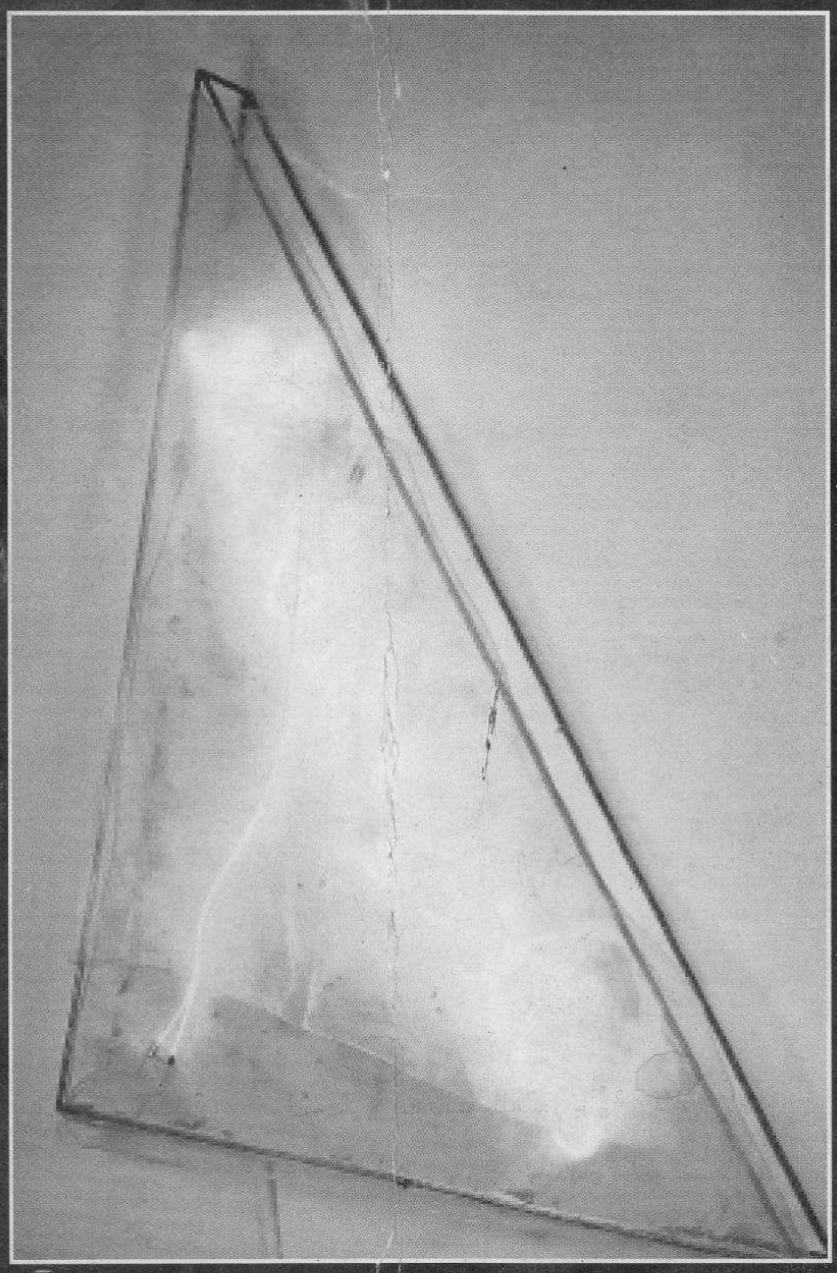
أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

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

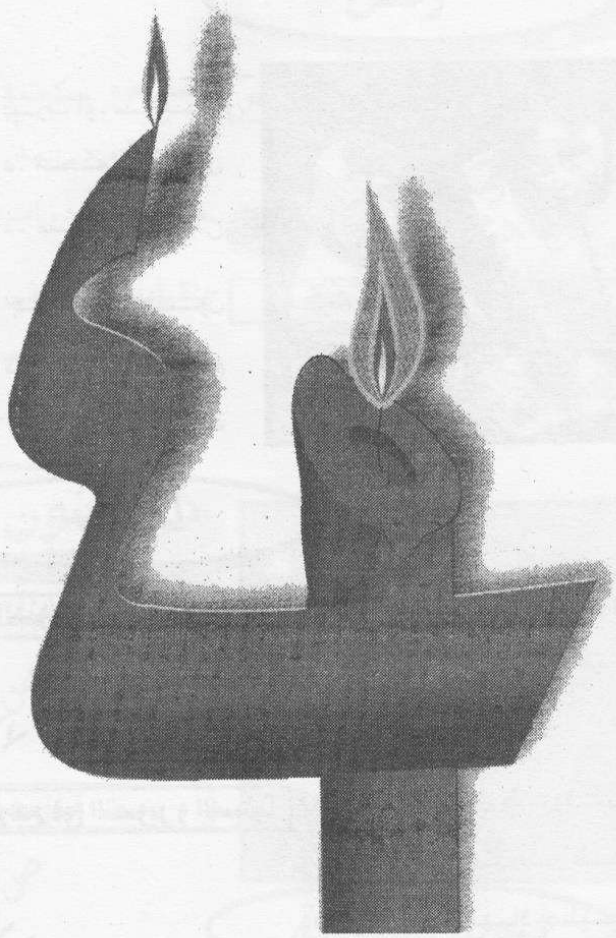
هانى صبرى محمد

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



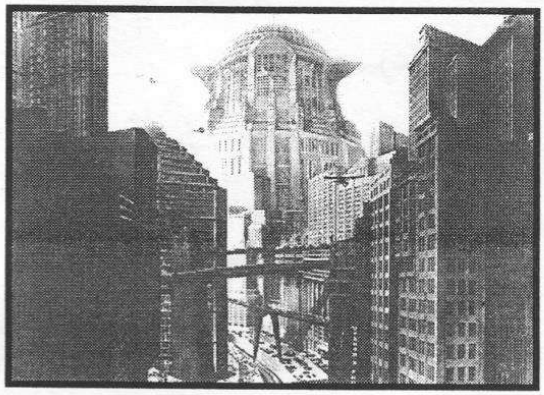
فـــى هـــذا

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

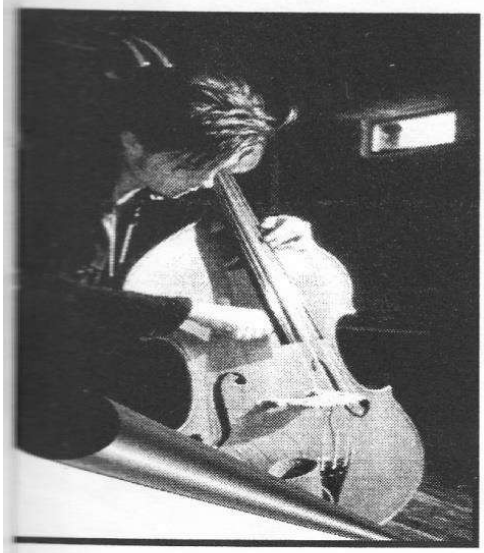
الجنون فى السينما
بقلم : جوزيبى براديزو
ترجمة : أمانى فوزى حبشي
مراجعة : أ. سعد أردش
ص ٧٧

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

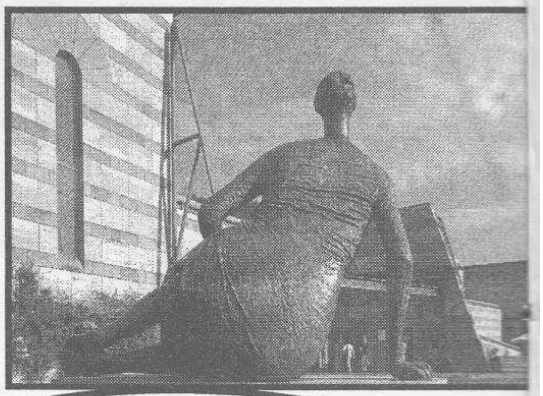


العدد

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

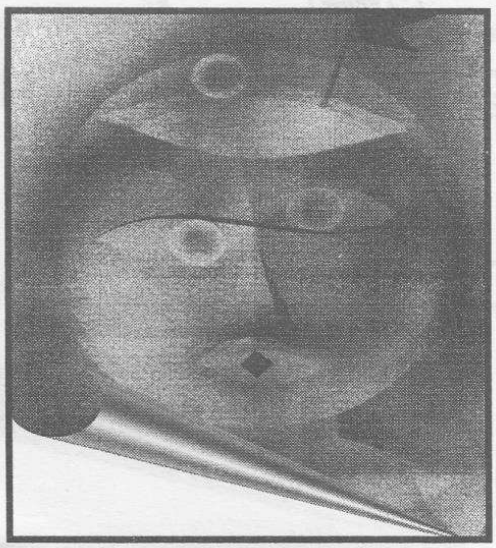
نقل الموروث و الاستمرارية اليوم
بقلم : كاترين شورون- بيكس
ترجمة : نورا أمين
مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم
ص ١٩٧

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

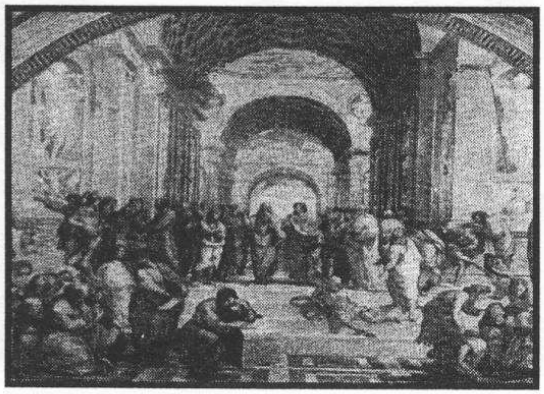


نظرية نقدية

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

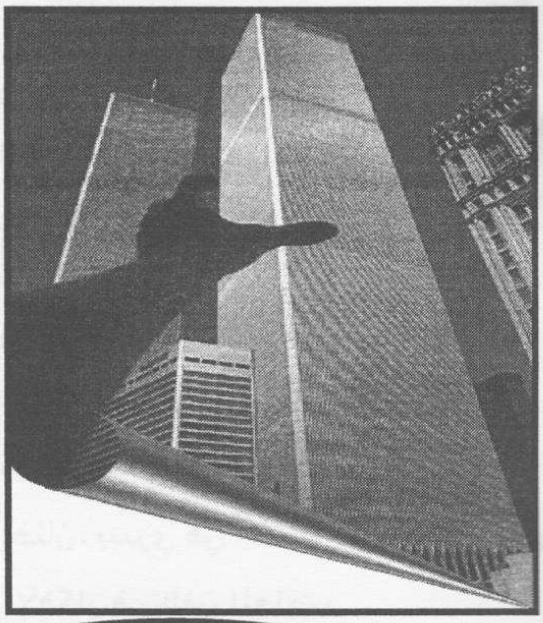
نص مسرحية "سفانا باى"

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

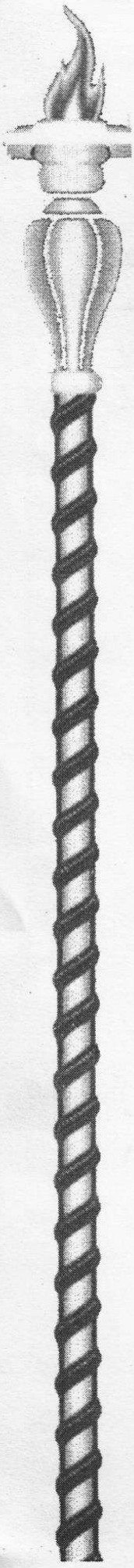
ص ٤١٩

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 :**

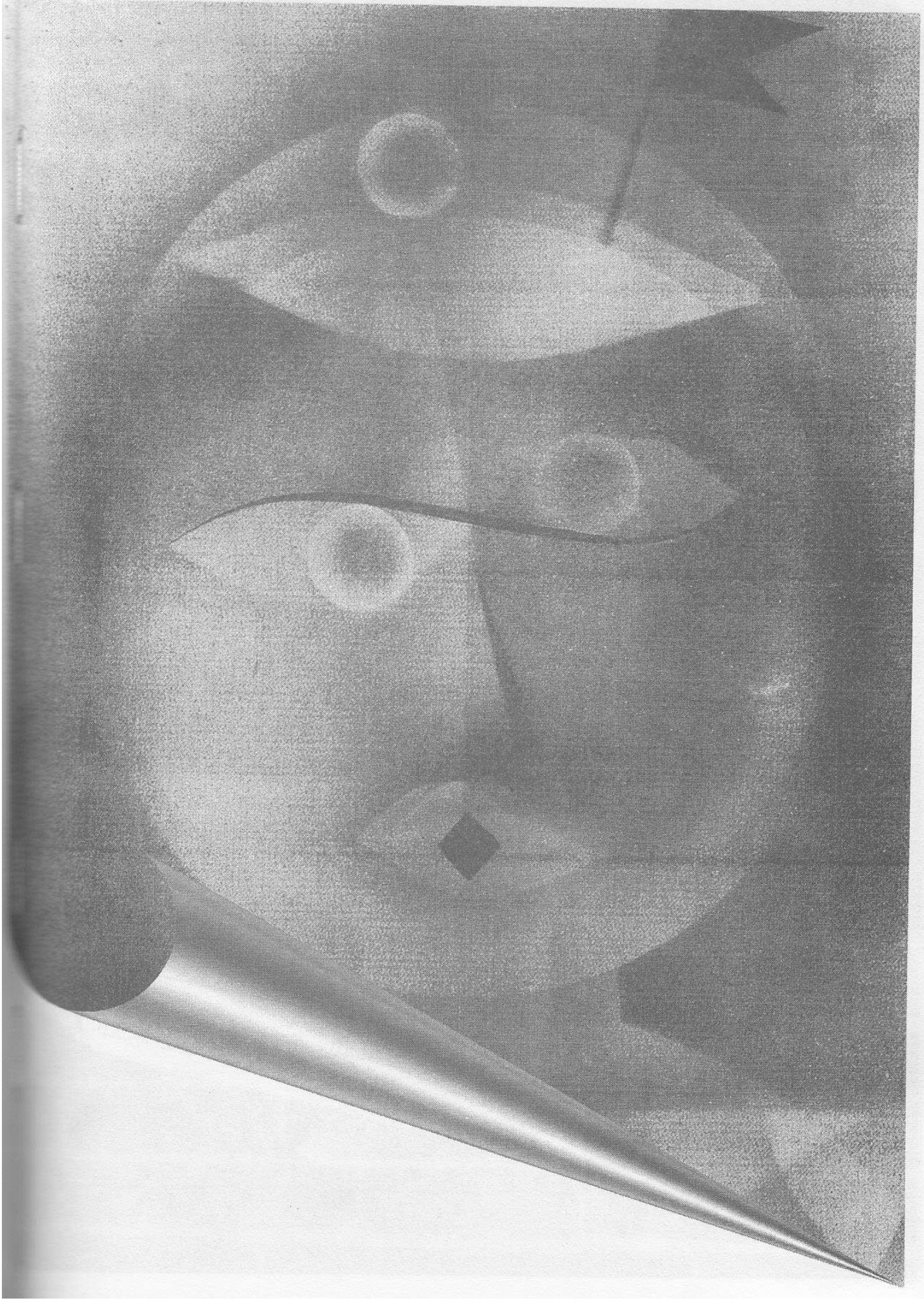
عضو لجنة الكتاب العلمى والثقافى فى المركز القومى الفرنسى للكتاب، وأستاذ بكلية الهندسة "بوليتكنيك"، وصاحب كتابيّ "كلام الأشياء" و "التبسيط العلمي"، وغيرهما من الأعمال العالمية.

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

المستشرقون والثقافة العربية

إن الثقة الكبيرة التي أوليناها للمستشرقين حتى اتخذنا منهم أساتذة لنا هي ثقة لم تقم على أساس سليم، لاعتبارات كثيرة، منها : أن الاستشراق قام، في أول ما قام و في معظم ما قام، على غير أساس علمي خالص، بل ارتبط بأمور هي أشبه بالسياسة منها بأي شيء آخر، و نتيجة لذلك أعوزه عنصر أصيل من العناصر التي يتطلبها البحث العلمي، و هو النزاهة و التخلي عن الأغراض. ومنها : أن الاستشراق -بغض النظر عن عنصر النزاهة- قد خالطته كبرياء لا تليق بالعلم و العلماء. ذلكم أن العلوم منها خاص يختص بفريق دون فريق من الناس، و منها عام هو شركة بين الناس جميعًا (لكن) حين يتيسر لفريق أن يسبق آخر في هذا المضمار، فلا بأس أن يأخذ المتأخر عن المتقدم، و الأمر في ذلك قلب، فالآخذ في وقت يصبح مأخوذًا عنه في آخر. و المأخوذ عنه في فترة قد يصبح آخذًا في فترات.

أ. د. سليمان دنيا

عن كتاب : ابن سينا، "الإشارات و التنبيهات"، شرح نصير الدين الطوسي، تحقيق د.سليمان دنيا، القسم الأول، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٠، ص ١٢-١٣.

نقدم

هنا لبحث " الوظيفة العلامية
وتكوين الدلالة التصويرية" لجوران سونسون.
تمثل العلامة، كما صار معروفا في علم العلامات
التصويرية، شريحة بصرية ذات وجهين. و يمكن تصور الدلالة
sgnifié أو المدلول أو الصورة الرمزية بوصفها تاريخا. فالفعل هو
الذي يوحد الدال بالمدلول. فعل نتاجه العلامة. و بَدَهي أن لهذا التفريق
قيمة؛ تصنيفية و حسب، و لاينطوي على قيمة ظاهرية. لأن الوحدة بين
الدال والمدلول لا تستنفد الفعل الدلالي. فالعلامة تستمد قيمتها مما يحيط
بها؛ لأن العقل، لكي يدلل، لا يسلك مسلك الاقتران Conjonction، و إنما
يسلك طريق التقطيع. واقع الأمر أن الدلالة لا توحد كائنات أحادية الجانب، و لا
تقرب بين ظاهرتين و حسب؛ لأن كلاً من الدال و المدلول طرف و علاقة في آن
واحد. إن هذا اللبس يمثل عبئا بالنسبة إلى التناول الخطي للدلالة، مع كونه
ضروريا للخطاب العلامي. ويتناول **جوران سونسون** الدلالة التشكيلية في
الدراسة التي نقدم لها هنا، تناولاً **تكوينيا**، أي أنه ينطلق، كما انطلقت البنيوية
التكوينية عند **لوسيان جولدمان**، و كما انطلق **محمد عابد الجابري** في **تكوين**
العقل العربي، من القول بأن السلوك الإنساني كله هو محاولة الإجابة
الدلالية عن موقف خاص ينزع به إلى إقامة توازن بين الفاعل و المفعول،
الفاعل و العالم، الفاعل و المحيط، الفاعل والبيئة، الدال و المدلول.
لكن **سونسون** يعتمد منهجيات أخرى في تحليل المدلول
التصويرى، و لا يمكن اختزاله في وجه واحد من وجوه
المقاربة العلامية الثرية المتعددية النطاقات
والمجالات و العلوم.

هذه الترجمة العربية الكاملة لبحث The Semiotic Function and The Genesis of Pictorial Meaning
لكاتبه Göran Sonesson، وعنوانه على شبكات الإنترنت الدولية:
http://www.arthist.lu.se/kuetsem/sonesson/Imatra Course Txl.htm

الوظيفة العلامية وتكوين الدلالة التصويرية

بقلم: جوران سونسون
ترجمة: أ.د. شاكر عبد الحميد
مراجعة: أ.د. رمزى مصطفى

تتمثل إحدى طرائق الاقتراب من الموضوع الخاص بعلم العلامات ربما فى الاعتبار بما هو المقصود بفكرة الوظيفة العلامية Semiotic function.

هناك سياقان تقليديان للاستفادة من هذه العبارة، أولهما في كتابات عالم اللغة، وأحد رواد علم العلامات خلال عِقد الأربعينيات من القرن العشرين : **لويس هيلمسليف L - Hylmslev**، فقد كانت الوظيفة العلامية بالنسبة إليه تعنى ضرورة أن تشتمل أية علامة على تعبيرٍ ما يصلح أن يكون وسيلة لمضمون معين . ولكننا، وبمجرد أن ننظر إلى فكرته هذه عن العلامة من قرب، فإننا سنجد الأمور قد أصبحت شديدة التعقيد، ومن ثم ، قد يكون من الملائم أكثر أن نبدأ من السياق التقليدى الآخر الخاص بالوظيفة العلامية .

ويظهر الوضع الكلاسيكى الثاني على نحو شديد الانتشار، ومتفوقًا على ما عداه فى الكتابات العديدة التى قدمها واحد من أبرز علماء النفس المعرفى، ألا وهو **جون بياجيه Jean Piaget** (١).

من أجل ذلك، فإننا سنوجه اهتمامنا أولاً إلى **جون بياجيه**، وإلى مريديه ومنتقديه، والذى أعتبر نفسي شخصيًا أحد المنتمين إلى هؤلاء المريدين والمنتقدين فى الوقت نفسه . ولكن، وقبل أن نبدأ فى تعميق معرفتنا حول علم العلامات من خلال مناقشتنا للوظيفة العلامية، هناك شىء ينبغى أن يقال، ومن خلال خطوط عامة كروكية، وعلى مستوى أكثر تجريدًا، عن علم العلامات عمومًا، وعلم العلامات التصويرية Pictorial Semiotic بشكل خاص :

وفقًا لما قاله أحد رواد هذا العلم الأوائل زائعى الصيت، وهو **فردينان دو سوسور**؛ فإن علم العلامات Semiotics (أو السيميولوچيا Semiology كما كان سوسور يسمى هذا العلم) هو دراسة "لحياة العلامات فى المجتمع". أما المؤسس البارز الثانى لهذا الفرع المعرفى، والأب المؤسس ، فهو **تشارلز سوندرز بيرس C.S. Peirce**، وكذلك سلفه **"جون لوك" John Locke** ؛ فقد نظرا إلى علم العلامات بوصفه "مذهب العلامات".

على كل حال، فإن **بيرس**، وفى مرحلة متأخرة من حياته، قد مال إلى تفضيل مصطلح "التوسط" mediation (٢)، الأكثر عمومية، باعتباره يصف على نحو مناسب-

فى رأيه- الموضوع الأساسى للبحث فى علم العلامات. (Parmentiez 1985) .

وقد ناقش **سوسور**، حقًا، هذا الأمر قائلاً إنه فى علوم العلامات، لا يوجد موضوع يمكننا دراسته من دون أن نضع فى حسباننا وجهة النظر التى نتبناها حول موضوعات أخرى . (Sonesson , 1989 , I. 1.4)

ومنذ عهد قريب، رفض "**جريماس**" الفكرة العامة المنتشرة حول العلامة، كما ناقش أتباعه، خاصة **فلوخ Flach (1984a)** **وتيرمان Thurleman : 1982a)** **(1990** هذه القضية فى مجال علم العلامات المصورة (أو التشكيلية) بشكل خاص . أما **"امبرتو إكو" (1976)**، فإنه، وعقب نقده اللاذع لموضوع الأيقونية **iconicity**، طرح فكرته حول "عملية العلامة" **Sign process** باعتبارها فكرة بديلة لمفهوم العلامة بمعناها التقليدى . العلامة، إذن، بمعناها التقليدى (والتى قد تظهر حتى الآن باعتبارها مرادفة للوظيفة العلامية)، ليست شاملة، فى مفهومها، بدرجة كافية تجعلها تحيط بمجال علم العلامات. فإن مجال علم العلامات هو المعنى (أو التوسط) فى مفهومه العريض، لكنه المحدد على نحو دقيق. ولكن، وبما أن كل شىء، أو تقريبًا كل شىء، يمكن أن يحمل معنى، فإنه ينبغى لنا هنا أن نتمسك بالقول إنه إذا كان من الضرورى أن يتم تضمين أى شىء، أيًا كان (أو تقريبًا كل شىء) فى مجال علم العلامات، فإن هذا سيكون ممكنًا فقط على ضوء الحدود التى يمكننا عندها دراسة أى شىء بدقة، وكذلك بالقدر الذى نكون عنده مهتمين بقدرة هذا الشىء على نقل المعنى .

لا ينبغى لنا، كذلك، أن نتبنى ذلك التصور المسبق الشائع القائل إن مجال علم العلامات مجال يقطنه فقط أتباع بيرس وسوسور . أولاً ، ليس هناك أي مبرر (سوى الاتفاق السطحى، أو المصادفة الخاصة بالمصطلحات) للجمع بين مذهبين شديدى الاختلاف كهذين المذهبين اللذين تمثلهما أجزاء من فلسفة بيرس التفصيلية، والمشتقة من مقتطفات ناقصة، وبين الحواشى التفسيرية الهامشية، العائدة إلى فلسفة سوسور . لكن الشىء الأكثر أهمية هو أننا إذا تبنينا الوجهة السابقة من النظر، التى طرحناها توًا، فلن نقدر على تفسير ذلك الجهد الكبير الخاص بعلم العلامات، والذى سبق القيام به على نحو جيد فى زمن سابق على ظهور هذين الاسمين البارزين (بيرس وسوسور)، ونقصد بذلك ما أنجزه الرواقيون، والقديس أوغسطين، والفلاسفة المدرسيون، وجون لوك، وليبتنز، وفلاسفة الأيديولوجيات، وكذلك - إضافة إلى ما سبق - فإننا أيضًا لن نقدر على تفسير كثير من المجهودات التى قدمها علماء العلامات المعاصرون، وكثير مما قدمه هؤلاء العلماء لا يدين بشكل خاص لأى من الآباء السابقين.

يمكننا تطبيق وجهة النظر الخاصة بعلم العلامات على أية ظاهرة أنتجها الجنس البشري (أو ربما، كما قد نقول، وبشكل أكثر اتساعًا، على كل ظاهرة نشأت فى المملكة الحيوانية).

وعلى ضوء مصطلحات **سوسور**، تتمثل وجهة النظر هذه فى القيام بفحص وجهة النظر ذاتها، والتى تتماثل، على ضوء مصطلحات **بيرس**، مع مفهوم التوسط (أو الوساطة) . بعبارة أخرى، فإن هذا العلم، أى علم العلامات، علم يُعنى بالأشكال والتعديلات التى تُعطى للوسائل التى يعتقد الجنس البشرى أنه يستطيع أن يكون، من خلالها، قريبًا من "العالم"، أو قادرًا على الوصول إلى هذا العالم بحيث يكون فى متناوله وتحت إمرته .

شارل ساندرز بيرس

يحاول هذا العلم، إذن، أن يحاكى - وعلى نحو تنافسى- وجهة النظر الخاصة بالجنس الإنسانى نفسه (وكذلك بأجزائه المختلفة) . كما أنه يحاول أن يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، من أجل تفسير نشاطات المعرفة الفعالة لديه - حتى لو كانت تنشط بطريقة ضمنية - والتى يقوم على أساسها سلوك كل الجماعات البشرية المنتجة للثقافة .

وإضافة إلى ما سبق، فإن هذا العلم يهتم كذلك بهذه الظواهر الثقافية فى جوانبها الكيفية، أكثر من اهتمامه بها فى جوانبها الكمية، كما أنه يُعنى أكثر بالقواعد والأشكال المنتظمة فى ظهورها أكثر من انتباهه للموضوعات الفريدة. ولا يقتصر علم العلامات على منهج واحد، فقد أصبح معروفًا أنه يستخدم تحليل النصوص التطبيقية، كما فى الأساليب التجريبية التقليدية، وفى الذاكرة المتنوعة الخيالية فى مجال الفلسفة . ومع ذلك فإنها ليست قائمة على نموذج مقتبس من علوم اللغويات.

كما يعتقد كثيرون فى معظم الأحيان ، فإن إحدى الخصائص المميزة لهذا المنحنى العلمى قدرته على تكوين نماذج خاصة به ، تعمل على توجيه جهود المشاركين فيه خلال سعيهم للقيام بتحليلات تتسم بالكفاءة، وذلك بدلاً من مجرد الاتكاء على القوة التى تحملها العين المحايدة كما هو شائع فى العلوم الإنسانية .

فبعد أن قام علم العلامات باستعارة نماذجه الأولى من علم اللغات، والفلسفة، والطب، والرياضيات ، فإنه أصبح الآن فى طريقه إلى تطوير نماذجه المناسبة على نحو أكثر تفصيلاً .

ولعلم العلامات تاريخ طويل، بشكل أساسى كجزء من فروع معرفية أخرى، وأيضًا بالطبع استمرت مناقشة المعنى داخل معظم العلوم الإنسانية والاجتماعية. ويرتكز- غالبًا - ابتكار فرع معرفى خاص

على مفهوم للمعنى ، وليس دائمًا على هذا العلم الذى اسمه علم العلامات، أو السيميوطيقا، أو السيميولوچيا Semiology . وذُكِرَ ذلك مرات عدة فى التاريخ، لكن مسار هذا العلم كان مسارًا متقطعًا، وظلت هذه هي الحال حتى الفترة الحديثة.

فخلال السنوات الثلاثين الأخيرة فقط، تمكن علم العلامات من تجميع حشد من الأتباع والأنصار، وكذلك، وهو الأكثر أهمية، تمكن هذا العلم من دخول مجال الحقائق المؤسسية الراسخة. وفى السنوات الأخيرة، انتشرت المعاهد البحثية الخاصة بهذا العلم، والجمعيات القومية والدولية، والنشرات والمؤتمرات وغيرها فى كل مكان . وقد لاحظ **أمبرتو إكو** (1977)، وعن حق، أن ظهور هذا العلم، فى زمننا هذا، كفرع معرفى مستقل أو متميز، ينبغى أن يُعزى، على الأقل إلى حد ما، إلى هذا التدفق الكبير الذى يجرى الآن فيما تقدمه وسائل الإعلام الجماهيرية، وكذلك إلى غيرها من وسائل الاتصال .

ينبغى الإضافة إلى ما سبق القول إنه كمحصلة لهذه المستويات الثنائية والثلاثية من التوسط، والتى أصبحت- حديثًا- ملتحمة ببنية خبراتنا اليومية، لقد أصبحنا مضطرين إلى أن ندرك مدى العمق الذى أصبحت عليه حياتنا اليومية، فتلك الحياة ، التى كثيرًا ما لا نقوم بتأملها ، قد أصبحت تخضع على نحو واضح للتوسط، وعالم حياتنا الثقافية الاجتماعية والحياتية العالمية.(Sonesson , 1987c: 1990a).

لا بد أنك قد لاحظت- بدون شك- مدى التشابه بين التفسير الذى قدم ، والتفسيرات التى يمكن أن يقدمها المجال المسمى الذكاء الصناعي Artificial Intelligence ، وكذلك ما يمكن أن يقدمه، وعلى نحو أكثر اتساعًا، ما يسمى بالعلم المعرفى Cognitive Science (٣) .

وهناك فى الوقت الحاضر، اتفاق جدير بالملاحظة بين هذين الحقلين المعرفيين، مع اهتمام أولى بالميادين الأخرى الجديرة بالذكر على كلا الجانبين، كما أن هناك بعض الممارسين الذين ينتسبون إلى المجالين أو المعسكرين معًا فى الوقت نفسه .

فى ختام الكلمة التى ألقاها **توماس سيبويك** أمام المؤتمر الدولى لعلم العلامات، والذى عقد فى "إيماترا Imatra فى يوليو ١٩٩٠ ، قال هذا العالم: "إن العلم المعرفى هو - ببساطة - علم علامات مزود بالنقود". وربما أمكننى أن أضيف إلى ما سبق، على أية حال، القول إن علم العلامات هو العلم المعرفى وقد زود بالتعقيد أو الدقة الفكرية الراقية .

وقد أشار **مارشلو داسكال Marcelo Dascal** (197.198) إلى أن الذكاء الصناعي ربما كان بمقدوره أن يجتنب كثيرًا من أخطائه، ومظاهر الحيرة لديه لو استطاع

علماؤه أن يدرسوا تاريخ علم العلامات، بما فى ذلك تاريخه الأول الذى ينتمى إلى القرنين السابع عشر والثامن عشر . وفى الحقيقة، يمكننى القول إن ذلك الاستخدام الغامض لكن الواسع الانتشار لمصطلحات مثل علامة Sign و رمز Symbol فى العلم المعرفى الحالى ، تمثيلاً لا حصرًا ، (Johnson : Laurd , 1988:) هو أمر شبيه بما ورد من قبل فى علم العلامات كما كانت عليه حاله خلال القرون الوسطى، وذلك قبل عزل الوظيفة العلامية، أو تحديدها بوصفها مثالاً خاصًا مميزًا لهذا العلم.

على كل حال؛ فإننى لا أريد أن أزعم أن علم العلامات لا يمكنه أن يستفيد شيئًا من العلم المعرفى ، فعلم العلامات عليه أن يمتص الكثير من رصيد المعرفة الحقيقية، وكذلك بعض الأفكار العامة حول طبيعة النظرية، من مجال علم النفس المعرفى ، وكذلك من مجال علم النفس الإدراكى . وهذه الفكرة الأخيرة فكرة حقيقية أيضًا بالنسبة إلى علم العلامات التصويرية (أو التشكيلية).

فمما لاشك فيه أنه يمكننا القول إن البداية الحقيقة لعلم العلامات التصويرية كانت هى مقالة صغيرة كتبها **رولان بارت** عام ١٩٦٤ ، حلَّل خلالها صورة الدعاية العامة، أو الإعلانات المصاحبة للاحتفالات بإطلاق المكرونة الإسباجيتى ماركة "بانزانى". وقد استخدم **رولان بارت** فى تحليله ذلك بعض المصطلحات اللغوية الغامضة من **سوسور** و**هيلمسليف** (Sonesson 1989 a II, 1) . ومنذ ذلك الوقت ازدهر هذا المجال على نحو واضح، وكان أهم ما قدم فيه من إسهامات فى حدود معلوماتى، ما قدمه "**فلوخ**" و "**تيرمان**" من مدرسة **جريماس**، وكذلك ما قدمته المجموعة U فى بلجيكا، وأيضًا ما قدمته "**فرناوى سانت ماتين**" وأتباعها فى كندا .

فرديناند دو سوسور

فى السنة الأخيرة، بدأت بعض المراجعات المتخصصة حول علم العلامات فى الظهور، كما تأسست الجمعية الدولية لعلم العلامات البصرية (وقد كنت أحد مؤسسيها) فى بلوا Blois بفرنسا .

فى وضعها الحالى، على كل حال، أصبح ما كان مشتركًا بين علم العلامات التصويرية

(أو التشكيلية) وبين تحليل **رولان بارت** السالف الذكر حول مكرونة "بانزانى" أقل درجة، في حين تزايدت درجة المشاركة بين هذا العلم وعلم "لغويات الصورة البصرية" ، وهى اللغويات التى أسسها مؤرخ الفن جومبريتش E.H Gombrich ، كذلك تزايدت العلاقة بين علم العلامات المصورة وبين كل من "علم التصوير" Science of depiction ، الذى طالب بوجوده عالم النفس **جيمس جيبسون J. Gibson** ، وكذلك بينه وبين دراسات المعنى المصوَّر أو التشكيلى Pictorial meaning ، والتى بدأت فى مجال الفلسفة على يد فلاسفة أمثال إدموند هوسرل ، ولودفيج فيتجنشتين، ونيلسون جودمان ، وريتشارد فولهيم .

وربما كان **جيمس جيبسون** هو أفضل من يمكن أن نرجع إليه فى هذا الشأن من بين الأسماء السابقة، وسيتضح سبب هذا بعد قليل؛ فقد بدأ هذا العالم مع عدد من مريديه وزملائه ، أمثال جوليان هوكبرج J.Hacberg ، وجون كيندى ، J.Kenedy ، ومرجريت هاجن M. Hagen ، فى التوسع أو التطوير المفصل من أجل تكوين علم نفس لإدراك الصورة .

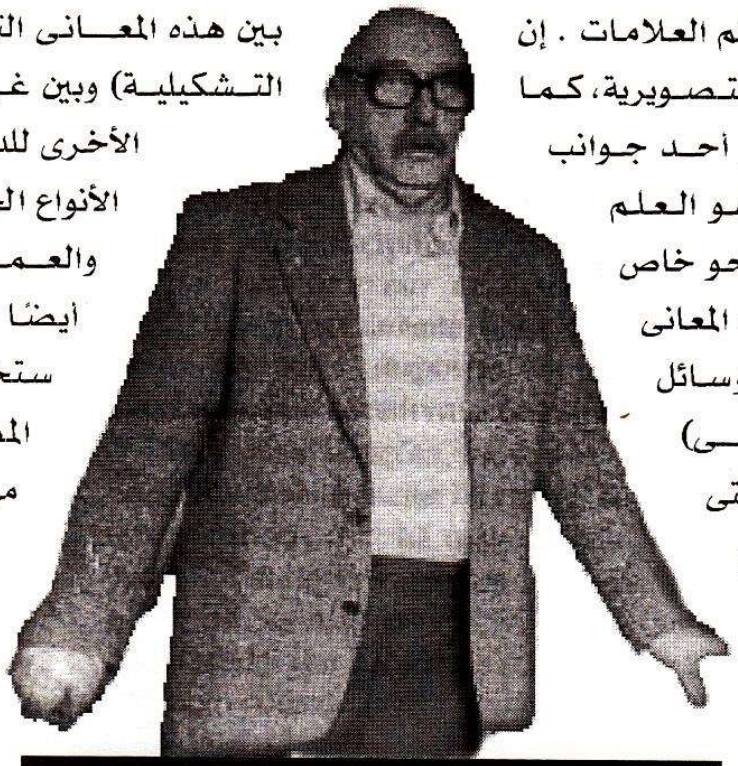
ولكن، وحيث إن علماء اللغويات النفسية لا يمكنهم العمل بشكل جيد بمعزل عن علماء اللغويات العامة؛ فبالقدر نفسه، يحتاج علماء النفس فى مجال الصورة إلى إطار نظرى أشمل من أجل دراسة علامة الصورة (Sonesson , 1989 a) .

ومع ذلك، فإن هناك أمرًا آخر ينبغى أن نضعه فى حسباننا فى هذا الشأن؛ فكثير من علماء العلامات المعاصرين ، أمثال هؤلاء الذين التفوا حول جريماس فى فرنسا، يزعم أن علم العلامات ينبغى أن يكون علمًا نقيًا أو علمًا مستقلاً، كما كانت حال علم اللغويات البنيوية فى حالته المثالية .

لكنَّ باحثين آخرين فى علم العلامات، وخاصة فى الولايات المتحدة، يميلون إلى النظر إلى علم العلامات باعتباره نقطة التقاء كثير من العلوم المتنوعة التى تتقاطع بداخله، أى باعتباره نوعًا من الإطار البينى interdisciplinary المشترك بين الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، وهو إطار يشتمل أيضًا، ولبعض الأسباب، على علم البيولوچيا وعلم الأعصاب .

أما وجهة نظرى الخاصة، والتى طبقتها فى كتابى الذى أفردته لهذا العلم، فهى وجهة نظر مختلفة عن وجهتى النظر السابقتين ؛ وذلك لأن ما أقوم به يتلخص فى أننى أستفيد من النتائج كلها التى ظهرت فى الحقول المعرفية السابقة كلها، والتى تتعلق بموضوع بحثى الأساسى (وهو هنا : الصور)، وبحيث تكون هذه المعلومات مناسبة لمجال علم العلامات، ثم إننى بمجرد أن أقوم بمراجعة هذه النتائج والمعلومات أقوم بتنقيحها وتجميعها معًا من وجهة نظر

خاصة ترتبط بعلم العلامات . إن علم العلامات التصويرية، كما سنأخذ به ، هو أحد جوانب علم الدلالة، وهو العلم الذى يُعنى على نحو خاص بفهم طبيعة تلك المعانى (أو الأدعية، أو وسائل نقل المعنى) وخصوصيتها، والتى تتفق مع المصطلح: "صورة".


أ. جريماس

إن عمليات تحديد مثل هذه الخصوصية ينبغى أن تشتمل، فى حدها الأدنى، على عرض للطابع العلامى (السيميوطيقى) للصور، وكذلك على دراسة للخصائص النوعية التى تميز المعانى المصورة أو التشكيلية عن غيرها من أنواع الدلالة، وأيضًا على تقدير أو تقييم (من خلال وجهة نظر معينة أو وجهة غيرها) للطرائق التى تكون عرضة، من خلال المعانى المصورة أو بتأثير منها، أن يختلف بعضها عن بعض، في حين تظل موجودة كمعانٍ مصورة، ومن حيث النوع الخاص بها أيضًا .

وعند قيامنا بتمييز المعنى المصوَّر (أو التشكيلى) عن غيره من المعانى الأخرى، ينبغى لنا، فى الواقع، أن نهتم، بشكل خاص، بمعرفة الكيفية التى يتم من خلالها التمييز بين هذه المعانى التصويرية (أو التشكيلية) وبين غيرها من الأنواع الأخرى للدلالة البصرية، أو الأنواع الخاصة بالنحت والعمارة والإيماءة، بل أيضًا الكتابة، أى كيف ستختلف هذه المعانى المصوَّرة عن غيرها من العلامات الأيقونية، أى عن تلك العلامات الأخرى التى تتوافر دوافعها الخاصة من خلال التشابه، ومن خلال الهوية. وقد يؤدى التحليل الإضافى للفئة الخاصة بالصورة لدينا إلى القيام بمهام أخرى خاصة لتحديد طبيعة التصوير الفوتوغرافى والرسم، وصور الإعلانات، وفن الصور، أو صور البطاقات البريدية والملصقات العامة . من أجل توضيح بعض هذه القضايا، سنوجه اهتمامنا الآن إلى الوظيفة العلامية، كما تصورها **بياجيه** بشكل خاص، ثم نتساءل عن المدى والطريقة التى تتجسد من خلالها هذه الوظيفة على هيئة صورة.

الوظيفه العلامية وفقًا لچون بياچيه

وفقًا لما قاله **بياجيه**؛ فإن الوظيفة العلامية (والتى كان يطلق عليها فى كتاباته

المبكرة، وبشكل أقل كفاءة ، مصطلح : الوظيفة الرمزية (Symbolic function) هى قدرة يكتسبها الطفل فى المرحلة العمرية التى تقع فيما بين الشهر الثامن عشر والشهر الرابع والعشرين (أى ما بين عمر سنة ونصف وسنتين بعد ولادته). وتجعل هذه القدرة الطفل قادرًا على محاكاة شىء ما، أيًا كان، فى غياب الحضور المباشر للنموذج (أى الشخص أو الشىء) الذى تتم محاكاته . كذلك تمكنه هذه القدرة من استخدام اللغة، وإنتاج بعض الرسومات واللعب "بطريقة رمزية"، وكذلك الاقتراب من مجال الصور العقلية والذاكرة .

إن العامل المشترك الذى تقوم على أساسه كل هذه الظواهر وفقًا لـ **بياجيه** إنما هو القدرة على الواقع ، من خلال وسائل تتعلق بدالٍ ما (Signifier) يتمايز عن مدلوله (Signified). وناقش **بياجيه** هذه المسألة قائلاً إن خبرة الطفل بالمعنى تسبق- زمنيًا - الوظيفة العلامية؛ لكن ذلك السبق لا يفترض، فى المقابل، وجود فارق بين الدال والمدلول الخاصين بالعلامة.

وخلال فقرات عديدة من كتاباته، والتى قدم فيها الفكرة العامة المتعلقة بالوظيفة العلامية، استمر **بياجيه** يشير إلى أن المؤشرات Indices والإشارات Signals قد تظهر قبل سن ١٨ شهرًا، لكنها - هذه المؤشرات والإشارات - كما قال، لا تفترض، فى الواقع، فارقًا بين التعبير والمضمون . فالدال الخاص بالمؤشر، وفقًا لما قاله بياجيه، هو "جانب موضوعى من المدلول". وهكذا، مثلاً، يكون الجانب المرئى من الشىء الذى تم إخفاؤه على نحو كلى تقريبًا- أو بدرجة كبيرة - هو الدال الخاص بهذا الشىء بالنسبة إلى الطفل الرضيع . وتكون آثار الأقدام على الثلج بديلاً للفريسة، أو يدل عليها بالنسبة إلى الصياد، مثلما يكون أى أثر أو نتيجة تحدث رمزًا يدل على السبب لها أيًا كان .

ولكن، عندما يستخدم الطفل حصاة صغيرة للدلالة على الحلوى، فإنه يعى الفرق بينهما.

ويتضمن هذا الأمر، كما يخبرنا **بياجيه**، نوعًا من الاختلاف Differentiation من وجهة نظر الفرد الخاصة، بين الدال والمدلول . إن **بياجيه** - كما أعتقد - كان على حق فى تمييزه بين الوظيفة العلامية والطرائق الأخرى الخاصة "بالربط بين الدلالات"، عند استخدام مصطلحات **بياجيه** الخاصة. ومن الضرورى الإضافة أنه بينما كان يقال- لديه - عن الدال الخاص بالمؤشر إنه جانب موضوعى من الدال، فقد كان يقال لنا أيضًا إنه فى حالة العلامة والرمز (أي ، وعلى ضوء مصطلحات بياجيه فى حالة الشكل الاصطلاحى المألوف (العلامة)، والشكل الذى يستند إلى دافع خاص به من الوظيفة الرمزية) أى الرمز)،

التعبير والمضمون يختلف من وجهة نظر الشخص المُدْرِك. ويمكننا أن نتصور على ضوء هذا، حقًا، أن الطفل الذى يستخدم الحصاة بديلاً لقطعة الحلوى، فى مثال بياجيه السابق، قد لجأ بدلاً من ذلك، إلى استخدام الريش كى يمثل أحد الطيور، أو يدل عليه (معرفيًا)، هذا دون أن يخلط بين الريش والطائر، ثم إنه- هذا الطفل- قد يستخدم الريش، والذى هو موضوعيًا جزء من الطائر، ويفرق فى الوقت نفسه، من وجهة نظره، بين هذا الريش وذلك الطائر؛ وعندئذ فقط قد يستخدم هذا الطفل أحد المؤشرات بالمعنى الذى يستخدم به هذا المصطلح فى علم العلامات (وكما يستخدمه كاتب هذه السطور). ومن الواضح كذلك، أن الصياد، والذى لجأ إلى آثار الأقدام على الثلج كى يحدد طبيعة الحيوان الذى سار عليه، وكى يكتشف الاتجاه الذى سار فيه هذا الحيوان، والذى يقوم بذلك من أجل أن يصيد هذا الحيوان، من الواضح أنه لا يقوم خلال بنائه للعلامة، بالخلط بين الآثار الموجودة على الثلج وبين الحيوان نفسه، وأنه لن يكون، كذلك، بأية حال من الأحوال قانعًا، فقط، بمعرفته بآثار الأقدام دون الوصول إلى الحيوان نفسه واصطياده .

جون لوك

إن كلاً من الطفل والصياد، فى مثالنا هذا، يستخدم مؤشرات معينة، أو علامات إشارية معينة . ومن ناحية أخرى، فإن كلاً من الطفل وكذلك الشخص الراشد، سيخفق فى التمييز (تحقيق الفوارق) بين الظل الإدراكى أو الإشارة الإدراكية perceptual adumbration التى يقترب من خلالها من الموضوع وبين الموضوع نفسه. وفى الواقع أنهما - أى هذين الشخصين - قد يوحدان بينهما، على الأقل حتى يكون بمقدورهما تغيير منظورهما الخاص ، ومن أجل أن يقتربا من الموضوع

من خلال زاوية أخرى للنظر أو الإدراك. الراشد فقط، على الأقل، هو الذى سينظر إلى فرع الشجرة الذى برز خلف الحائط باعتباره شيئًا لا يمكن إقامة التمايز بينه وبين الشجرة، إذا استخدمنا هذا المثال الخاص بپياجيه (٥)، وبمعنى مختلف عن المعنى الذى ينظر إلى الفرع باعتباره جزءًا لا يتجزأ من أجزاء الشجرة .

ومع أننا سنعود لاحقًا ونضع فى حسباننا الطبيعة الدقيقة للعلامة الخاصة بالمؤشر، فإنه من المناسب هنا أن نذكر أن المؤشر ذاته هو علامة، فالروابط بينه وبين العلامة متصلة، وعلى نحو مستقل عن وظيفة العلامة، وتحدث هذه الروابط من خلال التجاور Contiguity ،

وكذلك من خلال ذلك النوع من العلاقة الذى يحدث بين الجزء والكل (ومن ثم تسمى العلاقة بينهما علاقة عاملية Facteriality، لكن التجاور والعاملية موجودان، بطبيعة الحال، فى كل مكان فى العالم الإدراكى، من دون أن يقوما - مع ذلك - بتكوين علامات ، ولذلك سنقول، فى هذه الحالة، إنهما مجرد خصائص إشارية موجهة indexicalities ، ويشتمل الإدراك الخاص بنا فى هذا العالم على وفرة من هذه الخصائص .

بعض العون من "هوسرل" : الحضور عبر الغياب appresentation

فى كل مرة، ندرك فيها شيئين موجودين معًا، فى المكان نفسه، تكون هناك حالة من التجاور بينهما . وفى كل مرة، ترى فيها شيئًا باعتباره جزءًا من شىء آخر، أو باعتباره "الكل" المكون من أجزاء عديدة، تكون هناك حالة من العاملية الخاصة بينهما .

ولا تعد كل حالات التجاور والعاملية، على كل حال ، من العلامات. (انظر الشكل رقم١).

ففى حالة السياق الإدراكى الفعلى (والذى ترتبط به حالات التجاور والعاملية) ينبغى أن يكون الشيئان حاضرين معًا فى الوعى الخاص بالفرد، في حين أنه فى حالة العلامة، يكون أحد الشيئين (أو الموضوعين) حاضرًا فعلاً فى مجال الوعى، في حين يظهر الموضوع الآخر (أو الثانى) بشكل غير مباشر، ويكون

لويس هيلمسليف

شكل رقم (١) ، ويعرض للعلاقة الأصلية النموذجية وفئات المعنى الأخرى

العلاقة / الفئة	الحضور المباشر	الطابع الفكرى	التمايز	
			مستمر	له الطبيعة نفسها
الترابط الثنائى (السياق الإدراكى)	البندان حاضران	البندان لهما طبيعة فكرية	نعم	نعم
المزاوجة الخاصة بالحضور عبر الغياب	بند واحد هو الحاضر	يكون بند واحد معروضًا مباشرة أو ربما كان البندان كذلك	نعم	نعم
العلامة الأصلية النموذجية	بند واحد هو الحاضر	يكون البند معروضًا على نحو غير مباشر	لا	لا
المؤشر الأصلى	بند واحد هو الحاضر أو الموجود	يكون البند معروضًا على نحو مباشر إلى حد كبير	يكون البند غير مستمر، أى منقطعًا على نحو مؤقت أو مشروط	نعم
المؤشر الأصلى المصور	بند واحد هو الحاضر	يكون البند معروضًا على نحو مباشر تقريبًا (وخاصًا بمؤشر وليس صورة)	ويحدث ذلك فى حالة المرجع أو المحال إليه وليس فى حالة العلامة	ويحدث ذلك فيما يتعلق بالعلاقات الداخلية بين البنود
الوظيفة الجمالية الإيحاء	بند واحد	يكون البند موجودًا أو معروضًا على نحو مباشر تقريبًا (خاصة بالنسبة إلى العلاقة الأولى)	لا	لا
التعريف الوهمى	يكون البندان حاضرين	يكون التركيز على إحدى العلاقات الموجودة	نعم ، ولاعتباره سياقًا	حسب الظروف

ظهوره عبر الموضوع الأول، أو من خلاله . ومع ذلك يظل هذا الموضوع الثانى حقيقيًا، وعلى ضوء ما يسمى بالسياق القياسى الاحتمالى Abductive Context، والذى هو الطريقة التى يبرز من خلالها جانب زهر النرد (أو الطاولة)، الذى لا ننظر إليه أو لا ندركه على نحو مباشر، فى لحظة معينة، أو لا يظهر فى مجال الوعى على نحو مناسب. وهذا السياق هو كذلك، الطريقة التى نحتفظ من خلالها فى ذاكرتنا باللحظة التى مرت علينا توًا، أو نتوقع من خلالها اللحظة التى ستجىء بعد قليل (أى عمليات الاحتفاظ بالماضى والتوقع للمستقبل) .

أسهم التراث الظاهراتى (الفينومينولوجى) الذى أطلقه **إدموند هوسرل** - وطوره بعد ذلك على نحو كبير كل من **الفريد شوتز A.Schutz** ، و**توماس لوكمان T.luckman** - ببعض الأفكار المفيدة المتميزة الجديرة بالذكر .

فوفقًا لما ذكره هؤلاء المفكرون، فإن بندين (شيئين، موضوعين) أو أكثر، من الممكن أن يدخلا معًا فى أنواع متنوعة من علاقات المزاوجة Pairings، بدءًا من الترابط الزوجى أو الثنائى Paired association بين بندين موجودين معًا الآن فى هذه اللحظة، ومرورًا بما يسمى مزاوجة الحضور عبر الغياب appresentation pairing ، والذى يكون فيه أحد البندين (أو أحد الموضوعين ، أو أحد طرفى العلاقة) موجودًا، في حين يكون البند الآخر معطى على نحو غير مباشر ، ولكن عبر البند الأول أو من خلاله.

ثم هناك أيضًا العلاقة الخاصة بالعلاقة الواقعية real sign relation، وحيث يكون أحد البندين، مرة أخرى، موجودًا أو حاضرًا على نحو مباشر، في حين يكون الآخر حاضرًا على نحو غير مباشر، لكننا نجد هنا أن البند (أو عضو العلاقة) الذى يكون حضوره غير مباشر (أى يكون غائبًا) يكون هو الموضوع الرئيسى للعلاقة، أى مركز الاهتمام داخل الوعى .

قد يكون ما سبق أن ذكرناه توًا كافيًا للتفريق بين السياق القياسى الاحتمالى والعلامة، وذلك إذا كنا نفترض أن السياق القياسى الاحتمالى ينطوى دائمًا على وجود الموضوع الرئيسى للعلاقة بداخله، بحيث يكون - هذا الموضوع - موجودًا داخل الطرف - أو البند - الحاضر على نحو مباشر من هذه العلاقة، أو كنا نفترض أن هذا السياق الاحتمالى يعمل على جعل هذا الموضوع الرئيسى يحيط بالسياق الكلى لهذه العلاقة .

لكن ما سبق ليس مؤكدًا البتة، فهناك، فيما يبدو، كثير من الحالات الوسيطة التى يمكن أن تقوم بين العلامة وبين السياق القياسى الاحتمالى (ومن ذلك مثلاً الوظيفة الشعرية، التعريفات الوهمية أو غير الحقيقية، المؤشرات الأصلية.. إلخ) .

وعند هذه النقطة تثبت جدوى فكرة **بياجيه** عن الوظيفة العلامية المفترضة لحدوث الاختلاف ؛ وذلك لأن البنود التى تشكل العلامة يتم إدراكها، على ضوء هذه الفكرة، على أنها هويات أو كيانات واضحة الاختلاف، كما يتم إدراكها، أيضًا، فى الحقيقة، على أنها تنتمى إلى "عوالم" مختلفة مَن الواقع، ونقصد بذلك "العالم العقلى"، والعالم "المادى" أو الطبيعى . كما أنه ، وعلى ضوء الشروط الخاصة بالوعى البسيط، من الممكن أن تتدفق البنود المكونة للسياق، أي سياق، مع بعضها بعضًا بشكل مستمر، بحيث لا يتم الشعور بها على أنها مختلفة من حيث طبيعتها.

وقبل أن نستمر فى كلامنا هذا أو نواصله لتوضيح هذا الأمر؛ هناك أمران جديران بالاعتبار هنا ؛ أولهما أن كلاً من المضمون والتعبير الخاصين بالعلامة هو أمر "عقلى" فعلاً، أو ربما كان من الأفضل أن نقول إنهما "مترابطان ذاتيًا"، كما قد يتمسك بذلك معظم علماء اللغويات.

لكننا مهتمون أكثر بذلك البعد الذى يدرك مستخدم العلامة من خلاله هذين الجانبين على أنهما مختلفان . الأمر الثانى الجدير بالنظر هو أن فكرة **بياجيه** عن الاختلاف فكرة غامضة، كما أنها، فى حقيقة الأمر، تضاعف الغموض فى هذا السياق. لكننى، وعلى ضوء هذا المثال، قدَّمتُ تفسيرين لهذه الفكرة ، يقول أولهما إن فكرة مستخدم العلامة عن البنود، فكرة تتعلق فعلاً، وعلى نحو ملائم، بكثير من الفئات الفكرية الأساسية المتنوعة الخاصة بعالم الحس المشترك المعيش .

أما التفسير الثانى فيقول بوجود استحالة منطقية فى أن يجىء أحد البنود، وهو مضمون داخل بند آخر عقبه أو يتلوه أو يتبعه، في حين يكون هناك تدفق فى الزمن وامتداد فى المكان . أفترض أننا، وبينما ندور عند أحد الأركان أو الزوايا فى إحدى الغابات، رأينا فجأة، وفى لمحة سريعة، قاطع أخشاب يحمل فأسه على نحو مختلف فوق كتفه ورأسه. إن هذه الخبرة توضح بالمثال ذلك التدفق الخاص للخصائص الإشارية الموجهة، التى لم تثبت أو ترسخ بعد كى تصبح علامة .

فيكفى أن نلاحظ قاطع الأخشاب فى مرحلة واحدة من نشاطه كى نعرف ماذا حدث فى هذا النشاط من قبل، وماذا يمكن أن يحدث فيه بعد ذلك . أى أنه قد يكون هنا، على ضوء تلك اللمحة السريعة التى رأيناه خلالها ، قد بدأ توًا فى رفع أداته (الفأس) من المستوى الأول الذى كانت عليه (على الأرض مثلاً)، وأنه فى اللحظة التالية سيقوم بضرب جذع الشجرة بهذه الفأس . أما إذا أخذنا لقطة فوتوغرافية سريعة تمثل إحدى مراحل عملية قطع الشجرة، فإنه يمكننا أن نستخدم هذه اللقطة، مثلها فى ذلك مثل علامة المرور التى تعنى "الطريق مفتوحة".

وكجانب من العلاقة الكلية أو النشاط

الكلى، وربما، وبشكل خاص، نظرنا إلى هذه الصورة كمرحلة تدل على مراحل أخرى متماسة معها .

لقد حدث هنا تغير أساسى يختلف عما كان عليه ذلك التدفق الزاخر بالخصائص الإشارية الموجهة فى الواقع، وذلك لأن ما حدث هنا، وحين أخذنا هذه اللقطة أو الصورة الفوتوغرافية ، ليس فقط مجرد انفصال بين التعبير والمضمون من وجهة نظر الشخص (أو الذات)، ولكن أيضًا إن هذا الانفصال قد حدث له نوع من التموضع objectified داخل هذه الصورة. لا تستطيع سلسلة منفصلة من الصور أن تعيد تكوين المتصل الإدراكى perceptual continuum الكامل أو تركيبه، لكن الفيلم هو الذى قد يمكنه أن يفعل ذلك . على كل حال، فإنه عندما نسأل قاطع الأخشاب أن يقف لحظة صامتًا (فى التابلوهات الفنية الحية)، فإن وضع هذا فى نفسه، وقبل أن يتحول إلى حالة خاصة بصورة، يكون بالفعل أشبه بعلامة على الحالة الكلية للنشاط . هذا مع أن هذا الوضع المباشر فى هذه الصورة، لا يبدو ماديًا تمامًا، أى غير فكرى، فالاستمرارية فقط هى التى أوقفت على نحو مؤقت، في حين ظل هناك إحساس بالتعبير والمضمون ، وبأنهما ذوا طبيعة واحدة.

إننا نجد أنفسنا هنا فى حالة تقع بين السياق القياسى الاحتمالى و العلامة، ومن الممكن أن نسمى هذه الحالة بالمؤشر الأصلى proto -index . إن الصورة، دون شك، هى علامة؛ بمعنى أنها تشتمل على دالٍ متمايز بدرجة مضاعفة عن مدلوله، كذلك فإن الصورة تكون ذات طبيعة مادية non-thematic، كما أنها تكون معطاة على نحو مباشر . ومع ذلك، فإن أيًا من هذه الخصائص، التى تبدو قابلة للتطبيق بشكل لا لبس فيه على الصور، لا يكون قابلا للتطبيق بالطريقة نفسها، مثلاً، على العلامة اللفظية . وكما لاحظ الفلاسفة ابتداءً من **هوسرل** حتى **فيتجنشتين وفولهايم**، فإنه يبدو أننا "نرى" محتوى العلامة المصورة على نحو مباشر "فى" أو "داخل" تعبيرها الخاص. ويعد هذا، حقيقة، من قبيل المعانى أو الإحساسات التامة التجسيد.

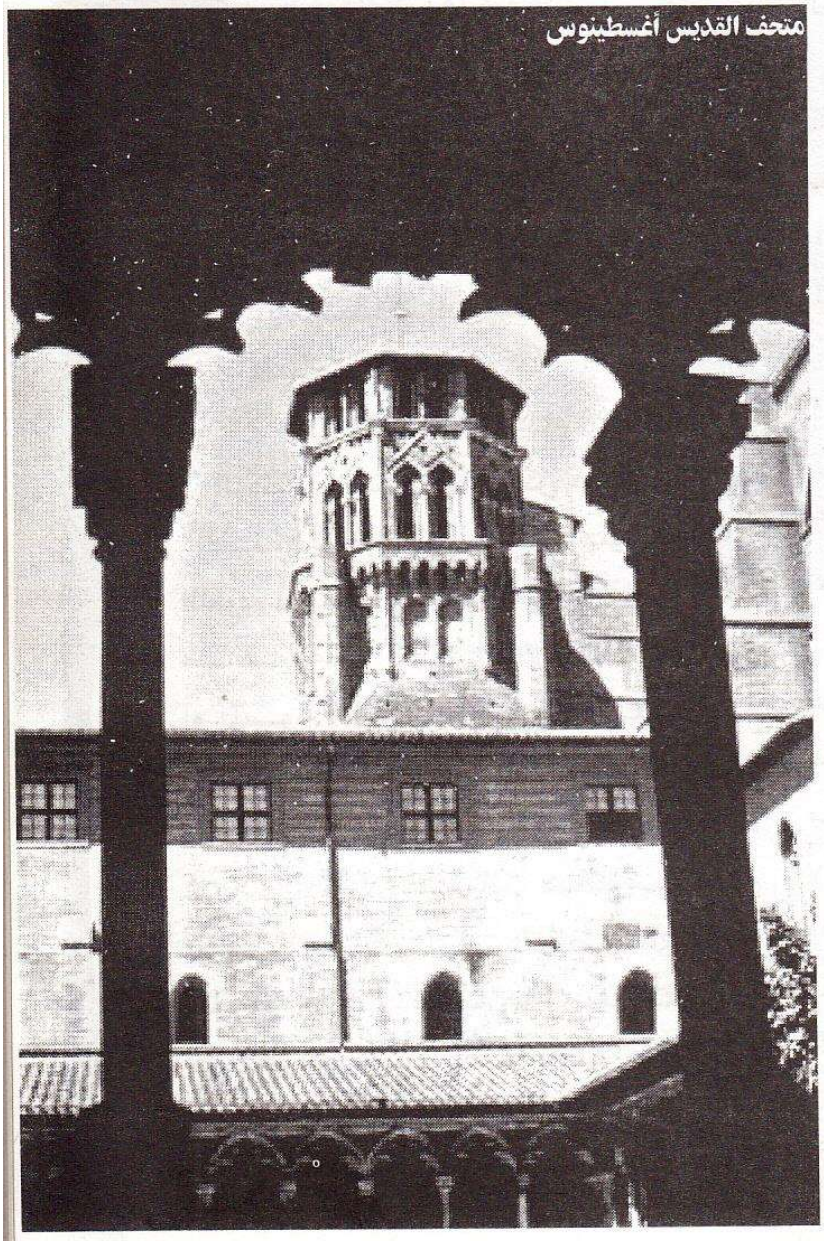
وعلى سبيل المثال، فمع أنه لا توجد وجوه بشرية مربعة الزوايا ، فإننا لا نجد صعوبة فى تعرف الشكل رقم (٢) باعتباره وجهًا إنسانيًا، وأيضًا على نحو وثيق الصلة بموضوعنا هذا ، فإنه يمكننا أن نشير إلى الموضع الدقيق الخاص بمستوى التعبير (أو الدلالة) المرتبط بافتقاد هذا الشكل للأذنين.

ويتعلق هذا الأمر بالتأكيد بالخاصية المميزة للعلامات الأيقونية ، وهى الخاصية التى لاحظها **بيرس** ، وأطلق **جرينلى**

Greenlee عليها اسم "المغزى المعروض" Exhibive import ، وهى كذلك الخاصية التى تجعل الأيقونات قادرة على أن تنقل لنا معلومات أكثر من تلك المعلومات التى تنطوى عليها عمليات تكوينها الخاصة . (Sonesson, 1989 a III . 3.6 and III 5.1). ومع ما قصد **بياجيه** من محاولة التفرقة بين العلاقات وبين غيرها من طرائق الربط بين المعانى ، فإنه قد خلط ، فى الواقع ، بين المعانى الخاصة بأنواع مختلفة تمامًا من هذه الطرائق ، ومن ثم كان غير قادر فعلاً على اكتشاف المراحل التى ينبغى الوصول إليها من أجل التمكن من القيام بالنشاط الخاص بالوظيفة الرمزية على نحو متسم بالكفاءة . دعنا الآن ننظر إلى أنواع المعانى الأخرى ، ودعنا كذلك نتناول بعض النقاط الجوهرية للنقد الذى جاء من جانب علماء العلامات ، وكذلك من بعض علماء النفس وثيقى الصلة بعلم العلامات.

حاشية حول المعانى غير العلامية :

دائمًا ، ومنذ الزمن الخاص بعلم نفس الجشطلت (٦) ، كان ثمة معنى آخر للمعنى، يظهر هنا وهناك ، معنى يختلف عن امعنى العلامة : ونقصد بذلك المعنى المرتبط بالكل، الذى يتم إدراكه باعتباره شيئًا أكثر من مجرد مجموع الأجزاء التى نلاحظ أن هذا الكل يتكون منها . ومع أن أحدًا قد لا يقبل اليوم تفسير علم نفس الجشطلت لظهور الكل أو انبثاقه ، فإن الظاهرة تظل موجودة حولنا ، هنا وهناك ، كما أننا نظل نسعى من أجل تفسيرها . وقد تم تفسيرها فعلاً داخل علم النفس المعرفى المعاصر باعتبارها نوعًا من الأنماط الإدراكية الأصلية Perceptual prototypes يرجع المعنى، على ضوء علم نفس الجشطلت، إلى شىء كلى يكون أكثر من مجموع الأجزاء المكونة له، لكن العلامة ،


متحف القديس أغسطينوس

وفقًا للصيغة التى طرحها **رومان ياكوبسون**، والتى حاولنا شرحها سابقًا، تفترض وجود شىء يقف بديلاً عن (أو يحل محل) شىء آخر مختلف تمامًا عنه.

هناك ، بالتأكيد ، مفهوم أكثر اتساعًا للمعنى ، وهو مفهوم يمكن ربطه ، كما أشار إلى ذلك **ليفى - شتراوس** ذات مرة ، بالنظام ، أى بالتنظيم والترابط الداخلى، وبوفرة الخصائص الإشارية الفعّالة كذلك .

إن ما يهم هنا هو الربط، أو إقامة الصلة بين الأشياء معًا، وكذلك اختيار العناصر من مجال متسع من الاحتملات، ثم القيام بالربط، أو إقامة الصلة بين هذه العناصر .

ومن المثير للاهتمام أن نلاحظ أن الوظيفة العلامية لم تكن هى المنوط بها القيام بالدور المهم خلال تبنى النموذج اللغوى فى علم العلامات ؛ فقد قامت بذلك مفاهيم، مثل النموذج Paradigm ، والملمح أو المقوم Peature ، والوحدة الصوتية الأساسية phoneme ، باعتبارها - هذه المفاهيم - استعارات للاختيار Metaphors for selection ، ثم كانت هناك مفاهيم أخرى ، مثل المركب اللفظى Syntagm والمؤشر index ، باعتبارها استعارات للربط بين هذه العناصر المختارة. وقد حدث ذلك على نحو ملحوظ فى أعمال **بارت**، و**جريماس** ، و**ليفى - شتراوس** ، ولدى أتباع بيرس أيضًا . وعندما قدم ليفى - شتراوس الأسطورة باعتبارها وظيفة علامية، فقد كان تفسيره هذا متناقضًا مع وصفه الخاص المفصل لها، والذى يكشف - حقيقة - عن وجود نسيج من الدرجة أو الرتبة الثانية .

وعندما زعم **جريماس** أنه حتى الوحدة الصوتية الأساسية (الفونيم) تحمل معنى ما، فإن هذا قد يفهم فقط بمعنى أنها تشكل "كلا" خاصًا بها، أى فئة لها حدودها الخاصة.

وكما لاحظنا حقًا ، فإن الصورة هى ، يقينًا ، علامة؛ بمعنى أنها تشتمل على دالٍ ما متمايز على نحو مضاعف عن مدلوله ، وأنه أيضًا مادى الطابع ، هذا بينما يكون المدلول فكرى الطابع، وحاضرًا فقط على نحو غير مباشر . ومن ناحية أخرى، فإن الصورة عادة ما تتكون من عدد من المعانى- وتفترض وجود هذه المعانى أيضًا - التى تكون أكثر جزئية من العلامات . وسنرى أهمية هذه الملاحظة لاحقًا .

أما الآن ، فدعنا نذكر - ببساطة - أن هذه المعانى عبارة عن نوعين ، فهناك أولاً : تلك المعانى التى تناسب ، على ضوء مصطلحات بياجيه ، العمليات الإجرائية operativity (كالمنطق والتصنيف للمعانى والأشياء ... إلخ) . ثم هناك ، ثانيًا ، تلك المعانى التى تناسب العمليات التصويرية أو النشاط التصويرى figurativity (والذى هو

مفهوم ينتمى أكثر إلى بقايا الماضى لدى بياجيه) . ووفقًا للبحوث الدقيقة على المخ (والتى لا ينبغى الخلط بينها وبين المعرفة الناتجة من البحوث التى تحيط بها الشكوك حول نصفى المخ، والتى نجد عروضًا لها الآن فى بعض المجلات الأسبوعية) قد يكون النشاط المنطقى والنشاط التصويرى موزعين على نحو تقريبى داخل (أو فى) نصفى المخ الأيمن والأيسر (حيث يسود النشاط المنطقى فى النصف الأيسر من المخ، ويسود النشاط التصويرى فى النصف الأيمن منه) . وفى حقيقة الأمر ، فإنه عندما نجمع المعلومات المستمدة من دراسات **جاردنر Gardner وكوفمان Caffman**، فإننا قد نصل إلى ما يعرضه علينا الشكل التالى **(شكل رقم ٢)** ، والذى تتضح فيه أهمية العمليات المنطقية والعمليات التصويرية بالنسبة إلى القدرة الخاصة على الرسم : فالأطر أو الخطوط المحيطة بالأشكال، والتى تتسم بالكلية، توجد فى الجانب (الأيمن) الخاص بالعمليات التصويرية ، في حين توجد التفاصيل والعناصر الداخلية، وكذلك ثراء التفاصيل، فى جانب العمليات الإجرائية أو المنطقية.

وبشكل أكثر عمومية، يمكننا القول إن العمليات الإجرائية / المنطقية يبدو أنها مسئولة عن البنية Structure ، تلك التى من خلالها يمارس الكل نشاطه أو تأثيره فى الأجزاء بحيث تجعلها بادية للعيان على نحو واضح ، في حين تنشط العمليات التصويرية عمليات التشكيل Configuration وتفسرها، وهذه العمليات الخاصة بالتشكيل هى

شكل رقم (٢) ، ويوضح العمليات التصويرية فى مقابل العمليات الإجرائية المنطقية ، وخاصة فى نشاط الرسم

التصويرية (النصف الأيمن)	الإجرائية المنطقية (النصف الأيسر)	المصادر
١- التشكيل (الجشطلت)، علاقة الجزء بالكل (التكامل).	الأجزاء المكونة (القائمة الكاملة)، السمات النوعية للعناصر ؛ الوظيفة.	جاردنر ، ١٩٧٧ ، ١٠٥ .
٢- التفاصيل، حتى لو كانت غير مناسبة أو غير ملائمة، الخصائص المتعلقة بالحواس فى ذاتها ، الجوانب المتعددة للأشياء.	عكس الأمور أو قلبها ، الإبدال (للعلاقات)، مقارعة الحجة بالحجة، المنطق.	جاردنر ، ١٩٧٧ ، ٩٣ .

الصور

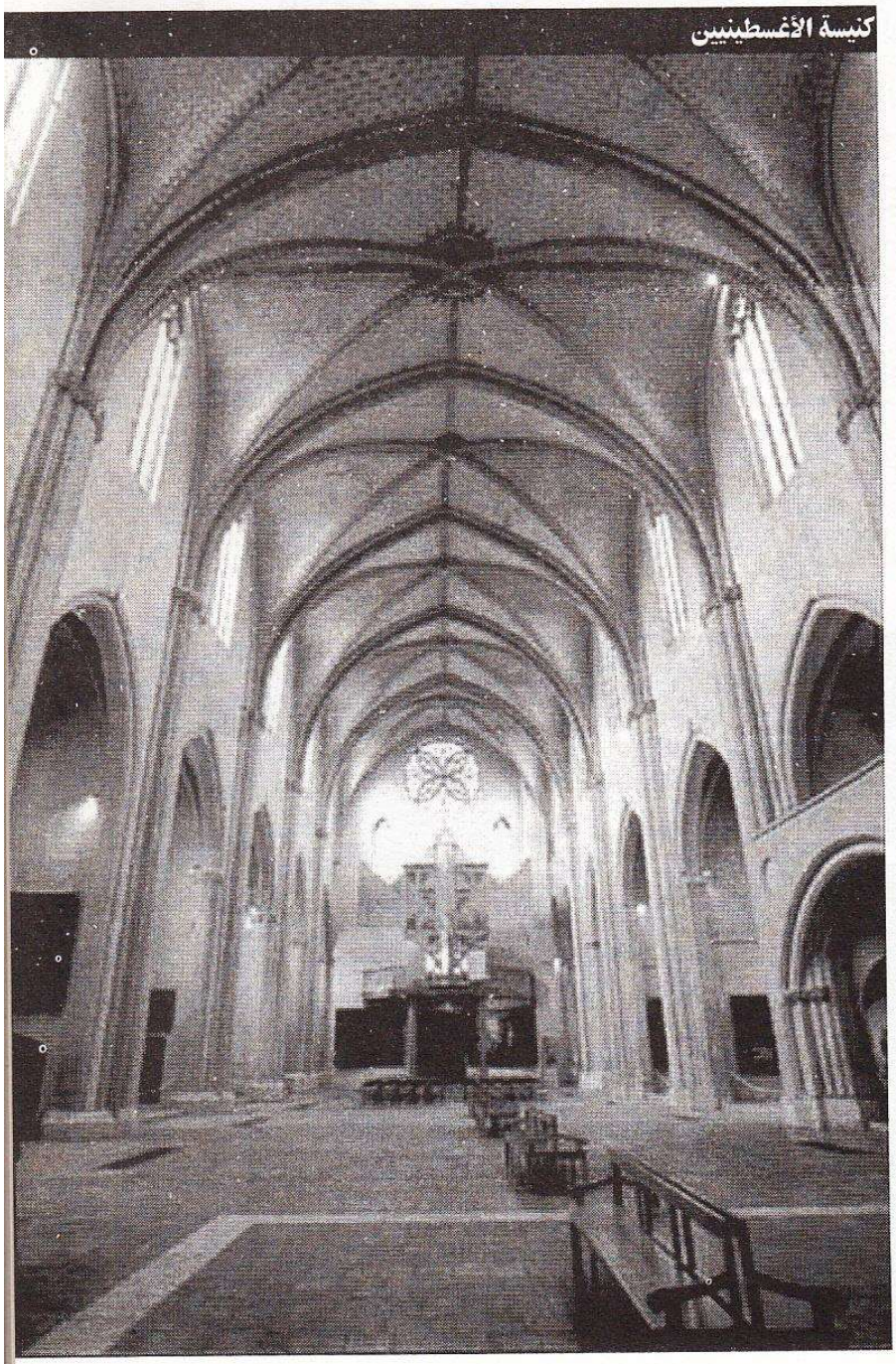
٣- المحيط الخارجى، التنظيم ، التصنيف على ضوء الأسلوب.	التفاصيل والعناصر الداخلية، ثراء التفاصيل، التصنيف على ضوء الموضوع الرئيس.	جاردنر ، ١٩٨٢ ، ٢٨ ، ٣٢ .
٤- أشكال المنظور غير المألوفة، المواضع المكانية للتفاصيل، التدوير العقلى للموضوعات (موجود أيضا حتى لدى الأفراد المصابين بفقد البصر).	إحداث التآذر أو التنسيق بين المعارف المستمدة من مجالات مختلفة.	جاردنر ، ١٩٨٤ ، ١٧ .

الرسومات الأولى

٥- تتطور القدرة على الرسم وترتقى بداية من التمثيلات الإجمالية التى تحافظ على الخصائص الإجمالية أو العامة أو الشاملة، مثل الإغلاق Clasure ، والاهتمام بالزوايا angulasity .	تتطور القدرة على الرسم وترتقى، وتكون بدايتها الرسومات ذات الطابع المتسلسل.	كوفمان ، ١٩٨٠ ، ٢٢ .
٦- الكليات المنظمة، المعلومات الخاصة بالمحيط الخارجى للشكل، تفسير الصور الممزقة أو المقسمة إلى أجزاء، المواضع، المسافات، الاتجاه، وغيرها من العلاقات المكانية، التعرف الطبيعى على الوجوه البشرية.	إنتاج أجزاء منفصلة وتفاصيل جزئية، التصوير أو الرسم الصحيح للتفاصيل الخاصة بالخطوط والزوايا، وما شابه ذلك. تعرف الوجوه ذات العوينات والجروح .. إلخ، إطلاق أسماء على الأشخاص، وتمييز التفاصيل الفردية.	كوفمان ، ١٩٨٠ ، ٢٤٥ .

العملية التى يتم من خلالها صهر العناصر كلها معًا لتكوين كل جديد.

قبل أن نعود، مرة أخرى ، إلى الوظيفة العلامية ، ينبغى أن ننتبه على نوع آخر من المعنى ، إذا كانت هذه حقيقة الأمر ، فقد ذكرت سابقًا أنه ، داخل مجال العلم المعرفى، تستخدم مصطلحات، مثل "العلامة" ، و"الرمز"، و"التمثيل المعرفى"، بطريقة عامة جدًا، وبشكل يتجاوز حدود ما أتمنى أن يكون عليه الاستخدام لها . فيقال مثلا إن محتوى الوعى يتكون من "رموز" ، أو ما شابه ذلك ، خاصة بالأشياء فى الواقع (انظر, Johnson - Laird 1988 . والشيء المثير للاهتمام هو ورود مثل هذا الاستخدام لدى جون لوك ، وهو أحد منظرى علم العلامات الأوائل البارزين فى بداية القرن الثامن عشر . قبل ذلك بزمن ، على أية حال، ميز بدرو فونسيكا **Pedro Fonseca** فى مبحثه عن العلامات منذ عام ١٥٦٤ ، بين نوعين من العلامات ؛ هما : العلامات الشكلية Formal signs ، والتى بواسطتها نعرف العالم الخارجى، ثم: العلامات الأداتية Instrumental signs ، والتى تؤدى بنا إلى معرفة شيء غيرها، مثل آثار أقدام الحيوان، والدخان، وأحد التماثيل، وما شابه ذلك (Deely , 1982). على كل حال ، وكما هو معروف فى الفلسفة الفينومينولوجية ، وأيضًا بشكل أكثر قربًا من الناحية الزمنية فى علم النفس الأيكولوجى (١٣) لدى **جيمس جيبسون** ، فإننا فى العادة لا ندرك علامات العالم ، بل العالم نفسه . وهكذا، فإذا كان معنى ما موجودًا ، فإن متعلقاته أو روابطه قد لا



كنيسة الأغسطينيين

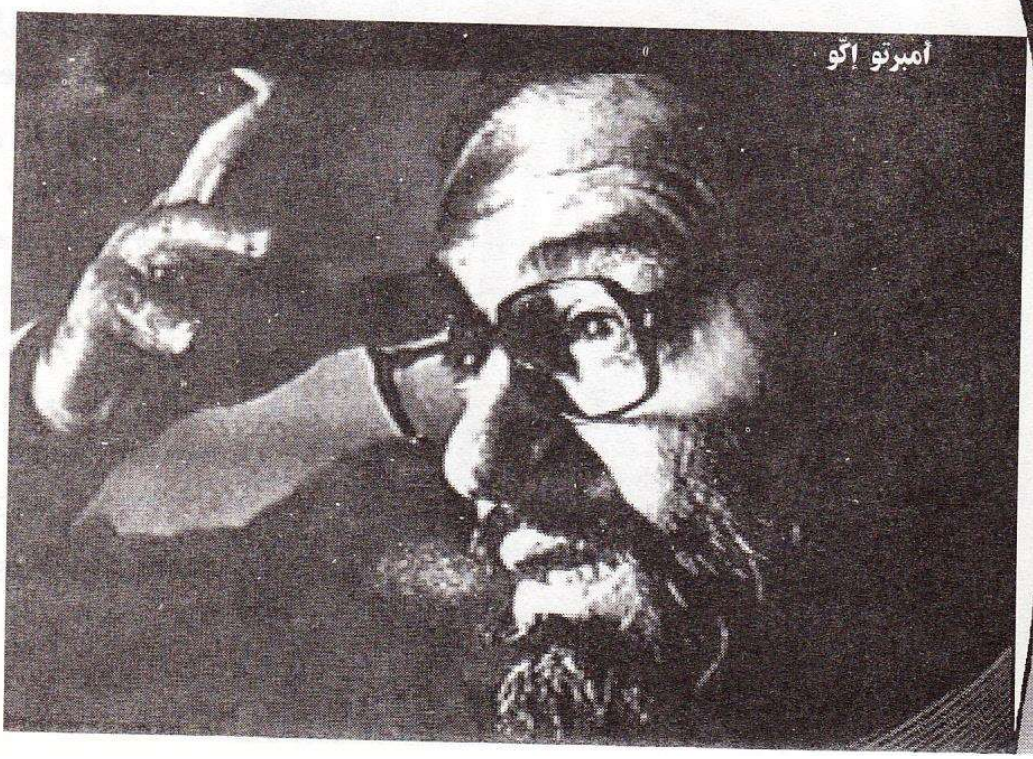
يمكن فصلها عنه ، أو جعلها مختلفة عنه، و-من ثم- قد لا تكون هناك وظيفة علامية فعلاً .

هل تمثل الوظائف العلامية كلها علامات؟

من الجوانب المثيرة للاهتمام فى فكرة **بياجيه** عن الوظيفة العلامية أنها قامت بوضع عملية اكتساب اللغة ، وكذلك القدرة الخاصة بالرسم ، فى مسارات متوازية . وهكذا ، فإنه قد تم التعامل مع العلامات اللفظية والعلامات التصويرية (أو التشكيلية) باعتبارهما من نوع واحد .

وبالإضافة إلى ذلك ، فقد قدم **بياجيه** عددًا آخر من التجليات الخاصة المصاحبة للوظيفة العلامية ، ومنها : المحاكاة لشىء معين دون الحضور الفعلى للنموذج (أو الشىء أو الشخص) الذى تتم محاكاته ، وذلك فى أثناء المحاكاة ، وأيضًا اللعب "بطريقة رمزية" ، والاستفادة من الصور العقلية والذاكرة.

وينبغى لنا الآن أن نتساءل : هل تمثل هذه الظواهر كلها علامات للوظيفة بالمعنى الخاص بها ، والمنقح إلى حد ما ، والذى تبنيناه ، أى: هل هى علامات حقًا؟ وهل تجسد حقًا الوظيفة العلامية ، حتى على ضوء المعنى الأكثر تحديدًا الذى قدمه **بياجيه**، والذى يفترض الاختلاف بين الدال والمدلول؟ لقد كتب عالم العلامات الألمانى **جونتر بنتلى G. Bentele** (1984) دراسة مثيرة للاهتمام، تتعلق بارتقاء الوظيفة العلامية أو تطورها ، أساسًا عبر الأجناس ، أى من خلال الاهتمام بنشوء العلامة من خلال مجموعة من العمليات الفرعية الصغيرة الخاصة بالمعنى، وكذلك إشارات الحيوانات . ثم أتبع هذا العالم بشكل مختصر نسبيًا اهتمامه هذا بدراسة لارتقاء العلامات عبر الجنس الواحد، أى من خلال اهتمامه بالطريقة التى يتعلم الطفل البشرى من خلالها أن يتقن التعامل مع العلامات . ومن هنا كان هذا العالم مهتمًا بشكل خاص بنظرية **بياجيه** . والأمر المثير للاهتمام ، أنه قد لاحظ ، كما فعلت أنا ذلك قبل قيامى


أمبرتو إكو

بالاطلاع على جـــهـــده العلمى هذا ، أن العلامة تفترض ضمنًا أن يكون مضمونها شيئًا مختلفًا عن تعبيرها. وربما كان الأمر الأكثر أهمية فيما قدمه هذا الباحث، أنه قـال إن المحـاكـاة لا تكشف عن الوظيـفـة العـلامـيـة ؛ لكنهـا - أى المحاكـاة - شـرط ضرورى مسبق لحدوث الوظيفة العلامية. فالعلامة فى الحقيقة ، ستنشط باعتبارها علامة فقط إلى المدى الذى تستطيع عنده أن تحيل المرء إلى النشـاط السـابق مـوضع المحـاكـاة ، وذلك بدلاً من أن تكون مـجـرد مثال آخر من النوع نفسه .

ويمكن تطبـيق الملاحظة نفـسـهـا على اللعب "الرمـزى"، وقـد قـام **نبـتلى** ، فى الحـقـيـقـة ، بذلك فى سـيـاق آخـر ؛ فلعبة الطفل تكون علامة ، فقط إلى الحد الذى يعتبرها الطفل عنده ممثلة للشىء الحقيقى الذى تحل مـحله ، وهو أمـر قـد لا يكون حقيقيًا أحيانًا كما فى حالة الأسد - اللعبة، مـثـلاً، إذا لم تكن لدى الطفل أدنى خـبـرة بالحيوان الحقيقى أو الفعلى (أى الأسد) فى الواقع.

وقد تمسك **نبتلى** بمقولة إن العلامات ينبغى أن تكون قصدية intentional .

ومن الصـعـوبة بمكان أن نؤكـد وجـود النّيات من عـدمـهـا ، فـإننى قـد أطلب إلى العلامات ، بدلاً من ذلك ، أن تكشف لى عن بعض الأشكال المميزة للصيغ الاجـتـمـاعـية المتكررة ، التى تعتبر فى العادة مقصودة ، أو تكمن وراءها بعض النّيات الخاصة .

وفى الحـــالات كلهـــا ، يكون المطلب الأسـاسى هنا ، كـمـا أرى ، هو ضـرورة أن يؤدى الفعل الذى يتم تكراره وظيفته على أنه التعبير ، في حين يكون الفعل (أو الشىء أو الموضـوع) الذى تتم مـحـاكـاته ، أشـبـه بالمضمون الخاص بهذا التعبير، وليس مجرد صورة متكررة منه .

لم يتحدث **نبتلى** عن الصور العقلية ، ولا عن الذاكـرة. وعلى كل حـال ، فـإنه ليس واضـحًا الآن مـا إذا كـانت هذه العـمليـات المعرفية تشتمل على أى تمايز حقيقى بين التعبيـر والمضـمون. إن **هوسرل** نفسه قد ينكر مثل هذا الأمـر (وقـد نوقش ذلك فى Sonesson, 1989, III3-5-6) . عـلـى أيـة حـال ، وبما أن علمـاء نفس آخـرين قـد تشككوا فى وجود مثل هذه العمليات ، أو فى أنها ليست إلا مجرد أمثلة أخرى على التفكير المتعلق بالقضايا المنطقية، فإنه يبدو لنا من قـبيل المخـاطرة أن نزعم وجود فـتـرة مـعـينة تظهـر خـلالهـا هذه العـمليـات ، أو تصبح موجودة فعلاً فيها .

هكذا ، ينتهى بنا الأمر ولدينا عدد قليل جـدًا فـقـط من ظواهر الوظائف العـلامـيـة مـقـارنة بما اقـتـرحـه **بيـاجيـه** ؛ أى اللغـة اللفظيـة والرسم ، مـعًـا مع بعض الأمـثلة الخاصة باللعب والمحاكاة .

وإضافة إلى ما سبق ، فـإن هناك، على كل حـال وبالتـأكيـد، كـثـيـرًا من تجسـيـدات الوظيفة الرمزية التى لم يذكرها **بياجيه** ، ومنهـا مـثـلاً : الإيماءة، وربما الموسـيـقى، وغيرهما.

يكون رمزًا عقليًا فى شكل صورة أو فكرة ، وقد ي

هوامش المترجم :

(١) چون بياجيه : عالم نفس سويسرى، ولد عام ١٨٩٦ ، وتوفى عام ١٩٨٠ ، وهو يُعد أحد كبار المفكرين خلال القرن العشرين . وخلال حياته أنتج عددًا كبيرًا من الدراسات حول علم نفس الطفل ، والارتقاء الأخلاقى للإنسان ، ونمو اللغة ، والتفكير، وإدراك الطفل للعالم ، والصور العقلية، وغيرها . وقد أفادت المدرسة البنيوية من مفاهيمه ونظرياته إلى حد كبير.

(٢) الوساطة أو التوسط : مفهوم يدعو، كما يشير محمد عنانى، إلى نبذ عمليات الاختزال أو النظرة الآلية للنص، إذ يؤكد أن التوسط يعتمد على نظم للتحويل، والمقصود بذلك تحويل صورة النص من خلال توسط عوامل خارجة عنه ، مثل النظرات الاجتماعية والتاريخية والأيديولوچية (انظر : د. محمد عنانى ، المصطلحات الأدبية الحديثة، القاهرة ، لونجمان ، ١٩٩٦) .

(٣) أصبحت هناك معاهد فى بعض الدول، كالولايات المتحدة مثلاً، تدرس المعرفة من منظور تكاملى ، حيث يعمل علماء ومفكرون من مجالات مثل الفلسفة، وعلم النفس، والاقتصاد ، وعلم الاحياء ، والأعصاب ، والفنون... إلخ، من أجل فهم المعرفة ، ويسمى العلم المشترك أو البينى Interdisciplinary هنا بالعلم المعرفى .

(٤) التمثيل المعرفى Representation : مفهوم يشير إلى العملية التى يحل من خلالها شىء محل شىء آخر ، أو يرمز إليه كبديل له ، وقد يكون التمثيل المعرفى أشبه بالخريطة المعرفية المباشرة لموضوع معين (مكان أو شارع ما فى مدينة القاهرة مثلاً) ، لكنه قد يكون أيضًا عبارة عن شفرة ، أو يكون التمثيل أشبه بالتجريد العقلى للخصائص المميزة لشيء معين (فكرتنا عن الأشكال المربعة أو المثلثة أو الأشكال الإنسانية والحيوانية ... إلخ ، مع وجود فروق خاصة بين كل نوع من أنواع التمثيل العقلى أو المعرفى هذه) .

(٥) الإشارة هنا إلى بعض الدراسات التى فحص بياجيه من خلالها الارتقاء فى الذكاء لدى الطفل من خلال الرسم، وكان يستخدم اختبارًا يسمى اختبار الشجرة - البيت، يطلب فيه إلى الطفل رسم شجرة وراء أحد البيوت ، وكان الطفل الصغير الذى لم تتوافر لديه فكرة مناسبة عن المنظور يرسم الشجرة ظاهرة وراء البيت بفروعها كلها وجذعها، مما يسمى فى دراسات رسوم الأطفال بالشفافية. أما بعد ذلك ، وعندما يرتقى مفهوم الطفل عن المنظور ، فقد كان يرسم الجزء العلوى فقط من الشجرة، في حين يكون الجزء الأسفل مخفيًا غير ظاهر وراء البيت .

(٦) علم نفس الجشطلت : مدرسة من مدارس علم النفس ازدهرت فى ألمانيا حتى ثلاثينيات القرن العشرين ، ثم انتقلت بعد ذلك إلى الولايات المتحدة . والجشطلت كلمة ألمانية تعنى : صيغة كلية أو صورة إجمالية كلية . وقد اهتم أقطاب هذه المدرسة، أمثال كوفكا ، وكوهلر ، وڤيرتهيمر ، وأرنهايم ، بالصيغ الكلية للإدراك ، والتفكير ، والسلوك ، والنشاط الاجتماعى ، واهتم أرنهايم بشكل خاص بالفنون ، وقدم دراسات مهمة عن العمارة ، والراديو ، والسينما، والنحت ، وفنون التصوير ، وغيرها ، وله دراسة مهمة فى كتاب كامل عن لوحة الجيرونيكا لبيكاسو.