الزحام وبنية التوتر
دراسة في لسانيات النص: قصيدة "وسط الزحام" (نموذجا) (*)

د.أمينة بنت عبد الرحمن الجبرين
أستاذ مشارك
جامعة الملك سعود

ملخص الدراسة

شغلت دراسة "لسانيات النص" حيزاً واسعاً من اللسانيات العامة، ولا شك أن (F.De Saussure) كان له دور في فهاد دوسيزير (Saussure) في الترجمة والتعليل والدلالية، اختارت لسانيات النص أن تتجاوز الجملة إلى النص أو الخطاب.

وينبغي أن نتناول هذا البحث دراسة نص "وسط الزحام" للكاتب المصري فاروق جويدة، من خلال دراسة المعاني والثنائيات والموجبات التي أسهمت بشكل أو بآخر في خلق بنية كبرى للنص موضوع الدراسة، تلك البنية التي خلقت نصاً جديداً يتعاون مع النص الأصلي اتساقاً وانسجاماً، وتحضر "بنية التوتر" بوصفها البنية الكبرى للنص، حيث ينبثق منها عدد من البنية تسمى في ترابتها داخل النسيج النصي في تكون النص الجديد.

وستنتج الدراسة منهج البنوي الذي ينتمي بدراسة الأبنية ذات الدلاله الكلية، من خلال ربطها بالدلاليات المكونة للبنية الجزئية في النص، ومن ثم السعي في توسيع العلاقة بينها جميعاً، للظهور بتصور بنوي يحقق خاصية الشمولية للنص. ولا شك أن التوجه السيميائي يتقاطع كثيراً مع البنوي، بل يزيد عليها باهتمام السيميائية بالبحث في رمز الملفوظات النصية، وتحليل الأفعال القولية، لكونها من المكونات الرئيسية للنص التي

(*) مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد (78) العدد (8) أكتوبر 2018.
ABSTRACT

The Hustle and Tension Structure
Text Linguistics Study: ‘Amid the Hustle’ Poem as an Example

As a branch of linguistics, founded by F. De Saussure, a great deal of research on Text Linguistics has been conducted. While linguistics studies utterances from a morphological, phonetic, syntactic and semantic perspective; Text Linguistics goes further to study the text or discourse.

This research looks into ‘Amid the Hustle’ poem by Faruk Gouida, an Egyptian poet, and studies the indications, binaries and modalities that contributed, in a way or another, to the creation of a grand structure of the text under study. Such structure resulted in a new text that is consistent and in harmony with the original text. “Tension Structure”, from which multiple structures emerge, appears as the general structure of the text. All those structures are interconnected and work together within the text to create the new one.

This study follows the structural approach that is interested in structures with full semantic implications. Structures are connected through the indications that form the sub-structures of the text, and, then, strengthen the bond between them so to come out with a structure that is textually comprehensive. Since the semiotic approach intersects with the structural approach, the researcher used both approaches at the same time. Moreover, the semiotic approach is interested in the symbolism of lexical items and analysis of locutionary acts, as they are of the text’s basic components through which readers/critics further understand the poet.
لغوية الكبري، وذلك بدراسة جوانب عديدة فيه أهمها الترابط والتماسك ووسائله وأنواعه والإحالة وأنواعها، والسياق النصي، ودور المشاركين في النص؛ المرسل والمستقبل" (الهدي، أحمد، محمد، 2017، ص 49).

وتحضر القراءة قراءة النص" بوصفها "عملية تشكيل جديد لعمل مشكل على يد المبدع" (قاسم، 2001، ص 14) مما يعني أن القراءة عملية منتجة تقوم على المهنية، وهي تالية لعملية الإبداع. والقارئ/الناقد حين يقرأ النص يضع نصب عينيه أن دوره الرئيس يتمثَّل في خلق نص جديد لا ينفصل إطلاقاً عن النص الأصلي، وإنما يتعامل معه، "كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعود نفسه إعادة مطلقة" (مفتاح، 2005، ص 12).

وعملية الخلق المنوط بها القارئ/الناقد ينبغي أن تتكيّى على اعتبار مهم؛ وهو أن النص عالم مستقل بذاته، "له منطقة الخاص، وقواعنه المستقلة، وأن يتخلى عن طريقة القراءة الماضوية التي تقوم على الشرح والتفسير" (عيسى، 2006، ص 7). واستقلالية النص تحتَّم على القارئ/الناقد البحث في تشكّلات البنية الكلية للنص، ودلالات تلك البنية مرتبطة بالعناصر الجزئية للنص ذاته، والانتهاء إلى دلالات ضمنية للنص أسهمت الدلالات الظاهرة له في رصدها واستقراءها، والانتهاء إلى خلقها في إطار شمولي من خلال توثيق العلاقات وإرسائها.

ويتناول هذا البحث دراسة نص "وسط الزحام" للشاعر المصري فاروق جويدة، من خلال دراسة المعينات والثنائيات والموجهات التي أسهمت بشكل أو بآخر في خلق بنية كبرى للنص موضوع الدراسة، تلك البنية التي خلقَت نسناً جديداً يتفاعل مع النص الأصلي اتساقاً وانسجاماً.

وقد حظي شعر فاروق جويدة بدراسات كثيرة، وقفت على المستويات المختلفة لنصه الشعري؛ تركيبياً، وعريضياً، ودلالياً، وسنكتفي هنا بذكر ثلاث دراسات:
دراسة الأولى لـ "الله المعنون بالعدل" مفردات الغضب في شعر فاروق جويدة (2013). تتناول فيها الباحثة التحاليل التي طرأت على شعر جويدة، حيث تقول شعره من الطابع الرومانسي إلى موضوعات الواقع العربي الأليم، الأمر الذي أسهم في توليد معجم جديد تتجلى فيه مفردات أكثر سخونة وتأثيراً.

أما الدراسة الثانية فهي لنـ"النضال القطاعين وعنوانها "الجملة في شعر فاروق جويدة دراسة نحوية دلالية" (2011). يشير الباحث في هذه الدراسة إلى أن شعر فاروق جويدة لم يحظ بدراسات تقربنا من معرفة طبيعة خواص البنية النحوية ووظائفها اللغوية عند شاعر كرس وجهده وشعاره للدفاع عن كثير من القضايا الثقافية والسياسية والفكرية، في حين حظي شعره بالكثر من الدراسات الأدبية والنقدية في الجامعات المصرية والعالمية.

أما الدراسة الثالثة فهي دراسة "أكرنس أنصارى وعنوانها "فاروق جويدة دراسة أسلوبية في شعره الملزرم" (2013). وتتناول الدراسة الأسلوبية في أشعار فاروق جويدة بوصفه ممثلاً للحركة الشعرية الملزمرة المعاصرة في مصر، والذي ساير بشعره الركب المصري الثائر ضد النظام المستبد الحاكم. وذلك بدءًا من مضامينه الشعرية إذ يعد النص الأدبى مصدرًا خصباً من الأفكار والمعاني العالية ممتدًا إلى خصائصه الأسلوبية من التركيب ومستواه النحوي والتكرار والصور والإيقاع بمنهج وصفي تحليلي مركزًا على نماذج من شعره الملزرم الذي يجعل فيه الإمام الحسين نموذجاً فذا ينقذ البشرية من آلامهم المعاصرة.

انطلاقًا من "نظام البنبيي إلى جانب النهج السيميائي، بوصفهما منهجين رئيسيين لهذه القراءة النقدية، ويتزامن هذا التوجه السيميائي من التحليل البنبيي في محاولة الكشف عن البنبيي الكبرى الدالة في النصوص الأدبیة وعلاقتها بالبنبيي الجزئي ونسق العلاقات المكونة لهذه البنبي، بيد أن التحليل في النهج السيميائي لا يقتصر على المحور الفكري المعطى فحسب
أمينة بنت عبد الرحمن الجبرين: الزحام وبنية التوتر

بل يتابع التفرعات المؤدية إلى تأليف المعنى" (الحربي، 2017، د.ص), حيث تقوم العملية على تباع العلامات والدلائل اللغوية المتعلقة بالعوامل في النص، ومن ثم قراءة ما وراء النص، للوقوف على دلالات ضمنية ومكونات خفية، من شأنها أن تحيل إلى قراءة جديدة تزيد النص تعالقاً واتساقاً. وهذا هو لب الدراسة البنوية والسيمانيّة في النقد النصوصي والقراءة السيميانيّة مبنية "على إقامة مجموعة من الثمانية الضدية والتقاطعات المكانية والمفارقات الزمنية، تجمع بين قوّة أو عناصر متعارضة" (توأم، 2017، ص 29). يقول محمد مفتاح في هذا الصدد: "فكتّان نتعرض إلى المعنى المتباذر إلى الذهن، فراعينا معاني الكلمات ودلاليتها ومراجعتها طوال فضاء النص، ولكننا كنّا لا نثبت أن نبدأ نلعب ونقرأ قراءات باطنية إلى جانب ذلك" (مفتاح، 2005، ص 78).

ويقوم مشروع غريامس على أن السردية العامة تتكون من بنيات، تسهم بدورها في تكوين العملية السيميانيّة، ولا شك أن الخطاب الشعري ليس بمنأى عن ذلك (مفتاح، 2005، ص 15)، ويقدم هذا المشروع ثلاث صيغ رئيسية هي:
أ. المعيطيات
ب. الثمانيات
ج. الموجهات

أ. المعيطيات:
هي وحدات التلفظ ومؤثراته، تساهم في تحقيق فعل التلفظ إنجازاً وقولاً وفعلاً، عن طريق الضمائر، وأسماء الإشارة، وظروف الزمان والمكان" (جمداوي، ص 17). "وكل ذلك يحقق خاصيّة التواصل وما تقضيه من قصدية لدى المعاطب وفهم من لدن المخاطب" (مداس، 2007، ص 58).

. وانطلاقاً من ذلك فالمعنيات تلعب دوراً فاعلاً في تعيين وظيفة طرفي العملية التواصلية وقت التلفظ. فـ"انـا" وما يلحق بها من ضمائر تدل على
الانفعال الإنساني وتفصيلى إلى "الوظيفة الإندفعالية"، و"أنت" تحيل على استثارة المخاطب، وتتولد عنها "الوظيفة الإندفعالية"، و"هو" وما حل محلها من الضمائر تحيل إلى "الوظيفة المرجعية". (مداي، 2007، ص 56 - 58).

أما ما يتعلق بالظروف فيتحدد دور المعيينات في تحدد "الحظة المكانية والزمنية الآنية أثناء لحظة التلفظ بضمير المتكلم" (Benveniste، 1966، ص 253)، ولا يقتصر ذلك على المتكلم فحسب؛ بل "الوضع المكاني والزمني للمتكلم والمخاطب على حد سواء" (Orecchioni، 1980، ص 32). 

ب. الثنائيةات:

ونقودنا إلى صلب الدراسة البنوية للمعنى من خلال عرض مضموم النص. وقد اهتم غريمس بدراسة الثنائيةات، واستخلص مربعاً سيميانياً يقوم على بنية التضاوض والتناقض والتفاعل إثباتًا ونفيًا، وقد صنف غريمس التقابلات إلى خمسة أصناف: (Greimas، 1980، ص 99)

1. تقابلات محورية لا تقبل وسطاً: زوج/زوجة
2. تقابلات تراثبية: كبير/وسط/صغير
3. تقابلات تناقضية: متزوج/أعزب
4. تقابلات صدبية: صد/نزل
5. تقابلات تبادلية: أشتري/باع

ج. الموجهات:

الإحدي دعمات الدراسة السيميانية عند غريمس، وتقوم على تحليل الأفعال القولية مع جهة الموجهات، كونها من مكونات الرسالة الأساسية لاستباط معالم العالم الخاص للشاعر، وذلك من جهة التداول (مداي، 2007، ص 56). وبما أن السيميانية قد ركزت على أفعال العامل (actant) لاحتوائه على الموجهات، وهذا لمعرفة الكيفية التي يستغل بها الخطاب انطلاقاً من العلاقات التي يتأثر فيها اللافظ والملفوظ والتلفظ (بقطين، 1997، ص 192). والموجهات أربعة:
أمينة بنت عبد الرحمن الجبرين: الزحام وبنية التوتر

1. الضرورة والإمكان.
2. المعرفة.
3. الفعل.
4. الكينونة والظهور.

وتُبنى هذه الموجَّهات على العالم الذي يرسمه الشاعر في نصّه؛ ذلك العالم الذي ينشأ على محمودين، محمود الحقيقة ومحمول الممكن، وتحضر القضايا في النص نفسه ما بين صدقها الضروري والمطلق.

وستناول الدراسة التي بين أديانا تطبيقاً للصيغ الثلاث، المعينات، والثنائيات، والموجَّهات، التي اخترها غريمس للبحث عن المكونات البنائية والسيميائية للنص الشعري؛ مطبقة تلك الصيغ على نص "وسط الزحام" للشاعر المصري فاروق جويدة. ولعل السبب في اختيار هذا النص دون غيره من قصائد جويدة، يعود إلى طيفية هذا النص للصيغ الثلاث الذي قدّمها غريمس، فضلاً عن ملاءمته للنطاق المنهجي للبحث، والذي يقوم على المناهجين: البنيوي والسيميائي.

وسط الزحام(1)

و تشدنا الأيام في وسط الزحام
فنتوه بين الناس بالأمل الغريق
و نسير نحمل جرحنا الدامي العميق...
و نظل نبحث في الزحام عن العهد الراحلة
كالطير تبحث في الشتاء عن الصغار
الليل.. والألم الجريء و لوعة الشكوى
و طول الانتظار

و أراك في وسط الزحام
طيفا بعيدا كالضياء
و يطير قلبي من ضلوعي في النداء
عودي إلي
إني افتقدت الحب بعدك و الصديق
لا تتركني في ضباب العمر
وحدي كالغريق ..
 أمسكت بالمنديل في وسط الزحام
 عودي إلي ..
 و سمعت صوتك من بعيد يعتذر :
 لا تنتظر
كم كنت أحلم أن أعود إليك
أن أقتل الأحزان بين يديك
لكنني لا أستطيع
شبح الزحام يشدني
و رأيت قلبي في الحنايا .. يحترق
بيني و بينك خطوتان و نفتقر ..

قد نلتقي يوما هنا رغم الزحام
 و نعود نحمل من عيوني الفجر
 خيطا .. من ضياء
 و نعيش نحلم .. باللقاء
 في كل يوم تلتقي روحانا
مستظل في دنيا الهوى ذكرانا
لو قال كل الناس شعرا
 لن يكون .. كشعرنا
 لو ذاب كل الناس حبا
أمينة بنت عبد الرحمن الجبرين: الزحام وبنية التوتر

لن يحبوا... مثلنا

***

و رأيت نيار الزحام
يشملي مثل العبب
و وجدت طيفك من بعيد
يخفتي بين الضباب
فرقت ضد المذيبي ألوح في الفضاء
إلى اللقاء حبيبتي و إلى اللقاء!

العنوان:

لا شك أن العنوان أول موضوعة نصية تواجه المتلقي في النص، وإن كان آخر ما يصنعه المدع في نصه، من هنا كان العنوان العتبة الأولى التي تسهم في تشكيك مستوى قراءة النص، إذ يحضر بوصفه نصاً يختزل جملة من النصوص، وبوصفه أيضاً "نصاً قابلاً للتحليل والتأويل يناسب نصه الأصلي" (بلغاعد، 2008، ص. 17).

ودراسة العنوان قبل الوقوف على النسيج النصي، غالباً ما تفضي إلى تأويلات وأفكار من التوقعات تنسجها ثقافة المتلقي. فإذا ما وقفنا على العنوان في القصيدة موضوع الدراسة في صورته التركيبية، وما تكشف عنه من توقعات وإشارات من شأنها أن تسهم بصورة أو بأخرى في تحقيق الفعل التواصلي بين العنوان ونسيج النص، فإن أول ما يحضر في ذهن المتلقي هو مصدر التشكيل للعنوان نفسه؛ فهل كان في صورته التركيبية جزءاً من معجم النص؟ أم أنه نتاج تجربة شعرية انبثق منها دون أن يكون ملحوظاً فيها؟ يحضر عنوان النص "وسط الزحام" ليثير أسئلة من قبل؛ هل الزحام كما يبدو في العنوان زحام حقيقي ظاهري، أم أنه زحام نفسي داخلي؟ وهل كان "وسط الزحام" مكان لقاء أم مكان فراق؟ وهل كانت التجربة الشعرية جزء من هذا الوسط؟
هذه الأسئلة وغيرها ستقودنا، بلا شك، إلى سبر أغوار هذا العنوان للوقوف على خفايا تلك الصورة التركيبية له، فنحن "لا نستطيع أن نقول إننا نعرف "حول" أي شيء تدور القصيدة ما لم نحدد بعض مؤشرات العالم الذي تصوره" (Leech، 1969، ص 201). وبحكم كونها قراءة سابقة للتحليل النصي، فإنها قراءة لا مناص من أنها ستضع متلقي النص في دائرة من التوقعات والاحتمالات الأولية التي قد تثبت أو لا تثبت.
منذ القراءة الأولى للعنوان، تُحضّر إلى الذهن مجموعة من التوقعات من شأنها أن تُصنع أفقًا، بل آفاقًا، يتسلَّح بها المتلقي في قراءته التحليلية الرامية إلى كشف العلاقة بين العنوان والنص، ويحضر التركيب النحوي بوصفه أول ما يواجه المتلقي في تشكيل العنوان.
يُقع تركيب شبه الجملة "وسط الزحام" في تقدير حذف متعلقين أهدهما قبلي والآخر بعدي؛ أما اللفظ فنقترحه "لقاء وسط الزحام"، يحضر التركيب الظروفي "وسط الزحام" متعلقاً بمذواف تقديره "الكائن" وهذا المتعلق هو الخبر لللفظة "القاء"، وجملة "القاء الكائن" تحمل دلالات الوجود الثابت وال دائم، والظرف المكاني "وسط" ظرف مهيم ليس له صورة يمكن إدراكها حسيًا، ودلالة الإبهام نفسها تحملها لفظة "الزحام" حيث لا وضوح ولا اكتشاف في حال الزحام، فتكون الجملة الظروفيّة "القاء وسط الزحام" في صورة جملة اسمية تحمل دلالة الاستمرار الثبوتي المهيم؛ إذ تصور الحال المستمرة والثابتة والمبهمة.

أما الحذف الآخر فهو الحذف البعدي وتقديره: "وسط الزحام نفترق"، فالتركيب الظروفي "وسط الزحام" يأتي هنا متعلقاً بالفعل المضارع "نفترق"، ويقدم التركيب النحوي شبه جملة تحمل دلالة الاستمرار التجددي الذي يحل إليها الفعل المضارع غالباً، وتحضر دلالة الإبهام بوصفها دلالةً مطابقة للظرف "وسط"، ولحال الزحام الغامضة والمبهمة، كما ذكرنا آنفاً، أما الاستمرار والتجدد فهي دلالة فعل المضارع "نفترق" الذي يصور الحال المستمرة المتجددة والمبهمة.

نحن هنا أمام تركيب نحوي من شبه الجملة، يقتضي الظرفية المكانية؛ ويمثل الظرف المهيم "وسط".

والعنوان "وسط الزحام" يحمل دلاليات تقوم على ثنائيتين مبهمتين تقتربن بهما بصورة ثابتة ومتجددة في أن، إحدى هذه الثنائيات تقوم على اللقاء والبهجة، والبعدي تقوم على الرحل والفراء، من هنا، كان اختيار الشاعر الحذف دون التخصيص في العناوين أكثر شاعرية، حيث حمل العناوين دلالات مفتوحة تحكمها معاني الديموغرافية والإبهام في الوقت نفسه.

يكشف التركيب الإضافي "وسط الزحام" عن وجهين اثنين: الأول: يحمل معاني الفرح وتحقيق الأماني والبهجة والسرور، ذلك حين يتحقق اللقاء.
أمينة بنت عبد الرحمن الجبرين: الزحام وبنية التوتر

المرجو صدفة "وسط الزحام"، فتحقق الأماني، وتمر اللحظات سريعة، ويستحيل "وسط الزحام" الغامض والمغموم إلى لحظات لقاء مبكورة ومتاخمة في الوقت نفسه. أما الوجه الآخر، فيحمل معاني الضياع والخوف والحزن المفضية إلى البكاء والتوتر النفسي، وتمر اللحظات بطيئة، فـ "وسط الزحام" محيط مكننك ومهم، يجمع عدداً من البشر، غالبًا ما ينتهي بفراق وضياع، يصحبه توتر نفسي وحزن وآس.

وإذا تأملنا حضور العناوين أو غيابه في النص بوصفه جزءاً من ملفوظاته، نجد "وسط الزحام" وردت سبع مرات في النص؛ ثلاثة منها بالتركيب الإضافي نفسه الذي ورد في العنوان "وسط الزحام"، وأربع منها وردت بصيغ مختلفة؛ "في الزحام"، "تهيج الزحام"، "رغم الزحام"، "تير الزحام"، وقد وردت متفرقة في النص، منذ المقطع الأول حتى المقطع الأخير، مما يشي برتاب التجربة الشعرية وتعلق العناوين نفسه مع نسيج النص.

يشير أفق التوقع في العناوين إلى أمرين؛ أحدهما ينتهي بتحقق اللقاء البهيج، والآخر في وقوع الفراق الكثيف، ويقضي الأمر وقوع أحدهما واستيغا الآخر، أو وقوعهما معاً في الخطاب، واللافت في النص هو تزايد وترة الحركة الزمنية لتحقق ذلك التوقع داخلي النفس في موقف الفرح والبهجة، ومورده في الوقت نفسه بطنياً ومتناقلًا في موقف الحزن والكآبة، وهذه الوردة الزمنية من شأنها أن تقود الخطاب إلى معاني الفرح أو معاني الأسى، كما تقوده إلى دلالات النباتات والتحدي، وهو أمر نتبثه من خلال تحليل الخطابيين وتبين علاقتهما بتلك الدلالات.

1. المعينات

الإنسان
يُظهر مخطط شبكة المعيَّات للنص حضوراً بارزاً للمكان بكل تفصيلاته، وهو أمر من شأنه تكثيف الوظيفة الشعرية وترسيخ حضورها من خلال حضور المكان متعاقداً مع الزمن في بناء الرسالة.
يفضي المكان في النص إلى دلالات العنوان بشقيه؛ "وسط" وهو حيز مكاني مبهم ليس له وجهة محددة، أما "الزحام" فيحمل في نسيج النص دلالة
الطيف بعيدا كالضياء
ويطير قلبي من ضلوعي في النداء
عودي إلي
إني افتقدت الحب بعدك والصديق
لا تتريكني في ضباب العمر
وحدي كالغريق...
أمسكت بالمنديل في وسط الزحام
عودي إلي..
و سمعت صوتك من بعيد يعتذر:
لا تنتظر
كم كنت أحلم أن أعود إليك
أن أقتل الأحزان بين يديك
لكنني لا أستطيع
شبح الزحام يشدني
ورأيت قلبي في الحنايا.. يحرق
بيني و بينك خطواتنا و نفترق

المقطع الرابع: بنية الأمل
قد نلتقي يوماً هنا رغم الزحام
ونعود نحمل من عيون الفجر
خيطاً.. من ضياء
ونعيش نحلم.. بالضياء
في كل يوم نلتقي روحنا
ستظل في دنيا الهوى ذكرانا
لو قال كل الناس شعراً
لن يكون.. كشعرنا
لو ذاب كل الناس حباً
لن يحبوا .. مثلنا

المقطع الخامس: بنية الاستسلام
ورأيت تيار الزحام
يشدني مثل العباه
وجدت طيفك من بعيد
يختفي بين الضباب
فرفعت منديلي ألوح في الفضاء
إلى اللقاء حبيبي إلى اللقاء!

لمعل أول ما نلحظه في بنى النص السابقة ورود نفحة "الزحار" في مطلع كل مقطع من مقاطع النص، وفي كل مقطع يظهر الشاعر في مواجهة مع "الزحار"، وهي مواجهة إما أن تكون مباشرة، أو غير مباشرة. ففي المقطع الأول ظهر "الزحار" عامةً؛ زحار يتحد مع الزمن في تكريس جرح الفقد وثبيته، ويعيش الشاعر بمواجهة مباشرة مع تفاصله كافة، وتشدنا الأيام في وسط الزحار...فنتوه بين الناس بالأمل الغريغ...ونسير نحمل جراحنا الدامي العمق...ونظلال نبحث في الزحار.

وفي المقطعين الثاني والثالث، ظهر "الزحار" خاصًاً بالمرأة/الحبيبة، فهي التي وقعت في شرته حتى عزر عليها الانتقاء منه؛ "وأراك في وسط الزحار...طيفاً بعيدًا كالأضواء...ويغمر قلبى من ضلوعي في البضاء...عندى "، إذ لم يكن وقوعها في الزحار اختياراً؛ بل كان وقوعاً إجبارياً لا مناص منه؛ تقول بعد أن طالبها الشاعر بالعودة: "لكنني لا أستطيع...شبح الزحار يشدني". وهنا تبدو المواجهة مع "الزحار" مواجهة غير مباشرة.

وفي المقطع الرابع يحضر "الزحار" ليجمعه مع المرأة/الحبيبة، فهو زحارهما معاً، يواجهانه مباشرةً بتحذير وعزم على استعادة الأمل باللقاء؛ "قد نلتقي يوماً هنا رغم الزحار...ونعود نحمل من عيون الفجر خيطًا من ضياء".

وفي المقطع الخامس والأخير يواجه الشاعر "الزحار" مواجهة مضنية، حيث يقع بين براثتد وعياة، ورأيتي تيار الزحار...يشدني مثل العباب".
ومن هذه المواجهة بين "الزحام" والشاعر يتبثق سؤال مهم: ما دلالة
لفظة "الزحام" التي ملئت الشق الثاني من عنوان النص، فضلاً عن تفريقة في
كل البني التي يقوم عليها؟ هو سؤال، بلا شك، لن تتبنين خيوب جوابه إلا بعد
الوقوف على بني النسيج النسوي وفحص دقائقها.

تحضر لفظة "الزحام" في كل مواقفها معرفةٌ بـ(ال) ممّا يشيء
باستغنائها عن المضاف إليه، ويفضي هذا الاستغناء في الوقت نفسه إلى فتح
دلالتها واتساع أفق التوقع لدى المتلقى، فترد "الزحام" مقترنة بلفظة "وسط"
في أربعة مواقف، في العنوان، وفي بداية البنية الأولى "وتشدنا الأيام في
وسط الزحام"، وفي بداية البنية الثانية " وأراك في وسط الزحام"، ووسطها
" أمسكت بالمنديل في وسط الزحام". وتحضر في مواقف أخرى مقترنة
بألفاظٍ من قبيل: "ونظر نبحث في الزحام عن العهد الراحلة" في منتصف
البنية الأولى، و"شجب الزحام يشدني" ذلك في آخر البنية الثانية، وقد نلتقي
يوماً هنا رغم الزحام" في بداية البنية الرابعة، "ورأيت تيار الزحام" في بداية
البنية الخامسة.

ينهض الخطاب على "بنيّة كبرى" (1) تبتثق منها البنيّة الخمس التي
تثرن إليها سالفةً، تلك هي بنيّة "التوتر"، حيث تفرض هذه البنية سيطرتها
على مستويات الخطاب المختلفة، وتنتظّرف ثنائية "الحصر والغياب" مع بنيّة
"المؤثر" ليكون "القلق الذاتي" هو محمل النص الدالالي. ويذهب فالديك إلى
أننا "لكي نحصل على البنية الكلية لأية متوالية يجب علينا أن ننفد عداً من
العمليات" (ديك، 977، ص 143). وهذه العمليات التي غالبًا ت القوم على
الاستقراءات النصية من شأنها أن تخلق لنا بنيّة صغرى تستند على البنية
الكبرى، وهو ما ينطبق على النص موضوع الدراسة، والبنية الكبرى التي
تثرن إليها هي "بنيّة مجردة يتوقف تحديها على مستوى الوعي ودينامية
الإدراك عند متلكي النص". (مزل، 2016، ص 327)، وهي بنيّة "لا
يتسنى للمتلقى الظفر بها إلاّ من بعد الوقوف على شبكة العلاقات الرابطة بين
أمينة بنت عبد الرحمن الجبرين: الزحام وبنية التوتر

مجمع القضايا الجزئية في النص والقضية الكبرى التي تمثلها، فإذا تحقق ذلك التزامب في ذهن المتلقي فإنه سيقود حتماً إلى البنية الكبرى للنص.

(مزرع، 1966م، ص 375).

يبدأ الشاعر النص بقوله: "وعشتنا الأيام في وسط الزحام"، وهذه البداية، كما صنفتها، تشكل البنية الأولى للنص، وهي بداية إخبارية، يخبر فيها الشاعر/المخطاب عن الحال التي تعترف مع المخاطب/الحبيب. وفي هذه الرسالة الإخبارية، يظهر الشاعر متكشفاً بوظيفته الإنشاعية من خلال إقصاحه عمّا يسكن ذاته جزءًا جزء الأيام لهما وسط الزحام، لتبث رحلة الانتهاء والمضي، بصحة الجرح الدامي والعميق، رحلة البحث عن "العهود الراحلة" التي تشبه رحلة الطير للبحث عن صغاره في فصل الشتاء، حيث "الليل...والأنهر الجريء ولووعة الشكو وطلو الانتظار".

يحرص الشاعر/المخطاب في هذا البنية على تأكيد شمولية المصير باستعمال صيغة المتكلمين، من خلال حرف المضارعة "ن"، فنتوء، "تسيّر
نحمل"، "تظل نبحث"، أو "نا" الدالة على المتكلمين أيضاً؛ "تشدنا"، "جرحا". وهذه الصيغة تضافت مع العناصر الزمانية؛ "الأيام"، "الليل"، "الشتاء"، والعناصر المكانية "وسط الزحام"، "بين الناس"، "في الزحام" مع بعضها البعض في تكرير دلالة الانتهاء والمضي التي تقوم عليها البنية.

فلو تأملنا الظروف الزمانية لوجدنا "الليل" جزءًا من "الأيام"، و"الشتاء" ضيفًا زمنيًا على الليل والأيام على حد سواء. وللليل ليس كالنهار، ففيه تتحقق خلوة النفس، فتتشرع في التأمل، واستدعاء خوالج الذات، وهو في الوقت نفسه فترة من اليوم لا وضوح فيها ولا انجلاء، حيث الظلمة والعتمة الموصلة إلى الالتباس والتوازي والانتهاء، والأمر نفسه يجري على "الشتاء" وهو وقت من العام يطول فيه الليل وينقص فيه النهار، وفيه تلذذ النفس بذلك، فتتحقق خلوتها، فتهيجه فيه إثر ذلك جذوة التوتر، وتضطراد النفس لاستدعاء خوالج الذات ومكنوناتها.
وإذا انتقلنا إلى الظروف المكانية وجدناها تشير إلى دلالات واحدة؛ هي دلالات النتقاط والانزواء الذاتي، حيث لا تجلْ ولا تتكيّف، ولا ظهور ولا حضور، هو انزواء وغياب "وسط الزحام" و"بين الناس"، وهي حال يعترى النفس فيها توتر واضطراب، شدّة الاحترار من الوقوع في شرك التواري والضياع.

وإطارًا من ذلك، تتآزر الظروف مكانيّة وزمانيّة لتكريس معاني التي المفضّلة إلى التوتر والاضطراب، حيث تتصرّد هذه الظروف المشهد لتفوض قوتها وهيمتها، فتنشر "الأيام" سلطتها على الشاعر/المخاطب والحبيبة/المخاطب "وتتشدنا" قصراً "وسط الزحام" المفضّل إلى التي "بين الناس"، وذلك من شأنه تكرير التواري نحو ذكريات "العهد الراحلة"، وهو المكان المفضّل إلى الغياب والضياع والتوتر في أن.

وفي "وسط الزحام" الذي أدخلته إليه "الأيام" قسراً، يرى الشاعر/المخاطب الحبيبة/المخاطب "ظيفاً يعيداً كاستياء"، ذلك في المقطعين الثاني والثالث، فتزيد إثر ذلك حدة التوتر، ويطير القلب من الضلوع، ما بين الرجاء والخيبة، واليأس والأمل، فهو حضور وغياب في الوقت نفسه، وتنتقل الحالة من الأخبار إلى تصوير المعاناة الشخصية من خلال الإفناء بها، ويسهم ذلك في تكثيف حضور الأنثى/الشاعر من خلال ضمائر المتكمّل؛ "أراك"، "قلبتي"، "ضغوط"، "إلي"، "إني افتقدت"، "لا تتركني"، "وحدي"، "أمسكت"، "سمعت"، "رأيت"، "قلبي".

ويستثير المخاطب المخاطب حين يجعله شريكًا في الوظيفة الإدغامية إلى جانب وظيفته الأصلية؛ الوظيفة الإطبارية؛ ذلك من خلال الحوار المباشر:

"وسعت صوتك من بعيد، تعتذر:
لا تنتظر
كم كنت أحلم أن أعود إليك"
أمينة بنت عبد الرحمن الجبرين: الزحام وبنية التوتر

أن أقتل الأحزان بين يديك
لكنني لا أستطيع
شبح الزحام يشقني
فألفظ من قبيل: "أحم،" "أعود،" "أقتل،" "أستطيع،" "يشدني"، من شأنها أن تصنع انفعال المخطاب بتجربته الشعرية، وتحقيق خاصية التواصل بينه وبين المخطاب.

وتترسخ أيضاً التجربة الانفعالية في هذا المقطع من خلال الحضور اللافت للظروف المكانية فيها؛ سواء أكانت مكانية صريحة؛ مثل: "بعد"، "بعداً،" "بيني وديدك"، "بيني وبينك"، أم متضمنة للدلالة المكانية؛ مثل: "من ضلوعي"، "في ضباب العمر"، "في الحنايا"، هذا فضلاً عن تكرار التركيب المكاني الذي قامت عليه القصيدة "في وسط الزحام" في المقطع نفسه على صورتين: الصورة الأولى في سياق انشاء ورجاء الشاعر/المخطاب بحضور الآخر المخطاب/الحبكة:

وأراك في وسط الزحام
طيفاً بعيداً كالضياء
ويطرق قلبي من ضلوعي في النداء
عودي إلي
إني افتقدت الحب بعدك والصديق"

والصورة الأخرى في سياق الغياب المفظوئ إلى التوسل المشوب باليااس والخيبة:

"أمسكت بالمنديل في وسط الزحام
عودي إلي..." وسمعت صوتك من بعيد يعترض:

"لا ننتظر"
ولو عدنا أدركنا إلى الظروف المكانية التي وردت في المقطعين الثاني والثالث، وجدنا أنها تعزز بنيته التوتر في المقطعين، فانطلاقاً من نهوض المقطعين على بنية الرجاء والخيبة، لتلتقي ظلما تتجاوزان الذات الشاعرة لتشذى إلى جانب الرجاء تارة، وإلى جانب الخيبة تارة أخرى، مارست الظروف المكانية، صريحة كانت أو ضمنية، استراتيجية الجذب المزدوج أيضا من خلال دلالاتها المتعددة على البق تارة، وعلى البق تارة أخرى، الأمر الذي يشى بالحضور تارة والغياب تارة، فمثلا يشير إلى البق والقصي: "أراك في وسط الزحام...طيبا بعيدا كضياء". وسمعت صوتك من بعيد يعذر، "لا تتكرب في ضباب العمر". فألفظ "بعيدا و بعيد" تشير إلى اعتزاز الشاعر الصريح بالبعد والقصي، أما في ضباب العمر، فهي لا تشير إلى البق فقط بل تحمل دلالات البق المجهول، فالعمر، هو الحياة، والحياة لا بداية معلومة لها ولا نهاية، ويرسخ المعنى إضافتها إلى "الضباب" الذي يحمل دلالات الحجاب المفتي إلى الفرقة المكانية.

وقد استدعى الإحساس الضمني والصريح بالغياب من خلال البق المكاني، يقابله في الوقت نفسه إحساس ضمني وصريح بالحضور من خلال البق والدنور، حيث الألفاظ التي تحمل دلالته "والنف.diff" يربط قلبي من ضلوعي، "أن أقتل الأحزان بين يديك". ورأت قلبي في الحنايا، "بيني وبينك خطوتان ونفتق". فـ "الضلع" و "الحنايا" ألفاظ تحمل بصورة ضمنية دلالة المكان، وإضافتها إلى ياء المتكمل ترسل معنى القرب وتأكيده، والأمر نفسه ينطبق على الظروف المكانية في "بين يديك" وهو تعبير يوفي بشدة القرب؛ فالوقوع بين اليدين يشير إلى التمكن والهيمنة، وفي التعبير "بيني وبينك" تُظهر أيضا دلالة القرب من خلال إضافة ياء المتكمل في الموضع الأول، وكاف الخطاب في الموضع الثاني، وهو تعبير يوفي بشمولية المصير مع قرب المسافة بينهما; "خطوات ونفتق".
وهكذا، تضافرت عدة عناصر على تكريس بنيّة التوتر في هذين المقطعين، وهي عناصر انتقلت من دلالات البنية الرئيسية للمقطعين نفسها؛ فالرجلاء المتعلق بأمل تحقيق اللقاء بين الشاعر/الخاطب والآخر/المرأة/الخاطبة، يصاحبه خوف وتوهج من نهاية قد تفضي إلى الخيبة، وتحضر الظروف المكانية المتذبذبة بين دلالات البعد والقرب لتوجّج حال التوتر وتثيرها، هذا فضلاً عن تسالي التحريكة الشعرية بالوظيفة الانفعالية تارة والانطباعية تارة أخرى.

يقابل هذا التأكيد للحضور المكاني في المقطعين الثاني والثالث، حضور بيتيم للزمن، حيث لم يرد سوى في موضع واحد: "التركين في ضباب العمر"، و"العمر" في دلالته الزمانية هو زمان غير محدد، فـ"العمر هو الحياة" (ابن منظور، 967 م، ص 254)، والحياة أمّد مجهول البداية والنهاية.

مع هذا الحضور البيتيم للزمن يبدو أثر الحضور المكاني في استعادة بنيّة التوتر وتوجّهها أظهر في هذين المقطعين من الحضور الزماني. ويدعو أن سبب هيمنة الحضور المكاني في مقابل غياب وانحسار الحضور الزماني في مقاطع النص كافٍ يعود إلى كون الزمن في حال متغيّرة على الدوام؛ سواء على المستوى القريب؛ الليل والنهار، أو المستوى البعيد؛ العمر والحياة وتقلباتها. أمّا المكان، كما هو معروف، ثابت على طبيعته ورسمه، لا يتغير إلاّ بفعل آدمي اختياري، من هنا كانت "الأطلال" رمزاً للتأمل واستعادة الذكريات مع الحبيب.

وانتقاً من ذلك، يحضر الزمان بوصفه متحولًا مبتدأً لا يستقر على حال، ولا يلبقي بلقاء مؤكّد وبينّ، أمّا المكان في أزليته وخلوته فيكرّس "الرجاء" بتحقيق اللقاء المكاني بين المخاطب والمخطاب. كما أنّ الزمان بانتظاره، وحضوره البيتيم من شأنه أن يفضي إلى "الخيبة"، وهو شعور تسرب إلى نفس الشاعر/الخاطب في قوله:
لا تتكوني في ضباب العمر
وحدي كالغريق

وفي المقطع الرابع نجد الشاعر/المتبطب يؤكد مرة أخرى على شمولية المصير، وهو أمرًا اعتهد في المقطع الأول من القصيدة؛ حين حرص على تأكيد شمولية المصير من خلال معاني النتيجة والضياع التي قامت عليها بيئة المقطع نفسه، غير أن الأمر تحول في المقطع الرابع إلى معان أخرى تحمل دلالات الأمل والتفاؤل لتحقيق اللقاء بدلًا من النتيجة والضياع، من خلال توحيد المصير:

قد تلتقي يومًا هنا رغم الزحام
ونعود نحمل من عيون الفجر
خيطًا... من ضياء
ونعيش نحلم... باللقاء
في كل يوم تلتقي روحاً...

وهكذا إلى نهاية المقطع، حيث تبدو هدمة صيغة المتتاليين على المقطع كاملاً، من خلال حرف اللّـن في بداية الأفعال؛ "لتلقي"، "تعود"، "تحمل"، "تعيش"، "تحلم"، والضمير "نا" الدال على المتتاليين في آخر الكلمات؛ "روحاً"، "ذكرانًا"، "كشراً"، "مثنا". وهذا التأكيد على توحيد المصير هو تأكيد في الوقت نفسه على التماثل الوظيفي بين الشاعر/المتبطب والحببة/المتبطب؛ حيث نرى تداخلًا بين الوظائفين الانفعالية والانطباعية على حد سواء، وهو أمرّ ارتباط الشاعر/المتبطب لأجل التأكيد على تحقيق الوظيفة التواصلية بينهما من خلال تحقيق اللقاء.

وتجدر الإشارة أن الوظيفة التواصلية بين الشاعر/المتبطب والحببة/المتبطب لم تتحقق سوى في المقطعين الأول والرابع من النص من خلال الوظائف اللفظي لصيغة المتتاليين في المقطعين، غير أن التواصل
المحقق في المقاطع الأول يختلف دالياً عن التواصل المحقق في المقاطع الرابع، كما ذكرنا آنفاً، فتحقق الوظيفة التواصلية في المقاطع الأول تمارسها
"الأيام" من خلال الشذ والجذب القسري وسط الزحام:

وتشدنا الأيام في وسط الزحام

الأمر الذي يفضي إلى دلالات النية والضياع والأسي:

فندوه بين الناس بالأمل الغريق

ونسير نحمل جرحنا الدامي العميق...

ونظر نبحث في الزحام عن العهود الراهنة

أما في المقاطع الرابع، فيحدث العكس، حيث تشارك الأيام في تحقيق الوظيفة التواصلية، ليس قسراً بل من خلال التحدي الذي يمارسه الشاعر/المخاطب والحبكة/المخاطب على "الزحام":

قد نلتقى يوماً هنا رغم الزحام

الأمر الذي يوصل إلى دلالات الأمل والنافذ والارتاح:

ونعود نحمل من عيون الفجر

خيطاً... من ضياء

ونعيش نحلم... بالقباء

ففَالوظيفة التواصلية تحققت في المقاطعين بصرف النظر عن اختلاف المصير، وفي كل المقاطعين أسميت الظروف الزمانية والمكانيّة في ثبوت هذه الوظيفة. فف"الأيام" في المقاطع الأول و"يوما" في المقطع الرابع شاركت الطرفين في العملية التواصلية؛ "الأيام" كانت سبباً في المقطع الأول، و"يوما" كانت وسيلة في المقطع الرابع. أما "وسط" في المقطع الأول و"هنا" في المقطع الرابع، فهما محيطان للعملية التواصلية نفسها.

تحضِّر الظروف بنوعيها المكاني والزمني لترسخ من العملية التواصلية، وفي هذا المقطع تظهر غلبة الحضور للظروف الزمنية على
الظروف المكانية، وهو أمر لم يتحقق سوى في المقطعين الأول والرابع فقط، حيث يغلب حضور الظروف المكانية على الظروف الزمانية في مقاطع القصيدة الأخرى.

والظروف الزمانية في هذا المقطع هي: "يوماً؛ قد نلتقي يوماً هنا رغم الزحام، والفجر؛ ونعوذ نحمل من خيوط الفجر خيطةً من ضياء، يوم". في كل يوم تلتقي روحانا، أما الظروف المكانية فهو "هنا"؛ قد نلتقي يوماً هنا رغم الزحام.

وإذا استعرضنا هذه الظروف بداية من "يوماً"، نجد أن اللقاء قد يتحقق "يوماً" وهي دلالة زمانية مفتوحة وغير معينة، إلاّ أن ارتباطها بالظرف المكاني "هنا" الذي يحمل دلالة المكان القريب أحالها إلى دلالة بيئة واضحة للتأكيد على ضرورة حصول اللقاء وتحقيقه قريباً.

جاء الظروف المكانية استدراكاً من الشاعر/المخاطب، الذي فطن إلى أن الاجتماع قد مع "يوماً؛ قد نلتقي يوماً" تشي باحتمالية عدم تحقق اللقاء بشكل كبير، وهو أمر من شأنه أن يكرس من حدة الشعور بالتوتر التي تولت ذات الشاعر/المخاطب من بداية المقطع، على الرغم من أن هذه الذات هي نفسها التي توشّحت بوشاح الأمل والتفاؤل حين قررت مواجهة الزحام وعدم الاستسلام له:

قد نلتقي يوماً هنا رغم الزحام

إلاّ أن الشعور بالتوتر يتفاقم حين يسعى الشاعر/المخاطب، في محاولات عديدة، إلى التأكيد على مثالية هذا اللقاء لو تحقق وجوده؛ فيشير في تصوير تفاصيل هذا اللقاء، والإقرار في الوقت نفسه بتوفره وتمايزه عن غيره من لقاءات العاشقين:

في كل يوم تلتقي روحانا

ستظل في دنيا الهوى ذكرانا

لو قال كل الناس شعراً
أمينة بنت عبد الرحمن الجبرين: الزحام وبنية التوتر

لن يكون... كشعرنا
لو ذاب كل الناس حباً
لن يحبوا... مثلياً

أما الظرف الزمني "الفجر" في قوله "ونعود نحمل من عيون الفجر خيطاً من ضياء"، فهو زمن محدد وهو "ضوء الصباح وحمرة الشمس في سواد الليل". (ابن منظور، 997 م، ص 13). وهذا التحديد للزمن المصاحب لتحديد المكان في بداية المقطع من خلال الظرف "هنا" يوجي بتحدّي سافر من الشاعر/المخاطب لـ "الزحام" في حتمية اللقاء وعدم الاستسلام لظروف هذا "الزحام" الذي انقاد له قسرًا.

وخلال هذا الحلم بالأمل والتفاؤل، والعزيمة والإصرار على اللقاء، يحضر "تيار الزحام" في المقطع الخامس والأخير مثل غبار البحر، وتجدد معه الوظيفة الإنبغالية للشاعر/المخاطب، فيجد نفسه وحيداً في مواجهة "تيار الزحام" من خلال التوظيف اللفظي لصيغة المنكم: "رأيت"، "يشدني"، "وجدت"، "رفعت"، "مندلي"، "أُلوح"، وهذا التحول يكرّس من حدة انفعال الشاعر/المخاطب بتجربته الشعرية، فبعد أن كانت الحبيبة/المخاطب تشاركه "وسط الزحام"، انتهى به الحال إلى أن يكون هدفاً لهذا الزحام من خلال انجراره داخلي عباه، ومواجهةه لهذا العبابة وحده:

ورأيت تيار الزحام
يشدني مثل العبابة
وتشترك الحبيبة/المخاطبة معه في الحضور طيفاً فقط:

وجدت طيفك من بعيد
يخففي بين الضباب
وهو الطيف ذاته الذي ظهر في المقطع الثاني من النص:

وأراك في وسط الزحام
طيفاً بعيداً كالضياء
وهو طيف يحضر ملازمًا لـ "المنديل"، الذي ظفر به الشاعر/المخطاب "وسط الزحام"، فما كان منه إلا أن يمسك به لاستجداها بالعودة في المقطع الثاني:

أمسكت بالمنديل في وسط الزحام
عودي إلي...

وهو ذات المنديل الذي تحوّل إلى "منديل" في المقطع الخامس، فأصبح ملكاً للشاعر/المخطاب استخدمه لتوديعها على أمل اللقاء بها:

فرعتُ منديلتي ألَّوح في الفضاء
إلى اللقاء حبيبيتي وإلى اللقاء

وإنطلاقاً من ذلك، تبيّن أن الطيف لازال طيفاً، فلم يتحول إلى حقيقة واقعة، أمّا "المنديل" في المقطع الثاني فتحول إلى "منديل" في المقطع الخامس، والمنديل كما هو معلوم، أيقونة بين العاشقين يحتفظ به أحدهما كذكرى من الآخر. وهذه الأيقونة ظفر بها الشاعر/المخطاب من الحبيبة "وسط الزحام"، فأمسك به، مما يعني أنه لم يكن بحوزته أصلاً، وقد جاء هنا معرّفاً بـ "المنديل"، ما يشيّ بأنه منديل معيّن يعرفه كلاهما، ثمّ تحول في نهاية النص إلى "منديلية"، حيث أضافه الشاعر/المخطاب إلى نفسه، وكأنه أصبح جزءاً منه، فاستخدمه للتوديع على أمل اللقاء.

ويبدو أن غياب الحبيبة/المخطاب ورحلتها في المقطع الخامس، في مقابل حضورها في مقاطع النص الأخرى إيماناً طيفاً، أو حضور في كلام الشاعر/المخطاب، هو الذي جعل "المنديل" يتحول إلى "منديلية"؛ حيث بدأ الإحساس بالفقد يتسرب إلى نفس الشاعر، بعد أن كان الأمل باللقاء محققًا، فخُطأ أن يكون "المنديل" "منديلية"، وهي إشارة إلى تملك الشاعر/المخطاب للحببية/المخطاب من خلال تملك جزء منها حريًّا به أن يسترجع ذكرياتها، ولم يكتف الشاعر/المخطاب بذلك بل عمّد إلى التثويج به في رسالة إلى الحبيبة بأن اللقاء ليس أمراً مستحيلًا، طالما أن هناك ما من شأنه إعادة
الذكريات واسترجاعها، في الوقت الذي اكتفى بإعاساك وعدم التلوّيح به في المقطع الثاني على الرغم من أنّ محاولات استجوداء العودة قائمة، لكنّ بصيصي الأمل لديه كان متحقاً، في حين أنّ الاستسلام كان حليف نفسه في المقطع الأخير.

ويستلّ الشاعر/المخاطب في هذا المقطع بوصيفته الانفعالية من خلال تصوير حال التوتر التي آلت به في مشهد الوداع، حين يبدأ بـ "ورأيت" ثم "وجدت" ثم "رفعت"، فبدا بالرؤية أولاً وهو الحدث الذي وقع عليه هو ذاته:

ورأيت تيار الزحام
يشدني مثل العباب

ثم انتقل إلى الاكتشاف الذي وقعت عليه عنى في تيار الزحام، وهو حدث تأل لحدث الرؤية، وخاص بالحبيرة/المخاطب؛ حين وجد طيفها وقد بدأ يتلاشي بين الضباب:

وجدت طيفك من بعيد
يختفي بين الضباب

وأخيراً، ينتهي به الحال إلى رفع منديله والتلوّيح به ليس توديعاً بقدر ما هو أيقونة استسلام كامل للبعد والبين:

فرعت منديلني ألوح في الفضاء
إلى اللقاء حبيبتي وإلى اللقاء

فنتائج الأحداث "وسط الزحام"، وانفعال الشاعر/المخاطب بها، من خلال مراقبتها تارة ومعايستها تارة أخرى، والنكبة التي يعانيها من جرّاء مراقبة طيف الحبيبة/المخاطب، والانتهاء بالمواجهة الشخصية للزحام، كن ذلك أسهم بصورة أو بأخرى في اشتداد حدة التوتر في هذه البنية، تلك الحدة التي ما لبثت عن خبت جذوتها بالإعلان عن الاستسلام، والإقرار بحتمية الفراق:
فرعّت منديلي ألوح في الفضاء
إلى اللقاء حبيبتي و إلّى اللقاء

وحضر الظروف المكانية في هذه البنية لترسخ هي أيضاً من دلالة الاستسلام فيها، أما الظروف الزمانية فلم يكن لها حضور في هذه البنية مطلقاً، وهو أمر لم يتحقق سوى في هذا المقطع من النص. والظروف المكانية في هذه البنية هي: "بعد" و"بين"، بالإضافة إلى "الفضاء" لدلاته الضمنية على المكان. ولو تأملنا كلمتي "بعد" و "الفضاء" وجدناها تحمل معاني البعيد اللامتناهي، ف كلمة "بعد" تحمل دلالات القصي والتنائي، وكلمة "الفضاء" تحمل دلالات الشاسع والمترامي. أما الطرف "بين" ففاجئنا مضافاً إلى "الضباب"، و"الضباب" مفردة تحمل دلالات الحجب المفتوح إلى الفرقة المكانية، وقد ذكرناها ذلك أخيراً في حديثنا عن "الضباب" في البنية الأولى من النص.

من هنا كان للظروف المكانية دورٌ بارزٌ في تعزيز الاستسلام للفراق من خلال دلالاتها على البعيد اللامتناهي، الأمر الذي سّرب إلى إحساس الشاعر/المخاطب استحالة الأمل باللقاء مع الحبيبة/المخاطب.

وهكذا، يُظهر تحليل البنية النصي هيمنة واضحة لعنصر المكان بوصفه مكوناً أساسيّاً للعملية التواصلية، وهي هيمنة فرضها حضور مكانية تبدياً أوّلاً من عنوان النص "وسط الزحام"، وهو المكان الذي يحلّ بدوره إلى العلاقة المتوترة بين الشاعر/المخاطب وبين الحبيبة/المخاطب، الأمر الذي عمقه من حضور الوظيفتين الشعرية والتواصلية في النص.

فإذا كان تحقيق العملية التواصلية مستعクリックًا بعيدًا، فإن ذلك مرّ إلى الظرف المكاني "الأيام" الذي كان سبباً رئيسياً في ضياع الشاعر/المخاطب وحيرته "وسط الزحام". من خلال ممارسة هذا الظرف لعملية "الشدة القسريّة في أول النص للمخاطب والمخاطب معاً؛ وتشدنا الأيام في وسط الزحام".
وفي وسط النص للمymaxيّب فقط، "لكنني لا أستطيع...شيء الزحام يشدني\nوفي آخر النص للمymaxيّب فقط، "رأيت تتأثر الزحام...يشدني مثل العباد\nوالشذق القسري في مكان مجهول الهوية والتركيب لا شك بفضي إلى\n"التوتر"، وهو شعور تدّرّب إلى إحساس الشاعر من أول مقطع في النسج\nالنصي إلى آخر مقطع، حيث انعكس ذلك على استخدام الشاعر لبعض\الضمائر، فضلاً عن محاولات النص من ذلك استخدام الشاعر/المخاطب\الضمير المتكملين، ثة ضمير المتكملون، ثم العودة إلى ضمير المتكملين\لمرة أخرى... وهكذا، وهو تشتت لغوي أفرزته بنية التوتر في النص.
وإضاف إليه تشتت المكان أيضاً من خلال الإقرار بالقرب تارة،
والبعد تارة أخرى، الأمر الذي يحيل إلى تشبيه الزمن، وما هو إلاّ انعكس\لتشتت التجربة الشعرية وتونرها وعدم ثباتها وهذا أمر ترسخه بنى النص\المختلفة.

والأمر نفسه يجري على "المنديل" الذي استخدمه الشاعر/المخاطب\أول مرة معرفة بـ "ال" لاستجذاب الحبيبة/المخاطب للقائه، ثم عاد واستخدمه\مرة أخرى مضافاً إلى نفسه ذلك لتتوديع الحبيبة/المخاطب، بعد أن كان
لاستجذاب عودتها.

وحضور الحبيبة/المخاطب في كل مقطع من مقاطع القصيدة، من
خلال كونها محوراً رئيساً لحديث الشاعر/المخاطب وأحلامه وتطلعاته، أو
حضورها كطيف يلمس الشاعر اللقاء به، ومشاركتها في الوقت نفسه
الشاعر في الحوار من خلال تملّعها عن اللقاء، كل ذلك من شأنه أن يهيب
جذوة التوتر في النص، ويعزز حضور الوظيفة الإضافية للحبيبة/المخاطب
أيضاً.

وبناء على ذلك، نجد توافقاً واضحاً بين بنية النص الرئيسة "التوتر"،
وبنياته الفرعية، فالإحساس بالتيه والضياع بفضي إلى التوتر غالباً، كما أن
تنقّل الذات بين الرجاء والخييبة، وحلمها المسلح بالأمل والتفاؤل، والمنتهي
في الوقت نفسه بالاستسلام، يقضي أيضاً إلى إحساس بالتوتر والاضطراب، وعدم الاستقرار الذاتي.

وحضور الحبيبة/المخاطب طيفاً، وغيابها حقيقة، أمر يجعل الشاعر/المخاطب في موقف بين الخيال والحقيقة، وبين الأمل واليأس، الأمر الذي من شأنه أيضاً أن يلهب جذوة التوتر، من خلال الوهم بتحقيق لقاء بات حدوثه مستحيلًا، وهو أمر يبيته المربع السيمياني.

2. الثنائيات

يعق الشاعر/المخاطب على محور الإثبات بين الحضور والغياب، فحضوره محقق ومثبت في النص، وإن كان هذا الحضور مشوشاً بالتوتر والاضطراب؛ فهو يعيش شعوراً متشابداً بين الأمل واليأس، الأمل باللقاء، واليأس من تحقيقه، وهو شعور يضفي عليه السعادة لأمل اللقاء حيناً، والألم والوجود خوف البعد حينا آخر، وهذا التشنجي الذاتي من شأنه أن يخلق جوًا من التوتر والألم في نفس الشاعر/المخاطب.

أما الحبيبة فتقع على محور التضاد بين الحضور والغياب، فهي غائبة حقيقة، وحاضرة في الوقت نفسه في موضعين؛ الأول من خلال كلام
الشاعر، والثاني كطيب خيال، وهي بهذا الحضور تقدم صورة بازعة للقاء لا أمل في تحقيقه، لذا تقع على محور النفي بين اليأس واللاأمل، فطيفها يقر باستحالة اللقاء لكوني لا أستطيع", كما أن حضورها في كلام الشاعر لا يشي بالوصل إطلاقا. وحضورها تارة وغيابها تارة أخرى، أمر من شأنه أن يفضي إلى شعور الشاعر/المخاطب بالتوتر من خلال التشبث بأمل اللقاء، واليأس منه في آن، كما أن هذا الشعور نفسه يجري على الحبيبة/المخاطبة من خلال حلمها الأبدي بالقاء، كم كنت أحلم أن أعود إليك"، هذا الحلم الذي يجعلها على محور النفي حيث ألم ولا سعادة.

وانطلاقا من المربع السيمياني، فإنه بات بالإمكان الكشف عن معالم العالم الخاص للشاعر من خلال الموجهات، الكينونة والظهور، والفعل، والمعرفة، والضرورة والإمكان.

3. الموجهات

أ. جهة الكينونة والظهور

---

[Diagram: Two quadrants, one labeled حقية and the other ضياع. Each quadrant contains symbols for realtà à nightmare (شَرْح), فراق à separation (فِراقٍ), حزن à sorrow (حزْنٍ), لا حزن à no sorrow (لا حزْن)].

---

[Diagram: Two quadrants, one labeled حقية and the other ضياع. Each quadrant contains symbols for حزن à sorrow (حزْنٍ), فراق à separation (فِراقٍ), لا حزن à no sorrow (لا حزْن)].
تُظهر المربعات السابقة تماساً على وجه "الحقيقة" بين الخوف والضياع، والأمل والحلم، والحزن والفرح؛ فالشقيق الأول (خوف، حلم، حزن) كان في النفس لا يظهر ولا ينكشف، أما الشقيق الثاني (ضايع، أمل، فراق) فهو ماثل ومحقق على المستوى الظهورى. ويتسارع "زيفاً" ما وقع أسفل المربع على محور اللاكيونى/اللاظهرى، حيث أن ارتباطهما يحضر عكس الحقيقة أعلى المربع.

أما مستوى "الكذب"، فيقوم على ثنائيات (ضياع، لا خوف)، (أمل، لا حلم)، (فرح، لا حزن) وهي ثنائيات تظهر ضد محمول النص؛ إذ أن الضياع لا شك يقضي إلى الخوف فلا ضياع من غير خوف، والتتعلق بالأمل والتشبث به إما هو نتيجة الحلم، فلا أمل من دون حلم، أما الفراق فلا شك يقضي إلى الحزن والكآبة. وعلى هذا الأساس، بدأ المضمور الداخلي منافضاً للمثلى المكشوف من خلال نفي الحقائق المحققة أصلاً في عالم الشاعر الخارجي.

أما ارتباط السر؛ (خوف، لا ضياع)، (حلم، لا أمل)، (حزن، لا فراق) فقد كرس معنى المعاناة؛ حين أكد وقوع الكائن المضمر لمحاولة فالخوف محقق في نفس الشاعر حتى ولو لم يكن هناك ضياع، والحلم يظل واقع في النفس حتى مع فقدان الأمل وتشتيته، والحزن ملازم لنفسه ولو لم يكن هناك فراق، مما يسفر عن عالم خاص للشاعر، يقوم على الأشياء والحزن والاضطراب والتوتر النفسي، وهو الأمر الذي دفعه إلى أن يستجدي حبيبه بالعودة إليه وعدم تركه لهذه الآلام.
لا يجب أن لا تفعل (إبادة)
لا يجب أن لا تفعل (اختيار)
لا يجب أن لا تفعل (تحرير)
- عودي إلي
- عودي إلي
- لا تتركيني في ضباب العمر وحدي

الأمر عند الشاعر محمول على الواجب، ويكرس معنى الواجب تكرار صيغة الأمر "عودي إلي"، أمّا التحرير فخارج محمول النص نفسه، وفي الإبادة حمل الأمر على استجابة اللقاء، أمّا الاختيار فمحمول على الأمل، والأمل باللقاء أمر أرق الشاعر، وصوره كما يأتي:

- قد نلتقي يوماً هنا رغم الزحام
- في كل يوم نلتقي روحاناً
- ونعيش نحلم باللقاء
- لا يعتقد أن لا يكون (لا احتمال)

- يعتقد أن لا يكون (احتمال)

جهة المعرفة

جهة الفعل

يجب أن تفعل (واجب)
يفترض أن يكون الخبر عند الشاعر مبناً على اليقين، فلا احتمال وارد في المسألة، لكنه لا يتجاوز الاحتمال عند الآخرين؛ فهو لا يقدم معرفة مبنية على اليقين توحي بتحقق اللقاء؛ وما قدّمه لا يخرج عن كونه احتمالاً؛ فوجود "قد" الذي يشي بالاحتمال، والنقاء الأرواح دون الأجساد، والعيش على الأحلام باللقاء؛ كلها أحوال جعلت الخبر في وضع الاحتمال؛ بل أقرب إلى عدم اليقين، من هنا يظهر المربع السيميائي بمحمول واحد بين الضرورة والإمكان:

د. الضرورة والإمكان

يرجع أن يكون (ضرورة)

لا يجب أن يكون (استحالة)

فرغعت مندبلي ألوح في الفضاء إلى اللقاء حبيبي واللقاء

لا يجب أن لا يكون (إمكان)

يشير مجمل المحمول الدلالي إلى حمل الخبر على الضرورة؛ فاللقاء لا شك سيدوث في عالم الشاعر الخاص، وهو عالم ممكن وليس عالماً حقيقياً، حدوث اللقاء بعد الفراق ليست من الفضائيات المطلقة عند كل البشر، فال أمر عند الآخرين لا يعتقد الإمكان، في حين أنه من الضرورة عند الشاعر الذي كرس ذلك بالتكرار المتضمن التأكيد، الأمر الذي اضطره إلى أن يلوح بمنديلة بعدما أعياه التوتر المتصاعد في الإمكان وعدمه. وهذا التأكيد فعل المصادفة التي هي أفقون دالة على اللقاء في مطلق العرف البشري.

الفلاقة واقع واقع حتى لو مصادفة، أما الاستحالة فتأتي ضد محمول النص.
خاتمة:

وهكذا، يظهر عالم الشاعر/المخاطب عالماً ممكناً، تصدق قضاياه ضرورة وفقطاً، وهي الرسالة التي حملها الخطاب منذ بدايته حتى نهايةه، وإن ناله شيء من التوتر والاضطراب من خلال وقوفه في نقطة بين الإمكان وعدم الإمكان، والتحقق أو عدمه، وهو أمرّ أكّد لنا أنّ "الرحام" الذي عنون به الشاعر نصه، وجعله مفهوماً في كل مقطع من مقاطع القصيدة إنما هو رحمان نفسي، يعتبر نفس الشاعر وذاته، وجعله متوتراً مضطرباً، لا يستقر على حال، وهي رسالة قدمتها المعيّنات والموجهات وإن لم يختصّ بها المخاطب دلالاً، حيث ظهر طرف التلفظ الآخر، الحبيبة/المخاطبة، في الخطاب ليصنع عالماً آخر للشاعر/المخاطب هو عالم الممكن.
الهوامش:

1. فاروق جويدة، الأعمال الشعرية الكاملة، (الرياض: مطبوعات نهامة، 1984)، ص. 404.
2. البنية الكبرى هي ذاتها "البنية العميقة" عند غريماش، وهذه البنية تشكل، حسب التصور الغريماسي، "نوعاً من الأساس البنائي المشترك الذي يجد فيه السرد نفسه منظماً قبل تجليه" (أ.ج. غريماش، في المعنى، ترجمة: نجيب غزاوي، اللاذقية: مطبعة الحداد، 2000، ص. 12).
3. الوظيفة الإنتقائية: وظيفة لغوية، تتولد عن انفعال المرسل وتقوم على ضمائر المتكلم؛ أنا، نحن... الوظيفة الإنتقائية: وظيفة لغوية، تتولد عن استثارة المخاطب، وجعله موضع الاهتمام، وتحيل إليها ضمائر المخاطب؛ أنت ومن يقوم مقامها.
المصادر:
فاروق جويدة
الأعمال الشعرية الكاملة، (الرياض: مطبوعات نهامة، 1984م).

المراجع:
أبن منظور
لسان العرب، بيروت: دار صادر، 1997م.
 البلوث، عبد الحق
عثبات جهائر جينيت من النص إلى المناص، بيروت: الدار العربية
للعلوم ناشرون، 2008م.
توات، عبد الله
إجراءات المقاربة السيميائية للخطاب السردي، التعليمية، مج.4، ع11،
الجزائر، جامعة الشلف، كلية الأدب والفنون، 2017م.
الحربي، فرحان بدر
مستويات التلقى في (راقص النوبان البصري) دراسة في سيمياء
التواصل، مجلة العلوم الإنسانية /كلية التربية للعلوم الإنسانية
الثاني، مج.2، 2017م.
حمداوي، جميل
التدابيرات وتحليل الخطاب، مكتبة المثقف، 2015م.
عسي، فوزى
النص الشعري وأليات القراء، مصر: دار المعرفة الجامعية،
2006م.
غراماس، أ.ج.
في المعنى، ترجمة: نجيب غزاوي، اللذقية: مطبعة الحداد، 2003م.
قاسم، عدنان حسين
الاتجاه الأسلوبي البنوي في نقد الشعر العربي، مدينة نصر: الدار
العربية للنشر والتوزيع، 2001م.
- Benveniste, Émile
- C.K.Orecchioni
- Dijk, Van T.A