

Dr. Gëzim Qëndro



# GJUHA PAMORE

pjesa e parë



Dr. Gëzim Qëndro

# GJUHA PAMORE

Pjesa e parë

UNIVERSITETI POLIS

Autori:

**Dr. Gëzim Qëndro**

Titulli i origjinalit:

**Gjuha pamore**

Pjesa e parë

©Universiteti POLIS

Shkolla Ndërkombëtare e Arkitekturës dhe e Politikave  
të Zhvillimit Urban, Tiranë.

Të gjitha të drejtat e rezervuara. Çdo pjesë e këtij libri nuk mund të riprodhohet me asnjë formë, elektronike apo mekanike, me fotokopje, skanime apo mjete të tjera pa marrëleje me shkrim nga autori.

Redaktore letrare: Keti Sula

Dizajni grafik: Eno Goxha

## Pasqyra e lëndës

### **Hyrje** xi

#### **Kreu I**

1.1	Ç'është realiteti?	23
1.1.1	Pikëpamja materialiste	24
1.1.2	Realiteti si jo-lëndë	27
1.1.3	Këndvështrimi teleologjik	27
1.1.4	Metoda e dyshimit epistemologjik	29
1.1.5	Qasja fenomenologjike	35
1.2	Perceptimi	37
1.2.1	Pak histori	37
1.2.2	Përkufizimi i perceptimit	39
1.2.3	Tri pikëpamje rreth perceptimit	41
1.2.4	Arsyeja dhe perceptimi	43
1.2.5	Lëndësia e realitetit fizik	44
1.2.6	Natyra e dyfishtë e perceptimit	45
1.2.6.1	Realizmi i drejtpërdrejtë	46
1.2.6.2	Realizmi i tërthortë	47
1.2.7	Dy realitete	49
1.2.8	Teatri kartezian	50

1.2.9	Dy koncepte mbi procesin e shikimit	53
1.2.9.1	Si realizohet procesi i shikimit?	56
1.2.10	Cila është marrëdhënia jonë me realitetin	59
1.2.11	Kush është perceptuesi	61
1.3	Parimet organizuese të perceptimit	62
1.3.1	Rreth teorisë ose psikologjisë së Gestaltit	63
1.3.2	Makina neuronale V2	70
1.3.3	Parimet e Thjeshtimit	73
1.3.3.1	Parimi i marrëdhënies Figurë – Sfond	74
1.3.3.2	Parimi i Vazhdimësisë	80
1.3.3.3	Parimi i Ngjashmërisë	82
1.3.3.4	Parimi i formës së mbyllur	83
1.3.3.5	Parimi i Afërsisë	84
1.3.3.6	Parimi i Prägnanz-it	86
1.3.3.7	Ekonomia e procesit të perceptimit	87
1.3.3.8	Ekonomia e perceptimit	87
1.3.3.9	Parimi i fatit të përbashkët	89

## KREU II

2.	Gjuha, Realiteti, Simboli	91
2.1	Gjuha	91

2.1.1	Rreth termit gjuhë	91
2.1.2	Pak histori mbi zhvillimin e konceptit gjuhë	93
2.1.3	Gjuha si mjet dhe si aftësi	97
2.1.4	Gjuha dhe mendja	101
2.1.5	A ka gjuha bazë gjenetike?	102
2.1.6	Diakronia dhe sinkronia	104
2.1.7	Gjuha pamore si dhunti dhe mjet	106
2.1.8	Shenja	112
2.1.9	Shenja dhe realja	115
2.2	Gjuha dhe realiteti	118
2.2.1	Si e ndërton gjuha botën përreth	118
2.2.2	Gjuha pamore dhe realiteti	122
2.2.3	Arti dhe Simboli	133
2.2.4	Etimologjia e fjalës	134
2.2.5	Si formohen simbolet	139
2.2.6	Formimi i simboleve gjatë evolucionit	140

## Kreu III

3.	Variablat pamore	143
3.1	Kolorema	143
3.2	Variablat plastike dhe variablat perceptore	146

*Aftësia jonë e lindur për të kuptuar përmes syve*

*është vënë në gjumë, prandaj duhet rizgjuar.<sup>1</sup>*

*Rudolf Arnheim*

## Hyrje

*Gjuha Pamore*, si gjuhë jo-verbale dhe si formë paraqitjeje dhe komunikimi ekziston qysh prej agut të historisë, por interesi për të mjerisht nuk është shoqëruar nga përpjekjet e mjaftueshme për të analizuar sistematikisht strukturën e brendshme dhe elementet e saj përbërës, përpjekje të cilat na shpiten përtej nivelit sipërfaqësor të funksionit të saj mimetik apo ikonik. Historia e njerzimit na tregon se njeriu mësoi të pikturojë apo të gdhendë shëmbëlltyra shumë më herët se sa të shkruante mbi pllaka balte. Imazhet e kafshëve të pikturuara në faqet e shpellave të Pesh-Merlit, Altamirës apo Laskosë, apo shtatoret e grave simbole të pjellorisë të emërtuara nga historianët si Venuse, dhe shkrimin kunjor (*kuneiform*) mesopotam i ndajnë më shumë se njëzet shekuj. Vlen të përmendim këtu gurin e Makapansgatit (fig.1)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Rudolf Arnheim, *Art and Visual Perception*, University of California Press, f. 2, 1997.

<sup>2</sup> Guri i Makapansgatit është një objekt fare i vogël, rreth 260 gram, i cili ruan në sipërfaqe goditje apo ndërhyrje të rastësishme të mjedisit ku është gjetur (shtrati i një përroi) të cilat i kanë dhënë padashur një ngjashmëri të qartë me fytyrën njerëzore. Guri u gjet në një shpellë doloriti në luginën e Makapansgatit (Afrika e Jugut) në vitin 1925 nga mësuesi Wilfred A. Dart. Por do të duhej të kalonte pothuaj gjysmë shekulli që studiuesi Raymond Dart ta përshkruante dhe studionte duke kthyer vëmendjen e botës mbi të. Vlen të theksohet se guri u zbulua midis eshtrave të specieve së njohur me emrin *australopithecus africanus* në një guvë e cila ishte përdorur prej



Fig.1 Guri i Makapansgatit.

i cili dëshmon për aftësinë shumë të hershme të njeriut parahistorik (*australopitekusit në këtë rast*) për të dalluar tre milion vjet më parë tiparet njerëzore në konfiguracionet e një guri të gjetur rastësisht dhe për ta veçuar nga të tjerët pikërisht për këtë cilësi. Por ndryshe nga shkrimet e lashta të cilët u deshifruan pothuaj të gjitha; dhe këtu shembulli më domethënës, i pari që na vjen ndër mend është zberthyesi gjenial i hieroglifëve egjiptianë Shampojon (Champollion)<sup>3</sup> (fig. 2) i cili u mbështet mbi tre shkrimet e gjetura në gurin e Rozetës (Egjipt, shek. i XIX), (fig. 3) shëmbëlltyrat e kafshëve, grave, shenjat e duarve, skenat e gjuetisë mbeten për ne edhe sot po aq të pazberthyeshme dhe misterioze sa në çastin kur u ndeshëm për herë të parë me to rreth një shekull e gjysmë më parë.

Por ndonëse shkrimi u shpik rreth 3400 – 3200 vjet para Krishtit në Mesopotami, pra, shumë më vonë se krijimi dy apo tripërmasor i shëmbëlltyrave, gjuha e folur arriti shumë shpejt të krijonte strukturat e duhura gramatikore, sintaksën dhe morfologjinë e saj, ndërkohë që gramatika e gjuhës pamore, megjithë përpjekjet mbetej në gjendje rudimentare. Por ndryshimi do të vinte në mesin e shekullit të nëntëmbëdhjetë me rritjen e interesit për gjuhën si realitet. Ky ndërgjegjësim lidhej me faktin se gjuha nuk shihej më si mjet periferik për të kuptuar botën, por kishte rëndësi parësore.

tyre gjatë një periudhe që daton midis dy milion e gjysmë deri në tre milion vjet më parë. Australopitekusi nuk ishte në gjendje të krijonte vegla komplekse, por ishte megjithatë në gjendje të përdorte për qëllime të ndryshme objekte të gjetura. Meqë guri nuk i përket asnjë objekti të përshtatur prej australopitekëve si vegël, atëherë ka të ngjarë që të jetë përzgjedhur vetëm për hir të ngjashmërisë me fytyrën e njeriut. Pra dikush, rreth tre milion vjet më parë, pasi ka dalluar në të ngjashmërinë me fytyrën e njeriut, e ka mbajtur në dorë (në mungesë të veshjeve, çantave apo xhepave) përgjatë gjithë udhëtimit (rreth 30 kilometra) për t'ua treguar më pas pjesëtarëve të tribusë së tij. Fakti që e ka ruajtur gjatë udhëtimit tregon se për të ai gur dhe ngjashmëria e dukshme me fytyrat që shihje përreth ishte e rëndësishme.

3 Jean-François Champollion (1790 –1832), studiues, filolog, orientalist, deshifruer i hieroglifëve egjiptianë. Ai ka hyrë në histori si përkthyesi i parë i hieroglifëve të të ashtuquajturit Guri i Rozetës zbuluar në Egjipt në vitin 1799 nga ushtari francez Pierre-François Bouchard. Shampoioni provoi pas përkthimit se shkrimi i lashtë egjiptian përbëhej nga ndërthurja e shenjave fonetike me ato ideografike.



Fig.2 Zhan Fransua Shampojon

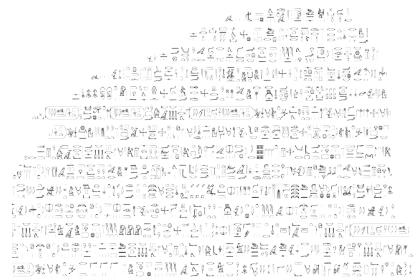


Fig.3 Guri i Rozetës

Ky ndryshim në qëndrimin ndaj gjuhës, e cila nuk shihej më si një mjet i thjeshtë komunikimi, ka shënjuar të gjitha arritjet në shumë fusha si gjuhësi, filozofi, psikologji, sociologji dhe antropologji, ndërsa teori filozofike bashkëkohore si strukturalizmi dhe post-strukturalizmi e kanë kthyer studimin e gjuhës në themel të teorive të tyre.

Një hop cilësor në këtë drejtim u hodh gjatë gjysmës së parë të shekullit të XX-të kur idetë e Ferdinand de Saussure (1857 – 1913) (fig. 4) të hedhura më herët ndihmuan ndërgjegjësimin tonë mbi domosdoshmërinë e krijimit të një teorie të përgjithshme ku të përmbledheshin të gjitha sistemet e shenjave, e cila u emërtua si “*semiologji*” apo shkencë e shenjave.

Megjithëse në gjysmën e dytë të shekullit të njëzetë idetë e Saussurit u kritikuan nga shumë mendimtarë dhe filozofë të kohës, arritjet e tij ruajnë edhe sot e kësaj dite rëndësinë e tyre vendimtare, megjithë thellimin e pandërprerë të njohurive në studimin e gjuhës në të cilin janë përfshirë sot shumë disiplina shkencore.

“Ndikimi i teorisë së shenjës gjuhësore ka qenë i tillë që gjuhëtarët e sotëm dhe teoritë e tyre qysh prej asaj kohe janë pozicionuar në varësi të tij: ata njihen si para-sosyrianë, sosyrianë, anti-sosyrianë, post-sosyrianë ose jo-sosyrianë.<sup>5</sup> Vlen të theksohet se deri në mesin e shekullit të nëntëmbëdhjetë studimet mbi gjuhësinë ishin ende në gjendje embrionale.

4 Ferdinand de Saussure (1857 – 1913); gjuhëtar zvicerian i cili me idetë e tij hodhi themelet për zhvillimin e mëvonshëm të gjuhësisë së shekullit të njëzetë. Ai pranohet si babai i gjuhësisë dhe strukturalizmit, sepse duke propozuar një qasje të re trajtimi të gjuhës si dukuri ai ndryshoi rrënjësisht statusin e gjuhës duke tërhequr vëmendjen e filozofëve mbi një dukuri të cilës më parë i ishin dhënë vetëm funksione të dorës së dytë si ai i bartjes së mesazheve dhe përcjellëse e mendimit. Sosyri tregoi se gjuha dhe mendimi nuk mund të ndahen dhe se gjuha ishte vetë kufiri i mendimit. Ai u bë i njohur sidomos me evidentimin e shënjujesit dhe të shënjuarit si dhe shumë ideve të tjera risuese për kohën.

5 David Stewart, Jerome D. Schein, Brenda E. Cartwright, Sign Language Interpretation: Exploring Its Art and Science, botimi i dytë, Boston 2003, f. 84



Fig.4 Ferdinand de Saussure

Një pengesë e madhe për zhvillimin e teorisë së gjuhës pamore ka qenë kërkesa që semiotika pamore të përmbushë shumë detyra dhe të shpërfaqet në shumë nivele.

Në fillim kjo gjuhë duhej të përcaktonte termat e dallimeve midis tipave të ndryshëm të shenjave pamore dhe të gjuhës verbale. Duhej gjithashtu të krijonte një gramatikë bazë të shenjave pamore si parakusht për formulimin e teorisë së sintaksës së kësaj gjuhe. Kjo teori duhej të ishte po ashtu e aftë të provonte vlerën e saj kur të përballej me të dhënat e çdo teksti pamor.

Një nga detyrat e gjuhës pamore është përcaktimi i njëjësive themelore si rajone topologjike të grupuara në fusha forcash. Perceptimi pamor në këtë sistem gjuhësor shihet si lëvizje, zgjerim dhe përqëndrim efektsh dhe shndërrimesh të ndërsjella, të gjitha të përfshira në kontekstin e përgjithshëm të rregullave të ndërveprimit.

Kjo gjuhë përpunon rregulla sintaksore për të shpjeguar kumtet pamore të vendosura në hapësirën dy apo tri-përmasore, si dhe të efekteve të ndërsjella të vendndodhjes apo largësive midis tyre, tashmë të koduara në gjuhën pamore nga sistemet historike të paraqitjes perspektivore.

Sot, gjithnjë e më shumë, gjuha pamore po zëvendëson gjuhën e shkruar. Shumë informacione dërgohen përmes imazhesh që përbëjnë pjesën më të rëndësishme të komunikimit. Por përballja jonë me një vërshim të tillë imazhesh ndeshet, për fat të keq, me një analfabetizëm të trashëguar pamor, me paaftësinë tonë për të lexuar apo interpretuar imazhet, ç'ka varfëron anën krijuese dhe riciklon stereotipe që uniformizojnë metodat e krijimit dhe konsumit të tyre në kohën e sotme. Në këtë fillimshkulli shihet qartë se ne ende parapëlqejmë gjuhën e shkruar ndaj asaj pamore, duke sjellë një shkëputje të koncepteve nga perceptimi, ndërsa mendimi vazhdon të shtjellohet kryesisht përmes abstraksionit.

Dhe kjo ndodh, sepse i gjithë sistemi ynë i edukimit në shkolla mbështetet ende mbi studimin e fjalëve dhe numrave. Sigurisht, fëmijëve tanë në kopshte dhe në shkollën fillore u mësojmë të vizatojnë botën përreth, të vlerësojnë një formë të bukur, një pamje të këndshme, të krijojnë vetë forma sa më origjinale dhe mbresëlënëse duke u kërkuar të mendojnë edhe përmes perceptimit. Por më pas gjithçka ndryshon rrënjësisht. Gabimisht artet e bukura fillojnë të trajtohen si lëndë dëfryese, si dytësore për nga rëndësia. Sa më shumë lëndët e lidhura me fjalët dhe numrat përbëjnë shumicën dërrmuese, aq më pak i kushtohet rëndësi të menduarit përmes perceptimit, i cili kthehet në një veprimtari të pëlqyeshme vërtet, por pa ndonjë peshë për formimin intelektual të fëmijëve dhe studentëve. Shumë pak vende në botë sot e kanë kuptuar që mësimi i arteve meriton vëmendjen e duhur dhe se kultivimi i tyre është pjesë e rëndësishme e formimit të një qenieje të pajisur me arsye dhe imagjinatë.

Prapambetja e gjuhës pamore krahasuar me atë verbale lidhet, sado e pabesueshme të duket, me traditën e gjatë të filozofisë perëndimore të shpërfilljes dhe mosbesimit ndaj perceptimit, pasi sipas saj ai qëndron më poshtë se mendimi i cili lidhet me arsyen, e që po sipas kësaj tradite e ka parë tekstin e shkruar si bartësin e vetëm të mendimit.

Studiuesit e pedagogjisë dhe hartuesit e programeve dhe të kurrikulave nuk e kanë kuptuar ende që artet përbëjnë një mjet të efektshëm për fuqizimin e aftësive perceptuese pa të cilat mendimi krijues bëhet i pamundur në të gjitha lëmitë e veprimtarisë njerëzore. Pra, pikërisht kjo nuk kuptohet; të menduarit pamor, gjuha pamore, nuk mund të zëvendësohen nga gjuha verbale. Nëse flasim për kulturën bashkëkohore në përgjithësi dhe vendin apo rolin e gjuhës pamore në këtë kulturë mendimet mund të jenë nga më të ndryshmet, ndërsa në rastin e artistëve pamorë, analfabetizmi i tyre pamor bëhet i patolerueshëm. Nuk mund të mos habitemi me faktin që, ndërsa një student letërsie analfabet do të ishte një paradoks



dhe kundër logjikës së shëndoshë, një artist analfabet i gjuhës pamore nuk i bën përshtypje askujt. Sipas Arnhajmit intuita dhe të menduarit pamor janë kushte të domosdoshme për krijimin artistik pasi një vepër arti, pikturë, skulpturë, video, film apo një ndërtesë kërkojnë domosdoshmërisht një organizim të kujdesshëm, ku përfshihen pa dyshim edhe operacionet njohëse të mendimit teorik. Një vepër e mirëfilltë arti pasqyron së pari një ndjenjë të lartë forme, të aftë të organizojë elemente të ndryshëm sipas një rendi të caktuar kompozicional. Inteligjenca e artistit shihet qartë jo vetëm në strukturën e kompozimit, por sidomos në thellësinë e kuptimit dhe larminë e kumteve që përcjell kjo strukturë të shikuesi.

Pra, një vepër arti është një ndërveprim i Vështrimit si proces dhe i Mendimit dhe Emocionit si organizues. Sipas një qasjeje të mirëfilltë fenomenologjike këto procese të njëkohshme në një vepër arti bëjnë pjesë në të njëjtën përvojë estetike.

Por analfabetizmi pamor ndihmohet edhe nga mungesa e teksteve didaktike të gjuhës pamore. Cilido që përpiket të studiojë mbi teorinë e pedagogjisë artistike (*kryesisht të arteve pamore*) dhe do të përpiket t'i japë një themel teorik praktikës mësimore në atelietë e pikturës, skulpturës apo dizajnit grafik, do të ndeshet detyrimisht me problemin e mungesës së teksteve të tilla didaktike. Kërkimet për gjetjen e këtyre teksteve të gatshme të çojnë pas një kohe në përfundimin se një tekst i tillë i mirëfilltë nuk ekziston. Ndërkohë që të bien në dorë tekste të cilët e trajtojnë problemin në mënyrë të njëanshme, pra, jo dhe aq të dobishëm për pedagogun e artit pamor. Në librat didaktikë mbi psikologjinë apo perceptimin gjen parimet organizuese të perceptimit, por të para nga këndvështrimi i psikologjisë apo neuroshkencës, dhe problematikën e gjerë të lidhjeve të shumëfishta të njeriut me realitetin të cilat shpjegohen me një gjuhë erudite dhe profesionale kaq të ngatërruar dhe të mbushur me terma të

pakuptueshëm, saqë pas njëfarë kohe dorëzohesh pa kushte.

Nëse u kthehesh teksteve që trajtojnë probleme të kompozimit, të cilët i hap me shpresën se do të gësh ndonjë informacion të dobishëm të pret sërish zhgënjimi. Libra të tillë didaktikë që i gjen ngado nuk marrin përsipër të diskutojnë gjuhën pamore në terma morfologjikë dhe sintaksorë, por mjaftohen me përcjelljen e informacioneve të dobishme për nivelin fillestar apo për piktorët amatorë ku shpjegohen me terma të thjeshtë cilësitë e linjës, pikës, ngjyrës, vëllimit, hapësirës, kjo vetëm në disa rreshta dhe me anë diagramash aq të thjeshta sa t'i kuptojnë piktorët e së dielës, studentët e moshës së tretë të kursit të vizatimit të ndonjë muzeu në Perëndim apo fëmijët e shkollave fillore.

Burimi i tretë janë librat ku filozofia, arti dhe psikologjia shqyrtohen sipas këndvështrimit të një koncepti të caktuar filozofik, p.sh. të fenomenologjisë së Husserlit apo strukturalizmit të Sosyrit apo Derridasë, Fukosë etj. ku gjuha pamore përmendet tërthorazi vetëm në ato raste kur lidhet me subjektin kryesor duke i dhënë studimit të saj një rol të dorës së dytë.

Pa mohuar aspak vlerën didaktike të teksteve të tilla pyetja përsëri mbetet: si mund të hartohet një tekst që mund të përdoret në vendin tonë nga studentët e akademive të artit dhe të arkitekturës, nga artistët, nga kritikët dhe studiuesit e artit pamor ku të shpjegohet morfologjia dhe sintaksa e gjuhës pamore, variablat pamore etj. dhe ku të ofrohet ndihmë e dobishme për krijimin dhe "*leximin*" e një imazhi?

Jam i mendimit se metoda e vetme e dobishme është përdorimi i njëkohshëm i të dhënave të këtyre tre burimeve për të arritur, nëse do të ishte e mundur, paraqitjen e kuptueshme dhe të dobishme të elementeve të gjuhës pamore të ndërthurur me filozofinë dhe psikologjinë e perceptimit. Sigurisht që gjatë kërkimeve ndeshesh edhe me udhërrëfyes të sigurt si Arnhajmi apo Sosyri, por shpesh të duhet të ecësh edhe nëpër shtigje aspak të sigurta. Padyshim sfida e



parë ishte identifikimi i problemeve të lidhura me praktikën artistike dhe organizimi i tyre në një strukturë të qartë që ndihmon shtjellimin e tyre hap pas hapi deri në fund.

Po përse i duhet hyrë një pune të tillë, mund të pyesë dikush. Të mësuar me konceptin romantik të artistit – gjeni që lufton me demonët e fantazisë së tij të harlisur dhe të vegjimeve apokaliptike që e përndjekin, paradigme moderne e poetit në konceptin platonian të artit si “*çmenduri hyjnore*” dhe të varianteve të tij moderne, ku artisti shfaqet si ndërmjetës midis botës së Ideve dhe realitetit optik, midis botës numenale dhe asaj fenomenale, (*siç do ta përcaktonte Kanti*), gjuha pamore, sintaksa, parimet e organizimit të perceptimit dhe rregullat e lidhura me të mund t’i duken shumëkujt si këmisha force ndaj talentit dhe gjenisë së tij krijuese. Por duhet pranuar se ithtarët e artistit-gjeni që nuk ka nevojë të mësojë mbi gjuhën pamore, që krijon, ashtu si thoshte Pikaso “*njëlloj si zogu që këndon*” kanë deri –diku të drejtë. Qysh në fillim të viteve ‘90, kohë kur zgjodha si fusha studimi imazhin dhe gjuhën pamore, jam habitur me aftësinë e artistëve të të gjitha kohërave për të trajtuar me korrektësi parimet organizuese të perceptimit (*të paraqitura bindshëm në teorinë e Gestaltit*) teori për të cilën, për aq sa dimë, nuk kishin asnjë njohuri, sepse ajo u formulua vetëm në shekullin e njëzetë; apo njohjen e funksionit të makinës neuronale V2 e cila organizon marrëdhënien figurë –sfond, edhe kjo e zbuluar në shekullin e njëzetë e kështu me radhë. Mbetet mister se si pa ua mësuar askush, ata i njihnin aq mirë si optimumin optik, ndërtimin e morfemave pamore dhe konceptimin e rrafshit topologjik si fushë energjie. Mbetet të besojmë se ishte pikërisht intuita e tyre gjeniale e cila përmes shembujsh mahnitës organizimi grafik dhe ngjyror, harmonie të përkryer përpjestimesh, marrëdhënies së gjetur midis pjesëve dhe së tërës mundësuan më pas formulimin e parimeve organizuese të përvojave estetike dhe artistike që ofronin shekuj të tërë historie arti. Njohja e këtyre parimeve na mundëson po ashtu t’u japim përgjigje pyetjeve

që dikush që nuk e njeh gjuhën pamore nuk është në gjendje të shpjegojë përse një tablo i pëlqen dhe një tjetër jo. Përveç intuitës artistike të papërsëritshme për çdo individ, përmes gjuhës pamore mund të analizohet dhe shpjegohet mënyra e organizimit formal të një veprë të artit pamor, ç’ka e bën njohjen e saj të domosdoshme për çdo artist pamor.

Por njohja e gjuhës pamore është po aq e rëndësishme për studiuesit dhe kritikët e artit pamor. Dikur ekzistonte ideja se të gjithë ata që nuk kishin talent për t’u bërë piktorë bëheshin kritikë arti. Në njëfarë mënyre kishin të drejtë; duke qenë më të talentuar si studiues se sa si artistë pamorë, në mungesë të një shkolle që do t’i formonte si të tillë, shumë prej tyre kryenin Institutin e dikurshëm të Arteve ku vetkuptohet nuk shquheshin si artistë, për të ndjekur më pas pasionin dhe priren e tyre të natyrshme, studimin dhe kritikën e artit, punë e cila siç dihet kërkon po aq talent, përkushtim dhe pasion sa edhe karriera e një artisti pamor. Më e keqja është se ende sot nuk kemi një institucion arsimor që përgatit historianë dhe kritikë arti të mirëfilltë.

Njohja e mangët e sintaksës dhe morfologjisë së gjuhës pamore e ka bërë kritikën tonë t’i përqëndrojë analizat në botën e brendshme të artistit, të emocioneve dhe ndjesitë e tij (*e kush mund ta dijë se ç’ka ndjerë një artist kur ka pikturuar apo gdhendur një vepër?*), apo në kontekstin shoqëror dhe politik. Pa mohuar rëndësinë e kësaj qasjeje, mendoj se analizat formale sipërfaqësore ku variablat pamore trajtoheshin në terma aspak profesionalë, kanë qenë një mangësi e cila vazhdon të vihet re ende në shumë shkrime kritike. Studimi i thelluar i gjuhës pamore, sintaksës dhe morfologjisë së saj (*studim i cili kërkon vite të tëra*) do t’u mundësonte kritikëve tanë të sotëm dhe të ardhshëm që përveç analizave antropologjike, estetike, historike, të përdornin elemente të kësaj gjuhe për të zbërthyer kodin e një veprë dhe për të mbështetur qasjet e ndryshme filozofike sidomos ato fenomenologjike apo strukturaliste.

Po me çfarë gjuhe flet një imazh dhe cila është sintaksa

dhe morfologjia e kësaj gjuhe? Cilat janë kufijtë e saj dhe a mund të heqim paralele midis strukturave të gjuhës së folur dhe asaj të shkruar? A lidhet gjuha pamore me kriteret që përcaktojnë fuqinë e imazhit, qoftë kjo e mbështetur mbi misterin e numrave të Pitagorës apo botën e Ideve të Platonit? A është e mundur që intuita jonë, siç thotë Kroçe, të kuptojë brenda vetëtimës së një çasti “*imazhin lirik*,” simbiozën e pashpjegueshme, por të ndjeshme të “*shprehjes me intuitën dhe mënyrën e kalimit nga njëra te tjetra*” nëse nuk do të kishte disa kombinime formash që arrijnë të krijojnë këtë bashkim? A nuk është një formë tautologjike e thënieve të Kroçes teoria e Klajv Bellit që ka në themel atë që ai e quan “*formë mbresëlënëse?*”. Çfarë e bën një formë të jetë tërheqëse dhe një tjetër jo? Cilat janë ato rregulla dhe ligjësi (pa mohuar aspak spontaneitetin krijues) që mund të përdoren për të shtuar fuqinë e një imazhi apo për të kuptuar se çfarë i mungon një imazhi për të qenë më goditës?

Dihet se kumtet dhe idetë filozofike, fetare, shoqërore, morale përcillen përmes kodesh pamore të cilët organizojnë variablat pamore dhe perceptore të cilat mbështeten mbi njësinë më të vogël që është kolorema. Këto variabla pamore mund t'i përcaktojmë si pika, linja, ngjyra, forma, masa, dritë-hija, vëllimi dhe rrafshi topologjik. Komunikimi mundësohet duke përdorur pikërisht gjuhën pamore me anë të së cilës këto variabla organizohen brenda një strukture që vendos në marrëdhënie të ndërsjella shënjesin me të shënjuarin sipas rregullash të mirëpërcaktuara. Tërësia e këtyre rregullave përbën kodet pamore dhe njohja e tyre është e domosdoshme për të realizuar, kuptuar dhe vlerësuar një vepër të artit pamor.

Kodet e leximit të një vepre pamore përmbajnë edhe parimet rregulluese gestaltiste të perceptimit si marrëdhënien figurë-sfond; parimin e afërsisë, barazisë dhe ngjashmërisë, formën e hapur - formën e mbyllur, përvojën perceptuese, ekonominë pamore, dhe Pragnaz-in. Rregullat e lidhura me

kompozimin e imazhit përmbajnë ekuilibrin, peshën grafike, ritmin, vektorialitetin, lëvizjen, drejtimin dhe simetrinë.

Kjo lëndë me karakter teorik dhe praktik synon t'i njohë artistët pamorë dhe studentët e artit dhe të arkitekturës me elementet kryesorë morfologjike dhe sintaksorë të gjuhës pamore. Pjesa e parë, e cila përmbledh kryesisht elemente teorikë përqëndrohet në njohuritë rreth konceptit realitet, teoritë dhe qasjet e ndryshme (*ajo materialiste dhe ajo idealiste*), statusin e Perceptimit, marrëdhënien e tij me Realitetin, teorinë e Mimesisit dhe statusin e Simbolit. Gjithashtu jepet informacion mbi elementet bazë të **Kompozimit** si **Forma, Masa, Vëllimi, Materiali, Teknika, Hapësira, Linja, Ngjyra, Ndjeshmëria Plastike e Teksturës, Kontrasti Grafik, Përpjestimi, Perspektiva** (*Zvogëlimi-Zmadhimi perspektivor, thellësia e imazhit*), që janë ndër elementet bazë të gjuhës pamore. Po ashtu me rëndësi janë mësimet mbi ikonografinë dhe ikonologjinë e Panofskit, teorinë e Gestaltit, marrëdhënien e hapësirës dy dhe tre-përmasore të ilustruar me shembuj nga vepra të njohura të artit klasik dhe modern. Pjesë e programit teorik është edhe pikëpamja e Greenbergut se arti modern karakterizohet prej përforcimit të zonës së kompetencës së disiplinave që përmban (*piktura, skulptura etj.*) duke i dhënë rëndësi të veçantë si përcaktimit të njësive gjuhësore të një mediumi, por edhe të potencialit të tyre plastik dhe shprehës si të vetmet përcjellëse të përmbajtjes së një kumti pamor.

Lënda synon jo vetëm t'i ndërgjegjësojë artistët dhe studentët e artit për potencialin e këtyre elementeve gjuhësorë, por edhe të stimulojë aftësitë e tyre vëzhguese, perceptuese dhe realizuese, me qëllim zhvillimin e kujtesës pamore, shkathtësisë në ekzekutim dhe koherencën stilistikore dhe konceptuale.

# Kreu I

## REALITETI DHE PERCEPTIMI

### 1.1 Ç'është realiteti?

*Realiteti* zakonisht përkufizohet si ajo që ekziston objektivisht, si gjendja e gjërave ashtu siç janë apo duken se janë. Realiteti është ajo që ekziston pavarësisht nga vetëdija jonë.

Qasja ndaj tij merr detyrimisht karakter epistemologjik, pra, synon të qëmtojë natyrën, qëllimin apo kufizimet e dijes tonë mbi realitetin. Epistemologjia trajton pyetje të tilla si: ç'natyrë ka dija njerëzore, si përftohet ajo dhe si arrijmë të mbledhim njohuri rreth realitetit?

Fjala realitet e cila rrjedh nga latinishtja *res*, (*gjësend*), tregon karakterin e asaj që ekziston në të vërtetë, përkundër përfytyrimit, ëndrrës apo trillimit artistik. Fjala është shpikur nga teologu skocez i Mesjetës së vonë Dans Skoti (Scotus, 1265 –1308)<sup>1</sup> (fig. 5) (*la realitas*) në shekullin XIII dhe prej asaj kohe ka hyrë në përdorim në shumë fusha të dijes njerëzore.



Fig.5 Johan Duns Skotus

<sup>1</sup> Mendohet se Johannes Duns Scotus-i ka lindur në vitin 1265 në Duns, Ber- vikshajr, Skocia e sotme dhe rreth moshës njëzet e pesë vjeçare u pranua në Urdhrin e Françeskanëve në Angli rreth 1291-it. Studioi në Oksford dhe më pas, në vjeshtë të vitit 1302, filloi të japë mësim në universitetin e Parisit ku qëndroi për disa vjet. Ai ndoqi mësimet e Aristotelit i cili shpallte se subjekti i metafizikës duhet të jetë “qenia si qenie”, përpunoi një pikëpamje vetjake mbi hilomorfizmin etj. Vdiq në nëntor 1308 në Këln dhe u varros në kishën françeskane të qytetit.

Sipas tij, realiteti i një guri, përmbledh si parimin, ashtu edhe aktualitetin e këtij objekti. Pra, në këtë rast, thelbin (*gurin ideal që na mundëson të identifikojmë të gjithë gurët*) dhe konkretësinë e objektit në fjalë (*atë gur në veçanti me të gjitha karakteristikat e trajtës, formës, ngjyrës, madhësisë etj.*).

Pier Orioli vëren gjithashtu se termi « *gjësend* » duhet parë në dy kuptime: nga njëra anë si diçka thelbësore – qenia e gurit, e cila nuk është realiteti i tij – dhe nga ana tjetër, realiteti i njëmendtë lëndor. Pra, një gur përmban njëkohësisht dy realitete, njëri thelbësor (*gurësia*), dhe tjetri rastësor, një gur i çfarëdoshëm që ndodhet përpara nesh.

Në historinë e filozofisë gjejmë qysh në kohët e lashta interpretime të shumta të idesë së realitetit që i ndeshim në besimet fetare dhe doktrinën filozofike të qytetërimeve të ndryshme të botës.

Për filozofët e lashtësisë realiteti shfaqet në dy botë, atë të thelbit dhe atë shqisore. Bota e parë lidhet me metafizikën dhe fetë e ndryshme (*politeiste, monoteiste apo të cilido karakter tjetër*), ndërsa tjetra me atë lëndore. Kjo ndarje rezultoi në hartimin dhe përpunimin në shekuj të dy teorive bazë që mbështeten njëra mbi konceptimin materialist të realitetit dhe tjetra në atë idealist. Këto dy qasje ndaj realitetit janë tepër të lashta dhe të dyja zënë fill me qytetërimin grek. Le të marrim në shqyrtim së pari teorinë materialiste.

### 1.1.1 Pikëpamja materialiste

*Pikëpamja materialiste* se lënda është përbërësi i vetëm i realitetit është po aq e lashtë sa filozofia greke. Në periudha të ndryshme filozofët grekë e shihnin ujin, zjarrin, ajrin apo tokën si substancat themelore përbërëse të realitetit. Të tjerë besonin se realiteti mund të shpjegohej në termat e një ndryshimi të pandërprerë.

Demokriti (460 – 380 para K.) po ashtu besonte se realiteti

mund të shpjegohej në termat e lëndës. Pjesëzat më të vogla të lëndës të cilat ai i quante atome (*gr. të pandashme*) sipas tij ishin të ngurta, të pandashme, të pashkatërrueshme, të përjetshme dhe të krijuara vetvetiu. Atomet, besonte ai, nuk ishin cilësisht të dallueshëm nga njëri – tjetri dhe lëviznin vazhdimisht nëpër hapësirë, ku ndërthureshin për të formuar objektet lëndore të gjithësisë. Sipas Demokritit, universi përbëhej prej atomeve dhe hapësirës së zbrazët. Ai besonte se edhe vetë shpirti, të cilin ai e barazonte me Arsyen, përbëhej prej atomeve. Në këtë univers atomik “ *të gjitha gjërat ndodhin për shkak të nevojshmërisë, ndërsa vorbulla e vërtikshme është shkak i krijimit të të gjitha gjërave.*”<sup>2</sup> Pas tij filozofë të tjerë grekë si Sokrati, Platoni dhe Aristoteli e kërkuan shtegun drejt të vërtetës dhe dijes te jeta e moralshme. Ndërkohë, ideja e shpirtit jolëndor të lidhur pazgjidhshmërisht me pavdekësinë do t'i shtonte pikëpamjeve mbi realitetin edhe një qasje tjetër, atë idealiste.

Pasi u shpërfillën gjatë gjithë Mesjetës, idetë e Demokritit u rigjallëruan në shekullin XVII për shkak të rritjes së interesit për të njohur botën përreth si dhe prej detyrës së ngutshme të përpunimit të metodave shkencore të nxitura edhe nga zbulimet e shumta të asaj kohe. Pikërisht në këtë klimë intelektuale u ringjall koncepti materialist i realitetit. Zbulimet e Kopernikut, Keplerit, Galileit dhe Njutonit propozuan një variant të kultivuar të materializmit. Besimi i patundur se bota mund të njihej me metoda shkencore i shtyu shkencëtarët të shpallnin hapur se gjithçka përreth nesh është lëndë.

Vlen të përmendet filozofi anglez Tomas Hobs (Hobbes, 1588 – 1679) (fig. 6) te i cili rigjejmë idenë e Demokritit se gjithçka mund të shpjegohet si materie në lëvizje. Në psikologji Hobsi theksoi se: “*gjendjet mendore janë gjendje të trurit që karakterizohen prej prirjes së përgjithshme dhe dëshirës së*

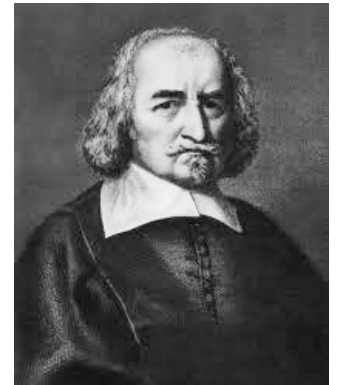


Fig.6 Tomas Hobs

<sup>2</sup> Diogenes Laertius, *Lives and Opinions of Eminent Philosophers*, vëll. 2 Harvard University Press, f. 455.

*përjetshme dhe të pashuar të të gjithë njerëzimit për të përvetësuar pushtet pas pushteti.” Zhylien Hofrua de la Metrë (de la Metre) e shpuri edhe më tutje psikologjinë e Hobsit në librin e tij Njeriu, një makinë, në të cilin thekson se qeniet njerëzore nuk janë gjë tjetër veçse makina tejet të ndërlukuara. Me La Metrën materializmi arriti konkluzionin e tij logjik. Idetë e filozofëve dhe shkencëtarëve të lartpërmendur bënë që asokohe të mos mbetej shumë prej imazhit të asaj krijesës mëkatore të krijuar sipas shëmbëlltyrës së Zotit që kish një shpirt dhe një trup të lidhur me një fat të parathënë. Edhe vetë teoria e Njutonit mbi universin mekanik po bëhej e panevojshme, sepse sipas tij ishte Zoti ai që kish organizuar gjithçka.*

Një kompromis u propozua nga matematikani dhe astronomi francez Pjer-Simon de Laplas (de Laplace, 1749 –1827) (fig. 7) i cili në 1802-in hodhi idenë se universi ishte i vetorganizueshëm. Sipas tij, për të funksionuar universi nuk kish nevojë për ndonjë Zot, por për një superorganizues (*apo superkompjuter, siç do të thoshim sot*), njëfarë rregullatori.

Sot pikëpamjet materialiste mbi realitetin kanë marrë forma nga më të larmishmet, por të gjitha kanë të paktën katër karakteristika të cilat kanë mbijetuar nga e kaluara.

Së pari, materializmi kërkon përgjigje përmes metodologjisë objektive, duke zbatuar metodat e vëzhgimit, analizës dhe nxjerrjes së tyre mbi bazën e përfundimeve. Ajo që nuk mund të zbulohet me këtë metodë nuk mund të njihet nga njeriu.

Së dyti, materializmi është determinist, pra, beson se çdo pasojë e ka një shkak. Disa materialistë thonë se ne mund të mos i dimë shkaqet, por ato patjetër ekzistojnë diku, qoftë edhe jashtë perceptimit tonë apo aftësisë tonë njohëse.

Së treti, materializmi hedh poshtë çfarëdo lloj forme paragjykimi apo besimi mbi forca të mbinatyrshme, përfshirë besimin në shpirta apo qenie të tjera jolëndore.

Së fundmi, materializmi është reduksionist: pra, përpiqet



Fig.7 Pjer-Simon de Laplas

të shpjegojë të tërën me anë të pjesëve apo njësive që e përbëjnë.

### 1.1.2 Realiteti si jo-lëndë

**Idealizmi** është besimi se realiteti është thjesht ide, mendim, ose mendje më shumë se lëndë. Ndonëse idealistët kanë përgjigje të ndryshme ndaj pyetjes nëse ekziston një mendje e vetme absolute, apo shumë të tilla, ata theksojnë anën shpirtërore apo mendore, jolëndore, duke e paraqitur atë si forcën vepruese dhe krijuese që fshihet pas gjithçkaje.

Pitagora (rreth vitit 600 para K.) (fig. 8) ishte i pari që shprehu idenë se realiteti është thjesht dhe vetëm ide. Por duhet thënë se i pari që e formalizoi duke i dhënë autoritetin e një teorie filozofike ishte Platoni. Ai tha se entitetet individuale janë thjesht hije të realitetit dhe se pas çdo entiteti të përvojës tonë shqisore qëndron një formë e përkryer apo ideale. Kjo formë apo ideal është ajo që e bën të pakuptueshme për mendjen njerëzore. Entitetet individuale vijjnë e ikin, por format (*eidōs*) mbeten, sepse janë të pavdekshme dhe të pashkatërrueshme.

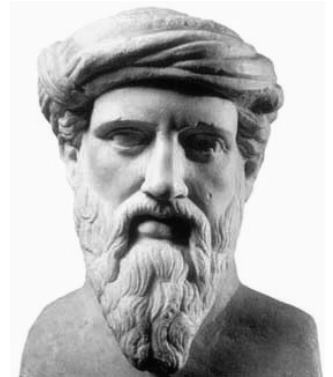


Fig.8 Pitagora

### 1.1.3 Këndvështrimi teleologjik

Teoria sipas së cilës struktura e gjithësisë është ndërtuar për t'i shërbyer një qëllimi të projektuar në të ardhmen quhet **teleologji**. Njëri ndër teleologët më të famshëm ishte Aristoteli i cili besonte se subjekti i studimit të metafizikës mbështetet mbi disa koncepte apo kategori themelore ku më e rëndësishmja ndër këto kategori është **substanca**. Me këtë fjalë Aristoteli kishte parasysh gjithçka që kishte attribute dhe cilësi që në vetvete nuk mund të shërbejnë si attribute apo cilësi për diçka tjetër. Shembulli më i thjeshtë janë objektet me të cilët ndeshemi në jetën e përditshme, të natyrës apo



të krijuara nga njeriu: malet, deti, pemët, shtëpitë, këpucët, automjetet etj. Ne mund të renditim disa karakteristika këtyre substancave, si gjelbërim për pemët apo fortësi për shkëmbinjë, por ne nuk mund t'i atribuojmë ndonjë objekti vetinë e “*pemësisë*” apo “*shkëmbësi*.” Por Aristoteli vriste mendjen se si ndryshojnë substancat – për shembull, se si substanca lënde dushku shndërrohet në substancën pemë dushku. Ai veçonte katër shkaqe : atë lëndor, formal, lëvizës apo eficient dhe përfundimtar.<sup>3</sup>

Besimin mbi një mendje të vetme absolute jolëndore e shpreh edhe Shën Agustini. Në librin Qyteti i Zotit ai na paralajmëron të ruhem nga bota fizike dhe dëshirat e mishit pasi ato janë të përkohshme. Ndonëse jemi qytetarë të botës fizike, ne jemi paracaktuar të bëhemi qytetarë të botës shpirtërore të Zotit. Për shën Agustinin dhe besimtarët e tjerë Jezu Krishti është mishërimi i përsosmërisë, i të gjitha formave, është kuptimi i gjithçkaje që ekziston.

Themeluesi i konceptit modern të idealizmit është Xhorxh Berkli (Berkeley, 1685 - 1753) (fig. 9) i cili reagoi ndaj filozofëve materialistë si Hobsi. Berkli theksoi faktin se mendja e ndërgjegjshme, perceptimi dhe idetë e saj janë realiteti i vetëm që mund të njohim. Ai nuk mohoi realitetin e botës, por hodhi poshtë idenë se bota është e pavarur nga mendja. Berkli theksoi se marrëdhënia jonë me botën përbëhet vetëm nga perceptimi i shqisave tona. Ne nuk mund të vërtetojmë se realiteti është diçka më tepër se këto ndijime dhe perceptime. Pra, ne nuk kemi asnjë arsye të pranojmë ekzistencën e



Fig.9 Xhorxh Berkli

3 Shkaku *material* është lënda nga e cila përbëhet gjësendi. Në rastin e një tryeze, shkaku *material* është lënda e drurit, për një shtatore është bronzi apo mermeri. Shkaku *formal* është forma, pra organizimi i formës së lëndës. Shkaku *lëvizës* (eficient) është burimi parësor i ndryshimit apo prehjes. Shkaku eficient i X-it mund të jetë i pranishëm edhe atëherë kur vetë x-i nuk është i pranishëm apo nuk ekziston ende. Sipas Aristotelit për një tryezë, shkaku lëvizës mund të jetë arti i punimit të tryezave i cili është parimi që shpie në krijimin e saj. Shkaku *përfundimtar* i një gjëje është vetë qëllimi apo synimi i saj. Shkaku final i një fare gruri, arsyeja e ekzistencës së saj është vetë bima e rritur e grurit; për një anije mund të jetë lundrimi e kështu me radhë.

ndonjë realiteti të jashtëm fizik. Ajo që mund të provojmë se ekziston pa asnjë lloj dyshimi janë ndijimet dhe idetë që përjetojmë në mendjen tonë. Bota e jashtme është shumatorja e perceptimeve të cilat ne gabimisht i quajmë realitet fizik. Por nga e merr kjo tufë perceptimesh dhe përjetimesh uniformitetin, qëndrueshmërinë dhe vazhdimësinë? Sipas tij, kjo mund të shpjegohet me punën e një mendjeje të epërme: mendjes së Zotit. Ekzistojnë dy lloje idealizmesh: *subjektiv* dhe *objektiv*.<sup>4</sup>

#### 1.1.4 Metoda e dyshimit epistemologjik

Historikisht idetë rreth perceptimit janë përpunuar nga filozofia. Interesi i filozofëve për perceptimin lidhet gjerësisht me pyetjet rreth burimeve dhe vlefshmërisë së asaj që quhet njohje dhe dije njerëzore e cila studiohet nga epistemologjia. Filozofët me këtë rast pyesin nëse bota fizike ekziston e pavarur nga përvoja njerëzore dhe nëse është

4 *Idealizmi subjektiv* dhe *objektiv* janë gjedhe të ndryshme të idealizmit, sipas të cilit lënda nuk ekziston e pavarur, por është produkt i mendjes. Sipas këtij koncepti filozofik të gjitha objektet janë krijime mendore. Kështu, përderisa e gjithë bota është shuma e të gjithë objekteve, atëherë rezultojnë se ajo nuk është gjë tjetër veçse një konstruksion mendor.

Idealizmi subjektiv është një përzjerje e fenomenalizmit dhe empirizmit të cilët i japin status të veçantë perceptimit të menjëhershëm, me idealizmin, i cili u jep përparësi përjetimeve të mendjes. Idealizmi subjektiv pra, e identifikon realitetin e tij mendor me botën e përvojës së zakonshme, duke iu shmangur lidhjes themelore botë-shpirt të panteizmit apo idealizmit absolut. Kjo formë e idealizmit është “subjektive” jo sepse nuk pranon ekzistencën e pavarur të një realiteti objektiv jashtë nesh, por sepse thekson faktin e pamohueshëm se ai realitet është i varur tërësisht nga mendjet e subjekteve që e perceptojnë.

Idealizmi subjektiv ka histori të lashtë. Zanafilla e tij mund të gjendet në shkollën budiste indiane e cila e reduktonte botën e përvojës në një rrjedhë perceptimesh subjektive. Në Europë idealizmi subjektiv lidhet kryesisht me idetë e filozofit anglez Xhorxh Berkli (Berkeley) i cili vinte në dukje se ideja e mendjes të pavarur nga realiteti është e pathemeltë duke dalë kështu në përfundimin se bota përbëhet nga mendjet e njeriut dhe Zotit.



kështu, atëherë si arrijmë t'i kuptojmë vetitë dhe karakterin e saj dhe si mund të provohet saktësia dhe vërtetësia e këtyre përvojave. Ata pyesin gjithashtu nëse disa ide lindin së bashku me njeriun apo e gjithë përvoja jonë e ka zanafillën në kontaktin tonë shqisor me botën fizike. Pyetje të tilla kyçe të filozofisë si ekzistenca e botës fizike pranohen si të mirëqena nga shumica e shkencëtarëve që studiojnë perceptimin dhe proceset perceptuese. Kërkuesit në fushën e perceptimit e pranojnë realitetin fizik ashtu siç përshkruhet në ato fusha të fizikës që merren me energjinë elektromagnetike, optikën apo mekanikën. Problemet që ata trajtojnë lidhen me procesin gjatë të cilit perceptet formohen nga ndërveprimi i energjisë fizike (*valët e dritës, për shembull*) me aparatit perceptues të organizmit.

Si ndërmarrje shkencore hulumtimi i perceptimit është zhvilluar veçanërisht si pjesë e një disipline më të gjerë, asaj të psikologjisë. Por psikologjia i anashkalon pyetjet filozofike rreth perceptimit duke u përqendruar mbi problemet që mund të trajtohen sipas metodash të veçanta shkencore.

Nuk mund të rrinte pa u shprehur mbi këtë çështje themelore të filozofisë edhe babai i filozofisë perëndimore, Platoni i cili e përkufizon marrëdhënien tonë me realitetin si të ndërmjetësuar nga *"dija e dijës,"* duke këmbëngulur kështu se duhej tejkualuar bota shqisore, kalimtare dhe në ndryshim të vazhdueshëm, për të mbërritur në botën e Ideve, e cila është themeli dhe zanafilla e gjithçkaje që ekziston në botën shqisore dhe mundëson njohjen njerëzore. Pra, sipas tij, dukja shqisore është një formë iluzioni, një kopje e papërsosur e arketipit të përsosur.

Edhe Aristoteli ishte po aq mosbesues ndaj perceptimit shqisor, por ai e shtjellon idenë e Platonit nga një këndvështrim tjetër:

*"Por nëse jeta vetë është e mirë dhe e kënaqshme[...] dhe kur dikush që sheh është i ndërgjegjshëm se po sheh, ai që dëgjon se*

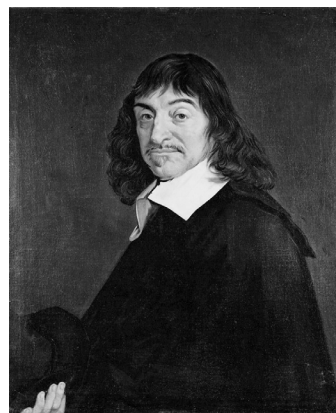


Fig.10 Rëne Dekart

*është duke dëgjuar [...] atëherë kemi aftësinë e natyrshme për t'u vetëdijësuar që po perceptojmë, që po e ushtrojmë këtë aftësi, kështu që kurdo që ne perceptojmë, ne ndërgjegjësohemi që po perceptojmë, dhe kurdo ne mendojmë, ne jemi të ndërgjegjshëm që po mendojmë. Të jemi të ndërgjegjshëm se po perceptojmë apo mendojmë do të thotë se ekzistojmë.<sup>5</sup>*

Me shkrimet e tyre edhe Agustini i Hiposit dhe Avicena mund të shihen si pararendës të racionalizmit të Dekartit.

Rëne Dekarti (Descartes, 1595-1650) (fig. 10) shihet si njëri prej shembujve më të hershëm të qasjes internaliste ndaj përligjjes. *Cogito ergo sum* (*lat. mendoj, pra ekzistoj*) është pa dyshim, njëra nga frazat më të famshme të filozofisë perëndimore, e cila e ngriti dyshimin epistemologjik në teori të mirëfilltë duke i dhënë një themel të qëndrueshëm pyetjes se ku e ka burimin dija dhe njohja jonë e realitetit.

Por kjo frazë e cila u bë një nga elementet më themelore e më të debatuar në filozofinë evropiane, nuk duhet marrë sikur Dekarti po përpiket të provojë se trupi i atij që mendon nuk ekziston, përfshirë këtu edhe gjithçka tjetër që perceptohet në universin fizik. Ai shkruan: "Kjo premisë, Mendoj, pra ekzistoj, është e para dhe më e sigurt që i shfaqet cilitdo që përpiket të gjejë një bazë të qëndrueshme epistemologjike për të vendosur rregull në idetë e tij.

Në fillim të Meditime pjesa e dytë pasi arrin atë që ai e quan si nivelin më të lartë të dyshimit –mbi ekzistencën e një fuqie djallëzore mashtruese - Dekarti shqyrton besimet e tij për të parë nëse ndonjëri prej tyre mund t'i mbijetonte analizës racionale dhe dyshimit. Në besimin mbi ekzistencën e tij ai doli në përfundimin se ishte e pamundur të dyshonte se ekzistonte. Ai vazhdon më pas se, përderisa i vetmi burim të dhënash mbi botën që na rrethon janë shqisat tona, dhe përderisa ato dihet që shpesh gabojnë, ne s'mund ta quajmë

5 Aristotle, *Nicomachean Ethics*, Oxford World's Classics, f. 25-26.

konceptin tonë të dijes të pagabueshëm. E vetmja mënyrë për të pranuar diçka si “të vërtetë jashtë çdo dyshimi” është t’i shohim gjërat “qartë dhe në dallim nga njëra-tjetra.” Dekarti këmbëngul se nëse bota u krijua nga një qenie dashamirëse dhe e plotfuqishme, atëherë është e arsyeshme të besojmë se njerëzit janë gatuar prej saj me aftësinë për të ditur. Megjithatë, vazhdon Dekarti, kjo nuk do të thotë se aftësia e njeriut për të ditur është e përkryer. Zoti i dha njeriut aftësinë për të ditur, por nuk e bëri të gjithëdijshëm. Prandaj Dekarti thekson se njeriu duhet t’i përdorë me kujdes aftësitë e tij për të ditur përmes metodës që ai e quajti dyshimi metodologjik.

“... unë e kam bindur veten se nuk ka asgjë në botë, as qiell, as tokë, as mendje as trupa. Mos për pasojë edhe unë nuk ekzistoj? Jo. Nëse unë e bind veten për diçka, atëherë unë sigurisht që ekzistoj. Por mos vallë ka diku ndonjë mashtrues me fuqi absolute dhe mendjehollë që më mashtron vazhdimisht dhe qëllimisht. Në këtë rast unë padyshim që ekzistoj, përderisa ai arin të më mashtrojë. Në këtë rast unë, përsëri ekzistoj, nëse ai më mashtron; le të më mashtrojë sa të dojë, asnjëherë nuk do të arrijë të më bindë se unë nuk ekzistoj përsa kohë që unë mendoj se jam dikush. Kështu, pasi e shqyrtova çdo gjë katërcipërisht, unë mund të dal në përfundimin se thënia Unë jam, pra ekzistoj është domosdoshmërisht e vërtetë sa herë që propozohet nga unë apo ngjizet në mendjen time.”<sup>6</sup>

Fraza Cogito, ergo sum (lat. mendoj, pra ekzistoj) lidhet pikërisht me dyshimin e tij metodologjik, pasi ai filloi nga dyshimi mbi gjithçka që dinte më parë, duke e parë mendjen si letër e bardhë e pashkruar. Gjëja e parë që ai vuri në dyshim ishte pikërisht ekzistenca e tij. Por pikërisht pohimi Unë nuk ekzistoj është në vetvete kundërti termash, sepse nënkupton se dikush po mohon ekzistencën e tij, ç’ka pohon pikërisht ekzistencën e tij, sepse nëse dikush nuk do të ekzistonte, nuk

<sup>6</sup> Walter Kaufmann, From Plato to Derrida. Pearson Prentice, Nju Xhersi, 2008, ff. 76 -77.



Fig.11 Imanuel Kant

do të mundte ta bënte këtë pohim. Edhe nëse ndonjë shpirt i lig do ta mashtronte duke i treguar një botë që nuk ekzistonte, kjo përsëri do të ishte provë e ekzistencës së tij, sepse që të mashtrohet nga dikush ai duhej më parë të ekzistonte. Edhe vetë dyshimi se mos po e mashtrojnë është një provë më shumë e ekzistencës së tij. Kjo i dha Dekartit atë që ai e quajti “pika e Arkimedit,” prej nga ai mund të hidhte themelet për dijen e tij. Pra, për ligji epistemologjike e Dekartit varej prej besimit të patundur në ekzistencën e tij dhe në pranimin pa mëdyshje të Zotit.

Filozofi i shquar gjerman Imanuel Kant (1724-1804) (fig.11) ishte i mendimit se realiteti për njeriun nuk është gjë tjetër veçse ajo ç’ka percepton me shqisat e tij, shfaqja e tij shqisore; pra, ajo është e rendit fenomenal, (e dukurisë), ndërsa *Das ding an sich* (gjerm. Gjëja në vetvete) mbetet e pakapshme dhe e panjohshme nga mendja e tij. Sipas Kantit realiteti ka natyrë të dyfishtë.<sup>7</sup> Ai në të flet për *numenonin*, (objekt i mendjes) pra, një objekt apo ngjarje, njohuritë mbi të cilën nuk e kanë burimin te informacioni i shqisave dhe *fenomenonin* (objekt i perceptimit) i cili lidhet me gjithçka që mund të perceptohet me anë të shqisave.

Ne mund ta shpjegojmë natyrën e jashtme të perceptimit me faktin se rrjedha e brendshme e energjisë në trurin tonë fizik është e lidhur me objektet e jashtme me anë referencash po aq sa voltazhet e futura në kodin e një kompjuteri mund të shihen si të jashtme ndaj një kompjuteri thjesht sepse ato u referohen vlerave të jashtme që përfaqësojnë. Megjithëse një sensor mund të regjistrojë një sasi informacioni në

<sup>7</sup> Në pikëpamjen e tërthortë realiste, bota që ju shihni përreth identifikohet si një kopje në miniaturë e botës e vendosur brenda kokës tuaj (11.B) Bota nominale dhe bota nominale brenda kokës tuaj tregohen në linja të ndërprera për të treguar se janë të padukshme prej përvojës tonë të drejtpërdrejtë. Sipas kësaj pikëpamjeje, ndërjegjja është vërtet, drejtpërdrejt e vëzhgueshme, sepse objektet që ne përjetojmë sikur gjenden në botën përreth nesh janë produkt i “output-it” të ndërjegjes më shumë se “input” i saj dhe përvoja e një objekti tripërmasor që zë një pjesë të hapësirës së perceptuar është gjithashtu vëzhgim i drejtpërdrejtë i ndërjegjes. Vetëm pas një vëzhgimi të dytë ai kthehet në përfaqësues i një entiteti të jashtëm objektiv.

një regjistër të brendshëm apo variabël në një kompjuter, nga pikëvështrimi i brendshëm i softuerit, vetëm vlera e brendshme e atij variabli mund të shihet, ose mund të ndikojë në operacionet e atij softueri.

Zgjidhja e këtij paradoksi u arrit shekuj më parë nga Kanti me anë të konceptit të *realizmit të tërthortë*. Përsëri këtu Kanti i kthehet ndarjes *numenon – fenomenon*. Bota numenale ishte bota e jashtme objektive, e cila ishte burimi i dritës që ngacmonte retinën e syrit njerëzor. Kjo botë mund të studiohej nga shkencat dhe përbëhej nga entitete të padukshme si atome, elektrone dhe format e ndryshme të rrezatimit. Bota fenomenale është bota e brendshme e perceptueshme e përvojës së ndërgjegjshme, e cila është kopje e botës objektive të realitetit fizik e ndërtuar në trurin tonë në bazë të imazheve të marra nga retina e syrit tonë. E vetmja mënyrë që ne të perceptojmë botën numenale është përmes efekteve të saj mbi botën fenomenale. Prandaj “bota që ne përjetojmë si jashtë trupit tonë në të vërtetë nuk është vetë bota, por vetëm një kopje virtuale e brendshme e realitetit i gjeneruar nga procese perceptore brenda kokës tonë. Sipas pikëpamjes së drejtpërdrejtë realiste, përvoja jonë perceptuese e botës përreth nesh ndërkohë që qëndrojmë të ulur në një park në natyrë njëjtësohet me vetë botën, pra, që ju perceptoni veten aty ku jeni ulur, i rrethuar nga mjedisi fizik.

Në filozofinë e lashtë mbretëria numenale barazohej me botën e ideve që i shfaqej vetëm mendjes filozofike, e ndryshme nga mbretëria e sendeve (*fenomenale*) që ishte e njëjtë me botën që na ofrojnë shqisat. Filozofia moderne në përgjithësi e ka mohuar mundësinë e njohjes dhe dijes së pavarur nga shqisat dhe Immanuel Kanti në versionin e tij klasik theksoi se bota numenale mund të ekzistojë, por ajo është e mbyllur për depërtimin e mendjes njerëzore.

Kanti i sheh gjërat-në-vetevete si ekzistuese:

*“...ndonëse ne nuk mund t’i njohim këto objekte si gjëra - në –*



Fig.12 Edmund Husserl

*vetevete, ne përsëri duhet të jemi në pozitën që të paktën t’i mendojmë ato si gjëra në vetevete; përndryshe do të mbërrinim në përfundimin absurd që mund të ketë dukje pa diçka që duket.”<sup>8</sup>*

...por ai është dyshues ndaj numenonit:

*“Por në këtë rast numenoni nuk është për arsye tonë një lloj i veçantë objekti, pra, një objekt i rrokshëm; lloji i të kuptuarit të cilit përbën në vetevete një problem. Sepse ne nuk mund t’i krijojmë vetes tonë mundësinë e të kuptuarit që arrin ta njohë objektin e tij, jo me anë të diskutit përmes kategorive, por me intuitë, me anë të një intuete jo-shqisore.”<sup>9</sup>*

Një dallim themelor midis numenonit apo gjësë – në-vetevete është se të quash diçka numenon do të thotë të mëtosht njëfarë njohjeje, ndërkohë që Kanti këmbëngul se gjëja – në - vetevete është e panjohshme. Interpretuesit debatojnë nëse ky gjykim ka vërtet ndonjë kuptim: duket sikur nënkupton se ne vërtet dimë diçka mbi “*gjënë në vetevete*”; faktin se është e panjohshme.

### 1.1.5 Qasja fenomenologjike

Edmund Huserli (Husserl, 1859 – 1938)<sup>10</sup> (fig. 12) i pranuar nga të gjithë si babai i fenomenologjisë vë në dukje se njerëzit kanë një qëndrim natyror ndaj botës të cilin ata e pranojnë tërësisht, duke nënkuptuar me këtë se ne, qeniet njerëzore, jemi të ndërgjegjshëm se aty, jashtë nesh ekziston një botë e

8 Immanuel Kant, *La Critique de la raison pure*, Seuil Editions, Paris, 1975, f. 143.

9 Po aty, f. 144.

10 Edmund Gustav Albrecht Husserl, filozof dhe matematikan gjerman me prejardhje hebreje, themelues i shkollës filozofike të shekullit të njëzetë të njohur me emrin fenomenologji. Ai u shkëput nga drejtimi pozitivist i shkencës dhe filozofisë së kohës së tij, dhe kritikoi hapur historicizmin. Ndonëse besonte se përvoja ishte burimi i të gjithë dijes tonë, ai përpunoi metodën e quajtur reduktimi fenomenologjik me anë të të cilit subjekti mund të shkojë drejtpërdrejt te thelbi.

pafundme (*hapësirë dhe objekte*) pavarësisht nëse ne i kushtojmë apo jo vëmendje. Këtë Huserli e quan bota si fakt, diçka të cilën duhet ta pranojmë ashtu siç na ofrohet nga shqisat tona. Por bota nganjëherë ndodh të ndryshojë nga ajo që ndjejmë dhe perceptojmë ne. Pasi ne mund të kemi halucinacione apo mund të ëndërrojmë. Megjithatë, ne e dimë se pasi mbaron halucinacioni, bota si fakt ka qenë atje pavarësisht nesh. Pra, ndonëse dyshojmë te shqisat tona, ne besojmë se bota fizike ekziston pa ndërprerje në kohë dhe e pranojmë atë si një të tërë. Ky qëndrim i arsyeshëm i pranimit të botës si fakt duket i arsyeshëm dhe pranohet nga shumica e filozofëve.

Por Huserli kërkon që këtë qëndrim ta lëmë mënjanë pavarësisht se jemi të sigurt për saktësinë e tij, ose siç thotë ai, jashtë veprimit, ta shkëpusim atë apo ta shpërbëjmë. Qëndrimi natyror ndaj botës është aty, por ne nuk e përdorim duke e copëtuar fenomenologjikisht duke pezulluar gjykimet që lidhen me ekzistencën e saj në hapësirë dhe kohë.

Për shembull, thotë Huserli, përfytyroni sikur po shikoni pëllëmbën e dorës tuaj ku ndodhet një zar loje, pra, një formë kubike me disa numra përsipër. Nëse e trajtojmë praninë e kubit në pëllëmbën e dorës si çast fenomenologjik ne nuk dyshojmë se vërtet po mbajmë një kub në dorë, por shpërfillim faktin se ai ekziston pavarësisht nga ndërgjegjja jonë. Ne thjesht e trajtojmë atë vetëm nga pikëpamja fenomenologjike, pra, vetëm sipas përvojës tonë.

Huserli këmbëngul se nëse ne e ndajmë përjetimin fenomenologjik të kubit në pëllëmbë nga ekzistenca e pavarur e tij, gjë të cilën nuk e mohojmë, por thjesht e lëmë mënjanë, kjo thekson ai, do të thotë se ne hyjmë në të vetmen zonë të sigurt, ndërgjegjen tonë, e cila është absolutisht unike, e papërsëritshme dhe për ekzistencën e së cilës jemi të sigurt. Ne mund të ndalojmë gjithçka, përveç procesit të të menduarit dhe ndërgjegjes. Me ndërgjegje Huserli nënkupton si përvojën e të qenit të ndërgjegjshëm, ashtu edhe objektin e qëllim të (*për të cilin jemi të ndërgjegjshëm*). Kjo duhet kuptuar kështu:

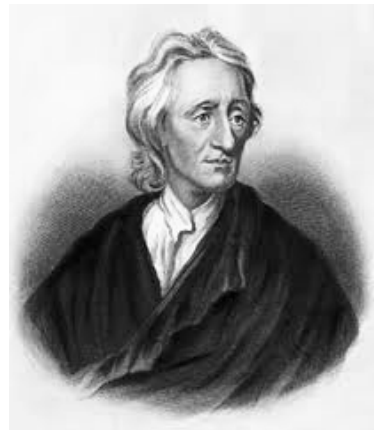


Fig.13 Xhon Loku

duke parë zarin në dorë mund të shohësh që ai ka një pikë të zezë. Ti mund të dyshosh nëse në mënyrën e tij të ekzistencës ai e ka vërtet apo jo (*dyshimi epistemologjik i Dekartit*), por nuk mund të dyshosh për përjetimin në ndërgjegjen tënde të faktit se ai zar ka një pikë të zezë në një anë. Pra, ne jemi të sigurt se po përjetojmë praninë e një kubi në pëllëmbën e dorës tonë dhe mund ta ndajmë këtë përvojë nga objekti i përvojës (*zari i lojës*) Si përfundim, ne kuptojmë se edhe nëse e përjashtojmë botën fizike (*ndonëse pranojmë ekzistencën e saj të pavarur nga ne*) ajo që mbetet është qenia jonë, ndërgjegjësimi për ekzistencën tonë dhe përthyerja e botës në ndërgjegjen tonë, të cilat janë të pashmangshme dhe na shoqërojnë gjithë jetën.

## 1.2 Perceptimi

### 1.2.1 Pak histori

Perceptimi shqisor është njëra nga temat më klasike të filozofisë, ndonëse nuk renditet ndër më të nxehtat. Megjithatë nuk mund të mohohet se për shumë tema kyçe të filozofisë teoria e perceptimit është element i pashmangshëm i dorës së parë, dhe shpesh me karakter përcaktues sidomos nëse e përfshijmë në marrëdhënie themelore në filozofi si ajo mendje – trup, ndërgjegje – realitet, themeli epistemologjik të dijes (në mendje të vjen Xhon Loku (Locke) (fig. 13) dhe teoria e tij e empirizmit) etj. Por mund të përmendim edhe fenomenologjinë e cila e ka perceptimin shqisor një ndër elementët e saj më të rëndësishëm.

Por këto që thamë nuk arrijnë të shpjegojnë plotësisht interesin e filozofisë për procesin e perceptimit. Vetë perceptimi është një fenomen që ngre pyetje filozofike të rëndësishme mbi atë që perceptohet, mbi procesin e përfutimit të përvojave shqisore, përmbajtjen e perceptimit, mosbesimin



e trashëguar të filozofëve ndaj tij, qëndrimet epistemike dhe roli i perceptimit në formulimin e tyre e kështu me radhë. Për këto arsye perceptimi përfshihet edhe në teorinë dhe shkencat njohëse, filozofinë e artit dhe metafizikë. Duke filluar nga fundi i shekullit të njëzetë shumë studiues të historisë së filozofisë së mendjes kanë botuar artikuj dhe libra interesante ku kanë shqyrtuar traditën e pasur të teorive të ndryshme të perceptimit. Por studime të lidhura me procesin e perceptimit vazhdojnë të kryhen edhe në fusha të tjera si fiziologjia, psikologjia dhe neuroshkenca bashkëkohore.

Traktati i Aristotelit Rreth shpirtit dhe Rreth shqisave dhe sensibilias janë ndër veprat e para dhe më të njohura të shkrimeve filozofike mbi perceptimin. Sipas filozofit të shquar, shqisat janë fuqi të vetvetishme perceptuese që vihen në veprim nga gjërat përreth që janë objekt i perceptimit.

Një tjetër teori e rëndësishme është ajo e Plotinusit i cili me një qasje tipike neoplatoniste mbi perceptimin riinterpretonte konceptin aristotelian përmes një pikëpamjeje rreptësisht dualiste. Sipas tij ngacmimi i jashtëm lidhet vetëm me ndryshimet që ndodhin në organet e shqisave, por objekti i vërtetë i perceptimit është shpirti i pavdekshëm, i cili është plotësisht i ndërgjegjshëm për informacionin e ofruar nga shqisat, por nuk ndikohet aspak prej tyre.

Pikëpamjet neoplatoniane ndikuan edhe mbi shumë dijetarë dhe filozofë arabë dhe evropianë të cilët, në njëfarë mënyre, përcaktuan konceptin mesjetar mbi perceptimin.

Elemente të teorisë së perceptimit të përpunuara nga stoikët grekë i gjejmë në teorinë neoplatoniste mbi perceptimin përfshirë këtu edhe traditën augustiniane.

Dijetarë si Alberti i Madh (Albertus Magnus) Thoma Akuini (Acquinas, 1225–1274) (fig. 14), e të tjerë trajtuan problemin e marrëdhënies së arsyes me shqisat duke e veçuar arsyen si selinë e të gjitha shqisave dhe duke theksuar rolin njëjtësues të saj gjatë procesit të perceptimit.



Fig.14 Thoma Akuini

Okhami dhe teoria e tij e realizmit njohës karakterizohet nga refuzimi i teorive të mësipërme duke theksuar se njohja e përfutur nga shqisat ndryshonte nga njohja e menjëhershme e gjërave përreth nga intelektu, pasi ky i fundit ishte konceptor dhe i shoqëruar nga një gjykim. Psikologjia e Aristotelit mbeti mjaft e përhapur edhe në shekujt gjashtëmbëdhjetë dhe shtatëmbëdhjetë.

## 1.2.2 Përkufizimi i perceptimit

*Perceptim* quajmë procesin përmes të cilit organizmat e gjallë interpretojnë dhe organizojnë ndijimet e prodhuara nga shqisat me qëllim krijimin e një përvojë domethënëse të botës. Ndijimi zakonisht lidhet me rezultatin e menjëhershëm, pothuajse të papërpunuar të ngacmimit të receptorëve të shqisave tona. Nga ana tjetër perceptimi përshkruan përvojën më të qenësishme të botës duke përfshirë më pas edhe procesimin e të dhënave. Ndijimi dhe perceptimi janë të pandashëm, sepse janë pjesë e një procesi të vazhdueshëm.

Pra, perceptimi te njerëzit përshkruan procesin ku ngacmimet shqisore përkthehen në përvojë të organizuar. Kjo përvojë, apo percept, është produkt i përbashkët i ngacmimit dhe vetë procesit. Marrëdhëniet e gjetura midis tipave të ndryshme të ngacmimit (*valë drite apo zanore*) dhe perceptet përkatëse sugjerojnë ndërhyrje që mund të lidhen me vetitë e procesit të perceptimit dhe ndodh që teorinë e perceptimit mund të zhvillohen në bazë të këtyre ndërhyrjeve.

Historikisht idetë rreth perceptimit janë përpunuar nga filozofia. Interesi i filozofëve për perceptimin lidhet gjerësisht me pyetjet rreth burimeve dhe vlefshmërisë së asaj që quhet njohje dhe dije njerëzore e cila studiohet nga epistemologjia. Filozofët me këtë rast pyesin nëse bota fizike ekziston e pavarur nga përvoja njerëzore dhe nëse është kështu, atëherë si arrijmë t'i kuptojmë vetitë dhe karakterin e saj dhe si mund

të provohet saktësia dhe vërtetësia e këtyre përvojave.

Si ndërmarrje shkencore hulumtimi i perceptimit është zhvilluar veçanërisht si pjesë e një disipline më të gjerë, asaj të psikologjisë. Por psikologjia i anashkalon pyetjet filozofike rreth perceptimit duke u përqendruar mbi problemet që mund të trajtohen sipas metodash të veçanta shkencore.

Perceptimi nuk është një proces thjesht marrjeje dhe zbrërthimi të dhënash që vijnë nga shqisat. Nëse do të ishte kështu, atëherë të kuptuarit nga ana jonë e botës që na rrethon do të ishte tepër i varfër pasi bota në rastin e informacionit pamor do të ishte një mozaik i pakuptimtë dritë-hijesh, formash dhe ngjyrash gjithnjë në lëvizje. Por në vend të kësaj truri ynë, pasi merr informacionin shqisor, na ofron një botë të kuptueshme, shpesh duke plotësuar vetë të dhënat që mungojnë dhe përvojat e mëparshme për t'i dhënë kuptim asaj që shohim, dëgjojmë apo prekim. Pra, trurit gjithashtu i duhet të interpretojë, të përdorë simbole duke mos mundur asnjëherë të njohë vërtet *“gjënë reale”*. Ajo ç'ka shohim në botën përreth varet në një masë të madhe nga parimet që janë koduar në gjuhën tonë. Pra, secili prej nesh duhet të mësojë si të shohë. Procesi i rritjes së çdo qenieje njerëzore shoqërohet nga procesi i ngadaltë i *“mësimi të rregullave të të shikuarit”* pa të cilin nuk do të mund të *“shihnim”* botën përreth. Nuk ekziston ndonjë realitet formash, ngjyrash apo tingujsh të cilat i *“shohim apo dëgjojmë”* thjesht duke përdorur shqisat. Informacioni duhet përpunuar sipas disa rregullave të lindura me njeriun. Nëse një parim është koduar, implikimet që sjell për *“realitetin”* tonë mund të shihen pa vështirësi. Po ashtu edhe mëtimet për *“objektivitet”* janë vënë në dyshim ndonëse metodat shkencore janë pranuar shpesh si të mos kenë asnjë lidhje me gabimin njerëzor, duke i paraqitur këto të vërteta si të pamohueshme.

Ne jemi mësuar kaq shumë ta shohim perceptimin si një proces i vetvetishëm sa që është pothuaj e pamundur t'i ndajmë proceset që na mundësojnë kthimin e sinjaleve

të ardhura nga receptorët shqisorë në përvojë vetjake të realitetit. Duke i dhënë formë përvojës, perceptimet u japin formë mendimeve, ndjenjave dhe për pasojë ndikojnë në vendimet dhe veprimet tona.

### 1.2.3 Tri pikëpamje rreth perceptimit

Pjesa më e madhe e punës perceptuese kryhet vetvetiu pa qenë të vetëdijshëm. Disa prej të dhënave të perceptimit kërkojnë vëmendje dhe përpjekje siç ndodh me një fëmijë që heq mjaft për të lexuar shkronjat e për t'i organizuar më pas në fjalë me kuptim dhe fjali. Le të shohim tri qasjet kryesore që trajtojnë këto procese komplekse perceptuese.

Sipas pikëpamjes *ekologjike të perceptimit*, shumica e informacionit që na sjell perceptimi është tashmë i pranishëm në larminë e pasur të stimujve që vijnë nga mjedisi. Ashtu si në rastin e uljes së një avioni sistemi perceptues i pilotit i përdor të dhënat që vijnë nga pejizazhi përreth për të lokalizuar pozicionin e avionit dhe lëvizjen e tij në ajër. Xhejms Gibsoni, themeluesi i pikëpamjes ekologjike, këmbëngul se qëllimi i parë i perceptimit është të mbështesë veprimin, si lëvizja (*ecja, fluturimi etj.*) duke u *“lidhur dhe harmonizuar me të dhënat dhe stimujt më të rëndësishëm për veprimin që po kryhet”*.<sup>11</sup>

Ndërsa konstruktivistët mendojnë se realiteti mund të shihet si një përvojë relative e atij që e kupton. Kjo është *qasja konstruktiviste* e kundërt me atë realiste. Njohja nuk lejon, sipas kësaj logjike, të rrokësh një vizion *“më të vërtetë”* të gjërave, por është një e dhënë, një realitet në vetvete i përjetimit vetjak. Një pikëpamje tjetër rreth perceptimit propozohet nga psikologët konstruktivistë, të cilët mbështetin idenë që sistemi perceptues duhet të ndërtojë paraqitjen e realitetit prej copëzave të të dhënave të informacionit shqisor, ashtu

11 Warren & Wertheimer, Inconsistency of perceptual forces, Bauman publishing house, 1990, f. 173.



si një paleontolog ndërton të gjithë skeletin e një dinozauri nga disa pjesë të gjetura prej tij. Ky proces konstruktiv, thonë psikologët konstruktivistë shpjegon përse ne i perceptojmë imazhet (...) si trekëndësh dhe fytyrë, ndonëse informacioni shqisor është jo i plotë. Ne e dimë se çfarë shikojnë njerëzit në këto vizatime, sepse proceset perceptuese nuk e ndërtojnë realitetin rastësisht.

Ndërtimi i realitetit prej informacionit shqisor ndikohet rëndshëm prej përvojave të kaluara dhe njohurive, të cilat krijojnë pritshmëri mbi ato që do të shohësh apo do të dëgjosh. Këto pritshmëri e bëjnë perceptimin më të lehtë, sidomos kur të dhënat e perceptimit janë të pakta dhe dykuptimëshe. Nëse ju për shembull, ndodheni në tarracën e një ndërtese të lartë, njohuritë tuaja mbi masën dhe gjatësinë mesatare të trupit të njeriut të rritur ju tregojnë se njerëzit që ecin atje poshtë në trotuar kanë pak a shumë të njëjtën masë dhe gjatësi me njeriun që ndodhet pranë jush, por duken të vegjël për shkak të largësisë. Me fjalë të tjera konstruksionistët besojnë se shumë aspekte të perceptimit përfshijnë ndërhyrje në të dhënat shqisore. Ja përse shumë psikologë konstruksionistë e vrasin më pak mendjen se si i mbështet perceptimi veprimet tona duke u interesuar më shumë rreth mënyrës se si perceptimi ndihmon kuptimin e botës prej nesh. Në konstruktivizëm realiteti shihet si konstruksion i mendjes dhe përjetohet nga subjekti si realitet më vete.

Qasja më e re ndaj perceptimit quhet *komputacionale*. Psikologët që ndajnë këtë pikëpamje përpunojnë të na shpjegojnë se si komputacione të ndërlikuara në brendësi të sistemit tonë nervor mund t'i kthejnë të dhënat e papërpunuara të stimujve perceptues në paraqitje të botës. Përmes këtyre përpunimeve informacioni i ardhur prej skajeve, këndeve, jashtëlinjave dhe teksturës së sipërfaqes ndërthuren me shpejtësi për të krijuar një objekt të njohshëm apo një përvojë. Qasja komputacionale mbështetet mbi kërkimet në neuropsikologji të cilat synojnë të identifikojë struktura dhe mekanizma në sistemin nervor

që analizojnë tiparet bazë të skenës së perceptimit. Psikologët kompjutacionalë mbështeten mbi modele kompjuterike po aq të ndërlikuara sa ato që ndodhin në trurin e njeriut.<sup>12</sup>

Duke e përmbledhur mund të themi se pikëpamja *ekologjike* thekson informacionin që dërgon vetë mjedisi rrethues; pikëpamja *konstruktivistike* përqendrohet mbi mënyrën se si njerëzit përpunojnë informacionin shqisor; pikëpamja *komputacionale* e vë fokusin mbi mënyrën se si sistemi nervor njerëzor manipulon sinjalet e përcjella nga shqisat.

#### 1.2.4 Arsyja dhe perceptimi

“Arsyeja - thoshte Shopenhaueri (Schopenhauer 1788 –1860) (fig. 15), - ka natyrë femërore; nuk mund të krijojë asgjë pa marrë më parë diçka”. E lënë pa informacion rreth asaj që ndodh në kohë dhe hapësirë, mendja jonë është e paaftë të funksionojë. Megjithatë, pasqyrimi thjesht shqisor i gjërave dhe ngjarjeve të botës së jashtme vetëm në gjendje të papërpunuar nuk do të ishte për ne veçse një ndihmë pothuaj e padobishme. Pra, për të qenë në gjendje të përballet me botën mendja jonë duhet të kryejë dy funksione. Së pari i duhet të mbledhë të dhëna dhe më pas t'i trajtojë. Teorikisht këto dy funksione duken të ndara, por a janë vërtet në praktikë? A mund të dallohen ato njëllor me procedurat teknike të profesioneve të tjera, për shembull të një zeytari nga një tjetër? Studime të shumta në këtë fushë kanë treguar se pa një bashkëpunim të ngushtë midis këtyre dy fazave njeriu do ta kishte të pamundur orientimin dhe bashkëveprimin me botën që e rrethon.

Megjithatë duhet thënë se ne mbetemi ende robër të traditës filozofike e cila e ndan lëndën e perceptimit, ndonëse nuk ka prova që mohojnë ekzistencën e saj. Filozofët sensualistë këmbëngulin me të madhe se gjithçka që gjejmë



Fig.15 Artur Shopenhaur

12 Clement Grossberg, The Computational approach, Silgman, 1988.

në intelekt ka kaluar më parë përmes shqisave. Ata po ashtu e shihnin mbledhjen e të dhënave të perceptimit një operacion me rëndësi parësore dhe me karakter përcaktues në procesin e krijimit të koncepteve, të mbledhjes së njohurive, vendosjes së lidhjeve apo dallimeve midis këtyre ish-in për ta pjesë e funksioneve njohëse “*të epërme*” të mendjes, procese të cilat nuk mund të realizoheshin veçse duke u shkëputur nga detajet e materialit të perceptuar. Racionalistët e shekullit të shtatëmbëdhjetë dhe tetëmbëdhjetë përshtatën koncepte prej disa nga filozofët e shquar të Mesjetës si Dan Skoti, sipas të cilit i takonte arsyes që të sqaronte informacionet e turbullta që i dërgojnë shqisat.

Edhe Aleksandër Baumgarteni (Baumgarten, 1714–1762) (fig. 16), i cili emërtoi disiplinën e Estetikës, besonte se perceptimi, ashtu si mendimi racional, dyshohej nëse mund ta arrinte përsosmërinë dhe e përshkroi perceptimin, në përputhje me traditën e mëparshme, si më pak të fismin ndër dy aftësitë njohëse – qartësia që karakterizonte aftësinë sipërore të Arsyes sipas tij i mungonte pothuaj krejtësisht perceptimit.

### 1.2.5 Lëndësia e realitetit fizik

Qysh herët në jetën tonë ne besojmë se bota përreth nesh ka një lëndësi absolute dhe pikërisht mbi këtë besim ndërtojmë pikëpamjen tonë mbi botën dhe jetën. Dhe kjo është krejt e natyrshme. Materialiteti i botës na rrethon në çdo çast. Teksa ecim mbi truall ndjejmë fortësinë e tij nën shputat e këmbëve tona, para syve shohim të na shpaloset spektakli marramendës i ngjyrave dhe formave, përmes dëgjimit një botë e tërë tingujsh dhe zhurmash pushton vëmendjen tonë, e kështu edhe për organet e tjera të shqisave, nuhatjen dhe shijimin. Bota që ne njohim përbëhet nga ajo që sytë shohin, veshët dëgjojnë, hunda nuhat, gjuha shijon dhe trupi ynë



Fig.16 Aleksandër Baumgarteni

prek. Qysh nga lindja orientimi i njeriut në botën përreth varet nga këto pesë shqisa dhe ajo që quajmë botë të jashtme varet nga të dhënat e tyre. Po a mundemi ne ta rrokim realitetin në tërësinë dhe shumëllojshmërinë e tij?

### 1.2.6 Natyra e dyfishtë e perceptimit

Hulumtimi shkencor i natyrës së shikimit biologjik është shënjuar në shekuj nga mungesa e shpjegimit shterues të një pyetjeje themelore filozofike: bota që shohim rrotull nesh është bota e njëmendtë, apo është kopje e botës së paraqitur ndërgjegjes tonë nga të dhënat e shqisave? Dihet se në terma filozofikë, ky është dallimi midis realizmit të drejtpërdrejtë dhe realizmit të tërthortë. Kjo çështje ka rëndësi parësore në shqyrtimin dhe kuptimin e natyrës së procesimit të të dhënave pamore. Hulumtimi shkencor në natyrën e shikimit biologjik është orvatur më kot përgjatë shekujve të sqarojë keqkuptimet e lidhura me shikimin të cilat përqendrohen mbi një çështje të vetme filozofike e cila është: bota që shohim përreth është vetë bota e njëmendtë, apo kopje e botës së paraqitur nga ndërgjegjja prej trurit tonë në përgjigje të informacionit të ofruar nga shqisat? Në terma filozofikë ky është dallimi midis realizmit të drejtpërdrejtë dhe atij të tërthortë. Ndonëse sot në neuroshkencën bashkëkohore kjo çështje nuk diskutohet dhe aq, nuk mund të mohohet se ka rëndësi të dorës së parë për të kuptuar natyrën e procedimit pamor. Megjithëse ky problem shpesh anashkalohet ose hidhet tutje si i paqenë apo i sajuar, nga studimi i literaturës përkatëse del se është tepër i rëndësishëm për të kuptuar natyrën e perceptimit dhe të marrëdhënies tonë me botën përreth. Shpesh, teoritë e sotme të neurokompjuterit mbështeten qartazi mbi pikëpamjen e realizmit të drejtpërdrejtë, pra, që bota që shohim është përnjëmend bota rreth nesh. Kjo pikëpamje është provuar se nuk ka baza të shëndosha logjike dhe prandaj edhe teoritë

e ndërtuara mbi këtë pikëpamje shfaqin dobësi të dukshme strukturore.

### 1.2.6.1 Realizmi i drejtpërdrejtë

Pikëpamja e parë, *realizmi i drejtpërdrejtë*, i njohur edhe si realizmi naiv, është qasja e natyrshme intuitive ndaj botës që na rrethon të cilën e pranojmë vetvetiu qysh në moshën e fëmijërisë. Kur mbajmë një objekt në dorë, përvojën hapësinore të objektit pa e menduar gjatë e marrim për vetë objektin. Kjo pandehmë merret si e vërtetë edhe sepse objekti nuk është thjesht vetëm shëmbëlltyrë (*imazh*), por një objekt solid tripërmasor që lëshon tinguj nëse trokasim me gisht mbi të, përmban një aromë të veçantë dhe përfton në ndërgjegjen tonë ndijime të gjalla hapësinore të formës, vëllimit, teksturës, peshës ndërkohë që ne e sjellim nëpër duar. Besimi ynë në realitetin e njëmendtë të objektit vërtetohet vazhdimisht nga qëndrueshmëria e lëndës nga e cila përbëhet. E gjitha kjo duket e logjikshme deri në momentin kur ndërgjegjësohemi se pikëpamja e realizmit të drejtpërdrejtë përballet me një problem të natyrës logjike të cilin nëse e shpërfillim, do ta kemi të pamundur të kuptojmë natyrën e vërtetë të procesimit të informacionit të perceptimit.

Ky problem qëndron në pranimin e pikëpamjes moderne materialiste se truri ynë është organi i ndërgjegjes. Sipas kësaj pikëpamjeje, çdo aspekt i përvojave tona pamore është pasojë e ndërveprimit elektro-kimik në trurin tonë fizik me organin e të parit (*sistemin që mundëson shikimin*). Pra, me fjalë të tjera, ka një lidhje të drejtpërdrejtë midis gjendjes fizike të trurit dhe përvojës subjektive përkatëse e cila bën që çdo ndryshim sado i vogël në trurin fizik do të shkaktojë ndryshimin e përvojave subjektive. Dhe e kundërta, çdo ndryshim në sjelljen subjektive pasqyron ndryshimet që ndodhin në trurin fizik.

Prej kësaj rrjedh se një percept (*një e dhënë pamore, objekti*



Fig.17 Përvoja juaj perceptuese e botës ndërkohë që rrini ulur duke lexuar një libër njihet si pikëpamja e drejtpërdrejtë (naive) e perceptimit.

*i perceptimit*) mund të shihet në dy kontekste të ndryshme: ose në kontekstin objektiv të jashtëm, si një varg veprimtarish elektrokimike që ndodhin brenda trurit fizik dhe që shprehen në termat e variablave neurofiziologjike si voltazhi elektrik apo frekuenca neuronale e ndryshueshme; ose në kontekstin subjektiv të brendshëm të shprehur në termat e variablave si ngjyra e perceptuar, forma, lëvizja etj. Ashtu si dy anët e një medaljeje, këto dy entitete mund të dallohen si shfaqjet e ndryshme të së njëjtës strukturë të fshehur. Natyra e dyfishtë e një objekti të perceptimit është e ngjashme me paraqitjen e të dhënave në një kompjuter, ku një varg voltazhesh me ngarkesa të ndryshme paraqesin një regjistër kujtese të caktuar i cili përmban një informacion të veçantë, qoftë si vlerë numerike, ashtu edhe si fuqi tonale e një imazhi, apo një shkronje të tekstit. Të para në termat e jashtëm fizikë, këto të dhëna marrin formën e rrymave që qarkullojnë në pjesë të caktuara të kompjuterit. Shkurtimisht kjo është pikëpamja materialiste e perceptimit, e pranuar gjerësisht në neuroshkencën e sotme, por që nuk përputhet me vetitë më themelore të përvojës pamore: objektet e botës fizike përjetohej si jashtë nesh, në vetë botën reale dhe jo brenda trurit tonë ku ne mendojmë se janë vendosur.

Le të shohim tani teorinë e realitetit të tërthortë e cila është diametralisht e kundërt me teorinë e realitetit të drejtpërdrejtë.

### 1.2.6.2 Realizmi i tërthortë

“Më kujtohet shumë mirë hera e parë kur u ndërgjegjësova për realizmin e tërthortë” thotë studiuesi i njohur Stiven Lehar në librin e tij *Pikëpamja gestaltiste mbi mekanizmin e përvojës së ndërgjegjshme*.

“ Po rrija ulur në një kolltuk duke u përpjekur të kuptoja rolin

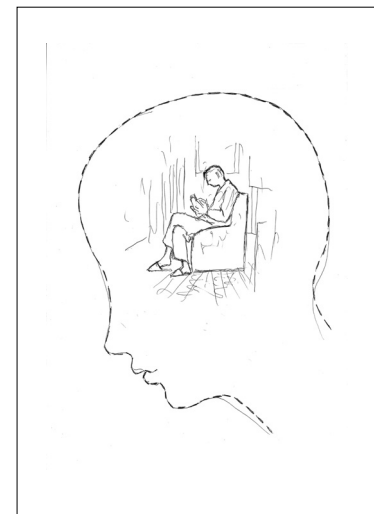


Fig.18 Pikëpamja e realizmit të tërthortë quhet identifikimi i një informacioni brenda kokës tuaj, ndërkohë që realiteti i jashtëm është përtej përvojës tuaj të drejtpërdrejtë.

*e korteksit tim pamor në marrëdhënien time me botën. Unë e dija mirë se pa të unë nuk mund të shihja asgjë dhe se në njëfarë mënyre imazhi i botës përreth meje krijohet nga korteksi im, por njëkohësisht ndodhet edhe jashtë meje. Pra, dukej se bota rrotull meje kishte karakter të dyfishtë, ishte njëkohësisht edhe botë reale, e njëmendtë, edhe e perceptuar dhe të dyja ngjanin si të mbivendosura me njëra-tjetrën. Por një pyetje nuk më ndahej gjithë kohës: si mundet që bota e perceptimit t'u shpëtonte kufijve të kokës time dhe të shfaqej në botën përreth meje? Por më në fund një ditë, papritmas më goditi si rrufe ideja se bota që shihja rrotull, përfshirë edhe pamjen e vetes time të ulur në një kolltuk, gjenerohej brenda trurit tim, pra, nuk mund të ndodhet jashtë meje, në realitetin fizik. Me fjalë të tjera, përtej mureve, dyshemesë dhe tavanit të dhomës që shikoja përreth meje ishte sipërfaqja e brendshme e kafkës time, dhe përtej asaj kafke ishte një botë e jashtme pafundësisht e largët. Bota që përjetoja unë ishte thjesht dhe vetëm një kopje në miniaturë e atij realiteti.”<sup>13</sup>*

Është provuar tashmë se rrjedhja e të dhënave pamore ndjek vetëm një drejtim, nga bota jashtë nesh përmes syrit drejt e në trurin tonë. Vargu shkakësor i pamjes tregon qartë se truri nuk mund të përjetojë botën e jashtme përtej sipërfaqes që ofrojnë shqisat, por mund të regjistrojë vetëm të dhënat e përcjella aty nga organet e shqisave. Me fjalë të tjera, nëse përvoja subjektive e objektit të perceptimit hapësinor për shembull, i një libri, përkon me proceset fizike që po ndodhin në trurin tonë, pra, në këtë kuptim edhe ky libër, ashtu si e perceptojmë, është po ashtu i vendosur brenda trurit tonë fizik. Një objekt i perceptimit nuk mund të dalë jashtë kufijve të trurit tonë fizik në botën rrotull nesh, njëlloj si një varg voltazhesh në një kompjuter nuk mund t'u shpëtojnë kufijve të telave apo regjistrave brenda mekanizmit fizik.

<sup>13</sup> Steven Lehar, *The World in Your Head, A Gestalt View of the Mechanism of Conscious Experience*, Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 2003, New Jersey Londër, f. 34.

## 1.2.7 Dy realitete

Problemi lind në çastin kur pranojmë pikëpamjen materialiste se truri është organi i ndërgjegjes. Sipas kësaj ideje, çdo anë e përvojës pamore është pasojë e ndërveprimeve elektrokimike brenda trurit tonë fizik i cili reagon ndaj informacioneve të ardhura nga sytë. Pra, ekziston një lidhje e shkurtër midis gjendjes fizike të trurit dhe përvojës përkatëse subjektive, prej nga del se çdo ndryshim në gjendjen e trurit fizik do të shkaktonte ndryshime në përvojën subjektive. Dhe anasjelltas, çdo ndryshim në përvojën subjektive do të pasqyronte ndryshime në trurin tonë. Pikëpamja materialiste e perceptimit bie ndesh me vetitë më thelbësore të përvojës pamore pasi sipas saj, objektet e botës pamore përjetohej jashtë nesh, në botën ku jetojmë dhe jo në trurin tonë, ku ne besojmë se situata neurofizilogjike gjendet brenda trurit tonë.

Dallimi midis këtyre dy pikëpamjeve mbi perceptimin ilustron në dy figurat 17 dhe 18. Sipas pikëpamjes së realizmit naiv, përvoja jonë perceptuese e botës përreth identifikohet me vetë botën, pra ju perceptoni vetveten të ulur diku dhe të rrethuar nga mjedisi fizik siç tregohet në figurën 17. Sipas pikëpamjes së realizmit të tërthortë bota përreth jush identifikohet me një kopje në miniaturë të botës që ndodhet në korteksin tuaj në zonën përgjegjëse për leximin e informacionit të përcjellë nga sytë, siç tregohet në figurën 17.

Fig. 18. Pikëpamja e realizmit të tërthortë quhet identifikimi i një informacioni brenda kokës tuaj ndërkohë që realiteti i jashtëm është përtej përvojës tuaj të drejtpërdrejtë.

Sipas kësaj pikëpamjeje ndërgjegjja është drejtpërdrejt e vëzhgueshme, sepse objektet që përjetojmë sikur të ishin në botën që na rrethon janë në të vërtetë produkte të “përpunimit të ndërgjegjes” dhe jo vetëm të informacionit të futur në të. Pra, përvoja e një objekti tripërmasor i cili zë një pjesë të hapësirës së perceptuar është po ashtu një vëzhgim i drejtpërdrejtë i



ndërgjegjes. Kjo ide kaq depërtuese në natyrën e vërtetë të marrëdhënies tonë me realitetin mund të krahasohet me përmbysjet e ideve shekullore mbi kozmosin dhe vendin e Tokës në të, qoftë e formës së saj (*e sheshtë siç këmbëngulte Kisha katolike, ashtu edhe mëtimin se planeti ynë ishte qendra e Gjithësisë*). Ajo është e ngjashme për nga rëndësia me idenë e sotme të fizikës kuantike se objektet përmbajnë më shumë hapësirë se lëndë, krejt ndryshe nga sa na thotë perceptimi ynë.

### 1.2.8 Teatri kartezi

Ky imazh-në-kokë apo siç njihet ndryshe "teatri kartezi" si koncept i paraqitjes pamore është kritikuar mbështetur mbi idenë se duhet të ketë një vëzhgues të vockël për të parë këtë skenë të brendshme në miniaturë, ç'ka do të shpinte në një brendavendosje të pambarimtë vëzhguesish te njëri-tjetri. Studiues të ndryshëm kanë vërejtur se nuk ka nevojë për ndonjë vëzhgues të skenës, sepse paraqitja e brendshme është e njëllotë me çdo të dhënë tjetër në kompjuter, me përjashtim të faktit që këto të dhëna shprehen në formë hapësinore. Të mohosh natyrën hapësinore të paraqitjes perceptore në tru është njëllotë si të mohosh natyrën hapësinore të botës që perceptojmë përreth nesh. Nëse parafrazojmë përsëri Dekartin, së pari ekzistenca e vetes time vërtetohet nga fakti se unë mendoj se dikush po më mashtron, por nëse përjetoj praninë e gjallë hapësinore të objekteve në botën fenomenale, këto objekte janë të sigurt se ekzistojnë, të paktën në formën e përvojës subjektive, me veti të cilat unë i përjetoj se i kanë, ç'ka do të thotë, vendndodhjen e tyre, ngjyrën dhe formën. Ajo që mbetet e paqartë është nëse këto percepte (*të dhëna pamore*) ekzistojnë gjithashtu si objekte të jashtme objektive ndërkohë që i perceptojmë si imazhe brenda trurit tonë.

Po ashtu është me vend të pyesim nëse vetitë e perceptuara

përkojnë me vetitë objektive. Por ekzistenca e tyre në botën tonë të brendshme perceptore është përtej diskutimit edhe nëse i përjetojmë si halucinacione. Ndonëse cilësitë e hapësirës së perceptuar janë afërsisht euklidiane në karakter, ndodhin megjithatë shtrembërime të veçanta të hapësirës së perceptuar të cilat përbëjnë dëshmi të qartë të botës fenomenale e cila është më shumë një entitet i brendshëm, subjektiv se sa entitet i jashtëm objektiv.

Shkenca e sotme ka zbuluar fakte që venë në pikëpyetje konceptin tonë mbi lëndësinë e asaj që quajmë botë e jashtme. Shumë eksperimente, por sidomos në fizikën kuantike, kanë sjellë të dhëna të rëndësishme mbi lëndën nga e cila përbëhet realiteti i jashtëm. Siç na e bën të ditur Frederik Vesteri:

*"Deklarata si ajo e disa shkencëtarëve se njeriu është imazh, se 'gjithçka e perceptuar është e përkohshme dhe mashtruese' dhe se 'universi është një hije' duket se po provohen nga shkenca bashkëkohore".<sup>14</sup>*

Fizikanët e sotëm e përshkruajnë realitetin si fluks energjie që ekziston në forma dhe nivele të ndryshme. Për shkak të kufizimeve të shqisave tona, truri ynë nuk mund ta njohë drejtpërdrejt energjinë e botës që na rrethon. Kjo ndodh, sepse truri ynë as sheh dhe as dëgjon. Në mënyrë metaforike ai është krejt i verbër dhe shurdh, pasi nuk ka asnjë kontakt të drejtpërdrejtë me dritën apo tingullin, por me informacionin rreth asaj që po ndodh jashtë tij të cilin e merr në formën e impulseve bio-elektrike të përcjella përmes fijesh nervore. Në të vërtetë, vetëm një pjesë e vogël e spektrit elektromagnetik, që është tërësia e plotë e rrezatimit, mund të ngacmojë dhe të perceptohet nga shqisat tona. Energjia elektromagnetike mbulon një larmi të gjerë gjatësish valore nga rrezet skajshmërisht të shkurtra gama, vetëm një të treqind miliontën pjesë të centimetrit, te valët jashtëzakonisht

<sup>14</sup> Frederik Vester, Denken, Lernen, Vergeten, (hol. Të mendosh, të mësosh, të harrosh), Amsterdam, 1978, f. 18.

të gjata të radios të cilat zgjaten për kilometra të tëra.

Po ashtu edhe veshët tanë ndjejnë një numër të kufizuar dridhesh mekanike që përcillen përmes ajrit. Në mënyrë të ngjashme, megjithëse ne mund të nuhasim dhe shijojmë një numër të madh substancash kimike dhe të ndjejmë praninë e disa objekteve në kontakt me lëkurën tonë, shumica e fluksit të madh të energjisë që fizikanët thonë se ekziston në pjesën më të madhe të realitetit nuk arrijmë ta kapim me shqisat tona. Nëse arrijmë të perceptojmë më shumë këtë e arrijmë me anë instrumentesh të krijuara posaçërisht për të zbuluar valët e radios, rrezet X, rrezet infra të kuqe dhe shumë forma të tjera energjie që ne nuk mund t'i perceptojmë drejtpërdrejt me shqisat tona.

Siç thotë astronomi, fizikani dhe matematikani anglez Sër Artur Stanlei Edington (Eddington, 1882 - 1944) (fig. 19) në librin e tij Shtigje të reja për shkencën<sup>15</sup>:

*"Si qenie e ndërgjegjshme, jam i përfshirë në një situatë të caktuar. Pjesa perceptuese e mendjes time më tregon një botë përreth meje, një botë objektiviteti të njohura për mua, më tregon për ngjyra, tinguj, aroma që u përkasin këtyre objekteve; për hapësirën e pafund në të cilën ekzistojnë, si dhe rrjedhën e pandërprerë të kohës që sjell ndryshime dhe ngjarje. Më tregon për jetë të tjera të ndryshme nga e imja që nxitonjë të përmbushin qëllimet e tyre."*

Dhe ai vazhdon më tej:

*"Si shkencëtar unë jam dyshues ndaj kësaj bote. Në shumë raste është bërë e qartë për mua që gjërat nuk janë ashtu si duken. Sipas shqisave të mia unë kam përpara meje një tryezë; por nga fizika kam mësuar se kjo tryezë nuk është aspak ajo substanca e njëtrajtshme që më tregojnë shqisat e mia, por një tufë ngarkesash të vogla elektrike që përplasen andej këtej me një shpejtësi*



Fig.19 Artur Stanlei Edington

*që mendja ime nuk arrin ta rrokë. Në vend të një substance të ngurtë tryeza ime është si një fole insektesh. Pra, kam mësuar që të mos i besoj shumë botës që më ofrojnë shqisat dhe mendja ime."*<sup>16</sup>

Këto ide mbi natyrën e vërtetë të realitetit siç është theksuar shpesh, ngjajnë me revolucionet e mëdha në shkencë që përmbysën ide dhe filozofi që sundonin prej shekujsh. Dhe e tillë është ideja e hedhur nga shkencëtarët e fizikës kuantike se objektet e ngurta përmbajnë më shumë brenda tyre më shumë hapësirë boshe se sa lëndë.

Por duhet theksuar se sër Edingtoni nuk është i pari që shfaq dyshim të hapur ndaj informacionit të shqisave dhe besueshmërisë së këtij informacioni. Mjaft studiues nga lëmi të ndryshme të shkencës, duke ndjekur traditën e lartpërmendur filozofike të mosbesimit ndaj shqisave, kanë hedhur shumë ide që kanë ndryshuar konceptet tona mbi mënyrën si e perceptojmë botën dhe rolin e perceptimit në këtë proces.

Për të kuptuar më mirë misterin që fshihet pas materies le të shohim më nga afër organin shqisor që na ofron informacion më shumë se shqisat e tjera, syrin. Por më parë le të shqyrtojmë fare shkurt dy teoritë e lidhura me procesin e shikimit.

### 1.2.9 Dy koncepte mbi procesin e shikimit

Konceptet e lidhura me natyrën e shikimit dhe procesit përmes të cilit realizohet kanë një histori të lashtë.

Gjatë historisë kanë ekzistuar dy teori mbi mënyrën se si realizohej shikimi. Teoria e parë, ajo e *rrizatimit*, e cila është edhe më e lashta, i përmbahet idesë se perceptimi pamor

<sup>15</sup> Sir Arthur Stanley Eddington, *New Pathways for Science*, Bloomington, botimi I tretë, 1957, f. 143.

<sup>16</sup> Po aty, f. 143 - 144.



kryhet përmes dritës së lëshohet nga sytë.

Kjo teori u zëvendësua nga teoria e *hyrjes*, sipas së cilës, perceptimi pamor realizohej përmes futjeve në sy të rrezeve të dritës të pasqyruara nga një objekt i caktuar.

Empedokli (Empedocles)<sup>17</sup> (fig. 20), filozofi grek i shekullit të pestë para e.s. ishte i pari që hodhi idenë se gjithçka përbëhej nga katër elemente: zjarri, ajri, toka, dhe uji. Ai besonte se Afërdita e kish krijuar syrin e njeriut duke përzier këto katër elemente; kjo i mundësonte të ndizte zjarrin në sy dhe kësajsoj të realizonte shikimin. Pothuaj në një mendje me të ishte edhe Platoni rreth po të njëjtës periudhë. Kjo teori u pasqyrua edhe në kulturën e kohës. Antropologët besojnë se përshëndetja ushtarake me dorën e ngritur lart e ka zanafillën te zakoni i ushtarëve të lashtë grekë të cilët ngrinin dorën para syve për t'u mbrojtur nga *"drita e fuqishme"* që lëshonin sytë e komandantit të tyre.

Por rreth vitit 300 para e.s. Euklidi në librin studimor Optika krahas studimit të dritës dhe ligjeve të pasqyrimin vuri në pikëpyetje idenë e Platonit dhe Empedoklit se procesi i të shikuarit kryhej përmes një rrezeje drite që lëshohej nga sytë. Me të drejtë ai pyeste se si mund t'i shihnim yjet nëse i mbyllim dhe pastaj i hapim menjëherë sytë në një natë të errët? A mund të udhëtonte drita aq shpejt deri te yjet? Ideja e tij u përkrah nga Lukreci në librin e tij *Mbi natyrën e gjithësisë*

<sup>17</sup> Empedokli, (rreth 490 – 430 para K.) një filozof i njohur grek i periudhës parasokratike lindi në Agrixhento, Siqeli, në një familje të kamur. Ai mendohet se ishte i pari që formuloi teorinë klasike kozmologjike të katër elementeve. Ai u ndikua sidomos nga Pitagora, prej të cilit përshtati për teorinë e tij idenë e rimishërimit. Ai njihet edhe si filozofi i fundit që i shkruante teorinë e tij në vargje. Duhet thënë se prej tij kanë mbetur më shumë shkrime krahasuar me filozofë të tjerë parasokratikë. Empedokli kishte miqësi me fizikanë të kohës si Pausania dhe pitagorianë të njohur si Parmenidi dhe Anaksagora. Aristoteli e quante baba të retorikës dhe e krahasonte me Homerin. Si kundërshtar i vendosur i oligarkive, tiranëve dhe pushtetit në përgjithësi, ai thuhet se denoncoi publikisht sjelljen e paligjshme të sundimtarëve të kohës. Njihet vetëm një nxënës i famshëm i tij, sofisti Xhorxhia, i cili në shkrimet e tij përmend nderimet që iu bënë mësuesit të tij gjatë udhëtimit në Peloponez dhe në Athinë. Për vdekjen e Empedoklit ka disa variante, ndër më të përmendur është ai i hedhjes së tij në kraterin e vullkanit Etna, ndërkohë që të tjera dëshmi provojnë se ka patur një vdekje natyrore në moshën 109 vjeç.



Fig.20 Empedokli

(rreth v. 55 para e.s.). Përfundimisht teoria e rrezatimit u braktis përfundimisht kur fizikani arab Ibn al-Haytham vërtetoi me anë eksperimentesh shkencore në vitin 1021 se teoria e rrezatimit të dritës nga sytë ishte tërësisht e gabuar.

Për Njutonin drita rrezatohet në formën e thërrmijave apo copëzave pafundësisht të vogla. Por fizika moderne ka vërtetuar se drita përcillet fizikisht nga fotonet të cilat vijnë nga një burim drite si dielli (*ndonëse ai nuk është burimi i vetëm*) drejt një objekti të dukshëm dhe pas përplasjes në sipërfaqen e tij ato kapen përmes mekanizmave të shikimit në retinën e syrit të njeriut. Në shekujt që pasuan matja e saktë e shpejtësisë së dritës e ktheu teorinë e rrezatimit thjesht në një metaforë. Sot besohet se Euklidi e përdorte këtë teori në kuptim krejt metaforik duke theksuar kryesisht vetëm marrëdhëniet geometrike midis objekteve.

Megjithatë deri para shekullit të shtatëmbëdhjetë shkencëtarët nuk besonin se ekzistonte diçka e tillë si *"shpejtësia e dritës."* Ata nuk arrinin dot ta lidhnin kohën me udhëtimin e dritës. Por pikërisht në shekullin e shtatëmbëdhjetë u kryen edhe përpjekjet e para për të matur shpejtësinë e saj. Galileo Galilei (1564 – 1642) (fig. 21) duke përdorur metoda fare të thjeshta doli në përfundimin se drita udhëtonte dhjetë herë më shpejt se tingulli. Ndërkohë që astronomi danez Ole Rømer (Roemer, 1644–1710) (fig. 22) në vitin 1675 teksa studionte hënat e Jupiterit vuri re se koha e shfaqjes së eklipseve të tyre varej nga pozicioni më i largët apo më i afërt i Tokës ndaj Jupiterit. Kur Toka i afrohej Jupiterit eklipset shfaqeshin më shpejt, ndërkohë që e kundërta ndodhte kur i largohej. Ai doli në përfundimin e drejtë që arsyeja nuk ishte ndryshimi i lëvizjes orbitore të hënavë rrotull Jupiterit, por largësia më e madhe apo më e vogël që i duhej dritës për të ardhur nga Jupiteri në Tokë. Në shekujt që pasuan edhe shkencëtarë të tjerë si Xheims Bredli (Bradley) (1728), Hipolit Lui Fico (Fitzo) (1849), Leon Fuko (Foucault) (1862) me matjet e tyre përcaktuan shpejtësi të ndryshme të dritës.



Fig.21 Galileo Galilei



Fig.22 Ole Rømer

Sot sipas standardeve të pranuara, shpejtësia e dritës është 299792.458 km/s, ç'ka do të thotë që brenda kohës së një hapje-mbyllje sysh drita i ka rënë përqark perimetrit të Tokës rreth shtatë herë.

### 1.2.9.1 Si realizohet procesi i shikimit?

Akti i shikimit përfshin syrin, qendrën pamore në korteksin e poshtëm, nervat optikë dhe fibrat nervore të trurit që lidhin dy të parët.

Le të shohim së pari ndërtimin anatomik të syrit.

**Syri**, organi i shikimit (fig. 23) ka një numër përbërësish si: *kornea, irisi, bebja, thjerrëza, retina, disku optik, makula, nervi optik, koroidi dhe trupi qelqor*.

**Kornea** është dritarja e tejdukshme ballore e syrit në formë

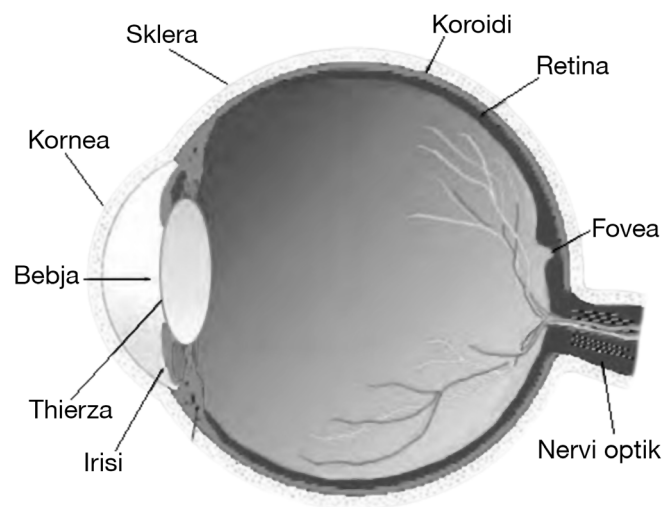


Fig.23 Ndërtimi i syrit

kubeje që mbulon pjesën ballore të syrit. Ajo është sipërfaqja refraktare e fuqishme që ofron dy të tretat e fuqisë fokusuese të syrit. Ashtu si kristali mbi një orë, kornea na krijon një dritare të qartë për të shikuar realitetin përreth. Për shkak se nuk ka enë gjaku kornea zakonisht është shumë e pastër dhe ka sipërfaqe të lëmuar. Ajo është tejet e ndjeshme, sepse në të gjenden më shumë funde nervash se në çdo pjesë tjetër të trupit.

**Irisi**, ose cipa e ylbërte, është pjesa me ngjyrë që ndihmon në rregullimin e sasisë së dritës që hyn në sy.

**Bebja e syrit** është hapja e errët në iris që kontrollon sasinë e dritës që duhet të hyjë në sy.

**Retina** është përbërësi më i ndjeshëm i sistemit nervor qendror të njeriut dhe mbulon pjesën më të madhe të sipërfaqes së brendshme dhe të pasme të syrit. Struktura e saj e lartë neuronale organizohet sipas shtatë shtresave qelizore dhe fibrore.

**Fotoreceptorët (dritëkapësit)** (fig. 24) janë neurone të cilat sipas formës klasifikohen në dy lloje: në formë shkopi dhe koni. Ndonëse të dyja llojet lidhen përkatësisht me gjatësi të përcaktuara valësh drite, perceptimi i ngjyrës si dhe shikimi i niveleve të larta të dritës varet kryesisht nga receptorët në formë koni. Tipi tjetër i receptorëve dallon midis ngjyrave vetëm ndryshimin në sasinë e dritës, pra, tonin grafik, por veçoria e tyre është zbulimi i sasive të vogla të dritës. Arkitektura e retinës ndahet në dy pjesë: disku optik dhe fovea (fig. 25).

**Disku optik**, i cili krijon “njollën e errët” të syrit është një zonë pa neurone në të cilën qelizat retinore ngacmojnë syrin dhe hyjnë në nervin optik. Këto nyje nervore janë mjete i vetëm me anë të të cilit informacioni pamor përcillet nga syri në tru.

**Fovea** ndodhet në qendër të makulas që kryen leximin e një imazhi me qartësi të lartë duke na mundësuar të vlerësojmë detajet në një imazh dhe të kryejmë detyra që

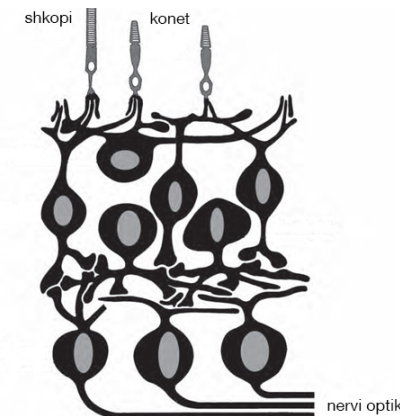


Fig.24 Receptorët në formë koni dhe shkopi

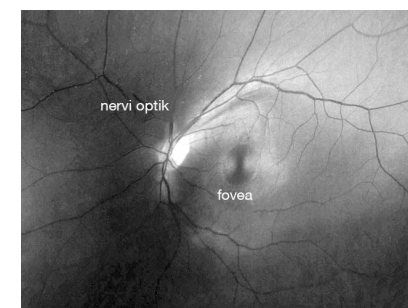


Fig.25 Fovea

kërkojnë përqëndrim si për shembull leximi, qitja me armë etj. Kjo pjesë fare e vogël e retinës përmban përqëndrimin më të lartë të fotoreceptorëve në retinë (*rreth 200 000 për mm<sup>2</sup>*). Por ky përqëndrim konesh bie sa më shumë largohemi nga fovea duke arritur në periferinë e retinës deri në 5000 kone për mm<sup>2</sup>. Në ndryshim nga pjesa tjetër e retinës, fovea nuk përmban receptorë në formë shkopi, por numri i tyre shtohet dukshëm sa më shumë i largohemi foveas.

**Makula** përbën zonën e verdhë që rrethon fovean, ku ndodhet një numër më i vogël konesh, por që mbulon një hark më të gjerë dhe largësi më të madhe. Ajo ndodhet, pranë nervit optik. Është një zonë e vogël dhe tejet e ndjeshme pothuaj në qendër të retinës e cila krijon pamjen qendrore të hollësishme.

**Nervi optik** është nervi që lidh syrin me trurin dhe përcjell impulset e formuara nga retina në korteksin pamor të trurit.

**Koroidi** është një shtresë e hollë pranë retinës që furnizon me gjak retinën dhe shpërndan arteriet dhe nervat në struktura të tjera të syrit.

**Lëngu qelqor** është substanca veshtullore që mbush pjesën e mesit të syrit.

Shpesh sistemi pamor i njeriut është krahasuar me një kamera fotografike i cili si çdo krahasim është i mangët, por përmban disa ngjashmëri të cilat e bëjnë të vlefshëm vetëm për sa i përket procesit të perceptimit. Siç dihet syri është shqisa e ngarkuar me detyrën të kapë energjinë e dritës, ta kodojë atë në “*njësi*” të dhënash pamore dhe t’ia përcjellë trurit për analiza të mëtejshme. Në nivelet më të larta të trurit këto njësi informacioni ndërthuren për të krijuar imazhe mendore dhe perceptimin tonë të ndërgjegjshëm të botës që na rrethon. Sistemi pamor është mbase më i ndërlikuari i të gjitha sistemeve të tjera shqisore të njeriut. Kjo shihet edhe në numrin e madh të zonave të trurit që lidhen me procesin e shikimit si dhe në organizimin dhe funksionimin kompleks

të secilës prej këtyre zonave.

Mekanizmi fiziologjik i përfshirë në procesin e shikimit njihet tashmë mjaft mirë në të gjitha fazat e tij. Por shumica e tyre nuk punojnë në mënyrë të pavarur. Njësi të veçanta receptorësh grupohen përmes lidhjeve me neurone. Është fakt i njohur, të paktën prej syve të disa kafshëve, që grupe të tilla receptorësh retinorë bashkëveprojnë duke reaguuar ndaj disa llojesh të veçanta lëvizjesh apo trajtash.

Procesi i shikimit realizohet hap pas hapi. Drita pasqyrohet ose lëshohet prej objekteve në mjedisin që na rrethon. Kur sytë drejtohen te një objekt fotonet e dritës që janë ndeshur më parë me sipërfaqen e objektit, pasqyrohen prej tij dhe udhëtojnë drejt syrit ku fokusohen në retinë, në pjesën e pasme të syrit. Imazhi optik që përftohet mbi retinë stimulon rreth 130 milion receptorë mikroskopikë ku secili prej tyre përcjell me saktësi gjatësinë e valës dhe intensitetin e dritës që ka kapur. Rrezet e dritës, pasi kthehen në sinjale elektrike, përcillen nga neuronet drejt qendrës së shikimit që ndodhet në pjesën e pasme dhe të poshtme të kores së trurit. Akti i të parit realizohet pikërisht këtu. Të gjitha imazhet që shohim gjatë gjithë jetës tonë, të gjitha ngjarjet që përjetojmë, i shohim në këtë hapësirë prej disa centimetrash kub që ndodhet në pjesën e pasme të kores së trurit. Kur themi “*unë shoh*” duhet pasur parasysh se po perceptojmë vetëm efektin e rrezeve që prekin retinën dhe të impulseve elektrike që përcillen me anë të nervave drejt e në qendrën e trurit përgjegjëse për shikimin. Ne nuk kemi asnjë marrëdhënie të drejtpërdrejtë kontakti me lëndën që përbën objektin e perceptuar.

### 1.2.10 Cila është marrëdhënia jonë me realitetin

Po ashtu, të mos harrojmë se truri, duke qenë brenda kafkës tonë është gjithmonë në errësirë të plotë pasi nuk ka asnjë kontakt me dritën. Le të marrim një shembull: përpara nesh

shkrep një vetëtimë, ne shohim dritën e saj verbuese dhe gjarpërimin e saj të rrufeshëm nëpër qiellin e natës, ndërkohë që gjatë kësaj kohe truri ynë është në errësi të plotë. E megjithatë ne pothuaj verbohem prej dritës së saj. E njëjta gjë vlen për të gjitha shqisat tona, dëgjimin, prekimin, shijimin dhe nuhatjen; të gjitha perceptohen në tru si sinjale elektrike në pjesët përgjegjëse të trurit për këto funksione. Pra, ne nuk përjetojmë lëndën si të tillë, por impulset elektrike të dërguar në tru nga shqisat tona. Pra, ndonëse nuk mund të mohojmë ekzistencën e realitetit fizik, e vërteta është se njohja e tij përcaktohet nga aftësitë dhe kufizimet e shqisave tona dhe se ai ekziston vetëm brenda trurit tonë.

Njëlloj si në diskutimin e sipërpërmendur të realitetit të tërthortë këto fakte na bëjnë të dalim në disa konkluzione të padiskutueshme: çdo gjë që shohim, prekim, dëgjojmë dhe perceptojmë si lëndë midis nesh dhe objekteve nuk janë veçse informacioni i ofruar nga shqisat tona. Ideja se ndodhemi larg yjeve në qiell rrjedh nga njohuritë që kemi se ato ndodhen mijëra vite dritë larg nesh, sepse në të vërtetë, yjet që shohim janë brenda qendrës së shikimit të trurit tonë. Ndërsa ndodhemi në një dhomë ne mendojmë se jemi brenda saj. E vërteta e asaj që shohim është se dhoma dhe objektet që përmban ekzistojnë në formën e imazhit (*shëmbëlltyrës*) vetëm brenda trurit tonë dhe ne nuk kemi asnjë kontakt të drejtpërdrejtë lëndor me të. Edhe trupi ynë po ashtu është një imazh i krijuar po brenda trupit tonë, ndonëse ne e shohim si diçka që e perceptojmë nga jashtë.

Deri tani folëm për një botë të jashtme e cila perceptohet brenda trurit tonë. Meqë nuk mund ta perceptojmë kurrë drejtpërdrejt botën e jashtme, atëherë si mund të jemi të sigurt se ajo ekziston vërtet? Përfundimisht ne nuk mundemi. E vetmja botë që ne mund të njohim është ajo e perceptimeve tona që jetojnë në mendjen tonë. Ne besojmë në ekzistencën e objekteve, sepse i shohim apo i prekim dhe na përcillen prej shqisave, por perceptimet tona janë ide në mendjen tonë të

cilat nuk ekzistojnë kurrkund tjetër përveçse në mendjen tonë pra, mashtrohemi nga shëmbëlltyra duke besuar se kanë një ekzistencë jashtë mendjes tonë. Por ato mund të vijnë edhe nga burime artificiale. Le të mendojmë se mund ta nxjerrim trurin nga koka dhe ta lidhim me një kompjuter i cili do t'i transmetojë trurit pamje që do ta bëjnë të mendojë se është duke jetuar në një botë reale.

Kjo është ajo që ndodh në ëndërr. Njeriu që fle mund ta shohë veten sikur po drejton (*me ankth apo me siguri*) një avion. Ndërkohë që nuk ka lëvizur fare nga shtrati; mund të takojë njerëz që kanë ikur prej kohësh nga kjo botë etj. Ato ekzistojnë vetëm në mendjen e tij. Kur zgjohemi nga gjumi nuk ka asnjë arsye që të mos mendojmë se kemi hyrë në një ëndërr tjetër. Dhe nuk do të ishim të vetmit. Dymijë e katërqind vjet më parë filozofi kinez Çuang-cu pa në ëndërr sikur ishte flutur dhe po sillej andej-këtej nëpër dhomë duke rrahur krahët i lumtur. Në mëngjes i përballur me faktin e pamohueshëm se nuk ishte flutur pyeti veten: si mund ta vërtetonte në ishte Çuang-cuja ai që pa ëndërr sikur ishte flutur, apo se tani ishte një flutur që po ëndërronte se ishte Çuang-cuja? Pas tij edhe shumë filozofë të tjerë vunë në dyshim vërtetësinë e informacionit që na ofrojnë shqisat.

### 1.2.11 Kush është perceptuesi

Përgjigjet e mësipërme na shpjen doemos në një pyetje tjetër: a mund të perceptohet perceptuesi? Përfytyroni sikur ne të arrinim të fusnim një sondë në trurin tonë dhe ta shihnim. Pra, truri ynë do të shihte vetveten në qendrën e shikimit, ç'ka do të thotë se edhe ai vetë është një objekt i perceptueshëm si gjithë të tjerët. Atëherë, del pyetja, kush është ai që sheh, mendon për veten si individualitet.

Qysh nga koha e grekëve të lashtë filozofët bënë përsiatje rreth "*fantazmës brenda makinës*", "*njeriut të vogël brenda*



njeriut.” Ku është “Uni”, personi që përdor trurin e tij? Kush është ai që realizon aktin e njohjes? Siç thotë shën Françesku: “Ajo që kërkojmë të gjejmë është atë që sheh.”<sup>18</sup> Bashkë me reduktimin e realitetit nga ana e filozofëve të realitetit objektiv në një botë-hijesh të përbërë nga perceptimet, shkencëtarët po ndërgjegjësohen gjithnjë e më shumë për kufizimet alarmuese të shqisave tona.

### 1.3 Parimet organizuese të perceptimit

Një anekdotë e kohës së ish-BRSS tregon për një roje fabrike i cili në fund të çdo dite kontrollonte një punëtor që dilte me një karrocë dore me pak kashtë. Megjithëse kontrollonte me kujdes nëpër kashtë roja nuk arrinte të gjente asnjë objekt të vjedhur. Një ditë i habitur e pyet punëtorin: “Ç’fiton duke çuar në shtëpi kaq pak kashtë? “Karrocën e dorës” iu përgjigj punëtori.

Rasti i rojës i cili tregon qartë se perceptimi ynë u bindet disa parimeve lidhet me parimin e parë organizues të Gestaltit, atë të leximit të një imazhi përmes artikullimit të ndërsjellë të marrëdhënies figurë-sfond. Gabimi i rojës ishte i thjeshtë dhe njerëzor: ai, sipas një parimi të njohur organizues të lindur, e merr kashtën për figurë dhe karrocën për sfond pasi nuk mund t’i shohë të dyja me të njëjtin status. Nëse ai e sheh kashtën si figurë dhe karrocën si sfond, atëherë karroca bëhet e parëndësishme, pasi shërben si sfond për kashtën dhe anasjelltas. Po përse nuk mund t’i shihte njëkohësisht karrocën dhe kashtën si të barabarta për nga rëndësia? Përgjigjen për këtë do ta gjejmë në teorinë e Gestaltit e cila është thelbësore për të kuptuar mekanizmin e perceptimit dhe parimet organizuese që na mundësojnë leximin e imazheve.

18 Ken Uller, Holographic Paradigm, f. 37.

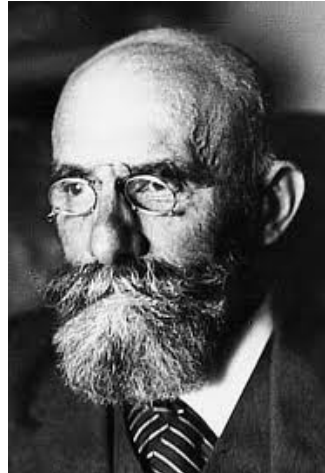


Fig.26 Krisitian fon Erenfels

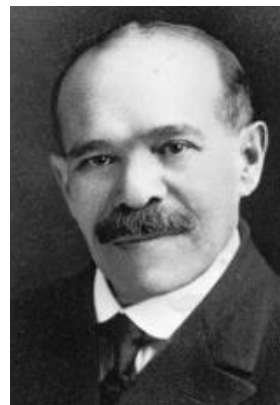


Fig.27 Maks Vertajmer

### 1.3.1 Rreth teorisë ose psikologjisë së Gestaltit

Termi *Gestalt* u përdor për herë të parë nga filozofi austriak Kristian von Ehrenfels (1859 – 1932) (fig. 26) në studimin e tij “Rreth cilësive të Gestaltit” në vitin 1890; vetë lëvizja gestaltiste pranohet se fillon me Maks Vertajmerin në 1912-ën, (Wertheimer, 1880 – 1943) (fig. 27) ndonëse si themelues të teorisë historianët përmendin edhe Wolfgang Këhlerin (Köhler, 1887 – 1967)<sup>19</sup> (fig. 28) dhe Kurt Kofkan (Koffka, 1886 – 1941) (fig. 29). Pas fenomenologjisë, lëvizja e dytë me rëndësi parësore në mendimin shkencor të shekullit të njëzetë që i dha peshë të veçantë filozofisë strukturaliste ishte pikërisht teoria e Gestaltit, e cila ashtu si edhe fenomenologjia u shfaq në Austri dhe Gjermani në fund të shekullit XIX (1890) dhe arriti lulëzim të plotë sidomos midis viteve 1910 – 1930. Ndonëse kryesisht një lëvizje e shekullit të njëzetë, zanafilla e Gestaltit mund të zbulohet edhe në disa këshilla të Johan Wolfgang von Gëtes.

Psikologët që e formuluan këtë teori (Verthaimer, Këhler dhe Kofka) e emërtuan Gestalt, fjalë që në gjermanisht do të thotë pak a shumë “figurë e plotë” dhe nënkupton organizimin e një tërësie objekteve «mënyrën se si janë vënë bashkë» (*gestellt*), fjalë që shpesh në psikologji përkthehet edhe si hulli apo bashkëfigurim. Termi Gestalt, në gjermanisht mund të përkthehet edhe formë, ose “tërësi e njëjtësuar”.

Teoria e Gestaltit lindi si reagim ndaj atomizmit, teorisë

19 Wolfgang Köhleri lindi nga prindër gjermanë në Talin (Estoni) ku i ati jepte mësim. Ai studioi në disa universitete duke marrë gradën doktor shkencash me një tezë mbi psikoakustikën. Më pas shkoi në Frankfurt ku u njoh me Kurt Koffka-n Max Eërtheimer-in me të cilët hodhi bazat e asaj që sot njihet si teoria e Gestaltit. Më pas u emërua drejtor dhe më pas profesor dhe drejtor i Institutit të Psikologjisë pranë Universitetit të Berlinit ku qëndroi deri në vitin 1935. Arritjet e atyre viteve të shfaqura në tekste, studimet librat e botuar janë vërtet mbresëlënëse. Ai u njoh në Frankfurt me Kurt Koffka-n dhe Max Eërtheimer-in me të cilët hodhën bazat e saj që më vonë do të quhej teoria e Gestaltit. Si kundërshtar i hapur i regjimit nazist u detyrua të migrojë në SHBA ku përveç mësimdhënies drejtoi vitet e fundit Shoqatën e Psikologëve amerikanë. Vdiq në vitin 1967 pasi u nderua me mjaft tituj shkencorë dhe medalje.



Fig.28 Wolfgang Këhler

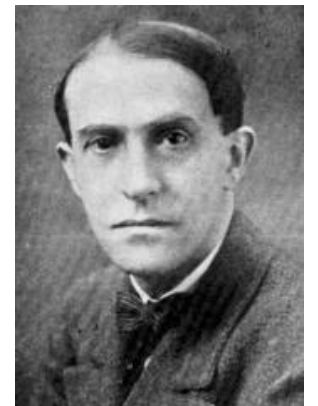


Fig.29 Kurt Kofka



mbizotëruese asokohe në shkencën e psikologjisë. Sipas kësaj teorie, e rëndësishme ishte të studioheshin pjesët e gjërave me idenë që më pas ato do të formonin bashkë tërësi të njëjtësuar. Atomistët besonin se natyra e gjërave ishte absolute dhe nuk varej nga konteksti në të cilin vendoseshin.

Duke iu kundërvënë kësaj teorie psikologët gestaltistë kanë meritën e hedhjes së bazave të koncepteve moderne të perceptimit, duke propozuar një numër parimesh që shpjegojnë se sistemi ynë perceptues e ndërthur lëndën e papërpunuar të shqisave sipas disa parimeve organizuese. Ata hodhën idenë se njerëzit i perceptojnë pamjet dhe tingujt si tërësi të organizuara të cilat janë të ndryshme dhe nuk mund të reduktohen në shumën e formave individuale që i përbëjnë, ashtu si për shembull, uji është i ndryshëm prej atomeve të oksigjenit dhe hidrogjenit.

Kjo teori trajton parime që qëndrojnë në themel të organizimit të bashkimeve të formave të thjeshta. Kërkimet e tre psikologëve të sipërpërmendur hodhën dritë mbi disa anë të tjera të panjohura të mekanizmave të perceptimit, ndërsa parimet e Gestaltit u zgjeruan më tej nga studimet e psikologut Kurt Lewin (Lewin, 1890 - 1947)<sup>20</sup> (fig. 30). Shkolla e Gestaltit ka dhënë gjithashtu një ndihmesë të veçantë në studimin e procesit të të mësuarit dhe në studimin e personalitetit të njeriut dhe të psikologjisë shoqërore.

Përse disa forma apo objekte në fushëpamjen tonë krijojnë vetvetiu marrëdhënien figurë - sfond, qoftë edhe kur nuk duket të ketë ndonjë arsye të dukshme në organizimin grafik dhe kromatik të imazhit të botës përpara nesh? Në dhjetëvjeçarit e parë të shekullit të kaluar psikologët e lartpërmendur, themelues të psikologjisë së Gestaltit, përshkruan parimet që fshiheshin pas grupimit të këtyre stimuljeve. Sipas tyre përvoja jonë e ndërgjegjshme është e strukturuar. Ashtu



Fig.30 Kurt Lewin

<sup>20</sup> Kurt Zadek Lewin psikolog amerikan me origjinë hebreje i njohur si një nga themeluesit e psikologjisë sociale dhe të zbatuar dhe njëri nga të parët që studioi konceptin e njohur me termin “dinamikat e grupit”.

si fenomenologjia, edhe teoria e Gestaltit trajton tërësinë duke kundërshtuar idetë e përkrahësve të biheviorizmit (*behaviourism*) në psikologji të cilët kanë studiuar gjithmonë episode të izoluara të sjelljes së njeriut sipas termave të nxitjes dhe përgjigjes – një nxitës prodhon një përgjigje.

Përkundër tyre, psikologët e Gestaltit theksojnë që një thjeshtim i tillë ishte keqinterpretim i mënyrës se si qeniet njerëzore perceptojnë dhe reagojnë ndaj mjedisit që i rrethon: “Pikëpamja jonë është që, në vend që të reagojë ndaj stimuljeve të veçuar dhe ngjarjeve të pavarura nga njëra-tjetra, organizmi reagon sipas strukturave të stimuljeve ndaj të cilëve ekspozohemi; dhe përgjigja ndaj tyre është një proces i njëjtësuar, një tërësi funksionale, i cili ofron një skenë shqisore më tepër se sa një mozaik ndijimesh të shkëputur nga njëri –tjetri.”<sup>21</sup> Këto fjalë të Wolfgang Köhlerit lidhen me teorinë e tij të “*fushave*” fizike apo tërësive të kufizuara brenda të cilave mund të vërehet ndërloja dinamike e forcave të cilat ndjekin disa udhë dhe u binden disa ligjeve. Një ndërhyrje nga jashtë “*fushës*” trazon drejtpeshimin e këtij sistemi. Riorganizimi i të cilit nuk do të jetë thjesht në një pjesë të veçuar, por i përgjithshëm dhe sistematik.”

Pra, mendimi gestaltist është i lidhur me një sistem dhe nuk studion entitete të pavarura, por marrëdhëniet midis tyre. Risia e teorisë së Gestaltit (*e mbështetur fuqimisht nga strukturalizmi dhe fenomenologjia*) qëndron në idenë se ne i japim kuptim mjedisit përreth në mënyrë konceptore, duke dalluar veç e veç elementet e tij duke na ndihmuar mjaft për të kuptuar rendin dhe strukturën e perceptimit si proces psikologjik. Qeniet njerëzore shihen si sisteme të hapura në ndërveprim të vazhdueshëm me botën që i rrethon, ndërsa forma është rezultat i integritetit të informacioneve shqisore mbi paraqitjen e menjëhershme të objektit. Në këtë nivel subjekti (*shikuesi*) arrin të identifikojë dhe dallojë. Teoricienët e Gestaltit mbështeten mbi një parim themelor: *e tëra është*

<sup>21</sup> Wolfgang Köhler, *Gestalt Psychology: An Introduction to New Concepts in Modern Psychology*, Grove Press, 1963, f. 91.

*më e madhe se shuma e pjesëve që e përbëjnë.* Në këtë rast efekti i një tabloje nuk mund të reduktohet në shumën e njollave të ngjyrës, goditjeve të penelave, por është shumë më tepër sepse duke i organizuar, në përpjekje për të krijuar një të tërë të njëjtësuar mendja jonë kryen një proces njohës që shkon nga evidentimi i pjesëve, te krijimi i një tërësie, duke krijuar rend dhe harmoni nga kaosi i informacionit të papërpunuar.

Siç ndodh rëndom, edhe në rastin e teorisë së Gestaltit tregohet një ndodhi e cila thuhet se rastësisht u bë shkas për të shqyrtuar sipas një qasjeje të re një dukuri të njohur. Duke udhëtuar me tren për të shkuar me pushime psikologut çek Maks Vertajmer, i shkrepë në kokë një ide kur pa dritat pulsuese të hekurudhës që ngjanin me dritat e hyrjes së një teatri. Kur zbriti në Frankfurt mbi Main ai bleu një lojë për fëmijë me figura lëvizëse dhe vuri re se kur vendosej brenda tij një brez me piktura dhe shihej përmes dritares së lojës, kalimi i shpejtë i fotove të palëvizshme në vetvete i bënte të dukeshin sikur ishin një imazh i vetëm në lëvizje. Në dhomën e hotelit Verthajmeri sajoi një varg imazhesh të bëra vetë, të cilat nuk ishin objekte reale, por linja të thjeshta abstrakte horizontale dhe vertikale. Duke ndryshuar këto elemente sipas dëshirës ai ishte në gjendje të hetonte faktorët që ndihmonin në krijimin e iluzionit të figurave lëvizëse, një efekt i njohur me emrin “*lëvizja e dukshme*”.

Në studimin e lartpërmendur me titull *Mbi cilësitë e Gestaltit* filozofi austriak Kristian fon Ehrenfels provoi se *konteksti* është shumë i rëndësishëm për *perceptimin* kur përmendi rastin e një melodie me dymbëdhjetë nota. Nëse këtë melodi do ta luanim përpara një audience në dy tonalitete të ndryshme, për shembull së pari në Do maxhor dhe më pas në Sol maxhor, ndonëse është e sigurt se notat nuk do të jenë aspak të njëjta, dëgjuesit nuk do ta ketë të vështirë të dallojnë se në të dyja rastet bëhet fjalë për të njëjtën melodi. Është pikërisht marrëdhënia midis notave që përbën melodinë dhe jo notat e veçanta që e përbëjnë. Duket qartë, thotë Ehrenfelsi,

se nëse një melodi dhe notat që e përbëjnë janë kaq të pavarura, atëherë e tëra nuk është thjesht shuma e pjesëve të saj, por një efekt i tërësisë sinergjike, ose Gestalt. Pa dyshim, përfundoi Verthajmeri, efekti i lëvizjes së dukshme krijohet jo dhe aq nga elementet e veçantë, por nga ndërveprimi i tyre dinamik. Ai shtoi se koncepte abstrakte mund të ndërtojnë attribute si “*këndore*”, etj. që përcillen përmes një game të gjerë elementesh të veçantë. Sipas kësaj teorie kuptimin e dukurive psikologjike si iluzione të perceptimit nuk mund ta arrish duke izoluar pjesë të ndryshme për t'i analizuar, sepse perceptimi njerëzor i organizon stimujt shqisorë në rrugë dhe mënyra të ndryshme, duke e bërë të tërën të duket ndryshe nga shuma e pjesëve që e përbëjnë. Prandaj Gestalti e sheh leximin e një imazhi si riorganizim të tërësisë së elementeve.

Eksperimentet e psikologëve të Gestaltit kanë treguar se truri nuk funksionon si sfunjjer apo si marrës pasiv informacionesh, por si sistem filtrash, strukturash që riorganizojnë të dhënat e marra sipas hullish të paracaktuara që mundësojnë organizimin dhe leximin e tyre. Sipas kësaj teorie, perceptimi ynë mbështetet mbi bashkime formash që krijojnë stimuj dhe ndihmojnë në organizimin e perceptimit. Kjo teori perceptimi na mëson se ajo që shohim është vetëm ajo ç'ka perceptojmë me shqisat tona, dhe jo sendi në vetvete (das Ding; Kant): ne jemi të prirur më tepër të perceptojmë hulli të tëra apo bashkëfiguracione të rrjedhshme se sa copat e shkëputura të një tërësie. Prej këtej buron ideja se formimi i imazhit të një objekti mbështetet në vendosjen e marrëdhënieve të ngushta midis pjesëve të saj.

Një shembull që provon se të shikuarit do të thotë strukturim i percepteve pamore përfshirë edhe njohjen denotative na e jep psikologu gestaltist Hanson<sup>22</sup> i cili zgjedh

22 Norwood Russell Hanson (1924 – 1967) ishte filozof i shkencës, një nga të parët që hodhi teorinë e vëzhgimit të ngarkuar me teori, që gjuha e vëzhgimit dhe teoria e gjuhës janë të ndërthurura pazgjidhshmërisht. Jetëshkrimi i tij përmbledh edhe profesionet e shumta që ushtroi gjatë jetës: saksofonist, pilot luftarak dhe akrobacish ajrore dhe autor i disa librave filozofikë me vlerë të madhe shkencore. Vdiq në një aksident ajror në vitin 1967.

si personazhe të situatës ilustruese dy astronomë të famshëm Johan Keplerin<sup>23</sup> dhe Tiko Braken<sup>24</sup>. Hansoni na kërkon t'i përfytyrojmë të ulur bashkë duke shijuar lindjen e diellit që po fillon të shfaqet mbi një kodër. Kur Tiko Brake, si pasues i Ptolemeut dhe Aristotelit thotë se dielli po ngrihet mbi kodër, ai mendon se dielli po ngrihet vërtet; ndërsa kur Kepleri thotë se dielli po ngrihet, për shkak të teorisë së tij, ai beson se nuk është dielli që po ngrihet, por është horizonti i Tokës që po ulet. Pra, vëren Hansoni - Kepleri dhe mësuesi i tij Tiko Brake nuk shohin të njëjtën gjë teksa shohin lindjen e diellit, ndonëse ndryshimet elektrokimike që ndodhin në fotosensorët e sistemit që u mundëson shikimin dhe imazhet që prodhohen janë të njëjta. Sytë dhe kamerat janë të verbra, vështrimi përmban më tepër se thjesht informacionin pamor. Elementet e përvojave të tyre shqisore janë të njëjta, ndërsa organizimi konceptor krejt i ndryshëm. Pra, për Hansonin perceptimi qëndron në dhënien e një forme krijuese, ndërsa akti i vështrimit të botës nuk mund të barazohet me aktin e fotografimit. Pra, një rëndësi të veçantë merr dhënia e një strukture domethënëse që i jep kuptim asaj që shohim në fushën tonë pamore.

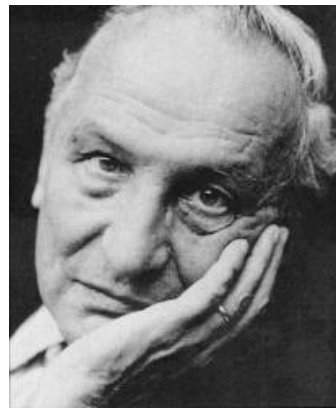


Fig.31 Rudolf Arnhajm

23 Johannes Kepler, (1571 –1630) matematikan, astronom dhe astrolog gjerman, figurë kyç e revolucionit shkencor të shekullit të shtatëmbëdhjetë i njohur sidomos për formulimin e ligjeve të lëvizjes së planeteve. Veprat e tij si *Astronomia nova*, *Harmonices Mundi*, ofruan një bazë të shëndoshë për teoritë e rëndësës të Isak Njutonit. Kepleri dha gjithashtu një ndihmesë të çmuar në fushën e optikës, duke përmirësuar versionin e teleskopit refraktar dhe bëri të njohura zbulimet e arritura përmes vëzhgimeve me teleskop të astronomit italian Galileo Galilei. Kepleri jetoi në një periudhë kur kufiri midis astronomisë dhe astrologjisë ishte pothuaj i padukshëm, por ndërkohë ekzistonte një dallim i fortë midis matematikës dhe fizikës. Kepleri përfshiu në teoritë e tij edhe mjaft argumente fetare dhe u motivua gjerësisht prej besimit se Zoti e kish krijuar botën sipas një plani që mund të kuptohej vetëm përmes dritës së arsyes.

24 Tycho Brahe (1546 –1601), i lindur Tyge Ottesen Brahe, fisnik danez i njohur për vëzhgimet e tij të kujdesshme dhe të përpikta astronomike. Si astronom Tiko u përpoq të ndërthurë dobishmërinë e gjeometrisë së sistemit të Kopernikut me përfitimin që sillte përfshirja e sistemit të Ptolemeut në sistemin e tij të quajtur Tikonik. Ai ishte i fundit ndër astronomët e mëdhenj që punoi pa teleskop, duke i bërë vëzhgimet e tij me sy të zhveshur. Tiko mbahet sidomos si astronomi që bëri matjet më të përpikta të kohës së tij, të cilat më pas u përdorën prej ndihmësit të tij Johan Keplerit për të ndërtuar teoritë e tij astronomike.

Teoria e Gestaltit si teori ndërdisiplinore e gjerë e cila ofron një metodë interesante për studimin e një larmie të madhe dukurish psikologjike, procesesh dhe mënyrash zbatimi nuk vonoi shumë dhe parimet e saj filluan të zbatoheshin në fusha të ndryshme.

Asnjëri nga tre psikologët që hodhën themelet e teorisë së Gestaltit nuk ishte artist apo dizajner, por shumë shpejt tek të tre u shfaq interesi për këto dy disiplina. Kjo është e kuptueshme. Duke qenë teori e lidhur me perceptimin Gestaltit nuk mund të mos zbatohet edhe në artet pamore. Anton Ehrenzvajgu shprehet me të drejtë se përmbajtja e veprave të artit studiohet më mirë duke përdorur teoritë psikanalitike, (një shembull për këtë ka dhënë Frojdi me studimet e tij psikanalitike mbi Leonardo da Vinçin dhe Mikelanxhelon), ndërsa qasja më e përshtatshme për të studiuar formën e një veprë arti është ajo Gestaltiste. Për herë të parë teoria e Gestaltit u përdor për të analizuar formën në artet pamore prej Rudolf Arnhajmit<sup>25</sup> në vitet '50.

Në vitin 1927 psikologu gestaltist Rudolf Arnhajm (Arnheim, (1904 –2007) (fig. 31), pasi vizitoi Bauhausin e Desaut lëvdoi në një artikull të botuar në shtypin e asaj kohe qartësinë dhe pastërtinë e formave të dizajnit që realizohej në këtë shkollë që dallohej asokohe për nismat risuese në fushën e dizajnit. Shumë artistë modernistë u interesuan për Gestaltin, ndër ta emra të njohur si Pol Klija (Klee), Kandinski dhe Albersi. Sidomos kureshtja e këtij të fundit ishte e rëndësishme pasi i dha peshë zgjimit të interesit për atë që quhet kontrast i njëkohshëm, të cilin fon Durkhaimi e përmendte shpesh në leksionet e tij. Megjithëse njihej nga

25 Rudolf Arnheim, teoricien i artit dhe filmit si dhe psikolog i perceptimit. Ndihmesa e tij e pazëvendësueshme në fushën e psikologjisë së perceptimit përmbledhet në libra të tillë si *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye* (1954), *Visual Thinking* (1969), dhe *The Poëer of the Center: A Study of Composition in the Visual Arts* (1982). Por ishte libri i parë *Art and Visual Perception* të cilin e shkroi pasi mori një bursë nga Fondacioni Rokfeleri cili e bëri të famshëm në të gjithë botën.

artistët prej shumë shekujsh, efekti u shpjegua shkencërisht nga kimisti francez Mishel Eugjen Shevrëj<sup>26</sup>, i cili provoi se një ngjyrë mund të japë përshtypjen se ndryshon, nganjëherë krejtësisht, kur zhvendoset nga njëri sfond në tjetrin. Një ngjyrë e kuqe mund të tregojë një intensitet të caktuar kur vendoset në një sfond të gjelbër dhe një tjetër fuqi në një sfond të verdhë. Si rezultat i kësaj dukurie, përgjigja e pyetjes: “*Kush është dukja e vërtetë e një ngjyre*” nuk duket aspak e lehtë. Kontrasti i njëkohshëm (*simultan*) tejkalonte holizmin, në kuptimin që psikologët gestaltistë janë të prirur t’i pranojnë dukuritë e tilla të lidhura me ngjyrat sepse, sipas tyre, ne gjithmonë perceptojmë tërësinë, jo pjesët e veçanta. Ne nuk shohim kurrë vetëm figura, por vetëm marrëdhënie dinamike figurë – sfond. Kërkuesit kanë vërtetuar me anë të eksperimenteve se truri ynë i lexon imazhet sipas disa parimeve të quajtura Parime Organizuese ose të Thjeshtimit.

### 1.3.2 Makina neuronale V2

Vizatimet e Esherit (fig. 32, 33) na detyrojnë t’u ngulim sytë të pasigurt për atë që po shohim: janë zogjtë e zinj ata që fluturojnë para të bardhëve apo është e kundërta? Linjat në vizatimet e Esherit na bëjnë të mendojmë se janë pjesë e të dyja vizatimeve njëkohësisht. Po si vendos truri ynë se cilat forma të shohë? Si e kryen truri ynë këtë interpretim?

26 Michel Eugène Chevreul (1786 –1889, kimist francez, zbulimet e të cilit u zbatuan edhe në fushën e arteve. Përveç faktit që punimet e tij shkencore çuan në zbulimin e një forme të hershme të sapunit, ai është pararendës i zbulimeve në fushën e gerontologjisë (studimi i anëve sociale, psikologjike dhe biologjike të plakjes). Por zbulimet e tij ndikuan sidomos në fushën e artit. Gjatë praktikës si drejtor i ngjyrosjes në manufakturën Gobelins ai bëri shumë zbulime të cilat çuan në konceptin e njohur si kontrasti i njëkohshëm. Shevrëj iu përpoq të ndihmonte piktorët me qëllimin që të riprodhonin natyrën sa më besnikërisht duke i ndarë efektet e dritës dhe dritëhijes me qëllimin që të shikuara në largësi syri t’i bashkonte duke krijuar efektin e dëshiruar. Këto ide çuan në lindjen e dy rrymave të njohura të artit modern francez: Neo-impresionizmit me përfaqësuesin e tij më të famshëm Zhorzh Sëra (Seurat) dhe Orfizmit, me protagonist piktorin e shquar Rober Dëlone (Delonay).

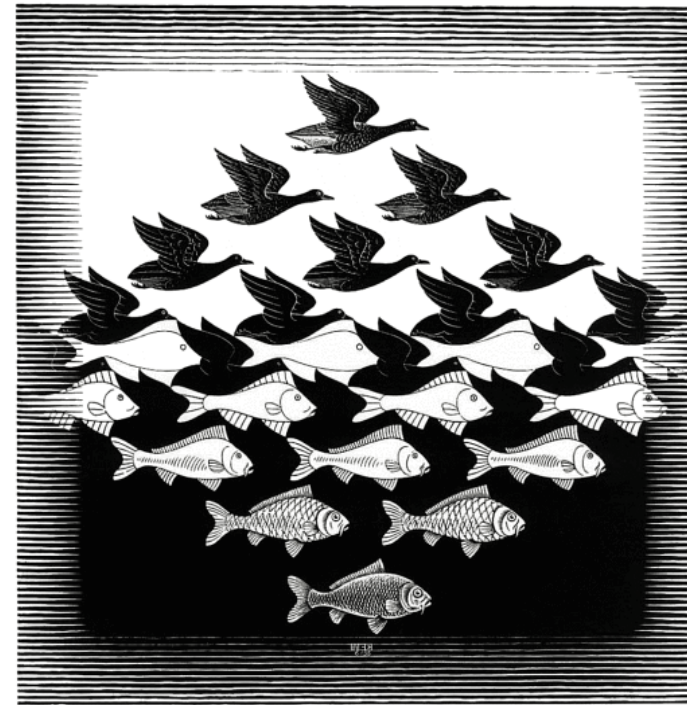


Fig.32 Esher, qiell dhe ujë, gdhendje në dru.

Kërkuesit e sotëm kanë zbuluar se truri ynë e arrin këtë me anë të një mekanizmi të vendosur në atë pjesë të korteksit pamor që njihet me emrin V2 (*ose korteksi prestriat*). Ajo është zona e dytë kryesore e korteksit pamor e cila mban lidhje të ngushta me zonën V1, por lidhje të ndërsjella mban edhe me zonat V3, V4, V5. Funkcionet e qelizave neuronale të V2-shit lidhen me aftësi të tilla si orientimi, hapësira dhe ngjyra. Përgjigjet e shumë neuroneve të zonës V2 modulohen nga veti edhe më komplekse si evidentimi i jashtëlinjave iluzore, apo përcaktimi nëse stimuli pamor i ardhur është pjesë e figurës apo sfondit.



Sipas studiuesve, ky mekanizëm identifikon figurën dhe sfondin në një imazh duke ofruar një strukturë që i mundëson trurit t'i kushtojë vëmendje secilës nga zonat grafike apo kromatike me radhë dhe t'u japë formë larmisë së linjave të figurave të planit të parë. Kërkuesit zbuluan se V2-shi gjeneron një hartë figurë-imazh për çdo imazh të regjistruar nga sytë. Konturet vendosen në rajonet e planit të parë dhe V2 e kryen këtë brenda një të dhjetës së sekondës. Makina neuronale V2 i ofron njeriut strukturën e duhur që i mundëson perceptimin e ndërgjegjshëm.

Për shkak të kompleksitetit të tyre, imazhet e skenave që shohim përditë, mund të kenë interpretime të ndryshme dhe jo vetëm dy si në rastin e Esherit. Në shumë raste truri bën shumë vëzhgime për të identifikuar sfondin apo figurën, provon kombinime të ndryshme që nganjëherë mund të kundërshtojnë njëra-tjetrën. Mekanizmi i V2-shit i ndërthur këto variante dhe na ofron në një kohë rekord një skicë të shpejtë të skenës. Kërkuesit e shohin këtë mekanizëm si primitiv, por në përgjithësi të besueshëm. Por siç e tregojnë edhe rasti i profileve dhe vazos, (fig. 34) truri ynë mund të ndërhyjë duke ndryshuar vendimet e V2-shit. Eksperimentet kanë treguar se truri ynë mund ta urdhërojë mekanizmin e V2-shit për ta interpretuar imazhin në një mënyrë tjetër. Kjo shpjegon përse, te vizatimet e Esherit ne mund ta transformojmë skenën duke parë herë zogjtë e bardhë e herë ata të zinj. Ne mund ta bëjmë këta falë makinës neuronale që gjeneron riparaqitjen e një objekti pamor në tru. Jo vetëm kaq, por ne mund t'i shohim këto imazhe në varësi të detyrave të veçanta që na duhet të zgjidhim.

Se si punon kjo makinë neuronale sot për sot mbetet ende mister. Por zbulimi i këtij mekanizmi i cili kryen në mënyrë kaq të efektshme organizimin e figurës me sfondin në një imazh të vetëm dhe detyra të tjera të rëndësishme është vetëm një hap përpara drejt kuptimit se si funksionon zona V2. Shkencëtarëve do t'u duhet ende shumë punë për të ndriçuar



Fig.33 Esher, Zogj të bardhë dhe të zinj

krejtësisht mënyrën e funksionimit të kësaj makine neuronale të mahnitshme.

### 1.3.3 Parimet e Thjeshtimit

Sipas psikologëve të Gestaltit parimet organizuese të perceptimit janë universale, të lindura bashkë me njeriun dhe na shoqërojnë gjatë gjithë jetës. Janë pikërisht ato që mundësojnë perceptimin e realitetit fizik si të strukturuar. Ideja është që truri ynë arrin të organizojë fushën pamore në mënyrën më ekonomike të mundshme. Parimet e Gestaltit njihen edhe si Parimet e Thjeshtimit. Format e thjeshta nuk duhen parë sipas numrit të elementeve, por si renditje, si strukturë e rregullt dhe e përcaktuar qartë. Prirja drejt thjeshtësisë luan gjithashtu një rol në krijimin e imazheve. Arnhajmi thekson se krijimi i imazheve nuk lidhet shumë me projektimin optik të objektit në retinën e syrit. Perceptimi është i barazvlerëshëm me atë ç'ka njeriu vëzhgon në një objekt; por sigurisht paraqitja lidhet edhe me mundësitë plastike të mjetit dhe të teknikës së përdorur.

Parimet e Gestaltit ose të Thjeshtimit përmbledhin:



1. parimin e ndarjes *Figurë - Sfond*;
2. Parimin e *Vazhdimësisë*;
3. të *Ngjashmërisë*;
4. parimin e *Formës së Mbyllur*,
5. të *Afërsisë*,
6. të *Formës së Mirë* apo *Prägnanz-it*;
7. të *Fatit të Përbashkët*;
8. *Tekstura*.

### 1.3.3.1 Parimi i marrëdhënies Figurë – Sfond

Parimi i parë organizues i perceptimit njerëzor priret që botën e perceptuar ta shohë në marrëdhënien e pandarë *figurë - sfond*. Kur shohim një skenë të ndërlikuar aparati ynë perceptues vetvetiu përzgjedh vetëm disa tipare, forma, ngjyra, objekte që shquhen më tepër, ndërsa të tjerët i klasifikon si sfond, si më pak të rëndësishme (fig. 35).

Po çfarë kuptojmë në këtë rast me termin figurë? Mos bëhet fjalë për figurën e një njeriu apo të një kafshe apo çfarëdo objekti tjetër të cilin e njohim nga përvoja jonë empirike? Sigurisht që figurë mund të jenë edhe rastet e sipërpërmendura, por më të shumtën e rasteve kjo lidhet me variabla pamore të cilat plotësojnë disa kushte të cilat i veçojnë nga të tjerët duke tërhequr vëmendjen tonë. Pra, për t'u dalluar një grumbull variablash pamore duhet të përmbajnë disa karakteristika:

1 - forma duhet të jetë sa më e *fragmetuar* dhe *këndore*, pasi një formë e tillë duke spikatur mbi të tjerat për shkak të rrezikshmërisë (*nga përvoja format e mprehta i perceptojmë gjithmonë si rrezik*) përkthehet për syrin tonë si tension. Një rol të veçantë në këtë rast marrin jashtëlinjat apo qoshet që e

veçojnë prej sfondit më pak të rëndësishëm. Kjo ndodh edhe për një arsye tjetër, skajet janë tiparet më të rëndësishme që zbulohen më shpejt nga sistemi ynë pamor; ato ndërthuren gjithmonë për të krijuar figura.

2 - Po ashtu, *vendosja në qendër* e ndihmon një grumbull variablash pamore të kthehen në figurë pasi duke qenë pjesë e qetë, ndryshe nga zonat e tensionuara të qosheve të rrafshit topologjik, ato veçohen më qartë dhe më lehtë nga pjesa tjetër.

3 - Një tjetër element i rëndësishëm është *kontrasti grafik*. Një grumbull variablash me kontraste të forta grafike kanë shumë të ngjarë të perceptohen si figurë, ndërkohë që pjesa tjetër kthehet në sfond.

4 - Të njëjtin efekt krijojnë edhe variablat që përmbajnë *ngjyra të pastra*, të cilat shtojnë mundësinë e zgjedhjes së tyre si figurë.

Nëse fusha pamore është krejt e njëtrajtshme, një situatë që nga psikologët gestaltistë quhet *Ganzfeld* (*gjerm. e gjithë fusha*) atëherë vetëkuptohet që ajo nuk ka ndonjë organizim të

brendshëm. Rasti më i thjeshtë i marrëdhënies figurë-sfond është vendosja e një njolle mbi një sfond. Në këtë rast rrafshi

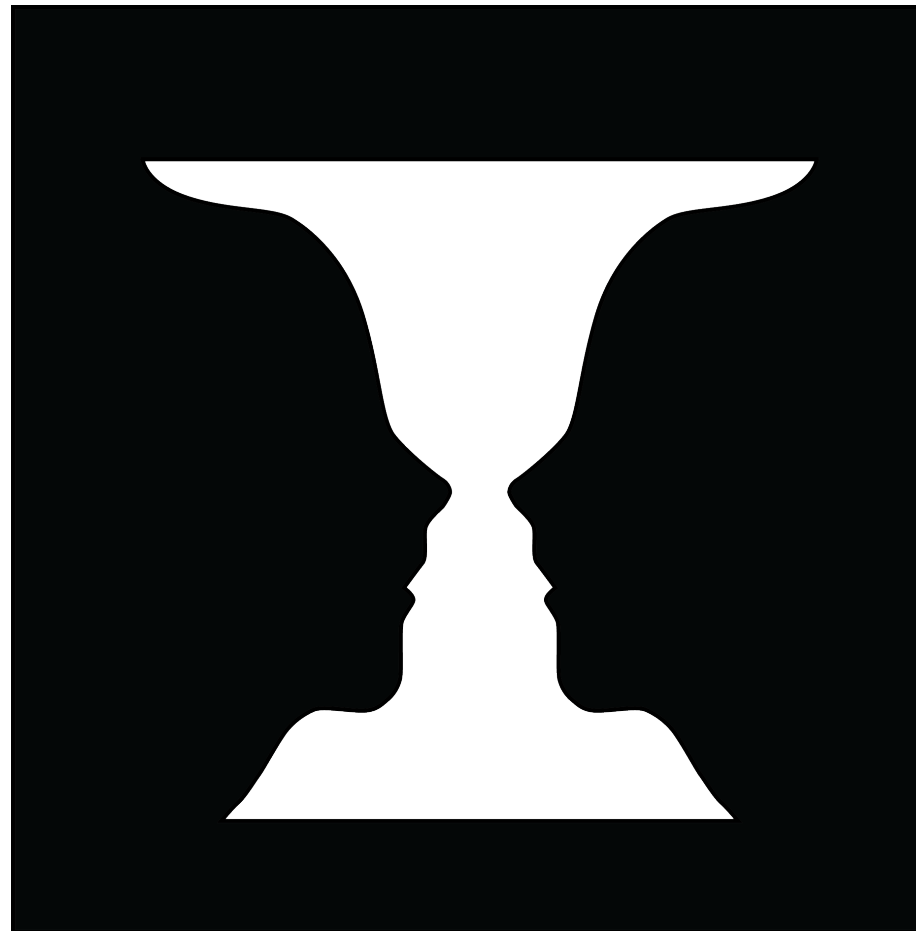


Fig.34 Pamje e njëkohshme si vazo dhe dy profile.

topologjik përbëhet nga dy elemente, sfondi dhe figura (*njolla*). Shihet qartë se të dy elementet përbërës të përmendur më lart dallojnë nga njëri - tjetri jo vetëm në ngjyrë, por edhe prej disa karakteristika fenomenale, pra të perceptueshme nga shqisat. Figura shpërfaq karakterin e një objekti, ndërsa sfondi spikat thjesht si hapësirë asnjëse dhe mbështetëse përreth tij. Të dy elementet (*figura dhe sfondi*) nuk duken sikur i përkasin të njëjtit rrafsh, siç ndodh, për shembull, në një mozaik, por syri ynë priret t'i shohë si të shtresëzuara, objektin si të vendosur në ballë të rrafshit topologjik, pra, më afër nesh, ndërsa sfondin si të tërhequr më në thellësi dhe, në njëfarë mase, të mbizotëruar prej objektit.

Po ashtu, psikologët gestaltistë kanë vënë re se kufiri midis dy elementeve bazë duket sikur është pjesë e objektit dhe jo e sfondit, duke krijuar pothuajse përshtypjen e një jashtëlinje. Megjithëse perceptimi i marrëdhënies figurë-sfond është themelor për organizimin e perceptimit, ai zakonisht nuk përmendet si ligj i Gestaltit apo parim grupues. Më tepër terma të tillë përdoren për të përshkruar rregullat e organizimit të disa fushave pamore më komplekse. Vlen të theksohet se *vëmendja* mund të ndihmojë për të krijuar perceptimin e figurave, por roli i saj në përgjithësi është i kufizuar; zakonisht ndodh që janë variablat pamore ato që tërheqin vëmendjen kur organizohen sipas parimeve të Gestaltit dhe jo anasjelltas.

Për të ilustruar efektin e dallimit figurë - sfond le të shohim figurën 33. Fakti që ne mund të ndërkëmbejmë vazhdimisht vendet e dy figurave (*dy portreteve përballë apo vazos*) tregon se perceptimi jo vetëm është një proces veprues, por edhe kategorizues. Zakonisht ne organizojmë stimujt që vijnë nga shqisat vetëm në njërin apo tjetrën kategori dhe asnjëherë të dyja bashkë apo si një imazh i ndërmjetëm. Ne nuk mund ta shohim njëkohësisht figurën 34, edhe si dy portrete edhe si vazo. Po ashtu edhe figurën ku tregohet koka e lepurit e cila në një mënyrë tjetër mund të shihet si kokë rose.

Në një numër grafikash të Escherit përdoret pikërisht përmbysja e ndërsjellët e hierarkisë së marrëdhënies figurë-sfond. Le të marrim organizimin karakteristik të perceptimit të një figure që qëndron mbi një sfond të papërcaktuar, për shembull, një tekst i shkruar mbi një fletë letër. Çfarë bëhet figurë në një çast të caktuar varet pikërisht nga ngacmimi shqisor dhe interesat momentale të perceptuesit.

Shohim për shembull figurën 35 ku shfaqen katër kapuçonët të Ku Klus Klanit që na kanë ngulur sytë duke na parë nga gryka e një pusi. Shihet qartë se katër format trekëndore me sy eliptikë janë figurat, ndërsa hapësira e bardhë midis tyre sfondi. Por nëse do të përqendrohemi te hapësira e bardhë midis tyre do të zbulojmë pa vështirësi formën e një kryqi që i kthen kapuçonët automatikisht në sfond. Kështu teoricienët e

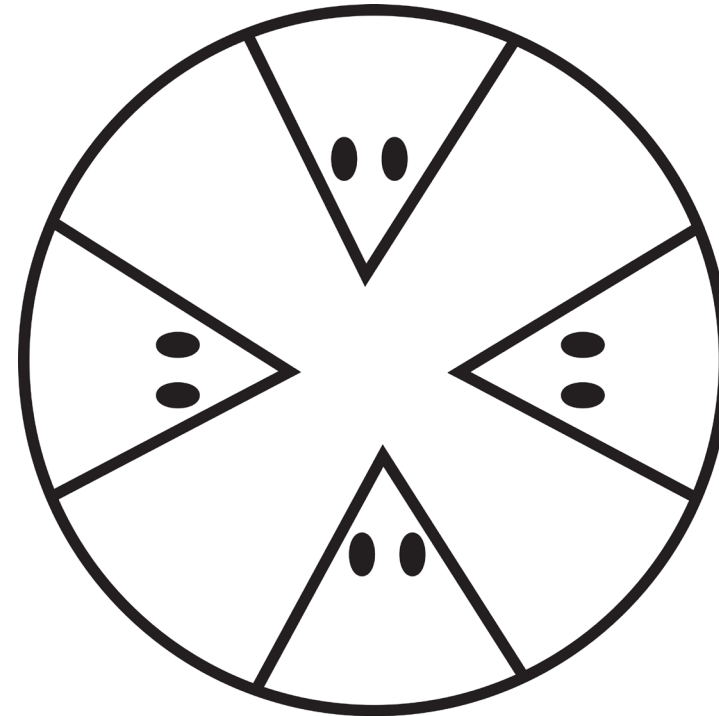


Fig.35 Kapuçonët e KKK.

Gestaltit zbuluan se dukuritë e perceptimit të zakonshëm nuk duhen marrë si të vetvetishme, siç ndodh zakonisht. Ato janë një dukuri shumë interesante, por që duhet studiuar përmes rregullash të përpikta që drejtojnë organizimin e procesit të perceptimit pamor, dëgjimor që rezultojnë në marrëdhënien figurë-sfond. Sa më e fuqishme grafikisht, kromatisht apo në përmasa të jetë një formë, aq më shumë mundësi ka që të lexohet si figurë, ndërsa figurat rrotull saj si sfond. (*sigurisht që varet nga aftësia e artistit nëse një figurë mund të bëhet më mirë apo më keq*). Në gjëgjëzën pamore të kapuçonëve të KKK, trekëndëshat janë forma të mbyllura të prera mirë, ndërsa çifti i pikave i ndihmon të dallohen edhe më tepër. Në këtë marrëdhënie ndërhyr pa dyshim edhe titulli që përcakton identitetin e kapuçonëve duke i vendosur në një kuadër socio-historik. Hapësira në mes ofron një formë mjaftueshmërisht simetrike dhe të mbyllur, e cila bëhet figurë me t'u kthyer vëmendja te ajo. Me ta zbuluar kryqin e bardhë ne nuk mund t'i heqim më sytë prej tij. Togfjalëshi që karakterizon dallimin midis figurës dhe sfondit në këtë rast quhet "*dallim relativ*". Forma të gjetura mirë mund të turbullojnë njëra - tjetrën dhe të shërbejnë fare mirë si një sfond të dobët grafikisht.

Linja apo pika të shpërndara në mënyrë të çrregullt në përgjithësi nuk arrijnë të ndërtojnë një formë të mirë, por nëse brendashkruhen në një formë, ato e bëjnë të dallohet më shumë se forma të tjera të ngjashme dhe synojnë ta kthejnë në figurë kryesore.

Le të shohim manipulimin e marrëdhënies figurë-sfond në botën e imazhit. Esheri vetë i quante parimi organizues. Perceptimi i zogjve (fig. 32) bëhet në tri faza: zogjtë e bardhë në sfond të zi, zogjtë e zi në sfond të bardhë dhe i gjithë i mazhi ku perceptohen të gjithë zogjtë si silueta të bardha dhe të zeza pa dallim nga njëri - tjetri. Ndonëse siç e theksuam, të tre pikat e eksperimenteve të Esherit, forma më e fuqishme ka më shumë gjasa të perceptohet si figurë, nganjëherë të njëjtat forma kanë prirjen të perceptohen herë si figurë dhe herë si

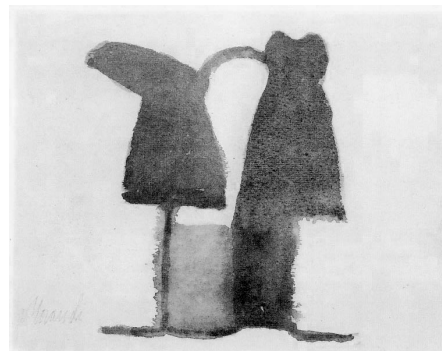


Fig.36 Xhorxho Morandi, Natyrë e qetë

sfond. Me fare pak përpjekje të ndërgjegjshme ne mund të kalojmë nga perceptimi i një figure herë si e tillë e herë si sfond. Marrëdhënia figurë-sfond është një marrëdhënie shumë e rëndësishme, madje vendimtare për fuqinë mbresëlënëse të një imazhi.

Shumë artistë të shquar e kanë ngritur një pjesë të origjinalitetit të stilit të tyre pikërisht mbi manipulimin e marrëdhënies figurë - sfond. Le të shohim veprat e dy piktorëve të shquar të shekullit të njëzetë. Njëri prej tyre është Xhorxho Morandi (1890 -1964), një piktor italian i cili e ngriti gjininë e natyrës së qetë në nivele të panjohura më parë, duke përdorur kompozime fare të thjeshta, pothuajse minimaliste në organizimin hapësinor dhe shpërndarjen e objekteve, por duke arritur të rrezatojë nga ajo thjeshtësi një magji të papërbalueshme për cilindo që përballet me tablote e tij (fig.32, 33). Më interesante shfaqet në akuarelin (fig.36) në të cilin ndihet qartë që Morandi luan me përmbysjen e marrëdhënies figurë - sfond, duket theksuar grafikisht hapësirat negative midis objekteve duke i shndërruar në objekt ndërkohë që vetë objektet të paprekur nga penelatat e artistit të krijojnë përshtypjen e hapësirës.

Përkundër tij, piktori francez me origjinë ruse NIKOLA de Staël (1914 - 1955) e ndërton marrëdhënien figurë - sfond sipas zonash të mbyllura ngjyrore dhe grafike duke shfrytëzuar menjëhershmerinë e leximit që lehtësohet prej ballafaqimit të siluetave të mbyllura me ngjyrë të figurave dhe kontrastit të fortë grafik të sfondit (fig. 37).

Një përdorim praktik dhe i zgjuar i prirjes tonë për ta perceptuar një imazh sipas ndarjes së vetvetishme figurë - sfond është edhe prishja e kësaj marrëdhënieje për të penguar evidentimin e një objekti si figurë, ndonëse ai ndodhet në fushëpamjen tonë. Ndërhyrja grafike apo kromatike, e cila njihet me termin *camouflage* (fr. *maskim*) synon që përmes manipulimit të ligjeve organizuese të perceptimit të arrijë efektin mashtrues të mungesës së objektit, ndonëse



Fig.37 Nikola de Staël, Natyrë e qetë

fizikisht ai ndodhet aty. Kjo arrihet duke copëtuar, ndarë dhe rigrupuar me anë të ngjashmërisë variablat pamore përbërëse të objektit (*format, siluetat, ngjyrat, tonet*) me ato të sfondit. Në botën e kafshëve mund të gjejmë një pafundësi rastesh të tilla, motivesh, njollash, dhe mënyrash maskimi të cilat synojnë jo vetëm fshehjen e presë nga grabitqarët, por edhe maskimin e këtyre të fundit për të mos u dalluar nga preja, pra, në të dyja rastet maskimi sipas ligjeve organizuese të Gestaltit lidhet me mbijetesën e gjallesave të ndryshme në një botë armiqësore dhe plot rreziqe.

Por edhe njeriu e përdor për qëllime të ndryshme parimin e marrëdhënies sfond-figurë, sidomos për qëllime ushtarake. Veshjet e reparteve zbuluese mbulohen me njolla kafe dhe të gjelbra që imitojnë ngjyrat e terrenit ku do të operojnë, ose mund të jenë krejt të bardha nëse zbuluesit do të dërgohen në një zonë të mbuluar me dëborë. Një rast i kohëve të fundit ishte maskimi i tankeve amerikanë Linkoln të cilët gjatë Luftës së Gjirit u lye me ngjyrën e rërës së shkretëtirës.

### 1.3.3.2 Parimi i Vazhdimësisë

Parimi i *Vazhdimësisë* zbatohet kur syri detyrohet të lëvizë nga njëri objekt në tjetrin. Në shembullin e shkronjës H syri ynë ndjek natyrshëm linjën e lakuar, e cila na shpie drejt e te gjethja e dushkut.

Një parim tjetër shihet në këtë figurë (fig. 38). Pikat te A-ja organizohen si linjë e drejtë, te B-ja si linjë e përkulur dhe te C-ja si rreth. Ky është parimi i Vazhdimësisë. Në pikën D ka një kryqëzim të linjave A dhe B. Pikërisht në mes të këtij kryqëzimi gjendet një pikë e cila duket se i përket të dyja linjave. Se sa të fuqishme janë parimet organizuese të Gestaltit tregohet qartë në trekëndëshat e Kanicës ku jepet një shembull (fig. 39). Aty shohim një trekëndësh të bardhë që në të vërtetë nuk ekziston. Këto konture që krijohen aty ku nuk

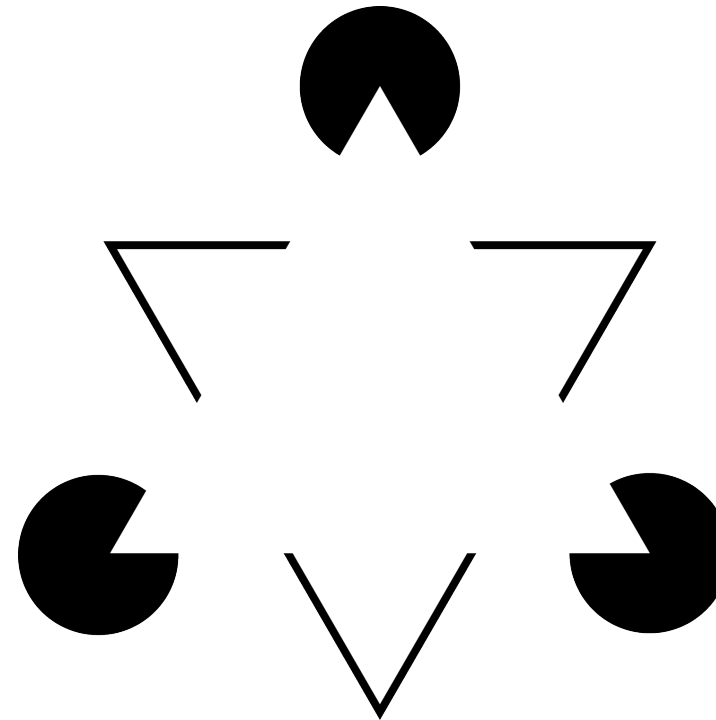


Fig.39 Trekëndëshi i Kanicës

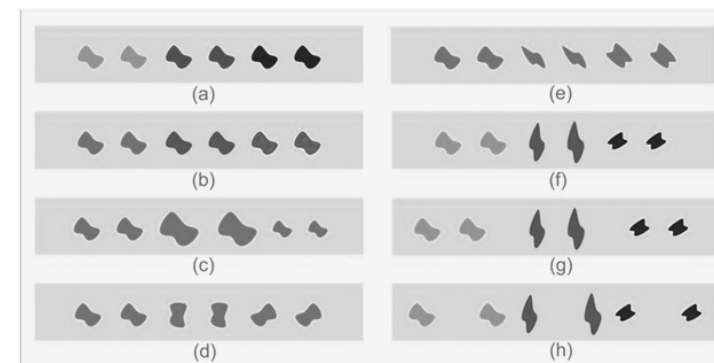


Fig.38 Parimi i Vazhdimësisë

ekzistojnë në teorinë Gestalt quhen “konture subjektive”.

Një shembull të parimit të vazhdimësisë jepet në figurën 38. Siç shihet njësitë apo grupet prirjen të integrohen në tërësi perceptore nëse janë vendosur në një linjë (të drejtë, të përkulur apo të çrregullt). Parimi zbatohet në një njëjtën mënyrë për elemente që renditura përgjatë linjash (38a) si dhe linja të mirëfillta (38b). Drejtpeshimi midis parimeve të vazhdimësisë dhe afërsisë në formimin e segmenteve të spikatura mund të kalojë nga njëra anë në tjetrën duke ndryshuar ngjashmërinë gjë që mund të arrihet me ngjyrosjen e segmenteve me ngjyra të ndryshme. Kështu duke ngjyrosur BX-in njëjloj me AX-in, por ndryshe prej CX-it sjell si rezultat veçimin e AXB-së si njësi më e spikatur (fig. 38c), ndërsa ngjyrosja e njëjlojtë e BX-it dhe CX-it, ndryshe nga AX-i priret të theksojë izolimin e CXB-së (fig. 38d).

### 1.3.3.3 Parimi i Ngjashmërisë

Parimi i *Ngjashmërisë* (fig. 40) thekson prirjen e elementeve për t'u integruar në grupe nëse janë të ngjashëm me njëri-tjetrin. Kjo tregohet në figurën 3.a-e në të cilën afërsia është mbajtur e njëtrajtshme, por ato janë ndarë në tre çifte të pranëvendosura që lexohen të tillë për shkak të ndryshimit

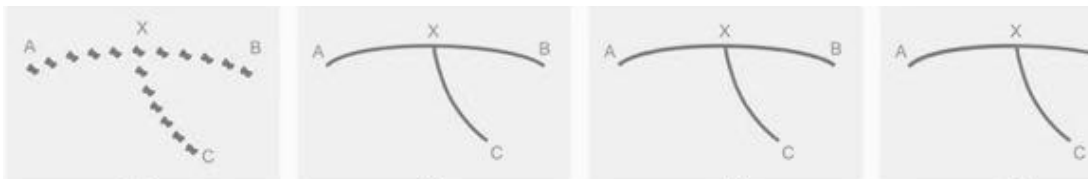


Fig.40 Parimi i Ngjashmërisë

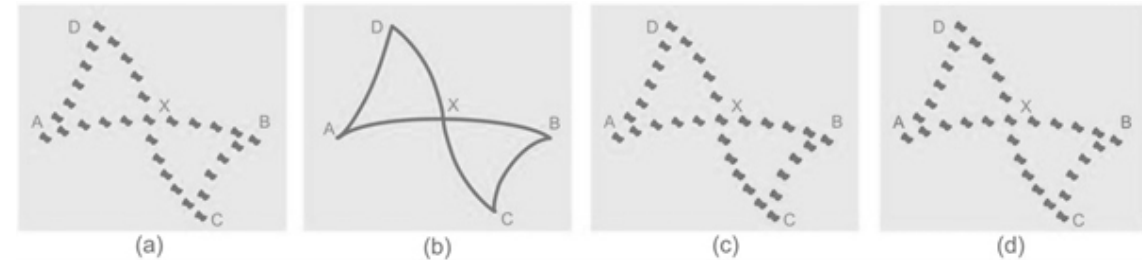


Fig.41 Parimi i formës së mbyllur.

të variablave pamore si toni grafik 40a, ngjyra 40b, masa 40c, orientimi 40d, ose forma e sheshtë 40e.

Ky parim, i cili është më i fuqishmi ndër parimet e Gestaltit, lidhet me prirjen që kanë elementet e ndryshëm që të lidhen me njëri - tjetrin për shkak të cilësive të njëjta pamore (fig. 38). Në raste të tilla ne i perceptojmë si grup apo hulli. Figurën në shembullin e mësipërm (*e cila përmban 11 elemente*) ne e perceptojmë si tërësi, sepse format kanë siluete të njëjtë. Njëjtësimi i figurës, megjithëse përbëhet nga elemente të ndryshëm, realizohet nga ngjashmëria e rrezeve të diellit me pjesën e poshtme të kokës së shqiponjës.

Theksimin e pranisë së një objekti mund ta arrijmë duke i dhënë një formë të ndryshme nga ajo e tërësisë së formuar nga parimi i ngjashmërisë. Figura në skajin e djathtë tërheq vëmendjen pikërisht, sepse është e ndryshme nga të tjerat.

### 1.3.3.4 Parimi i formës së mbyllur

Parimi i *formës së mbyllur* (fig. 41) nënkupton formimin e trupave me formë të mbyllur, ndonëse përbëhen nga elemente të veçanta. Nëse shohim për shembull figurat 41a dhe 41b do të zbulojmë se ato ndërtohen duke u shtuar disa elemente figurave 38a dhe 38b. Ndërsa në figurat 38a dhe 38b elementi përbërës BX bashkohet me AX-in, në figurën 5a



dhe 5b shihet prirja që ky përbërës parapëlqen të integrohet me CX-in meqë si BX-i, ashtu edhe CX-i janë anët e formës së sheshtë BXC, e cila edhe vetë përbën gjysmën e një figure në formë papijoni. Ky është shembull i formës së mbyllur gestaltiste; pra, elementet priren të mblidhen bashkë sikur të ishin pjesë e një forme të mbyllur. Megjithatë, në këtë rast të veçantë, një rol të rëndësishëm luan parimi i vazhdimësisë, i cili konkuron ashpër me parimin e formës së mbyllur.

Nëse vërejmë me kujdes figurat 38a dhe 38b megjithëse ato pamorisht janë pjesë e figurave 41a dhe 41b ato mund t'i dallosh vetëm nëse përqendrohesh mirë, por nuk na shfaqen para syve si tërësi të natyrshme pamore. Arsyeja nuk është vetëm sepse janë shtuar disa elemente të tjerë. Nuk është e vështirë ta zbulosh këtë në figurën 7 në të cilën segmenti a mund të dallohet lehtë në segmentin b megjithëse elementet e shtuar, por praktikisht është i padukshëm në figurat c, d dhe e megjithëse gjeometrikisht është i pranishëm dhe në të njëjtin vend si në figurën a, ashtu edhe në atë b. Humbja e identitetit pamor të vargut të elementeve i detyrohet efektshmërisë së parimeve të Gestaltit, kryesisht atij të vazhdimësisë dhe të formës së mbyllur, sepse për shkak të tyre elementet integrohen me elemente të tjera të pranishme duke u përfshirë në tërësi të reja pamore.

### 1.3.3.5 Parimi i Afërsisë

Parimi i *Afërsisë* (fig. 42) zbatohet kur elemente të ngjashëm vendosen pranë njëri - tjetrit. Në këtë rast ne jemi të prirur t'i shohim në grup. Nëntë katrorët nuk janë vendosur pranë dhe nuk arrijnë dot të formojnë një tërësi të vetme. Ndryshe ndodh kur vendosen pranë njëri - tjetrit. Megjithëse ata vazhdojnë të perceptohen si katrorë të veçantë, në këtë rast ata perceptohen si në grup.

Në rastin e figurës veprojnë dy parime njëkohësisht: ai i Ngjashmërisë që i bashkon pikat sipas ngjashmërisë së tyre dhe parimi i Rregullsisë i cili përforcon këtë renditje. Linja (A) mund të interpretohet si një bashkim i thjeshtë pikash

të ngjashme dhe më pas shohim se me të kryqëzohet edhe një vazhdimësi tjetër pikash të ngjashme. Efekti i afërsisë së ndryshueshme ilustron në figurën 2. Për shkak të largësive midis disa elementeve, njollat e ngjyrës perceptohen jo vetëm si bashkësi kompakte dhe e qëndrueshme e gjashtë njollave si në figurën (a), por edhe të ndara në grupe me nga dy elemente secila, si në figurat (b) dhe (c).

Më pas kemi figurën (C) të krijuar nga një parim tjetër, ai i Mbylljes apo Këqjes. Rendi i vazhdimësisë të (E-ja) formohet po ashtu nga një vendosje tjetër. Forma këtu krijohet prej një parimi tjetër, atij të Afërsisë.

Verthajmeri këmbëngulte se disa tërësi formash marrin fuqi më të madhe pamore nëse krijojnë sinergji përmes prirjeve tona të lindura për të krijuar bashkësi mbi bazën e ngjashmërisë, afërsisë dhe vazhdimësisë. Siç e theksuam më lart, këto prirje janë të lindura dhe jo të mësuara nga përvoja. Por ndërveprimi i këtyre bashkësive nuk është aspak i lehtë për t'u lexuar, sidomos kur kemi të bëjmë me faktin që përmendëm më lart, se dukja e pjesëve përbërëse përcaktohet nga e tëra, se gjykimet midis ngjashmërisë

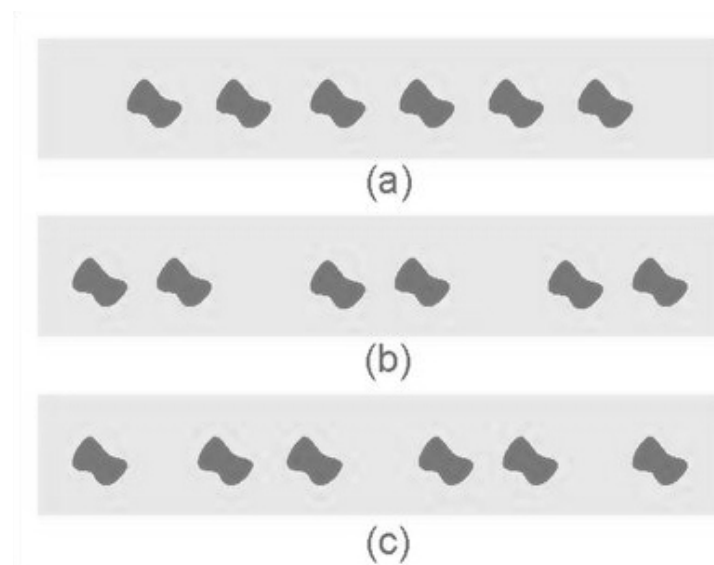


Fig.42 Parimi i afërsisë.

apo dhe largësisë mbështeten gjithmonë mbi krahasimin; dhe në rastin e kompozimeve të qëllimta si tablo, postera, faqosje librash, pjesët mund të vendosen me qëllim grupimi (ngjashmëri ngjyrash për shembull), por të ndahen nga të tjerët me largësinë, apo ndryshimeve në formë, siluetë, masë apo drejtim. Është e sigurt se një nga arsyet përse artistët përfaqëuan një teori të tillë ishte se ofronte mbështetje shkencore për parimet shekullore të kompozimit.

### 1.3.3.6 Parimi i Prägnanz-it

Parimi i "*formës së mirë*" ose "*Prägnanz-it*" një fjalë e gjuhës gjermane e cila përkthehet pak a shumë si spikatje, koncizitet, mbresëlënie apo rregullsi përmban si elemente të rëndësishëm atë që njihet me termin *Optimumi perceptues*.

Nocioni i fuqisë maksimale perceptuese u hartua fillimisht po prej psikologëve të Gestaltit. Sipas Verthajmerit, koncepti i Prägnanz-it (i ngjashëm me konceptin e fon Ehrenfelsit i njohur me termin Gestaltqualität, cilësia e Gestaltit, e formës së përkryer), mund të përkufizohet si prania e disa cilësive strukturore globale apo forcave të cilat vetvetiu integrojnë elemente të përvojës perceptuese në një konfigurim të vetëm fenomenologjik (Gestalten). Pra, ndërthurja e formave optimale rrit fuqinë e Prägnanz apo të cilësisë së Gestaltit i cili fuqizohet me përdorimin e efektshëm të integritimit gestaltist përmes parimeve të sipërpërmendura të *Ngjashmërisë, Afërsisë, Vazhdimësisë* etj. Përvoja e historisë së artit tregon se objektet e organizuara në këtë mënyrë zakonisht perceptohen si entitete të integruara dhe jo si grumbull formash të lira dhe të pavarura nga njëra-tjetra.

Psikologët e Gestaltit besojnë po ashtu se cilësia fenomenologjike e organizimit të perceptimit lidhet ngushtë me bazën neuronale të parimit të *izomorfizmit*. Ky parim nënkupton se çdo konfigurim, që i shfaqet menjëherë përvojës perceptore, tregon një konfigurim izomorfik ngarkesash elektrike në tru (*Gestalti fizik*). Sipas kësaj ideje, sa

më i mirëorganizuar të jetë ky konfigurim, aq më e mirë do të jetë struktura e disa gjendjeve biofizike dhe proceseve në sistemin nervor.

### 1.3.3.7 Ekonomia e procesit të perceptimit

Gestaltistët besojnë se ana fizike e Prägnanz-it identifikohet me ekonominë e procesit të perceptimit. Ata hodhën idenë se sistemi i perceptimit është një sistem dinamik dhe i sofistikuar natyror i cili përpiket vazhdimisht të ekonomizojë energjinë e tij, të ruajë drejtpeshimin optimal midis shpërndarjes së energjisë me synim marrjen e maksimumit të informacionit. Pra, gestaltistët besojnë se sistemi perceptues punon sipas parimit: *investim minimal, përfitim maksimal*. Kur pranohet një parim i tillë ekonomie perceptimi, ideja e prirjes fenomenologjike drejt integritimit gestaltist bëhet edhe më e qartë: për një sistem perceptues, është më ekonomike (*më e lehtë dhe më e efektshme*) të merret me njësi figurative të vetme, të thjeshta, të rregullta, se sa me elemente të ndërlikuara dhe pjesë të pavarura nga njëra-tjetra.

### 1.3.3.8 Ekonomia e perceptimit

Koncepti i *ekonomisë së perceptimit* u pranua gjerësisht dhe u zhvillua si qasje informacionale ndaj perceptimit. Këtu ekonomia nuk përcaktohet vetëm si optimizim i përdorimit të energjisë neuronale, por më tepër si optimizim i procesit të përpunimit të informacionit. Pra, qasja informacionale mbështet idenë se një sistem perceptues - njohës përpiket gjithmonë ta zbërthejë botën e ofruar nga shqisat në mënyrën më të thjeshtë, më të saktë dhe më të kuptueshme të mundur. Prirja drejt thjeshtësisë ndihmon uljen e ngarkesës së procesit të përpunimit, të informacionit, ndërsa prirja drejt përshtimit dhe zbërthimit të saktë të tij mundëson maksimizimin e efektshmërisë së procesimit. Sa më i

strukturuar të jetë informacioni, aq më e pakët do të jetë potencia pamore dhe paqartësia të cilat pengojnë shpejtësinë dhe saktësinë e leximit pamor të imazhit.

Figura 43a është organizuar sipas dy linjave, njëra e drejtë dhe tjetra e valëzuar, të cilat kryqëzohen pothuaj në mesin e gjatësisë së tyre. Kur ndërrojmë ngjyrat e tyre në fig. 43b (e gjelbër për linjën e drejtë dhe kafe për atë të valëzuar) ndarja midis tyre theksohet edhe më tej. Shpërbërja e figurës theksohet edhe më sidomos në figurën 6c; kjo shpjegohet me faktin se në këtë rast kemi shkelje të parimit të vazhdimësisë. Sidoqoftë, prirja për të lexuar vazhdimësinë pengohet edhe nga futja e ngjyrës kafe në gjysmat e segmenteve (të drejtë dhe të valëzuar) përkatësisht në fig. 43c dhe 43d.

Një shembull të ngjashëm ofron figura 44a e cila shpërbëhet në dy figura. Ky rezultat haptas dhuron parimin e vazhdimësisë, sepse në pikën ku dy elementet takohen, kjo shpërbërje përfshin kënde në vend që të ndjekë drejtimin e linjave të kryqëzuara. Një shthurje edhe më e qartë arrihet duke futur ngjashmërinë në figurën 44b. Megjithatë ngjashmëria mund të përshpejtojë shpërbërje të ndryshme rrënjësore nëse dy linja të valëzuara kryqëzohen, të ndihmuara edhe nga parimi i vazhdimësisë, siç tregohet në figurën 44. Sipas pikëpamjes së psikologjisë së Gestaltit, perceptet dominante të figurave 43a dhe 44a janë instanca të parimit të mirë të Gestaltit, pasi elementet priren të grupohen bashkë nëse janë pjesë e një vargu (hullie) që formon Gestalt (formë) të mirë, ç'ka nënkupton organizimin më të thjeshtë, të drejtpeshuar, të njëjtësuar, koherent, të rregullt që të jetë e mundur. Në këtë kuptim, linja e drejtë dhe ajo e valëzuar e figurës 43a janë

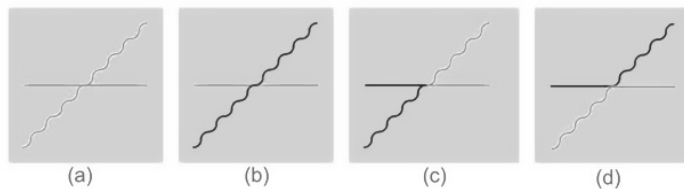


Fig.43 Forma e mirë gestaltiste.

forma më të mira se format hibride të figurave 43c dhe 43d, ndërsa në figurën 44a ingranazhi sferik dhe linja këndore janë më të mira se format hibride të gjeneruara në figurën 44c, të cilat përshtaten me parimin e vazhdimësisë në pikën e kryqëzimit. Në këtë rast rregullsia e tërësisë merr përparësi ndaj marrëdhënies së pjesëve të veçanta.

### 1.3.3.9 Parimi i fatit të përbashkët

**Parimi i fatit të përbashkët** mbështetet mbi dukurinë pamore që elementet që lëvizin së bashku në mënyrë të njëtrajtshme e ruajnë këtë cilësi njëlloj si në rastin kur janë të palëvizshëm. Realiteti na ofron raste të pafundme si nga bota e kafshëve, ashtu edhe nga teknologjia e lartë moderne. Të gjithëve na ka ndodhur të paktën njëherë të shohim formacione zogjsh që fluturojnë në lartësi (më i njohuri është ai në formën e shkronjës V i rosave të egra) apo një formacion avionësh apo anijesh lufte, makinash etj.

Çdo leksion i Parimeve të perceptimit duhet të pasurohet nga pedagogu së pari duke identifikuar përdorimin e parimeve organizuese të Gestaltit në një numër veprash të rëndësishme që u përkasin periudhave të ndryshme të historisë së artit dhe dizajnit duke filluar nga parahistoria deri te arti bashkëkohor, duke veçuar rëndësinë që kanë këto parime për fuqinë mbresëlënëse të këtyre veprave si dhe duke u kërkuar studentëve të marrin pjesë në këto analiza formale.

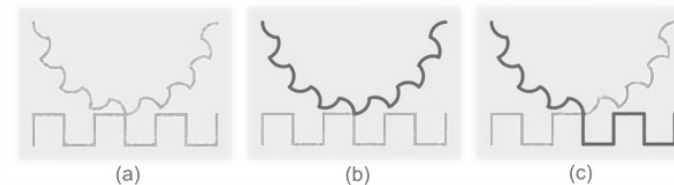


Fig.44 Figura e mirë gestaltiste.

# KREU II

## 2. Gjuha, Realiteti, Simboli

### 2.1 Gjuha

#### 2.1.1 Rreth termit gjuhë

Prej fillimit të shekullit XX shkencat humane – gjuhësia në veçanti, janë prirur të dallojnë kuptimet e ndryshme të fjalës gjuhë të cilat në përdorimin e përditshëm ndodh që i ngatërrojmë vazhdimisht. Fjala gjuhë vjen nga latinishtja *linguae*, e cila mendohet se është përdorur për herë të parë rreth shekullit XIV.

Në kuptimin e gjerë me termin *gjuhë* kuptojmë të gjithë sistemin apo tërësinë e shenjave që mundësojnë komunikimin midis qenieve të gjalla. Në këtë rast zakonisht kemi parasysh gjuhën “*informuese*” – tërësinë e shenjave që përdoren për të formuluar udhëzime – dhe “*gjuhën*” e kafshëve. Por gjuha në kuptimin e ngushtë është një institucion i posaçëm dhe universal i njerëzimit.

Gjuhë quajmë edhe çdo sistem simbolesh që përdoret në formë pak a shumë të njëjtësuar nga një numër i caktuar njerëzish për të komunikuar midis tyre si dhe çdo sistem simbolesh të normalizuara, shenjash, tingujsh, gjestesh të cilat konceptohen si mjete për të komunikuar mendime, emocione etj.

Një gjuhë përmbledh një korpus fjalësh dhe sistemet që mundësojnë përdorimin e tyre që mundësojnë komunikimin midis anëtarëve të një komuniteti, një populli apo një kombi që i përkasin një kulture të caktuar dhe që banojnë në një zonë të caktuar gjeografike.

Duke stigmatizuar të gjithë ata që abuzonin me gjuhën Hegeli theksonte se:

“zakonisht besohet [...] se më e larta është e pashprehshmja... Por ky mendim është sipërfaqësor dhe i pathemeltë ; sepse në të vërtetë i pashprehshëm është vetëm mendimi i errët, mendimi në gjendje fermentimi, i cili qartësohet në momentin që gjen fjalën. Kështu, fjala i jep mendimit ekzistencën e tij më të lartë dhe më të vërtetë; - dhe duke shkuar në thelbin e problemit Hegeli vazhdon: “ ne mendojmë nëpërmjet fjalëve. »

Bergsoni nga ana e tij mendonte se ne nuk e zotërojmë gjuhën plotësisht sepse nuk arrijmë dot të themi gjithçka me anë të saj dhe gjuha për më tepër nuk mundet të shpjegojë qartazi një ndjenjë. Dhe sipas tij këtu qëndronte problemi ynë.

Gjuha përcaktohet në thelbin e saj prej “një mënyre komunikimi”. Një gjuhë mund të jetë verbale, (e përbërë prej fjalëve) gjuhë shenjash grafike, gjuha e trupit, mimika etj.

Gjuha përcaktohet nga një sistem “i strukturuar” (gjuha frënge, arabe, eskimeze, etj) ç’ka do të thotë se është një gjuhë shenjash të strukturuar në mënyrë të atillë që të mundësojnë dialogun midis personave që flasin të njëjtën gjuhë.

Në themel të një gjuhe qëndrojnë katër elementë: Një sistem shkrimi, një sistem fonologjik ose shenjash, një leksik dhe një gramatikë (morfologji dhe sintaksë).

“Gjuha është aftësia për të vënë në veprim këto sisteme shenjash gjuhësore (vokale, grafike apo gjestore) duke mundësuar kështu komunikimin dhe shprehjen e mendimit.

Si e tillë ajo kryen tre funksione kryesore:

1 Si instrument komunikimi.

2 Si instrument i paraqitjes së botës.

3 Si objekt shqyrtimi dhe manipulimi.

1. **Gjuha si instrument komunikimi** shërben për të organizuar ndërveprimin midis individëve të një shoqërie duke zgjeruar kështu sistemet më primitive të komunikimit: shprehjen dhe mimikën e fytyrës, gjestet, qëndrimet. Shërben po ashtu edhe si instrument për të rregulluar ndërveprimet midis pjesëtarëve të një komuniteti apo etnie të cilëve u duhet të respektojnë zakonet e mirëpërcaktuara kulturore.

2. **Gjuha si instrument i paraqitjes së botës** ka funksion referencial, ja përse qysh në fillim njeriu përmes saj ngriti pyetje të tilla si : «çfarë është kjo», « si quhet kjo gjë? » etj. Fëmijët fillojnë t’i bëjnë këto pyetje e shumë të tjera pas moshës dy vjeçare duke filluar kështu të krijojnë një ide për botën që i rrethon.

3. **Gjuha si objekt vëzhgimi.** Të dhënat e studimeve tregojnë se trajnimi për të vëzhguar dhe më pas për të manipuluar gjuhën shpejton dhe përmirëson mësimin e mëtejshëm të fëmijëve.

## 2.1.2 Pak histori mbi zhvillimin e konceptit gjuhë

Në librin e tij të njohur Sprovë mbi të kuptuarit njerëzor filozofi anglez i shekullit të shtatëmbëdhjetë Xhon Lok (Locke)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> John Locke (1632 –1704), filozof anglez, një ndër mendimtarët më të njohur të Iluminizmit dhe themelues i Liberalizmit klasik. Si ndjekës i vendosur i filozofisë së Fransis Bejkonit dhe njëri nga filozofët e parë empiristë, ai ka hyrë në histori edhe si përkrahës i teorisë së kontratës shoqërore. Vepra e tij pati një ndikim të veçantë në zhvillimin e epistemologjisë dhe filozofisë politike. Teoria e tij e mendjes përmendet shpesh në konceptimin modern të identitetit dhe vetes. Loku ishte i pari që përcaktoi Vetën përmes një vazhdimësie të ndërgjegjes. Sipas tij, mendja e njeriut ishte një rrasë e bardhë. Ndryshe nga filozofia paraekzistuese karteziante, ai mbështeste idenë se ne lindim pa ide dhe njohuritë përftoheshin gjatë jetës vetëm prej përvojës që vjen nga shqisat.



hodhi idenë se përvoja (*empirizmi*) ishte më e rëndësishme se përfitimi i dijes a priori të propozuar nga babai i racionalizmit René Dekart (Descartes) pothuaj një shekull më parë. Ai propozoi ndarjen e shkencave në tri kategori ku njëra prej tyre ishte semiotika ose njohja e shenjave. Ai e shihte semiotikën si mënyrën më të mirë për të ripërtërirë logjikën nga e para.

Ja se ç'thotë ai në librin sipërpërmendur :

«Detyra e saj (semiotikës, shënimi im) qëndronte në shqyrtimin e natyrës së shenjave të cilat Shpirti i përdor për të kuptuar gjërat, ose për të komunikuar njohuritë e tij të tjerëve. Sepse përderisa midis gjërave që kundron mendja njerëzore, nuk ka asnjë që, përveç vetvetes, të jetë e pranishme në të kuptuarit e gjërave, është e nevojshme që diçka t'i paraqitet si shenjë apo paraqitje e gjësë në shqyrtim. Pikërisht këto janë idetë. Por meqë skena e ideve që përbën mendimet e një njeriu, nuk mund të shfaqet menjëherë në pamjen e një njeriu tjetër dhe as të ruhet diku në kujtesë, e cila nuk është ndonjë depo e pajisur dhe aq mirë, atëherë ne kemi nevojë të përdorim shenja të ideve tona për t'i komunikuar, për t'i regjistruar dhe për t'i përdorur më pas. Shenjat që njerëzit i gjykojnë si më të përshtatshmet [...] ishin tingujt e artikuluar. Ja përse në shqyrtimin e Ideve dhe Fjalëve, shenjat jo vetëm janë instrumente të dobishme të njohjes, por edhe pjesë e rëndësishme e kundërimit të tyre, kështu Njohja Njerëzore (theksimi i autorit) do të prodhonte Logjikën dhe një Kritikë të ndryshme nga ato që kemi parë deri tani.»<sup>2</sup>

Rreth dy shekuj më vonë Çarls-Sanders Pirsi (Pierce, 1839-1914) (fig. 45), një filozof amerikan i shekullit të nëntëmbëdhjetë, përsiati mbi të njëjtin problem. Ai këmbënguli se idetë tona duhet të jenë fryt vetëm i përvojës tonë dhe vetëm si të tilla duhet të drejtojnë veprimet tona. Edhe ai njëlloj si Loku e përfshiu logjikën si pjesë e ndarjes së shkencave duke e përkufizuar si shkencën e ligjeve të



Fig.45 Çarls-Sanders Pirs

përgjithshme të shenjave. Dhe vazhdon më tej :

“në kuptimin e vet të gjerë, është shkencë e ligjeve të domosdoshme të logjikës, ose më mirë akoma, meqë funksionon me anë të shenjave, është një semiotikë e përgjithshme, e cila shqyrton jo vetëm të vërtetën, por edhe kushtet e përgjithshme të cilat bëjnë që shenjat të shfaqen si të tilla, njëlloj si ligjet e evolucionit të mendimit [...].<sup>3</sup>

Por themeluesi i gjuhësisë strukturale në Europë ishte gjuhëtari zviceran Ferdinand de Saussure (Saussure) (fig. 41). I lindur në Gjenevë më 1857 dhe i edukuar në universitetet gjermane, pas një përvoje mësimdhënieje në Paris, u kthye të jepte leksione në universitetin e Gjenevës ku punoi deri në fund të jetës (1913). Mbështetur mbi shënimet e tij dhe të ish studentëve të tjerë të marra gjatë leksioneve të Sosyrit, njëri prej tyre, Charl Baji (Bally) shkroi librin Kurs i gjuhësisë së përgjithshme (fr: *Cours de linguistique générale*). Sosyri e kuptoi shpejt se gjuha, si të gjitha kodet e tjera shoqërore duhej studiuar nga brenda, si një sistem strukturor. Ja si e shprehte ai mendimin e tij asokohe:

«Gjuha është një sistem shenjash që shpreh ide, e ngjashme me shkrimin, me alfabetin e shurdh-memecëve, me ritet simbolike, me format e mirësjelljes dhe me sinjalet ushtarake. Ajo është vetëm më e rëndësishmja midis këtyre shenjave. Pra, mund të konceptojmë një shkencë që studion jetën e shenjave në gjirin e jetës shoqërore; ajo do të formonte një pjesë të psikologjisë shoqërore, dhe për pasojë, të psikologjisë në përgjithësi; ne do ta emëtojmë semiologji (nga greqishtja semeion-shenjë). Ajo do të na mësojë se nga çfarë përbëhen shenjat si dhe ligjet që i drejtojnë. Meqë ajo nuk ekziston ende, nuk mund të themi se si do të jetë; por ajo ka të drejtën e ekzistencës, vendi i saj ka qenë paracaktuar qysh më parë. Gjuhësia nuk është veçse një pjesë

2 John Locke, An Essay Concerning Human Understanding, Clarendon Edition, Bloomington, 1952, f. 145.

3 The Normative Thought of Charles S. Peirce. Editors: Cornelis de Waal dhe Krysztof Piotr Skowroński. Fordham University Press, f. 97.

*e kësaj shkence të përgjithshme, ligjet që do të zbulojë janë të zbatueshme edhe në gjuhësi duke u gjendur kështu e lidhur me një lëmi të mirëpërcaktuar të punëve njerëzore.»<sup>4</sup>*

Dhe më pas ai shton:

*« Shenja, në njëfarë mënyre, i shpëton vullnetit individual apo shoqëror, ky është thelbi i karakterit të saj; por është pikërisht ai që bie më pak në sy në pamje të parë. Kështu ky karakter nuk zbulohet askund më mirë se në gjuhë, por ai shfaqet në gjërat që studiohen më pak dhe për pasojë nuk ndihet sa duhet nevoja apo dobishmëria e veçantë e një shkence semiologjike. »<sup>5</sup>*

Shpejt idetë e Sosyrit u bënë pjesë e studimeve në shumë fusha ku nuk ishin zbatuar më parë, si në shkencat shoqërore, ashtu edhe ato humane: nga estetika te gazetaria, nga sociologjia e fesë te reklamat, nga logjika te matematika, nga arkitektura te gjuhësia. Prej asaj kohe semiologjia përpiket të ndriçojë aspektet socio-strukturore të sistemeve të shenjave, përkundër semiotikës e cila synon pikësëpari të përcaktojë marrëdhëniet logjike që bashkojnë shenjat me referentët. Nuk duhet të harrojmë të përmendim edhe emrat e dy studiuesve që u paraprinë studimeve të dhjetëvjeçarëve të fundit si filozofi dhe gjuhëtari amerikan Charl Morris (Morris, 1901 – 1979) dhe Rolan Bart (Barthes, 1915-1981) (fig. 46). Morisi zhvilloi dhe përhapi idetë e Pirsit dhe është pikërisht ai që këmbënguli mbi faktin se kushtet e përdorimit të shenjave në praktikë duhen marrë detyrimisht parasysh.

Kritiku dhe semiologu francez Rolan Bart iu rikthye ideve të Sosyrit të cilat i përmbloodhi në shkrimin e tij të njohur të vitit 1964 Elemente të semiologjisë, ku ai shpreh mendimin se:

*“Dihet se gjuhëtarët e përjashtojnë nga gjuha të gjithë komu-*



Fig.46 Rolan Bart

*nikimin përmes ngjashmërisë, të gjuhës së gjesteve, nga çasti që këto komunikime nuk artikulohen dyfish, që do të thotë se mbështeten mbi ndërthurjen e njësisive siç janë fonemat. Gjuhëtarët nuk janë të vetmit që dyshojnë në natyrën gjuhësore të imazhit ; opinionin e përgjithshëm gjithashtu e sheh imazhin si një vend rezistence ndaj kuptimit [...] imazhi është paraqitje, pra, një ringjallje dhe dihet se ajo që kapet vetëm përmes intelektit është e papëlqyeshme prej përvojës së jetuar. Kështu, nga të dyja anët ngjashmëria perceptohet si mangësi : disa mendojnë se imazhi është një formë tepër rudimentare krahasuar me gjuhën e folur, ndërsa të tjerë besojnë se kuptimi nuk mund të shterojë pasurinë e të pashprehshmes që përmban një imazh.”<sup>6</sup>*

Megjithëse gjuhësia është një fushë studimi relativisht e re, ndikimi i saj këta dy shekujt e fundit mbi disiplina të ndryshme shkencore është vërtet mbresëlënëse. Këtu mund të përmendim filozofinë (*sidomos fenomenologjinë, strukturalizmin, post-strukturalizmin*) psikologjinë, informatikën, antropologjinë, inxhinierinë etj. Përveç kësaj gjuhësia moderne përfshin një fushë studimi shumë më të gjerë se më parë. Sociolinguistika na ka ndërgjegjësuar sidomos për rëndësinë e kontakteve shoqërore dhe strukturat e gjuhës.

### 2.1.3 Gjuha si mjet dhe si aftësi

Përpara se të fillojmë le të përcaktojmë disa terma :

1 - **Gjuha është një aftësi njohëse**, qëllimi përfundimtar i së cilës është të mundësojë komunikimin midis njerëzve. Ajo shërben gjithashtu për të shprehur mendime dhe emocione. Madje mund të thuhet se pa gjuhën mendimi nuk mund të formojë në mendjen tonë koncepte dhe t'i përpunojë ato. Është vënë re se gjuha dhe mendimi janë zhvilluar pak a shumë në të njëjtën kohë.

4 Ferdinand de Saussure, *Écrits de linguistique générale*, Paris, Gallimard, f. 49.

5 Po aty.

6 Roland Barthes, *Elements de la semiologie*, Gallimard, Paris, f. 59.

2 - Por *gjuha si dhunti* është një mjet organizimi shoqëror tejet i rëndësishëm, sepse u lejon bashkëbiseduesve të identifikohen si anëtarë të një komuniteti të caktuar, duke u dalluar kështu nga të tjerët. Kjo vlen si për kombet, ashtu edhe për rajone të ndryshme gjeografike apo klasa shoqërore.

Qysh në fillim filozofët dhe dijetarët u ndërgjegjësuan për faktin që gjuha është si aftësi e veçantë vetëm për njerëzit. Por kjo kurrsesi nuk do të thotë të përbuzësh kafshët, por vetëm të vësh në dukje një fakt të padiskutueshëm: midis të gjitha sistemeve të komunikimit, ai që përdorin qeniet njerëzore përmban elemente të cilat nuk i ndeshim te asnjë gjallesë tjetër. Ky formulim u propozua për herë të parë nga Dekarti sipas të cilit dhuntia për të krijuar një gjuhë dëshmonte për aftësinë e lindur te njeriu për të menduar dhe arsyetuar. Nëse kafshët nuk flasin arsyeja është se nuk mendojnë, ç'ka shpjegohet shumë qartë nga fakti që ato dinë të shprehin fare mirë pasionet e tyre. Ndonëse nuk mund ta kundërshtojmë Dekartin në këtë pikë, ne do të këmbëngulnim në karakterin historik dhe shoqëror të gjuhës e cila nuk mund të kuptohet pa një proces mësimi që pasurohet vazhdimisht dhe as jashtë një konteksti të caktuar kulturor. Psikologët dhe gjuhëtarët sot kanë vërtetuar ekzistencën te fëmijët e vegjël të veprimtarive gjuhësore dhe njohëse që u paraprijnë prodhimit të një gjuhe të artikuluar dhe konceptore pra, të një gjuhe në kuptimin kartezian të termit. Ndër këto veprimtari paragjuhësore do të veçonim përdorimin dhe ndërthurjen e simboleve të thjeshta.

Por duhet bërë kujdes që të mos ngatërrojmë gjuhën si dhunti me gjuhën si mjet komunikimi. Gjuha si aftësi komunikimi, siç thamë, është një tërësi abstrakte që mbulon të gjitha gjuhët; është një tërësi zgjedhësh që u ofrohet gjuhëve me të gjitha mundësitë e komunikimit gojor dhe shenjor që lejon komunikimin midis qenieve njerëzore, ndërsa gjuha si mjet është një konvencion komunikimi që u mundëson pjesëtarëve të një komuniteti të kuptohen midis tyre.

Nëse ne e dimë se nga vijnë gjuhët si mjet komunikimi

(ne mund të ndjekim zhvillimin e tyre diakronik, si dhe burimin e shumë fjalëve) ne nuk dimë pothuaj asgjë se nga vjen gjuha si aftësi (*dhunti*). Ne nuk jemi po ashtu të sigurt nëse gjuha lindi si pasojë e organizimit shoqëror dhe shfaqjes së qytet-shteteve (*periudha e Neolitit të vonë*) apo aftësia për të komunikuar me anë sistemesh abstrakte dhe konvencionale e shtynë njeriun të formonte shoqëritë e organizuara. Por ka të ngjarë që midis tyre të ketë vepruar një sinergji e cila mundësoi ngritjen e shoqërive që komunikojnë përmes gjuhës.

Padyshim përpjekjen e parë për t'u dhënë përgjigje pyetjeve të mësipërme e ka bërë Ferdinand de Sosyri. Qëllimi i tij përfundimtar ishte të propozonte një teori koherente të gjuhës që do të arrinte të rrokte objektin e saj me rreptësinë dhe qartësinë më të madhe. Kjo e çoi atë në dallimin midis gjuhës si aftësi (*langage*) dhe gjuhëve (*langues*). Me (*langage*) Sosyri kuptonte aftësinë për t'u shprehur me anë të shenjave. Kjo aftësi nuk lidhet me gjuhët natyrore të shenjave, por karakterizon dhe përmbledh të gjitha format e komunikimit njerëzor.

Ndërsa me (*langue*) gjuha si mjet Sosyri nënkupton tërësinë e shenjave të përdorura nga një komunitet për të komunikuar, si shqipja, frëngjishtja, italishtja etj. Me anë të kësaj Sosyri përpjeket të dallojë përdorimin konkret të gjuhës si aftësi nga vetë gjuha si mjet që në këtë rast shihet si një tërësi shenjash. Ideja themelore e Sosyrit ishte se gjuha është një sistem i mbyllur shenjash dhe si e tillë çdo shenjë përcaktohet nga marrëdhënia me të tjerat thjesht nga dallimet dhe jo nga cilësitë e saj pozitive. Ja përse Sosyri flet për sistem. Megjithëse pas vdekjes ai u quajt me të drejtë «*babai i strukturalizmit*» ai vetë nuk e përdori kurrë në leksionet dhe shkrimet e tij termin strukturë, por vazhdimisht përdori vetëm termin sistem.

Por gjuha si aftësi komunikuese ka nevojë për një strukturë të qartë pasi pikërisht funksioni i saj shoqëror, nevoja për komunikim është arsyeja e ekzistencës së gjuhës. Pa gjuhën e folur nuk do të kishte shoqëri njerëzore të organizuar dhe kjo

shpjegon përse njerëzit përpunuan rregulla arbitrare të cilat mundësonin komunikimin midis tyre. Sipas Aristotelit ne flasim për t'u përcjellë të tjerëve idetë, mendimet, emocionet dhe nevojat tona. Po ashtu sofisti Kratil sipas Platonit pohon se lidhja midis objektit dhe fjalës që e tregon mbështetet mbi «*rreptësinë e natyrshme të rregullave*». I të njëjtit mendim është edhe Ferdinand de Sossyri, themeluesi i lingistikës i cili në librin Kurs i Gjuhësisë së Përgjithshme e përcakton kështu gjuhën:

*“një sistem shenjash që bashkon me anë të një konvencioni një ide, një koncept dhe një tingull, një imazh akustik. Sipas tij, lidhja midis gjësendit (signifié) dhe fjalës së formuar nga një varg tingujsh (signifiant) nuk është ontologjike, por arbitrare. Pra, gjuha veçon njëkohësisht një shënjes nga masa e paformë e tingujve apo shenjave dhe një koncept, një «ide» nga masa e turbullt e koncepteve.*

Marrëdhënia midis shënjesit dhe të shënjuarit është arbitrare dhe e pamotivuar. Asgjë nuk duket në praktikë të vërtetohet se midis fonemave dhe renditjes së tyre për të formuar një fjalë dhe objektit që tregojnë të ketë ndonjë lidhje ontologjike.

Por kjo ide e Sossyrit është kundërshtuar nga disa studiues të cilët sjellin si argument kundër lidhjes së brendshme ontologjike të shënjesit me të shënjuarit ekzistencën e onomatopeas: imitimi i shënjesit prej të shënjuarit si në rastin e këngës së gjelit. Por Sossyri u mbrojt duke shpjeguar se onomatopea mbetet po ashtu arbitrare dhe kjo duket në larminë e saj sipas gjuhëve të ndryshme: cock-a-doodle-do në anglisht, apo cocorico në frëngjisht. Edhe ajo që mendohet si onomatopea e fjalës kamxhik (*në frëngjisht fouet*) nuk ka lidhje ontologjike me të, sepse fjala fouet nuk imiton fishkëllimën e kamxhikut kur godet. Sossyri sqaron se kjo fjalë tregon drurin e ahut me të cilin bëhet shkopi i kamxhikut.

## 2.1.4 Gjuha dhe mendja

Suzan Langer thekson faktin se qeniet njerëzore janë krijesa që krijojnë simbole dhe mbase kjo dhunti na dallon më shumë nga gjallesat e tjera. Për më tepër, ne jemi vazhdimisht të përfshirë në një proces prodhimi simbolesh, mjete të mirëfillta që na ndihmojnë për të kategorizuar botën ku jetojmë [...]. Aftësia jonë për të krijuar simbole dhe përdorimi i tyre përfshin pikërisht zonën e gjuhës, mendimit dhe realitetit.

Por arsyeja nuk e ka të vështirë ta besojë që gjuha ka një lidhje të ngushtë me mendimin dhe realitetin. Është e natyrshme të besojmë që fjala komandon gjërat, siç është po ashtu e natyrshme të mendojmë që elemente të gjuhës na shpjen detyrimisht në elemente të realitetit. Nëse ne jetojmë në një ëndërr të përjetshme, ne do të mendonim se nuk ndeshemi veçse me projektimet tona onirike. Objektet që emërton gjuha quhen si reale. Pra, gjuha na shpie edhe në dallimin që gjendet në natyrën e gjërave të cilat nuk janë vetëm fantazma të një ëndërre. Përvoja jonë na tregon se me anë të fjalëve ne mund të komandojmë realitetin. Çështja është të dimë se çfarë e lidh gjuhën njerëzore me realitetin.

Disa filozofë besojnë se gjuha është e lidhur ngushtësisht me mendjen dhe se mendja mund të zbulohet përmes studimit të kujdesshëm të gjuhës. Gotfrid Lajbnici (Leibnitz) ishte njëri prej tyre. Ai mendonte se studimi i vëmendshëm i gjuhës së folur do të ishte mënyra më e mirë për të kuptuar mendjen. Lajbnici mendonte se gjuha përfaqësonte mendjen, por gjuhët ekzistuese e megjullonin arsyen njerëzore thjesht sepse ato nuk përfaqësonin mendimet e njeriut aq qartë dhe për shkak të dykuptimisë që shoqëron shprehjen e tyre nga ana e gjuhës. Ai pati idenë të krijonte një gjuhë universale që do të pasqyronte në mënyrë të përkryer mendimet e njeriut. Kjo gjuhë do të përfshinte simbole që përfaqësojnë konstrukte mendore dhe rregulla logjike për të punuar me



Fig.47 Ludvig Wittgenstajni



simbolet duke pasqyruar në mënyrë të përkryer mendjen e njeriut. Kjo ishte e mundur, mendonte ai, pasi mendja njerëzore mund të ndahej në koncepte të thjeshta që mund të vazhdonin këtë procesin edhe më tej. Këto ide të padukshme mund të paraqiteshin nga simbolet e gjuhës së tij universale. Një numër rregullash të formuluar për të ndërthurur këto simbole mund të krijonin një gjuhë që do të pasqyronte me përsosmëri arsyen njerëzore, pa dykuptimshmëritë që ekzistonin në gjuhët e tjera. Lajbnici i pa me sytë e mendjes njerëzit duke përdorur gjuhën e tij universale dhe duke zgjidhur me lehtësi mosmarrëveshjet. Lajbnici ashtu si Hobsi (Hobbes) besonte se mendimet njerëzore janë kompjuterike. Ai nuk ishte materialist si Hobsi, por besonte se mendja njerëzore punon si makinë, duke përdorur rregulla logjike për të përpunuar koncepte të thjeshta.

Gjatë shekullit të njëzetë gjuha ka kaluar nga mediumi i tejdukshëm i mendimit në problemin qendror të filozofisë. Ne jemi bërë të ndërgjegjshëm se ajo që mendojmë është e kushtëzuar nga struktura e gjuhës në të cilën mendojmë dhe asnjë mendim i komunikueshëm nuk është i pavarur nga gjuha. Duke i dhënë vëmendje mediumit del se ne po i japim vëmendje vetë substancës së mendimit. Formulimet me të cilat jemi mësuar më parë, të cilat mëtonin se mendimi “*përcillet*” nëpërmjet gjuhës janë qorrakakëse, sepse mund të na shtyjnë të besojmë në ekzistencën e diçkaje përtej gjuhës përmes së cilës komunikojmë. “Me të drejtë Wittgenstajni (Wittgenstein, 1889–1951) (fig. 47) shkroi se e gjithë filozofia s’është veçse “*kritikë e gjuhës*”<sup>7</sup>

### 2.1.5 A ka gjuha bazë gjenetike?

Nuk është e largët koha kur debatohej me pasion nëse në origjinë të krijimit të fjalëve ishte Zoti apo Njeriu. Te kreu

<sup>7</sup> Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Gallimard, Paris, 200, f. 92.

i parë i Zanafillës thuhet se Zoti bëri dritën dhe e quajti Ditë, bëri errësirën dhe e quajti Natë. Në shikim të parë ky shpjegim duket arbitrar dhe aksiomatik, por na mbetet të kënaqemi me të. Karakteristikat e gjuhëve si mjet komunikimi po na shtyjnë të bëjmë pyetjen nëse gjuha është e lindur bashkë me njeriun. Shkencëtarët duket se në përgjithësi bien në një mendje se gjuha si aftësi është e lindur, ndërsa gjuhët si mjet komunikimi mësohen. Por për të pranuar që gjuha është e lindur bashkë me njeriun duhet mbajtur parasysh fakti që kodi që lejon këtë realizim mësohet. Disa psikologë kanë hedhur idenë se ka të ngjarë që gjuha si aftësi të jetë rezultat i një aftësie gjithëpërfshirëse të njeriut për të mësuar dhe klasifikuar.

Noam Çomski (Chomsky) në vitin 1959 hodhi hipotezën e rrënjëve gjenetike të gjuhës njerëzore, ndërsa Fernand de Sosyri, i vendosur t’i jepte përgjigje përfundimtare pandehmave të ndryshme që qarkullonin në botën shkencore, arriti deri aty sa të vëzhgonte nga afër në spital trupat gjatë autopsive për të kuptuar nëse aparati folës të njeriut kish lindur bashkë me të, apo ishte rezultat i evolucionit.

Disa kërkime të viteve të fundit dhe veçanërisht veçimi i gjenit FOXP2 që luan një rol tejet të rëndësishëm në procesin e të folurit dhanë disa përgjigje, por megjithatë zanafilla e procesit që ka mundësuar aftësinë tonë për të krijuar fjalë, mbetet pa ndonjë shpjegim bindës. Studimet kanë treguar se dëmtimi sado i vogël i gjenit FOXP2 shkakton paaftësinë e njeriut për të artikuluar fjalë. Proteina që përmban FOXP2 është gjetur edhe tek minjtë apo primatët e mëdhenj si gorillat apo shimpanzetë, por në rastin e tyre ajo përmban disa ndryshime. Shkencëtarët kanë provuar se proteina që përmban gjeni FOXP2 i primatëve ndryshon vetëm me tre aminoacide. Besohet se vetëm ky ndryshim është përgjegjës për paaftësinë e shimpanzeve dhe gorillave për të shprehur mendime dhe emocione përmes fjalëve.

Gjeni FOXP2 përmban një proteinë e cila kontrollon



ndërhyrjen në punën dhe funksionimin e gjeneve që ndihmojnë zhvillimin e trurit. Personat që kanë anomali në këtë gjen kanë vështirësi me lëvizjet e gojës duke u bërë të pamundur shqiptimin korrekt sidomos të fjalive të gjata dhe të ndërlikuara si dhe të kuptojnë shumë elementëve të gjuhës dhe gramatikës së saj.

Zbulimi i një gjeni që lidhej drejtpërdrejt me zhvillimin e gjuhës dhe të folurit ka ngjallur interes të madh ndër shkencëtarët. Por duhet theksuar se nuk bëhet fjalë për ndonjë gjen mistik që mundëson të folurin, por për njërin nga gurët e mozaikut tejet të ndërlikuar të evolucionit në të cilin përfshihet një shumëllojshmëri faktorësh.

## 2.1.6 Diakronia dhe sinkronia

Gjuha ka dimension diakronik (*zhvillimi i shenjave gjatë rrjedhës së historisë*) dhe një dimension sinkronik (*marrëdhënia midis shenjave në një çast të dhënë*). Sipas Sosyrit perspektiva diakronike duhet studiuar, por ajo nuk lejon të kuptohet fakti që gjuha është një sistem. Ajo merr në shqyrtim vetëm modifikimet e bëra gjatë rrjedhës së kohës. Ndërsa qasja sinkronike tregon që kuptimi i shenjave varet nga struktura e të gjithë gjuhës.

Teoria gjuhësore e Sosyrit është qartësisht semiotike dhe e interpreton gjuhën si tërësi shenjash. Në këtë rast te shenja duhet të dallojmë dy elemente të rëndësishëm të cilët Sosyri i quan shënjes dhe i shënuar. Sipas tij këto dy elemente krijojnë një lidhje. Pranohet se marrëdhënia midis të dyve është një marrëdhënie e detyrueshme, një lidhje e ligjëruar.

*I shënuari* përcakton një koncept, pra, shëmbëlltyrën mendore të një gjëje. Ndryshe nga një ide e përhapur, gjuha nuk është një repertor fjalësh që pasqyron gjërat apo konceptet paraekzistuese duke u ngjitur nga një etiketë.

*Shënjesi* tregon imazhin akustik të një fjale. Ajo që

ka rëndësi në një fjalë, nuk është tingulli në vetvete, por ndryshimet fonetike që e dallojnë nga të tjerët. Vlera e saj rrjedh nga këto dallime. Çdo gjuhë ndërton një leksik nisur nga një numër i kufizuar fonemash, të karakterizuara si të shënuara, jo prej cilësive të tyre të vetvetishme dhe pozitive, por nga ato që u kundërvihen.

Shënjesi është po ashtu ana e rrokshme nga shqisat e një shenje. Ndërsa i shënuari është paraqitja mendore e shenjës, që një individ krijon për referentin përmes shënjesit. Sosyri e përligj kështu këtë natyrë të dyfishtë të shenjës:

*«Gjuhën mund ta krahasojmë me një fije letre: mendimi është ana e pasme, ndërsa tingulli (ose imazhi, shënimi im) ana tjetër; nuk mund të presësh anën e pasme pa prerë njëkohësisht edhe anën e përparme; e njëjta gjë ndodh edhe me gjuhën, nuk mund ta izolosh as tingullin nga mendimi dhe as mendimin nga tingulli [...]. Ajo ç'ka ne quajmë kuptim nuk është veçse lidhja e qëndrueshme dialektike që bashkon shënjesin me të shënuarin.»<sup>8</sup>*

Ndonëse rrezikojmë të gabojmë mund të themi disi në mënyrë skematike se kuptimi është, në një kumt (*mesazh*) informacioni që bart një shenjë. Por edhe vetë ky kuptim është i dyvlershëm pasi ai ndahet në kuptim *denotativ* dhe në kuptim *konotativ*. Kuptimi i matshëm objektivisht, kuptimi i qëllimshëm i lidhur me fjalorin mund të quhet vlerë denotative e shenjës.

Por kuptimi i një shenje nuk kufizohet vetëm këtu, por zgjerohet me kuptime të tjera të ardhura ngajastë njëkohësisht më të turbullta, më të pasura dhe më të larmishme. Atributet e referentit shfaqen te i shënuari, referenca nga mjedisi kulturor, nga ideologjia mbizotëruese dhe nga diçka vetjake e kumtmarrësit. Pikërisht këto quhet vlera konotative të një shenje. Pra, një shenjë është një mjet komunikimi, por

<sup>8</sup> Ferdinand de Saussure, *Écrits de linguistique générale*, Paris, Gallimard, f. 59.

tejet komplekse, e vështirë ta zotërosh tërësisht e ta mbash nën kontroll dhe shpesh me pasoja të paparashikueshme. Komunikimi bindës është vendi i privilegjuar i konotacionit, retorika vetë është një sistem konotativ i njohur dhe i pranuar si i tillë. E vërteta është që të gjitha sistemet e komunikimit njerëzor priren të shkojnë drejt vlerave konotative. Siç thotë Roland Bart:

*“duket se e ardhmja padyshim do t’i takojë një gjuhësie të konotacionit, sepse shoqëria zhvillohet pandërprerë, duke filluar nga sistemi parësor që na ofron gjuha njerëzore, te sistemet e kuptimeve të dyta dhe ky përpunim, herë i dukshëm për këdo, dhe herë i maskuar, apo i racionalizuar, i afrohet mjaft antropologjisë së mirëfilltë historike.”<sup>9</sup>*

Por megjithatë Barti na rikujton se megjithë këtë shmangie, kuptimi do të jetë gjithnjë i varur nga niveli denotativ:

*”Cilado qoftë mënyra me të cilën “vishet” kumti i denotuar, konotacioni nuk arrin ta shtojë: ai mbetet gjithnjë e denotuar (pasi kështu diskuri do të bëhet i pamundur) dhe konotatorët janë shenja të ndërprera, ‘që enden lart e poshtë’ të natyralizuara nga mesazhi i denotuar që i përcjell.”<sup>10</sup>*

## 2.1.7 Gjuha pamore si dhunti dhe mjet

Deri tani folëm për konceptin e gjuhës në përgjithësi, rolin e saj në procesin e njohjes dhe komunikimit. Po ç’vend zë gjuha pamore në kuadrin e përgjithshëm të gjuhës si dhunti dhe si mjet. Gjuha pamore nuk ka pozicionin e privilegjuar të gjuhës verbale e cila në fillim të shekullit të kaluar nisi të përpunojë një qasje më rigorozë të saj.

Përveç kësaj kjo e fundit mund të nxirrte çështje të ndryshme teorike dhe pragmatike të lidhura me shprehjen

verbale, të ndërtonte themelet fonologjike dhe të zhvillonte pandehma më të përshtatshme sintaksore. Ndërsa statusi i paraqitjes pamore mbetet ende i dyshimtë, semiotika pamore e paraqet veten si një disiplinë e re shkencore të cilës i duhet të përcaktojë në kontekstin e përgjithshëm bashkëkohor objektin e saj të studimit.

Sipas qasjes strukturaliste të përshtatur gjerësisht nga gjuhësia verbale, disa vështirësi teorike dolën gjatë procesit të përshkrimit të gjuhës pamore si sistem ku, në mënyrë të ngjashme, elementet bazë ndërlidhen sipas disa ligjeve dhe rregullave. Ashtu siç e ka theksuar edhe Ferdinand de Saussure, përcaktimi i një elementi nënkupton përcaktimin e vetë sistemit. Për çudi, zbulimi i njësisë themelore të gjuhës pamore, i cili u kish shpëtuar studiuesve për një kohë të gjatë, mundi të përpunohej vetëm pasi u bë i njohur sistemi i marrëdhënieve të brendshme të gjuhës pamore. Përkundrazi, potencialitetet e një sistemi përcaktohen nga struktura e elementeve të tij. Zhvillimi i një gramatike të gjuhës pamore dukej i varur nga përcaktimi i tipareve të elementëve kryesorë që u mundëson të arrijnë në nivelin e një sistemi të aftë për të mbajtur një kuptim. Ndërkohë që këto elemente formohen përmes procesesh perceptore, ato mbetet të përcaktohen në lidhje me potencialin e tyre për t’u ndërlidhur si elemente gjuhësore. Me t’u përcaktuar këto elemente bazë, sintaksa semiotike ofron ligjet që rregullojnë ndërthurjen e tyre me synim krijimin e kuptimeve të larmishme.

Në këtë rast mund të citojmë modelin e dhënë nga Noam Chomsky i cili mbetet ndër përcaktimet më të qëlluara të gjuhës verbale:

*” Një gjuhë përcaktohet nga krijimi i një alfabeti (pra, një numri të caktuar simbolesh prej të cilëve ndërtohen fjalitë) dhe nga fjalitë e saj gramatikore.”*

Por këtu dalin edhe vështirësitë e para. E si mundet gjuha pamore të ketë një alfabet të përbërë prej një numri të caktuar

<sup>9</sup> Roland Barthes, Elements de la semiologie, Gallimard, Paris, f. 82.

<sup>10</sup> Po aty.

simbolesh? Dhe si mund të flitet për karakter gramatikor në rastin e gjuhës pamore? Do të ishte e vështirë të vendosej një autoritet gjuhësor i aftë për të dalluar midis fjalive pamore që përputhen me gramatikën dhe atyre që nuk përputhen me të.

Në fillim të shekullit të njëzetë shumë artistë si Kandinski, formalistët ruse, Piet Mondrian (Mondriaan) dhe Xhozef Albers e vunë në dyshim natyrën e këtyre elementeve. Por këtu nuk ka asgjë për t'u çuditur. Përvoja e menjëhershme e realitetit të një veprë arti nuk çon detyrimisht në kuptimin e lehtë të përbërësve të tij apo të marrëdhënies midis tyre. Artistët e sipërpërmendur të kujtojnë njerëzit të cilët e mësojnë gjuhën e tyre amtare dhe e përdorin atë pa gabime gjatë gjithë jetës. Por për shumicën e tyre do të ishte e pamundur të analizonin elementet bazë të gjuhës së tyre amtare dhe të shpjegonin rregullat dhe ligjësitë që i organzojnë për të krijuar kuptimin.

Ndërsa semioticieni F. Tulerman (Thurlermann) shkruante në vitet '80 të shekullit të kaluar se " ...na mungon ende një fonologji plastike e cila synon përshkrimin e njësisve të planit të shprehjes dhe rolin e tyre në procesin kuptim-ndërtues."

Po ashtu Louis Marë (Marin, 1931 -1992)<sup>11</sup>, shpreh dyshimin mbi mundësinë e përcaktimit të një numri minimal njësisish pamore në një tablo që mund të shërbejnë si alfabet, të krijojnë morfema (*fjalë*) e më pas të grupohen duke formuar fjali pamore:

*"A ka në pikturë elemente të barazvlerëshëm me fonemat, - pyet ai - tipare të dallueshme të cilët nuk kanë kuptim në vetvete, por janë, në njëfarë mënyre, përbërës të kuptimeve që njësitë e nivelit të parë marrin nga integrimi i elementëve të tyre përbërës? Kjo pyetje tashmë është e tejkaluar pasi i përket kohës kur gjuha*

11 Louis Marin filozof, historian, semioticien dhe kritik arti francez. Ai zakonisht mbahet si mendimtar post-strukturalist dhe njihet për veprat e tij në shumë fusha studimi si: gjuhësi, semiotikë, teologji, filozofi, antropologji, retorikë dhe teori letërsie. Të njohura sidomos janë studimet e tij mbi letërsinë franceze të shekullit të shtatëmbëdhjetë dhe shkrimet rreth arteve pamore.

*pamore mendohej se duhej të ndiqte strukturat e gjuhës verbale, ç'ka nuk shihet sot si e domosdoshme."*<sup>12</sup>

Një problem tjetër i lidhur me po të njëjtën ide ka të bëjë me synimin që njësitë bazë të gjuhës pamore duhej të kishin karakter të ngjashëm me ato të gjuhës verbale. Pra, duhej të ishin të thjeshta, të pavarura, të veçuara, duke përbërë një grup me një numër të caktuar njësisish. Por kategoritë e elementeve përbërës të gjuhës pamore janë të shumta dhe kanë pothuajse një aftësi të pashtershme gjeneruese. Industria kimike ka përcaktuar deri tani rreth gjashtëdhjetë mijë nuanca ngjyrash dhe këtu nuk janë përfshirë ndryshimet në varësi të tonit, tekturës etj. Po ashtu edhe ndërthurja e linjave, pikave, rrafshëve mund të prodhojë një larmi të pafundme formash ç'ka e bën përcaktimin e repertorit të imazheve të mundshme diçka të pamundur.

Prandaj bëhet e domosdoshme të pyesim nëse vargu linear dhe i pakthyesëm i fjalëve në gjuhën e folur ofron modelin më të mirë për të kuptuar gjuhën pamore e cila është hapësinore dhe tripërmasore. Gjuha pamore paraqitet përmes një aglomerati stimujsh më tepër se sa përmes njësisish të pavarura. Qysh në fillim të viteve pesëdhjetë filozofi francez Gaston Baçelar (Bachelard, 1884-1962) (fig. 48) theksonte se "*atomizmi kimik*" duhej zëvendësuar si model fillestar me një tjetër model i cili është më i afërt me atë që ai e quan "*atomizmi fizik*". Kjo njësi e re mbivendos nivele të ndryshme të realitetit në një strukturë dinamike kufijte e së cilës janë më të vagullt, Kjo strukturë e re lejon përshkrimin më të mirë të marrëdhënies midis thërmijave, një shqetësim që ka zëvendësuar problemin e vjetër fenomenologjik me "*substancat*", problem me të cilin janë marrë shumë filozofë të shquar gjatë shekujve të mëparshëm. Përpjekjet e Baçelarit kishin qëllim ta bënin filozofinë e shkencës të kuptonte se:

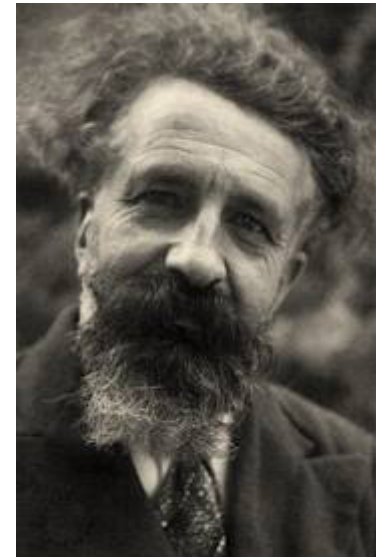


Fig.48 Gaston Baçelar

12 Louis Marin, De la representation, Gallimard Paris, f. 71, 1988.

“thërrmijat e fizikës bashkëkohore janë më shumë qendra force sesa qendra ekzistence (qenieje). Ato nuk u rezistojnë ndryshimeve të ndërsjellta, duke u kthyer në kompozime të cilat mbi gjithçka tjetër janë kompozime dinamike.”<sup>13</sup>

Duke parë grumbujt e lëndës të cilët janë mbajtësit semantikë të gjuhës pamore, semiotika pamore i ka të gjitha arsyet të braktisë shtigjet e mëparshme dhe të përshtasë një epistemologji e cila përputhet më mirë me dinamizmin e dukurisë në shqyrtim. Prej këtij koncepti del se lënda nuk është e ngurtë dhe e pajetë, ajo është energji. Pikërisht energjia bëhet nocioni themelor ontologjik i çdo doktrine të materies, qoftë edhe parimi i individualizimit të substancave lëndore. Cilado filozofi atomiste duhet, për shkak të këtij fakti, të reformohet. Ne duhet të vendosim nëse realja ka strukturë në marrëdhënie me cilësitë e saj apo prodhon fenomene dinamike si rezultat i strukturës së saj.”<sup>14</sup>

Tridhjetë vite më parë Rëne Tom (Thom) (1981) theksonte se në shkencat e sotme po shfaqet “një prirje e re e cila duket se është kundër tkurrjes së elementit, gjithmonë nëse duam që me element të kuptojmë një entitet të individualizuar qartësisht. Duke iu përmbajtur me përpikëri “formave hapësirë” Tomi shprehet se parimi i individualizimit realizohet jo përmes elementesh të izoluar apo të izolueshëm, por gjendej në format e bashkësive të elementeve. “Ato janë qeliza topologjike” shprehet ai. Ndërkohë që zotërojnë një strukturë të brendshme morfologjike, këto masa janë paksa të dukshme. Vetë këto grumbuj qelizash, të cilat siç e përmendëm më lart kanë strukturë topologjike, mund të vendosen dhe të perceptohen si njësi elementare të thurimës stukturore të hapësirës.

Duke pranuar rolin parësor të luajtur nga proceset perceptuese në ndërtimin e fushës pamore, shumë studiues

propozojnë që dimensionin i njësive semiotike pamore duhet përcaktuar në përputhje me strukturën e veçantë të perceptimit pamor. Në këtë kuptim, elementi bazë i gjuhës pamore mund të jetë vetëm një entitet psikofizik i përcaktuar si nga anët subjektive, ashtu dhe nga ato objektive të një percepti. Por që të bëhet i dukshëm në vetë tekstin pamor, duhet më parë të përcaktohet nga mundësia e tij për të krijuar një lidhje objektive (*shkakësore, përplotësuese apo të ndërsjellte*) me një akt perceptues, pra, t’i japë një formë të dukshme një percepti të dhënë.

Përcaktimi i elementit bazë të gjuhës pamore është rezultat i një procesi abstragues i kërkuar me qëllimin e analizës, vlera e të cilit mund të tregohet përmes fuqive të tij shpjeguese. Sigurisht që ai nuk duhet parë si i aftë të luajë rolin e panaceas (*lat: ilaç çudibërës që shëron gjithçka*) i cili menjëherë mundëson zhvillimin e sintaksës apo të semantikës së gjuhës pamore. Siç e thekson Noam Çomski (Chomsky):

“...do të ishte e pakuptimtë, madje e pashpresë të vendosnim parime e ndërtimit të fjalive në termat e fonemave dhe morfemave, por vetëm zhvillimi i niveleve më të larta si struktura e frazës tregojnë që kjo detyrë e padobishme nuk duhet ndërmarrë në nivele më të ulta. Po ashtu do të ishte pa vend nëse do të përpiqeshim të zbatonim mënyra sintaksore organizimi ndaj elementesh që janë të paaftë të përmbushin kërkesat e një detyrë të tillë.”<sup>15</sup>

Prandaj mund të dalim në përfundimin e mëposhtëm se çdo përpjekje për të përshkruar gjuhën pamore mund të marrë emërtimin e “semiotikës pamore” nëse nuk arrin të ofrojë një nivel paraprak përshkrimi të ngjashëm me fonologjinë në gjuhësinë verbale, që është në gjendje të shpjegojë se si elementet parësore bashkohen për të formuar njësi më të mëdha. Vetëm atëherë mund të studiohen rregullat e tyre

13 Gaston Bachelard, La formation de l'esprit scientifique, Paris, Vrin, 1994, f. 39.

14 Po aty, ff. 39-40.

15 Noam Chomsky, Le langage et la pensée, Paris, Petite Bibliothèque Payot, f. 75.



sintaksore të bashkëveprimit dhe të dyja këto bëhen pjesë e një “gramatike” të gjuhës pamore.

### 2.1.8 Shenja

Përpara se të nisim me variablat e gjuhës pamore le të shohim më nga afër kuptimin e fjalës *shenjë*. Një shenjë është një realitet që e përdorim për të folur apo treguar rreth një realiteti tjetër. Po ku e ka prejardhjen shenja e dhënë me referentin, apo të shënjuarin? Mund të duket krejt e natyrshme, madje e vetëkuptueshme që një objekt i përdorimit të përditshëm, si për shembull, një objekt funksional për t’u ulur të shënjohet nga fjala ulëse.

Një shembull domethënës në këtë drejtim ofron vepra e artit konceptual e krijuar nga artisti amerikan Xhozef Kosuth me titull *Një dhe tri ulëse* e vitit 1965. (fig. 49) Në pamje të parë ajo duket tepër e thjeshtë: përbëhet nga një ulëse (*objekti real*); një fotografi e zmadhuar në përmasa thujse reale ku paraqitet ulësja si pjesë e instalimit në muze, (*foto e cila ndryshon sa herë ulësja fotografohet në një hapësirë të re ekspozimi*); dhe përkufizimi i ulëses në një fjalor enciklopedik i vendosur në të djathtë të objektit.

Qëllimisht autori ka vendosur që dy prej elementëve të instalacionit të jenë të përhershëm: një diagram me udhëzime për instalimin e veprës dhe kopja e zmadhuar e përcaktimit në fjalor të fjalës “ulëse” që përmendëm më lart. Dhe më e rëndësishmja, të dyja mbajnë nënshkrimin e autorit. Sipas udhëzimeve të artistit instaluesi duhet të zgjedhë një ulëse (*Kosuthi me sa duket i lë dorë të lirë shijes së tij*), pastaj ai duhet ta vendosë këtë objekt përpara një muri dhe ta fotoj. Imazhi fotografik i ulëses duhet të ketë në të njëjtën madhësi me objektin real dhe të vendoset në të majtë të objektit real. Në fund, një kopje e përkufizimit të konceptit (*ulëse*) e marrë nga fjalori enciklopedik duhet vendosur në të djathtë të objektit

në një lartësi me pjesën e sipërme të imazhit të fotografuar.

Po cila është marrëdhënia midis tingujve që përbëjnë fjalën ulëse dhe vetë objektit? Po ajo midis fjalës së shkruar (*të cilën gjuhëtarët e quajnë grafemë*) dhe objektit ulëse? Me sa duket ajo është tepër e vagullt dhe e pasigurt. Sepse si shpjegohet ndryshe që grekët po të njëjtin objekt e quajnë karrekla, gjermanët stul, italianët sedia, anglezët chair e kështu me radhë. Pra, duket qartë se lidhja midis shënjuarit “ulëse” dhe referentit (*objektit*) është arbitrare. Mbase në zanafillë, në kohëra shumë të hershme kjo lidhje do të ketë pasur ndonjë karakter mirëfilli ontologjik, por sot ne e kemi të vështirë të zbulojmë zanafillën e kësaj lidhjeje. E vërteta është se marrëdhënia midis shenjës dhe referentit të saj luhetet midis brishtësisë së skajshme dhe qëndrueshmërisë, arbitrare dhe motivimit. Një shenjë – imazh është zakonisht më e motivuar, më analogjike se një fjalë. Në të vërtetë, imazhi “ulëse” nuk është veçse analogon-i i referentit të tij.<sup>16</sup>

16 Analogon – gr, i ngjashëm, që lidhet me, imazh mendor i ngjashëm me referentin.

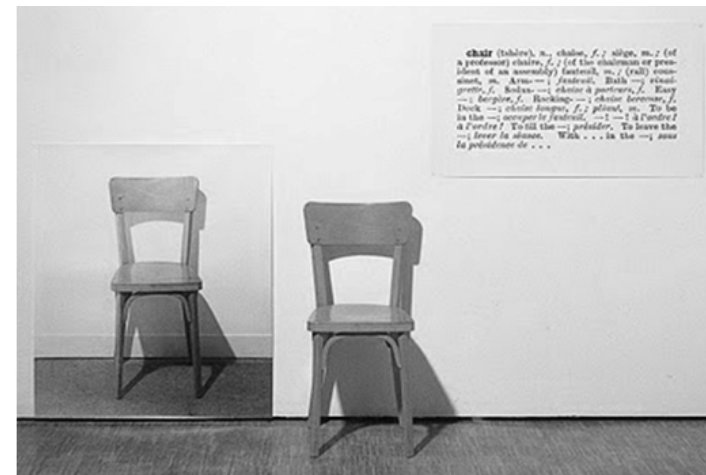


Fig.49 Xhozef Kosuth, Një dhe tre ulëse, 1965



Duket qartë qëllimi i Kosuthit për të dalluar midis konceptit dhe mënyrave të paraqitjes, diçka që ish provuar më parë nga artistët e grupit të njohur konceptual gjerman Fluksus.

Në këtë vepër Kosuthi njëjtëson konceptin me realizimin e veprës duke dëftuar se një vepër arti mbetet e pandryshueshme, pavarësisht nga ndryshimi i elementëve që e përbëjnë.

Kosuthi u kërkonte vizitorëve të shpreheshin se cili ishte sipas tyre nocioni i “chairness” (ulësisë, ndenjësisë). Ai theksonte:

“Qëllimi im ishte që ju të kishit një vepër që do të ishte ideja e veprës së artit, ndërsa përbërësit e saj formalë të mos përziheshin në kompozimin e tyre. Shprehja është ideja, jo forma – format janë vetëm mjete në shërbim të idesë.”<sup>17</sup>

Pra është e qartë se Kosuthi përpiket të theksojë marrëdhënien midis gjuhës, imazhit dhe referentit. Ai problematizon marrëdhëniet midis objektit dhe referencave pamore dhe verbale (pra, denotacionit). Termi i fjalorit enciklopedik përfshin njohuritë konotative si dhe njohuri denotative të mundshme të cilat kanë rëndësi në kontekstin e paraqitjes para publikut të veprës *Një dhe tri ulëse*.

Interpretimet e kësaj vepre janë të shumta dhe përfshijnë si anën semantike, ashtu edhe atë ontologjike. Një të tillë mund ta gjejmë në veprën e njohur të Platonit Republika (*libri i dhjetë*) ku ai shpalos teorinë e tij të realiteteve dhe hierarkisë midis tyre (*Ideja si e pandryshueshme, realiteti si kopje, objekti i fabrikuar si kopje e kopjes*); Traktatin e filozofit gjerman Vitgenshtajn ku ai i jep gjuhës për herë të parë një rol vendimtar në kuptimin e botës që na rrethon, apo konceptin e treshes së njohur të Çarls Pirsit: ikona-treguesi-simboli.

<sup>17</sup> Josef Kosuth, *Art as Idea as Idea*, në *Artworks: Discourse on the 60th and 70th*, bot. Jeanne Siegel (Ann Arbor, Mich. UMI Research Press, 1985), 225.

Duke krijuar një qerthull temash ku përmbliidhen përputhjet dhe mospërputhjet semantike autori nxjerr në pah problemet që shtron marrëdhënia midis konceptit dhe paraqitjes së tij pamore ku pashmangësisht shikuesi përballet me pyetjet “si krijohet kuptimi i shenjave?” apo “si u referohen shenjat dukurive jashtëgjuhësore?”

Pra, siç u theksua më lart lidhja midis shenjave, përfshirë këtu edhe shenjën-imazh me referentin e saj, përfshin hapësirën semantike midis konvencionit më të pastër dhe ngjashmërisë më të qartë. Edhe në këtë rast mund të flitet për konceptin e sipërpërmendur që në semiologji njihet si “*analogon*”: pra një objekt që ngjan me një objekt tjetër. Disa studiues e shohin imazhin si analogon të reales. Ata madje mohojnë se mund të bëhet analizë semiologjike e shenjave ikonike; ata pohojnë se po të bënim këtë, do të studionim vetë objektet reale. Por sigurisht, shumë të tjerë mendojnë se studiuesit e sipërpërmendur gabojnë dhe këmbëngulin (*me të drejtë do të thoshim*) se imazhi nuk është veçse pasqyrim i reales.

## 2.1.9 Shenja dhe realja

Semiologjia është shkenca që studion sistemet e shenjave. Kjo disiplinë e ka zanafillën në shekullin XVII, në epokën kur i gjithë kuptimi i botës përreth u vu në diskutim nga funksioni i një postulati të ri: racionalizmit. Mund të identifikohen tre etër themelues të semiologjisë e cila asokohe quhej semiotikë: britaniku Lok, amerikani Piers dhe zvicerani Sosyr.

Filozofi Xhon Lok botoi në vitin e largët 1690 librin e njohur *Essay concerning the Human Understanding* në të cilën parashtron idenë se përvoja (*empirizmi*) është më i rëndësishëm se modelimi a priori (*që mbrohej nga teoria karteziante*) dhe propozoi mjetet me anë të të cilave mund të arrihej njohja e së vërtetës, krejt në kundërshtim me pikëpamjet e filozofit dhe

dijetarit racionalist Rëne Dekart. Në kapitullin 21 të librit të tij Loku propozon disa pikëpamje mbi ndarjen e shkencave në tri kategori: a) fizika apo filozofia natyrore; b) praktika (*moralí*); c) semiotika apo njohja e shenjave (*logjika*). Ai e sheh semiotikën si mënyrë për ripërtëritjen e plotë të logjikës. Ai thotë:

*“Detyra e semiotikës qëndron në shqyrtimin e natyrës së shenjave me anë të të cilave mendja përpiqet të kuptojë gjërat. Sepse midis gjërave që kundron Mendja nuk ka asgjë përveç saj, që është e pranishme në procesin e të kuptuarit. Është e domosdoshme që diçka t’i paraqitet si shenjë apo si shfaqje e gjësëndit që po shqyrton dhe këto janë idetë. Por meqë skena e ideve që përbën mendimet e një njeriu, nuk mund të rrokët menjëherë nga shqisat e një njeriu tjetër; as të ruhet gjatë përveçse në kujtesë, e cila nuk është ndonjë depo fort mirë e organizuar, ne kemi nevojë për shenja të ideve tona që të mund të komunikojmë mendimet tona dhe t’i regjistrojmë që t’i përdorim sa më mirë.”<sup>18</sup>*

Dhe ai vazhdon:

*“Shenjat që u janë dukur njerëzve si më të përshtatshmet, dhe të cilat i përdorin rëndom janë tingujt e artikuluar. Ja përse shqyrtimi i Ideve-Fjalëve, po aq sa ç’janë instrumente të dobishme të njohjes, janë ndërkohë edhe pjesë e rëndësishme e vëzhgimeve të tyre, nëse duan të trajtojnë Njohjen Njerëzore në të gjithë shtrirjen e saj. Dhe ka të ngjarë që nëse e studiojmë me të gjithë kujdesin e duhur këtë lloj të ri shkence që mbështetet mbi Idetë-Fjalët, ajo do të prodhojë një Logjikë dhe një kritikë të ndryshme nga ato që kemi parë deri tani.”<sup>19</sup>*

Filozofi amerikan Çarls-Sanders Pirs bëri një përsiatje të ngjashme dy shekuj më vonë të cilat u botuan pas vdekjes

18 John Locke, An Essay Concerning Human Understanding, Clarendon Press, Oxford, England, 1974, f. 194.

19 Po aty.

së tij në librin *Përmbledhje shkrimesh*. Pirs i përkrah idenë e “*pragmatizmit*” ose që idetë e shprehura duhet të jenë vetëm ato që janë fryt i përvojës dhe të afta të drejtojnë veprimet tona. Ai i ndan shkencat rrëfimtare në tre degë: a) estetika; b) etika; c) logjika. Dhe autori shpjegon më pas atë që ka parasysht me fjalën “*logjikë*”: Ashtu si logjika shprehet me anë të shenjave, mund ta quash logjikën si shkencë e ligjeve të përgjithshme të shenjave.”

Dhe më poshtë ai sqaron:

*“Në kuptimin e saj të gjerë ajo (logjika, shënimi im) është shkencë e ligjeve të nevojshme për mendimin apo më mirë (meqë funksionon gjithmonë me anë të shenjave), është një semiotikë e përgjithshme që merr parasysht jo vetëm të vërtetën, por edhe kushtet e përgjithshme të cilat bëjnë që shenjat të jenë shenja (atë që Dan Skotusi e quan gramatikë spekulative), e njëjtë me ligjet e zhvillimit të mendimit [...] që përkon me studimin e kushteve të nevojshme për përcjelljen e kuptimit nga njëra mendje në tjetrën me anë të shenjave. Logjika, në kuptimin e saj të përgjithshëm, nuk është, siç shpresoj e kam treguar, veçse një emër tjetër për ‘semiotikën,’ doktrinën pothuajse të nevojshme apo formale e shenjave.”<sup>20</sup>*

Pak a shumë në të njëjtën kohë me të, një gjuhëtar zviceran Ferdinand de Sossy (1857-1913) interesohej po ashtu për kodet. Në librin e tij *Cours de linguistique generale* i cili u shkrua mbështetur mbi shënimet e studentëve dhe u botua në 1916, Sosyri tregon qartë se e kish kuptuar shpejt që gjuha, si të gjitha kodet e tjera shoqërore, duhej studiuar nga brenda, si një sistem i mirëfilltë strukturor. Ai thotë:

*«Gjuha është një sistem shenjash që shpreh ide dhe prandaj, është e krahueshme me shkrimin, me alfabetin e shurdh-mecëve, me ritet simbolike, me format e mirësjelljes, me sinjalet ushtarake. Ajo është vetëm më e rëndësishmja ndër këto sisteme*

20 Charles S. Peirce, Selected Writings, Editor Philip P. Wiener, 1983, f. 184.

*shenjash. Pra, mund të konceptojmë një shkencë që studion jetën e shenjave në gjirin e jetës shoqërore; ajo do të formonte një pjesë të psikologjisë shoqërore; dhe për pasojë të psikologjisë së përgjithshme; ne po e quajmë semiologji (nga greqishtja semeion – shenjë). Ajo do të na mësojë se nga se përbëhen shenjat dhe cilat ligje i drejtojnë.”<sup>21</sup>*

## 2.2 Gjuha dhe realiteti

### 2.2.1 Si e ndërton gjuha botën përreth

Pasi shqyrtoam në kreun e parë realitetin dhe shumë nga implikimet e lidhura me këtë term të diskutueshëm, si dhe hulumtuam disa anë të dukurisë së gjuhës njerëzore, le të shohim lidhjen e saj me realitetin.

Gjatë gjithë historisë së filozofisë nga lashtësia e deri sot rryma të ndryshme të filozofisë perëndimore e kanë trajtuar lidhjen midis gjuhës dhe realitetit si thellësisht mistike, si këmbim i ndërsjellë thelbesh. Gjuha si aftësi dhe si mjet komunikimi përmendet fillimisht në librat e shenjtë. Në Besëlidhjen e Vjetër (*Bibla*), për shembull, thuhet se paraardhësit e Noes shtegtuan nga lindja dhe duke ndjekur rrjedhën e lumit Tigër zbritën në *“një luginë në tokën e Senarit.”* Të detyruar të formojnë komunitete dhe më pas qytet-shtete ata thanë:

*“Le të ndërtojmë një qytet dhe një kullë maja e së cilës të arrijë deri në qiej, le ta bëjmë emrin tonë të lavdishëm përpara se të përhapemi në të gjitha tokat. Dhe kështu filluan ta ndërtojnë me tulla në vend të gurëve dhe asfalt në vend të llaçit. Por Perëndia*

21 Ferdinand de Saussure, *Écrits de linguistique générale*, Paris, Gallimard, f. 72.

*ua ngatërroi gjuhët, kështu duke mos kuptuar më ç’ka i thoshin njëri-tjetrit e braktisën punën për kullën dhe qytetin.”<sup>22</sup>*

Kjo është një prej dëshmimeve më të lashta të rëndësisë parësore të gjuhës verbale në krijimin e qytetërimit dhe të rolit të padiskutueshëm që ka pasur gjuha në formësimin e kulturës dhe identitetit njerëzor.

Pas kullës së Babilonisë ndërsjelltësia midis gjuhës dhe botës u shkatërrua. Marrëdhënia e tyre mbështetet më tepër mbi ngjashmërinë se sa mbi kuptimin; ose më mirë, vlera e tyre si shenja dhe funksioni i tyre mbivendosen; ato flasin për tokën dhe paraqesin imazh i të cilave janë.

Për filozofët grekë Logosi tregon njëkohësisht realitetin dhe dijen e lidhur me realitetin. Edhe me shfaqjen e Rilindjes Evropë e krishterë vazhdoi t’i japë Fjalës – zbulesës fetare - përparësi si mbi Arsyen, ashtu edhe mbi të dhënat e shqisave dhe perceptimin si prova përfundimtare të reales. Deri në shekullin XVI Evropë mbeti e kapur brenda nostalgjisë së asaj që ëndërronte si gjuha e Adamit. E dhënë drejtpërdrejt nga Zoti gjuha zanafillore ishte për të një kopje e tejdukshme e universit.

Gjatë Iluminizmit, filozofët shpesh i panë gjërat dhe fjalët si të lidhura artificialisht, siç dëshmohet nga rëndësia parësore e onomatopoeias<sup>23</sup> dhe e parimit të ngjashmërisë.

Në shekullin e nëntëmbëdhjetë estetika e fuqishme e Romantizmit sidomos poezia e Malarmesë i dhanë Fjalës një substancë mistike duke i dhënë shkrintarit një status të ri si trashëgimtar i vizionarëve fetarë dhe si hero epik.

Po si krijohet një gjuhë dhe ç’lidhje ka me realitetin ku jetojmë? Pa hyrë shumë në historinë e përgjigjeve që i janë dhënë kësaj pyetjeje gjatë historisë së gjuhësisë mund të themi

22 Genesis 11.

23 Onomatopoeia: Fjalë me prejardhje nga greqishtja e vjetër e cila tregon formimin dhe përdorimin e fjalëve që lidhen me imitimim e tingujve që nxjerrin objekte apo gjallesa si për shembull fjala kikiriki, në rastin e gjelit.

se gjuhësia bashkëkohore mbështetet mbi tezën se *gjuha* është një sistem shenjash arbitrare pa ndonjë lidhje ontologjike me realitetin. Në këtë rast si argument jepet ekzistenca e shumë fjalëve në gjuhë të ndryshme për të njëjtin objekt. Duket sikur për gjuhëtarin gjuha përbën një botë më vete, referimi i së cilës ndaj botës fizike është me rëndësi dytësore, pasi funksioni është dallimi i shenjave nga njëra –tjetra. Gjuha formon një sistem dhe shënjesit janë të lidhur vetëm me një të shënjuar brenda thurimës hermetike të një gjuhe.

Kur dikush do të hedhë poshtë një argument e dëgjojmë shpesh të thotë: *“këto s’janë veçse fjalë”*. Kjo zakonisht do të thotë që argumenti i kundërshtarit nuk ka bazë reale, pasi lidhet vetëm me kuptimin e fjalëve dhe jo me realitetin. Por ky kundërshtim bie poshtë kur vërejmë se qeniet njerëzore arsyetojnë rreth realitetit kryesisht duke përdorur kategori dhe kategoritë dihet se mund të shprehen nga ana gjuhësore vetëm përmes fjalëve dhe imazheve. Në këtë kuptim gjuha është realitet. Ne jetojmë në një univers në të cilin për çdo *“gjësend”* apo koncept që ekziston, duhet të bëjmë dallimin midis atij dhe të tjerëve që ndryshojnë prej tij. Mjeti ynë më i mirë për t’i bërë këto dallime dhe për të krijuar realitetin tonë është gjuha. Antropologu Eduard Sapir me të drejtë thekson se:

*“Njerëzit nuk jetojnë vetëm në botën objektive, as vetëm brenda botës së veprimtarisë shoqërore, siç mendohet zakonisht. Ata varen më shumë nga sa mendohet prej gjuhës së veçantë me anë të së cilës shprehen në shoqërinë ku jetojnë. E vërteta që shpesh nuk e vëmë re është se “bota jonë reale” në një masë të madhe është ndërtuar në mënyrë të pandërgjegjshme prej zakoneve gjuhësore të grupit apo komunitetit ku jetojmë.*

Kjo shpie në idenë se gjuha është shumë më tepër se mjet komunikimi. Vetë fjala gjuhë rrjedh prej fjalës logos që përkthehet kategori apo koncept. Pikërisht me anë të gjuhës ne kategorizojmë dhe krijojmë universin tonë.

Pushteti joshës dhe ngashënjes që ushtron gjuha mbi ne është njëra nga arsyt kryesore që debatet mbi marrëdhënien e mendimit dhe realitetit me gjuhën vazhdon në rrethet intelektuale prej shumë kohësh. Nga njëra anë ekzistojnë prova të qarta që jo të gjithë njerëzit pranojnë të njëjtën pikëpamje mbi botën nisur nga e njëjta provë fizike dhe nga ana tjetër, mjaft filozofë (*strukturalistë dhe post-strukturalistë*) besojnë se kjo ndodh për shkak të gjuhës. Është pikërisht gjuha ajo që përcakton kufijtë dhe ndërton realitetin tonë.

Pra, gjuha nuk është asnjëse. Nuk është thjesht një mjet që përcjell mendimet dhe idetë tona, por u jep formë atyre, është vetë programi i veprimtarisë tonë mendore. Tashmë pranohet se qeniet njerëzore nuk mund të rrokin thelbin e gjërave, ashtu si ato vërtet janë, pra, nuk janë regjistruar të paanshëm të botës dhe gjithçkaje që i rretho, n sepse po ata vetë, ose të paktën disa prej tyre në emër të të gjithëve, kanë krijuar apo ndërtuar atë botë duke pasqyruar vetveten brenda saj.

Ne po ashtu perceptojmë në varësi të gjuhës. Njerëzit nuk mund të përshkruajnë gjithësinë në mënyrë të paanshme pa krijuar më parë një sistem klasifikues. Dhe më pas, në mënyrë të pashmangshme, me ta krijuar, me të zotëruar një gjuhë, ata fillojnë ta shohin botën përreth në mënyrë arbitrare.

Ne nuk shohim *“gjërat jashtë nesh”* sepse ato ndodhen aty. Kjo është mënyra jonë e të parit të botës, sepse në gjuhën tonë (*verbale apo pamore*) gjithmonë ka një subjekt i cili vepron mbi një objekt që ekziston i pavarur nga subjekti.

Verner Hajzenberg, fitues i Çmimit Nobel në fizikë thekson se:

*“Ajo që ne shohim nuk është vetë natyra, por natyra e ekspozuar ndaj metodës tonë të shqyrtimit. Të gjitha metodat tona të humltimeve të natyrës varen nga gjuha – dhe vetë thelbi i natyrës së gjuhës është referimi ndaj gjërave.”*

E si mund të mendojmë ne për asgjënë? Në format tona të menduarit ne instinktivisht e ndajmë botën në subjekte dhe objekte, në qenie që mendojnë dhe gjëra që ekzistojnë jashtë tyre, në mendje dhe lëndë. Kjo ndarje, të cilën e pranojmë si të natyrshme, është themeli i objektivitetit të shkencës.

Gjuha e folur dhe ajo pamore janë padyshim më afër përcaktimit të mrekullisë nga shumëçka tjetër që gjejmë në botën natyrore. Siç e kemi përmendur edhe më lart ky është dallimi më i madh neurologjik midis nesh dhe gjallesave të tjera, kafshë apo primatë, që jetojnë në planetin tonë dhe vlen të theksohet fakti që ky dallim nuk është fiziologjik, por dallim në sjellje. Gjuha përfaqëson sjelljen më të ndërlikuar që është vërejtur në një gjallesë dhe është gjëja më komplekse me të cilën jemi përballur ndonjëherë. Përmes shenjave ne zëvendësojmë të panjohurën me të njohurën. Nëpërmjet zëvendësimit të fjalëve me gjërat çdo fëmijë normal rreth moshës dy-tre vjeç arrin të krijojë një mozaik kulturor fjalësh që vendoset midis tij dhe realitetit. Nga ky moment i jetës për këdo realiteti konceptohet përmes mediumit të gjuhës. Meqë çdo kulturë thekson apo lë në hije pjesë të ndryshme të realitetit, mund të thuhet se në këtë kuptim se çdo kulturë është një realitet i veçantë nga të tjerët. Gjuha është lënda me të cilën ndërtohet bota jonë, çdo gjë përbëhet prej saj. Por të mos harrojmë se realiteti ku jetojmë është një ndërthurje konstruktesh sintaksore. Kjo e bën ndarjen objekt-subjekt arbitrare, ndonëse të nevojshme që të orientohemi në hapësirën e realitetit fizik.

## 2.2.2 Gjuha pamore dhe realiteti

*“Do të ishte më e dobishme të tregonim pafundësinë e kokri-*

*zave të një grumbulli rëre, të gjitha me masë dhe peshë të barabartë, se sa të mbanim ligjërata pa fund mbi barazinë e njerëzve.”*

Në këto fjalë të piktorit të shquar spanjoll Antoni Tapies zbulohet qartë marrëdhënia e gjuhës pamore me atë verbale, midis fjalës dhe imazhit e cila është njëra nga temat themelore të diskutuara në filozofinë e artit. Jo vetëm kaq, por ai dukshëm i jep përparësi gjuhës pamore ndaj asaj verbale. Të marrësh përsipër të trajtosh një temë të tillë do të thotë të shtrosh për zgjidhje një ekuacion me shumë të panjohura, elementet përbërës të të cilit shfaqen si paradigma konceptesh të ndryshme filozofike dhe estetike. Do të thotë të ballafaqohesh me pyetje të vështira si ç’quajmë reale, ç’është imazhi, ç’është gjuha pamore, cili është statusi i perceptimit dhe roli i tij në procesin e njohjes dhe të krijimit, në ç’marrëdhënie qëndrojnë Emocioni dhe Arsyeja, cila është rëndësia e qasjes fenomenologjike të botës etj.

Njëra nga tablotë e cila duket se është krijuar për të nxitur një diskutim të tillë është piktura e famshme *Ceci n’est pas une Pipe* (fr. *Kjo nuk është llullë*), (fig. 50) e piktorit belg të shekullit XX-të René Magrit (Magritte)<sup>24</sup>, përfaqësuesi më i denjë i krahut realist të rrymës moderniste të surrelizmit. Një kureshti e lidhur me këtë tablo është fakti që tabloja ka edhe dy tituj të tjerë *La Trahison des Images* (fr. *Tradhtia e Imazheve*) dhe *L’Usage des Paroles* (fr. *Përdorimi i Fjalëve*).

Magritit i pëlqente ta quante veten mendimtar figurativ. Por ndryshe nga filozofët, ai përdor në vend të fjalëve gjuhën pamore. Veprat e tij përmbajnë nënkuptime të fshehura filozofike të cilat në mënyrë të pandërgjegjshme lidhen gjithmonë me ide shpesh të ngjitura në sipërfaqe nga thellësitë e nën-ndërgjegjes së tij të trazuar. Ai njihte mirë veprat e filozofëve të njohur si Hegel, Hajdeger, Sartr dhe

<sup>24</sup> René François Ghislain Magritte (1898 –1967) piktor surrealist belg, i famshëm për tablotë e tija provokuese plot dykuptimësi në të cilat trajtoi koncepte të njohura filozofike që lidhen me realitetin, perceptimin dhe nën-ndërgjegjen.



Fuko. Nga ky i fundit libri që pëlqente më shumë ishte *Les mots et les choses* (fr: *Fjalët dhe gjërat*) libër që mendohet se e frymëzoi për një numër tablosh me temën e marrëdhënies së realitetit me gjuhën (*verbale dhe pamore*) ndër të cilat edhe tablonë e famshme *Kjo nuk është llullë për të cilën po flasim*.

Tabloja ka kompozim fare të thjeshtë. Mbi një sfond dekorativ dhe neutral është pikturuar në mënyrë pothuaj natyraliste shëmbëlltyra e një llulle, ndërsa poshtë saj, me një shkrim dore prej shkollari të kujdesshëm janë shkruar fjalët: *Ceci n'est pas une pipe*.

Me të drejtë Fukoja thotë për pikturën e Magritit *Ceci n'est pas une pipe*:

*"... është po aq e thjeshtë sa një faqe e marrë nga ndonjë manual botanik: një figurë dhe një tekst që tregon se çfarë është. Asgjë nuk është me e lehtë se sa të njohësh llullën; asgjë nuk është më e thjeshtë se të lexosh –emrin e llullës. Tani, ajo që e bën figurën të çuditshme nuk është "kundërtia" midis imazhit dhe tekstit. Për një arsye të fortë: kundërtia mund të ekzistojë vetëm midis dy pohimeve ose brenda të njëjtit pohim. Këtu duket e qartë se është vetëm një i tillë dhe nuk mund të jetë kundërshtues, sepse subjekti i fjalisë është vetëm në formën dëftore. Dhe kjo sepse objekti është pikturuar kaq qartë saqë çdo sqarim do të ishte i panevojshëm."*<sup>25</sup>

Qysh në fillim vëmë re se piktura mbështetet mbi një paradoks: nga njëra anë, për shkak të pikturimit me vërtetësi të llullës, ne jemi në gjendje ta njohim pa vështirësi objektin e paraqitur në tablo, por çuditërisht, ky fakt i padyshimtë hidhet poshtë nga përmbajtja e fjalëve të shkruara poshtë tij, duke mëtuar se objekti nuk është ai që duket. Duhet vënë re se pikturimi pothuaj natyralist i objektit në këtë ballafaqim merr një rëndësi të veçantë. A mbështetet kuptimi i kësaj

tabloje vërtet mbi një kundërthënie midis gjuhës verbale dhe asaj pamore, apo kjo marrëdhënie problematike është vendosur për të na treguar një harmoni kuptimesh të fshehur me kujdes, e cila, pasi e zbulojmë, rrit fuqinë mbresëlënëse të tablosë.

Fjalët e shkruara poshtë llullës nuk përbëjnë ndonjë kundërthënie, pasi llulla e pikturuar në të vërtetë nuk është llulla reale, sado saktë dhe me vërtetësi të jetë pikturuar, duke na kujtuar se me të nuk mund të pihet duhan. Pra, kjo tablo është një paralajmërim miqësor për të mos rënë në grackën e iluzionit optik apo përzierjes së realitetit të artit me realitetin fizik ku jetojmë. Teoria mbi 2500 vjeçare e mimesisit si dhe legjenda apo dëshmi të hershme të historisë së artit, dëshmojnë për dëshirën e përjetshme të njeriut për të krijuar me anë të arteve pamore një kopje sa më të saktë të mundshme të botës që e rrethon. Edhe Platoni, në hierarkinë prej dhjetë shkallësh



Fig.50 Rëne Magrit, Tradhtia e imazhit, vaj në pëllhurë, 1929

25 Michel Foucault, *Ceci n'est pas une pipe*, Editions Fata Morgana, Paris, 1982, f. 11.

të Republikës së tij ideale, i vendos piktorët në vendin e gjashtë, duke i quajtur me përbuzje klani imitues. Platoni pa dyshim në këtë rast kish parasysh shkollën e famshme athinase të pikturës imituese, përfaqësuesit më të famshëm të së cilës ishin dy bashkëkohës të Platonit, Apollodorusi dhe Kseuksi. Madje historiani i njohur H. Xhenson na tregon për garën e tyre se kush do të arrinte të imitonte më mirë, njëri një kosh me fruta, ndërsa tjetri një perde. Në fund të gjithë të pranishmit u mashtruan nga të dy, pasi e zotëronin njëlloj artin e riprodhimit me vërtetësi të objekteve.

Po ashtu, shumë shekuj më pas, Vasari, në librin e tij të njohur *Jetët e Arkitektëve, Piktorëve dhe Skulptorëve* na përshkruan një shaka pamore që nxënësi dymbëdhjetë vjeçar Xhoto i bëri mjeshtrit dhe mësuesit të tij Çimabue.

Më pas francezët, në shekullin XVII e pagëzuan këtë koncept me emrin *trompe l'œil* (fr. *mashttrim për syrin*) duke i dhënë një ngjyresë paksa negative që shërben si paralajmërim për t'u ruajtur nga vepra që mbështeten mbi një koncept të tillë.

Edhe filozofi i famshëm gjerman Vitgenshtajn paralajmëronte për kurthet e iluzionizmit kur thoshte se:

*“Nëse më pyet dikush se e kujt është ajo shtëpia paraqitur në pejizazh, i përgjigjem se është e fshatarit që është ulur në stolin pranë portës. Por, dihet se ai nuk mund të çohet dhe të hyjë brenda.”*

Siç u theksua edhe më lart, kjo pikturë është ndërtuar mbi një paradoks, i cili lidhet me mospërputhjen e figurës me tekstin. Ne jemi të bindur se është kështu të nisur nga zakoni mendor që përputhjen e fjalës me objektin e shikon si një aksiome të pranuar nga të gjithë. Po a është vërtet kështu? Nëse do ta shohim më thellë do të zbulojmë se figura e llullës dhe teksti poshtë saj nuk e kundërshtojnë njëri-tjetrin. Edhe fjalët *Ceci n'est pas une pipe*, ashtu si figura janë pjesë e

hapësirës së realitetit piktorik; ato s'janë veçse imitim dhe kanë të njëjtën substancë si edhe figura. Njëlloj si në rastin e figurës së llullës, me fjalën *pipe* (fr. *llullë*), nuk mund të pish duhan. Këtë e thotë edhe vetë Magriti në një intervistë kur i kërkon bashkëbiseduesit që të provojë, nëse do, ta mbushë llullën me duhan.

Pra, edhe mohimi që përmban fjalja e shkruar është i saktë, jo vetëm në rastin kur e lidhim me figurën sipër saj, por edhe kur e marrim si imazh të pavarur. Nëse e shohim tekstin jo vetëm në rolin e tij shpjegues, por si një konfiguracion të formuar nga vija dhe pika të shkruara me penel, atëherë fjalja *Ceci* (fr. *Kjo*) do të na çonte te lëndësia e shkrimit të pikturuar. Kështu, shkrimi mund të shihet si imitim në të njëjtin nivel me figurën e llullës, duke u vendosur kështu në një mjedis të huaj dhe jashtë kontekstit semantik me të cilën është e lidhur aq ngushtë mënyra jonë e të menduarit. Në këtë mënyrë, fjalët shndërrohen në figurë duke u shkarkuar nga konvencionet e gjuhës dhe ngarkesa semantike që përmbajnë.

Magriti, si përkrahës i përparësisë së gjuhës pamore mbi atë të shkruar këmbëngulte se binomi gjuhë verbale – arsye, si dhe zakonet mendore që lidhen me to na pengojnë të shohim se sa magjik dhe i mistershëm është realiteti që na rrethon. Por Magriti nuk ishte i vetmi që mendonte kështu. Një tjetër artist i madh modernist, skulptori zvicerian Alberto Xhakometi kishte të njëjtën pikëpamje me të. Sipas vetë fjalëve të tij, ai filloi të punonte me model me qëllim që të eksperimentonte me konstruktin formal të kokës së njeriut, duke menduar se kjo s'do të zgjaste veçse disa javë dhe më pas do t'u kthehej kompozimeve të tija kubiste me subjekt figurën e njeriut. Por ndryshe nga ç'priste, puna me modelin u bë preokupimi i tij kryesor deri në fund të jetës. Duke qenë po aq i ndërgjegjshëm për kurthet e iluzionizmit sa Magriti, ai nuk donte t'i jepte më tepër atij që ai e quante realitet. Sipas Xhakometit, vetëm gjuha pamore e përcjellë përmes teknikave të pikturës dhe skulpturës i mundësonin artistit hyrjen në thelbin e fshehur

pas shtresës së pamjes së jashtme të realitetit fizik. Intensiteti absolut i perceptimit ishte për mjaft artistë dhe filozofë të dhjetëvjeçarëve të parë të shekullit XX-të pika e Arkimedit ku duhej të mbështetur për të zbuluar magjinë e fshehur dhe thelbin e një sendi. Mëtimi i tyre nuk mund të mos na kujtojë filozofinë e njohur të Edmund Huserlit, fenomenologjinë, e cila e lidhte perceptimin intensiv me zbulimin e asaj që ai e quante eidos, sipas një fjale të greqishtes së vjetër që përkthehet thelb.

Të dy, si Magriti, ashtu edhe Xhakometi përmendin dy përvoja vetjake që ilustrojnë mjaft mirë konceptin që kishin për thelbin fenomenologjik të sendit. Xhakometi, për shembull, tregon sesi një mbrëmje, teksa shëtiste nëpër rrugët e Padovas, ku kish ditë që admironte afresket e Xhotos, vuri re një grup vajzash të reja që ecnin përpara tij. Figurat e tyre iu duken monumentale, lëvizjet e tyre plot gjallëri dhe si të urdhëruara prej një fuqie të pakuptueshme magjike. Pamja e tyre bëri që kryeveprat e mjeshtrit të madh t'i dukeshin pa jetë dhe sipas fjalëve të tij, pikërisht në atë çast te ai zuri rrënjë mendimi se çelësi për të kuptuar poezinë e fshehur të objektit qëndronte në intensitetin e partë të perceptimit, ide së cilës i qëndroi besnik deri në fund të karrierës së tij artistike.

Mbi një përvojë të ngjashme u mbështet Magriti për të përpunuar një mënyrë të re pikturimi që ai e quante mësim nga sendet. Ai tregon se një ditë, teksa dilte, pa të varur në derën e një lokali në Bruksel, një listë të rekuizitës së orendive të lokalit. Për të pamja e asaj liste ishte një përvojë aq intensive dhe misterioze saqë për një kohë të gjatë ai nuk ishte në gjendje ta hiqte nga mendja atë fije letre të të pluhurosur dhe të zverdhur nga koha. Ajo zgjonte te ai një ndjenjë që i afrohej ankthit të vdekjes. Prej asaj kohe, i ndërjegjësuar për rëndësinë e perceptimit Magriti vendosi që në artin e tij të përcillte përvojën absolute të sendeve, por duke shpërfillur krejtësisht atë që e quajmë hierarki të sendeve.

Ndryshe nga Xhakometi që parapëlqente më tepër

portretin dhe figurën e njeriut, Magriti zgjidhte objekte banale të përdorimit të përditshëm duke e bërë rizbulimin e sendit të zgjedhur edhe më befasues. Në këtë mënyrë Magriti duket sikur kërkon t'u rikthejë misterin objekteve të rëndomta të përvetësuar pa të drejtë, sipas tij, nga konvencionet e gjuhës verbale.

E parë në këtë këndvështrim arsyeja e zgjedhjes së llullës nga ana e Magritit bëhet fare e qartë. Ndryshe nga lufta tragjike midis Xhakometit dhe modelit, Magriti është më sistematik dhe më i interesuar të çrregullojë zakonet dhe mënyrën si mendojmë dhe perceptojmë. Mbase kjo është arsyeja përse te Magriti titujt janë intrigues e më problematikë sesa te Xhakometi. Përmes tyre kuptojmë se deri në ç'masë ai i qëndron përkufizimit të tij të parapëlqyer mendimtar figurativ.

Pra, te Magriti titujt nuk sqarojnë përmbajtjen e pikturës dhe pikturat nuk janë ilustrime të titujve. Marrëdhënia midis titullit dhe imazhit është poetike, madje provokuese për mendimin e shikuesit. Kjo marrëdhënie ndriçon thjesht vetëm disa tipare të këtyre objekteve, ndërsa pjesa tjetër që mbetet e pandriçuar, plotësohet nga intuita apo procese të tjera mendore që arsyeja nuk mund t'i shpjegojë. Pra, titulli krijon harmoni jo me përmbajtjen e tablosë, por me misterin që duhet të përcjellë tabloja dhe nuk është kurrsesi fryt arsyetimesh apo përsiatjesh racionale. Prandaj Magriti i vendos të dyja imazhet, figurën e llullës dhe shkrimin (*i cili është po ashtu imazh*), në të njëjtën hapësirë, pasi sipas tij i përkasin të njëjtit realitet virtual.

Po aq interesante është edhe marrëdhënia e figurës së llullës së pikturuar me titullin e dytë të kësaj pikturë: Tradhtia e Imazhit. Dihet se dikush kryen aktin e tradhtisë kur shpërfill detyrimet që lidhen me një betim apo premtim të dhënë. Po në pikturën që po diskutojmë cili betim është shkelur dhe cili premtim nuk është mbajtur? Dhe a është vërtet tradhti apo si në rastin e parë të kundërthënies midis

figurës dhe fjalëve, edhe këtu nuk kemi të bëjmë veçse me një lojë të artisti? E vërteta është se objekti i pikturuar është një (ri) paraqitje e objektit real. Nëse biem në kurthin e iluzionizmit, pa bërë dallimin midis realitetit fizik dhe atij virtual të artit, padyshim që objekti i pikturuar, shëmbëlltura e llullës është tradhti ndaj sendit real, sepse përpiqet të hyjë në një realitet të cilit nuk i përket, ndërsa nëse qëndron në botën e imazhit, atëherë nuk përfaqëson një objekt tjetër, por vetëm është një imazh i tij, me të drejtën që ka çdo imazh të ekzistojë në realitetin të cilit i përket.

Kjo tablo pa dyshim është mosbindjeje e hapur ndaj teorisë së shkrimit automatik të André Bretonit, papës së surrelizmit e cila u shtjellua teorikisht në manifestin e tij të famshëm. Për Magritin gjatë procesit krijues arsyeja dhe intelektin nuk mund të zbrisnin në shkallën zero siç mëtonte Bretoni. Pra, Magriti me anë të kësaj tabloje përpiqet të na kujtojë se gjatë krijimit, krahas përvojës dhe intuitës, një rol të rëndësishëm luan edhe aftësia për të analizuar dhe përsiatur.

Por kjo pikturë është gjithashtu një tradhti e hapur ndaj konvencioneve të përdorimit të gjuhës dhe të marrëdhënies së saj me realitetin. Artisti me qëllim ndërhyr në këtë marrëdhënie duke krijuar keqkuptimin e qëllimshëm rezultat i të cilit janë përsiatjet që nxit tabloja. Magriti, njëlloj si Fukoja përfshihet në kritikën e gjuhës si në kuptimin historiko - epistemologjik, ashtu edhe në atë pamor. Ideja e arbitraritetit të shenjës e hedhur nga Sosyri nënkupton natyrën thelbësisht rrethore, konvencionale dhe historike të lidhjes midis shenjës dhe të shënjuarit (*objekti apo koncepti i paraqitur*).

Në këtë rast në mendje na vjen ideja e Sosyrit (*e përmendur më lart*) se fjalët nuk kanë ndonjë lidhje ontologjike me objektin në vetvete. Më tepër ato marrin kuptim si shenja brenda një sistemi të mbyllur si gjuha, një sistem i konceptuar si rrjet dallimesh të përshkallëzuara. Fjala qen nuk është aspak e lidhur me kafshën që tregon, ose si thuhet, fjala qen nuk kafshon. Në vend të kësaj, fjala qen ka kuptim simbolik

për aq sa arrin të ndjellë idenë që e dallon prej idesë së një maceje apo një kafshe tjetër, një ariu, një foke etj. Identifikimi mistik platonian i fjalëve me thelbin e sendeve është objekti i mirëfilltë i sulmit të Magritit. Megjithë besimin e epërsisë së poezisë mbi pikturën, taktika subversive e Magritit pasqyron programin antigjuhësor të modernizmit. Prej Klisë, Kandinsit kit e të tjerë, arti modern shpall hapur se një pikturë nuk është asgjë tjetër veçse vetvetja, e kundërt me praktikën që e varros gjuhën nën realizmin mimetik të realitetit. Meqë gjuha pamore funksionon përmes ngjashmërisë le të shohim se si e analizon Fukoja tablonë e njohur të Magritit. Fukoja e sheh cilësinë jo paraqitëse të pikturave të Magritit te dallimi midis fjalëve resemblance dhe similitude. Resemblance (*fr. ngjashmëri*) thotë Fukoja, nënkupton referencën që klasifikon “kopjen” mbi bazën e marrëdhënies së tyre rreptësisht mimetike ndaj vetes. Pra, ngjashmëria mbizotërohet prej riparaqitjes.

Ndërsa me fjalën similitude (*fr. shëmbëllim*) referenca nuk ekziston më. Dallimi midis tyre fshihet, ndërsa lufta për ta kthyer tjetrin në kopje dhe veten në model apo referent nuk ka gjasa të mbarojë me fitoren as të njërit e as të tjetrit. Hierarkia i lë vendin një marrëdhënieje së ndërsjellë midis të ngjashmës. shëmbëllimi (*similitude*) e përcakton simulakrumin si marrëdhënia e ndërsjellë e dy shënjesve që shëmbëllojnë me njëri - tjetrin. Piktura bëhet një varg i pafund përsëritjesh, variacionesh të nxjerra nga një temë.

Ashtu si në gjuhësinë e Sosyrit ku fjalët nuk u referohen gjërave, në veprat surreale të Magritit imazhet e tij nuk mëtojnë të kenë diçka nga prania madhështore e modelit apo origjinës. Kur themi se një gjë i ngjan një gjëje tjetër, kemi parasysh se kjo e fundit deri diku ontologjikisht qëndron më lart, është më “reale” se e para, kopja pohon ekzistencën e saj (*qua kopje*) mbi çfarëdolloj gjëje që imiton.

Shkollat kryesore të mendimit filozofik perëndimor mendonin se ishin të paafta të identifikonin skena apo imazhe



me “modele” frymëzuese. Siç vëren Fukoja:

*“kjo teori paraqitjeje rikthen pohimin diskursiv në hapësirën prej së cilës mendohej se ishte përzënë. Në pikturë, e cila teorikisht është një produkt pamor ekskluziv, gjendet një sekret, një element gjuhësor: ky imazh i pikturuar është vetë gjëja.”<sup>26</sup>*

Magriti ka një strategji të vetën: ai merr imazhe tepër të njohura, por që kuptimi i tyre papritur kthehet përmbys dhe bëhet i pamundur.

Edhe titulli i tretë Përdorimi i Fjalëve lidhet me të njëjtin zakon mendor që përmendëm më sipër. Rrallë herë gjatë komunikimit përmes gjuhës së folur ne jemi të ndërgjegjshëm se çdo bisedë mbi realitetin mbështetet mbi një konvencion arbitrar. Ngjashmëria midis fjalës dhe figurës nuk ekziston. Prova më e qartë në mbështetje të këtij pohimi është fakti të njëjtin objekt, çdo gjuhë e tregon me një fjalë të ndryshme nga të tjerat.

E njëjta gjë vlen të thuhet edhe për marrëdhënien midis sendit dhe fjalës, e cila nuk është natyrore, e lindur apo me vlerë absolute. Kjo marrëdhënie është e varur kryekëput (si e kemi theksuar edhe më parë) nga konvencionet që qëndrojnë në themel të përdorimit të gjuhës. Në rastin e kësaj pikturë Magriti përpiket të na çlirojë nga tirania e fjalëve dhe të na ndërgjegjësojë për karakterin konstruktivist dhe relativ të gjuhës.

Po ashtu me anën e këtij titulli Magriti synon të na tregojë se ashtu si figura e pikturuar nuk është objekti i vërtetë, edhe fjala është vetëm paraqitje konvencionale e realitetit, një konstrukcion mendor që përdoret në mënyra dhe kontekste të ndryshme.

Mbështetur mbi informacionin e dhënë mbi tablonë e parë studentëve mund t’u kërkohet nga pedagogu t’u përgjigjen

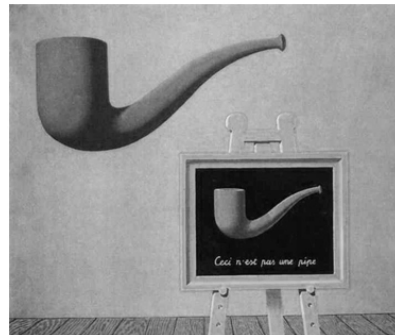


Fig.51 René Magrit, Tradhtia e imazhit, vaj në pëlthurë, 1929

këtyre pyetjeve:

1 - Në tablonë e mësipërme Tradhtia e Imazhit (fig 51) gjejmë edhe një element që i është shtuar figurës së llullës. Cili është ky element dhe si e ndryshon ai marrëdhënien midis elementeve përbërës të tablosë ?

2 - Cilat janë ato implikimet që krijojnë ndërthurje të tilla elementesh që u përkasin realiteteve të ndryshme të përfshirë në një hapësirë të vetme ?

3 - Cili është vendi dhe roli i shkrimit në këtë tablo në krahasim me tablonë që diskutuam më lart?

### 2.2.3 Arti dhe Simboli

Studiues si Suzan Langeri e kanë paraqitur artin si një tërësi simbolesh duke e quajtur “krijim formash simbolike për ndjenjat njerëzore”. Të tjerë si Houard Gardneri e shohin krijimin e një objekti simbolik si element përbërës tepër të rëndësishëm të artit. Në të dyja këto ide del e qartë se artisti nuk i organizon ndjenjat, perceptimet apo mendimet drejtpërdrejt, por tërthorazi, përmes veprës së artit. Langer, e cila thekson anën emocionale thotë:

*“ajo ç’ka arti shpreh nuk janë ndjenja të vërteta, por ide të ndjenjave, ashtu si gjuha e shkruar nuk paraqet gjësende dhe ngjarje të vërteta, por idetë e tyre.”*

Langer këtu përpiket të përcjellë idenë se arti është 100% simbolik. Atëherë si duhet parë arti, si gjuhë, si simbol apo si informacion? Në të gjitha rastet është e vështirë të vendosësh se ku qëndron kuptimi i një linje të bukur, i një forme të ndërtuar me linja apo e një imazhi të tërë. Po ashtu kuptimi i një elementi mund të ndryshojë në marrëdhënie me të tërën: një mollë në një shportë ka kuptim tjetër nga

<sup>26</sup> Michel Foucault, Ceci n'est pas une pipe, Editions Fata Morgana, Paris, 1982, f. 17.

një mollë në dorën e Evës. Atëhere lind pyetja: si ndërtohet kuptimi i i një veprë arti: përse, për shembull, një linjë me qoshe trekëndore të mprehta të kujton zemërimin, rrezikun? Kjo pyetje do ta kishte përgjigjen me përfshirjen në diskutim të termit simbol. Është e udhës që termi simbol – edhe sipas shumë psikologëve – është më gjithëpërfshirës se gjuha dhe më specifik se informacioni. Sipas psikologëve njerëzit kanë krijuar sisteme simbolesh si gjuha, arti pamor, sistemet e numrave, vallëzimi apo hartat) që të komunikojnë me njëri-tjetrin. Sistemi i simboleve në këtë rast merr kuptim tejet parësor: sistemet specifike si gjuha e folur apo artet pamore vendosen në po të njëjtin nivel me të. Prej këtej rrjedh se arti pamor mund të zërë një vend si i barabartë pranë gjuhës së folur. Pra, arti pamor nuk është vetëm “njëfarë gjuhe” (nëse e marrim fjalën gjuhë në formë metaforike), por një lloj i veçantë sistemi simbolesh që ka karakteristikat e tij të veçanta.

Simbolet ashtu si fjalët, shëmbëlltyrat, numrat, lëvizjet e vallëzimit apo linjat në një hartë përmbajnë informacion. Ata që e kanë trajtuar artin pamor nga këndvështrimi i informacionit, e kanë kufizuar fjalën informacion te e dukshmja, ndërkohë që mbetet për t’u parë sa i vërtetë është ky pohim. Vetëm nëse arti konceptohet si tërësi simbolesh, atëherë atij i jepet hapësira që meriton. Por edhe kjo qasje nuk është pa problem, sepse çfarë janë në të vërtetë simbolet?

## 2.2.4 Etimologjia e fjalës

Simboli e ka prejardhjen nga fjala greke sun-balloo” të përbashkosh, të krahasosh; një sumbolon përkon me një fjalëkalim. Edhe fjala latine “*simbolum*” do të thotë shenjë, emblemë. Më pas fjala simbol u përdor edhe për çdo vizatim për të cilin është rënë në ujdin (si për shembull, një fjalë kalim)

dhe për vizatimin në përgjithësi. Prej këtej e merr kuptimin e veçantë të emblemës, simbolit: një vizatim konkret i diçkaje nga bota e dukjes (një objekt, një imazh që të shpie te një tjetër), shpesh herë drejt një realiteti abstrakt dhe të padukshëm. Në fusha të ndryshme të veprimtarisë së tyre njerëzit kanë pasur ide të shumta se çfarë është simboli: në teologji e shohim si një demonstrim besimi, në shkenca, në kimi për shembull, e gjithë shkalla e Mendelejevit është ndërtuar mbi simbole që përfaqësojnë elemente të ndryshme; ndërsa në shkencat ekzakte simbolet ndërtohen mbi njësi apo madhësi.

Pra, një simbol qëndron, përcjell ose përfaqëson diçka tjetër. Nuk është e thënë aspak t’i ngjajë asaj që përfaqëson: nganjëherë bëhet fjalë për një harmoni të vogullt midis historisë dhe simbolit. Në raste të tjera bëhet fjalë për një marrëdhënie krejt arbitrare. Simboli nuk është e thënë të përkojë plotësisht me atë që përcjell, përndryshe do të bëhej fjalë për një lidhje magjike. Polio ka përcaktuar tri kritere të cilat duhen plotësuar njëkohësisht në mënyrë që një objekt, imazh apo ngjarje të shihet si simbol:

1. *Objekti apo imazhi duhet të jetë i njohshëm.*
2. *Duhet të jetë krijuar lirisht, pa patur detyrimisht ndonjë lidhje të domosdoshme logjike dhe duhet të përfaqësojë diçka tjetër.*
3. *Shikuesi duhet ta dijë kuptimin e simbolit, kuptim që merr vlerë në një kontekst të caktuar kulturor dhe historik.*

Psikologët dhe historianët e artit kanë ide të ndryshme dhe tepër të gjera mbi simbolet. Edhe fjalë të thjeshta si qen, top i plotësojnë të tre kriteret e Polios. Një fëmijë që përdor këto fjalë tregon dukshëm aktivitet simbolik. Simbol për psikologët janë p.sh; gjestet, lëvizjet gjatë një vallëzimi, marrëdhëniet hapësinore në një ndërtesë, struktura e sipërfaqeve me ngjyra të një tabloje, faqja e shtypur e një libri, ritet fetare dhe teoritë shkencore. Koncepti është kaq i gjerë,

sepse pikënisja është tepër e thjeshtë: simbol është çdo gjë që i referohet dhe përfaqëson diçka tjetër. Në këtë ide përfshihet edhe skema e komunikimit si funksion i artit.

Për historianin e artit simboli duhet parë sidomos si një objekt material që çon në një ide jolëndore. “Një simbol në artet pamore është një objekt apo një gjallesë (në kuptim të gjerë), një bimë, një kafshë apo një shenjë (shifër, shkronjë, gjest) që vendoset në një kuptim më të thellë.” Fjala më e thellë është tepër e rëndësishme. Disa historianë do të përdornin në këtë rast fjalën “*më e lartë*” ose “*që rri pas*.”

Sigmund Frojdi i quan simbolet përkthime të qëndrueshme të mendimeve të shfaqura gjatë gjumit. Pra, ato të çojnë diku më thellë. Sipas Frojdit uji na çon te lindja, udhëtimet me tren dhe nisja na çon në mendje vdekjen, reptilët gjenitalet mashkullore e kështu me radhë. Frojdi ecën paralel me artistët e rrymës së njohur me emrin Simbolizmi si Odilon Redon, Jan Toroop dhe Thorn Prikker. Këta artistë, midis shumë të tjerëve përpiqeshin të paraqesnin përvoja të brendshme, emocione, ëndrra dhe përvoja mistike.

Nga ana tjetër, edhe një vizatim i thjeshtë i një fëmije mund të shihet si simbol. Shtresëzimi eventual i kuptimeve në një simbol dhe sidomos mundësia e ndërthurjes së tyre me njëri-tjetrin bën që të krijohet një sistem i tërë simbolesh. Por kur një simbol përfaqëson një kuptim të thellë kjo e bën zbërthimin tepër të vështirë. Njeriu në këtë rast hyn në një botë ku gjërat nuk janë më ato që duken. Le të marrim si shembull një simbol të njohur pëllumbin.

Në një nga vizatimet e tij të hershme të 1890-ës artisti spanjoll Pablo Pikaso (Picasso, 1881 –1973) ka vizatuar disa pëllumba. Meqë kish lindur në 1881 del se i ka realizuar në moshën 9 vjeç. Babai i tij ishte mësues vizatimi dhe artist i specializuar në vizatimin e zogjve. Pikaso mësoi t’i vizatonte nga i ati. Ai i kishte ngulur me gozhdë në mur një pëllumb të ngordhur dhe djalit të vogël i duhej ta vizatonte me të gjitha hollësitë. A janë këto vizatime të Pikasos fëmijë simbole?

Pëllumbat e vizatuar në fakt ne i marrim për atë që janë; ata duken ashtu siç i pa artisti i vogël kur i vizatoi. Ata plotësojnë të tri kriteret e Polios; duket se janë pëllumba; janë të pavarur nga kuptimi që u jepet dhe nga mënyra e konceptimit të tyre dhe si simbole lidhen me një kulturë të caktuar. Edhe Vitkoveri do t’i quante pëllumbat simbole pamore që janë thjesht në nivelin letrar të paraqitjes. Të tjerë do të thoshin se këtu nuk ka asnjë simbol, pasi ata janë thjesht pëllumba dhe aq dhe nuk qëndrojnë për asgjë tjetër. Një historian arti si Gombrixh do të thoshte se vizatimi ka karakter loje dhe dallimi midis realitetit fizik dhe imazhit nuk është dhe aq i madh.

Cili është kuptimi simbolik i pëllumbit? Më i njohuri, padyshim, është ai i paqes. Ky lidhet me historinë biblike të Arkës dhe me dërgimin e pëllumbit nga ana e Noes. Ishte pëllumbi që solli lajmin se përmytja e kishte një fund dhe këtë e bëri të ditur duke mbajtur në sqep një degë ulliri. Pikaso e përdor pëllumbin si simbol të paqes në një ilustrim libri. Pëllumbi këtu është paraqitur në mburojën e personazhit që përfaqëson paqen. Shpesh më vonë Pikaso ka paraqitur pëllumba duke ndenjur apo duke fluturuar që janë përdorur nga afishet e lëvizjeve të paqes.

Ana e gëzueshme e kohës shfaqet në një vizatim tjetër të Pikasos. Në një kartolinë të vitit të ri 1952 shihet viti i ri, në formën e një djaloshi të pashëm që po heq maskën e vitit të vjetër. Ngjyra blu e kornizës e bën të gjithë atmosferën më optimiste. Ndërsa në këtë rast pëllumbi përfaqëson paqen dhe mirëqenien.

Një kuptim tjetër ka fëmija me pëllumb dhe me një gjarpër. Pëllumbi që shtrëngon djali në gjoks është shpirti i tij i pastër. Kjo të kujton një tjetër shtatore të epokës romake ku tregohet po ashtu një fëmijë që shtrëngon në gjoks një pëllumb. Ndërsa gjarpëri që ka zënë pusi dhe shfaqet pas këmbës së djalit është një rrezik kanosës.

Këtë kuptim e gjejmë në një litografi të Pikasos me titull

*Rinia* realizuar në vitin 1950. Një djalë dhe një vajzë e re që mbajnë një pëllumb. Mbi pëllumbin është paraqitur një degë ulliri, ndërsa vendosja e dy pëllumbave bashkë shihet si simbol i dashurisë. Megjithëse novator i madh në art Pikaso në këtë rast ndjek një linjë të njohur.

Në artin e lashtë pëllumbi kishte edhe kuptime të tjera që lidhen me besimin e krishterë. Njëri prej tyre është ai i paraqitjes së pëllumbit si shpirti i shenjtë dhe si pjesë e trinisë së shenjtë.

Në këtë formë simbolike pëllumbin e gjejmë në tablotë e Lajmit të Mirë ku kryeëngjëlli Gabriel i njofton Maries se do të bëhet nëna e zotit. Ai shfaqet i brendashkruar në një rreth që simbolizon nga ana e tij përkatësinë e tij në një realitet metafizik më të lartë dhe vjen të përfshihet në konceptin tonë të kohës dhe hapësirës, ndërsa nga sqepi i tij dalin rreze që përfundojnë drejt e te trupi i Maries. Ky detaj përfaqëson aktin e Ngizjes së Papërlyeme, i cili në këtë rast është edhe thelbi i kumtit të kësaj tabloje të Tintoretos.

Në kishën San Miniato të Firences ndodhet një mozaik. Në mes tregohet një shqiponjë që mban një gjarpër në sqep. Në të dyja krahët e saj ndodhen çifte pëllumbash. Sipas Vitkoverit mënyra e vendosjes së pëllumbave na shpie në një imazh që sipas një rrëfenje të lashtë indiane quhej Perideksion, ku tregohen pëllumba që ushqehen me fruta. Dragoi, armiku i pëllumbave nuk mund t'i afrohet pemës, por me t'u larguar pëllumbat prej saj ai mund t'i hajë menjëherë. Vitkoveri shpjegon: "Pëllumbi simbolizon njeriun, ndërsa pema trininë e shenjtë. Për sa kohë njeriu është nën mbrojtjen e besimit dhe ushqehet me frutat e shpirtit të shenjtë Satanai është i pafuqishëm. Por sapo pëllumbi largohet nga pema drejt errësirës Satanai e pret për ta gëlltitur. Kjo histori tregohet edhe në dyshemetë e shtëpive të pasura të fiorentinasve. Në çdo medalion ndodhej një çift pëllumbash që ushqehet me frutat e një peme me tri degë. Krishti në formën e shqiponjës po zhdruk satanain që ka formën e një gjarpëri. Fitorja e

dritës mbi errësirën simbolizohet nga Krishti-shqiponjë që udhëhiqet nga rrota me zjarr që është një simbol shumë i vjetër i diellit.

Pra, pamë që pëllumbi mund të paraqesë ide të ndryshme si paqja, harmonia, dashuria, Shpirti i shenjtë apo besimtari. Që të kryejë këtë funksion duhet që simboli të futet në kontekstin e veprës. Po si formohet simboli dhe përmes cilit proces mendimi formësohet ai?

## 2.2.5 Si formohen simbolet

Njeriu ka me realitetin një marrëdhënie krejt të ndryshme nga ajo që kanë kafshët. Kjo marrëdhënie karakterizon mbase më mirë nga të gjithë humbjen e lidhjes zanafillore të njeriut me mjedisin natyror. Por edhe më e rëndësishme është që njeriu humbi kontaktin e drejtpërdrejtë pasi krijoi disa koncepte për të njohur botën të cilat ishin tejet të domosdoshme për mbijetesën e tij dhe kishin një karakter tjetër nga veglat e punës. Mjetet simbolike si të tilla e ndihmonin të krijonte kontakt dhe t'i jepte formë botës dhe tu'a përcillte këtë dituri të tjerëve. Kjo i mundësonte ndër të tjera të lidhte kohën me hapësirën. Gjatë procesit të shkëputjes së njeriut nga bota e kafshëve, proces që i mundëson ndërtimin e botës së tij dhe krijimin e sistemeve të simboleve futet edhe arti që u zhvillua brenda këtij sistemi. U krijua një botë simbolesh ku dallohen dy ide.

Një shenjë kuptimplote u thotë njerëzve të ndryshëm kuptime të ndryshme. Bota funksionon si një sistem komunikimi ku gjithçka që ndodh në botë, çdo send, çdo bimë dhe organizëm i gjallë krijon dhe ruan karakteristika të qëndrueshme. Kjo e bëri njeriun të mendojë për një rend kozmik ku edhe ai bënte pjesë. Po ashtu çdo organizëm ka një sistem dërgimi dhe kapjeje mesazhesh që janë të rëndësishme për të. Pra, të gjitha organizmat jetojnë në një botë ku mbijetesa



sigurohet prej sinjalesh biologjike themelore, nga mesazhe fizike, kimike dhe biologjike. Një pjesë e këtyre reagimeve dihet janë të trashëguara. Edhe kafshë të tjera me sinjale që nuk janë të lindura mund të lidhen me procese që janë të rëndësishme biologjikisht siç është rasti i njohur i qenit të Pavlovit.

Por vetëm njeriu ka ndërtuar sisteme simbolesh. Simbolet janë krijime njerëzore të ndërtuara që të ndërthurin dhe të zhvillojnë botë të ndryshme kulturore. Ato e kanë transformuar një botë topologjike dhe biologjike në një botë kuptimesh dhe vlerash që i mundësojnë njeriut të jetojë. Përmes simboleve njeriu mund të interpretojë botën, të rendisë njohuritë dhe të ndihmojë në njohjen e botës. Këtë psikologu i njohur Frank e quan procesi rrethor i ndërsjelltë. Pra, kuptimi jo vetëm merret nga bota, por i kthehet asaj si formë veprimi mbi të. Po ashtu ka përcaktime të sinjaleve, shenjave, simboleve si me prejardhje biologjike.

Ky evolucion pati disa pasoja. E para: nëse më parë zhvillimi i njeriut mbështetej mbi ndryshimin e sinjaleve të trashëguara, tani ai mbështetet sidomos mbi historinë, që mbështetet mbi traditën e simboleve.

Pasoja e dytë është se vendimet e lidhura me mbijetesën e trupit të tij, tani njeriu i zgjidh me anë të arsyes që funksionon sipas një sistemi simbolesh.

E treta është që përdorimi i simboleve mundëson jo vetëm jetën në të kaluarën dhe në të tashmen, por edhe të projektohet në të ardhmen. Kjo arrihet përmes një kombinimi të veçantë simbolesh një ndër të cilët është gramatika.

## 2.2.6 Formimi i simboleve gjatë evolucionit

Që njeriu ka aftësinë të formojë simbole kjo nuk do të thotë që fëmija i sapolindur mund të komunikojë me simbole. Kjo lidhet me një moshë më të vonë të njeriut. Psikologët e kanë

përshkruar qartë këtë proces. Sipas teorisë organike që e ve theksin në ndërkëmbimin midis trupit dhe mjedisit, fusha jetësore apo Umwelt. Frank thotë se aftësia e njeriut për të komunikuar ndryshon me kalimin e kohës, me zhvillimin biologjik të tij. Vetëm njeriu e ka aftësinë për të ndërvepruar me mjedisin si njohja kundruese mbi objektet dhe simbolet. Bota e njeriut ndërtohet prej objekteve dhe aftësia e tij për t'i ndërtuar dhe përdorur është themelore. Pra, njeriut i duhet një mjet i fuqishëm njohjeje dhe komunikimi. Dhe ky është simboli. Paraqitja është i vetmi funksion i simbolit.

Krijimi i simbolit lidhet me një proces skematizues. Është ndërgjegjësimi për qëndrimin dhe lëvizjen përjetimi i urisë apo etjes, perceptimi me anë të shqisave. Realiteti trupor merr rëndësi të dorës së parë. Po ashtu fillojnë të krijohen lidhje tingujsh formash që mund të shpjegojnë objektet. Ekspresiviteti i tyre shkakton reagimin e tij që përkthehet si shprehshmëri e objektit. Procesi është i dyfishtë dhe i njëkohshëm: ndërtim forme dhe ndërtim kuptimi. Po ashtu rëndësi ka fakti që një simbol nuk ngjan më ndjenjën apo idenë që përfaqëson. Një shpërthim i drejtpërdrejtë i zemërimit nuk është simbol i zemërimit. Në këtë sistem komunikimi merr vlerë një situatë e sunduar nga katër elementë: Personi që përcjell një mesazh; personi që merr mesazhin; përmbajtja e mesazhit dhe një objekt që ngjan me përmbajtjen e mesazhit. Ky i fundit quhet mbajtësi i simbolit apo objekti referencial. Këtu duhet të marrim parasysh një marrëdhënie e krijuar të quajtur distancim apo polarizim.

Distancimi midis personit dhe objektit ndodh njëkohësisht në një botë të qëndrueshme objektesh, të pavarur nga vetja. Me rritjen e largësisë kohore midis personit dhe simbolit ai gjithnjë e më shumë merr karakter formal, të pangjashëm me përjetimet reale të personit ndaj tij. Po ashtu largësia midis objektit dhe simbolit rritet gjatë procesit të kthimit të objektit real në koncept. Objekti ç'lëndësohet, humbet vërtetësinë dhe bëhet një ndërmjetës transparent. Pra, objekti i mirëfilltë gjithnjë e më shumë i ngjan një ideje jo lëndore.

# Kreu III

## 3. Variablat pamore

### 3.1 Kolorema

Pasi ndoqëm mekanizmat dhe strukturën e perceptimit le të përcaktojmë fillimisht njësinë bazë të gjuhës pamore e cila njihet me termin *koloremë*. Ajo përkon me grumbullin e variablave pamore të perceptuara në një paraqitje pamore me anë të fiksimit okular, apo fokusit të vështrimit. Këtë mund ta krahasojmë me një gisht të drejtuar mbi sipërfaqen opake të të njëjtit imazh.

Pra, një koloremë përcaktohet si zona e një fushe gjuhësore pamore e lidhur me përqendrimin e syve tanë. Përbëhet nga një masë lënde energjitike që na paraqitet si një numër i caktuar variablash pamore.<sup>1</sup> Ky element bazë i gjuhës pamore përbëhet, nga pikëpamja semiotike, nga një grumbull variablash pamore vetitë e të cilave do të përshkruhen dhe përpunohen në kapitujt e mëposhtëm.

---

<sup>1</sup> J.J. Gibson, *The Perception of the Visual World*, Boston, 1951, Houghton Mifflin, f. 27.

Përmes mekanizmit perceptues të fiksimit okular (Arnheim; 1971) kolorema strukturoret menjëherë si rajon topologjik. Perceptimi pamor realizohet përmes pozicionimit të syrit në drejtimin e fushës pamore të quajtur përqëndrim synor. Ky fiksion mund të përcjellë të dhëna pamore sipas mekanizmave të shikimit ku përfshihen fovea, makula apo shikimi periferik. Le t'i shohim me radhë:

Fovea centralis është një gropë e vogël në pjesën e prapme të retinës e cila është e pajisur me përqëndrimin më të madh të koneve, apo marrësve të ngjyave duke formuar pikën e pamjes më të qartë, por brenda një largësie prej pesë metrash përgjatë një harku të vogël prej një apo dy gradësh.

Shikimi periferik është emri që i jepet pjesës tjetër të retinës, e cila ka numrin më të vogël të koneve, por të pasur në marrës vlerash tonale; nuk ka saktësinë dhe ndjeshmërinë e ngjyave, por mund të kuptojë një zonë më të madhe të fushëpamjes (*mbi 90 gradë*) si dhe lëvizjet më të vogla brenda asaj fushe. (Hall, 1966).

Duhet thënë se shikuesi mund të përdorë njërin prej këtyre mekanizmave të shikimit ose të kalojë nga njëri te tjetri, pra, duke modifikuar të dhënat që merr nga realiteti përreth.

Për shkak potencialiteteve pamore të këtyre dy burimeve kryesore të pamjes kolorema përkufizohet si një fushë pamore e cila është produkt i dy zonave të ndërlidhura me njëra - tjetrën. (1) një zonë qendrore më e saktë, e ngjeshur dhe kompakte që përkon me pamjen foveale dhe 2) shtresat periferike, më pak të dendura, por ende të pasura në ngjyra që përkojnë me shikimin e makulas.

Në rrafshin objektiv të paraqitjes, kolorema përkon me çdo zonë të ngjyrosur që ndodhet në fundit e fiksimit synor dhe që ndihmon në formimin e një percepti pamor. Vetë

përcaktimi i perceptit si entitet i strukturuar dhe si fushë forcash (Gurvitsch, 1957; 114) kërkon që njësia minimale e treguar nga semiotika te gjuha pamore të jetë: një zonë lëndore mjaftueshmërisht e gjerë për të realizuar mekanizmat perceptorë. Me fjalë të tjera, nuk mund të jetë mikroskopike apo e paarritshme nga syri apo shumë e madhe aq, sa mos të lejojë realizimin e pamjes foveale dhe makulare. Kolorema ofron karakteristikat topologjike të "elasticitetit" në përmasat e saj (*dhe formë*) e cila përjashton vetë nocionin e matjeve statike metrike. Kjo njësi pasqyron dinamizmin funksional të organit të shikimit i cili është në gjendje të amplifikojë apo zvogëlojë përmasat e perceptimit foveal brenda kufijve të një harku prej dy gradësh, si dhe të integrojë pamjen makulare.

Përdorimi i zonës periferike të shikimit do të ndryshojë krejtësisht përvojën e fushës pamore. Ndërsa e fundit do të luajë një rol tepër të rëndësishëm në vendosjen e marrëdhënieve midis kombinimeve më të gjera të koloremave, ai nuk përfshihet në perceptimin e njësisë bazë të gjuhës pamore.

Ky përcaktim i gjuhës pamore si entitet topologjik i vazhdueshëm dhe i lidhur me hapësirën, i pajisur me kufij disi të mjegullt, mund të duket i papajtueshëm me pikëpamjen e pranuar të njësisë fonemike të gjuhës verbale. Në fakt një fonemë përbëhet nga një grup variablash dëgjimore brenda kufijsh të gjerë dhe mundet gjithashtu, sipas çdo rasti të veçantë, të luajë rolin e morfemës apo të një fraze të tërë.

Në rigrupimin e një tërësie të përbërë nga një numër i caktuar variablash pamore, kolorema ofron veten si njësi e pavarur dhe e larmishme për nga struktura e cila ndërtohet nga perceptimi. Karakteristikat e saj të përgjithshme janë krejtësisht të ndryshme nga ato të variablave pamore

individuale që e përbëjnë. Kur një variabël modifikohet, e gjithë kolorema tjetërsohet krejt në varësi të ndryshimit të ndërveprimit të saj me kolorema të tjera. Vetë variablat pamore ofrojnë një potencial të gjerë për dallimin, por asnjëra prej tyre e vetme nuk mund të luajë rolin e një elementi bazë, përderisa ato janë të lidhura ngushtë në çdo percepti të dhënë.

Nëse dikush do t'i shqyrtojë dhe analizojë si kategori abstrakte, sjelljen dhe funksionet e tyre brenda procesit perceptues mund të bëhen të njohura vetëm përmes vëzhgimit se çfarë mund të bëhet e njohur përmes vëzhgimit të asaj që cilësohet apo tregohet në një fushë pamore. Është shfaqja e njëkohshme e ndërlidhur e të gjitha variablave që përbëjnë strukturën materiale të secilës prej koloremave. Me t'u rigrupuar dhe energjizuar nga perceptimi, këto njësi plastike do të hyjnë në marrëdhënie me të tjerat, duke iu bindur një grupi ligjesh organizuese, ende krejtësisht të varura prej natyrës së variablave të perceptuara.

Në të kaluarën janë bërë përpjekje për të mbivlerësuar një nga këto variabla mbi të tjerët apo për t'i nënshtuar, por ky proces është ngadalësuar mjaft nga zhvillimi i semiotikës pamore. Andre Loti (Lhote) për shembull, përcaktoi si të përhershme variablat pamore si: dizajni, ngjyra, toni, ritmi, karakteri dekorativ, rikthimi te rrafshi dhe monumentaliteti. Kandinski (Kandinsky) quante variabla të përhershme linjën dhe rrafshin si elementet bazë të *“gramatikës së tij të krijimit”*.

### 3.2 Variablat plastike dhe variablat perceptore

Lënda semiotike që përcjell gjuha pamore duhet analizuar në marrëdhënie me elementet e saj përbërës, variablat pamore.

Siç e përmendëm më lart termi 'koloremë' iu dha njësisë bazë të gjuhës pamore dhe përkon me kufirin minimal të rigrupimit të variablave pamore në një moment caktuar fiksimi të syrit në një pjesë të fushëpamjes.

Kjo qasje semiotike është në kundërti të hapur me këndvështrimet e mëparshme në dy drejtime. Në esenë e tij të njohur *“Thelbi i Arteve Pamore”* Mukarovski thekson se *“çdo art ka diçka të ndryshme që e dallon nga të tjerët”*, dhe *“ky është materiali i tij”*. Më pas ai shton *“vetëm materiali i tyre, ai dhe vetëm ai është organik, i palëvizshëm dhe relativisht lëndë e pandryshueshme”*. Nuk mund të mos na bjerë në sy që ky vlerësim është tashmë i tejkaluar në epokën pas-ainshtajniene në të cilën jetojmë kur, siç e theksuam edhe në kapitullin mbi realitetin, lënda tashmë shihet si e lëvizshme, si energji dhe në ndryshim të pandërprerë. Përveç kësaj semiotika pamore duhet të merret më gjatë me anët *“pamore”* të lëndës sesa me ato fizio-biologjike.

Siç e theksuam në kapitullin mbi perceptimin, problemet e *“shikueshmërisë”* janë thellësisht të varura nga proceset e perceptimit të cilat edhe ato duken të lëvizshme dhe në ndryshim të vazhdueshëm si objekti i tyre, dukuria e dritës mbi një lëndë të ngurtë. Sot pranohet roli i veçantë i perceptuesit në ndërtimin e semiotikës së gjuhës pamore e kundërt me pozicionin e prodhuesit të imazhit. Procesit i perceptimit i përmbledh të dy përderisa prodhuesi i imazhit është edhe perceptuesi i parë dhe puna e tij është e përfshirë në procesin e prodhimit të imazhit. Pra, që të dy, prodhuesi dhe perceptuesi janë të barasvarur në marrëdhëniet e tyre perceptore me elementet funksionale të kësaj gjuhe, variablat pamore.

Le të sqarojmë më parë se ç'kuptojmë me termin *variabël*.

Në fjalorë të ndryshëm ky term përkufizohet pak a shumë si: një element apo atribut i aftë ose i prirur të ndryshojë; i ndërrueshëm.<sup>2</sup> Këto variabla mund të përmbliidhen në gjashtë kategori:

***ngjyrë / tonalitet;***

***kufijtë (që prodhojnë formën);***

***tekstura;***

***përmasa;***

***vektorialiteti; dhe***

***pozicioni në rrafsh.***

Nuk duhet harruar se asnjëri prej këtyre variablave pamore nuk mund të shihet i pavarur nga të tjerët si njësi bazë e gjuhës pamore, sepse në çastin që njëri është i pranishëm të tjerët shfaqen vetvetiu. Të gjithë variablat janë të pranishme në cilëndo pikë të fushës pamore.

Natyra perceptore e marrëdhënies me fushën pamore na detyron të bëjmë dallimin midis dy kategorive të variablave pamore. Grupi i parë, (*nga ngjyra te tekstura*) është i lidhur më drejtpërdrejt me karakterin objektiv të lëndës që përbën fushën pamore, prandaj i quajmë variabla plastike.

Grupi i dytë i cili përmbledh procese mendore dhe qasje subjektive të cilat sintetizojnë lëndën e perceptimit quhen variabla perceptore, sepse lidhen me përmasat, kufijtë,

vektorialitetin dhe pozicionin në rrafshin topologjik. Asnjë perceptim pamor nuk mund të ekzistojë jashtë ndërveprimit të këtyre dy kategorive të variablave.

<sup>2</sup> Variabli është: një numër logjik atributësh; në matematikë me këtë term njihet simboli që paraqet një sasi në një shprehje algjebrike, një simbol për një numër që nuk e dimë ende dhe zakonisht përdoret një shkronjë për shembull x,y etj. Në shkencat kompjuterike njihet si emri simbolik i lidhur me një vlerë e cila mund të ndryshohet.





Një nga detyrat e gjuhës pamore është përcaktimi i njësive themelore si rajone topologjike të grupuara në fusha forcash. Perceptimi pamor në këtë sistem gjuhësor shihet si lëvizje, zgjerim dhe përqëndrim efektsh dhe shndërrimesh të ndërsjella, të gjitha të përfshira në kontekstin e përgjithshëm të rregullave të ndërveprimit.

Kjo gjuhë përpunon rregulla sintaksore për të shpjeguar kumtet pamore të vendosura në hapësirën dy apo tripërmasore, si dhe të efekteve të ndërsjella të vendndodhjes apo largësive midis tyre, tashmë të koduara në gjuhën pamore nga sistemet historike të paraqitjes perspektivore.