ISSN : 2543-3938 - EISSN : 2602-7771

الصورة بين آليات الإدراك و البناء التعبيري

The image between iconic awareness and built expression

د. أحمد بوخاري

كلية علوم الإعلام والإتصال، جامعة الجزائر 3 (الجزائر)، ahmed.space@yahoo.fr

تاريخ الإستلام: 30/ 01 / 2023 **تاريخ القبول**: 15/ 03 / 2023 **تاريخ النشر**: 30/ 04 / 2023

ملخص:

نحاول في هذه الدراسة التطرق الى آليات الادراك الأيقوني للفرد في الفضاء البصري حيث تطرقنا في البداية لمفهوم الادراك و اشكاليته في الفلسفة و علم النفس و من ثم العوامل المؤثرة في عملية الادراك كما تطرقنا الى النظريات المفسرة للإدراك في تفاعل الفرد مع الفضاء البصري لان عملية الادراك لا تستند فقط الى الوسائط السمعية و البصرية فقط بل كل الحواس بالإضافة الى الخبرات التي يكتسبها الفرد و هي استعدادات معرفية تقييمية بالغة التعقيد حاولنا شرحها في اطار إشكالية العلامة الأيقونية حيث تشير أبحاث دراسة الأيقونية ان الفرد يستغل آليات متعددة لفهم العلامة الأيقونية من جهة و من جهة أخرى هناك أنماط أخرى من الأيقونة تتخذ دعائم حسية مغايرة لحاسة البصر كالسمع، الشم، الذوق، اللمس. فنصبح أمام أيقونات متنوعة: أيقونة صوتية الضحك، الموسيقى، الخطاب المنقول، أيقونة شمية، أيقونة لمسية.

الكلمات الدالة: الادراك -الأيقونية -الصورة – الفضاء البصري-آليات الادراك

Abstract:

In this study we aim to shed lights on icon awareness of individuals in visual space around them. To begin with, we stated the conception of awareness in relation to philosophy and psychology, moreover we dealt with the different theories that explain human awareness with what surrounds them in visual space, because the operation of awareness doesn't require merely visual and auditory tools, it also requires the use of all senses in addition to the experience gained by individuals, which is better recognized as complex, preparatory and evaluative data, this latter has been previously discussed within the matter of iconic mark. Research on icon studies reveals that individuals use a variety of methods to better understand about icons on one hand, yet on the other hand there exsist multiple types of icons that are based on sensual activity such as vision, hearing, smell, taste and touch. This regulates in having different icons: sound icon, laughter, music, written speech, smelling icon and tactical icon.

Key words: awareness, icon, image, visual space.

I. مقدمة:

إن المثيرات في الصورة على اختلاف أنواعها تعد مادة أساسية لعملية معرفية هي الإدراك البصري الذي يعتبر جزءا مهما من نظام معالجة المعلومات، أثناء هذه العملية ليس فقط البصر الذي يعمل وإنما يدخل في التحليل الإدراكي، التذكر، التخيل، التمثيل، فقد أصبحت الصورة تشكل الفضاء الخاص والعام لنا؛ في الصحف، المجلات، الإذاعة، التلفزيون، الإنترنيت، يمكن أن تكون ثابتة مثل االصور المطبوعة، أو حركية مثل الصورة التلفزيونية والإنترنيت، ينتقل هذا الادراك الأيقوني في النظم المعرفية والوجدانية من خلال العمليات البصرية، بدلا من أن يكون مجرد جهاز لإدخال المعلومات البصرية، وبالتالي فعالية الصورة يعتمد بشكل حاسم على قدرتها على جذب الانتباه البصري **(Visual attention)** مع الاحتفاظ بالانتباه بما فيه الكفاية من أجل السماح بترسيخ المعلومات في الذاكرة لمدة طويلة. سنحاول في هذه الدراسة أن نعرف الآليات الإدراكية وفهم كيفية استقبال وفرز المعلومات البصرية لدى الفرد.

I. مدخل مفاهيمي للادراك:

_أ_ تعريف الإدراك:

الإدراك في اللغة هو اللحاق والوصول، يقال أدرك الشيء بلغ وقته وانتهى، وأدرك التمر نضج، وأدرك الولد بلغ، وأدرك الشيء لحقه، وأدرك المسألة علمها، وأدرك الشيء ببصره رآه، فمن رأى شيئا ورأى جوانبه ونهايته، قيل إنه أدركه رأيت الجيب وما أدركه بصري، فيكون الإدراك بهذا المعنى أخص من الرؤية (جميل صيلبا، 2010، ص53).

في الفلسفة: عند ديكارت الإدراك نوعان: **الإدراكات الطبيعية والإدراكات المكتسبة** ,Perceptions naturelles) (perceptions acquises الإدراكات الطبيعية هي المعارف التي تنشأ مباشرة عن فعل أعضاء الحس، كرؤية الألوان، فهي إدراك طبيعي لحاسة البصر، أما ا **لإدراكات المكتسبة فهي المعارف التي تتولد في النفس من تربية الحواس**، إن هذه الإدراكات المكتسبة ليست في الحقيقة إدراكات، وإنما **هي أحكام تأويلات**(جميل صيلبا، 2010، ص56).

ابن سينا: إدراك الشيء **هو أن تكون حقيقته متمثلة عند المدرك سيشاهدها ما به يدرك** ، فإما أن تكون تلك الحقيقة نفس حقيقة الشيء الخارج عن المدرك إذا أدرك، فتكون حقيقة ما لا وجود له بالفعل في الأعيان الخارجية مثل كثير من الأشكال الهندسية، بل كثير من المفروضات التي لا تمكن إذا فرضت في الهندسة بما لا يتحقق أصلا(جميل صيلبا، 2010، ص53)..

إذا الإدراك في الفلسفة هو حصول صورة الشيء عند العقل، سواءا كان ذلك الشيء مجرد أو ماديا، جزئيا أو كليا، حاضرا أو غائبا.

في علم النفس: موضوع الإدراك perception من أكثر المواضيع التي نالت اهتمام بالغ النضير لدى العلماء لعل علم النفس أشد التخصصات بحثا في هذا المجال حيث يعرف: " **عملية استقبال وتنظيم واختيار وترجمة**

المنبهات وتحويلها إلى معلومات بهدف فهمها وتنظيمه ضمن صورة متكاملة ذات معنى (فخري عبد الهادي، 2010، ص 210)". كما يعرفه فانقة " **هو تلك العملية النفسية التي تسهم في الوصول إلى معاني ودلالات الأشياء والأشخاص عن طريق تنظيم الميزات الحسية المتعلقة بها وتفسيرها وصياغتها في كليات ذات معنى**(بدر فانقة،2001،ص6) "، فالإدراك بمفهومه السلوكي النفسي هي المعرفة التي تحصل عليها بفعل مؤثر خارجي يمس أحاسيسنا وانفعالاتنا والأمر ينطبق على الصورة التي تؤثر علينا من خلال الحركة، اللون، الشكل، فتسمح لنا باستقبال جملة من المفاهيم تسمح لنا بتكوين تصوراتنا الذهنية الخاصة حول العالم الرمزي المجسد في عالم الصورة.

_ب_الإدراك والإحساس:

يكون لدى إدراك عندما أرى شيئا، لكن هذا الإدراك البصري لا يقوم بغير إعلامي عن وجود هذا الشيء، لكن هذا الإدراك يغدو قويا جدا حين تصاحبه لذة أو ألم وعندما أسميه إحساس، إذ الإحساس لا يختلف عن الإدراك إلا بدرجة التوتر (أندريه لالاند ، 2001، ص 956). فالإدراك الحسي هو الإحساس بوجود الأشياء الخارجية وعلاقات بعضها ببعض، والقدرة على تميز الشيء المحسوس من بين الأشياء الأخرى، وتعريفه بالتسمية أو الإشارة وعلى التميز بين الذات المدركة والشيء المدرك [1]. تمثل الشيء الخارجي وحده، فيقولون أن هذا الإدراك هو الفعل الذي ينظم به المدرك إحساساته الحاضرة، فيؤولها ويكملها بالصور والذكريات ثم يعزوها إلى شيء مقاوم له(جلال الدين سعيد، 2004، ص19) .

ت-الرؤية: الرؤية هي ظاهرة معقدة تتألف من عدة مكونات أساسية، شبكية العين تركز على عنصر خارجي يتم إنتاج التغيرات ابتداء من نبضات كهربائية تنقل عبر الأعصاب البصرية إلى الدماغ فينتج الإحساس البصري ويفسرها (Russell L. Storms,1998,24)، فالرؤية هي عملية معقدة تشمل كل من الجسم والرأس والعين والجهاز البصري (Système nerveux) والدماغ بالإضافة إلى الخلايا العصبية، كل هذه المكونات لها دور في الرؤية وترتبط بالجهاز العصبي، فالعين تستأثر بالحظ الأوفر من الأنشطة الإدراكية فـ 80% من المعلومات تأتينا من الإدراك البصري، وباقي مدركات المجال الأخرى تتأثر بشكل كبير بمجال الرؤية [2]، فالرؤية هي لمس بواسطة النظرة، والرؤية في الحدس العقلي أو الفكرة (موريس ميرلو يونتي، 1982، ص 132)، خاصة أننا **"نعيش في اصطدام الصور بالحياة، اصطدام يحول المدينة إلى شاشة عملاقة ... يجعل العين تعيش عبر المحفزات البصرية (محسن أ'عمار، 1988، ص 102)**" الإشهار يشتغل عبر هذه المحفزات: الموسيقى، البلاغة البصرية، الضوء، إنها اللذة الحسية التي يوفرها الإشهار. الممتلكات الفنية التي يتنوع ويتزين بها ميداننا الداخلي، فالأدب والموسيقى والعواطف هي كذلك أيضا خيرة العالم، وهي كشف لعالم الأفكار (موريس ميرلو يونتي، 1982، ص132)"، فإذا ما جعلنا الفكر يظهر في بناء تحكي للرؤية، فذلك فقط بموجب تلك الحقيقة الساطعة القائلة بأنه يجب أن نرى وأن نحس بشكل ما لكي نفكر [3]، فالرؤية هي مجموعة من الآليات التي

تنشئ روابط بين زمر النقاط، التي تنبثق منها روابط هما وخصائصهما ولا تكتسب الصورة دلالة إلا عندما تكون مبنية(موريس ميرلو يونتي، 1982، ص136).

ث_العوامل المؤثرة في عملية الإدراك:

. الانتباه " attention": جوهر مفهوم الانتباه هو تركيز الوعي، فالانتباه يلعب دورا محوريا في معالجة المعلومات قد يظهر عملية الانتباه الانتقالي، فرغم حضور العديد من المحفزات إلا أننا نقوم بالمعالجة الحسية ونختار المحفز الذي نهتم به، ولعل أهم هذه النظريات نظرية التصفية (فلترة) (Russell L. Storms,1998,25)"Filter theory".

. الخبرة السابقة: تؤثر الخبرات والثقافات في عملية الإدراك فالظروف الثقافية من شأنها أن نوفر تدريبا مختلفا فإدراكات الشخص الذي ولد وعاش في المدينة تختلف عن تلك التي تتولد لدى الشخص الذي عاش طوال عمره في الريف، فالمعني الذي تولده لدى كل منهما سيتوقف على ما ينشده ويتوقعه من العالم نفسه الذي حوله(صفا لطفي،2012، ص18).

. الثبات أو الدوام " Constancy": يميل العالم أو الواقع الذي ندركه إلى أن يبدو بالنسبة إلينا ثابتا أو دائما في جوهره، فالكتاب يظل كتابا ثابتا ومدركا سواء نظرنا إليه من أسفل أو أعلى.

. الدافعية " Motivation": الشخص الجائع يظل ينظر إلى الطعام على أنه مثير جذاب في حين الشخص المتخم الشبعان ينظر إلى الطعام بلا مبالاة.

. التحريف "Distortion": المشاعر الانفعالية يمكنها أن تشوه أو تحرف الصور.

. الخداع الإدراكي " illusion": تحدث أخطاء في الإدراك نتيجة لبعض التغيرات في الظاهرة الخارجية المدركة (شاكر عبد الحميد، 2005، ص 53).

II. النظريات المفسرة للادراك

أ. نظرية التصفية "Filter Theory":

يقول برودبنت " Broadbent" أن الدماغ يحتوي على فلترة انتقائية يختار الرسائل على أساس الخصائص الفيزيائية، ويرفض البعض الآخر، لكن هذه النظرية تم تعديلها وجوهر هذا التعديل أن التصفية ليست في كل شيء والفرد لا يرفض كل الرسائل تماما ولكن بدلا من ذلك في ظل بعض الظروف يختار الفرد العناصر القوية مع إدراكه يشكل ضعيف العناصر الأخرى(Russell L. Storms, 1998,p26).

ب. النظرية الكلاسيكية:

التمثيل الرمزي " Symbolic representation" النظام المعرفي المركزي لدى الإنسان لا يتعامل مع العالم من خلال التعامل مع الأشياء والموضوعات كما هي في الواقع الخارجي بل إنه يتعامل مع العالم من خلال تمثلات

ذات صيغة رمزية لهذه الأشياء والموضوعات وبالتالي يوجد عدد لا نهائي من الرموز البسيطة التي يمكن أن تدخل في علاقات مختلفة بعضها مع بعض للحصول على أنساق رمزية أكثر تعقيد (محمد طه، 2006، 188). فنحن " **تدرك العالم من خلال الرموز ونتواصل أيضا عبر هذه الرموز فنحن نعطي معنى لكل شيء ندركه**"(Gérard Bleandanu,1995,p77)هذا ما تحاول الصورة الإشهارية أن تقدمه للملتقي فيجب أن يفكر في هذا المنتوج من خلال هذه الصورة الإشهارية فقط وليس الاستعمال واكتشاف نجاعته، وإنما أن نكتشف القيم الموجودة في هذا المنتوج من خلال الصورة والصورة فقط: الحرية، السلامة، الأمان، السعادة، الحب..

ت. نظرية تأثير-استجابة:

لا يمكن أن نفهم الإدراك إذا أهملنا العلاقات المتبادلة للحواس المختلفة في خلق عالمنا الحسي، من هذا المنطلق يعرف الإدراك من الناحية النفسية " **الطريقة التي يراقب بها الإنسان بيئته، والطريقة التي يجمع المعلومات ويفسرها... هذه العلاقة هي نتيجة لعملية مستمرة من التعلم والحكم، والتفسير والتفاعل مع البيئة عند الولادة ويستمر طوال فترة حياة الفرد**(Russell L. Storms, 1998,p7)".

أما من وجهة النظر الفيزيولوجية: استقبال محفزات تثير الجهاز العصبي بأكمله، وبالتالي إثارة كل الآليات الأخرى وبالتالي استجابته حسية، فالتحفيز الفعال هو الذي ينتج الإحساس (Russell L. Storms, 1998,p10) من جانب أعم التحفيز هو أي شيء أوجدت في البيئة، هو حافز محتمل وكل مثير يولد استجابة هو تحفيز فعال، غير أن علم النفس البدني الحديث، أثبت بالأدلة الدامغة على عدم كفاية العلاقة بين التحفيز والاستجابة المتوقعة، فمن خلال أدلة تجريبية، أظهرت أن أبعاد التحفيز قد تتأثر بالجانب العقلي، والحالة الفسيولوجية والممارسة وعوامل أخرى [4]. أما من منظور عصبي سبب التطورات الحديثة في مجال التكنولوجيات في مجال علم الأعصاب كان هناك طفرة في مجال البحوث، نقل الحواس العصبية عبر الجهاز العصبي، الخلايا البصرية إلى الدماغ سواء عبر البصر، أو السمع، أو اللمس تتحول إلى مدركات (Russell L. Storms, 1998,p10).

ث.نظرية الجشطالت: تأسست نظرية الجشطالت من قبل علماء النفس الألمان على راسهم ماكس فرتيمر "Max Wertheimer"، كورت كوفكا " Kurt Koffka"، وفولقان كوهلر " Wolgan Kohler"، تنظيم الإدراك عند الجشطالت أننا نملك استعدادا مسبقا لتفسير الصور الملتسبة بطريقة أو بأخرى وفق مبادئ عالمية، جوانب أخرى من الإدراك تنتج من التعلم وتتغير وفقا للثقافة وليست فطرية (دانيال تشاندلر، 2008،ص 258)، فالفكرة الأساسية للجشطالت أننا ندرك الصورة أو الأشياء ككل بدل من الأجزاء بدلا من عناصر منفصلة، وقد ضمنت هذه النظرية لكيفية الإدراك البصري ولكن يمكن تطبيق مفاهيمها على الحواس الأخرى، لكن ما يهمنا في هذا الجزء من الدراسة هو الإدراك البصري الذي يرتبط حسب الجشطالت بعوامل:

.

التشابه Similarity: عناصر موجودة في الصورة موجودة في الحقل الإدراكي لدى المستقبل، حيث يتم الربط بين السمات المتشابهة.

القرب / المجاورة Proximity: عنصر قريب من العناصر الموجودة في الحقل الإدراكي.

التثبيت Fixation: بعض العناصر تشد انتباه المشاهد في الصورة.

ترابط الموضوع Objet interdépendance: تكامل العناصر الموجودة في الصورة من أجل إدراك الموضوع البصري، قد يكون الترابط ليس في العناصر البصرية فقط وإنما الترابط أيضا بين عناصر الإدراك البصري وعناصر الإدراك السمعي (Russell L. Storms, 1998,p48)، خاصة في الصورة الإشهارية التي تجمع بين الصوت والصورة، غير أن ما هو مؤكد هو الهيمنة البصرية خلال كل الاختبارات التي درست المحفزات البصرية والسمعية وأيهما أكثر تأثير على الإدراك Visuel dominance.

ح.نظرية الفينومينولوجيا والإدراك:

يرى هوسرل أن كل إحساس وكل حاسة تعود إلى الجسم الإنساني حيث الجسم ذات متجسدة من ناحية وبين الأنا المتجسد والعالم من ناحية أخرى (شاكر عبد الحميد، 2005، ص89)، فالإدراك يتم بالجسد، ومن خلال الجسد أيضا في هذا العالم، بالمقابل العالم يحضر في الجسد من حيث هو رؤية وإدراك، يقول ميرلوبونتي: " **هذه المبادلات تتحقق بين الحضور والغياب، الظهور والاختفاء، الوجود واللاوجود، المرئي واللامرئي، هذه المبادلات قد أتاحت له أن يعرض مشكلات التصوير، فالأشياء في العالم بلونها وشكلها وأبعادها توقظ في جسم المصور معادلا داخليا هو بمنزلة صبغة جسدية لحضورها** "(شاكر عبد الحميد، 2005، ص89) ، فالإدراك في حد ذاته: " **تعلق الفكر بالأشياء على نحو تكاد لا تخرج عن ناظريه ولا عن العالم التي هي فيه أصلا ... هو موقف متعلق بما تعطيه التجربة المباشرة وذلك أساس الأحكام والقضايا التي تؤلفها جزئية كانت أم كلية حول الأشياء والعلاقات الجامعة بينها وبين ذلك** " (إدموند هوسرل، 2007، ص 10).

فالجسد الحي لا يمكن اختزاله إلى صورة ثابتة، أو ساكنة موجودة في العالم الخارجي أو نرى من بعيد، جسمي المتحرك هو في عداد الأشياء، أنه واحد منها، فهو يتشابك في نسيج العالم وتماسكه هو تماسك شيء ما، ولكن بما أنه يرى ويتحرك فهو يمسك بالأشياء في دائرة حوله، وهي ملحقة به وامتداد له، إنها مغروزة في لحمه(شاكر عبد الحميد، 2005، ص91).

III. تفاعل الفرد مع الفضاء البصري

عملية تفاعل الفرد مع الفضاء البصري سواءا الافتراضي: التلفزيون، الصورة، الكمبيوتر أو العالم الحقيقي تكون عبر الانطباعات الحسية لجميع الحواس لأن عملية الإدراك لا تستند فقط إلى الوسائط السمعية والبصرية فقط، بل كل الحواس، رغم أن الجمع بين هذه الحواس لا يزال غير معروف سواء في سياق العالم

الحقيقي أو العالم الافتراضي، بالإضافة إلى الخبرات التي اكتسبها الفرد في حياته تكون لها تأثير في عملية إدراك الأشياء وهي ما يسميها بورديو الاستعدادات المعرفية والتقييمية فرؤية التاريخي للصور التاريخية يتناولها المؤرخ من زاوية الرؤية التاريخية وليست نفس النظرة لشخص آخر، "يسمح له بأن يفهم أعمال التصوير في منطقها التاريخي، ويسمح عن طريق ذلك بأن يتناولها باعتبارها وثائق عن رؤية تاريخية للعالم، وبأن يجد داخل الخصائص المرئية للتمثيل التصويري دلالات تتعلق بمخطوطات الإدراك والتقييم التي يدمجها الرسام والمتلقون في رؤيتهم للعالم وفي رؤيتهم للعالم وفي رؤيتهم للتمثيل التصويري للعالم (بيير بورديو ، 2013، ص418) ، فالإدراك لا يعد فعالا بصورة كاملة إلا في اللحظة التي يتدخل فيها نشاط ذاكرتي، إنه المرور من التكرار إلى السلسلة من الحدث إلى النموذج المرور الذي يسمح بإدراج مصطلح الموضوع، وندخل هنا بشكل نهائي في مجال الثقافي نتاج المعلومات المتأتية في آن معا من قنوات حسية عدة (مرئية بالتأكيد، ولكن لمسية وشمية وحركية) (فرنسيس ادلين، 2012، ص104)، فالصورة هي المقولة المركزية في كل تمثل، إنها مرتبطة بعناصر غير مغطاة، ويقوم التمثل بتقديم ضمانات على حضورها... فالصورة في النهاية تلتحم بالإدراك من أجل تشكيل الموضوع (فولفانغ إيزر، 2002، ص115)، فنحن نتعرف على الأشياء بوصفها قادرة على أن تتوافق مع حصيلة من المعلومات فالإدراك ثمرة التعلم يقول روشلين " Maurice Reuchlin" "الموضوع المدرك بناء، وهو مجموع من المعلومات المنتقاة والمبنية اعتمادا على تجربة سابقة، وعلى حاجات ومقاصد العضو المنخرط بفعالية في موقف معين،(فرنسيس ادلين،2012، ص105)" ، يفسر ذلك (**فولفانغ**) بثنائية الإدراك / التمثل في عملية تفاعل القارئ مع النص على سبيل المثال، فالإدراك يفترض بشكل قبلي وجود الشيء في حين يرتبط التمثل دائما استنادا إلى نمط تكونه إلى عنصر غير معطى أو هو غائب ولا يمكن أن يظهر إلا بفضل وجود النشاط التمثلي، فعندما نقرأ نصا تخيلا نضطر إلى إنتاج صور ذهنية لأن المظاهر الهيكلية للنص تكتفي بإخبارنا عن كيفية تشكل الموضوع المتخيل، الطابع البصري للتمثل سيستثمر معرفة قدمت للقارئ أو أشير إليها(فولفانغ إيزر، 2002، ص115).

أ_ الحواس والإدراك:

يذكر آل بريغمان " Al Bregman" في كتابه تحليل المشهد السمعي أن هناك الكثير من أوجه التشابه بين الإدراكات البصرية والسمعية، هذا ليس من المستغرب جدا لأن الحواس يجب أن تشارك كلها في اتخاذ القرارات والأمر يبدو غريبا إذا ما فعلنا استخدام طاقة البشر الصوتية والضوئية للحصول على المعلومات حول العالم كما تستخدم الخفافيش التي ترسل الصوت لتعكس الصوت من الأشياء، بالنسبة للبشر يعمل الصوت لاستكمال الرؤية من خلال تقديم المعلومات حول طبيعة الأحداث (Russell L. Storms, 1998,p50)، فعملية الإدراك لدى الإنسان تبدأ بتلقي "المثيرات الحسية المختلفة التي ترد إلى المخ عبر أجهزة الإحساس وقنواته الرئيسية فنحن نحتاج في عملية الإدراك إلى سماع الأصوات، رؤية الأشكال، شم الروائح، لمس الأجساد، تذوق الأطعمة [5]. فجميع الحواس لها وظيفة في عملية الإدراك على الرغم من أن حاسة البصر هي

التي تستأثر بمجالنا الإدراكي فالرؤية عند الناس هي الاعتقاد واليقين " Seeing is beleiving" بالإضافة إلى الصوت الذي يقدم الدافع " Motivation" للمشاهدة لأنه يؤثر إيجابا على تصورهم للصورة، لنعطي مثال شخص يشاهد مباراة بدون تعليق أو لعبة فيديو بدون صوت، مما لاشك فيه أن مع الصوت أفضل، فالصوت والصورة هنا تعني الإدراك الكلي للتجربة " Overall perception of the experience"، نفس المثال يعكس فقط مباراة صوت بدون صورة، فهناك تكامل بين الحواس في عملية الإدراك فإذا ما وفرت الصورة اليقين فإن الصوت يقدم الدافع للمشاهد.

من وجه نظر المنطق السيميائي للسفسطائيين أن اللغة تعجز عن حمل الحقيقة عكس الصورة "ذلك أن اللغة ذات وظيفة تعاملية أساسها التواصل بين شركاء الحوار والمحادثة، والجدال والنقاش، ومثل هذا التواصل قائم على نسق من العلامات المتواضع عليها، فهي ذات طبيعة اعتباطية، تجعل المعنى ينزلق في منعرجات المطابقة بين الذهب والواقع ... لما كانت كذلك صار من الصعب أن تؤسس الحقيقة على العلامات الاعتباطية فالذي يحصل إدراكه بحاسة البصر لا يحصل بحاسة السمع، إن هذا المنطق يؤمن بأن اللغة حمالة علامات لا حمالة أشياء(أحمد يوسف، 2009، ص 23)".

ب_الجسد والإدراك:

من وجهة نظر السيميائية حسب جاك فونتاني " Jacques Fontanille" الإدراك هو لغة لأن الإدراك يعبر عن دلالة لأنه عن طريق الإدراك ننشئ دلالتنا للأشياء، بعبارة أخرى كل معنى ينشأ من الإدراك، لأن تصوراتنا للعالم الخارجي والأشكال المادية والبيولوجية تنشأ من الإدراك، ففهمنا للعالم الخارجي يأتي من العالم الداخلي التي هي ذات الإنسان والوسيط بينهما الجسد، فحسبه الإدراك يتشكل من العالم الخارجي "extéroceptif" الذي هو عبارة عن لغة عناصر معبرة عن العالم، والعالم الداخلي " intéroceptif" الذي يوفر تلك المحتويات " fournit ceux du contenu" والجسد هو الوسيط بين الاثنين، في كتاب سميوطيقا الأهواء (Algirdas Julien Greimas,1991,p12). جريماس وفونتاني أوضحوا أن وساطة الجسد هي التي تحول العالم إلى معنى، يبدو الفكر البنائي البنيوي واضحا في أفكار جريماس وفونتاني الذين يقسمون عملية الإدراك إلى ثلاثة عناصر: العالم الخارجي، العالم الداخلي، الجسد، وهو مختزل في عبارتهم لغة، أما العالم الداخلي فهو حسبهم المدلول: مختزل في عبارة الأحاسيس أو التصورات والجسد هو المرجع وهو الذي يمثل حسبهم الوساطة التي من خلالها ندرك العالم، هذه الأفكار هي كلها مستوحات من النظرية الفينوموفولوجية لصاحبها هو سرل، هناك تأثر كبير بالظاهرتية وتطبيقاتها في السيميائيات.

فالباحثان هنا يرهنان العناصر التصويرية " Les éléments figuratifs" للخطاب ترجع بمحتوياتها للعالم الطبيعي من خلال رابط بين اللغة وإدراك العالم، لذلك قسمت الحالة في كتابهما إلى نوعان: حالة العالم الخارجي (حالة الأشياء) وحالة نفس الذات المحولة (حالة الذات) أي حالة الأشياء وحالة النفس، حالة أشياء تؤثر في حالة الذات النفسية، فالوجود الجسدي في داخل الدليل ضرورة لا يمكن التنصل منها، تفرضها التجربة الحسية الإدراكية التي تربط الإنسان بالعالم وتتخذ الجسد منطلقا لها، فالإنسان هو وجود جسدي

وبالتالي فإن تمثله للعالم من خلال تصورات تنتجها اللغة من خلال الحقل الخارجي " l'extéroceptif" إلى الحقل الداخلي "l'intéroceptif" عبر الجسد (الجسد الوسيط) بذلك تنتج الدلالة.

IV. سنن ادراك العلامة الايقونية

الايقونة هي ضرب من العلامات التي تنفرد بخاصية التعليل التي تستند إلى عامل المشابهة الناتجة عن نظام التقطيع غير المماثل (أحمد يوسف، 2009، ص 93)، ويشترط ذلك وجود موضوعات ترتبط بها الأيقونة بعلامة المشابهة أو المماثلة

وتنتمي الأيقونة إلى الموضوعات التي تعبر عنها الطبيعة الذاتية للعلامة فقط، وتمتلك هذه الطبيعة سواء وجدت الموضوعات أو لم توجد.

نجد من أنواع الأيقونات الصور، الرسوم، النقوش، الخرائط وما إلى ذلك مما تربط بينه وبين مدلوله علاقة المماثلة أو المشابهة، لذلك حدد بورس ثلاثة أنوع من الأيقونات: الصور التي ترتكز على المشابهة بين الكيفيات البسيطة بين وحدتين بينهما علاقة، والرسوم البيانية التي تتأسس على المشابهة بين العلاقات الداخلية بين الوحدات المعينة، والإستعارة التي تمثل الطبيعة التمثيلية التي ليست بالضرورة أن تكون قائمة على الاستدلال والمماثلة وإنما على التوتر ومبدأ فائض المعنى(جابر جودت، 2002، ص155).

فالعلامة الأيقونية حسب **"إيكو"** لا تمتلك خصائص الموضوع الذي تمثله بل تقوم بانتاج بعض شروط الإدراك المشترك بين العلامة وموضوعها، بحيث أن المرجع الذي تحيل إليه العلامة ليس مادي بل ثقافي.

إذن فالعلامة الأيقونية لا تنتج شروط إدراك الموضوع إلا بعد اختبارها لهذه الشروط وفق أسنن عرفية تحتوي على مجموع معارف الشخص عن الموضوع الذي تمثل.

وهو يشرح هذه الفكرة في كتابه "العلامة" قائلا:

".....الأيقونة ليست علامة شبيهة بالموضوع الذي تعينه لأنها تعيد إنتاجه، إنها كذلك قائمة على صيغ خاصة لإسقاط انطباعات إدراكية (بروز، استعمال لجزء من الموضوع، نقل...إلخ) من خلال التذكير بتجربة (لمسية، سمعية...إلخ) أو من خلال لعبة سيرورة حسية مركبة هي التي تفرض النظر إليها باعتبارها شبيهة بتلك التي أحس بها في حضور النظر إليها باعتبارها شبيهة بتلك التي أحس بها في حضور الموضوع وفي هذه الحالة، فإن مقولات التشابه والتماثل والتناسب ليست تفسيرا لخصوصية العلامات الأيقونية بل تشكل مرادفات

للأيقونية، وهذه المرادفات لا يمكن تمييزها إلا من خلال تحليل الصيغ المنتجة للعلامات (أمبيرتو ايكو، 2010،ص100)

أ_إشكالية العلامة الأيقونية:

وجهة النظر التقليدية للعلاقة بين المعني والكلمة هو علاقة اعتياطية " Orbitrory" منذ الإسهامات التي قدمها الباحث اللغوي دي سوسير " De Saussure" والتي يعتبرها من خصائص الدليل اللساني وحتى الدراسات التجريبية الأخيرة التي تعتبر مبدأ الاعتباطية هو أمر أساسي لتعلم اللغة، وبالتالي عنصرا رئيسيا في أي نظام لغوي، غير أن الأيقونية تلعب دورا لا يقل أهمية من خلال المحاكاة (Philps Dennis,2011,p1122)الصوتية: الشخير، مو "البقرة"، مواء القطة، أف، من خلال اللغة وطبيعة المرجع يمكن للأيقونة أن تتخذ مجموعة واسعة من الأشكال، يقول بنكراد أن الوضع الخاص لهذه العلامات يقتضي هنا إعادة تحديد مفهوم الاعتياطية... ترتكز على آليات الإدراك وقوانينه لا من زاوية العلاقة القائمة بين صوت ومعنى، أو صورة سمعية وتصور ذهني فإدراك الإنسان لعالمه الخارجي، ليس عملية بسيطة بل عملية بالغة التعقيد، فهي تستدعي سلسلة من العمليات غير المرئية من أجل نقل العوالم الحسية من موقعها داخل الطبيعة لإدراجها ضمن الأكوان التي تمثلها (سعيد بنكراد، التمثيل البصري بين الإدراك وإنتاج المعني – Saidbengrad.free.fk/ar/art1.htm) ، فالرسالة الأيقونية لا يمكن أن تكون نسخة مصورة للواقع، ولكنها دائما اصطفاء، كما هو مدرك(فرانسيس إدلين،2012، ص30) " الوظيفة السيميائية للإشارة (ربط دال ومدلول) ما هي طبيعة العلاقة التي تعقدها تلك الإشارة مع العالم ؟ إنها علاقة غريبة وملتبسة... يبدو الدال بنية سطحية والمدلول بنية عميقة، هذه العلاقة لا تجعل مفهوم الأيقونة واضحا، يقول "دينيس أنه من خلال التحليل الإحصائي للمعاجم الإنجليزية البريطانية تشير إلى أن ثلث جميع الكلمات التي تتشكل من (SN) لها دلالة على مفهوم الأنفية (العطس " Sneeze"، الشم "Sniff"، خطم "Snout"، الشخير "Snort")... العلاقة بين الأصوات والمرجعيات " referents sounds"، لا تبدو من قبيل الصدفة، فتشير الأدلة الأخيرة إلى أن معدل انتشار بعض الأصوات التي ترتبط دلاليا مع الصوت ينتشر عبر 111 لغة عبر العالم، كما أن في اللغة الإنجليزية أصوات ذات الصلة مع الشفاة(Philps Dennis,2011,p1123).

مشكلة العلامة الاعتباطية ليست الوحيدة التي يمكنها أن نثيرها فهناك أيضا مشكلة التتابع الزمني، ففي اللغة المنطوقة ندرك الكلمات عبر تعاقبها في الزمان، وإلا فإنه يستحيل فهم الكلمات، النظرية الإدراكية المنحدرة من نظرية علم النفس الجستالي " Gestalt psychologie" أمثال جومبريش " Gombrish"، آرنهايم " Rodolf Arnheim" وغريغوري "Gregory" حول هذه المعضلة: "الجهاز الإدراكي يجعلنا نرى المتعاقبين تباعا، المستحيل أن نلتقط في آن واحد الأشياء المتعاقبة في الجهاز الإدراكي لكن يمكن إدراكها تباعا، فنحن نستطيع تصور تعدد القيمة، ولكن لا نستطيع رؤيتها (فرنسيس ادلين ، 2012، ص 36)" . الصورة عكس ذلك فإن توزيع علاماتها لا يكون في الزمان إنما في الفضاء لهذا السبب يقول تشكولفسكي " Chkolvski": "الفن تضليل

للإدراك، فالفن بتضليله وتبطيئه وإظلامه للإدراك الذي تراقبه الآلية يعيدنا إلى الشعور بالأشياء وإلى حضورها اللغوي، مصلا: قابل للقراءة ولكن قراءة متعددة (فرنسيس ادلين ، 2012، ص40)" بمعنى آخر إنه يزيف ويؤثر في القوة الكلية للإدراك. يقول بنكراد: "التأويلات الممكنة للصورة يجب أن تستند إلى هذه المعرفة الخاصة، بالحضور الإنساني، داخل الكون من خلال مجمل لغاته، يتعلق الأمر باستحضار التمثيلات الثقافية الكبرى التي لها علاقة "بالأنا" و"الآخر" ولها علاقة بإكراهات الزمان والفضاء (سعيد بنكراد، التمثيل البصري بين الإدراك وإنتاج المعنى.) .

ب_العوامل المساعدة في الإدراك الأيقوني:

تشير أبحاث دراسة الأيقونية أن الفرد يستغل آليات متعددة لفهم المرجع الأيقوني، هذا يعني أن هناك من سيحصل على معنى بعض العلامات ولم يكون ذلك بالنسبة للآخرين، لأن الأيقونية مرجعها ليس نهائي وقاطع ومطلق "Cadegorical" بل تعتمد على خاصية التدرج كما وضحها "Bellugi Gradient" بالإضافة إلى ذلك هناك عوامل مثل العمر والخلفية الثقافية، والخبرة اللغوية هي أيضا محددات هامة في فهم العلامة الأيقونية (Gerardo Ortega,2013,p21).

على الرغم من العلامات الأيقونية هي أكثر وضوحا من العلامات الأخرى، هذا ما يشير إليه إيكو: "الصورة كيفما كانت تشير إلى نوع من التشابه بينهما وبين ما تحيل عليه فإن هذا التشابه، لا يحكم سوى فعل الإدراك الخاص بتحديد شيء ما يوجد خارج الذات البصرية، أي ما ينظر إليه كمعطى طبيعي، فالتعرف على هذه الواقعة باعتبارها شيئا ماديا عملية مختلفة من عملية تأويلها وتحديد موقعها من الصرح الثقافي (أمبيرتو ايكو، 2008،ص11) فقراءة الصورة وفهمها يستدعيان سننا سابقة لدى الفرد، فعلى الرغم من أن بيرس في استعماله للأيقونة قصد بذلك "العلامات الأولية، أو تلك العلامات التي تحيل إلى موضوعاتها أو إلى مرجعها، من خلال تشابه بين الصورة والموضوع (الزواوي بغورة، 2007، ص102)".

ففي الدراسة التي قام بها جيراردو " Gerardo": عينة من 100 إشارة ذات درجة أيقونية كبيرة لمبحوثين من مختلف الأعمار: تشير نتائجه إلى أن فهم الأيقونية يتعدى مبدأ التشابه مع المرجع وإنه يعتمد على عدد من العوامل من بينها الخبرة البشرية على سبيل المثال، فقد وجه لمجموعة من الصم إشارة فحص النبض لشخص ما، حيث تم التعرف عليها بسهولة من قبل الصم البالغين ولكن الأطفال لم يتمكنوا من معرفتها ربما لأنهم لم يكونوا على علم بهذه الممارسة الطبية لذلك تبين في دراسته: الخلفية الثقافية، السن، الخبرة العلمية كعوامل للإدراك الأيقونية (Gerardo Ortega,2013,p21). فإنتاج الدلالة عبر العلامة الأيقونية لا يعيد إلى ما يثير الدال داخلها مثلا من تشابه مع ما يحيل عليه، بل يعود الأمر إلى امتلاك سنن يتم فيه وعبره توليد كل الدلالة الممكنة(أمبيرتو ايكو، 2008،ص11) ، "فإذا كان كل كلام يقتضي وجود لسان سابق عليه في الوجود، فيمكن افتراض كل إنجاز تواصلييجب أن يقوم هذا العرف أيضا بإقامة صيغ لستنتاج يستلزم قدرة تسبقه، ويفترض إيكو كذلك أن السنن أو القواعد التي تضبط التواصل هي نتاج المواصفة الثقافية (أمبيرتو ايكو، 2008،ص17) ".

وهذه أهم شروط التعرف على العلامة الأيقونية:

أ. على الثقافة أن تحدد الموضوعات التي يمكن التعرف عليها استنادا إلى خصائص أو سمات التعرف، لا يمكننا خلق علامة أيقونية من موضوع غير معروف (أمبرتو ايكو، 2010، ص98) ، فالعلامة الأيقونية لا تدل من تلقاء ذاتها فالمعني داخلها يستدعي استحضار التجربة الثقافية كشرط أولي للإمساك بممكنات التدليل(سعيد بنكراد، التمثيل البصري بين الإدراك وإنتاج المعني،).

ب. يجب أن يكون هناك عرف ثان من نوع طباعي يقيم تطابقا بين بعض الأدوات الطباعية وبين بعض الخصائص، وبعض خصائص التعرف على الموضوع، يجب أن يتم استنتاجها بالضرورة لكي يصبح الموضوع قابلا للتعرف.

ج. يجب أن يقوم هذا العرف أيا بإقامة صيغ لاستنتاج التطابقات المدركة بين سمات التعرف والسمات الطباعية.

ج-سنن الادراك الايقوني:

نتعلم قراءة العالم بواسطة شيفرات واصطلاحات سائدة في السياقات والأدوار الاجتماعية الثقافية المعينة التي تنمو فيها اجتماعيا في سيرورة تبين طريقة في رؤية الأمور... الأدوار الاصطلاحات، المواقف، اللغة. كلها بدرجات متفاوتة نستوعبها لكي نكررها، ومن خلال استمرارية التكرار يتشكل تدريجيا مركز هو الذات، فالذات تشيد اجتماعي(ديانيال تشاندلر، 2008، ص264)، يعطي مثال تشاندلر أنه وزع على طلبته مجموعة من الصور لدب أزرق ودب وردي وطلب منهم تدوين ملاحظات فكانت الإجابة الدب أزرق ذكر، أما الوردي مؤنث، نطرح سؤال هنا، ما الذي جعلنا نفرق بين الألوان بين الذكر والأنثى، إنه التدريب الاجتماعي، إننا نستوعب العالم عبر شفرات، يعطي تشاندلر مثالا آخر عن شيفرات التحديق في أهمية التفريق بين الجنسين قالت امرأة لصديقتها: "إحدى الأشياء التي أحسد فيها فعلا الرجال عليها هي حقهم في التحديق في الأماكن العامة، يجوز للرجل أن ينظر بحرية إلى المرأة، ولكن لا يجوز للمرأة أن تبادله النظرة إلا خلسة(دانيال تشاندلر، 2008، ص 263)، إننا نتعلم كيف نرى، ونتعلم كيف نفرق بين الأشياء، ونتعلم أيضا التميز بين العلامة الأيقونية المبنية على أساس المشابهة والرمز المبني على مبدأ الاتفاق الاجتماعي، فاللون الأحمر ليس مثيرا لأنه شبيه الدم المراق وحسب، بل لارتباطه بخصائص رمزية أخرى قد تكون الدال الأيقوني والدال التشكيكي من مادة واحدة، ولكن مدلولهما يختلف نتيجة اختلاف شكلهما، على هذا الأساس يبني تصور المتلقي وإدراكه، فرسم دائرة حمراء مثلا يمكن أن يدرك من الزاوية الأيقونية بوصفها كرة أو شمسا غاربة، ومن الزاوية الشكلية بوصفها رمزا لفكرة الدائرة أو لفكرة الحرارة والوهج، وبالتالي يهتم التشكيلي بالدائرة في ذاتها ويهتم الأيقوني بما تمثله الدائرة أو تشبهه (فرنسيس ادلين، 2012، ص10)" حسب الحداوي هناك سنن أيقوني يقيم علاقة دلالية بين علامة طباعية وبين مدلول إدراكي مسنن بشكل سابق هناك علاقة بين الوحدة المميزة داخل السنن الطباعي وبين الوحدة المميزة داخل سنن معنمي code sémique تابع لعملية سابقة لتجربة مدركة (الحداوي طابع، 2006، ص371)، من هذه الزاوية فإن أفكار أمبرتو إيكو في هذه النقطة في صياغته لنموذج سنن الإدراك أو التعرف مهم جدا في فهم عملية إدراك وتأويل العلامة الأيقونية، فمن خلال قيم كثيرة: "التشابه، التجاور، العرف، النموذج الإدراكي، سنن التعرف... انطلاقا من هذا التصنيف أيضا كانت فكرة الأيقونية في مجال

الإدراك البصري، هي نقطة البداية في أفق إعادة النظر في كل الوقائع البصرية، وعوض أن تكون سمة الأيقونية باعتبارها تحيل على التشابه مدخلا نحو إدراك هذه الوقائع وفهمها، كان نفي التشابه هو المفتاح السري الذي سيقوده إلى صناعة مفهومه الخاص (أمبرتو إيكو، 2010، ص9)"، فالسبيل إلى الإدراك إلى التذكر يقتضي استحضار النموذج الإدراكي الذي تثوي داخله مجموع النسخ التي تلتقطها العين، وتنشئ بها ضمن عالم يعج بالأشكال والصور والألوان، وهذا له ما يبرره في ميكانيزمات الإدراك ذاتها، فعالم الأشياء لا يلج الذاكرة على شكل أشياء معزولة لا روابط بينهما، بل يتسلل إليها عبر النماذج النمطية إلى تصنيف الأشياء في أنساق متباينة (أمبرتو إيكو ، 2010، ص10)، عمل إيكو على تحديد موقع العلامة الأيقونية ووضعها داخل حقول الإبلاغ والتدليل الإنسانيين وفق:

1. ما تدركه العين هو علامات وليس موضوعات معزولة والعالم تسكنه العلامات وليس خزانا للأشياء.
2. العلامة الأيقونية لا تدل من تلقاء ذاتها، فالمعني داخلها يستدعي استحضار التجربة الثقافية كشرط أولي للإمساك بمكنات التدليل.
3. هذه العلامات هي لغة مسننة، أودعها الاستعمال الإنساني قيما للدلالة والتمثيل.
4. الدلالات لا يمكن الكشف عنها داخل هذه العلامات هي طبقات معنوية وليدة التسنين السابق(أمبرتو إيكو، 2010، ص11).
5. العلامة الأيقونية لا تملك خصائص الشيء الذي تحيل عليه، إنها تقيد إنتاج بعض شروط الإدراك المشترك اعتمادا على أسنن إدراكية عادية، وتقوم بانتقاء بعض المثيرات التي بعد أن تكون إدراكية عادية، وتقوم بانتقاء بعض المثيرات التي بعد أن تكون أقصت منبهات أخرى تسمح لي بتشكيل بنية إدراكية لها نفس دلالة التجربة الواقعية التي تحيل عليها العلامة الأيقونية يسميها إيكو منبهات الإدراك فالعلامة الأيقونية تعيد إنتاج بعض شروط إدراك الشيء المصور اعتمادا على سنن التعرف يعطي إيكو مثال: حين ينصر حمار الزرد في حديقة الحيوان نتعرف عليه من الخطوط وليس طيفه الذي يتداخل مع طيف الحمار أو البغل، لذلك فعندما نرسم حمار الزرد نحرص على إبراز هذه الخطوط (أمبرتو إيكو، 2010، ص33)"، مثال آخر عن صورة كأس الجعة: لا يوجد كأس ولا جعة ولا برودة، ولا بخار، لكنني أدرك الجعة والكأس والبرودة، فهي نتيجة المثيرات البصرية كالألوان والعلاقات الفضائية وانعكاسات الضوء، هي أمور مرتبة داخل حقل إدراكي معين، فأقوم بالربط بينهما عبر عملية تحويل معقدة إلى أن تنشأ بنية مدركة، تثير عندي اعتمادا على تجارب مكتسبة، نفس الشيء بالنسبة للصور الأخرى.

V. خاتمة:

في الأخير يمكن ذكر ما أكدت عليه مارتن جولي عندما انتقدت بيرس بقولها أن عالم الادارك هو الذي يصنف الصورة، فليس كل ما هو مرئي هو بصري بالضرورة. ففي حالة المكفوفين مثلا نجدهم يعيشون في وسط كم هائل من الأيقونات (مشكلة من صور ذهنية) عبر واسطة الإدراك الحسي، فكلمة أف بالنسبة لهم تمثل أيقونة صوتية تعبر عن حالة الشخص الذي تلفظ بها بحكم ان هذه الأيقونة تربطهما علاقة تجاور مع موضوعها

وليس علاقة تماثل. مما حدا بالكثير من الباحثين السيميائيين إلى تقديم انتقاداتهم لمفهوم الأيقونة ساهمت في تجديد النظر وإماطة اللثم عن التعريف البيرسي.

ويعتبر **إيكو** بلا شك أكثر الذين انتقدوا المفهوم، حيث رجع إلى هذا الموضوع في كتابه **"البنيةالغائبة"** 1972 وكتابه "**العلامة**" 1988، والتي يؤكد فيها بأن العلامة الأيقونية لا تملك خصائص الشيء الممثل، بل تعيد إنتاج بعض شروط الإدراك المشترك على أساس تسنينات عادية وتسمح بتكوين بنية إدراكية تملك في علاقتها بالتجربة المكتسبة، الدلالة نفسها التي توحي بها التجربة الواقعية من قبل هذه العلامة نفسها.

فالعلامة الأيقونية حسب **"إيكو"** لا تمتلك خصائص الموضوع الذي تمثله بل تقوم بانتاج بعض شروط الإدراك المشترك بين العلامة وموضوعها، بحيث أن المرجع الذي تحيل إليه العلامة ليس مادي بل ثقافي.

إذن فالعلامة الأيقونية لا تنتج شروط إدراك الموضوع إلا بعد اختبارها لهذه الشروط وفق أسنن عرفية تحتوي على مجموع معارف الشخص عن الموضوع الذي تمثل.

VI. الإحالات والمراجع:

1)جميل صيلبا، المعجم الفلسفي، ج1، لبنان، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، 2010،

2)فخري عبد الهادي، علم النفس المعرفي، ط1، الأردن، عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2010،
3)بدر فانقة، السيد علي، الإدراك الحسي البصري والسمعي، ط1، مصر، دار آيات الكمبيوتر للطباعة، 2001،
4)أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية،تر: خليل اخمد خليل، ط2، بيروت، منشورات عويدات، 2001،
[5])جلال الدين سعيد، ، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، تونس، دار الجنوب للنشر، 2004، ،.
6)محسن أعمار، الإشهار التلفزي قراءة في المعنى والدلالة، مجلة علامات، عدد 18، 1988،.
8)موريس ميرلو يونتي، المرئي واللامرئي، تر: سعاد محمد خضر، مراجعة الأب نيقولا داغر، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامية، 1982، .
9)فرنسيس ادلين، جان ماري كلينبرغ ، فيليب مانغيه، مجموعة مو، بحث في العلامة المرئية؛ من اجل بلاغة الصورة، تر سمر محمد سعد، مراجعة خالد ميلاد، ط 1، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، ، 2012، .
10)صفا لطفي، النقد الفني وقراءة في فن الرسم الحديث، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، ط1، 2012،.
11)شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، عصر الصورة، السلبيات والإيجابيات، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2005،
12)محمد طه، أفاق جديدة في دراسة العقل، عالم المعرفة، العدد 1، المجلد 3 يوليو 2006،
.
13)دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة،ط1، بيروت،مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة،2008.
14)إدموند هوسرل، فكرة الفينومينولوجيا، تر: فتحي أنقزو، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2007، .
15)أحمد يوسف، تهافت المعني وهباء الحقيقة، قراءة في بلاغة السفسطائية، عالم الفكر، عدد 1، مجلد 38، 2009،
- جابر جودت و اخرون ، المدخل الى علم النفس مكتبة دار الثقافة عمان ط1 2002 .
16)- أمبرتو إيكو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، المغرب، 2010، .
18)سعيد بنكراد، التمثيل البصري بين الإدراك وإنتاج المعني –Saidbengrad.free.fk/ar/art1.htm
19)الحداوي طابع، سيميائيات التأويل، الإنتاج ومنطق الدلائل، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط 1، 2006،
20)فولفانغ إيزر، الإدراك والتمثل وتشكل الذات القارئة، تر: سعيد بنكراد، علامات، عدد17، 2002
21)أمبرتو، إيكو، سيميائية الأنساق البصرية، تر: محمد النهامي العماري، محمد أوداداد، مراجعة سعيد بنكراد، ط1، ، سورية، اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع،.2008.
22)الزواوي، بفورة، العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة، عالم الفكرة، عدد 3، المجلد 35، يناير-مارس 2007.

23) Russell L. Storms, Auditory-Visual Cross-Model perception phenomena, Phd Thesis, Nawal Post Graduate school, Monterey, California, September, 1998,.

24

25)Philps Dennis, reconsidering phonalsthemes : submorphenic invariance in english "SN – Words" journal of Lingua, volume 125, N 6, 2011,.

26)Gerardo Ortega, Delgado Acquisition of a signed phonological system by hearing adults : The role of sign structure and iconicity, Thesis (phD) University College London (UCL), 2013..

27)Gérard Bleandanu, l’analyse des rêves et le regard mental, Mardaga, Saint-Vincent, 1995, .