مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 9: 2020.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(28), No.(9): 2020.

العَلامة الأيقونيّة عند عبد القاهر الجُرجانيّ

مازن داود سالم الربيعي **هدى هادي عبيد خسباك**
كلية التربية للعلوم الإنسانية /جامعة بابل
hhdy7930@gmail.com mazndawd16@gmail.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام : 16/ 9/ 2020
تاريخ قبول النشر: 27/ 9/ 2020
تاريخ النشر: 12 / 11 / 2020

المُستخلّص:

تحاول هذه الدراسة تطبيق إحدى الاضاءات النقدية الحديثة المهمة التي رافقت مرحلة ما بعد الحداثة إلا وهي الطرح الذي قدمه عالم اللسانيات الشهير "تشارلز ساندرس بيرس" (1839– 1914) في تقسيمه للعلامة (أيقونة) الذي يعد من أبرز الرؤى المعرفية اللسانية المعاصرة. وتسعى الدراسة إلى الكشف عن ملامح المشروع العلامي الأيقوني في اشتغالات القدماء النقدية، ومدى امتلاكهم المعرفة النقدية المنظمة والمنتجة التي تمكنهم من مقاربة النصوص النقدية القديمة على وفق ما انتجه الدرس العلامي الحديث. وقد تناولت الدراسة ناقدًا رائدًا من رواد النقد العربي القديم في القرن الخامس الهجري ألا وهو عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) عن طريق دراسة مؤلفاته للكشف عن وجود مشتركات نقدية ومعرفية يمكن ان تتصالح وتتماثل مع انتجه عالم اللسانيات الحديث بيرس عند تناوله (العلامة الأيقونية). وجدت الدراسة العديد من النصوص القائمة على صور مؤثرة تشد ذهن القارئ وتحفزه على التأمل والتدبر والبحث من اجل الوقوف على معاني ودلالات عميقة في النص، وهذه النصوص يمكن ان تتماهى مع فكرة العلامة الأيقونية وسمات العمل فيها لدى المعاصرين. ووجدت الدراسة اكثر من نص وشاهد في نصوص الجرجاني التي يحاول بها تفصيل الكلام في مواضع عن الاستعارة أو وضع نظرية النظم أو تقسيم المعاني وغيرها التي تحتوي على صور تستحق التأمل والتدبر للكشف عن معانيها الكامنة للوصول إلى المعنى المراد.

الكلمات الدالة: العلامة الأيقونية، الجرجاني، النقد الحديث، بيرس، اللسانيات.

The Iconic Sign for Abdul Qaher Al-Jarjani

Mazin Dawood Salim Al-Rubei **Huda Hadi Obaid Khasbak**
College of Education for Human Sciences/University of Babylon

Abstract

This study attempts to apply one of the important modern critical highlights that accompanied the postmodern period which is the proposition presented by the famous linguist, Charles Sanders Pearce (1839-1914), in his division of the sign (Icon), which is one of the most prominent contemporary linguistic epistemological visions. The study attempts to disclose the features of the iconic scholarly project in the critiques of the traditionalists, and the extent of their possession of organized and productive critical knowledge that enables them to approach the ancient critical texts according to what was produced by the modern scholarly lesson. The study also deals with a leading critic in the ancient Arab criticism in the fifth century AH, namely Abdul-Qaher al-Jarjani. The study has found many texts based on moving images that attract the reader's mind and stimulate him to contemplate, contemplate, and research in order to find out the deep meanings and connotations of the text, and these texts can be identified with the idea of the iconic sign and the features of the work in it among contemporaries. The study has also found more than one text and a witness in the texts of Al-Jarjani, in which he tries to detail the speech in places about metaphor, develop a theory of systems, divide meanings and others that contain images worth contemplation and contemplation to reveal their underlying meanings to reach the desired meaning.

key words: Iconic sign, Al-Jarjani, modern criticism, Charles Sanders Pearce, linguistics.

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

المقدمة:

مفهوم الأيقونة:

وردَ مفهوم الأيقونة في معجم مصطلحات السيميوطيقا بأنها: ((سيمياء تشبه الشيء الذي تدل عليه، فالصورة على سبيل المثال أيقونة لأنها تشبه الذات التي تمثلها، ومخطط المنزل أيقونة للمنزل))[1]، ويعرفها (جان ماري كلانكنبرج) في كتابه (مختصر السيميوطيقا) قائلًا: ((هي علامة بصرية محفزة عن طريق المماثلة والمشابهة بين الدال والمدلول، ومن امثلتها الصور الفوتوغرافية والخرائط الجغرافية 000))[2]، ووردَ في معجم اللغة العربية المعاصرة مفردة "أيقونة"، الجمع "أيقونات": ((صورة أو تمثال مصغر لشخصية دينية يقصد بها التبرك، أو هي غلافة صغيرة من فضة أو ذهب تحفظ فيها ذخيرة من ذخائر القديسين، وتعلق في العنق عادة))[3]، وفي معجم الرائد اللغوي المعاصر وردت بمعنى: ((صورة القديّس عند المسيحيّين)).[4]

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية مفردة الأيقونة على أنّها: ((نمطٌ من العلامة، في ترتيب "بيرس"، إذ توجد علاقة تماثل بالمرجع الملموس، كما يظهر ذلك في الكاريكاتور/بعض الأوسمة/ وبعض علامات الطرق)).[5]

ويرى الدكتور (لخذاري سعيد) أنّ الصورة تعدّ خطابًا مثلها مثل الخطابات الأخرى، ولكنّها خطابٌ غيُر لغويّ نستطيع أنْ نضعها ضمن حدود الأيقونات الصور بتعبير السيمياء[6]. أمّا الباحثان (ميجان الرويلي وسعد البازغي) فيؤكدان على أنّ الأيقونة تقوم على مبدأ المشابهة بين العلامة ومدلولها أو مرجعها، كما هو الحال في الصور الفوتوغرافية أو التماثيل[7]، والعلامة الأيقونية البصرية: ((هي حصيلة مجموعة من الإجراءات الخطابية التي تستند إلى التصوّر– وهو تصور نسبي على كل حال– الذي تتبناه ثقافة من اجل تقطيع الواقع، فالصورة ذات طبيعة مُسنّنة؛ إذْ هي عبارة عن تمثيل واقعي ينتقل إلى الذهن ليترسخ فيه كموضوع، لكن علينا تقنينه وتحديده حتى نتعرف على هذا الموضوع، وهي حاملة للدلالة والتواصل والتمثيل))[8]. والأيقونة بعد ذلك شكل من أشكال التواصل؛ لأنها مرتبطة أشد الارتباط بالحياة اليومية، ومحاكاة الواقع، ونقل الحقائق، في إيماءات وصور مما يرتبط بالإدراك والفكر أشد الارتباط.[9]

وقديمًا أشار الجاحظ إلى العلامة اللغوية غير المنطوقة التي تشكل الصورة الأيقونية التي تقوم على استخدام أسلوب مؤثر يجذب المتلقي من طريق رسم صورة مستفزة ومثيرة؛ لأنّها تستنطق الجمادات، وتحرر فيها طاقة الدلالة، يقول الجاحظ متأولا اصناف الدلالات على المعاني في كلامه حول النصبة: ((هي الحال الناطقة بغير لفظ، والمشيرة بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض وفي كل صاحب وناطق وجامد {000} فالصامت ناطق من جهة الدلالة))[10]، ﴿ إِنَّ فِي خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ لَأٓيَٰتٍ لِّأُوْلِي ٱلْأَلْبَٰبِ ﴾ [ال عمران:190]، وقد ذكر الجاحظ التصوير فقال: ((فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير))[11]، ولفت ابن رشيق القيرواني الانتباه عندما تناول الصورة في كلامه عن الوصف قائلًا: ((أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا))[12]، بمعنى التوصيف عيانا.

والصورة أخيرًا: ((هي الشكل الذي يتميز به الشيء أو ما تنتقش به الاعيان وتميزها عن غيرها))[13]، وهكذا قد سار البحث في تصوّره لفكرة الأيقونة على وفق ما تعامل به الناقد القديم بأنه الصورة المُستفزّة المُستنفرة للمتلقي التي تستدعي مدركات وتصورات عقلية خاصة، وقد وجدنا الجرجاني واعيًا لمثل هذه الصور.

وتشي الجهود الكبيرة التي اضطلع بها عبد القاهر الجرجاني باشتغالات نقدية، وانشغالات معرفية، والتفاتات ضمنية وصريحة، تدل على وعي يستحق بان تؤسس له قراءة واعية تقوم على روح و جوهر فكرة العلامة الأيقونية في الدرس العلامي الحديث، وهذا ما استدعى ان نتناول فكرة العلامة الأيقونية عند الجرجاني. وقد ارتأينا ان تتأسس طبيعة البحث على عدة محاور وهي كالآتي:

أولا / أنواع العلامة الأيقونية (خاصية الممثل) عند عبد القاهر الجرجاني:

ألمحَ عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) إلى فكرة العلامة الأيقونية في عدد من النصوص منها قوله في الاستعارة المفيدة: ((اِعلم أن الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضرب دون الأول ، وهي أمَد ميدانًا، وأشد افتنانًا، وأكثر جريانًا، {000} وأذهب نجداً في الصناعة وغورًا، {000} وأسحرُ سِحرًا، وأملأُ بكل ما يملأ صدرًا، ويتمتع عقلاً، ويؤنِس نفساً ويوفر أُنْسًا، وأهدى إلى أن تُهدِي إليك أبدًا عذارى قد تُخُيِّر لها الجمال، وعُنى بها الكمال وأن تخرج لك من بحرها جواهرَ إن باهَتْها الجواهرُ مَدَت في الشرف والفضيلة باعًا لا يقصر000))[14]، يشير الجرجاني في قوله هذا إلى العلامة الأيقونية بصورة مباشرة عبر حديثه عن الاستعارة المفيدة واهميتها في الكلام وما تعطيه لنا من صور جميلة ومحاسن تضاف للكلام، ومن محاسنها أنها أكثر انسيابًا وجريانًا وأوسع سعة وأبعد غورًا من الكلام المباشر فهي تبرز في صورة جديدة تزيد الفضل والجمال والقدرة، ومن خصائصها أنها تعطي من اللفظ الواحد الكثير من المعاني الجميلة الفاضلة، فقد مثّل لنا الجرجاني الاستعارة وصورها لنا بعدد من الصور منها أنها تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر والجواهر، وتجني من الغصن الواحد أنواع عديدة من الثمر لما تعطيه لنا من لفظ واحد عدة معاني، كل هذه الصور الأيقونية التي أشار لها عبد القاهر الجرجاني في قوله السابق يمكن تتصالح مع ما جاء به الناقد الحديث (بيرس) في تقسيماته للأيقونة، إذ ذهب الى التمييز بين ثلاثة أنواع من الأيقونات: الصورة والرسم البياني والاستعارة[15]، والأيقونة عنده تنشأ نتيجة ارتباط العلامة بالموضوع في المرتبة الأول نية من مراتب الوجود، إذ تعد الأيقونة ((علامة فرعية أولى لبعد الموضوع، وهي تشبه الموضوع الذي تمثله))[16]، وتحيل عليه انطلاقا من تشابه خصائصها مع خصائص هذا الموضوع، تملك الأيقونة طابعا تمثيليًا أو تصويريًا ((يجعلها دالة حتى وان لم يوجد موضوعها))[17]؛ لذلك فالأيقون ((ممثل وخاصيته التمثيلية هي أولا نية الممثل باعتباره أولا ، أي أن خاصيته كشيء تجعله مؤهلًا لأن يكون ممثلا وتبعا لذلك، فأي شيء يمكن ان يصلح بديلًا لأي شيء آخر يشبهه)).[18]

ثانيا/ العلامة الأيقونية ومبدأ المشابهة عند الجرجاني:

يواصل الجرجاني كلامه عن الاستعارة قائلًا: ((ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تُبرز هذا البيان أبدًا في صورة مُستجدة تزيد قَدرهَ نُبلاً {000} وإنكَ لَتجدُ اللفظة الواحدةَ قد اكتسبتَ بها فوائدَ {000} ومن خصائصها التي تُذكر بها، {000} أنها تُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تُخرجَ من الصدفة الواحدة عِدة من الدُرر، وتَجْنِيَ من الغُصن الواحد أنوعاً من الثَمر فإنك لترى بها الجماد حيًا ناطقًا، والاعجمَ فصيحًا، والأجسامَ الخُرسَ مُبينةً، والمعانيَ الخفيَة باديةً جليَةً))[19]، يكمل الجرجاني كلامه عن الصور المبتكرة التي تصنعها الاستعارة في الكلام والتي تعد جزء من العلامة الأيقونية في النقد الحديث، إذ لما كانت العلامة الأيقونية تنقسم بحسب الناقد (بيرس) إلى الصورة والرسم البياني والاستعارة كما قلنا سابقا، تقع الايقونة ضمن تصنيف الناقد الحديث (بيرس) للعلامات تبعا لعلاقاتها بموضوعها ويكون تحديدها عن طريق علاقة المشابهة والمماثلة، وإذا كانت الاستعارة تنضوي في لواء الأيقونة فلأن ((المبدأ الذي تنشغل بموجبه العلامة

الأيقونية هو نفس المبدأ المنظم للاستعارة))[20]، وهذا المبدأ يتمثل في المشابهة التي تعد حلقة الوصل بينهما، إذ يشير الجرجاني إلى أهمية الصور التي تنشأ عن طريق الاستعارة، فيمكننا أن نعتبر الاستعارة أيقونة في حدود أنّها تفرض تشابهًا بين طرفيها بمعنى أنها علامة تحيل على شيء(موضوع) تشبهه.

ثالثا/ العلامة الأيقونية وجماليات الادعاء عند الجرجاني:

إن مفهوم الاستعارة في النقد العربي– يتحدد ((على أنها علاقة لغوية تقوم على مقارنة طرفيها المستعار والمستعار له، وأنها تعتمد على الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة على أساس التشابه))[21]، إنّ هذا الحد قد ضيق مرامي الاستعارة وحد من معالمها بجعلها مجرد زخرفة لغوية وحلية تزينية واستبدال معنى بمعنى آخر من دون أن تتعداها إلى فعالية الابتكار والإبداع، ولكن الجرجاني تنبه إلى جماليات الاستعارة وعدم اقتصارها على النقل فكانت الاستعارة عنده لا تؤلف من فراغ، بل من إحساس ومدركات يبنيها الشاعر من جديد ويصنع علاقات جديدة ومبتكرة بين الكلمات[22]، يقول الجرجاني: ((ولكنها أدعاء معنى الاسم لشيء إذ لو كانت نقل اسم، كان قولنا: رأيت أسدا بمعنى رأيت شبيها بالأسد، ولم يكن أدعاء أنه أسد بالحقيقة لكان محالا أن يقال ليس هو بإنسان، ولكنه شبيه بأسد أو يقال شبيه بأسد في صورة أنسان))[23]، وعلى هذا، فإننا إذا نظرنا إلى مصطلح (الادعاء) عند الجرجاني نراه وصفًا دقيقًا لحقيقة الاستعارة باعتبار أنها وليدة نشاط خلاق، وهو الخيال[24]، وبذلك يكون الادعاء جزءًا من تعريف الاستعارة عند الجرجاني ((قد تبين من غير وجه أن الاستعارة، إنما هي أدعاء معنى الاسم للشيء علمت أن الذي قالوه من أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة ونقل عما وضعت له، كلام قد تسامحوا فيه))[25]، فيتضح من كلام الجرجاني في النص السابق أننا إذا نقلنا الاسم عن مسماه الأصلي، فإننا في هذه الحالة نشير بهذا الاسم إلى المعنى من حيث قصدنا استعارة الاسم، وذلك بأن نثبت أخص معانيه للمستعار له، ومثال ذلك أنك لا تطلق على الرجل (اسم الأسد) إلا بعد أن تدخله في جنس الأسود، فكيف يكون نقل وأنت تريد أن تعطيه صفة الأسود؟ ففي هذه الحالة لا تكون ناقلًا للفظ عن معناه بل مثبتٌ للمعنى، ولا يكون النقل إلا إذا أخرجت معناه الأصلي أن يكون مقصودك، وفي هذه الحالة لا حاجة إلى اللفظ.[26]

أن مصطلح (الادعاء) عند الجرجاني يقوم على الخيال، فيخرج المستعار له من جنسه المألوف إلى جنس آخر، فحين نقول: (جاءني أسد)، فإننا ندعي للرجل صورة الأسد على معنى الشجاعة فقط، بل هو موضوع على كامل الهيئة، فإننا إذا فعلنا ذلك نكون قد قضينا على عنصر الخيال وفاعليته التي ينبغي أن تستغل كل طاقاته الإبداعية إذ إن جماليات الصورة ترتكز على قوة الخيال وعمقه، وعندها نصل إلى الفائدة المرجوة من هذا الادعاء[27]، فتكون الفائدة في تغيير حقيقة المستعار له وتخييل أنه صار إلى غير جنسه، وإذا تم ذلك التغيير أصبح (الرجل) داخلًا في جنس الأسود بكل ما تعنيه كلمة الأسد، ولكن ينبغي أن تقيد هذه الحقيقة على نحو معين[28]، وهذا ما ذكره الجرجاني قائلًا: ((إن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة، إنما يعمد إلى إثبات شبه هناك، حيث ان المستعار أسدا على الحقيقة، تفسير هذا أنك إذا قلت: رأيت أسدا، فقد أدعيت في أنسان أنه أسد وجعلته اياه، ولا يكون الإنسان أسدا))[29]، فيتضح أنّه أراد أنْ يقول: إن هذا الإنسان ليس في عالمنا الذي نعيشه، إنما هو أنسان موجود في عالم الخيال، فيه قوة الأسد وشجاعته، وأن كلاً له عالمه الخاص المستقل المتميز عن الآخر، وبذلك تكون العلاقة بين طرفي الاستعارة ليست علاقة تشابه فحسب، إنما علاقة اختلاف أيضا[30]، ومن التشابه والاختلاف تأتي الصورة الجديدة الابتكارية المثيرة.

رابعا/ العلامة الأيقونية وجماليات المنصب الحد عند الجرجاني:

تذهب (جماعة مو) في مدونتها التصويرية الموسومة بـــ (البلاغة العامة) إلى أن المشابهة وإن كانت أساس العملية الاستعارية، فلن يتأتى ذلك باستبدال عنصر بآخر، وإنما بتقاطعها، فإن المشبه والمشبه به، وأن اختلفا في كافة العناصر، فسيتقاطعان في نقطة تجمعهما، وهو ما تسميه (جماعة مو) بـــ (المنصب الحد)[31]، إذ يظهر المشبه والمشبه به وكأنهما شيء واحد مع اختلافهما في جميع العناصر، وهذا ما قصده (الجرجاني) في قوله: (تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ000) وهذا هو المبدأ الذي تعمل فيه العلامة الأيقونية الاستعارية بأن تخلق صورة تشد المتلقي وتوثقه في اسرها، وتجعل من الحقيقة حقيقة اخرى.

وبذا يكون الجرجاني من النقاد الأوائل الذين يعرضون لفكرة (المنصب الحد)، وجماليات الادعاء على أسس منطقية ولغوية وفنية يقترب فيها من مفهوم العلامة الأيقونية في الفكر العلامي النقدي الحديث، وبما أن الأيقونة ترتبط بالتمثيل فإنها تتجلى في العديد من الأشكال التصويرية إذ ((يميز بيرس في قسم الأيقونات بين الصور التي تشبه الموضوع من بعض الجوانب، وبين الرسوم البيانية التي تعيد إنتاج بعض العلاقات بين أجزاء الموضوع، وبين الاستعارات التي لا ندرك داخلها سوى تواز عام))[32]، وإطلاق اسم أيقونة على صورة فوتوغرافية لا يراه إيكو سوى استعارة لذلك يقول: ((إن الأيقونة هي بكل دقة صورة ذهنية متولدة عن هذه الصور الفوتوغرافية))[33]، يستخدم الناقد الحديث (بيرس) مقولة الاستعارة البلاغية لتصنيف التشابه الأيقوني عندما يوحي به بدلًا من ان يكون ظاهرًا ففي جملة (هي زهرة حائط حقيقية)، فإن التشابه المفترض بين الدال (زهرة حائط)، والمدلول (فتاة لا ترقص في الحفلات)، إنما هو تشابه اعتباطي وخيالي، فلا وجه للتشبيه أكثر من السمة الدلالية: ((الالتفاف بالحائط))[34]، وهذا ما يقصدهُ عبد القاهر في الاستعارة المفيدة كقوله: (رأيت أسداً) وأنت تعني (رجلًا شجاعًا) و(عنت لنا ظبية) وأنت تعني امرأة، وما شاكل ذلك، فالاسم في هذا كله كما تراه متناولُ (شيئًا معلومًا) يمكن أن ينص عليه فيقالَ: إنه عُنيَ بالاسم وكُنيَ به عنه ونُقل عن مسمَاه الأصلي فجعل اسما له على سبيل الإعارة والمبالغةِ في التشبيه.[35]

خامسا/ العلامة الأيقونية والاستعارة المنكشفة لانهائيًا عند الجرجاني:

الاستعارة عمادها التشبيه، وهو الأساس فيها، وهي درجات، فيها الأدنى والمتوسط والأعلى ضعفًا وقوة، وأولى درجاتها[36]، أن ((يرى معنى الكلمة المستعار موجودا في المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب في الفضيلة والنقص والقوة والضعف، فأنت تستعير لفظ الأفضل لما هو دونه)).[37]

إن الاستعارات التي تقبل الانطواء بقسم الأيقونات، هي الاستعارات التي لا تجد مؤولًا موسوعيًا يحول دون انفتاحها على عدة موضوعات دينامية، أي تلك التي تماثل اللوحة الفنية التي وإنْ كُنّا نرى نوعياتها (خطوط، ألوان أشكال)، ولا نجد في أذهاننا مؤولًا نهائيًا لها نستطيع- مع ذلك- أن نخمن موضوعها من طريق اختلاقنا لمؤول خارجي يقوم بربط الممثل بهذا بالموضوع، الذي قد يكون صادقا أو كاذبا.[38]

يشير أمبرتو إيكو إلى أن ((الاستعارة وبالخصوص عندما يقع درسها في مجال اللغة، تعطي شعورًا بالفضيحة في جميع الدراسات اللسانية؛ لأنها بالفعل آلية سيميائية تتجلى في جميع أنظمة العلامات، ولكن على نحو يحيل التفسير اللغوي إلى اليات سيميائية، ليست من طبيعة اللغة المستعملة في الكلام ويكفي أن نفكر في طبيعة صور الحلم، التي غالبًا ما تكون استعارية))[39]، يؤكد إيكو عبر الطرح السالف ذكرها ان الاستعارة – بوصفها علامة لغوية- آلية سيميائية تحتل دراستها مجالًا واسعًا في الاشتغال السيميائي؛ إذ تنظر السيميائيات

إلى اللغة على إنّها مجموعة من العلامات والاشارات، ولعل التعامل مع اللغة كعلامة كبرى تنطوي فيها أنظمة أخرى من العلامات، يجعل منها نظامًا اعلاميًا قادرًا على استيعاب مختلف الأنظمة العلامية الأخرى والتعبير عنها تعبيرًا تداوليًا فلا غرابة إذن في أنْ يُنْظَر إلى اللغة بوصفها استعارة كبرى في التفكير السيميائي الحديث، لأن اللغة هي النظام السيميائي الوحيد القادر على الاستعارة لأنظمة لا تعبر عن نفسها بطريقة مباشرة، فهي علامات مجردة تومئ بدلالتها، فتتصهر في اللغة التي تعبر عنها وتستعير لها[40]، وهذا ما يؤكده إيكو الذي يرى اللغة بطبيعتها وفي الأصل استعارية.[41]

تشكل الاستعارة ميدانا للعلامة لأن اللغة فيها من درجة ثانية، أي درجة مجازية[42]، وفي هذا الصدد يقول إيكو: ((اللغة لا تشتمل الا على المجازات فهي تبدي عكس ما تخفي، فبقدر ما تكون غامضة ومتعددة بقدر ما تكون غنية بالرموز والاستعارات))[43]، إذ تحتاج اللغة المجازية أن ينظر اليها من منظور سيميائي يبحث فيما تخفي هذه اللغة من دلالات عميقة[44]، فلا نكتفي بدراسة الاستعارة بالمعنى، بل نتعداه إلى معنى المعنى أي الدلالة وذلك تحديدًا ما تبحث عنه السيميائيات.

سادسا/ العلامة الأيقونية وجماليات النظم عند الجرجاني:

وفي توظيف آخر يشير فيه الجرجاني إلى فكرة العلامة الأيقونية من طريق حديثه عن (قوة صنعة الشعــر الساحرة)، قائلًا: ((فالاحتفال والصنَعة في التصويرات التي تروق السامعين وتَرُوعهم، والتخييلات التي تهزُ الممدوحين وتحركَهم، وتفعل فعلًا شبيها بما يقع في نفس النَاظر إلى التصاوير التي يشكَلها الحُذاق بالتخطيط والنقش، أو بالنَحت والنقر، فكما أن تلك تُعجب وتَخلب، تروق وتؤنق، وتدخل النفسُ من مشاهدتها حالةُ غربية لم تكن قبل رؤيتها، { 000} كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصُور، ويُشكَله من البدَع، ويوقعه في النفوس من المعاني))[45]، تظهر فكرة العلامة الأيقونية هنا في قول الجرجاني من طريق توظيفه عنصري التصوير والتخييل وأهمية استخدامها في الشعر، فالجرجاني يربط بين المعنى والصياغة الفنية وتكون الصورة جزء من سياقها، وتكون الصورة جزء لا يتجزأ منه، وبيّن أن السبب في جودة الشعر وجمالية تأثيره يكون مرده براعة التصوير وما يحدثه من تأثير في النفس، لذلك يلجأ الشاعر إلى استخدام لغة تثير الأحاسيس في الأذهان، وتصور الشيء، وتخيله للمتلقي كأنه مشاهده ومنظور إليه ومحسوس به، وما يحدث نتيجة استخداماتها من تأثير في نفوس السامعين، وتهز مشاعرهم وشبه هذين العنصرين وعملهما بالشعر وما يحدثانه بالصورة التي يشكلها النقاش وعمله في النقش والنحت، فكما هي تأسر المشاهد وتروق له وتؤنسه كذلك فإنّ توظيف الخيال والصورة يشد ويؤنس السامعين للشعر، والأمر الأخر أنه ربط بين تأليف الشعر ونظمه وبين صناعة الفنون الأخرى، التي تقوم على التصوير كالنقش والصياغة للمعادن وأصباغها، إذ إن الصورة فيها تلاؤم النظم كتلاؤم الهيأة والشكل للمعادن في صورها المختلفة من خاتم وأسورة مثلًا، أو تلك التي تقوم على ملازمة الألوان والأصباغ وتوزيعها ومقاديرها على قرعة الصورة، في تشابه تام بين الصناعتين، صناعة الشعر وصناعة الفن والنحت وغيرها من الصناعات، فضلًا عن وسائل الخيال من تشبيه واستعارة وغيرها، إنها أحد الروافد في النظم، لأنه لم يعتد بألوان الخيال إلا بعد اعتداده بالنظم في تأليف الصورة، فالجرجاني يعبر عن الخيال في الصورة الشعرية التي تشبه الصناعات الخلابة الرائعة بالتخييلات، قائلا: ((التي يُتَوهَم بها الجمادُ الصامت في صورة الحيَ الناطق، والموات الأخرس في قضية الفصيح المعُرب والمُبيَن المميَز، والمعدومُ المفقود في حكم الموجود والمشاهَد))[46]، فترى الصورة التي قامت عليه تحيل الجماد حيًا ناطقًا، والمعدوم منظورًا مشاهدًا أمام العين، وبذلك يكتسب المعنى الغامض قدراً ونبلاً [47]، فيكون التصوير في الشعر مشابها للتصوير مع الفنون التشكيلية الأخرى عند الجرجاني ومتفقًا في الأثر الذي

يحدثه في النفس مع بقية الفنون، وما يحدثه من انفعالات عند المتلقي فاستخدام الخيال في التصوير الشعري من العناصر المهمة الذي يساعد على ابتكار الصور غير المسبوق إليها، والتي تستدعي دهشة المتلقي وإعجابه فيها، إذ إنّ ردة فعل المتلقي على الصورة والدهشة والأعجاب اللذين يظهران عليه دليل على أصالة الصورة وجدتها، وبذلك يعد الخيال عنصرًا من عناصر صياغة الصورة الفنية عند المبدع سواء كان شاعرًا أو رسامًا، أو نحاتًا، ما دامت صياغة المعطيات تعتمد على تجسيم المعنى الحسي بمحاكاة الاشياء والمواقف، وتمثلها في الأذهان[48]، وهذا ما عناه الجرجاني في قوله السابق: (التي يُتَوهَم بها الجمادُ الصامت في صورة الحيَ الناطق).

وبذلك يكون الجرجاني قد أدرك أهمية التقديم الحسي للتصوير الشعري، وقدرته على تجسيم المعنوي، وبث الحياة في الجماد، وربط هذه القدرة بالخيال[49]؛ فالعلامة الأيقونية هي الصورة التي رسمها لنا الجرجاني عبر وضعه لطريقة نظم الشعر وعملهِ وصناعتهِ وطريقة صناعة النقش وعمل النحات مشيرًا الى أهمية عنصر الخيال في صناعة الصورة الشعرية وكيفية تأثيره في النفوس، وأهميته في تفسير المعنى ورفده بالعديد من الدلالات العميقة، فاستخدام الخيال في الصورة يحيل الجامد حيًا ناطقًا، والمعدوم مشاهدًا، وهذا التماثل بين صناعتين صناعة الشعر وصناعة النقاش هو من سمات العلامة الأيقونية، وهو(التشبيه والتمثيل)، لقد كتب (درايدن) عن العلاقة بين الشعر والرسم مؤكدا أن الاستعارات الجريئة في الشعر تساوي الألوان القوية المتوهجة في الرسم، والتأثير الناتج عن بعض التشبيهات والكنايات وأشكال التعبير الشعري يشبه التأثير المنبعث من الألوان والظلال والأضواء على لوحة الرسام.[50]

سابعا/ العلامة الأيقونية ومقاصد الصور عند الجرجاني:

اتفق الجرجاني مع النقاد والبلاغيين الذين سبقوه في حديثهم عن صفة الكلام ومقاصد الصور، منهم: ابن سنان الخفاجي، الباقلاني، المرزوقي، حيث قال: ((فمما يشبه الذي بدأت به في قرب المأخذ وسهولة المأتى قولهم في صفة الكلام: {ألفاظه كالماء في السلاسة}، و{كالنسيم في الرقة}، و{كالعسل في الحلاوة}، يريدون أن اللفظ لا يستغلق ولا يشبه معناه ولا يصعب الوقوف عليه، وليس بغريب وَحْشيَ يستكره، { 000}، فصارت لذلك كالماء الذي يسوغٌ في الحلق، والنسيم الذي يسري في البدن، {000}، وكالعسل الذي يلذ طعمه، وتهش النفس له000))[51]، وهو بذلك يشير إلى صفات الألفاظ ومقاصد الصور الواجب توافرها أثناء صياغة الكلام من حيث السهولة والوضوح والابتعاد عن الالفاظ الغريبة والوحشية، فشبه الألفاظ من حيث وضوحها وسهولتها بالماء الذي يجري باندفاع وإفاضة وسهولة، وكالنسيم لطفًا وحلاوة وخفة، وكالعسل طعمًا ومذاقا ولذة، فإن الالفاظ الموصوفة بهذه الصفات تفيد النفس نشاطًا وروحًا، فمثل الجرجاني ورسم صورة حسنة وجميلة عبر تشبيه شيئين (صفات الالفاظ وسهولتها) و(سلاسة وانسياب الماء وحلاوة العسل والرقة والنسيم)، وبهذا يكون تمثيله لهذه الصورة وتشبيهه لهذه الصفات متصالحًا مع فكرة العلامة الأيقونية التي من سماتها التشبيه والتمثيل.

وفي مقابل ذلك يشير الجرجاني إلى فكرة العلامة الأيقونية أثناء حديثه عن (التمثيل الغامض المحوج الى الفكرة)، قائلًا: ((فإنك تعلم على كلَ حالٍ أن هذا الضرب من المعاني، كالجوهر في الصَدَفَ لا يبرز لكَ إلا أن تشُقَّه عنه، وكالعزيز المُحتجب لا يُريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجْه الكَشْفِ عمَا اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصل إليه، فما كل أحد يُفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة،000))[52]، يشير إلى أن هناك نوعًا من المعاني الغامضة العميقة البعيدة المخفية لا تصل إلى دلالتها إلا بالبحث عنها والتنقيب بكل السبل للوصول إليها فيشبهها الجرجاني بأنها كالجوهر في الصدف لا

يظهر لك إلا أن تقوم بالبحث عنه وعن سبر أغواره العميقة، وأن هذا النوع من المعاني يحتاج إلى دربة ومهارة وثقافة من أهل المعرفة والعلم للوصول إلى دلالات مثل هذه المعاني والصور الغامضة العميقة، كذلك حال الغواص الماهر في عملهِ الذي يبحث عن الصدف في البحر فيغوص في البحر ليجد الجوهر المخفي بين الصدف، فهذه علامة أيقونية تمثيلية ربطت بين عمل الباحث عن المعنى الغامض الذي يكون من أهل المعرفة والعلم والثقافة وعمل الغواص الباحث عن الجوهر المخفي بين الصدف في البحر، فالموضوع هنا في العلامة الأيقونية هو (البحث والتفتيش) والدال هو (المعنى الغامض)، والمدلول هو (الصورة الذهنية) المرسومة في الذهن.

ثامنا/ العلامة الأيقونية والصورة المنسجمة دلاليًا عند الجرجاني:

أمّا في كتاب دلائل الاعجاز فقد أشار الجرجاني الى فكرة العلامة الأيقونية عبر حديثه عن (المزايا في النظم بحسب المعاني والأغراض التي تؤم)، قائلًا: ((وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش فكما أنك ترى الرجل قد تهدَى في الأصباغ التي عمل منها الصورة، والنقش في ثوبه الذي نَسج إلى ضرب من التخير، والتدبر في أنفس الاصباغ وفي مواقعها ومقاديرها، وكيفية مزجه لها، وترتيبه إياها إلى مالم يتهد اليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب))[53]، يرصد الجرجاني في قوله هذا عملية النظم في المعاني وأثرها في إعطاء صورة حسنة وقوية في الكلام، فالنظم في المعاني وترتيبها بحسب الموضع المناسب لها والغرض الذي تريد توصيله في الكلام بحسب ملاءمة اللفظ للمعنى هو عملية صنع صورة منسجمة الوحدات مكانيًا بتجانس وتوافق دلالي وهي تشبه إلى حد ما عملية صنع الصورة من مجموعة أصباغ والوان يهتدي إليها صاحبها، ويرتبها بحسب ملاءمة الصورة لهذه الاصباغ، فشبه الجرجاني وماثل بين عملية نظم المعاني وترتيبها في الكلام بحسب الألفاظ بعملية انتقاء الاصباغ في الصورة، والنقش في الثوب، وكيفية الاختيار من الأصباغ ومقادير استخدامها ومزجها، وترتيبها؛ لتخرج بأحلى وأجمل صورة كذلك حال ترتيب ونظم المعاني في الكلام لتخرج بالمعنى بأجمل صورة، والصورة هي: ((علامة أيقونية مبنية على علاقة مشابهة نوعية بين الدال والمرجع أو بين الموضوع وما يمثله، إنها الدليل الذي يقلد ويسترجع بعض خصائص الموضوع الأصلي: الشكل، الأبعاد، الألوان، نسيج {000} وكل ما يستوعبه معنى الصورة المرئية))[54]، فالصورة المنسجمة دلاليًا التي مثلها الجرجاني هي العلامة الأيقونية التي تمثل عملية النظم في المعاني وتكمن أهميتها في إعطاء ميزة حسنة في الكلام؛ ليخرج الكلام على درجة رفيعة من الجمال والفن، ولقد علمنا سابقًا أنّ التمثيل والتشبيه من سمات العلامة الأيقونية بالإضافة إلى الموضوع المشترك بين الشيئين، فالأيقونة هي علامة تقوم فيها العلاقة بين الدال والمدلول على مبدأ التشابه[55]، فالنظم والترتيب والانسجام والانتقاء هو موضوع الايقونة، ومساحتها التقنية والفنية كما هي صورة الجرجاني التي رسمها مبيناً وجه الشبه فيها وما يضفيه من حسن وجمال.

تاسعا/ العلامة الأيقونية والصياغة الفطرية عند الجرجاني:

في تناول جديد لفكرة العلامة الأيقونية عند الجرجاني تحدث فيه عن انشاء الكلام وبنائه وهيأة نظمه، قائلًا: ((إن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عن سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك

الصنعة – كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه،...)).[56]

يشبه الناقد عملية نظم الكلام واختيار هيأة بنائه بعملية التصوير والصياغة التي يُصنع منها الخاتم أو السوار، فعليك قبل البدء بعملية الصياغة ان تنظر إلى الفضة أو الذهب الذي تصنع منه الصورة (الخاتم أو السوار)، وهذه الصنعة يمثلها الجرجاني بعملية صنع الكلام واختيار الالفاظ وفضل مزيتها فإنه من المحال إذا أردنا أن نعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن ننظر فقط في معناه، بل علينا أن ننظر إلى هيأة تشكله وطريقة نظمه في الكلام، ومزية استخدام لفظة عن لفظة أو اختيار لفظة تكون أقرب للمعنى وأقوى في الدلالة عليه، فالألفاظ ((أهميتها منوطة بكيفية الصياغة، وتأدية المعنى، ومن هنا يربط عبد القاهر بين المعنى والصياغة الفنية، التي تأتي الصورة في سياقها، وبذلك تكون الصورة جزءا لا يتجزأ من المعنى، بعد أن كان ينظر إليها على أنها حلية تالية وزخرف لا علاقة له بالمعنى ونظر إليها كجزء أساسي في المعنى الشعري))[57] كما أنا لو فضلنا خاتم على خاتم قد يكون سبب تفضيلنا بأن تكون فضة هذا أجود أو أنفس من الخاتم الاخر، ولكن ينبغي أن يكون التفاضل على أساس جمال الصياغة، وطريقة البناء وصورة التشكيل، ولعل هذا التمثيل والتشبيه الفطري في الخلق والانشاء بين الصناعتين وبين الدالين يمكن ان يتصالح مع فكرة العلامة الأيقونية، ويتماثل مع مزية سماتها التي أشار إليها الجرجاني في قوله السابق إذ إنّ ((الأيقونة هي الممارسة الفطرية الأولى للتواصل بين بين أفراد البشرية، فالإنسان عندما أراد أن يكتب مارس رسم ما يريده، ثم تلخصت تلك الرسوم لتشكل رموزًا، ومقاطع صوتية، ثم حروف، فالأيقونة هي الممارسة الفطرية الأول ى للكتابة في تاريخ البشرية ولم تجد وسيطا يحتضنها سوى الطين))[58]، والكتابة من طريق الرسم هي الوسيلة التي اعتمدها الإنسان في التواضع البشري أو ما يسمى بـــ(الكتابة الصورية)[59]، إذ كانت هذه الطريقة الأولى لنظمهم وصياغتهم للكلام، إن العلامة الأيقونية تعيد إلى الأذهان المراحل الأول ى للغة الصورية، فكان الرسم (الصور) في المراحل الأول ثم بعدها نما وتطور نظام الكتابة على مستوى المقطع ثم الحرف، ثم الرمز، ثم نحن اليوم أمام نظام من اللغة والعلامات الأيقونية، فالصورة أولا كانت الموجودة لا اللغة ولا الأيقونة.

الألفاظ عند الجرجاني لا تفيد ((حتى تؤلف ضربًا خاصًا من التأليف ويعمد بها إلى وجهٍ من التركيب والترتيب))[60]. إنّ ترتيب السياق في الكلام والأسلوب الذي ينشئه هو من مسؤولية المتكلم وحده ولا أحد غيره يفعل ذلك، وهو لذلك قال: ((ما تَعلّم به أن المعنى الذي له كانت هذه الكلم بيتَ شعر أو فصلَ خطاب، هو ترتيبها على طريقة معلومة، وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة، وهذا الحُكْمُ–أعنى الاختصاص في الترتيب–يقع في الألفاظ مرتُبًا على المعاني المرتَبة في النفس، المنتظمة فيها على قضية العقل))[61]، ويدل حديثه هذا على أنّ (الألفاظ) تحمل الى جانب معناها العقلي، معانٍ عاطفية ونفسية، محملة بشحنات من ضلوع صاحبها، لا يفصل بينهما[62]، وفي هذا يقول الناقد العشماوي: ((وإنما الألفاظ عنده تحمل الى جانب معانيها العقلية محصولًا من العواطف الإنسانية، والصورة الذهنية والمشاعر الحية التي تجمعت حول تلك المعاني العقلية))[63]، يتضح لنا مما سبق أنّ الألفاظ تحمل معنيين (المعنى العقلي)، والمعنى(النفسي العاطفي) يكوّن لنا هذا المعنى مجموعة صور ذهنية، وتتكون لنا هذه الصور من طريق مفهومنا للمعنى العقلي، وتفسيره فهذه الصورة تكون مجتمعة داخل المعاني العقلية، وهذا يدل على أنّ (اللفظة) الواحدة تحمل بداخلها صورة تتكون داخل الذهن تعطي دلالة معنى لتلك اللفظة، وبذلك تكون اللفظة (دالًا) والصورة المتكونة داخل الذهن(مدلولًا).

عاشرا/العلامة الأيقونية والاختلاف الدلالي بين العلامات(معنى المعنى والمشهد الدرامي)عند الجرجاني:

أشار الجرجاني في تناول آخر إلى دلالة الكلام الذي يقترب فيه من مفهوم العلامة الأيقونية بشكل خاص والمفهوم العلامي بشكل عام، قائلًا: ((الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت خرج زيد {000} وضربٌ آخر أنت لا تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل))[64]، يتناول الجرجاني في نصه السابق دلالة الكلام والتي تكون على ضربين: الدلالة الأولى تصل إليها مباشرة من طريق اللفظ الموضوع لها باللغة، والدلالة الثانية تصل إليها من طريق المعنى الأول في اللفظ، وفي هذا المعنى دلالة ثانية توصلك إلى المعنى المراد، وتحصل هذه الدلالة الثانية ضمن أطار الكناية والاستعارة والتمثيل، فالاختلاف في الدلائل (الصور) يكون من طريق توظيف الاستعارة والتمثيل والكناية في الكلام؛ إذ نرصد هنا التماثل النقدي بين نص الجرجاني وبين المفهوم العلامي الحديث من طريق تقسيمه لهذه الدلالات، ووضع علامات تدلك على هذه الدلائل، فقد حدد الجرجاني وقصد تحديد أدوات ووسائل الصورة المتمثلة بـــــ (الاستعارة والتمثيل)، ويمكننا أن نلحظ من نصه السابق في توظيفه الاستعارة والكناية والتمثيل صورًا للاختلاف الدلالي يقارب به مفهوم العلامة الأيقونية، فكلاهما يعد جزء من مبادئ وأساسيات العمل فيها.

ونستدل على ذلك بإتمام نصه السابق حيث قال:((أو لا ترى أنك إذا قلت: هو كثير رماد القدر، {000} فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعنى من مجرد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيًا هو غرضك كمعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضياف))[65]، وهذه عبارة مختصرة وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى آخر كالذي فسرت لك[66]، يتحدث الجرجاني عن (المعنى) و(معنى المعنى) فالأول نتوصل إليه بغير واسطة، وأما الثاني فهو أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر، فيكون المعنى (دالًا)، ومعنى المعنى (مدلولًا)؛ إذْ نلمح حضور فكرة توظيف العلامة الأيقونية، حين يتحكم قانون قابلية العلامة للتحوُّل في الأيقونة، فمن الواضح أن التشابه المباشر يمكن الاستغناء عنه إذا كان هناك نظام من العلامات يستطيع أن يقوم بعمل نظام آخر، ويمكن الاستشهاد (بالمشهد السمعي) عند (هونتزل) لتوضيح هذه الفكرة، وفي المسرح الإليزابيثي تقوم اللغة بالإضافة إلى وظيفتها الإشارية بوظيفة وصفية شبه أيقونية في تصوير المشهد الدرامي كما في الكيل للكيل حيث تصف (إيزابللا) بالتفصيل موضع مقابلتها مع (أنجلو):[67]
يملك حديقة يحيط بها حائط من الطوب الأحمر وتقع على حدودها الغربية كرمة.

وتوظف هذه الوسيلة، التي أطلق عليها البلاغيون الكلاسيكيون (رسم المكان)، على أساس التشابه الاستعاري المحض بين التمثيل اللغوي والمشهد الموصوف، ومن هنا يمكن القول: إنّ أي شيء يسمح للمشاهد أن يتصور صورة، أو مثيلًا للشيء الممثل، ويحقق وظيفة أيقونية، يقول بيرس: وليست الكلمة الدالة الظاهرة أو الأثر فقط علامة، بل تكون الصورة التي يفترض أنها تثيرها في ذهن المتلقي علامة أيضا علامة بالتشابه أو كما نقول أيقونية لصورة مشابهة في ذهن المرسل.[68]

الحادي عشر/العلامة الأيقونية والترابط الدلالي (المعاني الذهنية والدلالات الصوتية) عند الجرجاني:

بقي لنا أن نذكر أن الجرجاني قد ذكر مفردة (العلامة) في أكثر من موضع منها قوله: ((إنّ كل حكم يجب في العقل وجوبًا حتى لا يجوز خلافه، فإضافته إلى دلالة اللغة وجعلُه شروطاً فيها، محالٌ؛ لأنّ اللغة تجري مجرى العلامات والسِّمات، ولا معنى للعلامة والسِّمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامةُ دليل عليه000))[69]، فقوله: (اللغة تجري مجري العلامات والسمات) يعني باللغة أي (الالفاظ) وهي تكون دالة على المعاني فهي تكون بمثابة العلامات والسمات الدالة على المعاني المراد توصيلها للمتلقي أي إن الألفاظ تكون بمثابة (الدليل) على المعاني (المدلول)، اللغة لدى الجرجاني هي الالفاظ تكون علامات وسمات للمعاني، ولا معنى للعلامة أو السمة من دون الدليل أي (اللفظ).

لقد كان عبد القاهر الجرجاني مشغولًا بالبحث عن العلة الكامنة وراء إعجاز القرآن أساسًا، وكان عليه للوصول الى هذه العلة أنْ يحدد الخصائص الفارقة بين كلام وكلام، تلك الخصائص التي تقوم على أساسها المفاضلة، ولم يكن عبد القاهر يقنع كما اقتنع سابقوه بالتهويمات الفضفاضة التي تتحدث عن الجزالة، والرصانة، وجودة السبك، وكثرة الماء، لم يقنع بذلك كله ورد الخصائص الفارقة بين كلام وكلام إلى قانون لغوي هو قانون (النظم)[70]، وكان على عبد القاهر لكي يؤصل هذا القانون أنْ ينفي عن الفكر اللغوي والبلاغي والنقدي ما ساده من ثنائية اللفظ والمعنى، فحاول أنْ ينفي عن الألفاظ، من حيث هي ألفاظ مفردة خارج التركيب أي من حيث هي أصوات دالة أي وصف من صفات القبح أو الحسن، فذهب إلى أن الالفاظ (تجري مجرى العلامات والسمات) وإذْ كانت ألفاظ اللغة فيما يرى عبد القاهر ليست إلا مجرد علامات وسمات دالة على المعاني، فإن الالفاظ من حيث هي علامة لا يمكن أنْ توصف بقبح أو حسن، وانما يكفيها القيام بوظيفتها الدلالية[71]، من هذا المنطلق ليست كلمة (فرس) أدل من معناه من كلمة (أسد) على معناه في العربية، بل ليست كلمة (فرس) أدل على معناه في العربية من مقابلها الفارسي، أو من مقابلها في أي لغة من اللغات[72].

إنّ هذا الترابط الدلالي بين الالفاظ وبين معانيها، وبين العلامات الصوتية ومدلولاتها يقوم في ذهن عبد القاهر على تصور لأسبقية المعاني الذهنية على الدلالات الصوتية، فالمعاني تعرف أولا ، ثم يتواضع اهل اللغة على الاصوات للدلالة على تلك المعاني الذهنية: ((وليت شعري هل كانت الالفاظ إلا من اجل المعاني؟ وهل هي إلا خدم لها، ومصَرَّفة على حكمها؟ أو ليست هي سمات لها وأوضاعًا قد وضعت لتدل عليها؟ فكيف يتصور أن تسبق المعاني وأن تتقدمها في تصوُّر النفس؟))[73]، إذ يؤكد الجرجاني على أهمية المعاني، وسبقها للألفاظ في تصوير المعنى للمتلقي، وتخيله في ذهنه ثم تأتي الألفاظ تالية لها، ((إن المعاني الذهنية تدرك أولا ، ثم تقام الدلالات الصوتية علامات على هذه المعاني ومن حقنا في هذه الحالة أنْ نقرر أن عبد القاهر يفهم العلاقة بين الدال والمدلول على أساس أنّها علاقة بين الصوت وبين المفهوم الذهني الذي يشير إليه))[74]، ولكن هذه العلامات اللسانية، لما كانت تتميز بقابليتها للدخول في علاقات تركيبية، تتميز ايضًا بقابليتها للتحول الدلالي، بحيث تتحول العلامة في سياق معين الى علامة ذات دلالة مركبة، يتحول مدلولها إلى دال باحثًا عن مدلول آخر فإذا وصفت فتاة –مثلا– في سياق معين بأنها نؤوم الضحى، فإن الصفة هذه تشير الى مدلول آخر، هو أنّ الفتاة تنام حتى ترفع الشمس في السماء، ولكن هذا المدلول يتحول إلى دال باحثًا عن مدلول، وهو أن الفتاة هذه مترفة، ولها من يخدمها[75]، وعبد القاهر الجرجاني وإنْ كان لا يتحدث عمّا يسمى بالتحول

الدلالي، فإنه يتحدث عن المعنى ومعنى المعنى، فقد بين عبد القاهر الميدان الإجرائي للعلامة حين صنف الخطاب المنجز في الفكر الإنساني[76]، فيقول: الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض، أو لا ترى انك إذا قلت: هو كثير رماد القدر، أو قلت: طويل النجاد، أو قلت في المرأة: نؤوم الضحى، فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يوحيه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيًا[77]، وإذا تأملنا قول الجرجاني، فإننا نجده يماثل مفهوم الناقد الحديث (بيرس) للعلامة، من حيث قابلية التفسير لأن تتحول الى متوالية من العلامات، لها فضاء دلالي غير محدد، فيقول: ((المعنى ومعنى المعنى، تعني المعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه من غير واسطة، وبمعنى المعنى هو أن تعقل من لفظ معنًى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر))[78]، يفهم من هذا القول إنّ المعنى (المدلول)، قد يتحول الى مبنى (دال) باحثًا عن مدلول آخر، اي: أنّ المعنى بحد ذاته إشارة تعود على موضوعها الذي أفرز المعنى.[79]

الخاتمة:

نصل الى جملة من النتائج على النحو الاتي:

تدل فكرة العلامة الأيقونية عند عبد القاهر الجرجاني على أنه قد أمتلك الثقافة والوعي اللذين يجعلان منه ذا معرفة نقدية منظمة ومنتجة، وأنه قد أدرك أهمية العلامة، من حيث أنها درس نقدي حسي يعود بدلالات ومعاني حقيقية وغائبة، وقد أرتبط مفهوم العلامة عنده بحقل علم البيان العربي وفنونه وبالإعجاز القرآني وأفانينه.

إنّ الجرجاني قد أسس لمشروعه العلامي في المدونة النقدية القديمة بكل جدارة وثقة حين وضع مرتكزات بنية العلامة الأيقونية وادرك استراتيجيات مساحة نقدية جديدة تأمل فيها مليًا حين تعمق باشتغالات العمل الأيقوني الفني وآلياته على مستوى الفكر والدلالة والابداع.

امتاح الدرس العلامي عند عبد القاهر الجرجاني مادته من صميم الثقافة العربية الاصيلة، وتجليات التراث العربي المجيد.

كشف الدرس العلامي عند عبد القاهر الجرجاني، عن صلات فكرية ومعرفية وثقافية عميقة الغور بين ما أنتجه الدرس النقدي العربي القديم، وبعض معطيات الدرس العلامي الحديث.

شكل الجرجاني تحولا معرفيا اصيلا على صعيد النقد والإبداع والفكر في الثقافة العربية كونه قد حمل مشروعه الخاص في المدونة القديمة وأسس له بكل تعمق وتدبر وتفكر.

الهوامش:

1- معجم مصطلحات السيميوطيقا: برونوين ماتن، فليزيتاس رينجهام، تر: عابد خزاندار، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2008م: 105.

2- مبادئ السيميوطيقا العامة عند جان ماري كلانكنبرج، د. جميل حمداوي، صحيفة المثقف،ع5069، 2012م.

3- معجم اللغة العربية المعاصرة، د.أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل، نشر وتوزيع عالم الكتب، القاهرة، المجلد الاول، الطبعة الاولى، 2008 م: 144.
4- الرائد، جبران مسعود، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط7، 1992م: 157.
5- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.سعيد علوش،دار الكتاب اللبناني، بيروت–لبنان، ط1. 1985م: 44.
6- ينظر: الدرس البلاغي العربي، د. لخذاري سعيد: 271- 272.
7- ينظر: دليل الناقد الأدبي: 180.
8- معجم السيميائيات: 78- 79.
9- ينظر: المصطلح السيميائي بين الفكر الغربي والفكر العربي " الدرس السيميائي المغاربي مولاي علي بو خاتم " أنموذجا، رسالة ماجستير، ليلى فالي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربي، 2016م: 25.
10- البيان والتبيين، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ،تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م: ج1/80- 81.
11- كتاب الحيوان، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، شركة ومطبعة البابي الحلبي، مصر، الطبعة الثانية، 1965م: ج132/3.
12- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع و الطباعة، بيروت – لبنان، ط4، 1672م:295/2، وينظر ايضا: منهاج البلغاء و سراج الادباء، حازم القرطاجي، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار المغرب الاسلامي: 249- 250.
13- معجم النقد العربي القديم، د. احمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م: 92/2.
14- اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: ابو فهر محمود محمد شاكر، الناشر دار المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ط1، 1991م: 42- 43.
15- ينظر: العلامات في المسرح، مقالة مترجمة بقلم: كير إيلام، تر: سيزا قاسم، نقلاً عن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، سيزا قاسم – نصر حامد: 288.
16- السميائيات أو نظرية العلامات (مدخل الى سيميوطقيا شال س- بيرس) جيراردولودال وجويل ريطوري، ترجمة و تقديم عبد الرحمن بو علي، مطبعة النجاح الجديدة، ط1،دار البيضاء،2000م: 17.
17 – م. ن: 78.
18 – الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي): 48.
19- اسرار البلاغة: 43 – 44.
20- الشكل والخطاب (مدخل ظاهراتي): 309.
21- اللغة والجمال في النقد العربي، سلوم تامر، دار الحوار، اللاذقية – سوريا، ط1، 1983م: 285.
22- مفهوم الخيال ووظيفته في النقد العربي القديم والبلاغة: 368.
23- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت– لبنان، 1978م، د. ط: 333.
24- ينظر: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد العربي القديم والبلاغة: 368.

25- دلائل الاعجاز: 335.
26- ينظر: مفهوم الخيال: 368 – 369.
27- ينظر: م. ن: 370.
28- ينظر: مفهوم الخيال: 370.
29- دلائل الاعجاز: 53.
30- ينظر: مفهوم الخيال: 271.
31 – ينظر: دلالات الاستعارة في شعر محمد عفيفي مطر (ملامح من الوجه الأمبيذ واقليسي أنموذجا)، رسالة ماجستير، سورية لمجادي، جامعة وهران- الجزائر، 2011م: 16.
32- العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، أمبيرتو إيكو، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2007م: 96.
33- م. ن: 249.
34- العلامات في المسرح، مقالة مترجمة: بقلم كير إيلام، تر: سيزا قاسم: 293.
35- ينظر: أسرار البلاغة، عبد القادر الجرجاني: 44.
36- جدلية الفكر واللغة في ثقافة عبد القاهر الجرجاني (رسالة ماجستير)، رابح بوشعشوعة، كلية الآداب واللغات والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي، 2011م: 123.
37- أسرار البلاغة: 55.
38- ينظر: سيميائية الاستعارة، نادية ويدير، مقالة في مجلد الممارسات اللغوية (مجلة أكاديمية محكمة)، المجلد الثامن،ع42، 2017م: 199.
39- السيميائية وفلسفة اللغة، أمبيرتو إيكو، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2005م: 126.
40- ينظر: نسقية اللغة ولا محدودية الدلالة، حسين خالفي، مقالة في مجلة الخطاب (دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والادب)، ع2، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، 2007م: 333.
41- ينظر: السيميائية وفلسفة اللغة، أمبيرتو إيكو، تج: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الرباط، 2000م: 235.
42- ينظر: سيميائية الاستعارة: 189.
43- السيميائية وفلسفة اللغة، أمبرتو إيكو: 14- 15.
44- ينظر: سيميائية الاستعارة: 190.
45- أسرار البلاغة: 342 – 343.
46- أسرار البلاغة: 342 – 343.
47- ينظر: الإمام عبد القاهر الجرجاني والصورة الأدبية، حسين علي الهنداوي، في المنتدى النقد التطبيقي والدراسات النقدية، 2010م.
48- ينظر: مفهوم الخيال: 301- 302.
49- ينظر: م. ن: 302.

50- ينظر: قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور)، عبد الغفار مكاوي، عالم المعرفة، الكويت، د. ط، 1987م: 12 – 20.
51- أسرار البلاغة: 93.
52- أسرار البلاغة: 141.
53- دلائل الإعجاز: 69 – 70.
54- سيميائيات الخطاب والصورة، فايزة يخلف، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، ط1، 2012م:18.
55- ينظر: سيميائيات الخطاب والصورة: 19.
56- دلائل الاعجاز، الجرجاني: 196- 197.
57- مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة:300.
58- عصر الوسيط أبجدية الأيقونة (دراسة في الأدب التفاعلي– الرقمي)، عادل نذير، كتاب ناشرون، بيروت – لبنان، د. ط، 1972م: 8.
59- عصر الوسيط أبجدية الأيقونة: 9.
60- أسرار البلاغة: 4.
61- أسرار البلاغة: 5.
62- ينظر: جدلية الفكر واللغة: 88.
63- قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1979م: 325.
64- دلائل الإعجاز: 202.
65- م. ن: 202 -203.
66- ينظر: دلائل الإعجاز: 203.
67-العلامات في المسرح: 291 – 292.
68- ينظر: م. ن: 291 – 292.
69- أسرار البلاغة: 376.
70- ينظر: العلامات في التراث دراسة استكشافية، نصر حامد ابو زيد، نقلًا عن كتاب أنظمة العلامات في اللغة: 129.
71- ينظر: العلامات في التراث: 130.
72- ينظر: م. ن: 130.
73- دلائل الاعجاز: 417.
74- العلامات في التراث: 331.
75- ينظر: علم السيمياء في التراث العربي،د.بلقاسم دفة،مقالة في مجلة التراث العربي،ع91،2003م: 77.
76- ينظر: م. ن: 77.
77- ينظر: دلائل الاعجاز: 202- 203.
78- دلائل الاعجاز: 203.
79- ينظر: علم السيمياء في التراث العربي: 77.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع:

أولا: الكتب

القرآن الكريم.

1. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، الناشر دار المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ط1، 1991م.
2. الدرس البلاغي العربي(بين السيميائيات وتحليل الخطاب): لخذاري سعد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2017م.
3. دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت– لبنان، 1978م، د. ط.
4. دليل الناقد الأدبي: د. ميجان الرويلي، د.سعد البازغي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الثالثة، 2002م.
5. الرائد، جبران مسعود، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط7، 1992م.
6. السميائيات أو نظرية العلامات (مدخل الى سيميوطقيا شال س– بيرس) جيراردولودال وجويل ريطوري، ترجمة وتقديم عبد الرحمن بو علي، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، دار البيضاء، 2000م.
7. سيميائيات الخطاب والصورة، فايزة يخلف، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط1، 2012م.
8. السيميائية وفلسفة اللغة، أمبيرتو إيكو، تر: احمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2005م.
9. السيميائية وفلسفة اللغة، امبير تو إيكو، تج: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الرباط، 2000م.
10. الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي): محمد الماكَري، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الرباط، 1991م.
11. عصر الوسيط أبجدية الأيقونة (دراسة في الأدب التفاعلي – الرقمي)، عادل نذير، كتاب ناشرون، بيروت – لبنان، د. ط، 1972م.
12. العلامات في التراث دراسة استكشافية، نصر حامد أبو زيد، نقلاً عن كتاب انظمة العلامات في اللغة.
13. العلامات في المسرح، مقالة مترجمة بقلم: كير إيلام، تر: سيزا قاسم، نقلاً عن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، سيزا قاسم– نصر حامد، دار التنوير للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، مصر–القاهرة، 2014م.
14. العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، أمبيرتو إيكو، تر:سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء، 2007م.
15. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع و الطباعة، بيروت – لبنان، ط4، 1672م.
16. قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور)، عبد الغفار مكاوي، عالم المعرفة، الكويت،د.ط، 1987م.
17. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1979م.
18. اللغة والجمال في النقد العربي، سلوم تامر، دار الحوار، اللاذقية– سوريا، ط1، 1983م.
19. معجم السيميائيات: فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، الطبعة الأولى، 2010 م.

20. معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل، نشر وتوزيع عالم الكتب، القاهرة، المجلد الأول، الطبعة الأولى، 2008 م.
21. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت– لبنان، ط1. 1985م.
22. معجم مصطلحات السيميوطيقا: برونوين ماتن، فليزيتاس رينجهام، تر: عابد خزاندار، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2008م.
23. معجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م.

ثانيا: الدوريات

24. الإمام عبد القاهر الجرجاني والصورة الادبية، حسين علي الهنداوي، في المنتدى النقد التطبيقي والدراسات النقدية، 2010م.
25. البيان والتبيين، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م.
26. سيميائية الاستعارة، نادية ويدير، مقالة في مجلد الممارسات اللغوية (مجلة أكاديمية محكمة)، المجلد الثامن،ع42، 2017م.
27. علم السيمياء في التراث العربي، د. بلقاسم دفة، مقالة في مجلة التراث العربي، ع91، 2003م.
28. كتاب الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، شركة ومطبعة البابي الحلبي، مصر، الطبعة الثانية، 1965م.
29. مبادئ السيميوطيقا العامة عند جان ماري كلانكنبرج، د. جميل حمداوي، صحيفة المثقف،ع 5069، 2012.
30. نسقية اللغة ولا محدودية الدلالة، حسين خالفي، مقالة في مجلة الخطاب (دورية اكاديمية محكمة تعنى بالدراسات و البحوث العلمية في اللغة والادب)،ع2، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، 2007م.

ثالثا: الرسائل والأطاريح

31. جدلية الفكر واللغة في ثقافة عبد القاهر الجرجاني (رسالة ماجستير)، رابح بوشعشوعة، كلية الآداب واللغات والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي، 2011م.
32. دلالات الاستعارة في شعر محمد عفيفي مطر (ملامح من الوجه الأمبيذ واقليسي أنموذجا)، رسالة ماجستير، سورية لمجادي، جامعة وهران– الجزائر، 2011م.
33. المصطلح السيميائي بين الفكر الغربي والفكر العربي "الدرس السيميائي المغاربي مولاي علي بو خاتم" أنموذجا، رسالة ماجستير، ليلى فالي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، كلية الآداب واللغات– قسم اللغة والأدب العربي، 2016م.
34. مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، أطروحة دكتوراه: فاطمة سعيد أحمد، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1989م.