

ثنائية الحركة والسكون في ديوان (خيول بلا أعنة) (محاولة بنيوية)

الكلمات المفتاحية: البنيوية، الحركة، السكون، ثنائية

م.م. ورود يونس سالم

المديرية العامة لتربية محافظة ديالى

wuroodysalim@gmail.com

الملخص

لا انتماء بين النص البنيوي وصاحبه الذي نحن بصدد ثنائياته المترتبة في وجودها الأكثر من حيث عددها ودلالاتها أو صورها الرمزية في الحركة والسكون، ولقد قدمنا لفظة الحركة لأنها تمثل الحياة، تفاعلاً منا على لفظة السكون الواقفة كالموت تشاؤماً . وسنعرج في اسرائنا بخطوة الغلاف، وما تحمل من الثنائيات النصية عند تحليلها بنيوياً معتمدين ما تشير إليه بنية الغلاف من الفاظ وعنوان وألوان ورسوم استخدمت في تركيبته، ومن ثم نرحل بألة الاحصاء لحصد القوائد وحرارة نصوصها جامعين بيادر من ثمار الصورة الثنائية بشكل عام ونستريح تحت ظلال أوراق شجرة التعلم في الاختيار لنصين نتشاجر معهما مرة ونصالحهما مرة أخرى، كي يمنحانا أجمل ما تمتلكاه من تراكيب دالة فنطيل بها عمرهما الممتد على جسر لو تركنا أحد شواطئه لعدمنا وتها في الآخر فلا فهم من دون الجمع بين ثنائيات النصوص المتضادة. والعنوان في هذه المجموعة الشعرية جملة ذات تركيب والغلاف علامة سيميائية، وذلك مما يتيح لنا رصده بنيوياً يعرف (ليو هوك) العنوان بقوله: إنّه مجموع العلامات اللسانية التي يمكن رسمها على نص ما من أجل تعيينه كي نشير إلى محتواه العام، وأيضاً من أجل جذب انتباه القارئ إليه، وعبر كل ذلك يمكننا أن نحدد وظائف ثلاث للعنوان أولها: التسمية وثانيها تعيين المحتوى أو الإيحاء به والثالثة إغواء القارئ، فالعنوان مفتاح سيميائي، ومن لا ينتبه إلى طبيعة العتبة ونوعيتها يتعثر بها ويخطئ (أبواب) النص، فعتبة العنوان (خيول بلا أعنة) هي عتبة ثنائية، وسنمضي بتحليل قصيدتين لإظهار الثنائية الضدية (الحركة والسكون) وإن تجلت بدلالات أخرى على أن يكون اختيارنا لقصيدة ذات عنوان طويل مركب وأخرى ذات عنوان قصير مفرد.

المقدمة

يتجه النسق الكتابي في دراستنا إلى تحليل أنتجته رؤى الشاعر علي نوير، فأصبحت صورة ننظر إليها في بنية أوراق جمعت من عناصر ألفت نسقاً تنظمه مجموعة قواعد تركيبية ميزت نفسها عن مجاميع شعرية أخرى معلنة عن استقلالية أنساق في مدونة الشاعر (خيول بلا أعنة) لكنها برغم استقلاليتها وحرية نظامها أو نسقها الداخلي، تنتمي إلى نظام أشمل وأعمق كونه القانون الذي منح لها المرور المميز، فأوصلها إلى محطة القبول أو النسق العام للمتلقي، لكنها برغم ذلك كله أبت إلا أن تكون ناكرة للجميل معلنة عن نفسها ومتجاوزة كاتب نصها المؤلف بعيداً عنها، فلا انتماء بين النص البنيوي وصاحبه الذي نحن بصدد ثنائياته المترتبة في وجودها الأكثر من حيث عددها ودلالاتها أو صورها الرمزية في الحركة والسكون، ولقد قدمنا لفظة الحركة لأنها تمثل الحياة، تفاعلاً منا على لفظة السكون الواقفة كالموت تشاؤماً .

وسنخرج في اسرائنا بخطوة الغلاف، وما تحمل من الثنائيات النصية عند تحليلها بنيوياً معتمدين ما تشير إليه بنية الغلاف من الفاظ وعنوان وألوان ورسوم استخدمت في تركيبته، ومن ثم نرحل بألة الاحصاء لحصد القوائد وحرثتها نصوصها جامعين بيادر من ثمار الصورة الثنائية بشكل عام ونستريح تحت ظلال أوراق شجرة التعلم في الاختيار لنصين نتشاجر معهما مرة ونصالحهما مرة أخرى، كي يمنحانا أجمل ما تمتلكاه من تراكيب دالة فنطيل بها عمرهما الممتد على جسر لو تركنا أحد شواطئه لعدمنا وتها في الآخر فلا فهم من دون الجمع بين ثنائيات النصوص المتضادة.

عتبة العنوان:

يدل العنوان لغة على معاني الظهور والبروز، فيظهر أو يبرز النص من خلال ذلك عن غيره من النصوص والتمايز والقصد والاعتراض، عننتُ الكتاب وأعنته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعننته كعنونته مشتق من المعنى^(١)، يقول ابن منظور ((قال ابن سيده: والعنوان سمة الكتاب وعنونه عنونةً وعنواناً وعناه كلاهما وسمه بالعنوان، والعنوان الأثر))^(٢)، والعنوان في هذه المجموعة الشعرية جملة ذات تركيب والغلاف علامة سيميائية، وذلك مما يتيح لنا رصده بنيوياً.

يعرف (ليو هوك) العنوان بقوله: إنّه مجموع العلامات اللسانية التي يمكن رسمها على نص ما من أجل تعيينه كي تشير إلى محتواه العام، وأيضاً من أجل جذب انتباه القارئ إليه^(٣)، وعبر كل ذلك يمكننا أن نحدد وظائف ثلاث للعنوان أولها: التسمية وثانيها تعيين المحتوى أو الإيحاء به والثالثة إغواء القارئ، فالعنوان مفتاح سيميائي^(٤)، ومن لا ينتبه إلى طبيعة العتبة ونوعيتها يتعثر بها ويخطئ (أبواب) النص^(٥)، فعتبة العنوان (خيول بلا أعنة) هي عتبة ثنائية.

إنّ الغلاف ولونه واسم الكتاب ما هي إلاّ سياقات نصية أو ثنائيات توحى بما وراء النص حيث تتدرج عتبة الغلاف في ثنائيات متعددة، تبدأ من الأعلى وتمثل قطعة هندسية مستطيلة الشكل بلون مختلف (البنى المحمر) كتب فيها نسق من الكلمات (إصدارات اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين في البصرة) بلون مغاير أيضاً وهو اللون الأبيض ومن خلال بنية الألفاظ وعلاقتها التركيبية مع بعضها، تطفو على السطح علاقة ثنائية ضدية بين الجماعة - الفرد (اتحاد - الأدباء - الكتاب - العراقيين) أمّا الفرد فهو في نسق آخر مكتوب بصراحة الظهور (علي نوير) أي أنّه من اتحاد الكتاب والأدباء العراقيين، وهناك علاقة ضدية أخرى ما بين اللون الأبيض الأقل حجماً ثم البنّي المحمر الأكثر حجماً، أي بروز النسق الكتابي للظهور وتميز نفسه للقراءة، ثم ما احتل المساحة الأكبر اللون الزيتوني الفاتح، ومن خلال تتبع عناصر البنية للألفاظ وعلاقتها التركيبية مع بعضها تبرز لفظة المكان (البصرة) المسبوق بحرف الجر (في) لربطه بالمكان الكبير (العراق) والإيحاء بأن النص قيل في البصرة أو صاحبه من البصرة، وتحت تلك الثنائيات نص منفرد كتب فيه اسم شخص (علي نوير) وهو ما يشير إلى علامة التذكير بدل التأنيث في حركة ثنائية ضدية أبرزت الوجود للمذكر في النص بدلاً من المؤنث كذلك أبرزت حركة المفرد (علي نوير) للتضاد المتواصل مع مجموعة الكتاب والأدباء والانفصال عنهم بتمييز ذاته الفردية من خلال قانون النسق الأصغر وعلاقته بالنظام العام النسق الأكبر.

يظهر على سطح الغلاف عنوان بحروف كبيرة الحجم في تضادية تلازمية يمثل طرفها الأوّل الأساس في التكوين أو الوجود الطبيعي للعنوان (خيول) وهي العلامة الأولى (الحركة) فلولا الخيول لما وجدت (الأعنة) التي هي قيود والخيول تمثل الحرية والحركة والتحرر، وتأتي لفظة (الأعنة) لتجتمع مع الخيول مكونة الثنائية الضدية لتقيد وتكبح تلك الخيول

الهائمة على وجهها، على أن توسط (لا) الاعتراضية بين الجار والمجرور تدعونا للشك بأن الخيول لا بد لها من أعنة تلازمها في حياتها أو تنظم لها مسيرها الجامح، غير أن تلك الخيول مع تحررها من الأعنة المقيدة، فهي ساكنة الحركة بسبب حلولها في جملة علاقتها النسقية النحوية كانت اسمية والمعروف أن الجمل الأسمية تشير إلى السكون وعدمية الحركة على العكس من ثنائيتها الضدية (الجملة الفعلية) فهي تشير إلى الحركة والانفعال، وهذا ما يثير الغرابة في نسقية جملة العنوان (خيول بلا أعنة) فهي متحررة لكنها ساكنة على مستوى الجملة وليس كل جملة اسمية تدل على السكون وهي مع ذلك غير ممكنة الركوب فلا نستطيع لها من دون أعنة وصورة الغلاف أثبتت حركتها العنيفة الجامحة وتتوسط لوحة الغلاف ثنائية الحركة والسكون على أشدها في لوحة رسمت بفرشاة تكلمت عن أنساقها وعلاقات عناصرها المكونة لبنيتها في ثنائية ضدية من غير حروف بكنايات أو رموز تترجم لنا لغة العنوان، ففي الصورة فرسان أحدهما اعترض الآخر، وهنا ثنائية الحركة والسكون المتكونة من خلال المشاجرة بين الفرسين، فأحدهما يريد الانطلاق والركض والآخر أوقفه معترضاً لسبب ما، فاضحاً لتلك الثنائية شدة الغبار المنبعث من تحت أرجلها الأمامية، وكأن الطريق أصبح غير معلوم لهما مع وجود حرية المرور عليه، وتبرز في الصورة علامة أخرى تحتوي على ثنائيتين هما: (الضوء والظل) المنبعث أو المكنى عنه باللون الأبيض الساطع فوق ظهر الفرسين الذي يشير إلى انتصاف النهار وكأن المشاجرة حدثت منذ فترة قليلة، ويفصح هذا الأمر بوجود الثنائية الضدية (الظل) المعتم تحت جسدي الفرسين الواقع على الأرض حتى أخفى معالمها لشدة عتمته بالرغم من شدة وجود الضوء الظاهر على ظهري كلا الفرسين، وقد كتب تحت الرسم مفردة واحدة تتألف من جملة اسمية المبتدأ فيها محذوف وخبرها موجود (قصائد)، وهي موجودة أسفل الغلاف تمثل تبياناً رمزياً لصورة العنوان أي ثنائية الرمز والحقيقة فالرمز خيول غير ممسكة تقابلها ضدية الحقيقة لفظة (قصائد) وهي لا تمسك أيضاً بعد أن تقال، فلا يمكن مسك الخيول بلا أعنة كما لا يمكن مسك الكلمات بعد قولها.

وتصل بنا سرعة بنيات الغلاف في ركضها وتضادها فيما بينها إلى غبار اللون المغلف لواجهة الكتاب وهو الزيتوني الفاتح الذي يتكون من بنية ثنائية في تحليلها أو انقسامها إلى عنصرين (لونيين) بتجاورهما قد انتجا اللون الزيتوني، وهاتان العلامتان المندمجتان بعلاقة

تمازجية المتكونة من اللون الأخضر واللون الأصفر تمثلان ثنائية الحركة والسكون معبراً عنها برمزية اللون الأخضر المعبر عن الحياة والحركة ورمزية اللون الأصفر المعبر عن السكون أو المرض المنتهي بالموت، وقد ألفت هذه البنية اللونية حيرة النص اللوني في بنيته، فلا هو متحرك يرتجى منه ولا ساكن ميؤوس منه وتبقى لوحة الغلاف وتصميمه قضية إشكالية قد لا يكون للمؤلف يد في ذلك ولعلها من عمل الناشر.

- ثنائية الحركة والسكون:

تتعانق فيما بين تلك الثنائية بنيات عتبات النصوص الأولى (عنوانات) قصائد المجموعة الثماني والأربعين ببنية مشتركة بينها متكونة من علامتين أساسيتين هما: الحركة والسكون في دلالة الألفاظ، وتركيبها، فتوجد فيهما الثنائية الضدية في الطول والقصر أي التركيب في العنوان والإفراد فيه، فتبلغ القصائد المكون عنوانها من مفردة واحدة أي عنصر بنيوي واحد سبع عشرة قصيدة هي:

((١- حرية، ٢- جسر، ٣- دخان، ٤- معاً، ٥- بلقيس، ٦- وزعفتان، ٧- وحشة، ٨- عدم، ٩- ربما، ١٠- لمن، ١١- كلمات، ١٢- انتظار، ١٣- ربح، ١٤- أدوار، ١٥- حيرة، ١٦- وصية، ١٧- توصيف))، وفي مجمل عنوانات هذه القصائد المفردة تمثل نسقاً مفرداً في تركيبته الأمر الذي يؤدي بها إلى ثنائية أخرى وهو ضيق المعنى مقارنة بوسع المعنى في العنوانات الطويلة المركبة ونسبتها إلى مجموع قصائد الديوان تكاد تكون النصف بالمقارنة مع العناوين المركبة فهي ضعفها أي ما نسبته ١ إلى ٢، فعلى سبيل المثال نأخذ عنوان قصيدة (عدم) وإذا أردنا اعطائه ثنائية ضدية له فلا يمكننا التأويل البعيد عن المعنى الدلالي وإنما القريب الملاصق له وهو (الوجود) أو (الحياة) وهنا تتكون في العنوان ثنائية من العدم والوجود بسبب أن بنيتها المتكونة منه بسيطة وغير متراكبة بأكثر من بنية وهذا الأمر نراه في العناوين المركبة ذات الجمل الطويلة والعناصر ذات العلاقات الكثيرة، وهكذا أوجبت علينا العنوانات ذوات اللفظة المفردة استحضار الثنائية الغائبة لحركة الثنائية الحاضرة في النسق الكتابي.

أمّا العنوانات المركبة: فهي مكونة من ألفاظ متعددة ذات علاقات وعناصر وبنيات أوسع في المعنى والعدد فهي أكثر حرية وحركة في التعبير لتتاغم أبنيتها المتراكمة، وقد هيمنت على بقية العناصر البنائية ممثلة بؤرة الديوان المرتكز عليها

بسبب كثرتها وهي: ((١- طلب اجازة، ٢- الغابة أعلى الجبل، ٣- مع هذا، ٤- لا أحسن الاختيار، ٥- مرثية الخيول، ٦- حذق معي، ٧- بيضة المستقبل، ٨- سلاماً أيتها الوحدة، ٩- تدثر جيداً، ١٠- من أجل سيزيف، ١١- مدونة المطر، ١٢- من ارتفاع معقول، ١٣- في الذي لا معنى له، ١٤- أنهم قادمون أطلق قصيدته الأخيرة، ١٥- لماذا توهجت أبعد... أبعد، ١٦- نخلة الريح، ١٧- جسر على الفرات، ١٨- نوح بلا طوفان، ١٩- خمر بلون الحداد، ٢٠- النافذة سرية، ٢١- كلما طارت الفراشة، ٢٢- متى أقود خطاك، ٢٣- عبق من جنون، ٢٤- من رخام ودفلى، ٢٥- سلم من غبار، ٢٦- وحدها الشمس، ٢٧- قوزح قزح، ٢٨- الشاعر... تمثالاً، ٢٩- قناة مشفرة، ٣٠- من أجل سيزيف ثانية، ٣١- استدراك أخير)) بلغت القصائد التي تحملها إحدى وثلاثين قصيدة جميع عناوينها مركبة من علامات تحتوي في داخلها على أكثر من ثنائية وحركة بفضل تعالقات العناصر فيما بينها وتحولها إلى بنيات متعددة نستنبطها من خلال التراكيب النحوية ودلالاتها فمثلاً نأخذ العنوان للقصيدة: ((أنهم قادمون أطلق القصيدة الأخيرة)) وتتضح الثنائية الأولى: الجملة الأسمية (أنهم قادمون) التي تعني نحوياً السكون مع ضديتها الجملة الفعلية (اطلق قصيدتك الأخيرة) التي تحمل معنى الحركة بسبب وجود فعل الأمر -اطلق- كذلك ثنائية العلاقة بين الفرد- الجماعة في (اطلق قصيدتك/ أنهم قادمون) فالعلامة الأولى تمثل الانفعال في الحركة اطلق أمّا العلامة الثانية فأنها تمثل السكون فقومهم يعني الصمت أو القتل. على أن هناك ثنائية أخرى تفهم من دلالات الألفاظ وهي ثنائية: الموت والحياة أو الصمت والكلام، لأنّ في قومهم يكون الموت لإنسان أو صمته، أمّا اطلاق القصيدة فهي تمثل في دلالتها الحياة أو الحرية في الكلام بدون كتم لصوت الفرد، ولا نريد الإكثار من سوق الأمثلة في طرق التعدد حتى لا يحتوي الملل خطى التحليل. وتكاد تمثل جميع عناوين قصائد الديوان، المفردة والمركبة جملاً أسمية ما عدا اثنتين هما: (حذق معي، تدثر جيداً) وهذا يعني أنّ الشاعر في حالة سكون متحرك في دائرة كلما انطلق منها عاد إلى نقطة البداية، كما هو سيزيف الذي يصرح عنه في عنوان إحدى القصائد أو يذكره في جسد بعض القصائد، وهو أسطورة إغريقية

استعاض بها الشاعر عن حالته. وإن قراءة العناوين المثبتة في الداخل على قصائد الديوان وهي النص اللاحق أو الموازي لعنوان الديوان، يفيد في تبيان دلالة ما تعين على استكشاف البنية الدلالية لها، فالعناوين الفرعية في غالبيتها تحمل طابعاً توثيقياً تحيل إلى بنيات ثنائية تستكشف المعاني الدالة عليها.

العنوان الرئيس هو العتبة الأولى للنص (خيول بلا أعنة) الذي يحتوي دالته العنوانية على مفردة مرفوعة تنتمي إلى (مبتدأ) محذوف دللت عليه (خيول)، يتبعها الأداة الاعتراضية (لا) المتوسطة بين الجار والمجرور بـ(أعنة) مشابهة في معناه دلالة المجرور (أعنة) في اعتراضها للخيول عند ارتباطها، وتنتمي عتبة العنوان الرئيس إلى فضاء يتجلى في المتن بصور مختلفة، مغلفة بأغلفة رمزية شفافة، لكنها معبرة عن خصوصية هذا الفضاء، وحرارته، وتدفعه المرتبط ببنية النص اللاحق^(٦)، فالعنوان يعلن ويتركب من عدد من العناصر حين يتقدم كجملة مكثفة تساهم كل مركبات الخطاب في صنعها، فهو علامة تحيل على مجموعة من العلاقات المشكلة للعلاقات كبنية، كمعنى، على أن العنوان لا يحكي النص بل على العكس انه يظهر ويعلن فيه قصدية النص^(٧)، ولهذا الإعلان أهمية خاصة في تشكيل مظاهر التناسق الحكائي والبنائي المعين بخصوصية وأشكال صوغ الكتابة وعوالمها الممكنة، ولذلك كان وضع العنوان يعني فرض النص كقيمة بنائية، ونصية ذات معنى ودلالة^(٨).

إن اختيار العنوان عمالية لا تخلو من قصدية تتسجم مع الوضع الأجناسي للنص، أنها قصدية تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التسمية ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد داخل المتن النصي ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه بنائياً ودلالياً^(٩)، وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعانقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه، ومن هذا المنظور يتخذ عنوان الديوان (خيول بلا أعنة) دلالة الحركة والسكون كارتباط دلالي مع لقية قصائد الديوان، وعليه فإن العنوان يتخذ وضعاً خاصاً في التشكيل والاشتغال، إنه نواة النص وبؤرته التخيلية، وهذا الوضع هو الذي يجعل عتبة الديوان تتميز عن بقية عتبات نصوص المجموعة الشعرية ويكون لها حضور وظيفي ضمن البنية (التركيبية) للنص السابق واللاحق حضوره

تمظهره بقية العنابات^(١٠)، وهذه الوظيفة النبوية التي يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النص الموازي، وبذلك يتحشد المؤشر الأجناسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل الأدبي فهو عنوان ذو إحياء موضوعاتي^(١١).

العنوان الرئيسي يكفي لتعيين صفة المجموعة من وجهة نظر القارئ^(١٢)، ومن خلال علاقة العنوان بالنص، تتجه القراءة إلى تعويم الحضور اللفظي والدلالي للعنوان في النص، والنص في العنوان، فالعنوان في الأساس مرجعية النص ويمر النص منها إلى العالم ويجذب القارئ^(١٣)، ويمكن القول أن متلقي النص الإبداعي عموماً يرى أنه إذا كان النص يتحدث عن رواية أو سيرة ذاتية أو غير ذلك، سيكتسب من العنوان شاء أم أبى المعنى ذاته أو جزءاً منه بأكمله (معنى النص)^(١٤)، وسنمضي بتحليل قصيدتين لإظهار الثنائية الضدية (الحركة والسكون) وإن تجلت بدلالات أخرى على أن يكون اختيارنا لقصيدة ذات عنوان طويل مركب وأخرى ذات عنوان قصير مفرد.

- النص الأول: مرثية الخيول

ثمة

من يجلس الآن في معتزله

في يوم خريفٍ كهذا

يقلب كتابَ القديم

الذي لم يفارقه طول الوقت

يجلسُ الآن

يقلب كتابه بأوراقه الصفرة

ورقة

ورقة

بلا حذرٍ أو رهبةٍ

غير أنه

لم يستطع أن يوقف مجرى الريح

وهي تدفعُ نثارَ الكلمات

إلى حيث لا يرى
 إلى حيث لا يريد
 يتصاعد غبارُ الكلمات
 دوائرَ وخطوطاً
 يتأملها
 يتأملُ ما صنعتُ يداه
 ماسكاً بالكتاب
 الذي لم يبق منه
 سوى غلافه السميك^(١٥).
 يتأمل ثانيةً
 ماسكاً بالغلاف السميك
 كما لو أنه
 يمسكُ أَعنَّةً بلا خيول

ينطلق النص من حركات مكونة من علامات نصية أو ظواهر ذات ثنائيات متعددة تتكون منها البنية التركيبية للنص، فتتكشف وتتضح في بنية النص علامتان رئيستان هما: اليأس/ الأمل. ولكل علامة منهما دلالة تميزها عن الأخرى، فتتألف القصيدة من ست وعشرين بنية تمثل بنية اليأس (السكون) ستة عشر مقطعاً مقارنة ببنية الأمل (الحركة) التي تبلغ عشرة مقاطع أي أن البنيات الأولى تبلغ ضعف البنيات الأخرى (الأمل)، وتبلغ الوحدات اللغوية لبنيات (اليأس) خمساً وخمسين وحدةً أمّا بنيات (الأمل) فتبلغ سبعاً وعشرين وحدة لغوية وهذا يعني أن (اليأس) تمكن من النص لغلبته على (الأمل) أي أنه قد أحبط بنسق كثرت فيه البنية الحزينة اليأسية من الحياة بدلاً من الأمل الداعي إلى الحياة الحاملة، وقد احتوت تلك البنى النصية في داخلها على عنصر حرف العلة، إذ بلغ نصيب البنية الأولى (اليأس) منها ثمانية وخمسين حرفاً في حالة تكرار وهو صوت ساكن يشير إلى سكون (اليأس) أمّا البنية الثانية، فإنها احتوت على خمسة وثلاثين حرفاً علة أي ما يقارب الضعف في الأولى على الثانية.

تبدأ البنية الأولى: بظرف المكان البعيد (ثمة) غير المنصرف، وفيه دلالة على بعد المكان المسكون وقدمه وبعده اسم موصول بمعنى الذي يشير إلى شخص يجلس في المكان البعيد، وهو ما أراد النص قص حكاية عزلته في المكان البعيد، حيث اعتزل الناس وتمكن منه اليأس، وهذه إحدى الثنائيات في البنية الأولى أمّا ضديتها البنية الثانية (الأمل) فتبدأ بذلك الشخص الذي يتطلع إلى حياة ملؤها التفاؤل ويظهر ذلك في منتصف النص في الوحدة (يتأملها) ومن خلال معناها الدلالي فهو يتأمل أيامه الجديدة وكأنه يعيشها من جديد عازفاً عن أي شيء يمنعه من عودة الحياة له، ويأتي تأكيد العزلة وذهاب الأيام في أنّ الجلوس كان في فصل الخريف وهو كناية عن تقدم العمر، مقلباً تلك الأيام في (كتابه القديم) وقد أضفت على النص الحزن واليأس لتقابلها ضدية أخرى هي الأمل في الحياة متمسكاً بها (يتأمل ما صنعت يده- ماسكاً بالكتاب) وهنا يأتي عنصر آخر في بنية الجملة ليكون رمزاً على تمسكه بتلك الحياة الضائعة في بنية النص الأولى، وكلما عاد اليأس في النص عند البنية الأولى ((يقلب كتابه بأوراقه الصفرة - ورقة - ورقة)) يعاود الأمل عند البنية الثانية (يتأمل ثانية) وتتسارع البنيتان لمواجهة المصير المحتوم في النص من غير خوف أو توقف ((بلا حذر أو رهبة/... لم يستطع أنّ يوقف مجرى الريح)) تقابله الثنائية الضدية (يتأمل ثانية- ماسكاً بالغلاف السميك) ليعلن النص أنّ كل يأس يقابله أمل لكن البنية الأولى تعلن نهاية أمر حياتها بثنائية أكثر شفافية وعزلة ببنية النص المكنى عنها ب(الكلمات) صاعدة إلى أعلى حيث تتصاعد الأرواح في موتها: ((يتصاعد غبارُ الكلمات/ دوائرَ وخطوطاً)) حيث يتلاشى ذلك اليأس وينتهي مثل دوائر وخطوط الدخان الصاعدة في السماء، أمّا نهاية البنية الضدية الثانية فتأتي معلنة لذلك التمسك الرهيب بحياة ذاهبة لا عودة لها إلاّ بالأمل ينقذها من يأسها وحزنها: ((كما لو أنّه/ يمسكُ أعنةً بلا خيول)) فما فائدة أعنة من غير خيول؟ وما فائدة كلمات في أوراق صفر؟ وما فائدة حياة ذاهبة طولها في نهايتها؟ وكلما قلب ورقة، وطال العنان كان فقدانه أقرب، وهنا قد عاد النص ليقرب العنوان الرئيس في معادلة ضدية (خيول بلا أعنة) هي (أعنة بلا خيول) راثياً للحزن عليها بعنوان القصيدة (مرثية الخيول) أي حزن اليأس بسبب فقدان، على أنّ النص انقسم بأجمعه بين صورتين: الأولى صورة رجل يجلس مستسلماً لليأس في عزلته، والأخرى صورة رجل يتأمل الحياة مع أنّ النص لم يخلُ من التراكيب المكررة (الكتاب، يجلس، ممسكاً، يتأمل، كلمات، ورقة) التي

تعيد صياغة الصور من جهة كما تستطيع أن تكشف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى، وبهذا يختم النص صورة نسقه الحزين المدرك بالأمل الموعود المتشبت بحياة تسعى للخلود لا لليأس.

- النص: حيرة

أما أن لهذا الطواف

أن ينتهي

أما أن لهاتين العينين الحاريتين

أن تختارا

فيلماً أخيراً للسهرة

أما أن لهذا القلب

أن يتوكأ على أساه

... ويمضي (١٦).

تتوكأ علامة النص على عصا العنوان ذي المفردة الواحدة، لتؤلف تناغماً بين العنوان وجسد النص، ليجس المعنى بعصاه أرض البنية النصية، فترتكز أقدام علامته لتكون بنيتين الأولى في العنوان والأخرى في جسد النص وهما: (الحيرة/ السكون) (الأختيار/ الحركة)، فضلاً عن تواجد الأولى (الحيرة/ السكون) في جسد النص أيضاً، يتكون النص من ثمانية أسطر يتخللها خمسة وعشرون عنصراً تشكل بنية ثنائية تضادية بفضل العلاقات فيما بينها، فقد بدأت بنية (الحيرة/ السكون) في مستهل النص من خلال ((أما أن لهذا الطواف أن ينتهي)) فالطواف يتعانق مع طلب الانتهاء، ولكن متى يحين ذلك الوقت؟ في الفعل (أن) رمز للغربة وللنفس الحائرة من كثرة طوافها وعدم نهايته، غير أن الأمانى يرتجي أن تتحقق في نهاية الطواف عبر ثنائية الاختيار في البنية (أن ينتهي) ويلجأ النص لتأكيد الحيرة في تكرار الغربة والتساؤل في المقطع الثالث ((أما أن لهاتين العينين الحاريتين أن تختارا)) فحيرة العينين تمثل الخوف والحزن الذي يصيب الإنسان بسبب غرته الروحية والمكانية تسببت في عدمية تمكن العينين من النظر والاستماع بما تشاهد كونها غير آمنة في حالها غير أن الذات النصية جعلتها تنظر يميناً وشمالاً في

عينين محتارتين تمثلان القلق والغربة الموحشة، فتحركت البنية النصية للخلاص من تلك الحيرة نحو بنية (أن تختارا) في توكيد الاختيار لأنّ فيه نهاية الخوف، على أنّ النص استفاد من التقنية البصرية (عين/ فيلم) المستخدمة في النص لعمل ضدية ثنائية تعمل على استحالة مشاهدة فيلم بعينين حائرتين في نهاية ليل طويل المكنى عنه (بسهرة) أخيرة تعمل على نهاية ذلك السهر والتعب بنوم عميق تطمئن النفس والعيون به، وتكثر الأمانى والتساؤلات في نهاية النص لتصبح أعمق بكثير داخل الذات النصية حين استهلالها بحيرة الأقدام في الطواف ومن ثم انتقل إلى حيرة العينين في الجسد وهنا قمة الحيرة والتعب والخوف من الغربة أو الوحشة وعندما تأخذ الحيرة كل مأخذها ويستقل أمرها في جسد الشاعر، حتى تتسل إلى القلب وهو آخر محطة في جسم الشاعر حيث عمت الغربة والحيرة فيه ببنية النص ((أما أن لهذا القلب أن يتوكأ على أساه)) فأى قلب يسأل؟ بعد أن عجزت الأقدام العيون توسلأ بعضا الأمل في أن تعينه على الاختيار بثنائية أرادت الرحيل من هذا المكان المظلم في تغير حالة الذات النصية من الحيرة إلى أن يختار الأمل و(المضى) نحو حياة جديدة خالية من الثنائيات الضدية التي ملأت النص وحياته، وقد أخذت التراكيب الدلالية النصية مراعاة التحولات في اليأس أو المرض أو الحيرة من أعم إلى أخص فبدأت بحيرة الأقدام في الطواف ومن ثم حيرة العينين في عملية الإبصار وانتهت بعجز والقلب وحيرته في بث روح الحياة من جديد بجسد الذات النصية فيمضي نحو الأمام، وقد تعالق عنوان النص ومضمونه بالشكل العام مع العنوان الرئيس حيث مثلت ثنائية (الحيرة/ السكون) (الأختيار/ الحركة) بما يرتبط بثنائية الحركة والسكون في عنوان النص الرئيس ولاسيما عموم نصوص الديوان.

توسل البحث بآليات بنيوية تمثلت بالثنائيات المتضادة و رصد تقابلاتها في مجموعة "خيول بلا أعنة" لما تشفّه البنيات الصغرى من معان وهي ترتبط بالبنيات الكبرى (العنوانات المركبة والطويلة) مكونة دلالة مكتظة بالايحاءات و الظلال.

Abstract**Duality of Motion And Stillness in Divan (Horses Without Rein)
Structural Attempt****Assist. Instructor Miss. WOROOD YOUNIS SALIM****Directorate of Education of Diyala Governorate**

No pertinence between structural text and duality of motion which we concern to its compounded dualities for their available the most as related to their numbers , their designations or their symbolic configurations including in motion and stillness . We have presented verbalism of motion because it symbolizes life , its being optimism from us over word of stillness which standing as death of pessimism . We will set out during our procession with steps of cover , and what bears of textual dualities when analyzing them structurally besides to depending on what is signified by compound of cover of words , title , colors and paints were used within its structure . After that we move to instrument of counting to harvest poems and plow their contents to gather collections of fruits of duality form generally . We take a rest beneath shades of leaves of learning tree in the choice of two texts where by which we quarrel them one time and we reconcile them another time . Where they grant us the most beautiful of their own of structures of symbolism to prolong them with their ages that extends over a bridge , if we left one of its banks may put us to death and we astray finally . So no understanding without gathering between dualities of contrasting texts . The title in these poetry collection is a sentence has structure and the outer cover is semiotic sign . Therefore that may provides us to observe them structurally . Where Leo Hock defines the title by his saying : It is collection of lingual signs that possible to paint them on certain text to specify it to indicate to its general content . Also in order to attract attention of the reader and through all those we can to determine functions of three titles , first of them : The naming , secondly specifying content or inspire for it , thirdly temptation reader , where the title is semiotic key . And who does not pay attention to nature of threshold or its type may stumbles it and mistakes entries of text . So threshold of title (Horses Without Rein) is duality threshold . We will go ahead to analyze two poems to clarify contrasting duality (Motion & Stillness) , even it is cleared by other indications , to be conditioned that our choice to a poem with long title of words and another one has short words title .

الهوامش:

- (١) يُنظَر: لِسَانُ الْعَرَبِ، مادة (عَنْ): ٢ / ١٧٩.
- (٢) يُنظَر: الْمَصْدَرُ نَفْسَهُ، مادة (عَنْ): ٢ / ١٨٠.
- (٣) يُنظَر: شعرية السرد في شعر أحمد مطر، عبد الكريم خضير السعدي، أطروحة دكتوراه جامعة الكوفة، ٢٠٠٨م: ١٢٧، الإحالة الطاقة الدلالية للعنوان في القصة القصيرة، الانترنت شعرية عنوان الساق على الساق: ٤٥٦.
- (٤) يُنظَر: عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، دار العربية العلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م، ٧٤-٧٥.
- (٥) يُنظَر: الْمَصْدَرُ نَفْسَهُ، ١٥.
- (٦) يُنظَر: صوت الشاعر الحديث، أ. د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، ط١، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م، ١٦٢.
- (٧) يُنظَر: عتبات النص البنية والدلالة، عبد الفتاح الحمري، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م، ١٨.
- (٨) يُنظَر: الْمَصْدَرُ نَفْسَهُ، ١٨.
- (٩) يُنظَر: دينامية النص تنظير وإيجاز، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٨٧م: ٧٢-٧٧.
- (١٠) يُنظَر: عتبات النص البنية والدلالة، ١٩.
- (١١) يُنظَر: الْمَصْدَرُ نَفْسَهُ، ٨٧-٨٩.
- (١٢) يُنظَر: الْمَصْدَرُ نَفْسَهُ، ١١٢.
- (١٣) يُنظَر: شؤون العلامات من التفسير إلى التأويل، د. خالد مسكين، ط١، ٢٠٠٨م: ١٠٦.
- (١٤) يُنظَر: عتبات النص، باسمه درمش، مجلة علامات، ع ٦١، ١٦ جمادى الأولى ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م، ٤١-٤٢.
- (١٥) خيول بلا أعنة، علي نوير، دار تموز، دمشق، ط١، ٢٠١١، ١٨-٢٠.
- (١٦) يُنظَر: المصدر نفسه، ١٢٦.

المصادر

- خيول بلا أعنة، علي نوير، تموز دمشق، ط١، ٢٠١١.
- دينامية النص تنظير وإيجاز، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٨٧م.
- شعرية السرد في شعر أحمد مطر، عبد الكريم خضير السعدي، أطروحة دكتوراه جامعة الكوفة، ٢٠٠٨م: ١٢٧، الإحالة الطاقة الدلالية للعنوان في القصة القصيرة، الانترنت شعرية عنوان الساق على الساق.
- شؤون العلامات من التفسير إلى التأويل، د. خالد مسكين، ط١، ٢٠٠٨م.

- صوت الشاعر الحديث، أ. د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، ط١، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.
- عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، دار العربية العلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م.
- لسان العرب ابن منظور، ط١، بيروت- لبنان، ٢٠٠٥م.
- مجلة علامات، عتبات النص، باسمة درمش، ع٦١، ١٦ جمادي الأولى ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.