

الأبعاد السيميوتداولية للعلامة الحسية وتمثلاتها في الخطاب المشهدي

عابد بن سحنون^{1*}جامعة جيلالي ليابس - سيدي بلعباس / الجزائر Abed.bensahnoun@univ-sba.dz

الإرسال: 2020/06/22

القبول: 2024/11/02

النشر: 2024/12/15

الملخص:

تحاول هذه الدراسة الوقوف على شبكية العلامة المبتوثة ضمن الخطاب المشهدي ومدى فاعليتها على رسم سفيساء تراسلية بيانية تُزيّن الخطاب وترتقي به نحو الجمالية والحجية والتأثيرية، متخذة من السيميائية والتداولية مقاربة تبحث في كفاءة خلق الأفكار الإبداعية على شكل صور مشهدية تُهيج الحواس، فوظيفة العلامة دفع الخطاب إلى الأمام وتقديم معطيات عن الأنساق الدلالية والسياق التداولي من خلال تجارب زأدها الأشياء والكلمة. فالهدف من هذه الدراسة إثبات أن الخطاب المشهدي علامة سيميائية، يُقدّم للعين واقعاً رمزياً يقوياً، تمثله مرئي يُعيد تشكيل المعنى بقدرات تواصلية تفاعلية وتعبيرات لا متناهية من الدلالات المفتوحة، وعليه يأتي التساؤل: عن كيفية تمثّل العلامة الحسية باعتبارها احتمالاً لعدة معاني، وهل يمكنها أن تتخفى ضمن الظواهر المحسوسة؟

الكلمات المفتاحية: البعد السيميوتداولي؛ رؤية مفاهيمية؛ تراسل الحواس؛ الخطاب المشهدي؛ العلامة الحسية.

The semio - pragmatic dimensions of the sensory sign and its ()representations in scenicwriting discourse

*المؤلف المرسل.

Abstract: This study attempts to identify the various signs that Scattered within the Scenic discourse and their ability to paint rhetorical mosaic that decorates the speech, Using a semiotic and pragmatic approach consider the effectiveness of creating creative ideas in the form of scenic images that evoke the senses The mark's function is to drive speech forward and provide data about semantic formats and pragmatic context through things-and-word experiences. The aim of this study is to demonstrate that the scenic discourse is a semiotic sign, presenting an iconic reality that reshapes the meaning of infinite connotations. And From it was the question of how the sensory sign is represented?

Key words: The semio- pragmatic dimension; Conceptual vision Synaesthesia; the Scenic discourse; The sensory sign.

1- مقدمة:

تُقيِّمُ الأعمال اللغوية علاقة تواصلية بين المتكلم والمتلقي، غير أننا نجد بعضها صعبة الفهم للجوئها إلى التمثويه والتستر على دلالاتها، وتعمل عباراتها على تضمين المعاني لتتقلَّب من المتلقي، وعملية توسُّل هذه المعاني تحتاج ذهنية مرنة متنقلة بين التأمل والمقارنة تارة، والتحليل والتركيب تارة أخرى لتقوده إلى تراتبية منطقية دلالية تُعينه على استقراء المتغيرات الأساسية التي يتضمنها الخطاب هدف الوصول إلى المعنى وظلاله، ولجوء المتكلم إلى الرمز اللغوي في خطابه ما هو إلا وسيلة لتوضيح أفكاره بواسطته دون إخضاع معانيه لشكل لساني محدد، وعليه فالأبعاد "السيميو التداولية" بدراستها مسألة المعنى مجال متحرك يسمح للمتلقي إخضاع كيان الخطاب عن طريق إمداده بإجراءات الكشف عن مقاصده وجمالياته، ومنه تكون إشكالية البحث كالتالي: هل هناك علاقة تجمع بين العلامة الحسية والخطاب المشهدي، وكيف تتم عملية تشكيل-بصري سمعي، ذوقي لمسي، شمي-الخطاب ضمن إطاره التفاعلي من منظور سيميوي تداولي مشهدي؟ أو تخفف عبر الصور والحواس الخمسة؟

أهداف البحث:

- كيفية إنتاج الدلالات وتداولها عبر الخطاب المشهدي.

- تجلية ملامح المشهدية بعلامات تسعى إلى رسم مشاهد حسية مرئية تتحرك خلالها القضايا والأحداث.
- الكشف عن حقيقة التوضع البصري من خلال ثلاثية الوجود لـ "بيرس Peirce" الماثول الموضوع المؤول.
- تبليغ روح الخطاب المشهدي ، ومدى قدرته على استيعاب كل ما يأتي عن طريق المحاكاة.

2-السيمائيات البيرسية تجليات وعي تداولي:

لقد اهتم بيرس بالعلامة انطلاقاً من الفلسفة التي يعدها الركيزة الأساسية للسيمائيات ، فنظرية بيرس «هي فلسفة تبحث في آليات الإدراك والتمثل والتمثيل»¹ من هنا يتجلى الوعي المشهدي والتداولي بفلسفة ذرائعية قائمة على نظام العلامات- الرمز الإشارة ، الأيقونة-

إن أفكار "بيرس Charles Sanders Peirce" هي نتائج علمية تدرك مدى التفكير الفلسفي التداولي- المنطقي- للنتائج من «صدق الفكرة أو بطلانها ، وبالتالي عدها بيرس الأساس في وصولنا إلى أقصى درجات الوضوح ، لذا فهو لم يكتف بذكرها ذكراً عابراً ، بل يعيد القول بها في أكثر من مكان بين كتاباته»²؛ إذن فالوعي التداولي عند بيرس بارز في أهمية الفكرة وإخضاعها إلى التجربة والملاحظة ، وما نجني منها بالفائدة والمنفعة ، هذا ما يؤكد أن هذا الاتجاه ، اتجاه فلسفي تداولي علمي.

هذه الفلسفة التي اهتم بها بيرس تؤدي دوراً هاماً «في قبلية مجتمع التواصل والموضوعات العقلانية: ..الحيوي ، للموضوعات الفلسفية ، هو لعب اللغة المتعالية ، والذي نفترض من خلاله ، بعض قواعد المنطق ووجود عالم واقعي ، شيئاً ما ، يشبه القواعد التداولية ، والمتعالية المثالي»³، فهو بذلك يدعو الفرد للعيش في مجتمع مثالي يتواصل معه ، بتداولية متعالية الأخلاق وسمائية متعالية الأنساق التي تكمل منطق اللغة ، ولهذا أراد "بيرس" تأويل العلامة على أساس مرجعية معرفية مرتبطة بالواقع داخل مجتمع نظرتة التأملية الوحيدة هي التأويل ، من هنا كان المنطلق الفلسفي.

و هذا لا يمنع من وجود نزعة جمالية في بلوغ الأعلى للحركة الفلسفية لبيرس ويعتقد في ذلك دانيال تشاندلر Daniel Chandler حول الحسي الإدراكي الجمالي قوله: «السنا في إدراكنا البصري اليومي "نقطع" اللقطات فكرياً وننتقل من صورة إلى أخرى على الدوام»⁴

فعالم الأشياء مليء بالمقاطع المشهدية في سيرورة لانهائية ولامتناهية، مع خبرة متعالية موضوعها علم الجمال، التي تؤكد على الوجود التداولي العام على السيمياء بأن «العلم يقرر المعاني، والفن يعبر عنها»⁵.

ومنه يتجلى الوعي التداولي في سيميائية بيرس في مقولة "الفعل"، لأن السيرورة الإنتاجية الثلاثية للدلالة تكون من الفعل الذي يؤدي دوره الإنجازي نحو المتلقي، ليصبح في نظر السيميائيين أيقونة ومؤشراً ورمزاً، مع شرط الوجود الفعلي للعلامة بقوتها الإنجازية والسياقية والإدراكية، فمثلاً: رؤية آثار الأقدام في الصحراء، علامة على المسير، وهو ما يشكّل سلسلة ذهنية من الوحدات، أي تصبح آثار الأقدام دالاً على شيء آخر-علامة أخرى- يدخل في عالم الذاكرة، ليغدو موضوع بحثٍ عن الدلالة؛ فهو يُمثّل أمام كل تمفصل وتظهر باعتباره يحمل عدة معاني؛ لأن كل دلالة يمكنها أن تتسلّل أو تتخفّف من الحسوس بتعبير "غريماس Greimas"، أو ضمن الوجود الكلي بتعبير "بيرس"، فالعلامة تستمد طاقتها ضمن نسق وسياق لسانيين يحملان دلالات لا يمكن الكشف عنها إلا من ينتمي إلى أصحاب القدرات والملكات اللغوية والكفاءات العالية في إثبات أحقية الحجية.

من هنا تأخذ العلامة منحوتاً دالاً في سيميائيات بيرس «من خلال الإشارة إلى أن كل موضوع أو مفهوم لا دلالة له إلا في إطار ما يترتب عنها من آثار أو أفعال»⁶.

3- الخطاب المشهدي: لقد عرف الخطاب المشهدي ظروف تحول من خلال الأعمال

المعاصرة لبعض النقاد والشعراء، وهذا راجع لطريقة تفكيرهم؛ فعملية قراءة الخطاب المشهدي مثلاً: تكون عبر القراءة البصرية، التي هي أشبه بالاستغراق في ظلمة قاعة سينما لتفصل المتفرج عن عالمه المحيط به، وهو أشبه بالقراءة الاستكشافية التي تبحث في ضفافه آخذة إياه إلى عالم الافتراضات البديلة، إذن نحن أمام خطاب نتباه فيه تحت ظلمة قاعة السينما في عالم الأنساق والعلامات، يتحكم فيها المعنى والمقصد، فحركاته وتغييراته تمثيل قابل للتأويل باعتباره مؤشراً أيقونياً، وعليه فإن الرمز والأيقون يكرسان العلاقة التداولية بين العلامة البصرية والمداول الإدراكي الترميزي.

لقد عرف الخطاب المشهدي توجهاً جديداً في ديناميته من خلال مكوناته المنتجة للدلالة وتداوليته التي أعطت له قابلية تفاعلية، أسهمت في جلب المنفعة والانفتاح على عالم محايث بسياقات خطابية تحمل في طياتها المعرفة، وتحمل عدداً لا متناهياً من السيرورات الدلالية في تجاوزها لحدود اللغة، حتى أصبحت في بعض الأحيان عاجزة عن الإمساك

الدلالي ، ففكرة الخطاب المعاصر تُناقض تمامًا فكر اللغة ، لأن اللاتلاؤمية هي التي أحدثت هذه الفجوة بين الخطاب واللغة ، من هنا بدأت الجهود الفكرية تتجلى عبر الفتوحات السيميائية على المستوى النقدي والمستوى الإبداعي.

فالخطاب بالمشهد يجمع
منلقتا بتبرسيما تادراكية ومخيالية تقتضي منا القارئ والمحلل السيميائي
والتداولي التعرف عليها ، وأن يُحدّد من خلالها الموقع الذي اختاره
المبدع باعتبارها قرارًا ثانياً لنصّه لتتحقق عملية القراءة والفهم فعلى القارئ التمرّكز والموقع الجيد حيال الخ
طابالمشهد فيفرص مداخلًا لأفقا إدراكيًا الذي يمثل مفتاحًا لولوج الكينونته وعالمه.

3-1- الخطاب المشهدي باعتباره فضاءً علاماتيًا:

لا يمكن التفكير خارج العلامات ، فهي الركيزة الأساس في تشكيل الخطاب مهما كان جنسه ، «فالمعنى موجود في العلامات ، والعلامات وحدها هي السبيل إلى إنتاج الدلالات وتداولها»⁷ ، ولهذا يرى سعيد بنكراد أن بيرس قدّم تصورًا من خلال خطاطة ثلاثية يمكن بواسطتها الكشف عن مجمل مكونات التجربة الإنسانية ، وكل شيء كان في تصوره ثلاثيًا إن مبدأ الثلاثية هو مبدأ الأساس الذي سيشكل عمق السيرورة المنتجة للإدراك والفهم والتواصل الإنساني ، سواء تعلق الأمر بالمقولات أو تعلق بالبناء الداخلي للعلامة ، أو تعلق بها سيسميها لاحقًا التوزيع الثلاثي للعلامة ، فتنتطق العلامة من الإحساس إلى الوجود إلى التوسط ، وهي سيرورة المؤدية إلى تحديد إدراك عقلي للكون يستند إلى المفاهيم⁸ ، في مقدمتها ربط المشهد بالمرجع- السياق- في علاقة جدلية تثبت أحقية العلامة ، لأن «العلاقة ترمي بالعلامة خارج المرئي وترمي بالصورة خارج اللامرئي وتخلط من ثم بين السجلين بشكل تنعكس معه الوظيفة البصرية نفسها للذات ، كيف ذلك؟»⁹.

بمعنى أنه حين يتجه المبدع إلى استرجاع الأمكنة عن طريق الصور الذهنية وبمعنية التقنيات الجديدة المتمثلة في النظرة المتمعنة للأشياء كالإطار والزواية والشكل.. فإنه «يستحوي النظرة الغرايية exotique عن الذات فهو يمارس ضربًا من الانفصام الزمني التاريخي والفضائي ، إنه يستبطن نظرة الآخر بشكل مركب ، فهو لا ينساق معها انسيبًا وإنما يمارس عليها ضربًا من التحويل الداخلي الذي يجعل منها نظرة مشروعة في كل الأحوال»¹⁰ ، وعلى هذا أتى فكر المشهد ليشكل جزءًا لا يتجزأ من الأنا والمتخيّل ، مع كيان له تصورات المرتبطة أساسًا بالمتخيّل ، فهو فكر ساهم بالكثير لبناء الخطاب المشهدي والفكر

المعاصر، ولهذا كان سؤال المشهد قد تجاوز سؤال المرئي في عدة ظواهر، منها إدراك المحسوس والملموس بشئ صورته الخيالية التي تقبع في قلب الذاكرة، وبهذه الطريقة يصبح المشهد فضاءً علاماتيًا أساسه التصورات الفردية المنبثقة من متخيل مبدع يساهم في بناء الحضور الجماعي الذهني بذاكرة حسية جماعية.

فالعلامة إذن في نظر "بيرس" علامة مصورة، وهي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما.. من وجهة ما وبصفة ما.. فهي توجه لشخص ما.. بمعنى أنها تنشئ في عقل الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطوراً. وهذه العلامة مفسرة *interpretant* للعلامة الأولى¹¹ كمنشط «تقوم صورته الذهنية في تفكيرنا مشتركة مع منشط آخر، تكون وظيفته الاستدعاء تمهيداً للتواصل»¹²، وعليه قسم "بيرس" العلامة إلى ثلاث: "المفسرة، الموضوع المصورة"، وكل عنصر بدوره قسم إلى ثلاثة أقسام:

أ- علاقتها بالمفسرة: علامة نوعية (*qualisigne*) تتجسد مادياً، علامة مفردة (*insigne*) واقعة فعلية العينية، علامة عرفية (*legisigne*) قانونية).

ب- علاقتها بالموضوع: أيقونة (*icone*) محاكاة، مؤشر أو الشاهد (*indice*) التأثير أو ردة فعل، رمز (*symbole*) العرف).

ج- علاقتها بالمصورة: تصوير (*rhème*) لا تحتمل لا الصدق ولا الكذب، تصديق (*dicisigne*) الحكم بالصدق أو الكذب، حجة (*argument*) دائمة الصدق).

من هنا يكون الربط الثلاثي عند "بيرس" للعلامة - الوجود - بالموضوع على أن الأيقونة لها علاقة بالأولانية، والمؤشر له علاقة بالثانيانية، والرمز له علاقة بالثالثانية.. لتصبح السيرة لا متناهية من التأويلات بعد عملية دمج الأبعاد الثلاثة للعلامة؛ وسيتم ذكر نماذج من الخطابات المشهدة التي تتراسل في كينونتها اللغة والحواس الخمس.

وبناءً على ما قيل تم تقسيم العلامة إلى ثلاثة أقسام في نظر "بيرس" وهي كالتالي:

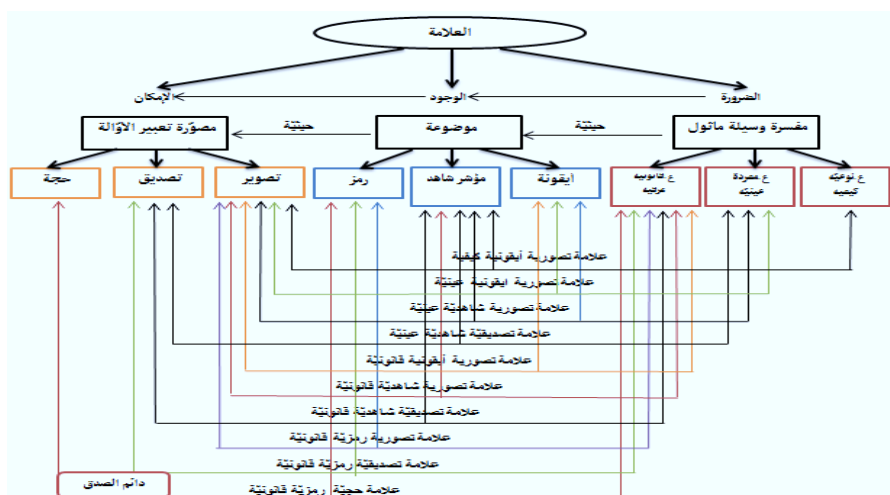
- الأولانية (*firstness*): هي عالم الممكنات والموجودات والأشياء، مرتبطة بالإدراك الحسي، فلا يمكن معرفتها إلا إذا حدثت، بعدها تصبح لها كينونة ذاتية وأحياناً حسية التي كانت غير موجودة في الصور الذهنية للإنسان، «إدراك الذات للعالم الخارجي يبدأ في عالم احتمالي مفصول عن أي سياق زمني ومكاني مجرد عن القصدية المحسوسة»¹³ إذن فإن

«مستوى الأولانية مقابله في الحس بالاجتماع والتقارب ، الذي يسم غريزة الإنسان الأولوالذي يدل في ذاته على إمكانات لاحقة لمتحقق بعد فعليا»¹⁴.

- الثانية (secondness): هي عالم الموضوعات والوقائع والموجودات متعلقة بالأولانية تحقق زمنيًا ومكانيًا ، مرتبطة بالتجربة والتحقق ، و«تبرز فيه الأشياء على هيئة متجسدة ، أي أنها تدخل مرحلة التحقق الفعلي والوجود المادي في عالم الموجودات والتعيين مجسدًا في الهنا والآن»¹⁵.

- **الثالثية (Thirdness):** وهي التحقق الفعلي لعالم الموجودات والموضوعات فهي التي تربط بين الأولانية والثانيانية في منطق عقلائي يتجه نحو الأحداث والنظرة المستقبلية للوقائع بتأويلات لا متناهية ؛ والدور الموكل إليها التمثيل والاستحضار والبحث عن العلاقة ، حيث الأحاسيس والمشاعر تتداول انطلاقاً من قوى داخلية غير مقننة وغير محسوسة بوصفها سلطة قائمة في عالم ما كانت قواعد الثانيانية عبارة عن مؤسسات تقاطعية بين الخارج والداخل فإن الثالثية تتساق مع ما يمكن تسميته بالمؤسسات الفوقية¹⁶.

ولكي تتضح الرؤية للعلامة بارتباطها بـ "الضرورة والوجود والإمكان" أكثر يمكن أن نُجملها في الشكل التالي:



من خلال هذه الخطاطة نرى أن العلامة متسلسلة من حيثيات الوسيلة، الموضوع التعبير؛ وأن العلامة القانونية تعادل العلامة التصويرية من خلال عدد وظائفها الست (06) لتليها العلامة العينية والأيقونية، والرمز والتصديقية بثلاثة (03) وظائف، هذا دليل على قوة: المؤشر السيميائي، والتصوير المشهدي، والقانون التداولي؛ ولذا يكون «إنشاء العلامة في لحظة أولى، وتداولها في لحظة ثانية، وفهمها في لحظة ثالثة، مُدخلًا للتنوع الخطابي ومبررًا يحمل المستقبل على إدراك دلالة سياقية بعينها دون أخرى»¹⁷.

ملاحظة: لا يصح التعبير عن الأيقونة إلا بطريقة تصويرية، أما الشاهد يجوز أن يتحقق تصويريًا أم تصديقيًا، وأما التعبير عن الرمز فإنه يمكن أن يجمع بين التصور والتصديق والحجة¹⁸؛ من هنا تكون العلامة هي المحددة لشيء ثانٍ والإحالة إلى شيء ثالث، فالشيء الأول هو "الماثول"، والشيء الثاني هو "الموضوعة" والشيء الثالث هو "المؤول"، فالعلامة عبارة عن "ممثلة" مرتبطة بـ "موضوعتها" و "مؤولتها"، بطريقة تجعل علاقة هذه الموضوعة بتلك المؤولة متشابهة لعلاقة الممثلة مع الموضوعة.

4- تراسلية العلامة الحسية في الخطاب المشهدي:

4-1- الأيقونة البصرية:

البصر أكثر الحواس احتكاكًا مع الأيقونة السمعية: ف «الإبصار والسمع يلتقيان موضوعاتهما عن بعد أي أن الموضوعات التي يدركها لا تحتك مباشرة بعضو الإحساس»¹⁹ ويقول صلاح عبد الفتاح: «وللعين المحل الأول في هذا المجال، فهي التي ترى المناظر والمشاهد، وتنقل إلى النفس الألوان والصور والأشكال والحركات والإشارات، وللأذن المحل الثاني، إذ أنها تسمع مختلف الأصوات، وتنقل إلى النفس حسيها وإيقاعها وموسيقاها»²⁰ ذلك أن الأشياء التي تُرى بالعين، إنما تُلتَقَطُ حسيًا، تُحْمَلُ في طياتها ثقافة معينة، تنتشر عبر الذاكرة لتحرك الإحساس والمشاعر، ومن نماذج هذا النسق البصري، يقول الشاعر محمود درويش:²¹

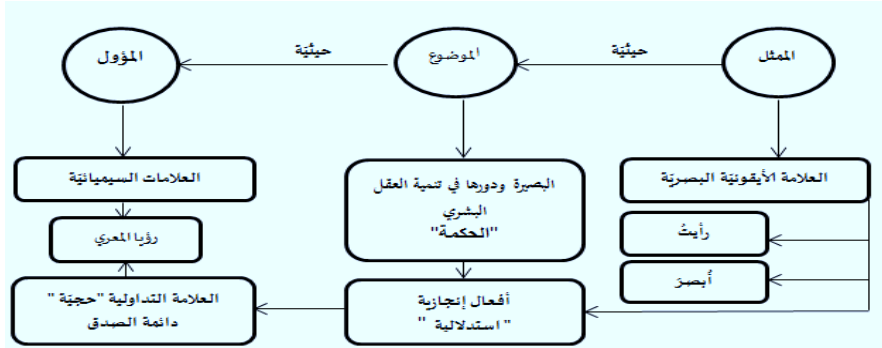
رأيت المعري يطرد نقاده
من قصيدته
لسأعنى
لأبصر ما تُبصرون

فإنَّ البصيرةَ نورٌ يؤدي إلى عدمٍ أو جنونٍ..

الأولانية: لقد قدم الشاعر " تلفظاً بصرياً " كمعلومات أولية يدركها المتلقي حين قراءتها أول مرة وحين يلتقطها الحس باعتبارها علامة حسية ، فهي تنتقل بشكل نسقي ومعرفي وحركية لبداية سيرورة مفتوحة الدلالات ، هذا من جهة السيميائية ، أما من جهة التداولية فالأولانية تُقدم أيقونة خبرية بتلفظ بصري في مستواه التأويلي المباشر ، فمحمود درويش يُظهر الأيقونة البصرية مُحَمَّلةً بمشهد رؤية للشاعر المعري ، وهو يطرد نقاده من القصيدة ليصبح تشبيها غير محسوس بمحسوس في جلب مفارقة المعنى .

الثانانية: تنطلق هذه العلامة من الإجابة عن سؤال حير الشاعر ، إلى ردة فعل "لست أعمى لأبصر ما تبصرون" دلالة على المبالغة في فعل الرؤية ، وعلامة الرؤيا ، فهي ترمز إلى البصيرة والتأمل في عالم الموجودات ، لتعرج بنا إلى :

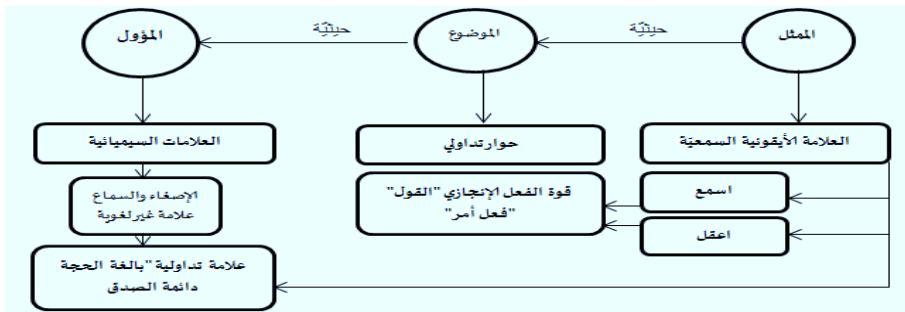
الثالثانية: التي تعطي الإشارة إلى قول الحكمة الصادقة التي تُعتبر في نظر التداولين رمزية حجية وفي الوقت نفسه "تحذير" ، ليصبح فعلاً إنجازياً حين يختار المتلقي الصواب من شعر محمود درويش ؛ إذن فالحكمة ترشدنا إلى أن الإنسان مهما أراد التعالي في الأرض ، فهو لن يسلم من النقصان ، بمعنى لكل شيء إذا ما تم نقصان ، فالعلامة البصرية في دلالتها رمزية حجية قانونية "عرفية" ، و«ليست صورة لأشياء بشكل طبيعي ، وليست استنساخاً لعالم مادي يُسلم نفسه بشكل عفوي. إنها تقتضي دائماً معرفة سابقة هي التي تحدد درجة التشابه بينها وبين ما تقوم بتمثيله»²² ، والشكل يوضح مدى علاقة العلامة باستحضار البنية الإدراكية و بين الممثل والموضوع والمؤول :



من خلال هذا الشكل نستنتج أن العلامة البصرية تمثل دلالة مفتوحة على تجربة وخبرة مرئية نابعة من شاعر يدرك كيفية إخراج الخطاب المشهدي من أفقه النسقي-المحايت- إلى أفقه السياقي- الخارجي- بمفهمة زأدها الكلمة.

4-2- الأيقونة السمعية:

وهي التي تدرك بحاسة السمع جهراً أو همساً ، كصراخ أو ضجيج أو تألم ، أوصمت أوسكون أو خشوع ؛ فالصوت «فعل تسريد ، فإنه يتحول إلى عامل أيقوني يلقي بضلاله وأشغاله وفعالته على مجمل نظام علاقات التواصل بين المرسل والمرسل إليه في الفعل المحكي»²³ ؛ ونأخذ على سبيل المثال: جاء في التفسير «لما قال الله تعالى لموسى عليه السلام: ﴿فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى﴾ [طه ، 13] قيل: اعقل ما أقول ..»²⁴ و«عن وهب بن مئنه رحمه الله أنه قال: من أدب الاستماع سكون الجوارح ، وغض البصر والإصغاء بالسمع وحضور العقل»²⁵ ، أي أن تعيني بالك ، والشكل التالي يوضح ذلك:



4-3- الأيقونة الذوقية:

وتعتمد هذه الحاسة على رسم الخطاب المشهدي في حلّة جديدة تتسرب من خلالها الدلالة في كل مظهر من المظاهر المحسوسة ، ويرتكز في ذلك على الذوق الذي هو «مزيج من العاطفة والعقل والحس ، وهو في أصله هبة طبيعية ، توجد في نفوس عندها الاستعداد بالقوة إلى التذوق ، ثم يمكن ترقية هذا الذوق وتهذيبه بالتربية الصحيحة»²⁶ ، ويعبر عنها جيروم Jerome Stolnitz: و«أما الذوق واللمس فإنهما يوجهان الانتباه إلى الجسم ، وكذلك الحال في الشم ولكن بدرجة أقل ونظراً إلى أن هذه الحواس الأخيرة لا تسمح بمسافة مادية»²⁷ ، وسنذكر نماذج بعض الصور منها: يقول أحمد بخيت:²⁸

نشرب ماء الظما

ووجدنا

ناكلُخَيْرَ السَّغْبِ

ووجدنا

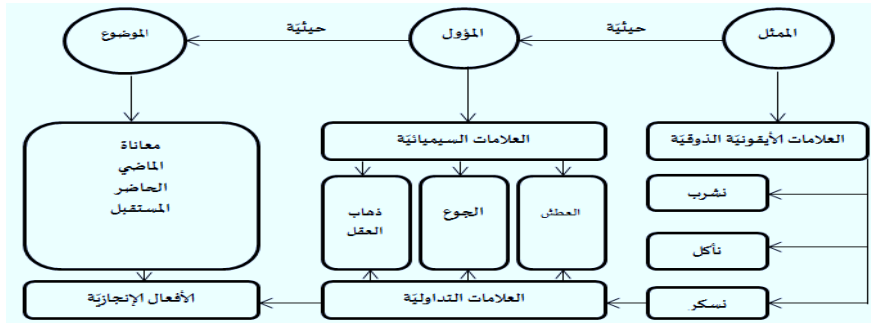
نسكّرُ من خمرٍ

لقد بدأت العلامة الذوقية بقرينة الشرب لتشير إلى شدة العطش في مفارقة طبيعية "نشرب ماء الظما" تركيب انزياحي ترتبط دلالاته بالسياق في قوله: "لا ننسحب" ووجدنا حتى ولو مُتْنَا عطشاً ، لتبدأ الإشارة إلى العلامة:

الأولانية: لتفتح مجال فرز الدلالات ، يظهار قوة الأفعال الإنجازية التي تميز بها الشاعر ، وجاءت على شكل محسوس "الشرب والأكل" مجسدة بعلامة استعارية ، فهي تعمل على التأويل التداولي- المباشر والصريح - فهي أيقونية خبرية ؛ ولهذا أضحت مجسدة في موضوع فرداني في قوله: "غابوا وبق أنت وبق أنا" ، فالشاعر من خلال قصديته أنت المخاطب "الشعر" ، وأنا "الشاعر نفسه" فالعلامة فردية تُحيلُ إلى الحزن الذي ألمَّ به وأتمته . أما الثانية: فهي سيروية لا متناهية من الانتقالات - من الخبرة إلى التصديقية - للأفعال الكلامية .

الثالثة: هي قوة الحجاج في قوله: "نسكّر من خمر" فالسلم يتصاعد من الشرب إلى الأكل إلى السكّر ، بعد قرينة العطش والجوع إلى الإغماء ؛ ف"الظما" رمز ، و"السغب"

رمز، و"الخمرة" رمز ، ويبقى الصدق أقوى حجّة ؛ والشكل يوضح مدى سيرورة الأيقونة الذوقية في البيت الشعري كآلاتي:



4-4- الأيقونة اللمسية:

يسمّيها علماء النفس المحدثون بالإدراكات الحسية المكتسبة ؛ مثل إدراكنا الحرارة بمجرد رؤيتنا للنار، لما بين الاثنين من علاقة²⁹ ، بين المبدع والمتلقي وعلاقة المبدع بالشكل الموصوف.

يقول الشاعر محمد عبد الباري:

أتلّمس وجهك في وجهي

فتطيرُ

أبايل الجرح النبوي

شيء ما

ينهمرُ بعينيك

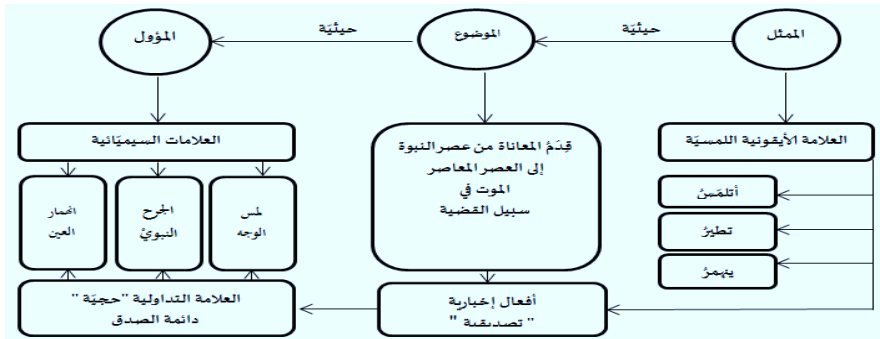
فقل لي: ما هذا الشيء؟!³⁰

الشاعر حين ينظر في المرأة ، يرى وجهه في وجه الموصوف ، يذكره بعنفوان شبابه الحماسي المندفع نحو الحق ، حينها يتلمس تصرفاته في تصرفاته ، فالعلامة أيقونية حسية لمسية ينفعّل معها المتلقي ويستشعرها ، فهي مشهد ملموس ، متمثلة في: التماس الوجه بالاحساس بالجرح النبوي ، وانهمار العينين ، إحساس رهيب جعل الخطاب ذا دلالات مفتوحة ، تفتح على دلالات أخرى اتجاه مؤول آخر ، يكون البعد السيميائي والتداولي حاضراً بقوة.

فالتعبير عن الأولانية: يتم عن طريق المحسوس الملموس "أَلمَسْ وجهك في وجهي" فالعلامة خبرية مدركة بوصفها للموضوعة، فهي لا تقبل الصدق أو الكذب وإنما في الكيفية التي (تجسدت مادياً)، فهي أيقونية تصديقية.

أما الثانية: تنطلق من السيرورة التأويلية نحو علامة أخرى "الجرح النبوي" لتحلق عبر المعاناة والجروح التي سبقت المعاناة الأولى، لتشير إلى دلالات مُتنامية.

أما الثالثة: جاءت لتوضح السيرورة الذهنية عبر توليد العلامات الاستعارية عن تطور المعاناة التي نَتَج عنها الهلاك، فأنت الاستعارة على شكل استفهام تعجبي: "فقل لي: ما هذا الشيء؟!" أي كيف استطعت فعل هذا الشيء؟ لقد أدهشني صنيعك وفعلك! دلالة على "الشجاعة"، هنا أصبحت العلامة دائمة الصدق "حجّة" لتحيل إلى موضوعة الشجاعة والموت في سبيل "القضية"، وعليه تكون الأيقونة اللسّية "علامة حجّة رمزية قانونية" أي دائمة الصدق، وهذا ما يوضحه الشكل التالي:



ملاحظة: يرى "سورل Searle" أن هناك أموراً تحكم في الأفعال الإنجازية منها: اختلاف يمس الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر، والمُعبر عنها، واختلاف في الطرق التي يرتبط بها القول بمصالح المتلقي، التي لا يمكن الاستدلال عليها إلا عبر عمليّات ذهنية متفاوتة من حيث التعقيد في مجموع الخطاب المشهدي والسياق الخطابي.

4-5- الأيقونة الشمية:

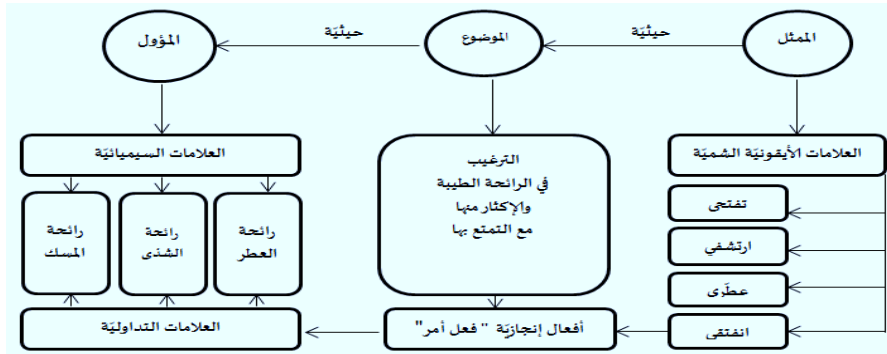
وقد وضعها وحيد صبحي في المرتبة الثالثة ، «وذلك من حيث المقدرة على الانفعال عن بعد. والشم يتفق مع السمع في إمكانية الانفعال بالموضوع في غيبة الجسم الفاعل»³¹ يقول الجواهري:

تَقْتَجِي زَهْرَ الرُّبَى لِلنَّدَى وارتشفي في مبسم الفجر ريق
وعطري ربح الصبا بالشذى وانفتقي عن فار مسكٍ فتيق³²

إن الأيقونية الشمية هي "رائحة الأزهار" عند وضعها في سيرورتها التأويلية ، ولهذا نجد:

الأولانية: يكون الإحساس فيها مجرد تمييز الرائحة أهي طيبة ، أم كريهة ، فهي مدركة بوصفها ومطابقتها لمقتضى الحال والمقام ، ومقتضى الأيقونية التي وردت فيها ، لذا أصبحت أيقونية خبرية كما جرت العادة مع باقي الحواس الخمس ، أما الثانية: فهي نسق متفرد توضيحي للأولانية ، وللحدث سياق خاص ، فالعلامة الفردية تتحقق إما بريح الشذى "الطيب" أو بريح الدنس "الكريه" ، ولكونهما يرتبطان بقرينة لغوية ، فإنهما يُمثَلان الوجود الفعلي الحقيقي الذي يوصف بالجانب التصديقي منه ، ولهذا تبدأ العلامة في انفتاحيتها نحو الثانية في جانبها التأويلي لتختار المجال إما بالترغيب أو الترهيب في الرائحة.

فالرائحة ليست مجرد حقيقة تُثبت الاستطابة بريحها ، وإنما هي استعارة أيقونية للتقرب من المعنى والأفعال الخيرية- المكارم والأخلاق- فهي تسهم في فهم الموضوع فهمًا عميقًا ، لأنها رمز للفضيلة ، من هنا وردت العلامة في البيتين متكاملة منسجمة تدعو إلى الاستكثار من أنواع الأطياب ، وحين تكتمل هذه الصورة فإنها تصبح دائماً الصدق "حجة" ، والشكل التالي يوضح ذلك:



5- خاتمة: هذه جملة من النتائج المتوصل إليها والمتعلقة بالفرضيات المطروحة مع بعض الإقتراحات والتوصيات نذكر منها:

نتائج:

- 1- الخطاب المشهدي علامة سيميائية ، يقدم للعين واقعا رمزياً أيقونياً ، تمثيله مرئي بعيد تشكّل المعنى بقدرات تواصلية ، وتعبيرات لا متناهية من الدلالات المفتوحة.
- 2- أما المعطى التداولي في سيميائيات "بيرس" يتجلى من خلال تراسلية الحواس والإشارة إلى أن كل موضوع أو مفهوم لا دلالة له إلا في إطار الفعل والنتائج عنه ، إما إيجاباً أو سلباً ، وعليه يكون بناء كل موضوع ممكناً بسببه العلامة في حد ذاتها ، وهياً أساساً لفعلاً أوليفكرة الموضوع ، ولهذا تكون علاقة العلامة بثلاث هي:
- أ- علاقتها بالمفسرة وتكمن في التجسيد المادي والواقع الفعلي مع العرفية التداولية.
- ب- علاقتها بالموضوعة التي تتجلى في المحاكاة كمؤشر يتأثر بالأشياء التي هي في حد ذاتها رمز عن التعبير.

- ج- علاقتها بالمصورة في عملية تصوير الوقائع حقيقة حجية دائمة الصدق والتأثر.
 - 3- تعتبر ثلاثية الوجود لـ "بيرس" علامة ؛ فالأولانية هي علامة في لحظتها الأولى وتداولها في لحظتها الثانية ، وفهمها وتأويلها في لحظتها الثالثة.
- اقتراحات:

- إحداث منشأة فنية تسمى "المشهد الفني" الذي يُحوّل الفن إلى ممارسة حسية غايتها فعل المشاهدة برؤيا جمالية ، مهمتها المنفعة والفائدة.

- لا يمكن أن يتجلى المعنى إلا ضمن لدن العلامة ، في إطار سيميو تداولي مشهديمونه
نقترح دمج هذا التركيب المنهجي في مشهد مليء بالتصورات المتخيلة بذاكرة حسية حينها
نستطيع صناعة وإنتاج الدلالات وتداولها.

6- مصادر البحث ومراجعته:

القرآن الكريم

- أحمد بخيت ، الأخير أولاً ، www.kotobarabia.com.
- الحارث بن أسد المحاسبي ، العقل فهم القرآن ، تح: حسين القوتلي ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط01 بيروت ، 1971.
- بيبير جيرو ، السيميائيات دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية ، تر: منذر عياشي ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ط01 ، سورية ، 2016.
- تشارلز موريس ، رواد الفلسفة الأمريكية ، تر: إبراهيم مصطفى إبراهيم ، مؤسسة شباب الجامعة ، دط الإسكندرية ، 1996.
- جابر عصفور ، الصورة الفنية. في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، ط03 بيروت 1992.
- جواد ختام ، التداولية أصولها واتجاهاتها ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، ط01 ، الأردن ، 2016.
- جيروم ستولنيتز ، النقد الفني دراسة جهالية ، دار الوفاء ، دط ، مصر ، دت.
- خالد بن عثمان السبت ، الخلاصة في تدبر القرآن الكريم ، دار الحضارة للنشر والتوزيع ، ط01 الرياض ، 2016.
- دانيال تشاندلر ، أسس السيميائية ، تر: طلال وهبة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط01 ، بيروت 2008.
- رسول محمد رسول ، اللمس والنظر مقاربات في سرديات المحسوس المتخيلة ، دائرة الثقافة والإعلام ، ط01 الإمارات ، دت.
- سعيد بنكراد ، السيميائيات والتأويل مدخل السيميائيات ش. س. بورس ، المركز الثقافي العربي ، ط01 ، الدار البيضاء ، 2005.
- سعيد بنكراد ، تجليات الصورة سيميائيات الأنساق البصرية ، المركز الثقافي للكتاب ، ط01 ، الدار البيضاء 2019.
- صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير عند السيد قطب ، دار الفاروق للنشر والتوزيع ، ط01 ، الأردن 2016.
- عادل فاخوري ، تيارات في السيميائية ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط01 ، بيروت ، 1990.
- علي عبد الهادي المهرج ، الفلسفة البراغماتية أصولها ومبادئها مع دراسة تحليلية في فلسفة مؤسسها تشارس ساندروس بيرس ، دار الكتب العلمية ، ط01 ، لبنان ، دت.
- فرانسواز أرمينكو ، المقاربة التداولية ، تر: سعيد علوش ، مركز الإنماء القومي ، دط ، بيروت ، 1986.
- فريد الزاهي ، من الصورة إلى البصري وقائع وتحولات ، المركز الثقافي للكتاب ، ط01 ، الدار البيضاء ، 2018.
- محمد بن عياد ، سيميائية الخطاب ، وخطاب السيميائية ، مجلة علامات ، مكناس ، العدد29 ، المغرب ، 2008.

- محمد بوعزة ، نحو نموذج سيميائي للنص الروائي قراءة في آليات إنتاج النص الروائي لعبد اللطيف محفوظ دراسات في مشروع عبد اللطيف محفوظ السيميائي ، تنسيق: أحمد يوسف ، السيميائيات التداولية بنياتها وحدودها ، دار كنوز المعرفة للنشر ، ط01 ، الأردن ، 2016.
- محمد داني ، في ماهية السيميائيات والصورة ، العدد 01 ، المغرب ، 2013.
- محمد عبد الباري ، ميثية النار الأولى ، منتدى المعارف ، الموسوعة العالمية للأدب العربي ، دط ، بيروت ، 2012.
- محمد مهدي الجواهري ، ديوان الجواهري ، مطبعة الغرى ، دط ، العراق ، 1935.
- محمود درويش ، جدارية ، ط02 ، بيروت ، 2008.
- وحيد صبحي كبابة ، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، اتحاد الكتاب العرب ، العدد 243 دمشق ، 1999.

7- الهوامش والإحالات:

- ¹ محمد بوعزة ، نحو نموذج سيميائي للنص الروائي قراءة في آليات إنتاج النص الروائي لعبد اللطيف محفوظ دراسات في مشروع عبد اللطيف محفوظ السيميائي ، تنسيق: أحمد يوسف ، السيميائيات التداولية بنياتها وحدودها ، دار كنوز المعرفة للنشر ط01 ، الأردن ، 2016 ، ص91.
- ² علي عبد الهادي المهرج ، الفلسفة البراغماتية أصولها ومبادئها مع دراسة تحليلية في فلسفة مؤسسها تشارس ساندرس بيرس ، دار الكتب العلمية ، ط01 ، لبنان ، دت ، ص24.
- ³ فرانسواز أرمينكو ، المقاربة التداولية ، تر: سعيد علوش ، مركز الإنماء القومي ، دط ، بيروت ، 1986 ، ص17.
- ⁴ دانيال تشاندلر ، أسس السيميائية ، تر: طلال وهبة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط01 ، بيروت ، 2008 ص286.
- ⁵ تشارلز موريس ، رواد الفلسفة الأمريكية ، تر: إبراهيم مصطفى إبراهيم ، مؤسسة شباب الجامعة ، دط الإسكندرية ، 1996 ، ص132.
- ⁶ جواد ختام ، التداولية أصولها واتجاهاتها ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، ط01 ، الأردن ، 2016 ، ص49.
- ⁷ سعيد بنكراد ، السيميائيات والتأويل مدخل السيميائيات ش.س. بورس ، المركز الثقافي العربي ، ط01 ، الدار البيضاء ، 2005 ، ص30.
- ⁸ ينظر: المرجع نفسه ، ص42.
- ⁹ فريد الزاهي ، من الصورة إلى البصري وقائع وتحولات ، المركز الثقافي للكتاب ، ط01 ، الدار البيضاء ، 2018 ص54.
- ¹⁰ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
- ¹¹ ينظر: محمد داني ، في ماهية السيميائيات والصورة ، العدد 01 ، المغرب ، 2013 ، ص148.
- ¹² بيير جبرو ، السيميائيات دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية ، تر: منذر عياشي ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ط01 ، سورية ، 2016 ، ص27.
- ¹³ جواد ختام ، التداولية أصولها واتجاهاتها ، ص45.
- ¹⁴ عبد اللطيف محفوظ ، آليات إنتاج النص الروائي نحو تصور سيميائي ، منشورات الاختلاف ، ط01 ، الجزائر 2008 ، ص25.

- ¹⁵ جواد ختام ، التداولية أصولها واتجاهاتها ، ص 45.
- ¹⁶ عبد اللطيف محفوظ ، آليات إنتاج النص الروائي نحو تصور سيميائي ، ص 27.
- ¹⁷ محمد بن عياد ، سيميائية الخطاب ، وخطاب السيميائية ، مجلة علامات ، مكناس ، العدد 29 ، المغرب ، 2008 ، ص 50.
- ¹⁸ ينظر: عادل فاخوري ، تيارات في السيميائية ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط 01 ، 1990 ، ص 64.
- ¹⁹ جيروم ستولنيتز ، النقد الفني دراسة جمالية ، دار الوفاء ، دط ، مصر ، دت ، ص 333.
- ²⁰ صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير عند السيد قطب ، دار الفاروق للنشر والتوزيع ، ط 01 ، الأردن 2016 ، ص 85.
- ²¹ محمود درويش ، جدارية ، ط 02 ، بيروت ، 2008 ، ص 13.
- ²² سعيد بنكراد ، تجليات الصورة سيميائيات الأنساق البصرية ، المركز الثقافي للكتاب ، ط 01 ، الدار البيضاء 2019 ، ص 120.
- ²³ رسول محمد رسول ، اللمس والنظر مقاربات في سرديات المحسوس المتخيلة ، دائرة الثقافة والإعلام ، ط 01 الإمارات ، دت ، ص 175.
- ²⁴ الحارث بن أسد المحاسبي ، العقل فهم القرآن ، تح: حسين القوتلي ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 01 بيروت ، 1971 ، ص 208.
- ²⁵ خالد بن عثمان السبت ، الخلاصة في تدبر القرآن الكريم ، دار الحضارة للنشر والتوزيع ، ط 01 ، الرياض 2016 ، ص 46.
- ²⁶ صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير عند السيد قطب ، ص 71.
- ²⁷ جيروم ستولنيتز ، النقد الفني دراسة جمالية ، تر: فؤاد زكريا ، ص 333.
- ²⁸ أحمد بخيت ، الأخير أولاً ، www.kotobarabia.com ، ص 56.
- ²⁹ ينظر: جابر عصفور ، الصورة الفنية. في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، ط 03 بيروت ، 1992 ، ص 29 .
- ³⁰ محمد عبد الباري ، مراثية النار الأولى ، منتدى المعارف ، الموسوعة العالمية للأدب العربي ، دط ، بيروت ، 2012 ، ص 113.
- ³¹ وحيد صبحي كبابة ، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، اتحاد الكتاب العرب ، العدد 243 دمشق ، 1999 ، ص 125.
- ³² محمد مهدي الجواهري ، ديوان الجواهري ، مطبعة الغرى ، دط ، العراق ، 1935 ، ص 209.