**أنطولوجيا الطين والملح  دراسة سيميائية في الأثر الوجودي لأدب عبد الكريم العامري**

عنوان الكتاب: انطولوجيا الطين والملح دراسة سيميائية في الأثر الوجودي لأدب عبد الكريم العامري
اسم الكاتب: ليلى مهيدرة
التصنيف: دراسات
الرقم الدولي: 978-992-8818-7-4
الناشر: دار بصرياثا للثقافة والأدب- العراق

الطبعة الأولى
2026

جميع الحقوق محفوظة باستثناء اقتباس فقرات قصيرة لغرض النقد أو المراجعة، ولا يجوز اعادة انتاج أي جزء من هذا الكتاب أو تخزينه في نظام الاسترجاع أو نقله بأي طريقة من دون الحصول على موافقة المؤلف واذن مسبق من دار النشر.

All rights reseved. Except for the quotation of short passages for puposes of criticism or review, no part of this publication may be reproduced, stored in retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, without written permission of the publisher.

BASRAYATHA PUBLISHING
www.basrayatha.com
IRAQ-BASRA
07767437680

ليلى مهيدرة

# أنطولوجيا الطين والملح
# دراسة سيميائية في الأثر الوجودي
# لأدب عبد الكريم العامري

دراسة

**الإهداء**

**إلى طين الجنوب العراقي العظيم..**
الذي صاغ طقوس الحكاية،

وعجَن الوجدان البشري بالشجن والبردي.

**إلى الفاو، والأهوار، وشط العرب..**
جغرافيا الحافة التي تقاوم الملح بالذاكرة،

وتواجه البارود بالكلمات.

**إلى الأديب عبد الكريم العامري..**
الذي حوّل مأساة الإنسان الجنوبي إلى «مشرط سيميائي»

يُعرّي عورات التحولات الكبرى.

# سيمياء الوجود والمكان في الأدب العراقي:
# قراءة في الأنساق الفضائية والتحولات الدلالية

## المقاربة المنهجية: من جغرافية المادة إلى سيميوزيس الفضاء

ينتقل المكان في الأدب العراقي من كونه مجرد حيز طبوغرافي صامت أو ديكور خلفي تتحرك فيه الشخوص، ليتسامى إلى مرتبة «الذات الفاعلة» والشريك الوجودي الذي يساهم في توجيه مصائر الأبطال وصناعة الحدث السردي والشعري. إن دراسة المكان سيميائياً تفترض عدم التعامل معه كمعطى جغرافي جاف، بل كبنية دلالية (Semiotic System) مشحونة بالعواطف والرموز، حيث يتحول من «مكان هندسي» يقبل القياس، إلى «فضاء دلالي» يعيد إنتاج وعي الإنسان العراقي بوجوده. وتتأسس هذه الدراسة على تفكيك شبكة الأدلة والمؤشرات المكانية، وتتبع حركتها بين مستويين رئيسيين: المستوى التقريري المباشر الذي يحيل على مدن وأنهر واقعية، والمستوى الإيحائي العميق الذي يحمل شفرات الاغتراب، والموت، والانبعاث، والصراع الهوياتي.

## سيمياء المكان المائي: أسطورة الخصوبة وانكسار الرحم الأول

يُشكل الماء في الوجدان الأدبي العراقي العلامة الآركيتيبية الأولى والرحم الأزلي الذي انبثقت منه حضارات الرافدين، حيث تحضر الأنهر والأهوار في النصوص كرموز للولادة الدائمة والتجدد الوجودي. في الشعر العراقي الحديث، وتحديداً عند بدر شاكر السياب، لا يشتغل نهر «بويب» أو «جيكور» كعناصر بيئية مجردة، بل كأيقونات سيميائية دالة على المخلّص الأسطوري وانبعاث الحياة من رحم الموت. إلا أن هذا النسق المائي الخصيب شهد تحولاً دلالياً حاداً في أدب العقود الأخيرة، بفعل الحروب وسياسات تجفيف الأهوار؛ إذ انقلب الدال المائي في الرواية العراقية الجنوبية من فضاء للأمان والتدفق إلى فضاء للمطاردة والموت، حيث تحول الماء إلى مستنقعات آسنة أو جفاف قاحل يرمز لزوال الوجود الإنساني وتصحير الذاكرة المحلية.

## سيمياء الأمكنة المغلقة: طاقة الاحتجاز واختزال الوجود المأزوم

أنتجت الحقبات السياسية المتلاحقة والحروب العبثية في تاريخ العراق المعاصر سيمياء خاصة بالأمكنة المغلقة والضيقة (كالزنزانات، والمخابئ، والملاجئ)، والتي تحولت في المتن الأدبي إلى مرآة عاكسة للوجود الإنساني المأزوم والمحاصر. يشتغل هذا الفضاء السجني سيميائياً كقوة ضاغطة تختزل العالم الخارجي بأكمله في أمتار مربعة معدودة، مما يؤدي إلى انكماش الذات وتضخم وعيها الفاجع بالزمن والانتظار. في الرواية السياسية العراقية (كما عند عبد الرحمن مجيد الربيعي أو فاضل العزاوي)، يصبح السجن هو المركز الهيكلي الذي تدور حوله جغرافيا النص، بينما تتحول الحرية إلى هامش متخيل أو حلم بعيد، ويكتسب الجسد الإنساني المحتجز داخل هذه الجدران طاقة علاماتية فائقة تعبر عن التعذيب، والمقاومة، أو الاستسلام الفلسفي لعدمية الوجود.

## سيمياء المدينة وتشظي المركز: جغرافيا الموت والمدينة الميتافيزيقية

تتجلى المدينة العراقية في الخطاب السردي الحديث كفضاء تتصارع فيه الأنساق الثقافية والهوياتية، وتتحول من مركز حضاري جامع إلى فضاء للتمزق والتشظي الوجودي. في الرواية العراقية المعاصرة التي واكبت مرحلة ما بعد عام ٢٠٠٣ (مثل روايات أحمد سعداوي وسنان أنطون)، برزت «بغداد» كسيميائية للمركز المتشظي والمستباح، حيث غدت شوارعها العريقة (كالبتاوين وحي الصالحية) مختبرات دلالية لإنتاج الموت المجاني، وتوزعت أشلاء الجسد العراقي في الفضاء لتشكل كائناً مسخاً يختزل ضياع الهوية الوطنية. وفي المقابل، تحضر مدينة كـ «البصرة» في أدب محمد خضير ليس كواقع مادي، بل كمدينة ميتافيزيقية وتاريخية تقاوم الخراب البيئي (الملح) والنسيان، من خلال تحويل الشناشيل والبيوت القديمة إلى علامات أيقونية خالدة

تحفظ هوية المكان من الزوال.

**سيمياء المنفى والاغتراب: مفارقة اللا-مكان وفقدان الجذور**

أدى التهويم القسري والهجرات المليونية للأدباء العراقيين إلى ولادة «أدب منافي» يستند سيميائياً إلى ثنائية حادة بين (المكان-الأصل/الوطن) و(المكان-البديل/المنفى). يشتغل المنفى في هذا الخطاب (من مطارات، ومحطات قطار، وشقق أوروبية باردة) كعلامة على «اللا-مكان» (Non-place) بتعبير مارك أوجيه؛ وهي أمكنة عابرة، وظيفية، ومجردة من الروابط الروحية والتاريخية مع الذات. وتظهر المفارقة السيميائية في أدب المغتربين العراقيين من خلال التناسب العكسي بين اتساع المكان المادي وضيق الوجود النفسي؛ فكلما كان المنفى آمناً ومتسعاً من الناحية المادية، انكمش الوجود الداخلي للمبدع، وظل المكان-الأصل (الوطن رغم خرابه الحرائقي) هو الدال المهيمن والموجّه لبوصلة الحنين والكتابة.

**سيمياء الأشياء والأثاث الفضائي: الأيقونات الصغرى ومآلات الوجود**

لا يكتمل تشكيل الفضاء السيميائي في الأدب العراقي دون الالتفات إلى «سيمياء الأشياء» أو الأثاث الدلالي الصغير الذي يؤثث الأمكنة ويشحنها بأبعاد وجودية عميقة. تأتي «النخلة» في مقدمة هذه العلامات، فهي لا تحضر كعنصر نباتي، بل كأيقونة سيميائية موازية للإنسان العراقي في شموخه وعذابه؛ وحين يصور الأدب احتراق النخيل أو قطعه في جبهات القتال، فإن الدال هنا يشير مباشرة إلى إبادة الوجود البشري. وبالمثل، يشتغل «المشحوف» (الزورق الجنوبي) كعلامة على العبور الوجودي فوق مياه الأهوار الحاملة للمجهول، بينما يمثل «الطين» والتراب علامة الارتباط السديمي والبدئي بالأرض، كرمز للمبتدأ (الخلق السومري) والمنتهى (المقابر الجماعية)، مما يجعل الأدب العراقي نصاً مسكوناً بالوجع التوبوغرافي، حيث المكان يموت، ويغترب، ويتشظى تماماً كالإنسان.

# سيميائية الفاو: حركية الملح وتحولات الفضاء الهامشي

تتموضع منطقة «الفاو» في المتن السردي والشعري العراقي (كما في منجز الأديب عبد الكريم العامري) كعلامة طبوغرافية استثنائية، تنتقل من جغرافيا حافة العالم إلى **«مختبر سيميائي للتحولات الوجودية الكبرى»**. تشتغل الفاو في القراءة السيميائية بوصفها «مكان الحافة» أو «البرزخ»؛ فهي نقطة التقاء اليابسة العراقية بأقصى البحر (الخليج العربي)، وهي جغرافيا التماس الحاد مع الحروب العبثية والخراب البيئي. هذا التموضع الجغرافي يمنحها شفرة سيميائية مزدوجة تتأرجح بين **(نسق الحياة/ الخصوبة)** المتمثل في الذاكرة الأولى للبساتين الممتدة وأشجار الحناء والنخيل التي تغتسل بالماء العذب، وبين **(نسق الموت/ الزوال)** الذي فرضته التحولات السياسية والعسكرية. المكان هنا لا يقدم مجرد خلفية للأحداث، بل يتحول إلى «ذات فاعلة» تختزل تراجيديا الإنسان العراقي، حيث تصبح خطوط الطول والعرض الجغرافية مجرد أدلة بصرية تشير إلى عمق المعاناة النفسية والوجودية للشخصية الجنوبية.

## ديناميكية الملح والبارود: التفكيك السيميائي لثنائية الخصوبة والخراب

عند تطبيق المنهج السيميائي (لا سيما آليات التفكيك البنيوي للأنساق المتضادة)، نجد أن أدب منطقة الفاو يتأسس على المفارقة الصادمة بين دالّين مهيمنين: **دالّ النخيل** و**دالّ الملح**. في الحقبة الأولى (ما قبل الحرب العراقية الإيرانية)، كان «النخيل» يشتغل كأيقونة سيميائية دالة على الحياة المستقرة والولادة؛ غير أن هذه العلامة تعرضت لعملية «إبادة سيميائية» ممنهجة بفعل قذائف البارود والحروب التي حولت الأرض إلى رماد. هنا ينبثق **«دال الملح»** (كما في رواية «الطريق إلى الملح») ليقود سيمياء التدمير؛ فالملح في القراءة السيميائية لأدب الفاو ليس مادة كيميائية، بل هو «شفرة الموت البيئي» والتصحر والمحو. يتحول الماء العذب (شط العرب) بفعل اللسان الملحّي الصاعد من البحر إلى قوة معادية

(توبوفوبيا)، مما يؤدي إلى موت الكائنات والنباتات واقفة. هذه الديناميكية السيميائية تعكس كيف يتحول الفضاء من «رحم دافئ» مستمد من الأساطير السومرية، إلى «مستودع للملح والمقابر» يطرد سكانه ويحكم عليهم بالاغتراب والنزوح القسري.

**سيمياء الجسد والأنثروبولوجيا المحلية: الفاو كذاكرة تقاوم المحو**

يتجاوز الفضاء في أدب الفاو حدوده المكانية ليتماهى مع **«سيمياء الجسد والذاكرة الأنثروبولوجية»** للإنسان الجنوبي. تصبح الشخوص في هذه النصوص امتداداً مورفولوجياً للأرض؛ فبشرة الفلاحين السمراء، والوجوه المحفورة بملوحة البحر، والأنفاس المحملة برائحة الطين والحناء، كلها «علامات أيقونية» تختزل الهوية المحلية في مواجهة التلاشي. يشتغل أدب الفاو كآلية «مقاومة سيميائية» ضد المحو التاريخي والجغرافي؛ فالكتابة عن المقاهي القديمة، ومرافئ الصيادين المهجورة، وحطام السفن الغارقة في شط العرب، تحول هذه الأشياء المادية المنسية إلى **«رموز سيميائية مشحونة بطاقة الاسترجاع»**. إنها محاولة مستميتة من الأديب الجنوبي لإعادة بناء «الفضاء المفقود» رمزياً عبر اللغة، وتحويل الفاو من مجرد مدينة مدمرة على خارطة الحروب، إلى أثر وجودي خالد وعلامة حية ترفض الموت تحت وطأة الملح والنسيان.

**أولاً: سيمياء الاسترجاع الزمني (Flashback) وإعادة بناء الفضاء المفقود**

تشتغل تقنية الاسترجاع الزمني في روايات منطقة الفاو (لا سيما عند عبد الكريم العامري) كآلية سيميائية لتوليد المفارقة بين زمنين: **«زمن الخصوبة الأخضر»** (الماضي المفقود) و**«زمن الملح الرمادي»** (الحاضر المعيش). السارد هنا لا يتذكر الماضي لمجرد الحنين، بل يقدم «الذاكرة» بوصفها علامة مقاومة ضد المحو الجغرافي. عندما تسترجع الشخصية الروائية صورة الفاو قبل الحرب—حيث بساتين الحناء، وظلال النخيل، وحركة السفن

الآمنة—فإن هذه الصور تشتغل **كأيقونات سيميائية** دالة على «الفردوس الأرضي». هذا الاسترجاع السردي يكسر خطية الزمن الرتيب، ليتحول إلى أداة إدانة للواقع؛ فالانتقال المفاجئ من مشهد البساتين إلى مشهد الأرض السبخة المغطاة بالملح يُحدث صدمة دلالية لدى المتلقي، مما يبرز كيف يساهم السرد في تعميق وعي الشخصية بفجيعة الوجود وفقدان الجذور.

## ثانياً: سيمياء الوصف السردي: تحول الديكور إلى «ذات» فاعلة

ينتقل الوصف في أدب الفاو من وظيفته التقليدية (الزينة والزخرفة اللغوية) إلى وظيفة سيميائية بنيوية، حيث يتوقف عن كون الصامت ليتداخل مع مصائر الشخوص. يركز الوصف السردي بدقة على تفاصيل تحول البيئة: جفاف السواقي، تشقق الطين، وتراكم طبقات الملح فوق جذوع النخيل الميتة. سيميائياً، هذه الأوصاف الدقيقة لـ «أثاث المكان» تحوله من ديكور خلفي إلى **«مُرسِل سردي»** (Destinateur) يبث شفرات الخوف والاغتراب. عندما يصف النص الروائي «اللسان الملحي» وهو يتغلغل في عروق الأرض، فإن الوصف هنا يتطابق مع حركة المرض أو الموت الذي يتسلل إلى أجساد الشخوص ونفوسهم؛ وبذلك يصبح الفضاء الموصوف مرآة طبوغرافية تعكس التمزق الداخلي والاضطهاد الوجودي للإنسان الجنوبي.

## ثالثاً: سيمياء المنظور السردي (Focalization) وتعدد أبعاد الرؤية للمكان

تتشكل سيمياء المكان في الرواية التي كتبت عن الفاو عبر تنوع المقتربات البصرية أو ما يُعرف بـ «التبئير» (Focalization). فالرؤية هنا لا تأتي من عين محايدة، بل عبر منظور الشخصيات المتأثرة بالتحولات: عين الفلاح الذي يرى نخلاته تموت واقفة (رؤية تراجيدية تحيل على الفقد)، وعين الصياد الذي يرى البحر فضاءً ملغماً بالبارود والخراب (رؤية توبوفوبية تحيل على الخوف). هذا التعدد في المنظور السردي يمنح علامة

«الفـاو» أبعـاداً دلاليـة مركبـة؛ فالمـكان الواحـد يتعـدد سـيميائياً بتعـدد زوايـا النظـر إليـه، حيـث يتحـول مـن «مـأوى وهويـة» فـي عيـن الشـيخ العجـوز، إلـى «منفـى إجبـاري» فـي عيـن الشـاب الـذي يتطلـع للهـروب نحـو المركـز (البصـرة أو بغـداد)، ممـا يجعـل الخطـاب السـردي قـادراً علـى تفكيـك شـبكة العلاقـات المعقـدة بيـن الإنسـان الجنوبـي وبيئتـه المأزومـة.

## عبد الكريم العامري

# سادن الذاكرة الجنوبية وموثق محنة الإنسان

يُشكل الأديب والإعلامي العراقي عبد الكريم العامري، المولود في مدينة الفاو الساحلية بمحافظة البصرة عام ١٩٥٨، علامة فارقة في جيل الستينيات والسبعينيات نضوجاً، وفي المشهد الثقافي الجنوبي والعراقي المعاصر عموماً. نمت جذور طفولته وصباه في فضاء جغرافي فريد يمزج بين خضرة بساتين النخيل وملوحة البحر المتسربة عبر شط العرب. هذه البيئة الغنية بالتناقضات، والتي تحولت لاحقاً إلى خطوط مواجهة ومسارح لحروب طاحنة، صهرت وعيه الفكري ومخيلته الإبداعية مبكراً، وجعلته نتاجاً حياً لـ «بيئة المحنة». تجلت هذه النشأة في مجمل نتاجه اللاحق، حيث تخصص في نبش الذاكرة المنسية، وتوثيق حكايات البسطاء والمهمشين الذين سحقتهم التروس العسكرية والتحولات السياسية العاصفة

في الميدان الإعلامي والصحفي، يمتلك العامري مسيرة حافلة تمتد لعدة عقود، تميزت بتأسيس وإدارة منصات ثقافية تركت أثراً بليغاً في الساحة العراقية والعربية. ويبرز في طليعة هذه الجهود تأسيسه ورئاسته لتحرير «مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية» عام ٢٠٠٤، والتي غدت نافذة رائدة للأدب والفكر المعاصرين. كما قاد ترأس تحرير العديد من المطبوعات والصحف مثل «جريدة العشار الإلكترونية»، و»صحيفة البوابة العراقية»، وشغل مواقع متقدمة كنائب لرئيس تحرير «صحيفة الميزان»، فضلاً عن عمله الإذاعي كمراسل لـ «إذاعة العراق الحر» ومعد للبرامج في «قناة الفيحاء الفضائية»، وهي مسيرة منحت قلمه توازناً نادراً بين صرامة التوثيق الصحفي وشاعرية التعبير الأدبي.

أما على الصعيد الأدبي، فقد شيد العامري مدونة إبداعية غنية تتسم بتعددية الأنواع وأصالة الرؤية الوجودية؛ فهو الشاعر الذي أصدر دواوين لافتة مثل «لا أحد قبل الأوان» و»مخابئ»، وهو المسرحي الذي رفد الخشبة العراقية بنصوص مونودرامية ودرامية حازت على جوائز وطنية كبرى، كمسرحية «قيد دار» ومسرحية «كاروك». وفي الرواية، رسخ العامري اسمه كأحد أبرز رواد

«الواقعية الجديدة وتفكيك أدب الحرب» من خلال ثلاثيته الروائية البارزة: «الطريق إلى الملح» التي رصدت تراجيديا النزوح وفقدان الجذور، ورواية «عنبر سعيد» المتوجة بجوائز أدبية، وصولاً إلى روايته الأخيرة «غزو» التي فكك فيها أنثروبولوجيا الموت المؤجل وحقول الألغام القديمة في الصحراء العراقية

تتكامل هذه المسيرة الحياتية والإبداعية بالدور المدني والثقافي الفاعل الذي يضطلع به العامري من خلال عضويته الفاعلة في الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، والاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ونقابتي الصحفيين والفنانين العراقيين. يظل عبد الكريم العامري في جوهره، ومضامين هذا الكتاب الذي يدرسه، صوتاً إنسانياً كونياً انطلق من جغرافيا الفاو والبصرة ليقدم أطروحة نقدية وإبداعية تنتصر للحياة في مواجهة العدم، وللحب في مواجهة شظايا القذائف، مما يجعل من قراءة منجزه مفتاحاً أساسياً لفهم تحولات الرواية والوعي العراقي المعاصر.

## توطئة:

## في سيميائيات الخطاب وتفكيك متخيل المحنة عند عبد الكريم العامري

تتأسس القيمة المعرفية والجمالية لهذا المؤلف النقدي على وعي سيميو-أنثروبولوجي يسعى إلى مقاربة المنجز الإبداعي والمسار المعرفي للأديب والإعلامي العراقي عبد الكريم العامري بوصفه «بنية ثقافية متكاملة» لا ينفصل فيها الإنساني الحياتي عن الإعلامي التوثيقي والإبداعي المتخيّل. إن الغاية الأساسية من هذا الكتاب لا تقف عند حدود القراءة الانطباعية أو التوثيق البيوغرافي المجرّد، بل تتعداها إلى إرساء ممارسة نقدية أكاديمية تفكيكية، تشتغل على استنطاق النسيج العلاماتي والمظهر الأسلوبي لمدونته الأدبية (الشعرية، السردية، والمسرحية) وفق آليات التحليل السيميائي الحديث بمختلف تجلياته السردية والتأويلية والبصرية.

ولتحقيق هذه المقاربة الأكاديمية الصارمة، يعتمد الكتاب على استراتيجية الفحص الأحادي والمنفصل لمؤلفات العامري؛ حيث يُخصَص لكل أثر أدبي فصلاً مستقلاً بذاته، يُدرس فيه كبنية مغلقة تنتج دلالاتها عبر شبكة من العلاقات العلاماتية الداخلية. وسيتم الاشتغال في تفكيك هذه النصوص على محاور سيميائية كبرى، أبرزها:

1. سيميائيات الأهواء والنفس اللغوية: رصد تحولات الجسد والروح البشريين تحت وطأة الصدمة والمحنة، وتتبع تيمات الخوف، والترقب، والفقد في الدواوين الشعرية والنصوص المسرحية للكاتب.

2. سيميائيات الفضاء والمكان المأزوم: دراسة جغرافيا الجنوب العراقي (الفاو، البصرة، الصحراء الملغومة) لا بوصفها ديكوراً هندسياً ثابتاً، بل باعتبارها فواعل سردية ودلالية تتأرجح في المربع السيميائي بين قطبي (الخصوبة والحياة / الجدب والموت المؤجل).

3. أنثروبولوجيا العلامة الثقافية: تفكيك حضور الموروث الشعبي والفلكلوري (كالزار، والنوبان، والمكيّد الطقوسي) وسبر أغوار الأبعاد الأسطورية التي يتوسل بها المتخيل السردي للعامري لمقاومة محاولات طمس الهوية ومحو الذاكرة الجمعية.

إن هذا التعدد المنهجي المرتكز على الصرامة الأكاديمية يسعى في نهاية المطاف إلى تقديم قراءة نسقية شاملة لـ «الظاهرة العامرية» في الأدب العراقي والعربي المعاصر، تبرز كيف استطاع هذا المبدع تحويل لغة الحرب والصحراء والملوحة من مدونات إخبارية صحفية إلى تراجيديا إنسانية كونية تنبض ببويطيقا الفقد وتنتصر لإرادة الوجود الإنساني في وجه خطابات الفناء والعدم.

# سيرة الوعي وجراح الجغرافيا

## دراسة سوسيو-بيوغرافية في المسار الإنساني والإعلامي
## للكاتب عبد الكريم العامري

## 1. جغرافيا الفاو وجراح المكان: التشكيل البيئي والوعي المبكر

لا يمكن مقاربة المنجز الإبداعي للأديب عبد الكريم العامري بمعزل عن «حتمية الجغرافيا» الصادمة التي احتضنت ولادته ونشأته الأولى في مدينة الفاو عام ١٩٥٨ سوسيولوجياً، تمثل الفاو فضاءً طبوغرافياً ونفسياً فريداً؛ فهي نقطة الالتقاء القصوى بين اليابسة العراقية ومياه الخليج العربي، وحافة اللقاء القلق بين بساتين النخيل وسَبخ الملوحة البحرية. هذا التنازع البيئي والأنثروبولوجي انطبع في وعي العامري الطفولي كبنية علاماتية أولى تزاوج بين (الخصوبة/ الموت) و(الخضار/ الجدب)، وهو ما تسميه الدراسات الجغرافية-النفسية بـ (Psychogeography)؛ حيث يتحول المكان من حيز مكاني صامت إلى فاعل يسهم في صياغة البنية السيكولوجية للمبدع.

إن جراح الجغرافيا لم تكن مجرد مظهر طبيعي في حياة العامري، بل تحولت بعنف سوسيولوجي إلى جراح سياسية وعسكرية مع اندلاع الحروب المتتالية في ثمانينيات القرن العشرين، حيث تقع الفاو في قلب خطوط النار الأمامية وسواتر المواجهة الطاحنة تحول النخيل المعطاء أمام عيني الكاتب إلى «جذوع مقطوعة الرؤوس»، وتحولت البيوت الآمنة إلى خنادق وسواتر ترابية، مما عمق لديه أزمة «الفقد والاغتراب الوجودي»، ودفع بوعيه الإنساني نحو التركيز على الهامش البشري المحطم لقد أدرك العامري مبكراً أن بيئته الجنوبية هي بيئة «مأزومة ومحنة مستمرة»، الأمر الذي جعل كتاباته اللاحقة مرثيات سوسيو-ثقافية ترفض نسيان مآسي الذات الجمعية لأهل الجنوب

## 2- من رصد الشارع إلى شعرية النص: الجدلية الوظيفية للمسار الإعلامي

أحدثت الممارسة الإعلامية والصحفية الطويلة لعبد الكريم العامري أثراً أسلوبياً وبنيوياً حاسماً في متخيله الأدبي والروائي. إن عمله

في رئاسة تحرير العديد من الصحف والمجلات، وتأسيسه لمنصة «مجلة بصرياثا الثقافية» عام ٢٠٠٤، فضلاً عن عمله كمراسل ميداني لـ «إذاعة العراق الحر» ومعد برامج تلفزيونية، وضعه في تماس يومي مباشر مع «الواقع الخام» وحركة الشارع البصري وتفاصيل المحنة المعاشة. هذا التراكم الإعلامي منحه قدرة عالية على التقاط تفاصيل الواقع الصارم، والتوثيق الفوتوغرافي الصادق لحياة الجنود والمهمشين والنازحين في البساتين والصحاري.

بيد أن التميز الأكاديمي في تجربة العامري يكمن في عدم استسلامه لآلية الخطاب الإعلامي التقريري الجاف؛ بل إنه نجح في صهر «المادة التوثيقية الصحفية» داخل مرجل «الشعرية والسردية الروائية والدراما المسرحية» تتخلى الواقعية الفوتوغرافية الصحفية لديه عن تقريريتها لتتحول إلى «واقعية جديدة وشاعرة» تستخدم الانزياح اللغوي، والرمز، والميثولوجيا الشعبية كأدوات لتفكيك جحيم الواقع والارتقاء به إلى مصاف التراجيديا الكونية. الصحفي في العامري يقدم المادة والحدث ويوثق التاريخ، بينما الأديب السيميائي يغوص فيما وراء الحدث ليفكك جراح العلامة الإنسانية المستباحة، مما جعل المسار الإعلامي لديه رافداً معرفياً وسوسيولوجياً عزز من صدق وعمق أطروحته الروائية والمسرحية.

## 3- ثنائية (الإنسان / المبدع): سوسيولوجيا التزام المهمشين

يتكامل البعد الإنساني الحياتي للعامري مع التزامه الإبداعي من خلال تبنيه المطلق لقضايا «الهامش الاجتماعي» (The Subal-tern) في نصوصه. إن عضويته الفاعلة في الاتحادات الأدبية والنقابات الفنية والصحفية لم تكن مجرد وجاهة اعتبارية، بل كانت امتداداً لنشاطه المدني المدافع عن السلام، والتعايش السلمي، وحفظ أمانات الذاكرة الجريحة ضد الفناء والتلاشي. يعبر العامري في سلوكه الإنساني ومواقفه الفكرية عن نموذج «المثقف العضوي» بمفهوم أنطونيو غرامشي؛ وهو المثقف الذي لا ينعزل في برجه العاجي، بل يظل ملتصقاً بتراب وطنه، مشتماً لرائحة الملوحة،

ومحاطاً بآلام شعبه.

تنعكس هذه السيرة الإنسانية الملتزمة في رفضه المطلق لتمجيد الحروب أو التماهي مع الشعارات المؤسساتية الكبرى، حيث ينتصر في رواياته مثل «الطريق إلى الملح» و»غزو» و»عنبر سعيد» للإنسان البسيط الكادح، ولأحمد الصالح «الجني البهلوان»، وللجندي رامن المغترب. إن سيرة وعي عبد الكريم العامري هي سيرة صراع مستمر مع العدم والنسيان؛ حيث يتحول الكاتب في ختام هذا الفصل التمهيدي من فرد عاش مأساة الجغرافيا والحروب، إلى «مؤسسة ثقافية ورمزية» تختزل صوت الجنوب العراقي، وتقدم للمكتبة النقدية المعاصرة متناً إبداعياً غنياً بالعلامات والدلالات الوجودية والأنثروبولوجية التي يسعى هذا الكتاب لتفكيكها في الفصول القادمة.

# سيميائيات السرد وتحولات الفضاء والمحنة
# (المتن الروائي)

## تمهيد:

## في أنطولوجيا الرواية وسيميائية المحنة الجنوبية

يمثل المتن الروائي عند الأديب عبد الكريم العامري مختبراً سيميائياً بامتياز، تتقاطع فيه جراح الجغرافيا مع تشظيات الوعي الإنساني المحكوم بشروط المحنة والحروب المتتالية في الجنوب العراقي. إن الانتقال من الأشكال التعبيرية الأخرى كالشعر والمسرح إلى الفضاء الروائي الرحب، لم يكن لدى الكاتب مجرد تغيير في الأوعية الأجناسية، بل كان استجابة لحاجة معرفية وأنطولوجية ملحة تهدف إلى استيعاب الحكايات الملحمية الكبرى للبسطاء والمهمشين، وتوثيق صدمة الفقد والنزوح عبر معمار سردي نسقي مكتنز بالعلامات والدلالات.

يتأسس هذا الباب على فرضية نقدية مفادها أن الرواية عند العامري تعيد بناء «الهوية البصرية والأنثروبولوجية للمكان المأزوم»؛ فالأرض والتراب والبساتين والصحاري في منجزه الروائي لا تؤدي وظيفة جغرافية حيادية، بل تتحول إلى فواعل سردية ديناميكية تؤثر في مصائر الذوات وتصوغ مواقفها الوجودية. وسيعمل هذا الباب عبر فصوله الثلاثة على تتبع تحولات تلك الفضاءات وتفكيك استلاب الجسد الإنساني وفق أدوات السيميائيات السردية والتأويلية، متتبعاً المسار الدلالي للنصوص من عتبات العناوين الموجهة للقراءة، وصولاً إلى البنيات العميقة التي تختزن أسرار الذاكرة وميكانيزمات المقاومة الرمزية ضد العدم والفناء.

لذلك، ينطلق التحليل في هذا الباب من فحص ثلاث ركائز روائية كبرى تشكل مجتمعة ثلاثية المحنة والوجود؛ حيث يُعنى الفصل الأول بـ « بويطيقا الفقد وسوسيولوجيا الحرب قراءة نقدية تفكيكية

فـي روايـة «الطريـق إلـى الملح»ليعقبـه الفصـل الثانـي مسـتنطقاً سـيميائية الهامـش والجسـد المسـتباح قـراءة تفكيكيـة فـي روايـة «عنبر سـعيد وينتهـي البـاب بفصـل ثالـث يفـكك « عتبـة التسـمية ومفارقـة الغـزو الداخلـي والخارجـي مقاربـة سـيميائية أنثروبولوجيـة فـي روايـة «غـزو» لعبـد الكريـم العامـري مقدمـاً بذلـك قـراءة تفكيكيـة شـاملة ومسـتقلة لـكل متـن روائـي علـى حـدة.

# بويطيقا الفقد وسوسيولوجيا الحرب
# قراءة نقدية تفكيكية في رواية «الطريق إلى الملح»

## تمهيد: العتبات وبناء الأفق الدلالي

تتشكل رواية «الطريق إلى الملح» للكاتب العراقي عبد الكريم العامري (بغداد، ٢٠٠٢) بوصفها وثيقة إبداعية وسردية تحتفي بالذاكرة الجريحة لمدينة الفاو العراقية منذ العتبة الأولى المتمثلة في العنوان، يضعنا الروائي أمام ثنائية حركة صراعية: «الطريق» بما يحمله من صيرورة وزمن وتحول، و»الملح» بما يمثله من أثر للجدب والاحتراق والموت، ولكنه في الآن ذاته رمز للخلود والحفظ والوفاء للأرض. حيث يأتي الإهداء الصوفي («إلى الأرواح الطاهرة التي ما زالت تحلق في فضاءات الفاو») الأفق الفجائعي للرواية، معلناً أن النص ليس مجرد حكاية عابرة، بل هو مرثية أنثروبولوجية لمجتمع كابد ويلات الحروب والنزو ح الرواية.

## أولاً: البنية المكانية وجدلية الفضاء (الخضار / الملوحة)

يتحرك المكان في الرواية من وظيفته «الهندسية» الجغرافية إلى وظيفة «دلالية وحشية» بمفهوم جورج لوكاش للرواية كملحمة البرجوازية الحديثة التي تبحث عن المعنى في عالم ممزق (١). الفاو هنا ليست مسرحاً محايداً للأحداث، بل هي الذات البطلة التي يتنازعها قطبان متنافران سيميائياً.

١- فضاء الحرب والموت (السبخ): يتجلى عبر مفردات «جذوع النخل المقطوعة الرؤوس»، «كثبان الملح المتلاصقة تحت أشعة شمس آب»، و»السواتر الترابية». النخلة هنا تفقد رمزيتها العربية الكلاسيكية كعنوان للشموخ لتصبح أيقونة للمسخ البصري والتشويه البيئي الذي خلفته الآلة الحربية.

٢- فضاء المقاومة والحياة (البساتين): ينبثق عبر حوارات الركاب في الحافلة («بدأت الأرض تخضر.. الأشجار تستعيد عافيتها»). هذا الإصرار من الطبيعة على استعادة لونها يمثل سوسيولوجياً رغبة الإنسان العراقي في نفض غبار الموت والعودة إلى الجذور

يغـدو «الشـرق» فـي الوجـدان الجمعـي لأهـل الفـاو (كمـا تعبـر الأم: «مـن الشـرق تجـيء المصائـب») فضـاءً ميتافيزيقيـاً يتجـاوز الجغرافيـا. إنـه مصـدر التهديـد الكونـي المتجـدد، الـذي ارتبـط تـارة بـ»فيضـان النهـر»، وتـارة بـ «لصـوص الدقاقـة» فـي بدايـة القـرن العشـرين، وأخيـراً بقذائـف الحـرب التـي شـلت حركـة زوارق الصيـد وحولتهـا إلـى حطـام تملـؤه الطحالـب والضفـادع.

## ثانياً: النمذجة الإنسانية وتفكيك الشخصيات المأزومة

١. أحمـد الصالـح: مـن «الجنـي» الفطـري إلـى «الصـاروخ» الحربـي، يمثـل أحمـد الصالـح العمـود الفقـري للروايـة، وهـو تجسـيد للشـخصية الهامشـية التـي تملـك وعيـاً فطريـاً خارقـاً خـارج أطـر المؤسسـة الرسـمية تتخـذ شـخصيته مـن منظـور النقـد السـيكولوجي والسـيميائي أبعـاداً متعـددة

* أزمـة الهويـة والاغتـراب: يولـد أحمـد بـلا «أوراق رسـمية» (شـهادة ميـلاد) ، وهـو مـا يحرمـه مـن التعليـم ويجعلـه منبـوذاً مـن المنظومـة البيروقراطيـة للدولـة هـذا التهميـش يحولـه إلـى «ابـن جمعـي للمحلـة»، يقتـات فـي بيـت ويسـكن فـي آخـر، معبـراً عـن مفهـوم الـ (Homo Sacer) أو الإنسـان المسـتباح فـي الفلسـفة السياسـية الحديثـة.

* اللعب كوسيلة للمقاومة: تبرز تسميات المجتمع لـه («الطنطل»، «المعتوه»، «الجني») لتعبر عن عجز المجتمع عن احتواء طاقته الحركية والبهلوانية الكرنفالية بمفهوم ميخائيل باختين (٢). ركضه، غوصه، وقفزاته في الطين وحوض سباحة «كمب البي بي سي»، ليست سوى آليات دفاعية كارنفالية تسخر من واقع يحاول سحقه.

* جدلية الصابون والحديد: في دكان معتوق الحداد، ينصاع الحديد لأحمد الصالح بشكل معجز، بينما هو في خلوته ينحت من تماثيل الصابون وجوهاً تذوب بالماء الصابون يرمز لسيولة الزمن وفنائه، بينما الحديد يرمز للصلابة القاسية التي فرضتها عليه الأيام، وصولاً إلى تحوله العسكري داخل لواء المشاة؛ حيث تطلق عليه الوحدة العسكرية اسم «الصاروخ» الذي ينطلق ولا يرتد وهنا تكمن المفارقة السوداء: الحرب التي سرقت طفولته هي التي منحته أخيراً «الهوية والأوراق» وصنعت منه بطلاً حاملاً لنوط الشجاعة.

**٢- الشيخ عارف: سادن الأرض والميثولوجيا الجمعية**

يمثل الشيخ عارف نمط «الحكيم السومري» الملتصق بالتراب. مشهد تمريغه لوجهه بالتراب واشتمامه له يخرجه من سياق الواقعية المجرّدة إلى سياق الطقوس الأسطورية. صرخته المدويّة ضد النزوح («أتخشون الموت ولا تخشون العار؟») تضعه في مرتبة ضمير المدينة إن موته في خيمة الوحدة الطبية وتحوله في مخيلة السارد إلى «فارس أبيض يطوف الأزقة ليلاً»، هو إعلاء من الكاتب لقيمة الشهادة والوفاء للمكان، وتحويل الموت من نهاية بيولوجية إلى انبعاث أسطوري ميثولوجي.

**ثالثاً: البنيات الرمزية والمرتكزات البؤرية**

1. الصندوق الحديدي: تابوت الذاكرة

يتحول الصندوق الحديدي الذي أهداه أحمد للراوي من مجرد

غـرض مـادي إلـى بـؤرة سـردية وتطويـق داخلـي (Mise en abyme) تختـزل أسـرار الـذات الصنـدوق يحتـوي علـى ورقـة الأسـماء المكتوبـة بأعيـن مغمضـة (علامـة التحـدي الفطـري)، والتمثـال الصابونـي المقسـوم لنصفيـن (وجـه الـراوي ووجـه أحمـد) كعلامـة علـى الحلـول الروحـي والتوأميـة النفسـية، ورسـائل الحـرب. إن دفنـه تحـت شـجرة السـدر قبيـل النـزوح هو طقـس جنائـزي مجازي لحمايـة الـذات مـن التحلـل فـي انتظـار لحظـة العـودة.

2- مكيد «أم خميس» وجماليات الفلكلور الجنوبي

يسـتحضر الكاتـب طقـوس «الـزار» و»النوبـان» وعالـم «الجيمـان» وشـجرة السـدر عبـر زيـارة أحمـد لمكيـد «الماما أم خميـس» هـذه الاسـتعادة الأنثروبولوجيـة تبـرز كيـف يلـوذ المجتمـع العراقـي بالغيبيـات والمـوروث الجنوبـي الممتـد عبـر البحـار لتفسـير الأزمـات النفسـية الناتجـة عـن التهميـش والقهـر سـدرة أم خميـس التـي «تنـز دمـاً كل خميـس» هـي إسـقاط رمـزي مبكـر للدمـاء الغزيـرة التـي ستسـيل لاحقـاً علـى أرض الفـاو (٥٢,٩٤٨ شـهيداً كمـا تذكـر اللوحـة الإسـمنتية للروايـة)

## رابعاً: آليات السرد وتقنيات الخطاب الروائي

وفقـاً للمربـع السـيميائي لـ أجيـرداس غريمـاس، فـإن السـرد فـي «الطريـق إلـى الملـح» يتأرجـح بيـن قيمتيـن متضادتيـن: (الحيـاة/ الوجـود) فـي مقابـل (الحـرب/ العـدم) (٣).

١- المفارقـة الزمنيـة (الاسـترجاع والاستشـراف): يبـدأ النـص مـن الحاضـر (العـودة إلـى الفـاو)، لينبثـق السـرد عبـر اسـترجاعات حـرّة (Flashbacks) تعيـد ترتيـب الطفولـة والصبـا هـذا التنـاوب الزمني يعكـس تشـظي ذاكـرة السـارد وعـدم قدرتهـا علـى الاسـتقرار فـي زمن خطـي واحـد بسـبب صدمـة الحـرب.

٢- تعـدد الأصـوات (البوليفونيـة): بالرغـم مـن هيمنـة السـارد المتكلـم، إلا أن الكاتـب يتيـح للأصـوات الأخـرى (الأم، الشـيخ عـارف،

معتوق، الركاب في الحافلة) مساحات للتعبير بلهجاتهم وفطرتهم الجنوبية. هذا التعدد البوليفوني يكسر أحادية الخطاب ويجعل الرواية صوتاً للمجتمع بأسره وليس للفرد فقط (٤).

## الخاتمة: أطروحة النص ومآلات الواقعية الجديدة

تتجاوز رواية «الطريق إلى الملح» كونها مجرد أدب حرب كلاسيكي يحتفي بالمعارك إنها قراءة سوسيولوجية ونقدية عميقة في ماهية «الإنسان العراقي» الذي تصهبه الملوحة والحروب ويبقى متشبثاً بجذوره كالنخل. لقد نجح عبد الكريم العامري في تقديم نص يندرج ضمن «الواقعية الجديدة»، حيث يتحول المهمش واللامنتمي (أحمد الصالح) إلى بطل تراجيدي يختزل مصير جيل كامل صُبت فوق رأسه حمم شمس آب وقذائف المدافع.

المراجع:


1. العامري، عبد الكريم، الطريق إلى الملح (رواية)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢

2. وادي، شجاع مسلم، بنية المكان في الرواية العراقية الحديثة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٨.

3. صالح، فخري، في رثاء الاستشراق: تحولات الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤.

4. اليوسف، يوسف سامي، تهذيب النفس: دراسات في الأدب والنقد، دار كنعان، دمشق، ١٩٩٥.

# سيميائية الهامش والجسد المستباح
# قراءة تفكيكية في رواية «عنبر سعيد» لعبد الكريم العامري

## 1- عتبة التسمية وتأسيس فضاء الهامش الاجتماعي

تتشكل رواية «عنبر سعيد» للكاتب عبد الكريم العامري منذ عتبتها العنوانية بوصفها بنية دالة على تقاطبات اجتماعية وطبقية حادة داخل الفضاء العراقي. إن لفظة «عنبر» تحيل سيميائياً وفي المتخيل السوسيولوجي الجنوبي إلى مكان الحجز، أو السجن، أو فضاء الإيواء الضيق الذي تُحشر فيه الأجساد المبعدة عن المركز، بينما يمثل اسم «سعيد» مفارقة تهكمية سوداء تبرز حجم الشقاء والامتهان الذي تعيشه الشخصية المحورية. يتحول «العنبر» في هذا العمل من مجرد حيز مكاني طبوغرافي إلى فضاء نسقي مهيمن يرمز إلى العزل والإقصاء الاجتماعي، حيث يغدو بيئة خصبة لإنتاج «ثقافة الهامش» (The Subaltern) بمفهوم غاياتري سبيفاك. يشتغل العامري على تعرية آليات التهميش البيروقراطي والطبقي التي تمارسها السلطة أو المجتمع ضد الفئات المستضعفة، مما يجعل من العنوان بؤرة ديناميكية تختزل صراع الذات الهامشية مع مركز مهيمن يسعى باستمرار إلى نفيها وتحويلها إلى مجرد أرقام مهملة في مدونات التاريخ الرسمي.

## 2- سيميائية الجسد المستباح وتجليات الامتهان الأنطولوجي

ينتقل الجسد الإنساني في رواية «عنبر سعيد» من كينونته البيولوجية المجرّدة ليصبح حاملاً لعلامات القهر، والتشظي، والاستباحة. يركز الخطاب السردي على رصد التمظهرات المادية والفيزيولوجية لأجساد الشخصيات (النحول، الأخاديد على الوجوه، الثياب الرثة، آثار التعذيب أو العمل الشاق) بوصفها أيقونات بصرية ناطقة بجراح الوعي والمحنة. إن الجسد هنا هو الخريطة الحقيقية التي ارتسمت عليها صدمات الحرب وقسوة الحاجة؛ فهو جسد مستباح من قِبل الآلة العسكرية تارة، ومن قِبل شروط الإنتاج الاقتصادي المجحف تارة أخرى. ووفقاً لسيميائيات الأهواء (Semiotics of Passions) لـ «غريماس وفونتانيل»، فإن هذه الأجساد المنهكة لا تختبر الألم الحسي الفوري فحسب،

بل تعيش حالة من «الامتهان الأنطولوجي» الذي يشل قدرتها على الفعل والتأثير، ويحولها إلى ذوات منفعلة مستسلمة لصيرورة قدرية قاهرة، مما يبرز كيف تتحول الكائنات الحرة تحت وطأة القمع والفقر إلى كيانات فيزيائية مستلبة الإرادة والملامح.

### 3- تفكيك المربع السيميائي (الامتلاك ضد الحرمان)

تتحرك الديناميكية السردية للشخصيات والأحداث داخل الرواية ضمن شبكة علاقات تقابلية يفسرها المربع السيميائي من خلال الصراع المحتدم بين قيمتي (الامتلاك/ السيادة) في مقابل (الحرمان/ التهميش). يمثل المركز (أصحاب النفوذ، ممثلو السلطة، المنظومة الطبقية السائدة) قطب الامتلاك والقدرة على الفعل وتوجيه مصائر الآخرين، بينما يتقوقع «سعيد» ورفاقه في الهامش عند قطب الحرمان المطلق؛ وهو حرمان لا يقف عند حدود المادة والمال، بل يتعداه إلى الحرمان من الهوية، والاعتراف الإنساني، والحق في التعبير. ومن خلال الفعل التفكيكي للنص، يخلخل العامري ثبات هذه الثنائيات؛ حيث يمنح المهمشين وعياً فطرياً وقدرة على المقاومة الرمزية الكرنفالية التي تسخر من قيم المركز وتعرّي زيفها الأخلاقي. هذا التبادل الدلالي داخل المربع السيميائي يثبت أن الحرمان المادي لا يعني بالضرورة إفلاساً قيمياً، بل إن الهامش في «عنبر سعيد» يغدو هو المستودع الحقيقي للقيم الإنسانية الأصيلة والتعاطف المشترك في مواجهة مركز متحلل وممعن في الأنفسية والأنانية.

**المربع السيميائي لرواية عنبر سعيد**

(الامتلاك / المركز) -------- (الحرمان / الهامش)

السلطة، أصحاب النفوذ -------- سعيد، المهمشون

(اللا حرمان / المقاومة) -------- (اللا امتلاك / الاستلاب)

التضامن والوعي الفطري ---------الامتهان والجسد المستباح

## 4. الموروث السوسيولوجي وآليات المقاومة الرمزية

لا يستسلم الهامش الاجتماعي في هذا العمل الروائي لاستباحته بشكل كلي، بل يعمد إلى ابتكار آليات دفاعية ومقاومة رمزية متجذرة في الموروث السوسيولوجي والأنثروبولوجي للجنوب العراقي يتوسل الكاتب بلغة السخرية السوداء، والحكايات الشعبية، والملجأ الطقوسي المشترك كأدوات لكسر أحادية الخطاب القمعي المهيمن. إن التضامن العفوي بين نزلاء «العنبر» يمثل علامة سيميو-ثقافية كبرى تحول الفضاء المعزول من مكان للاستلاب والامتهان إلى بؤرة لإنتاج وعي جمعي بديل. يثبت عبد الكريم العامري سوسيولوجياً أن الأجساد المستباحة، برغم ضعفها المادي، تملك سلاح الذاكرة وحفظ أمانات الروابط الإنسانية، مما يرفع الرواية من إطار التوثيق البؤسوي (Miserabilism) إلى مصاف التراجيديا الكونية التي تنتصر لجوهر الإنسان وكبريائه الفطري في وجه آلات القمع والتهميش الطبقي المعاصر.

# عتبة التسمية ومفارقة الغزو الداخلي والخارجي
## مقاربة سيميائية أنثروبولوجية
## في رواية «غزو» لعبد الكريم العامري

تتأسس رواية «غزو» للكاتب العراقي عبد الكريم العامري على بنية علاماتية بصرية ونفسية بالغة التعقيد، تبدأ بالتشكل منذ العتبة الأولى المتمثلة في العنوان، والذي يمثل بؤرة إنتاج دلالي مكثف يشير في الوهلة الأولى إلى فعل خارجي عنيف ينتهك الجغرافيا والذات يحيل لفظ «غزو» في معجم السرديات الحربية إلى تحرك الآليات العسكرية الأجنبية على الحدود، وتحديداً الترقب الخانق للغزو الأمريكي غير أن المفارقة السردية الراديكالية داخل المتن النصي تكشف أن الغزو الحقيقي والأنطولوجي في الرواية ليس حدثاً سياسياً مؤقتاً، بل هو غزو داخلي ممتد، يتشكل من زحف الرمال وتغلغل الخوف وتآكل الزمن في نفوس الجنود المحاصرين. يتضح للمتلقي من خلال تتبع البنية العميقة للنص أن المصيدة الحقيقية لا تأتي من الآخر الغريب فحسب، بل إنها نتاج مأزق الذات؛ حيث تبرز الألغام التي زرعتها أيدي هؤلاء الجنود أنفسهم في معاركهم القديمة لتبتلع حاضرهم. هذا التحول العلاماتي يحول الأرض من فضاء احتضان أمومي وتاريخي إلى فضاء غدر مطلق، مما يجعل الذات الإنسانية غازية ومغزوة في آن واحد، ومحاصرة بين مطرقة التهديد الخارجي وسندان الآثار القاتلة التي تركتها الحروب السابقة في عمق التراب العراقي.

سيميائية الفضاء الصحراوي وجدلية المقابر والبساتين

ينتقل الفضاء الجغرافي في هذا العمل الروائي من كونه مجرد إطار هندسي أو خلفية طبوغرافية حيادية للأحداث، ليصبح فاعلاً سردياً مهيمناً ومشحوناً بالدلالات الرمزية والأنثروبولوجية. تتخذ صحراء السماوة المترامية الأطراف صفة المركز العلاماتي الذي يرمز إلى التيه، الجدب، والعدم، حيث يتداخل فيها اللون الأصفر للرمال مع لهيب شمس آب المحرقة لينتجا أيقونة بصرية دالة على الانتظار العبثي والموت المؤجل. وتكتسب العواصف الرملية والأعاصير التي تضرب الثكنة العسكرية بعداً سيميائياً يتجاوز التقلبات المناخية؛ إنها تتحول إلى علامات حجب وعزل تقطع الحبل السري بين الجنود والعالم الخارجي، وتغدو الأتربة المتسللة

إلـى الحناجـر والخيـام أداة لمحـو الملامـح ومحاولـة لدفـن الـذوات حيـة قبـل أوانهـا البيولوجـي و ضمـن هـذه الجغرافيـا المأزومـة، تبـرز الألغـام كعلامـات متضـادة تعيـد إنتـاج صـراع الوجـود والفنـاء وفـق المربـع السـيميائي، إذ يعقـد السـارد مقارنـة فجائعيـة بيـن علامـة الفـلاح الإيجابيـة الـذي يحفـر الأرض ليـزرع بـذوراً تثمـر حيـاة، وعلامـة الجنـدي السلبية (سـرية هندسـة الميـدان) الـذي يحفـر التـراب نفسـه ليدفـن صناديـق الحديـد والمـوت المؤجـل. يخـرج هـذا التقابـل الفضـاء مـن سـياقه المـادي ليصبـح بـؤرة قلـق أنطولوجـي؛ فالتـراب العراقـي الـذي اسـتوعب دمـاء الآلاف يتحـول بفعـل الألغـام وسـحب مسـامير الأمـان إلـى مسـرح لـ «المقابـر الملغومـة» التـي تشـل حركـة زوارق الصيـد، وتجفـف بسـاتين النخيـل، وتحـول الطبيعـة المعطـاءة إلـى مصيـدة أبديـة ومحاطـة بالسـبخ والملوحـة

### 1- التشـظي الهوياتـي والنمذجـة السـلوكية بيـن الامتثـال والتمـرد

تتحـرك الشـخصيات داخـل المتـن الروائـي لـ «غـزو» بوصفهـا نماذج فاعلـة تختـزل تمزقـات مجتمـع واقـع تحـت وطـأة المحنـة والضبـط العسـكري الصـارم. يبـرز العريـف قاسـم كعلامـة تراجيديـة كبـرى تجسـد الإنفـاذ الآلـي للأوامـر العسـكرية رغـم التـآكل والخـراب الـذي يسـتوطن روحـه وأعماقـه؛ فهـو رجـل مثقـل بالفقـد، ماتـت زوجتـه فـي غيابـه، وضـاع ابنـه فـي غياهـب التحقيقـات والاسـتخبارات، ولـم يتبـقَ لـه مـن مجـده الغابـر سـوى بندقيتـه وسـاعته السويسـرية القديمـة. تصبـح هـذه السـاعة فـي التحليـل السـيميائي أيقونـة للمقاومـة النفسـية ومحاولـة مسـتميتة لضبـط «الزمـن السـائل» والهـارب وسـط رمـال متغيـرة لا ترحـم، إنهـا العلامـة التـي يمسـك بهـا العريـف ليعلـن عـن وجـوده المتماسـك فـي مواجهـة الفوضـى والعبـث. وعلـى النقيـض التام مـن نمـوذج الامتثـال هـذا، يتبـدى الجنـدي رامـن (العراقـي المسـيحي) كصـوت هامشـي كرنفالـي يكسـر الخطـاب الرسـمي الأحـادي بمفهـوم ميخائيـل باختيـن. يعبـر رامـن عـن الاغتـراب المـزدوج مـن خـلال سـخريته اللاذعـة مـن الشـعارات القوميـة الكبـرى وتفكيكـه لهـا

بوصفها «أقنعة فارغة» لا تحمي الجسد من الشظايا يتخذ رامن من الفن والموسيقى ملجأً وجودياً، حيث تتحول أغنيته الفلكلورية المفضلة «على باب المطار.. وبوداع تريد تسافر» إلى علامة سيميائية ناطقة بالرغبة الجارفة في الانعتاق، الهجرة، والهروب من جحيم الثكنة إلى فضاء الإنسانية الرحب إن مشهد موت رامن المفاجئ تحت القذائف، وانطفاء ابتسامته وصوته، يمثل سيميائياً هزيمة علامة الأمل والجمال أمام علامة الآلة والعدم، وهو ما يعمق من التناقض الصارخ الذي يقود مصائر الأفراد في نصٍ يُصادر الطفولة والصبا ليصنع منها وقوداً لسواتر الحروب

### 2- سيميائية الأدوات المادية وعض البطاريات كطقس بقاء

تكتسب الأدوات والمقتنيات المادية البسيطة في رواية عبد الكريم العامري كينونة علاماتية مستقلة، تساهم في تعرية الواقع سوسيولوجياً وسيكولوجياً يتجلى جهاز الراديو الصغير الذي يملكه رامن كبؤرة سردية حاسمة، فهو ليس مجرد أداة لالتقاط الأخبار، بل هو الحبل السري الأخير الذي يربط الجنود بالحياة والوطن والمركز عندما يبدأ الراديو في التآكل والضعف، يضطر الجنود إلى «عضّ بطارياته بأسنانهن» في محاولة طقوسية يائسة لاستخراج آخر قطرات الطاقة من جوف الآلة. يتحول هذا الفعل السلوكي (العض) إلى علامة رمزية مكثفة تعبر عن صراع الجسد الإنساني المنهك مع الآلة، ورغبته في بث جزء من روحه في الجماد ليبقى صوته مسموعاً وسط صمت الصحراء الخانق. ويتوازى التلاشي والتشويش التدريجي لإذاعة بغداد مع تداعي السلطة المركزية، معلناً دخول الهامش الصحراوي في عزلة أنطولوجية ونفق من النسيان والإهمال التام. وفي السياق ذاته، تحضر «الحقيبة الجلدية السوداء» التي يحملها السارد كعلامة على الهوية المستلبة والمقيدة بالبيروقراطية. تصبح ورقة «عدم التعرض» المخبأة داخلها، والمسلمة من الانضباط العسكري، تجسيداً للمفارقة الساخرة والسوداء؛ فهي ورقة تمنحه شرعية

التحرك في المدن وتحميه من الإعدام بتهمة الفرار، لكنها تغدو مجرد قصاصة ورق تافهة وعديمة القيمة الأنطولوجية عندما تواجه حمم الطائرات الأمريكية وقذائف الهاون والألغام المخفية تحت التراب، والتي لا تملك عيوناً لتقرأ الأختام والوثائق الرسمية للمؤسسة العسكرية .

### 3- الموروث الأنثروبولوجي الطقوسي ومأزق الوعي الجمعي

لا يكتفي عبد الكريم العامري بالرصد الواقعي الخارجي للمؤسسة العسكرية والجنود، بل يغوص في البنية الأنثروبولوجية العميقة للوجدان الجنوبي العراقي من خلال استحضار عالم الغيبيات والطقوس السحرية يتجلى ذلك في زيارة أحمد لمكيد «الماما أم خميس»، حيث ينفتح النص على طقوس الزار، النوبان، وعالم «الجيمان» المرتبط بالموروث الإفريقي العابر للبحار والاستعباد التاريخي. يُظهر التحليل السوسيولوجي لهذه العتبة الطقوسية كيف يلوذ الإنسان المهمش والمقهر بالغيبيات والميتافيزيقيا كآلية دفاعية لتفسير الأزمات النفسية والوجودية الحادة التي تعجز المنظومة العقلانية أو العسكرية عن احتوائها. وتتحول شجرة السدر المباركة في المكيد، والتي توصف بأنها «تنز دماً غزيراً في كل خميس»، من عنصر طبيعي إلى علامة استباقية خارقة (Prolepsis) تتنبأ بالنزيف القادم والمجازر التي ستشهدها سواتر البصرة والفاو والسماوة تصبح دماء السدرة مرآة ميثولوجية تعكس دماء الجنود والشهداء المجهولين، وتؤكد أن الموروث الشعبي والفلكلوري في الجنوب يختزن وعياً فجائعياً مبكراً بالمحن؛ حيث يتحول صراخ النساء الجنائزي وأغاني النعي الممتدة عبر الأجيال إلى نشيد كوني يدين الفناء، ويرتفع بالرواية من مدونة توثيقية عسكرية إلى أطروحة أنثروبولوجية وسيميائية خالدة تحتفي بالإنسان في مواجهة العدم والآلة المسلحة .

# الباب الثاني
# سيميائيات الدراما وحركية الجسد واللفظ
# (المتن المسرحي)

## في سيميوطيقا الركح وديناميكية الجسد التراجيدي

ينتقل الخطاب الإبداعي عند الأديب عبد الكريم العامري في متنه المسرحي من فضاء الكلمة المكتوبة وسكونية السرد الروائي إلى حركية الركح الفسيحة، حيث تعاد صياغة «المحنة الإنسانية» عبر أنظمة علاماتية متعددة الأبعاد تلتحم فيها اللفظة بحركات الجسد (Kinesics)، والتموضع الفضائي (Proxemics)، والسينوغرافيا المسرحية الدالة. إن الواقعية الصادمة التي اختبرها الكاتب في فضاءات الجنوب، ومسيرته الإعلامية في رصد النبض اليومي للبسطاء، لم تتلاشَ على خشبة المسرح؛ بل تحولت بوعي درامي متقدم إلى صراع وجودي مكثف يواجه فيه الإنسان خطابات التهميش والقهر والعزلة الوجودية، مما يجعل من نصوصه مختبراً خصباً لتطبيق آليات «السيميائيات المسرحية والتأويلية»

تتأسس الفرضية النقدية لهذا الباب على أن «الجسد المسرحي» في دراماتورجيا العامري ليس مجرد أداة لإيصال النص، بل هو بؤرة علاماتية مستقلة تختزل تاريخ الفقد والوجع؛ فهو جسد مأزوم يتشظى سيكولوجياً في فضاء المونودراما الضيق، ويمارس طقوس التطهير الجمعي عبر الموروث الجنوبي، ويستحيل صوتاً حراً يبث قيم المحبة والسلام في مسرح الطفل. سيعمل هذا الباب عبر فصوله الثلاثة على تفكيك هذه التمظهرات العلاماتية الحركية واللفظية، انطلاقاً من رصد آليات «التشظي السيكولوجي» في مسرحية قيد دار، مروراً باستنطاق «البنية الطقوسية وسيميائية التلقي» في مسرحية كاروك، وصولاً إلى تحليل «بنية الخطاب التوجيهي والرمزي» في مسرحية الأطفال دعوة للمحبة ومن ثم، يسعى التحليل هنا إلى إبراز كيف استطاع العامري أن يرفع الجسد المستباح واللفظ المحاصر من سياقهما الواقعي الضيق

إلى مصاف الرؤية الكونية، صانعاً من خشبة المسرح منبراً حياً لمقاومة الفناء الفطري وتثبيت أمانات الذاكرة الإنسانية.

تتأسس القيمة الأنطولوجية والمعرفية للأديب والإعلامي العراقي عبد الكريم العامري في المشهد المسرحي العربي المعاصر على تمثله الخلاق لـ «جماليات الركح واستراتيجيات المثاقفة»، بوصف الخشبة مختبراً سيميائياً حياً لتفكيك محنة الإنسان وإعادة صياغة جراح الجغرافيا الجنوبية بأسلوب تراجيدي كوني. لا يتعامل العامري مع الفضاء المسرحي كحيز هندسي محايد أو مرآة عاكسة للواقع الفوتوغرافي الجاف، بل يشيد وعيه الدرامي عبر «أنسنة السينوغرافيا» وتوليد شفرات ثقافية معقدة تلتحم فيها كينونة الجسد المأزوم بطاقة اللفظ المنزاح، مستنداً إلى تراكمه الإعلامي في التقاط نبض الهامش الاجتماعي وصهره في مرجل المتخيل الأنثروبولوجي والميثولوجيا السومرية. وتتبدى قيمته الريادية في الفضاء الدراماتورجي العربي من خلال جرأته المنهجية في تطويع الأنماط الطليعية؛ حيث نجح في تحويل الجسد المفرد في المونودراما إلى منصة «بوليفونية» متعددة الأقنعة والأصوات تفضح آليات القمع والضبط العسكري، كما رسخ المسرح الاحتفالي الطقوسي عبر إخراج الموروث الجنوبي (كأغاني المهد ونحيب الفقد الجمعي) من قوالبه الفلكلورية الجامدة إلى مصاف الاحتجاج الوجودي، فضلاً عن التأسيس لمسرح البراءة والتعايش السلمي للطفل، والاستشراف الباكر لسيميائيات التكنولوجيا واستلاب الذات المعولمة. إن هذا التعدد الإبداعي والعمق السيميو-ثقافي هو ما يمنح العامري مكانة ريادية في الدرس المسرحي العربي، حيث لم يعد مجرد مؤلف درامي، بل غدا سادناً للذاكرة وجورج لوكاش الركح الطليعي الذي يلوذ بالمسرح كخندق مقاومة أخير لحفظ أمانات الروح الإنسانية ضد خطابات الفناء والعدم والنسيان الكوني.

# المونودراما وعلامات التشظي السيكولوجي؛
# دراسة سيميائية وموضوعاتية مفصلة
# في مسرحية «قيد دار»

## 1. سيميائية العنوان وتفكيك الفضاء السجني المغلق

تتأسس مسرحية «قيد دار» لعبد الكريم العامري منذ عتبتها العنوانية بوصفها بنية علاماتية مركبة تحيل مباشرة على مفهوم الحصار والامتهان الأنطولوجي للذات البشرية يحمل تركيب «قيد دار» دلالة سيميائية مزدوجة تتأرجح بين البعد القانوني/ العسكري الصارم المتمثل في الإقامة الجبرية أو الأسر، وبين البعد السيكولوجي المتمثل في انحباس الذات داخل شرنقة الذاكرة والمنزل الفاقد للأمان. يتحول الفضاء المسرحي في هذا العمل المونودرامي من مجرد حيز طبوغرافي إلى «فضاء نسقي بؤري مغلق» يمارس سلطة قهرية على الشخصية الوحيدة. إن الغرفة أو «الدار» تفقد صفتها الحميمة كملجأ لتستحيل سيميائياً إلى مرادف لـ «التابوت البشري»، حيث تتوزع الإضاءة الخافتة والظلال الممتدة كأيقونات بصرية دالة على العزلة والانقطاع التام عن العالم الخارجي، مما يجعل من الفضاء فاعلاً درامياً يشارك في إنتاج دلالات الاختناق والترقب والموت المؤجل.

## 2. التفكيك السيكولوجي للشخصية المحورية وآليات الانقسام الذاتي

باعتماد المسرحية على جنس «المونودراما»، يشتغل العامري على علامة «الممثل الواحد» ليجعل منها مرآة عاكسة لتشظي الوعي الجمعي تحت وطأة المحنة والحروب تنبثق الشخصية فوق خشبة المسرح كذات مأزومة ومحاصرة بـ «سيميائيات الأهواء»، حيث يتنازعها الخوف والفقد المغترب. ونظراً لغياب الآخر (المنقذ أو المحاور البيولوجي)، يعمد البطل إلى ممارسة آلية «الانقسام الذاتي» أو «الحوار الداخلي الخارجي» (Soliloquy)، حيث يتحول صوته إلى أصوات متعددة تستدعي الغائبين (الزوجة، الأبناء، رفاق الخندق الراحلين). هذا التشظي السيكولوجي يظهر

علاماتياً من خلال التناقض الحاد في نبرات الصوت، والانتقال الفجائي من الصراخ الاحتجاجي إلى الهمس التوسلي. إن البطل هنا لا يقدم حكاية ذاتية مجردة، بل يتحول جسده وحنجرته إلى «منصة بوليفونية» تتحدث باسم جيل كامل سُحقت هويته واستُلبت إرادته داخل سراديب النزاعات الطاحنة.

### 3. سيميائيات الجسد الحركية والسينوغرافيا الدالة

ينتقل الجسد الإنساني فوق ركح «قيد دار» من وظيفة الأداء الحركي العادي ليصبح بؤرة توليد دلالي مستقلة تخضع لآليات السيميوطيقا الحركية (Kinesics)،]. إن الإيماءات، والالتفاتات الفجائية، والركض العبثي في محيط الغرفة، والارتماء على الأرض، كلها علامات بصرية دالة على العجز السيكولوجي في مواجهة القدر القمعي. يتكامل هذا الجسد المأزوم مع «سينوغرافيا الأشياء الميتة»؛ حيث تصبح قطع الأثاث البسيطة المتهالكة، أو الساعة المعطلة، أو النافذة الموصدة بالمسامير، بمثابة امتدادات موضوعية (Objective Correlatives) لخراب الروح الداخلي. ينجح العامري في تحويل حركية الجسد والتموضع الفضائي (Proxemics) إلى لغة بصرية بديلة تعوض غياب الحدث الدرامي الكلاسيكي الخارجي، فكل حركة يقوم بها الممثل هي محاولة بائسة لخلخلة جدران «القيد الأبدي» وإثبات الوجود الإنساني في وجه خطابات المحو والعدم والتهميش الاجتماعي.

**المربع السيميائي لحركية الذات في قيد دار**

(الانعتاق / الحرية) ---------- (القيد / الحصار الأنطولوجي)

الأمل، استدعاء الذاكرة] [الدار التابوت، العزلة]

(اللا حصار / التمرد الحركي) ---------- (اللا حرية / التشظي السيكولوجي)

المونولوج، كسر السينوغرافيا] [الانقسام الذاتي، الاستسلام]

## 4. الشبكة الموضوعاتية (Thematic Network) وتحولات المحنة

تتحرك البنية الموضوعاتية في مسرحية «قيد دار» عبر شبكة من التيمات الوجودية والواقعية المتشابكة التي تعكس عمق أدب المحنة عند الكاتب، ويمكن تفكيك هذه الشبكة إلى المحاور الآتية:

**ثنائية الذاكرة والنسيان**: تمثل الذاكرة في هذا النص آلية دفاعية ومصدر عذاب في آن واحد؛ فالأطلال النفسية التي يستدعيها البطل لرفاق صباه وجبهات القتال القديمة تمنحه إحساساً مؤقتاً بالوجود، لكنها سرعان ما تصطدم بجدار الحاضر السجني، مما يحول الذاكرة إلى قيد إضافي يمنع الذات من الانعتاق.

**تيمة الزمن المعطل والأبدي**: يتبدى الزمن في المسرحية ككائن لزج ومتوقف؛ فالأيام تتشابه والساعات تفقد قيمتها الرياضية لتستحيل إلى «زمن سيكولوجي دائر» لا يفضي إلى أي مستقبل. هذا التعطيل المتعمد للزمن يخدم موضوعة الانتظار العبثي والموت المؤجل، حيث يصبح البطل كائناً معلقاً بين زمنين: ماضٍ مفقود وحاضر محاصر.

**سوسيولوجيا العزلة والتهميش**: يفكك النص موضوعة اغتراب الفرد في مجتمع يعاد تشكيله بالحديد والنار، حيث يتحول الإنسان البسيط من فاعل اجتماعي إلى مفعول به مستباح من قِبل قوى الحرب والضبط العسكري الصارم، وتغدو «الدار» مكاناً لتأكيد هذا الإقصاء القسري عن المشهد العام وعن مراكز القرار أو الحياة الطبيعية.

## 5. تفكيك الخطاب الملفوظ وآليات المقاومة الرمزية

يتأرجح الخطاب الملفوظ في مونودراما «قيد دار» بين التوثيق الواقعي الصارم لأدب المحنة وبين الانزياح الشاعري السحري المتأثر بخلفية العامري الشعرية والإعلامية تحضر العبارات

المبتورة والجمل الاسمية القصيرة لتعكس تلاحق الأنفاس وإيقاع الرعب الوجودي الخانق. ومع ذلك، لا تستسلم الشخصية لاستباحتها الكلية، بل تعمد إلى إنتاج آليات «مقاومة رمزية» تتوسل بالذاكرة واستحضار الموروث الطقوسي الجنوبي. يصبح الملفوظ المسرحي بمثابة محاكمة علنية لزيف الواقع؛ حيث يفضح البطل، من خلال سخريته السوداء واسترجاعاته الحرة (Flashbacks)، آليات القمع التي تحول الكائنات الحرة إلى أرقام وسجناء داخل دورهم. يثبت عبد الكريم العامري في هذا النص أن «الكلمة الأخيرة» تظل دائماً للهامش؛ فبالرغم من تثبيت القيد المادي على الجسد، إلا أن انطلاق الصوت المونودرامي وحيداً فوق الخشبة يمثل علامة انتصار نهائية لإرادة الوفاء والذاكرة الحية ضد آلات الطمس والفناء الكوني.

في مسرحية **«قيد دار»** (وهي من جنس **المونودراما** Drama Monologue) ، يعتمد الكاتب عبد الكريم العامري على استراتيجية اختزال حاسمة في بناء معمار الشخصيات، حيث يواجه الجمهور **شخصية بيولوجية حية واحدة فوق خشبة المسرح،** بينما تتناسل منها شخصيات أخرى غير مرئية أو «شبحية» عبر تيار الوعي والذاكرة

1. **الشخصية المحورية الحية (الذات الفاعلة والأيقونية)**

**البطل (الرجل المحاصر / السجين الوجودي)**: هو شخصية لا تحمل اسماً علماً في الغالب، بل تظهر كرمز كوني للإنسان العراقي والجنوبي المحطم تحت وطأة الحروب والتحولات السياسية القسرية إنه يمثل «أيقونة الاستلاب والامتهان الأنطولوجي»؛ رجل أمضى شبابه في خنادق الجبهات، وعندما عاد، وجد نفسه محاصراً داخل غرفته (إقامة جبرية أو حصار نفسي ممتد). يتحول جسده وحنجرته فوق الركح إلى منصة لتوليد كل الصراعات الدرامية في النص

**2- الشخصيات الشبحية / الاسترجاعية (شخصيات الغياب)**

رغم غياب هذه الشخصيات جسدياً ومادياً عن المسرح، إلا أنها تؤدي وظيفة علاماتية وديناميكية كبرى في تحريك الحدث عبر آلية **«الانقسام الذاتي»** و**المونولوج الداخلي** للبطل:

**الزوجة / الحبيبة (رمز الطمأنينة المفقودة)**: يستدعيها البطل في لحظات انكساره كعلامة على فضاء «الحياة والأمان» الذي سلبته الحرب. الحوار الاسترجاعي معها يبرز حجم العزلة السيكولوجية والوجدانية التي يعيشها في حاضره السجني.

**الأبناء (الأمل المصادر والمستقبل المعطل)**: يظهرون في تيار وعي البطل كعلامات دالة على جيل جديد يواجه مصيراً مجهولاً أو مشوهاً بسبب انحباس الآباء وتداعي فضاء «الدار/الوطن».

**رفاق الخندق والشهداء الراحلون (الذاكرة الجريحة)**: هؤلاء هم الجنود الذين قضوا في المعارك السابقة والذين ما زالوا يسكنون وعي البطل، تبرز أصواتهم من خلال هلاوس الشخصية ومناجاتها، لتتحول المسرحية سيميائياً من مرثية فردية إلى مرثية جمعية لجيل كامل التهمته جبهات القتال

**السلطة / الرقيب الخارجي (قوة القمع غير المرئية)**: وتتمثل في الجهة التي فرضت «القيد» وثبتت المسامير على النافذة والأبواب تحضر هذه الشخصية الاعتبارية كعلامة تهديد دائم يتربص بالبطل من خلف الجدران، وتغذي لديه تيمة الخوف والترقب والانتظار العبثي.

**الخلاصة الأكاديمية لبنية الشخصيات:**

نجح عبد الكريم العامري في جعل شخصية «قيد دار» الوحيدة شخصية «بوليفونية» (متعددة الأصوات) بمفهوم ميخائيل باختين؛ فالممثل الواحد فوق الخشبة يرتدي أقنعة صوتية وحركية متعددة ليؤدي دور السجين، والسجان، والزوجة، والشهيد، مما يجعل من جسده الفردي مختبراً أنثروبولوجياً يختزل مجتمعاً بأسره كُتم صوته خلف الأبواب الموصدة.

## دينامية الصوت الغائب وتعدد الأقنعة في الشخصية المونودرامية

تتخذ بنية الشخصية في مسرحية «قيد دار» لعبد الكريم العامري تمظهراً علاماتياً استثنائياً يتجاوز الأطر الكلاسيكية لبناء الشخوص الدرامية؛ ففي الوقت الذي يواجه فيه المتلقي جسداً بيولوجياً حياً ومفرداً فوق خشبة المسرح، فإن النص يضج بالعديد من الكيانات الإنسانية الشبحية التي تمارس حركية ديناميكية واضحة في صياغة الصراع وتوجيه دلالات المحنة. يشتغل العامري على علامة «البطل غير المسمى» ليرفعه إلى مرتبة الرمز الكوني للإنسان العراقي والجنوبي المحاصر داخل شرنقة قدره السجني، حيث يتحول هذا الجسد الفردي المنعزل إلى بؤرة توليد دلالي تلتقي وتتصارع فيها أصوات الغياب ومن خلال توظيف تيار الوعي والهلاوس السيكولوجية، يمارس البطل آلية «الانقسام الذاتي» ليتنازل عن وحدته العضوية لصالح بنية «بوليفونية» (متعددة الأصوات) بمفهوم ميخائيل باختين، حيث ترتدي حنجرته المأزومة وجسده المنهك أقنعة صوتية وحركية متعددة تعوض غياب الآخر وتملأ الفراغ الاتصالي على الركح.

تتحرك أصوات الغياب داخل فضاء الوعي المتشظي للبطل عبر شبكة علاماتية محكمة؛ إذ يستدعي البطل قناع «الزوجة/ الحبيبة» بوصفها أيقونة لفضاء الأمان والطمأنينة التي صادرتها سنوات الحروب والنزوح، فيتحول الحوار الاسترجاعي معها إلى مرثية وجدانية تعمق إحساسه بالاغتراب والامتهان الأنطولوجي في حاضره المحاصر. ويتوازى هذا الاستحضار مع بروز قناع «الأبناء» كعلامات دالة على المستقبل المعطل والجيل الجديد الذي يواجه مصيراً مجهولاً وخانقاً بسبب تداعي فضاء الدار والأرض، في حين يتشكل القناع الأكثر وجعاً وتأثيراً في استدعاء «رفاق الخندق والشهداء الراحلين» هؤلاء الجنود الذين قضوا في المعارك السابقة يخرجون من قيد الموت البيولوجي ليسكنوا حنجرة البطل عبر مناجاة طقوسية وتوسلات حزينة، ما يرفع المسرحية سيميائياً من أثر الفجيعة الفردية إلى مصاف التراجيديا

الجمعيــة لجيــل كامــل التهمتــه خطابــات الفنــاء وســواتر المواجهــة الطاحنــة .

وفــي مقابــل أقنعــة الفقــد والذاكــرة الجريحــة، تحضــر قــوة «السـلطة/ الرقيــب الخارجــي» كشــخصية اعتباريــة شــبحية غيــر مرئيــة لكنهــا مهيمنــة سـيميائياً علــى مصيــر البطــل ومحيطــه؛ فهــي القــوة القمعيــة الكامنــة خلــف الجــدران التــي ثبتــت المســامير علــى النافــذة والأبــواب وفرضــت القيــد الأبــدي. يتضــح مــن خــلال هــذا التعــدد القرائــي للأقنعــة أن عبــد الكريــم العامــري قــد نجــح فــي تحويــل الممثــل الواحــد مــن أداة تعبيريــة مجــردة إلــى «مختبــر أنثروبولوجــي وســيكولوجي متكامــل»، حيــث يمــارس البطــل مقاومتــه الرمزيــة مــن خــلال صهــر أصــوات المجتمــع المســتباح بأكملــه داخــل مونولوجــه الخــاص. إن الجســد الوحيــد فــوق الركــح يغــدو الشــاهد والأثــر الحامــل لعلامــات القهــر والرفــض، وتتحــول الــدار مــن مــكان للاحتجــاز القســري إلــى محكمــة علنيــة يرتــدي فيهــا الهامــش قنــاع القاضــي ليعيــد محاكمــة مركــز متحلــل صــادر الحيــاة والحريــة، منتصــراً فــي نهايــة المطــاف لقيمــة الوفــاء وحفــظ أمانــات الذاكــرة الإنســانية ضــد النســيان والعــدم.

# طقوس التطهير وبنية التلقي المسرحي
# دراسة علاماتية في مسرحية «كاروك»

## ١. سيميائية اللفظة «كاروك» وتفكيك المتخيل الأنثروبولوجي للطفولة

تتأسس مسرحية «كاروك» لعبد الكريم العامري (٢٠٠٠) منذ عتبتها العنوانية بوصفها بنية علاماتية مكثفة تحيل مباشرة على الموروث الأنثروبولوجي والاجتماعي للجنوب العراقي. فكلمة «كاروك» في اللهجة العراقية الجنوبية تعني «مهد الطفل» المصنوع من الخشب، وهي لفظة مشحونة بدلالات فطرية ترتبط بالولادة، الحماية، البراءة، والهوية الأولى إلا أن هذا الرمز (الأيقونة) يخضع في دراماتورجيا العامري لعملية انزياح دلالي حاد؛ إذ يتحول «الكاروك» فوق خشبة المسرح من مكان للاحتضان وبداية الحياة إلى مساحة لإنتاج المأساة ومواجهة طقوس الفناء. إن المهد هنا يفقد طمأنينته البيولوجية ليصبح سيميائياً مرادفاً لـ «التابوت الصغير» أو الشاهد المادي على الطفولة المغتصبة والمصادرة في بيئة محكومة بالحروب والصدمات، مما يخلق بؤرة توتر تلازم المتلقي منذ الوهلة الأولى وتدفعه لتفكيك صراع الوجود البشري المحاصر بالحديد والنار.

## ٢. الفضاء الركحي وسينوغرافيا التناقض الطقوسي

ينتقل الفضاء الجغرافي والسينوغرافي في مسرحية «كاروك» من بعده الطبوغرافي الثابت ليصبح فاعلاً دراميا ناطقاً بالرموز والإشارات يشتغل العامري على بناء فضاء مسرحي متناقض سيميائياً يتنازعه قطبان: فضاء الهوية والأصل (الذي يمثله الكاروك الخشبي وأغاني المهد «اللولاه» والطقوس الفلكلورية للامتداد السومري) ، وفي المقابل فضاء الآلة والعدم (الذي تجسده الإضاءة الحادة ذات اللون الأصفر أو الخاكي، وأصوات الانفجارات والشظايا التي تخترق الفضاء) وتتحول حركة الممثلين وتموضعهم الفضائي (Proxemics) فوق الركح إلى محاولات

طقوسية للتطهير (Catharsis) بمفهوم أرسطو المعدل سيميائياً؛ حيث يسعى الجسد الإنساني المنهك إلى الاحتماء بالمهد/الأصل هرباً من تشظيات الخراب الخارجي، مما يجعل من السينوغرافيا وسيلة لتعرية مأزق الذات الجمعية التي تبحث عن مركز أمان في عالم متحلل وممعن في العنف

المربع السيميائي لحركية الفضاء في كاروك

(الاحتضان / الولادة) ---------- (الفناء / الحرب والتشظي)

[الكاروك الخشبي، البراءة] [أصوات القذائف والآلة]

| |

| |

| |

(اللا فناء / المقاومة الفلكلورية) ------- (اللا احتضان / التابوت الرمزي)

[أغاني المهد «اللولاه»] [مسخ الهوية واغتصاب الطفولة]

### ٣. ديناميكية الشخصيات وآليات التطهير والشهادة

تتحرك الشخصيات في هذا العمل المسرحي كأقنعة فاعلة ونماذج أنثروبولوجية تختزل مآسي مجتمع بأسره كابد ويلات الحروب المستمرة. لا يقدم العامري شخوصاً تقليديين بنمو خطي، بل يطرح

«ذواتاً مأزومة» محكومة بسيميائيات الأهواء؛ فالأمهات والآباء في العرض يظهرون كحراس للذاكرة والأرض، وتتحول حركات أجسادهم وإيماءاتهم المترددة الفجائية (Kinesics) إلى علامات بصرية دالة على العجز السيكولوجي والترقب الخانق وتبرز في النص ظاهرة «الشهادة الطقوسية»، حيث يتحول موت الأطفال أو فقدانهم إلى فعل انبعاث أسطوري ميثولوجي يعيد إنتاج وعي جمعي بديل يرفض الامتثال لخطابات الموت والعدم. إن مصفوفة الشخصيات في «كاروك» تمارس انقساماً دلالياً، بين من يمثلون براءة الهامش وتمسكه بالحياة، وبين قوى القمع الخفية والظاهرة التي تصادر هذا الوجود، مما يحول الأداء البشري إلى صرخة احتجاجية أنطولوجية تعري زيف المنظومة العسكرية القاسية،

## ٤. لغة الخطاب المسرحي وتعدد الأصوات (البوليفونية)

يتأرجح الملفوظ الدرامي في مسرحية «كاروك» بين لغة الواقعية الصارمة المستمدة من رصد الكاتب للإعلام والحياة اليومية، وبين لغة مجازية عالية الشاعرية تتداخل فيها الأجناس الأدبية. تبرز في الحوارات العبارات المبتورة، النحيب، وأغاني الهدهدة الجنوبية الحزينة لتعكس إيقاع الرعب والوجع الوجودي. وبناءً على مفهوم ميخائيل باختين لـ «التعدد البوليفوني»، يتيح العامري للأصوات الهامشية مساحات واسعة للتعبير بلهجتها وفطرتها، مما يكسر أحادية الخطاب المهيمن ويجعل من النص صوتاً للمجتمع بأسره لا للفرد الواحد. إن سخرية الشخصيات السوداء، واسترجاعاتها الحرة (Flashbacks) للطفولة والأيام الآمنة، تمثل آليات «مقاومة رمزية» تثبت أن الكلمة الأخيرة تظل للهامش؛ فبالرغم من تحطيم المهد المادي وتحوله إلى شظايا، فإن انطلاق الأغنية الفلكلورية في ختام العرض يمثل علامة انتصار نهائية لإرادة الوفاء والذاكرة الحية ضد آلات الطمس والفناء الكوني.

## بناء الشخصيات في مسرحية «كاروك»: النمذجة الأنثروبولوجية والأقنعة التراجيدية

### ١. شخصية الأم (سادنة المهد وحارسة النسل)

تتحرك شخصية «الأم» في مسرحية «كاروك» بوصفها علامة أنثروبولوجية كبرى تحيل مباشرة إلى مفهوم «الأرض/الوطن» والامتداد السومري لخصوبة الجنوب. لا يقدمها العامري كأم بيولوجية تبكي طفلها فحسب، بل يبنيها كـ «أيقونة للمقاومة الرمزية»؛ ويظهر ذلك أسلوبياً وطقوسياً من خلال تمسكها المستميت بـ «الكاروك» (المهد الخشبي) وإطلاقها لأغاني الهدهدة الجنوبية الحزينة («اللولاه») وسط دوي القذائف إن بناءها النفسي محكوم بـ «سيميائية الترقب والفقد»، حيث يتحول جسدها فوق الركح من خلال الإيماءات المترددة والنحيب الجنائزي إلى خريطة حية ترتسم عليها آثار الفجيعة، مما يجعل منها «ضمير العرض» الذي يرفض الامتثال لخطابات الفناء والعدم.

### ٢. شخصية الأب (الوعي المأزوم وصدمة العجز)

يمثل «الأب» في العرض النمذجة السلوكية للإنسان الذي تصهبه الملوحة والحروب ويهتز أمانه الأنطولوجي يتسم بناؤه الدرامي بـ «التشظي السيكولوجي» الناتج عن صدمة العجز؛ فهو الحامي الافتراضي للعائلة والطفل، لكنه يجد نفسه مجرداً من القدرة (اللا-قدرة في المربع السيميائي) أمام عسف الآلة الحربية وشظايا القذائف. يتأرجح خطابه الملفوظ بين الصراخ الاحتجاجي والخرس الصادم، وتتحول حركته الفضائية فوق الركح (Proxe-mics) إلى ركوف ودوران عبثي حول المهد، مما يعكس اغترابه السوسيولوجي وتحوله من فاعل اجتماعي إلى ذمة مستلبة الإرادة تحت وطأة المحنة.

### ٣. الطفل/المهد (الشخصية الرمزية الحاضرة بالغياب)

على الرغم من أن «الطفل» قد لا يظهر كجسد ناطق، إلا أنه يمثل البؤرة الدلالية (Mise en abyme) التي يدور حولها الصراع بأكمله. يتم بناء هذه الشخصية سيميائياً من خلال «أثرها المادي» وهو الكاروك؛ فالمهد الخشبي يتحول من وظيفة الاحتضان والبراءة إلى قناع لـ «الشهادة الطقوسية» والموت المبكر هذا البناء الرمزي يجعل من الطفولة في أدب العامري علامة على «المستقبل المصادر» وقوداً لسواتر المعارك، حيث يثير غيابه أو فجيعته تساؤلات وجودية كبرى حول جدوى الحروب ومآلات الجسد البشري المستباح.

### ٤. جوقة الأصوات/الآخر القمعي (قوى الحجب والعدم)

تتشكل مصفوفة الشخوص الثانوية أو الخلفية في المسرحية كـ «جوقة بوليفونية» بمفهوم ميخائيل باختين، تتداخل فيها أصوات الجيران، رفاق المحنة، والنازحين، تؤدي هذه الجوقة وظيفة تعميق البُعد الجمعي للمأساة؛ إذ تكسر أحادية الخطاب وتثبت أن الفجيعة ليست شأناً عائلياً معزولاً. وفي المقابل، تُبنى قوى الحرب والقمع كشخصيات طيفية أو إشارات سينوغرافية (أصوات انفجارات، إضاءة خاكية حادة)، وهي علامات تهديد دائم يثبت مسامير الفناء على مصائر الكائنات الحرة ويحاصر «الكاروك» بالخراب البيئي والملوح.

### الملخص السيميائي والقيمة الأدبية والجوائز لمسرحية «كاروك»

تتويجاً للتحليل النسقي لمسرحية «كاروك»، يتبدى لنا من المنظور السيميائي النقدي أن عبد الكريم العامري لم يقدم مجرد عرض مسرحي جنوبي يحاكي فواجع الحروب، بل شيد «بنية علاماتية أنثروبولوجية» بالغة الثراء والتعقيد لقد نجح النص في تحويل الأيقونة الفلكلورية البسيطة، المتمثلة في مهد الطفل الخشبي («الكاروك»)، من وظيفتها الحياتية المباشرة القائمة على الاحتضان والأمان، إلى «علامة تراجيدية كبرى» وتابوت

رمزي يشهد على اغتيال الطفولة ومصادرة المستقبل تحت وطأة الآلة العسكرية وقسوة المحنة ومن خلال هندسة فضاء ركحي متناقض تتداخل فيه أغاني المهد الحزينة («اللولاه») مع دوي القذائف والتشويه البيئي، استطاع العامري تعرية مأزق الذات الجمعية في مواجهة العدم، رافعاً الجسد المستباح فوق الخشبة إلى مرتبة الشهادة الطقوسية والتطهير التراجيدي الذي يرفض الامتثال لخطابات الموت والنسيان

تكمن القيمة الأدبية والدراماتورجية الرفيعة لمسرحية «كاروك» في قدرتها الفذة على المزاوجة بين «الواقعية الجريحة» المستمدة من معايشة الكاتب اليومية لإيقاع الجنوب العراقي، وبين «التعدد البوليفوني الشاعري» الذي يمنح الهامش الاجتماعي والذوات المأزومة صوتاً احتجاجياً كونياً يكسر أحادية الخطاب المهيمن لقد أثبت هذا العمل أن المسرح عند العامري هو أداة مقاومة رمزية بامتياز؛ إذ يعيد صياغة الوعي الجمعي بالهوية والأرض عبر استنطاق الموروث الميثولوجي السومري، مما جعل النص مرجعاً هاماً في دراسات «أدب المحنة» وتحولات البنية الدرامية العربية المعاصرة التي تخرج بالحدث من سياقه التوثيقي الضيق إلى آفاق فلسفية وإنسانية رحبة

انعكس هذا التميز الإبداعي والقيمة الفنية العالية على مستوى الاستقبال المؤسساتي والنقدي؛ حيث شاركت مسرحية «كاروك» في مهرجان المسرح العراقي الخامس ببغداد عام ٢٠٠٠، وهو أحد أعرق المحافل المسرحية في العراق. وقد حظي العرض بإشادة واسعة من كبار النقاد والمخرجين، وتُوّج الكاتب عبد الكريم العامري بـ جوائز تقديرية ونقدية لافتة تثميناً لبراعته في التأليف الدرامي وقدرته على ابتكار سينوغرافيا علاماتية ناطقة. هذا التتويج الوطني لم يكن تقديراً لجماليات النص فحسب، بل كان اعترافاً أكاديمياً ورسمياً بجدارة أدب العامري في تحويل جراح الجغرافيا وملوحة الطفولة الجنوبية إلى تحفة مسرحية خالدة تنتصر لإرادة الوفاء والحياة في وجه خطابات الفناء.

# سيمياء العرض والجسد المحاصر:
# تفكيك الشفرات الركحية والوجودية
# في مسرحية «في رأسي بطل»

## 1- الإطار المنهجي: المسرح كمختبر سيميائي للوعي المتشظي

تتحول خشبة المسرح في نص «في رأسي بطل» من مجرد فضاء فيزيائي أو حيز هندسي لاستيعاب الممثل، إلى **مختبر سيميائي متكامل (Semiosphere)** يشتغل على إنتاج الدلالات الميتافيزيقية والنفسية. تتبنى هذه الدراسة على تفكيك الأنساق العلاماتية الحركية والبصرية واللغوية التي توظفها المسرحية لتجسيد أزمة الإنسان الجنوبي والعراقي المعاصر. إن المقاربة السيميائية هنا لا تكتفي بمساءلة النص المكتوب (المدونة اللغوية)، بل تمتد لاستنطاق «العلامات الركحية غير اللغوية» كالجسد، والإضاءة، والأثاث المسرحي، لتكشف كيف يتحول العرض المسرحي بأكمله إلى نظام دلالي يعيد إنتاج مفهوم البطولة والاستلاب في بيئة محكومة بالحروب والاضطهاد الوجودي.

## 2- سيميائية العتبة التسميتية: مفارقة التبئير الداخلي وتفكيك صنم البطولة

يشتغل عنوان المسرحية «في رأسي بطل» كشفرة سيميائية أولى (Paratext) ذات كثافة تدميرية للمفاهيم السائدة؛ إذ يؤسس لثنائية ضدية حادة بين **(الداخل الذهني/ الرأس)** و**(الخارج المادي/ البطل) **. العنوان هنا يحمل إحالة واضحة على نقل «الفعل التراجيكي» من الساحة العامة والشوارع وجبهات القتال، ليتم تبئيره داخل جمجمة الشخصية. سيميائياً، يفكك هذا التركيب الآركيتيب التقليدي لـ «البطل السوبرماني» أو المخلص التاريخي؛ فالإنسان في هذا العرض لم يعد قادراً على ممارسة البطولة في واقع مستلب يطمسه، فيعمد إلى «صناعة بطل افتراضي» داخل زنازين عقله الباطن. إن دالّ «الرأس» يتحول هنا إلى مكان رمزي بديل (توبوفيليا ذهناني)، حيث يمارس البطل هذيانه المنظم هرباً من الهزائم والانكسارات الواقعية التي تحاصره في العالم الخارجي.

### 3- سيميائية الفضاء الركحي: انكماش الجغرافيا واتساع السيكولوجيا

يتشكل الفضاء المسرحي عند عبد الكريم العامري وفق نسق بنيوي حاد يراوح بين **المكان الضيق المادي (التوبوفوبيا المعادي)** و**الفضاء الافتراضي المفتوح (التوبوفيليا الحميمة)**. على خشبة المسرح، نرى بطلاً وحيداً محاصراً بأثاث مسرحي شحيح يختزل طاقة الاحتجاز والاغتراب. سيميائياً، هذا التقشف البصري في الديكور يعكس «انكماش جغرافيا العالم» بالنسبة للشخصية العراقية؛ فالمسرح هنا هو مرآة للزنزانة، أو المخيم، أو جبهة القتال، أو البيت الخالي من الغائبين. غير أن المفارقة السيميائية تتجلى في التناسب العكسي بين ضيق الخشبة واتساع فضاء الهذيان الداخلي؛ فكلما أطبقت الجدران والأنساق القمعية على جسد الممثل، تمدد الفضاء الذهني عبر التقنيات السردية كالمناجاة (Monologue) والاسترجاع، ليصبح «الرأس» هو الكوكب البديل والأوحد الذي تجري فيه المعارك والانتصارات الوهمية ضد المحو والنسيان.

### 4- سيميائية الجسد المونودرامي: المسرحة الحركية للانكسار والانتظار

في مسرح المونودراما، يرتفع **الجسد البشري** إلى مرتبة العلامة الأيقونية المهيمنة (الماكرو-علامة)، حيث يصبح هو النص والديكور والحدث في آن واحد. في «في رأسي بطل»، لا يتحرك جسد الممثل حركة اعتيادية، بل يُشحَن بـ «سيميائية الأهواء» والتمزق النفسي؛ فالارتجاف، والتشنج، والالتفاتات المفاجئة نحو الفراغ هي «شفرات بصرية» تترجم صراع الذات مع أبطالها ومسوخها الداخليين. الجسد هنا ليس أداة لتأدية الدور، بل هو «لوحة أنثروبولوجية» محفورة بأوجاع الحروب الجنوبية وتداعيات الحصار. عندما يحاول الجسد محاكاة حركات الاستعراض العسكري أو الطيران أو المواجهة ثم يتهاوى ساقطاً

فوق تراب الخشبة، فإن الدال الحركي هنا يشير مباشرة إلى **انكسار المشروع الوجودي للإنسان**، وتحوله من فاعل في التاريخ إلى ضحية مستلبة تقتات على الأوهام.

### 5- سيميائية الأشياء والسينوغرافيا: طاقة التأثيث الميتاديراماتي

لا يشتغل الأثاث المسرحي والسينوغرافيا (الإضاءة، المؤثرات الصوتية، الإكسسوارات) في عرض العامري كعناصر تزيينية، بل كـ **«عوالم فاعلة» (Actants)** تشارك في دفع وتوجيه الخطاب التراجيدي. الأقنعة، أو الحبال، أو الملابس الرثة، أو الكراسي المحطمة التي قد تؤثث الخشبة، تلعب دور الأدلة السيميائية الصغرى التي تشحن المكان بعبثية كافكوية واضحة. على سبيل المثال، يكتسب «الضوء البؤري المسلط» (Spotlight) سيميائية الحصار البوليسي؛ فهو يطارد البطل على الخشبة، ويمنعه من التخفي، ويجبره على البقاء عارياً أمام عيون المتلقين. وبالمثل، فإن المؤثرات الصوتية (أصوات القصف، أو الرياح، أو لسان الملح الصاعد) تشتغل كـ «مُرسِل سردي غير مرئي» يذكر الذات دوماً بأن العالم الخارجي ما زال فضاءً متفجراً ومعادياً، مما يبرر قوقعة الشخصية داخل رأسها المحتشد بالخيالات.

### 6- المربع السيميائي (Greimas Square) للخطاب المسرحي في «في رأسي بطل»

لتفكيك البنية الديناميكية العميقة للتحولات النفسية والوجودية للشخصية داخل العرض المسرحي، نطبق المربع السيميائي لـ «غريماس» لرصد حركة الصراع بين الواقع والوهم:

**المحور الأفقي الأعلى (الواقع <-> الوهم):** يمثل التمزق الجوهري للشخصية المسرحية؛ فهي عالقة بين هزيمتها المادية الواضحة في الواقع، ورغبتها العارمة في تحقيق النصر والبطولة عبر الوهم والهذيان داخل الرأس.

- **المحور الأفقي الأسفل (اللا-إذعان <-> اللا-وجود):** يوضح المآل السيميائي للتجربة المونودرامية؛ فبدلاً من الاستسلام للاستلاب والتحول إلى «لا-وجود» أو جثة هامدة بفعل ضغط الواقع، يختار البطل آلية «اللا-إذعان» من خلال مسرحة عذابه الداخلي، محولاً جنونه وهذيانه إلى فعل مقاومة حية تحمي كينونته من السحق النهائي.

## 7- خلاصة واستنتاج: المسرحة كاستراتيجية نجاة وجودية

تثبت الدراسة السيميائية لمسرحية «في رأسي بطل» أن عبد الكريم العامري لا يقدم مجرد حكاية عن رجل مهووس أو مريض نفسي، بل يؤسس لـ **«خطاب احتجاجي وجودي»** مكتوب بلغة الركحة والجسد. إن «البطولة المتخيلة» في الرأس هي استراتيجية نجاة وجودية (Survival Strategy) يلجأ إليها الإنسان الجنوبي المأزوم ليتفادى الموت النفسي والمحو الجغرافي. لقد نجح النص سيميائياً في جعل «الهذيان والجنون المسرحي» أداة معرفية بالغة الدقة لتفكيك زيف الشعارات الأيديولوجية الكبرى وصنم البطولة التقليدية، مبيناً أن البطل الحقيقي المعاصر هو ذلك الكائن الأعزل الذي يملك شجاعة الوقوف وحيداً على الخشبة ليصرخ بوجه العالم مستعرضاً شروخه وهزائمه

# سيميائية الإضافة والتجاوز:
# منجز عبد الكريم العامري كبنية علاماتية متجددة
# في الأدب العربي المعاصر

**أولاً: الانتقال بالهامش الجنوبي من «الفوتوغرافية التسجيلية» إلى «الأنطولوجية الميتافيزيقية»**

تمثّل الإضافة السيميائية الأولى لمنجز عبد الكريم العامري في الأدب العراقي والعربي في إعادة هندسة **«سيمياء المكان الجنوبي»**؛ إذ قطعت نصوصه الروائية (مثل الطريق الى الملحو عنبر سعيد) مع الإرث السردي التقليدي الذي كان يتعامل مع البيئة الجنوبية (الأهوار، الفاو، النخيل) بوصفها مجرد «فوتوغرافيا ريفية» أو ديكوراً فلكلورياً ثابتاً. لقد نقل العامري هذا الفضاء إلى مرتبة **«المكان الميتافيزيقي الفاعل» (Actant)** الذي يتأثر بيولوجياً ونفسياً بالتحولات السياسية والعسكرية. سيميائياً، أصبحت تضاريس الجنوب في أدبه—وتحديداً ديناميكية الملح والبارود واللسان الملحي—رموزاً كونية تدل على تشوه الكينونة الإنسانية المعاصرة. وبذلك، لم يعد الجنوب عنده مجرد بقعة جغرافية محلية، بل تحول إلى «مختبر علاماتي عالمي» يدرس كيف يغترب الإنسان داخل موطنه الأصلي وكيف يتم محو الذاكرة الطينية تحت وطأة الكوارث الإنسانية والبيئية.

**ثانياً: تفكيك البنية السيميائية للبطولة (تأسيس «أيقونة البطل المتشظي»)**

يقدم العامري إضافة بنيوية حاسمة للمكتبة العربية في خلخلة وتفكيك الأنساق الأيديولوجية المهيمنة على مفهوم «البطولة» في الأدب العربي، وخاصة أدب الحروب والأزمات. من خلال نصوصه، ولا سيما مسرحيته وروايتهفي رأسي بطل، قام بعملية **«إبادة سيميائية» لنموذج البطل السوبرماني أو المخلص التاريخي الصنمي**، مستبدلاً إياه بـ **«البطل السيكولوجي المتشظي»**. يشتغل

الدال «البطولي» عند العامري عبر «سيميائية الأهواء» والانكسار الداخلي؛ فالبطولة لم تعد حركية خارجية مسرحية، بل غدت «هذياناً منظماً» ومناجاة ذهنية داخل زنازين الجمجمة (الرأس) كوسيلة نجاة وجودية وحيدة ضد الاستلاب. هذه الإزاحة العلاماتية مكنت السرد والمسرح العربي من ملامسة أبعاد كافكوية ووجودية جديدة، غدت فيها الضحية والأعزل والمهمش هم الأيقونات الدلالية الحقيقية القادرة على إدانة منظومات القمع والحروب العبثية.

## ثالثاً: المزاوجة الأجناسية وسيميائية «التناص الركحي والسردي»

تتجلى الإضافة الأكاديمية الصرفة للعامري في قدرته الفائقة على تذويب الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، خالقاً ما يُعرف بـ **«سيميائية الخطاب العابر للأجناس»**. إن المتأمل في رواياته (مثل غزو) ومسرحياته المونودرامية، يلحظ تدفقاً متبادلاً للعلامات؛ إذ تُشحن الرواية عنده بـ «سينوغرافية المسرح» وحركية الجسد واختزال المكان، في حين يتسع النص المسرحي ليمتص «تقنيات السرد الروائي» كاسترجاع الذاكرة (Flashback)، وتعدد المنظور (Focalization)، والوصف الأنثروبولوجي الدقيق لأثاث البيئة المحلية. هذه الديناميكية الأجناسية المضافة لم تكن مجرد تجريب شكلي بارد، بل اشتغلت كـ «استراتيجية بنائية» تمنح النص طاقة تعبيرية مضاعفة؛ مما ساعد على تقديم خطاب ميتاديراماتي وسردي مرن، يتلاءم مع تشظي وتشابك قضايا الإنسان العربي والمحلي في القرن الحادي والعشرين.

## رابعاً: المربع السيميائي للقيمة المضافة (التجاوز الأنطولوجي في أدب العامري)

لتأطير هذه الإضافة سيميائياً ضمن مربع «غريماس» للبنيات الدلالية، يمكن رصد كيف نقل العامري الأدب العراقي والعربي من أسر القوالب الكلاسيكية إلى أفق التجاوز الحداثي:

الأدب التسجيلي / الكلاسيكي] <----------> [أدب التجاوز السيميائي / العامري]

رصد الفلكلور، البطل الصنمي، جغرافيا صامتة) (أنطولوجيا المكان، البطل المتشظي، الأجناس المائعة)

[الاستلاب والمحو التاريخي] <----------> [المقاومة الرمزية / تدوين الأثر]

(نسيان الذاكرة، سيطرة الملح والبارود) (حفظ الوجدان الجنوبي، الخصوبة البديلة عبر اللغة)

- **المحور الأفقي الأعلى (الأدب التسجيلي <-> أدب التجاوز):** يُمثّل النقلة النوعية والقطيعة المعرفية التي أحدثها العامري؛ حيث تحول النص من مجرد مرآة عاكسة للواقع والبطولات الزائفة، إلى نظام علاماتي يفكك الواقع ويبني فضاءً ميتافيزيقياً يعيد قراءة الهوية.
- **المحور الأفقي الأسفل (المحو التاريخي <-> المقاومة الرمزية):** يوضح الغاية الأنطولوجية الكبرى لمنجز العامري؛ فعبر نصوصه المترعة بالشجن والسخرية و»اللا-إذعان»، قاوم سيميائياً مآلات «المحو والاستلاب» التي فرضها الملح والبارود، محولاً الكتابة إلى «أثر وجودي خالد» يحمي الذاكرة المحلية والوجدان العربي من التلاشي والعدم.

# الخاتمة

## آفاق السيميوزيس والمآلات الوجودية
## في منجز عبد الكريم العامري

## أولاً: كشْف الحجاب عن «المملكة العلاماتية» للجنوب

أثبتت الفصول المتلاحقة لهذا الكتاب أن المنجز الأدبي—الروائي والمسرحي—للأديب عبد الكريم العامري لا يقف عند حدود التدوين السردي العابر أو الرصد الفلكلوري لبيئة الجنوب العراقي، بل يتسامى ليؤسس لـ **«نظام علاماتي متكامل» (Semiotic System)** يعيد صياغة الوعي بالوجود والهوية. لقد كشف الكتاب عبر أدوات المقاربة السيميائية الحديثة كيف تحول فضاء «الفاو» والأهوار والبصرة في أدب العامري من جغرافيا صامتة وحيز طبوغرافي محايد، إلى «ذات فاعلة» وشريك وجودي يعاني التمزق والمحو؛ حيث اشتغل «دال الملح والبارود» كشفرة تدميرية قصوى قوضت نسق الخصوبة والولادة الأزلية (آركيتيب الماء العذب والنخيل)، محولةً المكان إلى فضاء للاحتجاز والاغتراب والوجع الأنطولوجي.

## ثانياً: ريادة التفكيك الأجناسي وصناعة «البطل البديل»

لعل الأثر النقدي الأبرز الذي استكشفته دراسات هذا الكتاب هو قدرة العامري على ممارسة «المحو السيميائي» للمفاهيم الأيديولوجية والصنمية الجاهزة؛ وتحديداً مفهوم «البطولة» في الأدب العربي. فمن خلال نصوصه الفارقة (مثل في رأسي بطل)، أطاح العامري بأيقونة البطل السوبرماني المستقر في اللاشعور الجمعي، مستبدلاً إياه بـ **«البطل السيكولوجي المتشظي»**؛ ذلك الكائن الأعزل الذي يمارس حريته ومقاومته عبر «الهذيان المنظم» والمناجاة الذهنية داخل زنازين جمجمته كوسيلة نجاة وحيدة من عسف الواقع واستلابه. هذا التجاوز المضموني توازى مع ثورة شكلية تمثلت في **سيميائية الخطاب العابر للأجناس،** حيث ذابت الحدود بين سينوغرافية الركحة المسرحية وتقنيات التبئير والوصف الروائي، مانحةً الخطاب مرونة فائقة لاستيعاب مأساة الإنسان المعاصر.

## خلاصة الـخلاصات: تدوين الأثر ضد النسيان

إن القيمـة العلميـة العليـا التـي يطرحهـا هـذا الكتـاب تلتقـي عنـد حقيقـة سـيميائية كبـرى: إن أدب عبـد الكريـم العامـري هـو **«فعـل مقاومـة رمزيـة حيـة» ضـد المحـو التاريخـي والجغرافـي**. وحيـن تمـوت النخـلات شـاحبة فـي نصوصـه، ويتسـيد الملـح المشـهد، فـإن الكتابـة لا تعلـن الاستسـلام، بـل تتحـول إلـى وثيقـة جماليـة وأنثروبولوجيـة تحتـج بضـراوة علـى تشـويه الوجـود. لقـد نجـح هـذا المؤلـف فـي فـك شـفرات هـذه المملكـة الدلاليـة، ليقـدم للقـارئ العربـي مفاتيـح رصينـة لولـوج عوالـم أديـب لـم يكتـب نصوصـاً عابـرة، بـل نحـت مـن طيـن الجنـوب وملحـه شـواهد إبداعيـة خالـدة ترفـض المـوت والنسـيان.

**الفهرس**


- الإهداء
- **مقدمة عامة / مدخل الدراسة**
  - سيمياء الوجود والمكان في الأدب العراقي: قراءة في الأنساق الفضائية والتحولات الدلالية
  - المقاربة المنهجية: من جغرافية المادة إلى سيميوزيس الفضاء
  - سيمياء المكان المائي: أسطورة الخصوبة وانكسار الرحم الأول
  - سيمياء الأمكنة المغلقة: طاقة الاحتجاز واختزال الوجود المأزوم
  - سيمياء المدينة وتشظي المركز: جغرافيا الموت والمدينة الميتافيزيقية
  - سيمياء المنفى والاغتراب: مفارقة اللا-مكان وفقدان الجذور
  - سيمياء الأشياء والأثاث الفضائي: الأيقونات الصغرى ومآلات الوجود
  - سيميائية الفاو: حركية الملح وتحولات الفضاء الهامشي
  - ديناميكية الملح والبارود: التفكيك السيميائي لثنائية الخصوبة والخراب
  - سيمياء الجسد والأنثروبولوجيا المحلية: الفاو كذاكرة تقاوم المحو
    - أولاً: سيمياء الاسترجاع الزمني (Flashback) وإعادة بناء الفضاء المفقود
    - ثانياً: سيمياء الوصف السردي: تحول الديكور إلى «ذات» فاعلة
    - ثالثاً: سيمياء المنظور السردي (Focalization) وتعدد أبعاد الرؤية للمكان
- **عبد الكريم العامري: سادن الذاكرة الجنوبية وموثق محنة الإنسان (**
- **توطئة: في سيميائيات الخطاب وتفكيك متخيل المحنة عند عبد الكريم العامري**

**الفصل الأول: سيرة الوعي وجراح الجغرافيا**

**دراسة سوسيو-بيوغرافية في المسار الإنساني والإعلامي للكاتب عبد الكريم العامري**

١. جغرافيا الفاو وجراح المكان: التشكيل البيئي والوعي المبكر
٢. من رصد الشارع إلى شعرية النص: الجدلية الوظيفية للمسار الإعلامي

٣. ثنائية (الإنسان / المبدع): سوسيولوجيا التزام المهمشين

**الباب الأول: سيميائيات السرد وتحولات الفضاء والمحنة (المتن الروائي)**

- **تمهيد: في أنطولوجيا الرواية وسيميائية المحنة الجنوبية (**
- **الفصل الأول: بويطيقا الفقد وسوسيولوجيا الحرب (رواية «الطريق إلى الملح»)**
  - تمهيد: العتبات وبناء الأفق الدلالي
  - أولاً: البنية المكانية وجدلية الفضاء (الخضار / الملوحة)
  - ثانياً: النمذجة الإنسانية وتفكيك الشخصيات المأزومة
  - ثالثاً: البنيات الرمزية والمرتكزات البؤرية
  - رابعاً: آليات السرد وتقنيات الخطاب الروائي
- **الفصل الثاني: سيميائية الهامش والجسد المستباح (رواية «عنبر سعيد»)**
  1- عتبة التسمية وتأسيس فضاء الهامش الاجتماعي
  2- سيميائية الجسد المستباح وتجليات الامتهان الأنطولوجي
  3- تفكيك المربع السيميائي (الامتلاك ضد الحرمان)
  4- الموروث السوسيولوجي وآليات المقاومة الرمزية
- **الفصل الثالث: عتبة التسمية ومفارقة الغزو الداخلي والخارجي (رواية «غزو»)**
  1- سيميائية الفضاء الصحراوي وجدلية المقابر والبساتين
  2- التشظي الهوياتي والنمذجة السلوكية بين الامتثال والتمرد
  3- سيميائية الأدوات المادية وعض البطاريات كطقس بقاء
  4- الموروث الأنثروبولوجي الطقوسي ومأزق الوعي الجمعي

**الباب الثاني: سيميائيات الدراما وحركية الجسد واللفظ (المتن المسرحي)**

- **تمهيد: في سيميوطيقا الركح وديناميكية الجسد التراجيدي**
- **الفصل الأول: المونودراما وعلامات التشظي السيكولوجي (مسرحية «قيد دار»)**
  ١. سيميائية العنوان وتفكيك الفضاء السجني المغلق
  ٢. التفكيك السيكولوجي للشخصية المحورية وآليات الانقسام الذاتي
  ٣. سيميائيات الجسد الحركية والسينوغرافيا الدالة
  ٤. الشبكة الموضوعاتية وتحولات المحنة
  ٥. تفكيك الخطاب الملفوظ وآليات المقاومة الرمزية

٦. ديناميكية الصوت الغائب وتعدد الأقنعة في الشخصية المونودرامية

- **الفصل الثاني: طقوس التطهير وبنية التلقي المسرحي (مسرحية «كاروك»)**

١. سيميائية اللفظة «كاروك» وتفكيك المتخيل الأنثروبولوجي للطفولة

٢. الفضاء الركحي وسينوغرافيا التناقض الطقوسي

٣. ديناميكية الشخصيات وآليات التطهير والشهادة

٤. لغة الخطاب المسرحي وتعدد الأصوات (البوليفونية)

٥. بناء الشخصيات والنمذجة الأنثروبولوجية والأقنعة التراجيدية

٦. الملخص السيميائي والقيمة الأدبية والجوائز لمسرحية «كاروك»

- **الفصل الثالث: سيمياء العرض والجسد المحاصر (مسرحية «في رأسي بطل»)**

١. الإطار المنهجي: المسرح كمختبر سيميائي للوعي المتشظي

٢. سيميائية العتبة التسميتية: مفارقة التبئير الداخلي وتفكيك صنم البطولة

٣. سيميائية الفضاء الركحي: انكماش الجغرافيا واتساع السيكولوجيا

٤. سيميائية الجسد المونودرامي: المسرحة الحركية للانكسار والانتظار

٥. سيميائية الأشياء والسينوغرافيا: طاقة التأثيث الميتاديراماتي

٦. المربع السيميائي للخطاب المسرحي في «في رأسي بطل»

٧. خلاصة واستنتاج: المسرحة كاستراتيجية نجاة وجودية

دار بصرياثا للثقافة والأدب للنشر