آليات سيمياء الأهواء وتجلياتها في الشعر العراقي الحديث
(علي الشرقي أنموذجا)

علي عبد الرحيم كريم
كلية التربية – جامعة ميسان– العراق

ISSN (Paper) 1994-697X
Online 2706 -722X

المستخلص:

في ديوانه "عواطف وعواصف" الصادر ببغداد سنة 1952، يميز الشاعر العراقي الشيخ علي الشرقي 1894–1964 نفسه عن أقرانه من شعراء عصره، وعن الشعراء اللاحقين به في معالجة حالات عاطفية في موضوعها وأسلوبها. ويحاول الشاعر أن يتعامل مع الهموم الإنسانية مصورا ذاته المضطربة المضطهدة التي وجدت نفسها مأسورة في سجن، حتى أضحت بلبلا معلقا في قفص، وبدت ذاتا تعاني من سرقة السعادة، وتعيش في الحيرة والضياع، وهكذا يستمر الشاعر في كشف حالات عاطفية متنوعة.

في هذا البحث محاولة لتطبيق مختلف الآليات والإجراءات التي اعتمدتها سيمياء الأهواء عند غريماس وفونتاني في كتابهما (سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس ،1991)، كما يفيد هذا البحث من قراءات ج. ك. كوكي في كتابه (السعي وراء المعنى،1997). ويكشف هذا البحث الدلالات التي تحملها الأهواء في قصائد الشرقي ، مبينا آليات عمل العواطف وكيفية إنتاج معانيها، كما يرصد مدى تأثير هذه العواطف في تشكيل الدلالات المختلفة. ويولي هذا البحث اهتماما بالعواطف وسبل تحققها وتوضيح قدرتها على توليد الميول المخفية التي تتشكل مدخلا أساسا لتحديد حالات انفعالية تظهرها الذات قبل أن تتشكل الدلالة في البعدين المعرفي والتداولي .

الكلمات المفتاحية: سيمياء، الاستهواء، العامل، الصيرورة، التمظهر المعجمي، علي الشرقي .

The mechanisms of the semiotics of passions and their manifestations in modern Iraqi poetry(Ali Al-Sharqi)

Ali Abdul Raheem Kareem
Misan University / College of Education
drali259@uomisan.edu.iq
https://orcid.org 0009-0005-7573-9189

Abstract:

In his book "Emotions and Storms" issued in Baghdad in 1952, the Iraqi poet Sheikh Ali al-Sharqi 1894-1964 distinguishes himself from his peers among the poets of his time, and from the poets who followed him in dealing with emotional states in their subject matter and style. The poet tries to deal with human concerns, portraying his troubled, persecuted self, who found himself imprisoned in a prison, until he became a nightmare suspended in a cage, and seemed to suffer from the theft of happiness, and live in confusion and loss. Thus, the poet continues to reveal various emotional states. In this research, an attempt is made to apply the various mechanisms and procedures adopted by the semiotics of the passions of Grimas and Fontane in their book (The Semiotics of the Passions from the States of Things to the States of the Soul, 1991). This research also benefits from the readings of J. K. Cookie in his book (The Pursuit of Meaning, 1997), and is interested in the views of Dennis Bert Arn in his book (Literary Semiotics, 2000). This research reveals the connotations carried by the passions in the poems of Al-Sharqi, showing the mechanisms of action of emotions and how to produce their meanings, as well as monitoring the extent of the influence of these emotions in the formation of different connotations. This research pays attention to emotions, ways of achieving them, and clarifying their ability to generate hidden tendencies, which constitute an entry point for identifying emotional states that the self shows before the significance is formed in the cognitive and deliberative dimensions.

Keywords: semiotics, seduction, factor, becoming, lexical manifestation, Ali al-Sharqi.

المقدمة:

علاقة الشِّعر بالعاطفة قديمة، وما دام الشعر يمثل استجابة الشعراء لطبيعة العاطفة التي تحرك ذات الشاعر ، فإن المتلقي يستحسن الشعر الذي يبدي عواطف جياشة. وكلما سجلت العاطفة حضورا فاعلا في القصيدة، ازدت قوة تأثير الشعر في الجمهور، وقد اشتكى أفلاطون (427–347 ق.م) في كتابة الشهير (الجمهورية) من أن قدرة الشعر – في كثير من الأحيان– على جذب عواطف الناس بدلا عن عقولهم، هي إحدى أسباب ما سماه التأثير الأخلاقي السيء للشعر. ولأن أفلاطون يدرك قيمة العقل في الجمهورية، فإنه يرى في حضور العاطفة والاحتكام لقيمتها خرقا لبروتوكولات الجمهورية، وسببا لظهور نزعة غير أخلاقية لا تساعد على بناء مدينة فاضلة، ومن هنا جاء موقفه من الشعر.[١]

ولكن أرسطو(384–322 ق.م) يعتقد أن تأثير العاطفة ارجع الى العلاقة بين العاطفة والمشاعر والانفعالات الذاتية وقابلية العاطفة على تحقيق هذه الانفعالات[٢] ، ولم يقف أرسطو عند هذا الحد، فأعطى للعاطفة تأثيرا تجاوز الاستجابة

النفسية والعاطفية إلى الاعتراف بقدرتها على حسم الاتجاهات الإنسانية والموقف من الأشياء. لقد نظر أرسطو إلى العاطفة بوصفها مشاعر مرتبطة بالألم أو اللذة، تعمل على تغيير الرجل وتؤثر في أحكامه.[٣]

وينظر فرانسيس بيكون (1561–1626م) إلى الشعراء بوصفهم أفضل أطباء المعرفة؛ لحذقهم في التعبير عن روعة الحياة، ولكونهم يظهرون قدرة كبيرة على تأجيج العواطف وتحريضها؛ ويدركون كيفية تأجيجها أو امتناعها[٤]. إن بيكون يرى أن الشعراء مدركين كيفية الكشف عن ذواتهم، ولكن جان بول سارتر (1905–1980م)يعالج علاقة العاطفة بالعالم فيرى أنها طريقة محددة لإدراك العالم.[٥]

وإذا كان بوسع القارئ أن يتساءل عن طبيعة هذا الإدراك وآلياته، فإن الباحث يرى أن سيمياء العاطفة أبدت قدرة واضحة على بحث هذه الطريقة المحددة للإدراك، كما أنها كانت قادرة على اقتراح آليات مناسبة للبحث عن شروط الأبستمولوجيا السابقة لظهور المعنى، والكشف عن مناطق الدلالة المضمرة للعاطفة والجسد والتقبل الذاتي عبر الممارسة التلفظية. إن سيمياء العاطفة تعاملت مع المحسوس الذي وجدته قادرا على كشف الصبغة الذاتية في الإقبال والنفور، كما تظهر لدى غريماس (1917– 1992م) وفونتاني في مؤلفهما (سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس ،1991)، ولم تقف هذه السيميائيات عند هذا الحد، بل سعت إلى إدراك العاطفة من حيث مصادر انتاج الهوى الذي قد يكون من عمل الذات نفسها كما تبدو في (هوى الندم)، أومن عمل ذات أخرى كما تظهر في (هوى الغضب)، وقد يقود الهوى إلى العمل كما يحفز (هوى الحماس) على البناء ،أو كما يدفع (هوى الغضب) إلى التدمير[٦] . أبدت سيمياء العواطف اهتماما كبيرا في دراسة أثر العاطفة في الذات، ورصد تجليها في الخطاب، فوجد جاك فونتاني أن العاطفة تتمثل في الخطاب على وفق اعتبارين، أولهما: مجموعة صيغ تجسد الكفاءة والعامل ،وثانيهما: مجموعة توترات تستجيب لها الذات التي تواجه الحدث. ومن الواضح أن سيمياء العواطف تولي اهتماما بـ(الحالة) التي صنفتها إلى نوعين، هما: حالة العالم الخارجي (حالة الأشياء)، وحالة الذات المحولة (إحساس الذات أثناء عملية التحويل) لتختلف مع سيمياء العمل التي اهتمت بـ(التحويل)الذي يرصد انتقال الذات من حالة إلى أخرى. ولكي لا يصبح البون شاسعا بين المعرفة والحس، فقد ذهب غريماس وفونتاني إلى أن الهوى مسؤول عن تشكيل البعد الانفعالي عند الانسان الذي لا يفعل فقط ،بل هو يضمن الفعل شحنة انفعالية تحدد درجة الكثافة التي يتحقق من خلالها هذا الفعل بالإضافة إلى الفعل نفسه. وفي هذا إشارة إلى أهمية الذات الفاعلة وتأثيرها فيما تقوم به، ومن هنا يتم التركيز على (الكينونة) في المسار العاطفي، وعلى (الفعل) في المسار السردي. وقد عرفت الممارسة السيميائية المبكرة في باريس بتحليل الفعل، والإدراك، وموضعتهما في النصوص، مما أدى إلى فهم السرد بوصفه نوعا من قواعد العمل، وقد ذهب مارتن ورينجهام إلى أن غريماس وفونتاني "وضعا مخططًا قانونيًا للعاطفة، وقدما مسارا مقسمًا إلى أربعة تسلسلات: الاستعداد، والإدراك، والعاطفة، والأخلاق، وهذا المسار أضحى نموذجا تم تطبيقه بنجاح منذ ذلك الحين على الموسيقى والأدب"[٧].

وقد عد ج. ك كوكي في مؤلفه (السعي وراء المعنى،1997) البعد العاطفي امتدادا للوضع المميز لذات العاطفة التي تقابلها الذات الحاكِمة، وقام كوكي بالتركيز على مختلف مظاهر الذات المميزة ودراستها ووصف حالاتها في الخطاب[٨]. لكن هناك من نظر إلى الظواهر العاطفية في الخطاب بوصفها هيئة مركبة تظهر من خلال مسار معقد من الكفاءات. إن هذه الظواهر العاطفية تكون في أغلب الأحيان متناقضة وغير متوافقة في مستوى الخطاب، وبسبب هذا التناقض فإن جعل الحالات صيغا لا يكفي لوحده أن يقوم بتحليل آثار المعاني العاطفية كما تظهر في اللغة والخطابات ومن هنا وجب

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

الاهتمام بالجانب العاطفي، الذي يظهر زيادة وفائض في بنية الصيغ، ويتضح هذا من خلال عمليتي التحسيس Sensibilization والتهذيب Moralization ، وهما العمليتان اللتان تؤطران التنظيمات العاطفية[٩].

1- الشعر والعاطفة والسيمياء في ثقافة الشرقي

كتب الشاعر علي الشرقي عن مفاهيم لافتة حول علاقة الشعر بالعاطفة، أو النص واللغة ، أو الزخرفة والشاعرية، أو الذات والجماعة في الشعر، وهو يقدم أكثر من هذا في قراءاته لطبيعة النصوص الأدبية عموما في مقال له مهم بعنوان (آداب الكتابة) نشره في 1913م، متعرضا لنصوص شاعر آخر قد سبقه هو الشاعر إبراهيم الطباطبائي) 1832-1913م(من خلال المقدمة التي كتبها لديوان الطباطبائي، الذي طبع بعد وفاته سنة 1914م، أو في قراءاته للشعر الذي يكتبه هو بنفسه، وقد ظهر هذا في المقدمة التي خص بها ديوانه (عواطف وعواصف).

يقول الشرقي: " إذا علمنا أن الشعر ترجمة العواطف عرفنا أن المرأة التي هي أسلم للعواطف وأقدر على تلك الترجمة، ألم ترها أرق عبرة وأسرع انخطافا وأسبق ابتسامة وأكثر مرونة؟! وما ذاك إلا روح الشعر. إذا كان الشعر حركة في النفس يحركها الخيال والتصوير فهي أشعر؛ لأنها أشد خيالا وأكثر هواجسا، ألم ترها تعتقد أن في كل شيء روحا؟ ألم ترها أخفق قلبا للآمال وأثلج صدرا بالرقي والتمائم وأشد يقينا بالسحر والكهانة؟ اقرأ هذه الروايات التي تكتبها أقلام الكاتبات تراها أعذب وأطرى، أحص عدد العاشقين والغراميين تراهن أكثر، اسمع نغمة الآنسة وصوت الرجل واسأل قلبك أي الصوتين أحسن تغريدا؟ إني أقرأ شعر الطبقتين باللغة العامية والشعر لا يتفاوت بتفاوت اللغات فأرى شعرها أرق وأعذب، ولكن في شعره أبعد تصورا وأجزل ألفاظا"[١٠].

يدرك الشرقي في النص السابق إن العواطف هي مبعث ا لتأثير والتأثر، وأنها مسؤولة عن انبثاق الدلالات المختلفة، كما أنها تقف وراء الكفاءات. فالعواطف بمثابة المحرك للكفاءات والدلالات، والشاعر الشرقي يعد الأحاسيس والمشاعر القاعدة التي يبنى عليها أي عمل فني، وإن على أساسها يبلور الحس الإنساني الحقائق الذاتية بمشاعره وخياله وأبعاده المختلفة. ويرى الباحث أن هذا يشكل وعيا متقدما بأهم الركائز السيميائية التي أدركت بوضوح أن عالم المشاعر يشكل مرحلة هامة لا يمكن تجاوزها؛ لأنها تعد المسؤولة عن توليد المعاني، وأنها تحدد الوجهات المختلفة التي تتخذها الذات في تشكيل الخطاب.

لقد اعتقد الشرقي أن أهم قواعد الكتابة تكمن في اعتبار الشعر ترجمة للعواطف، ورأى أن هذه العواطف تبدو بألوان مختلفة في الشعر؛ لأنها تمثل شظايا قلب الشاعر، وقد عد الشرقي الروح الموجودة في شعر العاشق غير موجودة في شعر سواه من الشعراء، ولهذا فهو لا يؤمن بأن العواطف مجموعة كلمات مباشرة مأخوذة من ظاهر اللغة ومستعارة من بطون المعاجم، إنه يرى أن على الشاعر أن ينتقل إلى وادي التشكيك، وأن يعيش في ساعة الأوهام، وأن يحلق في سماء الحيرة، ثم يجد الشرقي لزاما على الشاعر أن يذكر معتقده الجيد عبر سردية مقنعة، وأن يعلن هذا للملأ.

ومن جانب آخر أدرك الشرقي قيمة اللغة في انتاج العاطفة، وفهم أن تدفق الأحاسيس والعواطف –التي يعبر عنها الشاعر– يعتمد على معجم الشاعر وألفاظه ،التي أرى وجوب اكتنازها بالدلالات الشعورية؛ لتعكس مشاعر الشاعر وانفعالاته. إنه يقول: "الكاتب يبث في كل جملة شيئا من روحه ويجعل صرير يراعه صدى لصوت ضميره... الشعر الوصفي غير الشعر الغرامي ، والشعر الاجتماعي غير الشعر الحماسي، فالشاعر الذي خلق غراميا خلق للدمعة

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

والابتسامة والحب وهذا الشاعر يختلف عن الشاعر الذي خلـــق ليكون حربيا حماسيا قد خلق للحـــديد والدم والشرف الباطل" [١١].

إن الشعر في اعتقاد الشرقي تعبير تلقائي عن المشاعر، وهو يأتي ضمن عملية فنية مركبة يوظف فيها الشاعر طاقاته النفسية التركيبية لتقديم صورة فنية لمشاعره. إن الشاعر – حسب الشرقي– هو من يخدم اللغة؛ لأنها آلته، وعليه أن يغور في تفقه أسرارها وإدراك روحها إدراكا تاما، وليس على الشاعر أن يحتفي بالألفاظ المتحجرة والتراكيب الجامدة. يقول الشرقي: " إن الكتاب مرآة تطفح عليه صورة الكاتب المتثائب بتلك الألفاظ المنفوخة التي نبشها من قبور الغرابة والتعقيد، يريد أن يدخل الصدأ على المرآة حتى تضيع صورته المشوهة بين طبقات المرآة الصدأة"[١٢]. ويصف الشرقي الشاعر الذي تعوزه الألفاظ بأنه" شاعر بسيط يستعين على المعنى بالإشارة والتلويح، وهذا شاعر يتكلم بلسانه وأنملته وغمز حاجبيه وتجاعيد جبينه مجموعا كأنه يريد أن يلمس مخاطبه المعنى لا أن يفهمه" [١٣].

في المقدمة التي كتبها لديوان إبراهيم الطباطبائي(1832–1913) يجادل الشرقي سنة 1914 أن أحسن الشعر ما فطر عليه الشاعر ، ولم يقله بتكلف، فالشاعر يعرف بحسن تصويره للخاطر الذي يختلج في باله حتى كأنه يشير إلى شيء محسوس في الخارج. ويستنتج الشرقي بعد هذا أن عقيدة الشاعر الطباطبائي هي أن الشعر خلِق دواء لنفس الإنسان الحزينة لتتسلى به[١٤].

ولكن المقدمة التي كتبها الشرقي لمجموعته الشعرية (عواطف وعواصف ،1953) تضح بإشارات غير مسبوقة وتسجل وعيا متقدما لمفهوم العاطفة وآليات حضورها في النص الشعري، كما أن هذه المقدمة تتضمن مصطلحات يتم استعمالها بعد الشاعر الشرقي بأكثر من ربع قرن في نظريات المعنى أو في مصطلحات السيميائية .

لقد آمن الشرقي أن الشعر صورة لحياة الشاعر، ومرآة تعكس ميوله وأحاسيسه ،وقصائده كما يقول: "سوانح تريدني أحيانا قبل أن أريدها، فكانت مرآتي تعكس صورة المجتمع الذي يظهر فيها، وكنت أسجل تلك الصور مقيدة بالوزن وملجمة بالقافية" [١٥]. ومعنى هذا أن قصائد الشرقي تعبر عن المواقف التي تعرض لها في حياته، وقام بالتعبير عنها بحس إنساني مليء بالمشاعر والأحاسيس، وهو مبني على يقظة وجدانه وتفّتحه على ما حوله. إن الشرقي يقدم ديوانه للقارئ بوصفه مجموعة صور لبيئته وأحوال بيئته، ولكنه لا يعلم إذا جاءت هذه الصور مشوشة أم منسقة؛ لأن البيئة التي صورها لم تكن منسقة تماما ولا مشوشة تماما في اعتقاده.

لقد ربط الشرقي البنية العميقة في النص بالحالة النفسية والعاطفية للشاعر، يقول:" إن ما يشبه الرمزية التي جاءت في نواحي الديوان عكست رغبتي في أن تكون في الاتجاه الذي أريده؛ لأنها أقرب تعبيرا عما في النفس من الكبت؛ ولأنها الصورة الكاملة للحس الباطني الذي أشعر به، فهي العمل الذي يمكن القيام به في مجتمع لم تمارس فيه حرية الكلام تماما ولم يتعود أفراد المجتمع فيه على الصراحة في الرأي" [١٦] ، ومعنى هذا أنه يستعمل (شبه الرمز) لأسباب ذاتية خاصة به بوصفه شاعرا يعاني الكبت والحرمان، وهو لا يستطيع أن يعبر عن معاناته الداخلية إلا بهذه الطريقة شبه الرمزية؛ لأنه يعيش في بيئة لا تسمح له بممارسة حريته، ولا تدعه يختار الأسلوب الصريح ليتمكن من إعلان ما يؤمن به، وهكذا لم يبق له بوصفه شاعرا سبيل ممكن إلا استعمال هذا الاتجاه في التعبير والكتابة.

إن ما يلفت النظر في مقولة الشرقي السابقة هو استعماله لمصطلح (شبه الرمزي) الذي يعد مصطلحاً سيميائياً يشير حسب Bronwen Martin في معجم السيميائيات إلى "علاقة معينة بين التعبير والمحتوى، أو الدال والمدلول. فالإيماء

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

برأس المرء للإشارة إلى "نعم"، أو هزه ليعني "لا" يكون مثالاً على هذا المصطلح. لقد تم تطبيق مصطلح شبه رمزي بشكل خاص على الفنون البصرية، حيث تكتسب الحركة والإيماءات واللون وما إلى ذلك قيماً محددة في صورة معينة، فقد ترتبط الألوان الفاتحة وبساطة المخطط التفصيلي –على سبيل المثال– بالسعادة، في حين أن نقيضها الألوان الداكنة والخطوط غير الواضحة قد ترتبط بالتعاسة. ويختلف مفهوم شبه الرمزي عن الرمز في أن العلاقة بين الدال والمدلول تتعلق بالفئات بدلاً من الوحدات، فالإيماء بنعم أو لا–على سبيل المثال– يستخدم المحور الرأسي للتأكيد والأفقي للرفض، وبهذا يتم ربط فئة المحاور المكانية بفئة التوكيد مقابل النفي. أو يمكن العثور على تمثيل شبه رمزي لفئة الخير مقابل الشر في الطبيعة، حيث يرتبط الجبل بالله والهاوية بالشيطان، أما في حالة الرمز، من ناحية أخرى، تكون العلاقة بين التعبير والمحتوى واحدة من وحدتين فرديتين: مجموعة المقاييس ترمز إلى العدالة، كما ترمز الوردة إلى الحب[١٧]. لقد تمثل الشاعر هذا في ديوانه جاعلا قفص البلبل شبه رمز للعبودية والكأبة والحيرة، والغابة شبه رمز للحرية والانطلاق والتحرر.

2– أهواء البلبل السجين

2–1: هوى الحيرة

2–1–1– التمظهر المعجمي Configuration

يذكر معجم (لسان العرب) لابن منظور(1131-2123م) أن كلمة حيرة في اللغة العربية تعني:

"حار بصرُه حارُ حيْرةً و حيْراً و حيراناً وتحيَّر إذا نظر إلى الشيء فعَشيَ بصرُهُ ، وحارَ: لم يهتد لسبيله ... وحائرٌ وحيْرانُ: تائه... وتحيَّرَ تردَّدَ... وتحير الرجل إذا ضلَّ... وتحير فيه الماء:

اجتمع... وتحيَّرَ: امتلأ وبلغ الغابة... والمتحيِّر من السحاب: الدائم الذي لا يبرح مكانه... وطريق مسْتحَيِّرٌ: يأْخذ في عرْضِ مسافةٍ لا يدرى أ ين منْفذُه... والحيرة والحويرة مراجعة النطق وتحاوروا أي تراجعوا الكلام بينهم ، وقال سيبويه العرب تقول: لا أ فعل ذلك حيْرِيْ دهْرٍ أي أ بداً" [١٨].

التحليل الدلالي المعجمي لما ورد في معجم لسان العرب يعطي مفاهيم خاصة لمصطلح (الحيرة)، ويمكن إيجازها في أ– الغموض والإبهام. ب– التيه والضياع .ت– التردد والامتلاء. ث– دوام الحلول بالمكان والمحاورة. د– الاحتجاب والدهشة.

2–1–2– الترتيبات الدلالية Semantic configuration

في ديوان (عواطف وعواصف) يمكن تحديد مختلف الدلالات السياقية للهوى المقصود، عبر الانتقال من البحث في المستوى المعجمي إلى التخطيب النصي، إذ ترد صور الحيرة ضمن سياقات نصية متعددة لتحيل على مجموعة من الدلالات، منها:

أ– (الثبات والسكون في المكان: السجن)

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

يتأكد هذا المعنى من خلال إعادة الشطر الأول من بيت شعر الأول من الرباعية الأولى في كل أشطر الرباعيات اللاحقة، وعددها ست وتسعون رباعية، يكرر فيها الشاعر قوله:

أيّها البلبلُ المعلقُ في السّجن!

ب-(طلب المحادثة كمدخل لبدء الحديث بين الشاعر والبلبل السجين)

أيّها البلبلُ المعلقُ في السّجن سَلامٌ هاكَ الحديثَ وهات[١٩]

ت- (الغموض والالتباس)

في طَوايا نفوسنا مُبهماتٌ لم تعبّر عنها سوى النّغَمات[٢٠]

ث- (الصمت والاحتجاب)

لا تسلني كشفا عن اللحن في القول فإنّي حجبته عن ذاتي[٢١]

د- (الدهشة والاستغراب)

أصَريحٌ وكلّ دُنياكَ رمزٌ ومتى صادفَ النّجاحَ الصّريحُ؟[٢٢]

ذ- (الضياع واليأس)

ركَسَ الشّيخُ في الظنون وفي الوَهم وخَلط المَجهول بالمَعلوم[٢٣]

2-1-3- الخطاطة الاستهوائية The diagram of Phoric

التغيرات التي يمر بها الفاعل الاستهوائي اتصالا وانفصالا مع الموضوع المرغوب فيه تتجلى عبر المسار الاستهوائي من التقييد في السجن الذي جعل الشاعر ينشد محاورة البلبل إلى امتناع الشاعر عن البوح؛ لأنه قرر أن تبقى المبهمات مخفية لا يصرح هو بها، وفي الوقت نفسه يبدي الشاعر دهشته من البلبل السجين الذي يستعمل الصراحة في الوقت الذي يسيطر الرمز على كل شيء. وتبدو المفارقة واضحة بين طلب الشاعر محادثة البلبل والحوار معه، ونهي البلبل أن يسأل عن الأمور الغامضة التي لا يستطيع تفسيرها، إن الشاعر في هذه الحالة يختار قطع الحديث ويحث البلبل على الصمت في إشارة واضحة لهوى الصمت.

السجن← طلب الحديث← الامتناع عن الحديث ← الحجب← الصمت.

2-1-4- النموذج العاملي The Actantial Model

عند فحص العلاقة بين العوامل الستة التي اقترحها غريماس، وهي: المرسل والمرسل إليه ، والمساعد والمعارض ، والذات الفاعلة وموضوع القيمة، يبدو أن موضوع القيمة هو (الحديث والحرية) التي مثلت إرادة الشاعر ،لكن المعارض هو(الحيرة والحجب)، يمكن توضيح النموذج العاملي حسب ما تم ذكره سابقا:

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

أ-**علاقة الرغبة Conjunction** :وهي علاقة تجمع بين من يرغب (الذات Topic)، وما هو مرغوب فيه أي(الموضوعObject)، وهي رغبة الشاعر (الذات topic) بالموضوع (الحديث).

فعسى نهتدي على الصوتِ لما قد عرِّفنا ما في المصابيحِ زَيتُ

ب- علاقة الانفصال Disjunction :وهي علاقة المرسل بالمتلقي، وتمر عبر علاقة الذات بالموضوع، لا يتم الحديث بين الشاعر والبلبل بسبب عزوف الشاعر عنه، فتتكون علاقة الانفصال.

إنّني بلبلٌ بغير جَناحٍ قالَ للبلبل الأسير: وَداعا

2-2: هوى العتب

2-2-1- التمظهر المعجمي

ورد في لسان العرب" العتب: النقص...وأصل العتب : الشدة...والعتب : الموجدة ، عتب عليه يعتب ويعتب عتبا وعتابا ومعتبة ومعتبا أي : وجد عليه وقوله عتبت أي : سخطت، وعاتبه معاتبة وعتابا : كل ذلك لامه، قال الأزهري : التعتب والمعاتبة والعتاب : كل ذلك مخاطبة الإدلال وكلام المدلين أخلاءهم طالبين حسن مراجعتهم ومذاكرة بعضهم بعضا ما كرهوه مما كسبهم الموجدة...وفي الحديث : عاتبوا الخيل فإنها تعتب ، أي : أدبوها وروضوها للحرب والركوب فإنها تتأدب وتقبل العتاب"[٢٤].

يظهر التحليل الدلالي المعجمي لما ورد في معجم لسان العرب مفاهيم خاصة لمصطلح (العتب)، هي: 1-اللوم 2-التأنيب 3- التأديب والتثقيف 4-النقص والشدة

2-2-2- التمظهر الدلالي أ- (اللوم)

كَيفَ غَرتكَ حَبّةٌ في شراكٍ وَلقد كُنتَ دائماً تَتَرفّع[٢٥] ب- (التأنيب)

فلماذا خَلدتَ في قفص السّجن وقَد كنتَ في النَّعيم المُخَلد[٢٦]

ت- (التأديب والتثقيف)

لا وُرودُ الربيع تُغريكَ يا بلبلُ يوماً ولا نَسيمُ الخَريف

قَدَحٌ مُترعٌ وبلغَةُ عَيشٍ وغناءٍ كذاكَ دُنيا الظّريف[٢٧]

ث- (الشدة)

لعَنَ الله كلَّ قاسٍ أثيمٍ اشتَرى البلبلَ الأسير وبَاعَا[٢٨]

٢-2-3- الخطاطة الاستهوائية

الإحساس بالضياع قاد الشاعر إلى الحيرة التي تم التعبير عنها عبر مجموعة من الأسئلة ، ويقوم الشاعر بطرحها على البلبل مستفهما عن المصير الذي لقيه، وكانت الأسئلة من قبيل: هل المجتمع ممثلا بأفراده سببا في ضياعه أم أن

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

الأوضاع ممثلا بالعادات والقيم والأعراف التي يؤمن بها المجتمع هي السبب؟ وفي الوقت الذي لا يجد الشاعر جوابا عن تساؤلاته، ينهي أسئلته بلعن من كان سببا مباشرا في معاناة البلبل، واصفا إياهم بالقسوة والظلم ،كونهم يقومون ببيع بلبل أو شرائه، إن هذا أنتج هوى المعاتبة أو العتاب.

الضياع← السؤال← الغضب← العتب.

٢-2-4- النموذج العاملي

يبدو أن موضوع القيمة هو (التواصل)، أما المعارض فهو كل (قاس آثم) . وفي ضوء هذا تنتج علاقتان:

أ- **علاقة الرغبة:** تتمثل برغبة الشاعر (الذات) بالبقاء (الموضوع).

ب- **علاقة الانفصال:** تتمثل في عدم تتحقق رغبة الذات بالبقاء في علاقة التواصل، وبسبب هذا وجد الشاعر إلقاء تحية الوداع على البلبل خلاصا له.

إنَّني بلبلٌ بغير جَناحٍ قالَ للبلبل الأسير: وَداعا

3- الصيرورة والمآل Becoming:

إن مصطلح الصيرورة في تحليل الهوى يتجسد في حاصل التوترات التي يتم انتاجها من خلال الانشطار الاستهوائي[٢٩]، فيتم التعبير عن هذا في سلسلة من التغييرات التي تصيب الحالة في قصائد الشرقي، ويظهر الامتداد المستقبلي للهوى بكل تشعباته، وتكمن دلالة الهوى في أنه مستوعب ومدرج ضمن غاية معينة واتجاه محدد. لقد كان باديا سعي ذات الشاعر للانفصال من خلال إيجاد هوى مغاير حل بديلا عن الرغبة المعلنة للشاعر في رحلة الحديث والمكاشفة التي ظهرت في رباعية (البلبل السجين)، وقد أنتج الشاعر هوى الحديث والحوار أيضا، ولكنه حديث مع آخر غير البلبل المأسور، كما يتم هذا الحديث في فضاء آخر غير قفص بلبل. إنه هوى الوصال والاستجابة لنزعات الجسد بعيدا عن حديث الروح الذي ظهر في المقاطع الأولى من الرباعيات ،إنه يتم من خلال دعوة بلبل الى استعمال الرموز في غنائه، وترك الغناء الصريح الذي لا يرى الشاعر فيه سببا للنجاح في هذه الحالة:

أصَريحٌ وكلّ دُنياكَ رمزٌ ومتى صادفَ النّجاحَ الصّريحُ؟[٣٠]

ويعمد الشاعر إلى أبدل الزمن كما أبدل الهوى السابق، ليأخذ (الليل) زمن (الفجر) الذي كان ضمن هوى الشاعر سابقا في قوله:

كلَّ يَومٍ يلوحُ فَجر لعينيكَ فَهَلاّ يَوماً لعَيني يلوحُ!

ثم يصوغ الشاعر حديثا جديدا يسميه (حديث الوسادة)، بعد أن تعاطى حديث المناجاة طويلا.

لقد استبدل الشرقي نغمات الروح –التي جاءت في الكثير من مطالع رباعيات البلبل السجين– بالنغمات الروحية، فينشد غناء الجواري في مجلس للطرب والأنس يعيشه الشاعر مفصلا:

إنَّ هذا الوَ حيدَ أوحَشَهُ الليلُ فأينَ الغناءُ يا وَلاده؟

حدّثيه عَن الوسادة بالشّوق فَيا حَبّذا حديثُ الوسادَه![٣١]

www.misan-jas.com ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

4: هوى الانطلاق

في القسم الثاني من الديوان الذي جاء بعنوان "مع البلبل الطليق "اضطلعت الرباعيات بهوى الذات نحو الانطلاق والتخلية والإرسال، بعدما سيطر هوى الحيرة والعتاب والانفصال على رباعيات البلبل السجين في القسم الأول. لقد ضمن الشاعر هذا الهوى في إحدى الرباعيات الأخيرة من القسم الأول الخاص بالبلبل السجين ، فقال مناجيا:

نَحنُ يا بلبلي نُريدُ انطلاقاً والليالي تُريدُ ما لا نُريدُ(٣٢)

وسعى الشاعر إلى العمل على هذا الهوى في القسم الثاني من الديوان الخاص بالبلبل الطليق، بعد أن استحالت هذه الإرادة إلى التسليم بهوى الحيرة والانفصال، وبلورة هوى مغاير تماما لما سعت اليه الذات، لينتهي حديثها الى حديث الوسادة وانقطاع عقد ولادة الذي رمز الى تحقق القطيعة والافتراق بين ذات الشاعر والبلبل.

٤-1- التمظهر المعجمي

جاء في لسان العرب" الطالق من الإبل: التي طلقت في المرعى ،وقيل: هي التي لا قيد عليها ...والطليق: الأسير الذي أطلق عنه إساره، وخلي سبيله... ورجل طلق اليدين والوجه وطليقهما: سمحهما ...ووجه طلق وطلق: ضاحك مشرق... أي مستبشر منبسط الوجه متهللة...ورجل طلق اللسان: فصيح"(٣٣).

يظهر التحليل الدلالي المعجمي لما ورد في معجم لسان العرب مفاهيم خاصة لمصطلح (الانطلاق)، هي: 1- فك القيد .2-التحرر من مكان الأسر 3- الكرم والسماحة 4- السعادة 5- الكلام الواضح المفهوم.

٤-2- التمظهرات الدلالية

أ-(نبذ قيد القفص)

مَعي يا بلبلَ الروضِ إلى شَمّ الرياحين

وَعلق قَفَصَ الجّسم بأشواك البساتين(٣٤)

إن الشاعر يحرر البلبل من سجنه ويخرجه إلى سماء البستان ثم يدعوه إلى أن يتخلى عن الشعور بالكآبة، إن البلبل الذي كان معلقا في قفصه في الجزء الأول أصبح مدعوا من الشاعر أن يعلق السجن النفسي الذي عانى منه بأشواك البستان، وبهذا يتم التخلص من السجنين معا.

ب- (التحرر من مكان الأسر)

مَعي يا بلبلَ الروضِ إلى النّرجس والآس

لضَمَ الوَردِ للوَردِ وَقرع الكَأس بالكاس(٣٥)

إن الشاعر منذ مطلع رباعيات (البلبل الطليق) لم يكتف بإطلاق البلبل من أساره أو تحريره مكانيا، بل يعمد إلى دعوته إلى أن يجلس في مكان كبار القوم وعليتهم في نادي الورد:

مَعي يا بُلبُلَ الروضِ تَصَدّر مَجلسَ الوَردِ

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

بما عندكَ طارحني أُطارحكَ بما عندي[٣٦]

ت- (الكرم والسماحة)

عَسى أن نَنقلَ البَذر إلى مَزَرعةِ الخَيرِ[٣٧]

ث- (السعادة والاستبشار)

مَعي نَنزِلُ للأرض وَنُعلِي قيمَةَ الفنّ

قَديماً رقَصَ النَاسُ ألا يا بُلبُلِي غَنّي[٣٨]

ج- (الوضوح والإفهام)

مَعي يا بُلبُلَ الروضِ إلى حانَةِ أشباح

عَسى أن يكشفَ السّكرانُ ما يَحجبهُ الصَاحِي[٣٩]

٤-3- الخطاطة الاستهوائية

بدأ المسار لاستهوائي بدعوة الشاعر إلى أن يخرج البلبل من سجنه حرا، ثم يدعو البلبل أن يدع مكانه في السجن ويتصدر المجلس معليا مكانته التي يريدها رفيعة في نادي الورد. إن الشاعر يدعو البلبل لكي يتنقل في الغابة حرا ويطمح أن يصحبه في رحلة الكرم والجود والسماحة لينقل البذر الى مزرعة الصالحين. ومكانة البلبل الجديدة وسموه لم تمنع الشاعر ان يظل مسدياً نصائحه ، فيأتيه بموعظة تخلص إلى ضرورة العمل على الوضوح والاشراق؛ لأن الغموض لا فائدة فيه، وكذلك يرى الشاعر أن العقل لا يكفي وحده؛ لأن الفطرة موجودة في باطن النفس وظاهرها:

أحالونا على العَقل وإنَّ العقل لا يَكفي

غرائِزُنا قَد اندَسّت بما نُبدي وَما نُخفي[٤٠]

وينتهي القسم الثاني من الرباعيات بدعوة الشاعر البلبل الى السعادة والغناء والتحليق من مرتفع إلى مرتفع، ليتحقق هوى الانطلاق في دلالاته كلها بعيدا عن الشوك والوحل بوصفهما رمزين للقيم المصطنعة التي ينتجها العقل والقياس:

التحرر ← الانطلاق ← السعادة← الوضوح← الاحتفاء بالفطرة.

4-4- النموذج العاملي

موضوع القيمة (تغير الوضع)، ولأن الشاعر جعل هوى الانطلاق غالبا، وأن مستوى تغير الوضع واقع في حدود هذا الهوى، فإنه لم يسمح لأي هوى آخر أن يشارك في هذا ،فأدى هذا إلى أن يغيب العامل المعارض، لتتكون العلاقات على النحو الآتي:

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

١-**علاقة الرغبة:** وهي رغبة الشاعر أن يكون الانطلاق مستمرا، فلا يعقبه إلا انطلاق آخر:

مَعي يا بُلبُل الروضِ من عالٍ إلى عال

فلا نعرضُ للشّوكِ وَلا نَمش بأوحالِ[٤١]

٢-**علاقة التواصل:** هذه العلاقة تمت بين المرسل والمتلقي من خلال ربط الذات بالموضوع.

لقد تمسك الشاعر برؤيته حول الغريزة بعد أن آمن بقدرتها، وهذه العلاقة أبقت الشاعر في علاقة تواصل مع الموضوع الذي كان محل رغبته.

مَعي يا بُلبُلَ الروض إلى الذّروَةِ أو أ بعَد

يُريدُ الكَلمُ الطّيبُ أن يَصعَدَ فَلنَصعَد [٤٢]

٥-النتائج

لقد كان البحث محاولة لتطبيق مختلف الآليات والإجراءات التي جاءت بها سيميائية الأهواء بغية الكشف عن الدلالات التي تحملها الأهواء التي تم التعبير عنها في ديوان "عواطف وعواصف "للشاعر علي الشرقي(1894-1964). وقد كشف عن طريقة اشتغال العواطف وتولد معانيها في الشعر، كما عالج تأثير العواطف في تشكيل الدلالات المختلفة ، وتوصل النتائج الآتية:

- أظهر البحث تدرج الشرقي في شعره من خلال نموذج أصلي يوضح مسار القيم العاطفية ويبين تولد المعاني من خلال العواطف.
- لعبت أهواء الذات الفاعلة دورا مهما وفرضت علاقات عديدة على موضوع القيم في القصائد التي تم تحليلها.
- توضحت معالم هوى الحيرة، وهوى الانطلاق من خلال انتقاء الشاعر ألفاظه، واستخدامه المعجم اللغوي المناسب، كما حرص الشاعر على تنوع أساليب التركيب في التعبير عن الحدث.
- عكست عاطفة الحيرة ومرادفاتها ألوانا من الضياع، وجسدت صورا من غير المألوف في القسم الأول من الديوان المعنون (البلبل السجين)، لكن الشاعر استعمل المآل أو الصيرورة becoming أو devenir – حسب اصطلاح غريماس وفونتاني– في القسم الثاني من الديوان المعنون (البلبل الطليق) لكي يكشف عن عاطفة أخرى انتقلت اليها الذات وهي عاطفة (الانطلاق) بما حملته من دلالات في اللغة العربية، وهي لغة الديوان.
- ظهرت أهمية الحياة الداخلية للذات الاستهوائية من خلال البرنامج والخطاطة الاستهوائية التي سلكتها الذات أثناء القيام بالعمل.
- تبين من خلال الخطاب الشعري الذي تم تحليله أن في شعر الشرقي فضاء واسعا استطاع فيه الشاعر أن يعبر عن هوى الحيرة وهوى الانطلاق ومرادفاتهما، لتكون العوامل المكونة والاستعدادات الهووية لهما مفهومين حاملين لإنتاج دلالتي هذين الهووين في الخطاب.

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

- وظف الشاعر هوى الحيرة وهوى الانطلاق في ديوانه من خلال مجموعة من الأهواء الصغرى التي اندرجت تحته.
- لم تكتف الذوات بالعمل في الديوان، بل ظهر أنها تحس وتشعر ، وقد كان هذا واضحا من خلال دارسة الجانب الاستهوائي للذات في الديوان.
- إن الأهواء المهيمنة في الديوان هي هوى الحيرة وهوى الانطلاق بوصفهما حاملين لرؤية الشاعر وعقيدته.

الهوامش:

١-ينظر: الانصاري ، أحمد يوسف ٢٠٢١م ،الدلالات المفتوحة (مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة)، منشورات الاختلاف، ط١،مصر:٢٠، وينظر: الأحمر، فيصل ،معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط١، ٢٠١٠م:٢٧٣.

٢-ينظر: الداهي ، محمد ٢٠٠٧م ، سيميائية الاهواء، مجلة عالم الفكر، مج ٣٥، العدد ٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت:٢٠٥-٢١٤، وينظر: معجم السيميائيات:٢٧٣-٢٧٤.

٣-ينظر:معجم السيميائيات:٢٧٤.

٤-ينظر: ديورانت ، ول١٩٨٥م ، قصة الفلسفة من افلاطون الى جون ديوي ،حياة اراء اعظم رجال الفلسفة في العالم، ترجمة فتح الله نور محمد المشعشع، دار ومكتبة المعارف، بيروت لبنان، ط٥ :١٧٩.

٥-ينظر: سارتر، جان بول ١٩٦٠م ، نظرية في الانفعالات، ترجمة : د. سامي محمود علي وعبد السلام القف، دار المعارف بمصر:٤٥-٤٨.

٦-ينظر : الجيرداس ج.غريماس و فونتني ،جاك ٢٠١٠م ، سيميائيات الاهواء من حالات الأشياء الى حالات النفس، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط١، الجزائر:٣١.

٧-ينظر:حمداوي، جميل ٢٠١٥م ، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس في الثقافة الغربية)، شبكة الالوكة ،ط١ :١٨.

٨- ينظر: حامد ، ا.م.د سعيد فرغلي ٢٠٢٢م ، سيميائية الاهواء في قصة الاجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران، المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة أسيوط، العدد٨٣:٨٢.

٩-ينظر: عمّي ، ليندة، قراءة في قصيدة اراك عصي الدمع لابي فراس الحمداني ، مجلة الخطاب،ع٤،دار الامل للطباعة والنشر، الجزائر،٢٠٠٩م: ٣٩٠.

١٠- الشرقي، علي ١٩١٣، آداب الكتابة، مجلة العرفان، المجلد(٥)، العدد(٢)، لبنان: ٦٨.

١١-م.ن:٦٨.

١٢-م.ن:٦٤.

١٣-م.ن:٦٤.

١٤- الطباطبائي ، إبراهيم١٩١٤م ، ديوان إبراهيم الطباطبائي، المحرر: علي الشرقي، مطبعة العرفان، صيدا -لبنان:٧.

١٥-الشرقي ، علي١٩٥٣م ، عواطف وعواصف، مطبعة المعارف، بغداد: ٦.

١٦-م.ن:٥.

١٧- ينظر : الملجمي ، د.علوي أحمد ٢٠٢١م ، معجم مصطلحات السيميائيات الحديثة ، تقديم ومراجعة :د.محمد عبد الحميد المالكي ، عناوين بوكس،اليمن:٨٣.

١٨-ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت٧١١هـ) ، ١٩٥٦م ، لسان العرب ، دار صادر، دار بيروت ،مادة(حار)

١٩-عواطف وعواصف:٨

٢٠-م.ن:٨

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

٢١-م.ن:٨

٢٢-م.ن:٨

٢٣-م.ن:٣٢.

٢٤-لسان العرب، مادة(عتب)، وينظر:الزبيدي، محمد مرتضى ، تاج العروس من جواهر القاموس، ،دار صادر ،بيروت – لبنان، (د.ت) ،مادة(عتب)

٢٥-عواطف وعواصف:٣٥.

٢٦م.ن:٣٨.

٢٧-م.ن:٤١.

٢٨-م.ن:٤١.

٢٩-ينظر:سيمياء الاهواء من حالات الأشياء الى حالات النفس:٣٠

٣٠-عواطف وعواصف:٨.

٣١-م.ن:٤٢.

٣٢-م.ن:٤٠.

٣٣-لسان العرب،مادة (طالق).

٣٤-عواطف وعواصف:٤٦.

٣٥-م.ن:٤٥.

٣٦-م.ن:٤٣.

٣٧-م.ن:٤٩.

٣٨-م.ن:٥٠.

٣٩-م.ن:٤٤.

٤٠-م.ن:٤٨.

٤١-م.ن:٥١.

٤٢-م.ن:٤٣.

المصادر:

١- ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (٧١١هـ) ١٩٥٦م، لسان العرب ، دار صادر، دار بيروت.
٢- الأحمر، فيصل ٢٠١٠م ، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط١.
٣- الانصاري، أحمد يوسف احمد ٢٠٢١م ، الدلالات المفتوحة (مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة)، منشورات الاختلاف، ط١،مصر.
٤- الجيرادس ، ج .غريماس وفونتني جاك٢٠١٠م، سيميائيات الاهواء من حالات الأشياء الى حالات النفس ، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط١، الجزائر.

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

٥- حامد ، سعيد فرغلي ٢٠٢٢م ، سيميائية الاهواء في قصة الاجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران ، المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة أسيوط، العدد٨٢.
٦- حمداوي ، جميل ٢٠١٥م ، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس في الثقافة الغربية)، شبكة الالوكة ،ط١.
٧- الداهي ، محمد ٢٠٠٧م ، سيميائية الاهواء، مجلة عالم الفكر، مج ٣٥، العدد ٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
٨- ديورانت ، ول١٩٨٥م ، قصة الفلسفة من افلاطون الى جون ديوي ،حياة اراء اعظم رجال الفلسفة في العالم، ترجمة فتح الله نور محمد المشعشع، دار ومكتبة المعارف، بيروت لبنان، ط٥.
٩- الزبيدي، محمد مرتضى ، تاج العروس من جواهر القاموس ،دار صادر ،بيروت – لبنان، (د.ت).
١٠- سارتر،جان بول١٩٦٠م ، نظرية في الانفعالات، ترجمة: د.سامي محمود علي وعبد السلام القف، دار المعارف بمصر.
١١- الشرقي ، علي١٩٥٣م ،عواطف وعواصف، مطبعة المعارف، بغداد.
١٢- الشرقي ، علي١٩١٣م ،آداب الكتابة، مجلة العرفان، المجلد(٥)، العدد(٢)، لبنان .
١٣- الطباطبائي ، إبراهيم ١٩١٤م ،ديوان إبراهيم الطباطبائي، المحرر: علي الشرقي، مطبعة العرفان، صيدا –لبنان.
١٤- عمّي، ليندة٢٠٠٩م ، قراءة في قصيدة اراك عصي الدمع لابي فراس الحمداني ، مجلة الخطاب،ع٤،دار الامل للطباعة والنشر، الجزائر.
١٥- الملجمي ، علوي احمد٢٠٢١م ، معجم مصطلحات السيميائيات الحديثة ، تقديم ومراجعة :د.محمد عبد الحميد المالكي ، عناوين بوكس، اليمن.