

الأيقون والسيرورة الإدراكية *

The icon and the perceptual process

د. إبراهيم آيت المكي¹

جامعة ابن زهر، أكادير، (المغرب)

brahimaitelmaki@gmail.com

ملخص: تروم هذه الورقة سبر طبيعة العلاقة بين الأيقون، باعتباره علامة بصرية، وسيرورة إدراكية داخل السياقات الاجتماعية والثقافية المختلفة. وذلك من خلال وجهة نظر الدراسات السميائية، وعلى وجه التحديد سميائيات كل من بورس وإيكو وجماعة مو، انطلاقاً من سؤال: كيف يتم إدراك العلامة البصرية الأيقونية؟ وقد توصلت هذه الورقة إلى أن الأنساق البصرية ليست معزولة عن سياقها الاجتماعي والثقافي، فهي محكومة بهذا السياق إنتاجاً وإدراكاً؛ إذ لا يمكن للمرء أن ينتج معنى ما، اعتماداً على نسق بصري، دون أن يراعي الشروط الاجتماعية والثقافية التي تبلور داخلها هذا النسق باعتباره علامة، وأن إدراك هذه العلامة، لا بد أن يستحضر هذا السياق وإكراهاته

الكلمات المفتاحية: أيقون، إدراك، نسق بصري، سميائيات.

Abstract : This paper aims to explore the nature of the relationship between the icon, as a visual sign, and its perception within different social and cultural contexts. This is from the point of view of semiotic studies, specifically the semiotics of Pierce, Echo and the μ group, based on the question: How is the iconic visual sign perceived? This paper has concluded that visual patterns are not isolated from their social and cultural context, as they are governed by this context through production and perception. One cannot produce a meaning, based on a visual pattern, without taking into account the social and cultural conditions within which this pattern was crystallized as a sign, and that the realization of this sign must evoke this context and its constraints.

Keywords : Icon, perception, visual system, semiotics.

تاريخ النشر: 2021/10/15

تاريخ قبول البحث: 2021/06/22

تاريخ استلام البحث: 2021/06/15

مقدمة:

اهتمت الدراسات السميائية بالعلامة وعلاقتها بالمعنى إنتاجا وإدراكا، منذ أن بشر بها فيردناند دي سوسير في أوروبا، معتبرا إياها «علما عاما* واللسانيات جزء منه»². ذلك أن "السيمولوجيا"، في رأيه، علم يدرس «العلامات في كنف الحياة الاجتماعية»³؛ ما يعني أنه علم يهتم بدلالات العلامات المختلفة التي يوظفها الإنسان في حياته اليومية، لأغراض متنوعة وفي سياقات متباينة. ومن ثم فإن بناء المعنى وإدراكه يقع في صلب اهتمام هذا العلم، الذي يتخذ موضوعا له «مجموع الأنساق ذات الطبيعة الاعتبارية»⁴، فالمعنى لا ينتج إلا عبر سيرورة الممارسة الإنسانية التي تخلق المعاني باستمرار، وتكسب الأشياء دلالتها. وبذلك ف"السيمولوجيا" تجد غوايتها، كما يقول دي سوسير، في مقارنة «العلامات الاعتبارية»⁵؛ إذ يشكل مبدأ الاعتبارية أساس إنتاج الدلالات في اللسان وفي غيره من الوسائل التعبيرية غير اللسانية، التي يتواصل بها داخل المجتمع مثل علامات اللباقة والاحترام. ولتأكيد هذا التصور، استشهد دي سوسير بمثال مستوحى من الثقافة الصينية؛ حيث يحيي الصيني امبراطوره عبر الانحناء أمامه حتى الأرض لتسع مرات. فالقيمة التعبيرية لهذه العلامات، بحسب ذي سوسير، لا تكمن فيها في حد ذاتها، بل تكمن في اعتباريتها⁶، وتوضع المجتمع على إكسابها، خلال إنتاجها وإدراكها، دلالات بعينها، مثل التعبير عن الاحترام والولاء والطاعة..

فما المقصود بالإدراك؟ وكيف يتم إدراك العلامة البصرية- الأيقون؟

1. السيرورة الإدراكية

يرى موريس ميرلو بونتي أن «الشيء المدرك يوجد دائما في وسط شيء آخر، إنه يشكل دائما جزءا من "حقل"»⁷، فكل ما لا يتضمن شيئا يمكن إدراكه، يقع بالضرورة خارج دائرة الإدراك، لأننا في رأيه لا نستطيع إدراك أشياء معزولة. فاللون مثلا، لا يتحدد إلا إذا تمدد على مساحة معينة⁸؛ ذلك أننا نعلم على حواسنا لإدراك الموضوعات عامة، والموضوعات البصرية بشكل خاص، ولا يمكن اعتبارها نسخة مصورة للواقع، وإنما هي دائما اصطفاة لما يدرك⁹؛ إذ إن المحرضات الحسية هي التي تقود عملية إنتاج الأيقونات باعتبارها كيانات شكلية مستقلة تكوّن نظاما يكسبها استقلاليتها¹⁰، ويجعلها مدركة عقليا وفق نظام ثقافي يملكه "القارئ الذي يصنع القراءة" بحسب علم نفس الشكل¹¹. ومن ثم فالإدراك هو فهم الخصائص البنيوية التي تتضمنها المادة المحرّضة، أو الخصائص التي تعزى للعلامة المرئية¹²، وأن قابلية هذه المادة للإدراك هي ما يجعلها ذات ماهية سميائية¹³. وحتى نتكّن

من تحليل هذه المادة باعتبارها علامة سميائية، لا بد من معرفة الكيفية التي تدرك من خلالها العلامات.

تنطلق السيرورة الإدراكية للأنفاق البصرية، بحسب جماعة مو، من مدركات حسية محددة؛ أولها "الحقل" الذي يمثل الزاوية المغلقة لكل ما هو مرئي، وداخل الحقل يمكن إيجاد مدرك حسي ثان، يعتبر شكلا من أشكال التعبير ويخلق شروطا لإدراك الفضاء، إنه "الحد" والمقصود به خط محايد له وظيفتان هما: « (أ) أنه يشكل سمة سميائية؛ هي التي تخلق المشهد؛ (ب) لا يعطي معنى محددًا للفضاء الذي يتضاد معه، ولكن يخلق شروطا لمدى قابليته للقراءة»¹⁴. وهذا يعني أن الحد يُرسم ليُقسم الحقل إلى منطقتين، اعتمادا على عدة عناصر، يمكن أن نسمي الأولى "الشكل" والثانية "الخلفية". يقابل الخلفية، داخل الفضاء المدرك، "التشكيل" الذي يتميز بدوره عن الشكل، « فكل شكل هو تشكيل، ولكن العكس ليس صحيحا»¹⁵؛ إذ التشكيل نتاج سيرورة حسية أولية نسبيا ومعدلة لمناطق تحفيزية، أما الشكل فيوفر المقارنة بين مختلف الحوادث المتعاقبة لتشكيل ما، ومن ثم فهو يحرك الذاكرة. لا شكل إذاً إلا عندما نكون أمام تشكيل ما، يشبه تشكيلات أخرى مدركة ومخزنة في الذاكرة، بفضلها يتم المرور من التشكيل إلى الشكل عبر عملية إدراك معقدة جدا¹⁶. لكن «الإدراك لا يغدو فعلا بصورة كاملة إلا في اللحظة التي يتدخل فيها نشاط ذاكراتي»¹⁷، يؤمن المرور من الحدث إلى التوذج، ومن ثم المرور إلى "الموضوع" باعتباره بناء شكل اعتمادا على بنية ثقافية محددة، وعلى تجربة سابقة توجهها مقاصد وغايات محددة. ولهذا يرى إيكو « أن مشكلة البناء السيميائي للمضمون، باعتباره مدلولاً، وثيقة الصلة بمشكل الإدراك والمعرفة بصفتهما رديفين للمدلول والتجربة»¹⁸ فدائماً هناك أسنن Codes لا مرئية تتحكم في المرئي وتوجهه¹⁹؛ إذ لا يمكن، حسب ريجيس دوبري، مثلاً أن نتصور وجود موضوع مرئي دون أن يكون له امتداد ثقافي معين يكسبه معنى داخل سياق محدد؛ «فبدون عمق من اللامرئي لا وجود لشكل مرئي»²⁰.

ومن ثم فإن عملية إدراك الظواهر البصرية تختلف عن عملية إدراك الظواهر اللسانية؛ « فالوجود الرمزي المطلق للسان - صوتاً وكتابة - يقابله الوجود المحسوس للظاهرة البصرية التي تتطلب الأخذ بعين الاعتبار مجمل المثيرات البصرية التي تعد المدخل الرئيس نحو القيام بالشكلنة الضرورية لإدراك ما يوجد خارج الذات (نحن نبصر لأن هناك أشياء يمكن إبصارها)»²¹. فالعلامات أو الأشياء المدركة تشكل "لغة مسننة" تحمل دلالات لها علاقة بالثقافة التي أنتجتها، وهنا يمكن القول إنها «محكومة بوقائع توجد خارجها، أي إنها من طبيعة اعتبارية، ولا تنتج دلالاتها إلا وفق هذا المبدأ»²². وعليه

فإن عملية إدراك العلامات، وخاصة العلامات الأيقونية، هي عملية ثقافية بامتياز خاضعة للعرف والتواضع، لاعتبارين اثنين ساقهما بنكراد كالاتي :

«-إن ما تدركه العين هو علامات لا موضوعات معزولة، والعالم تسكنه العلامات وليس خزانا للأشياء.»

-إن العلامة الأيقونية لا تدل من تلقاء ذاتها، فالمعنى داخلها يستدعي استحضار التجربة الثقافية كشرط أولي للإمسك بممكثات التدليل»²³.

إن إدراك العلامات لا يتم إلا داخل بنية ثقافية، تسمح للذات المدركة أن تنتقل من إدراك الشيء بالحواس، إلى الوعي به والتعرف عليه باعتباره علامة؛ إذ « الوعي هو وعي شيء ما»²⁴. هذا الشيء هنا عبارة عن علامة يستند إدراكها إلى نسق دلالي يتسم بالدينامية. فإذا كان إدراك العلامات ينبنى أساسا، كما يقول إيكو، على افتراض أن لهذه العلامات « مقابلا دلاليا: حقا من الوحدات يتطابق مع تلك التي تحيل عليها العلامات »²⁵، فإن هذه الوحدات، المشكلة للنسق الدلالي، تتسم بديمومة التحول داخل سيرورة سمبوزيسية لا متناهية، نظرا لتجدد المدركات²⁶. خاصة أننا نعيش في عالم يطور أدواته التواصلية باستمرار، كما يجنح، في كثير من الأحيان، إلى التمرد على الدلالات السابقة، ناسخا إياها بما يستجيب للحظة تطوره وتفاعله مع الوجود. فما دام الإنسان حيا، فلا يمكن لإنتاج المعنى أن يتوقف، ولا يمكن للدلالة ألا تخضع للتجديد والتطور. ولعل هذا ما جعل إيكويقر باستحالة تقديم وصف شامل للنسق الدلالي، مع اعتباره فرضية منهجية أو مسلمة سمبائية²⁷، يمكن من خلالها تأويل الشيء المدرك، الذي « لن يكون علامة إلا إذا تم تأويله باعتباره علامة على شيء من لدن مؤول»²⁸، مما يجعله منتوجا ثقافيا محضا. وبالتالي قابليته للتحليل السمبائي على مستوى التعبير وعلى مستوى المحتوى؛ ذلك أن السمبائيات « تهتم بالموضوعات العادية في حدود (وفي هذه الحدود فقط) اندراجها ضمن فعل تدليلي»²⁹، لا يمكن أن يفصل عن عملية إدراك العلامة، باعتبارها عملية معقدة.

2. العلامة البصرية وسيرورة إدراكها

1.2. تصور شارل ساندرس بورس: الإمكان، التحقق، القانون

تقوم عملية إدراك العلامة، بحسب تصور بورس، على ثلاثة أنماط للوجود هي: وجود الإمكان النوعي الموضوعي ووجود الواقعة الفعلية ووجود القانون الذي سيحكم هذه الوقائع في المستقبل³⁰. تحدد هذه الأنماط الثلاثة من خلال ثلاث مقولات قبلية استوحاها بورس من كانط وهي :

-الأولانية : تحيل على الإمكان، أي إمكان وجود الشيء في ذاته خارج أي سياق أو تحقق³¹. وتحيل هذه المقولة على نمطين عامين من الوجود هما: الإحساس "Sentiment" (الفرح/الحزن..)، والنوعية "Qualité" (الأحمر/ الأخضر، الليونة/ الخشونة..)³².

-الثانية : تمكن هذه المقولة من الانتقال من الإمكان إلى التحقق داخل سياق محدد (هنا والآن). إنها مقولة التجربة والصراع والواقع³³.

-الثالثة: تشتغل هاته المقولة كقانون يتوسط بين الأولانية والثانية؛ إذ لا يمكن للمقولة الأولى أن تحيل على الثانية إلا من خلال وجود الثالثة، باعتبارها مقولة للفكر والدلالة والقانون العام الذي يمكنه استيعاب جميع أنماط التحققات الممكنة داخل الوجود البشري³⁴.

ويرى سعيد بنكراد أن نظرية المقولات تعد الأساس الصلب الذي ستبنى عليه السميات بما هي نظرية في المعرفة ومنطق في الإدراك³⁵، إدراك العلامات التي تستوعب كل شيء « فلا شيء يوجد خارج العلامات أو بدونها ولا شيء يمكن أن يدل اعتمادا على نفسه دون الاستناد إلى ما توفره العلامات كقوة للتمثيل [..] إن الإنسان علامة وما يحيط به علامة وما ينتجها علامة، وما يتداوله هو أيضا علامة»³⁶، يحيل على دلالة ما يؤولها سياق ما، ويجب أن تدرك داخل هذا السياق. فلا شيء يمكنه أن يتخلص من ربة العلامة، وإلا أصبح غفلا وتائها في ملكوت الكون خارج الوعي والإدراك. فالوعي البشري لا يستطيع أن يتفاعل مع الموجودات إلا باعتبارها علامة، ولهذا فقد جعل بورس العالم كله، بكائناته وأشياءه، « نسيجا لا ينتهي من العلامات»³⁷.

2.2. تصور امبرتو إيكو: الأيقون إنتاج لشروط الإدراك

لئن انتقد إيكو التصور البورسي للعلامة عموما، فقد ركز انتقاده على مفهوم العلامة الأيقونية كما بلورها بورس، باعتبارها تستطيع تمثيل موضوعها بواسطة شبيها به أو بواسطة الخصائص ذاتها التي يحملها الموضوع. يرى إيكو أن هذا التحديد إذا كان يريح الحس السليم، فإنه ليس كذلك بالنسبة للسميات؛ ذلك أنه لا يمكن بأي حال من الأحوال اعتبار صورة فوتوغرافية لشخص ما تمثيلا حقيقيا لهذا الشخص، فهناك فرق واضح بين الصورة الفوتوغرافية والشخص في الواقع، من حيث الطبيعة وكيفية التحقق؛ فصورة شخص ما تظل أيقونية إلى حد ما فقط، فهي ليست كذلك تماما لأن الثوب الذي نرسم عليه ليس له نفس نسيج الجلد؛ فالعلامة الأيقونية الحقيقية للملكة اليزابيت، مثلا، ليست صورتها، بل هي الملكة نفسها³⁸.

لقد أعاد إيكو النظر في الأساس الذي بنى عليه بورس تصوره للأيقون، فانتقل بدرجة التشابه بين الدال والمدلول، من درجة التطابق والتماثل، إلى درجة المشابهة في بعض الخصائص فقط. وقد فسر تصوره من خلال تحليل إعلان إشهاري قاده إلى خلاصة مفادها أنه « حينما أحس ببعض المنبهات البصرية، أعمل على الربط بينها ضمن بنية إدراكية، بمعنى أنني أتعامل مع معطيات التجربة التي يقدمها لي الرسم، مثلما أتعامل مع معطيات التجربة التي يقدمها لي الإحساس؛ إذ أقوم بانتقائها وتنظيمها وفق أنساق توقعات expectations وأنساق افتراضات assumptions مستمدة من خبرتي السابقة، أي اعتمادا على تقنيات مكتسبة، وبناء على أسنن محددة»³⁹. وهو ما يعني أن التجربة المسبقة هي القمينة بالجمع بين الدال والمدلول، وفي غيابها لا يمكن إدراك مدلول الدال الأيقوني. فالعلاقة بين السنن والرسالة لا ترتبط بطبيعة العلامة الأيقونية نفسها، بل بإواليه الإدراك ذاتها باعتبارها حدثا تواصليا، لأن الإدراك لا يكون إلا اعتمادا على منبهات تحمل دلالات معينة بشكل مسبق حسب إيكو.

ومن ثم فالعلامات الأيقونية لا تملك نفس خصائص الشيء الذي تحيل عليه، بل تكتفي بإنتاج بعض شروط الإدراك المشترك اعتمادا على أسنن إدراكية عادية⁴⁰، تسمح بتشكيل بنية إدراكية لها نفس دلالة التجربة الواقعية التي تمثلها هذه العلامات الأيقونية. فإذا كان بورس يرى أن العلامة الأيقونية بعيدة عن الاعتبارية قريبة من التعليل، فإن إيكو يرى أنها تأخذ معناها من المواضع التمثيلية لا من الشيء الممثل. بيد أن المشكل الذي تواجهه سميات التواصل البصري هو: معرفة الكيفية التي تستطيع بها علامة، مرسومة أو فتوغرافية، أن تبدو مساوية لأشياء لا يوجد عنصر مادي يجمعها بها. ومن ثم يجب التساؤل عن جوهر العلاقات الجامعة بين العلامات الأيقونية والأشياء التي تحيل عليها، وكيفية اشتغالها، وكيف يتم تبليغها⁴¹.

يرى إيكو أن عملية الإدراك هي مفتاح الإجابة عن هذا الإشكال، موضحا ذلك عبر مثال، مفاده أنني عندما أرسم ملحق حصان محتزلا إياه في خط متواصل بسيط، يستطيع الجميع التعرف عليه على الرغم من كون الخاصية الوحيدة التي تميز الحصان المرسوم هي الخاصية الوحيدة التي لا تتوفر عليها الحصان الحقيقي. لأن هذا الرسم، كما يرى إيكو، ينحصر في تحديد الفضاء الداخلي للحصان، مما يعني أنني لم أعد إنتاج شروط الإدراك في هذا الرسم، ما دام إدراك الحصان الحقيقي يتطلب عددا هائلا من المنبهات، ولكنني في الحقيقة قمت بإنتاج بعض شروط إدراك الشيء المرسوم بعد إخضاعها لعملية انتقاء اعتمادا على سنن للتعرف، وبعد تدوينها وفقا لمواضع خطية. والنتيجة هي علامة

اعتباطية، تحيل على شرط محدد من شروط الإدراك ينتج عنه تمثيل مبسط ومختزل اعتباريا لشيء مدرك⁴². ف"الصورة" مثلا لا يمكن اعتبارها رمزا لشيء ما إلا إذا تخلصت من طابع نسخ الأشياء ومحركاتها لصالح القابلية لأن تصبح مجرد علامة على هذه الأشياء⁴³. وهي العملية التي يقوم بها، على سبيل التمثيل، رسامو الكاريكاتير على وجه الخصوص في تعاملهم مع الشخصيات العامة التي يرسمونها، فهم يغيبون عناصر ويستحضرون أخرى تسمح للمتلقي بإدراك هوية الشخصية. وبذلك فالرسم الكاريكاتيري يعد رسالة مسننة؛ لأنه لا يعيد إنتاج كل العناصر التي يتكون منها الشيء الممثل، بل يكتفي باستحضار عناصر دون أخرى. ومن ثم فهو يقتضي المعرفة بأسنن عملية النقل والتحويل من الواقع إلى سطح دعامة الرسم. ولعل هذا من بين الأسباب التي جعلت بارث يرى أن «الرسم، عكس الصورة الفوتوغرافية، رسالة مسننة (message codé)⁴⁴».

فما الذي يتحكم في عملية النقل والتحويل والاختزال التي يقوم بها الرسام وهو ينتج معنى ما؟
يجب إيكو بأن سنن التعرف هي التي تسمح لنا بعملية اختزال المظاهر الأساسية للشيء المدرك؛ ذلك أن إمكانية التعرف على العلامة الأيقونية رهينة بانتقاء هذه المظاهر⁴⁵ المميزة للشيء، والتي بواسطتها نستطيع إعادة تمثيله. فإذا عن تبليغ هذا الشيء إلى الآخر؟

يرى إيكو أن هناك «سننا أيقونيا يقيم تناسبا بين علامة طباعية وبين عنصر مميز داخل سنن التعرف»⁴⁶. ما يعني أننا نقوم بتسنين البنية المدركة بواسطة سنن أيقونية تربط بين العلامة الطباعية التي كونها للتعبير عن الشيء من جهة، وبين معارفنا السابقة عن هذا الشيء من جهة ثانية. وهو ما يسميه إيكو بالسنن المعنمية "Code Sémique". ومن ثمة فإن السنن الأيقونية تقم «علاقة دلالية بين علامة طباعية ومدلول إدراكي مسنن سلفا؛ إذ هنالك علاقة بين وحدة النسق الطباعي وبين وحدة نسق معنمي متصل بتسنين مسبق لتجربة إدراكية»⁴⁷.

إن العلامة الأيقونية، بحسب إيكو، هي التي تمتلك بعض خصائص الشيء الممثل، لكن هل تحمل هذه العلامة الخصائص التي نراها أم تلك التي نعرفها عن الشيء الممثل؟ يجيب إيكو بأنها يمكن أن تحمل من الشيء الممثل «الخصائص المرتبطة بالجانب البصري (المرئية) والجانب الانطولوجي (المفترضة) والجوانب المتواضع عليها»⁴⁸. ومع ذلك تظل، في كثير من الأحيان، متضمنة لجوانب الغموض لأنها تحيل على العام أكثر مما تحيل على الخاص. ولهذا السبب فهي تُصحب بنص لفظي عندما يتعلق الأمر بتوخي الدقة المرجعية.

ومن جانب آخر، يقر إيكو بأن الأسنن الأيقونية ضعيفة، لأن مدلولاتها محكومة بالسياق وبأنماط الاستعمالات الفردية. فتوظيف العلامات الأيقونية، في الرسم مثلا، يختلف من رسام إلى آخر، حسب المواضع التي يتبناها نوع الرسم المعتمد، بل إنه قد يتخلف لدى الرسام نفسه حين يوظف أسلوبا آخر في الرسم⁴⁹. ومن ثم يمكننا القول مع إيكو إن الأسنن الأيقونية «يطغى عليها ما يعرف في اللغة اللفظية بالبدائل الاختيارية والسماوات الفومقطعية* Suprasegmentaux»⁵⁰؛ إذ يملك الرسام حرية كبيرة في استخدام الأسنن بأسلوبه الفردي، قصد إنتاج المعنى الذي يريده، بل إنه يستطيع تفويض سنن وتأسيس آخر على أنقاضه. فهل هذا يعني أن استعمال العلامات الأيقونية بعيد عن المواضع الثقافية والاجتماعية، وأن هذه العلامات غير قابلة للتسنين؟

يجب إيكو بالنفي، فالبحث السيميائي يروم الاستدلال على أن التواصل الأيقوني يتأسس على المواضع، وأن تفسير ميكانيزمات الرسالة التواصلية لا يتم إلا بالكشف عن هذه المواضع، وهو ما دفع بهذا العلم إلى محاولة إنتاج ميكانيزمات السنن المحايثة للرسالة حتى يتمكن من التعرف عليه⁵¹. لكن إيكو يؤكد أيضا أنه إذا أردنا إثبات أن العلامة الأيقونية قائمة على المواضع، فمن الضروري «أن نثبت أنها لا تقوم على سنن تماثلي بل رقمي»⁵². هذا هو الفيصل حسب إيكو، ودونه يبقى الحديث عن اعتبارية العلامات الأيقونية دون معنى. لكن المشكل القائم أنه، رغم وجود إمكانية إرجاع جميع الأسنن الأيقونية، نظريا على الأقل، إلى بنية رقمية، لا نستطيع تحليلها دائما، على مستوى الممارسة، باعتبارها رقمية. وهذا ما دفع إيكو إلى محاولة إيجاد حل؛ إذ يمكن لنا التسليم نظريا بأن هذا النوع من الرسائل قائم على الرقمية، لكن عند الممارسة سيكون من المناسب دراستها وفق نماذج تماثلية. ومن ثم الدعوة إلى إقامة سمائيات على مبدأ تكاملي؛ أي دراسة العلامة باعتبارها أيقونا تارة، وبوصفها مقطعا من وحدة منفصلة تارة أخرى⁵³، مع إمكانية استيعاب أحد مفتاحي التفسير للآخر نظريا*.

بيد أن السمائيات، رغم الاعتراف بإمكانية التقاء التماثلي واللاتماثلي داخل النسق الأحادي، لا يمكن لها أن تكتفي بوصف يعترف بالتوافق دون العمل على تنظيمه. فمن المحتمل أن تربط بين التماثلي واللامعلل علاقة دائرية؛ إذ يمكن أن يكون هناك اتجاه مزدوج ومتكامل يروم تطبيع (من الطبيعة) اللامعلل ووثقيف (من الثقافة) المعلل⁵⁴. وبالتالي يقترح إيكو الاكتفاء بالنماذج التماثلية، التي تعتمد مبدأ التدرج في تحليل العلاقة بين العلامة وموضوعها؛ أي أنها تقوم بتجزئ المتصل إلى درجات متفاوتة من التماثل؛ فالعلامة قد تكون قريبة الشبه بموضوعها أو بعيدة الشبه عنه، رغم أن القياس

البصري يخضع لتغيرات كمية وكيفية، فالتشابه يختلف من ثقافة إلى ثقافة أخرى، كما يختلف من فرد إلى فرد آخر⁵⁵. وهو ما جعل إيكو يسمي هذه النماذج "أسنن"⁵⁶.

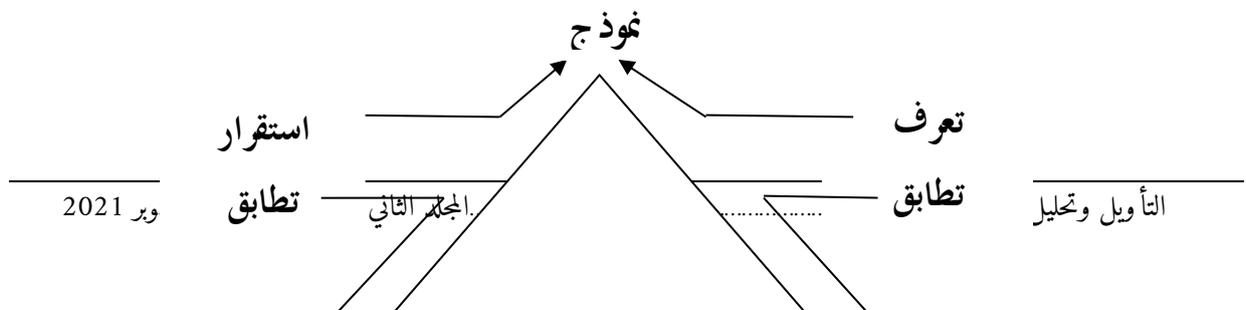
نستنتج مما سبق، أن إنتاج العلامة الأيقونية وإدراكها، بالنسبة لإيكو، يقوم على أساس تواضعي، لأنها تنشئ نموذجاً من العلاقات بين الظواهر الطباعية، مماثلاً لنموذج العلاقات الإدراكية التي تنشأ عندما نعرف شيئاً ونتذكره. ومن ثم فالعلامة الأيقونية لا تقدم الشيء ذاته بل تقدم نموذج الإدراكي، الذي يُبنى ويُتعرّف عليه من خلال العمليات الذهنية نفسها التي نقوم بها من أجل بناء الموضوع المدرك، في استقلال عن المادة التي تتحقق من خلالها هذه العلاقات⁵⁷.

إن تصور إيكو لطبيعة العلاقة القائمة بين العلامة الأيقونية وموضوعها، قائم على أساس ثقافي واضح. فالعلامة الأيقونية لا تستطيع أن تنتج المعنى بعيداً عن السياق الثقافي، الذي يحكم عملية إنتاج المعاني وتلقيها في الآن نفسه. ذلك أن الدلالات التي تنتجها الأنساق البصرية، وبشكل خاص العلامة الأيقونية منها، دلالات من صنع تسنين ثقافي، بمعنى أن هناك واسطة ذات طبيعة ثقافية تربط بين الدال البصري ومدلوله. الأمر الذي يجعل من الدوال البصرية لغة مسننة لأنها خاضعة لوقائع توجد خارجها، فالعلامات الأيقونية تخضع «للتسنين المسبق في التعرف وفي إنتاج الدلالات. فلا وجود ليكون بصري مكتف بذاته وحامل لدلالته خارج أي سياق»⁵⁸ ثقافي يحكم دلالته إنتاجاً وتلقياً، الأمر الذي يجعل العلامات الأيقونية غير قادرة على توليد الدلالات بشكل معزول عن النظم الثقافية والقيم الاجتماعية التي توجه سلوك المنتج والمستقبل، وعليه فإن العلامة الأيقونية ذات طبيعة اعتبارية.

3.2. تصور جماعة مو: الأيقون، النموذج والمرجع

لقد استلهمت جماعة موروج التوزيع الثلاثي للعلامة كما بلوره بورس، لبناء تصورهما حول إدراك العلامة الأيقونية⁵⁹، كما استلهمت أيضاً تصور إيكو، خاصة في نقده للربط الساذج بين الأيقونة والواقع، وتأكيداً على أهمية الجانب الثقافي في إنتاج الأيقونة للمعنى. ذلك أن هذه الجماعة ترى أن العلامة الأيقونية منتوج لعلاقة ثلاثية بين ثلاثة عناصر هي: الدال الأيقوني والنموذج والمرجع.

تستغل هذه العناصر الثلاثة وفق الخطاطة الآتية:



- Groupe μ : Traité du signe visuel, p. 136.

أ-المرجع: باعتباره موضوعا خاصا يحمل خصائص فيزيائية مرتبط بمقولة قارة، الأمر الذي يجعله تحقيقا للنموذج، «لكنه مع ذلك ليس "شيئا" سابقا لكل سميوز»⁶⁰. وهو ما يعني أن المرجع لا بد أن ينخرط في سيرورة ثقافية وإلا سقطت عنه هذه الصفة، « فالمادة الغفل غير المشككنة لا يمكن أن تكون مادة للتمثيل لأنها توجد خارج الممارسة الإنسانية وإكراهاتها»⁶¹.

ب- الدال: وهو مجموع نمذج من المحرضات والمثيرات البصرية المتطابقة مع نمذج مستقر ومحدد بفضل سمات هذا الدال⁶². إن الدال الأيقوني يحيل عبر النموذج على المرجع الذي تربطه به علاقات تحويل، ذلك أن « المرجع ليس موضوعا مستخلصا من الحقيقة، بل هو دوما، وبداءة، موضوع متثاقف»⁶³. فالعلامة الأيقونية تحمل بعض خاصيات المرجع كما تحمل بعض الخاصيات التي تأتي من منتج هذه العلامة، ومن ثم فالعلامة الأيقونية « علامة وسيطة لها وظيفة إرجاع مزدوجة: أي أنها تُرجع إلى منوال العلامة، وإلى منتج العلامة»⁶⁴. إن هذه الخاصية تنطبق على الرسم الكاريكاتيري إذا ما نظرنا إلى كيفية توظيفه للعلامة الأيقونية باعتبارها، من جهة، دالا يحيل على مدلول مرتبط بمرجع، وباعتبارها، ومن جهة ثانية، ملفوظا يحمل في ذاته الأسلوب الخاص الذي يهجه رسام الكاريكاتير في إنتاج المدلولات الأيقونية، علما أن الأسلوب يختلف من رسام إلى آخر.

ج- النموذج: ويقصد به ذلك المنوال المستبطن والمستقر الذي يشكل قاعدة للسيرورة الإدراكية بفضل مميزاته المفهومية. والنموذج في المجال الأيقوني تمثل ذهني مكون من سيرورة اندماج، وظيفته الأساسية هي ضمان المعادلة، أو الهوية المتحولة، لكل من المرجع والدال⁶⁵.

تجمع بين هاتاه العناصر الثلاثة علاقات مؤسسة على ثلاثة محاور هي:

1.3.2. محور دال-مرجع

تجمع بينهما عمليات تحويل (هندسية أو جبرية أو بصرية) ذات اتجاهين (دال-مرجع ومرجع-دال)⁶⁶ بحسب استقبال العلامة أو إرسالها. في حالة إرسالها: تطبق قواعد التحويل لتطوير دال أيقوني قصد إدراك المرجع. أما في حالة استقبالها فتطبق قواعد التحويل على قاعدة خاصيات الدال الأيقوني مشترطة عليه بعض خاصيات المرجع؛ إذ تتم عملية إعادة البناء بواسطة معطيات يزود بها النموذج⁶⁷.

2.3.2. محور مرجع-نموذج:

تجمع بينهما علاقة استقرار واندماج، فالعناصر المناسبة مستخرجة من التماس مع المرجع مضافة في الاستبدالات المكونة للنموذج⁶⁸.

3.3.2. محور نموذج-دال:

تجمع بينهما علاقة إدراك ومطابقة، فالدال الأيقوني يحمل مجموعة من المحرضات البصرية التي يمكن أن تكون موضوعا لاختبار المطابقة مع النموذج، بمعنى هل تم تحقيق النموذج وفق عنصر من عناصر استبدالاته. ويمكن أن نتحدث عن اتجاه دال-نموذج: أي التعرف على النموذج عن طريق اختبار المطابقة الذي يجابه هنا موضوعا (مفرد) بمنوال باعتبار هذا الأخير مجموعة من نماذج الاستبدال. علما أن معايير التعرف ذات طبيعة كمية وكيفية⁶⁹، ذلك أن عدد السمات التي تسمح بالتعرف وطبيعتها أيضا أمران ضروريان لإدراك النموذج. وهذا يعني أن التحويلات يجب « أن تحتفظ للدال ببنية بقدر ما تبقى محددة كأقنوم للنموذج الذي يكون مرجعه أقنوما أيضا»⁷⁰.

نستنتج مما سبق أن العلامة الأيقونية تحتل مكانة وسيطة تجمع بين طرفين أساسيين هما: مرجع العلامة ومنتجها. فهمة العلامة الأيقونية تكمن في إنتاج « مظاهر المرجع، بفضل تحويلات مطبقة بطريقة تكون معها نتائجها متوافقة مع المنوال المقترح من النموذج المطابق للمرجع»⁷¹. أما عملية استقبال هاته العلامات فتحدد « محرضا بصريا كمنبثق من مرجع يتقابل معه بواسطة تحويلات ملائمة»⁷². إن هذا البناء الثلاثي للعلامة الأيقونية، كما يقول بنكراد، يجعل العناصر الثلاثة المكونة للعلامة كيانات سميائية مترابطة وخاضعة لسيرورة إدراكية تدرج المعطى الحسي ضمن عجلة التسنين الثقافي، باعتباره المسؤول عن إنتاج مجمل الدلالات⁷³ التي يتوخاها الإنسان في استعماله للعلامة الأيقونية. في هذه النقطة تحديدا يلتقي تصور جماعة موم مع تصور إيكونولجية اشتغال العلامة الأيقونية وطريقة إنتاجها للدلالات. فالتصوران يؤكدان معا أن العلامة الأيقونية لا يمكن أن تشتغل وأن تنتج المعاني والدلالات خارج التسنين الثقافي، وخارج السياق الذي يحكم عملية إنتاج المعنى وتلقيه. نحن

إذن أمام تسينات أيقونية بتعبير إيكو، غير أنها عبارة عن كتل كبرى للتسنيين يصعب تمييز عناصر تفصلها⁷⁴.

4.3.2. تشكيل، شكل وموضوع:

إن إدراك العلامة البصرية، بسحب جماعة مو، يمر بثلاثة مستويات رئيسية: أولها التشكيل كإداة حسية أولية، ثم الشكل باعتباره نموذجاً مخزناً في الذاكرة يؤمن المرور إلى الموضوع، باعتباره يحمل وظيفة سمائية بالإضافة إلى الوظيفة الإدراكية⁷⁵. ويقدم لنا الجدول الآتي مستويات تطور إدراك العلامة البصرية بحسب تصور هاته الجماعة :

مستوى الإعداد	وضعية سمائية	أساس تجريبي
تشكيل 1	تواتر غير مصمم	خاصيات مرئية
شكل 2	نموذج مصمم	خاصيات مرئية
موضوع 3	نموذج مصمم	خاصيات مرئية + خاصيات غير مرئية

- Groupe μ : Traité du signe visuel, p. 83.

ورغم اتسام تصور بورس لإدراك العلامة بالطابع المجرد والعام، واتسام تصور جماعة مو بالطابع البصري المحض، إلا أن بينهما تقاطعات محورية نرصدها في الجدول الآتي:

العلامة لدى بورس	ما يقابلها لدى جماعة مو	الجامع بينهما
علامة نوعية	تشكيل	إمكان الوجود الأولي
علامة مفردة	شكل	الوجود ضمن سياق محدد
علامة معيارية	موضوع	استحضار النسق الدلالي

خاتمة

نستنتج مما سبق، أن الأنساق البصرية ليست معزولة عن سياقها الاجتماعي والثقافي، بل هي محكومة بهذا السياق إنتاجاً وإدراكاً؛ إذ لا يمكن للمرء أن ينتج معنى ما، اعتماداً على نسق بصري، دون أن يراعي الشروط الاجتماعية والثقافية التي تبلور داخلها هذا النسق باعتباره علامة، وأن إدراك هذه العلامة، لا بد أن يستحضر هذا السياق وإكراهاته. ذلك أن كل علامة حبلية بحمولة ثقافية

واجتماعية وسياسية واقتصادية. لا يمكن تجاوزها أثناء إنتاج المعاني أو أثناء إدراك الأشياء باعتبارها علامات تحمل محل أشياء أخرى، ومن ثم فإن إدراك هذه الأشياء يتجاوز وجودها الفيزيقي، إلى إدراكها كعلامات تحمل وعينا بالكون والكينونة والوجود والتاريخ. إن إدراك المرئي ليس إلا عتبة أولى ووسيلة لإدراك اللامرئي، فبدون الثاني لا معنى للأولى ولا قيمة له، لأنه سوف يظل حينئذ إدراكا لشيء أجوف تائه في الفضاء لا معنى له ولا أصل.

إن العلامات البصرية لا يمكن أن تنتج المعنى بشكل معزول ومستقل عن السياق الثقافي، فهي خاضعة للتسنين المسبق داخل المجتمع. وبالتالي فهذه العلامات لا تعيد إنتاج الواقع كما هو، بل تنتج الرموز اعتمادا على نسق ثقافي يتحكم في هذا الإنتاج، كما يتحكم في تحليل الدلالات وتفكيكها؛ ما يعني أن الدوال البصرية والأيقونية على وجه الخصوص، تخضع لمبدأ الاعتبارية والمواضعة الاجتماعية في تحديد مدلولاتها. وهو الأمر الذي ذهب إليه كل من إيكو وجماعة مو والعديد من الباحثين. فالعلامة الأيقونية، حسب إيكو، لا تستطيع أن تنتج المعنى خارج السياق الثقافي، الذي يحكم عملية إنتاج المعاني وتلقيها في الآن نفسه. إن هذه العلامة لا تقدم الشيء ذاته بقدر ما تقدم نموذج الإدراكي، الذي يبنى ويتعرف عليه من خلال العمليات الذهنية نفسها التي تقوم بها من أجل بناء الموضوع المدرك. وغير بعيد عن تصور إيكو، ترى جماعة مو أن العلامة الأيقونية منتوج لعلاقة ثلاثية بين ثلاثة عناصر هي: الدال الأيقوني والنموذج والمرجع، تجمع بينها ثلاثة محاور متفاعلة فيما بينها، تبوئ العلامة الأيقونية مكانة وسيطة تجمع بين طرفين أساسيين هما: مرجع العلامة ومنتجها؛ إذ العلامة تنتج مظاهر المرجع، بفضل تحويلات متوافقة مع المنوال الذي يقترحه النموذج المتطابق بدوره مع المرجع.

الهوامش:

¹ - باحث من المغرب، حاصل على الدكتوراه في تحليل الخطاب، جامعة ابن زهر، أكادير. حاصل على دبلوم في تحليل الأنظمة والشبكات المعلوماتية. له إسهامات فردية وجماعية في تحليل الخطابات البصرية والتربوية والإعلامية. * - معلوم أن رولان بارث قلب هذا التصور معتبرا أن اللسانيات علم عام وأن السيميولوجيا جزء منه، ذلك أن كل الأنظمة السيميولوجية (الاشهار والصور الصحفية...) لا بد أن تمتزج باللغة، وأن أنظمة (مثل اللباس والطعام) لا يمكن أن تكون أنظمة دالة إلا بالمرور عبر أنظمة اللغة، ولقد طبق هذا التصور من خلال تنزيل ثنائية اللسان والكلام على اللباس والطعام والسيارة والأثاث. ينظر:

- Roland Barthes : "Éléments de sémiologie", in : Communications, N° 4, 1964, p. 99-102.

² - Ferdinand de Saussure : Cours de linguistique générale, éd. Payot & Rivages, 1995, p. 33.

³ - Ibid. p. 33.

⁴ - Ibid. p. 100.

⁵ - Ibid. p. 101.

⁶ - ينظر:

- Ibid. p. 101.

⁷ - Maurice Merleau-Ponty : Phénoménologie de la perception, Collection Bibliothèque des idées, Éditions Gallimard, 1945, p. 10.

⁸ - ينظر:

- Ibid. p. 10.

⁹ - ينظر:

- Groupe μ : Traité du signe visuel, pour une rhétorique de l'image, ed. Seuil, 1992, p. 23.

¹⁰ - ينظر:

- Ibid. p. 29.

¹¹ - ينظر:

- Ibid. p. 41.

¹² - ينظر:

- Ibid. p. 423.

¹³ - ينظر:

- Ibid. p. 59.

¹⁴ - Ibid. p. 95.

¹⁵ - Ibid. p. 68.

¹⁶ - ينظر:

- Ibid. p. 68.

¹⁷ - Ibid. p. 79-80.

¹⁸ - امبرتو إيكو : العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط. 1، 2007، ص. 148.

¹⁹ - ينظر: ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، ترجمة فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط. 2، 2013، ص. 11.

²⁰ - نفسه، ص. 21.

²¹ - سعيد بنكراد: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط. 3، 2012، ص. 117.

- 22 - نفسه، ص. 118.
- 23 - نفسه، ص. 120.
- 24 - Maurice Merleau-Ponty : op. cit. p. 11.
- 25 - امبرتو إيكو : مرجع سبق ذكره، ص. 176.
- 26 - ينظر: نفسه، ص. 175.
- 27 - ي نظر: نفسه، ص. 175.
- 28 - نفسه، ص. 65.
- 29 - نفسه، ص. 65.
- 30 - ينظر:
- Charles Sanders Peirce : Ecrits sur le signe, trad. Gérard Deledalle, Ed. Seuil, Paris, 1978, p. 69.
- 31- ينظر:
- Ibid. p. 70.
- 32 - ينظر:
- Ibid. p. 83-92.
- 33- ينظر:
- Ibid. p. 92- 97.
- 34- ينظر:
- Ibid. p. 98- 104.
- 35 - ينظر: سعيد بنكراد: السميائيات والتأويل، مدخل لسميائيات ش. س. بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط. 1، 2005، ص. 70.
- 36 - نفسه، ص. 72.
- 37 - نفسه، ص. 170.
- 38- ينظر:
- Umberto Eco : la structure absente, Introduction à la recherche sémiotique, trad. Uccio Esposito-Torrigiani, Mercure de France, Paris, 1972, p. 174-175.
- 39 - ibid. p. 175.
- 40 - ينظر:
- ibid. p. 176.
- 41- ينظر:
- ibid. p. 177.
- 42- ينظر:
- ibid. p. 177- 178.

⁴³ - ينظر: أوغدن ورشاردن: معنى المعنى، دراسة لأثر اللغة في الفكر ولعلم الرمزية، ترجمة: كيان أحمد حازم يحيى، دار الكتاب الجديد المتحدة، د.ط. د. ت. ص. 143.

⁴⁴ - Roland Barthes : "Rhétorique de l'image", in Communication, n°4, 1964, p. 46.

⁴⁵- ينظر:

- Umberto Eco : la structure absente, p. 178-179.

⁴⁶ - ibid. p. 179.

⁴⁷ - Ibid. p. 181.

⁴⁸ - Ibid. p. 180.

⁴⁹- ينظر:

- Ibid. p. 188.

* - يقصد بالبدايل الاختيارية تلك الحركات الإرادية الحرة التي تخص نطق أصوات بعينها، مثل اللغثة الفردية أو النطق الجهوي لكلمة ما. أما السمات الفومقطعية فهي تغييرات دالة بسيطة وخالصة، مثل إضافة نبرة محددة إلى جملة معينة لتجعلها تدل على الخوف أو التهديد.. ينظر:

- Umberto Eco : la structure absente, p. 189.

⁵⁰ - Umberto Eco : la structure absente, p. 191.

⁵¹- ينظر:

-Ibid. p. 192-193.

⁵² -Ibid. p. 193.

⁵³- ينظر:

-Ibid. p. 193- 194.

* - طور بول فيتز P. Vitz، أستاذ علم النفس في جامعة نيويورك، نظرية تقوم في جوهرها على تحليل العلاقة بين نظامين للتفسير هما: التماثلية والرقمية، وتفسير كيفية تحول الفن الحديث من النظام التماثلي إلى النظام الرقمي، وبالتالي أصبح يعتمد على الاعتبارية أكثر مما يعتمد على التشابه مع المرجع. إن النظام الرقمي بالنسبة لفيتز أكثر دقة وأقل غموضاً، أما النظام التماثلي فأقل دقة وأكثر غموضاً، بيد أنه الأكثر ثراءً ومعنى. وقد دعا إلى النظر إلى هذين النظامين على أنهما متكاملان، فهما بمثابة المتصل الكمي. ينظر:

- Paul C. Vitz : "Analog art and digital art : A brain hemisphere critique of modern painting".

In : F. H. Farley & R.W. Neperud (eds.) The foundations of Aesthetics, Art & Education. N.Y. 1988.

⁵⁴- ينظر:

- Roland Barthes : "Éléments de sémiologie", p. 112.

⁵⁵- ينظر:

- Christian METZ : "Au-delà de l'analogie, l'image", In: Communications, N° 15, L'analyse des images, 1970, p. 8.

⁵⁶ - Umberto Eco : la structure absente, p. 195.

⁵⁷ - ينظر:

- Ibid. p. 185.

⁵⁸ - سعيد بنكراد: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، ص، 131.

⁵⁹ - يرى سعيد بنكراد أن تصور جماعة مو لبناء العلامة الأيقونية يستند ضمناً إلى التصور البورسي في مجال التوزيع الثلاثي للعلامة، وإن لم تصرح بهذا. ينظر سعيد بنكراد: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، ص، 129.

⁶⁰ - Groupe μ : Traité du signe visuel, p.131.

⁶¹ - سعيد بنكراد: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، ص. 130.

⁶² - ينظر:

- Groupe μ : Traité du signe visuel, p. 137.

⁶³ -Ibid. p.130.

⁶⁴ -Ibid. p.133.

⁶⁵ - ينظر:

-Ibid. p.137.

⁶⁶ - انتقدت جماعة مو تصور ايكو للعلامة الأيقونية، ذلك أنه لم يتأسس على التمييز بين المحورين: دال-مرجع ومرجع-دال، معتبرة إياه تصوراً مفرطاً في التبسيط بالنسبة للمحور الأول، وإن أقرت بصحته على مستوى المحور الثاني. ينظر:

- Groupe μ : Traité du signe visuel, p. 142.

⁶⁷ - ينظر:

- Groupe μ : Traité du signe visuel, p. 138-139.

⁶⁸ - ينظر:

-Ibid. p.140.

⁶⁹ - ينظر:

-Ibid. p.140.

⁷⁰ -Ibid. p.143.

⁷¹ -Ibid. p.141.

⁷² -Ibid. p.141.

⁷³ - ينظر: سعيد بنكراد: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، ص. 130.

⁷⁴ - ينظر:

- Umberto Eco : la structure absente, p. 186.

⁷⁵ - ينظر:

- Groupe μ : Traité du signe visuel, p. 81.

قائمة المصادر والمراجع:

-باللغة العربية:

1- إيكو، امبرتو: العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط. 1، 2007.

2- بنكراد، سعيد: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط. 3، 2012.
3- بنكراد، سعيد: السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط. 1، 2005.

4- دوبري، ريجيس: حياة الصورة وموتها، ترجمة فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط. 2، 2013.
5- ورتشاردز، أوغدن: معنى المعنى، دراسة لأثر اللغة في الفكر ولعلم الرمزية، ترجمة: كيان أحمد حازم يحيى، دار الكتاب الجديد المتحدة، د. ط. د. ت.

-باللغة الأجنبية:

- 1-Barthes, Roland: "Éléments de sémiologie", in : Communications, N° 4, pp. 91-135, 1964.
- 2 -Barthes, Roland : "Rhétorique de l'image", in Communication, N°4, pp. 40-51, 1964.
- 3- de Saussure, Ferdinand: Cours de linguistique générale, éd. Payot & Rivages, 1995.
- 4- Eco Umberto: la structure absente, Introduction à la recherche sémiotique, trad. Uccio Esposito-Torrigiani, Mercure de France, Paris, 1972.
- 5- Groupe μ : Traité du signe visuel, pour une rhétorique de l'image, ed. Seuil, 1992.
- 6- Merleau-Ponty, Maurice: Phénoménologie de la perception, Collection Bibliothèque des idées, Éditions Gallimard, 1945.
- 7-METZ, Christian: "Au-delà de l'analogie, l'image", In: Communications, N° 15, L'analyse des images, pp. 1-10, 1970.
- 8- Sanders Peirce Charles: Ecrits sur le signe, trad. Gérard Deledalle, Ed. Seuil, Paris, 1978.
- 9- Vitz, Paul C.: "Analog art and digital art : A brain hemisphere critique of modern painting". In : F. H. Farley & R.W. Neperud (eds.) The foundations of Aesthetics, Art & Education. N.Y. 1988.