انتصار العتَمَة وانبثاق النصية

(الفصل الأوّل)

ترجمة وتقديم: محمد خطابي

تقديم

قدّم الباحث محتوى كتابه المكوّن من أربعة فصول في مجموعة أسئلة هي مدار كل فصل على النحو الآتي:

لماذا توجد النصوص؟ لماذا لا تتوفر بعضُ الثقافات التي تملك أنظمةَ كتابةٍ على نصوص؟ لماذا وجب أن تظهر أشكال معيَّنة من التمثيل الكتابي وأن تستقر في ثقافة ما قبل أن تُنتَج النصوص نفسُها؟ تجد في **الفصل الأول** إجابات عن هذه الأسئلة، وذلك من خلال بحث تفصيلي في تاريخ الكتابة عامة وفي الخط المسماري الحيتي خاصة. فالنصوص تتطلب بعض الشروط السميوطيقية المسبقة.

هل الكتابية أفق مفتوح لا نهاية له؟ هل يوجد شيءٌ ما بعد الكتابية؟ ما الذي يحدث عندما تكون المعرفة كلها ذاتَ قاعدة نصية وذاتَ مرجعية نصية؟ كيف ستصبح الحقيقة والتاريخ؟ حين تغدو المعرفة بلا ضفاف من يعرف ماذا وكيف؟ في ضوء هذه الأسئلة يعتبر **الفصل الثاني** كتابة جديدة للخصائص المعيارية لكلٍّ من الشفاهية والكتابية باعتبار خصائص التناص المدروسة في نظرية التفكيك الأدبية الحديثة. وحاصل الحجج المسوقة في هذا الفصل هو أن كل أصناف معرفتنا وأشكال تنميطنا لعمليات المعرفة تتغير تغيراً تاماً حين تنشئ الكتابيةُ الكتابيةَ المعقّدَة (المركَّبة) والتناص.

كيف تشتغل النصوص بطريقة مخصوصة؟ ما الذي يجعل من جنس ما جنساً؟ هل توجد ضروب مختلفة من المنطق النصي؟ ما هي النتائج الإبستمولوجية لضروب المنطق المتنوّعة؟ في

الفصل الثالث دفاع، من خلال تحليل حاسوبي للظواهر النصية، عن دراسة تجريبية للفضاءات الخطابية وعن إنعام النظر في مزاعم الخطاب الديني والعلمي والتخييلي والصحافي. كما أن فيه فحصاً للخط المسماري مَرةً ثانيةً، من خلال وصْف معيّناته النصية، وإمكانية لعب لغوي إبستمولوجي جاد.

ما اللغة؟ ما الفكر؟ ما الصلات الكائنة بين اللغة والنصوص والفكر؟ يقدّم **الفصل الأخير** نظريةً عامة تُعنى بتطور الفكر وتنظيمه، باعتباره عملية اجتماعية–نصية. وقد اتخذ الباحث علم النفس اللغوي السوفياتي أساساً للنظرية، ودافع عن التمعن في الفرد الذي ينشئ الفكر الاجتماعي باستمرار من خلال الضبط الذاتي في حضرة النصوص. الفكر نوع من النظام، ويُضبَط هذا النظام نفسه عن طريق التمدرس والنصوصِ التي منها تتكوّن المدرسة.

هذا محتوى الكتاب مختَزَلاً في أسئلة مركَّزة. ويمكن أن نشير بصدد الفصل الأول الذي نقدم ترجمته هنا إلى أنه، على نحو غير مباشر، تفكير في الإجابات عن سؤال محوريّ ينْظِم أقسام الفصل: ما الشروط التي كان من اللازم استيفاؤها ليوجَد النص؟ ويمكن اختصارها في ثلاثة: أن ينشأ نظام الكتابة غير الشفاف؛ أن يوجد نظام مركزي يدبّر شؤون مجال ترابي معيّن (سلطة مركزية)؛ أن يوضع قاموس لغويٌ. أن يوجد فضاء مؤسسي (المدرسة) تُلَقَّن فيه ضوابط التشفير؛ ولقد توافرت هذه الشروط في الهلال الخصيب (الألف الثالثة قبل الميلاد).

ثانياً: نورد في الفقرات اللاحقة معلومات تفيد القارئ الراغب في تعميق اطلاعه، مكتفين بأربعة **مؤلفات قريبة من موضوع كتاب وليام افراولي.**

الكتاب الأول عنوانه (في فقه اللغة وتاريخ الكتابة؛ عماد حاتم، منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية [سابقاً]؛ الطبعة الأولى 1982).

الكتاب قسمان، يدور الأول حول "فقه اللغة" والثاني حول "تاريخ الكتابة". ويمتد القسم الثاني من الصفحة 157 إلى الصفحة 265. والحق أن هذا القسم غنيّ من حيث المعلومات التارخية القيّمة ذاتُ الصلة بأنظمة الكتابة؛ وهو علاوة على ذلك غني بمختلف أشكال أنظمة الكتابة رسوماً توضيحية، وبيانات مفيدة، وشروحاً لمدلولاتها...

الكتاب الثاني عنوانه (Florian Coulmas; Writing Systems. An Introduction to their linguistic analysis; C.U.P. 2003) يُعامل الكتابة نظاماً له ضوابط ومستويات. ويحلل الكتابة باعتبارها علامات سعياً إلى استخلاص القواعد الناظمة لها، من حيث هي كتابةٌ لا لغةٌ فحسب.

يذكّر الكتاب بمدلولات الكتابة على النحو التالي: 1) نظام لتدوين اللغة بوساطة علامات تُرى أو تُلْمس؛ 2) النشاطُ الذي يُعْمِل هذا النظام؛ 3) حاصلُ هذا النشاط، أي النصّ؛ 4) الشكل الخاص لهذا الحاصل، أسلوبٌ خطّي؛ 5) إنشاء فني (إبداعي)؛ 6) ممارسةٌ مهنية (نشاط مهني). ولئن كانت مدلولات الكتابة متنوعة فإن الكتاب يكتفي بالانكباب على المعنى الأوّل. ومن هذه الزاوية لا بأس من الإشارة إلى أنه احتفاء ثريّ بالنصّ وأهميته وضرورته في عالمنا اليوم.

أما من الزاوية اللسانية المحض فالكتاب تنبيه إلى مسارين اتخذهما العناية اللسانية بالكتابة –بمعناها الأوّل– مسار يُعلي من شأن اللغة باعتبارها نظاما صوتياً وما الكتابة سوى تابعٍ للكلام، ومن ثم لا يكترث بالكتابة معتبراً إياها معطى زائداً لا علاقة له باللغة؛ وذاك تقليد سائد في اللسانيات الغربية عامة ورثته من فيلسوف ولساني (أرسطو، فرديناند دوسوسير). المسار الثاني تبلور في علم اللغة كما وضعه وطوّره علماء الشرق الأقصى عامة. ومن أهمّ ما يتميّز به أنه يُعنى عنايةً بالكتابة من حيث هي مكوّن من مكوّنات اللغة، ومن ثم يعاملها على قدم المساواة مع الكلام. في هذه النقطة بالذات تلتقي وجهة نظر فراولي وكولماس، أي أن نظام الكتابة لايمثّل الصوت فحسب، وإنما هو نظام قائم بذاته له منطقه وقواعده، ومن ثم لا ينبغي أن يُطرد من مملكة اللغة.

الكتاب الثالث عنوانه When writing met art, from symbol to story, U T P , Austin U S A 2007 Denisse Schmandt-Besserat هو كتاب ركّز على فحص الوِجاهة بين الكتابة والفن خلال الحقبة الحضرية المبكرة في الشرق الأدنى القديم. ترى الباحثة أنه حدث تبادل (تفاعل) بين وسيطين في دفعتين : في أواخر الألف الرابعة قبل الميلاد كان للكتابة أثر كبير في الفن نتيجته عميقة؛ وبالمثل كان للفن أثر لا يقل أهمية في الكتابة خلال الألف الثالثة قبل الميلاد. وترى الكاتبة أن الكتابة والفن ضاعفا –عبر هذا التبادل– قدرتهما على إيصال المعلومات.

خصّصت الباحثة القسم الأول لفحص تأثير الكتابة في الفن، مؤمنة بأن الكتابة كانت وراء التغييرات الجوهرية التي حدثت في الإنشاء الفني حوالي 3500 ق.م. وللتدليل على هذا سلكت سبيل المقارنة بين فنون الخزف ما قبل ظهور الكتابة وما بعد ظهورها. أما القسم الثاني فانكبّ على حشد الأدلة على ما كان للفن من تأثير في الكتابة. وختمت الباحثة كتابها بتحليل مفصّل لمسلّة حمورابي (الألفية الثانية ق.م.) التي اعتبرتْها خاتمة الوِجاهة بين الكتابة والفن.

الكتاب الرابع عنوانه Amalia E Gnanadesikan, The writing revolution, Cuneiform to the internet, Willey Blackwell U K 2009. ميزة هذا الكتاب أنه مخصّص لأنظمة الكتابة من فصله الأول حتى الأخير. وهو من ثم يستحق أن نعتبره كتاباً مداره تاريخ الكتابة وأنواعها (ما قبل المسمارية؛ المسمارية؛ الهيروغليفية؛ الصينية؛ نظام الكتابة عند شعب المايا؛ الكتابة المقطعية؛ الكتابة الأبجدية؛ الألفباء المقطعية؛ الألفباء بحصر المعنى) في مختلف القارات والأحواض الحضرية القديمة التي شهدت ميلاد الحضارات في تاريخ البشرية وأسهمت في إرساء–اختراع أنظمة كتابة غيّرت وجود الإنسان وعلاقاته وتصوراته... من مميزات الكتاب أيضاً أنه غنيٌّ –من بين أمور أخرى– بالوثائق والرسوم والخرائط التوضيحية.

تلك عيّنة من الكتب التي جعلت مدار بحثها الكتابةُ من حيث هي نظام تطلّب كثيراً من الجهد العقليّ والقدرة على التخييل والاختزال. وهي في الحقيقة مؤلفاتٌ غنيّة ترى الكتابة من زوايا مختلفة تفتح أفق القارئ على أسئلة خصبةٍ.

النص المترجَمُ

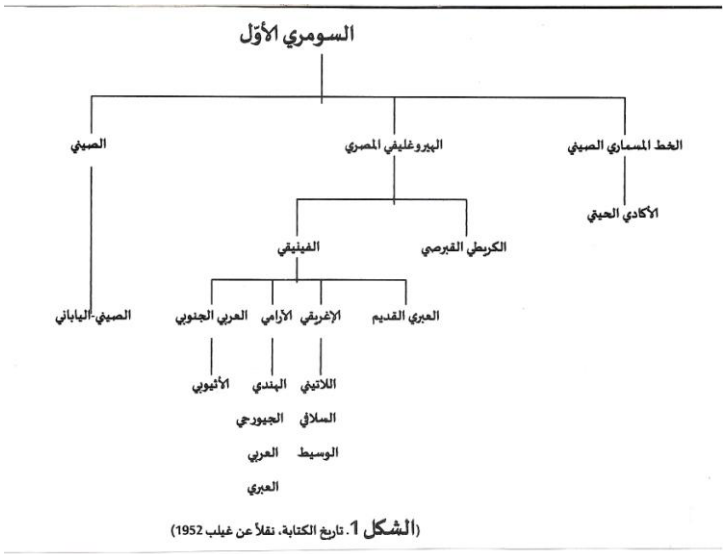
الكتابة والتمثيل

ظهرت أنظمة التمثيل التي نسميها الكتابة وتطورت في سومر والصين بعد حوالي خمسين ألف سنة من تاريخ البشرية. وقد وثّق الباحثون في تاريخ الكتابة هذا التطور بتفصيل لافت للنظر (غيلب Gelb 1952 ، وديرينغر Diringer 1962، مثلا)، ولكنهم، في نظري، جانبوا الصواب في دراساتهم. فباستثناء بارون Baron (1981) وسويغرس Swiggers (1983)، وإلى حد ما بُون Bunn (1981) وميريل Merrell (1982) ووواليس Wallis (1973)، فإن الدارسين الذين أنجزوا

تحليلاً وافياً للكتابة، لا من حيث هي تمثيل للكلام والأصوات والمفردات وإنما من حيث هي نظام تمثيل على وجه العموم، معدودون على رؤوس الأصابع. وإذا سلّمنا بأن المشروع البشري هذا مشروع سميوطيقي وبأن اعتماد الكتابة (في مقابل ضروب أخرى من التمثيل التصويري) غيّر بنية الثقافة وبدّل نوع المعرفة التي في متناول البشر(1)، فإن طبيعة الكتابة تظل مشكلة حقيقية تواجه كل من يهتم بما يجعل من الإنسان إنساناً.

وفي ضوء هذا، هلُمَّ نلقي نظرة على ترسيمة غيلب حول تطور الكتابة لنعيد صياغتها وفق اعتبارات سميوطيقية تمكننا من فهم مشكلات التمثيل والنصية وتناسل المعرفة فهماً تاماً. ينظر غيلب إلى تطور الكتابة من منظارين: الأول تطوري، والثاني تصوري. وعلى الرغم من أن الأول غير ذي أهمية كبيرة هنا، فإنه يستحق أن نشير إليه إطاراً تاريخياً هو عماد التطور التصوري الذي يزعم غيلب أنه يتوازى مع التاريخ. ويرى غيلب، على غرار أمثاله المهتمين بتاريخ الكتابة، أن هذه تطورت حوالي الألف الثالثة قبل الميلاد، وتجلى هذا في ما بعد البيكتوغرافات السومرية التي انبثقت منها الكتابة المسمارية السومرية والهيروغليفية المصرية معاً. و لحِق التطورُ، عن طريق الاتصال الثقافي والغزو، نظامي الكتابة هذين فأنتجا الأنظمة التي نعرفها اليوم في الغرب. من الأول نشأت مختلف أنظمة الخط المسماري وسلالاته (الأكادي والحيتي والفارسي،الخ...)؛ ومن الثاني انبثق الخط الكريطي والقبرصي والفينيقي الذي عنه تطور حوالي الألف الثالثة قبل الميلاد، في أفضل التقديرات، الخط العبري والعربي الأول، وهو الذي اعتمده الإغريق في معاملاتهم التجارية مع البحارة الفينيقيين. ثم ارتقى هذان النظامان، الكريطي والقبرصي، بدورهما إلى الخط الغربي الراهن. وأخيراً كان هناك تطور مستقل(2)، وإن كان هذا الأمر قابلا للمناقشة، للخط في الشرق الأقصى، حيث ظهر الخط الصوَري الصيني حوالي 1900 قبل الميلاد، الذي تطور إلى الأبجدية الصينية الحديثة؛ وقد أثّرت هذه، من خلال الاحتكاك الثقافي، في تطور الكتابة المقطعية اليابانية.

ستجد في الشكل.1. رسماً يبيّن هذا التطور برمته. ولا خلاف في أن هذا الرسم مفرط في اختزال المسير التطوري للكتابة، ولكن الصلات التاريخية التي توثقها الاكتشافات الأركيولوجية توثيقاً جيداً قائمة على الرغم من ذلك.



(**الشكل 1**. تاريخ الكتابة، نقلاً عن غيلب 1952)

يفترض غيلب، في جدل هيغلي ملْتوٍ، العلّة في التاريخ؛ ومن ثم يعيد صياغة التطور التاريخي المبسوط أعلاه بعبارات الضرورة التصورية في التاريخ. وهنا يجانب غيلب وغيره الصواب فيما يتعلق بالكتابة نسقاً تمثيلياً. بيد أن هفوته تخدم غايتنا هنا، أقصد بلورة نظرية للنصوص وعلاقتها مع الإبستمولوجيا. يرى غيلب أن تاريخ الكتابة خاضع لمتتالية الضرورة التصورية الآتية : سيماسيوغرافية ← لوغوغرافية ← لوغومقطعية ← المقطعية ← الأبجدية. تبدأ الكتابة صوَرية ثم تمر عبر حقب تُمثَّل فيها الكلماتُ والمقاطع، وأخيراً تنتقل إلى مرحلة تمثَّل فيها أصوات اللغة المنطوقة فحسب. وقد حشد غيلب بيّنات غزيرة لتعزيز هذا الموقف. لا شك في أن الأمثلة الأولى المعروفة في الكتابة صوَرية أو سيماسيوغرافية، ومثال ذلك أن كتابات «الثقافات البدائية من قبيل ثقافة هنود أمريكا والمايا، كتابةٌ صوَرية بكل تأكيد؛ على أن جذور "الكتابة بحصر المعنى" تمتد حتى تمثيلات الكلمة المقطعية الصينية والمصرية والسومرية التي انبثقت منها الكتابة المقطعية، بمعناها الحقيقي، في اليابانية والسامية الغربية والفينيقية التي ارتقت، في **الغرب** على الأقل، إلى التمثيل الصوتي (الأبجدي)، كما تشهد على ذلك اليونانية وسلالاتها. يخضع هذا النوع من الضرورة التصورية لمبدأين إضافيين هما الإصواتُ والاقتصاد. فبحسب رأي غيلب تكمن الغاية القصوى للكتابة في تمثيل الصوت، ومثاله كتابتا "نا"

الأبجديةُ، الذي بلغ "ذروة تطوره" في تمثيل الصوامت والصوائت(3). يضاف إلى هذا أن الصوت يعتبر، نتيجةً لما يراه غيلب، نزوعاً إلى اختزال الخط عبر الزمن، أي أن الكتابة الأبجدية –في تمثيل البنية الصوتية للغة– تتطلب اختزال الرموز إلى مجموعة قابلة للتدبير؛ ومن ثم يعكس التمثيل الصوتي للكتابة تياراً متنامياً يسير نحو البساطة.

كل هذا الذي قيل جليل الأهمية، غير أن أخشى ما أخشاه هو أن يكون مضلِّلاً ومضحّياً بالغابة من أجل الشجرة. ذلك أن العامل الحاسم في تطور الكتابة، باعتبارها نظاماً تمثيلياً، ليس هو الأشياء التي تمثلها العلامات **وإنما العلاقة بين العلامات المكتوبة والأشياء الممثلة**. فما تمثله الكتابة ليس وجيها من حيث الأساس، أما الوجيه فهو الطريقة التي تمثِّل بها الكتابة ما تمثله، وفي هذا جانب غيلب الصواب كما جانبه غيره، على وجه العموم. يعبّر بايرون عن هذه المسألة تعبيراً واضحاً يقول: "هل من الضروري أن تمثل الرموزُ الأصواتَ (كما هو شأن المقاطع أو الحروف الهجائية) كي نعتبرَ نظامَ التمثيل ذاك لغة؟"(4). أعتقد أن الجواب عن سؤال بايرون يجب أن يكون "نفياً" قاطعاً. ويستتبع هذا أن نرى الكتابة تطوراً لتمثيل غير مبرَّر نسبياً، أو لأنساق علامات اعتباطية نسبياً. وفي الحقيقة لا تظهر النصية وضربُ المعرفة الذي يميز النصوص إلا عندما تصل الكتابة إلى المرحلة الاعتباطية.

يجب ألا ينظر إلى تاريخ الكتابة تأليهاً للتمثيل الصوتي، وإنما تطور تدريجي للتمثيل الرمزي من التمثيل الأيقوني، أو تطور حدَث في الطريقة التي تمثَّل بها العلاماتُ. وكما هو معروف تتكوّن كل علامة من دال (علامة التمثيل) ومدلول (الشيء الممثَّل)، وضربٍ من العلاقة الاصطلاحية، أو غير الاصطلاحية بين الاثنين. وهي [= العلاقة] التي تحدد نوع العلامة الكائنة ونوع النسق السيميائي الذي يقيّد تنظيم العلامات. وهكذا نحصل على ثلاثة أنواع من العلامات: الأيقونات والمؤشرات والرموز.

الأيقونة علامة لا تكون فيها العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية، ويكون المدلول في هذه الحالة قابلاً للاستخلاص من الدال، بفضل التمثيل نفسه، ومن ثم فالعلاقة بينهما شفافة. وقد ذهب كل من أمبرطو إيكو (1976) وسيبيوك (1979) إلى أن الأيقونات ذاتَها اصطلاحية، على نحو ما. وبيان ذلك أن للثقافات المختلفة أصنافاً مختلفة من الأيقونات؛ وهذا أمر يمكن أن نوافق

عليه، على كل حال. والمسألة هي أن هناك درجة عالية –ولا دخل لنوع الثقافة في هذا– من قابلية استخلاص المدلول من الدال؛ وهي درجة عالية حتى إن الأجنبي عن ثقافة ما يمكنه تأويل الأيقونات دون خشية خرق مجموعة من القواعد المؤسسية في أثناء التأويل. وبناء عليه فالأيقونات شفافة بالفعل.

أما المؤشرات فتختلف عن الأيقونات من جهة كون العلاقة بين الدال والمدلول علاقة تداعٍ في الأولى. بمعنى أن المدلول قابل للاستخلاص من الدال، لكن ليس بطريقة مباشرة أو بشفافية التمثيل وإنما عبر تداع مقامي أو امتدادي للدال والمدلول. فلفكرة الدفء مثلاً تداعٍ امتداديٌ مع "الشمس"، ومن ثم يمكن أن يُعمَّم تمثيل صوَري للشمس تعميماً مؤشرياً لتمثيل الدفء. ومثل هذه العلاقة جلية لا اعتباطية، ويتجلى وضوحها في أن وقائع العالم تبررها، وهي بهذا المعنى شفافة، على الرغم من أن شفافيتها أقل من شفافية الأيقونة.

وأخيراً هناك الرموز التي تتصف بعلاقة اعتباطية واصطلاحية بين الدال والمدلول، أو هي علاقة لا تتضمّن قابليةَ الاسترجاع المباشر أو غير المباشر، ولا قابليةَ الاسترجاع عن طريق التداعي كما هو الأمر في رصفي هذه العلامات + =) & % لتمثيل الدفء. غني عن البيان أن مثل هذه العلاقة بين الدال والمدلول غير شفافة، ولا يمكن فك شفرتها إلا من خلال قاعدة لفك الشفرة. إن اصطلاحنا على القاعدة يجعل العلاقة شفافة، إلا أنها، مع ذلك، علاقة غير مبررة: يتطلب عدم شفافية العلاقة العلامية قاعدة اصطلاحية لفك الشفرة.

إن الحجج التي يقدمها غيلب فاسدة بسبب تشديدها على التمثيل الصوتي، وتركيزها على قسم واحد من العلامة فحسب هو المدلول. وبناء عليه فإن إطلاق اسم "لوغوغرافيك" على الكتابة معناه النظر إلى مدلول نسق الكتابة وحدَه؛ أي الزعم أن الكلمات ممثَّلة. والحق أن اعتبار تاريخ الكتابة تمثيلاً تدريجياً للكلام معناه أيضاً، التركيز، بكل بساطة، على المدلول. هل ينبغي النظر إلى الكتابة ممثلة للكلام(5) أم لا؟ ليس هذا السؤال قابلاً للمناقشة فحسب، وإنما يدعونا إلى القول إن أخذ نصف العلامة وحده بعين الاعتبار ينم –على أقل تقدير– عن ضيق في أفق النظر. أما إذا كانت هذه هي السبيل التي ينبغي سلوكها عند تفحص أنساق الكتابة فبإمكاننا أن ندعي أيضاً أن المدلول هو خلاصة تطور الكتابة، وأن نقترح

نظريات حول التطور التدريجي للمدلول (كتابة متصلة، كتلة، الخ)، وأن نزعم العلة في التاريخ فيما يخص الضرورة التصورية لتطور أنواع معينة من العلامات. من الواضح أن هذا الطرح غير وجيه بخصوص نظرية الكتابة التي يجب أن تركز على الكتابة باعتبارها تمثيلاً، وهكذا يجب أن تأخذ بعين الاعتبار **العلاقة** بين الدال والمدلول، لا أن ترى أحدهما بمعزل عن الآخر.

إن ما يُستلزم من كل هذه السميوطيقا الأوّلية، بخصوص الكتابية [الأبْجَدَة] التي تتضمنها الكتابة، هو أن هذه يجب ألاّ ينظر إليها نظرة غائية خلال مسير تطور أبجدية الكتابة، وإنما من حيث هي نتيجة للظهور التدريجي لنظام مؤسَّس على اعتباطية التمثيل الذي ليست الكتابة الأبجدية إلا وجهاً واحداً من وجوهه. إن تاريخ الكتابة معناه توثيق النموّ التدريجي للعلاقات الأقل شفافية بين العلامات المكتوبة وما تمثله من أشياء. وقد هيأ تطور الرمز غيرِ المبرَّر من الأيقون المبرَّر سُبلَ تأليف النصوص وقدرة الأفراد على التعامل مع هذه الأخيرة، أي القراءة والكتابة. ولا تهمنا معرفة ما إن كانت الكتابة قد جاءت لتمثل الكلام، والمقاطع، أي الغرافولوجي الغيلبي[نسبةً إلى غيلب] العظيم (الصوت). أما المهم فهو أن العلاقات غير الشفافة وغير المبررة بين الدوال والمدلولات نمت في الثقافة البشرية، وهو أمر تطلب انبثاق أنواع خاصة من أنساق العلامة، وانتشارَ قواعد خاصة لتأويل العلامات، وإضفاءَ الطابع المؤسسي على هذه القواعد في شكل مدارس. وما كان للنصوص أن توجد على نحو ما نعرفه اليوم لو لم يكن نظام تمثيل النصوص غير مبرر. هذه هي نتيجة الكتابية، وهذا هو ما تتضمنه الكتابية.

إعادة كتابة تاريخ الكتابة

دعنا نعيد، بناء على ما تقدم، صياغة الترسيمة الغيلبية المتعلقة بالضرورة التصورية في الكتابة باعتبار الانتقال التدريجي من شفافية العلامة المكتوبة إلى عدم شفافيتها. وتتمثل العملية كلها في تحقق مبدإ "التخلي عن الأيقونية"[اللاأيقونية](6)، وهو المبدأ الذي بوساطته تفقد الأيقونات –العلامات الشفافة– شفافيتها لتصبح رموزاً اصطلاحية؛ بمعنى أن العلامة تنمّي علاقةً غير شفافة بين دالها ومدلولها، وهو ما يتطلب إضفاء الطابع المؤسسي على هذه العلاقة (المدارس، مثلا) ويوفر الشروط اللازمة لكتابة النصوص كما نعرفها اليوم.

ثمّة بيّنات غزيرة تفيد أن رواد الكتابة قد يكونون تفرقوا شذَر مذَر عبر العالم في ثقافات

تُمثَّل فيها أحداث العالم تمثيلاً صوَرياً. وهذه هي المرحلة التي يسميها غيلب المرحلة السيماسيوغرافية في الكتابة، ويجب أن تُفهم الآن مرحلةً أيقونية. يمكن العثور على أمثلة من العلاقة الشفافة بين الدال والمدلول في بكتوغرافات هنود أمريكا، ونقوش المايا، والمراحل الأولى من الخط المسماري الحيتي والهيروغليفية المصرية. وتشترك هذه الأمثلة كلها في خاصية الأيقونية. وبحكم شفافيتها فهي ليست كتابة، وذلك لأن الأيقونية تعرقل الانفتاح والمنطق، وهما من صفات النصوص.

تأمّل من هذه الزاوية المقطع الآتي (انظر الشكل 2) من الكتابة الصوَرية المقتطفة من رسوم هنود أمريكا (وهي موجودة على صخرة من صخور نيو مكسيكو). هذا "النص" علامةُ تنبيهٍ للراكبين إلى أنهم سيصادفون منحدراً شديداً يمكن أن تتسلقه التيوس الجبلية، أما الأحصنة وركابها فلا يستطيعون ذلك: ومن ثم التيس الصاعد والحصان الساقط (في الرسم).

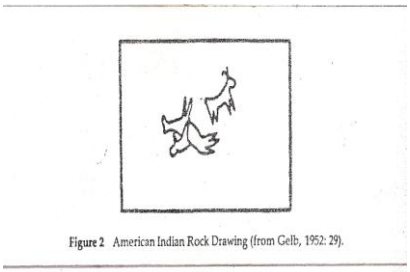


Figure 2 American Indian Rock Drawing (from Gelb, 1952: 29).

الشكل 2 رسم على الصخر، من رسوم هنود أمريكا (مقتطفٌ من غيلب 1952، ص. 29).

العلامات في هذه الصورة علامات أيقونية. والأشكال الممثَّلة نوع خاص من الأيقون يسمى "الخطاطة"(7)، وهي أشكال شديدة البساطة شفافة بالنظر إلى مدلولاتها؛ ويتضح لكل مؤوِّل أن الأشكال بالفعل تيسٌ وحصانٌ وراكبٌ. كما أن العلاقة بين الأيقونات الخُطاطية – سقوط الفرس والراكب مقابلَ تسلق التيس، الذي يمثله الحصان الساقط والراكب المنكفئ– هي الأخرى أيقونية؛ إنها دياغرامية(8)، ويتجلى ذلك في تمثيلها البنية المنطقية للأحداث، وهي شفافة عن طريق جعل الأيقونات الخُطاطية متعالقة. فالحصان والراكب مقلوبان رأساً على عقب، بينما يفلح التيس في الصعود، ومعنى هذا أن الصورة تمثيل شفاف (في شكلٍ دياغرامي) لانحداريةِ الأيقونة الخطاطية التي تمثل الحصان والراكب بالقياس إلى الصعود الموفَّق لأيقونةٍ خُطاطية هي

التيس.

والنتيجة الحاسمة في هذا النوع من التمثيل تتلخص في أنه لن يتمكن أبداً من إنتاج نص كما هو معروف لدينا اليوم. والواقع أن التمثيل الوارد في الشكل 2 ليس نصاً، وإنما هو **إشارة**. إنه دياغرامُ أحداثٍ، لا نموذجُ أحداثٍ ما دامت الصور المبيِّنة لصيقة بالأحداث التي تصوِّرها. وعلى خلاف النماذج (التي تتنبأ بالأحداث في عوالم ممكنة) لن تصل الأيقونة أعلاه أبداً إلى مرحلة النصية(9). وهناك عدة أسباب تجعل هذا التمثيل غير نصي، ويعود ذلك إلى شفافية التمثيل نفسه.

أوّلاً، لا وجود هنا لثنائية المثال(10). ففي ثنائية المثال تنشأ بنيةٌ خارج العناصر المنفصلة التي تكُون، بصفة نهائية، عديمةَ المعنى في ذاتها، ولا تكتسبه إلا بالتوليف بين العناصر. أما العناصر المنفصلة الواردة في الشكل 2 فلها معنى في ذاتها، وذلك بفضل كونها أيقونات. وكما يقول اليـــــــــس: "قد تُخبِر العلامةُ الأيقونية المتلقي بخصائص تمثيلها، وبعبارة أخرى قد تكون ذاتَ قيمة إخبارية"(11). وتلازم الصفة الإخبارية العناصر المنفصلة في التمثيل الأيقوني، وهذا ما يقيِّد القدرات التوليفية للعناصر المنفصلة، ما دامت تملك سلفاً تكافؤاً مّا بسبب معناها الملازم لها. ومع ذلك، في النص كما في جميع أنظمة التمثيل غير الشفاف، لا تملك الرموز المفردةُ التي تولَّف لتكوين النص معنى ملازماً، وإن وُجد كان معنى ملازماً ضعيفاً، وإنما تكتسبه عن طريق توليفها في صورة نص. والنص منتوج فرعي للطاقة التوليفية التي تحويها العناصر المنفصلة. يفوق النص دوماً معنى عناصره، حتى عند التوليف، ولكن هذا الفائض المعنوي ليس ممكناً في العلاقة الدياغرامية، ما دامت الطاقة التوليفية للعناصر نتيجةً للعناصر نفسها.

ثانياً، ليس التمثيل متعددَ المعنى في الشكل 2، إذ لا يوجد في التمثيل تمييز بين شكل التمثيل والمعنى الممثّل. ففي الأنظمة الأيقونية لا تأخذ شفافية العلامات في حسبانها الفرق بين القول والمعنى(12): القول **هو** المعنى هنا. ومع ذلك نجد في النصوص تمييزاً بين المقصد والشكل الذي يتخذه. وتحتوي العلامات غير الشفافة على هذا التمييز بالتحديد. على أن العلاقة بين المقصد والعبارة يجب التوصل إليها؛ وبعبارات بعيدة عن الاختصاص نقول إن التمثيلات الشفافة بديهية بذاتها. أما النصوص فليست بديهية بذاتها، ولكن يمكن أن تصبح جلية فحسب.

أخيراً، لا توجد في التمثيل الوارد في الشكل 2 طريقة مشفَّرة لتكوين العلامة. ينبه غيلب إلى أن الأشكال التي ينتجها "الكتّاب" في عدد من الأنظمة البيكتوغرافية تمثيلاتٌ تختلف اختلافاً ملحوظاً: بدا أن "مؤلفي" تلك "النصوص" غالباً ما يخترعون الأشكال التوضيحية بحرّيـــة"(13). وفي المرحلة الأيقونية كانت التمثيلات تمتاز بتنويع كبير في الأشكال، ومع ذلك كانت مفهومة. إضافة إلى هذا من المهم التنبيه إلى أن مدارس النساخ في المرحلة الأيقونية لم يكن لها وجود لأن الحاجة إليها لم تكن ماسة، طالما أن التمثيلات شفافة: ما الحاجة إلى إضفاء الطابع المؤسسي على الدوال ما دامت بديهية بذاتها؟ وعلى عكس هذا تخضع النصوص، كما نعلم، بالأحرى لشروط صارمة تهم الشكل لأن العناصر المنفصلة التي ستنصب عليها يجب، هي الأخـــرى، أن تصـــاغ داخل برامترات محدودة نوعاً ما. إن شفافية التمثيلات الأيقونية تقاوم تشفير شكل التمثيل، أما عدم الشفافية فيتطلب القيود.

إن الكتابة والنصوص التي تستلزمها الكتابة ضمنياً غير ممكن وجودها في نظام للتمثيـــل شفاف. وهكذا كان على المراحل الأولى من الكتابة أن تنفلت من إسار الأيقونية لإفساح المجال أمام ظهور النصية. وبعبارة موجزة كان يجب أن تتحقق اللاأيقونية لكي تتطور النصوص. ولم تظهر اللاأيقونية عند هنود أمريكا لأسباب هي أقرب إلى التخمينات. قد يفسر غياب اللاأيقونية بأسباب ثقافية أو سياسية، ولكنها تفسيرات غير وجيهة: الأمر الحاسم هو عدم الانتقال مـــن الشفافية إلى اللاشفافية، وما لازمه من غياب النصية(14). أو كما يقول بايرون (1981) وديرينغر (1962) ظلت الكتابة في هذه الثقافة ومثيلاتها "نظام تمثيل أوَّلي ومباشر للتجربة"(15). هـــذا لأن "العلامات الأيقونية تمثل الأشياء المدركة بالحواس"(16)، وتلك بيّنة سميوطيقية تؤكد مزاعم أونغ (1977) وغودي (1977) بأن الشعوب غير الكتابية –أي التي لا تتعامل مع النصوص– تلتصـــق بالتجربة. وبفضل انحدار النص من التمثيل غير الشفاف فإنه يقصي التفرد؛ أعني انفصال القول عن المعنى.

بالطبع، هناك حالات ظهرت فيها اللاأيقونية. ويمكن أن نضرب مثالاً لإرهاصات هذه الحركة الكتابةَ الأولى لدى السومريين والحيتيين والصينيين، حيث أصبح التمثيل –وفق غيلب– لوغوغرافياً. وفي هذه الحقبة تمَّ تعميم اللوغوغرامات التي كانت في الأصل أيقونـــات خُطاطيـــة

للإحالة على كينونات مادية يمكن ربطها بدوال أيقونية. ومثال ذلك أن علامة "الشمس" في الكتابة المصرية أضحت تعني "اليوم" أيضاً؛ وفي الكتابة الصينية أضحت علامة "البرج" تعني "العلوّ"، وفي السومرية أضحت علامة "الجبل" تعني "البلاد الأجنبية"، لأن كل البلدان الأجنبية، تقريباً، تقع في المرتفعات من زاوية نظر السومريين"(17). يسمي غيلب مرحلة الكتابة اللوغوغرافية هذه "مرحلة التداعي". ومع ذلك تعد هذه المرحلة، من زاوية سميوطيقية، مرحلةً مؤشرية. وذلك لأن العلامة الأيقونية تم تعميمها من العلاقة الامتدادية للمدلول إلى أشياء أو علاقاتٍ أخرى في العالم. قد يبدو أن هذا التعميم جزء من لاأيقونية تدريجيةٍ، وما هو في الحقيقة سوى تمديد للأيقونية. ومعنى هذا أن الانتقال نحو المؤشرية في الكتابة لم يفلح في تقليص شفافية التمثيل. والدليل على ذلك أن المدلول ما زال، في هذه المرحلة، قابلاً للاستخلاص من الدال.

يُستنتج من هذا أن النص لما يوجدْ في المرحلة المؤشرية. وهكذا، فالكتابة المؤشرية السومرية الأولى، مثلاً، تتمثل بالأساس في أختام المِلْكية "المنحصرة في التعبير عن المعدودات والأشياء، وأسماء الأشخاص"(18). وترجمة هذا أن التمثيلات كانت لا تزال أوصافاً بسيطة للتجربة. لا مراء في أنها تضمنت انتقالاً من شفافية الأيقونة إلى شفافية المؤشر، إلا أنها ظلت شفافة مع ذلك. ولا يمكن أن تنبثق الكتابة، ببساطة، لأن عدم شفافية العلامة لم تتحقق بعد. ويرى غيلب أن هذا الضرب من التمثيل سيظل إلى الأبد أجنبياً عن تطور الكتابة، يقول: "لست متفقاً بتاتاً مع الرأي القائل إن السومريين عثروا على فكرة الكتابة خلل استعمالهم الخاتمَ الأسطواني، أو إن هذا الأخير كان هو السلف المباشر للكتابة في الهلال الخصيب"(19). لكن الأسباب التي دعته إلى هذا الاعتقاد خاطئة: "يبدو لي أن أهداف الخاتم والكتابة والشكل الذي تحققت به هذه الأهداف مختلف عبر مجرى التاريخ بحيث يصعب إدراك كيف أمكن لاستعمال الخاتم أن يؤثر في شكل الكتابة "(20). لم يحدث أن أثرت هذه التمثيلات الأيقونية والمؤشرية أبداً في الكتابة، ويعود سبب ذلك إلى أن الكتابة تمثيل غير شفاف. وببساطة لا يمكن أن يُستعمل التمثيل الأيقوني والمؤشري في وظيفة معَمَّمة لأن التمثيلات مرتبطة حتماً بالعالم. كان على التمثيلات غير الشفافة أن تتطور، وهذا ما حدث بالفعل في الشرقين الأقصى والأدنى؛ وبعد ذلك انبثقت النصية.

تَستعمِل الكتابة المسمارية الحيتية انتقالاً نمطياً من التمثيل الشفاف إلى غير الشفاف وبالتالي إلى النصية. سألقي نظرة مفصلة على تطور الكتابة الحيتية باعتبارها مثالاً واضحاً على انتصار اللاشفافية والنصيةِ التي تتضمنها. ويمكن أن ندلي ببيانات مماثلة حول تطور الخط في الشرق الأقصى، لكن ليس هذا مكانه.

من المعلوم أن للخط المسماري الحيتي أصولاً صوَرية. ويمكن إدراك انبثاق علامات الخط المسماري من هذه الصور في الرسم المبيَّن في الشكل 3. وقد تطلب الانتقال –كما لوحظ هذا في غالب الأحيان(21)– من البكتوغرامات إلى الخط المسماري اختزالاً تدريجياً أو أسْلَبَةَ ما هُو صُوَريٌ. فعلامة "الطائر" مثلا تطورت من أيقونة مقوّسة إلى الأيقونة نفسها وقد أُميلت بتسعين درجة، ثم إلى اختزالٍ للمنحنى الخطي في "خطوط مطبوعة قصيرة"(22)، ثم أخيراً إلى إلغاء بعض الخطوط الرابطة من التمثيل. ويمكن أن نفسّر كلَّ التمثيلات الأخرى الواردة في الشكل 3 التفسيرَ نفسَه، لكن المسألة هي أن "العلامات أضحت في الألف الثالثة نماذج خالصة من الأسافين"(23)؛ بمعنى أن الأسلبة التدريجية للأيقونة نجم عنها بزوغ مجموعة من الأمثلة لم تعد مدلولاتها أمثلة قابلة للاسترجاع المباشر. فقد أضحت العلامات أمثلة محضة، ولمّا كانت كذلك فقد أضحت الدلالةُ غير شفافة.

يعتبر تطور الخط المسماري الحيتي، بصفته أمثلة محضة، مثالاً كلاسيكياً من اللاأيقونية، وهي عملية يصفها واليس على النحو الآتي: "تفقد الخطاطات المشتغلةُ علاماتٍ اصطلاحيةَ طابعَها الأيقوني فتصبح علامات اصطلاحية"(24). وبالتواري التدريجي للشفافية أصبحت المساميرُ الشبيهة بالعلامات الواردةُ في الخانة الرابعة من الشكل 3 قابلة للتأويل فقط بوساطة مجموعة من قواعد التأويل. وهكذا شهدت الألف الثالثة تحوُّلين، أولهما أن نظام الكتابة أصبح أمثلة محضة من الأسافين، وثانيهما انبثاقُ مجموعة من الاصطلاحات لضمان قابلية استخلاص المدلول.

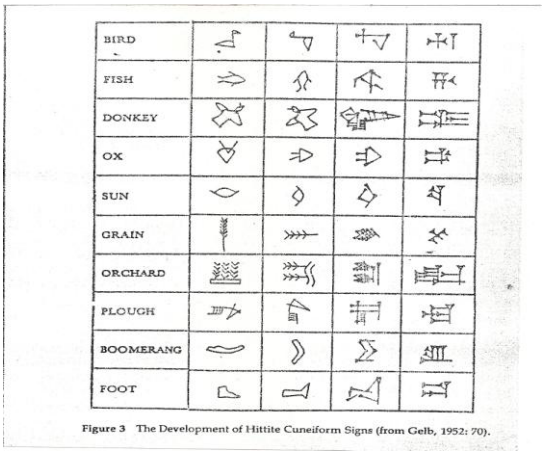


Figure 3 The Development of Hittite Cuneiform Signs (from Gelb, 1952: 70).

الشكل 3 تطوُّر علامات الكتابة المسمارية الحيتية (مقتطف من غيلب 1952، ص. 70)

بالطبع، قُدمت تفسيرات عديدة لهذا التطور، ونخص منها بالذكر أشهرها وهو المتعلق بتكنولوجيا الكتابة الحيتية التي تطلبت استعمال القلم الأحمر القصبي على الألواح، والكتابة العمودية التي تطلبت الأسلبة. ومهما يكن فالسبب ثانوي، أما الأمر الأساسي فهو أن واقع بزوغها أحدث تغييراً في طرق الدلالة.

لا بأس من التنبيه هنا إلى أن التمثيلَ الصوتي لنظام الكتابة، الذي زعم غيلب وغيره أنه ذو شأن في الخط، غيرُ وجيه. وهكذا نجد في ما ألّفه مؤلِّهو التمثيل الصوتي استلزاماً مفاده أن هذا الأخير تطلب خطاً مؤسلَباً من أجل تمثيل الأصوات المنفصلة. في الحقيقة يمكن أن نقدم حجة معاكسة هي أن التخلي التدريجي عن أيقونية العلامات تطلَّب التمثيلَ الصوتي. فمع ظهور العلامات غير الشفافة وتواري إمكانية استرجاع المدلول استرجاعاً مباشراً اقتضت الحاجةُ إلى مدلول قابلٍ للاستخلاص تبنّيَ اللغةِ المتكلمة مدلولاً للتمثيلات المؤسلَبة. وبعبارة موجزة، لا فرق بين ظهور التمثيل الصوتي بسبب من الأيقونية أو العكس. غير أن هذه المسألة شبيهة بمن الأسبق الدجاجة أم البيضة، وهي تقع خارج ما نحن بصدده، أعني بزوغ الاصطلاح. وقد كانت لهذه اللاأيقونية آثار بليغة في الثقافة من خلال إرساء أسس الشروط المسبقة اللازمة للنصية.

ولكي تتطور النصية وجب أن يتم الاصطلاح على نظام التمثيل الذي يمنح للنصوص شكلها. ويعني الاصطلاح وضع مجموعة من القواعد للتوسط بين الدال والمدلول. وتتطلب

النصية الاصطلاح لأن في النص فصلاً متميزاً بين المقصد والعبارة (أو بين المدلول والدال، على التوالي). وكما قال أولسون(25): "يرتبط التمييز بين القول ومعناه بالكتابية لأن الكتابة تحفظ البنية السطحية (القول) بمعزل عن القصد الذي تعبر عنه (المعنى). ومن أجل فهم النصوص يجب توافر مجموعة من القواعد التي تحدد إجراءات الاكتشاف المتطلبة لاستخلاص المقصد من العبارة. وما لم تتوفر اللغة على نظام للتمثيل يفصل بين الدال والمدلول فلن تقوم للنصية قائمة. هذا علاوة على أن اللاأيقونية تُنتج المعرفةَ والتمثيلات الموسَّطة.

يمكن التعبير عن هذا بطريقة أخرى قائلين إن النصوص –في مقابل الدياغرامات أو الإشارات– لا تخبِر (لا تكشف عن المقصد) فحسب، وإنما تُعلِم المؤوِّل بكيفية استخلاص المقصد من شكلها. ومعنى هذا أن النصوص، بانفصال المقصد عن العبارة، تخبر بطريقة موسَّطة من خلال الاصطلاح الذي يجسِّر الهوة بين المدلول والدال(26). ظهر الإخبار الموسَّط يومَ تخلَّت أنظمة الكتابة عن الأيقونية. وعلى هذا النحو اقتضى انبثاق التمثيل غيرِ الشفاف المعرفةَ الموسّطة التي تُعتبَر لبّ النصية وجوهرها.

ومن نتائج النصية أيضاً وجوب تطوير الطابع المؤسسي للقواعد من أجل توسيط المقصد والعبارة؛ أي أن الاصطلاح يتطلب المدارس. ومن المناسب الإشارة إلى حدوث تطورين في مرحلة التمثيل الحييّ غير الشفاف، أولهما لحق مدارس النسخ وقد تمثل في تثبيت برامترات الدوال(27)، والثاني تشفير المعاني (المدلولات) التي يمكن أن تُمثَّل في كتابات ذلك الزمن، أي وضعُ قواميس أولية. ويلاحظ غيلب(28) أن الألواح المدرسية المعدودة التي اكتُشفت في طبقات أوروك IV، وهي ألواح تضم لوائح العلامات، شاهدةٌ على الأنشطة التعليمية والعلمية عند السومريين". ويقول غرين(29) من بين أصناف النصوص المسمارية التي عُثر عليها لوائحُ معجمية طُبِعت مداخلها بأحجام قارّة. وهذا أمر ذو شأن في ما نحن بصدده إذ إن القاموس، في الأساس، ميطانص. وقد أشرت في بحث آخر إلى أن القاموس هو أساس كل نوع من أنواع النصوص المتخصصة(30). وما القاموس سوى تشفير للمعاني الحالية والممكنة التي في متناول ثقافة مّا في زمن مّا. ويقوم النص –من زاوية نظر إبستمولوجية– باحتواء تلك المعاني والتنبؤ بأخرى لتمثِّل المعاني المعرَّفةَ التي تملكها ثقافة مّا في حقبة معينة. وبناء عليه فإن لجوء الحييين، في مرحلة التمثيل

المكتوب غير الشفاف، إلى وضع تشفير للمعاني الممكنة في الثقافة ونشرها في شكل التمـــدرس لأمرٌ ذو أهمية. وفي الواقع يتطلب التمدرس لوائح معجمية. ومن ثم فنتيجة الاصـــطلاح هـــي إضفاء الطابع المؤسسي على المعاني الممكنة وتشفير طرق استرجاعها من خلال أشكال التعبير في الثقافة. وهكذا كانت النصية وأشكال المعرفة المتخصصةُ ممكنة عند الحيتيين لأنهم ألَّفوا كتـــاب الكتب: القاموس.

عنوان الكتاب (William FRAWLEY ; Text and Epistemology (النص والإبستمولوجيا، 1987، منشورات Ablex Publishing Corporation, New Jersey, USA)؛ من تأليف الباحث وليام افراولي.

1–ينظر على سبيل المثال Goody & Watt, 1968

2–مع ذلك قد يزعم غيلب إمكان وجود بيّنة على تأثرأنظمة الكتابة في الشرق الأقصى بنظام الكتابة السومري الأوّل من خلال نظام الكتابة الهندي الأوّل؛ ويرى بوؤل (1981: 431) الرأي نفسه.

3–غيلب، 1952، ص. 181. 4–بارون (Baron)، 1981، ص. 169 5–يُنظر دريدا 1976، على سبيل المثال.

6–Wallis ، 1973. 7 –نفسه، ص. 487. 8–ينظر بورس، 1931–1958.

9–الرسم البياني وثيق الصلة دائماً بما هو فعلي، بينما يتنبأُ النموذج بالفعلي. والرسم التالي تمثيل بياني لتحويل المادة إلى طاقة:

لكن نموذج الحدث، من قبيل معادلة إنشتاين، تمثيلٌ للتحويل مختلفٌ نوعاً ما.

10–يُنظر Hockett, 1960.

11–واليس، 1973، ص. 491.

12–ينظر Olson، 1982.

13–ينظر Gelb، 1952، ص. 48.

14–ربما كان الأمر هنا في حاجة إلى توضيح بسيط. قد يعترض من لهم استئناس بمصادر أخرى من الخطوط الهندية الأمريكية أمثال مالري (1970)، بوجود قدر معيّن من اللاأيقونية في تلك الخطوط. وتشير الأمثلة التي ساقها مالري إلى أنه كانت ثمة انسيابية ما في التمثيلات، لكن لا شيء من ذلك يشبه اللاشفافية المنتِجة في الأمثلة المسمارية اللاحقة. علاوة على ذلك من المفيد الإشارة إلى أن هذه الانسيابية اليسيرة لم تكن تتضمن روابط نصية غير دياغرامية في الخط الهندي، مما يعني أن الانسيابية، ولو في شكلها البدائي، لم تنشأ عنها بنيات مقصدية منتجة. وأخيراً، حتى لو وُجد التمثيل الدياغرامي –في شكله الأدنى– في الخط الهندي فإن هذا الاكتشاف لا يفسد الأدلة أعلاه، مادامت النصية –كما سنبرهن على ذلك في الفصل الثاني– والأيقونية وما شابههما جميعها متصلة باستمرار. وهكذا ليس ثمة من داع للبرهنة سواء على نظام أيقوني بالكامل أو على نظام غير شفاف بالكامل: بإمكان أنظمة الكتابة الأيقونية أن تقدم دليلا على أيقونيتها، مثلما تترك الأنظمة الشفافة آثاراً في الأيقونية تماماً. ولقد أدرجنا أمثلة الخط الهندي الأمريكي في الشكل 2 من أجل توضيح المثال المعياري كنقطة بداية للدراسة. ومن ثم بإمكان المرء أن يسمي نموذج حقبة

الانفصال المقدم أعلاه –المعتمد على الأمثلة المعيارية– "النموذجَ القوي"، مادام يظهر الاختلافات المطلقة، وأن يسمي هذه السيرورة التي تشمل حقب الانتقال والمزج "النموذج الضعيف".

15– Baron, p. 167

16–واليس 1973، ص. 486.

17–غيلب 1952، ص. 99.

18–نفسه، ص. 65. 19–نفسه.

20–نفسه.

21–غيلب 1952، باربر 1973، غرين 1981.

22–باربر 1973، ص. 156. 23–نفسه.

24–واليس، 1973، ص. 478. 25–أولسن، 1982، ص. 159.

26–ينظر ويلْدْن (Wilden) 1972، وفراولي 1982 بخصوص حجج مماثلة حول الاستعارة.

27–ينظر غرين 1981؛ وبوْلْ (Powell) 1981؛ غيلب 1952.

28–غيلب 1952، ص. 68.

29–غرين 1981، ص. 349.

30–فراولي 1981أ، 1981ب.

****

صدر حديثا