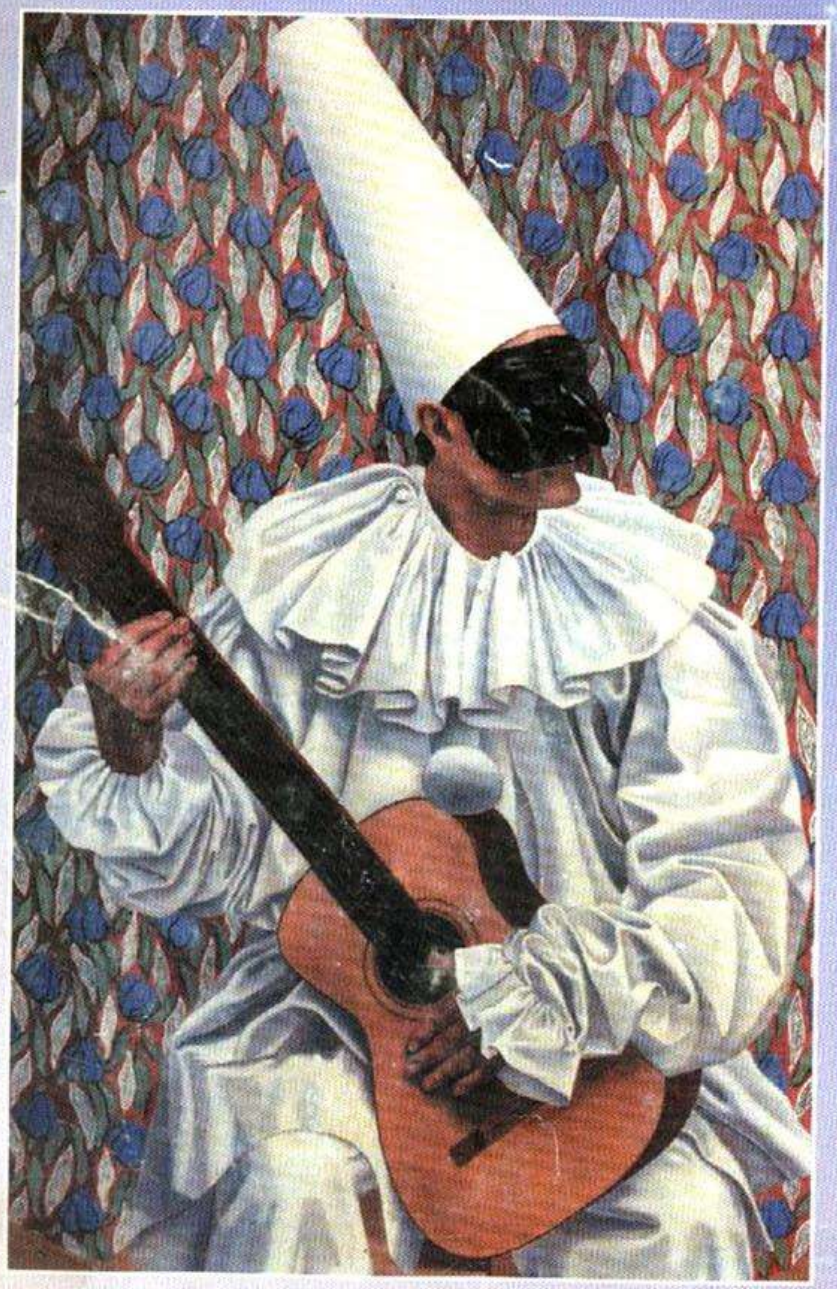
أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر

مجلة فصلية متخصصة تترجم الجديد فى الفنون المعاصرة والثقافة

CONTEMPORARY ART MAGAZINE- REVUE D'ART CONTEMPORAIN



دوجلاس كيلنر
المشقفون والتكنولوچيا الجديدة
دونالد جاردنر
اعادة إختراع الوجه الانسانى فى المسرح
جيكوب وامبرج
إبداع فن تصوير المنظر
جولى فان كامب
الإنسانيات ونقد الرقص
جون ر. كوفاتش
تفكيك الثنائية الموسيقية
جورج بالوندييه
ثراء الثقافات الشعبية
مايك بيكوف
نهايه الفلسفة وازدهار الافلام
الياندرو باريكو
نص مسرحية العازف والبحر

العدد الثانى - خريف ٢٠٠٠

لوحة "بييرو العازف" (١٩٢٤) للفنان چنيو سيڤيريني (١٨٨٣ - ١٩٦٦)

الفن المعاصر

مجلة علمية محكمة

تصدرها أكاديمية الفنون

رئيس التحرير أ . د. فوزى فهمى

مدير التحرير د . وائل غالى

سكرتارية التحرير د . محمد مهران

عادل عبد الحميد

هشام عبد العزيز

مستشارو التحرير

أ . د . سمحة الخولى

أ . سعد أردش

أ . توفيق صالح

أ . د. نبيل راغب

أ . د. رتيبة الحفنى

أ . د. صلاح قنصوة

أ. صفوت كمال

هيئة التحرير

أعضاء هيئة التدريس لأقسام اللغات بمركز اللغات والترجمة بالأكاديمية

المحتويات

* كلمة التحرير ٦

مسرح

* إعادة قراءة مسرح أ. آرتو، ت: أ. د. نبيل راغب، مراجعة: أ. د. محمد عنانى ١١

* إعادة اختراع الوجه الإنسانى، ت: د. سحر فراج، مراجعة: د. سامى صلاح ٣٩

* عن المسرح والحقيقة، ت: أ. د. أمين الرباط، مراجعة: أ. د. عبد الحميد حسين ٧٥

سينما

* دولوز والسينما، ت: د. محمد لطفى نوفل، مراجعة: أ د. يحيى عزمى ١١٩

* نهاية الفلسفة والسينما، ت: د. محمد السيد، مراجعة: أ د. هشام أبو النصر ١٥٣

موسيقى

* التعقيد الموسيقى، ت: أ. د. حمادة إبراهيم، مراجعة: أ د. مارسيل متى ١٩٥

* تفكيك الثنائية فى الموسيقى، ت: محمد الجندى، مراجعة: د. عزة مدين ٢٠٩

رقص

* حركة الكتابة وكلمات الرقص، ت: هبة نبيل، مراجعة أ. كريمة منصور ٢٢٧

* الإنسانيات ونقد الرقص، ت: أ. د. نهاد صليحة، مراجعة أ. د. ماجدة عز ٢٤٧

فنون شعبية

* تقاليد إحدى أسر فرجينيا، ت: د. سمية مظلوم، مراجعة: أ. صفوت كمال ٢٩٥

* ثـراء الثقـافـات الشعبيـة، ت: سها يحيى نجم، مـراجعة أ. د. محمد الجوهرى ٣٢٧

فن تشكيلى

* ابداع فـن تصوير المنظـر، ت: سـالـى محمد إمام، مـراجعة: أحمد فؤاد سليم ٣٤٥

* فـلـسـفـة اللـون، ت: د. فـيـفـى فـريد، مـراجـعـة: أ. د. أحمد إبراهيم ٣٧٣

النظرية النقدية

* مـن البنيـة إلـى البلاغـة، ت: د. خـالد سـالـم، مـراجعـة: د. حسن عطية ٣٨٥

* أشـبـاح الـنـقـد، ت: أ. د. شـاكـر عـبـد الحميد، مراجعة: أ.د. نبيل راغب ٣٩٩

النظرية الثقافية

* المثقفون والتكنولوجيا الجديدة، ت: سـامـح فـكـرى، مراجعة: سامى خشبة ٤٤٧

* الـحـوار الأوروبى، ت: د. حـامـد غانـم، مـراجـعـة: أ. د. باهـر الجـوهـرى ٤٩٣

* السـيـاسـة الحضاريـة، ت: د. سهير الجمل، مراجـعـة: أ. د. حمادة إبراهيم ٥٠٥

الإبداع

* الـعـازف والبـحـر، ت: أمـانـى فـوزى حبشـى، مـراجعـة: أ. سعد أردش ٥٢١

مصطلحات

*ثقافة التعليم، ت:سامح فكرى ت: محمد الجندى، مراجعة: أ. د. صلاح قنصوه ٥٧٣

كلمة التحرير

صدر العدد الأول من "مجلة الفن المعاصر" كمجلة أكاديمية متخصصة تترجم الجديد فى الفنون والثقافة فى صيف عام ٢٠٠٠ ، فإذ بها تنفذ بعد صدورها بوقت وجيز، وسجل النقاد أن صدورها علامة لافتة فى الحركة الفنية والفكرية للتعريف بعلوم وتيارات الفنون الرفيعة عالميًا.

وأسرة المجلة تتقدم بشكرها للترحيب الذى أبداه قطاع عريض من المثقفين والمبدعين والنقاد والمهتمين بشئون الفن في الوسط الثقافى المصرى بصدور المجلة ، كما تذكر لهم بالتقدير العميق تعاونهم مع أسرة المجلة فى أداء رسالتها من خلال التنبيه الرفيع إلى اقتراحات وملاحظات وآراء طيبة تستهدف تطويرها، مثل اقتراح نقد ومحاورة الباحثين العالميين - نحاول وفق صيغة أولية أن نحققه إبتداء من هذا العدد ، ونطمح إلى الإستكمال بصيغة أفضل فى العدد القادم - وأيضًا اقتراح نشر مختلف الإبداعات الأجنبية إلى جانب الدراسات - بدأنا بالفعل فى إصدارنا الثانى تحقيق هذا الإقتراح - ثم طلب الكثيرون تحويلها من مجلة فصلية إلى شهرية حتى يتواصل القارىء مع الثقافة العالمية بشكل أقرب زمنيًا ، وهو ما يحتاج إلى جهود ضخمة ، لانخشاها ولا نجتنبها لأننا نؤمن أن ما يشق مولده يشق موته أيضًا ، ولأننا منذ صدور العدد الأول حرصنا على أن نحلم مع القراء الجادين والدارسين بأن تكون المجلة فى المستقبل

مرجعًا ومصدرًا لمن يسعى وراء التحليل الجديد والبحث الجاد فى الفنون والثقافة وباتصال فورى ودون إنقطاع زمنى يفتقد العزلة وعندئذ يستحيل الحوار، إن المجلة تدرك مسئوليتها وتحاول أن تشارك فى سد فراغ هائل فى البحث العلمى فى الفنون والثقافة فى مصر بترجمة البحوث العالمية والدراسات الأجنبية والمقالات المتعمقة من مختلف أرجاء المعمورة ومن مختلف لغات الأرض، وتدرك مسئوليتها، وتدرك كذلك أنها ليست وحدها ولن تكون وحدها، لكنها ستسعى دائمًا لأن تستنفر كل إمكاناتها لتوسع فضاء الفكر كى لا يُلجم العقل ويبقى حبيسًا ففى ذلك الخطر كل الخطر ، إذ الثقافة التى تتكفىء على نفسها تموت.

التحرير

الترجمة حوار حضارى *

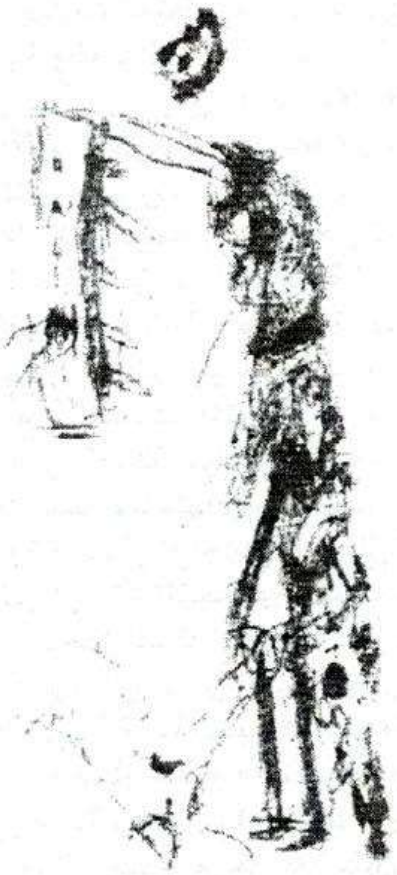
فى الثامن من نيسان إبريل ١٥٠٦ وجّه الكاهن جاك انتيكاريو Jacques Antiquario الذى عرف بسعة علمه ورعايته للآداب ، رسالة من ميلانو . دبجها باللغة اللاتينية إلى الراهب الدومنيكانى باولو غويستينيانى Paolo Guistiniani ضمنها تحية تقدير له بمناسبة إصداره لكتاب المزامير بخمس لغات متجاورة إلى بعضها على الصفحة المزدوجة الواحدة . قال انتيكاريو فى رسالته :

"إن إعجابى لا ينقضى . فكيف استطعت وبأية وسيلة تمكنت، رغم أشغالك الكثيرة، من أن تتقن اليونانية والعبرانية والكلدانية والعربية حتى لجعلت هذه اللغات أداة جديدة. فقد كان عندنا الإنجيل باللاتينية. أما الآن وقد جمعت لغات الشعوب نفسها ، فقد صار الإنجيل فى منال كل مخلوق وفقا لمشيئة الخالق. ذلك أنك فى كتاب واحد متعدد اللغات قد وفرت المعرفة للراغبين فيها وجعلت نفسك رائدًا وقائدًا، فى هذه الأعمال التى تجمع بين الزينة والفائدة". تكاد هذه الرسالة تختصر المنهج المتبع فى معالجة السمات الأساسية لحركة الترجمة وأثرها فى الحوار بين الشعوب . فالإعجاب أولا نابع عن التقدير العميق لإتقان اللغات الأربع المشار إليها إلى جانب اللغة اللاتينية ، وذلك أمر نادر فى مطالع القرن السادس عشر . ونابع أيضًا من الأهداف المتوخاة من تلك الترجمة بحيث تحترم "لغات الشعوب نفسها" ، وتوفير المعرفة للراغبين فيها. ورغم الإشارة العابرة إلى فن تزيين الكتب والمخطوطات عند طباعتها فإن الفائدة الروحية كانت فى أساس انتيكاريو بالكتاب الجديد "فقد صار الإنجيل فى منال كل مخلوق وفقا لمشيئة الخالق". ويصل الإعجاب إلى درجته القصوى بوصف عمل غويستينيانى بأنه جعل صاحبه "رائدًا وقائدًا" . فهل هناك وصف أكثر دقة للترجمة من هاتين السمتين: "الريادة والقيادة"؟ إنها الركيزتان الأساسيتان لفهم الحوار الحضارى الدائم بين الشعوب عبر الترجمة بالمفهوم الواسع والشمولى لهذا اللفظ . فالترجمة تعبير عن أبعاد حضارية قابلة للتعميم والانتشار تمت فى إطار علاقات متبادلة بين شعوب حية وذات إبداع خالد فى مختلف مجالات الفكر والثقافة والفن والعلوم. وبدون الترجمة لم يكن بالإمكان حفظ الكثير من التراث الثقافى العالمى الذى تعرض للضياع والتلف بسبب كثرة الحروب والغزوات والعوامل الطبيعية المدمرة .

بقلم : د. مسعود ضاهر

---

* من مقال: د. مسعود ضاهر "الاتجاهات الأساسية لحركة الترجمة فى لبنان والوطن العربى"، فى مجلة الوحدة العدد أكتوبر / نوفمبر ١٩٨٩ ، ص ٤٥ .



رسم لأنطونان آرتو (١٩٤٧)

النظرية النقدية

شهد مجال الصور من مجالات علم العلامات أو السميوطيقا، خلال العشرين سنة الأخيرة تطوراً سريعًا وخصبًا ، ومكننا من الأخذ بعين الاعتبار بوجود علم صور حقيقى، له طروحاته وطرقه ونماذجه، أسفر إلى جانب ذلك عن نتائج مؤكدة نسبيًا (عن التصوير وعن اللغة التشكيلية إلخ)، مع أنه لايزال هناك الكثير الذى يفتقر إلى الإثبات. والدراسة التى نقدم لها هنا "من البنية إلى البلاغة في العلامات المرئية" لمؤلفها جوران سونسون يلقي الضوء على هذا التطور الجديد.

من البنية إلى البلاغة فى العلامات المرئية *

بقلم : جوران سونسون ترجمة : د. خالد سالم مراجعة : د. حسن عطية

ويعود هذا التطور الجديد إلى النماذج المقترحة من قبل مدرسة جريماس Greimas وبشكل خاص المقترحة من قبل فلوش Floch وتورلمان Thurleman، من ناحية ، ومن ناحية أخرى من قبل مجموعة يو- Groupe u (انظر سونسون ,1992 1988, 1987 سى , 1996, 1993 بى)، وكذلك تنظيم علم النفس الجشتالتى الشكلى Gestalt وعلم الأنماط الرياضية topologia matematica لمدرسة كيبك Québec الكندية وتطبيق وظائف اتصال الصورة لمدرسة بيرث Perth ، ويضاف إليه، حسب سان - مارتن (1994:2) ، عمل مدرسة لوند Lunnd الذى يتميز بالتشديد على إسهامات التقاليد الأخرى ، على أساس منظور عبر نقدى وتركيبى، يضمها فى إطار نفسى واجتماعى فى الوقت ذاته . والاعتبارات التى يتبعونها ذات طابع منهجى ونظرى وهو خط رئيسى لهذا المفهوم الأخير .

١- تربيع الدائرة التأويلية

فى نقطة الخروج من مدينة ليون المكسيكية توجد لوحة مكتوب عليها "أيها المواطن، من الضرورى أن تعرف القراءة. فامح أميتك!"

بفضل هذا التناقض الظاهرى الذى يحتمل أن يكون قد طرح رغمًا عنه ، يجب أن يفوز المؤلف المجهول

* هذه ترجمة البحث الاسباني بعنوان "De ka estructura a la retorico en la visual" لـ Goran Sonesson . , semiotica Universidad dc Lund, Suecia

لهذه اللوحة بحق الإشارة إليه كأحد كبار هذا الجنس إلى جانب كل من إبيمينونداس Epiminondas ، لويس كارول Lewis Caroll ، غوديل Gödel، رسل Russell وباتيسون Bateson. ووفقًا لمصطلحات جريماس يمكن القول إن هذه اللوحة ، كجزء من الإعلان ، تحمل دعوة لتحقيق برنامج سودى يقوم على اكتساب عمل تأويلى. إلا أن هذا العمل التأويلى. أى القدرة على القراءة ، يكون مفترضًا مقدمًا من جملة الإعلان نفسها. أو بالأحرى إنه افتراض لحضور المعلن له، أى القارىء فى هذه الحالة ، داخل الرسالة. وهو كمركب ناتورب Natorp الشهيرة المشيدة فى عرض البحر فالشفرة يجب أن تستخدم وتصنع فى آن واحد .

١-١ طرق تربيع الدائرة

تحمل لوحة مدينة ليون ، سالفة الذكر، تناقض الدائرة التأويلية إلى أقصى حدوده. ففى الأصل انضم تقليد موازٍ، وهو الهيرمنيوطيقا (علم التأويل)، حسب طريقته ، إلى السميوطيقا (علم العلامات)، **أولاً** عن طريق مفهوم الحوارية حسب باختين Bachtin ، ثم عبر جدلية المعايير حسب مدرسة براغ ، وفى وقت لاحق على شكل التعاون التفسيرى لأمبرتو إكو Umberto Eco، وفى روايات أخرى أكثر . وبصفة عامة فإن الدائرة طبقت على الأدب ، رغم أن التأويل يمكن أن يقوم فى هذه الحالة، على الأقل جزئيًا ، على شفرة من أكثرها تماسكًا وثباتًا ، وهو شفرة اللغة اللفظية. وبالمقارنة فإنه يبدو أكثر خطورة فى حالة الصورة . فقد سبق أن قال رولان بارت R. Barthes إن الصورة رسالة بلا شفرة . وحسب جان لويس شيفر Jean-Louis Schaeffer فإن اللوحة تكون نظامها الخاص . ويرفض إميل بنفنيست E. Benveniste الطابع الدلالى للفن لعدم وجود شفرة سابقة لإبداع العمل . وحتى تورلمان Thurlemann ، فى الدفاع عن

سيموطيقا نقد بنفنيست ، يلاحظ أن طريقة إنتاج المعنى فى الصورة عن طريقة إنتاجه فى اللغة الشفهية. ومفهوم بازولينى Pasolini الخاص بالكلمات بلا لغة واللغة بلا لسان أو بلا إشارات ميتز Metz وميترى Mitry هى وصفات كثيرة أخرى تشير صوب الغموض نفسه لا أكثر.

وقد طُرح سؤال حول ما إذا كانت الدائرة يمكن أن تكون فى الواقع حلزونًا . لقد بُحث عن طريقة دخول الدائرة - أو بالأحرى الدخول بالفعل - وبمقارنته بذلك فإن طريقة تربيع الدائرة تكون أكثر جذرية. ومعروف أن تربيع الدائرة التأويلية، مثل تربيع الدوائر الأخرى، لا يمكن إثباته. ولكن يمكن تحديد الدائرة .

وحسب بول ريكير Paul Ricoeur يمكن اعتبار نماذج جريماس وكلود ليفى شتراوس Cl. Levi Straus مقولات بديهية ، تقارن مقولات عمانوئيل كانت E. Kant بهذا الصدد، وقد قبل هذا الوصف من قبل المهتمين بالأمر . ومع ذلك نعتقد أن النماذج، بالنسبة للدلاليين ، يجب أن تفهم على أساس افتراضى ومؤقت أكثر . وتربيع الدائرة التأويلية، حسب جريماس على وجه الخصوص ، عبارة عن المربع الدلالى. وفى حالة ليفى شتراوس فإنه، بين أشياء أخرى، التناسب الذى يكون على أساسها لـ A العلاقة نفسها مع B ومثل علاقة C مع D .

ويؤكد عالم النفس الأمريكى هوارد جاردنر Howard Gardner (1973)، متباينًا مع من يسميهم بأكبر البنيويين، چان بياجيه J. Piaget وكلود ليفى شتراوس ، أن الأول يبحث عن الكونية فى العلاقات فى حين أن الثانى يلح على الخواص . وفى موقع آخر حاولنا إثبات أن فى كل مرة يدلى فيها ليفى شتراوس بتصريحات نظرية فإنه يلح بالفعل على الشكل ، أى على العلاقات، فى حين أنه يؤكد أن الخواص التى تتجمع لديه يسمح لها بأن تتبادل بحرية . ومع ذلك يمكن التأكد من أن ما يميل إلى التكرار فى

الممارسة التحليلية عند ليفى شتراوس هى الخواص فى الكثير من الحالات. وهذه الخواص ، كما سبق أن استعرضنا فى مكان آخر (سونسون 1989a) ، كثيرًا ما تقبل التقليص إلى مقولات كمية، بالمعنى الرياضى للمصطلح.

وفيما يلى سنبدأ دراسة العلاقات، ولكن ليس المربع الدلالى ولا التناسب لدى ليفى شتراوس ، بل المعارضة الثنائية ، المقام على أساسها الاثنان الآخران ، ويظهران فى سياقات أكثر فى إطار علم العلامات الحالى، السميوطيقا.

١-٢ السميوطيقا كدراسة قياسية

إن منهج مدرسة لوند Lund يقوم على تحليل الصور فى حد ذاتها بشكل أقل مع التعمق أكثر فى تحليلات الصور، على غرار التحليلات التى قامت بها مدرسة جريماس ومجموعة يو Group U وآخرون . ومع ذلك فإن هذه الممارسة تلزم باللجوء إلى نماذج هذه التيارات لتحليل صور جديدة والتوفيق بين عناصر من نماذج متنوعة، والبحث عن صيغة لتعديل النماذج للأخذ بعين الاعتبار البقية دون تحليل النماذج نفسها . وبعيدًا عن هذه الطرق والنماذج فإن هذا المفهوم يتطلب عزل العناصر المكررة التى تحدد المعانى بصفة عامة والصور بصفة خاصة، وبصفة أكثر خصوصية مختلف المقولات الثانوية للصور .

وطبقًا لوجهة نظرنا هناك على الأقل نقطة يجب على السميوطيقا فيها أن تقلد علم اللغويات ، فإذا أرادت أن تسهم فى شىء لا تتيحه العلوم الإنسانية القديمة ، وهو أنها علم تقعيدى أو معيارى Nomotéticahm (رغم أنه كيفى)، علم يبحث عن قوانين أو عموميات أخرى (انظر سونسون C , b , 1993 Sonesson 1989 a , 1992). وبالنظر إليها من هذا المنظور فإن سميوطيقا الصور أمامها مهمة أن تبنى ذاتها كعلم للتمثيل عبر الصور . وفى السنوات الأخيرة اشتكى عالم نفس الإدراك

جيمس جيبسون James Gibson من الافتقار إلى "علم وصفى" Science of depiction يقارن بعلم اللغويات. وبماأن علم نفس اللغويات ليس كل علم اللغويات يجب الافتراض أن جيبسون كان يفكر فى شىء أكثر من علم نفس إدراك الصور الذى أسهم فى تأسيسه فى الفترة ذاتها .

ويقول فليكس تورلمان (1990) Felix Thurleman إن على السميوطيقا أن ترسى قواعد تاريخ الفن فقط . ومع ذلك توجد صور كثيرة ليست فنية . ولكنها بلا شك تتقاسم الكثير من الخواص. ويتراوح جان مارى فلوش (c1986) بين فكرة أن الصورة الخاصة هى التى يجب تحليلها فى السميوطيقا أيضًا، ومفهوم أن السميوطيقا يجب أن تعزل أشكال تنظيم أكثر تجريدًا وشيوعًا من الصورة وأنواع معانٍ أخرى . والهدفان مشروعان: فمن المؤكد يمكننا تقديم طرق ممتازة لتحليل تاريخ الفن ، وهو فقير فى هذا المجال : ومما لاشك فيه ستكون هناك مستويات أكثر تجريدًا فى تنظيم المعنى من مستويات الصورة.

إلا أن الصورةمفهوم ذا دلالة عند مستخدميها فى المجتمع الحالى ، مثل مفاهيم الكلمة والجملة . ومهمة سميوطيقا الصور هى إيضاح هذا المفهوم للدلالة المشتركة ، على غرار ما قامت به يفضل استخدام علم اللغة بدلاً من اللغويات ترجمة لـ Lingüística المفردة فى حالة المفاهيم المذكورة سابقًا. لا يمكن إنكار وجود مفهوم صورة، مع اختيار شىء أكثر تحديدًا وأكثر تجريدًا وأكثر تجريدية على غرار ما يقوم به فلوش Floch . ولا يمكن الاستعاضة عنها بمفهوم آخر للصورة يحكم عليه بأنه أكثر تماسكًا ، مثلما يفعل نيلسون كما يفضل كتابة G جيم مصرية وليس غ لبنانية Nelson Godman ، ولا بالتخلى عن السميوطيقا من أجل الفلسفة القديمة (سونسون 1989a).

وعلى سميوطيقا الصور بأن لا

تكتفى بتعليمنا ما هو خاص بالصورة بصفة عامة ، بل أيضًا بما هو خاص ببعض مقولات الصور . ولهذا نرى أن من الممكن عزل ثلاث من مقولات الصور على الأقل: مقولات التركيب التى تُحدد عبر الطريقة التى يرتبط فيها التعبير بالمحتوى (على سبيل المثال : تصوير، رسم ، ورق مقصوص، صورة فوتوغرافية)، ومقولات الوظيفة التى تنتج عن الآثار المرجوة اجتماعيًا (وهى أحيانًا جلية مثل الدعاية أو المطبوعات الجنسية ، وأحيانًا أخرى تكون أقل تحديدًا مثل الأعمال الفنية، أو التى تشغل موقعًا وسطًا ، مثل الكاريكاتير؛ انظر سنوسن ١٩٩٠ A)؛ مقولات التوزيع ، التى تعتمد على قنوات التوزيع الاجتماعى للصور، (وهى مختلفة بالنسبة لملصق أو لوحة إعلانية أو بطاقة بريدية إلخ). وحقيقى أن هناك اليوم إسهامات قليلة ترمى إلى التعمق فى ما يتعلق بمختلف طبقات الصور، باستثناء الدراسات الكثيرة المتعلقة بما هو خاص بالصورة (من ليندكينس Lindekens إلى شيفر Schaeffer، انظر : سونسون 1989b).

هذا بالإضافة إلى إمكانية فهم وضع مقولات الصور وفقًا لطريقتها فى تنظيم ذاتها فى الصياغات ، رغم أن المقولات المناسبة ليس لها اسم فى اللغة الاعتيادية. وهذه المشكلة سنعود إليها فيما بعد .

١-٣ السميوطيقا علم النماذج

وإذا ما تحولنا إلى خاصية أخرى فيبدو أن السميوطيقا تختلف من فروع أخرى إلى العلوم الإنسانية لأنها تقوم على بناء النماذج Modelos . فالسميوطيقا تفترض ، حسب كلمات جومبريتش Gombrich ، أن العين العارية عمياء أو على الأقل خاضعة لتخيلات بصرية . وهذا هو مسار الإدراك يوميًا : فعبر نظرة نقيم نموذجًا يجب أن يُجرب أو يعدل أو يُرفض فى المواجهة بمظاهر أخرى من الواقع . وفى العلم هذا النهج يصبح واعيًا . والمقابلة الثنائية، المربع السميوطيقى ، التناسب لدى ليفى

شتراوس ، التمييز بين ما هو تشكيلى وما هو أيقونى ، بين النظم الرمزية وشبه الرمزية، بين المعيار والانحراف، كلها نماذج مجردة أو معقدة تقريبًا، يجب ثبوتها ، تعديلها أو تركها فى مسار البحث .

وعليه فقد رأينا أن السميوطيقا يمكن أن تتميز بهدفها للدراسة ولبناء النماذج. وعلى عكس ذلك لا تختلف لامتلاكها منهجًا خاصًا إلا فى حالة إقصاء الكثير مما يعد دلاليًا من السميوطيقا . وعلى سبيل المثال فإن بيرس، أمبرتو إكو يلجآن إلى تعليلات مجردة ، ذات أسلوب فلسفى . وهناك آخرون ، مثل ليندیكنس Lindekens وكرامبن Krampen وإسب Espe قاموا بتجارب تقارن بتجارب علم النفس . ومنهج تحليل النصوص، الذى يحسب كثيرًا أنه أبرز طريقة سميوطيقية، له لائحة ليست مؤكدة تمامًا : فعلى الأقل ليست مماثلة لمنهج اللغويات ، ولايمكن أن يقدم لنا نوع الإثبات نفسه . وهذا لا يعنى أنه ليس قيمًا : فمن المحتمل أن يكون أهم مصدر للاكتشافات الجديدة فى السميوطيقا البصرية . (علم العلامات المرئية) .

وهناك فى اللغة عدة عناصر تتكرر: وعند فحصها إلى نصوص مختلفة ، يمكننا تحديد مكان وجود حدودها ، وما الوحدات الجديدة بينها أو تنوعات الوحدات المعروفة مسبقًا. وهذا يعنى أن نتيجة تحليل يمكن أن يكون لها نتائج لتحليلات سابقة. وعلى عكس ذلك لم يُشاهد سميوطيقى يراجع تحليلاته المترتبة على ضوء نتائج أحدث . على أية حال فإن ما يتكرر فى حالة الصورة لايبدو ذا طبيعة يسمح بها هذا النوع من العمل. ولكن إذا اهتممنا بقياسات من نوع أكثر تجريدًا فقد يمكننا أن نتصرف بطريقة مقارنة ، على غرار ما سنقترحه فى دراسة التقابلات الثنائية التالية .

وهناك مفهوم آخر موروث من علم اللغويات أضر كثيرًا بالسميوطيقا

الأوروبية وهو مبدأ الاستقلال الذى أدخله فردينان دي سوسير F. DE Saussure . وبجهل أجزاء كبيرة من المعارف التى يتم الحصول عليها من هدف الدراسة فى علوم أخرى مثل علمى النفس الإدراكى والمعرفى، الفلسفة وعلم الاجتماع إلخ ، أو بالإشارة إلى نتائج قديمة لهذه العلوم، فإن السميوطيقا تقوم غالبًا بالدفاع عن مواقع عبثية . ومن ناحية أخرى يوجد فى أمريكا اللاتينية من يرى فى السميوطيقا فضاءً اجتماعيًا أو تبادلاً لمختلف العلوم الإنسانية . وعلى عكس هذين النقيضين، يجب التأكيد هنا أن على السميوطيقا أن تكون مفتوحة أمام نتائج كافة العلوم التى تعالج الموضوعات نفسها ، ولكن عليها أن تقيمها وتعيد تفسيرها وتعديلها انطلاقًا من وجهة النظر المحددة من قبل مشكلها ذاته .

٢- بنى ومعارضات فى العلامات المرئية

بينما نطرق موضوع النماذج لا يمكن تفادى التطرق إلى النموذج اللغوى الذى كان مهيمنًا فى سميوطيقا الستينيات . فكل من اللغويين وممثلى علوم إنسانية أخرى من هذه الفترة أعربوا عن عدم موافقتهم . وكان موقف علماء اللغة هكذا لأن هذا يعنى سوء استخدام المفاهيم اللغوية ، أما الآخرون فكان موقفهم بسبب التشويه الذى كان يسببه لأهدافهم المرجوة من الدراسة . وبعد ذلك كان هناك تراجع تدريجى للنموذج اللغوى لصالح نماذج أخرى ، أو بالأحرى ، حدث تراجع عن النمذجة بصفة عامة ، بإفساح المجال أمام العودة إلى دراسة سابقة للسميوطيقا، يطلق عليها أحيانًا ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة .

ومما لاشك فيه فإن السميوطيقا تحتاج إلى البحث عن نماذجها الخاصة ، وهو ما فعلته إلى حد ما مع نظرية جريماس ومع نماذج العلامات المرئية المطروحة على يد فلوش وتورلمان ، ومجموعة يو u وسان مارتن، إلا أن استخدام النموذج اللغوى

فى السميوطيقا يتطلب مقارنات غاية فى التعقيد ، على مستويات مختلفة، ويجب تقييمها كل على انفراد. ورفضها كلها أمر ساذج مثل قبولها كلها . وفى بحوثنا السابقة درسنا سبب أن النموذج اللغوى ليس مرضيًا لتحليل الصور ، والأسباب التى تفسر عدم ملاءمته يمكن أن تلقى بالضوء على ماهو محدد من المعانى البصرية. وعلى عكس ذلك ، فى مستويات أخرى مثلما نكون أمام نوع علم السميوطيقا فلا يوجد سبب للتخلى عن سابقة اللغويات . وأخيرًا فحقيقى أن فى النظريات الحالية تبقى هناك رواسب من الإلهام اللغوى وهو ما يحدث فى التقابلات الثنائية وعنها لا نعرف جيدًا ما إذا كانت تبرر خارج المجال اللغوى. وما يهم أيضًا هو البحث فى ما إذا كان لديها الحق فى الوجود ، وفى حالة امتلاكها له فمن الضرورى مراجعة هوية طبيعتها فى الحالتين.

شكل (١) : قناع سوايهوى

٢-١ بنية واقنعة ليفى شتراوس

من المعروف أن ليفى شتراوس هو الذى أدخل موضة البنيوية فى باريس فى الستينيات . والتناقض يكمن فى أن كلمة "بنيوية" إذا قصرت على أساس لغوى بحت فإن ليفى شتراوس لم يكن بنيويًا . أو بالأحرى فإن البنى التى يريد اكتشافها فى أقنعة السكان الأصليين فى الساحل الشمالى

الشرقى للولايات المتحدة الأمريكية، وكذلك فى العديد من الأساطير، ليست بنى بالمعنوى اللغوى البنيوى. وللتعرف على ذلك يكفى دراسة حالة الأقنعة المشار إليها من قبل (صورة b /. al) .

شكل ١ ب : قناع دزونوكوا

وقناع سوايهوى Swaihwe - حسب ليفى شتراوس ، 1.32ff) (1975, - لديه الخواص التالية : اللون المهيمن هو الأبيض ، وهو مزين بالريش ، والفم مفتوح عن آخره ، والفك الأسفل ساقط مما يفسح المجال لرؤية لسان ضخم ، وأخيرًا العينان جاحظتان. وأمام هذه الخواص فإن من الممكن استنتاج وجود قناع آخر له الخواص نفسها، حسب ما يقوله لنا ليفى شتراوس(ص. 34, 102f). وهذا القناع يجب أن يكون ذا لون أسود له الهيمنة ، وفيه شعر بدلاً من الريش، والعينان غارقتان ، وشكل الفم يجب أن يمنع مرور اللسان . وبعد وصف القناع احتاج ليفى شتراوس فقط للبحث عنه فى الواقع وبالصدفة وجده فى قرية مجاورة. اسمه دزونوكوا Dzonokwa . ولاحقًا يقترح علينا هذا المؤلف (ص . 105ff) أيضًا وجود مقابلة رئيسية أكثر بين تحدب قناع سوايهوى وتجويف قناع دزونوكوا (صورة ٢) .

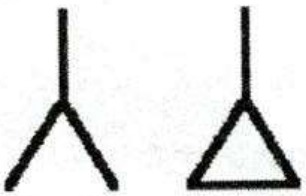
سوايهوى	مقابل	دزونوكوا
اللون المهيمن الأبيض		اللون المهيمن الأسود
مزين بالريش		مزين بالشعور
الفك ساقط		الفك مغلق
فم مفتوح به لسان يخرج		شكل يمنع الخروج
عينان جاحظتان		عينان غارقتان
تحديب		تقعير

شكل (٢) : متعارضات قناع ليڤى شتراوس

الآن تصوروا عالم لغويات يقابله صوت مماثل تمامًا لصوت حرف "R"فى اللغة الإسبانية . وباتباع طريقة شتراوس سيكون عليه أن يقول إنه بسبب بعض خواصه ، يقابل وحدة أخرى ، هى حرف "L" التى يجب أن توجد فى النظام ، ولخواص أخرى له يتعارض مع حرف "RR" سيكون عنده حق إذا كان يحلل نظام علم صوت للغة الإسبانية . إلا أن صوتًا له الخواص المادية نفسها يوجد فى لغات أخرى كثيرة . يوجد فى اللغة السويدية، لكنه لا يعارض حرف "RR" لأن تبديل حرف بآخر لا يسفر عن تغيير فى معنى الكلمات . والأكثر من هذا يوجد فى اللغة اليابانية ، لكنه لا يتضاد مع حرف "R" ولا مع حرف "L" ، لأن تبديل حرف "L" بحرف "R" فى كلمة يابانية يمكن أن يؤدى إلى نطق غريب لكنه لا يؤدى إلى معنى مختلف.

ومن أجل إبصار الفرق - حرفيًا - بين منهج ليڤى شتراوس والبنيوية يمكننا اللجوء إلى نموذج بصرى: إشارتان مجردتان للغاية لدورة مياه النساء والرجال (صورة٣) . هنا لا يوجد أكثر من اختلاف بين الإشارتين، وجود الخط الأسفل أو عدم وجوده، ولسبب أكبر فى قناعى ليڤى شتراوس فإن المقابلة يمكن أن تبدو بنيوية. إلا أن معرفة إحدى الإشارتين فقط لا

تمكننا من معرفة الأخرى . وبمعرفة الثانية يمكن تبرير إزالة أى من الخطوط الأخرى . وإذا لم تكن هناك قواعد تمنعنا من إضافة خطوط أو تحريكها فإن الاحتمالات تصبح لا نهائية.



شكل (٣) : اشارتان مجزءتان

إن وجود بنية واحدة فقط يمكن أن يحدث فى عالم مغلق . فإذا عرفنا عنصرين يمكننا استنتاج خواصهما عبر الثقافة . ولكن البدء عبر عنصر أوحد لا يمكننا من الحصول على نتيجة مبررة بنيويًا . وبالفعل فإن إشارتى الحمام تشكلان بنية ، ولكن فقط داخل السياق الذى يظهران فيه: على بابين متجاورين عادة وفى عالم مقسم بين جنسين .

حرى أن نسجل وجود خطأ مزدوج فى منهج ليفى شتراوس : ليس فقط لأن عنصرًا لا يمكن أن يستنتج من الآخر بنيويًا ، ولكن دون معرفة مسبقة للاثنين معًا ،أو أكثر ، لا يمكن معرفة أى خواص عنصر قادرة على التنوع فى إطار البنية . وبمعرفة عنصر وقاعدة عامة ، على العكس ، يمكن استنتاج عنصر آخر وكالعادة نطبق فى هذه الحالات القواعد التى تسود فى العالم كل الأيام ، يمكننا القول مع بيرس PEIRCE إننا ننحى جزءًا ، وعليه سنطلق تسمية "تنحية" على التقابلات التى ليست "بنيوية".

إننا لا نقول إن تحليل ليفى شتراوس خطأ ، بل فقط إنه ليس بنيويًا . إذ إن ليفى شتراوس يقوم بشىء مختلف للغاية : جزء من نموذج وجه الإنسان ، وبعد العثور ، فى قناع سوايهوى ، على بعض الانحرافات بالنسبة للنموذج ، طلب وجود قناع آخر سيحمل الخلافات إلى أقصى حد ممكن . وسنعود إلى مفهوم النموذج فيما بعد من أبحاث.