African Journal of Advanced Studies in Humanities and Social Sciences (AJASHSS)
المجلة الإفريقية للدراسات المتقدمة في العلوم الإنسانية والاجتماعية
Online-ISSN: 2957-5907
Volume 4, Issue 3, 2025
Page No: 988-1009
Website: https://aaasjournals.com/index.php/ajashss/index

Arab Impact factor 2024: 0.81 SJIFactor 2024: 6.856 ISI 2025: 1.191

تمثلات الأنساق الثقافية في مدينة سيلين: دراسة سيميوثقافية في ديوان شذرات للشاعر عاشور الطويبي

أ. حليمة عمر علي الصيد *
قسم اللغة العربية، كلية التربية زلطن، جامعة صبراتة، ليبيا

Representations of cultural patterns in the city of Selene: Asemio-cultural study in Ashour Al-Tuwaibi Diwan of Shatharat

Halima Omar Ali Al-Said *
Department of Arabic Language, Faculty of Education, Zelten, Sabratha University, Libya

*Corresponding author hlymtalsyd283@gmail.com *المؤلف المراسل

Received: July 08, 2025 Accepted: September 06, 2025 Published: September 18, 2025

الملخص
سعت هذه الدراسة إلى مقاربة قصيدة (سيلين) مقاربة سيميوثقافية بهدف الكشف عن تمثلات الأنساق الثقافية المضمرة فيها، ولتحقيق ذلك، اعتمدت الدراسة على منهج تكاملي يجمع بين المنهج السيميائي لتحليل العلامات اللغوية والبصرية، بالإضافة إلى المنهج الثقافي لربط النص بسياقاته الاجتماعية والسياسية، والمنهج التأويلي لاستجلاء الدلالات العميقة، وقد كشفت نتائج التحليل عن هيمنة أنساق ثقافية متعددة، أبرزها: الجمال، والمجون، والانحلال، والخوف، والتربص، والخيانة، والضياع، وأثبتت نتائج الدراسة فعالية السيميائيات الثقافية كأداة إجرائية في تفكيك البُنى الرمزية التي تُشكل صورة المدينة شعريًا، وفي ضوء هذه النتائج توصي الدراسة بضرورة توسيع الدراسات السيميوثقافية لتشمل مختلف أجناس الأدب الليبي المعاصر، وإجراء دراسات مقارنة مع آداب مغاربية، وتحليل الخطاب النقدي المواكب للشعر الليبي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: تمثلات، السيميائية، الأنساق الثقافية، مدينة سيلين، ديوان شذرات.

Abstract
This study sought to approach the poem "Celine" from a semiotic-cultural perspective, with the aim of uncovering the representations of the underlying cultural patterns within it. To achieve this, the study relied on an integrative approach that combines the semiotic approach to analyze linguistic and visual signs, the cultural approach to connect the text to its social and political contexts, and the interpretive approach to uncover deeper meanings. The results of the analysis revealed the dominance of multiple cultural patterns, most notably: beauty, debauchery, decadence, fear, ambush, betrayal, and loss. The results of the study demonstrated the effectiveness of cultural semiotics as a procedural tool in deconstructing the symbolic structures that shape the poetic image of the city. In light of these findings, the study recommends expanding semiotic studies to include various genres of contemporary Libyan literature, conducting comparative studies with Maghrebi literature, and analyzing the critical discourse accompanying contemporary Libyan poetry.

Keywords: Representations, semiotics, cultural patterns, the city of Celine, the collection of fragments.

مُقدّمــة:

يعد الفضاء الحضري في الشعر العربي الحديث مرآة تعكس تحولات الواقع الثقافي والاجتماعي، حيث تكتسب المدن دلالات تتجاوز كونها أماكن مادية إلى أن تصبح رموزًا تحمل شحنات تأويلية متنوعة. من هنا تعد مدينة (سيلين) من المدن الليبية التي ارتبطت في الخيال الشعري الليبي المعاصر بدلالات متعددة تتراوح بين الجمال، والخيانة، والمجون، والخوف، وهو ما يتجلى بوضوح في (ديوان شذرات) للشاعر عاشور الطويبي، الذي قدم المدينة بوصفها رمزًا ثقافيًا متحولًا تتقاطع فيه الأنساق النفسية والاجتماعية والسياسية.

يطمح هذا البحث إلى مقاربة سيميوثقافية لتمثلات مدينة سيلين في هذا الديوان، من خلال تحليل الخطاب الشعري، وتشريح علاماته، ودواله، ورموزه؛ وذلك من أجل الوقوف على كيفية إنتاج المعنى الثقافي في الشعر الليبي المعاصر، وقراءة الخلفيات الفكرية والجمالية التي تحكم هذا التمثل. وتعد هذه المقاربة محاولة لفهم بنية التخييل الشعري الليبي، بوصفه خطابًا مشحونًا بالدلالات الثقافية، والتي تعبر عن العلاقة المعقدة بين الذات والمدينة، وبين الأنا الثقافية والمكان الرمزي.

ويهدف البحث إلى دراسة تمثلات الأنساق الثقافية لمدينة سيلين في شعر الطويبي باعتبارها نصًا تتقاطع فيه العلامات، والإشارات، والدلالات التي تعكس أنساقًا ثقافية متجذرة في الوعي الجمعي، ومحملة بأبعاد الهوية، والانتماء، والتاريخ، وهو ما يجعل من التحليل السيميائي مدخلًا نقديًا مناسبًا لتفكيك خطاب المدينة في الديوان، والوقوف على آليات تشكله وانعكاساته الثقافية. والسبب في اختيار الموضوع للدراسة يرجع إلى الاهتمام بالشعر الليبي والدراسات النقدية الحديثة، بالإضافة إلى الكشف عن الأبعاد الثقافية والفكرية العميقة في شعر الطويبي، وتقديم قراءة جديدة لديوان (شذرات) من منظور سيميوثقافي. وقد قسمت الدراسة إلى مدخل ومبحثين وختم البحث بخاتمة وتوصيات، فكانت على النحو الآتي:

مدخل: تمثلات المدينة في الشعر الليبي: قراءة موضوعية

المبحث الأول/ السيميوثقافية: المفاهيم الأساسية وتحولات المعنى ويتمثل في: السيميائيات الثقافية: المفهوم بين الدراسات الغربية والعربية - النسق الثقافي: تعريفه وتجلياته في النص الأدبي.

المبحث الثاني/ تحليل تمثلات الأنساق الثقافية في القصائد الأربع المختارة ويتمثل في: سيلين الفاتنة: تجليات نسق الجمال والقداسة - سيلين الماجنة: تشكلات نسق الانحلال واللذة - سيلين الخائفة: تمظهرات نسق الخوف والتربص - سيلين الخائنة: تمثلات نسق الغدر والضياع.

الخاتمة - التوصيات.

مشكلة البحث:

كيف تتجلى الأنساق الثقافية المضمرة حول مدينة سيلين في ديوان شذرات لعاشور الطويبي؟ وما هي العلاقات السيميوثقافية التي شكلت هذه التمثلات؟

الأسئلة الفرعية:

1. ما هو الإطار النظري للسيميائيات الثقافية. وكيف يمكن تطبيقه على النصوص الشعرية؟
2. كيف تمظهر نسق الفتنة والجمال في قصيدة سيلين المدينة الفاتنة؟
3. ما هي العلاقات الدالة على نسق المجون والانحلال في قصيدة سيلين المدينة الماجنة؟
4. كيف تمثل نسق الخوف والتربص في قصيدة سيلين المدينة الخائفة؟
5. كيف تجسد نسق الخيانة والغدر في قصيدة سيلين المدينة الخائنة؟

أهداف البحث:

1. تحديد الإطار النظري للسيميائيات الثقافية وبيان آليات تطبيقه على النصوص الشعرية.
2. الكشف عن تمثلات نسق الفتنة والجمال في قصيدة سيلين المدينة الفاتنة.
3. استجلاء العلاقات الدالة على نسق المجون والانحلال في قصيدة سيلين المدينة الماجنة.
4. دراسة تمظهرات نسق الخوف والتربص في قصيدة سيلين المدينة الخائفة.
5. تحليل تجسيدات نسق الخيانة والغدر في قصيدة سيلين المدينة الخائنة.

أهمية البحث:

تتجلى أهمية هذا البحث من خلال ثلاثة محاور مركزية:

أولًا - المدينة كنسق ثقافي في الخطاب الشعري: يدرس البحث كيف تُستثمر مدينة سيلين شعريًا كرمز ثقافي، وتتقاطع تمثلاتها مع مفاهيم الهوية والذاكرة الجمعية.

ثانيًا - المقاربة السيميائية بوصفها منهجًا كاشفًا: تُسلط السيميائيات الضوء على البنية العميقة للعلامات والرموز داخل النص الشعري، مما يُساعد على تفكيك طبقات الدلالة التي تشكل صورة المدينة.

ثالثًا - الإسهام في دراسة الأدب الليبي المعاصر: من خلال التركيز على إنتاج عاشور الطويبي، الذي يهدف إلى تعزيز حضور الشعر الليبي في الساحة النقدية، ومسألة الخطاب الثقافي الكامن خلف اللغة الشعرية.

المنهج المتبع في البحث:

يعتمد البحث على المنهج السيميائي: لتحليل العلامات اللغوية والبصرية والرمزية في القصائد، كما يعتمد المنهج الثقافي: لفهم الخلفيات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي تتجسد في الصورة الشعرية للمدينة، بالإضافة إلى المنهج التأويلي: لتفكيك البُنى العميقة للنصوص وقراءة الدلالات المضمرة في النص الشعري.

حدود البحث:

- **الحدود الموضوعية:** دراسة تمثلات الأنساق الثقافية لمدينة سيلين.
- **الحدود النصية:** ديوان شذرات لعاشور الطويبي مع التركيز على القصائد الأربع المحددة في الديوان.

مدخل - تمثلات المدينة في الشعر الليبي: قراءة موضوعية:

لا تقدم المدينة في الأدب بوصفها حيزًا جغرافيًا فحسب، بل بوصفها تجسيدًا لفعل ثقافي، وتجربة شعورية تتفاعل مع التاريخ والذاكرة، حيث تُسهم المدينة في تشكيل الوعي الشعري، إذ تنعكس من خلالها حالات الاغتراب، والحنين، والانتماء، والمقاومة، وهو ما يجعل تمثيلها في النصوص الشعرية موضوعًا خصبًا للدراسة الأدبية والنقدية، خصوصًا عند استدعاء المدن في النص الأدبي، فهذا الاستدعاء ليس مجرد وصف جغرافي أو حنين إلى الماضي، بل هو فعل ثقافي عميق يكشف عن علاقة الشاعر بذاكرته التاريخية وتصوره لهويته الوطنية، ونجد في المشهد الشعري الليبي يمثل استحضار المدن ظاهرة أدبية ثقافية توحي بالانتماء والاعتزاز الوطني، حيث تتحول هذه المدن الصامتة في الشعر إلى فضاء رمزي مشحون بالدلالات. فالشاعر عندما يستدعي مدينةً ما أو قريةً ما، فإنه لا يستدعي أبنية، وحدائق، وأسوار، وجبال، وبحيرات، وصحراء لمجرد الاستدعاء فقط، بل أنه يستدعي رموزها الحضارية والثقافية والجمالية، وغالبًا ما يوظف الشاعر الليبي المدينة كرمز للازدهار والتحول والتطور الحضاري والفني، فتصبح المدينة رمزًا للعطاء، والوداعة، والوقار، والأصالة، والكرم، كما في قول الشاعر حسن السوسي **(الهرامة / جحيدر، 2002، ص 143):**

بنصاعة بنغازي ووداعة جربة
ووقار قسنطينة وأصالة فاس
تكرم زائرها

كذلك تظهر المدينة كملاذ وملجأ روحي يلوذ به الإنسان هربًا من العذابات سواء كانت عذابات داخلية كالوحدة والقلق والحرمان أم خارجية كالفقر والحرب والاضطهاد، ونجد هذا التحول في دلالة المدينة يعكس تطورًا في الوعي الأدبي والثقافي، حيث لم تعد المدينة مجرد مكان، بل أصبحت ملاذًا وجوديًا أمنًا للشاعر، فالشاعر هاشم ابن المهدي الشريف رغم سوداويته يرى في المدينة تحديًا وأحيانًا حضنًا دافئًا وسط العواصف النفسية، فيقول **(الهرامة / جحيدر، 2002، ص 206):**

سأظل أمتص العذاب
وأطوف من باب لباب
وسط المدينة شامخًا
كالطود كالنسر في قمم الجبال
وكالعقاب
لا أرتضِي إلا القمم

عندما يفخر الشاعر بمدينته فإنه لا يمدحها فقط، بل يمدح نفسه من خلالها، فالمدينة تصبح مرآة لهويته، وتاريخها يصبح امتدادًا لوجوده، في هذا السياق نجد أن الفخر بالمدينة يتجاوز الوصف الجمالي والفني، ليصبح تمجيدًا للانتماء بوصفها مركزًا للثقافة والتاريخ والمقاومة، ففي قصيدة (مدينتي) للشاعر رجب الماجري تظهر المدينة ككائن حي يُفتخر به ويحتفى بجماله وتاريخه العتيق، فيقول **(الهرامة / جحيدر، 2002، ص 166-167):**

مدينتي
مدائن العالم لا تشيخ
حتى إذا توالت السنون والقرون
تضمخت بعطرها المعتق
وازينت بفكرها القديم والمخضرم
وزيها المطرز الخضيب
فاختلجت بعشقها القلوب

في ضوء مما سبق تظهر المدينة في النصوص الأدبية والفكرية ليس بوصفها مجرد فضاء جغرافي مادي، بل كهالة دلالية وسيميائية تتجاوز حدود المكان لتغدو تمثيلًا رمزيًا للنسق الثقافي الذي يحتضنها ويُعيد إنتاجها، فالمدينة بما تحمله من شوارع، وأبنية، وساحات، وتفاعلات اجتماعية تتحول إلى علامات مشحونة بالدلالات الرمزية تُقرأ وتُفكك وفق منطق السيمياء، لتكشف عن البنية العميقة للثقافة التي أنتجتها، وعن التوترات القيمية التي تسكنها. إن كل عنصر في الفضاء المديني - من توزيع الضوء والظل إلى حركة الجسد في المكان إلى اللغة المتداولة في الشارع - يُشكل خطابًا ثقافيًا مشفرًا يعكس علاقات السلطة، والهوية، والانتماء، ويُعيد تشكيل الوعي الجمعي من خلال تمثيلاته الرمزية، ومن هنا فإن الربط بين المدينة والسيميائية لا يُعد مجرد تقاطع منهجي، بل هو مدخل حيوي لفهم كيف يُعاد صياغة النسق الثقافي داخل النص، وكيف يتحول الفضاء الحضري إلى بنية سردية تتكلم بلغة الثقافة، وتُفصح عن تحولات المجتمع، وتُعيد إنتاج رموزه في سياقات جديدة، بهذا المعنى يغدو الفضاء المديني أفقًا تأويليًا غنيًا يسمح بقراءة المدينة بوصفها نصًا ثقافيًا مفتوحًا تتداخل فيه العلامات والدلالات والإشارات، وتتشابك فيه مستويات المعنى في إطار نسق ثقافي متحول يُعاد تشكيله باستمرار داخل الوعي الجمعي والنصوص الأدبية معًا.

المبحث الأول ـ السيميوثقافية: المفاهيم الأساسية وتحولات المعنى:

في قلب التفاعل بين الإنسان والعالم تنبثق السيميوثقافية كعدسة تحليلية تكشف كيفية نسج المعاني داخل نسيج الحياة اليومية، فهي لا تكتفي بتفكيك العلامات بوصفها أدوات تواصل فحسب، بل تتعامل معها ككائنات ثقافية حية تتكاثر وتتحول عبر قنوات الزمان والمكان، في هذا الإطار تفهم الثقافة على أنها شبكة دلالية متحركة، حيث تُعيد صياغة الرموز والخطابات باستمرار وفقًا لتوترات الهوية، والسلطة، والذاكرة الجمعية. وإن المفاهيم الأساسية للسيميوثقافية ـ كالعلامة، والتمثيل، والرمز ـ تفكك ضمن سياقاتها النسقية المتشابكة التي تعكس نبض المجتمع البشري وتحولاته، فهي ليست مجرد أدوات تحليل بسيطة، بل هي مفاتيح أيقونية لفهم كيفية إعادة الواقع عبر وحدات اللغة، والصور، والسلوك، ومن خلال هذا المنظور تصبح الثقافة نصًا مفتوحًا قابلًا لإعادة القراءة فيه باستمرار عبر التفاعل الاجتماعي والتاريخي، لذا سيتم تناول السيميائيات والأنساق الثقافية وتجلياتها.

❖ **السيميائيات الثقافية: المفهوم بين الدراسات الغربية والعربية:**

لقد ارتكزت السيميائيات الأدبية على دراسة العلامة بوصفها وحدة دلالية تتشكل داخل السياق النصي، وقد تطور هذا المجال انطلاقًا من أعمال (**رولان بارث وغريماس**) وصولًا إلى تبلورات حديثة تربط بين النص والنسق الثقافي، لذا تُعد السيميائية منظومة معرفية متعددة الأبعاد، تتجاوز الوظيفة التقليدية لفهم العلاقة بوصفها علاقة بين دال ومدلول، لتغدو بنية تأويلية تُعيد تشكيل العالم من خلال الرموز، والأنساق الثقافية، إنها علم لا يكتفي بتحليل الظواهر النصية واللغوية، بل ينفذ إلى أعماق الذات الإنسانية، ويكشف عن كيفية إنتاج المعاني وتحويلها ضمن سياقات زمنية، واجتماعية، وتاريخية متغيرة.

- **مفهوم السيميولوجيا أو السيميوطيقا الغربية:**

في هذا الإطار تقارب السيميائية العلامة باعتبارها حدثًا دلاليًا لا أداة مرجعية، حيث المعنى لا يُستخرج بوصفه حقيقة نهائية، بل يُصاغ كناتج تفاوضي متعدد القراءات، وانطلاقاً من ذلك فالسيميائية (Semiotics) أو السيميولوجيا (Sémiologie) أو السيميوطيقا (Semiotics) وهي علم دراسة العلامات أو الإشارات، وكيفية إنتاجها وتفسيرها داخل الأنظمة الثقافية والاجتماعية، وهي تهتم بفهم الدلالة والمعنى في كل أشكال التواصل سواء كانت لغوية أم غير لغوية، حيث تطور هذا المصطلح خلال القرن التاسع عشر الميلادي في أوروبا على يد عالم اللغة السويسري **فرديناند دو سوسير** (1857- 1913) الذي اقترح مصطلح (السيميولوجيا) في محاضراته المنشورة بعد وفاته، معتبرًا أن العلامات هي جزء من الحياة الاجتماعية، بينما طورها في الولايات المتحدة الأمريكية الفيلسوف الأمريكي **تشارلز ساندرز بيرس** (1839-1914) تحت مسمى (السيميوطيقا)، وركز فيها على المنطق والظاهراتية، حيث قاما بدور الريادة في بواكير تأسيس علم العلامات، إذ شكلا حجر الأساس لهذا الحقل المعرفي الذي يجمع بين اللغة والدلالة والمنطق، ولم يكن بيرس مبتدعًا لمصطلح (السيميوطيقا)، بل استلهمه من الفيلسوف **جون لوك** (1632-1704) الذي أطلقه على ذلك الفرع المعرفي المعني بالعلامات والمعاني، والذي عدّه امتدادًا لعلم المنطق، بل واعتبره علمًا لغويًا في جوهره، وكان الإنجاز الأبرز لبيرس يتمثل في سعيه الحثيث إلى تصنيف شتى مظاهر الإدراك والتجربة الإنسانية ضمن منظومة من العلامات، حيث قسمها إلى ثلاث فئات رئيسة: الأيقونات التي تحاكي موضوعها في الشكل، والمؤشرات التي ترتبط بموضوعها بعلاقة سببية أو مجاورة، والرموز التي تستمد معناها من الاتفاق أو العُرف الثقافي (**راغب، 2003، ص 365-366**)، لذا عرفها **بيرس** بأنها ⁽⁽ **عنصر مكون من سيرورة لا يمكن تمييز المؤول فيها، أي سيمياء العلامات** ⁾⁾ (**دولو دال، 2004، ص21**)، وهذا يعني أنه علم يُعني بدراسة العلامات ضمن نسق دلالي يصعب فيه فصل المؤول عن المؤول، بينما عرفها **سوسير** بقوله: ⁽⁽ **عبارة عن علم يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية** ⁾⁾ (**جيرو، 2016، ص 5**)، كما تعني ⁽⁽ **نظام من الإشارات التي تعبر عن الأفكار أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة** ⁾⁾ **(دو سوسير، 1985، ص 34)**، أي أنها علم يهتم بدراسة العلامات بوصفها أدوات للتواصل داخل الحياة الاجتماعية والثقافية، ونظام من الإشارات التي تعكس الأفكار، والطقوس، والرموز، وغيرها من التفاعلات الإنسانية، وفي هذا السياق ورد في كتاب نبيل راغب (موسوعة النظريات الأدبية) أن **بول جيرو** في كتابه (السيميولوجية) وضح الفرق الجوهري بين دي سوسير وبيرس في أن الأول انصب اهتمامه على الوظيفة الاجتماعية للعلامة، بينما ركز الثاني على وظيفتها المنطقية (**راغب، 2003، ص 367**).

بعد ظهور البنيوية في أوروبا برز عدد من المفكرين الغربيين الذين طوروا السيميائية ووسعوا آفاقها، ومن أبرزهم: **رولان بارث** (1915-1980) الذي انتقل من البنيوية إلى السيميائية، واعتبر أن كل شيء يمكن قراءته كعلامة، ودرس الثقافة الشعبية والنصوص الأدبية من منظور سيميائي، وأعتبر السيميولوجيا علم يدرس أنظمة العلامات والدلالات في المجتمع، ولا تقتصر على اللغة فقط، بل تشمل كل ما يمكن أن يقرأ بوصفه علامة من اللباس والطعام إلى الصور والإعلانات، والممارسات الثقافية، لذا فالسيميولوجيا عنده (علم الأدلة)، وفي هذا الصدد يقول: ⁽⁽ **بأنه علم الدلائل، استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات، إلا أن اللسانيات ذاتها شأنها شأن الاقتصاد تقريبًا... في طريقها إلى الانفجار بفعل التمزق الذي ينخرها: فهي تنحو من جهة نحو الصياغة الصورية، وتبعًا لذلك فما فتئت تزداد صورية مثل القياس الاقتصادي، ثم أنها تتمكن من جهة أخرى من إدراك مضامين ومحتويات تزداد غنى وبعدًا عن ميدانها الأصلي....**

وخلاصة القول فإن صرح اللسانيات أصبح يتفكك اليوم من شدة الشبع أو من شدة الجوع، مدًا وجزرًا، وهذا التقويض اللسانيات: هو ما أدعوه من جهتي سيميولوجيا» (**بارث، 1993، ص 20- 21**)، وهذا يؤكد أن علم الأدلة ليس فرعًا تابعًا للعلم العام للسيميولوجيا، بل هو فرع من فروع اللسانيات، أي أنه ينبثق من تحليل اللغة وتراكيبها، والذي يعطي اللغة مركزية في دراسة العلامات والمعاني، وفق هذا التصور تصبح اللسانيات هي الأصل، وعلم الأدلة هو الجزء المتخصص منها في فهم النظم الرمزية، والمعاني التي تشكل اللغة.

أما **ألغيرداس غريماس** (1917-1992) طور نموذجًا سيميائيًا سرديًا يعرف بـ (**المربع السيميائي**) الذي يعني « **البنيات الأولية للدلالة** » (**علوش، 1985، ص 121**)، كما ركز على البنية العميقة للمعنى في النصوص، وقد عبر عن السيميائية بوصفها نظامًا إشاريًا كونيًا متصلًا، يُغرق الواقع بالمعاني، ويستلزم من المتلقي جاهزية عقلية لتفكيك شبكاته الدلالية وفهمها « هي **الدالة على أن كل شيء حولنا في حالة بث غير منقطع للإشارات، فالمعاني لصيقة بكل شيء... وهي عالقة بكل الموجودات حيها وجامدها، عاقلها وغير عاقلها، وما علينا نحن المتلقين سوى إبداء النية في التلقي** » (**الأحمر، 2010، ص 8**)، ويضيف غريماس « **أن هذه السيميوطيقا تكتب خصوصيتها وتميزها ووظيفتها من المنظور الذي يؤكد رسوخ العلاقة المتداخلة والمتبادلة بين مستوى الشكل التعبيري، ومستوى المضمون الفكري** » (**راغب، 2003، ص 372**)، يعني هذا أن السيميائية هنا تُبنى على جدلية ترابط الشكل والمضمون، حيث يتداخل الدال الصوتي مع المدلول الفكري لتنتج خصوصيتها التعبيرية ووظيفتها التأويلية، أنها رؤية ترفض الفصل بين التعبير والمعنى، وتؤسس لمعمار دلالي متفاعل ومتشابك، لذا كانت رؤيته للسيميائية أن المعنى لا يستخلص من اللغة فقط، بل من كل الأنظمة الإشارية في الحياة، كما اعتبر أن السرد هو الشكل الثقافي الأكثر تأثيرًا في تشكيل المعنى.

جاء من بعد ذلك **امبرتو إيكو** (1932- 2016) الذي قدم إسهامات فلسفية ومنهجية في السيميائية، ووسع مفهوم العلامة ليشمل كل أشكال التواصل، وكتب في السيميائية المفتوحة، وتعني السيميائية عنده « **كل ما يمكن اعتباره إشارة** » (**نقلًا عن: تشاندلر، 2008، ص 28**)، وقد ركز على أن العلامة ليست مجرد علاقة بين دال ومدلول، بل هي عملية تأويلية ديناميكية تتفاعل فيها المعرفة والخلفية الثقافية للمؤول، مما يجعل المعنى غير ثابت بل قابل للتعدد والتوسع، لذا عرفها بأنها « **كل كيان يملك مدلولًا**» (**إيكو، 2010، ص 59**). كما نجد السيميولوجيا عند **تزفيتان تودوروف** (1939- 2017) هو جزء من مشروعه الفكري لفهم البنية الداخلية للخطاب، سواء كان أدبيًا أم لغويًا أم ثقافيًا، وتودوروف باعتباره أحد أبرز منظري البنيوية والسيميولوجيا في القرن العشرين، تعامل مع العلامات بوصفها أدوات لفهم كيفية تشكل المعنى داخل النصوص، لذلك ركز على السيميولوجيا الأدبية، أي تحليل النصوص الأدبية بوصفها أنظمة علامات، كما اعتبر السيميولوجيا ليست فقط تحليلًا للعلامات، بل هي أيضًا تحليل لكيفية إنتاج المعنى داخل هذه العلامات، لذا لم يضع مفهومًا صريحًا لسيميولوجيا، كما عدّ الآراء الفكرية حول هذا المفهوم مجرد مجموعة من الاقتراحات أكثر من أنها علمًا قائمًا بذاته «**إننا نرى أن السيميوطيقا إذا وضعنا جانبًا مشكلات الكتابة تبقى إلى هذه اللحظة مجموعة من الاقتراحات، أكثر من كونها كيانًا معرفيًا ناجزًا**» (**تودورف، 2016، ص 130**)، رأيه يعكس شكاً في اكتمال السيميولوجيا كعلم مستقل، ويرى أنها ما تزال في طور التكوين، غير قادرة على تقديم منظومة منهجية متماسكة مثل العلوم الأخرى، وإن كان هذا الرأي يعكس حرصًا على ضبط المفاهيم، إلا أنه يغفل الطابع التأويلي والوظيفي للسيميولوجيا، من هذا المنظور فالسيميولوجيا ليست مجرد اقتراحات، بل هي منظومة معرفية مرنة تتطور باستمرار، ومنهج تأويلي قادر على تفكيك البُنى الرمزية في الخطاب الثقافي، كما أنها تمتلك أدوات تحليلية مستقلة، مثل مفهوم (العلامة، الدال والمدلول، الرمز، الأسطورة) مما يجعلها علمًا قائمًا بذاته حتى لو لم يكن تقليديًا، وهو ما أكده أيضًا **فيصل الأحمر** في كتابه (معجم السيميائيات) بقوله: «فقد ثبت للجميع أنه علم له مكانته المتميزة وسط العلوم والمناهج الأخرى » (**الأحمر، 2010، ص 19**).

بينما يعد **بيير جيرو** (1949-....) من أبرز المفكرين الفرنسيين الذين أسهموا في تطوير السيميائية، خصوصًا في مجال الأنساق السيميائية غير اللغوية، حيث قدم تصورًا موسعًا للسيميائية يتجاوز اللغة ليشمل كل أشكال التعبير الرمزي في الحياة اليومية، لذا بالنسبة له السيميائيات هي « **دراسة الأنساق السيميائية**

غير اللغوية ›› **(جيرو، 2016، ص 5)**، ويرى جيرو أن العلامات ليست حكرًا على اللغة، بل تشمل الصور، الإشارات، الطقوس، وحتى أنظمة المرور، لأن العلامة تعمل ضمن نسق اجتماعي وثقافي، أي أن فهمها يتطلب إدراك السياق الذي تنشأ فيه، وجيرو لم يكتف بتوضيح السيميائية نظريًا، بل جعلها أداة لفهم العالم بوصفه شبكة من العلامات المتداخلة. أما **دانيال تشاندلر** (1952-....) فهو أحد مفكري القرن العشرين الذي يرى السيميائية على أنها دراسة العلامات والرموز، وكيفية إنتاج المعنى من خلالها، كما أنها ليست مجرد وسيلة لفهم اللغة، بل لفهم كل أشكال التواصل البشري، ففي كتابه (أسس السيميائية) يوضح أن السيميائية تهتم بكيفية تفسير الناس للعلامات في سياقاتهم الثقافية والاجتماعية، ويؤكد أن العلامة ليست شيئًا طبيعيًا، بل نتاج اجتماعي وثقافي، لذا عرف السيميائية بأقصر تعريف ‹‹ **هو دراسة الإشارات** ›› **(تشاندلر، 2008، ص 27)**، ويضيف تشاندلر ‹‹ **وتأخذ الإشارات شكل كلمات، وصور، وأصوات، وإيماءات، وأشياء أخرى›› (تشاندلر، 2008، ص 28)**، وفي ذلك يستند إلى أفكار سوسير وبيرس **(تشاندلر، 2008، ص 23)**، لكنه يوسعها لتشمل التطبيقات المعاصرة، مثل تحليل الإعلانات، والأفلام، والنصوص الرقمية، وهو يرى أن السيميائية ليست فقط أداة تحليل، بل منهج لفهم العالم من حولنا.

- **مفهوم السيميائية العربية:**

أما في العالم العربي فقد تأثرت الدراسات السيميائية بالفكر الغربي، وبدأت في الظهور خلال القرن العشرين خصوصًا عبر ترجمات أعمال الغرب، وتوظيفها في قراءة التراث والنصوص العربية الحديثة، حيث برزت جهود رواد مثل (عبد السلام المسدي، عبدالله الغذامي، صلاح فضل، سيزا قاسم، نصر حامد أبوزيد، رشيد بن مالك، عبد الملك مرتاض، جميل حمداوي... إلخ) الذين سعوا لتكييف المفاهيم السيميائية مع السياقات العربية، وبذلك يمكن القول أن السيميائية صارت أداة فعالة لتحليل الخطاب العربي بمختلف تجلياته اللغوية، والأدبية، والثقافية، ومن أبرز المفكرين العرب الذين تأثروا بالسيميائية والبنيوية، وأسهموا في تطويرها في السياق النقدي العربي، لكن قبل البدء في سرد المفاهيم والمصطلحات العربية للسيميائية لابد من الرجوع إلى ذكر الجذر اللغوي لهذه اللفظة، فقد ورد في كتاب (العين) **للفراهيدي** (ت 170هـ) بلفظة السيما: ياؤها في الأصل واو، وهي العلامة التي يعرف بها الخير والشر في الإنسان **(الفراهيدي، 2003، مادة: سوم)**، ووردت عند **ابن فارس بن زكريا** (ت 395هـ) بلفظة السومةُ: وهي العلامة، تجعل في الشيء، والسيما مقصور، فإذا مدوه قالوا: السيماء **(ابن زكريا، 1972، مادة: سوم)**، أما **ابن سيده** (ت 458هـ) فقد وردت بلفظة السيماء، والسيمياء، أي العلامة **(ابن سيدة، 2000، مادة: س و م)**، كما وردت هذه اللفظة في معجم **محمد بن أبي بكر الرازي** (ت 660ه) على هيئة لفظة سوم: السُّومة بالضم: العلامة، والمسومة أيضًا أي المعلمةُ **(الرازي، 1989، مادة: سوم)**، وجاءت كذلك عند **الفيروزآبادي** (ت 817ه) في كتابه (القاموس المحيط) بلفظة سوم: والسُّومة بالضم، والسِّيمةُ، والسيماءُ، والسِّيمياءُ بكسرهن: أي العلامة **(الفيروز آبادي، 2005، مادة: سوم)** وبالنظر إلى هذه المعاجم نجد أن مفهوم السيميائية قد تم التعبير عنه من خلال ألفاظ مثل: السوم، والسيماء، والسيمياء، والسيما، والسومة، وكلها تدور حول معنى (العلامة) أو (الإشارة) التي تميز شيئًا عن غيره.

بما أن السيميائية باعتبارها علمًا يعنى بتحليل العلامات والرموز ودلالاتها، أخذت موقعًا متناميًا في الفكر العربي المعاصر، لاسيما في ميادين النقد العربي وتحليل الخطاب، وقد استند المفكرون العرب في ذلك إلى الإرث البلاغي واللغوي العربي، ومن أبرز المفكرين العرب المعاصرين الذين اهتموا بإعادة تأصيل المفهوم السيميائي ضمن إطار ثقافي عربي، نجد **عبدالله الغذامي** في كتابه (الخطيئة والتكفير) يتناول في إحدى جزئياته مصطلح السيميولوجيا، فرأى في السيميولوجيا ‹‹مظلة ضافية تحتوي (فيما تحتويه) البنيوية ومن فوقها الألسنية ›› **(الغذامي، 1998، ص 43- 44)**، أي أنها تشمل تحتها عدة نظريات ومناهج، ويضيف قائلًا: ‹‹ **ومع مصطلح السيمياء وردت كلمة (الرموز) كبديل أو مرادف لها، ولكن مصطلح (رموز) لا يقوم إلا بثلث مجالات السيميولوجيا؛ لأنها مع الرموز تشمل العلامات والإشارات كما هو عند بيرس** ›› **(الغذامي، 1998، ص 44- 45)**، وهنا الغذامي يوضح أن السيميولوجيا ليست مجرد دراسة للرموز، بل هي أوسع من ذلك، فمصطلح الرموز يمثل جزءًا فقط من هذا العلم، بينما هناك مجالان آخران مهمان هما: العلامات (Signs) والإشارات (Lndices)، وهذا التصنيف مستمد من نظرية بيرس

في تقسيمه للعلامات، فمثلًا كلمة (شجرة) لا تشبه الشجرة الحقيقية، أي في علاقة اعتباطية بين الدال والمدلول ويسمى الرمز (Symbol) أما (صورة الشجرة) في علاقة تشابه بين الدال والمدلول، وهذه العلامة (Lcon)، وكلمة (دخان) يدل على وجود نار، وهذه علاقة سببية أو مجاورة، وهذه الإشارة (Lndex)، وبذلك فهو يدعو إلى عدم اختزال السيميولوجيا في الرموز فقط، بل إلى فهمها كمنظومة متعددة الأبعاد. بينما أطلق **عبد السلام المسدي** السيمياء على علم العلامات التي ارتبطت لاحقاً بمصطلح العلامية (La sémiotique) حيث نشأ بينهما تداخل دلالي، وقد تطور هذا المفهوم ليعبر عن العلم الذي يهتم بدراسة تكوين الظواهر المعتمدة على نظام علامي تواصلي داخل الحياة الاجتماعية، مثل أنظمة الأزياء، وأنماط الطعام، وسائر مظاهر الموضة باعتبارها أنظمة تحمل دلالات، وتؤدي وظائف إبلاغيه ضمن السياق الثقافي والاجتماعي **(المسدي، د.ت، ص 178)**، ثم يوضح لفظ العلامية بالقول: غير أن لفظ العلامية قد عاد إلى عالم اللغة، وبالتحديد إلى مناهج النقد الأدبي فتولدت عنه علامية الأدب، وهي تسعى إلى إقامة نظرية في نوعية الخطاب الإنساني باعتباره حدثاً علاميًا، أي نظامًا من العلامات الجمالية **(المسدي، د.ت، ص 182)**.

في حين ترى **سيزا قاسم** أن السيميوطيقا تدرس أنظمة الدلالة في اللغة الطبيعية وفق قوانين محددة، ورغم انتمائها للعلوم الإنسانية وارتباطها بتحليل الظواهر الثقافية، فإنها تتجاوز ذلك لتشمل مجالات معرفية متعددة، منها العلوم الطبيعية والرياضية، كما تهتم السيميائيات بالعلامة على مستويين: الأول- أنطولوجي يبحث في ماهيتها، والثاني- برجماتي يدرس استخدامها وتوظيفها في الحياة **(قاسم/ أبوزيد، د.ت، ص 18-19)**. ثم تشير بعد ذلك إلى أن أنظمة العلامات عامة تلعب دورًا مهمًا في تشكيل إدراكنا للعالم، كما ترى في طبيعة العلامة أنها لا تأتي مفردة، أي أن العلامة لا تكتسب قيمتها إلا من خلال تعارضها مع علامات أخرى، لأن السيميوطيقا بطبيعتها تدرس العلامات سواء كانت بشرية أم غير بشرية، عضوية أم آلية، طبيعية أم اصطلاحية، فهي تتسع لتناول مجال فسيح من أنظمة العلامات الفسيولوجية، والنفسية، والاجتماعية والثقافية **(قاسم/ أبوزيد، د.ت، ص 28- 37)** .

أما **سعيد علوش** يرى السيميائية بأنها ⸨ **هي نمط تفكير قادر على تعديل ذاته، دون انتصابه كنظام، وهي دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة، اعتمادًا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع** ⸩ **(علوش، 1985، ص 118)**، وهنا يعتمد **علوش** على مبدأ أن السيميائية هي دراسة الثقافة باعتبارها أنظمة علامات، تنظر إلى الظواهر الثقافية بوصفها دلالات قابلة للتفكيك دون أن تقيد نفسها بنظام صارم، بل تتطور بصفتها نمطًا فكريًا مرنًا، بينما **رشيد بن مالك** في كتابه (مقدمة في السيميائية السردية) يرى في السيميائية أنها ⸨ **تسعى إلى بناء الدلالة من داخل النص ومن مستويات محددة تحكمها بمجموعة من العلاقات والعمليات ندركها بكل وضوح** ⸩ **(ابن مالك، 2000، ص 16)**، وهذا يعني أن السيميائية بنظره تسعى إلى استخراج الدلالة من داخل النص عبر مستويات منظمة تحكمها علاقات وعمليات دلالية تُفهم بوضوح في البنية العميقة للنص، كما نجد **سمير سعيد حجازي** في (قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر) يعطي تعريفًا للسيميولوجية أو علم العلامات ⸨ **هو إحدى علوم اللغة التي تدرس الإشارات أو العلامات وفق نظام منهجي خاص يبرز ويحدد الإشارة، أو العلامة اللغوية، أو التصويرية في النصوص الأدبية وفي الحياة الاجتماعية** ⸩ **(حجازي، 2001، ص 120)**، ويتضح من خلال التعريف أنه يُعنى بتحليل العلامات بأنواعها سواء كانت لغوية أم بصرية من خلال منهج منظم يكشف عن بنيتها ودلالتها في الخطاب الأدبي والممارسات الاجتماعية، وهذا التصور يتفق وتصور دي سوسير الذي رأى العلامة بوصفها علاقة بين دال ومدلول داخل نظام لغوي، كما ينسجم مع طرح رولان بارت الذي وسع مفهوم العلامة ليشمل الثقافة والاتصال اليومي. كما أن السيميائيات عند **سعيد بنكرد** تمثل ⸨ **أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءًا من الانفعالات البسيطة ومرورًا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الإيديولوجية الكبرى** ⸩ **(بنكرد، 2012، ص 25)**، وهذا يعني أن السيمياء عنده تُعد منهجًا تأويليًا لفهم السلوك الإنساني بوصفه نظامًا دلاليًا، حيث تُقرأ الانفعالات والطقوس والأيديولوجيات كعلامات تحمل معاني تتجاوز ظاهرها، بالتالي أنها مقاربة شاملة تربط بين الفردي والثقافي في إنتاج الدلالة، ويستمر **بنكرد** في حديثه عن السيميائية التي يرى فيها أنها لا تختص بموضوع بعينه، بل تنشغل بكل ما يندرج

ضمن التجربة الإنسانية اليومية، بشرط أن تُدرك هذه الموضوعات بوصفها عناصر فاعلة في سيرورة إنتاج المعنى (**بنكرد، 2012، ص 28**).

كما نجد من بين معاصري القرن الواحد والعشرين المهتمين بعلم اللسانيات وفروعه **نعيمة سعدية** في كتابها (التحليل السيميائي والخطاب) رأت أن السيميائية تهتم بدراسة السلوك الإنساني بوصفه إنتاجًا ثقافيًا للمعنى، مشروطًا بوجود قصدية تتيح إدراكه كدال « **هي دراسة للسلوك الإنساني باعتباره حالة ثقافية منتجة للمعاني، وفي غياب قصدية -صريحة أو ضمنية- لا يمكن لهذا السلوك أن يكون دالًا، أي مدركا باعتباره يحيل على معنى** » (**سعدية، 2016، ص 143- 144**)، بينما أطلق **جميل حمداوي** على السيميائية مصطلح السيميوطيقا فعرفها « **هي عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيًا، وصرفيًا، ودلاليًا، وتركيبيًا، ومن ثم تستكنه السيميوطيقا مولدات النصوص وتكوناتها البنيوية الداخلية... وتسعى إلى اكتشاف البنيات العميقة الثابتة، وترصد الأسس الجوهرية التي تكون وراء سبب اختلاف النصوص، والجمل.. والخطابات... إلخ** » (**حمداوي، 2020، ص 9**)، أن هذا التعريف يغلب عليه الطابع الفلسفي التجريدي، ويجنح نحو التعميم، حيث يرتكز على تصور تجريدي للسيميوطيقا بوصفها (لعبة تفكيك وتركيب) وهو توصيف مجازي يفتقر إلى الدقة العلمية المطلوبة في الحقول اللسانية، كما يخلط بين مستويات التحليل (الفونولوجي، والصرفي، والدلالي، والتركيبي) دون توضيح منهجي لعلاقة هذه المستويات بالبنية العميقة، إضافة إلى ذلك يغيب عن التعريف التمييز بين السيميوطيقا العامة والسيميوطيقا التطبيقية، ولا يوضح كيف تدرس أنظمة العلامات ضمن سياقات تواصلية وثقافية محددة، كما عرفها بأنها « **ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات، سواء أكانت لغوية أم أيقونية أم حركية** » (**حمداوي، 2020، ص 6**)، وعرفها **علوي أحمد الملجمي** بأنها « **هي علم صناعة المعنى عن طريق العلامات** » (**الملجمي، 2021، ص 91**)، أي أنه يُعنى بصناعة المعنى من خلال الرموز والإشارات في السياقات المختلفة.

مجمل القول، إن السيميائية هي منظومة إدراك جوهرية تسبر الصلات الخفية بين الكيان والمعنى، تتجاوز كونها علمًا للعلامات لتغدو هندسة للعلاقات الذهنية والاجتماعية، حيث يُعاد تشكيل الواقع من خلال رموزه لا على نحو تمثيلي، بل عبر عمليات توليد دلالي ديناميكية، أنها علم لا يصف فقط كيف نفهم العلاقة، بل كيف تُعاد تشكيل ذواتنا ومحيطنا عبرها، بالتالي لا تنحصر السيميائية في حدود الدال والمدلول، بل تنفتح لتشمل العلامة كحدث لا كأداة فكل رمز هو لحظة توليد للمعنى، لا مجرد وسيلة للإشارة إليه، ويصبح المعنى كاحتمال لا كيقين إذ تتعدد الدلالات ولا تستقر، بل تتفاعل مع السياق، والزمن، وموقع المتُلقي من النص، والذات الإنسانية تُبنى وتُعاد تشكيلها ضمن شبكة العلامات، مما يمنح السيميائية بعدًا أنثروبولوجيًا وفلسفيًا، وبهذا تصبح السيميائية مرآة للعقل الجمعي، ووسيلة لإعادة إدراك الواقع وتخيله لا تحليل سطحه فقط، بل احتمالات لا نهائية تنبثق من الرمز الواحد.

❖ النسق الثقافي: تعريفه وتجلياته في النص الأدبي:

يرتبط النسق الثقافي بمجموعة من القيم والرموز التي تتحكم في صياغة الخطاب داخل المجتمع، كما يُعبر عن المظاهر غير المرئية التي تُشكل طريقة التفكير والرؤية الجماعية، وقد تناول (**عبد الله الغذامي**) هذه المفاهيم في إطار نقد النسق المسيطر، داعيًا إلى تفكيكه، وكشف آلياته داخل النصوص. لذا يرى **الغذامي** أن مفهوم (النسق الثقافي) يشكل محورًا أساسيًا في مشروعه النقدي، مما يمنحه دلالات خاصة وسمات اصطلاحية متميزة، فالنسق بحسب تصوره لا يُعرف من خلال وظيفته داخل سياق معين، وهذه الوظيفة النسقية لا تتحقق إلا ضمن إطار محدد ومقيد، مما يجعل قراءة النصوص والأنساق التي تنطوي على هذه الخصائص قراءة نوعية، فالنص في هذا السياق لا يُعد مجرد إنتاج أدبي، بل يُنظر إليه كظاهرة ثقافية، كما يُفهم النسق بوصفه دلالة مضمرة لا يصنعها المؤلف، بل تنغرس في الخطاب ذاته، وتنبثق من الثقافة التي تنتجه، ومن الجماهير اللغوية التي تستهلكه، كما أن للنسق طبيعة سردية يتحرك ضمن حبكة دقيقة، مما يجعله خفيًا مضمرًا، وقادرًا على التواري خلف أقنعة متعددة أبرزها قناع الجمالية اللغوية، ومن خلال البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق الثقافية بسلاسة داخل الخطاب، وتتميز هذه الأنساق

الثقافية بكونها تاريخية أزلية راسخة تُستدل عليها بانجذاب الجمهور إلى استهلاك المنتج الثقافي الذي يتضمنها (**الغذامي، 2005، ص 77- 79**).

- **تعريف النسق الثقافي:**

في إطار الدراسات اللسانية ذات الطابع الثقافي يمكن النظر إلى الأنساق الثقافية ليس كمجرد نسق من العادات أو القيم التي تتناقلها الجماعة، بل كأنظمة تأويلية مضمنة ضمن البُنى الذهنية التي تستدعيها اللغة عند تمثيل العالم، فالثقافة هنا لا تُفهم بوصفها مادة خارج اللغة، بل كنظام مُضمن فيها، وتعمل اللغة بوصفها واجهة تمثيلية لترميز وتدوير هذه الأنساق، وعليه فإن النسق الثقافي مركب من لفظتين هما: (نسق، ثقافة) لذا ينبغي التعريف بالنسق أولًا من ثم التعريف بالثقافة، بالتالي يمكن البدء **بتعريف النسق** الذي وردت له عدة تعريفات منها أنه « **علاقات تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها، ويعمل على بلورة منطق التفكير الأدبي في النص، كما يحدد النسق الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية** » (**علوش، 1985، ص 211**) النصية، وهذا يعني أن النسق يُعد بنية دينامية تستمر وتتبدل بمعزل عن العناصر التي تربطها، مما يجعله يشكل مرتكزًا أساسيًا في بناء منطق التفكير الأدبي داخل النص، كما يُسهم في الكشف عن الأبعاد الخلفية التي تستند إليها الرؤية النصية وتشكل إطارها المرجعي، كما أنه يُعد منظومة مترابطة تعكس البُنى الثقافية والفكرية للمجتمع، وتُعنى بالعلاقات بين العناصر المشكلة لهوية الأفراد والجماعات « **هو مكون يرتبط بكل جوانب الحياة الثقافية والفكرية للفرد والمجتمع، كما يهتم بالعلاقات والصلات بين العناصر المكونة للأمم والمجتمعات** » (**برجوح/ مالكية، 2017، ص 59**)، كما يرى "**أوراس سلمان**" أن **مفهوم النسق** يرتبط ارتباطًا وثيقًا بمفهوم النظام، إذ يُفترض أن النسق يمثل نتيجة لحالة من التنظيم البنيوي، تستدعي بالضرورة حضور النظام بوصفه عاملًا فاعلًا في عمليات التحليل وإعادة التركيب، ومن هذا المنطلق فإن النسق الفني لا يمكن أن يُفهم إلا من خلال معطيات البحث في العلاقات البنيوية التي تنظم فيها فاعلية الأسس والعناصر المكونة للبنية الكلية للصورة الفنية (**السلامي، د.ت، ص 286**)، **بالتالي يمكن أن نستخلص بأن النسق:** هو بنية توليدية خفية تتجلى من خلال الانتظام التفاعلي بين العناصر اللغوية والمعرفية داخل نسق إدراكي اجتماعي، يتجاوز حدود البنية السطحية للغة ليؤسس تآلفات دلالية وظيفية تعكس أنماط التمثل الجمعي للواقع في سياق زمني وثقافي معين.

أما الثقافة تُعد منظومة دلالية تتجسد في أنماط التعبير والتواصل، وتُبنى عبر التفاعل بين اللغة والمجتمع، فهي ليست مجرد تراكم للمعارف أو العادات، بل هي بُنية رمزية تُشكل من خلالها الجماعات البشرية تصوراتها عن العالم، وتُعيد إنتاج هويتها عبر اللغة بوصفها أداة للتفكير والتعبير والتفاوض، لذا تناولت العديد من الدراسات الأدبية مفهوم الثقافة باعتبارها المصور العرفي لحضارات الأمم وتقاليدهم ومعارفهم، فمن مفاهيمها أنها « **إحدى مراحل التقدم في حضارة ما، أو السمات المميزة لإحدى مراحل التقدم في حضارة من الحضارات** » (**وهبة/ المهندس، 1984، ص 129**)، كما أنها « **مصدر وحدة الكائنات البشرية، وهي المعيار الوحيد المعتمد في تقويم سلوك الناس والحكم عليه بالسلب والإيجاب** » **(بنكرد، 2015، ص 72)**، أي بما معناه تُعد الثقافة عاملًا أساسيًا في توحيد البشر، وتمثل الإطار المرجعي الذي يقوم من خلاله السلوك الإنساني، ويحكم عليه من حيث القبول أو الرفض، **والثقافة** أيضًا تعني « **مفهوم من المفاهيم الشاملة التي تتطور بسرعة كبيرة، وذلك لارتباطها الوثيق بحياة الإنسان ماديًا ومعنويًا** » (**شبر، 2018، ص 23**)، وهذا يعني أن الثقافة مفهوم مركب يتسم بسرعة التطور نظرًا لارتباطه العميق بجوانب الحياة الإنسانية المختلفة، **ونستخلص أن الثقافة** هي الذاكرة الحيوية للمجتمع التي تُعيد تشكيل الواقع عبر تخيله، وتعمل كمنظومة تنظيم داخلية تُحول الفوضى الوجودية إلى بنية قابلة للعيش، من خلال هندسة الإحساس بالزمن، والانتماء، والمعنى.

بعد أن تم تناول مفهومي النسق والثقافة كلًا على انفراد، يمكن الآن الانتقال إلى تناول **مفهوم النسق الثقافي**، والذي يمكن تعريفه بأنه « **مرآة عاكسة لثقافة المجتمع الذي نشأ فيه بصورة عامة، ولثقافة المبدع بصفة خاصة، وهو يمارس عمله بلا وعي من المؤلف وبمعزل عن القصدية، وهو يمتلك القدرة على المراوغة والتقنع والهيمنة والتأثير، ومنه بات لزامًا على الإنسان أن يحافظ عليه للمحافظة على شخصيته الثقافية** » (**عراب / زيتون، 2024، ص 116**)، أي يعد النسق الثقافي انعكاسًا صادقًا

لثقافة المجتمع الذي نشأ فيه بصورة عامة، كما يتسم بقدرته على التأثير والهيمنة داخل العمل الإبداعي، لذا يصبح الحفاظ على الشخصية الثقافية ضرورة لصون الفردية والجمعية، كما يمكن تعريف الأنساق الثقافية بأنها « **أنساق تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية، وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص، ويكون لها دور في توجيه عقلية الثقافة، ورسم سيرتها الذهنية والجمالية** » (**بوهزة / مهدية، 2021، ص 289**) ' أي أنها بنيات تتكون في البيئة الحضارية، وتعمل خفيًا داخل النصوص لتوجه العقل الثقافي، وصياغة الذائقة والصورة الجمالية، وبالرغم من أن التعريف يُبرز الوظيفة التكوينية والتأثيرية للأنساق الثقافية، إلا أنه فيه نوعًا من التعميم الذي يغفل تعقيد العلاقة بين النسق والنص، فاختفاء النسق (تحت عباءة النصوص) لا يعني دومًا غياب الوعي به، بل قد يكون مقصودًا أو مشروطًا بسياقات إنتاجية وخطابية، كما أن تصوير النسق بوصفه موجهًا للعقل والذائقة قد يُضفي عليه طابعًا حتميًا، في حين أن الأنساق نفسها تخضع لإعادة تشكيل مستمرة بفعل التفاعل الثقافي والتاريخي، من هنا يجب فهم النسق بوصفه بنية ديناميكية لا تكتفي بالتوجيه، بل تنخرط في جدل دائم مع النص والواقع، كما **يعرف النسق الثقافي** أيضًا بأنه « **صورة للعلاقات الاجتماعية التي تتألف منها ثقافة ما، فضلًا عن الوظائف التي تقوم بها تلك الثقافة وبيان صلة بعضها البعض الآخر** » (**السلامي، د.ت، 287**)، **ونستخلص** مما سبق أن **النسق الثقافي** هو بنية دلالية خفية تتخلل الخطاب وتُعاد إنتاجها عبر الممارسات اللغوية والاجتماعية، بحيث تُشكل منظومة من القيم والتمثلات التي تُنظم الإدراك الجمعي وتوجه التأويل، دون أن تُصرح بذاتها مباشرة.

في سياق الدراسات اللسانية الثقافية يُنظر إلى النسق الثقافي بوصفه منظومة متكاملة من الرموز والدلالات التي تتجلى في ممارسات الإنسان اليومية، وتنعكس في إنتاجه المادي والمعنوي، ووفقًا لرؤية الباحث **أوراس سلمان** يتكون هذا النسق من بعدين متلازمين (**السلامي، د.ت، ص 288**):

البعد المادي: يشمل كل ما ينتجه الإنسان من عناصر ملموسة تدخل في نسيج حياته العامة، مثل الأدوات، والمصنوعات، والمنتجات التقنية، وما يرتبط بها من تطبيقات تكنولوجية، هذه العناصر لا تُعد مجرد تجليات خارجية للثقافة، بل تعبر عن أنماط التفكير والاحتياجات الاجتماعية التي تحكم سلوك الجماعة.

البعد المعنوي: يتضمن المظاهر السلوكية والعلاقات الاجتماعية والعادات والتقاليد، وما تنطوي عليه من منظومات رمزية وفكرية، مثل القيم، والمعتقدات، والأساطير، والطقوس، وهذا البعد يُشكل البنية العميقة للثقافة، ويُسهم في تشكيل الهوية الجماعية، كما يوجه التفاعل اللغوي والاجتماعي داخل المجتمع.

- **أنواع النسق الثقافي:**

في علم اللغة واللسانيات يعد النسق الثقافي منظومة خفية تؤثر في إنتاج المعنى داخل الخطاب، وتتحكم في توجيه اللغة نحو تكريس قيم اجتماعية معينة، وتنقسم الأنساق الثقافية إلى نوعين رئيسيين (**الغذامي، 2005، ص 77**):

- **النسق العلني:** وهو المعنى الظاهر والواضح المباشر في النص، يُفهم مباشرة من خلال اللغة المستخدمة، ولا يتطلب تأويلًا عميقًا، بل يقرأ كما هو، وهذا النوع من النسقي يكون في النصوص التي تحمل رسائل واضحة ومباشرة، مثل الروايات التي تتناول قضايا اجتماعية بشكل صريح.

- **النسق المضمر:** وهو المعنى الخفي الذي يتسلل عبر التراكيب والسياقات، لا يُصرح به مباشرة، بل يُفهم من خلال السياق والتلميح، ويعكس بُنى ثقافية مهيمنة مثل السلطة أو النوع الاجتماعي، وهذا النوع من الأنساق يوجد بكثرة في الخطاب الشعري العربي أضافة إلى تواجده في كل التجليات الثقافية حسب رؤية **الغذامي** حينما قال: « **نحن لو تمعنا في ديوان العرب بناء على مفهومنا حول الأنساق المضمرة لوجدنا أن الشعر كان هو المخزن لهذه الأنساق... المستترة بالجماليات.... ليس في الخطاب الشعري فحسب، بل في كل التجليات الثقافية بدءًا من النثر... وكذا الخطاب الفكري والسياسي والتأليفي بما فيه النقدي، وكذلك في أنماط السلوك والقيم ولغة الذات مع نفسها ومع الآخر... إلخ** » (**الغذامي، 2005، ص 87- 88**).

لقد قدم **عبد الله الغذامي** في كتابه (**النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**) رؤية عميقة لمفهوم النسق الثقافي، وحدد أنواعه حسب رؤيته النقدية فهو لا يصف الأنساق الثقافية بشكل تقليدي، بل يتعامل معها كقوى مضمرة تتسلل إلى الخطاب، وتُعيد إنتاج الهيمنة، ومع ذلك يمكن تلخيص **أبرز الأنواع النسقية** التي ناقشها ضمن مشروعه النقدي منها: **أولًا النسق الذكوري:** يعد من أبرز الأنساق التي تناولها

الغذامي، الذي يتجلى في الخطاب الأدبي والديني والاجتماعي، حيث يُعيد إنتاج سلطة الرجل ويُهمش المرأة، **ثانيًا النسق الديني:** ويقصد به الطريقة التي يستخدم بها الخطاب الديني لتكريس السلطة، وتبرير الهيمنة السياسية أو الاجتماعية، وهذا النوع يتداخل كثيرًا مع النسق الذكوري، **ثالثًا النسق القبلي:** ويظهر في التحيزات القبلية، ويستخدم لتبرير الامتيازات أو الإقصاء، وهذا النوع يتجلى في الخطاب الشعبي والسياسي، **رابعًا النسق الحداثي:** رغم أنه يبدو تحرريًا، إلا أن الغذامي يرى أنه قد يحمل نسقًا سلطويًا جديدًا، وهو يمارس الإقصاء باسم التقدم والعقلانية، وينتقد الغذامي بعض رموز الحداثة الذين أعادوا إنتاج النسق القديم بلباس جديد، **خامسًا النسق اللغوي:** يتجلى في استخدام اللغة كأداة للهيمنة، ويُظهر كيف أن اللغة ليست بريئة، بل تحمل في طياتها تحيزات ثقافية.

- **تجليات النسق الثقافي في النص الأدبي:**

إن فهم الأنساق الثقافية باعتبارها آليات ذهنية رمزية لإعادة إنتاج المعنى داخل الخطاب، يسمح بتجاوز النظرة السوسيولوجية السطحية إلى الثقافة، ويوفر أدوات تحليلية أكثر دقة لتفكيك الديناميات الخطابية التي تُنتج وتُعيد إنتاج النسق الثقافي داخل المجتمعات، وبهذا نكون أمام رؤية جديدة للثقافة بوصفها نظامًا معرفيًا لغويًا توليديًا، وتظهر تجليات النسق الثقافي في النص الأدبي من خلال البنية الدلالية للنص، حيث يحمل النص شبكة من الرموز والإشارات التي تحيل إلى أنساق ثقافية، فمثلًا قد يُظهر النص المرأة في صورة تقليدية تابعة، مما يعكس نسقًا ثقافيًا أبويًا مهيمنًا، النسق واللامنسق ففي كثير من النصوص نلمس صراعا بين ما هو نسقي مهيمن وما هو هامشي، وهنا يتجلى التوتر بين الثقافة المهيمنة (النسق) وصوت الفرد المهمش (اللامنسق) وقد يُعيد النسق الثقافي أو يفككه، ويتجلى المسكوت عنه في النص أي ما يتجنبه النص أو يتواطأ في إخفائه، مثل تجاهل قضايا الفقر أو الطبقية أو الجنس أو الدين، وهنا يظهر دور التحليل الثقافي في قراءة ما وراء السطور، وكشف الإيديولوجيا المتخفية داخل الخطاب، فكل نص أدبي يُنتج إيديولوجيا ما سواء كانت مهيمنة تعكس ثقافة السلطة أم مناهضة تُعبر عن خطاب المقاومة، وبالتالي فالنسق الثقافي في النص يتبدى في الطريقة التي يُعاد فيها إنتاج الإيديولوجيا أو انتقادها، فمن تجليات النسق الثقافي في الشعر قد يوظف الشاعر رموزًا تراثية تستبطن قيمًا ثقافية معينة، مثل تصوير المرأة كملاك أو كعورة ما يعكس نسقًا ثقافيًا تجاه الهوية الاجتماعية المرتبطة بالأنوثة، أما في الرواية يتجلى النسق الثقافي في عدة روايات مثل رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) لراوي الطيب صالح الذي يظهر فيها صراعًا واضحًا بين النسق الثقافي الاستعماري الغربي، والنسق العربي الإسلامي، مما يفتح الباب لقراءة النص كحقل صراع بين الهويات، كذلك في روايات (نجيب محفوظ) التي تكشف النسق الاجتماعي الطبقي في القاهرة كرواية (القاهرة الجديدة)، وأيضًا نجد في كتابات (نوال السعداوي) كـ (كتاب مذكراتي في سجن النساء) التي تسعى من خلالها إلى تفكيك النسق الذكوري من الداخل، وأما في القصة القصيرة يتجلى النسق الثقافي مثلًا من خلال تجسيد الشخصيات المنتمية للطبقات الدنيا أو المهمشة في محاولة كسر أو مواجهة الأنساق المهيمنة كالعائلة، والدين، والسلطة وغيرها.

نستخلص، أن النسق الثقافي بوصفه منظومة من القيم والمعتقدات والتمثلات الاجتماعية التي تشكل الوعي الجمعي، وتوجه أنماط التفكير والسلوك داخل مجتمع ما، ويتجلى هذا النسق في النص الأدبي عبر البنية السردية، والشخصيات، واللغة، والدلالات الرمزية، حيث يُعاد إنتاج الأنساق المهيمنة أو مقاومتها، بذلك يعد النص الأدبي حاملًا للثقافة وموقعًا لتفاعل البنية الجمالية مع المرجعيات الإيديولوجية والاجتماعية، ومن خلال التحليل النقدي الثقافي يمكن الكشف عن تمثيلات السلطة، والهوية، والطبقية، والدين، واللغة بوصفها تجليات نسقية تُسهم في بناء المعنى داخل النص، مما يجعل دراسة النسق أداة لفهم البُعد الأعمق للخطاب الأدبي.

المبحث الثاني ـ تحليل تمثلات الأنساق الثقافية في القصائد الأربع المختارة:

يشكل الشاعر الليبي عاشور بشير الطويبي مواليد طرابلس (1952) تجربة شعرية متعددة الأبعاد تجمع بين حساسية الشاعر، وذهنية الطبيب، ودقة المترجم، وروح الفنان، بدأت رحلته مع الشعر في سبعينات القرن الماضي، حيث انطلقت تجربته منذ دراسته الجامعية بكلية الطب، شكل مع بعض الأدباء الشباب جماعة الأدب الشاب، لكن ذلك لم يستمر طويلًا **(نصر، 2001، ص 287)**، وهنا استطاع المزج بين مهنته كطبيب وبين شغفه بالكتابة، كما أن تجربته الإبداعية لم تقف عند حدّ نظم الشعر، بل امتدت لتشمل ترجمة الأعمال الأدبية في الشعر والرواية، حيث نقل إلى العربية أعمالًا لشعراء عالميين مثل جلال الدين الرومي، والشاعر الهندي كبير وغيرهما (**https://www.independentarabia.com**)، كما شارك كعضو في لجنة تحكيم الجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2022م (**https://al-ain.com/article/longlisted-arab-novel-prize**)، مما يؤكد مكانته الأدبية المرموقة، وإن تجربة الطويبي بتعدد روافدها وغناها تمثل صوتًا حداثيًا متفردًا في المشهد الثقافي الليبي والعربي، واستطاع أن يفرض نفسه بقوة على الساحة الأدبية المحلية والعربية، لذا سنقف في هذا المبحث عند دراسة أربع قصائد من ديوانه (**شذرات**)، لكن قبل البدء بتحليل هذه القصائد لابد من التعريف بالديوان.

يعد ديوان (**شذرات**) للشاعر الطويبي والصادر عن دار أركنو للطباعة والنشر سنة 2013م مجموعة من المختارات الشعرية المتنوعة بين القديمة والجديدة، تجمع إنتاجًا أدبيًا ممتدًا بين عامي 1993م حتى 2013م، يضم الديوان قرابة ثمانين قصيدة متنوعة في موضوعاتها، ويفتتح الديوان بقصيدة **(قالت الشجرة)** ويختتمه بقصيدة **(مديح طائر الخضير)**، حيث تميز شعر الطويبي في هذا الديوان بسمات تأملية وفلسفية عميقة تُلامس قضايا الوجود والإنسان، ومن أبرز القصائد التي يحتويها: استهلال، انفعالات، سياسة، قصائد من أعلى الهضبة، ناي به تنوح الروح وينوح الجسد، مُفاجئات في طريق مستقيم، خرافات الكمان الحجري، جوليان بيل، محاولة فهم الفراشة، وسيلين التي تُشكل رباعيتها المتمثلة في ـ قصائد المدينة الفاتنة، المدينة الخائفة، المدينة الماجنة، المدينة الخائنة ـ محور الدراسة، حيث تتجلى فيها قدرة الطويبي على تفكيك المدينة كرمز حضاري ونفسي عبر منظور فلسفي وشعري فريد، لذا فإن ديوان شذرات لا يُقرأ بوصفه تجميعًا لنصوص شعرية فحسب، بل بوصفه مشروعًا شعريًا متكاملًا يعكس تطور الرؤية الشعرية والفكرية لدى الطويبي عبر عقدين من الزمن.

والشاعر الطويبي في قصيدته (سيلين) لا يستحضر فيها تاريخ المدينة الأثرية الرومانية فحسب، بل يُعيد تشكيلها في رؤية شعرية فريدة، حيث تمتزج فيها الأسطورة بالواقع، والجمال بالقداسة، والحلم بالذاكرة، وفي هذا المبحث سيتم تحليل رؤية الطويبي لسيلين المدينة من منظور سيميوثقافي؛ لأجل الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في النصوص، وكيف تشكل المعنى من خلال العلامات والرموز الموزعة في القصيدة، وهنا سيتم التركيز بشكل خاص على تمثلات الأنساق في القصائد المستهدفة بالتحليل، وبناء على ما تقدم ومن أجل الإحاطة بجوانب التجربة الشعرية المدروسة في أبعادها السيميوثقافية، وعليه سيخضع كل نص من نصوص القصائد الأربع للمقاربة الثقافية وفق المحاور التالية:

- **سيلين الفاتنة ـ تجليات نسق الجمال والقداسة:**

تتجلى مدينة سيلين الرومانية كنموذج فريد تتشابك فيه خيوط الجمال الفني مع هالة القداسة الدينية في القصيدة، وكيف استطاع الشاعر أن ينسج من خلالهما شبكة من الدلالات التي تمنح مدينة سيلين هالة من السحر والغموض، والجمال هنا لا يقتصر على المظهر الخارجي للأطلال، بل يتجلى في الصور الشعرية التي تعكس فتنة المدينة وقدرتها على أسر القلوب، أما القداسة فتظهر في تلك المسافة التي يصفها الشاعر بين الحلم والواقع، وبين الرغبة في الوصول إلى سيلين والخوف من انتهاك حرمتها، إنها قداسة المكان الذي تحول بفعل الشعر إلى رمزٍ يتجاوز حدود التاريخ، ففي قصيدة (سيلين المدينة الفاتنة) تتجلى رؤية الطويبي لمدينة سيلين بوصفها فضاءً مشحونًا بالدلالات التاريخية، والجمالية، والروحية، حيث تتقاطع فيه الأساطير والتجارب الإنسانية، من خلال عين بحار قديم يستحضر رحلته إلى مدينة سيلين، من هنا

سيتم تقسيم القصيدة إلى أفكار رئيسية كل فكرة تحمل نسقًا خاصًا من الجمال والقداسة ليتفاعل مع الأنساق الأخرى حيث يخلق صورة متكاملة للمدينة في الوعي الشعري.

- **سيلين- الجمال الأسير والجاذبية الغامضة:**

يفتتح الشاعر قصيدته بصورة بصرية تجمع بين الحركة والثبات، وبين الحلم والواقع، فيقول **(الطويبي، 2013، ص 108):**

يرنو الشراع المبلل بماء البحر إلى سيلين الفاتنة
سيلين السجينة في جدران الرمل الكتوم

في هذين البيتين تبرز سيلين ككيان (فاتن) وهي صفة تحمل في طياتها دلالات الجمال الجذاب الذي يأسر القلوب، هذا الجمال ليس مجرد جمال بصري، بل هو جمال روحي يجذب إليه (الشراع المبلل بماء البحر) الذي يرمز إلى الرحلة، التوق، والبحث، وتمثلات الشراع المبلل يوحي بالمسافة الطويلة التي قطعها، والصعوبات التي واجهها، وهذا يزيد من قيمة الهدف وجماله المنتظر، وإن فعل (يرنو) يعكس حالة من الشوق والتأمل العميق، وكأن سيلين ليست مجرد مدينة إنما هي حلم بعيد المنال أو أفق يتطلع إليه المسافر، في المقابل يقدم الطويبي صورة متناقضة لسيلين بأنها (سجينة في جدران الرمل المكتوم) هذه الصورة تحمل نسقًا جماليًا خاصًا، وهو جمال الأثر القديم الذي احتضنته الطبيعة وحفظته الرمال، ولفظة (سجينة) لذاتها تخلق تناقضًا سيميوثقافيًا بين الجمال والانحباس، وكأن المدينة تحمل جمالًا مقدسًا لا يمس، لكن الصورة المتمثلة في (جدران الرمل المكتوم) توحي بالغموض والسرية، وكأن سيلين تخفي كنوزها وأسرارها خلف حجاب من الزمن والنسيان، وهذا يُضفي على المدينة هالة من القداسة والمنعة، والجمال هنا يتجلى في قدرة المكان على الصمود أمام عوامل التعرية، وفي احتفاظه ببريقه رغم مرور العصور، كما أن لفظة (مكتوم) تثير فضول المتلقي، وتدعوه إلى محاولة كشف ما وراء هذه الجدران، مما يزيد من جاذبية مدينة سيلين وفتنتها.

- **الرحلة البحرية كطقس عبور نحو المقدس:**

ينتقل الطويبي بعد ذلك إلى سرد حكاية على لسان (بحار من صقلية في حانة المرفأ) ما يُضفي على القصيدة بُعدًا أسطوريًا وشعبيًا، ويجعل مدينة سيلين جزءًا من الذاكرة الشفوية المتناقلة بين الأجيال، فيقول **(الطويبي، 2013، ص 108):**

قال بحار من صقلية في حانة المرفأ
كنّا في ثلاث سفن صنعها رجال مهرة من الغابة
السّوداء محملين بجرارِ الخمر من دمشقٍ وخشبِ
الأبنوس من أرض السُّود في كبد أفريقيا وكانت
في صدر المدى المدور حمامَات من طرابلس
ترقص وكان العبيد في أسفل السفينة يغنون بلسان
حزين وكان المبصر في أعلى السّفينة يبصر لنّا

هذا المقطع يصور رحلة بحرية محملة بالبضائع الثمينة كـ (الخمر من دمشق، وخشب الأبنوس من أفريقيا)، وهذا يدل على الأهمية التجارية لمدينة سيلين في ذلك العصر، لكن ما يهم في هذا المقطع هو نسق الجمال حيث يتجلى في صورة السفن المصنوعة بمهارة، وفي تنوع البضائع التي تحملها، والتي تعكس ثراء العالم القديم وتنوعه، كما أن ذكر (حمامات من طرابلس ترقص) يُضيف لمسة جمالية بصرية وحركية، والذي يرمز إلى السلام والأمل، أو ربما إلى رسائل كانت تحملها هذه الحمامات بين المدن، في المقابل يبرز نسق القداسة من خلال التناقض بين (حمامات طرابلس ترقص) و (العبيد في أسفل السفينة يغنون بلسان حزين) هذا التناقض يثير تساؤلات حول العدالة الإنسانية، كما يُضفي على الرحلة بعدًا مأساويًا (اللسان الحزين) للعبيد يمثل صوت المعاناة، وهو صوت يتناقض مع الجمال الظاهري للرحلة، هذا التناقض يعمق من قدسية المكان الذي يتجهون إليه، وكأن مدينة سيلين أصبحت هي الأمل في الخلاص أو المكان الذي يمكن أن تتلاشى فيه هذه الأحزان، كما أن وجود (المبصر في أعلى السفينة يبصر لنّا) يُضيف بعدًا

غيبيًا، فالمبصر هو من يرى ما لا يراه الآخرون، وهو يمثل العين التي ترصد الأفق وتتنبأ بالمستقبل، مما يضفي على الرحلة هالة من القداسة والترقب، وهذا التقابل في البيتين الأخيرين بين (الأسفل والأعلى) يعكس سيميوطيقا المقدس والمدنس، حيث العبيد يمثلون الألم الأرضي، والمبصر يمثل الرؤية السماوية.

- **سيلين- الحلم المحرم والقداسة المطلقة:**

يستمر الشاعر في بناء نسق القداسة حول مدينة سيلين من خلال تصوير العلاقة المعقدة بين البحارة والمدينة، وفي ذلك يقول (**الطويبي، 2013، ص 108-109**):

سمعنا بحارًا في آخر الصف يصفر لحنه كأن
اللحن يشيح بوجهه عنّا وكنّا على مسافة شهقات
من أرض نحلم بها في الخلوة وكنّا لم نزل
نسكت حين يذكر اسمها صدفةً أو عمدًا فما تلفظه
الشفتان بعيد عن اليدين فلا تفتح فمك على حرف
من حروفها

هنا يصور الشاعر سيلين كـ (أرض نحلم بها في الخلوة)، وهذا يدل على أنها ليست مجرد مكان مادي، بل هي حلم شخصي، والجمال هنا يتجلى في هذا الحلم والصورة التي رسمها كل شخص لسيلين في مخيلته، و(مسافة شهقات) توحي بالقرب الشديد منها، ولكن في الوقت نفسه توحي بالصعوبة في الوصول، وكأن هناك حاجزًا غير مرئي يفصلهم عن هذا الحلم، أما نسق القداسة هنا يبلغ الذروة في تحريم ذكر اسم سيلين (كنّا لم نزل نسكت حين يذكر اسمها صدفةً أو عمدًا) و في (فلا تفتح فمك على حرف من حروفها) هذا التحريم يرفع سيلين إلى مستوى الأماكن المقدسة التي لا يجوز تدنيسها حتى بذكر الاسم، وهو أمر شعائري عكس منظومة ثقافية ترى في النطق كشفًا لما يجب أن يبقى مستورًا، أما (فما تلفظه الشفتان بعيد عن اليدين) تعني أن مجرد ذكر الاسم قد يكون له عواقب، وهذا الصمت حول الاسم يُضفي على مدينة سيلين هالة من الغموض والرهبة، ويجعلها مكانًا محاطًا بالقداسة المطلقة لا يمكن الاقتراب منه إلا بشروط أو بعد تطهير الذات.

- **رؤية المبصر- الأمل والاقتراب من القداسة:**

يختتم الشاعر الطويبي القصيدة برؤية المبصر التي تمثل نقطة تحول في الرحلة، وتجسد الأمل في الوصول إلى سيلين، فيقول (**الطويبي، 2013، ص 109**):

يقول المبصر في أعلى السفينة إني أرى أرضًا
وشجرًا ونخلًا يصيح الرجال من على سطح
السفينة حتى نكاد نلمس الاسم لا لا تفعلوا يقول
كبيرنا لا حتى نصعد الأرض

كانت رؤية المبصر لـ (لأرض والشجر والنخل) هي رؤية جمالية بامتياز، فهي تصور مدينة سيلين كواحة خضراء تنبض بالحياة والخصب، لكن هذه الصورة تناقض الصورة السابقة التي قدمت في البداية المتمثلة في صورة (جدران الرمل المكتوم)، هذا التناقض يعكس تطور الرؤية للمدينة من مكان غامض ومُحاط بالرمالِ إلى مكانٍ ينبض بالحياةِ (النخل) على وجه الخصوص، والذي يحمل دلالات عميقة في الثقافة العربية، فهو رمز للعطاء، والصمود، والبركة، وهذا بدوره يزيد من جمالية الصورة وقداسيتها، من ثم تأتي صرخة الرجال (حتى نكاد نلمس الاسم) تعكس الاندفاع القوي نحو تحقيق الحلم، ولكن (كبيرنا) يتدخل ليفرض نسقًا آخرًا من القداسة، وهو قداسة الصبر والانتظار (لا حتى نصعد الأرض) تعني أن الوصول إلى سيلين ليس مجرد لمس الاسم، بل هو عملية تتطلب الصعود، أي الجهد والتضحية والالتزام، هذا التوجيه من (كبيرنا) يُضفي على عملية الوصول بعدًا طقوسيًا، وكأن سيلين لا يمكن دخولها إلا بعد استيفاء شروط معينة، وبعد أن يصبح الإنسان مستحقًا لهذا المكان المقدس، مما يعمق من نسق القداسة المحيط بها.

❖ **سيلين الماجنة - تشكلات نسق الانحلال واللذة:**

على نقيض من نسق القداسة الذي تمثله القصيدة السابقة، تكشف لنا هذه القصيدة عن وجه آخر لمدينة سيلين يبرز نسق الانحلال واللذة، هذا النسق لا يعني بالضرورة الفساد الأخلاقي، بل هو انحلال للحدود الرسمية، وتعبير عن اللذة الإنسانية البسيطة التي تشكل جزءًا لا يتجزأ من هوية أي مدينة بحرية صاخبة، وفي هذا السياق تأتي قصيدة (سيلين المدينة الماجنة) لتُعيد إنتاج المدينة لا بوصفها أثرًا تاريخيًا فحسب، إنما كدال سيميوثقافي تتداخل فيه العلامات والدلالات التي تعكس تحولات الإنسان في علاقته باللذة والانحلال ضمن فضاء المدينة التي كانت يومًا ما مقدسة، ثم تحولت في الذاكرة الشعرية إلى ماجنة، ومن خلال دلالة السيميوثقافية يمكن تقسيم القصيدة إلى مجموعة من الأفكار التي تمثل علامات دالة على نسق الانحلال اللذة.

- **سيلين- الزمن الهامشي والمجون:**

يفتتح الشاعر القصيدة بجو من الوحدة والترقب توحي بانتهاء الصخب وبداية الهدوء، فيقول **(الطويبي، 2013، ص 110):**

بعد أن غادر السكارى في آخر الليل ألتفت بحار

تبدأ القصيدة بوضعنا في إطار زمني ومكاني محدد (آخر الليل) هذا ليس زمن العمل، بل هو زمن انحلال القيود الاجتماعية (السكارى) هم علامة سيميائية مباشرة على المجون وتجاوز حدود الوعي، مما يؤسس مباشرة لنسق اللذة والانحلال الذي يقع خارج السيطرة الرسمية للمدينة المقدسة، أنه زمن الاعترافات والحميمية لا زمن الاستعراضات العسكرية في الساحات الكبرى.

- **الهوية العابرة والمكان البديل:**

يستمر الشاعر في جو من الحنين والشوق العميق والترقب المفقود، فيقول (**الطويبي، 2013، ص 110):**

ألتفت بحار من صقلية إلى النادل المتعب وقال:

كان ليّ في سيلين امرأة وولد كنت أطوف في

البحر شهورًا وارجع إليها

في هذه الأبيات تمثل شخصية (البحار) رمز الهوية العابرة، فهو (من صقلية) غريب عن المدينة، لكنه يحمل في داخله جزءًا من روحها، سيلين بالنسبة له هنا ليست مسقط رأس فحسب، بل هي محطة وملاذ، والحانة التي يدور فيها الحديث هي (مكان بديل) يمثل فضاء عام لكنه حميمي يقع على تخوم المجتمع الأصلي، إنه المكان الذي تُروى فيه الحكايات الشخصية بعيدًا عن الرواية التاريخية الكبرى للمدينة، وهنا يتشكل نسق العودة حيث تصبح سيلين فضاء للشفاء من قسوة البحر، أي من قسوة العالم الخارجي.

- **اللذة الحسية الشافية:**

ينتقل الشاعر إلى تجربة حسية أخرى يتحول فيها الجسد إلى مساحة للتطهير والشفاء، حيث يذوب التوتر تحت لمسات شافية مشبعة برمزية الطبيعة، حيث تتلاشى فيها قسوة العالم الخارجي لتفسح المجال أمام تجربة حسية تُعيد للروح تناغمها المفقود، وفي ذلك يقول **(الطويبي، 2013، ص 110):**

تُزيح من على جسدي القسوة والتوتر

تمسدني بزيت الزيتون المشع

كأنفاس الشط ساعة الغسق

هنا نصل إلى جوهر نسق اللذة (زيت الزيتون) الذي يتحول من علامة اقتصادية إلى علامة حسية علاجية، وفعل (التزييت) و (التدليك) هو طقس حسي يهدف إلى (إزاحة القسوة والتوتر)، إنه انحلال رمزي لكل ما هو قاس وصلب (قسوة البحر والعمل) لصالح ما هو لين وممتع، هذا الطقس يربط اللذة الجسدية بالشفاء، ويجعل من جسد المرأة فضاء لإعادة ترميم جسد البحار المتعب، وجاء التشبيه بـ (أنفاس الشط

ساعة الغسق) ليُضفي على هذه اللذة طابعًا طبيعيًا وبدائيًا، ويربطها بروح المكان الأصلية قبل أن تطغى عليه العمارة الرومانية.

- **التطهير الروحي الأنثوي:**

يختتم الطويبي القصيدة بأبيات تصور ببراعة مشهدًا داخليًا عميقًا، تتجسد فيه مشاعر الشك، والخوف، والحزن ككتلة متخثرة في القلب ثم تأتي حركة التطهير الرمزي، حيث تقوم الشخصية بقذف هذه المشاعر المتجمدة من فوق وسادتها، فيقول (**الطويبي، 2013، ص 110**):

أما ما تخثر في القلب
من شكٍ وخوفٍ وحزنٍ كان تقذف به من أعلى
وسادتها إلى فوق سور يراقب البحر

ففي هذه الأبيات يتجلى نسق التطهير العنيف، حيث تتحول المرأة إلى كاهنة تُطهر الرجل من أسقامه وآلامه، لكن ذلك يكون عبر فعل جسدي رمزي لا عبر طقس ديني، فدورها هنا يتجاوز اللذة الحسية ليبلغ مرتبة التطهير الروحي، هي لا تمسح التعب عن الجسد فقط، بل (تقذف) بما (تخثر في القلب) من مشاعر سلبية كـ (الشك، والخوف، والحزن)، هذا الفعل هو فعل سحري تقريبًا، و (الوسادة) كعلامة على الحميمية والنوم والأحلام، وقذف هذه الشرور (فوق سور يراقب البحر) هو علامة رمزية قوية، فالسور هو الحد الفاصل بين عالم المدينة الآمن وعالم البحر الغادر، وهي بذلك تُعيد للبحر (نفاياته) النفسية التي علقت بروح البحار لتطهيره وتعِده لرحلة جديدة.

❖ **سيلين الخائفة ـ تمظهرات نسق الخوف والتربص:**

تقدم قصيدة (سيلين المدينة الخائفة) الخوف بصفته نظامًا من الرموز والإشارات التي تشكل هوية المكان (المدينة) من خلال منظور سيميوثقافي، وذلك بتعقب تمظهرات الخوف والخشية ليس فقط في معناها المباشر، بل في الدلالات الثقافية العميقة التي تنتجها اللغة والصور الشعرية المولدة بالقصيدة، وتتقاطع فيها العلامات اللغوية، والبصرية، والسردية لتشكل شبكة من المعاني المرتبطة بالخوف والخشية، وبناء على ذلك يمكن تقسيم القصيدة إلى أربع وحدات فكرية، كل منها يكشف عن طبقة من طبقات نسق الخوف.

- **المدينة بوصفها فضاء مهددًا:**

يفتتح الشاعر مقدمة القصيدة بأبيات تؤسس صورة (سيلين) كفضاء معادٍ وغير آمن منذ اللحظة الأولى لوصول الغرباء (البحارة) إلى أرضها، حيث تتحول عناصرها المعمارية من أسطح البيوت إلى انعطافة زقاقها وانحناءة جدرانها إلى علامات حاملة للخطر والترقب، ما يحول المدينة بأكملها إلى فخّ يترقب ضحاياه من السُّكارى واليافعين الغافلين، فيقول (**الطويبي، 2013، ص 110-111**):

قال بحار من صقلية وهو يجلس في ساحة الصيادين:
كنت فتى غضا حين أنزلنا الشراع في مرفئها
في شتاء ذلك الوقت كان اللصوص على
أسطح البيوت يتربصون بالسُّكارى واليافعين
على الحانة دلنا بائع حمص مطبوخ
جذرنا من خطر في انعطافه زقاق وانحناءة جدار

في هذا المقطع يقدم الشاعر أول علامة من علامات الخوف في صورة التهديد العلوي المتربص (اللصوص على أسطح البيوت)، والسطح الذي يفترض أن يكون جزءًا من البيت الآمن يتحول إلى منصة للخطر، وهذه علامة على انعدام الأمان حتى في أكثر الأماكن خصوصية، والضحايا المحتملون لهذا الترصد هم (السُّكارى واليافعين)، فهم بؤرة الضعف في المجتمع، وهذا بدوره يشير إلى أن الخطر يستهدف لحظات الغفلة وفقدان الوعي، وهي سمة أساسية لثقافة الخوف التي تعتمد على المباغتة، ويتحول الفضاء المعماري

كعلامة خطر (خطر في انعطافه زقاق وانحناءة جدار)، وهنا تتحول المدينة إلى شفرة تحذيرية، فالانعطافة والانحناءة ليستا مجرد شكل هندسي، بل هما علامة على المجهول والخطر الكامن خلفهما.

- **التحذير بوصفه خطابًا ثقافيًا:**

ينتقل الشاعر إلى فكرة ثانية تتجلى فيها ثقافة الخوف في وصايا بائع الحمص التحذيرية التي تعمل كدستور بقاء غير مكتوب يحكم التفاعلات الاجتماعية، ويحول الحذر من مجرد نصيحة إلى قانون ثقافي صارم للنجاة في مجتمع انعدمت فيه الثقة، وفيه يقول **(الطويبي، 2013، ص 111):**

قال: لا تنظروا في عيني رجل لا تعرفونه
ولا تدخلوا بيتًا لا تملكون مفتاح بابه
ولا تتبعوا امرأة في ظلمةٍ أبدًا
ولا ولا ولا

هذا المقطع هو جوهر النص السيميوثقافي، حيث يتحول الخوف من مجرد شعور إلى مجموعة من القواعد والسلوكيات المنظمة، وهنا تظهر علامات الخشية الممنهجة في (لا تنظروا في عيني رجل لا تعرفونه)، فالعين هنا ليست أداة بصر، إنما هي أداة تواصل خطرة، والنهي عن النظر المباشر هو علامة ثقافية على انعدام الثقة المطلقة، وتجنب أي مواجهة قد تكشف النوايا أو تُثير العداء، وجاء البيت الثاني (لا تدخلوا بيتًا لا تملكون مفتاح بابه) يحمل علامة رمزية، فالمفتاح هنا رمز للملكية والشرعية والأمان، وغيابه يعني اقتحام عالم مجهول لا يخضع لسيطرتك، وهو ما يمثل تهديدًا وجوديًا في ثقافة الخشية، ويتبع البيت الثالث بنسقٍ تحذيري (لا تتبعوا امرأة في ظلمةٍ) الذي يجمع بين ثلاث علامات للخطر هي: **المرأة** كرمز للإغواء والفتنة في المخيال التقليدي، **والظلمة** كفضاء للمجهول والخطر، **والتبعية** كفقدان السيطرة، ويختتم النص بالتكرار المفتوح (ولا ولا ولا) الذي لا يدل على انتهاء الوصايا، إنما يشير إلى أنها قائمة لا نهائية، وهذا يعني أن الخوف متجذر وشامل، وأن قواعده تتجاوز ما يمكن حصره، مما يترك إحساسًا بأن الخطر موجود في كل شيء.

- **المدينة ككائن حي خائف:**

يستمر الشاعر في سردية الخوف حتى يصل بالنص إلى ذروته بكشفه عن أثر الخوف في أعين أهل المدينة التي تترقب الفريسة أو الفضيحة، فيقول **(الطويبي، 2013، ص 111):**

كان الشراع ملفوفا على جسده الخشبي مرهقا ونعسان
وكانت مصابيح السفينة قد خبت أنفاسها
مشينا ملوكًا في شوارعها
نضحك ونغني وندق على أبوابها بشتائم ذلك الوقت
لم يكن في المكان سوى أعين تتلصص على فريسةٍ أو فضيحةٍ
أو أيدٍ تقبض على خوفها صامتة

يقدم هذا المقطع الشعري الأثر الفعلي لنسق الخوف على سكان المدينة، من خلال تناقض سلوك البحارة مع جو المدينة، حيث نجد سلوك (البحارة) الصاخب المتمثل في (نضحك ونغني وندق على أبوابها بشتائم) هو يمثل سلوك العالم الخارجي الحر والمنفتح، هذا السلوك يُصطدم بصمت المدينة المطبق، وهذا بدوره يبرز شذوذه في هذا السياق، و (أعين تتلصص على فريسةٍ أو فضيحةٍ) فالعيون هنا لا تنظر، بل (تتلصص) إنها عيون سلبية تترقب سقوط الآخر (فريسة) أو انكشافه (فضحية)، وهذا يعكس سلبية المجتمع الذي يجد أمانه في مراقبة خطر يقع على غيره، ويقدم البيت الأخير في هذا المقطع (أيدٍ تقبض على خوفها صامتة) الصورة السيميائية الأقوى في النص، فالخوف هنا ليس شعورًا داخليًا فحسب، بل هو شيء مادي يقبض عليه بالأيدي، فـ (القبض) علامة على محاولة السيطرة على الخوف وكتمانه، و (الصمت) علامة على العجز عن مواجهته والتعبير عنه، إنه خوف مشلول ومُشل.

- **التمثيل النهائي للخوف:**

يختتم الطويبي النص الشعري بشهادة البحار النهائية التي ترسخ هوية (سيلين) كمدينة مرادفة للخوف المطلق، فيقول (**الطويبي، 2013، ص 111):**

لم أرَ في حياتي المدينة العربيدة
مدينة أكثر خوفًا من سيلين

في هذا المقطع الختامي للنص يصدر الحكم النهائي للراوي وهو شهادة ختامية ترسخ هوية المدينة، وتجعل من الخوف سمتها الجوهرية التي لا يمكن فصلها عنها، هذه الخاتمة تضع مدينة سيلين في مرتبة متفردة من الخوف، وتمنح القصيدة طابعًا تاريخيًا وتجريبيًا، فالمدينة تُعرف بذاتية الخوف لا بتاريخها أو سكانها، مما يجعلها نموذجًا ثقافيًا للخشية المتجذرة.

❖ **سيلين الخائنة ـ تمثلات نسق الغدر والضياع:**

تبرز سيلين في النص كنموذج للمدينة التي تحمل في ثناياها أنساقًا ثقافيةً مضمرة تتصل بالغدر والضياعِ، إنها ليست مجرد مكان جغرافي إنما هي حالة وجودية وتاريخ من الخذلان، حيث تتحول من رحمٍ للأمان إلى مصدرٍ للخيانة، ومن رمز للاستقرار إلى أيقونة للفقد الأبدي، من هذا المنطلق أصبحت هذه المدينة معلقة بين ذاكرة الماضي وواقع الحاضر المؤلم، ففي قصيدة (سيلين المدينة الخائنة) تتكشف لنّا أبعاد الخيانة والغدر عبر شحنات دلالية ولغوية تتقاطع فيها الرموز الشعرية مع الأنساق الثقافية العميقة لتعكس تحولات المدينة في المخيال الشعري، من هنا يمكن تقسيم النص إلى فكرتين أساسيتين:

- **الطقوس والرحيل- تمثلات الفقد والانفصال:**

يفتتح الشاعر القصيدة بفكرة يتجسد فيها النسق الثقافي للغدر، حيث يتم التخلي عن المدينة، وطمس هويتها بطريقة طقوسية قاسية، ما يجعلها ضحية لرحيل أبنائها الذين اختاروا الصحراء عليها، وفي ذلك يقول (**الطويبي، 2013، ص 112):**

ختم الراحلون إلى الصحراء التيه فمها بـــ:
صف من أربعة مناقير وريش نعام أبيض ومنشفة
بشرّابات مذهّبة وعود رمان وبرقوق مجفّف وخبز
أسود ساخن

في هذا المقطع تبدأ صورة الخيانة بالتشكل عبر فعل (الختم)، والراحلون لا يغادرون فحسب، بل يقومون بطقس جنائزي يهدف إلى إسكات المدينة من خلال (ختم فمها)، وإغلاق ذاكرتها إلى الأبد، وهنا كانت الأدوات المستخدمة في هذا الطقس ليست عشوائية إنما هي علامات سيميوثقافية غنية بالدلالات، وجاء البيت الثاني غني بالرموز فـ (المناقير وريش نعام أبيض) هنا ترمز إلى الصحراء والموت والجفاف، وهي الوجهة التي اختارها الراحلون مفضلين القحط على البقاء في المدينة، وريش النعام الأبيض قد يحمل دلالة على السلام الزائف، أو ربما دلالة على الكفن الذي تُلف به المدينة، ويواصل الشاعر هنا نسج خيوط الحكاية عبر (منشفة بشرابات مذهبة) لدلالة على علامة الترف الزائف والمظهر الخادع، فـ (الذهب) هنا لا يرمز للثراء بقدر ما يرمز للغدر، فكأن الراحلين يتركون وراءهم بريقًا يُخفي حقيقة سوداء، ثم يختم المقطع بسرديةٍ تجمع بين الموت والحياة عبر تمثلات (عود رمان وبرقوق مجفف وخبز أسود) هذه العناصر المجتمعة تمثل بقايا حياة تم تجفيفها وسلبها حيويتها، ويمثل (الخبز الأسود الساخن) آخر زادٍ في رحلة نحو العدم، وهذا يعزز الشعور بالخسارة النهائية.

- **الزمن الملتبس- فضاءات التيه الأبدي:**

ينتقل الشاعر في هذا المقطع إلى تجسيد النسق الثقافي للضياع، حيث تفقد المدينة إحداثياتها الوجودية، وتتحول إلى مجرد ذكرى مؤلمة معلقة في الفراغ، نتيجة ضحية غدر أبنائها وعمى مصيرها، فيقول (**الطويبي، 2013، ص 112):**

بخيطِ الزمان البعيد القريب
سيلين معلقة هناك
معلقة هنا
معلقة أبدًا على أصابعِ بحرٍ أعمى

تنتقل القصيدةَ هنا من مشهد الختم المادي إلى حالة الضياع الوجودي، فـ (سيلين) لم تعُد مدينة ذات كيان ثابت، إنما أصبحت معلقة في حالة من الضياع الأبدي، فـ (خيط الزمان البعيد القريب) أحدث تناقضًا متداخلًا بين الماضي والحاضر، مما يجعل المدينة سجينة لحظة الخيانة، فهي غير قادرة على العودة إلى ما كانت عليه، ولا هي قادرة على المضي قدمًا، كما أحدث التكرار هنا حالة من الضياع والتيه من خلال عبارة (معلقة هناك/ معلقة هنا/معلقة أبدًا) فلفظة (هناك) تشير إلى الماضي، ولفظة (هنا) تشير إلى الحاضر المؤلم، بينما لفظة (أبدًا) تحكم عليها بالضياع الأبدي، وتأتي الصورة الشعرية لتختم ذروة المأساة المتمثلة في (أصابع بحر أعمى)، فـ (البحر) الذي يرمز عادة للحياة والاتساع يصبح هنا (أعمى) أي فاقدًا للوجهة والبصيرة، و (العمى) هنا هو عمى المستقبل وضبابيته، بينما جاءت لفظة (أصابعه) لتوحي بقيضة خفية لكنها حتمية، تمسك بالمدينة وتعلقها في مصيرها المجهول.

نستخلص مما تقدم أن قصيدة (سيلين) تكشف عن صورة مركبة للمدينة، حيث تتشابك فيها أنساق ثقافية متضادة، تبدأ القصيدة بتصوير مدينة سيلين كرمز للجمال المقدس والغامض، ما يجعل الوصول إليها رحلة روحانية نحو المطلق، لكن سرعان ما يتحول هذا النقاء إلى نقيضه، فتظهر سيلين كفضاء للانحلال والمجون، حيث تصبح اللذة الجسدية وسيلة للتطهير الروحي، ثم يتصاعد هذا التوتر ليتحول إلى نسق من الخوف والتربص، فتصور المدينة ككيان مهدد، وأخيرًا تكتمل الصورة بنسق الغدر والضياع، حيث يصبح الرحيل عنها تجسيدًا للفقد الأبدي، والتيه في زمن ضبابي، وهكذا تنفتح القصيدة على شبكة من الرموز والدلالات التي تعكس تحولات النسق الثقافي في المدينة بوصفها كيانًا شعريًا متعدّد الأبعاد.

الخاتمة:

في ختام هذا البحث الذي تناول تمثلات الأنساق الثقافية في ديوان شذرات من منظور سيميائي ثقافي، متخذًا من قصيدة (سيلين) نموذجًا تطبيقيًا، حيث كشفت الدراسة من خلال تطبيقها على قصيدة (سيلين) عن قدرة السيميائيات الثقافية على تفكيك العلامات التي تُشكل صورة المدينة، محولة إياها من مجرد مكان جغرافي إلى علامة ثقافية مركبة، ومن هذا المنطلق تجسدت مدينة سيلين في أربعة تمثلات رئيسية تعكس أنساقًا متناقضة، فظهرت كمدينة فاتنة يتقاطع فيها الجمال والقداسة، ثم كمدينة ماجنة يسودها الانحلال واللذة، كما تمظهرت كمدينة خائفة يهيمن عليها نسق الخوف والتربص، وأخيرًا كمدينة خائنة يطبعها الغدر والضياع.

بهذا يؤكد البحث إلى أن هذه التمثلات المتعددة لا تعكس مجرد رؤية فردية للشاعر، بل هي نتاج تفاعل عميق مع الذاكرة الجماعية والسياق الاجتماعي والسياسي، فمن خلال المقاربة السيميوثقافية اتضح أن هذه التمثلات لا تنبع من البنية النصية فحسب، إنما تتداخل مع السياقات الثقافية التي تحيط بالنتاج الأدبي، وتُعيد تشكيل المدينة كرمز دال على صراعات الهوية، وتوترات القيم، وتحولات المعنى، كما بينت الدراسة أن الفهم السيميائي للأنساق الثقافية سواء في السياق الغربي أم العربي يُتيح أدوات تحليلية دقيقة لتفكيك البنية الرمزية للنصوص الشعرية، ويكشف عن آليات اشتغال الثقافة داخل الخطاب الأدبي، وبذلك فإن تمثلات المدينة في ديوان شذرات تُعد مدخلًا فعالًا لدراسة العلاقة بين الأدب والثقافة، وتعمق فهمنا للعلاقة الجدلية بين الشاعر والمدينة والهوية.

توصيات الدراسة:

1. ضرورة توسيع الدراسات السيميوثقافية في الأدب الليبي المعاصر لقراءة الأنساق الثقافية المحلية.
2. تشجيع الباحثين على دراسة المدن الليبية كخطابات ثقافية تُجسد رؤى شعرية واجتماعية متميزة.

3. يوصي بالتركيز على تحليل الأنساق الثقافية الأكثر حضورًا في الشعر الليبي المعاصر كنسق الهوية والصراع الذي يعكس تحولات الذاكرة والمنفى والمقاومة السياسية، وكنسق التراث والمجتمع الذي يكشف عن علاقة الشعر بالموروث الشعبي وقضايا المرأة والجسد كعلامات دالة على التحولات الاجتماعية.
4. كما يوصي بفتح آفاق لدراسات مستقبلية كإجراء تحليلات مقارنة مع آداب مغاربية أخرى.
5. دراسة الخطاب النقدي المواكب للشعر الليبي وتوسيع نطاق التحليل السيميوثقافي ليشمل فنونًا ليبية أخرى كالرواية والفن التشكيلي لفهم أعمق للمشهد الثقافي الليبي.

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا- الكتب العربية:

1. الأحمر، فيصل، (2010)، معجم السيميائيات، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان.
2. بنكرد، سعيد، (2012)، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، الطبعة الثالثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سورية.
3. بنكرد، سعيد، (2015)، مسالك المعنى: دراسات في الأنساق الثقافية، منشورات الزمن، المغرب.
4. حجازي، سمير سعيد، (2001)، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، الطبعة الأولى، دار الآفاق العربية، القاهرة- مصر.
5. حمداوي، جميل، (2020)، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، الطبعة الثانية، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناطون، تطوان- المملكة المغربية.
6. الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، (1989)، مختار الصحاح، طبعة مدققة ومفهرسة، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان.
7. راغب، نبيل، (2003)، موسوعة النظريات الأدبية، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة- مصر.
8. ابن زكريا، أبو الحسن أحمد بن فارس، (1972)، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت- لبنان.
9. سعدية، نعيمة، (2016)، التحليل السيميائي والخطاب، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد- الأردن.
10. ابن سيدة، أبي الحسن علي بن إسماعيل، (2000)، المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.
11. شبر، علي شفيع، (2018)، الأنساق الثقافية في نهج البلاغة، الطبعة الأولى، دار المحجة البيضاء للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان.
12. الطويبي، عاشور بشير، (2013)، ديوان شذرات (مختارات شعرية 1993- 2013)، الطبعة الأولى، دار أركنو للطباعة والنشر، الزاوية- ليبيا.
13. علوش، سعيد، (1985)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني- يوشبويس، بيروت - الدار البيضاء.
14. الغذامي، عبد الله محمد، (1998)، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الطبعة الرابعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر.
15. الغذامي، عبدالله محمد، (2005)، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت.
16. الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، (2003)، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.
17. الفيروز آبادي، أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب، (2005)، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، الطبعة الثامنة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان.
18. قاسم، سيزا/ أبوزيد، نصر حامد، (د.ت)، مدخل إلى السيميوطيقا: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار إلياس العصرية، القاهرة- مصر.
19. ابن مالك، رشيد، (2000)، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر.
20. المسدي، عبد السلام، (د.ت)، الأسلوبية والأسلوب، طبعة ثالثة منقحة، الدار العربية للكتاب، طرابلس - تونس.
21. الملجمي، علوي أحمد، (2021)، معجم مصطلحات السيميائيات الحديثة، مر: محمد عبد الحميد المالكي، الطبعة الأولى، دار نشر عناوين، حضر موت- اليمن.
22. نصر، قريرة زرقون، (2001)، الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان.
23. الهرامة، عبد الحميد عبد الله / جحيدر، عمار محمد، (2002)، الشعر الليبي في القرن العشرين: قصائد مختارة لمئة شاعر، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت - لبنان.
24. وهبة، مجدي/ المهندس، كامل، (1984)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، الطبعة الثانية منقحة ومزيدة، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان.

ثانيًا- الكتب المترجمة:
1. إيكو، امبرتو، (2010)، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت.
2. بارث، رولان، (1993)، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، الطبعة الثالثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب.
3. تشاندلر، دانيال، (2008)، أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان.
4. تودورف، تزفيتان، (2016)، نظرية الأجناس الأدبية: دراسات في التناص والكتابة والنقد، تر: عبد الرحمن بوعلي، الطبعة الأولى، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق- سورية.
5. جيرو، بيير، (2016)، السيميائيات: دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية، تر: منذر عياشي، الطبعة الأولى، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق- سورية.
6. دو سوسير، فرديناند، (1985)، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغدد- العراق.
7. دولو دال، جيرار، (2004)، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بوعلي، الطبعة الأولى، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق- سورية.
ثالثًا- المجلات والدوريات العلمية:
1. برجوح، جمعة / مالكية، بلقاسم، (2017)، النسق مفهومه وأقسامه، مجلة مقاليد، العدد (13)، ص ص 55- 62.
2. بوهزة، العمري / مهدية، ساهل، (2021)، الأنساق الثقافية: المفهوم والاشتغال، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد: (14)، العدد: (2)، ص ص 283- 298.
3. السلامي، أوراس سلمان كعيد، (د.ت)، الأنساق الثقافية في رواية موت صغير، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، الجزء: (2)، العدد: (57)، ص ص 282- 300.
4. عراب، وسيلة / زيتون، زوليخة، (2024)، الأنساق الثقافية في شعر امرئ القيس، مجلة فصل الخطاب، مجلد: (13)، العدد: (1)، ص ص 111- 130.
رابعًا- مواقع التواصل الاجتماعي:
1. عاشور الطويبي: الأدب الليبي الجديد فرض نفسه عربيًا، بقلم: عبد الرحيم الخصار، أكتوبر - 2022. https://www.independentarabia.com.
2. موقع لجنة التحكيم لجائزة الرواية العربية للعام 2022. https://al-ain.com/article/longlisted-arab-novel-prize.