المجلد: 16 العدد: 02/ سبتمبر 2020
ص: 171 - 184
ISSN: 1112-7015
EISSN: 2602-5973

التعدد الدلالي والسيميائي للأيقونة من المنظور الإيكوي

The semantic and semiotic multiplicity of an icon from the perspective of Ambro Eco

د. تيشكو نعيمة*

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة (الجزائر)

tchikodoc@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/03/01	تاريخ القبول:2020/06/03	تاريخ النشر: 2020/09/01

ملخص: خصص البحث لمعاينة الأبعاد التداولية للتمثيل، وقد آثر البحث التركيز على الأيقونة؛ لأنها تمثل أكثر المستويات يسرا من حيث الإدراك، وأكثرها استثمارا من حيث التطبيق، فأجملت فيه بعض الفروع المعرفية التي ركزت على التمثيل الأيقوني، وعرضت بعض تصوراتها مع توكيد إسهاماتها الأكثر أهمية، ليتجه البحث بعد ذلك إلى بعض الدراسات التي أضحت الأيقونة موضوعها الأساس، متوخيا الوقوف على أهم مفاهيمها وإجراءاتها التطبيقية، مع محاولة إبراز محدوديتها أو قصورها في استكشاف بعض مظاهر التأويل.

بعد مراجعة الأعمال النقدية التي استدعاها إيكو والتي دارت في مجملها حول الأيقونة، يلمح البحث قراءة نافذة لأهم النقاد الذين تناولوا الموضوع في تلك الفترة، ومن أبرزهم "مالدونادو" و"غودمان"، بالإضافة إلى الحضور البارز للطروحات البورسية التي تعد علاقة الأيقونة بالتصور الدينامي للعلامة أحد أهم عناصرها؛ أو بمعنى آخر المكانة التي تشغلها الأيقونة في سيرورة الدلالات المفتوحة، وفي هذا السياق أكد "إيكو" أن جزءا كبيرا من الحياة اليومية يقوم على المشابهة، إذ يتم التعرف على الأشخاص بالإعتماد على المشابهة، كما يقوم استقرار الإدراك على الأشكال، و بذلك أسند "إيكو" طبيعة أيقونية للإدراك ضمنها التعاقدات الخطية والقواعد المتعلقة بالنسبة، بالإضافة إلى قواعد الإسقاط التي تتدخل في إنتاج الأيقونات الجزئية وفي التعرف عليها.

الكلمات المفتاحيّة: أيقونة جزئية مشابهة، مماثلة، استقراء، الدلالات المفتوحة، استدلال، أيقونة.

Abstracat: The research was dedicated to examining the deliberative dimensions of the representation, and the research chose to focus on the icon; Because it represents the most accessible levels in terms of perception, and the most investment in terms of application, as it outlined some of the knowledge branches that focused on the iconic representation, and presented some of its perceptions with confirmation of their most important contributions, so that the research then proceeds to some studies that have become the icon its main subject, envisaging standing On its most important concepts and applied procedures, while trying to highlight its limitations or limitations in exploring some aspects of interpretation.

After reviewing Eco's critical works that revolve around the icon, the research insinuates a reading window for the most important critics who dealt with the subject during that period, most notably Maldonado and Goodman, in addition to the prominent presence of the Porcelain theses, whose relationship of the icon to the dynamic perception of the sign is one of its most important elements;

* المؤلف المرسل

Or in other words, the position occupied by the icon in the process of open connotations, and in this context, Eco stressed that a large part of daily life is based on similarity, as people are recognized by relying on similarity, and the stability of perception is based on shapes. These include written engagements and related rules, as well as projection rules that interfere with the production and identification of partial icons.

Keywords: Icon, Likenss Similarity, inference, semiosis, reasoning, hypoicon

لقد أولى "أمبرتو إيكو" أهمية خاصة للتأويل ومتطلباته النظرية، ونبّه إلى قيمته الإجرائية في مقاربة النصوص والخطابات والأنساق الدلالية في تعدد صور إنتاجها وحقول تداولها، وعمل جاهدا على تطوير المفهوم البيرسي للتأويل، والسعي إلى تنميته في أعماله النظرية. فتميزت السيرورات السيميائية على اختلاف أنماطها وتنوعاتها بالانفتاح الذي يجعل إدراكها أمرا صعبا؛ ولئن كانت محاولة "إيكو" ترمي إلى تحديد هذه السيرورات، فإنها تبدو على الرغم من ذلك محاولات لم تتبلور بعد بوصفها آليات أو معايير يعتمد عليها في تأويل هذه الأنماط، وخاصة منها الأنماط البصرية التي أضحت ذات أهمية لا تضاهى في المجال الإعلامي الذي يدعمه التطور التكنولوجي الحديث.

الجدل الأيقوني وعلاقة المشابهة:

طرح مفهوم الأيقونة[1] - بوصفها تلك العلامات التي تربطها بالموضوع علاقة المشابهة، وهي علاقة تربط العلامة بالواقع مثلما يمثل اللون الأحمر بلطخة دم- إشكالات منطقية وابستمولوجية وتقنية، ويعد "**إيكو**" أحد أبرز مستثمريه[2]، فقد حمل نقده على الأفكار الساذجة في تعريفات العلامات الأيقونية مثل التماثل، والتطابق، والتعليل، وهي تعريفات ترتكز أساسا على المشابهة أو المحاكاة التصويرية بين العلامة والموضوع الذي تمثله. إذ يقتضي الحديث عن الأيقونة* عند "**إيكو**" الحديث عن مفهومها عند "**بيرس**" (***C.Peirce***)، الذي يرى "***أن العلامة لا يمكن أن تتسم بالصفة الأيقونية، إلا حينما تتمكن من تمثيل موضوعها بالمشابهة***"[3]، والقول بمشابهة العلامة للموضوع لا يعني أن لهما الخصائص ذاتها.

أعاد "**بيرس**" تأسيس اللفظ أيقونة في بداية القرن العشرين، فاقترح أن يسمي أيقونات العلامات الأولية التي تتعلق بالأولانية لا غير، فهي لا يمكن أن تكون إلا صورا عقلية، إنها بمعنى آخر إمكان غير مادي؛ لأن الأيقونة إن تجسدت وصارت مادية ستغدو علامة، وستلج بذلك رتبة الثانيانية حتى وإن كانت الإحالة إلى الموضوع قد تمت على مستوى الأولانية، وهذه العلامات يسميها "**بيرس**" علامات أيقونية، وفي موضع آخر يسند لها اسما آخر هو العلامات أو الأيقونات الجزئية[4]، وهي تحيل إلى موضوعاتها من خلال علاقة المشابهة. فتحديد الأيقونة مقارنة بباقي العلامات يسمح بإظهار بعض الإشكاليات المتعلقة بالعلامات والتي تكون حاضرة في كل سيرورة سيميائية، ومثال ذلك ما يتعلق بعدم حصريتها، وبقدراتها على التحول وأحيانا ما يتعلق بتوافقها مع مقاربة المؤول، ووفقا لما يرى "**بيرس**" تندرج في إطار الأيقونة ثلاثة أنواع من الأيقونات الجزئية (**Hypoicones**) تتمثل على الترتيب في: الصور(**Image**) التي تعد خصائص بسيطة منفصلة عن البعد المادي، والرسوم البيانية(**Diagrammes**) التي تمثل العلاقات الثنائية القائمة بين الأشياء، والاستعارات(**Métaphores**) التي تعتمد في تمثيلها على الموازاة حيث توازي في تمثيلها شيئا آخر.

صاغ **موريس** (**Charles William Morris**) تحديدا جاء فيه أن العلامة لا تكون أيقونة إلا إذا اكتسبت خصائص الموضوع الذي تعينه مع العلم باستحالة إدراك علامات أيقونية بحتة، ويمثل على ذلك

برسم السنطور[5]؛ و بهذا المعنى يقترب "**موريس**" في مطارحته إلى حد كبير من "**بيرس**"، حيث كان هو الآخر يشعر بضرورة إجراء تصنيف جزئي، وذلك ما يعكسه مفهوم الدرجات الأيقونية الذي اقترحه، فأدنى الأيقونات درجة وأكثرها ضعفا هي تلك التي لا تشترك مع ما تعينه على خلاف الأيقونات الأسمى درجة وهي التي تماثل الموضوع الذي تعيّنه، ويبدو هذا الطرح في مجمله مناقضا لمعيار المشابهة الذي قال به؛ لأن "**موريس**" قد تحدث عن ضرورة المشابهة ليعقبها بمفهوم التدرج في التماثل [6]، وفي المقابل أدرج العلامات في عدة مقولات مسندا لكل علامة معنى محددا، لكنه لم يتطرق إلى إمكانية تغيير الوظائف السيمائية فيما يتعلق بالعلامة كما فعل "**بيرس**" ، الذي تؤدي العلامة في تصوره وظائف متغيرة يحكمها التدرج في الترتيب، ثم إنّ "**موريس**" يرى في العلامات كيانات ذات معاني مستقلة يمكن إدراجها ضمن مقولات متمايزة دون اهتمام بالسياق المعرفي الموجه للتصور الذي يمكن أن يغير من قيمة علامة معينة، فالعلامات في مجملها علامات متعددة (**Plurisignes**) أو بالأحرى ذات وظائف متعددة. كما تصور "**موريس**" أبعادا للدلالة[7] وهي أبعاد يتم بفعلها تأمين استعمال العلامات؛ لأنها تتضمن علاقة تربط بين العلامات، إنها تمفصل يسمح – لا ريب- بالإحالة إلى سيرورة الدلالات المفتوحة وإلى مدى فاعليتها، وليست الأيقونات إلا عناصر فاعلة في هذه السيرورة.

لا شك في أنّ "**إيكو**" قد حذا بحذو "**بيرس**"، وأخذ بتوجه "**موريس**" حينما أكد أنّ "**كل علامة يمكن أن تعتبر قرينة أو أيقونة أو رمزا تبعا للظروف، التي تحكمها ووفقا للاستعمال الدلالي الذي أسند لها**"[8]، وخلال نقده لمسألة الأيقونة الذي ورد في كتابه "**إنتاج العلامة** "[9] استدعى "**إيكو**" مطارحة المشابهة ليتساءل عن مدى مشابهة العلامة لموضوعها وعن تلك المشابهة؟

صرّح "**إيكو**" في كتابه المشار إليه في الهامش* عن تخليه عن الوضعية، التي كان يتبناها فيما يتعلق بمسألة الأيقونة والتي وردت في أعماله السابقة، ففي هذا المؤلف حاول تأسيس موازنة للجدل الذي دام قرابة العشرين سنة، والذي تتعلق أسبابه في تصوره بذلك التصور الساذج للمشابهة. وبعد مراجعة الأعمال النقدية التي استدعاها "**إيكو**"، والتي دارت في مجملها حول الأيقونة يلمح البحث قراءة نافذة لأهم النقاد الذين تناولوا الموضوع في تلك الفترة ومن أبرزهم **مالدونادو**" (**Maldonado**)، **وغودمان** (**Nelson Goodman**) بالإضافة إلى الحضور البارز للطروحات البيرسية التي تعد علاقة الأيقونة بالتصور الدينامي للعلامة أحد أهم عناصرها أو بمعنى آخر المكانة التي تشغلها الأيقونة في سيرورة الدلالات المفتوحة، وفي هذا السياق أكد "**إيكو**" أنّ جزءا كبيرا من الحياة اليومية يقوم على المشابهة، إذ يتم التعرف على الأشخاص بالاعتماد على المشابهة، كما يقوم استقرار الإدراك على الأشكال[10]، وبذلك أسند "**إيكو**" طبيعة أيقونية للإدراك ضمنها التعاقدات الخطية، والقواعد المتعلقة بالنسبة بالإضافة إلى قواعد الإسقاط التي تتدخل في إنتاج الأيقونات الجزئية (**Hypoicones**) وفي التعرف عليها.

إثر ذلك يبدو، أن الأمر يتعلق بمشابهة مفاهيمية أو استعارية تنتجها مثيرات إدراكية تثار هي الأخرى بفعل المرجع الثقافي، مما يعني أن الأمر لا يتعلق بالمشابهة وحدها بل يتعداه إلى الاعتماد على تلك الرابطة الثقافية التي تنتج عن طريق المواضعة أو الاصطلاح؛ ومثل ذلك العلامات التي على الرغم من أنها تعكس علاقة أيقونية مع الواقع في الكتابات القديمة مثل الكتابة الهيروغليفية إلا أنها تبقى عصية على الفهم

يتلبسها الغموض، لأنها تحتاج إلى عنصر آخر يساعد على فك الإبهام المتعلق بها، لذلك اعتمد المفسرون على التقارب التصويري بغية الربط بين خصائصها وتفسيرها، فكانت التغيرات الخطية تعكس بعدا ثقافيا يساعد في فهم المعنى وتأويله، ذلك أن هذه الكتابات القديمة وخصوصا الهيروغليفية قد بينت بامتياز قدرة العلامات على تلبس معاني متمايزة لا يتم إدراكها إلا بفعل المشابهة التصويرية التي تحيل إلى المرجعيات الثقافية.

تشكل أعمال "جماعة μ" مرتكزا هاما في السيميائيات عموما، فمن خلال أعمالهم يمكن فهم الأيقونة وتحديدها بوصفها نصا لنسق ما، ويعود هذا التصور إلى تصور آخر مؤداه أن الأيقونة ظاهرة سيميائية حركية لذلك تم التركيز في هذا المشروع على العلاقة، التي تربط علامة معينة بالموضوع الذي تمثله، سواء كان هذا الموضوع ذو طبيعة مادية أو عقلية أو ذو طبيعة مغايرة. وبدت العلامة في تصور البعض* وحدة يمكن تجزئتها إلى قسمين لكن أعضاء "جماعة μ" آثروا المقاربة الثلاثية للسيميائيات البيرسية التي يمكن أن تقدم فهما أفضل لمختلف وظائف العلامات، كما يمكن أن تسمح بربط مختلف النظريات التي جاءت بعد البنيوية، فأجمعوا بذلك على أن العلامة وحدة ثلاثية الأبعاد مكونة من دال (**Signifiant**) و مرجع (**Référent**) و نمط (**Type**)، وكان تحديدهم لكل بعد من هذه الأبعاد بمثابة مقاربة جديدة للعلامة الأيقونية التي تقف على مأزقين نظريين، أولهما ذلك الذي صرح به "**إيكو**" حينما أقرّ أنّ أفضل أيقونة لأنفه هي أنفه ذاته، والمأزق الثاني هو ذاك الذي يسمح بتأكيد أنّ كل موضوع يمكن أن يعد أيقونة لموضوع آخر لإمكان وجود عدة أوجه مشابهة له.

إنتقد أعضاء "جماعة μ" سذاجة التحديدات، فقالوا بسذاجة "فكرة الواقعي"، ومن ثم بسذاجة "صورة الواقعي" لذلك دعوا إلى وجوب ارتكاز النقد على مفهوم الموضوع والعلامة[11] ما يدل على أن أعضاء الجماعة كانوا يرون في الأيقونة موضوعا متعلقا بالثقافة، فهي ليست مستقاة من الواقع كما يتصورون، لذلك اقترحوا أنموذجا قابلوا فيه بين القدرة على وصف استقبال العلامات وإنتاجها، وبين تأسيس مفهوم التحول (**Transformation**) الذي يعد في الوقت ذاته إبدالا لفكرة النسخ، التي تتضمنها تحديدات المشابهة.

أثار "**إيكو**" مناقشة قضايا كثيرة من بينها نسبية التشابه بين العلامة والموضوع، التي جعلته يعتمد تعريف "**موريس**" للأيقونة القائل بأنها "***علاقة تنجذب نحو موضوعها في بعض الخصائص، حيث يكون التشابه جزئيا وليس كليا؛ فلوحة الملكة "إليزابيت" التي رسمها (Annigoni)على سبيل المثال، لا تملك خصائص إليزابيث نفسها، على الرغم من أن لها شكل العينين نفسه والفم والأنف ولون الشعر نفسه وغيره. فالأنف مثلا يكون في الواقع ذو ثلاثة أبعاد إلا أنه في الصورة رسم ذو بعدين***"[12]، وهو ما يفنّد وجود تشابه مطلق بين الأيقونة والموضوع الذي تمثله. ويبدو أنّ "**بيرس**" قد تدارك هذه النقطة مما جعله يعتبر اللوحة التي تحمل صورة شخص ما أيقونة لحد ما، بحكم أن أجزاء جسم مرسوم غير قادر على الحركة ولا على الكلام لا تتماثل والشخصية المرسومة تماثلا كليا؛ لذلك فإن العلامة الأيقونية الكاملة هي الملكة "إليزابيت" في حد ذاتها، وليست اللوحة.

ومع الوجود المتعدد للأيقونات في مقابل الموضوع الواحد، ينشأ اعتقاد بوجود تدرج أيقوني يكمن في مدى اختلاف درجة التشابه، وهذا ما أشار إليه "**إيكو**" في اختلاف صورة الملكة إليزابيث من رسام إلى آخر،

وجعله يرى في العلامات الأيقونية أنها لا تملك خصائص الموضوع الذي تمثله، بل تقوم بإنتاج بعض شروط الإدراك المشترك بين العلامة وموضوعها، إذ لا ينعت "**بيرس**" الصورة بالأيقونة بل يصفها بالمؤشر(***index***)[13]، كونها تحيل إلى جزء من الحقيقة التي تشكل الأيقونة. وينتهي "**بيرس**" إلى القول بأنّ الأيقونة هي صورة ذهنية "**فالطريقة الوحيدة لتبليغ فكرة بشكل مباشر هي ما تقدمه الأيقونة**"[14]، لأنها تعتمد على المشابهة البصرية، ومثال على تصور الصورة الذهنية التي تطابق التعبير اللفظي: رجل فرعوني مثلا، لأن مخيلتنا تربط أيقونة الرجل وأيقونة الفراعنة. وبالتالي فالأيقونات الذهنية عند "**بيرس**" من طبيعة تجريدية، ومثاله على ذلك الصورة الذهنية للرسم البياني هي أيقونة في علاقتها بالرسم البياني، وهذا ما يدل على أنّ الرسم البياني بمجرد ما يمثل أمامنا، حتما سندركه ونجعله يتطابق والصورة الذهنية، أو على الأقل مع صورة تولّدها الشبكة العينية بوصفها إسقاطا أيقونيا للموضوع[15].

وعليه، يتفق"**إيكو**" و"**بيرس**" في كون الأيقونات صورا ذهنية مجرّدة لا تنطبق انطباقا تاما مع الموضوع، بيد أنّ، الأيقونة هي أولانية الممثل بوصفه أولا، بمعنى أن نوعية الأيقونة بوصفها شيئا تجعلها قابلة لأن تكون ممثلا*، وإثر ذلك يمكن لأي شيء أن يكون بديلا لشيء آخر يشبهه، فالممثل من خلال الأولانية له موضوع مشابه، والعلامة من خلال التناقض لا تقرر موضوعها إلا وفقا لتناقض بين نوعتين أو ثانيانية بينهما. والعلامة من خلال الأولانية هي صورة لموضوعها؛ إنها نشاط ذهني(***idée***)كونها تنتج نشاطا ذهنيا مؤولا، والموضوع الخارجي يستدعي نشاطا ذهنيا من خلال تفاعل مع الدماغ، غير أن النشاط الذهني لا يمكن أن يكون أيقونة إلا في حدود معنى الإمكان أو الأولانية، وبذلك فإنّ الإمكان وحده أيقونة، فبالنظر إلى نوعيته وموضوعه لا يمكن أن يكون إلا أولانيا، لكن العلامة يمكن أن تكون أيقونة، فقد تمثل موضوعها من خلال مشابهتها له مهما كان نمط وجودها، ويمكن تسمية كل ممثل أيقوني أيقونة جزئية.

ومن ثم، فكل صورة مادية مثل اللوحة هي تعاقدية من الناحية التمثيلية، لكنها تكون أيقونة جزئية إذا كانت صورة مادية في ذاتها لا تحمل أي ملصقة أو مفتاح، إذ يشير "**بيرس**" إلى إمكانية "***تقسيم العلامات الجزئية، وفقا لصيغة الأولانية التي تنتمي إليها، فتلك التي تعد جزءا من النوعيات البسيطة أو الأولانيات الأولى هي صور، وتلك التي تمثل العلاقات خاصة الثنائية منها، أو التي تمثل علاقات أجزاء شيء ما من خلال علاقات مماثلة توجد في أجزائها الخالصة هي رسوم تخطيطية (Diagrammes)، وتلك التي تمثل الخاصية التمثيلية لممثل ما بالموازاة مع شيء آخر هي الاستعارات***"[1]، فهل تحدث "**بيرس**" عن علاقات أيقونية فعلا، أو بالأحرى هل توجد علامات وظيفتها أيقونية بحثى عنده؟

القيمة الدلالية للأيقونة وعناصرها:

لا تؤدي الأيقونة وظيفة التشابه كما سبق أن أشرنا إلى ذلك في التعريف الذي قدمه "**بيرس**" حول مفهوم الأيقونة؛ "***بل إنها تؤدي وظيفة أخرى هي الوظيفة التحليلية، فلعب الأطفال المختلفة المصنوعة من الخشب والبلاستيك هي أيقونات، وظيفتها منح الطفل فرصة التقرب من الواقع والتعرف إليه***"[16]، ولعل هذا ما جعل "**إيكو**" يتبنى مقولة "**موريس**"، التي مؤداها أن العلامة الأيقونية الكاملة هي الملكة "إليزابيت" في حد ذاتها لا اللوحة. فبواسطة تمثيل مشابه للصورة الذهنية التي يحملها الفرد عن موضوع معين، يمكن توضيح الفكرة المراد إبلاغها إلى المتلقي، ولهذا السبب تستعمل الأوساط التعليمية الصور في

الدروس ليسهل الفهم على المتعلم، فبالتشابه يفهم المستقبل مضمون الرسالة أو يقترب من فهمها، وهو ما يحيل إلى التساؤل عن الوظائف التي تؤديها الأيقونة. إذ تحدث "**إيكو**" بإسهاب عن الأيقونة مما يثير التساؤل عن العناصر التي قد تتدخل في تحديد القيمة الدلالية للأيقونة وتحكمها، وعن كيفية اختصاص الأيقونة بقيمة دلالية دون غيرها، وعن المعايير التي تحكم ذلك؟

يمارس السياق سلطته على القيم الدلالية التي يمكن أن تتقلدها الأيقونة، وقد تبدو هذه الهيمنة في حالة وحدة الأيقونة مقابل التعدد الدلالي، فقد تدل أيقونة معينة دلالات مختلفة متبعة في ذلك اختلاف الأسيقة. وهذا ما جعل "**إيكو**" "***يعتبر العلامة الأيقونة نصا، بحكم أن الوحدات الأيقونية خارج السياق لا قيمة لها ولا دلالة لها***"[1]، وهو ما يستدعي مفهوم القيمة في الفكر البنيوي حيث لا قيمة للجزء بمعزل عن الكل، فالأيقونات تتكون من وحدات أو أجزاء، ولا يمكن قط أن تكتسب الوحدة معناها بعيدا عن الكل؛ لأنها في هذه الحالة تكون معزولة، لذلك فإنّ السياق كفيل بتوضيح الغموض الناشئ عن التعدد الدلالي.

إن الصورة المتفق عليها على أنها أيقونة لموضوع معين هي أيقونات مشتركة بين الجميع، إذ "***تمثل الشمس بدائرة صفراء تبعث منها عدة خطوط من الداخل نحو الخارج للتعبير عن أشعتها، وقد يحدث أن نتقبل بعض التغييرات التي تتحول فيما بعد إلى أيقونات تعاقدية للموضوع ذاته كأن يكون لون هذه الخطوط أسود ولون الدائرة أبيض***"[2]، وعليه فإنّ، الدلالات تتغير بتغير الشكل أو الصورة التي يحكمها في الواقع الاصطلاح، الذي يعد سننا مشتركا للمجتمع الذي يستعملها، فاصطلاح الجماعة ينتج علامات أيقونية تعاقدية ***Conventionnel*** قد تغير موضوعها، على الرغم من ذلك تحافظ على طبيعتها، ومثال ذلك إشارات المرور -التي حتى وإن تم تغييرها- فإنها لن تكون عصية الفهم.

يتساءل "**إيكو**" من خلال مسألة الأيقونة التعاقدية عن إمكان تحليل العلامات الأيقونية بوصفها علامات لفظية، وتقوم فكرته هذه على تكنولوجيا الحواسب التي تعتمد مبدأ عمل يقوم على النظام الثنائي، ويرفض "**إيكو**" بذلك القول القائل "***بأن العلامات الأيقونية علامات طبيعية، ترتكز على سنن غير قابل للتحليل***"[17]، وهذا ما يبرر أن الاصطلاح يمثل أحد العناصر التي تسهم في تحديد القيمة الدلالية للأيقونية.

وبذا، أدرج "**إيكو**" ضمن الخصائص المميزة للأيقونة الصورة الذهنية التي تختلف باختلاف الأشخاص، ولعل ذلك ما دعا "**إيكو**" النظر إلى الأيقونة بوصفها صورة ذهنية قادرة على خلق أنماط مختلفة للموضوع؛ لأنه من السهل في بعض الأحيان أن تحل صورة عامة محل عدّة صور فوتوغرافية، كأن يحل مثلا عصفور "الدوري" محل كل العصافير أو أن تحل شجرة الصنوبر محل كل الأشجار، وللأيقونة أيضا علامات خصوصية تميز كل موضوع عن غيره، وقد آثر "**إيكو**" تسمية هذه الخصائص "***بالسنن الأيقونية(code iconique) وهي التي تجعل من الحمار الوحشي مثلا شبيها بالحمار أو الحصان***"[18]، أما الأيقونات المسموعة كالغناء أو الضجيج مثلا؛ فإنها تمثل علامات خصوصية تميز النبرات الصوتية. كما نظر إلى القرائن ذات الطبيعة البصرية على أنها علامات اصطلاحية، وذلك سيرا على خطى "**بيرس**" الذي يعرّف القرينة بوصفها شيئا يثير الانتباه إلى الموضوع المشار إليه، وعليه فإن كل قرينة بصرية قد توصلنا بوساطة أنساق اصطلاحية، أو بوساطة نسق من التجارب المكتسبة إلى شيء معين، وإذا لم توجد علاقة اصطلاحية بين القرينة البصرية المراد تأويلها وبين الشيء المؤول، فإن التأويل سيكون مستحيلا أو سلبيا؛ بحيث تؤول هذه

القرينة بوصفها عرضا طبيعي/ **un accident naturel** ؛ لذلك فإن كل الظواهر البصرية التي يمكن تأويلها على أنها قرائن يمكن النظر إليها على أنها علامات اصطلاحية.

وهكذا، يكون "**إيكو**" قد أجاب عن مسألة حضور العلامة التي يمكن التعرف إليها من خلال التعلم، لكن العلامات الأيقونية التي تختلف عنها وتمتاز بعدم يقينها، فهي "***ملفوظات أو وحدات مركبة من مدلولات يمكن تحليلها إلى علامات معينة، كما يمكن تحليلها بصعوبة إلى صور، ولا يمكن أن تكون دالة إلا إذا وضعت في سياق ملفوظ قد يكون معروفا، وقد يكون بمثابة حدود النسق الذي تتمظهر فيه إشكال العلامة***"[1]، وقد يستدعي حضور العلامات الأيقونية من ناحية الحضور المبرر للوظيفة السيميائية التي تربط بين تعبير ومحتوى، إلا أنها تقصي من ناحية أخرى طرح الاعتباطية؛ بيد أنّ الوظيفة السيميائية تحمل في الواقع بعدا ثقافيا، فهي ليست رابطة صورية مجردة؛ بل هي رابطة معرفية ثقافية تتضمن جميع أشكال التعبير، لكن هل يؤسس اللفظ على خلاف الصورة ربطا ثقافيا؟ ثم هل يقتصر تأسيس هذا الربط على مستوى اللفظ أم يتعداه إلى مستوى الصورة؟

دور المشابهة في عملية الإدراك:

تحمل العلامات الأيقونية سمات تميزها عن باقي العلامات، فهي تمتلك خصائص تشبه موضوعها وتماثله، كما أنها مسننة ثقافيا لكن قد لا تتطابق الخصائص الفيزيائية لكل من العلامات الأيقونية والموضوع الممثّل، على الرغم من ذلك فإنها تشبهه وهي أيقونة له. وهذا ما يجعل المشابهة تبدو كما لو أنها شبكة ثقافية تحدد التجربة الساذجة، فالحكم بالمشابهة يؤسس على معايير الملاءمة التي تثبتها التعاقدات الثقافية، لكن هل هذا يعني أن الحكم بالمشابهة هو حكم إدراكي؟

لم يقتصر "**إيكو**" على استدعاء الاصطلاح والصور الذهنية بوصفهما إحدى الخصائص المهمة المميزة للأيقونة، بل استدعى الإدراك مضفيا عليه طبيعة أيقونية باعتماده على المفاهيم "البيرسية" التي أثرت بحثه، وخصوصا مفهوم الأساس ***fondement*** الذي تحدث عنه "**بيرس**" في مقاله نحو لائحة جديدة للمقولات؛ حيث حاول تحديد مفهومي الجوهر (***essence***) والوجود (***être***) استنادا إلى مفهوم الأساس، الذي يمثل القاعدة التي تقوم عليها المعرفة أو بالأحرى نقطة ارتكاز "الموضوع الدينامي"، إلا أن "**إيكو**" يعيب على "**بيرس**" تبنيه التميز الكانطي بين الأحكام الإدراكية والأحكام التجربية، وقصوره في تحديد الحكم الإدراكي تحديدا دقيقا شأنه في ذلك شأن "**كانط**". كما يشكك في مسألة عدم وضع الحكم الإدراكي موضوع التساؤل، ويرى فيها حدسا بالمفرد يناقض ما بنى عليه "**بيرس**" نظريته السيميائية، كما يرى أن "***معاينة "بيرس" هذه شبيهة ببرنامج بحث، أو بتحديد الفتحة التي يجب من خلالها إدراك نزعة كانطية غير ترسندالية***"[1] ليتساءل عن مدى فهم "**بيرس**" للنزعة الخطاطية الكانطية،* وعما إذا كان يسعى إلى إعادة صياغة مفهوم الوحدة الخطاطية الصغرى ***Schème***.

وعلى هذا الأساس، فندّ "**إيكو**" في إطار قراءة متبصرة لأعمال "**كانط**" استحالة نفي وجود سيميائيات ضمنية في التمييز بين الأحكام التحليلية والأحكام التركيبية، واستحالة نفي وجود جدل حول نظرية العلامات، وحول مدى إمكانية قراءة المنطق ضمن حدود سيميائية. أما عن العلاقة بين المعرفة والتواصل، فيؤكد "**إيكو**" "***عثوره على بعض الصفحات حول السيميائيات في النقد الثالث*** ***critique*** $3^{ème}$***، ويرى أنّ***

نظرية إسناد الأسماء إلى مسمياتها، التي جاء بها "كانط" إنما هي مستقاة من السكولائيين (انطلاقا من أفلاطون إلى أرسطو) ومن "لوك""[19]، على الرغم من محاولات التفسير التي قدمها "**بيرس**" حول مراتب الوجود، والتي تشهد على تحول فكره نحو النمط التصنيفي للمعرفة أو بمعنى آخر اللجوء إلى التفريع ذو الطبيعة الخطاطية. إلا أنه لم يتمكن من استنباط صيغ دقيقة؛ بل توصل إلى إثبات واقع السيرورة التأويلية (السيموزيس) وحركيتها المتواصلة، التي تحكم جميع الأنساق الدالة دونما استثناء، ولعل ذلك ما جعل "**إيكو**" "***ينفي ضمّ "بيرس" إلى عباءة "كانط"، لأنه لم يكن يسعى إلى الكشف عن المتعدد في الحدس***"[20]، فتساءل "**إيكو**" عن طبيعة العناصر المشتركة بين الموضوع والأيقونة[21]، فهل هي تلك التي تشاهد أم هي تلك التي تم التعرف إليها سلفا؟

يبدو أن هناك بعض المواضيع لا يمكن رؤيتها (غير مرئية) تكون أيقونتها جزئية، وهي كما وصفها أيقونات موجودة في الأذهان فقط[22]، وللسبب ذاته يعرّف "**بيرس**" الأيقونة بوصفها "***علامة تحيل إلى الموضوع، وبواسطتها يمكن إدراك الوجود الواقعي للموضوع، فالرسم الذي يمثل حيوانا ما هو تمثيل ممكن حتى وإن كان الحيوان غير موجود في الواقع، كما هو الحال بالنسبة للتنين والحريش (licorne)***"[23]، لكن هل يجب التمييز بين مفهومي المشابهة والمقارنة؟

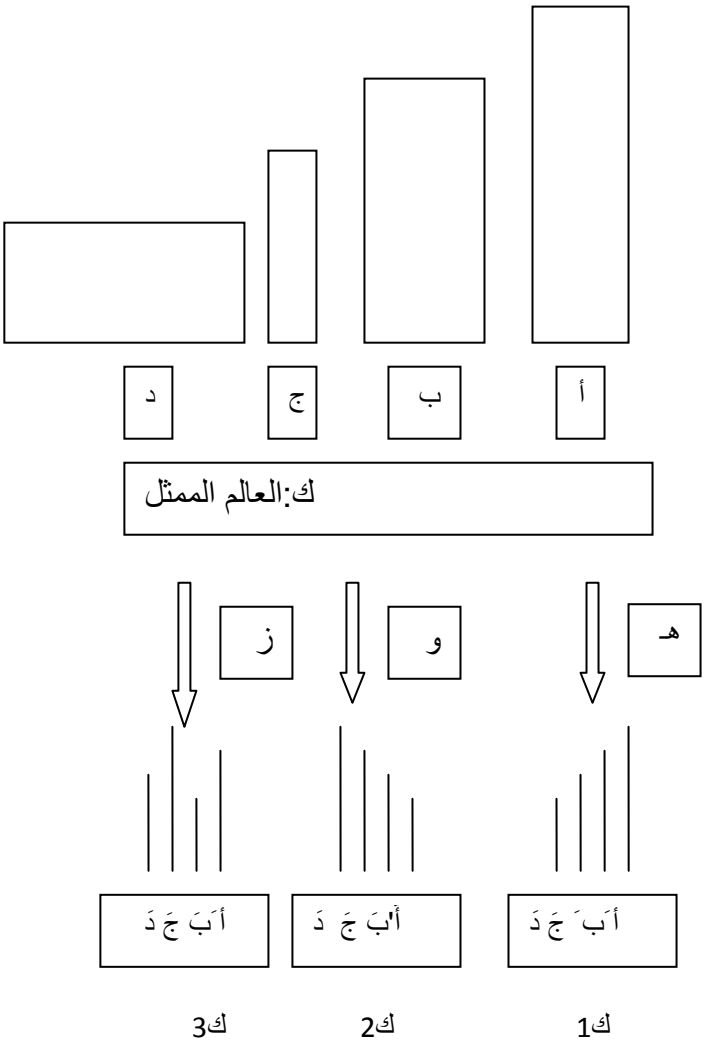
تستدعي المقارنة علاقات المماثلة التي تختص بتفسير كيفية عمل الأيقونات الجزئية، لكن لا يمكن تفسير الأيقونة بالحديث عن المماثلة، كما لا يمكن تفسيرها بالحديث عن المشابهة، وسيكون من الخطأ إذن، التفكير في الأيقونة بوصفها "صورة" عقلية منتجة لنوعيات الموضوع؛ حيث لا تهمل الصور العقلية على عكس ما اشترطه "**بيرس**" لإدراك المفهوم الأولي للأيقونة؛ وهو إهمال الصور العقلية من خلال محاولة إقصاء الآثار العقلية بواسطة التجربة. بينما يقترح "**جيبسون**" "***Gibson***"[24] مفهوم المطابقة ***adéquation*** الذي يحدث بين المثير والإجابة، إلا أنّ"**إيكو**" يعتقد أنّ الأيقونة الأولية تكمن عند "**بيرس**" في "***المماثلة التي يقدم فيها المثير مطابقة من خلال شعور دون آخر، وهذه المطابقة معروفة مما يجعل الأيقونة مقياسا للمشابهة وليس العكس***"[25]، إذ لا يمكن الإمساك بمفهوم الأيقونة ولا تحديدها تحديدا دقيقا إلا في إطار السيميائيات، وذلك انطلاقا من الفكر السيميائي البيرسي الذي يقوم على أسس معرفية وأنطولوجية، إذ جعلت هذه الطبيعة اللزجة من هذا المفهوم موضوع جدل ونقاش كبيرين.

إضافة إلى "**جيبسون**" الذي قال بفهوم المطابقة، و"**إيكو**" الذي استعار هذا المفهوم في نقده لمفهوم الأيقونة لدى "**بيرس**" "***هو نقد تضمن وجهة نظر بيولوجية، حيث استعان صاحبه بمفاهيم الوراثة الحديثة والمناعة في تفسير كيفية تعرف الخلايا اللمفاوية على الأجسام الدخيلة، وكيفية تطابق المورثات في الأحماض النووية***"[26]، نجد مستثمرا لمسألة الأيقونة يحاول تفسيرها وهو "سونسون السويدي" (**Goran Sonesson**)[27]؛ حيث استهل عمله بالاعتماد على سيميائيات **"بيرس"** وعلى أعمال "**إيكو**"، كما استثمر إسهامات الفينومينولوجيا وعلم النفس الإدراكي وكذا العلوم المعرفية، وقد لاحظ "**سونسون**" أنّ "**بيرس**" لم يذكر ما إذا كانت الأيقونة شرطا كافيا لتأمين وظيفة سيميائية في علاقة أيقونية معينة بين موضوع هو التعبير وآخر هو المحتوى، فهل يجب أن تضاف الوظيفة السيميائية بمعنى آخر إلى الأيقونة لتنتج علامة أيقونية ؟

من خلال تصنيفه الأيقونات إلى أولية وثانوية أجاب "**سونسون**" عن هذا السؤال، فالأيقونة الأولية هي تلك التي تستبق فيها علاقة المشابهة وظيفة العلامة وتبررها، أما الأيقونة الثانوية فهي التي يتم فيها التعرف على وظيفة العلامة سلفا، أي قبل إدراك مشابهة بين التعبير والمحتوى؛ هذا يعني أن العلامة الأولية هي علامة يكون فيها إدراك المشابهة بين التعبير والمحتوى سببا جزئيا لتحديد ذلك التعبير بوصفه تعبيرا للمحتوى، فتكون الأيقونة بذلك سببا أو أساسا – كما يتصور- يسمح باقتراح وظيفة العلامة. أما العلامة الثانوية فهي علامة تكون فيها معرفة تعبير معين بوصفه تعبيرا لمحتوى معين سببا جزئيا في عملية إدراك المشابهة بين التعبير والمحتوى، على خلاف العلامة الأولية فتكون بذلك علاقة العلامة مسؤولة جزئيا عن علاقة الأيقونة أو مسؤولة عنها نسبيا.

انتقد "**سونسون**" الأولانية البيريسية لأنها- كما يرى- تتيح للأيقونة بعدا واحدا وحسب، و ذلك ما ينفي كونها علاقة، فالأيقونة علامة تتضمن كيانين هما التعبير والمحتوى يمكن استدعاؤهما في علاقات قرينية أو رمزية، سواء كانت متبادلة فيما بينها أو متعالقة مع كيانات أخرى، إذ يرى أنّ "***الأيقونة هي علاقة تجمع بين تعبير ومحتوى(...) وعلى هذا الأساس ميّز بين الأيقونات الأولية والأيقونات الثانوية، وهو تمييز يخضع في تغيره للسنن الثقافي***"[28]، ويفسر هذا الانتقال من رتبة الأولانية إلى رتبة الثانيانية من خلال اعتماده الأساس (**Ground**)[29] بوصفه الزمن، الذي تتحول فيه الأيقونة إلى علاقة فتلج بذلك الرتبة الثانيانية، وليقترح من ثم تمييزا آخر بين نمطين من الأسس هما الأسس القرينية والأسس الأيقونية يعكس تبعا له نسبة معيار المشابهة، الذي يعد في تصوره جزءا من العوالم الأنتروبولوجية يخضع بدوره لتدرّج تحكمه السنن الثقافية. وهكذا، كان للموروث الثقافي أو المرجعية الثقافية حظ كبير في تفسير الظواهر الأيقونية لدى كل من "**إيكو**" و"**سونسون**"، إلا أن تلك التحديدات لم تزح كل الشوائب إذ تتعلق الأيقونة من حيث طبيعتها بالمشابهة ***Ressemblance*** ، لكن ما دور المشابهة في عملية الإدراك وما مدى تأثيرها؟ فهل يعد مفهوم المشابهة مفهوما فاعلا بحيث يقصي التعاقدات الخطية، وتقنيات الإسقاط عن مجال إنتاج الأيقونات؟

لا يفصل "إيكو" بين مفهومي المشابهة والأيقونة، حيث إن كلا منهما ملازمة للأخرى، وبغية توضيح هذه المسألة اعتمد "إيكو" على مثال اقترحه كل من ***May*** و***stjerufelt*** في انتقادهما ل ***palmer*** ممثل في رسم تخطيطي:



(*U.ECO, 1997, p.481.*)

ليكن "**ك**" عالما ممثلا بالموضوعات (أ،ب،ج،د) ولا يتعلق الأمر بموضوعات واقعية أو بعالم محتويات تتضمنها أكوان مجردة **ك1**،**ك2**،**ك3**، تشكل ثلاثة تمثيلات أيقونية لهذا العالم، إذ يتعلق الأمر بثلاثة تأويلات مختلفة للعالم، وكل واحدة من هذه التمثيلات الثلاثة تتبنى معيارا خاصا لتأسيس المماثلة، أما المعيار **هـ** الممثل بـ **ك1** فيمثل علاقات ارتفاع الصور الأربعة للعالم باستخدام العلاقة " أطول من"، والمعيار **و** في **ك2** يمثل هو الآخر الطول، لكن وفق عبارة تختلف عن سابقتها وهي " أقصر من"، وهو ما يبرر بعض التشابه بين التمثيلين **ك1** و**ك2** لكن بصورة عكسية، وكأن **ك2** هو مقلوب **ك1**، والمعيار **ز** في **ك3** هو الأكثر تعقيدا فهو يمثل مساحة السطح من خلال العلاقة " أعرض من"، وهذا يعني وجود علاقة أيقونية جزئية بين الممثل والممثّل. لكن إذا حددت هذه العلاقة بأنها متجانسة (***hamonorphe***) كونها تملك عدة خصائص بنائية للممثل في التمثيل، فإنه لا يمكن القول إنها متشاكلة؛ لأن شكلها يختلف عن شكل الممثل[30]، إذ يقوم فهم هذه التمثيلات الثلاث على إدراك مختلف الأطوال والأشكال، إلا أن طول الخط أو قصره لا تحكمه قاعدة المماثلة (***similarité***)[31] ، وإنما يمثل المفترض القبلي (***le présupposé***) المؤسس على الأيقونية الطبيعية

للإدراك مما يستدعي البعد التداولي. ويخضع الحكم الإدراكي إلى علاقة المشابهة وإلى الخلفية المعرفية والثقافية أيضا، فعلى الرغم من أنّ الأيقونة الابتدائية غير قابلة للتحديد، فإنّ سيطرة علاقة المشابهة تبقى حاضرة؛ ومثال ذلك: "***لقد كان أسلافنا يعتقدون أنّ القمر دائري، وهو اعتقاد رسّخته المعرفة الساذجة التي كانت تخلو من التأسيس العلمي***"[32]، إذ تقوم هذه المعرفة على المشابهة وحسب، وخلوها من الأنماط المعرفية ذات الأسس العلمية الدقيقة هو الذي ساهم في ترسيخها وتثبيتها من الناحية الإدراكية.

على خلاف "**بيرس**" الذي يتصور "***أن العلامة تكون أيقونية عندما تتمكن من تمثيل موضوعها من خلال المماثلة، و"موريس" الذي يرى أن العلامة الأيقونية تملك نفس خصائص الشيء المعين، ويرى كل من kees وRulsch أنها سلسلة من الرموز تشبه الممثل سواء كان شيئا أو فكرة أو حدثا***"[33] حاول أعضاء "جماعة μ" إبراز هشاشة هذه التعريفات، فتدرجوا في مسألة إثبات تشابه الخصوصيات الذي يقره كل من "**موريس**" و"**بيرس**"، اللذين يريان في مفهوم الأيقونية تماثلا مورفيميا (التشاكل) ***isomorphisme*** يتوافق مع متطلبات العلم. لذا، انتهج "إيكو" الدرب ذاته، بيد أنّ التموقع على صعيد الإدراك يقتضي على الأقل الأخذ بمقتضيات أخرى، وإثبات أن تأليف العلامة الأيقونية أنموذجا علائقيا متجانسا مع أنموذج من العلاقات الإدراكية، التي تنشأ عن معرفة الموضوع وتذكره، بينما أعضاء " جماعة μ " فيعرّفون العلامة الأيقونية "***تعريفا يخضع لميكانيزمات الإدراك، التي لا تمت بصلة إلى المجال السيميائي***"[34]، ويعد "**نيلسون غودمان**" أول من حاول توضيح هذه الظواهر المتجانسة وتصنيفها، فميّز -ضمن مسألة الأيقونية- بين علاقة المشابهة وعلاقة التمثيل بوصفهما متباينتين منطقيا، إلا أن أزمة تعريف العلامة الأيقونية بالنسبة له ولـ"**إيكو**" تدل على وجود مأزق حرج، حيث يتعلق الأمر بالعلامة التي تبقى غير عملية إذا اختزلت في فكرة الوحدة السيميائية التي تندرج ضمن علاقة ثابتة لمدلول معين. لذا اتجه "**إيكو**" في أبحاثه السيميائية نحو دراسة نماذج إنتاج الوظيفة السيميائية، حيث يعد إشكال الإنتاج مسألة مركزية في وصف العلامة الأيقونية، التي تجمع بين بعض من خصائص المرجع والصورة.

الخاتمة:

إن عرض البحث لمسألة علاقة العلامات الأيقونية بالواقع ليست ضربا من البحث العقيم، وليست بحثا صوريا يوغل في التجريد، وإنما هي تناول يتسم بمميزات منطقية تتطلب قدرة عقلية خاصة، وتمرسا استدلاليا راقيا لا يتوافر إلا لمن ضبط مناهج التحليل المنطقي ضبطا كافيا.

إن المشابهة أصناف ومراتب، كل منها له تعريفاته وقوانينه ومسائله، أما قضايا الإدراك والصورة والتمثيل العقلي فهي مباحث معرفية تستحق جهدا أوفر، ودراسات جادة كتلك التي صاغتها "جماعة μ"، أو تلك الأبحاث التي تتيح من معين سيميائيات "بورس" لمقاربة المعنى ودراسة التواصل بين الإنسان والآلة على غرار ما ترسخه العلوم المعرفية.

بناء على ما سبق، يتبين أن التمثيل علاقة منطقية على خلاف المشابهة التي تعد علاقة إدراكية تقوم على المماثلة، ففي التمثيل تتجلى القدرة على استعمال أنساق سيميائية يحققها مجموع الاصطلاحات أو المواضعات، التي يجمع عليها أعضاء جماعة ثقافية معينة، أما في المشابهة فتتمظهر آليات معرفية تتيح إمكان التعرف على المماثلات وإدراكها.

الهوامش:

[1] icône : هي صورة مقدسة لمريم العذراء.

icone : رمز تخطيطي معلن عنه في شاشة الكمبيوتر، ومن خلاله يتم تنفيذ عدة عمليات في كل لغة برمجية خاصة.

Le Petit Larousse., Larousse-Bordas, Paris, éd.entiérement nouvelle, 1997, p.526.

[2] -Peirce C.S., Ecrits sur le Signe, trad.Gérard Deledalle, op. cit., p.148.

[*] لا تملك الأيقونة من وجهة نظر "إيكو" أي خصائص مادية مشتركة مع الموضوع، وإنما تمثل الصور العلائقية المتساوية، ويمكن أن تأخذ الأيقونة أشكالا مختلفة، فقد تكون بصرية (إشارات المرور) أو سمعية(الأصوات المحاكية)، أو إشارية(الوصف عن طريق الإشارات).

[3]- Peirce C.S., Ecrits sur le Signe, trad.Gérard Deledalle, op. cit., p.148.

[4] -C.S Peirce,CP.(2.276) , P.157. .

[5] -Ch. W.Morris, signification and signifiance.a study of the relation of signs and values, Massachusetts, Cambridge, MIT press,1964, P.68.

[6] - Ch. W.Morris, signification and signifiance.a study of the relation of signs and values, Massachusetts, Cambridge, MIT press,1964,p.68 . .

[7] - Ibid.,pp.03-06 .

[8] - U.Eco, Le signe. Histoire et analyse d'un concept.tr.T-M. Klinkenberg, Bruxelles,éd.Labor,P.75.

[9] - U.Eco, La production du signe, tr.Meryiem Bouzaher,éd.librairie générale française, livre de poche,1992, p.34 .

[*] .U.Eco,Kant et l'ornithorynque, tr. Julien.Gayrard,paris, éd.Grasset,1999.

[10] - U.Eco,Kant et l'ornithorynque, tr. Julien.Gayrard,paris,P.474.

[*] في إشارة إلى أولئك الذين اعتمدوا البعد الثنائي للعلامة والذين ينعتون بأصحاب النزعة الثنائية، وقد ذكر " لورات" (Lerat) «أن الثنائية لا تبدو ناجعة في عدة ممارسات، منها الترجمة على سبيل المثال». ينظر:

Cf.P.Lerat, Les langues spécialisées, Paris, éd. P.U.F,1995,P.37.

[11]- Groupe μ , Traité du signe visuel,Paris, éd. Du .Seuil, 1992,P.129 .

[12] -Eco.U., La Structure Absente, Introduction à la Recherche Sémiotique, trad.Uccio Esposito-Torrigiani, op. cit., p.174.

[13]- Eco.U., le Signe, Histoire et Analyse d'un Concept, trad.Jean-Marie Klinkenberg, op.cit., p.223.

[14] -Peirce C.S., Ecrits sur le Signe, trad.Gérard Deledalle, p.149.

[15] أمبرتو إيكو، العلامة، تر. سعيد بنكراد، ص.249.

[*] Peirce C.S., Ecrits sur le Signe, trad.Gérard Deledalle, p.148.

[1]- Peirce C.S., Ecrits sur le Signe, trad.Gérard Deledalle, op. cit., p.149.

[16]- Martinet Jeanne, Clefs pour La Sémiologie, France, éd. Seghers, 3ème éd, 1978, p.63.

[1] -Eco.U., La Structure Absente, Introduction à la Recherche Sémiotique, trad.Uccio Esposito- Torrigiani, op. cit., p.188.

[2] -Ibid., p.180.

[17] -Eco.U., La Structure Absente, Introduction à la Recherche Sémiotique, trad.Uccio Esposito- Torrigiani, op. cit., p.193.

[18] -Eco.U., Kant et L'ornithorynque, trad. Julien Gayrard, p.143.

[1]- Eco.U., La Structure Absente, Introduction à la Recherche Sémiotique, trad.Uccio Esposito- Torrigiani, op.cit., p. 212

[1] -Eco.U., Kant et L'ornithorynque, trad. Julien Gayrard, op. Cit., pp.89-91.

[*] لا نؤمن بفكرة سيميائيات "**كانط**"، لأن كل ما يوجد لدى "**كانط**" وتأثر به "**بيرس**" هو قائمة المقولات، وهي تصنيف على شاكلة تصنيفات "**بيرس**"، أما الschème أو الوحدة الخطاطية الصغرى فقد تحدث عنها في الفصل V المعنون ب:

-K, Kant., Du schèmatisme resconcepts purs de l'entendement in: Critique de la raison pure, T1, flammarion, Paris, trad.J.Barni, revue et corrigé par.P.Archambault, 1934, pp.170-177.

[19] -Eco.U., Kant et L'ornithorynque, trad. Julien Gayrard, op. cit., pp.139.

[20]- Eco.U., Kant et L'ornithorynque, trad. Julien Gayrard, op. cit, p.139.

[21] -Eco.U, La Structure Absente, Introduction à la Recherche Sémiotique, trad.Uccio Esposito-Torrigiani, op. cit., p.180

[22] -Eco.U., Kant et L'ornithorynque, trad. Julien Gayrard, op. cit., p.474.

[23] -Eco.U., le Signe, Histoire et Analyse d'un Concept, trad.Jean-Marie Klinkenberg, op. cit., p.222.

[24] - Eco.U., Kant et L'ornithorynque, trad. Julien Gayrard, op.cit, pp.145-146.

[25] - Ibid, p.147.

[26] -Eco.U., Kant et L'ornithorynque, trad. Julien Gayrard, op.cit., pp.147-148.

[27]- G.Sonesson, « De l'iconicité de l'image à l'iconicité des gestes », in.Oralité et gestualité .interaction et comportements multimodaux dans la communication, Ch. Cavé.I.Guitelle- S. Sarti(éds), Actes du colloque ORAGE, Aix-en- Provence, Paris, éd. L'harmattan,2001,PP.47-55,disponible en line. www. Arthist.lu.Se/ Kutsem/ Sonesson.

[28] -Goran. Sonesson., De l'iconicité de l'image à l'iconicité des gestes in: oralité et gestualité: intéractions et comportements multimodaux dans la commmunication, actes du colloque ORAGE, Aix- en- Provence, 2001, in: www. artist. lu. Se/ Kutsem/ Sonesson.

[29]- الأساس (Ground) حد استعمله "بيرس" للدلالة على وجهة النظر التي تبعا لها تمثل علامة معينة بوصفها موضوعا ديناميا علامة أخرى هي الموضوع المباشر ينظر:(C.S. Peirce, CP.(2.228), P.135.)

[30] -Eco.U., Kant et L'ornithorynque, trad. Julien Gayrard, op.cit., p.482.

[31] -Ibid., p.482.

[32] -Eco.U., La Structure Absente, Introduction à la Recherche Sémiotique, trad.Uccio Esposito- Torrigiani, op. cit., p.p.177-178.

[33] -Group mu., Traité du Signe Visuel pour une Rhétorique de L'image, op. cit., p.124.

[34] -Group mu., Traité du Signe Visuel pour une Rhétorique de L'image, op. cit., p.126.

قائمة المصادر و المراجع:

قائمة المراجع العربية:

أمبرتو إيكو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر. سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 2007 . -

قائمة المراجع الأجنبية:

- Eco. U.,La Structure Absente, Introduction à la Recherche Sémiotique, trad.Uccio Esposito-Torrigiani, Paris, éd. Mercure de France,1972.

- Eco. U., Le Signe, histoire et analyse d'un concept, Bruxelles, éd. Labor, 1988. -Eco. U., La Production du Signe, tr. Bouzaher. M., Paris, Librairie Générale Francaise, 1992.

-Eco. U., Kant et L'ornithorynque, tr. Gayraud. T., Paris, éd. Grasset, 1999.

-Group U., Traité du Signe Visuel, Paris, éd. Du Seuil, 1992.

-Kant. E., Critique de la Raison Pure, tr. Barni. J., correction. Archambault. P., Paris, éd. Ernest Flammarion, T.1, T.2, 1934

-Le Petit Larousse., Larousse-Bordas, Paris, éd.entiérement nouvelle, 1997.

-Lerat. P., Les Langues Spécialisée, Paris, éd. Puf, 1995.

-Martinet. A., Clefs pour La Sémiologie, Paris, éd. Séghers, 1973.

-Morris. CH. W., Signification and Signifiance.Astudy of the relation of signs and values, Cambridge-Massachusett, the MII Press, 1964.

- Peirce.C.S, collected papers of charles sanders Peirce, Edited by Hartshornne, Ch & Weiss.P, Cambridge University press, 1960

-Peirce.C.S., Ecrits sur le Signe, trad.Gérard Deledalle, Paris, éd. Du Seuil, 1978.

قائمة المقالات الأجنبية:

- Sonesson. G., De L'iconicité de L'image à L'iconicité des Gestes, in. Actes du Colloque ORAGE, AIX en Provence, Paris, éd. L'harmattan, 2001, pp. 47-55., disponible ou line : www. Arthist. Lu. Se/ Kutsum/Sonesson.