

## اشتغال علامة (العرب) وأنساقها في نص نزار قباني:

### "متى يعلنون وفاة العرب؟"

أ.د. فايز عارف القرعان\*

أستاذ دكتور - عضو هيئة تدريس في قسم اللغة العربية - جامعة

نشر بدعم من: جامعة اليرموك - الأردن

### الملخص

هدفت هذه الدراسة إلى أن تتبين كيفية اشتغال علامة (العرب) وأنساقها الثقافية في النص الشعري انطلاقاً من نص نزار قباني المعنون بـ: "متى يعلنون وفاة العرب؟"؛ لتكشف عن اشتغالها السيميائي فيه بوصفها علامة محورية تحمل دلالات خارجية من مرجعيتها الثقافية وعلامة نصية ولدت دلالات داخلية بفعل قوة النص الشعرية.

واعتمدت على المنهجين العلميين: الوصفي، والتحليلي؛ للوصول إلى كشف كيفية اشتغال تلك العلامة في النص، وتوسلت بآليات المنهج السيميائي النقدي؛ للوصول إلى دلالاته من خلال ملاحظة امتدادات هذه العلامة إلى مرجعياتها الثقافية الخارجية والأفعال الإنجازية والتأثيرية داخل النص التي خلقت فيه سيرورات دلالية مختلفة.

ووجدت أن نص نزار قباني يستثمر الدلالات الثقافية لعلامة العرب في مرجعيتها الخارجية، مثل: دلالة التبعية العمياء، والثبات الثقافي، والقبح؛ ليولد لهذه العلامة وأنساقها الثقافية سيرورات دلالية تتوافق مع موقفه الذاتي بالاعتماد على قوة النص الشعرية، من هذه السيرورات: التهكم، والفناء، والرفض، والتبرُّم، واليأس، والإحباط، والصفاء.

وقد توصلت إلى أن علامة (العرب) هي المحرك العلامي الرئيس الذي أجرى عليه نص نزار سيروراته الدلالية الخارجية والداخلية، وذلك بتشغيل مجموعة من علاماته الثقافية التاريخية القديمة والمعاصرة، التي

\* أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة اليرموك.

بلغت ثلاثين علامة، منها: القبيلة، والشعب، وقريش، وكليب، ومضر، والوطن، وعدن، وأريحا، والفرات، العساكر، والجيوش، والمباحث، والحروب، والفتوح، والنصر.

ووجدت أن هذه العلامة تشكلت في خمسة أنساق ثقافية، هي: النسق الإنساني، والنسق الثقافي: التاريخي، والاجتماعي، والنسق المكاني، والنسق السياسي، والنسق العسكري. توزعت عليها علامات التي كانت تعمل في فضاء النص بدلالاتها التي تحملها من مرجعيتها الثقافية الخارجية، والتي ولّدها النص بفعل قوته الشعرية التي استمدتها من الفعلين الإنجازي والتأثيري.

**الكلمات المفتاحية:** علامة ثقافية، دلالة، سيميائية، عرب، نسق ثقافي.

## Abstract

This study aimed to examine how the sign of “Arabs” operates and its cultural patterns within the poetic text, based on Nizar Qabbani’s poem titled “*Mattá y ‘Inwn wafāt al- ‘Arab?*” It seeks to uncover the semiotic function of this sign as a central marker that carries external semantics rooted in its cultural references, as well as a textual sign that generates internal semantics through the power of poetic expression.

The study employed two scientific approaches: the descriptive and analytical methods, in order to reveal how this sign functions within the text. It also utilized the tools of critical semiotic methodology to uncover its meanings by observing the extension of this sign into its external cultural references, as well as the performative and affective acts within the text that created various semantic processes.

It found that Nizar Qabbani’s poem draws on the cultural connotations of the sign “Arabs” from its external referents such as blind subservience, cultural stagnation, and ugliness to generate internal semantic processes consistent with the poet’s personal stance, relying on the power of poetic expression. Among these processes are: sarcasm, annihilation, rejection, resentment, despair, frustration, and clarity.

The study concluded that the sign of “Arabs” is the main semiotic engine through which Nizar Qabbani’s poem operates both its external and internal semantic processes. This was achieved by activating a set of historical and contemporary cultural signs thirty in total including: tribe, people, Quraysh, Kulayb, Mudar, homeland, Aden, Jericho, the Euphrates, soldiers, armies, intelligence forces, wars, conquests, and victory.

It found that this sign is shaped by five cultural systems: the human system, the cultural system (historical and social), the spatial system, the political system, and the military system. These systems encompass the signs that function within the text’s space, carrying semantics from their external cultural references and generating new semantics through the poem’s poetic power, derived from both its performative and affective acts.

**Keywords:** Cultural sign, semantic, semiotics, Arabs, cultural system.

## المقدمة

إشكالية الدراسة: تناقش هذه الدراسة إشكالية اشتغال علامة (العرب) وأنساقها في نص نزار قباني المعنون

ب: "متى يعلنون وفاة العرب؟"؛ لتجيب عن الأسئلة الآتية:

- 1- ما الأنساق الثقافية وعلاماتها التي تشكلت فيها علامة (العرب) في النص؟
- 2- ما الدلالات التي حملتها هذه العلامة من مرجعيتها الخارجية، والتي ولّدها النص؟
- 3- ما آلياته الشعرية (البلاغية) التي استثمرها لإنتاج تلك الدلالات؟

أهدافها: تهدف الدراسة إلى أن تكشف عن:

- 1- أنساق علامة (العرب) الثقافية ومكوناتها العلامية التي استثمرها نص نزار.
- 2- الدلالات التي حملتها من مرجعيتها الخارجية، والتي ولّدها النص داخله بفعل قوته الشعرية.
- 3- الآليات الشعرية (البلاغية) التي استثمرها النص لإنتاج تلك الدلالات.

منهج الدراسة: اعتمدت الدراسة على المنهجين العلميين: الوصفي والتحليلي، واتخذت من آليات المنهج

السيمائي منهجًا نقديًا، للوصول إلى دلالات النص الخارجية والداخلية.

الدراسات السابقة: على كثرة الدراسات التي تناولت شعر نزار، فإنني لم أجد - بحدود ما اطلعت - دراسة

سابقة تناولت اشتغال علامة العرب دلاليًا في هذا النص، وقد وجدت دراستين تناولته من زاويتين مختلفتين،

هما:

- الدراسة الأولى لحبيبة محيي، معنونة بـ"القصيدة السياسية في شعر نزار قباني"، تناولت في

(ص95) وما بعدها هذا النص انطلاقًا من المنهج البنوي التكويني أسلوبيًا ناقشت فيها قائمة من مفردات

لغة الحياة اليومية التي استعملها، وحللت أبنيته انطلاقًا من الانحرافات التركيبية، ووقفت على بنيته

الإيقاعية الخارجية، وعلى صورته الشعرية.

- الدراسة الثانية لسهام أوصيف، معنونة بـ"الظاهرة العاطفية في قصيدة متى يعلنون وفاة العرب لنزار قباني- مقارنة في سيمياء العواطف"، تقصت فيها الحالات العاطفية الكامنة في القصيدة متوسلة بآليات منهج سيمياء العواطف، وذلك عبر محطات رؤيوية مختلفة، كشف عن رؤية نزار الوجدانية المشحونة بهواجس نفسية مختلفة من الغضب، والقلق، واليأس، وغيرها.

**خطة الدراسة:** وقعت الدراسة في تمهيد وعرض تحدثت فيه عن علامة (العرب) وأناقها الثقافية في نص نزار قباني.

### التمهيد:

تتكئ هذه الدراسة، في الكشف عن تشغيل علامة (العرب) في نص نزار، على بعض الآليات النقدية المستمدة من (علم العلامات) أو السيميائية (Semantics)، التي تعالج العلامات انطلاقاً من كونها علامات تحمل مدلولاتها في العمليات التواصلية بين طرفين؛ ذلك من خلال تحليلها، ورصد أنواع العلاقات الرابطة بينها وبين هذه المدلولات، ودراسة أنظمتها التي تعمل بها (المرابط، 2005، ص3-4). وذلك انطلاقاً من إطارين نظريين:

### 1- قوة شعرية النص:

لا شك في أن فهم النص الأدبي يبدأ من تراكيبه اللغوية التي تمثل لبناته الأولى التي يجب أن نقف عليها ونختبرها لنصل إلى فكّ شفراته الدلالية ومقاصده المنطوية فيها، وأنها المنطلق الذي يمارس فيه قائله فعله اللغوي بكل طاقاته الإنجازية والتأثيرية الذي يتغيا فيه؛ ذلك أن هذا القائل يسعى فيها إلى فعل إنجاز لغوي ما باستعمال اللغة ليحقق المستوى التصريحي للوظيفة التواصلية التي يتضمنه القول اللغوي الذي عدّه أوستن "فعلاً كلامياً (act of speech) تنتمي إليه الجملة والعبارة بوصفهما تركيبين منطقيين مستخرجين منه" (أوستن، 2019م، ص47)، وقد يتعداه إلى المستوى التأثري للغة، التي أطلق عليها سيرل "أفعالاً

تأثيرية" (perlocutionary) " (سيرل، 2006م، ص202)، وهي أفعال تؤديها لغة هذا النص الأدبية بفعل قوته الشعرية.

انطلاقاً من ذلك التصور أتعامل مع نص نزار قباني المعنون بـ "متى يعلنون وفاة العرب؟"؛ لفهم سيرورات علامة (العرب) الدلالية (الخارجية والداخلي) بوصفها علامة ثقافية استعملها نزار في كل مقاطعه، وذلك من مبدأ الأثر الذي يمارسه الفعل الشعري للغة علينا سواء أ كنا واعين لسلطته أم لم نكن كذلك. ويبدو لي أن هذا المنطلق أمر ضروري للوصول إلى تصور هذه السيرورات الدلالية وإدراكها؛ لأن هذا الفعل الشعري يؤثر في سيرورات علامات النص الدلالية في مرجعيتها (الخارجية والداخلية)، وهو أمر ممكن في دراسة النص الأدبي كما أشار (طودوروف) إلى هذا في معرض حديثه عن اتجاهين في هذه الدراسات: الأول يرى أن النص مصدر للمعرفة، والآخر يرى أنه بنية مجردة تتولد دلالاتها داخلياً بمعزل عن المؤثرات الخارجية (طودوروف، 1990م، ص20). ولعل استثمار آليات هذين الاتجاهين لإدراك هذه الدلالات أمر ممكن ولكن بالانطلاق من قوة الشعرية التي انبنى عليها النص.

ولا شك في أن المنطقة الأثرية لاشتغال شعرية النص هي لغته الشعرية بتشكلاتها في مستوييه السطحي والعميق، وهي لغة تأخذ قوتها من مواصفات أدبية النص، التي تستثمر آليات الانزياح التأثيرية أو البلاغية؛ وذلك بالابتعاد عن استعمال اللغة الإفهامية، وهي بهذا تميزه من النص غير الأدبي الذي يكون خالصاً لعملية التواصل القائمة على الإبلاغ والإفهام، وقد ميّز (كوهن) بين هذين النصين (الأدبي وغير الأدبي) بالاعتماد على مواصفات هذه اللغة، يقول: "وانطلاقاً من التقابل بين ظاهرتين من ظواهر اللغة: "مكتفة" و"محايدة" يمكننا أن نميز نمطين من المعنى هما المؤثر "pathétique" والمعنى الشعري "poétique" وهما موجودان "بالقوة" في كلمات اللغة، تبعاً للون صياغة التجربة التي هي "منبع" المعنى" (كوهن، 2000م، ص34) إذ رأى أن هذه اللغة تشحن بالشعرية تبعاً لخصائص النص الشعري

الذي يتكئ على استعمال الصورة، يقول: "فوظيفة الصورة هي التكتيف، فالشعرية هي تكتيفية اللغة، والكلمة الشعرية لا تغير محتوى المعنى وإنما تغير شكله، إنها تَعَبُرُ من الحياد إلى التكتيف" (كوهن، 2000م، ص145). لعل تصور (كوهن) يبلور قدرة الشعرية على التحكم بتشكيلات المفردات في مستوى النص السطحي من حيث تعليق بعضها ببعضها الآخر دون أن تؤثر في محتواها المعنوي؛ أي أن المعنى يبقى هو المحور الحيادي في النص الذي يقوم بدور الإبلاغ والإفهام، ولكن الشعرية تتحكم بتغيير شكله ليؤدي دوره التأثيري الانفعالي انطلاقاً من قوتها وقدرتها على الفعل في المتلقي.

يشير ما تقدم إلى أننا نجد أنفسنا - ونحن نتعامل مع علامة (العرب) في إطار التفاعل المشترك بين فهم فعل اللغة في مستواها الإفهامي (الإبلاغي) الذي اهتم به البعد التداولي للغة العادية (الكلام غير الشعري)، وفهم فعل اللغة في مستواها الشعري الذي ينطلق من البعد الأدبي الذي تسيطر عليه العملية التخيلية في النص - مضطرين للوقوف في منطقة وسطى بين اللغتين؛ حتى نستطيع أن نفسرها ونتابع سيرورتها الدلالية المحكومة بسلطة النص؛ لأن ثمة جامعاً مشتركاً في استعمال العلامة في اللغة العادية واللغة القائمة على التخيل (الأدبية) في عملية التواصل بين القائل والمتلقي، يقول (بولان) في هذا التصور: "فالبرغم من هذا الاختلاف الجلي بين التداولية والأدب، يوجد جامع مشترك وأساس بينهما: إنه استعمال العلامة واللغة بوصفهما وسيطاً للتواصل والتفاعل" (بولان، 2018م، ص20)؛ ولذلك لا بد من الالتفات عند معالجة فعل اللغة الشعرية في هذا النص إلى ما أنجزه الدرس التداولي في ما أسماه (نظرية أفعال الكلام)، وأكد (بولان) أهمية هذا الانطلاق من البعد التداولي في المعالجات التأويلية للوصول إلى مقاصد لغة الأدب، يقول: "فمسألة اللغة غير المباشرة والتعرف على قصد خاص هو مظهر التداولية الذي تتأكد أهميته، بشكل خاص، في تأويل الأدب" (بولان، 2018م، ص53).

## 2- تصنيف علامة العرب:

علامة (العرب) التي استثمرها نزار في نصه هي علامة ثقافية تحمل مدلولات متعددة تستمدتها من نظامها السيميائي في مرجعيتها الثقافية- التاريخية، ويمكنني أن أصنفها ضمن نظام العلامات الثقافية الروحية (الفكرية) بحسب الشروط التي وضعتها الدراسات الثقافية لمفهوم الثقافة (Culture) على وجه العموم. (سعد، 2004م، ص124، وكوش، 2007م، ص30-31، وستراوس، 1980م، ج2، ص21) مع أن هذه الدراسات لم تتفق على مفهوم واحد أو محدد لمصطلح الثقافة يمكن البناء عليه في الإجراء والتطبيق على مجالات العلوم المختلفة؛ وقد أشارت بعض هذه الدراسات إلى هذه المشكلة (إنغليز، 2013م، ص16).

ولعل من أهم الدراسات السيميائية التي بحثت في مسألة ربط العلامة بمدلولها ما قدمه كل من دي سوسور (ت1913م)، بيرس (ت1914م) من تصورات، فهو يشكل "الإطار المرجعي لعلم العلامات في القرن العشرين" (كوبلي، 2005، ص42)، مع أن غيرهما وضعوا تصورات للعلامة قريبة من تصوريهما (إيكو، 2010، ص54-55). وقد كان فهم دي سوسور للعلامة مبنياً على علاقة ثنائية بين الدال والمدلول بعيداً عن اللفظة التي هي مجموعة من (الفونيمات)، فهي - كما يرى - تربط بين الفكرة والصورة الصوتية، وليس بين الشيء والتسمية (دي سوسور، 1985م، ص84-85). وأما بيرس، فقد انطلق في فهمها من بعدها الشكلاني الذي وضع له تصوراً تجريدياً استوعب كل الترابطات المدلولية التي تنتجها بوصفها أنموذجاً قابلاً للإجراء والتطبيق بغض النظر عن مجاله المعرفي، (بيرس، 1977م، ص137) وانطلاقاً من هذا التصور رأى أن: "العلامة أو المصورة (representamen) هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما، من وجهة ما وبصفة ما. فهي توجه لشخص ما" (بيرس، 1977م، ص138).

ولعل تصور بيرس للعلامات يسمح لنا أن نصنف علامة (العرب) الثقافية على أنها علامة مؤشر (Index) تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر تأثرها الحقيقي بتلك الموضوعة... وبما أن المؤشر يتأثر بالموضوعة فلا بد أن يشارك الموضوعة بنوعية ما، والمؤشر يقوم بالدلالة بصفته متأثراً بالموضوعة" (بيرس، 1977م، ص142)، ويمكننا من أن نتعامل معها في نص نزار قباني على أنها مرتت بكثير من التطور في تاريخها الثقافي؛ ما أدى إلى التراكم الدلالي الذي علق بها؛ ما يعني أنها مرتت بسيرورات دلالية متعددة، ولعل التصور الفلسفي للسيرورة (Process) يوضح ما أذهب إليه؛ ذلك أن السيرورة هي "تغير منظم متلاحق لظاهرة ما، وتحولها إلى ظاهرة أخرى" (رُوزنتال، 1980م، ص254)، وأن هذا التغير يرتبط بعملية التطور (Development) التي تعني في هذا التصور "عملية الذاتية من الأدنى (البسيط) إلى الأعلى (المركب) التي تكشف الاتجاهات الداخلية للظواهر كما تكشف عن جوهرها، والتي تؤدي إلى ظهور الجديد، وتطور الأنظمة غير العضوية والعالم الحي والمجتمع البشري والمعرفة، تحكمه القوانين العامة للجدل" (رُوزنتال، 1980م، ص129)، فالمرحلة الثقافية التي مرت بها هذه العلامة أخضعها لتغيرات دلالية متعددة فرضت نفسها على فهمها عبر مراحلها التاريخية، ومن هنا نستطيع أن نتقهم أسباب اتخاذ العلامات الثقافية دلالات مختلفة في مسيرتها التاريخية، وهي أسباب قائمة على المتغيرات المحيطة بها، نحو المتغيرات البيئية، والفكرية، والاجتماعية، وغيرها؛ لذلك فإننا نجد أنفسنا أننا على وعي بمفهوم علامة (العرب) في مرجعيتها الثقافية (السياسية) الذي يشير إلى أن العرب "أمة من الناس، سامية الأصل، كانت نشأتها الأولى في شبه الجزيرة العربية" (الكيالي، 1985م، ص70/4)، وكذلك نجد أنفسنا أننا ندرك دلالات (مواصفات) هذه العلامة من خلال علامة جديدة هي (العروبة) التي هي تحوّل من تحولاتها، فالعروبة، تجسد واقعاً ثقافياً يطبع العلامة الأم بهذا الواقع الثقافي؛ فلو نظرنا في مفهوم (العروبة) في المصطلح السياسي، لأدركنا ملامحه الدلالية، وذلك على وفق ما عرفه زيتون، يقول في

العروبة: "هي الانتساب للأمة العربية، فعندما يقال: هذا عربي فإن ذلك يعني أنه يحمل خصائص العربي كون العرب جنسًا له خصائصه التكوينية وروابطه الروحية والاجتماعية والثقافية والتاريخية وهذه العناصر لا تنهياً إلا لشعب اكتمل عناصر وجوده" (زيتون، 2010م، ص250)، وأن كل العلامات الثقافية التي ترتبط بعلامتي: (العرب، والعروبة) من لغة، وعادات، وتقاليد، وقيم روحية، وغيرها مما يتصل بهما هي معايير تمكنا من الحكم بها على ما تشيران إليه (الكياي، 1985م، ص70/4).

ويبدو لي أن تصورات السيمياء الثقافية للسيرورة الدلالية أو (السيميويزيس) يعيننا على اكتشاف هذه السيرورات الدلالية؛ لأنها تُعنى بمتابعة تطور العلامة، من خلال "حركية المحيط والبيئة الثقافية والنظر إلى هذه البيئة باعتبارها سيرورة دلالية أو سيميويزيسا تتطور أولاً، انطلاقاً من الوسائط اللفظية أو التصويرية ثم بعد ذلك الوسائط الطباعية ثم الرقمية وغيرها مما يسود في البيئة الثقافية من مستجدات تقنية" (بريمي، 2020م، ص85).

#### أنساق علامة (العرب) الثقافية في نص نزار:

يبدو لي أن تتبع علامة (العرب) وكشف دلالاتها في نص نزار يحتاج إلى أن أخضعه إلى قراءة تفكيكية تسهل علينا تصور هذه الدلالات. ولا شك في أن هذه الطريقة في القراءة هي واحدة من الطرق التحليلية المناسبة لقراءة بعض النصوص، يقول طودوروف في هذا: "القراءة مسار في فضاء النص. مسار لا ينحصر في وصل الأحرف بعضها ببعض من اليمين إلى اليسار ومن أعلى إلى أسفل... وإنما هو يفصل المتلاحم ويجمع المتباعد، وهو على وجه التدقيق يشكّل النصّ في فضاءه لا في خطّيته" (طودوروف، 1990م، ص20)؛ ذلك لأنني، كما لحظت، أن البنية التركيبية الخطية التي تقوم على توالي المقاطع الشعرية في هذا النص لا تستطيع أن تساعدني على وضع تصورات متكاملة لكل السيرورات الدلالية المتولدة فيه.

فإذا نظرنا في نص نزار، الذي انبنى من عنوان وسبعة عشر مقطعاً نجد أنه بناه على علامة (العرب) وملاساتها الدلالية، في اتجاهين: شغل في الأول مرجعياتها الثقافية الخارجية، وولد لها في الآخر سيرورات دلالية داخلية بالاعتماد على قوة شعريته. وقد جاء هذان الاتجاهان متعلقين ومتداخلين في مقاطعه. ظهر هذا التعلق في الحركة الدلالية لكل علاماتها التي شكّلت أنساقها الثقافية التي بلغت خمسة أنساق، هي: (النسق الإنساني، والنسق الثقافي بمكونيه: الاجتماعي، والتاريخي، والنسق المكاني، والنسق السياسي، والنسق العسكري)، وأعني بالنسق الثقافي المفهوم التجريدي الذي وضعه يوري لوتمان: "باعتباره بنية من العناصر والقواعد يتم الربط بينها في حالة مماثلة قارة وبين الكون المعرفي بشكل واضح ومنظم" (بريمي، 2020م، ص 87). وقد جاءت هذه الأنساق على النحو الآتي:

**الأول- النسق الإنساني:** تكوّن النظام السيميائي للنسق الإنساني من ثلاث علامات، هي: العرب، والبنات، والبنون.

جاء الاشتغال الأول لعلامة العرب في عنوان النص "متى يعلنون وفاة العرب؟" الذي جاء بنية مؤسّسة لنصه، وهو البنية التي يجب أن نبدأ منها في البحث عن سيرورات علامة العرب الدلالية، ومقاصدها، وهو من العتبات المهمة التي قد يتوقف عليها فهم النص، وقد أشار (جيرار جانيت) إلى أهمية قراءة هذه العتبات؛ لأنها من النصوص الموازية لهذا النص (بلعابد، 2008م، ص 69)، والعنوانات تمثل بذاتها نصوصاً ذات محتوى علامي ومضموني ودلالي في الوقت نفسه، ولأنها كذلك تمثل علامات نصية مزدوجة بين نص خارجي وآخر داخلي أي "أنها في هذه الحالة تحتوي القصيدة التي تتوجها وفي الوقت نفسه تحيل على نص آخر" كما رأى (ريفاتير) عند حديثه عن تشغيل العتبات النصية (حمداوي، 1997م، ص 98-99). فإذا ما نظرنا فيه إلى علامة (العرب)، فإننا نلاحظ أنه يمثل بؤرة دلالية كثيفة تخللت كل مقاطع النص؛ ذلك أنها اشتغلت بدلالاتها الاجتماعية التي تحملها من مرجعيتها الخارجية التي تعني أن

العرب (هم أمة من الناس من أصل واحد)، ثم اشتغلت بهوامش دلالة جديدة أضافها إليها هذا العنوان؛ إذ جاء في تركيب استفهامي أو أدائي بمفهوم أوستن في قوله: "إنني أقترح أن نسميها جملاً أو مقولات أدائية (performative utterance)، أو اختصاراً أدائية" (أوستن، 2019م، ص33) تعدى دوره الإبلاغي (الاستعلامي) إلى دور تأثيري فرض حالة التفاعل الشعورية بين النص وملتقيه، وهي حالة مبنية على أن النص يبني نسقه الدلالي من خلال تسلط دال (وفاة) على العلامة (العرب) من خلال تعالقه بسائر بنية الاستفهام (متى يعلنون)؛ وذلك لتهيئة المتلقي لاستقبال دلالة الموت على مدلولها، وتركه ليمارس تأويله هذا المدلول بناءً على هذه الوفاة، في حين أن النص يُضَمِّن الفعل الإنجازي للعنوان حالة رفض الذات الشاعرة لدلالة علامة العرب بدلالاتها الإنسانية؛ لأسباب تفسرها أبنية النص ومقاطعته الشعرية (كما يتبين مما يأتي من تحليل النص)، وقد عمقت قوة شعرية العنوان هذا الهامش الدلالي بتضمينه قصدية التهكم؛ الأمر الذي يجعل المتلقي متفاعلاً مع هذه الذات ومتماهياً في هذه القصدية؛ ما يترك عنده شعوراً بأنه جزء من الفعل الشعري وأنه يمتلك هذه القوة الشعرية.

ثم اشتغلت هذه العلامة مرة أخرى حاملة دلالتها الخارجية في أسطر المقطع الرابع عشر بناتج دلالي جديد: "ساءلت نفسي: / إذا أعلنوا ذات يوم وفاة العرب/.. / وليس لديهم بنات.. / وليس لديهم بنون.. / وليس هنالك حزن، / وليس هنالك من يحزنون" (قباني، 1994م، ص215)، حيث نلاحظ أن اشتغالها جاء انطلاقاً من الفعل الشعري المتمثل في جزء من التلفظ القولي الذي يرتبط ببنية العنوان وإنجازها الشعري وهو "ساءلت نفسي: إذا أعلنوا ذات يوم وفاة العرب". ويبدو لي أن الفعل الشعري هنا يؤدي إنجازاً شعرياً جديداً يتعلق بالمتلقي، وبمدلول علامة العرب، وبارتباطها بفعل دلالة الوفاة، التي وردت في العنوان؛ ذلك بنقله المتلقي (الأخر) الذي جاء في عنوان النص إلى المتلقي (الأنا- الذات الشاعرة) ليشير بهذا إلى موقف الذات نفسها من هذه العلامة كونها منتجة للإنجاز الشعري وخاضعة لقوته، مع محافظة النص على إعادة إنتاج

قصيدة التهكم التي تضمنها العنوان، ومحافظته على دلالة الوفاة معممًا في هذا حالة تأكيد تلاشي الدلالة الإنسانية للعلامة بنفي البنات والبنين الذين هم من نسل العرب في السطرين: "وليس لديهم بنات.../ وليس لديهم بنون..."، اللذين يحققان، بفعل قوة الكناية، دلالة فناء العرب من الوجود. وشغل النص علامة العرب مرة أخرى في أسطر المقطع (السابع عشر): "رأيت العروبة معروضة/ في مزاد الأثاث القديم/ ولكنني... ما رأيت العرب" (قباني، 1994م، ص218) التي خلّصت هذه العلامة من دلالتها الإنسانية بالالتكاء على قوة شعرية الكناية؛ ذلك أن الذات الشاعرة لم تجد الإنسان العربي بفعل الوفاة، وقد أعاد موقع هذه العلامة في آخر سطر من النص المتلقي إلى معاينة فاعلية العنوان التي عمقت قصيدة التهكم من جديد.

**الثاني - النسق الثقافي بمكونيه: التاريخي، والاجتماعي:** يتصل هذا النسق بالنسق الإنساني؛ لأنه يمثل

الجانبين: الاجتماعي والتاريخي للفرد العربي وإرثه. وقد توزع على مكونين ثقافيين متداخلين، هما: المكوّن التاريخي، الذي تشكّل من العلامات (حكماء العرب، وشعراء العرب، وأنبياء العرب، وتاريخ العرب، وماضي العرب، وإرث العرب)، والمكوّن الاجتماعي، الذي تشكّل من العلامات (الشعب، والشعوب، والقبيلة، والقبائل، وقريش، وكليب، ومضر).

وقد اشغلت هذه العلامات في النص انطلاقًا من المكوّن التاريخي القديم، الذي رصد حالة الثبات الثقافي للإنسان العربي. وقد أسس لهذا المكوّن المقطع (الثاني عشر) الذي استثمر العلامات (أنبياء العرب، وحكماء العرب، وشعراء العرب) في الأسطر: "أحاول مذ كنت طفلاً،/ قراءة أي كتاب/ تحدث عن أنبياء العرب./ وعن حكماء العرب.../ وعن شعراء العرب/ فلم أر إلا قصائد تلحس رجل الخليفة/ من أجل حفنة رز../ وخمسين درهم" (قباني، 1994م، ص212)؛ فكشف سطره الأول عن فعل الذات الشاعرة في تلقي البعد الثقافي الثابت في تاريخ علامة العرب من خلال مكوناتها الإنسانية الممثلة في: أنبياء العرب،

وحكمائها، وشعرائها، ثم جاء بعد هذه العلامات بأسطر أشارت إلى هذا الثبات الذي عاينته هذه الذات في الأسطر: (.فلم أر إلا قصائد تلحس رجل الخليفة/ من أجل حفنة رز... وخمسين درهم) التي تضمنت دلالة الثبات التي ترتبت على البعد التاريخي القديم؛ فقصائد شعراء العرب القدماء لا تغادر مدح الخليفة من أجل التكسب بالمال.

ثم وزّع النص هذه الصفة على علامات المكوّنين التاريخي والاجتماعي القديمة والمعاصرة، فاستثمر علامات: (القبيلة/ القبائل، والشعب/ الشعوب) ليكشف عن معاينة الذات الشاعرة واقع الثقافة العربية القديمة والمعاصرة وموقفها منها.

فشغل علامة (القبيلة) في المقطعين (الرابع والثاني عشر)، بمفهومها القائم على أنها "أحد أشكال المجتمع الإنساني" (روزنتال، 1980م، ص375)، وهي من العلامات استعملت في التاريخ العربي القديم في المفهوم نفسه لعلامة (العرب) في مرجعيتها الخارجية بوصفها علامة في النسق الإنساني؛ إذ استثمرها في مقطعه الرابع ليكشف بها عن (الثبات الثقافي) عند الإنسان العربي، في الأسطر: "رحلت جنوباً../رحلت شمالاً../ولافائده.../فقهوة كل المقاهي، لها نكهةٌ واحده/ وكل النساء لهن- إذا ما تعرين-/ رائحةٌ واحده/ وكل رجال القبيلة لا يمضغون الطعام/ ويلتهمون النساء بثانيةٍ واحده" (قباي، 1994م، ص204)، تتبين هذه المواصفة في وحدة الناتج الدلالي، وثباته، في العلامات السيميائية الثلاثة: (القهوة) و(النساء) و(رجال القبيلة)، التي جاءت معنى الوحدة عند العرب جميعاً، وذلك بتشغيلها علامة (القهوة) في التركيب الكنائى (فقهوة كل المقاهي، لها نكهةٌ واحده) الذي يشير إلى توحد العرب ثقافياً على مستوى استعمال مشروب واحد في مقاهي بلاد العرب كلها من شمالها إلى جنوبها، ثم عمّقت هذه الدلالة بتشغيل علامة (النساء) في التركيب الكنائى (وكل النساء لهن إذا ما تعرين/ رائحةٌ واحده) الذي يشير إلى وحدة نساء العرب في الرائحة، ثم بتشغيل علامتي (رجال القبيلة) اللتين تتوحدان في فعلين، هما: (لا يمضغون ويلتهمون). وقد بدت الذات

الشاعرة في هذا التشغيل متبرمةً بعد معاينة هذه المواصفة في واقع العرب، وقد أشار التركيب (ولا فائدة) إلى هذا التبرم؛ ما يظهر أن هذه الذات دخلت مرحلة اليأس من التغيير في واقع ثقافة العرب.

وقد أكد النص هذا الثبات في القبيلة العربية في أسطر المقطع الثاني عشر: "ولم أر إلقاباً/ ليست تفرق ما بين لحم النساء../ وبين الرطب/ فيا للعجب!!" (قباني، 1994م، ص213)؛ فهذه القبائل لم تغير نظرتها الثقافية التاريخية للمرأة، فهي تتعامل معها من منطلق أنها أداة للمتعة، وقد أنتج هذه الدلالة التركيب الشعري الذي يساوي بين لحم النساء والرطب، ويبدو لي أنه ثبات دفع الذات الشاعرة مرة أخرى لإعلان موقفها المتبرم الراض لهذا الثبات، وقد مثل التركيب (فيا للعجب) هذا الموقف الراض.

وعمق النص موقف الذات الراض لهذا الثبات باستثمار ثلاث علامات قبلية هي: (قريش، وكليب، ومضر)، فشغلها في أسطر المقطع السادس: "أحاول من سلطة الرمل أن أستقبل../ وداعا قريش../ وداعا كليب../ وداعا مضر" (قباني، 1994م، ص206) وقد جاءت بدلالاتها الخارجية التي تشير إلى أن الثقافة التاريخية القديمة اهتمت بذكرها في إطار سلطتها التي أخذتها من مفهوم علامة (القبلية) التي تدل على: "التنظيم الاجتماعي القائم على القبيلة، وفي الوقت نفسه، على الشكل الذي تبرز فيه الهوية الثقافية والسياسية للجماعة المشكلة للقبيلة" (الكياي، 1985م، ص758/4)، فجاءت أنموذجاً في النص لفعل السلطة القديمة للقبيلة في الأفعال القبلية والسيطرة الاجتماعية، وقد أظهرت الذات الشاعرة موقفها الذي يرفض خضوعها لهذا الإرث الثقافي القديم بإدخال هذه العلامات في البنية الشعرية (أحاول من سلطة الرمل أن أستقبل)؛ إذ استعملت دالي (سلطة الرمل) اللذين يرمزان إلى القانون القبلي السلطوي؛ فдал (الرمل) يرمز إلى الجزيرة العربية التي هي عنوان القبلية في نظامها السياسي، والدادال (سلطة) يرمز إلى السلطة السلطوية، ثم أنجزت الفعل الشعري باستعمال الدال الفعلي (أحاول) الذي يشير إلى تحقيق دلالة الأمل التي تسعى هذه الذات إلى تحقيقها، ولذلك استثمر المقطع الدال (وداعاً)؛ لتحقيق هذا الإنجاز

الشعري بتعليق المكونات القبلية الثلاثة به، وذلك إشارة إلى مغادرة هذه الذات المنطقة الثقافية السلطوية التي تتصف بها هذه المكونات.

وشغل النص علامة (الشعب) في مرجعيتها الخارجية القائمة على أنها "مجموعة من الأفراد يقطنون في مكان واحد وترابطهم روابط معينة، كالأصول الواحدة، والعادات والتقاليد" (الكيالي، 1985م، ص3/479) وهي بهذا علامة رديفة دلاليًا للقبيلة في مرجعيتها الخارجية، وقد جاء هذا التشغيل في النص بوصفها علامة معاصرة كما وردت في سياقاته الشعرية التي جاءت في ثلاثة مقاطع هي: (الثاني عشر، والسابع عشر، والثاني)؛ وذلك لإنتاج دلالة الثبات الثقافي المعاصر الذي يقود إلى الخضوع والاستسلام. فحضرت بمفهومها الإنساني في أسطر المقطع (الثاني عشر) "ولم أر إلا جرائد تطلع أثوابها الداخليه/ لأي رئيس من الغيب يأتي.. / وأي عقيد على جثة الشعب يمشي.."(قباني، 1994م، ص213)؛ فجاءت فيها ممثلة لمدلولها في النسق الإنساني معتمدة في سيرورتها الدلالية على قوة الفعل الشعري الإنجازي التي ولدت- في مستواها الدلالي الأول- من قوة الخبر الشعرية غاية إيصالية أو إبلاغية، ثم تحولت إلى غاية تأثيرية بفعل الشعرية التي تحكمت بها؛ ذلك أن تعليق هذه العلامة بدال (جثة) يقود إلى سيرورة دلالية حولت النسق الإنساني لمفهومها (متعدد الأفراد) إلى مفهوم يقدم وحدة الإنسان في مستواه الجسدي؛ أي أن فعل المشي الذي يمارسه (العقيد) قد جمع الشعب في جسد واحد، ويبدو لي أن هذه السيرورة ولدت سيرورة دلالية جديدة لهذه العلامة وهي دلالة الشعب المستسلم الخاضع بكل مكوناته الإنسانية لهذا العقيد.

كما حضرت بهذا المفهوم في السطر الثاني من المقطع (السابع عشر): "أحاول تسجيل ما قد رأيت./ رأيت شعوبا تظن بأن رجال المباحث.. / أمر من الله.."(قباني، 1994م، ص218)، وهي تؤكد مفهومها في مرجعيتها الخارجية- مرة أخرى- وتشارك العلامة السابقة في المقطع (الثاني عشر) في إنتاج دلالة الثبات

الثقافي القائم على الخضوع والاستسلام لسلطة رجال المباحث وهيمنتهم على الشعوب انطلاقاً من تسليم إرادتهم لرجال المباحث تَمَثُّلاً لفكرة القدر والأمر الإلهيين.

وقد سعى النص إلى خلق سيرورة دلالية تحوّل دلالة الثبات الثقافي الخارجية إلى دلالة داخلية، وذلك في أسطر المقطع الثاني: "أحاول رسم بلادٍ لها برلمانٌ من الياسمين./ وشعبٌ رقيق من الياسمين" (قباني، 1994م، ص202)؛ إذ أدخلها في بنية تشبيهية عملت على تغيير دلالتها من شعب يخضع إلى الثبات الثقافي إلى صفة تتوق هذه الذات إلى تحقيقها بوساطة الفعل الشعري؛ فعلق بها الدال (رقيق) ليكون واصفاً لفظها ليكسبها دلالة النقاء التي تنتجها علامة (الياسمين) المشبه به، التي ربما تشير إلى النقاء والصفاء، وهي بهذا تحقق توق هذه الذات إلى بعد ثقافي جديد تعيش فيه الشعوب العربية.

وسعى المقطع الثامن باستثماره العلامات (تاريخ العرب، وماضي العرب، وإرث العرب) إلى خلق سيرورات دلالية تغير صفة ثباتها الثقافي التاريخي، ابتداءً من أسطره: "أحاول منذ الطفولة فتح فضاءٍ من الياسمين/ وأسست أول فندقٍ حبٍ بتاريخ كل العرب/ ليستقبل العاشقين" (قباني، 1994م، ص208) التي حاولت الذات الشاعرة فيها تغيير صفة الثبات التي حققتها القيود الاجتماعية القديمة انطلاقاً من خلق أفق رحب بعيد عن فعل القيود يستطيع أن يستوعب فكرة الحب في بعدها الجديد الذي تشكل من خلال علامة (فندق) التي ترمز إلى تقطيع الروابط العرفية التقليدية بين الرجل والمرأة العربيين القائمة على بُعْدِ الحُبِّ في تاريخهما العربي القديم، ولعل نزاراً يشير بهذا إلى كل ما قدمه في كامل تجربته الشعرية التي عالج فيها البعد العاطفي القائم على الحب انطلاقاً من فكرة الطفولة التي توّول إلى دلالة الفطرة البشرية التي تحركت منها البشرية في المسألة العاطفية.

ولتحقيق تلك الرؤية العاطفية حاولت هذه الذات أن تبطل كل عوامل الثبات الثقافية القديمة في أسطر هذا المقطع (الثامن): "وألغيت كل الحروب القديمة/ بين الرجال..وبين النساء../ وبين الحمام.. ومن

يذبحون الحمام./ وبين الرخام ومن يجرحون بياض الرخام/ ولكنهم... أغلقوا فندقني" (قباني، 1994م، ص208)؛ إذ استثمر مجموعة من العلامات لتحقيق هذه الرؤية، وهي (الحروب القديمة، والحمام، والرخام)، وذلك من خلال قوة الشعرية التي فعلها في هذه الأسطر؛ إذ أبدل العلامتين (الحروب القديمة) بالدالات (الصراع العاطفي القديم) بين المرأة والرجل وسلط عليهما الفعل التأثري (وألغيت) الذي يقود المتلقي إلى منطقة الصراع العرفي لفكرة معاهدات عاشقين الضمنية التي تقيد حركتهم العاطفية، وذلك بفعل قوة الاستعارة؛ للإشارة إلى أن حالة الحب القديمة كانت قائمة على الصراع العاطفي الذي يجده العاشقان بفعل قوة العادات والتقاليد والأعراف القديمة والأفكار العذرية وغيرها مما شهدته الفكر العربي الذي كان يمنع انفتاح باب هذه العلاقات على مصراعيه والتي كانت هي المسيطرة على هذا الفعل العاطفي.

وامتد الفعل التأثري (وألغيت) كذلك إلى منطقة الصراع العرفي المتمثلة في العلاقة بين علامة (الحمام) التي ترمز إلى حالة السلام، التي تراها هذه الذات في إنجازها الجديد في تاريخ العرب العاطفي، والتي تتوفر في العلاقة بين عاشقين، والرقيب الذي يشير إليه السطر (ومن يجرحون الحمام)، وهو الرقيب الذي يمنع هؤلاء العاشقين من الاجتماع على علاقة الحب، وهو بهذا يتحول إلى حالة العنف الاجتماعي الذي يمارسه الرقيب على عاشقين، وهو سطر مقام على قوة الاستعارة التي تستمد دلالتها من فكرة الصراع في البعد العاطفي (الحروب القديمة).

ثم امتد هذا الفعل التأثري (وألغيت) أيضاً إلى منطقة الصراع العرفي المتمثلة في العلاقة بين علامة (الرخام) التي ترمز إلى المنطقة الجمالية في الحالة العاطفية التي تراها هذه الذات بين عاشقين ومن يحولها إلى منطقة قبح في تاريخ علامة العرب بدلالة السطر (ومن يجرحون بياض الرخام).

ثم يبطل المقطع محاولة الذات الشاعرة في تغيير الواقع العاطفي العربي في السطر (ولكنهم... أغلقوا فندقني) ليعلن عن حالة الإحباط التي أصابت هذه الذات لفشلها في إحداث التغيير في الثبات الثقافي

العربي؛ لذلك اتجه في تحويل مسار هذه السيرورات الدلالية إلى مسارات دلالية تأثيرية جديدة بفعل شعري جديد في الأسطر: "وقالوا بأن الهوى لا يليق بماضي العرب/ وطهر العرب.. وإرث العرب.. / فيا للعجب!!" (قباني، 1994م، ص208)، التي أكدت عدم قدرة التاريخ العربي القديم استيعاب حالة (الهوى) الجديدة؛ وذلك لأن ماضي العرب يترفع عن قبول الهوى والعشق بين الرجل والمرأة، وقد خرج هذا التأكيد إلى مقصدية التهكم بتعليق دال (يليق) المنفي بالعلامات الثقافية التاريخية لعلامة العرب (ماضي العرب، وطهر العرب، وإرث العرب)، وقد عمق هذا التهكم بالسطر (فيا للعجب!)، ما يعيد هذه الذات إلى حال الفشل في تغيير سلطة العرف العربي وتقاليد وعاداته من جديد.

### الثالث - النسق المكاني:

تكوّن النظام السيميائي لهذا النسق من خمس علامات، هي: بلاد العرب، والوطن، وعدن، وأريحا، والفرات. وقد أسس النص لتوليد هذا النسق باستثمار علامة (البلاد)، التي توزعت سيروراتها الدلالية على قسمين هما: القسم الأول -

حملت علامة البلاد في هذا القسم دلالتها المكانية من المرجعية الخارجية التي هي بمعنى المكان الذي تمارس عليه علامة العرب سيروراتها الدلالية، أو ما يحاكي المدلول المكاني فيها، وقد تحقق في أربعة مقاطع من النص، هي: (الثاني، والسابع، والعاشر، والرابع عشر).

وقد جاء ظهورها الأول في المقطع العاشر "ولكنهم في بلادي/ يقصون شعر النخيل" (قباني، 1944م، ص210)؛ إذ شغّلها النص من خلال الفعل الإنجازي، الذي يؤدي دوره الدلالي الحقيقي في ظهور البلاد بمعناها الحقيقي كونها مكاناً يمارس فيه الإنسان فعله اليومي (يقصون) الذي يتضمنه التركيب (يقصون شعر النخيل).

ثم ظهرت مرة أخرى في أسطر المقطع الرابع عشر: "أحاول رسم بلادٍ تسمى-مجازًا- بلاد العرب/ رسمت بلون الشرايين حينا/ وحينما رسمت بلون الغضب" (قباني، 1994م، ص215)، إذ نلاحظ أنها تكررت مرتين: جاءت في الأولى بدال (بلاد) من غير إضافة، وجاءت في الثانية معلقة بدال علامة العرب (بلاد العرب)، وقد أجرى النص على الأولى (بلاد) تغييرًا في تصنيفها العلامي، وذلك بالفعل الإنجازي الذي اتكأ على الدالين (أحاول رسم) اللذين حولًا من علامة مؤشر تدل على النسق المكاني، إلى علامة (أيقون icon) تشتغل في الفعل التصويري، التي هي بتصور بيرس "العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط" (بيرس، 1977م، ص142). وذلك باستعمال الدال (رسم) الذي نقل دلالتها المكانية المتحققة في الأرض إلى دلالة مكانية تُحقَّق وجودها على الورق منتمية إلى مرجعية (الجغرافيا) وبالتحديد إلى مرجعية (عالم الخرائط)، التي تحيل صورتها (خريطة جغرافية) إلى حالة المحاكاة الصورية التي يظهر فيها المكان (خارطة)، وذلك بفعل قوة شعرية المجاز التي ظهرت في القرينة (رسم) التي تحيل إلى نقل (البلاد- المكان) إلى عالم الخط والرسم الذي ينتج علامة الخريطة.

ثم علق النص دال هذه العلامة الأيقون بعلامة (العرب)؛ ليؤكد بهذا التعليق دلالتها الخارجية، وليدخلها- بفعل قوته الشعرية- في سيرورات دلالية تعمق الأثر الصوري في فضاء النص؛ ذلك أن النص عبّر عن مجموعة من الدلالات التي ترصد حالات شعورية تتملك الذات الشاعرة في التعامل مع هذه المرجعية، وهي دلالات تجسد علامة (البلاد) كونها (أيقونًا)، لتعكس بعد ذلك على دلالتها الإشارية الخارجية، وقد جاءت بمجموعتين: الأولى هي دلالة الحب، ودلالة الانتماء للبلاد كونها مكانًا في مرجعيته الخارجية التي انتهت إليها السطر (رسمت بلون الشرايين حينا)، الذي يقود دلاليًا- بفعل قوة الكناية- إلى ما يلزم الرسم بالدم وهو صفات: الحب والانتماء والعهد الرابط بين الذات والمكان، وأما الثانية، فهي دلالة الرفض ودلالة الثورة على هذه البلاد في مرجعيتها الخارجية التي أشار إليها السطر (وحيثما رسمت بلون الغضب)؛ فقوة الكناية

فيه تقود إلى الكشف عن أن للذات الشاعرة موقفاً وجدانياً متمثلاً في الغضب والإنكار لما آل إليه المكان من حال كونها مكاناً فعلياً للعرب (في بعدها الإنساني) إلى مكان خالٍ منهم، وقد أطلقت الباحثة سهام أوصيف على نص نزار (مدينة الأحلام)، وربما يكون هذا انطلاقاً من السيرورات الدلالية التي مرت بها علامة (بلاد العرب) وتمثلات الذات الشاعرة الغاضبة في هذا النص، (أوصيف، 2024م، ص306).

ثم بعد ذلك تأتي أسطر من المقطع الثاني مكملةً عملية تأسيس الدلالة الخارجية تمهيداً لنقلها إلى سيرورتين هما: سيرورة علامية بفعل الشعرية في الفضاء النصي، وسيرورة دلالية في الوقت نفسه، هذه الأسطر هي: "أحاول رسم بلادٍ لها برلمانٌ من الياسمين./ وشعبٌ رقيق من الياسمين./ تنام حمائمها فوق رأسي./ وتبكي مآذنها في عيوني" (قباني، 1994م، ص202)، إذ ظهرت تمثلاتها في العلامات: (برلمان، وشعب، وحمائمها، ومآذنها) التي تعلق بها بفعل لام الملكية (لها) التي ارتبطت بالعلامتين (برلمان، وشعب)، وفعل الإضافة التركيبية باستعمال ضمير الغياب (الهاء) الذي تعلق بالعلامتين: (حمائمها، ومآذنها)، ذلك أن هذه التمثلات تشير إلى الدلالة المكانية الحقيقية لعلامة (البلاد)،

وقد عمقت أسطر المقطع السابع: "أحاول رسم بلادٍ تسمى - مجازاً - بلاد العرب/ سريري بها ثابتٌ/ ورأسي بها ثابتٌ/ لكي أعرف الفرق بين البلاد وبين السفن" (قباني، 1994م، ص207)، سيرورة علامة (البلاد) الدلالية السابقة، وذلك بظهور تمثلاتها في علامتي: (سريري، ورأسي) وصفة ثبوتها المكاني (ثابت) في الأسطر الثلاثة الأخيرة من هذا المقطع، إذ كانت هذه التمثلات في الدلالة الظرفية المكانية التي أشار إليها الجار والمجرور (بها)، وقد أكد هذه الدلالة المكانية السطر الأخير الذي جمع علامة (البلاد) بعلامة (السفن) اللتين تلتقيان في الدلالة المكانية، ولكن هذه الدلالة الخارجية تعرضت لفعل الشعرية بإدخال علامة (البلاد) في الاستعمال المجازي؛ ذلك باستعمال الدال (رسم) من جديد الذي نقل العلامة - كما لحظنا في ما تقدم - من دلالتها المكانية المتحققة في الأرض إلى دلالة تنتمي إلى المرجعية الجغرافية،

ولكن هذه الدلالة المكانية المتحوّلة لا تستقرّ في محاكاتها كونها ناتجة من علامة (الأيقون)؛ إذ تتحول إلى المرجعية المكانية الخارجية مرة أخرى؛ فهي تعيد المتلقي إلى البعد المكاني الذي يرتبط بعلامة (العرب) ببعدها الوجودي فيه، ولكنه بعد مفرغ من محتواه؛ وذلك بدلالة التركيب (تسمى مجازاً) الذي يشتغل بقوة الكناية التأثيرية التي تحقق دلالة تلاشي الدلالة الإنسانية التي ألح عليها النص كما لحظنا في النسق الإنساني.

أما القسم الثاني، فقد حملت فيه علامة (البلاد) سيرورات دلالة بفعل شعرية النص وهي دلالات مبنية على المرجعية الداخلية، في الوقت الذي تمتد إلى مرجعيتها الخارجية في محاولة للذات الشاعرة لخلق سيرورات دلالية تتصل بالنسق الإنساني، وقد تحقق وجودها في المقطعين الأول والثاني من النص.

حيث شغل النص في أسطر من المقطع الأول لخلق سيرورة دلالية لهذه العلامة تحيل إلى النسق الإنساني السابق، وذلك انطلاقاً من كونها علامة أيقون، هذه الأسطر هي: "أحاول منذ الطفولة رسم بلادٍ/ تسمى- مجازاً- بلاد العرب/ تُسامحني إن كسرت زجاج القمّر/ وتشكرني إن كتبت قصيدة حبٍ/ وتسمح لي أن أمارس فعل الهوى/ ككل العصافير فوق الشجر/ أحاول رسم بلادٍ/ تعلمني أن أكون على مستوى العشق دوماً" (قباني، 1994م، ص201). فنحن نلاحظ أن هذه العلامة ظهرت في التراكيب: "رسم بلادٍ/ تسمى- مجازاً- بلاد العرب" وقد نقلتها شعرية النص من حالتها الشكلية (الأيقون) إلى النسق الإنساني، وذلك بالفعل التأثيري الذي يخلقه المجاز العقلي؛ إذ أعاد إليها الضمير الغائب (هي) الذي استتر في الدالات الفعلية (تسامحني، وتشكرني، وتسمح، وتعلمني) وأصبح فاعلاً مجازياً حلّ محلّ الفاعل الإنساني الحقيقي الذي هو (أهل البلاد) من العرب.

وقد ظهرت في النسق الإنساني مرة أخرى في أسطر من المقطع الثاني، هي: "أحاول رسم بلادٍ تكون صديقة شعري./ ولا تتدخل بيني وبين ظنوني./ ولا يتجول فيها العساكر فوق جبيني./ أحاول رسم بلادٍ/

تكافئني إن كتبت قصيدة شعريّ/ وتصفح عني، إذا فاض نهر جنوني" (قباني، 1994م، ص202). وذلك في محاولة الذات الشاعرة نقل علامة (البلاد) الشكلية (الأيقون) التي تمارس الفعل الإنساني الذي يشير إليه الدال (صديقة) الذي جعل علامة البلاد تحقق كينونة إنسانية تأخذ صفتها من فعل الصداقة الذي يقع على ما تنتجه الذات الشاعرة من الفعل الشعري، وذلك بفعل شعرية التأثير المجازي (تكون صديقة شعري) الذي ينقل البلاد من حالتها المكانية إلى الإنسانية المتمثلة في أهلها، ثم بعد ذلك كثف ظهور النسق الإنساني بالدالات (تتدخل، وتكافئني، وتصفح).

ثم شغل النص - في فضائه - علامة (الوطن) بوصفها امتداداً لعلامة (البلاد) في بلورة النسق المكاني، وقد أسس لهذا الامتداد في المقطع الخامس عشر: "أيا وطني: جعلوك مسلسل رعبٍ/ نتابع أحداثه في المساء./ فكيف نراك إذا قطعوا الكهرباء؟؟" (قباني، 1994م، ص217)، إذ إن مجيء علامة (الوطن) معلقة ببناء المتكلم (وطني) في هذا المقطع يجعلها علامة تشير إلى علامة (بلاد العرب) في بعدها المكاني والذي تأسس عليها في الفضاء النصي؛ فالوطن في اللغة يشير إلى البعد المكاني، فهو: "مكان إقامة الإنسان ومقرّه، وإليه انتماءه وُلد به أو لم يولد" (مصطفى، 1989م، مادة: و، ط، ن)، وهو كذلك في مفهومه الاصطلاحي يشير إلى البعد المكاني كما يقول بدوي: "الوطن هو البلد الذي تسكنه أمة يشعر المرء بارتباطه بها وانتمائها إليها حتى وإن كان هذا البلد خاضعاً لدولة أخرى أو كانت هذه الأمة لم تنتظم دولة بعد" (بدوي، 1989م، ص93)، فلا شك، إذًا، في أن تشغيل هذه العلامة في بنية النص قد بدأ من مرجعيتها الخارجية. غير أن هذه المرجعية لا تستقر في إنتاج دلالتها مستقلة عن الفعل الشعري؛ لأن البنية النصية أخضعتها إلى شعرية النداء التي أنجزت فعلاً تأثيرياً محملاً بمشاعر عميقة من الحزن الذي يمتلك الذات الشاعرة؛ فبنية المقطع أسبغت على الفعل العربي على المكان الذي تمثله علامة (الوطن) صفةً سلبية يستمدّها من الحدث المتمثل في مدلولي الدالين (القتلى والجرحى)؛ فهو حدث يثير رعباً بفعل

صياغة المشهد الدرامي للفعلين، ولعل هذه الصفة هي التي جعلت الذات الشاعرة تصاب بالخيبة من الفعل العربي، وقد عمق المقطع هذه الخيبة باستعمال بنية الأداء الاستفهامي التي تنتج مقصدية التهكم في السطر الأخير منه (فكيف نراك إذا قطعوا الكهرباء؟)؛ ذلك أنها مبنية على خلق حالة صدمة لكلٍ من الذات الشاعرة، والمتلقي اللذين ينتظران اكتمال بنية التركيب المتضمنة السؤال عن حال الرؤية البصرية للبعد المكاني لكنهما يجدان خيبة التوقع التي تحيلهما إلى دلالة افتراضية للبعد المكاني لعلامة (الوطن) التي لا يتحقق وجودها في بعدها المكاني الحقيقي بفعل سيرورتها إلى علامة (أيقون) هذه الدلالة هي التي تتحقق في بعد مكاني افتراضي على شاشة التلفزة إذ يزول وجودها ب(انقطاع الكهرباء).

وشغل النص هذه العلامة ومكوناتها الدلالية بوصفها مكاناً في مرجعيتها الخارجية أيضاً في أسطر المقطع التاسع: "أحاول أن أتصور ما هو شكل الوطن؟/ أحاول أن أستعيد مكاني في بطن أمي/ وأسبح ضد مياه الزمن.../ وأسرق تينا، ولوزا، وخوخا،/ وأركض مثل العصافير خلف السفن./ أحاول أن أتخيل جنة عدن/ وكيف سأقضي الإجازة بين نهور العقيق/ وبين نهور اللبن/ وحين أفقت...اكتشفت هشاشة حلمي/ فلا قمرٌ في سماء أريحا/ ولا سمكٌ في مياه الفرات/ ولا قهوةٌ في عدن" (قباني، 1994م، ص 209)، وقد جاء هذا التشغيل في البعد التخيلي لفضاء النص؛ ذلك أن الذات الشاعرة استدعت علامة (شكل الوطن) من خلال البعد التصوري الذي يتعامل مع هذه العلامة على أنها (علامة أيقون) تحاكي تمثلات الوطن المكانية، فيبدأ بوضع الملامح المكانية التي تحقق له الوطن بمفهومه الذي تريده هذه الذات، وذلك ابتداء من الوطن الذي نشأت فيه هذه الذات (في بطن أمي)، ثم، بعد ذلك، استدعت وطن أحداث الطفولة التي تمثلت في السطرين: (أسرق تينا، ولوزا، وخوخا،/ وأركض مثل العصافير خلف السفن.)، ثم انتهت إلى الوطن الذي صنعه النسق الثقافي الديني متمثلاً في (جنة عدن) في الأسطر (أحاول أن أتخيل جنة عدن/ وكيف سأقضي الإجازة بين نهور العقيق.../ وبين نهور اللبن...)، غير أن هذه المكونات المكانية

لهذه العلامة تتلاشى بفعل زوال فاعلية التخييل لتتحول صفاتها إلى كابوس ضاغط على هذه الذات الشاعرة، وذلك بتجريد ذاكرة اللذة في الوطن التي كانت تستشعرها من ثلاثة أماكن هي (أريحا، ومياه الفرات، وعدن) التي جاءت في الأسطر الثلاثة الأخيرة من المقطع، وقد جاء هذا التحول بفعل الشعرية التي خلقت سيرورات دلالية جديدة تتضاد مع دلالاتها في مرجعيتها الثقافية الخارجية.

وقد تشكلت تلك السيرورات الدلالية في الأماكن الثلاثة على النحو الآتي:

1- أريحا: يبدو لي أن الفضاء النصي قد تعامل مع علامة (أريحا) ضمن المكوّن المكاني الأكبر الذي تمثله العلامة الكبرى (بلاد العرب) التي مرت بسيرورات مكانية مختلفة؛ ذلك أنها مدينة تحيل إلى علامة (فلسطين) المكانية التي هي جزء من العلامة الكبرى، وقد شغّلها النص كونها مكاناً يرنح تحت نير الاحتلال الصهيوني، وهي، في الوقت نفسه، علامة مكانية يمارس فيها الفعل العربي التحرر، وهي بهذا تكون علامة (رمز) لكل حركات التحرر في الوطن الكبير في مرجعيته الخارجية، وقد خلق النص في فضائه سيرورات دلالية لهذه العلامة (أريحا) بدأت من كونها علامة تولّد فيها الأمل بالتحرير والحرية إلى علامة يسودها الظلام الذي يسد كل الطرق أمام هذا الأمل، وقد فرض دال (القمر) في السطر الذي جاء فيه (فلا قمرٌ في سماء أريحا...) هذا التحول؛ ذلك أنه غاب عن سماء (أريحا) ما جعل الظلام يغلفها، ويمنع كل ملامحها المكانية من الظهور للعيان، ولا شك في أن خضوع هذا السطر لقوة الكناية يقود إلى خلق سيرورات دلالية جديدة لأريحا كونها انتقلت من بؤرة الأمل بالتحرير إلى بؤرة الخضوع والسكون الذي تفرضه فاعلية السواد (الظلمة) التي تشير إلى دلالة (الاستسلام).

2- مياه الفرات: يتحرك النص في تشغيل هذه العلامة في السطر (ولا سمكٌ في مياه الفرات...) بالطريقة نفسها التي شغّلها لعلامة (أريحا)؛ وذلك أنها تحيل إلى جزء من بلاد العرب (العراق وسوريا) وبالتالي تحيل إلى الوطن العربي الكبير، وقد استثمر معها دال (سمك) ليكون رمزاً يحيل إلى مدلوله وهو

(حرية الحياة)، غير أن قوة الكناية أدخلت هذه العلامة في سيرورة دلالية تحيل إلى غياب هذه الحرية عن الوطن الكبير؛ ما جعل هذا الوطن يفقد معنى الحياة.

3- عدن: استثمر النص هذه العلامة في السطر: (ولا قهوة في عدن) بالطريقة نفسها التي شغل فيها العلامتين السابقتين، ذلك أنها علامة تحيل إلى جزء من الوطن العربي وهو (اليمن) وبالتالي فإن اليمن تحيل إلى الوطن الكبير، وقد تخير دال (قهوة) الذي يعد رمزاً محملاً بعبق اليمن وممثلاً لوجودها الثقافي، وقد فعلت شعيرية الكناية سطوتها على هذه العلامة لتحيل مدلولها الثقافي الخارجي من فاعل حي في تاريخ هذا الوطن إلى فاعل منفي ترك المكان الذي أصبح لا معنى له.

كما شغل النص هذه العلامة في المقطع السابع في السطرين: (ولكنهم...أخذوا علبه الرسم مني./ ولم يسمحوا لي بتصوير وجه الوطن) (قباني، 1994م، ص207)، وقد جاءت هذه العلامة معلقة بدال (وجه) الذي يدخلها في البعد الشعري التخيلي الذي يحولها إلى علامة (أيقون) تشتغل في البعد المحاكي لموضوعها، الذي يحيل إلى الصورة الذهنية عن الوطن بوصفه مكاناً في مرجعيته الخارجية، غير أن قوة الشعيرية أدخلت هذه العلامة (الأيقون) في سيرورات دلالية داخلية ابتدأت من بداية المقطع (أحاول رسم بلاد/ تسمى مجازاً بلاد العرب/ سريري بها ثابت/ ورأسي بها ثابت/ لكي أعرف الفرق بين البلاد وبين السفن.../ ولكنهم...أخذوا علبه الرسم مني) الذي أدخل علامة (بلاد العرب) في تحولات الدلالة المكانية لهذه العلامة التي لم تستقر في محاكاتها مرجعيته الخارجية كما تقدم الكلام عنها في النسق المكاني، وبناء على مجيء علامة (بلاد العرب) مفرغة من محتواها الخارجي كما أشرت سابقاً، لم تستطع علامة (وجه الوطن) أن تشتغل بحسب ما أرادته الذات الشاعرة وذلك بفعل القمع الذي مارسه من في (بلاد العرب). ولا شك في أن هذا التركيب الكنائي يشير إلى وجه الوطن القائم الذي تسعى هذه الذات إلى تغييره من وجهه القبيح إلى وجهه الجميل.

وقد شغلها النص مرة أخرى انطلاقاً من مرجعيتها الخارجية في السطر الأخير من المقطع السابع عشر: (بأني أضم تراب الوطن... (قباني، 1994م، ص218) ، إذ علقها بدال (تراب) الذي يحيل مباشرة إلى الوطن بمعناه المكاني، ولكن شعريته خلقت لها سيرورات دلالية بدأت من النسق الوجداني عندما أدخلها في النسق الإنساني في الأسطر التي سبقتها: (أحاول سيدتي أن أحبك.../ في أي منفى ذهبت إليه.../ لأشعر حين أضمك يوماً لصدري/ بأني أضم تراب الوطن...)، ذلك أن هذه الأسطر تقود إلى محاولة الذات إيجاد بديل للوطن المكان لتمارس فيه فعلها الوطني، وهو (الوطنية) التي تعني في تعريفها الثقافي العام: "حب الفرد لبلده... إحساساً بالتماهي الشخصي مع البلد" (بريموراتز، 2019م، ص3) وكان موضع هذه المحاولة البعد الإنساني الذي تمثل في (المرأة) في بعدها الوجداني، فالمرأة في النص هي الوطن البديل لإشعار هذه الذات بممارسة حياتها في وطنها المكان، ويبدو لي أن هذا التحول الدلالي يعود بالعلامة إلى مرجعيتها الخارجية من جديد.

**الرابع- النسق السياسي:** تكوّن النظام السيميائي لهذا النسق من خمس علامات، هي: البرلمان، والسلطة، والخليفة، والرئيس، والعقيد. وقد استثمر النص هذه العلامات في مقطعيه (الثاني عشر، والثاني)؛ ليكشف عن حالة إحباط الذات الشاعرة من حال العرب السياسية وأنظمتها في بعدها التاريخي القديم والمعاصر. إذ شغل علامة (الخليفة)؛ ليشير بها إلى تبعية الإنسان العربي العمياء لهذا الخليفة، وتكسب شعرائه في بلاطه، وذلك في السطر (لم أر إلا قصائد تلحس رجل الخليفة) (قباني، 1994، ص212)، الذي كشف فعله الشعري عن حالة الهيمنة التي يمارسها الخليفة على الرعية باستعماله العلامتين: (شعراء العرب)، ذلك أن الفعل الإنجازي لقصائد شعراء العرب كان يقتصر على إنجاز الحصول على المال (عطايا الخليفة) الذي يعني التبعية السياسية للخليفة وبالتالي الولاء الأعمى لنظامه ورؤيته السياسية؛ الأمر الذي

خلق حالة الإحباط لدى الذات الشاعرة التي كشف عنها التركيب الانفعالي أو التأثيري الذي أعقب هذا السطر (فيا للعجب!!).

ثم شغل علامتين معاصرتين لرجال النظام السياسي في المقطع نفسه هما (الرئيس والعقيد)، وهما تقابلان مفهوم علامة الخليفة التاريخية؛ ليعمق حالة الإحباط التي أحاطت بالذات الشاعرة، وذلك في الأسطر: "ولم أر إلا جرائد تخلع أثوابها الداخليه.../ لأي رئيسٍ من الغيب يأتي.../ وأي عقيدٍ على جثة الشعب يمشي" (قباني، 1994م، ص213)؛ ذلك أن ممارسة الفعل الإعلامي المتملق للرئيس والعقيد تلتقي فعل علامتي (شعراء العرب) المتكسب بالإبداع، وقد مثل التركيب (تخلع أثوابها الداخلية) حالة التملق بفعل قوته الاستعارية التي تشير إلى أن الخطاب السياسي في هذه الجرائد يخرج من حالة الاتكاء على أداء الخبر الإبلاغي الخفي الذي يتوارى خلف المعاني المباشرة إلى الإبلاغ المباشر، وذلك لخدمة الرئيس والعقيد مهما كان الفعل السياسي الذي يمارسه كل منهما.

وقد حاول بعد هذه العلامات خلق سيرورات دلالية جديدة لعلامة (برلمان) في المقطع الثاني في قوله: "أحاول رسم بلادٍ لها برلمانٌ من الياسمين" (قباني، 1994م، ص202) خلصتها هذه السيرورات بفعل قوة التشبيه من دلالتها الثقافية الخارجية التي تؤديها في المجتمع العربي المعاصر، فنقلتها من كونها برلماناً مماثلاً للنظام إلى برلمان مخلص لمجتمعه نقي من تبعية أعضائه لأهوائهم الخاصة، وذلك بفعل المشبه به (الياسمين) الذي يرمز إلى النقاء والصفاء.

#### الخامس - النسق العسكري:

تكوّن النظام السيميائي لهذا النسق من ست علامات، هي: (العساكر، والجيش، والمباحث، والحروب، والفتوح، والنصر) ظهرت في أربعة مقاطع منه هي: (الثاني، والثالث عشر، والخامس عشر، والسابع عشر)، وقد توزعت هذه العلامات على البعد التاريخي القديم والمعاصر لعلامة العرب؛ ليكشف بها النص

عن غياب الفعل العربي في مستوى الإنجاز العسكري الذي يقود إلى تحقق النصر، وذلك من خلال فعلين خلفا حالة الإحباط لدى الذات الشاعرة، وهما فعل الهزائم، وفعل تقييد الحريات.

وقد تجلى فعل الهزائم العربية في المقطعين (الثالث عشر والخامس عشر)، وذلك باستثمار العلامات: (الحروب، والجيوش، والفتوح، والنصر)، فرصد النص في أسطر المقطع الثالث عشر "أنا منذ خمسين عاما،/ أراقب حال العرب./ وهم يرددون، ولايمطرون/ وهم يدخلون الحروب، ولايخرجون"(قباني،1994م، ص214) حالة الهزائم العربية في كل حروبها في تاريخها المعاصر على مدى خمسين عاما، فهم يدخلون الحروب ولكنهم لا يهونها بنصر فعلي إلا بنصر يتحقق في المستوى الصوتي الذي يشير إليه التركيب بقوة الاستعارة (وهم يرددون) الذي يبطله التركيب بقوة الاستعارة نفسها(ولا يمدون)، وهي قوة استدعت حالة إخلاف الرعد والبرق التي تشير إلى غياب المطر المرتقب من هذه الحالة في بيئتها الطبيعية.

وقد عمق حالة الربط بين التاريخين القديم والمعاصر في أسطر المقطع الخامس عشر: "أحاول منذ بدأت كتابة شعري/ قياس المسافة بيني وبين جدودي العرب./ رأيت جيوشا...ولا من جيوش/ رأيت فتوحا...ولا من فتوح/ وتابعت كل الحروب على شاشة التلفزه/ فقتلى على شاشة التلفزه/ وجرى على شاشة التلفزه/ ونصر من الله يأتي إلينا...على شاشة التلفزه"(قباني، 1994م، ص216)، فهي أسطر تربط التاريخين بتمثيلات دلالات العلامات (الجيوش، والفتوح، والحروب، والنصر) التي تؤديها في مستوى الخطاب العربي الإعلامي المتمثل في علامات الدراما التاريخية والخبر الإعلامي العسكري المعاصر؛ ذلك أن كل هذه العلامات لا تنتج إلا نصراً مزيفاً متوهماً (على شاشة التلفزة) في الخطاب الإعلامي، فما ظهور علامة (الجيوش) الممثلة لعلامتها التاريخية التي تتحدث عن الفتوح الإسلامية القديمة إلا في المستوى

الإعلامي، وتمائلها في هذا علامتا (الحروب، والنصر)؛ فما الحروب التي يدور رحاها لا تتجزأ إلا في المستوى الإعلامي (على شاشة التلفزة)، والنصر لا يتحقق إلا (على شاشة التلفزة).

ويبدو لي أن النص عزا هذه الهزائم إلى السيرورات الدلالية التي مرّت بها علامتا (العساكر، والمباحث) وفعلهما الإنجازي الجديد في سيرورات علامة (العرب)؛ إذ تحولت علامة (العساكر) من فعلها الإنجازي الممثل له في الوظيفة الفعلية التي تنتهي إلى الفعل الدفاعي عن مفهوم علامة العرب ومجموع ملبساتها الثقافية إلى إنجاز فعلي يهدم هذه الملبسات الثقافية، ذلك أن أسطر المقطع الثاني "أحاول رسم بلادٍ تكون صديقة شعري./ ولا تتدخل بيني وبين ظنوني./ ولا يتجول فيها العساكر فوق جبيني" (قباني، 1994م، ص202)، قد ولّدت هذا الفعل بسلطة قوته الشعرية على هذه العلامة لخلق هذه السيرورة الدلالية المغايرة لفعله الإنجازي في مرجعيتها الخارجية، إذ جعل الفعل العسكري يختص بإنجاز تقييد الحريات على الفرد العربي من خلال قوة المجاز والكناية، وذلك بنقل فعل العسكر من حراسة حدود البلاد العربية والدفاع عنها إلى فعل التجول المكاني، الذي يمارسه العسكر فوق جبين الفرد العربي الذي يمثله الدال (جبيني)، وذلك بانتهاء التركيب الكنائي إلى دلالة تقييد الحرية في المستوى الفكري لا في المستوى الواقعي كما يشير إليه السطر الثاني (ولا تتدخل بيني وبين ظنوني).

وقد أكملت أسطر المقطع السابع عشر "أنا بعد خمسين عاما/ أحاول تسجيل ما قد رأيت/ رأيت شعوبا تظن بأن رجال المباحث/ أمرٌ من الله/ مثل الصداق.. ومثل الزكّام.. ومثل الجرب/ رأيت العروبة معروضة/ في مزاد الأثاث القديم/ ولكنني.. ما رأيت العرب" (قباني، 1994م، ص218) حلقة تحول النسق العسكري- بحسب مفهوم علامة العرب الثقافي- من فعله الإنجازي العسكري المنوط بعلامة (المباحث) إلى فعل إنجازي يقود إلى تغيير ثقافي في الدلالات المفهومية له، وذلك بتحويل الفكر لدى الفرد العربي الذي كان ينظر إلى فعل المباحث بحسب المفهوم الأصلي للثقافة العسكرية أنه فعل يدافع عن المصالح

الوطنية الخارجية (خارج البلاد العربية) للمجتمع العربي وحمائته من التدخلات الخارجية- بتحوله إلى مفهوم معكوس قارّ في ذهن الفرد العربي بأن المباحث أمر إلهي، فهو قدر من الله تعالى (رأيت شعوبا تظن بأن رجال المباحث/ أمرّ من الله)؛ ما أدى إلى تحول علامة العرب إلى موت الفرد العربي (ما رأيت العرب) وبقاء مفهوم علامة العروبة في بطون كتب التاريخ وليس في الفعل الإنجازي.

#### الخاتمة:

توصلت الدراسة إلى أن علامة (العرب) هي المحرك العلامي الرئيس الذي أجرى نص نزار سيروراته الدلالية الخارجية والداخلية، وذلك بتشغيل مجموعة من علاماته الثقافية التاريخية والمعاصرة، التي بلغت ثلاثين علامة، منها: القبيلة، والشعب، وقريش، وكليب، ومضر، والوطن، وعدن، وأريحا، والفرات، العساكر، والجيش، والمباحث، والحروب، والفتوح، والنصر .

ووجدت أن هذه العلامة تشكلت في خمسة أنساق ثقافية، هي: النسق الإنساني، والنسق الثقافي: التاريخي، والاجتماعي، والنسق المكاني، والنسق السياسي، والنسق العسكري. توزعت عليها علامات التي كانت تعمل في فضاء النص بدلالاتها التي تحملها من مرجعيتها الثقافية الخارجية، والتي ولّدها النص بفعل قوته الشعرية التي استمدتها من الفعلين الإنجازي والتأثيري.

وكشفت، أيضًا، عن أهم سيروراتها الدلالية كما في: التهكم، والفناء، والرفض، والتبرم، واليأس، والثبات الثقافي، والتبعية العمياء، والقبح، والوجدان، والثورة، والإحباط، والصفاء .

## المصادر والمراجع

- إنغليز، د، وج، هـ. (2013). *مدخل إلى سوسولوجيا الثقافة*. (ط1) ترجمة: لما نصير، مراجعة: فايز الصباغ، بيروت: المركز العربية للأبحاث ودراسة السياسات.
- أوستن، ج. (2019). *الفعل في الكلمات*. (ط1) تحقيق: جايمس أوبي أورمن، ومارينا سبيسا، ترجمة: طلال وهبة، المنامة- البحرين: هيئة البحرين للثقافة والآثار.
- أوصيف، س. (2024). *الظاهرة العاطفية في قصيدة متى يعلنون وفاة العرب لنزار قباني- مقارنة في سيمياء العواطف*. مجلة (لغة- كلام)، تصدر عن مخبر اللغة والتواصل - المركز الجامعي بغليزان/ الجزائر، المجلد 10، (العدد 1)، ص306.
- إيكو، أ. (2010). *العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه*. (ط2) ترجمة: سعيد بنكراد، راجع النص: سعيد الغانمي، الدار البيضاء- المغرب: المركز الثقافي العربي.
- بدوي، أ. (1989). *معجم المصطلحات السياسية الدولية، تقديم: السفير سعيد الغطاطري، القاهرة: دار الكتاب المصري، وبيروت: دار الكتاب اللبناني*.
- بريمورانتز، إ. (2019). *موسوعة ستانفورد للفلسفة، ترجمة: هويدا الشوفي، مكتبة حكمة. على الرابط: <https://hekmah.org/%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B7%D9%86%D9%8A%D8%A9>*
- بريمي، ع. (2020). *الثقافة وأنساق العلامات، مجلة (لغة- كلام)، تصدر عن مخبر اللغة والتواصل - المركز الجامعي بغليزان/ الجزائر، المجلد 6، (العدد 4)، ص87/85*.
- بلعابد، ع. (2008). *عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناص*. (ط1). الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف.
- بولان، إ. (2018). *المقاربة التداولية للأدب*. (ط1) ترجمة: محمد تلفو، وليلى احمياني، مراجعة وتقديم: سعيد جبار، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.
- بيرس، ت، س. (1977). *تصنيف العلامات، ترجمة: فريال جبوري غوزل، منشور ضمن كتاب: مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات (ص142/138/137) /إشراف: سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، القاهرة: دار إلياس العصرية*.
- حمداوي، ج. (1997). *السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- دولة الكويت، المجلد الخامس والعشرون، (العدد3). ص98-99*.
- دي سوسور، ف. (1985). *علم اللغة العام، ترجمة: يوثيل يوسف عزيز، بغداد: دار أفاق عربية*.
- رُوزنتال. م، و ب. ي. (1980). *الموسوعة الفلسفية*. (ط2) ترجمة: سمير كرم، بيروت: دار الطليعة.

- زيتون، و. (2010). المعجم السياسي. (ط1). عمان - الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع.
- ستروس، ك، ل. (1980). الأنثروبولوجيا البنوية، ترجمة: مصطفى صالح، مراجعة: وجيه أسعد، دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
- سعد، ج. (2004). معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، تونس: دار الجنوب للنشر.
- سيرل، ج. (2006). العقل واللغة والمجتمع، الفلسفة في العالم الواقعي (ط1) ترجمة: سعيد الغانمي، الجزائر: الدار العربية للعلوم، ناشرون، والمغرب: المركز الثقافي العربي - المغرب.
- طودوروف، ت. (1990). اشعرية (ط2) ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء - المغرب: دار توبقال للنشر.
- قباني، ن. (1994). خمسون عامًا في مديح النساء. (ط1)، بيروت: منشورات نزار قباني.
- كوبلي، ب، و ل، ج. (2005). علم العلامات، ترجمة: جمال الجزيري، ومراجعة وإشراف وتقديم: إمام عبد الفتاح إمام، مصر: منشورات: المجلس الأعلى للثقافة، العدد (549).
- كوش، د. (2007). مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية (ط1) ترجمة: منير السعيداني، مراجعة: الطاهر لبيب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- كوهن، ج. (2000). اللغة العليا، النظرية الشعرية (ط2) ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة.
- الكيالي: ع. (1985). موسوعة السياسة (ط1)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- محمدي، ح. (2001). القصيدة السياسية في شعر نزار قباني (ط1) الجزائر: موفم للنشر والتوزيع.
- المرباط، ع. (2005). السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل (ط1) فاس - المغرب: منشورات: مشروع البحث النقدية ونظرية الترجمة.
- مصطفى، إ، و أ، ح، ز، وح، ع، وم، ع، ن. (1989). المعجم الوسيط، استنبول - تركيا: منشورات مجمع اللغة العربية - الدار العامة للمعجمات وإحياء التراث، دار الدعوة.

Inghlyz, D, wa-ja, H. (2013). madkhal ilá Sūsiyūlūjiyā al-Thaqāfah. (Ṭ1) tarjamat : li-mā Naṣīr, murāja‘at : Fāyīz al-Ṣabbāgh, Bayrūt : al-Markaz al-‘Arabīyah lil-Abḥāth wa-dirāsāt al-Siyāsāt.

Awstn, J. (2019). al-fi‘l fī al-kalimāt. (Ṭ1) taḥqīq : Jāyms awwibī awrmsn, wmārynā sbysā, tarjamat : Ṭalāl Wahbah, almnāmt-al-Baḥrayn : Hay‘at al-Baḥrayn lil-Thaqāfah wa-al-āthār.

Awṣyf, S. (2024). al-zāhirah al-‘āṭifīyah fī qaṣīdat Mattá y‘lnwn wafāt al-‘Arab li-Nizār qbāny-muqārabah fī Sīmiyā’ al-‘awāṭif. Majallat (lght-kalām), taṣdur ‘an Makhbar al-lughah wa-al-Tawāṣul – al-Markaz al-Jāmi‘ī bghlyzān / al-Jazā’ir, al-mujallad 10, (al-‘adad 1), ṣ306.

- Īkū, U. (2010). al-‘Allāmah, taḥlīl al-mafhūm wa-tārīkhuhu. (ṭ2) tarjamat : Sa‘īd Bingarād, rāja‘a al-naṣṣ : Sa‘īd al-Ghānimī, al-Dār albydā’-al-Maghrib : al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī.
- Badawī, U. (1989). Mu‘jam al-muṣṭalahāt al-siyāsīyah al-Dawlīyah, taqdīm : al-Safir Sa‘īd alghṭātry, al-Qāhirah : Dār al-Kitāb al-Miṣrī, wa-Bayrūt : Dār al-Kitāb al-Lubnānī.
- Brymwrätz, I. (2019). Mawsū‘at stānfwrđ lil-falsafah, tarjamat : Huwaydā al-Shūfī, Maktabat Hikmat. ‘alā alrābt :
- <https://hekma.org/%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B7%D9%86%D9%8A%D8%A9>
- Al-Buraymī, ‘A. (2020). al-Thaqāfah w’nsāq al-‘alāmāt, Majallat (lght-kalām), taṣdur ‘an Makhbar al-lughah wa-al-Tawāṣul – al-Markaz al-Jāmi‘ī bghlyzān / al-Jazā’ir, al-mujallad 6, (al-‘adad 4), ṣ85/87.
- Bil‘ābid, ‘A. (2008). ‘Atabāt Jīrār jynyt min al-naṣṣ ilā almnāṣ. (Ṭ1). al-Jazā’ir : al-Dār al-‘Arabīyah lil-‘Ulūm nāshrwn-Manshūrāt al-Ikhtilāf.
- Bwlān, I. (2018). al-muqārabah al-Tadāwulīyah lil-adab. (Ṭ1) tarjamat : Muḥammad tlfw, wa-Laylá aḥmyāny, murāja‘at wa-taqdīm : Sa‘īd Jabbār, al-Qāhirah : ru’yah lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.
- Bīrs, t, S. (1977). taṣnīf al-‘alāmāt, tarjamat : Firyāl Jubūrī ghwzl, manshūr ḍimna Kitāb : madkhal ilā al-Sīmiyūṭīqā, maqālāt mutarjamah wa-dirāsāt (ṣ137/138/142 /) ishrāf : Sīzā Qāsim, wa-Naṣr Ḥāmid Abū Zayd, al-Qāhirah : Dār Ilyās al-‘Aṣrīyah.
- Ḥamdāwī, J. (1997). alsymywtqyā wāl‘nwnh, Majallat ‘Ālam al-Fikr, taṣdur ‘an al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn wāl’ādāb-Dawlat al-Kuwayt, al-mujallad al-khāmis wa-al-‘ishrūn, (al‘dd3). ṣ98-99.
- Dī swswr, F :. (1985). ‘ilm al-lughah al-‘āmm, tarjamat : yw’yl Yūsuf ‘Azīz, Baghdād : Dār Afāq ‘Arabīyah.
- Rūzntāl. M, wa b. yu. (1980). al-Mawsū‘ah al-falsafīyah. (ṭ2) tarjamat : Samīr Karam, Bayrūt : Dār al-Ṭalī‘ah.
- Zaytūn, wa. (2010). al-Mu‘jam al-siyāsī. (Ṭ1). ‘mān-al-Urdun : Dār Usāmah lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.
- Strws, K, L. (1980). al-anthrūbūlūjīyā al-binyawīyah, tarjamat : Muṣṭafá Ṣāliḥ, murāja‘at : Wajīh As‘ad, Dimashq : Manshūrāt Wizārat al-Thaqāfah wa-al-Irshād al-Qawmī.
- Sa‘d, J. (2004). Mu‘jam al-muṣṭalahāt wa-al-shawāhid al-falsafīyah, Tūnis : Dār al-Janūb lil-Nashr.
- Syrl, J. (2006). al-‘aql wa-al-lughah wa-al-mujtama‘, al-falsafah fī al-‘ālam al-wāqī‘ī (Ṭ1) tarjamat : Sa‘īd al-Ghānimī, al-Jazā’ir : al-Dār al-‘Arabīyah lil-‘Ulūm, Nāshirūn, wa-al-Maghrib : al-Markaz al-Thaqāfī al‘rby-al-Maghrib.
- Twdwrwf, t. (1990). al-shi‘rīyah (ṭ2) tarjamat : Shukrī al-Mabkhūt, wrjā’ ibn Salāmah, al-Dār al-Baydā’ – al-Maghrib : Dār Tūbqāl lil-Nashr.

- Qabbānī, N. (1994). Khamsūn ‘āman fī madīḥ al-nisā’. (Ṭ1), Bayrūt : Manshūrāt Nizār Qabbānī.
- kwbly, b, wa L, jānz. (2005). ‘ilm al-‘alāmāt, tarjamat : Jamāl al-Jazīrī, wa-murāja‘at wa-ishrāf wa-taqdīm : Imām ‘Abd al-Fattāḥ Imām, Miṣr : Manshūrāt : al-Majlis al-A‘lá lil-Thaqāfah, al-‘adad (549).
- Kūsh, D. (2007). Mafhūm al-Thaqāfah fī al-‘Ulūm al-ijtimā‘īyah (Ṭ1) tarjamat : Munīr al-Sa‘īdānī, murāja‘at : al-Ṭāhir Labīb, al-Munazzamah al-‘Arabīyah lil-Tarjamah, Bayrūt : Markaz Dirāsāt al-Waḥdah al-‘Arabīyah,.
- kwhn, J. (2000). al-lughah al-‘Ulyā, al-naẓarīyah al-shi‘rīyah (t2) tarjamat wa-taqdīm wa-ta‘līq : Aḥmad Darwīsh, al-Qāhirah : al-Majlis al-A‘lá lil-Thaqāfah, al-mashrū‘ al-Qawmī lil-Tarjamah.
- Al-Kayyālī : ‘A. (1985). Mawsū‘at al-siyāsah (Ṭ1), Bayrūt : al-Mu’assasah al-‘Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr.
- Muḥammadī, Ḥ. (2001). al-qaṣīdah al-siyāsīyah fī shi‘r Nizār Qabbānī (Ṭ1) al-Jazā’ir : Mūfīm lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.
- Al-Murābiṭ, ‘A. (2005). al-sīmiyā’ al-‘Āmmah wa-sīmiyā’ al-adab, min ajl Taṣawwur shāmil (Ṭ1) fās-al-Maghrib : Manshūrāt : Mashrū‘ al-Baḥth al-naqdīyah wa-naẓarīyat al-tarjamah.
- Muṣṭafá, I, wa U, Ḥ, Z, wh, ‘A, wa-M, ‘A, N. (1989). al-Mu‘jam al-Wasīṭ, astnbwl-Turkiyā : Manshūrāt Majma‘ al-lughah al-rbyat-al-Dār al-‘Āmmah lil-Mu‘jamāt wa-Iḥyā’ al-Turāth, Dār al-Da‘wah.