أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر

مجلة فصلية متخصصة لترجم الجديد فى الفنون المعاصرة والثقافة

CONTEMPORARY ART REVIEW - REVUE D'ART CONTEMPORAIN

جون بول سارتر
نص مكتشف : سيناريو "المقاومة"
سريل سميث
كيف دفن الماركيز دى ماركس!
إريكاكورتيس بزايس
توظيف العلامات المرجعية
ساه وتنارو
تأثير السينما الأخيرة فى الفيلم اليابانى
رايس نسو
الرقص والتكنولوجيا
لورى سوتوسون
النظرية الموسيقية والأداء
ايسانوس وديوو
المواقع البوتوبى للهوية السراء
جيوزاى سوتسون
مقاربات فى البلاغة التشكيلية
ماركوس سيكلر
قراءات للتفكيكية
فيليب أوسلاندر
الحياة ووسائل الاتصال

العدد الثالث - شتاء ٢٠٠١

الفن المعاصر

مجلة علمية محكمة

تصدرها اكاديمية الفنون

رئيس التحرير أ . د. فوزى فهمى

مدير التحرير د . وائل غالى

سكرتيرا التحرير د . محمد مهران

احمد رمضان

مستشارو التحرير

أ . د . سمحة الخولى

أ . سعد اردش

أ . توفيق صالح

أ . د. نبيل راغب

أ . د. رتيبة الحفنى

أ . د. صلاح قنصوة

أ. صفوت كمال

هيئة التحرير

أعضاء هيئة التدريس بأقسام اللغات بمركز اللغات والترجمة بالأكاديمية

المحتويات

كلمة المحرر

مسرح

توظيف العلامات المسرحية ترجمة : د. خالد سالم مراجعة : أ.م.د. حسن عطية ١٥

تعليم المسرح التجريبي ترجمة : محمد الجندي مراجعة : أ.د. نبيل راغب ٣١

سينما

علامات الصور السينمائية ترجمة : د.جيهان عيسوى مراجعة : توفيق صالح ٤٥

تأثير الفيلم الأجنبي في السينما اليابانية ترجمة : نجلاء الحفنى مراجعة : د. عادل امين ٥٥

موسيقى

الموسيقى والأداء ترجمة : سامح فكرى مراجعة : د.نيفين علوبة ٧٥

تعليم التأليف الموسيقى ترجمة : د. فيفى فريد مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم ٩٣

رقص

الرقص والكمبيوتر ترجمة : هبة نبيل مراجعة : د. مصطفى عثمان ١١٣

الرقص والتكنولوجيا ترجمة : داليا صبرى مراجعة : أ.د. ماجدة عز ١٢١

فنون شعبية

الحياة في الغنية ترجمة : د. سومية مظلوم مراجعة : صفوت كمال ١٢٩

الهوية السمراء ترجمة : د. سهير الجمل مراجعة : محمد الجوهرى ١٦٧

فن تشكيلي

الحقيقة أمن في اللوحة أم في العين؟ ترجمة : د. محمد توفل مراجعة : أ.د. محمد حامد ١٩٢

البلاغة التشكيلية ترجمة : د. إيمان حجازي مراجعة : أ.د. رمزي مصطفى ٢١٥

نظرية نقدية

قراءات للتفكيكية ترجمة : أ.د منى صفوت مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم ٢٢٩

الخدانة ومابعدها ترجمة : احمد حسن مراجعة : أ.م.د. حامد غانم ٢٥١

نظرية ثقافية

السياسات الثقافية والموروث الثقافي ترجمة : أ.د. امين الرباط مراجعة : أ.د. عبد الحميد حسن ٢٦٩

كيف دفن الماركسيون ماركس؟ ترجمة : د. لنا يونس مراجعة : أ.د. منى ابو سنة ٢٠٧

إتصال

تحديد الفروق بين الحياة ترجمة : سالي الأشقر مراجعة : أ.د. مختار التهامي ٢٥٣

إبداع

نص "المقاومة" ترجمة : نورا امين مراجعة : أ.د. رفيق الصبان ٢٧١

مصطلحات

التسامح ترجمة : سهى يحيى مراجعة : أ.د. صلاح قنصوة ٤٠٢

تعريف بكتاب العدد الدوليين

جون بول سارتر *Jean-Paul SARTRE*

اشهر كتاب فرنسا الوجوديين بعد الحرب العالمية الثانية.

لارى سولومون *Larry SOLOMON*

أستاذ الموسيقى فى بيما كوليج، وجامعة أريزونا بالولايات المتحدة الأمريكية.

جوران سونسون *Göran SONSON*

استاذ علم العلامات بقسم علم العلامات الثقافية فى جامعة لوند بالسويد .

فيليب اوسلاندر *Philip AUSLANDER*

مفكر إنجليزي، وناقد متخصص في فنون الأداء بالمملكة المتحدة.

رونالد والترز *Ronald WALTERS*

باحث، و مدير معهد القادة الأمريكي الإفريقي بالولايات المتحدة الأمريكية.

جوكي كولف Joukje KOLFF

مهندسة هولندية الأصل امريكية الجنسية متخصصة في دراسة الرقص فى مراكز الأجهزة الإلكترونية للابحاث العلمية فى جامعة ولاية اهيو.

David THROSBY

دافيد ثروسبى

استاذ الاقتصاد فى جامعة مكارى فى سيدني باستراليا.

Arjo KLAMER

ارجو كلامر

استاذ اقتصاديات الفن و الثقافة فى جامعة اراسموس فى روتردام بهولندا .

Emiko KAKIUCHI

إميكو ككيوشى

مدير مكتب العلاقات الدولية فى معهد الدراسات المتقدمة فى جامعة الأمم المتحدة فى طوكيو باليابان .

Paola AGOSTINI

باولا آجوستينى

أستاذة الموارد البيئية و الطبيعية فى البنك الدولي فى واشنطن بالولايات المتحدة الأمريكية.

Richard A. ENGELHARDT

ريتشارد أ. إنجلهارد

المستشار الثقافي الإقليمي لمنظمة اليونسكو الدولية بفرع آسيا و المحيط الهادي في تايلاند.

Peter SZENDY

بيتر سيندى

مترجم اعمال عالم الجمال الألماني الأشهر تيودور ف. اد ورنو في فرنسا، و مؤرخ موسيقى بارز .

Tanella BONI (1954-)

تانلا بوني

كاتبة بارزة، ومؤلفة، ومبدعة، وأستاذة الفلسفة فى جامعة ابيدجان .

سيريل سميث Cyril SMITH

أحد أشهر المهندسين في سيدني بأستراليا .

إرينا د. كوستاش Irina D. COSTACHE

أستاذة مساعدة متخصصة في الفنون البصرية.

جو هيني Joe HEANEY

أستاذ في جامعة ارشيف علم الموسيقى الإثنولوجية في المملكة المتحدة .

جيم هيملتون Jim HAMILTON

أحد كبار النحاتين في غرب الولايات المتحدة الأمريكية. رحل عنا في العشرين من أبريل من العام السابق ٢٠٠٠ . عن عمر يناهز الثمانين عاما.

ساتو تاداؤ Sato TADAO

ولد عام ١٩٢٠ في محافظة تيجاتا. عمل رئيسا لتحرير مجلتي "النقد السينمائي"، و"علوم الفكر". كما عمل ناقدا سينمائيا، بجانب إصداره لمجلة "دراسات في تاريخ السينما" eiga-shi Kenkyú على نفقته الخاصة عام ١٩٧٣، والتي نشر بها كثيرا من الوثائق والدراسات الخاصة بتاريخ السينما. يعد البحث المنشور له في هذا العدد، جزءا من دراسة اشمل له عن تاريخ السينما اليابانية.

إريكا كورتيس بازايس Erika CORTÈS BAZAES

رئيس مسرح التشيلي .

أيساتوسى ونيو Aïssatou sy- wonyu

أستاذ فى جامعة روان بفرنسا .

ماركوس سيسكر Marcos SISCAR

أحد المختصين العالميين فى التفكيكية .

فرانك كايم Frank KEIM

أستاذ بجامعة اولم بالمانيا .

كلمة التحرير

الأقرب ، الأبعد ، الأعمق ، الزائل ، الأبديّ، أبعاد تتداخلُ في الفنون المعاصرة العالمية ، في تموجات تتأخى حينًا وتتنافر حينًا ، في تجاذُب يُشعرك بأنّ الفاجعةَ والغبطةَ توحم رحِمًا ، بسبب من هذه التوءمية ، يبدو قلقُ الفنان العالمي هادئًا وديعًا كأنه بوح عاشق .

ونتساءلُ، فيما نقرأ هذه الأبحاث والدراسات والمقالات ، من يتكلّم هنا؟ المتنوعُ ، المتعدد ، التراب، أم الفردُ الإنسان؟ أهو المرئي أم اللامرئي؟ ذلك أننا نكاد لا نميّز، تحت قبة هذا الفن المعاصر العالمي الذي يسبح في ماء القلق، بين الشخص وظلّه ، الشيء وشبحه . وربما استطعنا أن نُصغيَ تحتها إلى أموات يخاطبون أحياء ، وإلى أشياء تتحاورُ مع أشياء أخرى. وربما شبه لنا أن هناك بين أحضان بعض الأبحاث والدراسات والمقالات أصدقاء يلوّحون لنا من الأمكنة التي لا عودة منها.

ولئن كان حسّ الفاجعة والزوال يتغلغل في الأبحاث والدراسات والمقالات، إلى أبعد مما يتغلغل حس البقاء والغبطة ، فإننا نشعر بأنها مغمورة بندى التحولات، حتى ليكادُ الزوالُ يبدو كمثل البقاء ، وتكادُ الفاجعة تكون عرسًا .

فهذا الفن المعاصر العالمي الذي يهمسُ به صوتٌ خفر كأنه الصمت ، يبدو رثاءً للوجود لكن في صيغة من المدح، ورفضًا للأشياء لكن في شكل من

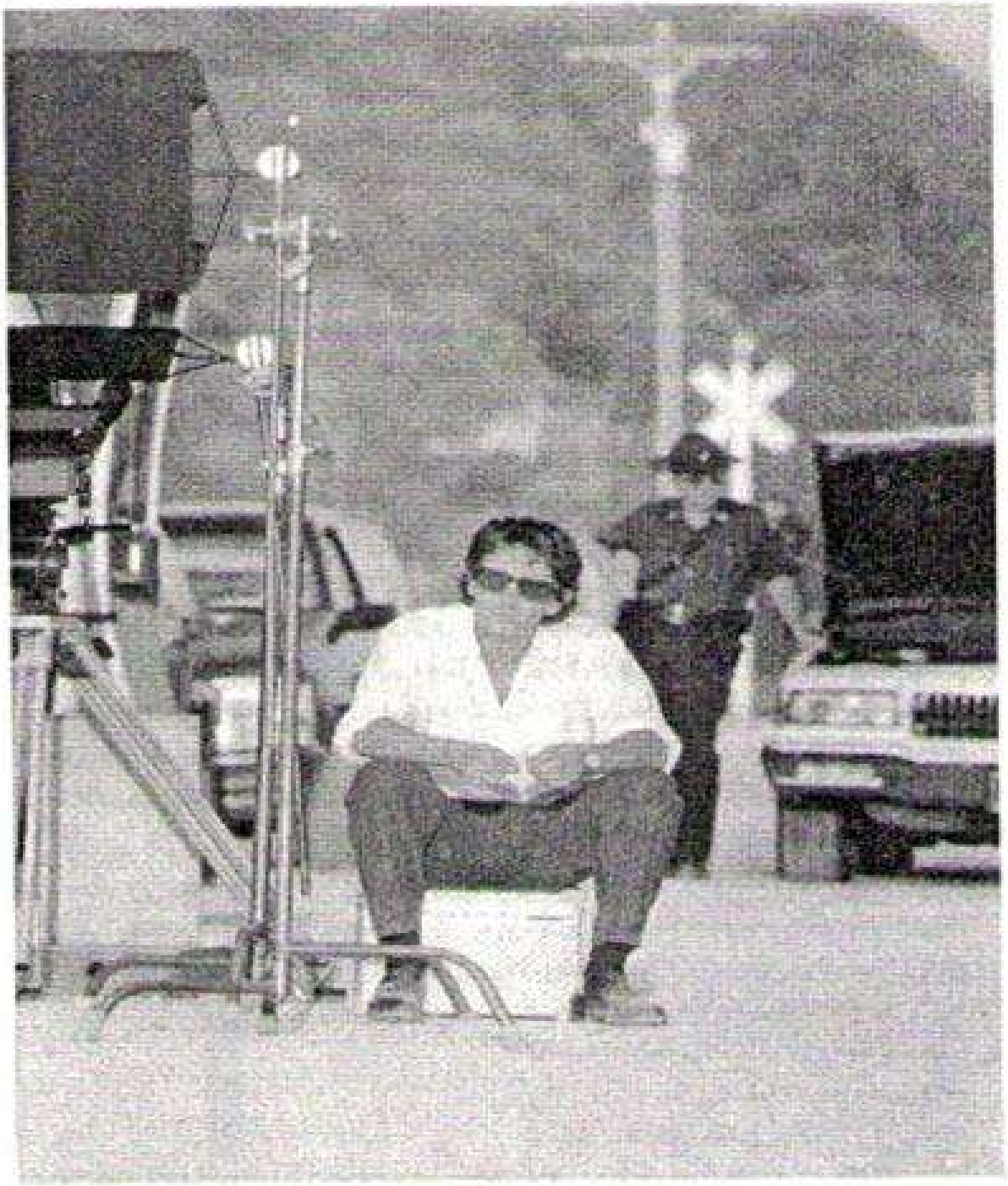
الصداقة، وموتًا - لكنه الموت الذى لا يجدُ نفسه إلا فى ما يمجدُ الحياة . هكذا يبدو هذا الفنان العالمى - إذا جاز هذا التعبير العام - كأنه يحيا فى المفصل الذى يَصلُ بين الحضور والغياب، في شرْق يتبطّنُ الغرب، فى غرب يتبطّن الشرق. أو لنقل، يبدو كأنه يحيا آتيًا ذاهبًا على الجسر الذي يَجمعُ بين النقائض، ويَصلُ بين الأطْراف.

التحرير

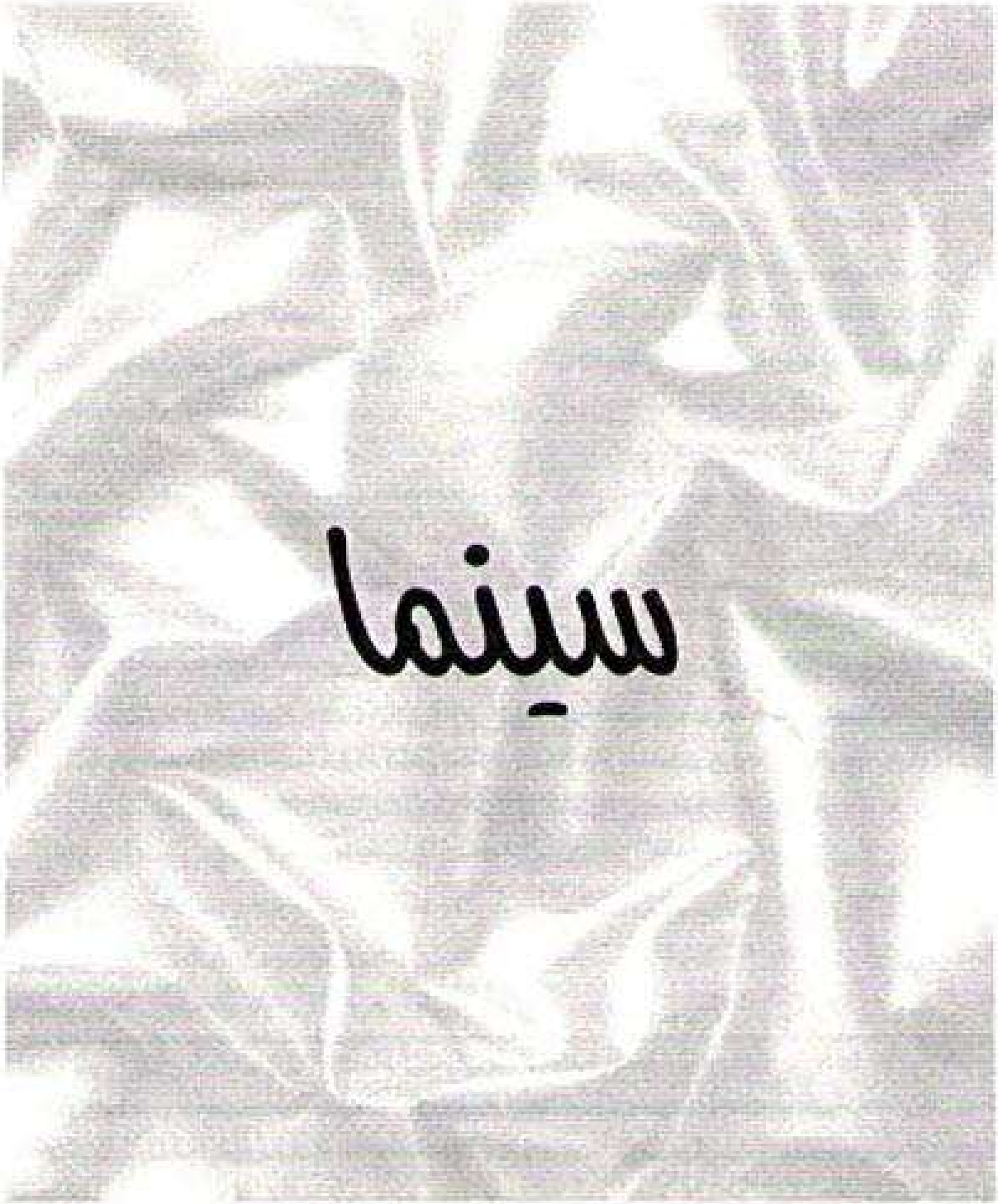
الترجمة إلى العربية *

لقد عرّفها البعض بأنها عملية استبدال مفردات من النص الأصلي بمفردات اخرى ، معادلة لها معنى ، في لغة اخرى . وجاء في المنجد انه يقال ترجم الكلام اي فسّره بلسان آخر ، وترجم عنه اي اوضح امره . والترجمة هي التفسير . ونؤكد هنا على كلمة "تفسير" لأن المعنى هام ومهم . ولأن الترجمة تتكل عليه امامنا. ومن لم يفهم لا يمكنه أن يفهم غيره ، ونرى أن الترجمة في الأمم المتحدة، يجب أن تكون "تفسيرية" (بتصرف) (في التقارير والدراسات ، لا القرارات والاتفاقيات والمعاهدات) لأنها توضع ، في كثير من الأحيان ، في لغة غير اللغة الأم ، لا تطاوع المؤلف كلماتها، ولا تنقاد له تعابيرها . وكثيرا ما تفضي به إلى غموض في المعنى، وركاكة في الأسلوب . ويغلب طابع التفسير على الترجمة الشفوية ، إلا ان المعنى فيها يكون على حساب المبنى . وقال آخرون ، الترجمة هي نقل الكلام من لغة إلى لغة اخرى ، والكلام هو الجملة ، او الجمل ، المفيدة . وهكذا ، فإن الترجمة هي إيصال فكرة او إبلاغ ، او قل هي التبليغ ، او تحويل ذلك البلاغ إلى لغة اخرى ، وإعطاؤها شكلاً مكتوبا او مسموعا ، او وضع صيغة مطابقة لصيغته في لغة النقل . وقال جاكسون ماتيوز ، "هناك مسالة تبدو واضحة ، الا وهي أن ترجمة قصيدة شعرية ما، هي في الواقع عبارة عن تأليف قصيدة اخرى . والترجمة الكاملة للفحوى امينة، تقارب الأصل شكلاً ، كما انها تكون لها روح خاصة بها ، يتقمصها المترجم". ويعرّف بروتشامسكه المترجم الجيد بقوله ، "عليه أن يفهم الكلمة الأصلية موضوعا واسلوبا ، وعليه أن يتغلب على الفوارق بين البنيتين اللغويتين ، وأن يعيد ، في ترجمته ، تركيب البنيات الأسلوبية للعمل الأصلي."

* من كتاب ، محمد ديداوي، علم الترجمة بين النظرية والتطبيق، سوسة - تونس، دار المعارف، ١٩٩٢، ص ١٥ .



الممثل الفرنسي ريشار أونكوتنيا


سينما

يدور

البحث، الذي نقدم له هنا، تحت العنوان المركب "اسطورة التمفصل المثلث-النماذج اللغوية و الإدراكية و المرجعية في علم علامات الصور"* لجوران سونسون، في إطار الولادة المتعثرة لما سمى - منذ اكثر من قرن من الزمان - باسم "علم العلامات غير اللفظية". ليس من شك في ان علم العلامات قد ارتبط ارتباطا وثيقا بالنموذج اللغوي البنيوي، منذ القطيعة التي احدثها عالم اللغة السويسري فردينان دى سوسير في مجال الدراسات اللغوية، و التي جعلت من اللغويات العلم الرائد للعلوم الإنسانية، و النقد الفني، و الأدبي، والنفسي، وعلم العلامات غير اللفظية. لكن علم اللغة -في افق عمل سوسير- صار فرعا من فروع علم العلامات، مما اتاح المجال لنشاة خصوصية لعمل الفنون بعامة. وصارت الكلمة حالة خاصة من حالات الإشارة. وأصبحت الصورة علامة قائمة براسها، لا تستعير نموذجها من علم اللغة، او من علم الكلام، او من علم الكتابة. يعبر اللسان - كنظام من العلامات - عن الأفكار. ويشبه الكتابة و ابجدية الصم والبكم و الشعائر الرمزية و طقوس اللياقة والشارات العسكرية. لكن نظام العلامات اعلى هذه الأنظمة، يدرس حياة العلامات داخل الحياة المجتمعية، كفرع من فروع علم النفس الاجتماعي، وعلم النفس العام.

---

*هذه هي الترجمة العربية الكاملة لبحث le mythe de la triple articulation- modeles. et cognitifs dans la semiotique des images. لمؤلفه goran sonesson، وعنوانه على شبكة الإنترنت الدولية ، http://www.arthist.ln.se/.kultsam/sonesson/rhetouicql/ approach.html.

أسطورة التمفصل الثلاثي بين النماذج اللغوية والإدراكية والمرجعية في علم علامات الصور السينمائية

بقلم : جوران سونسون
ترجمة : د. جيهان عيسوى
مراجعة : توفيق صالح

أصبح مستقبل علم العلامات البصرية، أو السيميوطيقا المرئية اليوم مشروطًا، بشكل ارحب، بالنموذج اللغوى. وإذا صح ذلك، فإن الخطأ لا يقع بشكل أساسى على عاتق الباحثين - الذين تنقصهم الفطنة - حيث ربما لبساطتهم، وبقينًا لسوء النصيحة المقدمة إليهم، يستمرون فى اقتباس اشتقاقات مشوهة من الاصطلاحات المأخوذة عن علم اللغويات، ثم يطبقونها على مجال تحليل الصور. على العكس من ذلك، فالمختلفون الحقيقيون فى هذه القضية هم منظرو السيميوطيقا المرئية الذين قاموا، فى بداية السبعينيات من القرن السابق، عند حركة الرفض الكبرى أو التخلى عن النموذج اللغوى، بإهمال البحث عن الدوافع التى يمكنها ان تفسر مثل هذا الرفض، او انهم قد أعلنوا عن رفضهم هذا، لأسباب كان من المفترض ان تؤدى إلى نتيجة عكسية.

عندما نقتبس نموذجا ما من مجال علمى إلى مجال علمى آخر، فإن هذه العملية تؤدى، بسبب عملية النقل نفسها، إلى سلسلة من المقارنات ذات مستويات تجريدية ومعقدة عديدة. كما تتطلب ايضا عددًا لا يستهان به من الإجراءات التى تتعلق بتدرج موضوعات البحث، وبمدى مناسبة الصلة بين الحجة والموضوع.

إلا ان الانصراف عن هذا النموذج نفسه - أى إبعاده عن بحث علمى بعينه - لا يمكن ان يؤدى إلا إلى الكم نفسه من المقارنات والخيارات، حتى لو كانت هذه الخيارات والمقارنات اكثر وضوحا. ومن ثم، فإن استبعاد النموذج

اللغوى يكون ذا عواقب وخيمة، تستلزم الاحتياطات نفسها التى من الضرورى إدخالها إلى المجال نفسه كما أسلفنا. يمكن بالطبع للسيميوطيقا ان تصبح من فئة العلوم نفسها التى ينتمى إليها علم اللغويات، اى تصبح علما يختص بتقنين النظريات فى الوقت نفسه الذى تكون فيه علما نوعيا. هذه العلوم كلها المختصة بوضع النظريات، خاصة العلوم الطبيعية، تهدف إلى وضع قوانين وتشريعات يمكن تطبيقها على سلسلة من الظواهر المماثلة. اما علوم الكتابة بالرموز او الصور - كتلك العلوم المعروفة فى التاريخ الإنسانى - فهى تهدف إلى وصف اشياء فريدة، او على الأقل تُعد كذلك. من ناحية اخرى، فالسيميوطيقا - مثلها مثل علم اللغويات - تُعنى اولاً بالكيفيات وليس بالكميات، لأنه فى كلتا الحالتين لا يكتسب موضوع الدراسة وجودا حقيقيا، إلا من خلال حمله مدلولات للإنسان، وبشكل ادق للمجموعة المستخدمة لهذا النظام (انظر سونسون Sonesson ١٩٨٩، الجزء الأول، الفصل الأول، صـ٢-٤).

امبرتو إكو

وإذا ما استعرنا هذه المسلمة الثانية من بريتو Prieto، ومن خلاله ناخذها عن فرديناند دى سوسيور Saussure، فإنها ستقودنا مع ذلك إلى مستغرب لم يحسب حسابه اى منهما، فتجزئة وتصنيف المدلولات ينحدران من معرفة إجرائية - يكون جانب كبير منها لاشعورى - ولا نستطيع ان نصل إليها إلا من خلال النماذج الموضوعة وضعا اصليا. وذلك يقودنا إلى التفكير فى انه إذا لم تكن السيميوطيقا هى علم النموذج اللغوى، فهى بالتاكيد علم يقوم على نظام النماذج المتداخلة. وبهذا الشكل

ايضا تكون السيموطيقا مختلفة عن العلوم الإنسانية التقليدية، لتقترب اكثر من العلوم الطبيعية والاجتماعية وعلم اللغويات.

إن النموذج اللغوى هو بالطبع أحد هذه النماذج، وذلك وفقا للمعنى المتعارف عليه لاصطلاح "لغوى"، وقد تم رفض هذا النموذج بشكل ملحوظ، كما سنرى لاحقا، من قبل مناهج ثلاثة تنتمى إلى علم السيميوطيقا، وهذه المناهج هي: التنوع فى الخيال (أو التحليل المنهجي)، وتحليل الصور (أو ما يسمى التحليل النصى)، وأخيرا الخبرات والتجارب. (انظر سونسون Sonesson، ١٩٨٩، الجزء الأول - الفصل الأول، والجزء الثانى - الفصل الأول). هذه الأعمال نفسها يمكنها ان تزودنا بأصول نموذج آخر، تستطيع التحليلات اللاحقة أن تكملها وتراجعها وتصححها.

التصورات الموضوعة ومفاهيم عالم الحياة

إن اول ما يمكن اخذه على التاريخ الحديث للسيميوطيقا، هو انه فى الفترة التى كانت المطابقات مع اللغة

فرديناند دو سوسير

الشفهية تبدو وكأنها مكتسبة، ظهرت مرحلة أخرى رفضت هذه المقارنات جميعها. لكن يجب ايضا أن نأسف على شيء آخر، وهو انه فى هذا المنحنى القرنى الذى مرت به السيميوطيقا، فإن تقسيمها إلى سيميوطيقا مستوحاة من علم اللغويات، وسيميوطيقا اخرى مختلفة، لم يعد بأية فائدة، ولم يجعل أحدا يستفيد من هذه الأزمة ليستخرج لنا، بواسطة النقد المفصل للنموذج اللغوى، الفوارق بين اللغة الشفهية والأنظمة العلامية الأخرى.

على الأرجح، تبدو السيميوطيقا المرئية، من وجهة النظر هذه، انها

مثالية، استخدم ماتز Metz، فى مقال مشهور له، النموذج اللغوى منذ فترة طويلة، وذلك ليس بهدف إسقاطه على اللغة السينمائية، لكن بهدف مقابلة احدهما بالآخر. وفيما بعد، استخدم بعض المفكرين، امثال داميش Damisch وليوتار Lyotard، هذا النموذج نفسه، بهدف تشكيل قاعدة اساسية تُظهر العناصر التفاضلية للصورة الساكنة.

ويرجع الفضل إلى ماتز MEIZ- على الأخص - فى التمييز بين المستويات المتعددة للتماثل، وتسمية هذه المستويات بمصطلاحات مختلفة. وقد كانت هذه الإسهامات، فى زمانها، ذات اهمية كبيرة. وبعض هذه الحجج والبراهين، التى تضمنتهما النصوص ما زال ذا نفع. وفى المجمل، فإن هذه الأعمال كان يعيبها -مع ذلك- لبس خطير يتعلق بمبحث العلوم، حيث إنها كانت تماثل بين اشياء غير قابلة لمقارنة بعضها ببعض. ففى حالة اللغة الشفهية، تمت مماثلة تصور أعيد بناؤه وإعداده سلفا طبقا لتاريخ علمى طويل، سواء داخل علم فقه اللغة أو

هاينريش شوتز

علم اللغويات، وتمت مماثلة هذا على تصور للصورة نجد فيه بالكاد مفهومنا بطور -تقريبا- الحس المشترك.

وباستخدام اصطلاحات علم الظواهر لشوتز Schütz، فإن مفهومنا للصورة او للسينما، ينتمى إلى هذه الطبقة الأولى من التأويلات، والتى يمكن لأى مناخ - وفقا لها- أن يتحول ويتغير بواسطة الذين يعيشون فيه، فى إطار"عالم الحياة" "Lebenswelt" المحدد اجتماعيا وثقافيا. ووفقا للفكرة نفسها، فإن اللغة، كما يراها فرديناند دوسو سور Saussure، وشومسكى Chomsky، ولغويون آخرون، تسكن

داخل طبقة ثانية من التأويلات، وهى ترجع إلى الطبقة الأولى، لكنها تعيد صياغة محتوياتها.

من ناحية أخرى، فإن معظم علماء السيميوطيقا - سواء الذين يرفضون النموذج اللغوى أو الذين يقبلونه - ينقصهم إعداد لغوى جيد. وبالتالى فهم يلجأون إلى مفهوم اللغة الذى راجعه وصوبه الحس المشترك، مما يعنى أنهم يفسرون الطبقة الثانية انطلاقًا من الطبقة الأولى التى حددها شوتز Schütz. وهذه الطبقة الثانية ما هى بدورها إلا تأويل للطبقة الأولى. لكن، إذا ما كان استخدام هذا المفهوم اللفيظ يقرب بين اللغة والحس المشترك، فإن ذلك أبعد ما يكون عن الإصلاح، حيث يؤكد هذا الاستخدام خطأ المقارنة.

لكن إذا ما استطعنا ألا نقارن إلا ما هو قابل أصلاً للمقارنة - أى بين مفهومين ينتميان إلى الحس المشترك، أو تصورين موضوعيين - فإن السيميوطيقا البصرية ستتجه إلى طريق مسدودة، فبمقارنة مفهومين ينتميان إلى الحس المشترك، لن نتعلم شيئًا جديدًا، ولن يوجد بالتحديد تصور قائم للصورة، لمقارنته بمثيله اللغوى. ليس من شك في انه توجد بعض الحدوس المتعلقة بهذا الموضوع، والتى نستطيع ان نستخلصها من تاريخ الفن. وفى المجال الدقيق الحديث لعلم نفس الإدراك المعنى بالصور، ظهرت بدايات بناء تصور معين حول الموضوع نفسه. (انظر هوخبرج Hochberg، ١٩٧٩، ١٩٨٠، وكيندى Kennedy، ١٩٧٤).

وإذا لم يكن بوسعنا تجاهل هذه الإسهامات، فمع ذلك يتعين وضع تصور للصورة السينمائية فى مجملها، استنادًا إلى عملية مقارنة أكثر تعقيدًا مع النموذج اللغوى ونماذج أخرى. ويجب البدء بالاعتراف بأنه فى ظل علم الظواهر الجدلى لشتراسر Strasser، فإن المسلمات قد تخفى مسلمات أخرى فى أطوائها.

فى مقابل مفهوم الصورة، فإن اللغة -كما ذكرنا أعلاه- عبارة عن تصور تمت إعادة صياغته بشكل علمى، ويتعين علينا أن نضيف إلى ذلك، أنه فى الحالات التى أشرنا إليها، فإن

ناعوم تشومسكى

العلوم المرجعية. وإذا ما وصل علم السيميوطيقا، فى يوم ما، إلى مرحلة المشاركة فى هذه التوليفة او حتى التطابق معها، فسيستوجب الأمر إعادة صياغة صلته بعلم اللغويات، اى الاعتراف بما يدين به له.

الأمر يتعلق بتصور تمت إعادة صياغته بفضل علم بعينه، هو علم اللغويات، الذى اسسه سوسير. ومن الملامح الرئيسة لهذا العلم، ادعاؤه النقاء والاستقلالية عن العلوم الأخرى. ولهذا السبب ايضا كان هذا مثالاً خادعا للسيميوطيقا. لقد سبق ان نادى كاتب هذه السطور عام ١٩٧٩، بعلم لغويات متكامل يساوى بين نتائج علم نفس اللغويات وعلم اجتماع اللغويات، وعلم اللغويات النظرية، إلا انه ظهر فى الأفق نوع اوسع من التلاقى تحت اسم

أمبرتو إكو وتصور التداخل

على سبيل المثال، سنتناول مرة اخرى إشكالية مشهورة لم يتم طرحها بشكل مناسب، وهى احتمال وجود تمفصل ثنائى، بل ثلاثى، فى نظم سيميوطيقية مختلفة عن نظام اللغة السيميوطيقى، ربما لم يشهد اى تصور آخر فى علم السيميوطيقا مثل هذا التجاوز، ففى العمارة، والأدب، وغيرهما، تحدثنا عن تمفصل ثنائى فيما يخص اية ازدواجية او متظومة مزدوجة، وتم الخلط بينه وبين

تفرعات ثنائية معروفة، مثل التعبير والمضمون او الإشارة والمفهوم. إذن، ليس من المستغرب ان يساء فهم التمفصل في علم السيميوطيقا، حيث يتعلق الأمر بمفهوم غير محدد في علم اللغويات نفسه. بالأحرى يتعلق الأمر- وفق تعبير فينك Fink - بتصور إجرائي، وليس بتصور موضوعي، اى بمفهوم ذى ترابط منطقي، يفترض وجوده التطبيق العملي من قبل علماء اللغويات، غير أن هذا لم يتم إثباته بشكل واضح.

يحتل أمبرتو إكو Umberto Ecco مكانةفيها شيء من الالتباس، او مكانة مبهمة في تاريخنا. فمن ناحية، هو الذي انتقد، منذ زمن بعيد، علماء سيميوطيقا آخرين، كانوا يرون ان التمفصل الثنائي في علم اللغويات مستخدم في نظم سيميوطيقية اخرى. لكنه، وبشكل عام، لم يستبعد هذا المفهوم إلا من اجل التاكيد على وجود مثل هذا التداخل، ذي الطبقة الثنائية، في الصورة، ومن اجل إثبات تمفصل سينمائي ثلاثي يقوم على هذه

القواعد.

طور إكو من خلال ثلاثة كتب وعدة مقالات (١٩٦٨، ١٩٧٠، ١٩٧١، ١٩٧٢، ١٩٧٦، ١٩٧٨، ١٩٨٤) نقده للايقونية. وبفضل مراجعاته المستمرة، بعد أن كان يعد مصطلح الصورة ضعيفا، اكد فيما بعد انه خالٍ من اية خطوط واضحة. ومع ذلك فهو احتياطي (وهو بالضبط نقيض (أو عكس) التصور السائد في علم نفس الإدراك) ومن المستغرب ان تظل الفرضية القائلة بوجود تمفصل ثلاثي للسينما. قائمة (انظر إكو - ١٩٧٦، ٣٧٨). في مقال حديث (١٩٨٤ب) ، بدا إكو وكأنه يُرجع هذه الإشكالات كلها إلى علوم غير السيميوطيقا. لكننا نجهل إذا ما كان قد تخلى، في الوقت نفسه، عن نظرية التمفصل الثلاثي. وإذا كنا قد اخترنا مع ذلك ان نناقش أطروحة إكو، فذلك يرجع إلى سببين، أولهما، إن مفهوم إكو مازال مستخدما، ويتم تداوله في معظم كتب السيميوطيقا المرئية، وآخرهما، إن نقدنا لنظرية التمفصل الثلاثي، التي صاغها إكو بشكل أوضح وأكثر ترابطا، سوف يسمح لنا باكتشاف المعنى المفترض لمفهوم التداخل، ومن ثم بالاحتفاظ بهذا التصور من اجل خدمة علم العلامات العام.