العلامة البصرية وإنتاج المعنى: من الإدراك إلى التأويل*

The Visual Sign and Meaning-Making: From Perception to Interpretation

وليد الشاوش *[1]

مختبر الديداكتيك واللغات والوسائط والدراماتورجيا

جامعة ابن طفيل، القنيطرة (المغرب)

waleedchaouch@gmail.com

ملخص: تسعى هذه الدراسة إلى تفكيك سيرورة إدراك العلامة البصرية داخل الصورة الثابتة، بوصفها نسقًا دلاليًا مركبًا يتجاوز التلقي الحسي إلى إنتاج المعنى ضمن أفق تأويلي متشعب. وتنطلق من إشكالية مركزية تتعلق بكيفية اشتغال العلامة البصرية بين لحظة الإدراك وفعل التأويل، في ضوء مقاربة سيميائية تركيبية تستثمر نماذج نظرية متقاطعة (بورس، جماعة مو، أمبرتو إيكو، مارتن جولي). وتكشف الدراسة أن الإدراك البصري لا يُبنى على المحاكاة أو التماثل، بل يتأسس على آليات ثقافية ومعرفية تتفاعل فيها البنية التشكيلية مع السنن التأويلي. كما تؤكد أن المعنى لا يُستخلص من الصورة بشكل مباشر، بل يتولد عبر بنية إدراكية-تداولية تشتغل على التفاوض الدلالي بين النسق البصري وخبرة المتلقي. وتخلص الورقة إلى ضرورة تجاوز النماذج التحليلية المنغلقة نحو تصور سيميائي متكامل يُمكّن من فهم الصورة كعلامة حية ومنفتحة على تعدد الدلالات.

الكلمات المفاتيح: العلامة البصرية، الإدراك، إنتاج المعنى، السيميائيات، الصورة.

Abstract:

This study seeks to deconstruct the process of perceiving the visual sign within static images, viewed as complex semiotic systems that transcend sensory reception toward the production of meaning within a multifaceted interpretive horizon. It addresses a central question concerning how the visual sign operates between perception and interpretation, through a synthetic semiotic approach that draws upon intersecting theoretical models (Peirce, Groupe μ, Umberto Eco, and Martine Joly). The study reveals that visual perception is not grounded in imitation or resemblance but in cultural and cognitive

تاريخ استلام البحث: 2025 /07/15	تاريخ قبول البحث: 2025/10/01	تاريخ النشر:15/ 10/ 2025

[1] **Corresponding author :** ORCID ID https://orcid.org/0009-0009-3341-6858

mechanisms through which the plastic structure of the image interacts with interpretive conventions. It further argues that meaning does not arise directly from the image but emerges through a perceptual-pragmatic framework that mediates semantic negotiation between the visual system and the viewer's experiential knowledge. The paper concludes by advocating a move beyond closed analytical models toward an integrated semiotic conception that understands the image as a living sign open to the plurality **of meanings.**

Keywords: visual sign; perception; meaning-making; semiotics; image.

مقدمة:

إن الباحث في إشكالات إنتاج المعنى داخل حقل سيميائيات الأنساق البصرية يجد نفسه محاصرًا أمام مجموعة كبيرة من الأسئلة، من قبيل: ما الأنساق البصرية؟ وما مكوناتها؟ وكيف تشتغل هذه المكونات؟ منفردة أم متضافرة؟ وما آليات إنتاج المعنى داخلها؟ ويبقى السؤال الأهم: هل تعتمد الأنساق البصرية لإنتاج المعنى نفس الآليات التي تعتمدها الأنساق اللسانية؟

لقد كانت إشكالات إنتاج المعنى من بين أبرز القضايا التي شغلت الدرس السيميولوجي منذ بداياته الأولى مع "فرديناند دي سوسير"[1]، الذي عرّف العلامة بوصفها علاقة اعتباطية بين الدال (Signifiant) والمدلول (Signifié)، مؤسّسًا بذلك تصوره للغة كنظام مغلق مستقل[2]. أما "شارلز ساندرس بيرس"، فقد وسّع هذا التصور حين ميّز بين الأيقونة (Icon) ، والمؤشر (Index) ، والرمز (Symbol)، وربط العلامة ببنية ثلاثية: الممثل (Representamen) ، الموضوع (Object)، والمؤول (Interpretant) .

انطلاقًا من هذه الأسس، شهدت السيميائيات تطورًا كبيرًا خلال القرن العشرين، متجاوزة الخطاب اللغوي إلى مقاربة أنماط تعبير أخرى، خاصة الوسائط البصرية، مما أفضى إلى نشوء حقل متخصص عُرف بـ"سيمياء الأنساق البصرية"، يُعنى بدراسة إنتاج المعنى من خلال العلامات غير اللفظية، مثل الصور الفوتوغرافية، الملصقات، التخطيط، الإشهار، وغيرها. ويُعدّ هذا التوسع استجابة معرفية ضرورية لمتغيرات المجتمعات المعاصرة، حيث أصبحت الصورة تحتل موقعًا محوريًا في الخطابات السياسية، والإعلامية، والثقافية، والإشهارية، بوصفها بنية دلالية لا تكتفي بالتمثيل، بل تمارس سلطة رمزية وتأويلية.

وقد تنبّه عدد من الباحثين إلى ضرورة تجاوز القراءة التقريرية للصورة، نحو مقاربات تكشف آليات البناء والتأويل. من أبرزهم "رولان بارث"، الذي ميّز في تحليله لبلاغة الصورة (Rhétorique de l'image) بين ثلاثة مستويات دلالية: التقريرية، الإيحائية، والأسطورية، مبيناً

كيف تُحوِّل الصورة دلالات ثقافية إلى طبيعية[3]. في السياق ذاته، طوّر "جون ماري فلوش" أدوات لتحليل الوظائف التواصلية للصورة، وركّز على تفاعل البُعدين الجمالي والإغرائي[4]. بينما أبرزت "جماعة مو" أهمية البنية التشكيلية (الألوان، الإيقاع، الخطوط) في توجيه المعنى، وساهم "امبرتو إيكو" في بلورة تصور جديد للعلامة من خلال فكرة "النص المفتوح"، حيث ينخرط المتلقي في عملية تأويل لا نهائية للعلامات.

بناءً على هذا السياق النظري، تُطرح في هذه الدراسة إشكالية مركزية مفادها :كيف تُدرك العلامة البصرية؟ وكيف تنتج الصورة معناها بوصفها نسقًا سيميائيًا مركبًا؟ وما حدود النماذج النظرية في مقاربة فعل الإدراك؟

وللإجابة عن هذه الإشكالات، تسعى الدراسة إلى تقديم مقاربة سيميائية، تستثمر التصورات النظرية لكل من "بيرس"، "جماعة مو"، "امبرتو إيكو"، و"مارتن جولي"، من أجل تفكيك سيرورة إدراك المعنى داخل الصورة، وفهم التفاعل المعقد بين بنية العلامة البصرية ومرجعيات التأويل الثقافي والمعرفي لدى المتلقي.

1. مفهوم الإدراك البصري: من الانطباع إلى التأويل

إن الإجابة عن سؤال ما الإدراك؟ وكيف يتم إدراك العلامة البصرية؟ ليس بالأمر الهيّن؛ فعملية الإدراك البصري واحدة من أكثر العمليات الذهنية تعقيدًا وتشعبًا، فهي ليست استجابة حسية مباشرة للمنبهات الخارجية، بل تتجاوز الأمر إلى فعل معرفي تأويلي يتداخل فيه النفسي واللغوي والثقافي. أما إذا ربطنا العلامة بالصورة، خاصة الصورة الإشهارية فإن الأمر يزداد تعقيدا نتيجة لوظائفها المتعددة، لذا فإن إدراك العلامة البصرية لا يمكننا اختزاله فيما تراه العين، بل يحتاج لمقاربة بوصفه سيرورة سيميائية تقوم على التشفير في ضوء مرجعيات سياقية اجتماعية وثقافية، وقيمية أيضا.

يمثل الإدراك سيرورة معرفية مركّبة، تقوم على تفعيل معارفنا السابقة من أجل تفسير المثيرات الحسية التي تلتقطها حواسنا وتأويلها ضمن أفق تأويلي ذاتي[5]. وتنبني هذه السيرورة على آلية ربط بين التمثلات الذهنية لعالمنا الداخلي، وما يرد علينا من أشكال العالم الخارجي .وهو ما يجعل من الإدراك عملية شاملة تحكم مجمل التعبيرات الإنسانية، سواء كانت سلوكًا أو قولًا أو فعلًا أو غيرها من أشكال الوجود. فكل ما يصدر عن الذات يفترض وجود بنية معرفية قبلية تؤطر فعل الإدراك، لأن "نظام الأشياء ليس معطى بطريقة مباشرة وعادية، إنه بناء تقوم به الذات الفردية أو الجماعية على حد سواء"[6].

انطلاقًا من هذا التصور، تغدو الدلالة غير قائمة في الموضوع نفسه، بل نتاجًا لفعل تأويلي تشكّله الخبرة الإنسانية. وهو ما يجعل تحديد معنى العلامة – سواء كانت أيقونية أو رمزية أو أمارية

-مشروطًا بما يملكه الفرد أو الجماعة من سنن معرفي وثقافي سابق، تُستثمر مفاتيحه أثناء عملية الإدراك والتأويل. بهذا المعنى، فإن كل قراءة للعلامة تمرّ عبر نسق تأويلي متجذر في المعيش الثقافي والمعرفي للمتلقي، مما يجعل الإدراك فعلاً دلاليًا بامتياز[7].

وتُقدم الصورة اليوم كـ"لغة كونية"، تسيطر على وسائل البث التي يتعامل معها الكائن البشري، في الجرائد أو شاشات التلفاز، أو الهاتف، أو المحلات التجارية. وبعد تطور الصورة، لم يعد المستويان الفكري والثقافي يسمحان بإدراك العلامة البصرية، والتواصل معها بسهولة.[8] ففك شفرات الصورة يزيد صعوبة وتعقيدا بتطور وسائل العرض خاصة مع تطور البحث في الذكاء الاصطناعي.

وبناء على هذا التصور يمكننا أن نتساءل: ما الإدراك؟ وما طبيعته؟

يُمكن أن نحدد الإدراك (Perception) بأنه نشاط ذهني يتم عبره تنظيم المعطيات الحسية وتفسيرها، بهدف إعطائها معنى يتوافق مع تجارب الفرد وخبراته السابقة .بهذا المعنى، لا يكون الإدراك مجرد استقبال سلبي للواقع، بل بناء نشيط للمعنى انطلاقًا من مؤثرات حسية تمر عبر بنى ذهنية وثقافية. وفي هذا الإطار، يرى "ميرلو بونتي" (Maurice Merleau-Ponty) أن "الشيء المدرك يوجد دائما في وسط شيء آخر، إنه يشكل دائما جزءا من (حقل)"[9]، أي إننا لا ندرك أشياء معزولة خارج دائرة الإدراك. ويقدم مثالا باللون؛ إذ لا يتحدد إلا إذا تمدد في مساحة معينة.[10] إن الإدراك يرتبط بجسد يعيش في العالم ويتفاعل معه، أي إنه مشروط بتموضع الذات المدركة داخل محيط ثقافي-اجتماعي مخصوص.

وفي هذا الإطار يمكن القول بأن الصورة ليست استنساخا لأشياء موجودة، فهي ليست نظيرا لها. فما يأتي إلى العين ليس شيئا حقيقيا، بل صورة عنه، أي إن ما ندركه نسخة لا يمكن أن تكون طبق الأصل على أي حال من الأحوال. فالصورة هنا لا تذكر بالشيء الحاضر أمام العين، بل تذكر دائما بغيابه.[11]

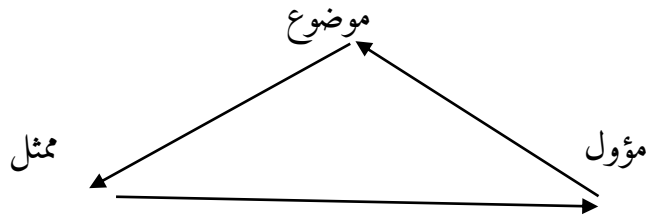
تعتبر الصورة إذن، بمثابة عملية انتقاء مُنَظَّم للعناصر القابلة للإدراك الحسي، مما يستبعد اعتبارها مجرد محاكاة للواقع الموضوعي.[12] وعليه، يُفهم الإدراك في هذا السياق على أنه استيعاب للخصائص البنيوية الكامنة في المادة المُحرضة الحسية أو الخصائص المسندة إلى العلامة المرئية. وتُشكل قابلية هذه المادة للإدراك الحسي الشرط الجوهري الذي يمنحها ماهية سيميائية. وبغية إجراء تحليل منهجي لهذه المادة بوصفها علامة سيميائية،[13] يستلزم الأمر أولًا معرفة الآليات المعرفية التي يتم عبرها إدراك العلامات البصرية.

2. سيرورة إدراك العلامة البصرية

1.2تصور شارل ساندرس بورس: (العلاقة الثلاثية والسيميوز)

يؤسس "شارلز ساندرس بورس" (Ch. S. Peirce) تصوره لإدراك العلامة على مبدأ أن الإدراك ليس استجابة حسية مباشرة، بل سيرورة معرفية ذات بنية ثلاثية. إن عملية إدراك العلامة معقدة يحسب بورس، وهي قائمة على ثلاثة أنماط من الوجود، هي: **وجود الإمكان** (Firstness) النوعي والموضوعي، وذلك حين تكون العلامة امكانا كيفيا ونوعيا قائما بذاته. ووجود الواقعة (Secondness) الفعلية، حين تظهر العلامة في علاقة واقعية أو فعلية مع الموضوع. ووجود القانون (Thirdness) الذي سيحكم هذه الوقائع في المستقبل، أي حين تندرج العلامة ضمن نسق من القواعد أو المبادئ التي تضبط إنتاج المعنى لاحقا.[14]

ومن ثمة لا يتم إدراك العلامة البصرية، إلا من خلال علاقة حيوية بين ثلاثة عناصر أساسية:[15]



أ. **الممثل/ الماثول (Représentamen)**: وهو صورة صوتية أو بصرية، أي ما يظهر للذهن ويستقبل كعلامة، مفصول عن الإطار المرجعي، فهو: "الشيء الذي يعوض لشخص ما شيئا ما بأية صفة وأية طريقة [...] وهذه العلامة تحل محل شيء هو موضوعها"[16]. إذن فالممثل يقوم بتمثيل الشيء ولا يعرفنا به، فهو مجرد غير متصل بعلامة موضوع معين.

ب. **الموضوع (Objet)**: ما تحيل إليه العلامة، وقد يكون حقيقيا، أو خياليا، أو غير قابل للتخيل. هو العنصر الذي يجعل الممثل ممكن التحقق ويخرج إلى الوجود كعلامة.

ت. **المؤول (Interprétant)**: عبارة عن صورة ذهنية تنشأ في ذهن المتلقي، تقوم بدور الربط بين الممثل والموضوع. فهي تحول الموضوعات إلى صور ذهنية أو قوالب رمزية.[17] أي إن المؤول مجموعة من الدلالات المسننة.[18] ويذهب بورس في محاولته الإحاطة بالمؤول إلى تقسيمه إلى ثلاثة مستويات أيضا. (المؤول المباشر- المؤول الدينامي- المؤول النهائي).[19]

ويرى بورس أن عملية الإدراك لا تكتمل إلا حين تتفاعل هذه المكونات الثلاثة وفق علاقة دلالية تتجسد باستمرار، وانطلاقا من هذه المعطيات صنف بورس العلامات إلى ثلاثة أنواع أساسية:

أ. **الأيقونة (Icone)** وتُدرك من خلال علاقة التشابه بينها وبين موضوعها (كالصورة الفوتوغرافية مثلا).

ب. **المؤشر (Indice)** الذي يعتمد على علاقة واقعية أو سببية، (كعلاقة الدخان بالنار).

ت. **الرمز (Symbole)** الذي تُبنى دلالته بالاعتماد على الأعراف الثقافية. (كاللغة مثلا).

إن الإدراك في هذا الإطار لحظة أولى في سلسلة تأويلية لا نهائية، بحيث يتحول كل مؤول إلى تمثيل جديد في عملية تُعرف بـ"السيميوز" (Semiosis)، ما يجعل إدراك العلامة فعلاً معرفيًا مركبًا يتجاوز حدود الانطباع الحسي نحو بناء المعنى داخل نسق ثقافي ومعرفي متغير. فالسيرورة التأويلية للسيميوز تمر من خلال العملية الآتية:

مؤول ⇠ يتحول إلى تمثيل ⇠ ينتج مؤولًا جديدًا ⇠ ... بلا نهاية.

ويمكن أن نلخص العلامة عند بورس من خلال الجدول الآتي:

	الأولانية	**الثانيانية**	**الثالثانية**
	الممثل يحيل على نفسه	الممثل يحيل على الموضوع	الممثل يحيل على المؤول
الأولانية (الإمكان)	علامة نوعية (Qualisigne)	الأيقون (Icone)	خبر (Rhéme)
الثانيانية (التحقق)	علامة مفردة (Sinsigne)	الإشارة (Indice)	تصديق (Dicisigne)
الثالثانية (الضرورة)	علامة معيارية (Légisigne)	الرمز (Symbole)	حجة (Argument)

ونستنتج مما سبق، أن تصور بورس الثلاثي للعلامة يظهر ثراء نظريا استثنائيا في حقل السيميائيات، إذ يجمع بين أبعاد الإدراك الحسي، والعلاقات الواقعية، والبُنى الرمزية، ليمنح للعلامة عمقًا بنيويًا لا يُختزل في لحظة أو تمثيل واحد. فكل علامة تتضمن إمكانًا (كيفًا شعوريًا)، وتتحقق في واقع ما، وتنتمي إلى نسق دلالي أوسع يؤطرها ضمن قانون تأويلي.

يُتيح هذا الإطار التفكير في العلامة بوصفها كائنًا معرفيًا يتجاوز الوساطة، ليُصبح عنصرًا ديناميًا في بناء المعنى، وهو ما يجعل نظرية بورس من أقوى النماذج المؤسسة لفهم إدراك الصورة ضمن الأنساق البصرية.

2.2 تصور جماعة مو: (بين الأيقوني والتشكيلي)

يعد التصور الذي قدمه بورس لعملية إدراك العلامة البصرية المرجع الأساس الذي ستنطلق منه أغلب التصورات التي ظهرت فيما بعد، منها التصور النظري الرائد الذي قدمته جماعة مو (Groupe μ) في كتابهم المرجعي (**Traité du signe visuel: pour une rhétorique de l'image** 1992).

وقد قدمت جماعة مو مشروعا سيميائيا لتحليل الصورة البصرية اعتمد على تمييز جوهري بين مستويين:

أ. **السيمياء الأيقونية (sémiotique figurative)**: يرتبط هذا المستوى بتمثيلات البصرية التي تحاكي الواقع، وتحاول استدعاءه داخل الصورة، وذلك من خلال عناصر تنبني على تشابه مع المرجع الحقيقي. فالجماعة ترى أن هذا النمط من العلامات يقوم على علاقة التشابه (Iconicité) بين العلامة ومرجعها، فالصورة بهذا المعنى انعكاس لما هو موجود أو متخيل في العالم.

وعلى العكس من الرمز الذي يقوم على الاعتباط، فالتمثيل الأيقوني لا يقوم على هذا الاعتباط أو العرف الثقافي، بل على (إيهام المشابهة)، الذي يفعل آلية الإدراك البصري من خلال التعرف والاستدعاء. وتشمل السيمياء الأيقونية عناصر مثل:

- تمثيل الوجوه، والأجساد، والأشياء، والمناظر الطبيعية.. إلخ
- محاكاة النسب، والعمق، والضوء، والظل.. إلخ

إن هذا النوع من العلامات يأخذ أهميته بكونه يشتغل على مستوى الإدراك الأولي؛ لأنه يراهن على انطباع مباشر بالمعنى من خلال الشكل، وذلك قبل للمرور إلى عملية التأويل الثقافي أو الرمزي للموجودات.

ب. **السيمياء التشكيلية (sémiotique plastique)**: يحيل المكون التشكيلي إلى الجانب غير الأيقوني من العلامة البصرية، وهذا المكون لا يحاكي الواقع مباشرة، بل يستمد مشروعيته بالبناء على الخصائص الشكلية للصورة، مثل: اللون، والخط، والتكوين، والنسيج.. بوصفها وحدات دلالية إيحائية وانفعالية تؤثر على إدراك المتلقي قبل أن يتعرف على مكونات الصورة؛ أي إن المكون التشكيلي -عكس الأيقوني- لا يرتبط في علاقة تشابه مع المرجع، بل يستمد خصائصه التأثيرية مباشرة من فضاء الصورة وخصائصها التشكيلية.

إن السيمياء التشكيلية تعد طبقة دلالية معقدة وخفية أكثر تأثيرا في المعنى؛ لأنها تشتغل على المستوى اللاشعوري لدى المتلقي، وتؤسس لما تسميه جماعة مو (البلاغة التشكيلية)، أي تلك البنية المسؤولة على الأثر الجمالي والمعرفي للصورة.

ويمكن أن نعقد مقارنة لاشتغال هذين المستويين داخل الصورة انطلاقا من الجدول الآتي:

المعيار	السيمياء الأيقونية (Sémiotique figurative)	السيمياء التشكيلية (Sémiotique plastique)

طبيعة العلاقة بالواقع	تحاكي الواقع عبر التشابه (iconicité)	لا تحاكي الواقع، بل تشتغل على الأثر البصري والانفعالي
نوع العلامات	تمثيلات تصويرية: وجه، مشهد، شيء معلوم	ألوان، خطوط، تكوينات، نسيج، توزيع فراغات
الوظيفة الدلالية	إنتاج دلالة مباشرة عبر التشابه مع المرجع	إثارة دلالات إيحائية وانفعالية غير مباشرة
مستوى الإدراك	إدراك معرفي أولي (recognition)	إدراك شعوري/انفعالي (affectif)
موقع التأويل	يُفهم بالرجوع إلى مرجع خارجي أو واقعي	يُفهم في ضوء تأثيرات التشكيل داخل بنية الصورة
الأدوات التحليلية	دراسة الأشكال الممثَّلة وعلاقتها بالواقع	تحليل اللون، التوازن، الإيقاع، الكتلة، الاتجاه
أهم المفاهيم المرتبطة	التشابه – المحاكاة – التمثيل الواقعي	الدلالة التكوينية – التحفيز البصري – البنية الإيحائية

بيّن هذا الجدول الفروقات الجوهرية بين المقاربتين داخل نظرية جماعة مو. فالسيمياء الأيقونية تُراهن على وضوح التمثيل وتشابهه مع المرجع، بينما تنفتح السيمياء التشكيلية على أبعاد إيحائية وجمالية أكثر عمقًا وأقل مباشرة. ويكشف هذا التقابل عن أن إدراك الصورة لا يقتصر على ما نراه ونُطابقه، بل يتأسس أيضًا على ما نشعر به وننجذب إليه ضمن البنية التشكيلية. إن تكامل المستويين هو ما يمنح الصورة طاقتها البلاغية ويجعلها نسقًا دلاليًا مركبًا يشتغل في الآن ذاته على الإدراك والمعنى والوجدان.

وترى الجماعة أن إدراك المعنى في الصورة ينتج عن تفاعل هذين المستويين، أي من خلال تراكب ما هو تصويري بما هو تشكيل بصري. وهذا التفاعل لا يُنتج فقط دلالة مباشرة، بل يبني تأويلًا أعمق يربط الإدراك بالوظائف البلاغية للصورة.

وقد اعتبر **سعيد بنكراد** أن التمييز الصارم بين البعدين الأيقوني والتشكيلي ليس كافيا، معتبرا أن الصورة لا تُدرك إلا من خلال تأطير ثقافي يحمّل كل عنصر دلالة معينة. لأن كل عنصر بصري مشبع بدلالات ثقافية؛ أي إن الأيقوني ليس طبيعيًا، والتشكيلي ليس محايدًا، بل هما معًا يُعاد تأويلهما داخل الثقافة. ويخلص إلى أن "المعنى لا يوجد في الصورة، بل في التمثلات التي تصاحبها"[20].

إن هذا الفصل التجزيئي، يجعل كل عنصر بصري ينتمي إلى شبكة دلالة أكثر تعقيدا لا يمكن فصلها عن السياق. فالعلامة البصرية لا تتوقف عند الإحالة فقط، بل تفتح آفاقا لا نهائية من التأويل. ويمكن اعتبار الإدراك لحظة تأويلية أولى تعيد الثقافة تشكيلها باستمرار.

كما أن هذا التصنيف له فائدة منهجية، غير أنه لا يكفي لفهم ردود فعل المتلقين، فكل تأويل للمتلقي يحمل سياقا ومرجعية خلفية، وليس تفاعلا مباشرة مع ما يعرض بصريا فقط.

قدمت جماعة مو تصورا رائدا يحمل أدوات إجرائية وتحليلية دقيقة لضبط عملية إدراك الصورة كنسق بصري، وهذا التصور يتيح إمكانات واسعة للفصل بين المستويين الأيقوني والتشكيلي في الصورة، إلا أن هذا التصور يواجه محدودية من حيث مقاربته لبنية المعنى البصري. فتصنيف العلامة البصرية إلى ما يحاكي الواقع (Figratif) وما هو تشكيلي (Plastique)، يفترض فصلا نظريا لا يتحقق دائمًا في التجربة الإدراكية الفعلية. فالصورة كنسق سيميائي بصري تُنتج المعنى كعلامة بصرية من خلال تفاعل دينامي دلالي بين مكوناتها المختلفة، وليس من خلال طبقات متوازية. فلا يمكننا أن نعتبر العناصر التشكيلية في الصورة وحدات دلالية مستقلة، وأن معناها ينبثق من خصائصها الشكلية فقط، بل إن معناها تكتسبه عن طريق موقعها داخل بنية الخطاب البصري ككل. كما أن علاقة التشابه التي تستند إليها السيمياء الأيقونية لا تكون دائمًا كافية لضمان الإدراك، إذ يُعاد تأويلها وفق السياقات الثقافية والتواصلية.

وعليه، فإن النموذج الثنائي لجماعة مو، وإن كان مهمًا منهجيًا، إلا أنه يحتاج إلى تكامُل مع تصور سيميائي أكثر شمولًا، يُدرِك الصورة باعتبارها ناتجًا لتشابك بين الوظائف الإدراكية والرمزية والثقافية.

3.2 تصور امبرتو إيكو: (الموسوعة الثقافية والتسنين)

أبانت أبحاث إيكو في موضوع العلامة البصرية عن مصداقية كبيرة بين الباحثين في حقل السيميائيات، ويلتقي تصور أمبرتو إيكو مع رؤية بورس في التأكيد على أن العلامة لا تُدرك إلا في إطار سيرورة دلالية (semiosis) تُنتج المعنى باستمرار، وأن الإدراك لا يتم عبر محايثة الأشياء أو مطابقتها الحسية، بل عبر نظام ثقافي وتأويلي مركّب. فالدلالة لا تنبع من الأشياء ذاتها، بل من تموضعها ضمن منظومة ثقافية سيميائية مشروطة بالقصدية التواصليّة، وهو ما يسميه إيكو بـ"التسنين الثقافي" (codification culturelle)، أي خضوع العلامات لأنساق من التفسير الثقافي المسبق.[21]

كما يبرز إيكو أن إدراك العلامة يتم بتوفر معرفة ثقافية مشتركة، وهو ما عبر عنه بمفهوم "موسوعية الإدراك" (encyclopédie interprétative)، ويقصد به ذلك المخزون المعرفي الجماعي المسؤول عن تفعيل عمليات الفهم. وبالتالي، فإن فعل الإدراك لا يُختزل في التماهي الحسي مع

الأيقونات، بل يمرّ عبر عمليات ذهنية تفكيكية وتركيبية تنبني على النماذج الثقافية المشتركة، لا على نسخ حسية تلقائية.

ينطلق أمبرتو إيكو من مسلّمة أساسية مفادها أن المعنى لا يُنتج بشكل مباشر من خلال العلامة، بل يتبلور داخل سيرورة دلالية مفتوحة (Semiosis) تتقاطع فيها أنساق الإدراك والمعرفة والتجربة. ويؤكد في هذا السياق أن "البناء السيميائي للمضمون يطرح مشكلة، باعتباره مدلولًا وثيق الصلة بمشكل الإدراك والمعرفة بصفتهما رديفين للمدلول والتجربة"[22]، وهو ما يُبرز مركزية الثقافة والذاكرة التأويلية في فعل الإدراك.

فكل علامة – في منظور إيكو – تُحيل إلى "حقل من الوحدات يتطابق مع تلك التي تحيل عليها العلامات"[23]، أي إلى بنية معرفية سابقة تتيح إمكان الفهم والتأويل. غير أن هذه الوحدات لا تتسم بالثبات، بل تخضع لتحول مستمر داخل نسق ثقافي متغيّر، مما يجعل من السيرورة التأويلية عملية دينامية بلا نهاية. وبما أن الواقع التواصلي يعيش تحولات سريعة من حيث الشكل والمضمون، فإن النسق الدلالي ذاته يظل متغيرًا وغير قابل للضبط النهائي، نظرا لتجدد المدركات.[24]

ولذلك، فإن إيكو يقرّ باستحالة تقديم وصف شامل للنسق الدلالي، ويعتبره فرضية منهجية ضرورية لتأويل المدرك، لأن الشيء المدرك "لن يكون علامة إلا إذا تم تأويله باعتباره علامة على شيء من لدن مؤول"[25]. العلامة، إذًا، لا تمتلك معناها من ذاتها، بل من موقعها داخل البنية التأويلية والثقافية التي تنتمي إليها.

بهذا الفهم، تُعد العلامة منتوجًا ثقافيًا صرفًا يخضع للتحليل السيميائي على مستويين متداخلين :مستوى التعبير (expression)، ومستوى المحتوى (contenu)، وهو ما ينسجم مع مبدأ إيكو بأن "السيميائيات تهتم بالموضوعات العادية في حدود إدراجها ضمن فعل تدليلي"[26].

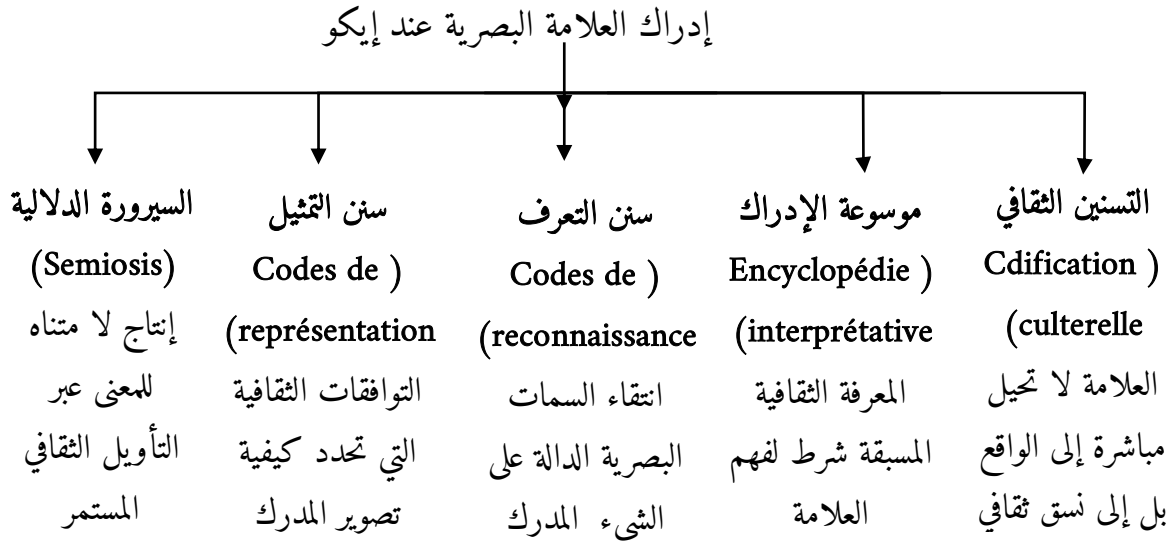
وفي اتساق مع تصوره حول التسنين الثقافي، يُقر إيكو بأهمية ما يسميه بـ"سنن التعرف" (codes de reconnaissance) بوصفها شرطًا ضروريًا في كل سيرورة دلالية بصرية. فعملية الإدراك، في منظور إيكو، لا تكتفي بإنتاج الدلالة بشكل عفوي أو آلي، بل تقوم على إعادة تركيب تمثيلات ثقافية مشتركة تستعيد أبرز السمات البصرية للشيء المُدرَك، من خلال انتقاء العناصر الكافية والضرورية التي تسمح بتحديده وتعيينه ضمن السياق، فهذه الأسنن لا مرئية تتحكم في المرئي وتوجهه؛[27] ويؤكد "ريجيس دوبريه" (Régis Debray) أن الإدراك البصري لا يمكن أن يكون محايدًا أو خارج السياق، إذ لا وجود لشيء مرئي خالص دون أن يكون له امتداد دلالي ضمن نظام ثقافي معيّن يمنحه معنى. فكل تمثيل بصري مشروط بمرجعية ثقافية تسبق لحظة الإدراك، ما يجعل عملية

التلقي ذات طبيعة تداولية، يتفاعل فيها الإدراك مع إطارات مسبقة للفهم؛ "فبدون عمق من اللامرئي لا وجود لشكل مرئي".[28]

بهذا الطرح، يمكن أن نقول بأن العلامة البصرية لا تُدرك إلا باعتبارها محمّلة بمعرفة ثقافية مسبقة، تندمج ضمن بنية المعنى، وتحوّل ما هو حسي إلى ما هو رمزي وسيميائي. وهو ما يُؤكده إيكو بقوله أن كل ثقافة تُنمّط موضوعاتها بالإحالة إلى سنن تعرّف تضبط السمات المميزة للمضمون البصري، وبعدها فقط تتدخل سنن التمثيل (codes de représentation) لتحديد المواضعات الشكلية أو الإيقونية التي تتطابق مع تلك السمات المنتقاة.

يتّضح إذن أن الإدراك البصري لا يُبنى على تماهٍ مباشر مع العالم، بل هو نتاج لتركيب دلالي ثقافي مركّب، يتجاوز النسخ الحسية التلقائية، ويؤسَّس على نماذج معرفية وثقافية مشتركة تتيح للمتلقي التعرف على الموضوع وتمثله دلاليًا.

ويمكن أن نجمل أهم تمفصلات تصور إيكو لعملية إدراك العلامة من خلال الشكل الآتي:



إذن، يتأسس تصور امبرتو إيكو لإدراك العلامة البصرية على أن الفعل الإدراكي لا يتم بشكل تلقائي أو محايد، بل يُفعَّل ضمن سيرورة دلالية مفتوحة تستند إلى منظومة ثقافية ومعرفية سابقة. فالمعنى ليس انعكاسًا مباشرًا للمرئي، بل حصيلة لتأويل يتم عبر "موسوعة الإدراك"، حيث تتقاطع سنن التعرّف مع سنن التمثيل. ولهذا، تظل العلامة مشروطة بالتأويل، وتبقى قابلة لإعادة البناء في ضوء تحولات النسق الثقافي والتواصلي.

4.2 تصور مارتن جولي: (النموذج الذهني والتلقي المشروط).

تحضر تصورات مارتن جولي (Martine Joly) لإدراك العلامة البصرية بمصداقية كبيرة بين صفوف الباحثين في مجال سيمياء الأنساق البصرية، إذ تقدم تصورا يحاول أن يكون شاملا لإدراك العلامة البصرية مستفيدة من جهود السابقين، إذ طورت أهم المفاهيم المرتبطة بالأنساق البصرية، إذ ترى أن إدراك العلامة البصرية لا يتم بمعزل عن تأطير معرفي وثقافي سابق، بل ينبني على ما تسميه بـ"الإطار الذهني المسبق" (cadre mental préalable)، وهو البنية الإدراكية التي يستند إليها المتلقي في تأويله للصورة[29]. وعليه فإن الصورة تدرك وتدرك بوصفها كيانا شفافا أو محايدا، وليس كتمثيل دلالي يتم ضمن نموذج إدراكي (modèle perceptif) يجمع بين البعدين الحسي والدلالي[30].

وتذهب جولي إلى أن الصورة لا يمكن إدراك علامتها أو اكتشاف معناها، يرتبط بنموذج إدراكي يزاوج بين العلامة الأيقونية والتشكيلية ويميز في الوقت نفسه بين العلامة الايقونية والتشكيلية على اعتبار أن التشكيلية ليست مجرد أداة للتعبير، أي إنها ليست لمدلول العلامات الأيقونية. وهذا التمييز يسمح بحسن مارت جولي "برصد جزء كبير من دلالة الرسالة البصرية التي تحدد أيضا من خلال اختيارات التشكيلية، وليس فقط من خلال العلامات الأيقونية التماثلية"[31].

كما تُميز جولي بين الإدراك الحسي (perception sensorielle)، المتعلق باللون والخط والبنية، وبين الإدراك الدلالي (perception sémantique)، المرتبط بتوقعات المتلقي وخبرته السابقة وتؤكد أن فعل التلقي يتم ضمن نموذج التوقّع (modèle de l'attente)، حيث يسهم المتلقي بفعالية في إنتاج المعنى بناءً على ما ينتظره من الصورة، لا فقط ما تعرضه فعلياً[32].

وتبرز جولي، في هذا السياق، أن العلاقة بين العلامة البصرية ومرجعها ليست علاقة تطابق أو محاكاة، بل علاقة تمثيل وتفاوض دلالي (négociation du sens)[33]. فالصورة لا تعكس الواقع، بل تُعاد قراءتها وتفسيرها وفق الأطر الاجتماعية والثقافية، وهو ما يجعل من فعل الإدراك عملية سوسيو-نفسية تتفاعل فيها المعرفة مع الانفعال والسياق[34].

ونخلص إلى أن مارتن جولي تبني تصورها لإدراك العلامة بالتركيز على مركزية المتلقي داخل الفعل التأويلي، غير أن هذا التصور الذي يحمل طابعا ذهني-سياقي قد يغفل أهمية الاشتغال البصري المحض للصورة. فبينما تنبه جولي إلى دور الإطار المعرفي والتوقعي، يقلّ في تصورها التركيز على دينامية العلامة داخل البنية التكوينية للصورة ذاتها. لذلك، يُعد تصورها مكمّلاً لا بديلاً للتصورات التي تُراهن على تفاعل المستويات: الحسي، والرمزي، والثقافي في آنٍ واحد.

ويمكننا أن نعد هذا التصور امتدادًا لمقاربة سيميائية تداولية تستبعد فكرة المحايثة وتُقوّي موقع المتلقي كمشارك أساسي في إنتاج المعنى.

3. إدراك العلامة البصرية: المعيار والتصور

إن إدراك العلامة البصرية ليس بالأمر الهين، ولهذا اختلف الباحثون في كيفية هذا الإدراك -كما رأينا أعلاه- ويمكن أن نجمل أهم نقط الائتلاف والاختلاف بين أهم التصورات التي طرحت في الساحة السيميائية حول إدراك العلامة البصرية، انطلاقا من الجدول الآتي:

المعيار	بورس (Peirce)	جماعة مو (Groupe μ)	إيكو (Eco)	مارتن جولي (Martine Joly)
طبيعة الإدراك	إدراك ثلاثي قائم على علاقة (تمثيل-موضوع-مؤول)	إدراك مزدوج: تمثيلي (أيقوني) وتشكيلي (بصري صرف)	إدراك كتأويل مفتوح وديناميي داخل نسق ثقافي	إدراك سياقي معرفي خاضع للتأطير الذهني
مكونات العلامة	تمثيل – موضوع – مؤول (triade sémiotique)	أيقونة + مكونات تشكيلية داخل فضاء بصري موحّد	أثر ثقافي ضمن نظام دلالي مفتوح	علامة تشتغل داخل إطار تواصلي وإدراكي
مسار الإدراك	من الحسي إلى التأويلي (semiosis)	من الشكل إلى التلقي عبر تفاعل أيقوني/تشكيلي	من الإدراك إلى التأويل المفتوح بلا نهاية (semiosis)	من العلامة إلى التلقي ضمن نموذج التوقّع والمرجعية
مرجعية التلقي	تتغير بحسب المؤول (Interpretant)	تتحدد بين المرجع الواقعي والشكل التعبيري	ثقافية تداولية رمزية	ذهنية نفسية إدراكية متغيرة
وظيفة العلامة	إنتاج المعنى عبر العلاقة الثلاثية	إثارة التفاعل الإدراكي والبصري	إحداث تأويل لامتناهٍ ثقافي ودلالي	تفعيل فهم إدراكي مؤطر بخلفيات ذهنية

يكشف الجدول عن تعددية ثرية في مقاربات إدراك العلامة البصرية، حيث يتراوح الطرح بين النماذج الثلاثية التصنيفية لدى **بورس**، والنماذج الشكلانية الثنائية لدى **جماعة مو**، والمقاربات التأويلية-الثقافية لدى **إيكو**، والنماذج النفسية-السياقية لدى **جولي** .

غير أن هذه التعددية تكشف أيضًا عن تباينات منهجية حاسمة:

- يتّسم تصور **بورس** بالصرامة الفلسفية، إلا أنه يحتاج إلى مواءمة مع الفضاء البصري المعاصر.
- يعاني نموذج **جماعة مو** من تجزيء الإدراك إلى أيقوني وتشكِيلي، ما يقلل من تفاعل المستويات داخل الصورة.
- يقدّم **إيكو** تصورًا أكثر اتساقًا، حيث يدمج الإدراك بالحس الثقافي والقصدي، ضمن سيرورة دلالية غير مغلقة.
- أما **جولي**، فتميزت بمراعاة البعد السيكولوجي والذهني في الإدراك، لكنها لم تُولِ البنية البصرية الداخلية العناية الكافية.

بناءً عليه، فإن إدراك العلامة البصرية يتطلّب تجاوز النماذج الأحادية أو الثنائية الصارمة، نحو تصور تركيبي يدمج بين البُعد الحسي، والثقافي، والتواصلي، والتكويني، في مقاربة تتيح تفكيك المعنى داخل الصورة بوصفها نسقًا بصريًا دلاليًا معقدًا ومفتوحًا. وهذا التوجه يتقاطع مع مشاريع بحثية متعددة، تعتمد مقاربة "بين-سيميائية" (Inter-sémiotique) ترى أن تحليل الصورة لا يكتمل إلا بدمج الجوانب: الحسية، التكوينية، الرمزية، الثقافية، والتداولية. والتي تبحث في التفاعل بين أنظمة علاماتية مختلفة، مثل: (الصورة والنص، أو الموسيقى واللون، أو الإيماءة والخطاب.. إلخ).

خاتمة:

سعى هذا البحث إلى مقاربة إشكالية إدراك العلامة البصرية وإنتاج المعنى في الصورة الثابتة، في ضوء التحولات التي عرفها الحقل السيميائي مع توسع مجالات التعبير البصري وتكاثف وسائطه. وقد انطلق من فرضية أساس مفادها أن المعنى في الصورة لا يُختزل في التلقي الحسي ولا في البنية الشكلية وحدها، بل يتولد داخل سيرورة إدراكية-تأويلية متعددة الأبعاد.

انطلاقًا من هذا الأفق، تمّ تحليل أربعة نماذج نظرية مركزية في سيميائيات الصورة: تصور بورس (العلاقة الثلاثية والسيميوز)، تصور جماعة مو (بين الأيقوني والتشكيلي)، تصور إيكو (الموسوعة الثقافية والتسنين)، وتصور جولي (النموذج الذهني والتلقي المشروط). وقد كشفت المقارنة بين هذه النماذج أن كل تصور يضيء جانبًا من سيرورة الإدراك، غير أن كلًّا منها يظل جزئيًا إن لم يُدمج في رؤية سيميائية تكاملية.

وأفضى البحث إلى مجموعة من النتائج أبرزها:

- يتأسس إدراك العلامة البصرية داخل الصورة على سيرورة مركّبة لا تنحصر في التلقي الحسي، بل تنخرط في بنية دلالية تشمل التفاعل بين التمثيل البصري، والبنية التشكيلية، والتأويل الثقافي؛
- لا يمكن فصل لحظة الإدراك عن فعل التأويل، إذ تُنتج العلامة معناها ضمن نسق تداولي تتدخل فيه الموسوعة المعرفية للمتلقي، والسنن الثقافية التي تؤطر فعل الفهم؛
- أثبتت النماذج الأربعة المدروسة (بورس، جماعة مو، إيكو، جولي) أن الإدراك البصري ليس عملية سكونية، بل دينامية، تتوزع بين التشابه الأيقوني، والبناء التشكيلي، والبُعد الثقافي، والبُعد الذهني النفسي؛
- يتقاطع تصور بورس وإيكو في اعتبار التأويل جزءًا جوهريًا من المعنى، بينما يركّز تصور جماعة مو على الجانب التركيبي للصورة، ويضيف تصور جولي البعد الاستقبالي الذاتي المشروط بنموذج ذهني سابق؛
- لا يمكن لأي نموذج نظري منفرد أن يفي بشرح سيرورة الإدراك كاملة، لذلك تبيّن أن المدخل الأنسب هو تصور سيميائي تكاملي، يدمج الأبعاد الحسية-التشكيلية، والثقافية-التأويلية، ضمن قراءة نسقية للصورة كعلامة حية ومفتوحة.

واستنادًا إلى ما سبق، تقترح هذه الدراسة أفقًا للبحث يتمثّل في:

- تطوير أدوات منهجية تحليلية تراعي البنية الإدراكية للمُتلقي في علاقتها بالخطاب البصري؛
- التوسّع في دراسة القيم الرمزية والثقافية المضمّنة في الصور الإشهارية والسياسية؛
- اختبار الفرضيات النظرية في دراسات تطبيقية ميدانية، خاصة في بيئات متعددة الثقافة والتلقي؛
- بناء نماذج بين-معرفية تدمج المقاربة السيميائية بالتحليل النفسي المعرفي والتداولية الثقافية.

بهذا، يكون البحث قد أسهم في إغناء النقاش حول سيميائيات الإدراك البصري، وفتح آفاقًا جديدة لفهم اشتغال العلامة في عالم تهيمن عليه الصورة وتُعاد فيه صياغة المعنى باستمرار.

الهوامش

* باحث في سلك الدكتوراه من المغرب، في اللسانيات المقارنة والتطبيقية بجامعة ابن طفيل القنيطرة، ضمن تخصص السيميائيات والدلالة والتأويل. أستاذ مادة اللغة العربية بالسلك الثانوي التأهيلي.

[1] عدّ دي سوسير السيميولوجيا علما عاما واللسانيات جزءا منه. ينظر:

. Ferdinand, de saussure: **Cours de lingouistique générale**. Ed, Payot & Rivages, 1995. p.33

[2] Ferdinand, de saussure: **Cours de lingouistique générale**. p.100.

[3] Barthes, Roland: **Rhétorique de l'image. In: Communications**, 4, Recherches sémiologiques, 1964. p.p.40-51.

[4] قدم فلوش تصنيفا لوظائف الصورة في علاقتها بالقيم، مميزا بين: الوظيفة الإفهامية (**communicative**)، وهي تهدف إلى إيصال المعلومة بشكل واضح، والجمالية (**esthétique**)، أي خلق لذة بصرية، والرمزية (**symbolique**) للتعبير عن هوية أو إنتماء، والإغرائية (**conative**) للتأثير على السلوك والرغبة. ينظر الفصل الأول من كتاب: **"Le visible et ses pouvoirs"**

Floch, J. M: **Identités visuelles: de la stratégie au projet**. Paris, Presses Universitaires de France. 1995. p.p.25-65.

[5] Matlin.(Margaret W): **La cognition: Une introduction à la psychologie cognitive,** traduction de la 4ème édition américaine par Alain Brossard, Paris, De Boeck Université, 2001.p.51.

[6] بنكراد، سعيد: **النص السردي: نحو سيميائيات للإديولوجي**، دار الأمان، الرباط، 1996. ص.17.

[7] نفسه: ص.19

[8] قدور عبد الله ثاني: **سيميائية الصورة: مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر. 2005.

[9] Merleau–Ponty, Maurice: **Phénoménologie de la perception**, Collection Bibliothéque des idées, editions Gallimard, 1945. p.10.

[10] Ibid. p.10

[11] بنكراد، سعيد: **تجليات الصورة: سيميائيات الأنساق البصرية**، المركز الثقافي للكتاب، المغرب، ط1، 2019، ص.89.

[12] Group μ: **Trait du signe visuel: pour une rhétorique de l'image**, ed. Seuil, 1992, p. 23

[13] Ibid, p.59.

[14] Pierce, Charles Sandres: **Ecrits sur le signe**, traduits et commentes par, Gérard Deledalle, Ed. Seuil, Pris, 1978. p.69

[15] Ibid, p.229.

[16] Ibid, p.120.

[17] **بريمي، عبد الله: السيميائيات التأويلية التعاضد التأويلي والتلقي والأكوان الخطابية**، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، الرباط، المغرب، العدد1. 2014م. ص.123.

[18] يرى سعيد بنكراد أن المؤول: "مجموع الدلالات المسننة من خلال سيرورة سيميائية سابقة ومثبتة داخل هذا النسق أو ذاك. وبعبارة أخرى، أنه تكثيف للممارسات الإنسانية في أشكال سيميائية يتم تحيينها من خلال فعل العلامة (أي لحظة تصور إحالة تشترط وجود قانون)، سواء كانت هذه العلامة لسانية أو طبيعية أو اجتماعية".

ينظر: بنكراد، سعيد: **السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها**، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط.3، 2012. ص.102.

[19] إن **المؤول المباشر** يخص المعنى المباشر والأولي للعلامة. أما **المؤول الديناميي** فيتميز بعملية تأويل لانهائي، هي محاولة لتحديد معنى العلامة، فالعلامة هنا تنفتح على كل الاحتمالات التأويلية. وعلى العكس يحاول **المؤول النهائي** حصر الدلالة ولم شتاتها، بحيث يلعب عنصر السياق دورا هاما في جعل العلامة تأخذ طابعها الخاص. ويفرع بورس أكثر فيقسم المؤول النهائي إلى **مؤول نهائي أول** يقترن فيه التأويل بالأعراف والعادات والمعتقدات داخل مجتمع إنساني. **ومؤول نهائي ثاني** الذي يتميز بالتخصص والتحديد ويعكس مدى قابليته للتصديق أو التكذيب. أما **المؤول النهائي الثالث** لا يعتمد على السياق العرضي، بل يعتمد الاستنباط والاستنتاج.

[20] بنكراد، سعيد: **السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها**، ص.130

[21] إيكو امبرتو: **سيميائيات الأنساق البصرية**، ترجمة: محمد التهامي العماري ومحمد أودادا، مراجعة وتقديم: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 2014. ص.15.

[22] إيكو امبرتو : **العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه**، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط1، 2007، ص.148.

[23] نفسه، ص.176.

[24] نفسه، ص.175.

[2525] نفسه، ص.65.

[26] نفسه، ص.65

[27] دوبري، ريجيس: **حياة الصورة وموتها**، ترجمة: فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2013، ص.11.

[28] نفسه، ص.21

[29] Joly, Martine: **Introduction à l'analyse de l'image**. 2eme Ed. Armand Colin. Paris 2009. p.48.

[30] Ibid, p.51.

[31] Ibid, p.p.80-81.

[32] Ibid, p.54.

[33] Ibid, p.p. 55-56

[34] Ibid, p.58

المصادر والمراجع:

باللغة العربية:

1. إيكو امبرتو: **العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه**، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط1، 2007.
2. إيكو امبرتو: **سيميائيات الأنساق البصرية**، ترجمة: محمد التهامي العماري ومحمد أودادا، مراجعة وتقديم: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 2014.

3. **بريمي، عبد الله: السيميائيات التأويلية التعاضد التأويلي والتلقي والأكوان الخطابية**، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، الرباط، المغرب، العدد1. 2014م.
4. بنكراد، سعيد: **السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها**، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط.3، 2012.
5. بنكراد، سعيد: **تجليات الصورة: سيميائيات الأنساق البصرية**، المركز الثقافي للكتاب، المغرب، ط1، 2019.
6. بنكراد، سعيد: **النص السردي: نحو سيميائيات للإديولوجي**، دار الأمان، الرباط، 1996.
7. دوبري، ريجيس: **حياة الصورة وموتها**، ترجمة: فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2013.
8. قدور عبد الله ثاني: **سيميائية الصورة: مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر. 2005.

باللغة الأجنبية:

1. Barthes, Roland: **Rhétorique de l'image. In: Communications**, 4, Recherches sémiologiques, 1964.
2. Ferdinand, de saussure: **Cours de lingouistique générale**. Ed, Payot & Rivages, 1995.
3. Floch, J-M: **Identités visuelles: de la stratégie au projet**. Paris, Presses Universitaires de France. 1995.
4. Group µ: **Trait du signe visuel: pour une rhétorique de l'image**, Ed. Seuil, 1992.
5. Joly, Martine: **Introduction à l'analyse de l'image**. 2eme Ed. Armand Colin. Paris 2009.
6. Matlin.(Margaret W): **La cognition: Une introduction à la psychologie cognitive,** traduction de la 4ème édition américaine par Alain Brossard, Paris, De Boeck Université, 2001.
7. Merleau–Ponty, Maurice : **Phénoménologie de la perception**, Collection Bibliothèque des idées, éditions Gallimard, 1945.
8. Pierce, Charles Sandres : **Ecrits sur le signe**, traduits et commentes par, Gérard Deledalle, Ed. Seuil, Pris, 1978.