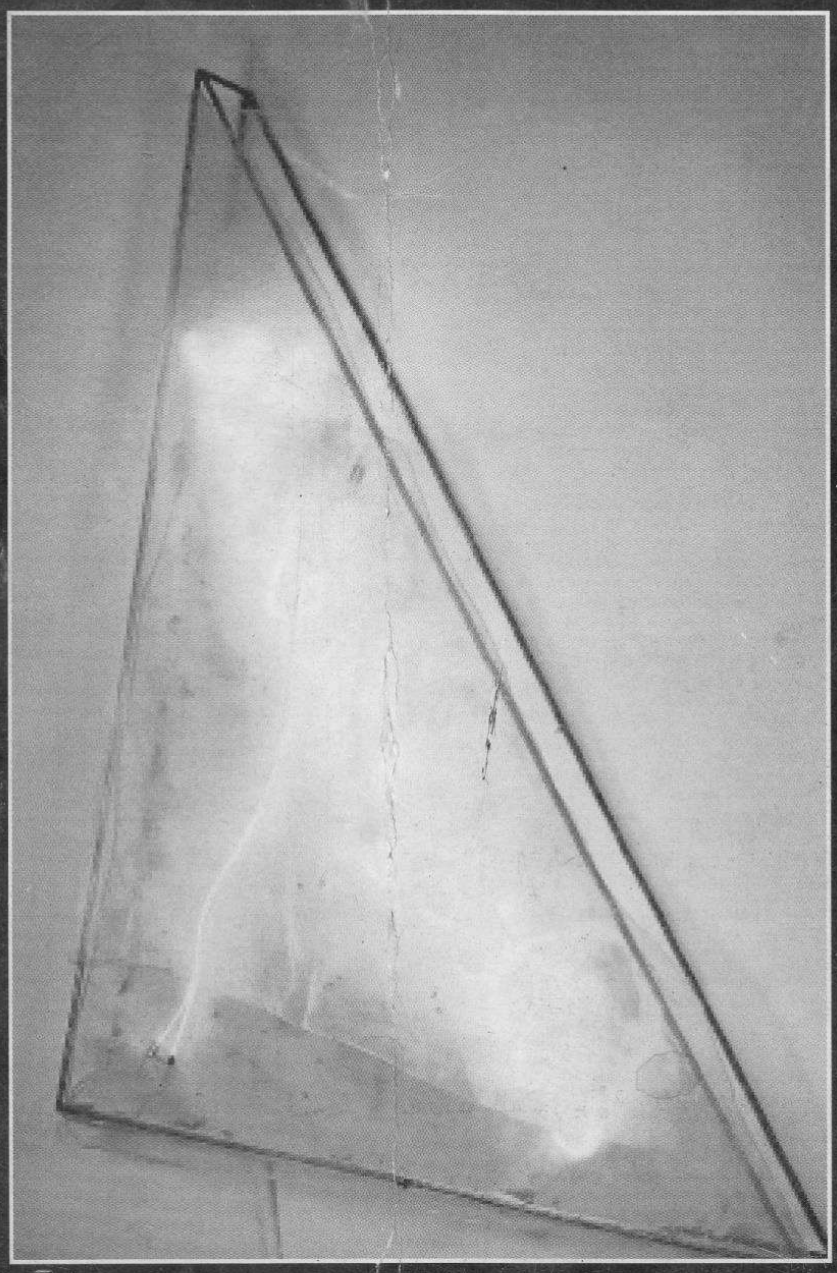
أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر

مجلة فصلية متخصصة تترجم الجديد فى الفنون المعاصرة والثقافة

CONTEMPORARY ART REVIEW - REVUE D'ART CONTEMPORAIN



النص الكامل
لوثيقة المثقفين الامريكيين
مارجريت دورا
نص مسرحية سفانا باى
چوزبى براديزو
الجنون فى السينما
بيتر سندى
الموسيقى والزمن الفعلى
ر.ك. وايلكرسون
بنية الحلم
إريك برانك
التداخل الإلكترونى
بيرت أو. ستيتس
العرض بوصفه مجازاً
سكوت دى لاهونتا
الوسائط الجديدة فى الرقص
سيجفريد زيلينسكى
حفريات الأتصال

العدد الرابع ـ ٢٠٠٢

لوحة « المدينة السوريالية » للفنان مرس ماريو

الفن المعاصر

الفن المعاصر
مجلة علمية محكمة
تصدرها أكاديمية الفنون

الفن المعاصر

مجلة فصلية متخصصة فى الفنون

تصدرها أكاديمية الفنون

رئيس التحرير

أ . د. فوزى فهمى

مدير التحرير

أ.م.د. وائل غالى

سكرتير التحرير

أحمد رمضان

إخراج كمبيوتر

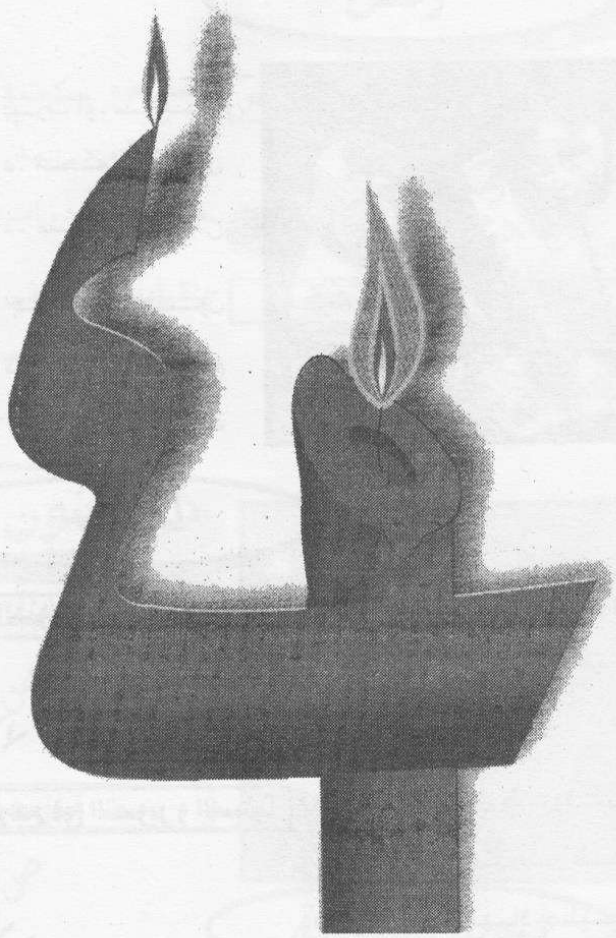
هانى صبرى محمد

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 بأقسام اللغات والترجمة بمركز اللغات والترجمة بالأكاديمية



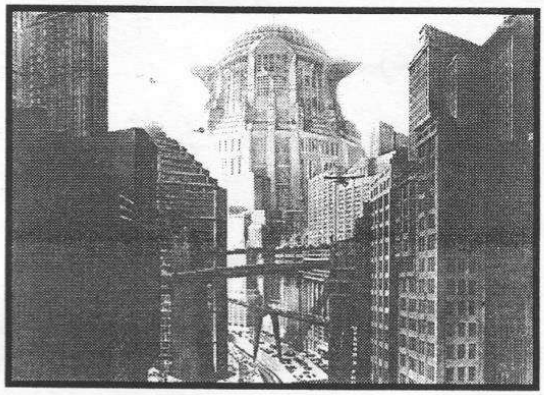
فـــى هـــذا

كلمة المحرر ١٠

مسرح

العرض بوصفه تعبيراً مجازيا
بقلم : بيرت او. ستيتس
ترجمة : د. محمود كامل
مراجعة : د. سامى صلاح
ص ١٥

موقع الطقس في علامات العرض
بقلم : جوران سونسون
ترجمة : د. خالد سالم
مراجعة : أ.م.د. حسن عطية
ص ٦٣



سينما

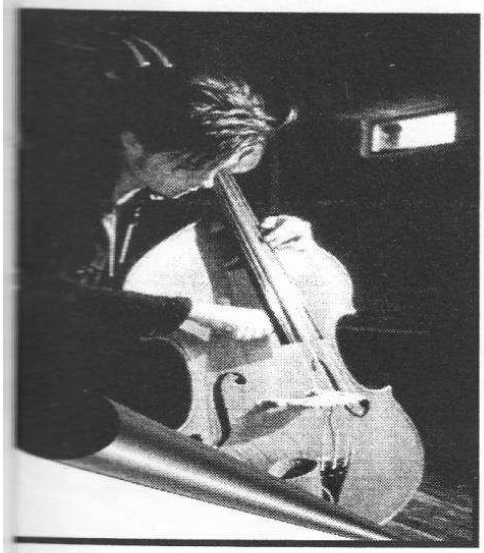
الجنون فى السينما
بقلم : جوزيبى براديزو
ترجمة : أمانى فوزى حبشي
مراجعة : أ. سعد أردش
ص ٧٧

وضع المرجع فى التصوير و السينما
بقلم : هيلين بتروفسكى
ترجمة : د. سحر فراج
مراجعة : أ.د نهاد صليحة
ص ١١٧

موسيقى

العاطفة المزدوجة : نيتشه بوصفه ناقداً لـ فاجنر
بقلم : د. ديتر بورشماير
ترجمة : أ.د. حامد غانم
مراجعة : أ.م.د. راجح داود
ص ١٣٩

الموسيقى والزمن الفعلى
بقلم : بيتر سيندي
ترجمة : د. چيهان عيسوى
مراجعة : أ.د منى صفوت
ص ١٥٣

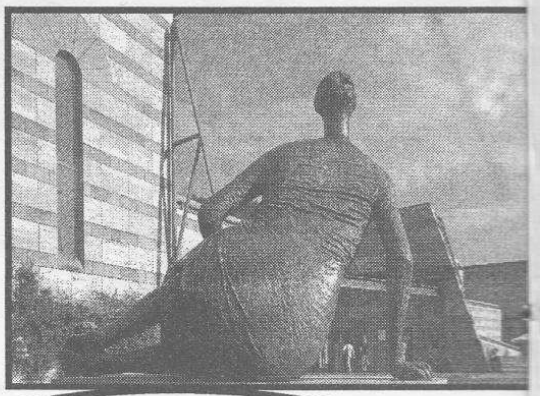


العدد

رقص

الوسائط الجديدة و تكنولوجيا المعلومات و تعليم الرقص
بقلم : سكوت دى لاهونتا
ترجمة : د. إيمان حجازى
مراجعة : أ.د. أمين الرباط
ص ١٦٧

أجسام حية، آلات حية
بقلم : يوهانس برنجر
ترجمة : محمد الجندى
مراجعة : أ. د. ماجدة عز
ص ١٨١



فنون شعبية

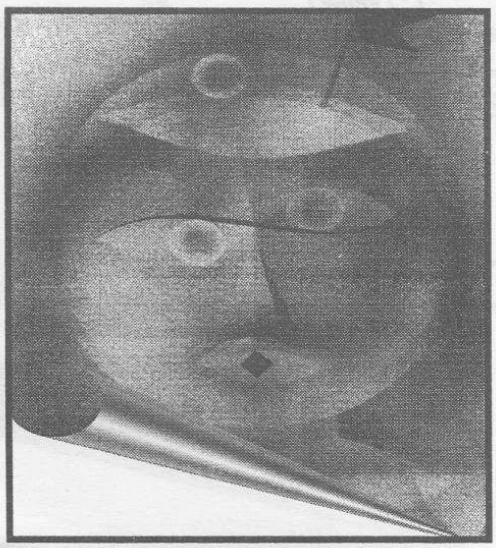
نقل الموروث و الاستمرارية اليوم
بقلم : كاترين شورون- بيكس
ترجمة : نورا أمين
مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم
ص ١٩٧

قبول هجيننا
بقلم : بيار لاسلو
ترجمة : د. فيفى فريد
مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم
ص ٢٠٧

فنون تشكيلية

الركائز البينية للأيقونية
بقلم : جوران سونسون
ترجمة : أ.د. أمين الرباط
مراجعة : أ.د. عبد الحميد حسين
ص ٢١٩

الوظيفة العلامية وتكوين الدلالة التصويرية
بقلم : جوران سونسون
ترجمة : أ. د. شاكر عبد الحميد
مراجعة : أ.د. رمزى مصطفى
ص ٢٣١

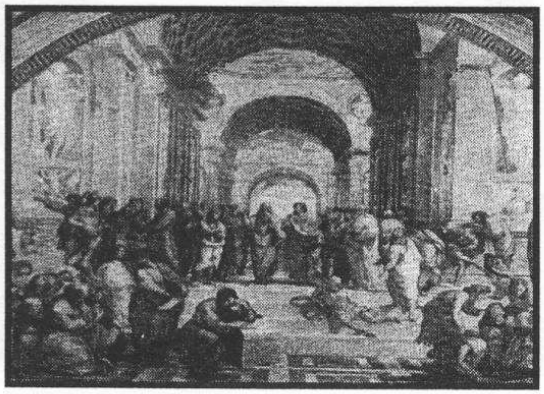


نظرية نقدية

الشبكة العالمية : جماليات العوالم الافتراضية
بقلم : ليف مانوفيتش
ترجمة : محمد الجندى
مراجعة : أ.د. مصطفى عثمان
ص ٢٥٧

النظرية والتفاعل الإلكترونى الإنسانى
بقلم : إريك برانك
ترجمة : د. محمود كامل
مراجعة : أ.د. نبيل راغب
ص ٢٧٣

نظرية ثقافية



المماثلة الاستعاضية، أو بنية الحلم عند جون بودريار
بقلم : ريتشارد كتلت
ترجمة : سامح فكرى
مراجعة : أ.د. نبيل راغب
ص ٣٠١

اتصال

الثورة ستكون عبر التليفزيون
بقلم : و.تيد روجرز
ترجمة : أ.م.د. محمد نوفل
مراجعة : أ.د. فاروق عيد أبو زيد
ص ٣١٩

حفريات الوسائط الإعلامية
بقلم : سيجفريد زيلينسكى
ترجمة : محمد الجندى
مراجعة : أ.م.د. محمد نوفل
ص ٣٢٩

إبداع

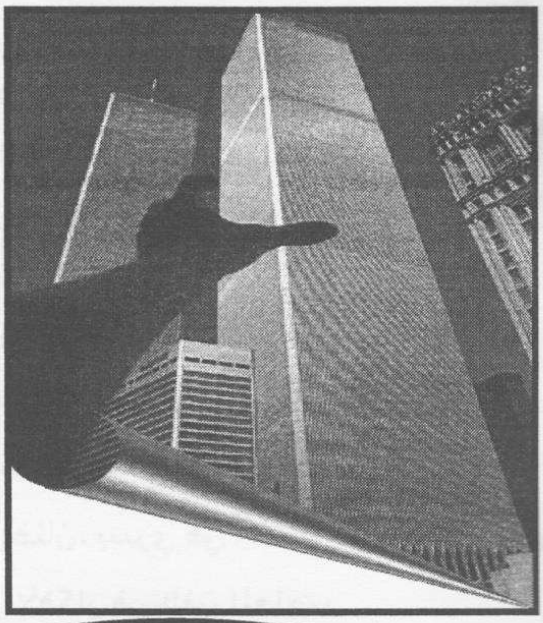
نص مسرحية "سفانا باى"

بقلم : مارجريت دورا

ترجمة : أمانى أيوب

مراجعة : أ.د. رفيق الصبان

ص ٣٤٥



وثائق ثقافية

ما نحارب من أجله الآن

توقيع : ستون مثقفا أمريكيا

ترجمة : سامح فكرى

مراجعة : د. محمود كامل

ص ٣٨٩

فنون عبر نوعية

المسرح والرقص والوسائط الجديدة و تكنولوجيا المعلومات

بقلم : سكوت دى لاهونتا

ترجمة : د. سومية مظلوم

مراجعة : أ.د. ماجدة عز

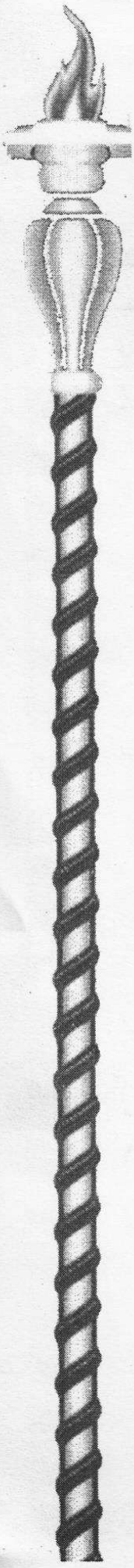
ص ٤١٩

كلمة

تتيح لنا هذه الدراسات و البحوث العلمية في ميادين الفنون كافة، والمقالات والنصوص الإبداعية المختارة، أن نرى إلى الشكل الفني العالمي الآن -إذا جاز هذا التعبير العام- بوصفه محتوىً، أو بوصفه بنية فكرية-فنية؛ ذلك أن الفن، نظرًا و إبداعًا، يتجاوز غنائية الانطباع الذاتي. و هو ليس مجرد غضب أو احتجاج على العالم في زمن احتجاب الاحتجاج، و ليس تذكرًا أو استدعاء للمثالي و أشيائه. و لا تنغلق العلامات الفنية على ذاتها كأنها عالم قائم بنفسه ولنفسه، أو كأنها ذهنية مجردة. و لا يذوب الحدث. و لا يذوب الحدث أو الشيء في العلامات، و لا تطمسه الذاتية المفرطة.

من هنا تمثل هذه المختارات، بالنسبة إلينا، نموذجًا لافتًا للعلاقة بين الحساسية الفنية و الرؤية الفكرية، و نموذجًا إرشاديًا للوحدة في الفاعلية الفنية، بين الحاسة و البصيرة.

و بدهيٌ أن الفكر في هذا الفن المعاصر-العالمي ينبع من التجربة، نافرًا من التجريدات الذهنية، و من النظريات -التفكيكية، ما بعد البنيوية، ما بعد الحداثة، ما بعد الماركسية، النسوية، العلامية، الدلالية، ما بعد الكولونيالية...- التي تزعم كل منها أنها تقبض على الحقيقة. إنه فكر فنان، يسري في الأشياء كمثل الضوء موغلاً أبعد فأبعد للكشف عن الواقع. والأفكار في الفن المعاصر رؤى و مشاعر و حدوس و أحاسيس و استشرافات، حيث تقترن الحسية المادية بفكر فني يبحث عن خلق آخر.



المحرر

ربما بدت بعض البحوث التي قدمنا لها، و نقدم لها هنا، و حتى في نصها الأصلي ربما بدت مشظاة و متناثرة بالنسبة إلى القارئ في ظاهرها، إلا أنها بحوث معقدة و متعددة و متنوعة و هجينة المعاني و البنى و المباني ضمن حس أكاديمي لا يتعالى أبدًا على القارئ. لذلك تجيء البحوث باستعاراتها ومجازاتها غائمة و متداخلة و كأنه لا يربط أجزاءها أي رابط منطقي-نظري، إلا أنها في سياقها الفني-التقني تدعو قارئها إلى التأمل و الإمساك بالحواس و البصيرة، للوصول إلى إمكان التنوير.

المحرر

المسهمون فى هذا العدد

- **مارجريت دورا :**
إحدى أشهر الكاتبات الفرنسيات المعاصرات .

- **زيجفريد زيلينسكى :**
مخرج فى أكاديمية فنون الإعلام فى كولوني فى ألمانيا .

- **هيلين بتروفسكى :**
أستاذة الترجمة الروسية .

- **جوران سونسون :**
أستاذ فخرى فى قسم الفنون المسرحية بجامعة كاليفورنيا بسانتا باربا بالولايات المتحدة الأمريكية .

- **بيتر سيندى :**
مؤرخ موسيقى فرنسى بارز .

- **ديتر بورشماير :**
استاذ اللغة الألمانية وآدابها بجامعة هيدلبرج بألمانيا .

- **كاترين شورون-بيكس :**
أستاذة البحث بالمركز القومى الفرنسى للبحث العلمى بباريس بفرنسا .

- **ليف مانوفيتش :**
مفكر وناقد فى العلوم الإعلامية وأستاذ الفنون البصرية المساعد بجامعة كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية .

- **و. تيد روجرز :**

أحد المتخصصين فى علوم المكتبات بجامعة دومينيون فى نورفوك بولاية فيرچينيا ، وقد بدأ فى معالجة سياسات ما بعد الحداثة بعد دراسة كتابين هما " نشوة التواصل "لجون بودريار ، ثم " مشهد ما بعد الحداثة " لآرثر كروكر ودافيد كوك ، وبعد ذلك انتقل روجرز لمناقشة بعض مصادر الموضوع على النطاق الدولى .

- **دڤيد بلانكهورن :**

رئيس معهد القيم الامريكية بالولايات المتحدة الأمريكية .

- **سكوت دي لاهونتا :**

مصمم الرقص بالمملكة المتحدة .

- **إريك برانك :**

مهندس متخصص فى علوم الحاسوب الآلى وعلاقتها بالآداب والفنون بشيكاغو بالولايات المتحدة الأمريكية .

- **جيوزيبي باراديزو :**

مخرج سينمائى إيطالى معاصر .

- **ريتشارد كتلت وايلكرسون :**

كاتب متخصص فى علوم الاتصال .

- **بيار لاسلو :**

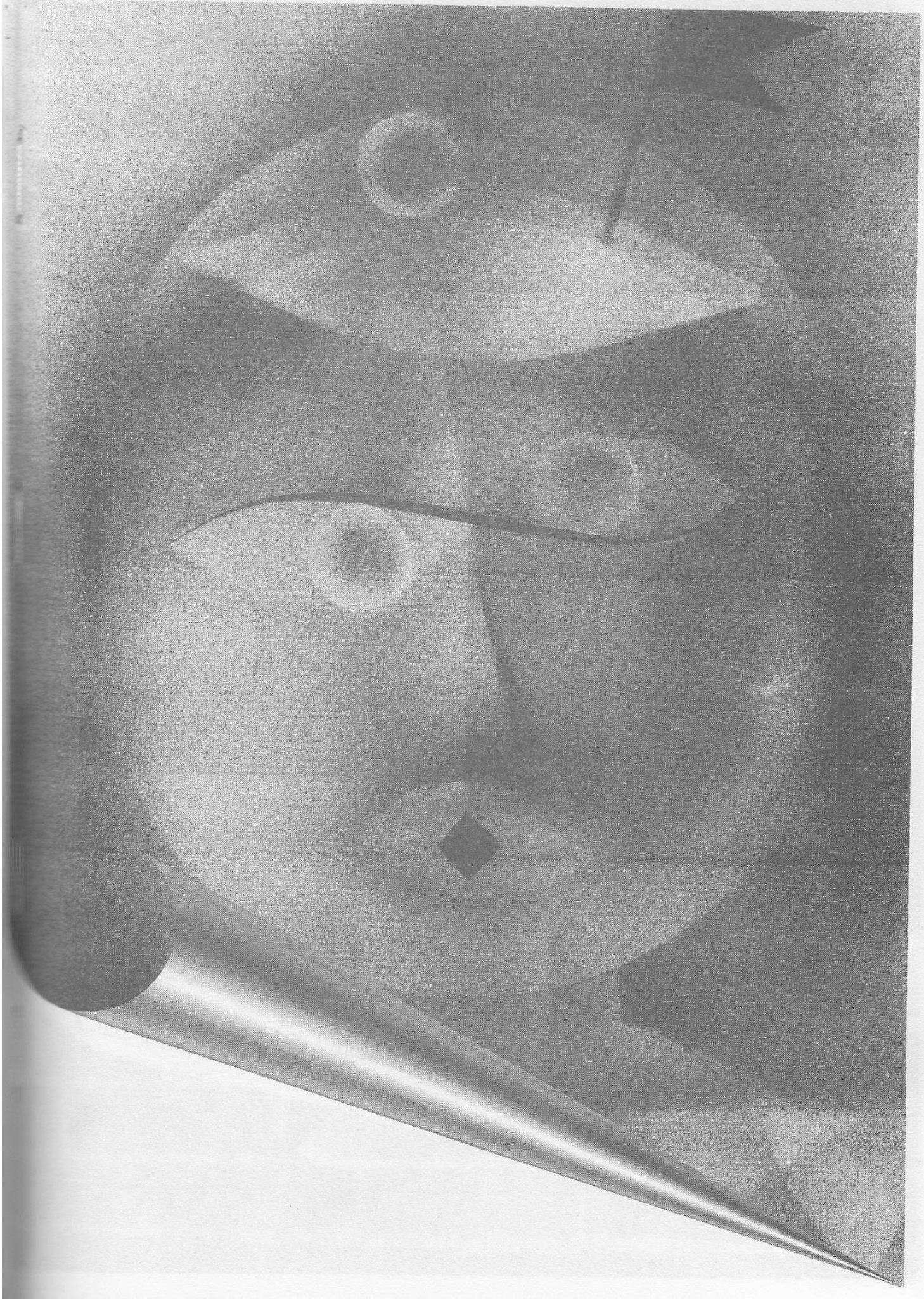
عضو لجنة الكتاب العلمى والثقافى فى المركز القومى الفرنسى للكتاب، وأستاذ بكلية الهندسة "بوليتكنيك"، وصاحب كتابيّ "كلام الأشياء" و "التبسيط العلمي"، وغيرهما من الأعمال العالمية.

ترجمة المصطلحات

كان ما دفعني إلى تناول (قضية ترجمة المصطلحات الأدبية المعاصرة) هو ما لاحظته في بعض الكتب الحديثة في الأدب و اللغة من مبالغة في استخدام تعابير و ألفاظ جديدة، بعضها صحيح الاشتقاق في العربية و بعضها معرب، أي منقول عن اللفظة الأجنبية بعد إضفاء الصورة العربية عليه، و بعضها مترجم إما بدقة و عناية و إما بسرعة و من دون تروٍ ، و بعضها منحوت، و منها ما هو غريب الوقع على الأذن العربية يوحي بأفكار معقدة بالغة العمق، و يخيف القارئ غير المتخصص في المجالات الجديدة التي اكتسبها النقد الأدبي إما من الفلسفة، و إما من دراسات علم الألسنة الحديث (اللغويات) و ما تفرع عنه من نظريات طريفة، و من ثم ألح البعض على هذه المصطلحات، و طفق الكتاب يستخدمونها عن علم و عن غير علم، و بالغوا في الزج بها في كل مجال و اشتقاق الجديد منها، حتى غدت عسيرة التناول صعبة الفهم، و دفعت بالكثير من شباب الدارسين إلى اليأس، بعد أن حيرت الكبار و أرهقتهم.

د. محمد عناني

عن كتاب : د. محمد عناني، **المصطلحات الأدبية الحديثة**، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ١٩٩٦، ص ٥-٦.



فن تشکیلی

نقدم

هنا لبحث "الركائز البيئية للأيقونة"
لكاتبه جوران سونسون. فالسيميائية أو العلاماتية
هي دراسة العلامات المستخدمة لتحقيق التفاهم المتبادل.
وفي تحليل اللوحة التشكيلية تحتل العلامة التشكيلية المكان الأول
والأساسي بين علامات التواصل. و ذلك في أفق قبول حديث لتطورات
علم العلامات في القرن العشرين بوصفه فرعًا من فروع العلم. اقتصر دو
سوسور على تحليل العلامة اللغوية، ثم شملت أغلب مجالات الثقافة و الفن.
صار الأيقون أو ICON، حسب "ثلاثية العلامات الثانية" عند المنطقي الأمريكي
تشارلز سوندرس بيرس، أحد مؤسسي علم العلامات في النصف الأول من القرن
العشرين، صار هو العلامة حين تشير إلى الموضوعة OBJECT، أي إلى الشيء
الذي تنوب عنه العلامة، و تعبر عنه الطبيعة الذاتية للعلامة فقط. و تمتلك
العلامة هذه الطبيعة، سواء أوجدت الموضوعة OBJECT أم لم توجد.
صحيح أن **الأيقون لا** يقوم بدوره ما لم يكن هناك موضوعة حقًا، و ليس
لهذا أدنى علاقة بطبيعته من جهة كونه علامة. و سواء أكان الشيء
نوعًا أم كائنًا موجودًا، أم عرفًا، فإن الشيء يكون أيقونًا لشبيهه
حين يستخدم بوصفه علامة له.

هذه هي الترجمة العربية الكاملة لبحث The Ecological Foundations Of iconicity، لكاتبه Goran Sonessone، وعنوانه على شبكات الإنترنت الدولية :
http://www.arthist.lu.selkultsem/sonesson/iconicity.html

الركائز البيئية للأيقونة

بقلم : جوران سونسون
ترجمة : أ.د. أمين الرباط
مراجعة : أ.د. عبد الحميد إبراهيم

لقد اتضح أن النقد الموجه إلى مفهوم الأيقونية iconicity الذى صاغه بعض النقاد، أمثال نلسون جودمان N. Goodman ، وامبرتو إكو U. ECO، يقوم على حجج غير صحيحة، وافتراضات زائفة، في حين نجد أن ليس بالإمكان تنفيذ البديل المقترح، وهو التعارف على العلامات الأيقونية (لأنه شيء أكثر تحديدًا، ويقتصر فقط على الصور) (انظر سونسون ١٩٨٩).

مع أن غالبية علماء العلامات يدّعون الآن أنهم قد تخلوا عن النموذج اللغوي، فلا يزال من الضرورى أن نفهم السبب في أن هذا النموذج لا يكفي لتحليل الصور، حتى ندرك خصوصية العلامة التصويرية ومحدوديتها.

إن دحض النقد الموجه إلى الأيقونية ربما يحسم مشكلة ما، ولكنه يولد مشكلة أخرى؛ لأنه يضطرنا إلى الغوص بعمق فيما يطلق عليه مفهوم "التدرج الهرمى للنماذج الأولية"، وهذا يُعدّ علامة على درجة النضج التي وصل إليها علمنا؛ لأن أهم ما يميز العلوم المتطورة، مثل العلوم اللغوية، والعلوم الطبيعية...، إلخ، هو أن توفير حل لمشكلة واحدة يثير قضايا جديدة للمناقشة.

وحسب لغة **ش. س. بيرس**، فإن الأيقونية هى إحدى علاقات ثلاث قد تتطابق فيها المصورة REPRESENTAMEN (أو التعبير) مع موضوعها (المحتوى أو المشار إليه)، ويمكن اعتبارها ركيزة لتكوين علامة. بعبارة أكثر دقة، إنها أولى تلك العلاقات "الأولية"، بل إنها "فكرة" عن ذلك الشيء، بغض النظر عن أى شيء آخر، لأنها تنطبق على العلاقة، موضوع تساؤلنا (صـ٥-٦٦ المرجع نفسه). وإذا جمعنا بين تفسيرى **سافانس Savins**، و**جرينلس Greenless**، فإننا سوف نعتبر أن ركيزة the ground الصورة جزء من العلامة التصويرية التي توظّف لفهم العناصر ذات الصلة بالتعبير والمضمون والتقاطها. وهي تتشابه في هذا الصدد "بالشكل" (مبدأ الارتباط المباشر بالموضوع Principle of relevance) الذى نادى به **سوسور**، و**هيلمسليف Hjelmslev** (قارن سونسون ١٩٨٩ ص٢٠٢).

وعلى عكس الركيزة الإشارية INDEXICAL ، والتى هى علاقة، تقوم الركيزة الأيقونية على مجموعة تنتمي إلى طبقتين من الخصائص التى تُنْسب إلى شيئين مختلفين، وهذان الشيئان نفهم أنهما يمتلكان تلك الخصائص موضوع البحث بصورة مستقلة، وليس فقط علاقة

العلامة Sign relation، علاقة كل منهما بالآخر.

إن الارتباط الفعلى بالرمز، والإشارة إليه indexicality على هذا النحو يتضمن شيئين، ولذلك يمكن أن نتصوره على نحو مستقل، بعيدًا عن وظيفة العلامة Sign Function، ولكن لا بد أن يكون من الممكن فهم الأيقونية بشكل مستقل عن الشىء الثانى الذى تعبر عنه الصورة.

وإذا استخدمنا بعض الأمثلة التى يسوقها **بيرس Peirce**، فإن اللون الأسود الذى يتمتع به طائر ما أسود، أو حقيقة أن فرانكلين مواطن أمريكى، يمكن اعتبار اللون الأسود وكون فرانكلين مواطنًا أمريكيًا من الأيقونيات. وعندما نقارن بين شيئين لونهما أسود، أو بين فرانكلين و رمفورد من حيث إنهما أمريكيان، فإننا نؤسس ركيزة أيقونية للصورة Iconic ground، ولكن عندما نعتبر أن أحد الشيئين الأسودين يمثل الآخر، أو أن رمفورد يمثل فرانكلين، فإنهما في هذه الحالة علامتان أيقونيتان iconic.

إن الارتباط الفعلى بالإشارة يمكن إدراكه وحده، إلا أنه لا يتحول إلى علامة، حتى يدخل في علاقة رمزية مع الصورة. والأمر كذلك بالنسبة إلى الأيقونية، فمع

نيلسون جودمان

أن لها بعض الوجود، إلا أنها لا توجد إلا عندما تدخل في مقارنة مع شىء آخر. وبهذا المعنى، إذا كان الارتباط الفعلى بالمؤشر index هو علامة محتملة، فإن الأيقونية هي ركيزة محتملة للصورة (قارن سونسون ١٩٩٤).

أولا: الأيقونية الخالصة: أي الركيزة المحتملة للصورة Signifier. والمدلول Signified.

ثانيا: الركيزة الأيقونية للصورة Iconic Ground: أى العلامة المحتملة: وهي تعبر عن التشابه بين خصائص شىء ما يمكن أن يستخدم كدال Signifier، وشىء آخر يمكن أن يستخدم كمدلول Signified.

ثالثا: العلامة الأيقونية iconic Sign: وهى تعبر عن ركيزة الصورة

الأيقونية التى تربط مكوناتها بوظيفة العلامة.

في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، وفى أثناء تجديد نظرية علم العلامات، كان هناك كثير من علماء العلامات الذين تحمسوا لإلغاء فكرة الأيقونية، متخذين من الصور في الأغلب الأعم مثالاً مفضلاً لهم، مُدعين أن الصور أصبحت تقليدية، ومتعارفًا عليها، شأنها في ذلك شأن الرموز اللغوية. بعض هؤلاء المفكرين، مثل بيرمان Bierman، وجودمان Goodman، تأثر بالاعتبارات المنطقية، وببعض القصص الإثنية العرقية البدائية التي تقول إن ما تسمى بالقبائل البدائية كانت عاجزة عن تفسير الصور وفهمها.

بالإضافة إلى ذلك، فإن إكو Eco، وليندیکنز Lindekens أرادا أن يبينا أن الصور التي تتطابق مع المثل الأعلى للعلامة الكاملة Perfect Sign، كما أعلن سوسور Saussure، هى صور تقليدية تخضع للعرف، أو صور اعتباطية arbitrary، شأنها في ذلك شأن العلامة Sign في مجال علوم العلامات واللسانيات (قارن سونسون ١٩٨٩، و١٩٩٣، ١٩٩٤).

أما أهم الانتقادات التي وُجهت إلى فكرة الأيقونية، فهى تلك التى أوردها بيرمان Bierman ، ثم كرّرها جودمان (قارن سونيسون ١٩٨٩ ص ٢٢٠). وطبقًا لحجة التراجع، فإن الأشياء كلها في هذا العالم يمكن تصنيفها إلى مجموعات كبيرة، مثل الأشياء، والحيوانات، والكائنات البشرية... إلخ، ومن ثم فإن كل شيء في هذا العالم يمكن أن يشير إلى شيء آخر، وأن يشار إليه بشيء آخر. وهكذا إذا كانت الأيقونية تكمن فى أصل العلامات، فإن كل شيء يصبح علاميًا.

وهذا المعنى ليس ببعيد تمامًا عما قال به بيرس، وهو أن فرانكلين Franklin، ورمفورد Rumford ، على الأقل، وفي حدود علمنا، هما علامتان ممكنتان تدل الواحدة منهما على الأخرى. ومن المؤكد أن هذا المفهوم للعالم كان سائدًا في عصر النهضة الأوروبية، كما كان سائدًا بين أتباع المدرسة الرومانسية والمدرسة الرمزية على حد سواء.

أما بالنسبة إلى

مارلين مونرو

العلامات الأيقونية الأخرى Iconical signs، مثل الصور، فلابد أن تَفرض عليها من الخارج وظيفة العلامة المتعارف عليها في الركيزة الأيقونية للصورة، أو أن تكون الركيزة نفسها ذات ميزات إضافية. ونحن فى حاجة إلى الأيقونية حتى في الحالة السابقة، ليس من أجل تحديد العلامة؛ ولكن لتمييز العلامات الأيقونية (قارن سونسون Sonesson ١٩٨٩ص ٢٢٠).

وبعبارة مختلفة، لو أراد **بيرس** أن يوحي بأن هناك ثلاث خصائص، وهى: ١-الأيقونية، ٢-الارتباط بالرمز والإشارة إليه (أو ما يمكن أن نطلق عليه "الإشارية الرمزية")، ٣ - الرمزية، فإن هذه الخصائص في نفسها، ودون أية مقتضيات أخرى، يمكنها أن تجعلنا نفهم "شيئًا ما" على أنه علامة، بيد أن هذا سوف يجعل من حجة التراجع سببًا في خلق مشكلات لمفهومه هذا. ومن ناحية أخرى، لو أراد فقط أن يقدم الشيء الذي تم تعرفه سلفًا على أنه مجرد علامة Sign، فإنه يمكن أن يعاد اكتشافه على أساس أنه علامة أيقونية، أكثر من كونه علامة رمزية، أو إشارة ترتبط بالموضوع ومن خلال البحث عن الركيزة الأيقونية للصورة، ،من ثم فإن حجة التراجع في هذه الحالة لن تكون لها أية صلة أو علاقة بالموضوع.

إننا فى حاجة إلى عرف وتقليد جديدين لكى نجعل فرانكلين يمثل رمفورد أو العكس. ومن المثير للفضول أن ركيزة الصورة الأيقونية يُفترض أنها تكمن في كونهما (فرانكلين ورمفورد) يتمتعان بالجنسية الأمريكية، وهى خاصية لا يمكن رؤيتها في حدها بالعين. إن السفير الأمريكى هو الذى يمثل تلك الخاصية الأمريكية رسميا، ولكنه لا يمثل شخصًا أمريكيًا بعينه. إن التمثيل أو التصوير لفتاة شقراء يصبح مثالاً أكثر وضوحًا ومباشرة؛ حيث إن اللون الأشقر يصبح خاصيّة أيقونية.

فى قصة "البحث عن الكأس المقدسة" (عام ١١٢٥م تقريبًا) يسأل أحد

شروحات

١- sign أو العلامة: تنقسم العلامة، في التصور البنيوي للغة عند عالم اللغة السويسر

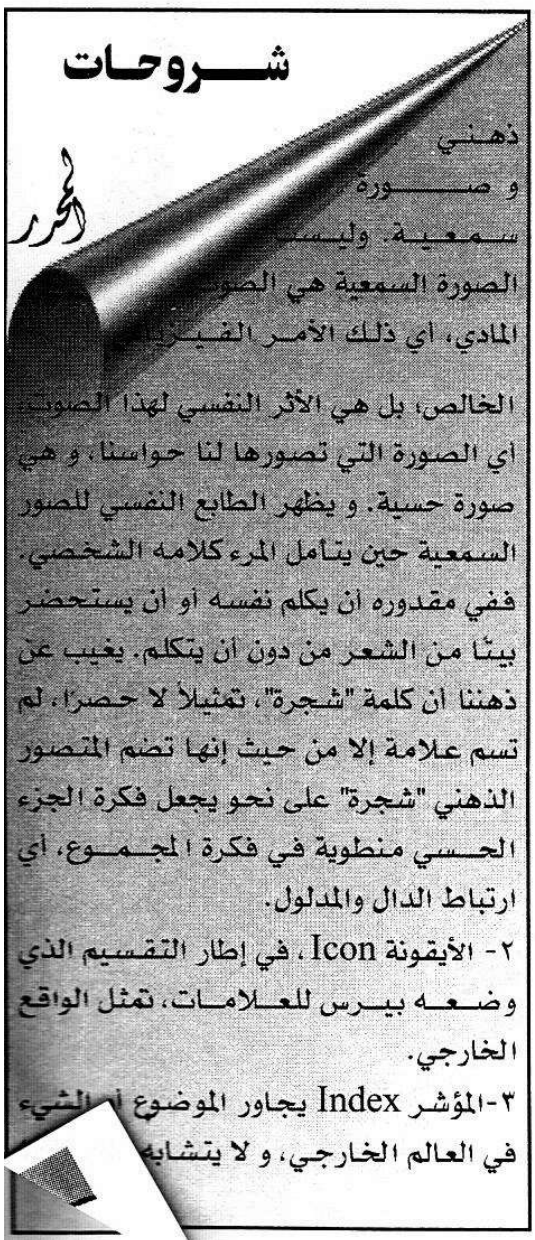
المعاصر فردينان دو سوسور في ك "محاضرات في علم اللغة العام" (١٩١٦ إلى قسمين : المتصور الذهني signified أو المدلول، و الصورة الس signifier أو الدال. فالعلامة اللغوية ك نفسي ذو وجهين ، الدال و المدلول. و ه العنصران يلتحمان التحاما وثيقا، ويست وجود أحدهما وجود الآخر. و قد وُ التعريف منذ سوسور مشكلة اصطلاح مهمة؛ فقد أطلق عالم اللغة السوي المعاصر **فردينان دو سوسور** كلمة أي: دليل، على التوليف بين المتصور و الصورة السمعية. لكن كلمة العلامة ما تطلق، في الاستعمال الشائع الصورة السمعية و حسب. فالعلامة لا تجمع بين شيء و اسم؛ بل بين مت

الفرسان الذين يقومون بمغامرة البحث عن الكأس، يسأل الناسك طالبًا إليه أن يشرح له معنى هذه الكأس، ويظهر هذا في الصورة كشيء مختلف تمامًا عن الأسباب والأهداف التي تقف وراء هذا الحدث (المدلولات التي اكتشفها بول ريكور في هرمنيوطيقيته). إن هذا المعنى غالبًا ما يكون ذا طابع أيقوني؛ فنحن نجد في الصورة أن الشمس ساطعة تمامًا مثل يسوع المسيح، والخيام دائرية الشكل تمامًا مثل الكون، والفرسان الذين يتشحون بالسواد يمثلون الخطيئة، أما الفرسان الذين يتشحون بالبياض فيمثلون الفضيلة. وعلى عكس بعض الرؤى التي نجدها في هذه القصة، قصة البحث عن الكأس المقدسة، فإن هذه المغامرات ليس لها حدود زمانية ولا مكانية في الواقع العادى. وعلى هذا النحو فإننا نواجه الكابوس الذى عاناه بيرمان، وجودمان، حيث إن كل شيء يمكن أن يكون علامة دالة على كل شيء آخر، وذلك بسبب وجود خصائص مشتركة تجمع بينهما.

وطبقًا لحجة التناظر، فإن الأيقونية لا يمكن أن تبعث على وجود العلامة، لأنه بينما يُعد التشابه خاصيّة تناظرية انعكاسية، فإن العلامة ليست كذلك. وقد يصح هذا إذا أصبحت خاصيّة تناظرية مساوية لعلاقة الترادف كما يعرّفها علم المنطق. أما في عالم الحياة الذى نعيشه، فمن المؤكد أن خاصية التشابه غير متناظرة وغير انعكاسية، وقد عرض **روش Rosch**، و **تفرسكى Tversky** تجربة لذلك. (قارن سونسون ١٩٨٩ ص ٢٢٠، ص ٣٢٧).

وعلى عكس حجة التراجع، فإن حجة التناظر يمكن دحضها من دون إدخال وظيفة العلامة التكميلية، ودون إجراء أي تعديل على تعريف الركيزة الأيقونية للصورة.

إن التشابه غير المتناظر ينطبق على الصورة، وينطبق أيضًا، على سبيل المثال، على السفير الذى يمثل الأمريكيين جميعًا. وعلى الجانب الآخر، نجد أن بعض المغامرات في قصة الكأس متناظرة متناسقة؛ فهناك آلام السيد المسيح التي تمثلها قصة الكأس، والعكس



ذهني
و صورة
سمعية. وليس
الصورة السمعية هي الصو
المادي، أي ذلك الأمر الفيز
الخالص، بل هي الأثر النفسي لهذا الصوت، أي الصورة التي تصورها لنا حواسنا، و هي صورة حسية. و يظهر الطابع النفسي للصور السمعية حين يتأمل المرء كلامه الشخصي. ففي مقدوره أن يكلم نفسه أو أن يستحضر بيتًا من الشعر من دون أن يتكلم. يغيب عن ذهننا أن كلمة "شجرة"، تمثيلاً لا حصرًا، لم تسم علامة إلا من حيث إنها تضم المتصور الذهني "شجرة" على نحو يجعل فكرة الجزء الحسي منطوية في فكرة المجموع، أي ارتباط الدال والمدلول.

٢- الأيقونة Icon، في إطار التقسيم الذي وضعه بيرس للعلامات، تمثل الواقع الخارجي.

٣-المؤشر Index يجاور الموضوع أو الشيء في العالم الخارجي، و لا يتشابه

صحيح، وهناك المناضد الثلاث التي قد تمثل منضدة العشاء الأخير للسيد المسيح، ومنضدة الكأس المقدسة، ومنضدة الملك آرثر المستديرة، كل هذه الأشياء يشير بعضها إلى بعض.

والتحليل البديل لما سبق هو ما يجري في إطار ما اقترحه جودمان، وإكو، وآخرون، وهو الاهتمام بالصور. وقد يبدو هذا متناقضًا؛ لأننا نحتاج إلى علامات أيقونية Icônical signs. وما دام الطفل الذي تُقدم إليه الصور أول مرة، وهو يبلغ من العمر تسعة عشر شهرًا، يستطيع أن يفسرها (كما أوضح هوخبرج Hochberg)، فإنه من المحال أن نحدد العناصر التصويرية بشكل فردى (قارن سونسون ١٩٨٦، ص ٢٥١). ومع هذا، علينا أن نعلم جيدًا أنه، في بعض المواقف، وحسب تقاليد معينة، قد تصبح الأشياء التي تستخدم عادة للتعبير عن نفسها، علامات دالة على نفسها، أو على بعض خصائصها، أو على طائفة من الأشياء التي تمثل جزءًا منها، ومثال ذلك: السيارة في معرض السيارات، فأس تكسير الأحجار فى صندوق العرض في المتحف، والعلبة المعدنية فى واجهة المحل، وممثل الإمبراطور عندما يكون الإمبراطور غائبًا، والمبولة في معرض للفنون. ونحن بحاجة إلى عرف جديد، أو نظرية تخبرنا أن هذه الأشياء علامات، و أن هذه العلامات هى علامات الأشياء (قارن سونسون ١٩٩٤ب).

وسوف نستخدم مصطلح الأيقونية الثانوية لتحديد العلاقة التي تربط بين التعبير والمضمون، وهى علاقة يمكن إدراكها بمجرد وجود وظيفة العلامة Sign Function، ووجود شكل آخر من أشكالها (قارن سونسون ١٩٨٩ص ١٣٧).

ومعنى هذا أن معرفتنا بوجود هذا العُرف تعتبر شرطًا لاكتشاف ركيزة الصورة الأيقونية. وتصبح المشكلة التي تواجهنا هى كيف نعلل إمكانية أن تكون تلك العلاقة علاقة أيقونية ثانوية، وليست علاقة أيقونية أولية. وفي مثل هذه الحالة تصبح الأيقونية نفسها هى الشرط الذى يجب

شروحات

هى
الحال بالنسبة
إلى الأيقونة، و لا
يتواضع معه، كما هو الشأن
بالنسبة إلى الرمز. ويقصد به إقامة
علاقة سببية بين واقعة لغوية و بين ش
تدل عليه هذه الواقعة. فقد يكون ارتف
الصوت مؤشرًا لحالة هياج لدى المتكلم.
٤- الرمز symbol يرتبط بالموض
ارتباطًا عُرفيًا ، الميزان رمز العدالة.
٥- المصورة representamen هي شيء
ينوب لشخص ما عن شيء ما بصفة م
والمصورة هي الحامل المادي للعلامة. و
الدال عند **سوسور** ، و هي الرمز ع
أوجدين و ريتشاردز.
٥- object أو الموضوعة. تنوب العلامة
شيء ما، و هذا الشيء هو موضوعة
object. و هى المشار إليها في تعر
أوجدين و ريتشاردز. و هى عند بيرس ج
من العلامة وليست شيئًا من أشياء العالم
٦-ground أو الركيزة.لا تنوب العلامة

توافره لاكتشاف وظيفة العلامة، والتي لا بد من إدراكها حتى نعرف أن علاقة العلامة Sign relation موجودة وفاعلة (قارن سونيسون ١٩٩٤أ).

أولا: الأيقونية الأولية

هي إدراك أن الخلفية الأيقونية للصورة توجد بين شيئين، وهي سبب افتراض وجود وظيفة العلامة التي تربط شيئين معًا كتعبير ومضمون .

ثانيا: الأيقونية الثانوية

إن المعرفة بوجود وظيفة العلامة التي تجمع بين شيئين يؤديان وظيفة التعبير والمضمون، هي أحد أسباب إدراك الركيزة الأيقونية للصورة بين هذه الأشياء نفسها.

ومن القصص المنحولة عن القبائل البدائية، وعدم قدرتها على تعرف الصور بوصفها كذلك، تلك القصة المؤكدة عن جماعة من قبيلة مى Me، التي درسها **ديريجوفسكى Deregowski** . والقصة تقول إن هذه القبيلة لم تكن قد رأت ورقًا من قبل، ومن ثم لم تركز على الصور، بل على المادة التى صنع منها الورق فقط. وعندما طبعت الصور على قماش بدلاً من الورق، استطاعت القبيلة -على الفور- تعرُّفَ وظيفة العلامة، وأدركت الصور.

بالنسبة إلى هؤلاء الناس، كان الورق مادة غير معروفة لهم، وعندما تمت معرفتهم بهذه المادة أصبحت هذه المادة بالغة الأهمية، حتى إنه أصبح من المحال بالنسبة إليهم أن يروها كأداة ووسيلة لشيء آخر. وعلى الجانب الآخر، فإن الورق بالنسبة إلينا مادة تافهة، ومن ثم فنحن لا نجد مشقة في أن نصنع منه دوالاً تصويرية Pictorial Signifiers (قارن سونسون ١٩٨٩ ص ٢٥١).

أصبح من الضرورى -إذن- أن نضع سلسلة متدرجة من الأوليات التي تحتل مكان الصدارة بين الأشياء في عالم حياتنا. لكى يكون شيء ما علامة دالة على شيء آخر، فإنه لا بد أن يكون هذا الشيء منخفض الدرجة -نسبيًا- على سلَّم النمطية الأولية، أو النموذج الأول Prototypicality الذى ينطبق على الأشياء كلها في عالم الحياة. إن هذا السلَّم يشبه الاستعارة المجازية Metaphor التي تكمن خلف لغتنا العادية، تلك الاستعارة

الموضوع من الجهات كلها، بل بالعودة إلى فكرة هي الركيزة ground.

٧- قضية "اعتباطية العلامة" Arbitrariness of the Sign هي القضية المحورية في البحث في علم العلامات اللغوية. و تنشأ هذه القضية من الكلام عن "نوع" العلاقة التي تربط بين الدال والمدلول، أو بين العلامة و موضوعها. و هو المبدأ الأول أو الخاصية الأساسية الأولى التي تختص بها اعتباطية العلامة اللغوية. هي العلاقة العرفية او الاصطلاحية بين العلامة وما تشير إليه. و هي علاقة عرفية لاستنادها إلى المواضعة الاجتماعية لا إلى العلاقة الطبيعية كعلاقة المشابهة في الأيقونة.

٨-النظام المنمذج Modelling System هو كل نظام دال مركب موروث للشفرات الثقافية والاجتماعية ينتظم العالم، ويفرض على الأنظمة الأخرى بنيته الكبرى.

التي يطلق عليها "لاكوف" و "تيرنر" Lokoff & Turner (١٩٨٩ص ١٦٠) مُسمَّى "سلسلة الوجود العظيمة". وفي واقع الأمر، فإن هذا الاتساق في عالم الحياة، جنبًا إلى جنب مع قوانين الفيزياء البيئية التي صاغها چيمس جيبسون James Gibson ، يمثل مجالاً رحبًا للدراسة التي أطلق عليها كاتب هذه السطور "علم بيئة العملية العلامية للرمز" (أو علم البيئة الذى يتعلق بالعملية العلامية) Ecology of semiosis (قارن سونسون ١٩٩٣أ).

يلاحظ **تودوروف Todorov** أنه في العالم الذى تخلقه قصة "الكأس المقدسة"، تمثل الأحداث العادية الصغيرة، مثل الجلوس لتناول الطعام، تمثل قيمًا عليا، وليس العكس. وهذه الرموز تعبر عن الأيقونية اللا متناظرة "asymmetric iconicity. وحتى في هذا الصدد، يوجد عنصر أساسى من عناصر السلسلة المتدرجة من الأوليات التي تشغل مكان الصدارة.

عندما يبتدع **راى Ray** مجموعة من الصور لطاولة البلياردو، فإننا لا نحتاج إلى نظرية جديدة لنفهم ما يصوره. ومع هذا، فإنه عندما تقول **شيرى ليفينز Sherrie Levines** إن طاولة البلياردو هي التي تمثل الرسام **راى Ray**، فلا بد أن يكون هناك قلب لسلّم الأوليات المتدرجة رأسًا على عقب في عالم الحياة. فمن الذي يمثل من؟ وهذا يوضح أنه من بين الخصائص التي تحدد احتمالية أن يكون الشيء موظفًا للتعبير عن العلامة الأيقونية، أن توجد الأبعاد الثلاثة التي أشرنا إليها سلفًا، وليس العكس.

بالنسبة إلى الإنسان الذى ينظر إلى تلفازه، ويرى نفسه على شاشة جهاز تلفازه، أو يستخدم حاسبًا آليًا ليحاكى عليه صورته، ففي تلك الأحوال كلها هناك شاشة واحدة ينظر إليها، وبيئة يوضع فيها الجهاز. هذا هو عالمه عند مستوى الصفر، وهو عالم غير مباشر، على الأقل غير مباشر مثل الأجزاء الأخرى. وليس هناك أدنى شك في أن ما يراه على الشاشة هو

شروحات

٩- نيلسون جودمان هو احد أبرز علماء الدلالة و فلاسفة اللغة المعاصرين.

١٠- أمبرتو إكو هو احد ابرز علماء العلا الإيطاليين المعاصرين. علم العلامات ع عبارة عن دراسة سائر ظواهر الثقا بوصفها انظمة للعلامات.

١١- شارل ساندرس بيرس (١٩١٤-٣٩ هو اول من حدد بدقة، من خلال المر الأيقونية للعلامة، مجال الصورة تحت المجال الأيقوني، فجاء تعريفه اول تع نظري لعالم تواصلي غير لغوي، اي خ نطاق تصور فردينان دو سوسير للعلا قد قاده ذلك إلى دراسة المجالات التعبي "البصرية" بوجه خاص. و قد كان إح لمنطق العلاقات محل المنطق الأرسطي بين ١٨٧٠ و١٨٨٧، اساس تصوره الث لمراتب العلامة. و العلامة عنده عنص للسيرورة لا يتميز عنها المؤول نفسه. و

عـــلامـــة على شيء آخـــر (أي دال Signifier)، وليس العكس (أي ليس مدلولاً Signified). وعند المقارنة، نجد أن كل شيء في عالم قصة "الكأس المقدسة" يتضح أنه دال Signifier، من دون أن يكون الفرسان والنُساك عند مستوى الصفر. في المغامرة التي يتشح فيها الفرسان بالسواد والبياض، نجد أن لانسلوت Lancelot نفسه دال Signifier على الخطيئة. وفي مغامرة أخرى، يعطى أحد النُسّاك تفسيرًا لحلم يتضح منه أنه الشيطان، ويصبح تفسيره زائفا، بل إن الناسك الصادق عندما يفسر الحلم فإن الشيطان - الناسك الزائف، يجعله مترددًا.

والسؤال الذي يطرح نفسه هو: هل عاش أي إنسان حقيقة في دنيا "الكأس المقدسة"؟ هل هذا العمل نص ثقافى، أو هو مجرد نص واصف للنص Meta - tex عن نص ثقافى؟ إن النص الأدبى له إطار عام، ويتميز بوجود أجزاء محددة وثيقة الصلة بالموضوع، موضوع النص، وهو يخضع لمجموعة من الأطر والأوليات الأدبية. ولو أن عالم قصة "الكأس المقدسة" كان عالمًا صحيحًا من الناحية التاريخية بمعنى من المعانى، لكان علينا أن نستنتج أن عالم قصة "الكأس المقدسة" إنما هو عالم أكثر لا مباشرة، وأكثر بعدًا عن مجتمعنا الحافل بالمعلومات، على عكس ما يوحى به أنبياء ما بعد الحداثة.

شـــروحـات

السيرورة أو الطريقة هي semiosis. و العلامة عنده، ليست وحدة تقصد لذاتها إنما هي علاقة ثلاثية بين علامات جزئية تصنف بدورها إلى ثلاثيات.

١٢- فرديناند دو سوسور (١٨٥٧-١٩١٣) هو العالم السويسري المؤسس الحقيقي لعلم اللغة البنيوية الحديثة.

١٣- لويس هيلمسليف (١٨٩٩-١٩٦٥) كان أول عالم لغوي يؤكد على انه سيكون من أعظم مهام علوم اللغة في المستقبل خلق لغة عليا يتوسل بها المنطق في التعريف العلمي.

١٤- Hermeneutics أو الهرمنيوطيقية، التأويلية، أي نظرية التفسير، كما تمثلت في أعمال فريدريش شلايرماخر، وفيلهيلم ديلتاي، وا. د. هرش، وهانس جيورج جادامر، وبول ريكور، وغيرهم من المفكرين و النقاد و الفلاسفة. وتنزع نظرية التأويل أو التفسير، شأنها في ذلك شأن تيار البنيوية، إلى

دليل بيبلوغرافي دولى

Lakoff, George, and Turner, Mark

1989 More than cool reason فيما وراء العقل الهادئ.

Chicago/London: Univ. of Chicago Press.

Sibessibm /Göran

1989 Pictorial concepts. Lund:(التصورات التصويرية)

Lund University Press

1993 pictorial semiotics (العلامات التصويرية),

perceptual ecology, and Gestalt theory, Semiotica 99: 3/4: 319-399

1994 a Sémiotique visuelle et écologie Sémiotique,(العلامات المرئية

RS/SI, (وعلم البيئة العلامية

14:1-2: 31-48.

1994b Prolegomena to a semiotic analysis of prehistoric visual displays, مقدمات للتحليل

العلامي لما قبل تاريخ المرئيsemiotica

100: 3/4 267-332.

Todorov, Tzvetan

1971 Poétique de la prose.("شعرية

Paris: Editions du Seuil. ("النثر

معجم الألفاظ الأساسية في البحث

- فكرة الركيزة: تعريف الركائز.
- من الركيزة الأيقونية إلى العلامة الأيقونية: تعريف مفهوم الأيقونية أو "التصوير الأيقوني".
- وهم النموذج اللغوى.
- مناقشة الانحسار.
- مناقشة التناظر.
- تفسيران لبيرس.
- الأيقونية الأولية و الأيقونية الثانوية: تعريف كليهما.
- التدرج الهرمى لعالم / الحياة.

شروحات

تصوير الواقع تصويرا لغويا محددا وعريضا في آن معا. و بينما تقتصر البنيوية على شكل اللغة، فإن التاويلية تستعين بالمدلول و ما بعده، أي ترجع إلى قصد النص وواضعه.

١٥- semiosis او العملية "صناعة-المعنى". واقتبسه أمبرتو إكو ش.س. بيرس للإشارة إلى العملية التي خلالها تنتج الثقافة العلامات، أو تنقل المعاني إلى العلامات. انظر : الدلالة، الممارسات الدالة، السمطقة غير المتناهية.

١٦- functions of signs او وظائف العلامات : العلامات من جهة كونها تحقق بعض الوظائف الجوهرية.