

المعرفة بالصورة
أو ما العلاقة بين الصورة والمعرفة؟

جون بيير مونيه
ترجمة صابر الحباشة

Knowledge through Image

Jean-Pierre Meunier

Translated by Saber Lahbacha

Flat 11, building 2555, road 1849, Hooraa, Manama –Bahrain
Email: habacha@gmail.com

Received: 13 Jan. 2013; Revised: 9 Mar.-20 July 2013; Accepted: 19 August 2013

Published online: 1 Sept. 2013

Abstract: Knowledge begins by miming the real perceived with the hierarchy of iconic representations going from basic images (corporeal entities) to mental models more and more abstract but nonetheless iconic. The iconic knowledge is knowledge by profile that means that every image or model makes some aspects of phenomena salient and delete others. As much as knowledge relies on a fundamental activity of assimilation or comparison, it proceeds necessarily by metaphorization and schematization.

Schema is a capital notion that leads to a conception of knowledge as network of schema models embedded into each other, and therefore more or less specifiable. These two “more and less” realize knowledge variations according to its degree of systematicity.

The problem is to define the articulation between external signs (especially verbal language and physical images) and the images and mental models which we can consider as internal representations or signs.

This articulation is not just translation. Thinking and its signs don't develop and then it will be semiotized, i.e. external signs are not means of communication of internal signs. It is, as J. Goody beautiful expression, an “intelligence technology”, external tools that their use influence thinking forms and operations.

Keywords: Knowledge, image, cognition, semiotics, icon, symbol.

المعرفة بالصورة، أو ما العلاقة بين الصورة والمعرفة؟

جون بيير مونييه

ترجمة صابر الحباشة

حالة الأشياء في العالم الذي عرفه المتكلم وحاول نقله³.

إنّ مفهوم الصورة ضروريّ عند لانغاكير (Langacker)، لنتنّبّه إلى أنّ تعابير لسانية مختلفة تعطينا رؤى متنوّعة للوضع الموضعية نفسها⁴.

ودون أن تكون للنحو بنية مستقلة لا تتبع توليفاته سوى قواعد صورية، فإنّ النحو يتبع المعنى؛ أي الخيال.

إنّ ما يجهله كثير من السيميائيين أن بياجيه (Piaget) عالم النفس التطوّريّ (développement)، كان يستخدم بشكل مباشر مقولات بورس (Peirce): المؤشّر (l'indice) والأيقونة (l'icône) والرمز (le symbole)، لوصف "الوظيفة الرمزية" على مراحل. وتسمح هذه التوافقات بتوضيح صلات كثيرة بين فئات العلامات الكبرى ومختلف

هذا الفصل تعريب للقسم الأخير¹ من بحث جون بيير مونييه²، وهو بحث يتعلق بتبيين ضروب العلاقة بين الصورة والمعرفة، وي طرح رؤية مختلفة عن النظرة التقليدية للصورة كما جاءت في الأدبيات البلاغية، حيث يُكتفى بتميط الصورة عبر تسميتها وتقسيمها إلى تشابيه واستعارات، وما تفرع إليه من تفرعات جزئية...

أمّا هذا البحث فيركّز على النواحي الذهنية والتواصلية لمبحث الصورة، ويدافع مونييه عن فكرة أيقونية الفكر البشريّ، مما يعني أنّ الصورة لا يمكن أن يُنظر لها بوصفها زينة وإخراجاً، بل هي نفسها فكرة والفكرة صورة.

إنّ البشر يدركون العالم ويُنشئونه في نماذج (...). ويمكنهم كذلك إعادة إنتاج هذه النماذج في الخطاب؛ أي إصدار سلوكات رمزية – عبارات لسانية – تقوم بنقل النماذج من شخص إلى شخص آخر، ومن جهته ينشئ الفرد الذي يفكّ شفرة هذه العبارات اللسانية نموذجاً يشبه

³ Ph. Johnson – Laird, *L'ordinateur et l'esprit*, Paris, éd. Odile Jacob, 1994.

⁴ R. Langacker, *Foundations of cognitive grammar*, vol. 1, Stanford (California), Stanford University Press, 1987.

¹ توجد نسخة (PDF) من البحث المذكور في الهامش التالي على الأنترنت، وما قمنا بتعريبه يقع ضمن هذه النسخة بين صفحتي 33 و42
² Jean-Pierre Meunier, *Connaître par l'image*, *Recherches en communication*, n10, 1999, pp.35-75.

علينا أن نفهم آثار التوسيط التي يمارسها ما هو أيقوني.

يرى لانغاكير أن التشبيه مفهوم أساسي لتحديد الحياة الذهنية، إذ يقول: "إن قدرتنا على مقارنة الأحداث وتسجيل أي تقابل (Contrast) أو تعارض (discrepancy) بينها، لأمر أساسي بالنسبة إلى المسار العرفاني"⁵.

بالنسبة إلى لانغاكير، كما هو الحال بالنسبة إلى بياجيه، لا تتعلق التجربة الذهنية فقط بالمدخل (input)، بل تتعلق أيضا بالبنى التي تفرضها عليها انتظاراتنا والرتابة التأويلية.

إن جوهر الاستعارة، كما يرى لايفكوف وجونسون، يكمن في كونها تمكنا من فهم شيء ما، (وأن نكون عنه تجربة) باعتماد ألفاظ أخرى⁶.

- نحو سيميائية عرفانية: استنتاجات:
 1. تبدأ المعرفة بنسخ قائم على محاكاة الواقع المدرك، وتتطور المعرفة بعد ذلك عبر ترانزية من التمثيلات الأيقونية التي تنطلق من الصور في المستوى الأساسي (صور الكائنات التي تكون في متناول الجسد)، نحو "تماذج ذهنية" أكثر فأكثر تجريدا، ولكنها مع ذلك تظل أيقونية (وتفهم بوصفها كذلك، عبر قدرات الجسد القائمة على المحاكاة).
 2. إن المعرفة عبر الأيقونات هي بالتوازي مع ذلك معرفة عبر المظهر (profil) مما يعني أن كل صورة أو نموذج يُبرز بعض المظاهر ويمحو أخرى.
 3. لما كانت المعرفة تقوم على نشاط أساسي من المماثلة أو التشبيه، فإنها تجري بالضرورة عبر إضفاء الصبغة الاستعارية

مظاهر التواصل التي استخرجتها نظريات التواصل المتلاحقة: الدلالة والعلاقة والمعرفة.

على مستوى الدلالة والمعرفة (وهما مستويان متصلان إلى مدى بعيد)، يسمح التقسيم إلى مؤشّر، وأيقونة، ورمز، بإدراك التطور في مسارات يمكن أن نصفها بالابتدائية أو قبل المنطقية (الكتيف والنقل، أو الاستعارة والكنائية)، من جهة، كما يسمح بإدراك التطور في المسارات المنطقية اللغوية، من جهة أخرى.

إن الإطار المفهومي الذي يمثله الثالوث (المؤشّر، والأيقونة، والرمز) يعدّ خصبا إلى حدّ ما، فلقد سمح بوضع شيء تجهله اللسانيات أو تتجاهله: يتمثل في أنّ التواصل يختلف اختلافا ملحوظا باختلاف ضروب العلامات التي تدرج في نطاقه ويكون هذا ضمن مظهر تجلّيه العلاقة أو الدلالة أو المعرفة.

ومع ذلك، علينا أن نقرّ بأنّ النظريات العرفانية للغة تطرح مشكلا كبيرا على الثالوث البورسي (نسبة إلى بورس Peirce).

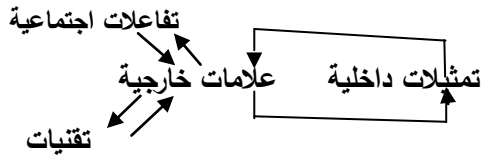
إنّ "أيقنة" (icônisation) الفكر، تشوّش، في الواقع، التوافقات القائمة، إذا كانت المصورة (l'imagerie) تتجاوز ميدانها (التمثيل الأيقوني) بأنّ معنى الكلمة، المتضمن لصور ذهنية وصور مادية) لتكتسح مجال التواصل اللساني، فإننا لا نرى بوضوح، كيف يمكن المحافظة على الخصائص المميزة لكل طرف منهما. وثمة حلّ لهذا المشكل يتمثل في تدوير الاختلافات وإرجاع ما هو لساني (رقمي، موقوف على المنطق) إلى ما هو أيقوني، تقريبا، على النقيض مما حاولت السيميائية (sémiotique) فعله؛ وبذلك لن يصبح ما هو لساني سوى أداة لما هو أيقوني.

إنّ تجنّب أحادية البعد، يجرّ إلى حصول مشاكل صعبة الحلّ في مجال التفاعل والتوسيط، وإذا سلّمنا بالغائية الأيقونية لما هو لساني، فإنه

⁵ R. Langacker, *Foundations of cognitive grammar*, vol. 1, Stanford (California), Stanford University Press, 1987.

⁶ G. Lakoff et M. Johnson, *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Paris, Ed. de Minuit, 1985.

سوسيوعلامي مرتبًا بما هو نفسي والعكس بالعكس.. ولكننا نعلم أنّ مثل هذه الدائرية تطرح بعض المشاكل العويصة منهجيا، لكي نعتقد في الدائرية، علينا أن نفكك المصطلحات بعض الشيء (وهنا نفكك مصطلحي الفكر والعلامات) لكي نستعيد بعد ذلك مشكل التحديد المتبادل. وهذا ما فعلناه هنا بنظرنا بداية في الفكر، وهو اختيار يسوّغه كون الفكر - بالنسبة إلى اللغات - يبدو أوليًا ومتصلا بصلتنا الجسدية في الأصل (الحسيّة الحركية) بالعالم. إنه الدور الأساسي للتوسط الجسدي في تكوّن الفكر الذي يعطي أفضل الحجج لصالح الحدس الأيقوني المُسبق للفكر. بقي لنا الآن أن نفحص المصطلح الثاني وأثاره بالعودة إلى أفكارنا - الصور. بقي علينا، بعبارة أخرى، أن نطرح مشكل التحديد المتبادل لهذه الأخيرة عبر التوسط العلامي⁹، فيما يتعلق بهذا الموضوع الشاسع، نكتفي هنا بتعيين بعض الأسئلة المكوّنة للإشكالية، وقد يساعد هذا الرسم التأليفي على هذا التعيين:



لقد وابتنا الفرصة للاهتمام باللغة الملفوظة ضمن هذا المنظور، فقد رأينا أنه متى عُرُفت الغايات الأيقونية في اللغة الملفوظة، فإنه لن يكون بوسعنا مقابلتها ببساطة مع التماثلية وإسناد خصائص مختلفة جذريا لها.

فلقد قلنا على سبيل المثال: إنّ اللغة الملفوظة لها نحو، في حين أنّ الصورة لا نحو لها، ولكن هل يتعلّق الأمر بافتقار أو نقص؟ إذا كانت الصورة لا تتوافر على نحو، فذلك يعني، بمعنى من المعاني أنها لا تحتاج إليه. إنّ ما

(métaphorisation) والصبغة الخطاطية (schématisation). إنّ مفهوم الخطاطة (وهي حالة خاصة من الوضع في بروفابل) قد بدا محوريا ويقود إلى تصوّر للمعرفة بوصفها شبكة واسعة من النماذج الخطاطية، بعضها يتضمّن بعضا، بأقدار تقلّ أو تكثر، فبعضها أكثر قابلية للتخصيص من بعض، وسمّا "القلة والكثرة" هاتان، مردّهما إلى تنويعات المعرفة بحسب درجات الانتظام في النسق (systématicité).

يتمثل المشكل في تحديد التمثيل بين العلامات الخارجية (اللغة الملفوظة والصور الماديّة أساسا) وبين الصور والنماذج الذهنية التي يمكن أن نعدّها تمثيلات أو علامات داخلية.

إنّ هذا التمثيل لا يمكن أن يُفهم - عبر المنظور الذي يتبناه مونيه (Meunier) - بوصفه مجرد ترجمة. إنّ الفكر وعلاماته لا تتطوّر أولا لكي تصبح علاميّة بعد ذلك، بعبارة أخرى، ليست العلامات الخارجية مجرد وسائل تتواصل عبرها العلامات الداخلية، إنها كذلك، حسب عبارة غودي (J. Goody) الجميلة "تكنولوجيات الذكاء"، إنها أدوات خارجية يعكس استعمالها صور التفكير وعملياته⁷.

هذه الفكرة يحملها تيار فكري برمته، يجعل الاشتغال العرفاني مرتبطا بالتوسط العلامي، أو بعبارة أدقّ بالتوسط السوسيوعلامي (sociosémiotique)، بما أنّ العلامات هي نتاج التفاعلات الاجتماعية⁸، في إطار هذا التيار النظري، تتمثل الفرضية التي يجب اختبارها في وجود علاقة دائرية تجعل ما هو

⁷ J. Goody, *La raison graphique*, Paris, Ed. de Minuit, 1979.

⁸ يرتبط بهذا التيار، فضلا عن عالم الأنثروبولوجيا غودي (J. Goody)، كتاب آخرون مثل عالم النفس التطوري فيغوتسكي (Vygotsky) أو الفيلسوف ليفي (P. Lévy) الذي وطّد أركان هذا التيار بشكل خاص. ويمكننا، على صعيد آخر، أن نلحق به المنظور الوسائطي (médiologique).

⁹ إنّ المشاكل المرتبطة بمفهوم الدائرية (circularité) تستحقّ، دون شك، فصلا أعمق بكثير.

الفوضوي¹³ (chaotique) بطبيعته، مُجبرٌ على أن يدقّ ذاته وهو يفكّكها (...)¹⁴، وهو ما أعاد برونكارت (Bronckart)، صياغته كما يلي:

"قبل ظهور اللغة، كان يوجد قطعاً نشاط نفسي عملي، ولكن هذا الأخير يتركز على أشكال تمثيلية، ليست مخصوصة فحسب، بل هي تكون خاصة كتلة مسترسلة وغير منظمة، هي عبارة عن خليط من الصور لا حدود واضحة بينها بإدخال دوال منفصلة، انتظمت أجزاء من الأشكال التمثيلية في شكل مدلولات، (...). وتحوّلت بذلك إلى وحدات تمثيلية باتم معنى الكلمة، محدّدة ومستقرّة نسبياً، وهذا التصوير (discrétisation) للنشاط النفسي يمثل الشرط النهائي لانبثاق الفكر الواعي"¹⁵.

لا يمكننا أن نعيّر عن الفكرة التي يتضمّنها البحث أفضل من القول إنه لا توجد صيغتان مستقلّتان لتمثيل العالم التماثلي والرقمي (أو التمثيل بالجمل والصورة)؛ بل ثمة صيغة واحدة هي الصيغة الأيقونية، ولكن ازدواجها مع نظام خارجي من الدوال يقلص من إمكانيات التغيّر أو التجريد، إلخ.

يتعلق الأمر إذن بكيفية تأثير العلامة الخارجية التي ضبّطت ضمن النشاط السوسيوخطابي (socio-discursif) في أشكال المصوّة الذهنية، في تغيّرها وتنظيمها.

¹³ ليست صفة الفوضوية في هذا السياق، ذات مدلول سلبي، بل هي تشير إلى نظرية الشواش (Chaos Theory) وهي من أحدث النظريات الرياضية الفيزيائية -وتترجم أحياناً بنظرية الفوضى أو العماء- التي تتعامل مع موضوع الجمل المتحركة (الديناميكية) اللاخطية التي تبدي نوعاً من السلوك العشوائي يعرف بالشواش. وينتج هذا السلوك العشوائي إما عن طريق عدم القدرة على تحديد الشروط البدئية (تأثير الفراشة Butterfly Effect) أو عن طريق الطبيعة الفيزيائية الاحتمالية لميكانيك الكم.

وتحاول نظرية الشواش أن تستشف النظام الخفي المضمر في هذه العشوائية الظاهرة محاولة وضع قواعد لدراسة مثل هذه النظم مثل الموائع والتنبيّات الجوية والنظام الشمسي واقتصاد السوق وحركة الأسهم المالية والتزايد السكاني. نقلاً عن موسوعة ويكيبيديا.

¹⁴ F. De Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1916, p.156.

¹⁵ J.-P. Bronckart, *Activité langagière, textes et discours: pour une interactionnisme socio-discursif*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1996, p.59.

تنبه اللغة بواسطة الأسماء والصفات والأفعال والحروف، إلخ، تعرضه الصورة بشكل مباشر¹⁰. إن ما تصوّره في المخيال عبارات من قبيل "فوق"، "تحت"، "تُرنا إيّاه الصورة، ولعلّ روابط منطقية مثل "إمّا ... وإمّا ... و"إن ... ف..."، لا تقوم سوى بإعادة بناء عمليات خيالية للمقارنة مع نماذج ذهنية بديلة أو لتعويضها¹¹. هل علينا أن نقول إنه يعسر على الصورة التعبير عن المنطق (وهو ما نعتقد، عموماً) أو على العكس من ذلك نقول إن المنطق يسعى إلى شكنة عمليات خيالية، قد لا يقدر على الإمساك ببعضها؟¹² ولنترك هذا السؤال معلقاً، ولنعتقد أنه يتعلق بمشكلة لم تحل من قبل.

ولكن إذا كانت اللغة تخدم المصوّة الذهنية (l'imagerie mentale)، التي يستعملها - بمعنى من المعاني - للترجمة وللتواصل، فإنه علينا أن نعترف بأن اللغة تحوّل المصوّة الذهنية، وعلينا أن نسعى إلى تدقيق كيفيات هذا التحويل، وقد سبق لنا أن نظرنا في البعد الذي تُضيفه اللغة الملفوظة بالنسبة إلى العالم المُدرَك، وكذلك بالنسبة إلى التمثيل الداخلي لذلك البعد.

إنّ علامة عرفانية ستكشف أكثر أغوار التحولات التي تُحدثها الكلمات في المصوّة نفسها وستعيد انطلاقا من وجهة النظر هذه، اكتشاف دي سوسير لمبدأ الاختلاف، لا كما يؤكده المذهب البنيوي، بوصفه - أي الاختلاف - أساس المعنى الخاص، بل بوصفه منبع التمييزات الموضوعية في إيجابية المصوّة (المقولات، المجالات، إلخ) والإمكانيات العرفانية التي تتبع منها. يقول دي سوسير: "إنّ الفكر،

¹⁰ كتب ب. ليفي (P. Lévy) عن السينما يقول: "بدل أن نهتمّ بالتأكد أنّ السينما ليست لساناً لأنها لا تملك نحواً، يمكننا أن نلاحظ أنّ السينما إذا كانت لا تحتاج إلى نحو، فذلك لأن وظيفة النحو - وهي وصف الجمل - تؤدّيها اللغة السينماتوغرافية على أحسن ما يرام، وذلك من دون أن تكون ثمة حاجة إلى استدعاء شفرة آلية مساعدة". انظر كتابه: (*L'idéographie dynamique*, p.57)

¹¹ أعمال عالم النفس جونسن - ليرد (Johnson- Laird) تقوم على فرضيات تسيّر في هذا الاتجاه. انظر: "الحاسوب والفكر" (*L'ordinateur et l'esprit*)

¹² يذهب ليفي في هذا الاتجاه الثاني ...

نظرنا لذلك المشهد، إنَّ مختلف حركات الكاميرا التي يميّزها خبراء السينما تتبع من هذه القدرة، على وجه التحديد.

إنَّ الصور الأكثر خطاطية - مثل مختلف أنواع التمثيلات البيانية: الرسوم البيانية، الشبكات، الخرائط الجغرافية - إنّما لها إسقاطات لا ريب فيها، على الفضاء الخارجي لنماذجنا الذهنية، إنها تتأتى من قدرتنا على استخراج خطاطات الأشياء والمشاهد والعلاقات المدركة ثم استخراج خطاطات الخطاطات وجعل هذه العناصر في عمليات محاكاة (Simulations) ذهنية للواقع على درجات مختلفة من التجريد. إنَّ القدرة على استخراج تمثيلات خطاطية تتجلى منذ النتاجات البيانية الأولى، مثلما تبين ذلك البحوث المذكورة لدارا (B. Darras). والواقع أنّ المصورة الابتدائية تحمل السمات الأكيدة لهذه القدرة: تمثل رسوم الأطفال مقولات عرفانية (من ذلك أنّ الزهرة الطرازية تتوفر على خمس بتلات في رأس التويج) ولا تُمثّل أشياء مفردة (الزهرة الملموسة)¹⁷، هذه "الأنواع الأيقونية" ("iconotypes") يمكن أن توضع بعد ذلك في تمثيلات أعقد تبين العلاقات بين مقولات الأشياء التي ترمز إليها؛ من ذلك أنّ الزهرة النموذجية المزرکشة (stylisé) والمبسطة، إلى أقصى حدّ، يمكنها أن تمثل مجموع النباتات في تمثيل العناصر تُبرز صلات تبعية متبادلة أو تحويل بين حالة الأشياء (دورة الفصول، تكاثر النباتات، إلخ.)، نعم اليوم الدقّة التي توفرها لنا التقنية لهذا الضرب من التمثيل التصويري.

إنَّ ما أتينا عليه للتوّ من إسقاط الفضاء الداخلي على الفضاء الخارجي يطرح مسألتين منهجيتين من أجل سيميائية عرفانية:

تتعلق المسألة الأولى بتوضيح القدرات العرفانية الكامنة (sous-jacent) في بلورة الصور المادّية، هذه الأخيرة يقع اعتبارها عموماً من هذه الجهة أو تلك، حسب التحققات

ماذا تعني الآن الصور الخارجية: الرسوم والجدول والأفلام والرسوم البيانية...؟

إنَّ المشكل والتمشّي متماثلان، حتى وإن لم يعد الأمر يتعلق بازواج بين عناصر متتافرة، كيف تتفاعل هذه الصور الخارجية مع المصورة الداخلية؟

إنَّ للصور الخارجية وضعية مزدوجة، فمن جانب لا شكّ في أنها تأتي من المصورة الداخلية حيث تعدّ تلك الصور ضرباً من الإخراج لها، ومن جانب آخر، تعدّ تلك الصور، مثل الأشياء المدركة، مواضيع خارجية تتم إعادة امتلاكها ذهنياً (داخلياً)، ولننظر على التوالي في هذين المظهرين المتخاصمين:

أن تتأتى المصورة الخارجية من المصورة الداخلية، أمرٌ يُفسّر تنوّع تجلياتها، ومن ثمّ تنوّع مقولاتها التي يتمّ تمييزها بالصور. إنَّ الصور البيانية البسيطة (الرسوم) تُجري صوراً ذهنية بالمعنى الحصري (وقد أقام بياجيه الصلة بينهما بوضوح)، حتى الصور الفوتوغرافية - التي عدّها بارط (Barthes) محض تسجيلات للواقع، في كتابه "بلاغة الصورة" - تمرّ عبر "تذهين" ("mentalisation") المُدرك، لأنها دائماً حصيلة تضبيب في البؤرة يحتوي على وجهة نظر واختيار وإبراز لبعض المظاهر؛ إنَّ كلّ صورة هي تثبيت لوضع في مظهر¹⁶.

إنَّ الصور الحيّة تتأتى وتقوم على قدرتنا على القيام بتحويلات على مصورتنا الذهنية. وكما أنّ الصورة الفوتوغرافية ليست مجرد تسجيل للمدرك، فإنّ الصورة السينماتوغرافية ليست مجرد تسجيل للحركة الواقعية. إنَّ ما تقوم عليه مختلف ضروب التغيّرات في الصور السينماتوغرافية شاهدا هو بالتحديد قدرتنا على تخيل التحوّل من مشهد بصريّ إلى آخر أو على تنويع وجهة

¹⁶ إنَّ مشكل المشابهة لا يجب أن يطرح انطلاقاً من الواقع نفسه، كما بينت ذلك سيميولوجيا الصورة، (فهو واقع لا يمكن الدخول إليه من وجهة نظر بنائية)، ولكن انطلاقاً من إدراك الواقع. انظر في هذا الموضوع ما أورده مارتنين جولي (Martin Joly) في كتابها "الصورة والعلامات"، جامعة ناثان، 1994، ص 72 وما بعدها.

¹⁷ انظر: B. Darras, op. cit.

الوقت نفسه بالأشياء وبطريقة رؤيتها؛ من ذلك أنّ القدرة على وضع بعض مظاهر الواقع المُدرَك في مظهر (بروفایل)، أصبحت ملموسة في لحظة ما من تاريخ البشرية²⁰، عبر تأطير الصورة المادية الذي أصبح، بمقدوره، عبر الإدخال، أن يعكس الشكل العامّ لصورتنا الذهنية بإعطائها صورة الإطار الذي تكوّنت ضمنه؛ قدرتنا على الوضع في مظهر (بروفایل) عبر الانتقاء والعزل ستزداد. هذا الأثر الراجع سيكون موافقا أشدّ الموافقة، في العمق، للأثر الذي ينسبه غودي (J. Goody) إلى قوائم الكتابات الأولى لوائحها، وهي قوائم ولوحات متميزة الخطوط والخانات، تعزّز الفصل بين الأشياء التي تندرج في نطاقها، وهو ما ينعكس على شكل مفاهيمنا، أي على البنية المُشكّلة للخطاطات التي توافقها، وذلك تبعاً لإدخال صورة اللوحة²¹. لا شكّ في أنّ معاجمنا قد ورثت قوائم ولوحات من الأزمنة الغابرة، لا تؤثر بشكلها في بنية التعريفات التي وُضعت لها. إنّ الصورة المُدخلة للكتاب (كما تكوّن عبر القرون بمختلف أقسامه: مقدمة، فصول، خاتمة...) هي بشكل طبيعيّ إطار لتشكل نماذجنا الذهنية النظرية. في كلّ الحالات لنا صور خطاطية تقوم بدور إطارات لصور أخرى. وبشكل أعمّ إذن، فإنّ الثقافة والتقنية تنتجان خطاطات عامّة عبر- ذاتية (transsubjectif) يُدخلها أفراد ويعكسون عبرها مصوّراتهم الفردية المخصوصة. في إطار هذه الفرضية، تتمثل أحد الأسئلة الكبرى التي تطرحها التكنولوجيات الحديثة في ما يلي: إلى أيّ حدّ يُدخل الأفراد الصورة المطبوعة لهذه الخطاطات العامّة، على شكل صورة خطاطية قادرة على تصوير مصوّرتنا الذهنية (مقولاتنا ونماذجنا وإجراءاتنا على هذه النماذج)؟

إنّ المظهر الكبير الثاني الذي يسم المصوّرة المادية والمُشار إليه أعلاه، والذي يقدّم لنا بوصفه أشياء مُدرَكة، يطرح سؤالاً يقع في

المخصوصة التي تسمح بها التقنية (رسم، صورة فوتوغرافية، سينما، إنفوغرافيا...) ¹⁸. إنّ لايكوف وجونسون (Lakoff & Johnson) قد جعلوا الصبغة الاستعارية (métaphorisation) شكلاً أولياً للمفهمّة (conceptualisation)، انطلاقاً من الاهتمام بالاستعارات التي تحمل اللغة المنطوقة آثارها، وبالمثل، فإنّ الصور الخارجية مثل الخطابات، ينبغي أن تعدّ بوصفها آثاراً تذكرنا بنشاط عرفاني، يجب أن تهتمّ به المقاربة الفينومينولوجية، ويبدو من المؤكد، انطلاقاً من البحث السريع الذي قمنا به للتوّ، أن نكشف، انطلاقاً من مختلف النتاجات الأيقونية، قدرات عامّة كالتشبيه والإسقاط الاستعاري واستخراج الخطاطة ومختلف كفاءات ضبط البؤرة والقدرة على تصوّر التحويلات، إلخ ¹⁹. إن غرض هذه المسألة هو طابع نفسي بالأساس، بيد أنّ المقاربة العلامية، تجني فائدة تحديد أفضل لمختلف ضروب الإنتاج التي تقوم بها، وفق التعبير العرفاني.

المسألة الأساسية الثانية هي بمعنى من المعاني، نقيض الأولى، من جهة كونها تُجري انطلاقاً من قلب المنظور الذي تتضمنه فكرة الدائرية؛ هذه المسألة الثانية تتعلق بتحديد المصوّرة الذهنية عبر الصور المادية، ومن ورائها عبر ما تؤثر فيه هذه الصور: الثقافة والتقنية، فيما يتعلق بالصور، يمكن أن تُدرَك الدائرية إجمالاً، كما يلي: الصور الذهنية (الناجمة عن إدخال العالم الخارجي، بما في ذلك الصور المادية) والعمليات الذهنية المُجرّاة على هذه الصور، التي يُصار إلى تخصيصها في أشكال خارجية (الصور المادية ممكنة تقنياً ومراقبة اجتماعياً، في معظمها)، والتي يتمّ إدخالها بدورها، تحدّد بذلك إلى حدّ ما، المصوّرة الذهنية، باقتراح خطاطات عامّة جدّاً تتعلق في

¹⁸ هذا الضرب من الأسئلة هو أساس البحث الذي قام به لانغاكير انطلاقاً من اللغة المنطوقة. ولما كانت هذه الأخيرة على صلة محدودة بالمصوّرة الذهنية، كما رأينا ذلك، فإنه من الممكن أن نجد لها، انطلاقاً من قاعدة الصور المادية، القدرات العامّة نفسها كالتي اكتشفها لانغاكير انطلاقاً من النشاط اللغوي.

¹⁹ هي قدرات ينبغي تصنيفها نسبياً في مكتسبات بحث علامة كثيرة، اتخذت مرجعاً لها مفهوم فرويد للمسار الابتدائي وأبرزت الاستعارة والكتابة بوصفهما مسارا وإلا بشكل نمطي للصورة.

²⁰ وهي الفترة التي يحددها م. شابيرو (M. Schapiro) بالعصر الليثي الجديد (néolithique).
²¹ انظر أعلاه.

هذه الأسئلة العامة جدًا، والأجوبة التي قد تُعطى لها، تُعدّ إطاراً لأسئلة أخصّ تتعلق بالخطابات الملموسة (الشفوية، المكتوبة، السمعية البصرية، أو الآن متعدّدة الوسائط) التي تغطّي النسيج الاجتماعي وتُدير كلّ ضروب التمثيلات (الفردية منها والجماعية).

ينبغي أن نضيف إلى تحليل هذه "الخطابات الاجتماعية" إلى سُنّة (code) وإلى تَلْفُظ (énonciation)، تحليلاً عرفانياً. إنّ الخطابات الاجتماعية هي أجهزة عرفانية بقدر ما هي أجهزة تَلْفُظ.

ويقطع النظر عن إنتاجها، فإننا نجد تمثيلات للعالم في نماذج ذهنية أشدّ أو أقلّ تعقيداً، هذه النماذج ليست نُسخاً طبق الأصل للعالم الموضوعي، ولكنها بناءات تقتضي وضعا في بروفایل يستدعي التجسّد وعادات متنوّعة، فلنقل: الثقافة.

كلّ خطاب يحمل هكذا سمات عمل فرديّ وجماعيّ (وخصوصاً جماعيّ وأحياناً فرديّ) لضبط البؤرة والانتقاء المجازي والإسقاط الاستعاريّ والتخطيط، إلخ.، وصولاً إلى نموذج ذهنيّ معيّن. هذه العمليات الذهنية تندرج ضمن الملفوظات الشفوية أو الأيقونية المكوّنة للرسالة بوصفها نتيجةً أو مساراً ينبغي القيام به.

على مستوى التقبّل، يُطوّر المتقبّل هذه الخطابات، وصولاً إلى إعادة بناء نموذج ذهنيّ على قدر يزيد أو ينقص من مُوافقة نموذج الباث. ويرتكز عمل إعادة البناء هذا على تثبيت مقاصد المُرسِل ونواياه²⁵ وعلى إتمام عمليات ذهنية مُدمجة في الخطاب (مقارنة بين الصور، على سبيل المثال، تنتهي إلى إسقاط استعاريّ)

تمفصل السؤالين السابقين، ويتعلق هذا السؤال أساساً بالعمليات العرفانية التي تلتئم إدراك الصور المادية؛ إنها بلا شك الأكثر علاميةً لأنها الأقرب من العلامات ذاتها ومن تنظيمها الأكثر أو الأقل نسقيّةً، ويمكننا أن نعطي أمثلة للتحقيقات النسقية التي تستوجبها على مستويات مختلفة من التحليل.

يتعلق الأمر، في المستوى الأساسي لإدراك العناصر التي تكوّن صورةً ثابتةً، بفهم كيفية إجراء النظرة تمايزات وتشابهاً إلى حدّ الحصول على أشكال عامّة، عبر سلسلة من المقارنات بين هذه العناصر المختلفة، عن طريق هذه الأشكال العامة يمكن للنظرة أن تدخل في علاقة إيمائية (mimétique)²².

في المستوى الأعلى مباشرة يتعلّق الأمر بكيفية تكوّن هذه الأشكال بالدلالات تبعاً لسلسلة من المقارنات الجديدة، تصدر عن الخبرة الجماعية أو الفردية (المخزّنة في الذاكرة في أشكال أكثر أو أقلّ خطاطيةً) وعن تلك الأشكال نفسها²³.

على مستوى أعلى حيث تُؤلّف صوراً مختلفةً (مخطّطات الأفلام وصور الرسوم المتحركة وشاشات الوسائط العملاقة...)، يتعلّق الأمر ببيان كيفية إدراج مقارنات جديدة بين صورة وصورة مشابهة واختلافاتٍ تودّي إلى تكوين وحدات أهمّ (كمقاطع الفيلم، على سبيل المثال) محتويةً على الصور السابقة ومُضمّنةً إيّاها في ترانتيات وحدات دالة.

وهكذا دواليك بالنسبة إلى مستويات أعلى دائماً (مقاطع، أفلام، أجناس...) ²⁴.

²² يمكن أن نفق عند لانغايكر على تصميم متقدّم لمثل ذلك الوصف للعمليات الأساسية التي تُرافق تثبيت شكلٍ قابلٍ للإدراك. انظر: مرجع سابق، ص 101 وما بعدها.

²³ إنّ الدراسات التي تُعنى ببلاغة الصورة التي دشنها قديماً رولان بارط (R. Barthes) والتي تتأسس على مفاهيم الاستعارة والكنائية، يمكنها توضيح هذا المستوى على شرط إعادة تأويل هذه المفاهيم باعتماد عمليات عرفانية.

²⁴ في هذا المنظور، تبدو على سبيل المثال، مختلف المركبات التي ميّزها متر (Ch. Metz) ضمن مركّب الرسوم المصوّرة، نتيجةً جامدةً بفعل

رتابة الإخراج، لتفاعل تقنية مُكرّسة للتسلسل المتتابع للصور ولبعض العمليات العرفانية التي تستدعيها هذه المتابعة الخطية.

²⁵ لقد بين سيربر وولسن (D. S. perber & D. Wilson) ضرورة أخذ النية بعين الاعتبار لفهم الملفوظات الشفوية.

La pertinence, Paris, Ed. De Minuit, 1989.

وقد يكون الأمر على الشاكلة نفسها بالنسبة إلى "الملفوظات الأيقونية".

- F. De Saussure, Cours de linguistique générale, Paris, Payot, 1916, p.156.
- G. Lakoff et M. Johnson, Les métaphores dans la vie quotidienne, Paris, Ed. de Minuit, 1985.
- J. Goody, La raison graphique, Paris, Ed. de Minuit, 1979.
- J.-P. Bronckart, Activité langagière, textes et discours: pour une interactionnisme socio-discursif, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1996, p.59.
- Jean-Pierre Meunier, Connaître par l'image, Recherches en communication, n10, 1999, pp.35-75.
- Ph. Johnson – Laird, L'ordinateur et l'esprit, Paris, éd. Odile Jacob, 1994.
- R. Langacker, Foundations of cognitive grammar, vol. 1, Stanford (California), Stanford University Press, 1987.

وعلى عمل استدلالٍ معيّن يمكنه أن يقع في مستويات عدّة.

إنّ امتحان هذه المسارات يمكن أن يكون مفيدا من زوايا نظر مختلفة؛ نحو التحديد العرفانيّ لأنواع الخطاب مثل خطاب الصحافة والأشرطة الوثائقية ورسائل تبسيط العلوم، إلخ. يجب أن يوقّر هذا الامتحان إذن قاعدة لتقييم الرسائل مُفردّة، ومن منظور سوسيو تربويّ، وضمن هدف تحقيق الديمقراطية العرفانية، لا يتعلق الأمر بمعرفة كيفية سير الأمور، بل أيضا بتقييم ما إذا كان الأمر يسير جيّدا وما إذا كان بالإمكان أفضل ممّا كان.

المراجع

المراجع الأجنبية:

- D. S perber & D. Wilson, La pertinence, Paris, Ed. De Minuit, 1989.

