

The Poem “Paranoia” by Ali Al-Andal: A Semiotic Approach

Hassan Ali Al-Najjar Al-Hammadi
PhD Graduate Student/University of Sharjah.

U17200719@sharjah.ac.ae

<https://orcid.org/0000-0001-8143-2355>

Prof. Abdul Rahman Bu Ali. (PhD)/University of Sharjah.

abouali@sharjah.ac.ae

<https://orcid.org/0000-0001-5521-5058>

DOI: <https://doi.org/10.31973/aj.v1i147.4003>

Abstract:

This research aims, through the semiotic theory of Grimas, to analyze the poetic discourse in the poem “Paranoia” by Emirati poet Ali Al-Andal. It spotlights on the superficial and deep structures of this poem via small semantic units and the semiotic square as well as the semiotic reading of the thresholds of the text for the title, the opening and closing sentences.

key words: Ali Al-Andal, Emirati poetry, Grimas, semiotics, the semiotic square, the semiotics of thresholds.

قصيدة البارنويا لعلي العنديل: مقارنة سيميائية

الباحث حسن علي النجار الحمادي الأستاذ الدكتور عبد الرحمن بو علي
ماجستير اللغة العربية وآدابها، جامعة أستاذ الأدب الحديث والمقارن والنقد
الشارقة/طالب دكتوراه، جامعة الشارقة. الحديث والسيميائيات، جامعة الشارقة

(مُلخَصُ البَحْث)

يهدف هذا البحث ومن خلال نظرية غريماس السيميائية إلى تحليل الخطاب الشعري في قصيدة البارنويا للشاعر الإماراتي علي العنديل، وذلك من خلال تلمس البنيتين السطحية والعميقة، أما المستوى السطحي فذلك من خلال مكونين: السردية و الخطابية، وأما المستوى العميق فيتمثل في تناول النصوص عبر آليتين، هما: الوحدات الدلالية الصغرى، و المربع السيميائي. بالإضافة إلى قراءة سيميائية لعتبات النص للعنوان وللجمل الافتتاحية والجمل الختامية

الكلمات المفتاحية: علي العنديل، الشعر الإماراتي، غريماس، السيميائيات، المربع السيميائي، سيميائية العتبات.

المقدمة:

إن إجراءات التحليل والمنهجية التي اقترحها غريماس عاداً النصوص نتيجة جهاز مبني من القواعد والعلاقات، مؤكداً ضرورة التمييز بين مستويات للوصف، على أساسها تعدّ عناصر ما وقواعد تجميعها مفيدة، كذلك بيان أهمية المستويات التي تنظم القوانين التي يخضع لها إنتاج المعنى، كما أن التحليل يتطور على مستويين: المستوى السطحي، والمستوى العميق. أما المستوى السطحي فيوجد مكوّنان يضبطان تنظيم عناصر تعدّ مفيدة لهذا المستوى:

١- مكوّن سردي: يضبط تتابع وتسلسل الحالات والتحويلات.

٢- مكوّن خطابي: يضبط تسلسل الصور وآثار المعنى في نص ما.

وأما المستوى العميق فإنه يتم إعداد صعيدين لترتيب العناصر المفيدة في هذا المستوى:

١- شبكة من العلاقات نقيم تصنيفاً لقيم المعنى بحسب العلاقات المنعقدة بينها.

٢- نسق عمليات ينظم الانتقال من قيمة لأخرى (فريق إنتروفرن، ٢٠١٢، ص ٣٧-٣٨).

إن ما يميز نظرية غريماس أنه يمكن تحديد خاصيتها في صيغة بسيطة: مشكلة المعنى، فمقاربة نص ما لا يكون لها معنى إلا في حدود عرضها للمعنى بوصفه هدفاً وغاية لأي تحليل؛ فالتعرف على المعنى وتحديد حجمه لا ينفصل عن الآلية التي أنتجته، ومن هنا لا يعني تعيين المعنى بشكل حدسي من دون تحديد لنموه وتطوره وتحولاته في النص، وبذلك عوضاً عن أن تكون هناك قوة حدسية للأثر الجمال لا يتحكم فيها ولا يحدد حجمها سوى الذات المتلقية، فإنه سيتحول إلى عملية تحليلية تقيس ذلك الأثر الجمالي استناداً إلى العناصر النصية بانزياحاتها وتقابلاتها وتماسكها (بنكراد، ٢٠٠١، ص ٩-١٠).

إن هذه القراءة تحاول البحث عن أشكال المعنى في نص الشاعر الإماراتي علي العنديل "البارانويا - ظلال الأنا"، وذلك وفاقاً لنظرية غريماس السيميائية، من خلال تلمس البنيتين السطحية والعميقة، كما ستسبقها قراءة سيميائية لعتبات النص للعنوان وللجمل الافتتاحية والختامية؛ إذ إنها تثير عدداً من التوقعات والاحتمالات الدلالية.

- أولاً: سيميائية العتبات النصية:

أ- سيميائية العنوان:

لقد اختار علي العنديل عنواناً معبراً عن النص بكل وضوح من دون أي غموض "البارانويا - ظلال الأنا"، كما يتضح بوجود عنوان فرعي فيه شرح موجز وبطريقة شعرية مكثفة من كلمتين للمرض، وكأنها ظلال تتناسل حوله مشكّلةً عبئاً على مرضه، وهذه الظلال تتمركز حول الذات "الأنا"، وكأن هذا المريض يدور حول نفسه، فلا مهرب مما ألمّ به، إن العنوان بشقيه الرئيس والفرعي يحيلنا مباشرة إلى فحوى النص، ومما يتسم به العنوان

من دلالة سيميائية من وضوح في شق ورمزية مكثفة في شق آخر يدلنا على أن هذا النص سيصب تركيزه على هذه الرؤية، لقد نجح علي العندل في أن يضعنا في مركز النص والفكرة قبل الولوج إليه.

ب- سيميائية الجمل الافتتاحية:

تمثل الجمل الافتتاحية مفاتيح سيميائية في النص، وهي لا تقل في أهميتها عن بقية العتبات النصية التي تسهل عملية تلقي النص، وتسهم في تفكيك شفراته، وتحدد أشكال المعنى فيه، ومن خلالها تُدرك مضامينه السيميائية التي ينبني عليها، ومن وظائفها أنها تقدم فكرة مصغرة عن النص، وتثير فكر القارئ تمهيداً لإدخاله في عملية قراءة النص، كما تقدم جملةً من التوقعات لما سيأتي من بنى نصية درامية تجسد الأحداث وأبعادها (واصل، ٢٠١٠، ص ١٥-١٦). يقول علي العندل في مفتتح نصه (العندل، ٢٠٠٨، ص ٥٥ - ٥٦):

أعصابٌ باردةٌ

والاحتراقُ

يمازُحُ الصوتُ

على طرقِ السندانِ

بحدةٍ عزفِ الوترِ..

أمامَ الألعابِ الموسيقيةِ

أبتها البارانويا الممتزجةُ

بقلبِ الليلِ

قد نسيْتُ الرغبةَ

في قميصِ قديمٍ".

في المقطع الافتتاحي تبرز لنا صورة جسدية وتشخيصية لحالة هذا الشخص المصاب بالبارانويا، إن الكلمة الأولى في النص هي "أعصاب"، فهي مفتاح النص، الذي من خلاله سنقرأ شخصية هذا المصاب ونفسيته المضطربة، وما يترتب عليهما من آثار على جسده ظاهرياً وداخلياً، والأعصاب هي ما يتمركز حولها المرض، وقد وصف الأعصاب بالباردة، وكأن تلك الأعصاب استنفدت واستهلكت كثيراً بسبب مصاحبته لهذا المرض، أو أن ذلك ما يظهر لمن حوله، وما يخفي غير ذلك، ويتضح ذلك من الجملة التي تليها؛ إذ يشعر بأن هناك احتراقاً داخلياً للأعصاب فهو منفعل بشدة وحساسية عالية لما حوله لدرجة أنه ينزعج جداً من الأصوات المحيطة به، كما أن للاحتراق صوتاً وأزيزاً يزعه أيضاً، إنه يخاطب المرض باسمه وهذا يدل بأنه تألف معه، وهو واعٍ لما يحدث معه، وهي الأعصاب الممتزجة

بقلب الليل، أي أنه يتألم حتى في عزلته ووحدته، ويروي في نهاية المقطع الافتتاحي بكلمات دالة على حزن وألم بأنه نسي الرغبة في قميص قديم، وكأنها إشارة على فقدانه الشغف في الأشياء وتلاشي البهجة.

إن الجمل الافتتاحية دالة على حالة هذا الشخص، وتبين لنا تفاعل الجسد من خلال الأعصاب الباردة، والسندان وهو أحد أجزاء الأذن وذلك من خلال انزعاجه من الأصوات، والقميص الذي هو محدد للجسد ومن خلاله أشار إلى فقدانه الرغبة، وما سبق دوال سيميائية لهذا الجسد، إذ تتضمن الإشارات صورة إجمالية تدلنا على حالة الشخص وما آل إليه من أعراض، فكانت الجمل الافتتاحية تمهيداً لما يود الشاعر قوله لاحقاً في النص.

ج- سيميائية الجمل الختامية:

إن الجمل الختامية تقدم ما يشبه الإجابات التي تضمها الجمل الافتتاحية، وتُحدد في اللحظة التي ينتهي فيها الصراع، ويكون الانتقال فيها إلى ما يشبه وضعية الاستقرار، أو ما يوحي بذلك، ويشير بأن ما سيأتي خاتمة، أو تلخيصاً لما سبق، وتقوم بوظيفة رئيسية تتمثل في اختزال ما فُصل في النص، وهي تختلف عن الاختزال الذي تقوم به الجمل الافتتاحية، فالجمل الافتتاحية تعطي صورة إجمالية قبل التفصيل، أما الجمل الختامية فإنها تختزل ما سبق من تفصيل (واصل، ٢٠١٠، ص ٢١).

يقول علي العنديل في ختام نصه (العنديل، ٢٠٠٨، ص ٦٨):

"ظلاً لأنا الروح

قد غادرَ القلْبُ

وتَوَجَّهْتُ

ملكاً لإجهاضي

مع الهتكِ البهِّيِّ

للحمِ

وإرعابِ الروحِ

بتقلِّ وباءِ الخجلِ

وغبطةِ التمزيقِ

إلى البصقِ الأحمرِ

إلى التضورِ ظللاً..

أتسكعُ القلبَ....".

هنا في الجمل الختامية يصور لنا الشاعر حالة الشخص وهو في هزيمة تامة، ويأس بعد محاولاته الكثيرة، وانكفائه على عزلته، فكل أمل بالشفاء أو التعافي قد أجهض، وأن هذا الإجهاض لم يمر عليه سهلاً، فهو منهك الجسد، منهك القوى، مثقل الروح، فقد تخلص من كل أمل، وكأنه كان يحمل بالأساس جنيناً كان يقاوم من أجل الحياة ولكنه استسلم في نهاية الأمر ومات، فهو يعاني الآن آلام هذا الإجهاض والتخلص، ويعود إلى عزلته، فقد استقر على هذا الحل النهائي، ولم يعد له شيء في الخارج، إنما صارت حياته منطوية على الداخل، وهذا ما يتضح لنا في الجملة الأخيرة "أتسكع القلب"، فهو لا يجد الخلاص إلا في مشاعره المضمرّة.

إن الجمل الختامية تُعد اختزالاً لما سبق في النص، وهي تقدم الخلاصة النهائية التي توصل إليها الشخص المصاب بالبارانويا؛ إذ استسلم أخيراً لطبيعة وضعه، وتفهّم لذلك، وصار أكثر وعياً بأنه لا بد من الانكفاء على الذات.

لقد كانت الجمل الافتتاحية تبرز لنا الإشكالات التي تمر بها هذه الشخصية، أما الجمل الختامية فكانت تدلنا على استقرار الحالة، واستيعابها لمجريات الأمور باستسلامها، واختزالها ما سبق من تطورات للحالة.

ثانياً: المستوى السطحي:

أ- المكوّن السردية:

إن المعنى مؤسس على الاختلاف، فالمعنى يوجد عندما يكون هناك اختلاف، فالتحليل السيميائي للنصوص هو تعرفٌ على الاختلاف داخل النصوص ووصفٌ له، وتُسمى ظاهرة تتابع الحالات والتحوّلات الموجودة في الخطاب والمسؤولة عن إنتاج المعنى بالسردية، ونسُمى تحديد الحالات والتحوّلات والعرض الدقيق للفروق والاختلافات التي تظهرها على شكل تتابع تحليلاً سردياً (فريق إنتروفرن، ٢٠١٢، ص ٤١ - ٤٢)، كما "يتقدم المكوّن السردية في أي نص بوصفه سلسلة من الحالات والتحوّلات القائمة بين الذوات ومواضيعها" (واصل، ٢٠١٠، ص ٢٦).

إن الموضوع في هذا النص مرض البارانويا الذي عانت منه هذه الذات، والذي ألقى بظلاله ودلالاته على النص، وقد تباينت الاختلافات من انتقال هذه الذات من حالة إلى أخرى، ومن صورة إلى أخرى، تتضح لنا من خلالها أعراض البارانويا من صور للهروب ومحاولات الفرار والخوف من ملاحقة الآخرين، وذلك في سلسلة من التحوّلات بين الذات والموضوع.

في صورة أولى، كان الشخص يصارع الوهم واللاشي، وذلك من خلال اشتباكه بالأيدي مع الهواء كما يعتقد، في حركة جسدية مع شيءٍ لا مرئي، ثم يمضي في صورة أخرى مهرولاً إذ لا أحد معه؛ هارباً من ظله، تلك الصورة الجسدية المطبوعة والتي تظل تتبعه وتلاحقه، وتشكل له عبئاً نفسياً ثقيلاً ومؤلماً (العندل، ٢٠٠٨، ص ٥٧):

"أضربُ يديَّ

في الهواءِ

متراجعاً عن حجمي

مهرولاً وحدي

وظلِّي يطبعني

على الجدارِ كثيفاً".

وفي تحول بين الذات والموضوع، نجد بأن هذا الشخص الذي كان يهرب من ظله، صار متألفاً معه، ومنسجماً مع حالته، وواعياً لحالة الظل، فنراه يلتصق بظله، وكأنه يلوذ به عوضاً عن لجوئه للبشر، وكذلك تصالحه مع ظله فهما يسقطان معاً ويقومان معاً (العندل، ٢٠٠٨، ص ٦٠):

"..ظلالاً.. لا ملموسة..

متماً أحلامي

ملتصقاً بالظلِّ

وفي كل انحناءٍ

نسقطُ معاً...".

وهذا تحول واضح بين المقطع الأول والثاني، إذ يهرب في البدء من ظله ويحارب الهواء، أما في المقطع التالي فقد كان ملازماً لظله، وينظر له بنظرة غير عدائية وبها ألفة ومواكبة لتغير إحساسه به.

وفي تحول آخر، يشعر هذا الشخص بأنه مهزوم فعلاً مما هو مجهول أو ما يظن بأنه يلاحقه، فذهنه الآن يوغل في التفكير بالفرار، وإنه يتساءل عن سبب ذلك، لقد صار يجهل حالته، إنه يتحین الفرصة مثل لصٍ يحاول الهروب (العندل، ٢٠٠٨، ص ٦٤):

"الهزيمةُ الموقوتةُ فجراً

تتدلَّى مع اللصوصيةِ

بالتقاطِ ذهنٍ مليءٍ

بالفرارِ لماذا؟!".

وبعد ذلك يُطلق عنانَ جسده للهرب، في تحولٍ من السكونِ حين كان يفكر في الفرار، إلى الحركة بالجري هرباً، وهو في جريانه يظل سؤاله كما هو "لماذا؟!"، لكنه يُجيب هذه المرة ويعلل بأنها بسبب الآلام التي لا تتوقف، على عكس المرة السابقة حين ترك السؤال من دون إجابة، إنه في اضطراب دائم، ينتقل من حالةٍ إلى أخرى (العندل، ٢٠٠٨، ص ٣٥):

"لماذا!

تجري هارباً

منادياً ابعدوا

عني مني..

إنها الآلامُ

وباءٌ لا يستكينُ

عبرَ امتداداتِ

حوافِّ كلِّ الرؤوسِ".

لقد تقدم المكون السردى في هذا النص بسلسلة من الحالات والتحويلات بين الذات وبين الموضوع، والصراع الذي يتطور بينهما، فرأينا كيف أن هذا الشخص انتقل من صورة لأخرى، بينه وبين ظله، ففي المرة الأولى كان يهرب من ظله، وبعد ذلك اختلف الوضع، فصار متصالحاً مع ظله ومتألفاً مع وضعه، وفي انتقال آخر أصبح يفكر بالفرار، وفي نهاية الأمر انطلق جرياً هارباً من ظله، كذلك انتقل من سؤال "لماذا؟!" وهو لا يدرك الإجابة، إلى سؤال "لماذا!" وهو واعٍ لأسباب ذلك، مع ملاحظة أن الشاعر قد وضع في الأولى علامة الاستفهام مع التعجب، أما الثانية فاكتفى بعلامة التعجب، وتلك دلالة بأنه ارتفع الجهل وبقي التعجب مستمراً كاستمرار مرضه.

ب- المكوّن الخطابى:

إن "البنى السردية داخل النصوص هي التي تتكفل بالمضامين التي تقدمها اللغة وتنظمها، بينما التحليل الخطابى يصف حالة هذه المضامين وشكلها" (فريق إنترفرن، ٢٠١٢، ص ١٢٦)، كما "ويمثل المكون الخطابى حلقة وصل بين البنية السطحية والبنية العميقة، من حيث إنه يحدد الدلالة الأولية للنص، ويتم عبر هذا المكون دراسة الصور المحورية المتمفصلة في النص، وضبط مساراتها التي تندمج فيها، وتؤسس للتشاكلات الخطابية، ومن ثم تحديد الأدوار الموضوعاتية للممثلين" (واصل، ٢٠١٠، ص ٣٧).

إن النص في كليته يعد شبكة مترابطة من الصور، وعند التحليل ينبغي الاكتفاء بأكثرها تميزاً، كما نقوم بتجميعها وتعديلها لإعطائها صياغة سيميائية متجانسة، وعليه بإمكاننا أن نميز بين صورتين محوريتين يبني النص منهما، وأما الصور الباقية فتشكل لواحق لها، وهوامش عليها، تعززها وتبرزها من جهة، ومن جهة أخرى تضيف عليها عمقاً (واصل، ٢٠١٠، ص ٣٩). إن الصورتين المحوريتين اللتين نلاحظهما في نص علي العندل عليهما ترتكز قصيدة "البارانويا - ظلال الأنا": الهروب، والانعزال.

أما صورة الهروب فتبرز بشكل واضح في كثير من أجزاء النص، وفي أغلب مقاطعها، سواءً بصورة مباشرة أم غير مباشرة، وتشكل محوراً دلاليّاً في هذا النص؛ كما أنها مرتبطة ارتباطاً متلازماً مع الظل والهروب منه، وحيناً الهروب من الحالة النفسية التي تسيطر عليه، وهذا الهارب يدور في حلقة مفرغة، والمرض يلاحقه حيثما ذهب، وترافقه أعراضه في المكوث وفي الفرار، ومن أمثلة الهروب في النص (العندل، ٢٠٠٨، ص ٥٧):

"مهرولاً وحدي".

وأيضاً (العندل، ٢٠٠٨، ص ٦٢):

"والإرادة

قبةً تقفُ مع

اهتزازات الرقبة

مثلما

تصوراتُ أهدب

يركضُ ويركضُ

مُضاحكاً

الزمانَ فقاعاتِ غيومٍ".

وأيضاً (العندل، ٢٠٠٨، ص ٦٤):

"الهزيمةُ الموقوتةُ فجراً

تتدلى مع اللصوصية

بالتقاطِ ذهنٍ مليءٍ

بالفرارِ لماذا؟!".

وأيضاً (العندل، ٢٠٠٨، ص ٦٥):

"لماذا!

تجري هارباً

منادياً أبعدوا

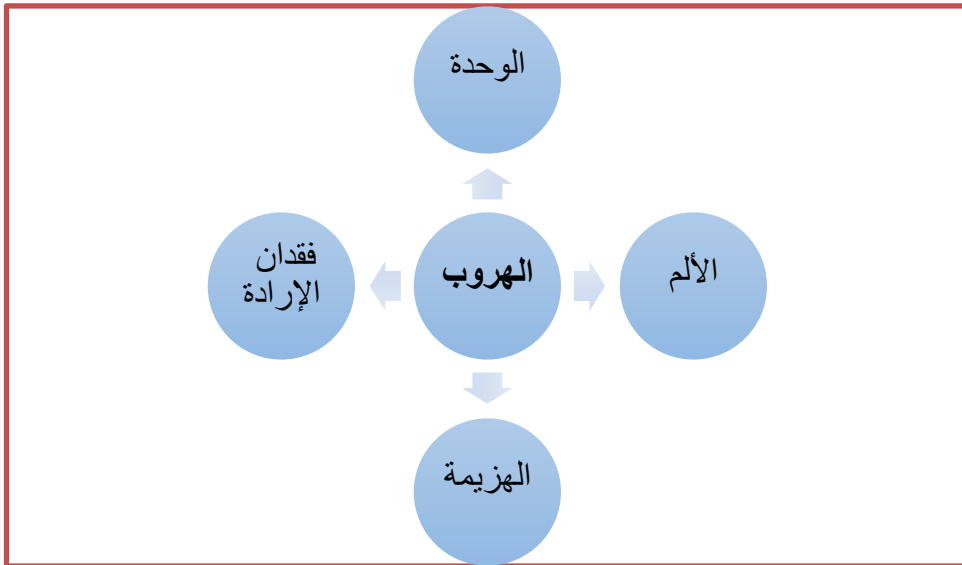
عني مني..

إنها الآلمُ

وباءٌ لا يستكينُ".

هذه أمثلةٌ على مركزية فكرة الهروب في هذا النص، وهاجس الفرار، إنه يهرب من ذاته، أو يظن بأنه سينجو بهذا الفرار، كما وقد ارتبط هذا الهروب بالمشاعر السلبية التي ترافقه، وملامح الجسد المريض في المقاطع السابقة حركية دلت عليها مفردات الهرولة والركض والجري والفرار، وأيضاً في اهتزازات الرقبة، وكل ذلك من أعراض البارانويا من توجس لما يحيط من الأشياء، ومن تخيل الخطر القادم من مكان مجهول، مع مراقبة ما يدور في الأمكنة.

إن الهروب لم يكن حلاً لما يعتريه؛ إنما كان الهروب دالاً سيميائياً على أنه جزءٌ من تكوينه النفسي والتي تحيط به آلامه وهزائمه وفقدانه للإرادة، وفي الرسم التوضيحي الآتي ستوضح صورة الهروب ومحوريتها:



أما صورة الانعزال فهي تشكّل في هذا النصّ مأزقاً لهذه الذات المتألّمة، كما أنها تتبادل الأدوار مع المحور الأول، فالذات في هذا النص تنتقل بين الهروب والانعزال، وتراوح بينهما بحثاً عن مخرجٍ من أزمتها، ومن صور الانعزال قولُ الشاعر (العندل، ٢٠٠٨، ص ٥٧):

"مهرولاً وحدي

وظلي يطبعني

على الجدارِ كثيفاً

لانتظارِ الصباحاتِ

وميلادِ الخواءِ....".

وقوله (العندل، ٢٠٠٨، ص ٥٩):

"مُجدداً

قادرٌ على الاستيقاظِ

متأملاً

في الركنِ البعيدِ

وَأدَّ الاشتهاءَ بمجرفةٍ

النبضِ".

وقوله (العندل، ٢٠٠٨، ص ٦٠):

"ملتصقاً بالظلِّ

وفي كلِّ انحناءٍ

نسقطُ معاً...

.. خلفَ الستائرِ

جدارِ وجهٍ".

وقوله (العندل، ٢٠٠٨، ص ٦٢):

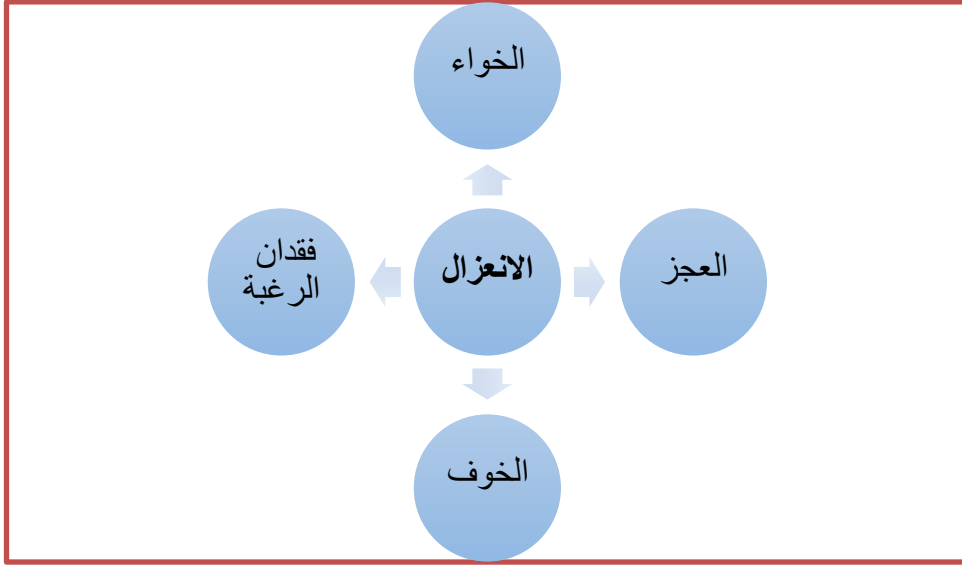
"يا بارانويا القلبِ

وحدي أُمسكُ شللي".

إن صورة الانعزال في هذا النص تبرز أيضاً وتتقاطع مع المشاعر السلبية، كما تبين لنا في المقاطع السابقة، فالانعزال حيناً قرينٌ بالانتظارات والشعور بالخواء، وحيناً قرينٌ بفقدان الاشتهاء والرغبة في الأشياء، ومرةً يلتصق مع الخوف والهشاشة النفسية بسرعة وسهولة السقوط، ومرةً تبرز معها صورة العجز، وكل هذه القرائن دلالات سيميائية لما نستشفه في النص من أثر الانعزال، ومن الملامح الجسدية التي لازمت هذا الانعزال انعكاس ظله على الجدار بشكل كثيف بحسب ما هو يتصور وتلك دلالة على طول المكوث في مكان واحد حتى إنه يظن بأن ظله يتوالد على الجدار ويكبر لملازمته مكاناً واحداً لمدة طويلة من دون تغيير، فكانت دالةً سيميائيةً على الجسد الساكن في مساحة مكانية محدودة، وفي مقطع آخر تتبين لنا درامية المشهد بحركات جسدية بسبب هذا الارتياب المرضي، فها هو يلتصق بصورة جسده أي ظله، و يتتاغم جسدياً مع حركة الظل، وقد زالت بينهما فكرة الأثر أو أن يتابع الظل حركة الجسد، وصارا كيائنين منفصلين عن بعضهما، ولكنها متوافقان.

ستتضح لنا في الرسم التوضيحي الآتي محورية صورة الانعزال وما يتقاطع معها في

النص:



وحيث نؤمن النظر في الصورتين السابقتين: الهروب، والانعزال، وهما كما أشرنا تُعدّان محورين رئيسيين، فالصورة الأولى تتخذ مسلكاً يفضي إلى محاولة البحث عن حل ولو كان بالخروج من دائرة سكونه، أما الصورة الثانية فهي توحى بالاستسلام والعجز، وكما نرى بأن الصورتين تشكلان في الظاهر حالة تضادية بين الحركة والسكون، أما في مضمونها فيشكلان تشابهاً ضمناً من حيث إنهما يمثلان حالة هذا الجسد المصاب، وبأسه وآلامه وعجزه عن إيجاد حل لنفسه، إنه شخصية قلقة على الدوام، وهذا القلق زمني ومكاني، في كافة الأوقات والأزمنة التي تمر عليه، وإن هاتين الصورتين يتداخلان بشكل كبير ومتكامل؛ فالهروب يكون من واقع يريد تغييره، أما الانعزال فيكون من واقع عجز عن تغييره، فهو ينتقل بينهما في صورة متكاملة، فالهروب هو أثر لانعزال لم يعد يطيقه، والانعزال هو أثر لإنهاكه من تكرار الهروب، وتكمن في الصورتين انفعالات تؤدي إلى معنى واحد هو الألم النفسي المستمر الذي يلقي بظلاله على الجسد، وهذا ما يسميها غريماس بـ "المسار الصوري" وقد عرّفه بأنه "مجموعة صور متلاحمة يشد بعضها بعضاً ويحيل بعضها على بعض. فالسيارة والقطار والحافلة والطائرة تؤلف مساراً صورياً يحمل عنوان وسائل النقل" (العجمي، ١٩٩١، ص ٧٩). وكذلك ما لاحظناه في الصورتين المحورتين بأنهما بالرغم من اختلافهما إلا أنهما متلاحمتان ويشد بعضهما بعضاً ويحيلان إلى بعضهما، مشكّلتين مساراً صورياً واحداً يحمل عنوان "الألم".

ثالثاً: المستوى العميق:

"إذا كانت وظيفة البنية السطحية تتمثل في الكشف عن أشكال المعنى عبر البنى المتمظهرة (المتجالية والملموسة)، بواسطة البرامج والمسارات السردية، وما يحدث فيها من حالات وتحولات بين العوامل، ومواضيعها، ومؤهلاتها، وقدراتها على الإنجاز؛ فإن البنى العميقة تهتم بالكشف عن أشكال المعنى في بنياتها المحايثة، عبر مفصلة للوحدات المحورية في النص، ما ينتج عنها من تخالفات، و تماثلات، وتضادات ... إلخ" (واصل، ٢٠١٠، ص ٤٨)، كما يعدّ المستوى العميق هو المستوى الأخير من المستويات التي أقرها غريماس، إنه يهدف إلى تمثيلٍ منظمٍ ومنطقيٍ على نطاق المضمون، وذلك من خلال إعادة بناء ما أنجز في البنى السطحية، وتنظيمه، كما أنه في هذا المستوى تُتناول النصوص عبر آليتين، هما: الوحدات الدلالية الصغرى، و المربع السيميائي (الخرشة، ٢٠٢٠، ص ٤٠٩٠).

أ- الوحدات الدلالية الصغيرة:

إنه يُقصد بالوحدات الدلالية الصغرى ارتباط الدوال فيما بينها، فالدالٌّ لا يؤدي بصورته المنفردة المعنى المقصود، فلا بد من علاقة تربط بين دالٍّ وآخر (الخرشة، ٢٠٢٠، ص ٤٠٩٠)، كما أنه "يمكن لصور لغة ما أن تقيم علاقات فيما بينها، وأن ترتبط، وتتجمع، أو تتقابل، وتقصي بعضها البعض بفضل سيماتها المشتركة أو المختلفة" (فريق إنتروفر، ٢٠١٢، ص ١٥٧)، إذن لا تشتغل الألفاظ وحيدة بمعزل عن بقية الألفاظ الأخرى، فلا وجود لألفاظ مستقلة بمفردها، كما أنه لا بد من علاقة رابطةٍ بين لفظٍ وآخر (واصل، ٢٠١٠، ص ٤٩). وعند النظر في نص علي العنديل نبصر عدداً من الصور التي تكوّن علاقات مع صور أخرى، ومنها:

البرودة / عكس / الاحتراق

التراجع / عكس / الهرولة

الكثافة / عكس / الخواء

الخلع / عكس / اللبس

الرحيل / عكس / الجلوس

وسأقوم بتحليل الصورة الأولى والثانية:

إن العلاقة بين البرودة والاحتراق علاقة عكسية، وهذه العلاقة تنتج علاقة دلالية رابطة بينهما، تقتضي وجودها وتسمى بالمحور الدلالي، وهو هنا المحور الرابط بين البرودة والاحتراق وهو بيان مدى الألم النفسي العميق لهذا المريض بالبارانويا، وأيضاً حدة الشعور الملازم له، فهو ينتقل من النقيض "البرودة" إلى النقيض تماماً "الاحتراق"، فهو متأرجح ومتعذب بين هذين الألمين، وقد يكون ذلك في الوقت ذاته؛ فالبرود ربما يكون ظاهرياً وبادياً

على وجهه، أما الاحتراق فهو داخلي عميق في نفسه وما تصنعه له أوهامه وتخيلاته، وقد تكررت في النص مرتين، ومقترنتين مع بعضهما البعض، أما المرة الأولى ففي بداية النص (العنديل، ٢٠٠٨، ص ٥٥):

"أعصابٌ باردةٌ

والاحتراقُ

يمازحُ الصوتَ

على طرقِ السندانِ

بجدةِ عزفِ الوترِ".

والمرة الأخرى في المقطع السادس من النص (العنديل، ٢٠٠٨، ص ٦٣):

"بطيناً خفيفاً

تحترقُ بأعصابٍ باردةٍ".

وكذلك صورة التراجع وصورة الهرولة، وإن بينها علاقةً عكسية، وذلك حين قال

الشاعر (العنديل، ٢٠٠٨، ص ٥٧):

".. أضربُ يديَّ

في الهواءِ

متراجعاً عن حجري

مهرولاً وحدي".

إن المحور الدلالي الرابط بين التراجع والهرولة يتمثل في الحركة الجسدية المستمرة، وعدم السكون، مما يدل على دوام الاضطراب والقلق، وعند النظر في صورتَي التراجع والهرولة نرى بأن هناك دلالة مشتركة تجمعها وهو الخوف من شيء إما قادمٍ من الأمام فيسبب له التراجع وعدم مواجهته، وإما قادمٍ من الخلف مما يجعله يهرول هارباً، إنه إذن في حراكٍ جسدي لا يتوقف، ولكن فقط تتغير اتجاهات الحركة.

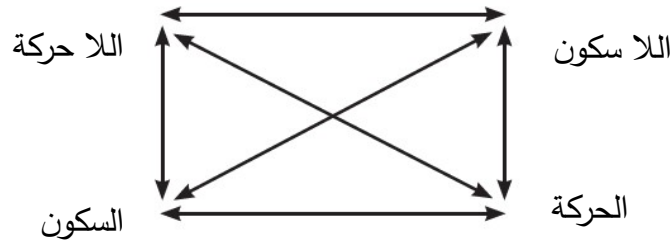
ب- المربع السيميائي:

ومما يقوله غريماس عن المربع السيميائي: "إن تعقيد المربع يسير - أو يجب أن يسير - في اتجاهات عديدة متباينة. يمكن أن يتعلق الأمر، بادئ ذي بدء، بالإغناء الداخلي للمربع، الذي يمكن أن نحصل عليه بالتحديدات الأكثر دقة للعلاقات التفاعلية و بالتعرف إلى مواقع جديدة نهائية: فعلاً، إن العمليات التي يمكن أن نجري على المربع التصنيغي، تولّد عناصر موقعية من التوليد الثاني (عنصر مركب ومحاييد، عناصر متوازنة، أو مهيمنة إيجابية أو سلبية، عناصر تكميلية، تغطي الإشارات... إلخ) ... يبدو التعقيد، في نهاية الأمر، مثل مقارنة تسعى إلى استيضاح تمفصل الأكوان المصعّرة المولّدة للخطابات،

الموسومة بالتناسب والتطابق أو بتعالق عدد كبير من المقولات المقوماتية، وإلى إقامة، بهذه الصيغة، التشاكل بين البنيات العميقة وتمظهراتها على مستوى السطح" (غريماس، ٢٠١٨، ص ٤٧ - ٤٨). إن المربع السيميائي يمثل تجسيدا حيا للقيم والموضوعات المتمفصلة في النص، وهو يعيد مفصلتها وتفكيكها تفكيكاً منطقياً، كما أن اختيار الصور ووضعها في محاور المربع السيميائي ليست عملية عشوائية، إنما بسبب أنها صور محورية ومهيمنة في النص، وقيم أو موضوعات مهمة فيه، وتُنظم العلاقات بين هذه الصور وفقاً للتراتب، والتضمن، والتناقض، والتضاد (واصل، ٢٠١٠، ص ٥٤ - ٥٦).

إنه بعد اطلاعنا على نص "البارانويا - ظلال الأنا" نرى أن الصور المحورية التي يمكن تمثيلها بمربع غريماس السيميائي تبرز من خلال محورين دلاليين، وهما: "السكون"، و"الحركة"، ومن خلال هذا المربع تقابل "السكون" نقيضها "اللا سكون"، وكذلك تقابل "الحركة" نقيضها "اللا حركة"، وقد تمثلت هاتان الصورتان من خلال العديد من دوال النص، أما عن قيمة "السكون" فتبرز من خلال تأمل الأشياء ولا يأتي التأمل إلا من خلال السكون، مونولوج الذات مع المرآة وهذا أيضاً لا يتأتى إلا في لحظات تعمقت في سكونها، كذلك الاعتراف بالعجز هو نوع من أنواع السكون الذي أُجبر عليه بسبب المرض، أيضاً امتلاء الذهن بأسئلة الفرار من نتاج لحظات السكون، وذكر المقبرة والأبدية والتسكع في القلب كلها مترادفات للحالة السكونية، وأما عن قيمة "الحركة" فهي في المقابل أوضح ما يكون، وذلك من خلال صور عدة في النص تتجلى فيها حركة الجسد، ومنها ضرب اليدين في الهواء، والتراجع والهرولة، واللبس والخلع، والسقوط، وصورة اهتزازات الرقبة، وصورة الأحذب المستمر في الركض، ومد اليدين للمصافحة، كذلك صورة الجري هرباً.

إنه من خلال قراءة نص علي العندل وما سبق من عرض الصور الدلالية يمكننا أن نمثل المربع السيميائي لدلالاته وصوره المحورية بالرسم التوضيحي التالي:



ويتضح لنا من خلال المربع السيميائي أن العلاقات بين صور النص المحورية تنتظم فيما بينها وفقاً للتراتب، والتناقض، والتضاد، وتتمثل بالآتي:

- إن علاقة التراتب تكمن بين الحركة والسكون طبقاً للمحور الدلالي الذي يجمع بينهما، وهو الاضطراب والقلق المستمر للذات في هذا النص، وكذلك محاولة الذات في البحث عن مخرج لهذا الألم المستمر؛ فالسكون يمثل التأمل لإيجاد الحل والاستشفاء للجسد المريض، أما الحركة فتمثل نفاذ الحلول وارتباطها بعدم اليأس من إيجاد حلٍّ ما، فالحركة دالةٌ على البحث المستمر للشفاء والخروج من هذا المأزق.
- أما علاقة التناقض فتأتي بين محوري الحركة والسكون؛ فوجود الحركة ينفي معه وجود السكون، والعكس كذلك، فلا وجود لأحدهما مع الآخر في الوقت ذاته، فلا يتزامن أبداً، وإن وجود أحدهما يعني غياب الآخر بالضرورة.
- وأما علاقة التضاد بين الحركة والسكون، فالحركة هي ضد السكون، والعكس صحيح، غير أن وجود الحركة يفرض وجود السكون، أي أن ذكر أحدهما يتطلب وجود الآخر، بالرغم أنهما غير متوافقين ويقومان على التضاد.
- وأما العلاقة التي تجمع بين اللاسكون واللاحركة فهي علاقة شبه تضاد، وهذا ما تمثله الذات في هذا النص، هو غير مستقر في سكونه فذهنه مليءٌ بأفكار الفرار، وهو لم يهدأ أو يهنأ له بال في وقت سكونه، كذلك هو لا يحقق شيئاً أو يتقدم خطوة حقيقية للعلاج والشفاء في حالته الحركية؛ فحركته اعتباطيةٌ، وهي جزءٌ من ألمه المستمر.
- **الخاتمة:**

بالنظر إلى معالجة قصيدة "البارانويا - ظلال الأنا" للشاعر علي العندل على ضوء نظرية غريماس السيميائية فقد برزت لنا عدة زوايا للقصيدة، وذلك من خلال دراسة العتبات السيميائية في النص، ومن تطور التحليل من المستوى السطحي إلى المستوى العميق، مما أوضح لنا عدداً من ملامح النص من خلال هذا التحليل، كما لم يخلُ النص من علامات للجسد المريض و المصاب بالبارانويا، وتتنوع صور الجسد بين سكونه وحركته، وانعكاساته التي تمثلت بالظلال، وكان غنياً بمفردات الجسد الداخلية من مثل: (أعصاب، السندان، العقل، القلب، الذهن، الخلايا) إن النص من عنوانه إلى آخر كلمة فيه يمثل علامةً سيميائيةً للجسد المصاب بمرض البارانويا، وقد نجح الشاعر في أن يتقمص تلك الذات المريضة، وأن يُسقط ظلال هذا المرض بوصفه لحركات الجسد.

المصادر والمراجع:

١. بنكراد، سعيد (٢٠٠١): السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الدار البيضاء، ط ١.
٢. الخرشة، أحمد غالب (٢٠٢٠): تحليل الخطاب الشعري في ضوء نظرية غريماس السيميائية: قصيدة "غريب على الخليج" للسياب أنموذجاً، جامعة الأزهر، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين، القاهرة، العدد ٣٩، الجزء ٦، ديسمبر.
٣. العجمي، محمد الناصر (١٩٩١): في الخطاب السردى نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، ط ١.
٤. العندل، علي (٢٠٠٨): سيف الماء، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط ١.
٥. غريماس (٢٠١٨): سيميائيات السرد، ترجمة عبدالمجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١.
٦. فريق إنترنورن (٢٠١٢): التحليل السيميائي للنصوص، ترجمة حبيبة جرير، دار نينوى، دمشق، [د.ط].
٧. واصل، عصام (٢٠١٠): في تحليل الخطاب الشعري دراسات سيميائية، دار التنوير، الجزائر، ط ١.