الأبعاد الدلالية والتداولية للاستعارة الأيقونية
دراسة سيميائية لسانية في الحديث النبوي الشريف

أ. غصاب منصور الصقر
جامعة السلطان قابوس

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة الأبعاد الدلالية والتداولية للاستعارة الأيقونية في الحديث النبوي الشريف.

يكشف البحث عن أهمية الأنساق الاستعارية الأيقونية في تجسيد القضايا المجردة، أو الهيئات والصور، وتأليف العلاقات بين الدوال والمدلولات، والتعبير عن شيء غير مألوف، وتعميق الفكرة وتقويتها، وتوضيح المقاصد الدينية، وإيصال الترغيب والترهيب، والمدح والذم، ورصد مواضع القبح والجمال، وإبراز قواعد الدين في تشريعه وفقهه.

الملخص باللغة الإنجليزية

Semantic and Pragmatic function of the Iconic Metaphor
Semiolinguistic Study in Al- Hadaith Al- Nabawy
By
Ghassab Mansoor Al- Saqr

This study aims to examine the dimensions of Semanticals and Pragmaticals for Iconic Metaphor.

Find reveal systems about the importance of metaphor in the iconic embodiment of abstract issues, or bodies and images, and the formation of relationships between functions and implications, and the expression of something unfamiliar, and deepen and strengthen the idea, and to clarify the religious purposes. Brought these systems carrot and the stick, and praise and slander, and spotted ugliness and

beauty positions, highlighted the debt rules in the legislation and doctrine.

مقدمة:

حظيت الاستعارة (Metaphor) – قديمًا وحديثًا – بعناية فائقة من قبل اللسانيين، والسيميائيين. وتعددت نظرياتها واختلفت اتجاهاتها؛ فظهرت تقسيمات وتصنيفات متعددة لها، تعكس في جُلِّها توجهات هؤلاء العلماء.

والاستعارة – بوصفها علامة سيميائية لسانية - فإنَّها تجسد الأبعاد التركيبية والدلالية والتداولية[1]، وتبرز اللغة على أنّها ذات بعد سيميائي في تشكلها الذي يقود إلى تأليف صورة متكاملة، سواء أكانت هذه الصورة لونية أم حركية أم حسية في آن واحد ... إلخ[2].

يُعنى هذا البحث بتبيان الاستعارة الأيقونية في الحديث النبوي الشريف، ويبرز كيفية تضافر العلامات اللسانية وتفاعلها مع العلامات غير اللسانية في تحولها من علامة لفظية إلى غير لفظية؛ إذ يظهر كل ما هو ذهني ومجرد على هيئة مشكّل ومحسوس.

بنية الاستعارة الأيقونية:

الأيقونة لفظة يونانية وتعني: "الصورة أو التمثال، ويقابلها في العربية النَّصَمَة"[3]. والنَّصَمَة: هي الصورة التي تُعبد[4]. وثمة تطابق واضح يُلحظ بين المفهومين اليوناني والعربي. ويبيّن المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية[5] أنَّ الحضارات القديمة جميعها عرفت الأيقونة/ النصمة، إلى أن حدث الالتقاء بين الرومان والمشرق على قاعدة المسيحية، فصارت تنطبق على تصاوير الشخوص المقدسة في الكنيسة الشرقية الأرثوذكسية، مثل أيقونات القديسين أو أيقونات السيدة العذراء.

ونظرًا للجدل العنيف الذي ثار حولها في بيزنطة خلال القرنين الثامن والتاسع، صاغت الكنيسة الشرقية نظرية تقديس الأيقونات، وشرَّعت مجموعة من القوانين لضبط أشكالها الفنية[6]. فأصبحت الأيقونات طقسًا شعائريًا خاصًا بالكنيسة الشرقية. وتطورت الأصول المشرقية للمصطلح (أيقون) (Icon)[7] إلى أن أصبحت نظرية سيميائية، لا يشترط على الممثل[8] فيه طبيعة مادته، أكانت صوتًا أم حرفًا، أم خطًا...إلخ، فالأهم أن يكون وجه/ وجوه تمثيله قائمًا على المشابهة[9].

هذه المشابهة هي التي تتحكم في العلاقات الأيقونية بين العلامات، فالعلامة[10] تمثل موضوعها من خلال التشابه الحاصل بينها وبينه[11]، أو بوساطة الخصائص نفسها التي يملكها الموضوع[12]؛ إذ تنفرد الأيقونة بخصيصة التعليل التي تستند إلى عامل المشابهة الناتجة عن نظام التقطيع غير المتماثل[13]. وميَّز تشارلز ساندرز بورس .Charles S Peirce [1839- 1914] بين ثلاثة أنواع من الأيقونات: الصور (Images) وهي التي تعد جزءًا لا يتجزأ من الكيفيات البسيطة. والرسوم (Diagram's) وهي الأيقونات التي تمثل العلاقات، وبخاصة العلاقات الثنائية أو التي تعد ثنائية. والاستعارات التي تشكل الخصيصة التمثيلية لممثل ما في أثناء تمثيله لتوازٍ في شيء معين[14].

الاستعارة علامة لسانية، ولكنها تخرج إلى هيئات أخرى مثل الصور والخطوط؛ ولذلك فهي تلتقي مع الأشكال والصور، من خلال تحول اللغة إلى مادة محسوسة، وعلى ضوء ذلك، لا بد من ربطها بالأيقون، الذي يعد - بحسب بورس – نمطًا من أنماط العلامة، الذي يبدو لنا فيه الدال شبيهًا

بالمدلول من حيث المظهر، أو الصوت، أو الملمس، أو المذاق، أو الرائحة[15].

وتغدو الاستعارة أيقونة؛ لأنّها تجسد هيئة أو صورة من جهة، ولأنّها تؤلف علاقة بين الدال والمدلول من جهة أخرى، وهي تقوم في الأساس على التعبير عن شيء غير مألوف، وفي حالة عدم وضوح العلاقة بين المستعار له والمستعار منه، فلا بد من إعمال الخيال والفكر؛ لكشف الحجب عن خصيصة التماثل أو التشابه، الذي تُلمِّح له الاستعارة. وفي هذا المقام، لا بدَّ من الإشارة إلى انفلات علاقة المشابهة أحياناً بين طرفي الاستعارة؛ لأنَّ الدال يمكن أن يشير إلى مدلول آخر يختلف عن المدلول الحقيقي؛ ولأجل هذا، تبدو الاستعارات – وبالذات الجريئة منها – غير مألوفة وطازجة؛ لأنَّها تخفي – في بعض الأوقات – عنصر التشابه الحقيقي[16].

لذلك فإنَّ تعريف بورس للأيقونة بأنَّها علامة مشابهة لموضوعها يعد تعريفًا نسبيًا؛ إذ جعلها تشارلز موريس علامة تملك بعض خصائص الموضوع الممثَّل، أو بالأحرى "تملك خصائصه الواقعية Donatata". وكذلك أمبرتو إيكو Umberto Eco [1932–...]، الذي أعطاها أفقًا أرحب، فإنه يرى أنَّ العلامة الأيقونية تخضع للمواضعة، وتتأثر بسُنن الإدراك والنقل الخطي والتوقع، وأنَّها لا تملك صفات الشيء الذي تحيل عليه، وإنَّما تعيد إنتاج بعض الشروط الإدراكية التي تجمع الأشياء المدركة حسّيًا وذهنيًا بين العلامة وموضوعها، اعتمادًا على سنن إدراكية عادية[17]. وتوسَّع يوري لوتمان Lotman Yuri [1922– 1993] في مفهومها؛ إذ جعلها تتجاوز حد التشبيه لتشمل أبعادًا ثقافية أخرى، فيرى أننا - مهما أوغلنا في الماضي – لا نجد إلا نوعين من العلامات مستقلين ومتماثلين

ثقافيًا: الكلمة، والصورة، وأنَّ وجودهما أمر ضروري لتطور الثقافة[18]؛ وعليه فالعلامات الأيقونية – عند إيكو ولوتمان – ليست علامات طبيعية مطلقة، ولكنها تنطوي أيضًا على جانب عرفي ثقافي.

العلامات الاستعارية الأيقونية:

ثمة إلماحات في التراث العربي إلى فاعلية الحواس في تلقي الاستعارة الأيقونية؛ إذ ذكر عبد القاهر الجرجاني: أنَّ أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وأن تأتيها بصريح بعد مكني؛ لأنَّ العلم المستفاد من طرائق الحواس يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام[19].

وتتجلى أهمية الحواس عند ابن مسكويه [932 – 1030] في أنسنا بها، وإلفنا لها منذ أول كوننا، ولأنها مبادئ علومنا، ومنها نرتقي، فإذا أخبرت إنساناً بما لم يدركه، أو حدّثته بما لم يشاهده، وإن كان غريبًا عنه، طلب له مثالًا من الحس، فإن أعطيته ذلك أنِس به[20].

ويرى سيد قطب [1906– 1966] أنَّ اللغة التي تستخدم الحواس تتسم بزيادة في الفاعلية في موضوعها؛ لأنها تستحوذ على الإنسان وتدخل عليه من منافذ متعددة؛ إذ يفرق بين اللغة التقريرية والانحرافية، فيرى أنَّ الأولى تخاطب الذهن والوعي وتصل إليهما مجردة من ظلالها الجميلة، أما الثانية، فتخاطب الحس والوجدان، وتصل إلى النفس من الحواس بالتخييل والإيقاع، ومن الحس عن طريق الحواس، ومن الوجدان المنفعل بالأضواء والأصداء، ويعد الذهن منفذًا واحدًا من منافذها الكثيرة إلى النفس لا منفذها الوحيد[21].

ويذكر مصطفى ناصف [1922- 2008] أن عقولنا لا يمكنها أن تدخل شيئًا إلا بعد مروره بالحواس، ويرى أنَّ حالاتنا الروحية ليست بمعزل عن الأثر الحسي الآسر، فلذلك نعبر عن المجرد في حدود المجسّم، ونصوّر غير المألوف بوساطة المألوف[22].

ولكي يمكن تفسير الأيقونة بطريقة من الطرائق يرى إيكو أنها غالبًا ما تحتاج إلى تجارب بصرية، أو شمية، أو ذوقية، أو لمسية[23].

وعلى ضوء هذه القراءة، لا بُدَّ لنا من الاشتغال على الاستعارة بوصفها نسقًا من أنساق الأيقونة داخل نسيج نص الحديث النبوي الشريف، الذي يتألف من لغة تفضي إلى صورة أو هيئة، يشتغل في تشكيلها كل من العلاقة القائمة بين الدال والمدلول؛ ولذلك سيتم التركيز على دور الحواس لما لها من أهمية في تلقي الصورة الحديثية؛ وبهذا يصبح تلقي الصورة نوعًا من أنواع التلقي الحسي، الذي يثير وعي المتلقي، ويجعله قادرًا على النفاذ إلى أعماق الصورة، التي يشكلها النص اللغوي الحديثي؛ ولذا فإنَّ هناك أربعة أنساق رئيسة تشكل الاستعارة الأيقونية.

أنساق العلامات الاستعارية الأيقونية:

هي أنساق حسية؛ أتت لتدعم صدق الخبر والمخبر، وتبرز قواعد الدين في تشريعه وفقهه؛ إذ كان الصحابة – رضوان الله تعالى عنهم - يتمثلون قول النبي – صلى الله عليه وسلم –، ويصدقون أقواله بترجمتها إلى عمل، وكانوا يرون بأعين البصائر، ما يصف لهم من نعيم وعذاب؛ ولهذا كانت طاعتهم معبرة عن اليقين بأعلى المراتب[24]. إنَّ الحديث النبوي الشريف حافل وثري بهذه الأيقونات الحسية، التي رمت إلى مخاطبة الحواس، إلى جانب مخاطبة العقل، واستخدمت في القضايا الدينية الجليلة؛

مما يؤدي إلى زيادة تفاعل المتلقي مع النص الديني. تشمل العلامات الاستعارية الأيقونية الأنساق الآتية:

العلامات الاستعارية الأيقونية البصرية:

جاء نسق الاستعارة الأيقونية البصرية أكثر الأنساق استخدامًا في الحديث النبوي الشريف؛ لأنَّ البصر أكثر الحواس احتكاكًا بالواقع، وأكثر إمدادًا للعقل بقدر من الأفكار. والبصر حاسة جمالية لا تحتاج إلى تماس، إذ يلتقط صور الأشياء من البعد الشاسع، وتنضوي في إهابه إحساسات اللمس والشم والذوق[25].

ومن الشواهد على هذا النسق حديث رَسُولَ اللّهِ – صلى الله عليه وسلم – إذ قَالَ : " **مَا عَلَى الْأَرْضِ رَجُلٌ يَقُولُ: لَا إِلَهَ إِلَّا اللهُ، وَاللهُ أَكْبَرُ، وَسُبْحَانَ اللهِ، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ، وَلَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللهِ، إِلَّا كُفِّرَتْ عَنْهُ ذُنُوبُهُ، وَلَوْ كَانَتْ أَكْثَرَ مِنْ زَبَدِ الْبَحْرِ** "[26].

تمثلت الأيقونة البصرية في هذا الحديث في تشبيه المستعار له (كثرة الذنوب) بالمستعار منه (زبد البحر). فجاء الممثل (الزبد) بالنظر إلى علاقته مع ذاته علامة كيفية[27] (حسية بصرية). فهو أيقونة لموضوعه الذي سيعينه. وفي هذا المستوى التأويلي الأول (الأولية) [28] نكتفي بتقديم المعلومات الأولية الخاصة التي يدركها المتلقي دون الاعتماد على شيء آخر، وهذه العلامة لا تقدم لنا معرفة، بل تكتفي بإدخال الممثل في حركة دينامية تمثل بداية اشتغال السيميوزيس[29]، ولا يمكننا تأويلها إلا فيما تقترحه العلامة في صنيعتها البدئية؛ وبهذا تكون الأولية بمثابة درجة صفر ليس هناك شيء، وليس هناك داخل أو خارج أو قانون، إنما هناك إمكانيات غير

محددة[30]. فالعلامة في هذا المستوى من التأويل (المباشر/الانفعالي) [31] هي كيفية أيقونية خبرية[32].

فالزبد ليس كيفية ممكنة إيجابًا وفقط، بل إنها تجلّت في جسم يخصصها (البحر) أي ضمن موضوع فرداني (فردية)، وترتبط بعلاقة المجاورة مع موضوعها الذي تحيل عليه (علاقة علّيّة) (قرينية). وعند وضع العلامة الأيقونية البصرية (زبد البحر) في سياقها التأويلي الثاني (الدينامي)[33] الذي يوفره لنا الممثل نجد أنَّ تعبير (زبد البحر) يحتمل مجموعة من التأويلات من نحو الوسخ ، أو اللون الأبيض، أو الكثرة، أو الرحمة، أو الضخامة، أو سرعة المغفرة. وهذه التأويلات هي معانٍ متوارية عن الأذهان أتت من الثقافة والبيئة الاجتماعية.

فالعلامة اللسانية (سبحان[34] الله) تكونت من الصورة الأكوستية[35] لأصوات كلمة (سبحان)، والمفهوم الذي دلّت عليه وهو (التنزيه)، أي تنزيه الله تعالى عما يقوله الظالمون وعما لا يليق به من كل نقص، فيلزم ذلك نفي الشريك والصاحبة والولد وجميع الرذائل. وجاءت العلامة اللسانية المتمثلة في المورفيم (الواو) في تعبير (والحمد لله) لتشير إلى الحال أي سبحان الله ملتبسًا بحمده له من أجل توفيقه للمسلم للتسبيح في يوم واحد[36].

أتت العلامة الاستعارية الأيقونية البصرية مليئة بالمعاني الحسية الدينامية التي استطاع الذهن أن يؤولها. فالمقصود ليس كثرة زبد البحر، بل كثرة الذنوب التي نحسّها من خلال هذا الزبد. فكثرة الذنوب ذهنية، وكثرة الزبد حسية. فأتت الاستعارة بتشبيه غير المحسوس بالمحسوس مما قرّب المعنى إلى الأذهان.

وإذا ما نظرنا إلى طرفي العلامة الاستعارية البصرية: المستعار له (كثرة الذنوب) والمستعار منه (زبد البحر)، وإذا ما رجعنا إلى السياق الثقافي والديني، فإننا نجد أنَّ الواقع الذي ولّدته العلامة هو المبالغة في كثرة الذنوب، التي يغفرها الله سبحانه وتعالى برحمته ومغفرته الواسعة.

وعليه فإنَّ العلامة في الثانوية[37] تكون قد حققت وجودها فأصبحت موجودة فعليًا ومتجسدة ومرتبطة بعالم الموجودات؛ لأنها ارتبطت بموضوعها، وأمست بمثابة الفعل ورد الفعل[38]. فالعلامة في هذا المستوى (الدينامي/ الطاقوي) أصبحت قائمة بين موضوع ومحمول (المبالغة في كثرة الذنوبx زبد البحر)، وتحتمل الصدق أو الكذب؛ وعليه فهي فردية قرينية تصديقية[39].

وبالنظر إلى العلامة البصرية – من منظور استخدامها بالعرف والتواضع – يتضح شيوع استخدامها للدلالة على المبالغة في الكثرة. ولوحظ أنَّها ترمز إلى رحمة الله تعالى ومغفرته للذنوب مهما كانت كثيرة. فالعلامة في المستوى الثالث من التأويل (النهائي/ المنطقي) [40] (الثالثية) [41] أصبحت كاملة دائمة الصدق. فهي عرفية رمزية حجية[42].

يدعونا هذا الحديث إلى عدم الانقطاع عن ذكر الله، وذلك من خلال تسبيحه وحمده؛ لما في ذلك من الثواب العظيم للإنسان المسلم الذاكر. ويرشدنا كذلك إلى أن لا نقنط من رحمته تعالى؛ لأنه عز وجل يغفر الذنوب مهما كانت كثيرة، حتى وإن كانت أكثر من زبد البحر.

العلامات الاستعارية الأيقونية اللمسية:

أتت الاستعارة الأيقونية اللمسية في الحديث النبوي الشريف رديفة للأيقونة البصرية، أو متممة لها ببعض الخصائص من نحو النعومة

والخشونة؛ إذ إنَّ الإحساسات اللمسية عند علماء النفس أربعة: الإحساس بالتماس والضغط، والإحساس بالألم، والإحساس بالبرودة، والإحساس بالسخونة[43]، وجاءت في مقام الترغيب تارة وفي مقام الترهيب تارة أخرى.

تكتسب الأيقونات اللمسية الحرارية في الحديث النبوي الشريف مركز الصدارة؛ لأنَّ من طبيعة الدعوة الإسلامية التذكير بعذاب جهنم وبشدة حرارتها، ولكن هذه الأيقونات لم تقتصر على جوانب الترهيب في وصف نار جهنم فحسب، بل جاءت لتدل على شيء خيري في الدنيا، وذلك كما جاء في حديث جابر بن عبد الله رضي الله عنهما: جَاءَ أَعْرَابِيٌّ إِلَى النَّبِيِّ - صلى الله عليه وسلم – فَبَايَعَهُ عَلَى الْإِسْلَامِ، فَوُعِكَ، فَأَتَى النَّبِيَّ – صلى الله عليه وسلم – فَقَالَ: أَقِلْنِي، فَأَبَى، ثُمَّ أَتَاهُ، فَقَالَ: أَقِلْنِي، فَأَبَى، فَسَأَلَ عَنْهُ، فَقَالُوا: خَرَجَ، فَقَالَ رَسُولُ اللهِ صلى الله عليه وسلم: " **إِنَّ الْمَدِينَةَ كَالْكِيرِ، تَنْفِي خَبَثَهَا، وَتَنْصَعُ طَيِّبَهَا**"[44]. لقد جاء هذا الحديث في معرض الرد على الأعرابي الذي أراد فسخ العقد الذي أبرمه؛ إذ إنَّ المدينة مكان طيب ولا يسكنها إلا الطيبون، فهي تنتقي الأخيار وتستبقيهم، وتنفي الأشرار عنها، فتكون بمنزلة الكير الذي يزيد قوة النار كلما خمدت فيتخلص من الصدأ والشوائب، فكان هذا الأعرابي بمثابة الدرن والشائبة.

ومن الأمثلة على هذا النسق من العلامات حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ إذ إنَّهُ قَالَ: " **دَبَّ إِلَيْكُمْ دَاءُ الْأُمَمِ قَبْلَكُمْ: الْحَسَدُ، وَالْبَغْضَاءُ، وَالْبَغْضَاءُ: هِيَ الْحَالِقَةُ**[45]**، لَا أَقُولُ تَحْلِقُ الشَّعْرَ، وَلَكِنْ تَحْلِقُ الدِّينَ**"[46].

يحذرنا الرسول – صلى الله عليه وسلم – في هذا الحديث من فساد الحال بيننا، ومن بغض بعضنا بعضًا، لما له من آثار وخيمة على الجماعة

المسلمة من ناحية، وعلى الدِّين من ناحية ثانية. ولقد شبه هذا البغض والكره الذي يقع بين بعض المسلمين بالحالقة.

إنَّ الاستعارة في تعبير (هي الحالقة) قد تجاوزت العلامة اللسانية لتصبح علامة أيقونية حسية لمسية تثير وعي المتلقي وتستنفره، وتجعله لا يتعامل مع اللغة فحسب، بل يتعامل مع هيئة أو صورة ملموسة، وتجعل كذلك النص يغص بالدلالات التي تتجاوز دلالته الحرفية لينفتح على دلالات جديدة شتى.

إننا نجد في هذه الاستعارة امتناع جواز احتمال إرادة معناها الأصلي عقلًا وعرفًا. ومن هنا لا بدَّ من المؤوِّل أن يتلمّس البعدين: الدلالي والتداولي المجازيين، لكي تسير عملية التأويل بسيرورتها التأويلية مبتدئة بالتأويل المباشر الانفعالي. فالاستعارة (هي الحالقة) – بوصفها ممثلًا - هي علامة كيفية، وهي التعبير الخالص عن الأولية. فعملية الحلاقة هي عملية محسوسة وملموسة، فهي أيقونة لشيء معين ما دامت تتشابه مع هذا الشيء وما دامت تستعمل كونها علامة له. وإذا ما نظرنا إلى علاقة المؤوَّل مع الممثل فإننا نجد أنَّ العلامة هنا خبرية، أي أنَّها مدركة بوصفها تمثل هذا النوع أو ذاك من الموضوع الممكن، والعلامة الخبرية في هذا المستوى من التأويل متروك خبرها فارغًا (س هي الحالقة) ولا تقبل الصدق أو الكذب؛ وعليه فهي كيفية أيقونية خبرية.

وفي المستوى التأويلي الدينامي الثاني (الثانوية) فإنَّ التأويل يتأسس على أنقاض المستوى التأويلي المباشر؛ إذ ينطلق المتلقي في سيرورته التأويلية اللامتناهية ليخرج العلامة من التعيين إلى التأويل[47]، فالحلاقة عملية تتعلق بالشعر الذي يتم حلقه بآلة الموس؛ ولهذا فهي تحققت في جسم

خصصها وهو (الشعر). وهذه الحلاقة تربطها علاقة المجاورة والعلية مع الموضوع الذي ستعينة، بحيث يكون الدال (معلولًا)، والمدلول (علة). فتشبيه البغضاء بعملية الحلاقة يتجاوز معناه الحرفي ليشير إلى دلالات دينامية كثيرة، من نحو: استئصال الدين، والذهاب بالحسنات، والهلاك، والنظافة من الشعر، والحلاقة، والفناء.

فالمؤوَّل النهائي المنطقي أتى ليقف في وجه القوة التأويلية المدمرة التي أطلق عنانها المؤول الدينامي، فالواقع الذي ولدته العلامة الاستعارية في الذهن وبعد تطور كافٍ للفكر ومن خلال العرف هو أنَّ البغضة والحسد والحقد ينتج عنه هلاك واستئصال الدين كما يستأصل الموس الشعر؛ وبهذا فإنَّ الاستعارة (هي الحالقة) شكّلت رمزًا لهلاك المسلمين وفراقهم واستئصالهم بسبب البغض؛ وعليه تكون العلامة في هذا المستوى دائمة الصدق ممثل يحيل على موضوع عبر مؤول[48](هلاك الدين واستئصاله، والذهاب بالحسناتx الحالقة). فهي عرفية رمزية حجية.

لقد أتى التعبير الاستعاري (هي الحالقة) بالجملة الاسمية ليدلّ على ثبوت الحالة؛ إذ إنَّ هذا الاستئصال هو مطلق وغير مقيد بزمن معين، وإنّه يحدث كلما حدث البغض.

والأيقونة الحسية اللمسية التي تضمنها هذا الحديث تثير الشعور بالألم والحذر الشديد لدى حدث الحلاقة كما يعهدها البشر. كما أفادت الاسمية الخبرية في هذا التعبير الاستعاري تبادل المواقف والماهية بين الطرفين، فالحالقة البغضاء، والبغضاء الحالقة. ودلَّ التعبير بـــالوحدة اللسانية (أل التعريف) على القصر وحصر المعنى مبالغة في توكيده وترسيخه، وسكت عن المفعول به لإطلاق الخيال لمحاولة الإحاطة بما تحلق مقدارًا ونوعًا.

يرشدنا هذا الحديث إلى البعد عن الصفات الذميمة، من نحو البغضاء والحسد والحقد، التي تؤدي إلى هلاك المسلمين واستئصالهم، وإلى ذهاب الحسنات.

العلامات الاستعارية الأيقونية الشمّيّة:

تعدّ حاسة الشم حاسة غير معقدة، وهي من أرهف الحواس التي ترافق الإنسان منذ ولادته، وقد تمر شهور على الطفل وهو يسمع دون أن يعرف مصدر الصوت، ويرى غير أنَّه لا يدرك قدر البعد، وذلك لأنَّ هاتين الحاستين معقدتان، ولكنه يستطيع تمييز أمه من خلال رائحتها، وهذه الحاسة مرتبطة بالفطرة، ومثيرة للغرائز، فالتي تمسّ الطيب وتمرّ بالرجال تعدّ زانية كما دلّ الحديث(49).

والشم حصيلة واحدة من الحواس الخمس، وسيلتها الأنف إلى الرئة؛ إذ يقوم الجهاز العصبي بعملية التقرير، فيحكم على كل نوع من أنواع المشموم الحار، أواللطيف المعتدل، والرطب أو المثير، والثقيل(50).

وفي الحديث النبوي الشريف روائح واضحة الدلالة، وهي روائح جيدة، وروائح كريهة، تبعًا لثنائية الترغيب والترهيب، ولكل منهما رسوخ في مفاهيم الإنسانية، وعموم في التأثير. ومن هذه الأحاديث ما رواه أبو هريرة رضي الله عنه: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "**اللَّوْنُ لَوْنُ دَمٍ، وَالرِّيحُ رِيحُ الْمِسْكِ**"(51)؛ إذ يغدو لون دم الشهيد في هذا الحديث محبوبًا، ويفوح برائحة المسك الزكية.

ومن الروائح المكروهة رائحة الثوم، إذ أمر النبي – صلى الله عليه وسلم – مَنْ أكل الثوم ألا يقرب المساجد خوفًا من إيذاء المصلين برائحته، كما جاء في حديث الرسول الله صلى الله عليه وسلم: " **مَنْ أَكَلَ مِنْ هَذِهِ**

الشَّجَرَةِ – يَعْنِي الثَّومَ – فَلَا يُؤْذِينَا فِي مَسْجِدِنَا " وَقَالَ فِي مَوْضِعٍ آخَرَ: " فَلَا يَقْرَبَنَّ مَسْجِدَنَا، وَلَا يُؤْذِينَا بِرِيحِ الثُّومِ"[52].

ويستوقفنا – عند هذه العلامة – حديث الرسول – صلى الله عليه وسلم – الآتي: " **وَالَّذِي نَفْسُ مُحَمَّدٍ بِيَدِهِ، لَخُلُوفُ فَمِ الصَّائِمِ**[53] **أَطْيَبُ عِنْدَ اللهِ مِنْ رِيحِ الْمِسْكِ**[54]"[55].

حثّنا الرسول – صلى الله عليه وسلم – على أهمية الصوم؛ لما له من فضل وثواب للصائم عند الله تعالى، من خلال التعبير الاستعاري؛ إذ شبه تغيّر رائحة فم الصائم بريح المسك. وقد جاء المستعار منه (ريح) أيقونة حسية شمية؛ إذ أكّد النبي – صلى الله عليه وسلم – جمال هذه الرائحة بالقسم الشديد، وبجوابه المؤكد بـــ (اللام) واسم التفضيل (أطيب) مما جعل الصفة تعلو لدى المشبه (خلوف).

إنَّ الأيقونة الحسية الشمية (ريح) عند وضعها في سيرورتها التاويلية نجد أنَّها في (الأولية) مجرد إحساس (كيفية)، أي كلية لا تتضمن شيئًا غير نفسها، ولا يمكنها أن تقوم علائقيًا إلا بالمشابهة والمطابقة (أيقونة)، وهي علامة مدركة بوصفها تمثل موضوعها في خصائصه لا غير[56] (خبرية). فالعلامة في هذا المستوى هي كيفية أيقونية خبرية.

وفي المستوى الثاني من التأويل (الثانوية) – بوصفها نظامًا للتفرد، وللحدث الواقع ضمن سياق خاص– فإنَّ العلامة الشمية (ريح) أصبحت ممثلًا متحققًا في جسم يخصصها (المسك)، فالعلامة الفردية (ريح المسك) تدل على موضوعها؛ لكونه يرتبط فعليًا بها بعلاقة المجاورة والعلية (قرينية)، وتُفهم من حيث هي تمثل وجودًا حاليًا (تصديقية). تنفتح هذه العلامة على مجموعة من التأويلات من نحو: فضل الصيام، وثواب الصائم، والترغيب في

الاستكثار من الصوم، وعلو الدرجة، والثناء على الصائم، والرضا بفعله، وأفضلية رائحة فم الصائم عند الله تعالى من الروائح الطيبة.

ليست حقيقة رائحة المسك مرادها؛ لأنَّ الله تعالى منزه عن استطابة الروائح، بل هو مجاز؛ لأنه جرت العادة بتقريب الروائح الطيبة منا، فاستعير ذلك لتقريب الصوم من الله عز وجل. فالمعنى أنَّه خلوف فم الصائم أطيب عند الله تعالى من ريح المسك عندنا، أي يقرب إليه أكثر من تقريب المسك إلينا(57).

وعليه فإنَّ العلامة الاستعارية تكون قد أحالت على موضوعها (الترغيب في الاستكثار من الصوم) بفضل وجود عرف (قانون)، وأصبحت ترمز إلى فضل الصيام وثواب الصائم (رمزية)، والعلامة في هذا المستوى صارت مكتملة ودائمة الصدق (حجية)؛ وبهذا تكون العلامة الاستعارية الشمية عرفية رمزية حجية.

يدعو هذا الحديث إلى المواظبة على الصوم لما له من الأجر والثواب العظيم وعلو الدرجة عند الله عز وجل.

العلامات الاستعارية الأيقونية الذوقيّة:

يعدّ التذوق باللسان من أبرز وجوه الاتصال بالموجودات، ذلك لأنّه إحساس ميكانيكي كيميائي يحتاج إلى انحلال المادة في اللسان، ليتعرّف المرء نوعها؛ إذ يمكث الإحساس بالحامض والمالح والحلو في أطراف اللسان، أمّا الإحساس بالمر، فيكون قويًا في مؤخرة اللسان(58).

ودلّ القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف على أنَّ حاسة التذوق ذات أبعاد روحية، ويمكن أن تصعد إلى الرقي، فإذا صارت مرهفة تفهّمت جماليات التصوير الذوقي، ووعت إثارته بالتفصيل، وبالذات إذا جسّدت

قضايا مجردة[59]. وتتفق حاستا اللمس والذوق من حيث إنهما قابلتان للتهذيب، وإنَّ كثيرًا من ألوان الترف يرجع إلى إرهاف هاتين الحاستين، وذلك لما يصحب تنشيطهما من الشِّحنات الروحية[60].

ومن الشواهد على الأيقونة الذوقية في الحديث النبوي الشريف **أَنَّ رَسُولَ اللهِ صلى الله عليه وسلم: سُئِلَ عَنْ رَجُلٍ كَانَتْ تَحْتَهُ امْرَأَةٌ، فَطَلَّقَهَا ثَلَاثًا، فَتَزَوَّجَتْ بَعْدَهُ رَجُلًا، فَطَلَّقَهَا قَبْلَ أَنْ يَدْخُلَ بِهَا: أَتَحِلُّ لِزَوْجِهَا الْأَوَّلِ؟ قَالَ: فَقَالَ رَسُولُ اللهِ صلى الله عليه وسلم: " لَا، حَتَّى يَكُونَ الْآخَرُ قَدْ ذَاقَ مِنْ عُسَيْلَتِهَا، وَذَاقَتْ مِنْ عُسَيْلَتِهِ"**[61]. و(العسيلة) تصغير (عسلة). وهي كناية عن الجماع؛ إذ شبه الرسول – صلى الله عليه وسلم – لذته بلذة العسل وحلاوته. فاستعار لها ذوقًا. وأنّث العسل في التصغير لأنه يذكر ويؤنّث. أي قطعة من العسل.

ونقف على مثال آخر في قوله – صلى الله عليه وسلم - في الحديث النبوي الشريف الآتي: " **اشْتَكَتِ النَّارُ**[62] **إِلَى رَبِّهَا، فَقَالَتْ: أَكَلَ بَعْضِي بَعْضًا، فَأَذِنَ لَهَا بِنَفَسَيْنِ: نَفَسٌ فِي الشِّتَاءِ، وَنَفَسٌ فِي الصَّيْفِ، فَأَشَدُّ مَا يَكُونُ مِنَ الْحَرِّ مِنْ فَيْحِ جَهَنَّمَ** "[63].

استجابت نار جهنم لمثير معين (أكل بعضي بعضًا) (الممثل)، بوساطة نمط من السلوك (الشكوى إلى الله عز وجل)، الأمر الذي جعله سبحانه وتعالى يأذن لها بـــ (نفسين): نفس في الصيف (الحر الشديد)، ونفس في الشتاء (البرد القارس).

تتعانق في هذا الحديث مجموعة من العلامات الاستعارية التي شكلت علامات أيقونية متشابكة ومتداخلة عبر نسق متكامل، جعلتنا نتعامل مع هيئة،

أو صورة، أو مادة محسوسة. فالنار تبدو زمرة من العلامات الأيقونية أضفي عليها صفات إنسانية، من نحو الاشتكاء، والقول، والتنفس، والأكل.

والأيقونة الذوقية (الأكل) – التي جسّدت الحالة الشعورية للنار في هذا الحديث – شكّلت علامة استعارية مهمة. وعند وضعها في سيرورتها التأويلية، نجد أنَّها مجرد إحساس (كيفية)، وتستند إلى عالم المشابهة الناتج عن نظام التقطيع غير المتماثل؛ إذ إنَّها تقدم طابعًا تمثيليًا للممثل، من خلال التمثيل لتوازٍ موجود في شيء آخر[64] (أيقونة). وتكون علامة (الأكل) في هذا المستوى من التأويل (المباشر/ الانفعالي) مجرد وسيط ذهني لفكرة أو تمثيلًا ما، أي أنَّها تعمل على إيجاد وساطة بين الأصل والشبه، ولا تقول شيئًا خارج سياقها (خبرية)؛ وعليه فالعلامة في (الأولية) هي كيفية أيقونية خبرية.

وإذا ما تابعنا تأويل العلامة في مستواها التأويلي الثاني (الدينامي/ الطاقوي)، فإنَّنا نجد أنَّ العلامة الكيفية أضحت متجسدة ومتجلية ضمن موضوع فرداني (النار) (فردية)؛ وبهذا نكون قد وجدنا أنفسنا أمام حدث موجود واقعي مشكل للعلامة، إنَّه موضوع أو حدث فردي [65]؛ إذ إنَّ العلامة الفردية تحيل على موضوع فريد ووحيد تملك صفته، وتشير إليه لأنَّها متأثرة به فعليًا (قرينية). وفي هذا المستوى فإنَّ العلامة تتحول من خبرية إلى تصديقية؛ ولذا فإنَّ العلامة الاستعارية المتمثلة في الأيقونة الحسية الذوقية (أكلُ النار لبعضها بعضًا) يمكنها أن تنفتح على مجموعة من التأويلات الدينامية، من نحو: الازدحام، الغيض، المزايا الغضبية، الهول، الترهيب، الحرارة الشديدة، البرد القارس. فالعلامة في (الثانوية) تقبل الصدق أو الكذب؛ لأنَّ الذهن فسرها وأصبحت قائمة بين موضوع فعلي وكيفية معينة؛ وعليه فهي فردية قرينية تصديقية.

وفي المستوى الثالث من السيرورة (النهائي/ المنطقي) فإننا سنقف في وجه القوة التأويلية الدينامية ونستقر على مؤوَّل للعلامة من خلال السنن الثقافي والاجتماعي الذي يحكمنا، فالمؤول النهائي الذي توصلنا إليه هو (هول جهنم، والترهيب من شدة حرها).

والعلامة الاستعارية (أكل بعضي بعضًا) أصبحت من منظور العرف والتواضع (عرفية)، وترمز إلى شدة حرارة نار جهنم (رمزية)، ودائمة الصدق (حجية). فهي عرفية رمزية حجية.

وهذه النار لا تشبه نار الدنيا بدلالة احتوائها على الزمهرير، فأمكن هناك اجتماع النقيضين: الحر والبرد. وهذا مما يقرب تصديق الكلام لها إلى العقول. ويلحظ في الحديث النبوي النقلة من الحوار ومشهده في عالم الغيب إلى تصور الحر والبرد في العالم المشهود، وكون النار خرجت عن ماهيتها وتكيفها مع حيثياتها وأجزائها يدعو إلى التخويف؛ إذ كيف يتحمل العاصي نارًا لا تتحمل ذاتها، والأصل الانسجام في كينونة الأشياء. وكلامها يزيد في قوة إرعابها للإنسان. ونفسها يوحي بقرب زمان عذابها أو مكانه؛ لأنَّ النَّفَس يدل على قرب صاحبه، مع ما يوصله من حرارة الباطن. فهي مدركة وواعية لمهامها، إزاء الذي لم يفهم مهمته في الحياة الدنيا(66).

يبلغنا الرسول – صلى الله عليه وسلم – أنَّ الحر الشديد، والبرد القارس اللذين يصيبان الأرض في فصلي الصيف والشتاء، ما هما إلا نفسان من أنفاس جهنم. وهذه رسالة تدعونا إلى تقوى الله، والعمل بما يرضيه لكي لا يكون مصيرنا إلى هذه النار التي وقودها الناس والحجارة.

خاتمة:

تخرج الاستعارة من كونها علامة لسانية إلى هيئات أخرى مثل الصور والأشكال، وذلك من خلال تحول اللغة إلى مادة محسوسة؛ لذلك تم ربطها بالأيقون الذي تبدو فيه العلامة شبيهة بالموضوع أو ممتلكة خصائصه ذاتها، أو بعض مظاهره، أو يعاد إنتاجها (إيكو) عبر البنية الإدراكية التي تجمع الأشياء المدركة حسيًا وذهنيًا، أو أنَّها تشمل أيعادًا ثقافية (لوتمان). وجاءت أنساق العلامات الاستعارية الأيقونية متمثلة في الأنساق البصرية، واللمسية، والشمية، والذوقية.

أتت العلامات الاستعارية الأيقونية مجسِّدة لقضايا مجردة؛ فأطلقت الإحساسات القوية، والإيحاءات المتعددة، والفضاءات الدلالية المتسعة، وأسهمت في تعميق الفكرة وتقويتها، فبينت المقاصد الدينية، وأوصلت الترغيب والترهيب، والمدح والذم، ورصدت مواضع القبح والجمال. وهي أنساق حسية؛ أتت لتدعم صدق الخبر والمخبر، وتبرز قواعد الدين في تشريعه وفقهه.

الهوامش:

([1])- **أبعاد العلامة:** - البعد التركيبي (**النحوي**): هو الذي يعنى بعلاقة العلامة مع ذاتها.
- **البعد الدلالي:** هو الذي يهتم بعلاقة العلامة مع موضوعها.
- **البعد التداولي:** هو الذي يبحث في علاقة العلامة مع مؤولاتها.
Ch. W. Morris, Writings on the General Theory of Signs (The Hague: Mounton), 1971, p.21.

([2])- موسى ربابعة، آليات التأويل السيميائي، الكويت، آفاق للنشر والتوزيع، 2011، ص.65.

([3])- لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، بيروت، المطبعة الكاثولوكية، ط.19، (دت)، ص.22.

([4])- جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط.1، (دت)، مادة "صنم"، ص.4446.

([5]) - Sarwat Okasha, An Encyclopedia Dictionary of Cultural Terms, Egypt- Beirut, The Egyptian International Publishing Co- Longman- Library of Lebanon, 1990, p. 216.

([6])- Ibid, p.215.

([7])- العلامة الأيقونية: هي العلامة التي تنبثق عن علاقة الموضوع مع الممثل، وهي التي تدل على موضوعها نتيجة لوجود شيه بينهما، أو بفضل امتلاكها خصائص موضوعها نفسه.
Charles Hartshorne and Paul Weiss, The Collected Papers of Charles Sanders Peirce, voll.11: Element of Logic (Cambridge: Harvard University Press, 1931, 2.247, 276.

([8])- **العلامة أو الممثل** (Representamen) - **بحسب تصور بورس** - هي عبارة عن شيء ما يحل محل شيء آخر وفق علاقة ما أو صفة ما لشخص ما. أي إنَّها تخلق في ذهن ذلك الشخص علامة معادلة أو علامة أكثر تطورًا، وهذه العلامة تُسمى مؤوَّلًا (Interpretant). وتنوب هذه العلامة عن شيء ما وهذا الشيء يُسمى موضوعًا (Object).
Op.Cit, Charles Hartshorne and Paul Weiss, The Collected Papers, 2.228.

([9])- حمد الجزار، سيميوطيقا التشبيه، من البلاغة إلى الشعرية، القاهرة، نفرو للنشر والتوزيع، ط.1، 2007، ص ص.122- 123.

([10])- **العلامة** بحسب تعريف بورس: " كل ما يوصل مفهومًا محددًا عن موضوع ما وبأي وجه كان". نور الدين رايص، اللسانيات المعاصرة في ضوء نظرية التواصل، إربد – الأردن، عالم الكتب الحديث، 2014، ص.178.

([11])- Op.Cit, Charles Hartshorne and Paul Weiss, The Collected Papers, 2.276.

([12])- Ibid., 2.247.

([13])- أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، **منشورات الاختلاف**، الدار العربية للعلوم، 2005، ص.93 .

([14])- **حنون مبارك، دروس في** السيمياء، **الدار** البيضاء، **دار توبقال للنشر**، 1987، ص.56.

([15])- موسى ربابعة، آليات التأويل السيميائي، مرجع سابق، ص ص.65- 66.

([16])- المرجع نفسه، ص ص.66-67.

([17])- أمبرتو إيكو، سيميائيات الأنساق البصرية، تر. محمد التهامي العماري ومحمد أودادا، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط.2، 2013، ص.16، 28، 32.

([18])- يوري لوتمان، سيميوطيقا السينما، تر. نصر أبو زيد، (**ضمن كتاب: أنظمة العلامات** في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا)، إشراف سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، القاهرة، دار التنوير للطباعة والنشر، 2014، ص.301.

)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح. هـ. ريتر، إستانبول، مطبعة المعارف، ([19])1989، ص.108.

([20])- علي بن محمد التوحيدي، الهوامل والشوامل، تح. أحمد أمين وسيد أحمد صقر، القاهرة، لجنة التأليف والنشر والترجمة، 1952، ص.240.

([21]) - سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، القاهرة، دار الفكر العربي، ط.2، 1960، ص.134.

([22])- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، **تر.** أحمد الصمعي، بيروت، المنظمة العربية **للترجمة**،**ط**.1، 2005، ص.237.

([23])- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، القاهرة، دار مصر، ط.1، 1958، ص.129.

([24])- أحمد ياسوف، الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، سوريا، دار المكتبي، ط.2، 2006، ص.415.

([25])- المرجع نفسه، ص.415، 416.

([26])- **مسند الإمام أحمد، مرجعسابق**، 15/11.

([27])- العلامة الكيفية: هي العلامة التي تنبثق عن علاقة الممثل مع نفسه، وهي أساس التماثل والمشابهة والاستعارة.

جيرار دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامة، تر. عبد الرحمن بو علي ، اللاذقية – سورية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط.1، 2004، ص.105.

([28])- الأولية: أول مراتب الوجود عند بورس، تعنى بضم صفات الظواهر، مثل: **الألوان، والشعور.**

C.S. Peirce, Chance, Love, Logic. Philosophical essays. Edited and introduced by Morris. R, Cohen. With an essay by John Dewey. Introd: to the Bison Books. Ed by Kenneth, Line Center. University of NEBRASKO, PRESS Lincoln and London. 1998, p.75.

([29])- السيميوزيس: هو السيرورة التي يشتغل من خلالها شيء بوصفه علامة.

مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر. حميد لحميداني، المغرب، دار إفريقيا الشرق،1989، ص.16.

([30])- **محمد مفتاح**، مفهوم الحقيقة عند تشارلز ساندرس بورس، الحقيقة المجتمعة. htt://www.startimes.com

([31])- التأويل المباشر: هو المؤوَّل الذي تعينه العلامة.

Op.Cit, Charles Hartshorne and Paul Weiss, The Collected Papers, 8.343.

([32])- العلامة الخبرية: هي التي تتشكل نتيجة العلاقة التي تنسج بين المؤوَّل والممثل، ، ويكون خبرها **ناقصًا، ولا تحتمل الصدق أو الكذب.**

([33])- التأويل الدينامي: الأثر الواقعي الذي تحدده العلامة في الذهن.

Op.Cit, Charles Hartshorne and Paul Weiss, The Collected Papers, 8.343.

([34])-**سبحان**: اسم منصوب على أنَّه واقع موقع المصدر لفعل محذوف تقديره سبحت الله سبحانًا كسبحت الله تسبيحًا، ولا يستعمل غالبًا إلا مضافًا إلى المفعول أي سبحت الله، ويجوز كونه مضافًا إلى الفاعل، أي نزّه الله نفسه والمشهور الأول. وجاء غير مضاف في الشعر كقوله: سبحانه ثم سبحان أنزهه. **محمد عبد الباقي الزرقاني، شرح الزرقاني على موطأ الإمام مالك، تح.** طه عبد الرؤوف سعد، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، ط.1، 2003، 32/2.

وسبحان: اسم علم لمعنى البراءة والتنزيه بمنزلة عثمان وحمران. **عثمان بن جني، الخصائص**، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ط.4، (د.ت)، 199/2.

([35])- الدلالة اللسانية - بحسب دو سوسير - "لا تجمع بين شيء واسم وإنما تجمع بين مفهوم **وصورة** سمعية [أكوستية]، وهذه الأخيرة ليست الصوت المادي، أي شيء فيزيائي خالص، بل هي بصمة نفسية لهذا الصوت وهو التمثل الذي تقدمه عنه حواسنا، أي إنه شيء حسي. وإذا ما أطلقنا عليه صفة "**مادي**" فإنما المقصود هذا المعنى، مع مقابلته باللفظ **الآخر** للترابط، أي المفهوم الذي يكون مجردًا على وجه العموم". ماري آن بافو وجورج إليا سرفاتي، النظريات اللسانية الكبرى من النحو المقارن إلى الذرائعية، تر. **محمد الراضي،**

الحمراء- بيروت، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، 2012، ص ص.119-120.

([36])- ينظر: الموطأ، هامش21، ص.209.

([37])- الثانوية: هي رتبة الوجود (الوقائع المحسوسة).

عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، بيروت، دار الطليعة للنشر والتوزيع، 1990، ص.48.

([38])- محمد مفتاح، مفهوم الحقيقة عند تشارلز ساندرس بورس، الحقيقة المجتمعة، مرجع سابق.

([39])- العلامة الفردية: هي التي تنتج عن علاقة الممثل مع موضوعه، وهي شيء أو حدث واقعي يشكل علامة.

- العلامة القرينية: هي العلامة التي تنتج عن علاقة الموضوع مع نفسه، وترتبط بموضوعها عن طريق المجاورة.
- العلامة التصديقية: هي التي تنبثق عن العلاقة التي تربط المؤول مع الموضوع، وتدل على موجود واقعي، وتحتمل الصدق أو الكذب.

Op.Cit, Charles Hartshorne and Paul Weiss, The Collected Papers, 2.306, 309, 310, 445.

([40])- التأويل النهائي: هو الأثر الواقعي الذي تولده العلامة في الذهن بعد تطور كاف للفكر. Ibid., 8.343.

([41])- الثالثية: هي رتبة القانون والفكر.

([42])- العلامة العرفية: هي التي تنتج عن علاقة الممثل مع المؤول، وهي بمثابة القانون الذي يشكل علامة.

- العلامة الرمزية: هي التي تنبثق عن علاقة الموضوع مع المؤول، وهي التي تدل على موضوعها نتيجة لوجود عرف.
- العلامة الحجية: هي التي تنبثق عن العلاقة التي تنسجها مع مؤولها، وهي التي تشكل مع مؤولها علامة قانون.

Op.Cit, Charles Hartshorne and Paul Weiss, The Collected Papers, 2.246, 249, 310.

([43])- يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام، القاهرة، دار المعارف، ط.7، 1965، ص.62.

([44])- مسند الإمام أحمد، مرجع سابق، 189/22.

([45])- المرجع نفسه، 43/3.

([46])- قال الأخفش: أصل الحالقة من حلق الشعر، وإذا وقع الفساد بين قوم من حرب أو تباغض حلقهم عن البلاد، أي أجلتهم وفرقتهم حتى يخلوها، ويحتمل عندي أن يريد أنها لا تبقي شيئًا من الحسنات حتى يذهب بها بالشعر من الرأس حتى يتركه عاريًا. سليمان بن خلف الباجي، المنتقى،شرح موطأ مالك، القاهرة، المكتبة التوفيقية، ط.1، 2012، 288/9.

([47])- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط.2، 2005، ص.104.

([48]) Op.Cit, Charles Hartshorne and Paul Weiss, The Collected Papers, 2.242.

([49])- أحمد ياسوف، الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، مرجع سابق، ص.511.

([50])- علي شلق، الشم في الشعر العربي، بيروت، دار الأندلس، ط.1، 1981، ص.5.

([51])- مسند الإمام أحمد، مرجعسابق، 63/39.
([52])- المرجع نفسه، 51/13.
([53])- الخلوف: تغير رائحة فم الصائم، وإنما يحدث من خلو المعدة بترك الأكل. سليمان بن خلف الباجي، المنتقى،شرح موطأ مالك، مرجعسابق، 81/3).
([54])- ينظر: عبد الرحمن أبو الفضل السيوطي، تنوير الحوالك، شرح موطأ مالك، مصر، المكتبة التجارية الكبرى، 1969، 227/1.
([55])- المسك يحتمل ثلاثة أوجه: أحدها: أن صاحبه يجدها عند الله أطيب من ريح المسك ؛ لأنه ينال من الثواب عليها أكثر مما ينال المتطيب بالمسك من طيب مسكه، ويحتمل أن يريد أنها تعبق في موضع يوصف بأنه عند الله أطيب من عبق طيب المسك، وقد رُويَ. والثالث: أن البارئ تعالى يفيد بها للصائم أكثر مما يفيده ريح المسك لصاحبه . سليمان بن خلف الباجي، المنتقى،شرح موطأ مالك، مرجعسابق، 82/3.
([56])- حنون مبارك، دروس في السيمياء، مرجعسابق، ص.57.
([57])- مسند الإمام أحمد، مرجعسابق، 462/12.
([58])- يوسف مراد، مبادئ في علم النفس العام، مرجع سابق، ص.63.
([59])- أحمد ياسوف، الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، مرجعسابق، ص.555.
([60])- يوسف مراد، مبادئ في علم النفس العام، مرجع سابق، ص.64.
([61])- مسند الإمام أحمد، مرجعسابق، 422/21.
([62])- اشتكت النار إلى ربها: فيحتمل وجهين: أحدهما، حقيقي وهو أن يخلق لها حياة وكلامًا، فتتكلم بذلك. وثانيهما، مجازي على اعتبار أنَّ شكواها مجاز عن غليانها. سليمان بن خلف الباجي، المنتقى،شرح موطأ مالك، مرجعسابق، 86/1. (بنفسين): تثنية نفس وهو ما يدخل في الجوف ويخرج منه من الهواء، فشبه الخارج من حرارتها وبردها إلى الدنيا بالنفس الخارج من جوف الحيوان. قال عياض: قيل معناها أنها إذا تنفست في الصيف قوّى لهبُ تنفسها حرَّ الشمس، وإذا تنفست في الشتاء دفع حرُها شدةَ البرد إلى الأرض. مالك بن أنس، الموطأ، صححه ورقمه وخرج أحاديثه وعلق عليه محمد فؤاد عبد الباقي، القاهرة، الناشر مصطفى البابي الحلبي، 1985، 15/1، 16، هامش27، 28.
([63])- مسند الإمام أحمد، مرجعسابق، 189/12.
([64])- ينظر: عبد القادر فهيم الشيباني، معالم السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، الجزائر، سيدي بلعباس، 2008، ص.82.
([65])- حنون مبارك، دروس في السيمياء، مرجعسابق، ص.54.
([66])- ينظر: عبد القادر فهيم الشيباني، معالم السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، ص.470.