# جماليات الخطاب في قصيدة " اللجوء" لنزار قباني من منظور سيميائيّ

# The aesthetics of discourse in the poem “Asylum” by Nizar Qabbani from a semiotic perspective

*- ط /د- عبير مودع

*- مخبر الدراسات الأدبية والنقدية(المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف- ميلة).

*- جامعة الحاج لخضر باتنة 01 (الجزائر).

*- abir.mouada@univ-batna.dz

تاريخ الإرسال:09-03-2022 تاريخ القبول: 02-05-2022

**الملخص:**

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن جمالية الخطاب في قصيدة " اللجوء" لنزار قباني من منظور سيميائي، وهذا بتناول المفاهيم والأدوات والمستويات القرائية ، فالعلامة متلونة لتعدد علاقاتها بسبب انتقالها من مستوى لآخر ،ولها في الخطاب الأدبي بنية ونظام خاص ولا يمكن فصلها عن سياقها المندرجة فيه، وهي لا تكتفي بالبنية الداخلية دون استدعاء الخارجية، فللعلامة محمولات وسياقات ثقافية واجتماعية لها حضورها في النص تتطلب قراءة تفوق أوتساوى مستوى الإبداع ،فالتلقي يمنح من رصيد ثقافي ومرجعي للغة المتوسلة في الإبداع مما يحيط بجماليات النص ودلالاته .

**الكلمات المفتاحية:** العلامة ، المنهج السيميائي، البنية ، الخطاب، التلقي .

**Abstract:**

This study aims to reveal the aesthetics of the discourse in Nizar Qabbani’s poem “Asylum” from a semiotic perspective, by addressing concepts, tools and reading levels. And it is not satisfied with the internal structure without invoking the external, the sign contains cultural and social contexts that have a presence in the text that requires reading that exceeds or equals the level of creativity .

**Keywords:** The sign, the semiotic approach, the structure, the discourse, the reception.

**مدخل:**

جاءت الحداثة النقدية لتعيد النظر في مختلف الخرائط النقدية السابقة لها، فكانت السيميائية موضة نقدية جاءت لطمس تاريخي النقد الكلاسيكي السابق لها، إيمانا من دعاة الحداثة أن كل المناهج التقليدية ( تاريخية،نفسية، اجتماعية، تكاملية) آن الآوان للإعلان عن فشلها ،معلنين عن ظهور مناهج أخرى تستنطق النص وتفكك شفراته فالسيميائية إذن هي واحدة من بين استراتيجيات ما بعد البنيوية أوما بعد الحداثة تسعى لمقاربة النص ،وجعله نصا يعج بفلسفة التأويل وتعدد القراءات اللامتناهية .

تهدف هذه المقاربة النصية إلى بحث أشكال المعنى في النص بغية ترسيخ التطبيق في الدرس النقدي الأدبي و اتخذت من المنهج السيميائي آلية للتحليل.والنص الذي بين أيدينا يزاوج بين الشعر والتسريد " ففيه من الشعر بقدر ما فيه من السرد ولم يفارق شعريته إلى سرديته ولم يفعل العكس، بل حافظ على كل ميزة من الأخرى"[01].

ولم نشأ أن تكون الآليات الإجرائية غاية في ذاتها بل عمدنا إلى استغلالها للبحث عن الدلالة الكامنة فيها، فالمدارس السيميائية تهدف إلى دراسة العلامات ونظمها غير أن مدرسة باريس تتميز عنها بدراسة شكل المعنى في النص، بالنظر في كيفية قوله كما قال[02]

وهذا بالنظر في النص من الداخل وفي أشكاله المنجزة من تسلسل الحالات والعلاقات والتحولات ، فالمعنى لا ينتج إلا بالاختلاف ،كما يسم الدارس عمله بمسمى " قراءة، لترك المجال لأقوال وتأويلات أخرى تعيش مع أقواله وتأويلاته، حالة من التعددية التي تتناقض وتتعاضد دون أن تصل إلى مرحلة المواجهة والسعي إلى إلغاء الآخر"[03]

فإذا كانت اللسانيات تهتم بالمفردات والجمل فإن السيميائيات تستقصي تنظيم الخطاب، فـ " لا يمكن لعناصر النص أن تكون مفيدة إلا بموجب علاقاتها فيما بينها فهي تشكل وحدة عضوية متلاحمة لا يمكن الفصل بينهما أو تجزئتها ، فلا وجود للعناصر مجزأة ولا وجود لعنصر خارجها"[04]

وسنتلمسها أولا بالعتبات النصية (Seuils) من خلال جملتي الفاتحة النصية أو الخاتمة النصية باعتبارهما نافذتين يتفاعل من خلالهما القارئ مع النص، فتحركان فيه توقعات دلالية وفق رؤيته للعالم .

**1- المقاربة النصية:**

تقوم مقاربة النص على خطوتين :

**1--1 التحليل الأفقي:**

وفيه يقسم النص إلى وحدات قرائية و يتم تفكيك بنية النص بالكشف عن المعاني الحرفية السطحية الظاهرة ، وهذا عبر عدد من المستويات و تعيين الحقول الدلالية الطاغية و الكشف عن أقطاب الصراع الدرامي التواصلي.

ودراسة الإيقاع الداخلي والخارجي الصوتي والموسيقي .وغيرها من الظواهر الموصلة إلى مقصدية الرسالة.

**1- 2-التحليل العمودي :**

وفيه يتم الوقوف على المعاني العميقة، بتقديم قراءة للبنية السطحية الثاوية غير المصرح بها وهي دلالات ناتجة عن القراءة والتأويل[05].

فالغرض من البنية العميقة الكشف عن المعنى المضمر في البنية السطحية يلاحظ مع ذلك أن مصطلح العمق حامل لإيحاءات إيديولوجية بفعل إحالته إلى سيكولوجية الأعماق ، ولأن معناه يقترب دائما من معنى الأصالة" [06] .

فالفن أداة تواصل بغض النظر عن اللغة الموظفة فيه وهكذا حاول " لوتمان" تطعيم الشعرية بالسيميائية وهذا من خلال رصد الأصوات المؤثرة ، وتفاعلها مع دلالة التجنيس والترصيع . النظر إلى التكرار كمكون شعري مهم ، إضافة إلى الإيقاع والاستعارة وبهذا أدخل المقومات الأدبية في النظام السيميائي وأعطى دلالة للشكل[07]

فالسيميولوجيا علم يدرس أنظمة العلامات بالنظر في مصادرها اللغوية والسننية والمؤشرية، ولأن العلامات ذات طابع نفسي واجتماعي فإنها تعتمد على جملة من العلوم الإنسانية كاللسانيات والشعرية والبلاغية والأسلوبية وعلم النفس[08]

وكما قال جميل حمداوي فإن السيميوطيقا " لا يهمها ما يقول النص ومن قاله ، بل ما يهمها هو كيف قال النص ما قاله ، أي أن السيميوطيقا لا يهمها المضمون وبيوغرافيا المبدع بقدر ما يهمها شكل المضمون "[09]

فالأسلوب في أي قول وبخاصة في الأدب هو حصيلة لاختيارات ممكنة إنّه" نتيجة لبضعة اختيارات بين مظاهر ممكنة ومختلفة للحدث السيميوطيقي نفسه" [10]ولم نجد مدرسة واحدة تمكنت من تقديم منهج مضبوط " وإن أية مدرسة لم توفق إلى الآن في صياغة نظرة متكاملة وإنما كل ما نجده هو بعض المبادئ الجزئية والنسبية التي إذا أضاءت جوانب بقيت جوانب أخرى مظلمة " [11] ومنه فالنص الأدبي أشمل من المنهج وهذا دفع بعض الدارسين إلى اعتماد مجموعة إجراءات مركبة متكاملة لتحليل الخطاب [12]

وهذا صلاح فضل دعا إلى وجوب الانطلاق في التحليل السيميائي من النص دون الآخذ بحرفية المنهج[13] ولذلك فالمنهج السيميائي يظل أقل قصورا من غيره لأنه يمكن من الوقوف على جماليات الشكل والمضمون خاصة إذا استعان بآليات تتقاطع مع أخرى ذوبها في اطاره فتماهت فيه[14]

إنّ الغاية من الدرس الدلالي أن نتخذه هاديا لدراسة النصوص فتنبثق منها الدلالات ليكون مجموعة من الأطر النظرية تمثل أدوات لها طابع وظيفي لفحص أي نص،فـ"السيمياء هي دراسة الإشارات والشفرات التي هي في النهاية أنظمة دقيقة تستهدف إنتاج علامات محتملة لمجموعة مختلفة من المعاني"[15]والسياق الخارجي يهتم بالظروف المحيطة بكتابة النص فيتم استدعاء ما هو شخصي واجتماعي وإيديولوجي فالنص تعبير عن حضورها فيه ، والسياق الداخلي هو التعبير الطموح عن الرغبة في تحقيق الدراسة العلمية والموضوعية في النص الأدبي فيصير " مرجع ذاته ، إذ يفرز أنماطه الذاتية وسننه العالمية فيكون سياقه الداخلي هو المرجع لقيمه الدلالية "[16].

**2-إستراتيجية العنونة:**

المراد بإستراتيجية العنونة التخطيط المسبق للوصول للهدف باعتماد خطة معينة وإدارتها واستعمالها بإحكام في ضوء ما تتيحه شعرية اللغة من التعبير عن مجموع المعطيات الموجودة في النص ومن تحديد القرائن اللغوية الدالة على ذلك ومن خلالها نتمكن من ولوج عوالمه وسبر أغواره. ويمثل العنوان العتبة الأولى أو الكلمة المفتاح التي تمكننا من فهم مقصدية النص وتوقع مضمونه.

**3-دلالة بنية العنوان:**

يتواشج العنوان مع النص ، فالأول مكثف موجز والثاني طويل شارح، يحمل نظاما سيميائيا بحمولات دلالية تعزي القارئ ( المتلقي)، بفك شفراته اللغوية وغير اللغوية ويعد العنوان عتبة نصية ، بل أهم نافذة على النص فيه.

ويدخل العنوان كنص مواز (paratexte) في علاقات غاية في الأهمية تفرز كثيرا من الدلالات الشعرية، فتفعل عملية التلقي الإيجابي ، فالمقدمة والنهاية عتبتان بارزتان في النص لأن الأولى عتبة دخول والثانية عتبة الخروج منه . وللعنوان إحالة مرجعية تحيل إلى النص وتحيل النص إليه، فإن النص كبؤرة قراءة وتحليل وتأويل، يستدعي المسكوت عنه الكامن في تلافيفه كدوال سيميولوجية فاعلة في النص. و " إن العنوان يفسر شيئا ما (...) وإن عنونة شيء بعينه تعد سمة هذا الشيء ومعناه ومقصده"[17]

قد يختزل العنوان النص في ارسال دلالة للمتلقي، إلا أن دلالة العنوان تكون شاملة قد تتجاوز النص لتفتح باب القراءة والتأويل من معين الخلفيات السياقية المرافقة والمحيطة بالنص والمتلقي، فـ" لابد للتأويل، حتى يكون وجيها من دلالات يقوم عليها "[18]

***-اللجوء:**

هذا عنوان يشيء المعاناة باعتباره مبتدأ لخبر محذوف ليصير العنوان " اللجوء واقع" -وهذا ما نرجحه- ولابد أن نتابع تدفق النص ليفصح حقيقة وأسرار هذا اللجوء وعن طبيعته التي تحاول دائما الممانعة والمراوغة.

**لا تسألي : من أين جئت ، وكيف جئت، وما أريد؟**

**تلك السؤالات السخيفة ما لدي لها ردود..**

إنه جهل بالحقيقة .. جهل بالماضي وبالحاضر وبالمستقبل أيضا تؤكده عبارة **لو كنت اعرف** التي تكررت أربع مرات. كل الملذات غير مغرية لأن الذات ( الأنا) لا تبحث عنها عن الآخر في ظل انعدام الحاجات الضرورية للإنسان وهي المأوى ( الوطن).

**4 -الجملة الافتتاحية :**

ويولي شعراء الحداثة وكذلك دارسوه ونقاده أهمية بالغة لاستهلال القصائد و هذا لما لها من دور في شد انتباه المتلقي وتحفيزه على قراءة النص ( القصيدة) فهي واجهتها وعلامة جمالها أو قبحها كوجهه المرأة فإذا كان جميلا دفع إلى التعلق والاشتياق ، وإذا كان قبيحا دفع إلى التنفير . وكي تحقق القصيدة جاذبيتها لابد أن تكون عامل إثارة جمالية على مستوى الرؤية وعلى مستوى التشكيل الفنيّ .

يجب " لتحقيق القصيدة فاعليتها الاستهلالية المؤثرة أن تأتي الاستهلالات مثيرة على المستويين الصوتي والإيحائي معا، من حيث تفاعل الاستهلال مع الفواصل المقطعية في القصيدة لتأتي بغاية التفاعل الإثاري بين ما يحاورها من عناصر التركيب، ومايتلوها من التشكيل[19]وتحتوي على مفاتيح سيميائية تساعد على فهم وتلقي النص وتبدأ من أول جملة مفيدة لتنتهي عند توقفها بالانتقال إلى فكرة أخرى وحال آخر يبرز من التركيب والدلالة .

وعلينا أن نميز هنا بين الجمل البدئية والجملة النحوية فالجمل البدئية جمل نصية تتشكل من جمل نحوية أو فقرة وغرضها تقديم فكرة مصغرة عن النص، فتثير القارئ ليقبل على قراءة النص، وفي أفقه جملة من التوقعات وليتحقق ذلك فإنه يتعين تفكيكها إلى أصغر وحدة خطابية توحي بها العلاماتية النصية .فالمعرفة تمثل جانبا " يكون اكتسابه ضروريا لتأسيس كفاءة فاعل منفذ من أجل تحول رئيسي "[20] والكلمة المفتاح الأولى بعد العنوان تمثلت في :

**لو كنت أعرف ما أريد..**

**5-البنيـة الكبرى:**

وتشكلت من الوحدات القرائية والغرض من دراستها الوقوف على المكون السردي للبنية السطحية والنظر في الدلالات التي يفرزها كمكون خطابي بالاستثمار الدلالي ، فالصورة اللفظية " احتمالات دلالية ناتجة عن الدلالات المعجمية المفردة والمحمول الثقافي والبعد التأويلي الناشئ عن الاستعمال والسياق،فـ " الصورة وحدة دلالية ذات مضمون ثابت، تعرف بنواتها الدائمة،وتتحقق إضماراتها بشكل مختلف حسب السياقات"[21]

تتفجر القصيدة بالإعلان عن هويتها وذلك بالكشف عن لافتة عنوانها " اللجوء" الذي عبر صراحة عن مولد مركزي ينمو وتتولد منه الكثير من التفريعات والإشارات والدلالات مشكلة بذلك بنية النص العميقة كما سنرى ،فقد تشكلت القصيدة من الوحدات القرائية فكونت مجتمعة بنيتها الكبرى وكمايلي:

**5-1-الوحدة الأولى:**

**لو كنت أعرف ما أريد..**

**ما كنت ملتجئآ إليك كهرة مذعورة..**

**لوكنت أعرف ما أريد..**

**لو كنت أعرف أين أقضي ليلتي**

**لو كنت اعرف أين أسند جبهتي**

**ما كان أغراني الصعود** [22]

ينطلق النص من الآن ويضمر مرحلة ما قبل تلك المرحلة التي أفرزت الحالة الراهنة باعتماد خطة معينة وإداراتها بالتخطيط المسبق للوصول إلى الهدف المعين. وتختزل الجملة الافتتاحية تجربة الشاعر الإنسان المتمرسة بالحياة ، فهي جملة فعلية ماضية تنفي معرفة ما تريده الذات في الماضي بل في الحال والاستقبال خاصة وقد تصدرها حرف امتناع يكشف امتناع المعرفة لما يريد فكان سببا لوجوده بالمكان فيصور حيرته وتمزقه واغترابه، فلا معلم ولا بارقة أمل تلوح في الأفق.

اعتمد الشاعر في هذا المقطع على سبع جمل فعلية مسبوقة بحرف لو متبوعا بما وهو اسم موصول لغير العاقل، وفي السطر السادس سبقت الجملة ( السطر الشعري) بما ( أداة نفي) في هذه التوقيعة الشعرية لتعبر وعن تجربة نفسية ومكانية أفرزها اليأس.

5 -2-الوحدة الثانية:

تتدفق الوحدة القرائية الأولى في الثانية لتكون وحدة شعرية وشعورية تشع من المولد المركزي في النص بإشكالاته الماضية والحاضرة وتطلعاته أيضا،يقول:

**لا تسأليني :من أين جئت , وكيف جئت, وما أريد..**

**تلك السؤالات السخيفة ما لدي لها ردود..**

**ألديك كبريت وبعض سجائر؟...**

**ألديك أي جريدة**

**ما هَمَّ ما تاريخها**

**كل الجرائد ما بها شيئ جديد...**

**ألديك_سيدتي_ سرير آخر**

**في الدار, إني دائماً رجل وحيد**

**أنت ادخلي نامي...**

**فإني دائما.. رجل وحيد**[23]

تصدرت هذه الوحدة القرائية "**لا**" وهي أداة نهي في قوله : **لا تسأليني : من أين جئت ، وكيف جئت وما أريد**

**تلك السؤالات السخيفة ما لدي لها ردود.**

فالوقت ليلي مما يفتح بابا على التشرد والضياع في فضاء أغلقت آفاقه ليزداد درامية، يتقدم المقطع الثاني بأسلوب قصصي مؤثر، ثم يتدفق المشهد ليزداد درامية حينما يفصح للمومس عن حاله فيرسم صوره تعبر عن عزلته عن الأحداث وعن الناس .

إنه لعجز مطلق عن تقديم إجابة ،عجز مؤسس ومتعلق بالوحدة القرائية الأولى" لو كنت أعرف ما أريد ... وهي الكلمة المفتاح الأولى بعد العنوان. وكما تقدم فعبارة الفاتحة النصية مثقلة بالحيرة والتمزق،إنها تختزل تجربة الشاعر(الإنسان) المتمرسة بالحياة، فالشاعر( الأنا)لا يعرف إجابات للأسئلة: من أين جئت ، وكيف جئت، وما أريد ؟ تلك الأسئلة والإجابات عنها صارت بلا قيمة.

ألديك أي جريدة /, ما هَمَّ ما تاريخها/ كل الجرائد ما بها شيئ جديد...

ألديك – سيدتي – سرير آخر/ في الدار فإنّي دائما رجل وحيد[24]

كل ذلك لأنه بلا بيت وبلا عنوان وبلا وطن ، وبلا تواصل إنساني. فيصبح الفاعل ( المرسل) عاجزا عن إحداث التحول فوجوده كفاعل غير مؤهل لذلك، فكيف يحقق مايريد وهو يفتقد لأدوات تحقيقه.

**5-3-الوحدة الثالثة:**

**تغتالني الطرقات .. ترفضني الخرائط والحدود**

**أما البريد... فمن قرون ليس يأتيني البريد**

**هاتي السجائر.. واختفي**

**هي كل ما أحتاجه....**

**هي كل مايحتاجه الرجل الوحيد**

**لا تقفلي الأبواب خلفك.....**

**إن أعصابي يغطيها الجليد**

**لا تقفلي شيآ...**

**فإن الجنس أخر ما أريد**[25]

ساهم المشروع المضاد الذي لايعرف فاعلوه منذ انطلاق النص بانعدام المعرفة وانعدام الإجابة عنها في الفاتحة النصية إلى تكريس بنيةالوهن والعجز، ويستمر الأمر كذلك. ويستمر اللجوء .. بالنقطتين وهما علامات على قول ما لم يقال.

عبر وحدات القصيدة نجد تدفقا قصصيا رسمه المشهد بمخاطبة الأنت معبرا عن سبب اللجوء الذي دفع إليه دفعا ! اضطراب ارتباك وحيرة تعبر عنه عبارة : **لو كنت أعرف ما أريد ...**

ما جئت ملتجئا إليك كهرة مذعورة../ تغتالني الطرقات،ترفضني الخرائط والحدود

أما البريد .. فمن قرون ليس يأتيني البريد[26].

إن اللجوء إلى المكان ( بيت المومس) ليس بهدف المتعة وقضاء نزوة عابرة وإنما دفعته إليه الظروف التي أقفلت الأبواب في وجهه، فلم يجد ملجئا إلا ذلك المكان .

فالحقل الدلالي لمسارات الصورة، فضاء الليل ، السرير ، الدار، يأتيني ، البريد، غلق الأبواب . وكذلك فقدان البريد ، من قرون ليس يأتيني بريد ، رفض الخرائط ، إنني رجل وحيد، أعصابي يغطيها الجليد ( الموت) كلها تمثل أفقا متناميا في النص تشع دلالته لتفضي إلى البيت والمأوى الذي يفتقده الشاعر.

وهذا يعبر عن قمة التمزق والاغتراب بل إنه شعور بعبثية الواقع وبأحداثه لتكرار رتابة الحوادث ، فلا جديد. فهذه النمطية أصبحت تثير فيه شعورا مقيتا بالتفاهة والفراغ ، لقد تحقق البعد الإنساني حينما صور ما أصاب الإنسان في كل ما يحقق وجوده بافتقاده للبيت للوطن والعلاقات الإنسانية والاضطرار للملاجئ و الغربة.

واهتداء الشاعر للمأوى لأنه غايته، ينبئ عن رغبة في التواصل الإنساني ويوحي فيه عزوفه عن التواصل الجنسي طالما لم تتوفر له ضرورات ما هو إنساني، فيرتقي بحسه الإنساني عن نزوة الحيوان .

**6-الخاتمة النصية:**

تشكلت بنية الخاتمة النصية من جملتين فعليتين تخللتهما جملتان اسميتان.

**لا تقفلي الأبواب خلفك..**

**إن أعصابي يغطيها الجليد**

**لا تقفلي شيئا...**

**فإن الجنس أخر ما أريد...**[27]

لا تغلقي الأبواب خلفك – جملة فعلية مسبوقة بنهي هو أقرب إلى الاستعطاف بحكم دلالة العنوان ( اللجوء) توحي بالاستمرار، تليهما جملة اسمية إن أعصابي يغطيها الجليد وتكشف عن الثبات .

إن الشاعر اهتدى إلى حقيقته الذاتية والإنسانية، فقد أنهكته المعاناة وهو بحاجة إلى بحاجة إلى أنيس (المرأة) إلى بيت و مكان للجوء إلى تواصل إنساني ، فالجنس في تصوره من الكماليات فلم يعد يهتم به، ويدعو المرأة كرمز للخصب إلى عدم الانشغال به طالما لم تتوفر له ضرورة الحياة ومنها المأوى والاستقرار ..

لا تقفلي شيئا .../ فإن الجنس آخر ما أريد.

وينزاح الغطاء عن عنوان **اللجوء**، ليبقى الحال كما هو مع رغبة ملحة في تواصل إنساني، أراد الشاعر أن يكون فقط مرحلة عابرة لاسترجاع قوته المنهكة فلا تغلق الأبواب كيلا ينقطع حاضره عن ماضيه لأن معاناته مستمرة .

**7-العلاقة بين الوحدات:**

بنيات القصيدة ( الوحدات القرائية) متلاحمة شكلت بنية كبرى من خلال العلاقة بينها فجسدت الوحدة الشعرية والشعورية إذا انطلقت المعاناة لفظا ودلالة من العنوان "اللجوء "إذ ينفي الناص عن نفسه معرفة ما يريد أيا كانت طبيعة تلك المعرفة **لو كنت أعرف ما أريد** لينتهي إلى آخر مراتب ما يريد، لهذا فإن الجنس آخر ما يريد، وبهذا فإن الناص مثل محورها كفاعل لينقلب إلى ضحية يقول:

تغتالني الطرقات ، ترفضني الخرائط والحدود.

ومما زاد في اللحمة بين الوحدات القرائية الثلاثة: تكرار عبارة : لو كنت أعرف ما أريد، وضمير الفاعلية المتكلم ( أنا) وضمير المخاطب المؤنث " إليك" في الوحدة القرائية الأولى، وكذلك" ألديك"في الوحدة القرائية الثانية وياء المخاطبة في" أدخلي" في الوحدة القرائية الثالثة ،لا تقفلي الأبواب لا تقفلي شيئا .

وهكذا نمت القصيدة واكتملت برسم الحالة النفسية والشعورية للشاعر بانسياب تآزرت فيه البنيات الفرعية في وحدة شعورية وشعرية متنامية يسلم بعضها لبعض اضطرابا وحيرة ، ثم اهتداء عارض لمأوى، مأوى له خصوصيته ، وذلك ليس مما يريده الشاعر ،إنه يريد فقط الدفء الذي يوفره الملجأ في ظل الشعور بالغربة والتمزق ، وعدم جدوى التواصل

مع الآخر؛ لأنه تحول إلى نزوة عابرة وهو لا يرغب في ذلك، فالجنس آخر ما يريد. مادام لم يتحقق حلمه كالآخرين في الاستقرار في بيت وفي وطن .

إن هذا البناء الفني المتنامي – كما ذكرنا- يغيب فيه الصوت الآخر وإن كان موجودا ضمنيا ويظل صامتا مستمعا لا يسمح له الناص بالحديث كقوله :

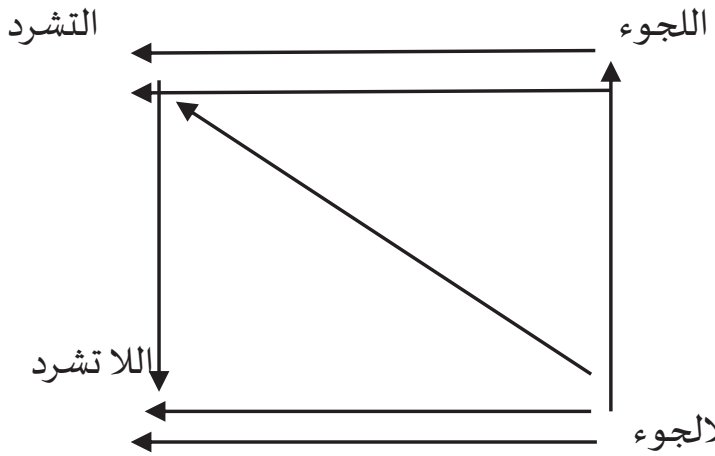
لاتسألي من أين جئت، وكيف جئت، وما أريد

-أنت أدخلي نامي.

_لا تقفلي الأبواب خلفك.

-لا تقفلي شيئا[28]

**8-المربع السيميائي:**




في المربع السيميائي تتمظهر موضوعات وقيم النص ليقدمها متعالقة منطقيا " إن المربع مناسب لتمثيل تداخل العلاقات ما بين الوظائف، وبين الأشياء والموضوعات "[29]

إن وضع المحاور المهيمنة على النص في أقطاب المربع السيميائي ليست ارتجالية أوعشوائية؛ بل إنها تمثل العوامل المستقطبة للحركة البنائية فيه وفق تركيبته السردي السطحي ليتجلى في عمق عالمه الدلالي المؤسس.فالمربع السيميائي يعمل " على تمثيل العلاقات التي تعتقد بين هذه الوحدات بغية إنتاج المدلولات التي يمنحها النص لقرائه"[30].

ويُظهر المربع السيميائي لقصيدة اللجوء وضعا بائسا بين اللجوء الذي يبقى شكلا محسنا للتشرد، وبين اللالجوء الذي يُبقي باستمرار على التشرد ، ومن خلالهما يحاول الشاعر كفاعل جماعي تجاوز فرديته الخروج من وضعه المزري بحثا عن وضع جديد أحسن من اللجوء والتشرد ، وتستمر الفاجعة ..

**9-المستوى الصوتي:**

يعتمد الشعر على الإيقاع الداخلي والخارجي وبخاصة على الوزن وعلى التجانس الصوتي في القافية وفي حرف الروي مما توفره إمكانيات وطاقات اللغة الشعرية الهائلة.
يبدأ السطر الشعري الأول بصوت الدال وبالنظر في كل الأسطر الشعرية نجد هذا الصوت يتكرر ( 14) مرة من (23) مرة وهذا تكريس لهذا الصوت منذ البداية مثلا في هاتين الوحدتين القرائيتين.

**- أ -**

**1- لوكنت أعرف ما أريد..**
**2-ما كنت ملتجئآ إليك كهرة مذعورة..**
**3-لوكنت أعرف ما أريد..**
**4-لوكنت أعرف أين أقضي ليلتي**
**5-لوكنت أعرف أين أسند جبهتي**
**6-ما كان أغراني الصعود**[31]

**- ب -**

**7- لا تسأليني :من أين جئت , وكيف جئت, وماأريد..**
**8 - تلك السؤالات السخيفة ما لدي لها ردود..**
**9 - ألديك كبريت وبعض سجائر؟...**
**10- ألديك أي جريدة**
**11 -ما هم ما تاريخها**
**12- كل الجرائد ما بها شيئ جديد...**
**13- ألديك_سيدتي_ سرير آخر**
**14- في الدار, إني دائمآ رجل وحيد**
**15- أنت ادخلي نامي...**
**16 - فإني دائما.. رجل وحيد**[32]

الدال والتاء من الأصوات النطعية ومصدرها مخرج واحد. وهناك مجانسة صوتية بين الدال والتاء والراء والباء وكذلك أيضا على صعيد الموسيقى الداخلية ممثلة في صوت الفاء والتاء كالمقطع الأول والثاني.

**9 -1-التكرار:**

هناك تكرار صوتي ( فونيمي) ويوفر نغما يكسب الألفاظ إيقاعا مميزا ويتأسس هذا على الفونيمات المبثوثة في الأسطر الشعرية أو بالروي لأنه تحقيق لرنين متواصل من خلال تكرار فونيم وأكثر بالمجانسة الصوتية ( ولكي تتحاشى اللغة المجانسة الصوتية التي تؤدي إلى قرابة دلالية ، فإنها تعتمد إلى استخدام مبدإ التعويض الذي يتجنب الألفاظ المتجانسة صوتيا كما يتجنب جمع المشترك اللفظي[33].

ويحاول التحليل اللساني للعلامة الصوتية العمل على هذه الدراسة لإثبات أن التماثل الصوتي يؤدي لتماثل دلالي. وعلى الرغم من أن هذا المبدأ يتنافى مع مبدإ اللسانيات القائل باعتباطية العلامة اللسانية، إلا أنه مبدأ لصيق بكل ممارسة شعرية، إذ تجنح الدوال في الشعر إلى التعليل من دون أن تكون سلبية كما هي في اللغة الاتصالية ، فتحاول أن تسوغ العلاقة بينها وبين الدلالة عبر الإيحاء المضمن فيها " [34].

والمعروف أن بحرف الروي ينتهي السطر الشعري نطقا ومعنى لكنهما يتدفقان في بقية الأسطر وقد يكون البعد الدلالي مسكوتا عنه، بما يوحي به من معاني أخرى في كل محاولة انطلاق جديدة ثقافية تكسر رتابة الأولى فيتحول إلى سياق آخر يبعده عن السياق الذي أوجده المقام فيه، ليكتمل المعنى فـ" ليست القافية هي التي تحدد نهاية البيت بل نهاية البيت هي التي تحدد القافية ، فهي في حد ذاتها ليست عاجزة عن إنهاء البيت فحسب ، بل إنها لا تكتسب صفتها إلا بوقوع النبر عليها "[35].

**2-9 –الوزن:**

لا تتشكل في الشعر صورة أو دلالة خارج الإيقاع . وتقوم القصيدة على الأسطر الشعرية وأساسها التفيعلات المتمازجة فأسطرها غير متساوية وقافيتها غير موحدة ونلاحظ تباين واختلاف عدد التفعيلات وتنوع الروي بما يشبه الانتظام."فقد وقع التنويع الموسيقى في الشعر الحر بالخلط بين تشكيلات الضروب في القصيدة الواحدة كسليمان العيسي ونزار قباني وفدوى طوقان،فكان الشاعر يجمع في القصيدة تشكيلات البحر المتنافرة بلا مبالاة والخلط بين التشكيلات حتى ليندر أن تجد قصيدة خالية من هذا الخلط بين الضروب"[36]

**لوكنت أعرف ما أريد / لوكنت أعرف ما أريد.**

/0 /0/ /0،///0//0 مستفعلن ، متفاعلن

**ما كنت ملتجئا إليك كهرة مذعورة / ما كنت ملتجئن إليك كهرتن مذعورتن**

/0 /0/ /0، ///0 //0،/ //0 //0،/0/0/0//0 مستفعلن ،متفاعلن، متفاعلن، مستفعلن.

**لوكنت أعرف ما أريد ../ لوكنت أعرف ما أريد .**

/0 /0/ /0،///0//0 مستفعلن ، متفاعلن

**لوكنت أعرف أين أقضي ليلتي / لوكنت أعرف أين أقضي ليلتي**

/0 /0//0 ، ///0//0،/0/0/0//0 مستفعلن ، متفاعلن، مستفعلن

**لوكنت اعرف أين أسند جبهتي/ لوكنت أعرف أين أسند جبهتي**

/0 /0 //0، ///0 //0 ،///0 //0 مستفعلن ، متفاعلن ، متفاعلن

**ما كان أغراني الصعود / ما كان أغراني صصعود**

/0 /0 //0، /0 /0 //0 مستفعلن ، مستفعلن

في القصيدة تتواشج موسيقي بين وزنين هما ( البسيط ، الكامل) فتتكون القصيدة نغميا بالانتقال من وزن إلى وزن كانتقال اللاجئ من وضع لآخر ومن غير استقرار .

وكما رأينا فإن طبيعة المستوى الإيقاعي المتدثر باللغة الشعرية يتمظهر أكثر من خلال : البنية الصوتية والبنية الصوتية العروضية المشكلة للنص، وتكون برصد إمكانيات الأصوات البارزة والنظر في أدائها الدلالي وإيحائها .

وعليه فإن نظم البنية الصوتية لم يعد ينظر إلى الصوت فيها كحلية تزينيه " زائدة أو خارجية على الشعر ولم ينظر إليه بوصفه متمركزا في مستوى الصوت فحسب؛ بل نظر إليه على أنه بينة صوتية دلالية "[37]

**9-3-القافية:**

لقد عملت القافية على تعضيد موسيقى الشعر باعتبارها شريكة الوزن. والقافية في القصيدة هي الدال (صوت صامت) والياء (صوت صامت) والهاء ( صوت صامت) وألف المد حركة طويلة / ما أريد ، وقد عد القدماء الحركات الطوال حروفا ساكنة لتعلقها بالوصل، و " والوصل يكون بأربعة أحرف الألف والياء والواو السواكن والهاء الساكنة ومتحركة يتبعن الروي" [38].

وقد أشاعت القافية بعفويتها موسيقى عذبة من خلال تفعيلات غير منتظمة وقافية غير رتيبة في الأسطر الشعرية وتتعاون القافية " مع موسيقى الوزن الهادئة غير المنتظمة فتستريح الأذن إليها وتنعم بها "[39].

والظاهر أن هذا التنوع الموسيقي باستخدام عدة أضرب للبحور جعل الإيقاع يتنوع ، في قصيدة الشعر الحر فالسطر فيه غير ثابت الطول[40].

و يمكننا رصد إستراتجية التقفية في قصيدة( اللجوء) بالنظر في ما تقدم من أسطر شعرية ويبرز هذا أيضا في التجانس الصوتي الذي يوفره السطر الشعري في القصيدة بحضور مكثف لقافية غير مضطردة

ممثلة في صوت الدال مسبوقا بصوت الياء وهذا مثلا في السطر الشعري الأول (أريد) والثالث ( ما أريد) والسادس مسبوقا بصوت الواو(الصعود) والسابع( ما أريد) والثامن (الردود) والعاشر( البريد) ، مع تضمن أسطر شعرية لصوت الياء الذي سبقه في الأسطر الشعرية التي غاب عنها هذا الصوت، كالسطر الرابع (ليلتي) والخامس ( جبهتي) والسادس عشر ( الحدود)...مما يكسر رتابة هذا الإيقاع بانتقاله من الدال إلى الياء التي قبلها ليتحقق انسجام جديد في ليلتي ، جبهتي.

فانعدام المعرفة قابله ظلام في الرؤية وانحسار الأفق وهذا في السطر الشعري الرابع (ليلتي) والخامس (جبهتي) والسادس ( الصعود).

وتتضح الدلالة بانسجامها في المركز البؤري المشحون بألم الضياع المعبر عنه بالبنية النحوية لو كنت أعرف ما أريد ، امتناع المعرفة في الماضي يفضي للتشرد والضياع .

**خاتمة :**

بعد هذه الجولة التأويلية في قصيدة اللجوء وجدنا أن آليات التحليل أقامت تناغما بين المفكك والمبعثر لإيجاد منطق جامع لها في جماليات اللجوء تستند إلى حبكة ممثلة في وجهة نظرا تنطلق من بداية ووسط ونهاية يتجلى فيها سحر جمالية الخطاب وبراعة فعالية التلقي .لتجعل المتلقي يعيش عالما متماسكا فينا بفوضاه تقدم فيه الأحداث في فضاء ممتد ومتنوع، يتراوح بين الماضي والحاضر مستهدفا المستقبل،تتفجر دراميا بمنولوج قصصي درامي يقدمه في الظاهر صوت واحد مقهور عاجز هو في الواقع فاعل جماعي تجاوز فرديته إلى ما هو إنساني فيمتد إلى سياقات موضوعية انطلاقا من واقعية ذاتية تكشف عن المظهر بعد استثمار دلالي للبنية السطحية لتفجر الدلالات المعجمية والمحمولات والسياقات الثقافية .وبين هذا وذاك تبقى معاناة اللجوء من أبرز قضايا الإنسان الحديث والمعاصر .

**الهوامـــش :**

[01]أ.ح، غريماس، وج كورتيس، تعريفات اصطلاحية ، ترجمة عبد الحميد بو رايو ضمن كتاب الكشف عن المعنى في النص السردي، النظرية لسيميائية السردية، دار السيل للنشر والتوزيع، الجزائر، ج2،ط1 ، 2009 ،ص7.

[02])أحلام الجيلالي ، المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، المجلد 5، العدد 365 ، السنة 31 أيلول 2001 ،ص39

[03])جان كوهين ،بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبفال للنشر ، المغرب 1986 ،ص52 .

[04])جان كوهين، بنية اللغة الشعرية ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبفال للنشر، المغرب، (دط)،1986، ص75

[05])جان كوهين، بنية اللغة الشعرية ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبفال للنشر، المغرب، (دط)،1986 ، ص74

[06])دانيال باط،المربع السيميائي والتركيب السردي، تر عبد الحميد بو رايو ضمن كتاب الكشف عن المعنى في النص السردي ، دار توبفال للنشر، المغرب ،(د،ط)،(د،ت) ، ص152.

[07])سرحان هيثم، إستراتيجية التأويل الدلالي عند المعتزلة، دار الحور، اللاذقية، ط1، 2003، ص121

[08] )سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003،ص28.

[09])شرتح عصام، محمود درويش والصورة المشهدية وتناغم اللقطات، مسرحة التجربة وتلفزة المشهد، دار الينابيع، دمشق،ط 1 ، 2000 ، ص67.

[10])صلاح فضل ،شفرات النص ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ط2 ، 1999 ،ص95

11)عبد السلام المسدي،النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت- لبنان ، الطبعة الأولى ، 1983، ص51 .

12)عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية،دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت-لبنان(دط)،(دت)،ص 306.

13)عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، ط1، 2000م، ص8،9 .

14)عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، ط1، 2000م، ص 29

15)عثمان بن جني أبو الفتح، مختصر القوافي ، تحقيق حسن شاذلي فرهود ، دار التراث، القاهرة،مصر، ط1، 1395 هـ -1975 م، ص22 .

16)عصام حفظ الله واصل: في تحليل الخطاب الشعري، دراسة سيميائية ، دار التنوير ، الجزائر ، الطبعة الأولى1 0 ، 2000 ،ص13.

17)عصام حفظ الله واصل، في تحليل الخطاب الشعري، دراسة سيميائية ، دار التنوير، الجزائر، ، الطبعة الأولى ، 2000، ص10.

18)عويس محمد ،الأدب العربي النشأة والتطور ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر ، القاهرة ،ط1، 1988 ،ص17، 19.

19) فريق أنتروفون، التحليل السيميائي للنصوص مقدمة نظرية / تطبيق، ترجمة حبيبة جرير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق،ط1،2012 ، ص4 .

20)فريق أنتروفون، التحليل السيميائي للنصوص مقدمة نظرية / تطبيق، ترجمة حبيبة جرير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق،ط1،2012 ، ص174.

21)محمد السرغيني،محاضرات في السيميولوجيا ، دارالثقافة ، الدار البيضاء ،ط01 1987،ص5. وكذا

22)عبد الفتاح فيدوح ، دلائلية النص الأدبي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران (د،ط)، 1993، ص7 .

23)محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري ( البنية الصوتية للشعر ) ، دار العالمية للكتاب ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1996،1 ، ص44،45،46 .

24) محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3، 1992، ص24)

25)محمود علي السمان: العروض الجديد (أوزان الشعر الحر وقوافيه)، دار المعارف، القاهرة – مصر ( د،ط) ، 1983م ص26 .

26)محمود علي السمان، العروض الجديد (أوزان الشعر الحر وقوافيه)، دار المعارف، القاهرة – مصر ( د،ط) ، 1983م ص38.

27)المرجع نفسه، ص 128.

28)ا المرجع نفسه ،ص،85،86

29) المرجع نفسه ،ص،87

30) المرجع نفسه، ص 85،86 .

31) المرجع نفسه، ص 86 .

32) المرجع نفسه، ص 86 ، 87 .

33) المرجع نفسه، ص85 ،86 ، 87 .

34) المرجع نفسه، ص87 .

35)ميشال أوتان، سيميائية القراءة ، ترجمة الظاهر روائية، مجلة تجليات الحداثة، وهران المجلد4، العدد25 ،1996 ،ص227.

36)نزار قباني :القصائد السياسية،أشعار خارجةعلى القانون،دار نوفل(هاشت أنطوان)،بيروت-لبنان،الطبعة2 ،2017ص،85،86

37)نزار قباني ،القصائد السياسية،أشعار خارجة على القانون،دار نوفل(هاشت أنطوان)،بيروت-لبنان،الطبعة2، 2017 ،ص،85.

## قائمة المصادروالمراجع:

*-أ.ح، غريماس، وج كورتيس، تعريفات اصطلاحية ، ترجمة عبد الحميد بو رايو ضمن كتاب الكشف عن المعنى في النص السردي، النظرية السيميائية السردية، دار السيل للنشر والتوزيع، الجزائر، ج2،ط1 ، 2009 .

*-أحلام الجيلالي ، المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، المجلد 5، العدد 365 ، السنة 31 أيلول 2001 .

*-جان كوهين ،بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبفال للنشر ، المغرب 1986 .

*-دانيال باط،المربع السيميائي والتركيب السردي، تر عبد الحميد بو رايو ضمن كتاب الكشف عن المعنى في النص السردي ، دار توبفال للنشر، المغرب ،(د،ط)،(د،ت) .

*-سرحان هيثم، إستراتيجية التأويل الدلالي عند المعتزلة، دار الحور، اللاذقية، ط1، 2003.

*-سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003.

*-شرتح عصام، محمود درويش والصورة المشهدية وتناغم اللقطات، مسرحة التجربة وتلفزة المشهد، دار الينابيع، دمشق،ط 1 ، 2000 .

*-صلاح فضل ،شفرات النص ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ط2 ، 1999 .

*-عبد السلام المسدي،النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت- لبنان ، الطبعة الأولى ، 1983.

*-عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية،دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت-لبنان(دط)،(دت).

*-عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، ط1، 2000م.

*-عثمان بن جني أبو الفتح، مختصر القوافي ، تحقيق حسن شاذلي فرهود ، دار التراث، القاهرة،مصر، ط1، 1395 هـ -1975 .

*-عصام حفظ الله واصل: في تحليل الخطاب الشعري، دراسة سيميائية ، دار التنوير ، الجزائر ، الطبعة الأولى، 2000 .

*-عويس محمد، الأدب العربي النشأة والتطور ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر ، القاهرة ،ط1، 1988.

*-فريق أنتروفون، التحليل السيميائي للنصوص مقدمة نظرية / تطبيق، ترجمة حبيبة جرير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق،ط1،2012.

*-فريق أنتروفون، التحليل السيميائي للنصوص مقدمة نظرية / تطبيق، ترجمة حبيبة جرير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق،ط1،2012 .

*-محمد السرغيني،محاضرات في السيميولوجيا ، دارالثقافة ، الدار البيضاء ،ط01 1987،ص5. وكذا عبد الفتاح فيدوح ، دلائلية النص الأدبي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران (د،ط)، 1993.

*-محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري ( البنية الصوتية للشعر ) ، دار العالمية للكتاب ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ،.1991 .

*-محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3، 1992.

*-محمود علي السمان: العروض الجديد (أوزان الشعر الحر وقوافيه)، دار المعارف، القاهرة – مصر ( د،ط) ، 1983.

*-ميشال أوتان، سيميائية القراءة ، ترجمة الظاهر روائية، مجلة تجليات الحداثة، وهران المجلد4، العدد25 ،1996 .

*-نزار قباني :القصائد السياسية،أشعار خارجة على القانون،دار نوفل(هاشت أنطوان)،بيروت-لبنان،الطبعة2 ،2017.