سيمياء التوتر في قصيدة "الجسر" لمحمود درويش

د. محمد مسعود **د. رودان مرعي**

كلية الآداب –قسم اللغة العربية – جامعة الفرات

الملخص

شكّلت مرحلة المشاريع الحيّز التطبيقي لسيمياء ما بعد الحداثة، وقد جاءت بعد مرحلة المكاسب في مدرسة باريس السيميائية التي أنعشها غريماس. وقد تضمّنت مشاريع متنوّعة استندت إلى اتجاهات سيميائية أقرب إلى الذات الإنسانية التي تعدّ أساساً لفعاليات الأدب والعلوم وما يناط بها من دراسات. فقد أعادت هذه المرحلة الذات وما يتصل بها من أهواء وانفعالات إلى ميدان الدراسة السيميائيّة بعدما كانت غائبة في سيمياء العمل في مرحلة المكاسب التأسيسية. وقدمت مرحلة المشاريع اتجاهات جديدة منها: سيمياء الأهواء، سيمياء الذات، سيمياء التوتر.

وسيمياء التوتر تجمع بين سيمياء العمل التي تهتم بالأحداث والأشياء وسيمياء الأهواء التي تهتم بميول الذات وانفعالاتها، فحققت بذلك دراسة الذاتي والموضوعي في آن معاً وفقاً لمخططات توتريّة توضح حركة العلامات السيميائيّة في تضافرها النصي.

ومن أدواتها الإجرائية اعتماد محوري الشدّة والمدى؛ إذ يدرس محور الشدّة الأهواء والانفعالات والوجدان (محور الذات)، في حين يدرس محور المدى كل ما يتعلّق بالأشياء من حول الذات في عالمها الموضوعي عدداً وكميةً وتنوّعاً في الزمان والمكان. وعند ارتفاع المحورين يكون اتجاه التوتر مباشراً، وحينما يعلو أحدهما وينخفض الآخر يكون اتجاه التوتر معاكساً.

وقد طبّق البحث سيمياء التوتر على قصيدة "الجسر" للشاعر محمود درويش التي تصف معاناة الفلسطينيين الذين يسعون لتحقيق حلمهم بالعودة إليها.

كلمات مفتاحية: سيمياء، ما بعد الحداثة، توتر، درويش، الجسر.

المقدمة:

تعد سيمياء التوتر مشروعاً متطوّراً عن سيمياء العمل التي اشتغلت عليها المدرسة الباريسية؛[1] إذ كان اهتمامها ينصب على الموضوع فحسب، بعيداً عن الأبعاد الانفعالية والعاطفية للذات التي تعدّ المركز الأسّي للعمل الأدبي، وفي فلكها تدور الأحداث، ولأجلها تنتظم الأبعاد الزمانية والمكانية، وتتفتّق الفضاءات النصّيّة، ولذلك كان لا بدّ من إعادة الاعتبار لها ولأهوائها ولانفعالاتها، وجاءت الاتجاهات السيميائية التي تعنى بالذات وأهوائها، بعد أن استقلت عن سيمياء العمل السكونية التي تعنى بالموضوعات والأشياء، واتخذت مساراً حركياً يهتم بالأهواء والانفعالات على يد غريماس وفونتاني، ثمّ اهتمت بسيمياء الذات على يد جان جاك كوكي، لتصل مع فونتاني وزلبيربيرغ إلى سيمياء التوتر التي تجمع بين الشقين المذكورين: سيمياء العمل، وسيمياء الأهواء. فهي تمتاز بالاشتغال على البعدين (الذاتي، والموضوعي)، وإذ البعد الذاتي يتمثّل بالانفعالات والميول والأهواء والوجدان وكل ما يتعلّق بها وبالجسد وبالعالمين الداخلي والخارجي لها فإنّ البعد الموضوعي يتمثّل بالأشياء والموجودات التي تتفاعل معها الذات تأثّراً وتأثيراً، فهو يرصد كلّ ما يتعلّق بالأشياء وأبعادها. ويتشكّل المخطّط التوتّري من تلاقي البعدين ودراسة العلاقة التوترية بينهما.

وتقاس سيمياء التوتر من خلال " **نقطة تقاطع بين بعدين أساسين هما: الشدة (Intensivité) والمدى (extensivité). ويتضمن محور الشدة الأهواء والوجدان والانفعالات (محور الذات)، ويتسم هذا المحور بفاصل رئيس يتحدد في[القوة/ الضعف]. في حين، يضم محور المدى كل ما يتعلق بالأشياء من عدد، وكمية، وامتداد، وتنوع، وزمان، ومكان (محور الاشياء)، ويتحدد في فاصل[المركز/ المنتشر]. ويترابط المحوران زيادة ونقصانا. فحينما ترتفع الشدة والمدى معا يكون اتجاه التوتر مباشرا، وحينما يكون أحدهما مخالفا للآخر، كأن يكون المدى مرتفعا، أو تكون الشدة منخفضة، أو العكس صحيح أيضا، فنحن – هنا– أمام توتر معاكس أو مخالف.**"[2] ويرجع ارتفاع الشدة والمدى أو انخفاضهما إلى المعارف التي يبديها النص؛ فإذا كان المقطع وصفياً انخفضت المعارف عن الذوات وأضحت قوة الشدة صفرية، أو منخفضة، وارتفعت المعارف على بعد المدى وتدرجت القوة من صفريتها إلى أقصى درجاتها. وإذا كان سرديّاً ارتفعت قوتها ضمن سلم مستمر ومتدرج، ينطلق من قوة صفرية إلى قوة منخفضة، أو قوة معتدلة، أو قوة مرتفعة، وصولاً إلى قوة قصوى (قوة غير نهائية).

وتلخص علاقة المعرفة ببعدي الشدة والمدى وقوة ارتفاعهما بهذه الخطاطة التوضيحية: [3]

الشدة	المدى منخفض	المدى مرتفع
مرتفعة	نعرف الكثير حول القليل	نعرف الكثير حول الكثير
منخفضة	نعرف القليل عن القليل	نعرف القليل حول الكثير

ويضاف إلى بعدي (الشدة والمدى) الرئيسين في سيمياء التوتر بعدان فرعيان لكل منهما، هدفهما قياس المضامين، وإظهار درجة الشدّة، ومسافة المدى، وهما بعدا (النغمة أو الطابع)، و(الإيقاع أو السرعة) يتفرعان لمحور الشدة، ولهما علاقة ببعدين فرعيين لمحور المدى هما(الزمان)، و(المكان)، " وينتج عن التفاعل بين هذ العناصر ما يسمى بنبر التوتر، الذي يتبين من خلاله العناصر الذي يتحكم في بقية العناصر ويمنح المدى امتداده ويعطي الشدة قوتها، وذلك ما يمكن توضيحه بالجدول الآتي"[4]:

البعدان الرئيسيان	الشدة	المدى	التحكم
البعد الفرعي الأول	الإيقاع	الزمانية	يتحكم الإيقاع في الزمانية قوة أو ضعفا
البعد الفرعي الثاني	النغمة	المكانية	تتحكم النغمة في المكانية قوة وضعفا

إنّ الأبعاد الرئيسة والفرعية تتحكم في نبر التوتر، حيث يكون الإدراك حاضراً وقويّاً حينما يكون طابع النغمة قويّاً، ويسمّى الإدراك المنغّم، وعندما يكون طابع النغمة ضعيفاً أو صفريّاً يكون الإدراك ضعيفاً أو غائباً، ويسمّى الإدراك الخامد. كذلك نجد الإيقاع المتسارع في نبض النص؛ عبر تسارع الأحداث، وتنوّع الأماكن، وخلخلة الزمان، وتفاعل العواطف الإنسانية، كل ذلك يؤدي إلى أن يكون نبر التوتر قويّاً، ومن ثم يكون النص محمّلاً بأبعاد وجودية، ومعرفية ذات بعد إنساني، ويكون النبر ضعيفاً خامداً إذا استشرت الرتابة في أحداث النص وإيقاعها الزماني، وطابعها المكاني.[5]

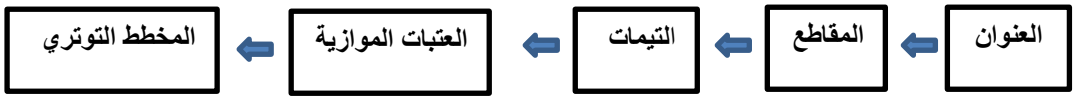
وتجدر الإشارة إلى أنّ الذات الحاضرة في الخطاب التوتريّ هي ذات مركبة؛ ذات إدراكية تدرك الأشياء عبر المنظور الداخلي الذي يحيل إلى اللغة الطبيعية والمضمون في النص، وذات متلفظة تتحدّث عن الأشياء عبر المنظور الخارجي الذي يحيل إلى العالم الطبيعي والتعبير. وهذه الذات تبحث عن موضوع الرغبة فتدخل في مهب قوى مختلفة تُظهر مبدأ التوتر لديها، فتحول حضورها البسيط إلى حضور متعدّد الوجهات والرؤى، فتجد نفسها داخل فضاء توتري متدرّج ومتعدّد القيم، قد يكون معيّناً أو مرمّزاً.

أمّا القيم فإمّا أن تكون **مجرّدة** إقصائية تقوم على التميّز والفرادة، وترتبط بالفرز والانتقاء لخلوها من التركيب والتعددية، يهيمن فيها الانغلاق الذي يحيل على دلالة التقييد؛ فقيمة الكراهية قيمة مجرّدة فردية

مبنية على الانغلاق والانتقاء وعدم الكمال. وإمّا **كونية** تشاركية تقوم على الانصهار والانتشار والخلط ووجود خاصية التركيب والتعدّدية، ترسّخ فكرة الانفتاح الذي يحيل على دلالة الحرية؛ فقيمة التسامح قيمة كونية مبنية على الانفتاح والتشارك والتضامن والحرية.[6]

وقد استبدلت سيمياء التوتر بالمربع السيميائي في السيميائيات السردية ما أطلقت عليه الخطاطة التوترية؛ وهي " **شبكة من العلاقات والعمليات، أو هي بنية ذهنية مفاهيمية، أو هي تمثيل بصري لهذه البنية، وهي التي تترجم لنا آثار الدلالة التوترية في مختلف تجليات النص أو الخطاب.**"[7] فهي مؤشرات بيانية تدل على الانفعال الوجداني للذات في صراعها من أجل موضوعها تأخذ طابعاً أيقونيّاً، وفقاً لحالات الشدة والانخفاض في بعدي الشدة، والمدى، حيث " **يترابط بعدا الخطاطة ترابطاً إما مباشراً، حينما ترتفع الشدة، ويرتفع المدى في الوقت نفسه (أكثر... أكثر) أو (أقل...أقل). وإمّا معاكساً أو مخالفاً، حينما ترتفع الشدة، وينخفض المدى (أكثر...أقل)، أو تنخفض الشدة، ويرتفع المدى(أقل...أكثر).**"[8] مما يعطي الخطاطة التوترية اتجاهات ترابطها (مباشر، معاكس) ومظاهر ديناميتها المتفاوتة ما بين صعود وهبوط وتوسّع وتخفيف.

ومما تقدّم عرضه يمكن الانتقال من المستوى النظري لسيمياء التوتر إلى المستوى التطبيقي من خلال استنتاج المخططات التوترية للذات (المدركة /المتلفظة)، فلكل ذات في النص دورها فيه، ولها علاقاتها بأشيائه وموجوداته أي سيرورتها ضمن أحيازه وفضاءاته بما يشكل بعد المدى، وردود أفعالها عليها، وانفعالاتها بها وسيميوزها العاطفي الأهوائي الذي يشكل بعد الشدة، ولذلك تبدو عملية تقطيع النص إلى فقرات ومتواليات إجراء ضرورياً لمتابعة النحو التوتري للذوات ضمن النص، ومن ثم استخلاص التيمات الأساسية المهيمنة في النص واستكشاف العتبات النصية والموازية، وتحديد المفاهيم المرتبطة ببعدي الشدة والمدى، ودراسة ملفوظات كل منهما، ربطاً بمعطيات البعدين الفرعيين المتعلقين بالزمان والمكان وسماتهما. وكل ذلك بعد تبيان الفضاء الدلالي والانفعالي للعنوان. لتصبح المراحل الإجرائية في تطبيق سيمياء التوتر على النص مسلسلة على النحو الآتي:



وفي المستوى التطبيقي تظهر سيمياء التوتر منهجاً علمياً فذاً في الولوج إلى عوالم النص في قصيدة " **الجسر**"[9] للشاعر محمود درويش، إذ تفسح مصطلحاتها مجالاً واسعاً للكشف عن مكامن البنى السطحية والعميقة للدلالة، وتتبع مسار السيميوز على مستويي التعبير والمضمون، وبيان أحوال الذات الانفعالية والوجدانية ودرجات توترها في منظورين؛ داخلي وخارجي في فضاءات النص.

1- الفضاء الدلالي والانفعالي للعنوان:

يشكل الجسر عقدة النص التي تتصاعد الأحداث نحوها ثم تهبط منحدرة عنها في السياق الحكائي للنص ليتحوّل إلى رمز للقهر والهلاك، ولذلك فهو يشكل ذروة التوتر لشخصيات النص وأطرافه المتصارعة عندما تتمركز الأحداث حوله، ويعود ليصبح مكاناً لا حياة فيه عندما لا يؤمّه العائدون، فهو النقطة التي تتحدّد منها المسافات المكانية والفضاء المكاني للأحداث والشخصيات، فـ"الجسر" يتأسّس دلالياً على فكرة عودة الفلسطينيين لوطنهم، وعبورهم حدود الحنين التي يجسّدها الجسر بوصفه مكاناً مفصليّاً بين الوطن واللجوء. ولذلك يعدّ الجسر المكان التوتري الذي تنوس على طرفيه متراجحة العودة للفلسطينيين؛ فمن اجتازه وصل لمراده في العودة الذي طالما أصرّ عليه، غير أنّ أحداً لم يستطع اجتيازه وبقي حيّاً، فهو مقصلة للعائدين، بعدما كان أملاً في الوصول إلى الوطن. فكونه نقطة تلاق بين فضائين سيميائيين: دلالي، وانفعالي، يسوّغ له التّوتر الذي يضفيه على كامل النص؛ فدلاليّاً: يقع على مفترق الدلالة بين العودة/ اللا عودة، أي هو نقطة الاتصال/ الانفصال، وهذا يجعله يمتح بلاغته التوترية من درامية موقعه لطرفي الصراع. وعاطفيّاً: يحقّق موضوع رغبة للذات العائدة (مكان جذب)، ومن ثمّ موضوع رهبتها (مكان نبذ). فهو يشاكل دلالته المعجمية ويباينها في آن ليغدو نقطة تلاقي المضامين في دال واحد تتجمّع فيه التوترات.

2- **التقطيع المعياري ومتواليات النص:**

خرجت قصيدة الجسر بلبوس حكائي لنقل فكرة الإصرار على العودة والخوض في تجاربها البائسة عبر محاولات متعددة باءت بالفشل دون النيل من عزيمة الفلسطينيين، ولبيان جرائم العدوان الصهيوني بحق العائدين، وتمجيد الشهداء والفدائيين، وصولاً إلى رسالتهم للأجيال المتلاحقة بتحقيق حلم العودة. وهذا يعني أنّ القصيدة قصة شعرية، لها مستهل وحبكة ونهاية. ولذلك يعتمد المعيار السردي في تحديد مقاطع النص، وما يتخللها من مقاطع وصفية، وحوارية تحقق فكرة المشهد، مع مراعاة إيقاع الزمن النصي ونغمة المكان أو طابعه بوصفهما بعدين فرعيين في سيمياء التوتر. ومنظورات الذات الحاضرة (الإدراكية والمتلفظة) داخلياً وخارجياً.

الاستهلال النصي:

تفتتح قصيدة " الجسر" قصتها – كما جرت العادة في السرديات – من منتصف السرد، على حد قول ميلر: " **ما من سرد يستطيع أن يظهر بدايته ونهايته، فهو دوماً يبدأ وسط الأشياء وينتهي ومازال وسطها، مستلزماً بذلك ضمناً وجود أجزاء من نفسه خارج نفسه، بوصفه مستقبلاً مسبقاً.**"[10]: فهي تسرد من أحداث ما بعد النكبة في مرحلة الوعي الثوري: " **مشياً على الأقدام/ أو زحفاً على الأيدي**

نعودُ/ قالوا/ وكان الصخر يضمر/ والمساء يداً تقودُ../ لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق/ دمٌ، ومصيدةٌ، وبيدُ/ كلّ القوافل قبلهم غاصت،/ وكان النهر يبصق ضفّتيه/ قطعاً من اللحم المفتّت/ في وجوه العائدين."[11]

فالشاعر يستهل نصّه بإصرار النازحين على العودة، على الرغم من خطورة الطريق، ونهاية القوافل التي سبقتهم أشلاء مقطعة على ضفتي النهر. ما يزيد خوفهم ورهبتهم، أمام ازدياد الرغبة في الوصول.

المقطع "1": الحدث الرئيس وفكرة النص:

" كانوا ثلاثة عائدين:/شيخ وإبنته، وجنديّ قديم/ يقفون على الجسر.../ (كان الجسر نعساناً، وكان الليل قبعةً./وبعد دقائق يصلون، هل في البيت ماء؟/ وتحسّس المفتاح ثم تلا من القرآن آيةْ..)/ قال الشيخ منتعشاً: وكم من منزل في الأرض/ يألفه الفتى/ قالت: ولكن المنازل يا أبي أطلالُ!/ فأجاب: تبنيها يدان.../ ولم يتم حديثه، إذ صاح صوت في الطريق: تعالوا/ وتلته طقطقة البنادق../ لن يمرّ العائدون/ حرس الحدود مرابط / يحمي الحدود من الحنين."[12]

المقطع "2": وصفي إيضاحي:

" (أمر بإطلاق الرصاص على الذي يجتاز/ هذا الجسر، هذا الجسر مقصلة الذي رفض/ التسوّل تحت ظلّ وكالة الغوث الجديدة./ والموت بالمجان تحت الذل والأمطار، من/ يرفضه يقتلْ عند هذا الجسر، هذا الجسرُ/ مقصلة الذي مازال يحلم بالوطن.)"[13]

المقطع "3": تصاعد الأحداث وتوتر الشخصيات:

" الطلقة الأولى أزاحت عن جبين الليل / قبعة الظلام../ والطلقة الأخرى../أصابت قلب جنديّ قديم/ والشيخ يأخذ كفّ إبنته ويتلو/ همساً من القرآن سورةْ/ وبلهجة كالحلم قال: – عينا حبيبتي الصغيرةْ/ ليَ، يا جنودُ، ووجهها القمحيُّ ليَ/ لا تقتلوها.. واقتلوني.." [14]

المقطع "4": وصفي إيضاحي

" (كانت مياه النهر أغزر.. فالذين / رفضوا هناك الموت بالمجان أعطوا النهر لوناً آخر/ والجسر، حين يصير تمثالاً، سيصبغ – دون / ريب – بالظهيرة والدماء وخضرة الموت/ المفاجئ)"[15]

المقطع "5": الحبكة التوترية وذروة الحدث:

"وبرغم أن القتل كالتدخين .../ لكن الجنود "الطيبين"/ الطالعين على فهارس دفترٍ/ قذفته أمعاء السنين،/ لم يقتلوا الاثنين../ كان الشيخ يسقط في مياه النهر /والبنت التي صارت يتيمه/ كانت ممزّقة الثياب،/ وطار عطر الياسمين/عن صدرها العاري الذي ملأته رائحة الجريمة."[16]

المقطع "6": وصفي إيضاحي

" والصمت خيّم مرة أخرى،/ وعاد النهر يبصق ضفّتيه/ قطعاً من اللحم المفتّت/ .. في وجوه العائدين / لم يعرفوا أنّ الطريق إلى الطريق / دمٌ، ومصيدةٌ، ولم يعرف أحد/ شيئاً عن النهر الذي/ يمتصّ لحم النازحين"[17]

النهاية المفتوحة والعبر المستخلصة:

"(والجسر يكبر كلّ يوم كالطريق، وهجرة/ الدم في مياه النهر تنحت من حصى الوادي/ تماثيلاً لها لون النجوم،

ولسعة الذكرى،/ وطعم الحب حين يصير أكثر من عبادة.)"[18]

3-التيمات النصية: تستحضر حكاية العودة قصة الفلسطينيين منذ تهجيرهم زمن النكبة وعذاباتهم في المخيمات؛ إذ تتجمّع في **إرادة العودة والإصرار عليها** كما يظهر الاستهلال النصي، على الرغم من الموت المتربص بهم في طريق العودة، إذ جعل كل القوافل قطعاً من اللحم المفتت على ضفتي النهر. لذلك نجد اشتداد الرغبة للذوات العائدة يبلور وجدان التعلق بالأرض والتمسك بها، فتتضح علاقة الذات بموضوعها المرغوب، وتظهر أبعاد الزمان والمكان وأمداؤهما، في الحالة القصوى (الشدة أكثر، المدى أكثر)

فيكون مخطط توترها ذا ترابط مباشر، وديناميةٍ موسعة.

وفي المقطع الأول من المبنى الحكائي يظهر الحدث الرئيس في قدوم إحدى القوافل العائدة بوصفها أنموذجاً للقوافل الهالكة على الجسر، ويسرد أحداث الرهبة والخوف والحذر من الحراس، والتستر بجنح الليل، وانتظار اللحظة المناسبة للدخول، واستعادة الذكريات واستشراف المستقبل، وتأتي طقطقة البنادق لتعلن حالة الذعر وانكشاف أمرهم.

وإذ يتشتت تركيز الشخصيات على موضوعي (الرغبة في الوصول، والحذر من الحراس) والانفلات من سطوتهما عبر الاسترجاع والاستشراف، يكون الانفعال منخفضاً والمدى الزمني في ذكر الأشياء(المنزل، الماء، المقارنة مع المنازل خارج الوطن، الحوار حول حالة المنازل والأمل في إعادة بنائها) يكون أعلى وأكثر مسافة بمعنى أكثر وطأة (تغليب الذهني على العاطفي)، مما يشير إلى خطاطة توترية ذات ترابط معاكس، وديناميةٍ هابطة.

وفي المقطع الثاني نجد تسويغاً للانتقال من الهدوء النسبي في الانفعال إلى حالة الذعر؛ عبر إيضاحات (الراوي/ الشاعر) ووصفه للجسر بمقصلة تقتل العائدين تحت رعاية دولية دون أدنى مسؤولية.

وفي المقطع الثالث تبدي الذوات أقصى درجات الانفعال والذعر من مواجهة الموت، عبر تصعيد الأحداث ومقتل الجندي القديم الذي لا يظهر النص أدنى فاعلية له سوى أنّ مصرعه مؤشر للخطر والرعب اللذين يدفعان الأب لتلاوة سورة من القرآن مسترحماً ومستشفعاً، والتمسك بابنته خوفاً عليها،

(واستعادة أوصافها الغالية على قلبه) وتقديم كل ما يمكنه تقديمه بما فيه حياته في سبيل إقناع الجنود بعدم قتل الفتاة. فيظهر هذا المقطع شدة توتر الأب وهيجان انفعاله (الشدة أكثر)، مقابل قصر المدى وقلّة الأشياء التي يحيل إليها(المدى أقل)، فقد أصبحت حياة الفتاة هي موضوع الرغبة، ومن ثمّ يكون ترابط المخطط التوتري معاكس، وديناميته صاعدة.

وفي المقطع الرابع: نجد معالجة للقيم **المجردة** الإقصائية القائمة على نسف العرب الفلسطينيين وتصفيتهم، وإبقاء العنصر اليهودي سائداً في فلسطين المحتلة، تمهيداً للحدث الرئيس في القصة. ويجعل من القيم **الكونية** في سياق ضمني مكبوت في نفوس العائدين.

وفي المقطع الخامس: تصل الأحداث إلى ذروتها، وتتحقق الحبكة التوترية للنص، بمقتل الأب، واغتصاب الفتاة، من قبل جنود صهاينة – لا أصل لهم فقد لفظتهم دولهم خارجها كما يطرد البدن سمومه وفضلاته، لأنهم افتقدوا كلّ انتماء للإنسانية وصفاتها وهذا ما يسخر منه الشاعر بقوله " الطيبين"، لم يقتلوا الاثنين – اعتادوا على هذه الجرائم الوحشية بدماء باردة، فهي أشبه بتدخين سيجارة، (وهذا يشير إلى انخفاض شدة الانفعال لديهم، وتقليص المدى وقلته؛ أي انفعال أقل، وكمية الزمان والمكان أقل، وتوترهم ذو اتجاه مباشر، ومظهر ديناميته مخفّف).

وفي المقطع السادس : تصوير للمكان بعد أن كثر فيه القتل، وأصبحت مياه النهر أغزر إذ رفدتها دماء القتلى من العائدين، واصطبغ الجسر بلون الدم والموت. وهنا نجد الطابع المكاني ونغمة إدراكه، فقد أدرك الذات الفلسطينية حجم الفجيعة، وعانت من وحشية الصهاينة التي ارتسمت على الأمكنة ولونتها بالدم والجريمة، وكأنها اعتادت على القتل، مما أعطى الأحداث التوترية نبرها الذي لا تكتمل أبعاده إلاّ بتسارع الإيقاع الزمني الذي يتراوح ما بين سرعة القتل واستجابة النهر مروراً بباقي الأحداث، مما يشكل نبض النص وأثره في المتلقي من خلال الأبعاد الوجودية والمعرفية التي تحفر في الوجدان الإنساني.

وفي نهاية القصيدة تأتي النتائج والعبر، ويزداد توتر الموقف الكلي من القضية، إذ يتعاظم حلم العودة مع تعاظم معيقاتها، وتكثر أعداد الشهداء لتضاهي عدد الحصى في مياه النهر التي يغذي جريانها نبع التضحيات، وتشتد النغمة التوترية مع آلام الذكريات، وطغيان حب الوطن على وجدان النازحين.

3- العتبات الموازية:

إنّ تراسل الأجناس الأدبية هو ما يسمح بتوضيح العتبات الأجناسية للنص، فلا يخفى ما للشعر من أثر في الوجدان الجمعي للمجتمعات العربية، ولكي يصل صوت الفلسطيني المعذب لكل العرب بل للعالم أجمع اتخذ لبوس الشعر، غير أنّ تفاصيل ما يحدث مع كل عائد إلى وطنه يحتاج إلى نفس حكائي وسيرورة سردية تتغلغل في المكان وتتشعب في أزمنة المعاناة ولغة الحوار وخفايا الشخصيات،

وهذا ما جعل النص شعريّاً، وقصصيّاً في آن معاً ضمن ما يسمّى القصة الشعرية. فتكون العتبات الأجناسية: الشعر، القصة، ولعلّ الغاية من ذلك هو التواصل عبر الغنائي والحكائي مع من يعنيهم الحق الفلسطيني، بقصد الانتشار والامتداد ليس للتخفيف من حدّة التوتر وإنما لتوظيفه واستثماره في القضية

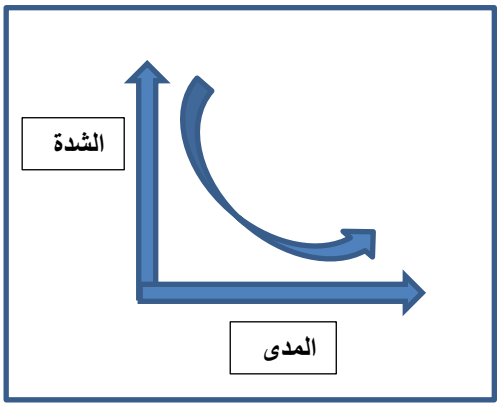
4- <u>المخططات التوترية</u>:

تظهر مقاطع القصيدة وجود فضاءات نصية متعددة لكل منها ذواته الفاعلة والمنفعلة:

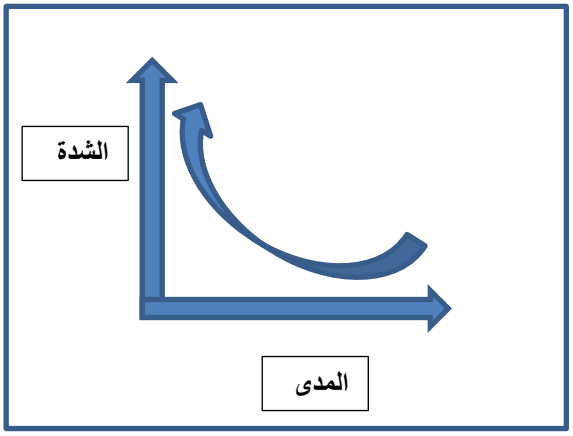
- فضاء الحدث: الأب وابنته والجندي القديم/ مقابل الجنود الصهاينة
- فضاء الحكاية: الراوي. الذات الحاضرة
- فضاء المجتمع: القوافل السابقة / الأجيال القادمة.

ولكل فضاء ضمن الخطاب نحوه التوتري، ومخططاته التوترية المنوطة بهذه الذوات، ففي فضاء الحدث ترتبط مخططاته التوترية بالشخصيات الرئيسة في الحكاية ولاسيما في المقاطع الآتية:

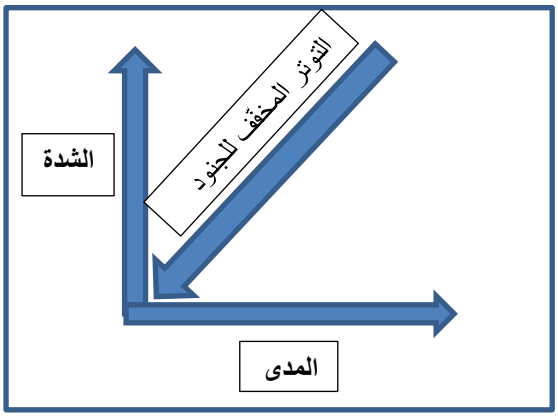
1- المقطع الأوّل: إن شخصيات القصة تتجشم عناء المغامرة، وعند الجسر يأخذها شيء من الأمان تحت قبعة الليل، فتهدأ الانفعالات وتسرح الخواطر في الذكريات والأماني، وبعد تلاوة آية قرآنية يشرع الحوار، ويُذكر البيت والمفتاح والمياه ووضع المنازل وإرادة البناء، فيتغلب الذهني على العاطفي، ما يشير إلى خطاطة توترية ذات ترابط معاكس، وديناميةٍ هابطة على النحو الآتي:



2- المقطع الثالث: يخص شخصية الأب التي تبدو في أقصى درجات الانفعال والذعر خوفاً على ابنته، ويظهر شدة توتر الأب وهيجان انفعاله (الشدة أكثر)، مقابل قصر المدى وقلّة الأشياء التي يحيل إليها(المدى أقل)، فقد أصبحت حياة الفتاة هي موضوع الرغبة، ويكون ترابط المخطط التوتري معاكس، وديناميته صاعدة، على النحو الآتي:



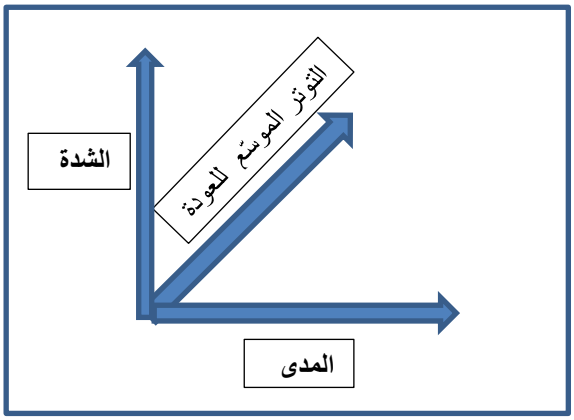
3- المقطع الخامس: خاص بجنود الاحتلال الذين خلوا من المشاعر الإنسانية، فغدا القتل لديهم عادة، وفعلاً آليّاً كالتدخين، وهذا يشير إلى انخفاض شدة الانفعال لديهم، وتقليص المدى وقلته؛ (شدة أقل، ومدى أقل)، ويكون ترابط المخطط التوتري لهم مباشر، ومظهر ديناميته مخفّف، على النحو الآتي:



أمّا في فضاء الحكاية فتظهر ذات (الراوي/ الشاعر) المتلفظة والواعية والعارفة بكل شيء داخل السرد وخارجه، ولذلك تضيف الإيضاحات والأوصاف للشخصيات وللمكان، وترتب الأحداث، وتتحكم بإيقاعات الزمان تسريعاً وتبطيئاً، وبنبر التوتر ونبض النص، فتظهر ذاتاً إدراكية؛ إدراكها منغم، حاضرة في أحياز النص وفضاءاته، متحكمة من خلال منظورها الداخلي بطبيعة اللغة والمضمون، ومن خلال منظورها الخارجي بتقديم صورة العالم المحيط وبالتعبير، لذلك نجد في لغتها بلاغة توترية تعبر من خلالها عن انفعالاتها ومواقفها " **كان الجسر نعساناً، يحمي الحدود من الحنين، .. رفضوا الموت بالمجان تحت الذل والأمطار، الجنود " الطيبين" الذين قذفتهم على فهارس دفتر قذفته أمعاء السنين، وطار عطر الياسمين.**"

أمّا فضاء المجتمع فتظهر فيه شخصيات ثانوية على مستوى الحكاية مثل قوافل العائدين التي سبقت قافلة الحكاية والذين تمّ ذكرهم في الاستهلال النصي:

إن ذوات الفلسطينيين العائدين تتملكهم رغبة شديدة في العودة، ورهبة شديدة من المصير الفاجع على الجسر، وهاتان الحالتان الانفعاليتان ترتبطان بزمن طويل يعود إلى زمن النكبة والنزوح، ويرتبط مكانياً بفلسطين، ومخيمات اللجوء وما يرتبط بهما من أشياء، فتتضح علاقة الذات بموضوعها المرغوب، وتظهر أبعاد الزمان والمكان وأمداؤهما، في_الحالة القصوى (الشدة أكثر، المدى أكثر)، فيكون مخطط توترها ذا ترابط مباشر، وديناميا موسعة على النحو الآتي:



لقد أظهرت سيمياء التوتر سموت توجهات الذوات في انفعالها، وقياس شدة هذا الانفعال، وتابعت تحولاته عبر النص، ورسمت خطوطه البيانية، موضحة التواشج بين سيميوز العمل المتعلق بالموضوع

وسيميوز الأهواء المتعلق بالذات الإنسانية، بهدف تكامل الدراسة السيميائية، والإحاطة بكل ما من شأنه توليد المعنى في النص.

الهوامش والإحالات:

1- بادي، د. محمد. سيميائيات مدرسة باريس: المكاسب والمشاريع مقاربة أبستمولوجية. مجلة عالم الفكر، العدد 3 المجلد 35، يناير – مارس 2007، ص 289.

2- حمداوي، د. جميل، الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، دون مكان نشر، الطبعة الأولى: 2015، ص 140.

3- السابق، ص141.

4- عروس، د. محمد. سيمياء الذات والتوتر في قصيدة " شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف. لـ " عبد الحليم مخالفة". الملتقى الدولي الثامن " السيمياء والنص الأدبي"، ص339.

5- انظر: السابق ص339، وحمداوي، د. جميل. الجديد في السيميوطيقا (من المربع المنطقي إلى المبيان التوتري). الطبعة الأولى 2017. حقوق الطبع محفوظة للمؤلف. ص43.

6- عروس، د. محمد. سيمياء الذات والتوتر في قصيدة " شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف. لـ " عبد الحليم مخالفة". ص341. بتصرف.

7- حمداوي، د. جميل. من سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر. أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1: 2014، ص 62.

8- حمداوي، د. جميل. الاتجاهات السيميوطيقية، ص 156.

9- درويش، محمود. الديوان: الأعمال الأولى 1، منشورات رياض الريس، بيروت، الطبعة الأولى 2005، ص 366 – 370.

10- مارتن، والاس. نظريات السرد الحديثة. ترجمة حياة جاسم محمد. القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة: المشروع القومي للترجمة (36). 1989. ص 109.

11- درويش، محمود. الديوان، ص366.

12- السابق، ص 367.

13- السابق، ص 367 – 368.

14- السابق، ص 368.

15- السابق، ص 368.

16- السابق، ص 369.

17- السابق، ص 369 -340.

18- السابق، ص 340.

المصادر والمراجع:

1- بادي، د. محمد. سيميائيات مدرسة باريس: المكاسب والمشاريع مقاربة أبستمولوجية. مجلة عالم الفكر، العدد 3 المجلد 35، يناير – مارس 2007.

2- حمداوي، د. جميل. من سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر. أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1: 2014.

3- حمداوي، د. جميل، الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، دون مكان نشر، الطبعة الأولى: 2015.

4- حمداوي، د. جميل. الجديد في السيميوطيقا (من المربع المنطقي إلى المبيان التوتري). الطبعة الأولى 2017. حقوق الطبع محفوظة للمؤلف.

5- درويش، محمود. الديوان: الأعمال الأولى 1، منشورات رياض الريس، بيروت، الطبعة الأولى 2005

6- عروس، د. محمد. سيمياء الذات والتوتر في قصيدة " شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف. لـ " عبد الحليم مخالفة". الملتقى الدولي الثامن " السيمياء والنص الأدبي".

7- مارتن، والاس. نظريات السرد الحديثة. ترجمة حياة جاسم محمد. القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة: المشروع القومي للترجمة (36). 1989

The tension semiology on Mahmoud Darweesh poem "The Bridge"

Abstract

Projects stage shaped the practical section of postmodernism semiology. This stage followed the Gains stage in Paris's semiology school which was revived by Gremas. Projects stage included various projects depended on semiologic trends closer to the human entity which is considered as the basis for literature and science activities and all the studies related to them.

This stage brought the human entity and all the whims and emotions that are connected with it back to the field of semiologic studies after it was absent in the semiology of work in the stage of establishing gains. Projects stage introduced new trends: whims semiology, entity semiology and tension semiology.

Tension semiology combines both work semiology which deals with events and things, and whims semiology which deals with human entity's tendencies and its emotions. By doing so, it achieved studying both the personal and the objective things simultaneously as per a tensional plans that explain the movement of semiologic signs in their textual collaboration.

Tension and range axes are among its procedural tools. Tension axis studies the whims, emotions and conscience (the axis of human entity). While the range axis studies everything that is related to human entity in its objective world including quality, quantity and variety in time and place. When the two axes go up the direction of tension would be straightforward. While when one axis goes up and the other goes down the tension direction world reverse.

This research applied the tension semiology on Mahmoud Darweesh poem "The Bridge" which portrays the suffering of Palestinians who long for achieving their dream or returning back to their country.

Key words: semiology, postmodernism, tension, Darweesh, the bridge .