

سيمائيات القياس في الصورة



عبد المجيد العابد - الفجر نيوز

تقديم

ترجع أصول مفهوم القياس في السيمائيات البصرية إلى التفكير الفلسفي والمنطقي ابتداءً، ثم في تعريف للأيقون الذي شكل اللبنة الأولى في إرساء (Peirce) بـ"بورس سمية القياس"، وبناء عليه قام النظر إلى الصورة بوصفها تعيد إنتاج بعض خصائص الشيء الممثل لكن التروي في فهم ما يقصده بورس بالمشابهة، أدى إلى إعادة النظر في مفهوم القياس، كما أن الفعل السيميائي نفسه الذي يروم دراسة شكل دلالة الصورة يتنافى والتحديدات الأولية له، مما خلق جدالاً حول المفهوم، ودفع البعض إلى القول: إن بداية الفعل السيميائي رهينة بنهاية القياس. ولعل ما يزكي هذا الطرح الغزو الرقمي للصورة، التي حاولت استبدال الرقمية بالمفهوم الأولي للقياس. فما الإشكالات!! التي يطرحها المفهوم في السيمائيات البصرية؟؟

بناء المفهوم - 1

في الحس المشترك -

إن المضامين الرئيسة التي تقدمها اللغة غير العالمية للقياس، يمكن استجلاؤها في كونه تقدير شيء بحسب شيء آخر، فنقول مثلاً: "قاس الثوب يقيسه" أي قدره بطوله وعرضه... إلخ، وقياس شيء على شيء آخر يمكن أن يحمل خصائصه، كما في العربية المغربية "قياس الخير على

فلان"...إلخ

في اللغة العالمية -

إن القياس في اللغة هو تقدير شيء بشيء آخر وتسويته به، جاء في لسان العرب "قاس الشيء يقيسه قياساً، واقتاسه، وقيسه، إذا قدره على مثاله"[1]. لاينزاح هذا التعريف عما تقدمه اللغة غير العالمية، حيث نلغي تصويره في الحس المشترك لازال هو نفسه في الفلسفة -

ترجمه اللاتينيون(Analogia) إن لفظ قياس في اليونانية بين الأجزاء فيما بينها، أو بين الكل الذي (Proptio) بالتناسب يجمعها، ثم أصبح يدل على العلاقة التي تربط بين كيانين من حيث الكمية أو الكيفية، كما في الرياضيات أو الهندسة (نجدها بين الإنسان والملاك مثالا)، ولايقترن القياس عموماً لأن في الحالتين معا يوجد (Correspondance) بالمطابقة [تشابه]2

وعموماً، فالقياس هو تبيان التشابه في جوانب وخصائص وعلاقات معينة بين الأشياء المتشابهة، يتضح ذلك في المثال الآتي: س يمتلك الخصائص أ، ب، ج، د، هـ، والشيء ص يمتلك الخصائص ب، ج، د، هـ نتيجة لذلك من الممكن أن [يمتلك ص الخاصية أ]3

في السيميائيات -

في معجمه (A.J.Greimas) يرى أجرداس جوليان غريماص في معناه الدقيق، هو (Analogie) السيميائي أن القياس هوية العلاقة التي تجمع عدداً من المنفصلات، بين زوجين أو مجموعة أزواج من المصطلحات

الرياضي حيث (Proportion) يعد القياس إذا مرادفاً للتناسب إن معرفة ثلاثة مصطلحات لتناسب ما، من خلال زوجين، يسمح بتحديد الرابع. يصطلح على هذه العملية غالباً ب: الاستدلال بالقياس

إن مصطلح القياس يمكن أن يعوض بمصطلح التماثل

ويعني القياس في معناه العام تشابها بين (Homologie) أو أكثر، وهو ما يجمع نسقا سيميائيا ما (Grandeurs) مقدارين مع مرجعه في العالم الخارجي، أي في العالم الطبيعي. ويظهر القياس في قلب الجدل حينما يتعلق الأمر ويعتبر في (Iconicité) بالسيميائيات البصرية أو بالأيقونية [أخرى محددًا للأنواع السيميائية]4

سميأة القياس-2

أن مصطلحات مثل (Martine Joly) ترى مارتين جولي وقياس (Similarité) و"تماثل (Ressemblance)" تشابه تستعمل باعتبارها مترادفات [5]، ولعل هذا (Analogie) بصدد تعريفه (Elisio Veron) مايشير إليه إليزيو فيرون للتسنيين القياسي بقوله: "إنه يعبر عن وجود تماثل، أو [تشابه بين العلامة وما تمثله]6

جذورها في التعريف (Sémiotisation) تجد سميأة القياس الذي قدمه بورس للأيقون، بكونه علامة تحمل علاقة مشابهة للشيء الذي تحيل إليه، هكذا نجد شارل موريس يقول إن العلامة الأيقونية تحمل بعض (Charles Morris) خصائص الشيء الممثل، مما جعل إيكو يرد بالقول إن هذا التحديد توتولوجي يرضي الحس السليم، لكنه لا يجيب على الإشكالات السميائية، لأنه يفترض أن عملية الإدراك عملية بسيطة تنفي أية علاقة توسط، ولا يمكن للذهن المحلل أن يؤمن بهذا

يرى إيكو أن "العلامة الأيقونية لا يمكن أن تحمل خصائص الشيء الممثل نفسها، ولكنها تعيد إنتاج بعض شروط تحت قاعدة التسنيين (Perception sensoriel) الإدراك الحسي الإدراكي الذي يحيلنا إلى التجربة الواقعية، يقول موريس: إن تحمل (Anigoni) صورة الملكة إيلزابيت للرسام أنيكوني خصائص الملكة إيلزابيت نفسها، أي أن لها العينين ذاتها، والأنف، ولون الشعر،... عندما نقول مثلا إن لها الشكل ذاته في (Dimentions) للأنف، فإن للأنف في الواقع ثلاثة أبعاد

حين أن الأنف في الصورة لا يتكون إلا من بعدين اثنين فقط، ويمكن القول هنا، إن ما يحمل خصائص الملكة إليزابيث ليس [إلا الملكة نفسها]7

يمكن أن نلمس الشيء عينه جليا عند كريستيان في المقالة التي حاول فيها وضع (Christian Metz) ممتز مقارنة أساس بين المفاهيم اللسانية وكيفية انتقالها إلى السيميائيات البصرية، حيث إن القياس بالنسبة إليه هو المبدأ القادر على التمييز بين العلامة البصرية والعلامة اللغوية، فمثلا "قط" باعتباره صورة صوتية لا يماثل القط في العالم الخارجي، في حين أن صورة القط البصرية تملك هذا النزوع التماثلي. ولعل هذا ما يراه أيضا فيرون حين يقول: "إن الكلمات بعكس الصور غير قابلة بأي معنى أن تكون تماثلية [للأشياء في تعيينها]"8

تضعنا هذه الأطاريح، وخاصة منها استدراقات إيكو على موريس وكذا ما سيأتي به ممتز حول نهاية القياس، أمام سؤال رئيس هو: ما حدود القياس في الصورة؟ [9] (Parcel Valliant) تكرر الشيء نفسه عند بارسيل فايونت (Groupe μ) لكن إذا أخذنا بعين الاعتبار نموذج جماعة مو سنجد تصورا منسجما مع أطاريحها المنهجية، فهي تربط الأيقونية بدرجة المشابهة، حيث ترى الجماعة أن المشابهة ترتبط بكون أن لكل شيء له معادل موضوعي؛ فإذا أخذنا الدائرة مثلا: فهي أيقونية لأن هناك دائرة أخرى تحيل إليها، هي أيقونية كذلك لأنها ترجع إلى قسم من الأشياء الدائرية لنوع ثقافي قار "الدائرة". لكن في تمثيل الفراشة باعتبارها دائرة سنلمس أن الصورة الأولى "فراشة" أيقونية، وكذلك الدائرة أيضا فهي أيقونية، لكن داخل الإنجاز البسيط، لا يوجد [مقام تداولي يعطي الأيقونية للرسم]10

يمكن أن يقدم اعتراض مفاده أن الدائرة قد تحيل إلى رأس، وقد تحيل إلى شمس أو غير ذلك، إن الشكل الفضائي يمكن أن يكون أيقونيا إذا كان له معادل موضوعي له

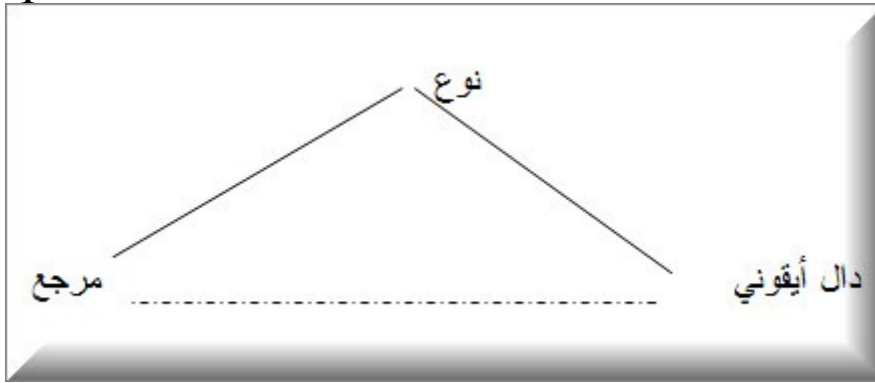
المحددات الفضائية عينها(جشطات)، وإذا لم يوجد فلا
لقد عبرت الجماعة عن الأيقونية بوصفها "مشكلا"، حيث
تعرضت لأطروحات إيكو، فجعلته أهم من تعرض لانتقاد
الأفكار الساذجة التي تحضر في تعريف العلامة الأيقونية،
مرورا بمصطلحات مثل "التشابه" "التماثل" "التعليل"، وأخيرا
تخلص الجماعة إلى أن المرجع الذي تحيل إليه العلامة
الأيقونية المرتبط بمشكل "القياس" ليس مرجعا ماديا، بل
إنه "مرجع ثقافي"، واقترحوا نموذجا ثلاثيا للعلامة الأيقونية.
11]

[1] - VERON (Eliseo): L'analogique et le contigu, op., cit.
p.55.

[1] - VALLANT (Parscal) Sémiotique des langages
d'icônes; Henoré Champions, Paris 1999, p.26.

[1] - GROUPE(u): Traité de signe visuel, pour une
rhétorique de l'image, Seuil, Paris 1992, p.121.

[1] - Ibid, p.136.



يمكن أن تعرف العلامة الأيقونية باعتبارها منتجا لعلاقة ثلاثية
بين ثلاثة عناصر؛ أصل هذا النسق هو دحض العلاقة
الاعتباطية بين الدال والمدلول، فالعناصر الثلاثة هي: الدال
(Referent) والمرجع (Type) والنوع (Signe iconique) الأيقوني،
ويمكن اعتبار العنصرين الأخيرين يشكلان المدلول الأيقوني
إن المرجع هو المسمى أو المعين، وهو مجموعة داخل قسم

من الأشياء (لا يكون بالضرورة واقعيًا)، أما النوع فيتميز عن المرجع، فإذا كان هذا الأخير يحمل محددات فيزيقية، فإن النوع يحمل محددات مفهومية، إذ يعد قسما؛ فمرجع العلامة الأيقونية قط، مثلا، هو شيء خاص، لكن لا يحيل إلا إلى شيء يمكن أن يشترك مع مقولة دائمة "الكون قط". النوع عبارة عن صورة ذهنية ليس له محددات فيزيقية، إذ يمكن أن يتعلق بمحددات فيزيقية للمرجع (بالنسبة للقط فهو ينام ويجلس ويمشي وله ذقن...)، أما الدال الأيقوني فهو مجموعة من المثيرات البصرية المنمذجة

حدود القياس -3

يرى إيكو أن في تعريف بورس للأيقون، الذي استلهم منه القياس، فخ؛ حيث الأيقون علامة تحيل إلى مرجع، كما لو أن المرجع يوجد حقيقة، إنه الجهة المرآوية بتعبير أي إعادة إنتاج الواقع البصري "[12]،"، (Cambrich) كامبريش (عكس الجهة الخارطية) (التعبير يتم عبر ترسيمات نجد أيضا أن الأيقون قد يكون تمثيلا لشيء غير موجود أصلا، غير أن بورس، (Licorne) ووحيد القرن (Dragon) مثل التنين (Diagrams)، أيضا يحصي ضمن الأيقون الرسومات البيانية والمعادلات الرياضية، والعلاقات المنطقية، وبعد ذلك يرى [13] (Image mentale) ضمنا أن الأيقون صورة ذهنية نستنتج إذا أن الأيقون عند بورس لا يجمع أشياء مدركة حسيا، ويوجد لها معادل موضوعي في الواقع، بل من خلال الوعي باعتباره صورة ذهنية. ومن هذه الرؤية انطلق إيكو للقول بأننا لانتواصل مع الأشياء بطريقة تلقائية، بل عبر وسيط إلزامي هو ما يسميه البنية الإدراكية أو النموذج الإدراكي، والقياس في نهاية التحليل لا يوجد بين الصورة والواقع، بل بين الوعي أو البنية الإدراكية والصورة (انظر مثال الحمار الوحشي الذي يقدمه إيكو). إنه يشير إذا إلى قرابة خفية. فهل هذه الحدود التي رسمناها للقياس استنادا إلى إيكو

خصوصاً، تعد البوادر الأولى لنهايته بالمعنى المتعارف عليه
سالفاً؟

نهاية القياس بداية للفعل السيميائي -4
هذه مصادرة يمكن تسجيلها من السؤال الآتي، إذا سلمنا
بأن الصورة تشبه الموضوع الذي تحيل إليه، حينما يتعلق
الأمر ضرورة بالفوتوغرافيا... فماذا يميز رؤية السيميائي
عن رؤية الرجل العادي؟ بمعنى إذا كنت أمام صورة والصورة
هي لـ زيد، وقلت إن الصورة هي لـ زيد، وكل من عرف زيدا
سيقول الكلام نفسه، فماذا سيضيف السيميائي بالنظر إلى
الرجل العادي انطلاقاً من هذا المنظور القياسي؟
إذا كان هدف التحليل السيميائي ليس الوقوف عند ما يقدمه
المعنى المباشر، وما تحيل إليه الأشياء بشكل تلقائي، فإن
القياس بالمعنى البدئي، سيبقى حجر عثرة أمام السيرورة
التدليلية. إن المنظور السيميائي يفرض على الباحث التمييز
بين عالمين للصورة، عالم مدرك، وعالم محقق، العالم
المحقق هو ما يشترك فيه السيميائي والرجل العادي،
والعالم المدرك، أي ما تحيل إليه التجربة الإدراكية، هو ما
يجعل الفعل السيميائي وارداً. يبرر ذلك هو أن كل واحد منا
ينظر من زاوية مخصوصة إلى الصورة، أي كل له عالمه
المسقط.

وحتى لا نبقى في هذا المستوى التجريدي نقول : إن ما
نراه نحن متشابهاً قد يراه السيميائي غير ذلك، إن الأمر يرتبط
بنظرة العالم. يقول إيكو: [14] نحن نعلم مثلاً أن الساكرين
يشبه السكر، لكن التحليل الكيميائي أوضح (Saccharine)
العكس تماماً، حيث إن المادتين ليس لهما الخصائص
(Disaccharide) المشتركة نفسها، فالسكر هو سكر ثنائي
بيد أن الساكرين مشتق، (C₁₂ H₂₂ O₁₁) صيغته الكيميائية
(O-sulfamidobenzoïque) من حمض سولفاميدوبينزويك
سنقول إذن إن ماسميناه بالخصائص المشتركة لا يتعلق
بالمكونات الكيميائية، بل بالأحرى بالتأثير المنتج من قبل

المركبين على السنتتا الذوقية. إن كل واحد منهما حلو، كما أن الحلاوة ليست خاصة المكونين معا، ولكنها نتيجة وضعها على لساننا، والحلاوة الموجودة في الساكرين ليست هي الموجودة في السكر.

كما نجد أن رساما ما يعرف درجات خضرة اللون، ولكننا نرى اللون نفسه. من هنا يرى إيكو أن القياس ليس إلا شبكة من الترابطات التي تحددها التجربة الساذجة [15]. ويمكن أن نخلص استنادا إلى هذه المعطيات إلى ما اطمأن إليه ميتز [16] بقوله: "إن القياس البصري يخضع لتغيرات كمية وكيفية، فالتشابه يختلف من ثقافة إلى ثقافة أخرى، كما يختلف من فرد إلى فرد آخر".

بتعبير إيكو، أن تحاكي، (Réplique) ومهما حاولت النسخ النموذج، فإن هذه المحاكاة تكون أشبه بنملة تضاهاي فيلا، أي ستظل دائما قاصرة مطلقا، ويقدم إيكو مثلا للتبسيط، يقول: لو أننا طلبنا من نجار أن يعيد صنع كرسي كالذي يراه أمامه، فإن هذا الكرسي الذي سيصنعه لن ولن يشبه السابق مهما بدا لنا كذلك.

دفعت هذه الملاحظات وغيرها كريستيان ميتز للقول بنهاية القياس وبداية الفعل السيميائي، الذي يقوم على التفكيك والتجزئ، وإعادة البناء، ولا يكتثر إلى النسخ، بل إلى النماذج التي تعد ابتداء البؤرة الأولى لبناء النسخ وضمن بقائها، فما نراه أمامنا ليس إلا نسخا متحققة تحاول أن تحاكي نموذجا، وشتان بينهما، ولعل هذا ما يدفع إلى استبدال أشياء أخرى بالقياس تعد الكفيل بتجاوز قصوره.

من القياسية إلى الرقمية -5

حيث (Digital) تتميز مارتين جولي بين القياسي والرقمي تقول: "إن الصورة القياسية هي صورة تنتج من قبل إجراءات اللغات المتصلة، (صور فوتوغرافية، صور فيلمية، فيديوغرافية)، الصور () (Descret) أما الصورة الرقمية فهي المتقطعة أو الرصينة [المركبة] [17].

ويرى إيكو أن ما يمكن أن نقوله للبرهنة على أن العلامة أنها لا تعيد إنتاج خصائص (Conventionel) الأيقونية اتفافية الشيء الممثل، بل تنتقي بصدد نسق ما بعض شروط التجربة، إنها تشكل النموذج القياسي، كما في التحسيب؛ فنحن نعلم مثلا أن الحاسوب الرقمي، أي الذي ينبثق عن إجراء ثنائي، ويجزئ الإرسالية إلى عناصر رصينة أو قياسية، أنه يعبر مثلا عن قيمة رقمية من خلال شدة تيار مؤسس لتوازن صارم بين مقدارين، لكن مهندسي التواصل يفضلون استعمال التعبير "نموذج قياسي" بدلا عن الحديث عن قياس [18].

إن الحركة السيميائية تحاول من جهة أولى البرهنة على أن تستند إلى اتفاق، لأننا عندما نعرف (Message) كل إرسالية الاتفاق نفسر الإوالية، ومن جهة أخرى هي تبحث من أجل إنتاج أو اقتراح إوالية السنن الذي يقع تحت طائلة الرسالة، لأنها تنتج لكي تعرف. لقد عرفنا أن التفسيرات التقليدية للعلامة الأيقونية لا ترجع إلى طبيعته (لما يستعمل علامة) فقط لأنها تعتقد أنه طبيعي، وأنه يستند إلى سنن غير قابل للتحليل بمعنى أنه قياس اطلاقا، إن العلامة الأيقونية اتفافية لأنها لا تستند إلى سنن قياسي، بل إلى سنن رقمي هكذا نرى أن الخطاب السابق المتعلق باتفافية العلامات الأيقونية، سوف لن يكون له معنى إذا لم نبرهن أن العلامات (Codes Digitaux) الأيقونية هي رسائل معتمدة على أسنن رقمية. وكل الأسنن الأيقونية تعود إلى أسنن رقمية، إن كل صورة يمكن أن تنتج رقميا بواسطة الحاسوب، حيث يحول الصورة إلى قطعة معدنية قياسية، والصورة في (Cathodique) الحاسوب تصدر من خلال اشعاعات مهبطية [ويمكن في الأخير أن نختزل القياسية في الرقمية] 19

القياس والبيداغوجيا -6

في مقالته (Philippe Schoet) يقدم فيليب شووي (السيميائيات وبيداغوجيا الخطاب الإشهارى) [20] ثلاثة

أسس مهمة لاشتغال الصورة البيداغوجية في علاقتها
بالطفل:

تقديم ميكانيزمات الخطابات (تنوع تجلياتها -1
(واستراتيجياتها).

تؤسس لاكتساب الأنسقة السميائية والتداولية والبلاغية -2
لافتراض في القارئ اكتساب معرفة سابقة -3

من خلال النقطة الأولى، يفترض أن يتم التركيز على إواليات
اشتغال الخطاب، حيث انطلاقاً من هذا الصدد يتم اعتماد
الصورة كأنها أيقونية %100، حيث إن الأهم في هذا هو
التعلم والتبسيط، كما ترى جماعة مو، يجعل من الصورة أكثر
تشابهاً، ترضي الحس السليم بتعبير إيكو

إن المهم في الاكتساب ليس الصورة، وإنما اللغة، وبالتالي
فالصورة تعد دعامة، حيث التواصل، كما يشير بارسيل فيانط
يتم من خلال تدعيم "النمذجة" [21]، (Parcel Vaillant)
التواصلية" (مرسل ورسالة ومرسل إليه) داخل قيم يمتلكها
المتلقي، حيث يتم انتقاء الصور الواردة، وإبعاد الصور غير
الواردة.

كما أن الطفل عند تلقي الصورة لا يفترض فيه معرفة عميقة
بكيفية اشتغالها، وإنما يتم من خلال كونه يرى أن الصورة
تشبه شيئاً ما في عالمه الخارجي؛ وهذا المعطى يفترض
انتقاء الصور التي لها معادل موضوعي في العالم الخارجي
(Socialisation) الذي يرتبط به الطفل في تنشئته الاجتماعية.

إذا كانت وظيفة اللغة الأساس هي التواصل، وهذا التواصل
يتضمن إبلاغاً لرسالة ما، قد تفتقر في بعض الأحيان، إلى
إواليات تمكنها من تحقيق وظيفتها، فإن التواصل داخل
أقسامنا لا يتم من خلال اللغة وحسب، وإنما من خلال
(Elisa do) فنوات أخرى أهمها الصورة، وقد عبرت إيزا دوليتل
عن امتعاضها من اللفظي الجاف فقالت: (كلمات ، little)

[كلمات، إنني أصبحت مريضة بالكلمات] [22]

ولم يكن استعمال الصورة في التعليم شيئاً جديداً أو فكرة

مبتكرة، حيث نجد في الإغريق منذ 3000 سنة، أن الرياضيين الفيتاغوريين كانوا يرسمون صوراً هندسية فوق الرمل ليوضحوا دروسهم من خلالها. أثبت بحث ميداني في الولايات المتحدة الأمريكية أن الطفل كل شهر، سيقراً (Bande dessinée) الذي يقرأ حكاية مصورة ما يربو مرتين حجم المصطلحات المفهومة داخل الكتاب (Manuel de lecture) المدرسي.

وقد أجريت أيضاً تجربة على نحو 400 تلميذ: المجموعة الأولى من هؤلاء التلاميذ تسلموا نصاً من حكاية مصورة، أما المجموعة الثانية فتسلموا النص نفسه لكن مطبوعاً مكتوباً، بعد الاختيار، لوحظ أن النتيجة التي حصل عليها أطفال المجموعة الأولى تجاوزت 30٪. متوسط الحاصل من قبل [المجموعة الثانية] 23

التي أثبتت أن (Piaget) يزكي هذا الطرح التجارب البياجية الطفل في الاكتساب يستجيب للصور أكثر مما يستجيب للكلمات.

تعلماً توضيحياً يربط [24] (Wittgenstein) اقترح فيتجنشطاين الكلمات بالأشياء حين اكتساب اللغة، حيث يعمل المعلم في تدريب الأطفال على النطق بالكلمة، ثم بعد ذلك يظهر صورة الشيء الذي تحيل إليه، يرتبط هذا بالسنوات الأولى للدراسة، مثلاً في الأقسام الابتدائية الأولى، إن هذا التعليم بهذا الشكل يعد مرحلة مهمة لتدريب الأطفال على الاكتساب (علماً أن تصور فيتجنشطاين للأيقون شبيه تماماً بتصور بورس له).

(Enseignement démonstratif) يمكن القول إذا إن التعليم التوضيحي يؤسس ربطاً تجميعياً بين الكلمات والصور، التي تحيل عليها في العالم الخارجي، ويدل هذا على أنه عندما يسمع الطفل الكلمة تحضر في ذهنه صورة الشيء الذي تمثله، ويشبه تمثّل الطفل لصورة ما من خلال الكلمة عبر التعليم البرهاني بنقر على لوحة مفاتيح الحاسوب

للممثل.

وإذا عرجنا نحو ميتز[25] نجده يميز في الصورة والبيداغوجيا(التعليم)، بين جهتين مختلفتين: تعليم الصورة، والتعليم بواسطة الصورة، ومن الواضح أن هذا التمييز إجرائي، يمكن أن نجد جذورا مشتركة للفرعين معا، حيث تتحد الإوالات عندما نعلم بالصورة وعندما نعلم الصورة تتضمن دروس الصور دروس الكلمات والأشياء، حيث يمكن أن نستشف أن التعليم بالصورة هو أقرب من التعليم بالكلمات، لأن الكلمات لاتدل بشكل مباشر

نتائج

يعد القياس في السيميائيات معضلة بين منظري هذا الحقل المعرفي، فإذا أرادت السيميائيات البصرية أن تنفلت من اعتبارها فقط إبدالا نظريا، فعليها تجاوز الإرهاصات الأولى للقياس، لأن الفعل السيميائي لا يقف عند المعطيات المباشرة بل يتعداها إلى خلق نماذج من خلالها يحدد رؤيته للتجربة الإنسانية باعتبارها علامات تجعل من نهاية القياس أمرا واردا

بيبليوغرافيا

ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف(د ت) مادة ق ي س -

1-AUMONT (Jaques): L'image, Nathan, Paris, 1990

2-DECOSTER (Michel): L'analogie en sciences humaines, PUF, Paris, 1978

3- ECO (Umberto): Le signe, histoire et analyses d'un concept, Ed, Labor, Bruxelles, 1988- ECO (Umberto):La

structure absente, introduction à la recherche sémiotique,Mercur De France Paris, 19725-Eco

(Umberto): La production des signes, librairie générale française, Paris, 1992

6-GREIMAS (A.J), COURTES(J), Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, T1 Hachette, Paris, 1979.

- 7-GROUPE (u): Traité de signe visuel, pour une rhétorique de l'image Seuil, Paris,1992.
- 8-JOLY (Martine): l'image et les signes, approche sémiologique de l'image fixe, Nathan. Paris.1994.
- 9-METZ, (Ch): «Au de la de l'analogie, l'image», in Communication, N15, 1970.
- 10 - MEZIANI (Ahmed): «Image et pédagogie des langages», in l'image pédagogie et éducation, cas de la BD. Université Mui Ismail. Faculté des lettres et des sciences humaine Méknes, série colloque N3, 1992.
- 11-PEIRCE (Ch.S): Ecrits sur le signe, rassemblés traduits et commentés par Gérard Deledalle, Seuil, Paris, 1978.
- 12 - SHOET (Philippe) : «Sémiotique et pédagogie de discours publicitaire», in Degrés, N77, 1994.
- 13 - SECRETAN (Philibert), L'analogie, PUF, Paris, 1984.
- 14-VALLANT (Pascal): Sémiotique des langages d'icônes; Henoré Champions, Paris 1999.
- 15- VERON (Eliseo): «L'analogique et le contigu», in Communication N15.1970.
- 16- METZ, (Ch.): «Au de la de l'analogie, l'image», in Communication, N15, 1970.
- 17- WITTGENSTEIN (Ludwig): Investigations philosophiques, traduis de l'allemand par Pierre Klossowski, Gallimard, Paris, 1961.

[1] - ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف(د ت) مادة ق ي - [1] س.

[2] - SECRETAN (Philibert): L'analogie, PUF, Paris, 1984, pp. 7-13.

[3] - DECOSTER (Michel): L'analogie en sciences humaines, PUF, Paris 1978,p.20.

[4] -GREIMAS(A.J), COURTES(J): Sémiotique,

dictionnaire raisonné de la théorie du langage, T1 Hachette, Paris, 1979, pp.13-14.

[5] - JOLY(Martine): l'image et les signes, approche sémiologique de l'image fixe, Nathan, Paris 1994, p.92.

[6] - VERON (Eliseo): «L'analogique et le contigu» in Communication N15.1970, p.55.

[7] - ECO (Umberto): La structure absente, introduction à la recherche sémiotique, Mercure de France, Paris, 1972, p.176.

[8] - VERON (Eliseo): L'analogique et le contigu, op., cit. p.55.

[9] - VALLANT (Parscal): Sémiotique des langages d'icônes; Henoré Champions, Paris 1999, p.26.

[10] - GROUPE(u): Traité de signe visuel, pour une rhétorique de l'image, Seuil, Paris1992, p.121.

[11] - Ibid, p.136.

[12] - AUMONT (Jaques): L'image, Nathan, Paris 1990, pp. 151-152.

[13] - ECO (Umberto): Le signe , histoire et analyses d'un concept, Ed, Labor, Bruxelles, 1988, pp.222-224.

et PEIRCE (Ch.S): Ecrits sur le signe, rassemblés traduits et commentés par Gérard Deledalle, Seuil, Paris1978, p.232.

[14] - Eco (Umberto): La production des signes, Librairie générale française, Paris, 1992, p.39.

[15] - Ibid, p.40.

[16] - METZ, (Ch.): «Au de la de l'analogie, l'image», in Communication, N15, 1970, p.8.

[17] - JOLY(Martine): L'image et les signes, op. cit, p.72.

[18] - ECO(Umberto), La structure absente, op.cit, p.191.

[19] - ECO(Umberto), La structure absente, op.cit, p.93.

[20]- SCHOET (Philippe):« Sémiotique et pédagogie de

discours publicitaire», in Degrés, N77, 1994, p.1.

[21] - VAILLANT (Parcel): Sémiotique des langage d'icônes, op.cit, Paris.1999, pp.37-41.

[22] -MEZIANI(Ahmed): «Image et pédagogie des langage», in l'image pédagogie et éducation, cas de la BD. Université My Ismail. Faculté des lettres et des sciences humaine Méknes, série colloque N3, 1992 pp.49-51.

[23] - Ibid, pp.52-53.

[24] - WITTGENSTEIN(Ludwig): Investigations philosophiques traduis de l'allemand par pierre Klossowski, Gallimard, Paris,1961, p.117.

[25] -METZ(Christian): «Image et pédagogie», in Communication , p.12.