

تحلیل معنا شناختی واژه «آیکون»

دکتر مرضیه پیرووی ونک*

چکیده

واژه یونانی آیکون و معادل لاتین آن یعنی ایماژ دال بر نحوه‌ای از «شباهت» است. در فلسفه افلاطون این واژه مبین شباهت نمود با الگو است. براساس تحلیل معناشناختی این واژه که همبسته معنایی ایده است، می‌توان در آن از عناصری همچون ادراک، تخیل، شباهت، تصویر، محاکات سراغ گرفت یعنی قابل تقلیل به شکل یا تصویر حسی صرف نیست چرا که از پشتوانه‌ای ادراکی، فکری و فرهنگی (نمادین) برخوردار است که امکان دخل و تصرف آزاد را از آن دور می‌سازد. فرایند ایجاد آیکون یا ایماژ، نسبت خاص آن را با تخیل یا صورتهای خاص خیالی که از پشتوانه‌ای معنایی (نمادین) برخوردارند، نشان می‌دهد. بدین ترتیب آیکون را نمی‌توان به مثابه تصویری صرفاً حسی یا عکس لحاظ کرد چرا که آیکون، آیکون یک نماد است که در ارتباط با یک نماد می‌تواند نقش خود را به صورت مرئی ایفاء کند.

هدف از این مقاله آن است با روشی تحلیلی (تحلیل معنا شناختی) به پیوستگی آیکون (نماد تصویری، شکلواره^۲) با نماد پردازد و به این پرسش اصلی پاسخ دهد که بر اساس ریشه شناسی معنایی آیکون (با اتخاذ رویکرد فلسفی)، کدام تلقی از آیکون، نشانگر هویت آن است؟

واژه‌های کلیدی

آیکون، ایماژ، تصویر، نماد (سیمبل).

مقدمه

آنچه اغلب در کاربرد رایج از واژه آیکون پیش می‌آید، دور شدن از بنیاد معنایی آن و صرفاً توجه به وجهی از معنای ریشه‌ای آیکون است. در برخی موضوعات و اصطلاحات تخصصی، آشنایی با ریشه معنایی یا به عبارتی اصطلاح‌شناسی (Terminology) و ریشه‌شناسی (Etymology)، در فهم دقیق موضوع بسیار کارآمد و ضروری است. بر همین اساس دغدغه اصلی این تحقیق، پرداختن به نوعی اصطلاح‌شناسی محدود فلسفی از آیکون است و نه بحث و تبیین مباحث طرح شده درباره آیکون در حوزه‌های تخصصی زبان‌شناسی یا فلسفه‌های زبانی. به همین جهت نویسنده خود را صرفاً ملزم دانسته با توجه به اتخاذ رویکرد فلسفی و انجام نوعی اصطلاح‌شناسی فلسفی، تحقیقی کوتاه و متفاوت درباره یک واژه که در حوزه‌های مختلف خاصه تحقیقات فرهنگی و هنری بسیار کاربرد دارد - و متأسفانه گه‌گاه به نحوی محدود و تک‌وجهی از آن استفاده می‌شود - انجام دهد. لازم به ذکر است اصطلاح‌شناسی فلسفی و ریشه‌شناسی معنایی واژه‌های تخصصی، خود می‌تواند به عنوان یک روش تحقیق مورد استفاده قرار گیرد چنان‌که صاحب نظران در حوزه فلسفه نیز از آن به عنوان شیوه تحقیق خویش استفاده کرده‌اند.^۳ تلقی اصطلاح‌شناسی فلسفی به منزله روش بدان جهت است که واژه‌شناسی عمیق و ریشه‌ای در روشن شدن بسیاری از اصطلاحات تخصصی که پیوسته در تحقیقات و مطالعات مورد استفاده قرار می‌گیرد، بسیار موثر است. بر این اساس اصطلاح‌شناسی، زیر بنیاد پژوهش‌های نظری و لایه بنیادین و اساسی در فهم موضوعات مختلف است. در تبیین اهمیت و ضرورت تحقیق‌هایی محدود و مختصر از این نوع باید گفت: این گونه پژوهش‌ها می‌تواند به

نحوی مستند از انحراف فکر و دور شدن از معنای ریشه‌ای واژه‌های تخصصی که در حوزه‌های مختلف به کار می‌روند، جلوگیری کند.

بر اساس چارچوب نظری این تحقیق و ایجاد بستر برای ورود به ساختار اصلی مقاله و همچنین آشنایی مخاطب با پرسش اصلی، لازم است تا در اولین گام به نحو اجمال و تا حدودی عام با کلید واژه اصلی پژوهش آشنا شد تا بتوان در لایه‌های بعدی به معناشناسی تخصصی آن پرداخت.

آیکون در فرهنگ لغات

در مواجهه نخست با واژه آیکون در برخی فرهنگ لغات از جمله فرهنگ Long man در تعریف این واژه شاهد مترادف‌های زیر خواهیم بود:

- یک نشانه کوچک یا تصویر بر روی صفحه کامپیوتر که برای شروع یک اجرای خاص بکار می‌رود.

- فردی مشهور و مقبول عموم که صاحب تفکری خاص باشد.

- یک تصویر یا فیگور یک شخصیت مقدس که در مراسم عبادی استفاده می‌شود (در یونان یا کلیسای ارتدوکس روسی).

و در Encarta Encyclopedia در تعریف این کلمه آمده است:

- آی - کون ایماژ از یک شخص مقدس. - فردی مشهور در حوزه‌ای. - نماد قابل تشخیص: یک تصویر یا یک نمادی که بطور عام به عنوان نماد چیزی پذیرفته شده باشد.

- نشانه: یک کلمه یا نشانه‌ای که قائم به چیزی دیگر باشد مثل علامت II که نشانه‌ای برای عدد دو است.

در فرهنگ لغت "Webster" اولین مترادف دلالت بر نماد بودن کلمه آیکون دارد و دلالت ثانوی بر نشانه

مذهبی بودن آن است.

در کاربرد واژه آیکون برای نشانه‌های رایانه‌ای (که البته این کاربرد بیشتر از زمان توسعه علوم مرتبط با رایانه و چند دهه پس از جنگ جهانی رواج یافته) وجه نمادین و معنایی آن غالب است. در تصاویر شمایی نیز وجه نمادین شخصیت مقدس، آنها را مبدل به یک نماد مذهبی (شمایل) کرده است. به عبارتی حتی آیکون به مثابه شمایل (که دال بر وجهی از معنای آیکون است) نیز در درجه اول، دلالت بر نماد بودن دارد و در وهله بعد دال بر مذهبی بودن آن است. در واقع آنچه یک آیکون رایانه‌ای یا یک کلمه یا یک تصویر را آیکون می‌سازد وجه سمبلیک یا نمادینی است که آن را از یک تصویر ساده متمایز می‌سازد. آیکون به مثابه نشانه‌ای فرهنگی هویت خود را از نماد یا سمبلی اخذ می‌کند که زیر لایه معنایی یا ریشه آن لحاظ می‌شود. بر این اساس آیکون، آیکون یک سمبل است. معنای آیکون در ارتباط با ساختار نمادین یا نماد پردازی بشر روشن می‌گردد. آیکون‌ها همگی دارای ارزش‌های تثبیت شده یا نمادین اند که دخل و تصرف شخصی و دل خواهانه را در خود پذیرا نیستند.

واژه شناسی آیکون در تفکر افلاطون

واژه یونانی آیکون (eikon) و لاتین ایماژ (Imago) دال بر نحوه‌ای از شباهت است. ایماژ که همبسته معنایی «ایده» یونانی است، بر اساس نحوه شباهت متمایز می‌گردد. ایده مشتق از فعل یونانی رؤیت (eidon) یا دیدن است که ایماژهای مرئی (eidolon) یا قابل رؤیت نیز از مشتقات دیگر آن است.

افلاطون در رساله سوفیست (۲۶۵-۲۶۶) صناعات را به "اکتسابی" و "تولیدی" تقسیم می‌کند و صناعت

تولیدی را نیز تقسیم می‌کند به: ۱. تولید اشیاء واقعی که می‌تواند انسانی باشد یا الهی (گیاهان و عناصری که خدا می‌آفریند و خانه‌ها و چاقوهایی که انسان می‌سازد) و ۲. تولید صورت‌های محسوس یا خیالی (eidola) که آن نیز می‌تواند انسانی باشد یا الهی (تأملات و رویاهایی که خدا می‌آفریند، تصاویری که انسان‌ها می‌کشند). تصاویر، تقلیدی از اصل هایشان هستند اما وظیفه آنها را نمی‌تواند انجام دهند. تصویر سازی در تفکر افلاطون در مرتبه «آیکازیا» (eikasia) یا خیال است که به تولید صورت‌های محسوس و خیالی می‌انجامد (افلاطون، ۱۳۸۰: ۵۱۱-۵۰۹). ایماژهای مرئی که متمایز از آیدوس (eidos) (ذوات، صور معقول) هستند، بر اساس نحوه شباهت به دو دسته تقسیم می‌شوند: یکی ایماژهایی که بهره‌مند از شباهتی اصیل (likeness) با همان خصوصیات سرمشق یا الگو هستند و دیگری ایماژها یا صورت‌های مرئی‌ای که بر اساس شباهت ظاهری (semblance) یا نمودی از اصل، فقط مانند اصل به نظر می‌آیند مانند وقتی که معمار، ستون‌های بنا را در نوک فرجه می‌سازد تا آنها کوچکتر از بقیه به نظر نیایند. دسته اول «آیکون» و دسته دوم «فانتاسما» (phantasma) نامیده می‌شوند (بیردزلی، هاسپرس، ۱۳۸۷: ۳؛ Mitchel, 1986: 5).

به این ترتیب تقلید و شباهت سازی کاذب و باطل نیز وجود دارد که عبارت است از ساختن تصاویر فریب‌آمیز. افلاطون حفظ این تمایز را سخت و صعب می‌داند زیرا این امر در ذات هر تقلیدی نهفته است که به نحوی فروتر از اصل خود باشد. به نظر او اگر تقلید کامل بود که تصویر نبود بلکه نمونه دیگری از همان شی بود یعنی تختخواب یا چاقوی دیگری (افلاطون، ۱۳۸۰: ۴۳۲). بنابراین هر تقلیدی به معنایی هم حقیقی

است و هم غیر حقیقی، هم موجود است و هم معدوم (افلاطون، ۱۳۸۰: ۲۴۰).

شباهت معنادار آیکون

در تحلیل معنا شناختی، آیکون با مفاهیمی همچون ادراک، تخیل، شباهت، تصویر، محاکات همراه است (Mitchel, 1986: 5,31,32). آیکون، تصویر حسی صرف یا عکس (picture) نیست بلکه از پشتوانه ادراکی، فکری و فرهنگی (نمادین) برخوردار است یعنی بهره مند از شباهت معنایی با نماد است نه شباهت ظاهری. به همین جهت بحث از آیکون مندرج در بحث نشانه شناسی (semiotics) است.

اگر آیکون را از جمله حسیات صرف تلقی کنیم یعنی به عبارتی ایماژ را تصویری صرفاً حسی لحاظ کنیم، در آن صورت ایماژها امور خصوصی ای تلقی می شوند که به قول ویتگنشتاین نیاز به یک زبان خصوصی در هر فرد برای بیان پیدا می کند (استرول، ۱۳۸۴: ۲۱۷) که فقط به من تعلق دارند نه به همگان. اما اگر ایماژ را کنشی ذهنی بدانیم وابسته به قوه تخیل، نوعی تجسس در ذهن است که در پس آن ناخودآگاه جمعی قرار دارد. در این صورت است که می توان پذیرفت من و شما از جهانی واحد سخن می گوئیم و این حق را داریم که با یکدیگر ارتباط برقرار سازیم چرا که آیکون یا ایماژ به یک هستی ایده آل بدل گشته که برای همگی ما یکسان است درست همانطور که قضیه فیثاغورث برای همه ما یکسان است. این اشتراک که مبتنی بر نمادین بودن ایماژ است، اساس زندگی فرهنگی و تاریخی انسان ها و یا به تعبیری جهان بین ذهنی بشر را بنا می گذارد. این اشتراک در خود آگاه و در اصل در ناخودآگاه جمعی ریشه دارد.

در روان شناسی تحلیلی آن دسته از صورت های

ادراکی را که به یک جمع به ارث رسیده است، کهن الگو یا سرنمون (archetype) خوانده می شوند. هر کهن الگو تمایل ساختاری نهفته ای است بیانگر محتویات و فرایندهای پویای ناخودآگاه جمعی در سیمای تصاویر که نشانگر اساسی ترین کنش های زیستی-اجتماعی است. به همین جهت مهمترین تصاویر ابتدایی در همه دوران ها و نژادها مشترک است. یک کهن الگو می تواند از طریق تراکم تجربیات روانی بی شماریکه همواره تکرار شده اند، تکوین یافته باشد. این تصاویر یا ایماژها هویت معنادار خود را از نمادها یا سرنمون های دسته جمعی پیدا می کنند. بنابراین همگی دارای ارزش های تثبیت شده یا نمادین اند که به آنها ثبات و دوام می بخشد.

با این تفاسیر آیکون در طول تاریخ، نقش نوع خاصی نشانه را ایفا کرده است که بر اندیشه، نظر و تصور دلالت دارد و به عنوان نشانه ای دال بر معنا یا مولد معنا (معنایی جدید) به شمار می رود. این نشانه یک عکس مادی (material picture) نیست بلکه دال بر شباهت معنوی (spiritual likeness)، همگانی و انتزاعی است. به تعبیری نشانگر یک شباهت غیر مادی است (Mitchel, 1986: 31). بدین ترتیب هر شباهتی، ایماژ نیست. یک درخت شبیه درخت دیگر است اما ما یکی را ایماژ دیگری نمی خوانیم. ایماژ تنها در رابطه با نحوه خاصی از شباهت معنا پیدا می کند یعنی زمانی که ما می کوشیم نظر یا تئوری ای درباره نحوه فهم شباهت بین یک درخت و درخت دیگر ایجاد کنیم (Mitchel, 1986:33). این تفسیر در باب «یک ایده»، «فرم» یا «ایماژ ذهنی» که موجد مکانیسم تبیین صدور مقولات است صدق می کند. بنابراین خاستگاه «انواع» (species) صرفاً تکامل یا تحول بیولوژیکی نیست بلکه مکانیسم آگاهی است آن

نمودار، رویا، صورت های خیالی، تجسم، منظره، شعر، الگو، خاطره و حتی ایده با عنوان ایماژ خواننده می شوند و این تنوع کاربرد، فهم سیستماتیک و منظم موضوع را غیر ممکن می سازد. نامیدن تمام این موارد تحت نام ایماژ، ضرورتاً بدین معنا نیست که همگی با یکدیگر مشابه باشند. بلکه می توان آنها را بنا به گفته ویتگنشتاین، «خانواده» ایماژ بدانیم که هر شاخه متمایز و در عین حال برخوردار از نوعی شباهت خانوادگی است. تنوع گسترده در بکارگیری کلمه ایماژ در حوزه های مختلف سبب شده است تا به طور خلاصه خانواده ایماژ - به مثابه شباهت - را بتوان بدین نحو تقسیم بندی کرد:

ایماژ (شباهت)

- زبانی (استعاره ها، توصیف ها)
- ذهنی (رویاه ها، ایده ها، خاطره ها)
- ادراکی (داده حسی، انواع، پدیداری)
- بصری (بازتابی، آینه وار)
- ترسیمی (تصاویر، پیکره، طراحی)

- ایماژهای ذهنی به حوزه روانشناسی و اپیستمولوژی (شناخت شناسی) متعلق است.

- ایماژهای بصری (آپتیکال، دیداری) به حوزه فیزیک متعلق است.

- ایماژهای ترسیمی (گرافیکی)، تندیس، معماری به حوزه تاریخ هنر متعلق است.

- ایماژهای زبانی به حوزه نقد ادبی متعلق است.

- ایماژهای ادراکی، حوزه وسیعی را به خود اختصاص می دهد. حوزه ای که در آن، روانشناسان، نورولوژیست ها (عصب شناسان)، فیزیولوژیست ها، مورخان هنر و دانشجویان رشته های تجسمی خود را

گونه که (انواع) در مدل های تمثیل ذهن توصیف می شوند (Mitchel, 1986: 33). بنابراین ابژه های ایده آل، انواع یا ایماژها نمی توانند به مثابه تاثرات یا تصاویر صرف لحاظ شوند. این قسم ایماژها را می توان به مثابه محمول هایی لحاظ کرد که بیانگر مشخصات رده ای از اشیاء به نام «درخت» اند (۱ طول و ارتفاع ۲) عمود بودن (۳) ریشه داشتن در زمین (۴) رأس یا اوجی سبز. امکان این اشتباه وجود ندارد که این ویژگی ها بجای عکس یک درخت یا تصویری صرفاً حسی از آن لحاظ شوند بلکه آنها ایماژی را می سازند که یک تصویر صرف نیست. به همین جهت است که اصطلاح «مدل»، «طرح» یا حتی «معنی» برای شرح و توصیف یک ایماژ بکار می روند نه برای یک عکس. بر این اساس ایماژ به مثابه شباهت را می توان در مجموعه ای از محمولات که مبین شباهت ها و تفاوت ها هستند، فهمید.

ایماژ بودن ایماژ در شکل یا هیئت ظاهری آن نیست بلکه جنبه ذهنی، غیر مادی و حتی معنوی^۵ ایماژ است که آن را متمایز می سازد. هر تصویری ایماژ یا آیکون نیست چرا که ایماژ یک نشانه خاص و شخصی نیست که هرگونه دخل و تصرف باز را بر خود بپذیرد بلکه اصلی بنیادین در ارتباط با «نظم چیزها» ست (Mitchel, 1986: 11). ایماژ یک مفهوم کلی و عام است که جهان را با اشکال مختلف معرفت بشری (به نحوی نمادین)^۶ پیوند می زند. در واقع شأن معرفتی ایماژ به جهت مقام جمع آورنده ای است که آن بین واقعیت های خارجی و معرفت در زمینه های مختلف ایفاء می کند.

انواع ایماژها

موارد متنوعی از جمله عکس، پیکره، توهم، طرح،

در همکاری با فلاسفه و منتقدان ادبی می‌یابند (Mitchel, w.j. 1986, p. 10).

ایماژ بر اساس بار مفهومی گسترده‌ای که دارد حوزه وسیعی را به خود اختصاص داده است که در عین پراکندگی، بنیاد خانوادگی یعنی ارزشهای فرهنگی، تاریخی حافظ این خانواده است. در توضیح این گستردگی باید گفت: هر علت یا موثری بواسطه قدرتی که در اختیار دارد از خود، معلول‌ها یا تاثیراتی را به جا می‌گذارد همچون نورهایی که از خورشید ساطع می‌شود، خورشیدی که نور و اشعه‌های خود را در هوا پراکنده می‌سازد. قدرت خورشید همان نورش است که در کل عالم پراکنده می‌شود. در اینجا این قدرت، "شبهت"، "ایماژ" و "انواع (صورت نوعیه)" نامیده می‌شود که در حوزه‌های مختلف نامهای مختلفی را فراخور حال به خود گرفته است. این قدرت، موجد هر نوع کنش در عالم است چراکه هم با حس سرو کار دارد و هم با عقل و هم با تمام موضوعاتی که ایجاد تعین می‌کنند- یعنی تمام موضوعاتی که تولید شی می‌کنند (Mitchel, w.j. 1986, p. 11 و C.Lindberg, 1976, p. 113). به همین جهت هر آنچه که با حوزه شناسایی بشری سروکار دارد در خانواده ایماژ جای می‌گیرد اگرچه به قول ویتگنشتاین شباهتشان به همان اندازه است که تفاوتشان.

آیکون و نشانه

با توجه به آنچه گفته شد نقش آیکون یا ایماژ در درک پدیده‌ها به جهت نقش «نشانه» ای (semeion) آن است. ماهیت ایماژ، ماهیتی نشانه وار است که ذهن برای درک پدیده‌ها یا انتقال دانش خود به دیگران مورد استفاده قرار می‌دهد. بدین ترتیب بحث در باب ایماژ با دانش عام شناخت انسان در حوزه نشانه‌ها مرتبط است. اصطلاح «نشانه شناسی (semeiotike)»

به صورت اسم در آثار دوره باستان به کار نرفته است و گاه تنها به شکل صفت یا قید، در مفهوم «نشانه مدارانه» استفاده شده که به نظر می‌رسد ساخته دوره متاخر عصر باستان باشد و برای اشاره به نشانه‌های بیماری به کار می‌رفته است. اصطلاح نشانه شناسی در ابتدا از سوی استفانوس به اشتباه در نقل قولی از بقراط به کار رفت که ارجاع به بخشی از پزشکی داشت که به تفاوت‌ها و معانی تمام نشانه‌های بیماری می‌پردازد (بورشه، ۱۳۸۶: ۱۸۶). از قرن شانزدهم به بعد در آثار پزشکی از این اصطلاح در چنین مفهومی استفاده شده است.

این اصطلاح در خارج از حوزه محدودتر نشانه شناسی پزشکی از همان آغاز قرن ۱۷ به مثابه اصطلاحی برای مطالعه معنا یا دانش دلالت به کار رفت. بکارگیری این اصطلاح از آن زمان در حوزه‌های مختلف رایج گردید از جمله برای اشاره به دانش نشانه‌های فیزیونومی (شکل شناسی) بدن انسان (توسط ک. تیمپلر) و همچنین برای مطالعات مابعدالطبیعی (توسط ی. شولتس). اصطلاح نشانه و نشانه شناسی در رشته‌هایی چون پزشکی، فیزیک، الهیات به انحاء مختلف و با معانی متفاوت برای مطالعه ویژه نشانه‌های آن حوزه بکار رفته است.

نشانه حتی آنجا که در ارتباط با فیزیونومی به کار می‌رود به زبان رمزی حرکات بدن اشاره دارد. در سال ۱۶۲۵ س. کلارامونتی از این اصطلاح برای اشاره به بخشی از دانش کلی شکل شناسی استفاده کرد. سرچشمه مفهوم کنونی نشانه و نشانه شناسی را می‌توان بیش از هر جای دیگر در رساله "درباره درک آدمی" جان لاک یافت. جان لاک این واژه نشانه شناسی را "دانش نشانه‌ها... و مطالعه ماهیت نشانه‌هایی که ذهن برای درک پدیده‌ها به کار می‌برد یا برای انتقال

ایمانوئل کانت فیلسوف معروف مدرن که تمام توجه خود را بر شناسایی حدود و ثغور ذهن و شناخت آدمی متمرکز ساخت، دانش نشانه‌های عام را در مفهوم نوعی دانش عام شناخت انسان معرفی می‌کند. به نظر می‌رسد اساس نشانه بودن نشانه غالباً در ارتباط با اندیشه و شناخت معنا پیدا می‌کند. به عبارتی نشانه، اشاره به یک بستر فکری و شناختی^۷ دارد که در ارتباط با آن و بر حسب نوع کارکردش متفاوت می‌گردد. بر این اساس نشانه، نشانه درک تلقی می‌شود که مشیر به شالوده ادراکی است (بورشه، ۱۳۸۶: ۱۸۸، نک: وال.ژان، ۱۳۷۵: ۵۴۵-۵۵۲).

نشانه که در خود هویتی رمز گونه دارد (به جهت نقشی که در شناخت ایفاء می‌کند) نیازمند رمز گشایی است چراکه مصداق مستقیمی در جهان خارج ندارد بلکه ناظر به خواص و ویژگیهایی است که تنها در ایماژ انسان از جهان خارج موجودیت می‌یابند و زمینه ساز اشتراک بین الادهانی می‌گردند. اشتراک بین الادهانی زمینه بنیادی اشتراک طبیعی آدمیان و وسیله شکل‌گیری جهانی مشترک است. این اشتراک به نوبه خود اساس زندگی فرهنگی و تاریخی انسانها را بنا نهاده است یعنی مرتبه‌ای از زندگی بشری که برداشت‌های مشابه و مشترک را در اذهان ایجاد کرده و پدیده‌ها را فهم پذیر ساخته است. موجودیت در جهان بین ذهنی، فرایندی است لایه لایه در طول تاریخ که نشانه را با رمز یا نماد پیوندی متمایز داده است. در این فرایند تاریخی، نشانه‌های ادراکی مختلف یکدیگر را تایید می‌کنند و دیدگاهها در یکدیگر تلفیق می‌شوند و در نتیجه یک "معنا" ظهور می‌یابد (پیراوی، ۱۳۸۹، ۱۲۰-۱۲۱).

فیلسوفی که نام او در تاریخ تفکر به جهت مباحث ناب و فراگیرش به ویژه در حوزه مورد پژوهش این تحقیق

دانش خود به دیگران مورد استفاده قرار می‌دهد"، معرفی کرده است (Ess. conc. j. Locke, 1690: hum. undrest. IV. 21, 4 ت. بورشه، ۱۳۸۶: ۱۸۸).

به اعتقاد لاک، نشانه شناسی در کنار فلسفه طبیعی و اخلاق یکی از سه بخش اصلی علم را تشکیل می‌دهد. این تقسیم بندی علوم چیزی جز اصطلاح سازی جدید برای شاخه های سه گانه فلسفه نزد رواقیان نیست - از نظر رواقیان تمام ابزارهای مورد استفاده برای درک و سخن گفتن، نشانه اند. بدین ترتیب می‌توان گفت نشانه در لایه‌های زیرین خود از منطقی برخوردار است که آن را به مثابه نشانه جایگزین کرده است و بر همین اساس نشانه شناسی می‌تواند منطقی نیز نامیده شود. شاید بتوان منطق نشانه را دلیلی توجیه کننده بر نظر کسانی همچون دالگارنو دانست که از اصطلاح نشانه برای اشاره به نشانه‌های ساختگی در تقابل با نشانه‌های فیزیکی یا طبیعی استفاده می‌کند.

در بین آرای فلاسفه، نشانه با فرایند شناخت، ادراک و تصویرگری انسان که متمایز از پدیده‌های خارجی است، در ارتباط است. در نظر لایب‌نیس - فیلسوف راسیونالیست مدرن - تفکر از طریق نوعی جریان بنیادین غیر قابل رویت و ناخود آگاه ادراکات، «علائم ویژه» را به مثابه نشانه‌ها برای درک وضعیت خود، برجسته می‌سازد. اندیشه در اصل، منتزعه ساختن این ویژگی‌ها (علائم ویژه) در قالب نشانه‌های حسی است و همین نشانه‌هاست که به شناخت آدمی حد و مرز می‌بخشد. بر این اساس نشانه در تفکر لایب‌نیس نقشی خاص پیدا می‌کند چرا که اشاره به پدیده‌های موجود نیست بلکه در نیل به خودآگاهی موثر است و به مثابه ابزار تمرکز و تفکر معرفی می‌گردد (بورشه، ۱۳۸۶: ۵۹ و ۱۰۶).

یعنی بحث نماد و نشانه برجسته است، سنت آگوستین قدیس است. رولان بارت تعریفی را از آگوستین قدیس ذکر می کند که بیانگر اقتباس و تاثیر پذیری نشانه شناسان جدید از جمله چارلز سندرس پیرس از اوست. آگوستین می گوید: نشانه چیزی است که چیز دیگری را به ذهن فرا خواند و این غیر از خود موضوعی است که حواس درک می کند (پورحسن، ۱۳۸۴: ۹۹). پیرس نیز معتقد است هر نشانه، سویه پنهان و نابسندۀ دارد. لذا هر نشانه همواره باید با تاویل یا تفسیر و شروحي همراه باشد. به همین جهت است که ارنست کاسیرر رمز شناسی را بخش مهم نشانه شناسی تلقی می کند چرا که رمز و نماد، نظامی از نشانه هاست که در عین حال معنای نشانه با آن رقم می خورد. نشانه در اصل از جنس سیمبل یا رمز است که کشف و درک آن با توجه به جنبه صوری نشانه میسر نمی گردد. به همین جهت است که رمز گشایی نشانه مستلزم ورود به لایه های عمیق تر (لایه های عمیق فرهنگی از جمله دین و آیین) فرهنگی است که نشانه بودن نشانه مبتنی بر آنهاست. در همین راستاست که آیکون می تواند تصویری مطمئن و دقیق از پیشینه تاریخی خود که نشانگر فهم سیمبولیک بشری است ارائه دهد و درکی عمیق از روزگار کهن و حکمی منصفانه درباره اوضاع فرهنگی آن زمانه به دست دهد.

شناخت آیکون در آیکونولوژی

نقش فرهنگی و سیمبلیک ایماژ یا آیکون، از تلقی آن به مثابه ابژه ای مادی یا صرفاً تصویری عکس وار یا نشانه ای شخصی، خاص و جزئی جلوگیری می کند. آیکون شبیه یک هنرپیشه باشخصیتی افسانه ای بر روی صحنه ای تاریخی است که به تنهایی و تنها از وجهه صوری قابل تفسیر نیست بلکه با عوامل پشت صحنه

(زیر لایه های فرهنگی) حضورش قابل فهم می گردد. هنرپیشه ای که جریان خلقت را در خویش حکایتگر است. هنرپیشه ای که بر روی صحنه ای تاریخی ایفای نقش می کند، تاریخی به موازات داستان هایی که ما درباره سیر تکامل مان - از مرحله ای که مخلوقاتی در ایماژ خالق بوده ایم تا مرحله ای که به مخلوقاتی مبدل می گردیم که خودشان و جهان شان را در ایماژشان می سازند - نقل می کنیم^۱ (Mitchel, 1986: 9).

بدین جهت مطالعه درباره هویت این هنرپیشه مستلزم ورود به چند حوزه معرفتی از جمله دین، فلسفه، سیاست، روانشناسی و ... است. این مطالعه جامع، آیکونولوژی خوانده می شود.

آیکونولوژی، مطالعه ای در حوزه لوگوس (گفتمان - ایده های - شناخت - کلمه) آیکون ها (ایماژها، تصاویر یا شباهت) است. بدین ترتیب آیکونولوژی، معنا شناسی ایماژها در مفهومی دوگانه است: در مفهوم اول، مطالعه آنچه که درباره ایماژها گفته می شود - سنت «هنر نگاری» که پیشینه اش به انگاره های فیلوستراتوس برمی گردد - و مرتبط با توصیف و تفسیر هنرهای تجسمی است. در مفهوم دوم، مطالعه آنچه ایماژ می گوید - یعنی روشی که در آن، ایماژ درباره خودش به سخن در می آید با نقل داستان، توصیف. این مطالعه به یک سنت سابقه دار در تامل تاریخی و نظری بر مفهوم ایماژ بر می گردد که آغاز این نوع مطالعه در معنای محدود آن احتمالاً با کتابچه های دوره رنسانس درباره ایماژهای سیمبلیک آغاز می شود (که یکی از اولین آثار در این حوزه، کتابچه آیکونولوژی «سزار ریبا» ست که مصور نیست) و در مطالعات مشهور و مهم «اروین پانوفسکی» در حوزه مطالعات آیکونولوژی اوج می گیرد. تمایزی که پانوفسکی بین آیکونولوژی و آیکونوگرافی لحاظ می کند بر اساس تمایزی است که

از نظر وی بین تفسیر افقِ کاملاً سیمبلیک یک ایماژ (آیکونولوژی) با کاتولوگ یا فهرست بندی نقش مایه‌های خاص سیمبلیک (آیکونوگرافی) وجود دارد (Mitchel, 1986: 1,2).

عمق و گستردگی حوزه آیکونولوژی تا جایی است که نمی‌توان آن را صرفاً علمی درباره آیکون‌ها دانست بلکه در خود، متضمن روانشناسی سیاسی آیکون‌ها، پیشینه تاریخی و حتی آشنایی با جریان‌های فرهنگی تاریخ بشریت است.

از طرفی دیگر، آیکونولوژی - شناخت آیکون در افقی کاملاً سیمبلیک - در ارتباط کامل با رمز شناسی است. در آرای فلاسفه و روشنفکران دینی، رمز و نشانه و نماد در مقام یکدیگر به کار می‌روند. این همپوشانی در عرفان و ادبیات، پیشینه‌ای دیرینه و ژرف دارد. نکته قابل کاوش آن است که در نظر فلاسفه همین ویژگی نمادین نشانه، سبب پویایی واژگان و معنا و در نهایت ماده و صورت در حوزه نشانه شناسی گردیده است. در بسیاری موارد نماد و نشانه نه تنها قابل افتراق نیستند بلکه یک کارکرد را ایفاء می‌کنند. مصداق این همپوشانی به ویژه در نمادهای فرهنگی به وضوح قابل پیگیری هستند چرا که نمادهای فرهنگی به معنای نشانه به کار می‌روند و شناخت اشکال نمادین با عنوان نشانه شناسی مطرح می‌شود.

نتیجه

آیکون مقوله‌ای است که در حوزه‌های مختلف از جمله هنر، تاریخ، مطالعات فرهنگی، اسطوره شناسی، انسان شناسی، مردم شناسی و... بکار می‌رود. تحقیق و مطالعه آیکون‌ها در حوزه‌های مختلف تحقیقاتی، راهگشا و غنا بخش موضوعات قابل طرح در حوزه‌های مذکور است. اما آنچه قبل از هرگونه تحقیق در حوزه آیکون‌های

پی‌نوشت‌ها

۱- آوردن دو مرتبه با هم می‌شود *symbllein* یا *symbolion* که ریشه سیمبل است. وجه سیمبلیک آیکون نیز جمع آورنده دو مرتبه یا دو وجه است یعنی دو مرتبه را

با هم می‌آورد. دو وجه را به هم می‌افکند. یونانیان باستان به نشان دوستی دو نفر، حلقه‌ای را می‌شکستند و هر کدام نیمه‌ای از حلقه شکسته را پیش خود نگاه می‌داشتند. آنها این را به عنوان نشان دوستی پیش خود حفظ می‌کردند و گاه به نشان دوستی قدیم و یادگار گذشته این تکه‌های شکسته را به هم می‌انداختند و به هم جفت می‌کردند. این را *symbllein* می‌گویند. بر این اساس می‌توان گفت: آیکون نیز با توجه به بنیاد سیمبلیک خویش چنین نقشی را ایفاء می‌کند یعنی صورت یا تصویر را به معنا و ظاهر را به باطن می‌چسباند. می‌توان گفت آیکون مقام جمع دو نیمه حلقه نماد و شکل است که با گرد هم آمدن حلقه شکلواره یا آیکون تکمیل می‌شود.

۲- اصطلاح نماد تصویری یا شکلواره برای *eikon* با توجه به دو جزء *eidolon* و *likeness* (که در اصطلاح آیکون مندرج اند) معادل مناسب تری نسبت به شمایل (که در کاربرد متاخر آیکون در قرون وسطی به ویژه در لسان ارتدوکس ها جا افتاد) به نظر می‌رسد چرا که شکل و شباهت را با هم در بر می‌گیرد.

۳- برای مثال کتاب *introduction to Methaphysics* از مارتین هیدگر به شیوه اصطلاح شناسی و ریشه‌شناسی کلمات به پرسش‌های اصلی و دغدغه فکری نویسنده پرداخته است (اگرچه وی در دیگر آثارش نیز از این شیوه مدد گرفته است).

۴- در همین زمینه باید گفت حتی رنگ‌ها و حروف نیز می‌توانند نقشی آیکونیک داشته باشند چون واجد پیشینه نمادین هستند.

۵- مفهوم ایماژ از سابقه‌ای تئولوژیکال برخوردار است مبنی بر این ادعا که ایماژ معنوی (*spiritual image*) یعنی *imago dei* صرفاً روح یا ذهن انسان نیست بلکه کلمه خداست و چنانکه الکساندر گفته: در اصل، ایماژ، ایماژ خداست که از وجه الهی خویش به کلمه یا عقل انسان نیز بهره‌ای بخشیده. ایماژ بشری بر اساس شباهت با سر منشاء ایماژ یعنی ایماژ الهی از جنبه‌ای معنوی و متعالی بهره مند است هرچند که به تبع وجود ناقص، زمینی و متناهی انسان از جنبه معنویتش کاسته شده است (Witchel, 1986: 34).

۶- به همین جهت است که گفته می‌شود فلسفه و تئولوژی

زمینه‌های لازم برای تحلیل ایماژ یا آیکون است. ۷- نشانه در پیشینه تاریخی خود نیز در ارتباط با شناخت به کار می‌رفته به نحوی که «در انجمن سری فیثاغوریان، این واژه در معنای نشانه شناخت، شناسایی، به منظور شناخت اعضای انجمن به کار می‌رفته است» (<http://anthropology.ir/node/8560>) مختاریان، بهار، نماد و آیین)

۸- سابقه تئولوژیکال ایماژ (که برای تصورات الهی بکار می‌رفته) به آیکون در کنار وجه تاریخی، معنای دینی و نمادین بخشیده است.

منابع

- افلاطون (۱۳۸۰) دوره کامل آثار افلاطون، محمد حسن لطفی، تهران: انتشارات خوارزمی.
- استرول، اورام (۱۳۸۴) فلسفه تحلیلی در قرن بیستم، فریدون فاطمی، تهران: نشر مرکز.
- بیردزلی، مونروسی، هاسپرس. جان (۱۳۸۷) تاریخ و مسائل زیباشناسی، محمد سعید حنایی کاشانی، تهران: هرمس.
- بورشه، ت... و دیگران (۱۳۷۷) زبان شناسی و ادبیات (تاریخچه چند اصطلاح)، تهران: هرمس.
- پورحسن، قاسم (۱۳۸۴) هرمنوتیک تطبیقی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- پیراوی ونک، مرضیه (۱۳۸۹) پدیدارشناسی نزد مرلوپوتتی، آبادان: نشر پرسش.
- وال، ژان (۱۳۷۵) بحث در مابعدالطبیعه، یحیی مهدوی، تهران: انتشارات خوارزمی.
- Mitchell, W.J.Thomas, (1986), *Iconology: image, text, ideology, the university of chicago press, ltd., London.*
- David C.Lindberg, (1976), *Theories of vision from AL-Kindi to Kepler,* Chicago:University of Chicago press.
- <http://anthropology.ir/node/8560>