مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.895-915

دراسة بنيوية في شعر أنور الغساني

م.م. هبة حسن علي فالح
قسم اللغة العربية/كلية الآداب/الجامعة المستنصرية
Hebahassan1992@uomustansiriyah.edu.iq
07704262928

– مستخلص البحث:
يتناولُ هذا البحثُ البنيوية في شعر أنور الغساني بهدف كشف البنية الداخلية للنصوص الشعرية لديه، وفهم آليات التشكيل الفني التي يعتمدها؛ إذ يركّز البحثُ على عناصر اللغة والصور والوزن والإيقاع والبناء الدلالي لتبيان كيف تُنتج هذه العناصر معانيها وتؤسس لخطاب شعري مميز كما يسعى البحثُ إلى قراءة النصوص بوصفها منظومة متكاملة تتفاعل فيها المكونات الشكلية والدلالية لتوليد أثر جمالي ومعرفي.

الكلمات المفتاحية: البنية، المنهج البنيوي، النقد الأدبي، الصورة الشعرية، الإيقاع.

مقدّمة:

تتناول هذه الدراسة قراءةً معمقةً للنص الشعري بوصفه منظومة لغوية ودلالية متكاملة، فتهدف إلى كشف آليات التشكيل الفني التي يعتمدها الشاعر في بناء معانيه وصوره؛ إذ ينبني البحث على فرضية أساسية مفادها أنَّ شعر أنور الغساني ليس مجرد تراكمٍ لصورٍ وعواطف منفصلة، بل هو شبكة من علاقاتٍ بنيوية بين عناصر اللغة والإيقاع والصورة والدلالة، تعمل معاً لتوليد خطابٍ شعريٍ ذي خصوصية جمالية وفكرية.تسعى الدراسة إلى تحديد مركزية البنية في فهم النصوص الغسانية، أي كيف تتقاطع العناصر الصوتية مع البنائية الصورية، وكيف تُنظَّم الدلالات عبر تكرارٍ، أو تفريعٍ، أو توظيف رمزيّاتٍ متكررة، كما تهدف إلى تتبع تطور هذه البنى عبر عيّنة تمثيليةٍ من قصائد الشاعر، لبيان ما إذا كانت هناك أنماط بنيوية ثابتة أم تحولات زمنية ودلالية مرتبطة بمراحل إنتاجه الشعري.تأخذ الدراسة في الحسبان السياقين الفني والثقافي من دون أن تخلط بينهما؛ فالنص يُقرأ أولاً بوصفهِ منظومة داخلية مستقلة، ثم تُقارن نتائجه مع الخلفية الثقافية والمرجعيات التي قد تؤثر في اختيارات الشاعر؛ يعتمد البحث على أدوات المنهج البنيوي الوصفي التحليلي مع توظيف عناصر من البلاغة والدلالة السيميائية عند الحاجة، بهدف تقديم قراءة متوازنة تجمع بين الدقة الفنية والعمق التأويلي.من الناحية العملية، تركز الدراسة على مجموعة مختارة من القصائد تمثل تنوّعاً موضوعياً وزمنياً في إنتاج أنور الغساني، مع إبراز نماذج تحليلية مفصّلة تُظهر خطوات التحليل البنيوي؛ من ترميز للنص، وتفكيك العلاقات الداخلية، ورصد الأنماط الصوتية والصورية، واستنتاج البنى الدلالية الكبرى.

– أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث في كونه يعمّق لفهم بنيوي لشعر لم يحظَ بتحليل بنيوي كافٍ، ويكشف عن الوسائل الفنية التي يستخدمها الشاعر لبناء المعنى، مما يفيد دراسات البلاغة والنقد.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.895-915

– هدف البحث:

يهدف البحث إلى تحليل البنية الداخلية لشعر أنور الغساني لتحديد آليات التشكيل الفني والدلالي في نصوصه، فضلاً عن تحليل البنى الدلالية وكيفية تشكل الموضوعات والمحاور في النصوص إضافة إلى استكشاف العلاقات الداخلية بين العناصر الصوتية والبصرية والدلالية.

ـ منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج البنيوي الوصفي التحليلي، أي قراءة النصوص بوصفها أنظمة لغوية ودلالية، مع التركيز على العلاقات الداخلية بين عناصر النص.

– خطة البحث:

– المبحث الأول: البنيوية مفهومها ومرجعياتها واتجاهاتها

- البنية لغة واصطلاحاً.
- مفهوم البنيوية واتجاهاتها.

– المبحث الثاني: البنيوية في شعر أنور الغساني

- نبذة عن الشاعر أنور الغساني.
- التحليل البنيوي لنصوص من شعر أنور الغساني.

– خاتمة

– ثبت المصادر والمراجع.

– المبحث الأول: البنيوية مفهومها ومرجعياتها واتجاهاتها

- **البنية لغة واصطلاحاً:**

قبل البدء في الحديث عن البنيوية بوصفها تياراً فكرياً ظهرَ ليتخطَّى الفلسفات والنزعات التاريخية التي تستند الى الذات بوصفها خلفية مثل الظاهراتية أو الوجودية، ينبغي بداية أن نعرّج على تعريف البنية من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية، فقد ورد في لسان العرب أنّ كلمة البنية مشتقّة من الفعل الثلاثي (بنى)، و"البني نقيض الهدم، بنى البناء بنياً وبناءً وبنى مقصور وبنياناً وبنية وبناية وابتناهُ وبناه، [...] والبِنْيَةُ والبُنْيَة؛ ما بَنَيْتَه وهو البِنَى والبُنَى [...] البِنيَة الهيئة التي بُنِيَتْ عليها، [...] وفلان صحيحُ البُنيَة، أيْ الفِطرة، وأبنَيتَ الرجلَ، أعطيتَه بِنىً وما يَبْتَني به الأرض" (ابن منظور، د. ت: مادّة (بنى): 2345)، أمّا الفيروز آبادي فقد ذكرَ أنّ "البنية جمع بنى، والبنية هيئة البناء، ومنه بنية الكلمة: أي صيغتها، وفلانٌ صحيح البنية، أي الجسم" (الفيروز آبادي، 2008: 165)، ووردَ في تاج اللغة وصحاح العربيّة "بنى فلانٌ بيتاً من البنيان، وابتنى داراً، والبنيان الحائط وأبنيتُ فلاناً، أي جعلته يبني بيتاً" (الجوهريّ، 1987م: مادة (بنى): 456)، والتركيب، والترتيب، والشكل، والهيكلة" (دراقي، 1990م: 7). أي كي يكون للظاهر بنية ما، لابدّ له من نظام أو شكلٍ منتظم في صورته الخاصة، وفي وحدته الذاتية أو هيكله العام، يذكر جورج مونان أنّ كلمة البنية "ليس لها رواسب وأعماق ميتافيزيقية، فهي تدل أساساً على البناء بمعناه العادي" (حمو، 2005م: 50).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.895-915

فالبنية في معناها اللغوي تعني ضمّ الأجزاء بعضها إلى بعض، لتشكّلَ تركيباً متكاملاً، على هيئةٍ ثابتة، وهي دلالة لا يكتملُ معناها إلا بالتحديد الاصطلاحي في الحقل المعرفي.

أما في الاصطلاح فللبنية تعريفات عدّة، يرى الدكتور أحمد مطلوب أنّ بنية الكلام صياغته ووضع ألفاظه ووصف عباراته (مطلوب، 2001م: 130)، وهو مفهومٌ له حضوره في التراث النقدي العربي، "فبنية الشعر إنما هي في التَّسْجِيع والتَّقْفِيَّة" (بن جعفر، 1979م: 90)، وبذلك نجد أنّ البنية تشكّل امتداداً لمجموعة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة؛ لأنَّ المضمون يستمد وجوده الحقيقي من البنية التي يقوم عليها، إذ إنَّ ما يُطلق عليه اسم الشكل ليس سوى تنظيم لهذا المضمون ضمن تشكيلات بنائية تتألف من بنى موضوعية أخرى تشتمل على فكرة المضمون ذاته. ووفقاً لهذا التصور، فإن البنية لا تمزق الواقع أو تفصله، بل على العكس من ذلك، فهي تتيح المجال لفهمه بشكل كامل، مع جميع ظواهره وتفاصيله، مما يعكس الدور الإيجابي للبنية في تمكين الإدراك الشامل للواقع. " (فضل، 1988م: 138، 139)، وهذا يعني أنّ أي نصٍّ لغويّ يتأسس بناء على استقلاليّته عن أي ظروف خارجية محيطة به، وعلى تشابك وحداته وترابطها فيما بينها داخلياً.

أما تعريف البنية عند الغرب، فهو "كلّ مكوّن من ظواهر متماسكة، يتوقّف كلّ منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه" (إبراهيم، 1976م: 38)، وهي "الطريقة التي يبنى بها صرح أو منشأ، ثم بالتعميم هي الطريقة التي تكون بها أجزاء أي كل أو مادة معينة أو جسم حي منسقة فيما بينها" (بركة، 1985م: 158)، أي إنها تعني مجموعة العناصر التي تتماسك فيما بينها، ويتحدد معنى كل عنصر عن طريق علاقته بالعناصر الأخرى، وهي مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تماماً؛ كما هي بالنسبة إلى التحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى (السعافين؛ الشيخ، 1997م: 68، 69)، وهي " يتألف النسق من مجموعة من العناصر التي تتفاعل فيما بينها بشكل تكاملي، بحيث يكون لأي تحول يطرأ على أحد هذه العناصر أن يترتب عليه تغيّر في باقي العناصر الأخرى بشكل متسلسل ومتفاعل، مما يعكس طبيعة الترابط والتركيب الديناميكي الذي يميز هذا النسق. " (المناصرة، 2007م: 540).

- **مفهوم البنيوية ومرجعياتها واتجاهاتها.**

وبما أنّ مفهوم البنية لا يحملُ معنى وحده، بل اكتسبَ معناه ضمنَ البنيويّة التي ظهرت بوصفها، منهجاً نقديّاً خاصّاً بتحليل النصوص، تأسّسَ على فرضيّة أنّ اللغة بنية تتكوّن من عناصر داخليّة تتمتّع بالاستقلاليّة الكاملة، رأى (جان بياجيه) أنّ البنية "نظام تحويلات له قوانينه من حيث إنه مجموع، وله قوانين تؤمّنُ ضبطه الذاتيّ" (منيمنه؛ أوبري، 1971: 81)، وهذا يعني أنّ "البنية تكتفي بذاتها ولا تتطلّبُ لإدراكها اللجوءَ إلى أي من العناصر الغريبة عن طبيعتها"(منيمنه؛ أوبري، 1971: 8)؛ فالبنية، إذن تمثّلُ "القانونَ الذي يحكمُ تكوّن المجاميع الكليّة من جهة، ومعقوليّة تلك المجاميع من جهةٍ أخرى" (إبراهيم، 1976: 33)، وترتبطُ "بالبناء المنجَز من ناحية، وبهيئة بنائه، وطريقتهِ من ناحية أخرى، وكينونة هذا البناء لا تنهض إلا بتحقيق الترابط والتكامل بين عناصره" (أحمد، 2005: 19).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.895-915

وقد وصفت بأنها نظامٌ أو نسق من المعقوليّة، أي هي وضع لنظام رمزي مستقلّ وخارج عن نظام الواقع ونظام الخيال وأعمق منهما (قطوس، 2006: 124)، وقد جاءت أيضاً بمعنى الصورة (إسماعيل، 1972: 63)، لأنها "صورةٌ زائفةٌ حقّاً للموضوع" (رافيندران، 2002: 19)، فالبنية إذاً تتصف بالكليّة، والتحوّلات، والانضباط الذاتيّ.

إنّ مفهوم البنية "مفهومٌ بسيطٌ أو مبسّط، إذ إنّ المقصود بكلمة بنية هو مجموعة من العناصر الأساسيّة التي تقوم فيما بينها شبكة من العلاقات المتبادلة، بحيث إنّه إذا تغيّر أحدها أو زال تغيّرت دلالة العناصر الأخرى بصورةٍ موازية، وتتنوّع هذه البنية من عملٍ إلى آخر، كما يمكنها أن تتنوّع داخل العمل الواحد" (لبيب، 1987م: 33)، فالمفردات والكلمات خارج إطار الجمل هي بنى تحملُ مدلولاً معجميّاً في استقلاليتها، وفي إدراجها ضمن سياق الجملة يختلف مدلولها، لتحققَ معنى ذا شموليّةٍ أكبر في انخراطها وإدراجها داخل النصّ، وإذا ما وضعَ النصّ في سياق اجتماعي وثقافيّ فإنه سينالُ بعداً لن يتأتى إذا ما كان معزولاً عن ذلك السياق، وبذلك نحقق البنيةَ الشموليّة للعمل المدروس.

مرجعياتها:

▪ ترتبط أصول البنيوية ارتباطاً وثيقاً بتاريخ اللسانيات الحديثة، إذ تُعدّ أعمال فرديناند دي سوسير الأساس النظري الأول الذي انطلقت منه البنيوية في القرن العشرين، حين نظر إلى اللغة بوصفها نسقاً من العلاقات الداخلية بين الدوال، لا مجموعة مفردات معزولة أو تاريخاً صوتياً متعاقباً (دي سوسير، 1916م: 88). ومن هذا التصور البنيوي للغة انتقل مفهوم البنية إلى النقد الأدبي، فغدا النص يُقرأ من الداخل بوصفه نسقاً لغوياً مغلقاً، تُستنبط دلالاته من العلاقات التي تربط عناصره، لا من حياة المؤلف أو سياقه الخارجي (المسدي، 1991م: 206).

وإلى جانب اللسانيات، أسهمت الأنثروبولوجيا البنيوية في ترسيخ مفهوم البنية عبر أعمال كلود ليفي–شتراوس، الذي طبّق مبادئ سوسير على الأساطير والقرابة، مبرزاً أن الثقافة نفسها تُبنى وفق علاقات تضاد وتماثل تشبه العلاقات اللغوية، وأن فهم الظواهر الإنسانية يمرّ عبر تحليل البنى العميقة التي تحكمها (شتراوس، 1958م: 41). كما قدّم جان بياجيه من جهة أخرى تصوراً معرفياً للبنية، بوصفها نسقاً كلياً يمتلك خصائص التنظيم والتحول والاكتفاء الذاتي، وهو ما أتاح للنقد البنيوي أن ينظر إلى النص الأدبي بوصفه بنية ديناميكية تتفاعل عناصرها داخلياً (بياجيه، 1968م: 14). أما الإسهام السوسيولوجي، فقد مثّله هربرت سبنسر ودوركهايم، اللذان قدّما تصوراً مبكراً للبنية الاجتماعية بوصفها نسقاً وظيفياً يقوم على التكامل والتمايز، وهو ما شكّل خلفية بعيدة للاتجاه البنيوي الوظيفي في علم الاجتماع (وطفة، 2023م: 2؛ عبد الرزاق، 1971م: 115). وقد عُدّت نظريتا سبنسر ودوركهايم تطبيقاً للمماثلة بين الكائن العضوي والمجتمع، إذ رأيا أن تطور المجتمع يقاس بدرجة التكامل والتمايز وتقسيم العمل، والانتقال من التجانس غير المحدد إلى اللامتجانس المتسق (عبد الرزاق، 1971م: 214؛ شلبي، 2005م: 91؛ سيميونوفيتش، 2020م: 1).ومع نشر كتاب محاضرات في اللسانيات العامة عام 1916م، ظهرت البنيوية اللسانية في صورتها المكتملة، وأحدثت قطيعة إبستمولوجية مع فقه اللغة والفيلولوجيا الدياكرونية، إذ أصبح الهدف من الدرس اللساني التعامل مع النص من الداخل،

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.895-915

بوصفه نسقاً لغوياً ثابتاً وساكناً، يمكن الكشف عن بنياته الصوتية والدلالية والتركيبية (دي سوسير، 1916م: 103). وقد انتقل هذا التصور إلى النقد الأدبي، فصار المنهج البنيوي من أقرب المناهج إلى الأدب، لأنه يجمع بين الإبداع وخاصته الأساسية، أي اللغة، في إطار ثقافي واحد، ويقيس الأثر الأدبي بآليات اللسانيات لتحديد بناه الداخلية وقواعده الخطابية والشكلية (المسدي، 1991م: 206).

– وفي سياق ذلك، يمكن تمييز مذهبين رئيسيين للبنية: المذهب الشكلي والمذهب الإيديولوجي. يركز المذهب الشكلي، الذي يمثل رواده (رولان بارت)، (كلود ليفي ستروس)، و(جاك دريدا) (المسدي، 1991م: 206)، على أن البنية ثابتة وغير متحركة عبر الزمان والمكان، وكأنها معزولة عن السياق التاريخي والاجتماعي والثقافي الذي نشأت فيه. أما المذهب الإيديولوجي، فهو يمثل البنيوية التكوينية، التي لا تفهم البنية بمعزل عن سياقها الزماني والمكاني، وإنما من خلال تفاعلها، تطورها، وتغيرها ضمن وضع محدد زمنياً ومكانياً. يرى (غولدمان) أن فرضية الثبات التي يفرضها المذهب الشكلي على البنية تفقدها القدرة على التحليل والفهم العميق؛ إذ إن البنيوية التكوينية، التي روّج لها، تعتبر إبليوجية، وتقوم على تصور للعالم يرتكز على المادية التاريخية والجدلية. ويؤمن غولدمان بأنه لا يمكن فهم جوهر الجمال بشكل مستقل عن العالم الخارجي، إذ إن فكرة الجمال ذاتها لها خلفية وجودية وتاريخية، وليست مجرد تصور نظري (المسدي، 1991م: 207).

– وتقوم بنيوية غولدمان التكوينية على خمسة معالم رئيسية في مقاربتها للنصوص الأدبية، هي: "رؤية العالم، الفهم والتفسير، البنية الدالة، الوعي القائم والوعي الممكن، إضافة إلى التماثل" (المسدي، 1991م: 207).

المبحث الثاني: البنيوية في شعر أنور الغساني

- **نبذة عن الشاعر أنور الغساني.**

وُلد أنور الغسّاني في الثاني عشر من شباط عام 1937 في قلعة صالح بمحافظة العمارة، وفي فضاء تلك المدينة الجنوبية تشكّلت بدايات وعيه الأول. وبعد أن أنهى دراسته الثانوية، التحق بالعمل في شركة النفط العراقية (IPC)، قبل أن يبدأ خطواته الأولى في عالم الكتابة والنشر عام 1953، حين راحت مقالاته وقصائده تظهر في صحف ومجلات مثل فتى العراق والأديب والرسالة وفنون والبلاد وغيرها.لم يكتفِ الغسّاني بالكتابة، بل انخرط في العمل المسرحي، فشارك عام 1954 في تأسيس فرقة مسرحية في كركوك، وهو نشاط قاده إلى الاعتقال ومحاكمة بتهمة تأسيس منظمة سرية. وبعد خروجه، عمل معلّماً في قرية محمولة بكركوك سنة 1957، قبل أن يتجه عام 1962 إلى دراسة الرسم في أكاديمية الفنون الجميلة بجامعة بغداد، غير أنّ الملاحقات السياسية اضطرته إلى ترك الدراسة بعد عام واحد فقط. وفي العام 1967، حصل على منحة لدورة صحفية باللغة الإنجليزية في برلين ودريسدن. عاد بعدها إلى بغداد، لكنه لم يجد مكانتً في صحيفة الجمهورية بعد تأميم الصحافة في أكتوبر من العام نفسه. بذل جهداً كبيراً للحصول على منحة دراسية من اتحاد الصحفيين الألمان، ونجح في ذلك، فبدأ عام 1968 دراسته

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.895-915

في جامعة لايبزغ بقسم الصحافة. وبين عامي 1973 و1975 عمل مدرساً للصحافة في المعهد العالمي للصحافة في برلين، ثم نال شهادة الدكتوراه في الصحافة
كتب أنور الغسّاني الشعر بالعربية والإنجليزية، ونشر قصيدته المطوّلة الملحمة العراقية عام 1993 عن دار الريس في لندن. كان يتقن العربية والإنجليزية والألمانية والكردية والتركمانية، وحصل على الجنسية الكوستاريكية. تزوّج وأنجب ولداً وبنتاً، وفي السابع والعشرين من تموز عام 2009، رحل الشاعر والكاتب والصحفي أنور الغسّاني في كوستاريكا، تاركاً خلفه سيرة حافلة بالنضال والإبداع (الجنابي، 1993م: 34).

- **التحليل البنيوي لنصوص من شعر أنور الغساني.**

يقول أنور الغساني في نصّ (القُرفة إنجانة وما وراءَها):
"أرضُ ترابٍ مُعَقَّمٍ وعواصف تنث عطوراً حارقات
أرضٌ من الجلدِ، منفلتة، منبسطة، مرداء سهجتها الرياح.
فراغٌ، لا تنوء سوى بعض الحصى، لا شجر، لا تلول.
أحياناً تنهضُ أعمدة غبار ثمّ تذوي وتموت
في الليل ثمّة أضبّة تخرج. ساعات تظلّ تحدق في الأقمار
في رطوبة الفجر تستيقظ بذور نسيت نفسها منذ عصورٍ في التراب
لكنّ الشمسَ تشرقُ وتبدّد الندى، فتعود البذور إلى السُّبات
وهنا وهناك آثار أقدام في اتجاه الأفق حيث السراب
من أين جاؤوا، متى، إلى أين مضوا؟" (الغساني، د. ت: 1)

يقدّم النص فضاءً شعرياً يقوم على فراغ وظيفي تتحوّل فيه الأرض من خلفية وصفية إلى بنية حاكمة تنظّم حركة العلامات داخل المشهد، وهو ما ينسجم مع مفهوم البنية بوصفها نظام علاقات لا قيمة فيه للعنصر منفرداً بل من خلال موقعه داخل النسق (دي سوسير، 1916م: 88). فالأرض "معقمة" و"من الجلد" و"منبسطة" تتحول إلى سطح حيّ لكنه معطّل، ما يجعل العلاقة بين المكان والوجود علاقة حكمية تحدد إمكانات الحركة داخل النص، وهو ما يتوافق مع رؤية سبنسر للبنية بوصفها نسقاً يحدد وظائف العناصر (سبنسر، 1890م: 112).

وتعمل العلامات الثانوية (الحصى، أعمدة الغبار، آثار الأقدام) بوصفها دلائل تنظّم المسافة بين الحاضر والمجهول، وهي وظيفة بنيوية خالصة لأن العلامة تُنتج معناها من خلال اختلافها عن غيرها داخل الحقل النصي (دي سوسير، 1916م: 121). وهنا يظهر الاتجاه التكويني عند غولدمان حين تتحول هذه العلامات إلى تمثيل لبنية اجتماعية مأزومة تعكس رؤية العالم داخل النص (غولدمان، 1970م: 91).وتُبنى الصورة الشعرية على تلاقي الحواس والتناقضات كما في: "عواصف تنث عطوراً حارقات"، وهي وحدة قائمة على المقابلة بين اللذة/التهديد، ما يجعل الصورة بنية لغوية مغلقة وفق الاتجاه الشكلي الذي يرى أن الصورة تُنتج معناها من داخل نظامها لا من خارجها (شكلوفسكي، 1925م: 54).ويؤسس النص زمناً دائرياً عبر دورة "استيقاظ/سبات" البذور، وهو زمن يعود على نفسه ولا يتقدّم، مما يجعله بنية ثابتة نسبياً، وهو ما يتوافق مع الرؤية الشكلية للزمن بوصفه جزءاً من النظام البنيوي المغلق (تودوروف، 1969م:

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.895-915

77). كما يشكّل هذا الزمن الدائري بنية كلية وفق مفهوم بياجيه الذي يرى أن البنية نسق يعيد إنتاج نفسه باستمرار (بياجيه، 1968م: 14).ويظهر الضوء بوصفه عاملاً بنيوياً يعيد ترتيب الحالة البيولوجية والنفسية داخل النص، فهو ليس عنصراً وصفياً بل قيمة تنظيميّة داخل النسق، وهذا يتوافق مع مبدأ الوظيفة داخل البنية عند سبنسر (سبنسر، 1890م: 145).أما النسق اللغوي والإيقاعي، بما فيه من جمل قصيرة وفواصل تنفسية، فيخلق حركة تشبه جمع "شظايا" مشهد واحد، وهو ما ينسجم مع رؤية سوسير للغة بوصفها سلسلة من الفروق الصوتية والزمنية التي تُنتج المعنى (دي سوسير، 1916م: 103). والانزياحات اللفظية مثل "منفلتة" و"منبسطة" تعمل كبنى دلالية قائمة على ثنائية التوسع/التمزق، وهي ثنائية ضدية تُنتج المعنى عبر الاختلاف (بارت، 1966م: 42).وتحوّل الأسئلة الختامية النص إلى تحقيق وجودي، إذ لا تبحث عن إجابة بل تفتح فراغاً دلالياً، وهو ما ينسجم مع مفهوم البنية المفتوحة عند بياجيه
(بياجيه، 1968م: 29).

وفي الخاتمة، يعمل الأفق والسراب كحدّين تنظيميين يوجّهان الحركة ويحدّدان حدود الممكن داخل العالم الشعري، وهو ما ينسجم مع الاتجاه التكويني عند غولدمان الذي يرى أن البنية النصية تماثل البنية الاجتماعية في تمثيلها لرؤية العالم (غولدمان، 1970م: 91). وآثار الأقدام المتجهة نحو السراب تجسّد حركة محكومة بالوهم، ما يجعل الفعل داخل النص محكوماً بالتلاشي. وبذلك تتأسس بنية النص على تلازم المكان والزمان واللغة:

- المكان يفرض زمناً دائرياً،
- الزمن يُعاد تشكيله عبر التكرار،
- واللغة تُجسّد هذا النظام عبر تراكيب تُنتج إحساساً بالانتظار والغياب،

وهو ما يجعل النص بنية دلالية تُعيد إنتاج سؤال الوجود داخل عالم محكوم بالفراغ
(بياجيه، 1968م: 33).

ويقول أيضاً في نص (حديث عائلي)، إلى والده محمود سامي بك جرجيس آل أحمد باشا:

"لم تكتمل، وبقيت يافعاً
متعباً من العفن والحريق
بين الأوراق والأحبار والمقارض
وذلك العوسج التافه على الشبابيك
موزعاً بين احتمال السعادة ووجوهنا
حاملاً رقم الخط وحباً لامرئ القيس
راوياً الطرف وبعض الحكايا الغريبة
لكنّ ذهنك الرائق رأى أبحاثنا
فالتحقت بنا
ملوناً البيوت وبعض الطيور
ولأنك تفهم البشاشة
فإنني أُدرك

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.895-915

أنك سترفض اقتراحي
بتجميدك في تمثال" (الغساني، د. ت: 3)
يبني النص منظومة من العلاقات الداخلية بين الأشياء والذاكرة والزمن، بحيث لا يظهر أي عنصر بوصفه تفصيلاً معزولاً، بل كجزء من شبكة دلالية تُنتج معناها من خلال اختلافها عن غيرها، وهو ما ينسجم مع رؤية سوسير للبنية بوصفها نظام علاقات لا قيمة فيه للعنصر منفرداً (دي سوسير، 1916م: 88). فالأوراق والأحبار والمقارض والعوسج ليست عناصر وصفية، بل علامات تحدد موقع الذات داخل فضاء عائلي وثقافي، وهو ما يتوافق مع مفهوم سبنسر عن البنية بوصفها نسقاً يحدد وظائف العناصر داخل الكل (سبنسر، 1890م: 112).
وتظهر الجملة الافتتاحية: "لم تكتمل، وبقيت يافعاً" بوصفها محوراً بنيوياً يؤسس ثنائية النقص/الاكتمال، وهي ثنائية تُعيد تشكيل علاقة المتكلم بالأب، وتعمل كبنية دلالية ثابتة، وهو ما ينسجم مع الاتجاه الشكلي الذي يرى أن المعنى يتولد من العلاقات الداخلية لا من المرجع الخارجي (شكلوفسكي، 1925م: 54). كما أنّ هذه الثنائية تشكّل جزءاً من البنية الكلية للنص وفق مفهوم بياجيه، إذ تُعاد صياغتها لاحقاً عبر ثنائيات أخرى مثل الحركة/الجمود، اللون/التجميد (بياجيه، 1968م: 14). وتعمل الصور المتتابعة (العفن/الحريق) بوصفها مقابلة بنيوية تجمع بين التحلل والاحتراق، أي بين ما يفسد ببطء وما يفنى بسرعة، وهي علاقة تضادية تُنتج دلالة التوتر الداخلي في النص، وتنسجم مع مبدأ الاختلاف بوصفه مولّداً للمعنى (بارت، 1966م: 42). أما العوسج "التافه" على الشبابيك فيعمل كعلامة على التفاهة اليومية التي تتسلل إلى المشهد العائلي، ما يجعل النص شبكة احتمالات بين السعادة والوجوه، وهي قراءة تقترب من الاتجاه التكويني عند غولدمان الذي يرى أن البنية النصية تماثل البنية الاجتماعية في تمثيلها لرؤية العالم (غولدمان، 1970م: 91).ويضيف حضور "رقم الخط" و"حب امرئ القيس" طبقة سردية تربط بين التراث الشخصي والذاكرة الثقافية، ما يجعل الراوي حاملاً لخطاب لغوي وتاريخي يتجاوز حدود العائلة، وهو ما ينسجم مع رؤية غولدمان للعلاقة بين البنية النصية والبنية الثقافية التي تنتجها (غولدمان، 1970م: 102). كما أنّ "الذهن الرائق" للأب يعمل كآلية فرز داخل البنية، إذ يقرأ "أبحاثنا" ويلتحق بها، وهو فعل إعادة توزيع للأدوار داخل النسق العائلي، ما يجعل الانضمام وظيفة بنيوية لا حدثاً عاطفياً.وفي الخاتمة، يتحول اقتراح "تجميدك في تمثال" إلى قفل بنيوي للنص، إذ يعيد إنتاج ثنائية الحركة/الجمود التي ظهرت منذ البداية، ويجعل التمثال نتيجة منطقية لبنية النص التي توازن بين الأمل والرفض، وهو ما ينسجم مع مفهوم البنية الكلية عند بياجيه (بياجيه، 1968م: 33). كما أنّ الرفض المتوقع من الأب يعكس رؤية تكوينية للعالم، حيث تتجسد العلاقة بين الفرد والبنية العائلية في شكل مقاومة أو امتناع (غولدمان، 1970م: 115).
وبذلك يقوم النص على شبكة من العلاقات الداخلية:
- نقص/اكتمال
- تحلل/احتراق
- لون/جمود
- انضمام/رفض

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.895-915

وهي ثنائيات تُنتج دلالة النص من خلال اختلافاتها، لا من خلال أي إحالة خارجية، وهو جوهر التحليل البنيوي (دي سوسير، 1916م: 162). كما أنّ هذه العلاقات تعكس بنية اجتماعية–عائلية أوسع، ما يجعل النص مثالاً على التماثل بين البنية النصية والبنية الاجتماعية وفق الاتجاه التكويني (غولدمان، 1970م: 91).

ويقول في نص (بغداد):

"صباحاتُكِ المبتلة ولياليك الصيفية لم تكن مقفرة
حتى أولئكَ كانوا هناك، الآكلون فيك
العائدون في نهاية الليل لحفظ ذاكراتهم في الملفات
أرى اسمي فيها عتيقاً كمليون عام" (الغساني، د. ت: 7، 8)

يقدّم النص صورة لمدينة بغداد بوصفها بنية دلالية مركّبة لا تُختزل في بعدها الجغرافي، بل تتشكّل عبر شبكة من العلاقات الداخلية بين الذاكرة والحياة والزمن، وهو ما ينسجم مع رؤية سوسير للبنية بوصفها نظام علاقات تُنتج معناها من خلال الاختلاف لا من خلال الإحالة المباشرة (دي سوسير، 1916م: 88). فـ"صباحاتك المبتلة" و"لياليك الصيفية" ليست أوصافاً زمنية، بل علامات تُعيد تشكيل علاقة الذات بالمكان عبر ثنائية الرطوبة/الحرارة، الحضور/الغياب، وهي ثنائيات تُنتج المعنى من داخل النسق (بارت، 1966م: 42).

وتعمل عبارة "الآكلون فيك" بوصفها وحدة بنيوية تقوم على المقابلة بين الحياة/النهب، إذ يتحول الفعل الحسي (الأكل) إلى علامة على استنزاف المدينة، ما يجعل بغداد فضاءً تُمارَس عليه قوى متعارضة، وهو ما ينسجم مع مفهوم سبنسر للبنية بوصفها نسقاً تتوزع فيه الوظائف بين عناصر متقابلة (سبنسر، 1890م: 112). وفي المقابل، يشكّل "العائدون لحفظ ذاكرتهم في الملفات" بنية مضادة تقوم على الموت/الأرشفة، أي على تحويل التجربة إلى سجلّ ثابت، مما يخلق ثنائية بنيوية مركزية:

الآكلون = حياة/نهب
العائدون = موت/أرشفة

وهي ثنائية تُنتج دلالة المدينة كجسد حي وأرشيف ميت في آن واحد، وهو ما ينسجم مع مبدأ الاختلاف البنيوي (دي سوسير، 1916م: 162).

ويُظهر النص تداخلاً بين الذاكرة الشخصية والذاكرة الجمعية عبر رؤية الاسم "عتيقاً كمليون عام"، وهي مبالغة زمنية تُحوّل الذاكرة إلى طبقة جيولوجية، ما يجعل الزمن بنية دائرية تتراكم فيها الطبقات بدل أن تتقدّم خطياً، وهو ما يتوافق مع مفهوم البنية الكلية عند بياجيه التي تُعيد إنتاج نفسها عبر التكرار والتراكم (بياجيه، 1968م: 14).

كما أنّ هذا التداخل بين الحاضر والأرشيف يعكس رؤية غولدمان التكوينية، إذ تتحول بغداد إلى بنية اجتماعية–ثقافية تتجسد فيها رؤية العالم، حيث تتوازى البنية النصية (الآكلون/العائدون) مع البنية الاجتماعية التي تعيش صراعاً بين الاستهلاك والحفظ، بين الحياة اليومية والذاكرة الجمعية (غولدمان، 1970م: 91). ويعتمد النص على تداخل المقاييس:

- الزمن (الصباح/الليل)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.895-915

- الفعل (الأكل/الحفظ)
- الذاكرة (الملفات/الاسم العتيق)

وهي وحدات صغرى تُبنى عبر المقابلة والاستبدال، ما يجعل النص أقرب إلى منظومة دلالية منه إلى سرد حدثي، وهو ما ينسجم مع الاتجاه الشكلي الذي يرى أن الشعر يبني عالمه عبر العلاقات الداخلية لا عبر الحكاية (شكلوفسكي، 1925م: 54).

وبذلك تتأسس بنية النص على تلازم المكان والذاكرة والزمن، حيث تتحول بغداد إلى كيان يتأرجح بين الحضور والغياب، بين الحياة اليومية والأرشفة، وهو ما يجعل النص بنية دلالية تُعيد إنتاج سؤال الهوية داخل مدينة محكومة بالتاريخ والتهديد في آن واحد (بياجيه، 1968م: 33).

ويكمل قائلاً:

"كنتِ ترقدين ساكنةً حقاً
نقطة ضئيلة، وفوقك، إلى ملايين الأميال
لاشيء غير الكيمياء المجنونة لكواكب الشمس
الظلام الأخير لم يحلّ بعد
ولم يأزف موعدُ الرحيل العام
بغداد
هس، هس
نامي، نامي
هذه ساعة انقطاع الحركة
هذه ساعة الأمان المطلق" (الغساني، د. ت: 9)

يبني النصّ صورته عبر تباين المقاييس بين الضآلة الكونية والامتداد الزمني، إذ تتحول بغداد إلى "نقطة ضئيلة" تحت "ملايين الأميال"، وهو انزياح بنيوي يقوم على تضخيم الزمن وتقليص المكان، ما يجعل المعنى ناتجاً من العلاقة بين الوحدتين لا من أي عنصر منفرد، وهو ما ينسجم مع رؤية سوسير للبنية بوصفها نظام اختلافات (دي سوسير، 1916م: 88). كما أنّ هذا التباين يشكّل جزءاً من البنية الكلية للنص، حيث تتداخل المقاييس لتوليد رؤية وجودية أوسع، وهو ما يتوافق مع مفهوم البنية الكلية عند بياجيه (بياجيه، 1968م: 14).

وتعمل عبارات مثل: "الظلام الأخير لم يحلّ بعد" و "لم يأزف موعد الرحيل العام" على تأسيس زمن معلّق، زمن انتظار لا يكتمل، وهو زمن دائري لا يتقدّم، ما ينسجم مع الاتجاه الشكلي الذي يرى الزمن جزءاً من النظام البنيوي المغلق الذي يعيد إنتاج نفسه عبر التكرار (تودوروف، 1969م: 77). وهذا التعليق الزمني يعكس أيضاً رؤية تكوينية للعالم، إذ تصبح بغداد كياناً بين البقاء والرحيل، بين النوم واليقظة، وهي حالة تماثل وضعاً اجتماعياً مأزوماً وفق غولدمان (غولدمان، 1970م: 91).

أما النداء المتكرر "بغداد" ثم الهمس "هس، هس" وعبارة "نامي، نامي" فيحوّل النص إلى تهويدة، وهي ليست وظيفة جمالية بل آلية بنيوية تنظّم الإيقاع الداخلي للنص، إذ يتحول الصوت

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.895-915

إلى أداة تهدئة تُعلن "ساعة انقطاع الحركة"، ما يجعل الإيقاع جزءاً من البنية لا من الزينة الأسلوبية، وهو ما ينسجم مع الاتجاه الشكلي الذي يرى الإيقاع بنية دلالية (شكلوفسكي، 1925م: 54).

وتُنتج هذه التهويدة ثنائية بنيوية واضحة: السكون / الحركة - حيث يصبح السكون "ساعة الأمان المطلق"، لكنه في الوقت نفسه يشي بخطر التجميد، أي تحويل المدينة إلى كيان خارج الزمن، وهو ما يعيدنا إلى البنية الكلية للنص التي تتأرجح بين الحياة والجمود، بين الكون الواسع والنقطة الضئيلة، وهي ثنائيات تُنتج معناها عبر الاختلاف، لا عبر الإحالة الخارجية (بارت، 1966م: 42).

كما أن تحويل بغداد إلى كيان يُخاطَب ويُهدَّأ ينسجم مع الاتجاه التكويني عند غولدمان، إذ تتحول المدينة إلى ذات جمعية تحمل رؤية العالم، ويصبح الخطاب الموجّه إليها تمثيلاً لعلاقة الفرد بالبنية الاجتماعية التي ينتمي إليها (غولدمان، 1970م: 102). وبذلك يقوم النص على شبكة من العلاقات البنيوية:

- ضآلة المكان / ضخامة الزمن
- السكون / الحركة
- النوم / اليقظة
- الأمان / التجميد

وهي ثنائيات تُنتج دلالة بغداد ككيان يتأرجح بين الكون والذاكرة، بين الحياة والغياب، وهو ما يجعل النص بنية دلالية تُعيد إنتاج سؤال الوجود داخل عالم معلّق (بياجيه، 1968م: 33).

يقول في نصّ (تجميل بعيد ميلادي في أور):

"كلهيبٍ أبيض خفق خبري
وكفّي المبتورة
كانت الهائمة بين القصب
أنابيبه استنشقت الهواء
فسمعت ونينه في قناةٍ
وأخرى كانت لخوار الجواميس
ثمّ جئتك خارقاً شغاف السماء
مطبقاً شفتي على شفتيك
وحين غادرني لسانك السكّري
عدت إلى ملكوت إنليل
لأُزمر لديدانِ الطين
لآلهتي المسرورة المرتلة: اللسان! اللسان!" (الغساني، د. ت: 20)

يفتتح النص بعبارة «كلهيبٍ أبيض خفق خبري» التي تجعل اللغة نفسها جسداً نابضاً، إذ يتحول الخبر إلى طاقة حسية، وهو ما ينسجم مع رؤية سوسير للغة بوصفها نظاماً من العلامات التي تُنتج معناها عبر الاختلاف لا عبر الإحالة المباشرة (دي سوسير، 1916م: 88). كما أنّ ظهور

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.895-915

الكف المبتورة يشكّل علامة انقطاع تحدد نبرة السرد، وتعمل كعنصر بنيوي يفتح ثنائية: اكتمال/بتر، حضور/غياب، وهي ثنائية تُنتج معناها من داخل النسق وفق الاتجاه الشكلي (شكلوفسكي، 1925م: 54).

وتتوالى الصور العضوية والمائية (القصب، الأنابيب، الهواء، الونين) بوصفها شبكة داخلية تتقاطع فيها الأصوات والحركات، ما يجعل البيئة حقلاً حيوياً تُبنى دلالته عبر العلاقات بين عناصره، وهو ما ينسجم مع مفهوم سبنسر للبنية بوصفها نسقاً تتوزع فيه الوظائف بين وحدات مترابطة (سبنسر، 1890م: 112). كما أنّ هذا التشابك بين الجسد والهواء والماء يشكّل جزءاً من البنية الكلية للنص، حيث تتداخل العناصر لتنتج نسقاً واحداً متكاملاً (بياجيه، 1968م: 14).

ويتحول فعل الالتصاق «مطبقاً شفتي على شفتيك» إلى نقطة انتقال، إذ يصبح اللسان السكّري علامة على العبور من عالم حميمي إلى عالم أسطوري، ما يخلق مقابلة بنيوية بين:

الحميمية / الطقس

الجسد / الأسطورة

وهي ثنائيات تُنتج المعنى عبر الاختلاف، لا عبر المرجع الخارجي (بارت، 1966م: 42).

وتُعيد العودة إلى «ملكوت إنليل» النص إلى طبقة أسطورية–طقسية، ما يجعل الفعل الفردي جزءاً من بنية ثقافية أوسع، وهو ما ينسجم مع الاتجاه التكويني عند غولدمان الذي يرى أن البنية النصية تماثل البنية الاجتماعية–الأسطورية التي تنتجها (غولدمان، 1970م: 91). فالراوي لا يعود فرداً، بل كاهناً يعيد وصل الجسد بالطين، واللغة بالآلهة، وهو ما يعكس رؤية للعالم تتجاوز الذات. وتعمل الإيقاعات الصوتية (الخفق، الونين، الخوار، الزمر) بوصفها طبقات موسيقية تُبنى عبر التكرار والتموج، ما يجعل الصوت بنية داخلية تنظّم النص، وهو ما ينسجم مع الاتجاه الشكلي الذي يرى الإيقاع جزءاً من البنية الدلالية (تودوروف، 1969م: 77). كما أنّ التكرار الختامي لكلمة «اللسان! اللسان!» يحوّل اللفظة إلى وظيفة طقسية، إذ ينتقل اللسان من أداة تقبيل إلى إله مرتّل، ما يجعل اللغة نفسها موضوع العبادة، وهو ما ينسجم مع مفهوم البنية الكلية عند بياجيه حيث تتحول العناصر إلى نسق واحد متكامل (بياجيه، 1968م: 33).

وبذلك يقوم النص على شبكة من العلاقات البنيوية:

- بتر/اكتمال
- جسد/طقس
- ماء/هواء
- لذة/عبادة
- لغة/إله

وهي ثنائيات تُنتج دلالة النص من خلال اختلافاتها، لا من خلال أي إحالة خارجية، وهو جوهر التحليل البنيوي (دي سوسير، 1916م: 162). كما أنّ هذه العلاقات تعكس بنية ثقافية–أسطورية أوسع، ما يجعل النص مثالاً على التماثل بين البنية النصية والبنية الحضارية وفق الاتجاه التكويني (غولدمان، 1970م: 102).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.895-915

ويقول في نصّ (طوبّال عثمان باشا):

باشام!
لأرضٍ فقيرة الأشكال كان
جُهدُ يقَظتكَ قُربَ الربِّ في قلبك
جُذاذاتٌ منكَ
كونتكَ هشاً في حُلمنا
الضوءُ سطعَ خطفاً .. أنتَ القاطنُ
في الخوفِ مع الشرسين.
...
هذا وجودُهم نأخذهُ
من لوحٍ على أعمدةٍ من ماءِ السرابِ
كلّ ما امتلكوا
خائضينَ جُعبة الليلِ المَبقورة
أشياءٌ تعظّمت
معنى حاضِرهم
تُحفٌ تنقشعُ لتعودَ إلينا" (الغساني، د. ت: 21، 22)

يفتتح النص بنداء حاد «باشام!» يعمل كإشارة صوتية تُحدث انقطاعاً بنيوياً يوقظ عالماً هشاً، وهو ما ينسجم مع رؤية سوسير للعلامة بوصفها حدثاً صوتياً يكتسب قيمته من موقعه داخل النسق لا من معناه المعجمي (دي سوسير، 1916م: 88). ويلي هذا النداء وصف «أرض فقيرة الأشكال»، وهي عبارة تُقدّم المكان بوصفه بنية ناقصة، لا تُنتج أشكالاً ثابتة بل شظايا، ما يجعل المكان وظيفة تنظيمية تحدد علاقة المتكلم بالآخرين، وهو ما يتوافق مع مفهوم سبنسر للبنية بوصفها نسقاً تتوزع فيه الوظائف بين عناصر غير مكتملة (سبنسر، 1890م: 112).

وتظهر «جذاذات منك» بوصفها وحدة بنيوية قائمة على التفتت، وهي ثنائية ضدية مع «كونتك هشاً»، ما يجعل الهوية نفسها مبنية من قطع متكسّرة، وهو ما ينسجم مع الاتجاه الشكلي الذي يرى أن المعنى يتولد من العلاقات الداخلية بين الوحدات لا من الإحالة الخارجية (شكلوفسكي، 1925م: 54). كما أنّ هذه الجذاذات تشكّل جزءاً من البنية الكلية للنص، حيث تتكرر فكرة الانكسار والهشاشة عبر صور متعددة (بياجيه، 1968م: 14).

ويعمل الضوء الذي «سطع خطفاً» كعنصر بنيوي مضاد للظلمة، إذ يعلن وجوداً سريعاً ومؤقتاً، ما يخلق ثنائية:

الوميض / الخوف
الظهور / الاختباء

وهي ثنائيات تُنتج معناها عبر الاختلاف، لا عبر المرجع الخارجي (بارت، 1966م: 42). كما أنّ وصف المخاطَب بأنه «القاطن في الخوف مع الشرسين» يربط الهوية ببنية اجتماعية–نفسية،

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.895-915

وهو ما ينسجم مع الاتجاه التكويني عند غولدمان الذي يرى أن البنية النصية تماثل البنية الاجتماعية التي تنتجها (غولدمان، 1970م: 91).

ويفتح الانتقال إلى «هذا وجودهم نأخذه» فصلاً جديداً في البنية، إذ يتحول الوجود إلى شيء يُؤخذ من «لوح على أعمدة من ماء السراب»، وهي صورة قائمة على استبدال مادي/وهمي، حيث اللوح ثابت لكن الأعمدة سراب، ما يجعل الوجود نفسه قائماً على الوهم. هذه البنية الوهمية تتوافق مع رؤية سوسير للعلاقة بين الدال والمدلول بوصفها علاقة غير ثابتة، بل قائمة على الاختلاف والتأجيل (دي سوسير، 1916م: 121).

وتُظهر عبارة «كل ما امتلكوا خائضين جعبة الليل المبقورة» بنية قائمة على التشظي والاختراق، إذ يتحول الليل إلى جعبة مثقوبة، ما يجعل الزمن نفسه غير محكم، وهو ما ينسجم مع الاتجاه الشكلي الذي يرى الزمن جزءاً من البنية الإيقاعية للنص (تودوروف، 1969م: 77).

أما «أشياء تعظّمت» و «تحف تنقشع لتعود إلينا» فهما وحدتان بنيويتان تُظهران حركة بين:

التعظيم / الانقشاع

الامتلاك / العودة

وهي ثنائيات تُعيد إنتاج فكرة الهشاشة واللايقين، ما يجعل النص قائماً على بنية من الانقطاعات والتبدلات، وهو ما ينسجم مع مفهوم البنية الكلية عند بياجيه (بياجيه، 1968م: 33).

ويعتمد النص لغوياً على تراكيب قصيرة مفخّمة وصور مركّبة، ما يخلق إيقاعاً متقطعاً يعكس هشاشة العالم الشعري، وهو ما ينسجم مع الاتجاه الشكلي الذي يرى أن الإيقاع جزء من البنية الدلالية لا من الزينة الأسلوبية (شكلوفسكي، 1925م: 54). كما أنّ العناصر المتناثرة (يقظة، جذاذات، وميض، خوف، لوح، سراب، تحف) تعمل كوحدات صغرى داخل شبكة واحدة، ما يجعل النص مثالاً على التماثل بين البنية النصية والبنية الاجتماعية–الوجودية وفق غولدمان (غولدمان، 1970م: 102).

يقول في نصّ (أم كلثوم):

"البردُ يسقط. المقابرُ ترتجُّ. لا، لا معنى لغنائها
صوتها نافوري ينقل قولتنا،
التفاحة البيضاء، المتغضن جلدها، تقترب من الأنامل
أو لعلّها الغضّة بين جمهور الفواكه تدنو من الفم
يمضون بأبدانهم الدفيئة إلى النوم
حاضرون في اليوم التالي لا يرى بعضهم بعضاً
ينظرون إلى كل هذه الأمصار
حسيّةٌ، شديدةٌ، الهويةُ العضويةُ للمدن العربية
فوق الصدام بين أصباغها وتدرج أهواء الأرواح فيها
تشرق مغسولة عيون فاتكة الرغبة في بلوغ الماء
ظليّة قِبابهُ (ماءُ صوتِها)
لا، لا معنى لغنائها

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.895-915

الأَصواتُ التي رافقتنا
في المتاهة تبدّدت حيثما توفّر الملاذ" (الغساني، د. ت: 32)
يفتتح النص بصورتين متضادتين: «البرد يسقط» و «المقابر ترتج»، وهما وحدتان بنيويتان تُنتجان المعنى عبر التضاد، لا عبر الإحالة الخارجية، وهو ما ينسجم مع رؤية سوسير للعلاقات الاختلافية بوصفها مولّدة للدلالة (دي سوسير، 1916م: 88). ويأتي النفي المتكرر «لا، لا معنى لغنائها» ليعمل ككفل بنيوي يعيد النص إلى حالة من الشكّ في قيمة الصوت، وهو ما يتوافق مع الاتجاه الشكلي الذي يرى أن التكرار بنية دلالية لا وظيفة إنشائية (شكلوفسكي، 1925م: 54).
لكن هذا النفي لا يلغي الغناء، بل يحوّله إلى وظيفة داخل النسق: «صوتها نافوري ينقل قولتنا»، ما يجعل الغناء علامة جماعية لا فردية، وهو ما ينسجم مع مفهوم سبنسر للبنية بوصفها نسقاً تتوزع فيه الوظائف بين عناصر مترابطة (سبنسر، 1890م: 112). وهنا يظهر البعد التكويني عند غولدمان، إذ يتحول الصوت إلى خطاب جماعي يعكس رؤية العالم داخل الجماعة التي تتلقاه (غولدمان، 1970م: 91). وتعمل صورة «التفاحة البيضاء المتغضن جلدها» بوصفها وحدة بنيوية قائمة على ثنائية:
الذبول / الغضاضة
إذ تتردد بين كونها فاكهة متغضنة أو غضة، ما يجعلها علامة على هشاشة الجسد ورغبته في آن واحد، وهي ثنائية تُنتج معناها عبر الاختلاف، لا عبر الإحالة (بارت، 1966م: 42). كما أنّ اقتراب التفاحة من الأنامل أو الفم يخلق حركة دائرية بين اليد والفم، وهي حركة تُعيد تشكيل العلاقة بين الجسد والعالم، ما ينسجم مع مفهوم البنية الكلية عند بياجيه (بياجيه، 1968م: 14).
وتظهر الأجساد الدافئة التي «تمضي إلى النوم» ثم تعود في اليوم التالي «لا يرى بعضهم بعضاً» بوصفها بنية قائمة على الحضور/الغياب، حيث يتحقق الوجود الجسدي دون تحقق الوجود الاجتماعي، وهو ما يعكس رؤية تكوينية للعالم، إذ تتحول الجماعة إلى أفراد منفصلين رغم اشتراكهم في المكان (غولدمان، 1970م: 102). وتُعرض المدن بوصفها «حسية، شديدة، الهوية العضوية للمدن العربية»، وهي صياغة تجعل المدينة كياناً عضوياً يتشكل من تدرج أهواء الأرواح وتصادم الأصباغ، ما يجعل الهوية بنية داخلية لا معطى خارجي، وهو ما ينسجم مع الاتجاه الشكلي الذي يرى أن المعنى يُبنى من العلاقات الداخلية (تودوروف، 1969م: 77).
ويظهر الماء بوصفه هدفاً ورغبة: «عيون فاتكة الرغبة في بلوغ الماء»، وهو ما يجعل الماء عنصراً بنيوياً يمثل الخلاص/التطهير، بينما يتحول صوت أم كلثوم إلى «ماء صوتها»، ما يخلق استبدالاً دلالياً بين الماء والصوت، وهو استبدال يُعيد تشكيل البنية عبر علاقة جديدة بين السمع والماء، ما ينسجم مع رؤية سوسير للاستبدال بوصفه آلية بنيوية (دي سوسير، 1916م: 121).
ويعود النفي الختامي «لا، لا معنى لغنائها» ليغلق البنية، إذ يعيد النص إلى نقطة الشك الأولى، ما يجعل الغناء دائرة مغلقة من المعنى واللا معنى، وهو ما يتوافق مع مفهوم البنية الكلية عند بياجيه التي تعيد إنتاج نفسها عبر التكرار (بياجيه، 1968م: 33).
وتعمل الجملة الأخيرة «الأصوات التي رافقتنا في المتاهة تبددت حيثما توفر الملاذ» بوصفها خاتمة بنيوية، إذ يتحول الملاذ إلى لحظة اختفاء للخطاب الجماعي، ما يجعل الوجود الصوتي

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.895-915

هشاً ومؤقتاً، وهو ما ينسجم مع الاتجاه التكويني عند غولدمان الذي يرى أن البنية الاجتماعية قد تنهار عند لحظة الأمان الظاهري (غولدمان، 1970م: 115).

وبذلك يقوم النص على شبكة من الثنائيات البنيوية:

- برد/ارتجاج
- غناء/لا معنى
- غضاضة/تغضن
- حضور جسدي/غياب اجتماعي
- ماء/صوت
- ملاذ/تبدد

وهي ثنائيات تُنتج دلالة النص من خلال اختلافاتها، لا من خلال أي إحالة خارجية، وهو جوهر التحليل البنيوي (دي سوسير، 1916م: 162).

– خاتمة

أنهى هذا البحث قراءته البنيوية لنصوص أنور الغساني متوصّلاً إلى استنتاج أنّ الشعر عنده لا يكتفي بوصف العالم بل يبنيه كآلة دلالية متكاملة؛ المكان والزمن واللغة والصوت والجسد تعمل كلّها بوصفها عناصر تركيبية تتبادل الأدوار لتشييد منظومات من المعنى لا سرداً لأحداث متسلسلة. فقد كشفت القراءة البنيوية عن تكرارات وظيفية، ومحاور زمنية دورية، وتحولات طقسية تحول اللحظات الحميمية إلى طقوس كونية، كما أظهرت أنّ الفراغ والهشاشة والذاكرة والهوية العضوية للمدن تتكرر كقواعد حاكمة في بنية النصوص. ومن أهم النتائج التي توصّل إليها البحث نذكر:

- تبني نصوص الشاعر أنور الغساني فضاءات وظيفية أكثر من كونها خلفيات وصفية؛ فالأرض والمدينة والجسد تعمل بوصفها قواعد تحدد إمكانات الحركة والدلالة.
- الزمن في هذه النصوص غالباً ما يكون دورياً وليس خطياً؛ فتكرار الاستيقاظ والسبات أو الانتقال بين الحميمي والطقسي يعيد إنتاج أملٍ يتبدد، ما يجعل الزمن عاملاً بنيوياً لا ظرفاً سردياً فقط.
- تؤدي اللغة والصوت دوراً طقسياً؛ فاللسان، والغناء، والهمس والإيقاعات الصوتية لا تزيّن النص بل تؤسّس لطقوس تعبّر عن عبادة، وشغف، أو تلاشي ذاكرة.
- الصور الحسية المتضادة (العطر والاحتراق، العفن والنور، الماء والسراب) تعمل كعقد تركيبية تربط الحسي بالدلالي، وتولّد توترات بنيوية تفضي إلى إحساس بالهشاشة والانتظار.
- تظهرُ الذاكرة والهوية الجمعية كمخازن أرشيفية داخل النص، حيث تتحول المدن إلى مستودعات للأسماء والآثار، وتصبح الملكية والوجود مشروطين وهشّين.

– أهم التوصيات:

- إجراء دراسة مقارنة بنيوية بين نصوص أنور الغساني ونصوص شعراء معاصرين، بهدف تحديد مدى ثبات الآليات التركيبية والبنى الداخلية للصورة الشعرية، والكشف عمّا إذا كانت هذه

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.895-915

البنى تمثّل خصوصية أسلوبية لدى الغساني أم أنها جزء من نسق شعري أوسع في الشعر العربي الحديث.

- تحليل البنية الطقسية والرمزية في شعر الغساني عبر مقارنتها بالطقوس والأساطير الرافدينية والطقوس الشعبية المحلية، وذلك لتتبّع مصادر الصور الطقسية، ورصد تحوّلاتها داخل النص، وتحديد دورها في بناء الدلالة الشعرية.
- تطبيق منهجية مقارنة زمنية لدراسة تطوّر البنية الزمنية في شعر الغساني، من خلال فحص حضور الزمن الدائري مقابل الزمن الخطي في مراحل إنتاجه المختلفة، بهدف الكشف عن تحوّلات رؤية الشاعر للزمن ودورها في تشكيل البنية الدلالية للنص.
- تحليل وظيفة الصوت داخل البنية الشعرية، خصوصاً في النصوص التي يتحوّل فيها الصوت (الهمس، النداء، التهويدة، الونين) إلى عنصر تنظيمي، وذلك لتحديد دوره في بناء الإيقاع الداخلي، وفي تشكيل العلاقات الدلالية بين عناصر النص.
- بناء خريطة بنيوية شاملة للعناصر المركزية في عالم الغساني الشعري (المكان، الزمن، الجسد، الصوت، الطقس، الذاكرة)، بهدف تحديد العلاقات الداخلية التي تربط هذه العناصر، ورصد تكرارها أو تحوّلها عبر النصوص، بما يتيح رؤية تركيبية متكاملة لبنية العالم الشعري لديه.

– ثبت المصادر والمراجع.

1. إبراهيم، زكريا. (1976). مشكلة البنية، أو أضواء على البنيوية. القاهرة، مصر: دار مصر للطباعة.
2. ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم. (بدون تاريخ). لسان العرب. بيروت، لبنان: دار صادر.
3. أحمد، مرشد. (2005). البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله (ط. 1). القاهرة، مصر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
4. إسماعيل، عز الدين. (1972). الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) (ط. 2). بيروت، لبنان: دار العودة ودار الثقافة.
5. بارت، رولان. (1966). مبادئ في علم الأدلة. باريس، فرنسا: منشورات سوي.
6. بركة، بسام (مترجم). (1985). معجم اللسانيات (فرنسي-عربي). لبنان: منشورات جروس برس.
7. بن جعفر، قدامة. (1979). نقد الشعر (كمال مصطفى، محقق). (ط. 3). القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي.
8. بياجيه، جان. (1968). البُنى. باريس، فرنسا: منشورات غاليمار.
9. تودوروف، تزفيتان. (1969). الشعرية. باريس، فرنسا: منشورات سوي.
10. الجلبي، علي عبد الرزاق. (1971). الاتجاه السوسيولوجي التطوري عند هربرت سبنسر (دراسة تحليلية مقارنة). المجلة الاجتماعية القومية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، 8(1).

11. الجنابي، عبد القادر (مختار، موثق، ومقدم). (1993). انفرادات في الشعر العراقي الجديد. بيروت، لبنان: منشورات الجمل.
12. الجوهري، إسماعيل بن حماد. (1987). الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية (أحمد عبد الغفور عطار، محقق). (ط. 4). بيروت، لبنان: دار العلم للملايين.
13. حمو، ذهبية الحاج. (2005). لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب. الجزائر العاصمة، الجزائر: دار الأمل للنشر والتوزيع.
14. دراقي، زبير. (1990). محاضرات في اللسانيات التاريخية والعامة (ط. 1). الجزائر العاصمة، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
15. دي سوسير، فرديناند. (1916). محاضرات في اللسانيات العامة. لوزان، سويسرا: منشورات بايل.
16. راڤيندران، س. (2002). البنيوية والتفكيك (تطورات النقد الأدبي) (خالد حامد، مترجم). (ط. 1). بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة.
17. سبنسر، هربرت. (1890). مبادئ علم الاجتماع. لندن، المملكة المتحدة: وليامز أند نورغيت.
18. السعافين، إبراهيم، والشيخ، خليل. (1997). مناهج تحليل النص الأدبي (ط.1). عمّان، الأردن: منشورات جامعة القدس المفتوحة.
19. سيميونوفيتش، ايغور. (2020). مفاهيم هربرت سبنسر السوسيولوجية (مالك أبو عليا، مترجم). الحوار المتمدن، العدد 6526.
20. شتراوس، كلود ليفي. (1958). البنى الأولية للقرابة. باريس، فرنسا: منشورات ميزونوف.
21. شكلوفسكي، فيكتور. (1925). فن كحيلة. موسكو، روسيا: دار غوسليت.
22. شلبي، عبد الله. (2005). الاتجاهات النظرية وأساليب البحث. القاهرة، مصر: دار الشمس للطباعة والنشر.
23. العابد، أحمد، وآخرون. (1989). المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها. تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الألكسو).
24. غريماس، أ. ج. (1966). البنيوية الدلالية. باريس، فرنسا: منشورات لاروس.
25. غولدمان، لوسيان. (1970). البُنى الدالة في الرواية. باريس، فرنسا: منشورات غاليمار.
26. فضل، صلاح. (1988). نظرية البنائية في النقد الأدبي (ط. 1). القاهرة، مصر: دار الشروق.
27. الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. (2008). القاموس المحيط. القاهرة، مصر: دار الحديث.
28. قطوس، بسّام. (2006). المدخل إلى مناهج النقد المعاصر (ط. 1). الإسكندرية، مصر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
29. لبيب، الطاهر. (1987). سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجاً) (مصطفى المسناوي، مترجم). (ط.1). الدار البيضاء، المغرب: دار الطليعة -منشورات عيون المقالات.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.895-915

30. المسدي، عبد السلام. (1991). قضية البنيوية (دراسة ونماذج) (ط. 1). تونس العاصمة، تونس: المطبعة العربية.
31. مطلوب، أحمد. (2001). معجم مصطلحات النقد العربي القديم. بيروت، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.
32. المناصرة، عز الدين. (2007). علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب) (ط. 1). عمان، الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
33. منيمنة، عارف؛ أوبري، بشير. (1971). البنيوية (ط.1). بيروت، لبنان: منشورات عويدات.
34. وطفة، علي أسعد. (2023). السوسيولوجيا الاصطفائية: قراءة نقدية معاصرة في نظرية هربرت سبنسر. دمشق، سوريا: مركز نقد وتطوير للنشر والتوزيع.
35. ياكوبسون، رومان. (1960). اللغة والشعر. لاهاي، هولندا: منشورات موتون.

ترجمة المصادر العربية

1. Zakaria Ibrahim. The Problem of Structure, or Insights on Structuralism.
2. Ibn Manzur, Abu al-Fadl Muhammad ibn Mukarram. Lisan al-Arab.
3. Murshid Ahmad. Structure and Signification in the Novels of Ibrahim Nasrallah.
4. Izz al-Din Ismail. Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic and Semantic Phenomena.
5. Roland Barthes. Elements of Semiology.
6. Bassam Baraka (Translator). Dictionary of Linguistics (French–Arabic).
7. Qudama ibn Ja‘far. Critique of Poetry.
8. Jean Piaget. Structures.
9. Tzvetan Todorov. Poetics.
10. Ali Abdul-Razzaq al-Jalabi. The Evolutionary Sociological Approach in Herbert Spencer: An Analytical Comparative Study.
11. Abdul Qadir al-Janabi (Editor). Singularities in New Iraqi Poetry.
12. Ismail ibn Hammad al-Jawhari. Al-Sihah: Taj al-Lugha wa-Sihah al-Arabiyya.
13. Dahabiya al-Hajj Hamu. Enunciation Linguistics and Discourse Pragmatics.
14. Zubair Draqi. Lectures in Historical and General Linguistics.
15. Ferdinand de Saussure. Course in General Linguistics.

16. S. Ravindran. Structuralism and Deconstruction: Developments in Literary Criticism.
17. Herbert Spencer. Principles of Sociology.
18. Ibrahim al-Sa‘afin & Khalil al-Sheikh. Methods of Literary Text Analysis.
19. Igor Semionovich. Herbert Spencer’s Sociological Concepts.
20. Claude Lévi-Strauss. The Elementary Structures of Kinship.
21. Viktor Shklovsky. Art as Technique.
22. Abdullah Shalabi. Theoretical Approaches and Research Methods.
23. Ahmed al-Abed et al. The Basic Arabic Dictionary for Native Speakers and Learners.
24. A. J. Greimas. Structural Semantics.
25. Lucien Goldmann. The Hidden Structures in the Novel.
26. Salah Fadl. The Structuralist Theory in Literary Criticism.
27. Al-Firuzabadi, Majd al-Din Muhammad ibn Ya‘qub. Al-Qamus al-Muhit.
28. Bassam Qattous. Introduction to Contemporary Critical Methods.
29. Tahir Labib. The Sociology of Arabic Love Poetry (The ‘Udhri Model).
30. Abdel Salam al-Massadi. The Structuralism Question: Studies and Models.
31. Ahmed Matlub. Dictionary of Classical Arabic Literary Terms.
32. Izz al-Din al-Manasra. Poetics: A Montage Reading in the Literariness of Literature.
33. Aref Mneimneh & Bashir Aubry. Structuralism.
34. Ali Asaad Watfa. Selective Sociology: A Contemporary Critical Reading of Herbert Spencer’s Theory.
35. Roman Jakobson. Language and Poetry.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.895-915

Structural Study of Anwar Al-Ghassani's Poetry

Assistant Teacher. Heba Hassan Ali Filah
Hebahassan1992@uomustansiriyah.edu.iq
07704262928

Abstract

This research addresses the structural aspects of Anwar Al-Ghassani's poetry, aiming to uncover the internal structure of his poetic texts and understand the artistic formation mechanisms he employs. The study focuses on elements of language, imagery, meter, rhythm, and semantic construction to illustrate how these elements generate meanings and establish a distinctive poetic discourse. Additionally, the research seeks to read the texts as an integrated system where formal and semantic components interact to produce aesthetic and cognitive effects.

Keywords: structure, structural method, literary criticism, poetic imagery, rhythm.