

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -

الرقم التسلسلي:

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات



مذكرة بعنوان:

سيمائية الصورة في الكتاب المدرسي

- كتابي اللغة العربية الطور الأول أنموذجا -

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: علوم اللسان

إشراف الأستاذة(ة):

بدرة كعسيس

من إعداد الطالبتين:

❖ نادية بوشرمة

❖ ياقوتة مصباح

أعضاء لجنة المناقشة:

❖ الأستاذة(ة)/ أحمد برماد..... رئيسة

❖ الأستاذة(ة)/ بدرة كعسيس..... مشرفا ومقرا

❖ الأستاذة(ة)/ حياة طكوك..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2017 / 2016 م

1438 / 1437 هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

في البداية نشكر المولى عزوجل الذي أنار لنا درب العلم
وأعاننا على إتمام بحثنا هذا
واعتزافنا بالفضل لأهله وامثالنا لقول رسول الله " صلى الله عليه وسلم":
"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"
وقوله تعالى:

"ولئن شكرتم لأزيدنكم"

وعلى هذا نتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذة المشرفة "كعيسى
بدرة" على مجهوداتها التي بذلتها معنا لإنجاز هذا البحث
كما لا يفوتنا أن نشكر كل من ساعدنا وكل من مد لنا يد العون
من قريب أو من بعيد
في إنجاز هذا العمل كما نوجه تحية مفادها الأخوة إلى كل
الزملاء والزميلات

وشكرا

مقدمة

مقدمة:

إنّ إطلالة الصورة الآتية من العالم البصري، أحدثت شرخا في الكيان الإنساني منذ انطلاقتها وحتى يومنا هذا؛ ومازالت سريعة التمرکز في العقول، تجعلنا ندور في فلك سمته التعدد والتماهي، كما تكتسي بالمحيط المرئي قيما جمالية تزداد بكثرة تعالقها وإدراك مقاصدها.

تنال الصورة حضوة كبيرة في مختلف الميادين، لأنها تفرض نفسها فرضا بما ينسلخ عنها من معاني متدفقة تستقبلها كوامن النفس، وفي مجال التعليم نجدتها تخترق مسار العملية التعليمية، لتكون محورا فعّالا يعوّل عليه في اكتساب اللغة وتنمية المهارات وتطوير عمليات التعبير والإبداع وربط خيال المتعلم بالمحسوس. كما تعد المراحل التعليمية الأولى أهم مرحلة تبرز فيها الصورة، إذ نجد الكتب المدرسية تعجّ بمختلف الصور المعبرة والمساعدة.

إنّ بحثنا المعنون ب: "سيمائية الصورة في الكتاب المدرسي - كتابي اللغة العربية الطور الأول أمودجا-"، هو محاولة لملامسة حيثيات الصورة التعليمية تبعا لتشبعاتها وكثرة تداولها، خاصة في القرن العشرين، فهي وعاء مليء بالأفكار والمعلومات والقيم، هذا ما جعلنا نختارها دون غيرها، خاصة بعد حضورها القوي في الكتاب المدرسي إثر التعديلات الجديدة التي مسته حيث تتخلله لمسة صورية بارزة. بالإضافة إلى تواجد الصورة جنبا إلى جنب مع أي وسيلة تعليمية أخرى، هذا ولا نغفل طابعها الجمالي المشوق، واحتكاكها اللامتناهي بمختلف العلوم.

تهدف هذه الدراسة إلى التأكيد على أهمية الصورة وإبراز قيمتها في العملية التعليمية خاصة في الكتاب المدرسي، ومعرفة كيفية اشتغالها واستثمارها والاستفادة منها، فغالبا ما نجد المتعلم يغفل الدور الرئيس الذي تحتله الصورة داخل الكتاب المدرسي فهو لا يعي بعض دلالاتها المطروحة، إذ يمكن لصورة واحدة أن تؤثر سلبا أو إيجابا على مسار تعليمه وقدرته وتفاعله، من هنا انبثقت لدينا الإشكالية التالية: كيف تستثمر الصورة في الكتاب المدرسي؟ وهل تقول النصوص البصرية أكثر من النصوص اللغوية؟.

تعقبها بعض التساؤلات:

- ما هي الصورة وكيف ندركها؟
 - ما هي السيميائية؟ وما أهم الاتجاهات التي تنتمي إليها؟
 - ما علاقة السيميائية بالصورة؟
 - ما طبيعة العلاقة بين النص والصورة؟
- وتكمن وراء هذه التساؤلات مجموعة من الفرضيات التي نتوقعها من البحث من بينها:
- للصورة دور مهم في العملية التعليمية خاصة من خلال قيمتها الجمالية والمعرفية.
 - تستثمر الصورة بشكل جيد وفاعل يساعد الطفل على التعلم والتعبير والإبداع.
 - السيميائية منهج تحلل به الصور من خلال آلية التأويل التي تكمن في معالجة الصور واستخراج دلالاتها الخفية.
 - الصورة تبرز أضعاف ما يقوله النص.

لتأكيد هذه الفرضيات اتبعنا خطة ممنهجة مقسمة إلى مدخل معنون ب"قضايا الصورة" وفيه تتبع تاريخي لمسار الصورة عبر العصور، يليه فصلين (نظري وتطبيقي). الفصل الأول الموسوم بالسيميائية والصورة قسم إلى مبحثين: المبحث الأول تم التطرق فيه لمفهوم السيميائية لغة واصطلاحاً، كما تمت الإشارة إلى اتجاهاتها ومدارسها، أما في المبحث الثاني: فتم التعرض فيه لتعريف الصورة لغة واصطلاحاً، مع ذكر أهم أنواعها ووظائفها، وعلاقتها بالنص. في حين الفصل الثاني معنوناً ب: دراسة سيميائية لصور كتابي اللغة العربية للطور الأول، ويضم مبحثين: المبحث الأول بعنوان: الصورة التعليمية في الكتاب المدرسي، وفيه بطاقة قراءة للمدونة، أما المبحث الثاني: فعبارة عن تحليل نماذج للصور من كتابي اللغة العربية للطور الأول ابتدائي وفقاً للمنهج السيميائي.

ونظرا لطبيعة الدراسة تم الاعتماد على المنهج الوصفي -الذي يساعد على وصف الوقائع والظواهر- من خلال تتبعنا لحقلي السيمياء والصورة، والمنهج السيميائي كمنهج مساعد قائم على القراءة والتأويل إذ يساعد على فهم النصوص والأنساق العلاماتية، وتحليل الصور داخل الكتاب المدرسي وتأويلها.

ولا يفوتنا ذكر أهم الدراسات التي سبقت بحثنا نذكر منها: سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية -الطور الأول أنموذجا- "بدره كعسيس"، التي تناولت الصورة ودورها في تعليم اللغة العربية، أما الدراسات التي تخص الصورة في الكتاب المدرسي فقليلة جدا، وجاءت دراساتنا لتؤكد على أهمية الصورة في المجال التعليمي خاصة في ظل التطورات الحاصلة في وقتنا الحاضر، أما دراسات الصورة في الميادين الأخرى فكثيرة بين مذكرات ومقالات في الروايات والشعر... إلخ.

وإمدادا لهذا البحث بالمادة المعرفية اللازمة ارتكز على مجموعة من المصادر والمراجع تتفاوت من حيث الأهمية نذكر بعضها: السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها "سعيد بنكراد"، عصر الصورة -الإيجابيات والسلبيات- "شاكر عبد الحميد"، سيميولوجيا الصورة "رضوان بلخيري"، حياة الصورة وموتها "ريجيس دوبري"، الدلالة والمعنى في الصورة "عبدة الصبطي ونجيب بخوش"، تكنولوجيا التعليم -بين النظرية والتطبيق- "محمد محمود الحيلة".

على الرغم من توفر المادة المعرفية التي نخدم بحثنا إلا أنه كأي بحث لا يخلو طريقه من عراقيل وصعوبات نذكر منها، صعوبة الإحاطة بكافة تفرعات السيميائية والصورة لأنهما علمين واسعين يتعالقان مع العلوم الأخرى، أما بخصوص المدونة فقد وقع الاختيار على كتاب اللغة العربية للطور الأول كأنموذج وذلك قبل صدور الكتاب الجديد، لكن بعد الإصلاحات التربوية التي جاءت بحلة جديدة، تم إدماج ثلاثة كتب في كتاب واحد (كتابي في اللغة العربية، التربية الإسلامية، التربية المدنية)، وبالتالي صار من الضروري التماسي مع هذا التجديد، إلا أن هذه الصعوبات كانت محفزة لنا ودافعة لمزيد من التحدي والاقترام وخوض غمار هذه التجربة التي كانت ممتعة بحق.

وفي الأخير نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا البحث، كما لا يفوتنا إسداء الشكر إلى من ساهمت في توجيهنا بشكل لن ننساه، وأحاطتنا بعنايتها ولم تبخل علينا بالمادة المعرفية والتوجيهات والنصائح البناءة ألا وهي أستاذتنا الفاضلة "بدره كعسيس"، فشكرا ليس يوفيها حقها ولكنه عربون امتنان ومودة وتقدير.

مدخل

قضايا الصورة

مدخل: قضايا الصورة

إن ملامح حياة الإنسان الأوّل قبل ملايين السنين لا تخرج عن كونها تعبر عن مفهوم البساطة، فالإنسان البدائي لم يهتم بالوسائل التواصلية بقدر ما اهتم بتفعيل مشروع التواصل، ذلك المنبثق عن الضرورة الملحة لديمومة عيشه وأمنه وغذائه... الخ، فنجد في بدايات عيشه عمداً إلى صناعة بعض الوسائل البسيطة كالقوس للصيد وغيره، أيضاً مما قام به النقش على الحجر، ورسم صورته على جدران الكهوف، وهذه الصور تمثل حياته البيئية التي عاشها، وتعبّر عن أفكاره من جهة وتدوّن تاريخه من جهة أخرى، واتخذت عملية النقش على الحجر أشكالاً وطرقاً عدّة بسبب طبيعة الصخور والجدران المنقوش عليها، إذ يشكل النقش على الحجر الفكرة الأولى التي انطلقت منها الصورة في تاريخها، وتطورت النقوش والرسوم التي رسمها البدائي في العصر الحجري لتصل للكتابة التصويرية حيث نجد: «إنسان مقلوب له رأس طائر وبقر وحشي صريع إضافة إلى جياذ هاربة تتابعها السهام، خلال آلاف السنين»⁽¹⁾، كل هذه الرسوم والصور وغيرها رصدت تاريخ الإنسان من جهة وتاريخ الصورة من جهة أخرى «إن تاريخ الصورة هو تاريخ الإنسان الذي بدأ بالتواصل عن طريق الرسم»⁽²⁾، فهذا الرسم بمثابة الشذرات الأولى المكونة للصورة.

ومع تتابع العصور التاريخية وتطور الإنسان في فكره وطريقة تعبيره، انتقل المسار الصوري مع الحضارات، ففي الحضارة اليونانية نجد «كلمة صورة Image تمتد بجذورها إلى الكلمة اليونانية القديمة Icon ، والتي تشير إلى التشابه والمحاكاة والتي ترجمت Imago في اللاتينية و Image في الإنجليزية»⁽³⁾، وقد كان الرسم والنحت عند اليونانيين من مظاهر التعبير عن الواقع، ودعت إليه الحاجة الدينية، و تميز النحت اليوناني بـ «التعبير الصريح في تصوير الواقع دون أن يحاول الفنان الاختباء وراء الرمز في تصوير ما يراه أو ما يعتقد مجتمعه»⁽⁴⁾، والنحت

⁽¹⁾ ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، تر: فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، المغرب، ط3، 2013، ص 16.

⁽²⁾ سالم العوكلي: الصورة والواقع، المجلة الليبية: المقتطف، ع 32، ديسمبر، 2003، (إلكتروني).

⁽³⁾ شاكر عبد الحميد: عصر الصورة-الإيجابيات والسلبيات -، منشورات عالم المعرفة، الكويت، 2005، ص 9.

⁽⁴⁾ لطفي عبد الوهاب يحي: اليونان مقدمة في التاريخ الحضاري، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1991، ص 29.

واحد من الإنجازات القيّمة التي خلّفها اليونان، وفي هذا الصدد يقول "عزت زكي حامد قادوس": «يعتبر النحت اليوناني بجانب أشعار هوميروس والدراما الإغريقية وفلسفة أفلاطون من الإنجازات الضخمة التي تركتها الحضارة اليونانية (...). ويرجع الأصل في النحت اليوناني إلى الحاجة الدينية، مثل تقديم القرابين للآلهة في المعابد وفي الأماكن العامة أو تقديم هذه القرابين إلى الموتى، ومن أهم هذه المصادر الأدبية في النحت بوزنياس بوليبيديوس أما المواد التي يصنع منها النحت فكانت البرونز والمرمر والطين والخشب والعاج»⁽¹⁾.

كما أبدع الرسامون في مجال التصوير وفن الرسم بالألوان المائية والتلوين والزخارف وأشهرها: «صور الفريسكو الرسم بالألوان المائية على الجص المبلل [...] وهي صور يظهر فيها حسن اللون بشكل أنيق»⁽²⁾ وتعود هذه الصور للرسام اليوناني الكبير "بوليجنتوس"، وفي أواخر القرن الخامس تطور فن الرسم والتصوير، حيث أدخل الرسام "أبو للودوروس" فكرة التضميل المتدرج، الذي يوهم بتجسيد الصورة، إضافة إلى "أبلليس" الذي يعدّ من أشهر الرسامين اليونان، وأهم ما قدمه تصويره للإلهة "أفروديتي"، حيث برزت رسوماته من خلال تحكّمه بدرجات الألوان في صوره ولوحاته.⁽³⁾ ومن جملة ما قدمه اليونان أيضا فن تزيين الأواني الفخارية بالأشكال أو الصور المأخوذة من الممارسات اليومية ومن القصص والأساطير، ولأنّ الرسومات التي قد توجد على الأواني الفخارية قد تدل على ثقافة شعب معين بموروثه الديني والاجتماعي اهتم اليونان بالأواني الفخارية والزخارف المصنوعة عليها حيث «احتلت الزخارف البحرية والنباتية والهندسية القدر الأكبر من الزخارف الفخارية اليونانية، كذلك نجد الموضوعات الأسطورية تحتل المرتبة الثانية وهي مستمدة أغلبها من القصص الأسطورية المرتبطة بقصص الآلهة أو من الإلياذة والأوديسة لهوميروس. إلى جانب المناظر الجنائزية (...). مناظر للحيوانات الأسطورية ومناظر الصيد...»⁽⁴⁾، هذا وقد مرّ فن الرسم على الفخار اليوناني بمراحل عديدة نذكر منها بإيجاز: المرحلة المينوية: «...»

(1) عزت زكي حامد قادوس: مدخل إلى علم الآثار اليونانية والرومانية، الحضري للطباعة، مصر، 2004، ص 50.

(2) لطفي عبد الوهاب يحيى: اليونان مقدمة في التاريخ الحضري، ص 289.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص 279، 289.

(4) عزت زكي حامد قادوس: مدخل إلى علم الآثار اليونانية والرومانية، ص 44.

وزخرفة هذا الطراز كانت برسومات بألوان زاهية على هيئة أشكال هندسية على أرضية سوداء اللون (...). في القرن السادس عشر بدأت الرسومات البحرية تسيطر على زخارف الأواني وامتزجت مع الزخارف النباتية، إلا أن أسلوب التصوير كان مطورا بعض الشيء وتعرف تلك الرسومات باسم Motifs المستوحاة من الطبيعة⁽¹⁾. وعليه تميزت هذه المرحلة بتنوع الزخارف والألوان واقتربها من محاكاة الطبيعة .

ومن أهم المراحل أيضا المرحلة الهلنسية التي كان يصور فيها الموضوع الأسطوري أو الجنائزي في منتصف الإناء تقريبا، أما مرحلة العصر المستشرق فقد ظهر فيها التأثير الشرقي في معالجة الصور البشرية التي اقتربت من محاكاة الطبيعة⁽²⁾. نستخلص مما سبق أن البوادر الأولى لظهور الصورة عند اليونان جاءت ملازمة لفن الرسم والنحت والفخار، وتطورت بتطور الوسائل عبر مراحل أبرز فيها اليونانيون تفوقهم بمحاكاتهم للطبيعة وتمييزهم باللعب بالألوان.

كما أخذت الصورة حيزا كبيرا لدى الفلاسفة اليونان واهتموا بها، إذ نجد الصورة في نظر "أفلاطون" ما هي إلا انعكاس للواقع، وقد لجأ إلى فكرة الانعكاس في سياق تفسيره لبعض الظواهر الضوئية إن «الضوء كما قال أفلاطون في الجمهورية - هو الرابطة النبيلة بين عملية الرؤية البصرية والعالم المرئي - إن ضوء العقل هو الذي يربطنا بمثالية الرؤية التي تتجاوز المرئي في مداه، وهي رؤية لا تكتفي بالحدوث عند مستوى المرئي البصري»⁽³⁾، بل جعلها تتعدى حدود المرئي إلى المجرد.

وقد كانت رؤية "أفلاطون" الخاصة حول الصورة مرتبطة بنظريته العامة حول الفن والإبداع وفي جمهوريته محاورته المشهورة حيث «نبع اهتمام أفلاطون الشهير للشعراء من تصوره أن الصور التي يقدمها الشاعر غير مؤكدة غير حقيقية صور وهمية، ومن ثم فهي تهدد الحقيقة والنظام في الدولة المثالية»⁽⁴⁾، فالشاعر بالنسبة ل"أفلاطون" هو

(1) عزت زكي حامد قادوس: مدخل إلى علم الآثار اليونانية والرومانية، ص 45.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 46.

(3) شاكر عبد الحميد: عصر الصورة - الإيجابيات والسلبيات -، ص 80.

(4) المرجع نفسه، ص 81.

صانع لصور مزيفة أي بعيدة عن الحقيقة، وقد عدّ "أفلاطون" الفن عموماً والشعر خصوصاً مجرد تزيف لصورة الواقع، «ويشبه أفلاطون عمل الرسام مثلاً بهذه العلمية التي يدير فيها الإنسان مرآة من حوله ليصنع منها مظاهره وخيالاته للأشياء فإذا رسم الفنان كرسيًا فهذا الكرسي مرتبة تالفة من حيث الوجود إذ هناك فكرة أولى للكرسي كما صنعها الذهن المطلق. وهناك ثانيًا، الكرسي المادي الذي يصنعه النجار وثالثًا مظهر الكرسي أو صورته كما يرسمها الفنان. ومع ذلك فإن العمل الفني لا يحاكي المثل الثابتة لأشياء ولا يصنع أشياء فعلية كتلك التي يراها في العالم الواقعي، وإنما يحاكي مظاهر هذه الأشياء الجزئية فحسب»⁽¹⁾، لذلك فقد ارتبطت الصورة عند "أفلاطون" بالزيف والخطأ وأنها مجرد محاكاة فارغة وظلال.

أما "أرسطو" فقد تحدث عن حاسة الإبصار بوصفها أهم الحواس وقدرها تقديرًا خاصًا، فهي مصدر المعلومات و«موضوعها أساسًا هو الرؤية والمرئي هو اللون، واللون هو الذي يوجد على سطح المرئي بالذات. واللون لا يرى من دون ضوء، وفي الضوء فقط ندرك ألوان الأشياء ومن دون الضوء كذلك تكون الرؤية مستحيلة في أي مكان»⁽²⁾، فقد كانت المادة والصورة هما أساس فلسفة "أرسطو" واعتبرهما شيئان لا يمكن أن ينفصلا، فالصورة والشكل في العادة شيء واحد أما في التعبير الفلسفي فصفة واحدة من صفات الصورة.

لقد نزل "أرسطو" بالصور من عالم المثل لدى "أفلاطون" إلى عالم الواقع، من خلال تحويله القصائد والدراما إلى أنواع من الموضوعات ذات أشكال وصور خاصة، بحيث يمكن التعرف عليها بواسطة تلك الذات الباحثة والساعية وراء المعرفة.

أما الحضارة الرومانية فقد كان فن التصوير فيها بداية مع الحوائط الجدارية والصور واللوحات المزينة بإطارات زخرفية مرسومة حيث «يعتبر التصوير على الحوائط من أهم معالم وملامح الفن الروماني (...) فقد كان تصوير المباني والأواني الذي يرجع إلى الفترة بين القرن الخامس والثالث ق م كله ذو طابع جنائزي، ومن أهمها مناظر

(1) شاكر عبد الحميد: عصر الصورة - الإيجابيات والسلبيات -، ص 81.

(2) المرجع نفسه، ص 86.

المصارعين المرتبطة بعبادات جنائزية أو مناظر الموائد الجنائزية، وهذه المناظر نفذت بطريقة الخط التحديدي أو الرسم الملون⁽¹⁾، وقد اختار المصورون الرومان موضوعات لرسوماتهم معظمها مستقاة من الأساطير والحروب والانتصارات والعبادات الجنائزية.

إضافة إلى ذلك صوّر الروماني المناظر الحيوية من الواقع المعاش إذ «بدأت أيضا تظهر مناظر من الحياة اليومية ... حيث صور مطبخ مزدحم بالطباخين والخدم وهم يعدون الطعام بينما علقت قطع اللحم، هذا المنظر المليء بالحيوية والذي يصور مناظر من الحياة اليومية يتشابه مع مناظر مقبرة الفران بروما حوالي 50 ق.م»⁽²⁾، وهناك مواضيع أخرى طرقها المصورون الرومان كالتصوير الانتصاري، تصوير الجرائم، تصوير مناظر المصارعات، الصور الشخصية... الخ

ومن أشهر المصورين نجد: «Malbio من القرن الثاني ق.م (...) وكذلك الفنان Antifolus الذي اشتهر بتصوير الطبيعة الميتة NaturaNorta مثل تصوير الزهور في أواني وكذلك اشتهر بتصوير الانعكاسات مثل انعكاس الوجه أمام النار أو أحد البحيرات، بالإضافة إلى ذلك يذكر plinius اللوحات الأجنبية المتدفقة إلى روما بعد الانتصارات الرومانية في اليونان»⁽³⁾ وقد اعتمدوا في صورههم على مواد كالفسيفساء والفريسكو، أو التصوير بالألوان الممزوجة بالغراء.

كانت الحضارة الرومانية أكثر تقبلا للصور والابتكار والتشكيل من الحضارة اليونانية ف «ليس من باب الصدفة أن الشهادات في التشكيل الروماني كانت أكثر غزارة [...] فنحن نحفظ بأسماء تشكيلين قاومت الزمن أكثر من ألوانها، وبآثار جميلة من التشكيلات الجميلة لكن من دون إسناد لأصحابها ومن دون أسماء كبرى حفظها التاريخ»⁽⁴⁾، مع ذلك لم تكن ظروف الرسامين والمصورين في روما جيدة، إذ نجد اليونانيين جعلوا التصوير

(1) عزت زكي حامد قادوس: مدخل إلى علم الآثار اليونانية والرومانية، ص 213.

(2) المرجع نفسه، ص 214.

(3) نفسه، ص 215.

(4) ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، ص 146.

في المقام الأول على عكس الرومان جعلوه في أدنى المستويات، وبهذا لم يلق الفنانون في روما قبولا لعملهم الفني الأصيل.

كذلك نجد الإمبراطورية الرومانية بكنيستها اعتبرت أن قضية التشكيل تكمن في موادها «فالألوان ثمينة لأنها تستخلص من النباتات والمعادن لا نظرا لمعالجتها أو العمل الفني»⁽¹⁾، وقد صرحت الكنيسة بأحققتها للفن وأهانت المزخرفين وجعلتهم مع الحمقى تقول: «ليس التشكيليون هم الذين يبتكرون الصور، وإنما الكنيسة الكاثوليكية هي التي وضعتها وعملت على تواترها، فالفنان لا يملك غير الفن وحده أما التعليمات فمن الواضح أنها صادرة عن الآباء القديسين (...). والتمثال مصنوع من البرونز أو العاج أو الذهب قبل أن يعود لهذا الشخص أو ذاك»⁽²⁾، وبالرغم من هذا فلم يكن للفنان أو الحرفي مكان مستقل للعمل إلا في روما، «لم يملك الحرفي مكانا مستقلا (إلا في روما) فمكتب مصور المنمنمات كان تابعا للدير أو الجامعة، وكان المزخرف يشتغل على جدارياته مباشرة في الجامعة أو القصر أما الفنان فيشتغل في معمله الخاص»⁽³⁾. وهكذا حضيت الصورة باهتمام كبير من طرف الفنانين الرومانيين - بالرغم من كل الإعاقات من قبل الكنيسة - وجسدها بمختلف الأشكال والتصاوير والزخارف، وأبرزوا فيها عواطفهم وتعابيرهم وأذواقهم.

وقد كان المصري القديم يصور طقوس حياته ومراحلها، وتصوراته الدينية مثل تصور الفراعنة عن أصل العالم «فأقدم الوثائق التي تنبأ عن كيفية تأسيس الأسرة المصرية يرجع عهدها إلى عصر متون الأهرام، إذ نقرأ في نقوشها أن الكهنة عندما أرادوا أن يمثلوا للشعب تكوين العالم مثلوه في صورة مما يحدث أمام أعينهم، ويقع تحت حسهم وأضفوا عليه ثوبا دينيا عليه مسحة من الغموض والرهبنة»⁽⁴⁾، علاوة على ذلك فقد خلدت الصورة الحروب عن طريق النحت والنقش على الصخور، «فعلى مدى التاريخ الإنساني منذ الفراعنة مرورا بالإغريق والرومان والعصور

(1) ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، ص 146.

(2) المرجع نفسه، ص 147.

(3) نفسه، ص 169.

(4) مهدي صلاح الجويدي: التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2012، ص 15.

الوسطى، كانت الحرب موضوعا أساسيا للتصوير والنحت، وكانت الصورة في هذا الإطار تقدم كل ما يتعلق بالحرب من معلومة أو حدث أو علاقة، كل ما تتكون منه الحرب»⁽¹⁾ أي أنها تأريخ من حيث لا تظهر.

وقد قطع المصريون شوطا كبيرا في تجسيد ملامح الصورة بأنواعها المنحطة والممثلة... الخ، لذا « فأول عمل في يمكن اعتباره هو المومياء المصرية، وأول لوحة هي الكفن المصور القبطي و أول محافظ هو المنحط»⁽²⁾، وهكذا امتدت أطراف الصورة لتشمل جميع مناحي الحياة وأنماط التفكير حيث «سجل الفرعوني القديم لحظات ولادته وزفافه وإنجابه واعتلاء ملوكه لعروشهم، ولحظات الموت والحساب عن طريق الصور والخطوط والرسوم والنقوش، وما الآلهة التي يؤمن بها سوى صور الكائنات تحيط به سواء صورها على صورتها الحقيقية التي هي عليها، أو صنع منها تركيبا يمزج فيه بين أجزاء من كائنات مختلفة يركبها تركيبا خياليا يمثل له آلهة بعينها»⁽³⁾ وتبعاً لهذا الأقوال احتلت الصورة المكانة الرئيسية في حياة الإنسان الفرعوني القديم كأساس للتعبير ونقل التاريخ.

تغطّي الصورة حقلا غنيا في فيافي الدين مع أن معظم الديانات معادية لها، وتحاربها فقد جاء في التوراة «إنهم لضالون أولئك الذين يخدمون الصور، اللعنة على من يصنع صورة منحوتة، أحرقوا بالنار الصور المنحوتة»⁽⁴⁾، ولأنّ الصور تنجم عنها الخطيئة والفتنة والشهوة...، ينبغي رفضها وكبحها.

وكانت البدايات الأولى للصورة في المسيحية على جدران الكنائس والرسوم المعلقة إذ نجد: «قصة سيّدنا إبراهيم وهي مرسومة على إحدى قباب كنيسة السلام التي ترجع للقرن الرابع وبداية الخامس، والمنظر يصوّر إبراهيم عليه السلام وهو يقوم بالتضحية بابنه إسحاق مع وجود آدم وحواء وبعض الشخصيات الأخرى المشتركة في هذا الحدث الديني»⁽⁵⁾، حيث كان موضوع الصورة هو العبادة، واستعملت لأغراض دينية محضة «فالصورة

(1) عز الدين نجيب: ثقافة الصورة، مجلة النقد الأدبي - فصول -، ندوة ع62، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 121.

(2) ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، ص 21.

(3) مهدي صلاح الجويدي: التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، ص 16.

(4) ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، ص 58.

(5) عزت زكي حامد قادوس: مدخل إلى علم الآثار اليونانية والرومانية، ص 305.

الدينية تخضع لتكرار النموذج وموضوعها العبادة»⁽¹⁾، وجسدت الدعاية التي تؤثر وتحرك الأرواح، فالكتابة غير كافية لذلك ينبغي إقامة الدعامة للعقيدة، وبما أنّ الصورة «تمارس الفعل وتحثّ على رد الفعل»⁽²⁾، هذا ما جعلها وثيقة الصلة بالدين حيث «استخدمها واستثمر قوتها لاستمراريتها وذيوعه ولممارسة سلطته، فسلطة الصورة إذن تغذي سلطته، وتمنحها التماسك والقوة التي يحتاجها خطابه الذي غدا بدوره صورة»⁽³⁾، هكذا استثمرت المسيحية الصورة لصالحها.

وفي المسيحية عبّرت الصورة عن التصورات الدينية المتخيلة من الطوائف والكهنة، ومثلت الصور شكلا مهما من أشكال الاتصال «فصورة المسيح مثلا كانت تعديلا لصورة الإمبراطور، وبالنسبة إلى المسيحيين كانت الصور وسيلة لنقل المعلومات إلى جانب كونها وسيلة إقناع ... [و] كان المسيح يصوّر في جلاله، أي باعتباره حاكم الجميع _ في الفسيفساءات التي تزين داخل قباب الكنائس البيزنطية»⁽⁴⁾.

وبهذا نصل إلى أنّ الصور والرسوم والتمائيل في المسيحية هادفة ولها غاياتها ودلالاتها، هذا ما يقرّ بثناء الصورة الذي لا يوصف، ويؤكد على كونها لغة عالمية يفهمها كل الناس، وبارزة في كل مجال، يقول "شاكِر عبد الحميد" «ومن ثم لم يعد الفن أداة للعبادة أو التقرب من الألوهية، وإنما أصبح تعبيراً عن الذاتية والعبقريّة البشرية»⁽⁵⁾، وإذا كانت المسيحية قد منحت للصورة الإضاءة في ثناياها، فالإسلام لا يخلو من ملاحظاتها وتجلياتها فهذه الأخيرة فرضت نفسها في مختلف الأديان وعلى كافة الأصعدة.

وتبدو ملامح التصوير في التراث الإسلامي واضحة طاغية، خاصة باعتبار الفن بصمة لكل أمة ودالا على وجودها وحضورها، وعليه وجد التصوير لصيقا بالإنسان، فالمسلمون «اهتموا بإنشاء القصور المنمّقة والمزيّنة

(1) شاكِر عبد الحميد: عصر الصورة الإيجابيات والسلبيات، ص 132.

(2) ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، ص 11.

(3) سعاد عالمي: مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، ص 16.

(4) نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، ص 67، نقلا عن (آسيا بريغز، بيتر بورك: 2005، ص 19-20).

(5) شاكِر عبد الحميد: عصر الصورة السلبيات والإيجابيات، ص 132.

بالزخارف النباتية والهندسية والصور والتمائيل دون أي تحرج — وتدلنا الآثار الأموية الباقية من القصور الخلافية على تجاوز الأمويين استخدام الزخرفة إلى استعمال التصوير في القصور والحمامات»⁽¹⁾ حيث ازدانت القصور بالنقوش والزخارف والرسوم والطلاء على الأبواب والجدران... الخ.

وعبرت الصورة عن مظاهر الترف والفخامة التي عاشها المسلمون فقد «كانت أرضية الغرف والقاعة تزدان بالفسيفساء التي تمثل زخارف نباتية، أما الغرف الأخرى فكانت مكسوة بالرخام، وتزدان جدران الغرف بصور جدارية ملونة من النوع المعروف بالفريسكو، أما جدران المخدع، فتزدان برسوم تمثل أعداء الإسلام قيصر (...)، نجاش، كذلك يزدان الحمام بصور ملونة آدمية وحيوانية»⁽²⁾. وإلى جانب التصوير هناك أجزاء أخرى مكونة للفن العربي الإسلامي كالعِمارة والزخرفة والخط الذي برعوا فيه... الخ.

تقول "كلود عبيد" في هذا الصدد «كم كانت فرحتي كبيرة عندما اكتشفت مدى اهتمام المسلمين، وفي مختلف العصور الوسطى بالرسم والتصوير منطلقين من الاعتناء الشديد بالخط باعتباره الأداة التي رسمت بها كلمات القرآن الكريم، ومع مرور الأيام صار هذا الخط منطلقاً لجماليات رائعة تجلت في غير ميدان في العمارة والزخرفة والمنمنمات وسائر المجالات التي زينت بالصور المختلفة»⁽³⁾.

وامتاز الفن الإسلامي على أنواعه باستخدام الألوان والأشكال الزخرفية والرمزية، واتجه إلى النفعية واليدوية، و«تمتلك الصورة من الجاذبية ما يجعل أثرها يفوق أحيانا الكلام، وذلك بتعددية دلالاتها وانغراسها في المتخيل الرمزي والاجتماعي للكائن (...). قدرة الصورة تكمن بالأساس في تحويل المرئي واللامرئي إلى كيان محسوس مائل هنا وهناك. هذا البعد الرمزي هو الذي خلق مشكلات كبرى تصدت لها الديانات التوحيدية

⁽¹⁾ عبد العزيز سالم: تاريخ العرب منذ ظهور الإسلام حتى سقوط الدولة الأموية، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، 2010، ص 433.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 436.

⁽³⁾ كلود عبيد: التصوير وتحليلاته في التراث الإسلامي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2008، ص 9.

الثلاث، فلصورة قدرة خارقة على الدلالة على الغائب واستحضاره»⁽¹⁾. هذه الجاذبية والقدرة الخارقة جعلت بعض العلماء يفصلون في أمرها ويحرمونها خاصة لارتباطها بعبادة الأصنام.

ابتعد الإسلام عن التجسيم وعن تصوير كل ما فيه روح من الإنسان وسائر الحيوانات، سواء كانت رسوما على أوراق أو قماش أو جدران أو حتى صوراً شمسية، وحطم الفاتحون الأصنام والتماثيل، وأيضاً ذهب بعض الفقهاء إلى أن المصور من أسماء الله الحسنى ومنه فلا يجوز التصوير - على اعتبار أنه مضاهاة لخلق الله - فالمصور خاص بالخالق الواحد.

وقد وردت أحاديث نبوية شريفة في تحريم الصور وإنكارها، نذكر منها: «حَدَّثَنَا عِيَّاشُ بْنُ الْوَلِيدِ، حَدَّثَنَا عَبْدُ الْأَعْلَى، حَدَّثَنَا سَعِيدٌ، قَالَ: سَمِعْتُ النَّضَرَ بْنَ أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ، يُحَدِّثُ قَتَادَةَ قَالَ: كُنْتُ عِنْدَ ابْنِ عَبَّاسٍ، وَهُمْ يَسْأَلُونَهُ، وَلَا يَذْكُرُ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ حَتَّى سُئِلَ، فَقَالَ: سَمِعْتُ مُحَمَّدًا صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ: مَنْ صَوَّرَ صُورَةً فِي الدُّنْيَا كُفِّرَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَنْ يَنْفُخَ فِيهَا الرُّوحَ، وَلَيْسَ بِنَافِخٍ»⁽²⁾. وحديث آخر يقر ويبيِّن بالعذاب الشديد للمصورين «حَدَّثَنَا الْحُمَيْدِيُّ، حَدَّثَنَا سُفْيَانُ، حَدَّثَنَا الْأَعْمَشُ، عَنْ مُسْلِمٍ، قَالَ: كُنَّا مَعَ مَسْرُوقٍ، فِي دَارِ يَسَارِ بْنِ مُخَيَّرٍ، فَرَأَى فِي صُفَّتِهِ تَمَاثِيلَ، فَقَالَ: سَمِعْتُ عَبْدَ اللَّهِ، قَالَ: سَمِعْتُ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ: «إِنَّ أَشَدَّ النَّاسِ عَذَابًا عِنْدَ اللَّهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ الْمُصَوِّرُونَ»⁽³⁾.

وقد استند على هذه الأحاديث وغيرها العلماء الذين قالوا بتحريم الصورة، إلى جانب آثار أخرى للصورة، مثل ما حدث في بعض المجتمعات التي فتنت بها وعبدتها بمختلف أشكالها المنحوتة والمرسومة، وهذه هي الوثنية والصنمية التي حاربها الإسلام، فالناس عبدوا المخلوق المرسوم ونسوا الخالق المصور، وأيضاً «ترغب الصورة (الإنسانية) في محاكاة الكائن وتخليده حتى بعد غيابه وفنائه، إنها بهذا الفعل إمكان الاستمرار في الزمن لما هو

⁽¹⁾ فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2010، ص 116.

⁽²⁾ محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، مؤسسة زاد للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2012، ص 855.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 854.

محكوم أصلاً بالفناء (...) وهي لذلك بحث عن وجود مطلق لا إمكان له إلا في الحياة الأخروية»⁽¹⁾، أي أن مردّ تحريم الصورة يعود كونها تسعى إلى مضاهاة الخلق الإلهي - وهذا ما لا يجوز - من جهة، ولارتباطها بعبارة الأصنام من جهة أخرى.

في حين ذهب فريق آخر من العلماء - في التيار المعاكس - إلى اعتبار الصورة «بمجرد تمثيل جامد لا يمكنه أبداً أن يكرر الأصل، ولا أن يعبر عن حقيقته المتمثلة في الحياة بكل مغازيها وارتباطاتها بخالقها البارئ المصور»⁽²⁾، واحتجوا بأنه لم يرد نص قرآني صريح بتحريم الصورة، وأن الإسلام لم يمنع من استعمال الصور، إلا إذا كانت تلهي عن العبادة، وأيضاً لا يمكن الفصل في تحريمها فالأمر نسبي غير مطلق، كما أن التحريم شمل العنصر المتعلق بالوثنية وعبادة الأصنام، والتجسيمات الشخصية، وكل ما يعبر عن الانحرافات في جميع المناحي، أما الصور التي لا تعبر عن ذلك كصور الأشجار والجبال والأنهار فيجوز تصويرها ورسمها.

وهكذا أثار موضوع تحريم التصوير، جدلاً طويلاً في التاريخ الإسلامي، بين فقهاء محرمين وآخرين في الضفة المعاكسة، ليبقى المجال مفتوحاً غير محسوم.

وقد تبلورت فكرة التصوير الضوئي عن العرب بقرون، قبل أن تجسد في الغرب حيث تطرق إليها "الحسن ابن الهيثم" -الذي كان «واحداً من أوائل العلماء الذي عرفوا وفهموا أن الضوء ينبعث من الشمس أو من النار وليس من العين البشرية، كما كان شائعاً قبله، وأقام حجته على أساس الملاحظات الخاصة بالفهم الشائع، فقد فكر ببساطة في أنه من المستحيل أن ينبعث الضوء من العين ويضيء في التو واللحظة الأشياء الموجودة على مسافات بعيدة»⁽³⁾ - تحت اسم "الغرفة المظلمة" (Camera obscura) والتي تعد «علبة مظلمة بها ثقب أول آلة استخدمت لتكوين صورة. وذكرها الحسن بن الهيثم في مؤلفاته عام (1038) ميلادية - وطبعاً كانت

⁽¹⁾ فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص 121.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 119.

⁽³⁾ شاكر عبد الحميد: عصر الصورة - الإيجابيات والسلبيات -، ص 223.

هذه الآلة عبارة عن صندوق في إحدى واجهاته ثقب يدخل منه الضوء وما يحمله من صفات للمنظر المقابل إلى داخل الصندوق، حيث يقابل هذا الثقب مرآة مسطحة تعكس هذا الضوء إلى أعلى الصندوق، حيث توجد فتحة يضع فيها المصور ورقة شفافة عليها الصورة من الأسفل، فيقوم برسم هذه الصورة بتمرير القلم فوقها...»⁽¹⁾ حيث استخدمها الفنانون والرسامون كأداة لمساعدتهم في رسم المناظر التقريبية الشبيهة بالواقع، سواء على الورق أو القماش، ومن ثم تلون أو تصبغ.

أيضا أشار إلى الغرفة المظلمة كل من «أبو جعفر الخازن» في كتابه الآلات العجمية المصدرية 1060، و«أبو الفتح عبد الرحمن المنصور»، ذكرها في كتابه عن الفلك «البصريات 1137»⁽²⁾. وبعد هؤلاء تطور التصوير الفوتوغرافي بعد تطوير فكرة التقاط الصورة التي حاولت الغرفة المظلمة تجسيدها، وقد مر بعمليات عديدة منها: التصوير الشمسي، التصوير الحديث، الصور الجميلة، الصور الملونة... الخ.

والتصوير عموما في التراث العربي يميز بين اتجاهين هما «الأول يتعلق بالأصنام والصور، صور الآلهة على وجه الخصوص، والثاني يتعلق بالصورة في التراث الأدبي شعرا ونثرا ونصوصا دينية»⁽³⁾. فبدايات تجسيد ملامح الصورة عند العرب كانت مع الرسوم والمنحوتات على القصور حيث نجد أن «القصور والمنشآت التي بنيت في عهد الأمويين حفلت بمختلف أشكال الرسوم والمنحوتات والصور التي لم تقتصر على مكونات طبيعية وحيوانية بل تعدتها إلى المجسمات الإنسانية»⁽⁴⁾، ثم امتد فضاء الصور والرسومات إلى المساجد والمؤسسات العامة، وحتى على كتب الطب والأدب مثل كليلة ودمنة، وكذلك رسم العمائم والألبسة الملونة.

ارتبط عالم الصورة بمنافذ كثيرة كالخط والبلاغة والشعر، الرسم، النحت، الفلسفة، السياسة، الدين، الفنون بأنواعها... الخ. ومن ذلك نجد أن الكتابة في بداياتها كانت بسيطة وصورية وكانت «العلامات الصورية المستخدمة

(1) محمد محمود الخيلة: تكنولوجيا التعليم - بين النظرية والتطبيق -، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، 2010، ص 267.

(2) قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص 160.

(3) مهدي صلاح الجويدي: التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، ص 20.

(4) فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص 130.

كثيرة يتجاوز عددها الألفين علامة وكانت الطريقة المتبعة هي رسم الشيء المادي الذي يراد التعبير عنه على قطعة من الطين الطري بواسطة قلم مدبب، ثم اختزلت أشكال وأعداد العلامات الصورية تدريجياً (...) ثم ابتدعت الطريقة الصورية، وقوامها استخدام العلامات التي تصور الأشياء المادية ليرمز بها إلى معانٍ أخرى ذات علاقة بالشيء المادي المرسوم»⁽¹⁾ ومنه نصل إلى أن الحروف والكلمات كانت تمثل وتدون بالصور أول الأمر ثم ينطق بها الإنسان، يقول "ريجيس دوبري" «الإنسان ينطق بالأصوات ويخط الخطوط وهما عمليتان متكاملتان بالتأكيد»⁽²⁾ وكمثال على هذا نجد اللغة الهيروغليفية شكلت حروفها ومكوناتها من صور متعددة للطيور ما زالت موجودة.

وهذه الطريقة في الكتابة تمثل «الطور الصوري»، وفيه ترسم المادة عيناً، فإذا أراد الإنسان القلم أن يرسم رسالة إلى إنسان آخر يقول فيها أنه ذهب إلى الصيد، يرسم صورة رجل بيده قنبرة في رأسها شخص متجه نحو بحيرة سمك، وقد مرت جميع الشعوب القديمة والتي تحضرت في هذا الطور»⁽³⁾. وعليه اتخذت الكتابة في أول مسارها مع الإنسان منحاً تصويرياً، ثم تطورت مع الزمن وبفضل الوسائل الحديثة كالطباعة، وانفصلت عن الصورة إلى أن وصلت إلى شكلها الحالي.

كذلك لا تنفصل الصورة (الأيقونة)، عن الصورة الفنية بل يقبعان في قنديل واحد، فلا فرق بين «صورة تكونها العبارات الشعرية، وصورة أخرى تكونها خطوط وألوان بالرغم من وجود اختلاف في أنماط التكوين»⁽⁴⁾ فما دام الموضوع الرئيسي لكل منهما هو التعبير، «فالفنان التشكيلي يرمز إلى ما يريد رسماً، والشاعر يقول ويكتب ما يشاء حرفاً، وحين يتناغم الشعر والتشكيل يتوارى الخياران الجماليات، فتشرح القصيدة اللوحة، أو اللوحة تفسر القصيدة»⁽⁵⁾ فالشاعر والفنان يقدمان أحاسيسها وأفكارهما في شكل مصور، وهنا تتحقق مقولة "بيكاسو" - كما

(1) محمود شاكر: موسوعة الحضارات القديمة والحديثة وتاريخ الأمم، ج1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص24.

(2) ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، ص175.

(3) كلود عبيد: التصوير وتحليلاته في التراث الإسلامي، ص35.

(4) تيسير محمد الزيادات: توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، دار البداية، الأردن، ط1، ص30.

(5) المرجع نفسه، ص29.

يقول شاعر عبد الحميد-«الفن واحد، فأنت يمكنك أن تكتب الصورة بالكلمة، كما يمكنك أن تصور إحساساتك في قصيدة بالكلمات»⁽¹⁾. من جهة، وعبارة "الجاحظ" الشهيرة «فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»⁽²⁾ من جهة أخرى، وهذا تأكيد على اتفاقهما الواضح.

ويعود ارتباط الشعر بالصورة إلى «التوافق بينهما في السمات الجوهرية (كالإيجاء)»⁽³⁾ وكذلك يتجلى التداخل بين الفنين في أن الفنان يستلهم روح الشعر من الشاعر، والشاعر يستلهم من خلال تأمله للوحة الفنية، وأيضاً «يكون ربط الشعر بالرسم أمراً ناتجاً عن إدراك أن التقديم الحسي للمعنى أو التجسيم عنصر مشترك بين الشعر والرسم، لأن كل من الرسام والشاعر يقدم المعنى بطريقة بصرية»⁽⁴⁾. فالشاعر والفنان يشتركان في ألفاظ كالوصف والتمثيل والمنظر... الخ، لذلك نجد الرسامين حاضرين في أعمال الكتاب، والكتاب حاضرين في أعمال الرسامين، فهذه القابلية لتبادل الأدوار بينهما، تنبع من أساس اتفاقهما حيث أن «التقديم الحسي للشعر يجعله قرين للرسم، ومشابهاً له في طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي، وإن اختلف عنه في المادة التي يصوغ بها ويصور بواسطتها»⁽⁵⁾ فكلاهما إذن يقدم المعنى المجرد بطريقة وإن اختلفا في المادة والطريقة التي يوظفانها.

من خلال العلاقة الحتمية للصورة والشعر، وقع الدمج بينهما وتكونت الصورة الشعرية والتي تعرف أنها «صورة حسية في كلمات استعارية إلى درجة ما، في سياقها نغمة خفيفة من العاطفة الإنسانية، ولكنها شحنت - منطلقة إلى القارئ- عاطفة شعرية خالصة أو انفعالية»⁽⁶⁾ وقد توغل الشعراء في توظيف هذه الأخيرة في نصوصهم

(1) شاعر عبد الحميد: عصر الصورة - الإيجابيات والسلبيات -، ص 187.

(2) كلود عبيد: جمالية الصورة، ص 14.

(3) محمد العبد: ثقافة الصورة، مجلة النقد الأدبي - فصول -، ندوة ع 62، ص 137.

(4) كلود عبيد: جمالية الصورة، ص 14.

(5) جابر عصفور: الصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992، ص 257.

(6) محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، ص 32.

نصوصهم الشعرية، وكانوا بكلماتهم وكأنهم يصفون المشاهد أو المناظر أو حتى يرسمون اللوحات الفنية، التي تتشكل في ذهن المتلقي من خلال محاولته لتحليل معطيات النص الشعري الإيحائية.

هذا ومازال مجال الصورة حيويًا مفتوحًا للتعلق مع الفنون الأخرى على أنواعها، فهذه الأخيرة لا تنفك تترك آثارها في قشرة هذا وفي صميم ذلك...، لتتشكل من عناصر متعددة وتكون ذات قيمة عامة.

وللصورة ثلاثة عصور عند ريجيس دوبري - يقول فريد الزاهي⁽¹⁾:

1) عصر اللوغوسفير Logosphère: الذي يتابع الصورة وعلاقتها بالوثن وبالتعالى وبالأبدية، وبالموت، كما تم تتبع علاقتها بالكلمة.

2) عصر الغرافوسفير Graphosphère: وتم تناول علاقة الصورة بالتمثل وبالطبيعة وبالخلود، وبالتقنية.

3) عصر الشاشة أو الفيديوسفير Vidéo sphère: وتتبع فيه علاقة الصورة بالمحاثة، وبالبحث الجماهيري، وبالقفزة التقنية الهائلة (الآلة، الشاشة، الحاسوب، والأقمار الصناعية).

في حين "عادل السيوي" يعرض تصوره الخاص للعصور التاريخية للصورة في خمس نقالات هي:

المرحلة الأولى: الصورة البدائية التي نجدها في الكهوف وعلى الصخور، وفيها نجد أن الروح والجسد هما شيء واحد، ولم يتم التمييز بينهما، كما لم يكن للصورة البدائية نظام معين.

المرحلة الثانية: هي مرحلة ظهور الحضارات وفيها وجد الإله. ومنه ظهور المعبد، كذلك أصبح للصورة نظام وقانون وعمل منظم في إنتاج الصورة وشكلت في هذه المرحلة وسيطا متداولًا في الحياة اليومية.

(1) سعاد عالمي: مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، ص 23-24.

المرحلة الثالثة: انتقال العلاقة بين الصورة والمعبد إلى العلاقة بين الصورة والسوق، وصاحبت الصورة هنا العمارة بشكل كبير، وأبجز السوق فعلا ثوريا متجددا.

مرحلة التقنية: المرحلة الرابعة في تاريخ الصورة، وقد تطورت التقنية من طرائق رسم الصور والمنظور وما إلى ذلك، وواكبت الصورة التطورات من حفر واستنساخ إلى فوتوغرافيا، حتى أصبحت التقنية العنصر الأساس في إنتاج الصور

المرحلة الخامسة: ويمكن تسميتها باللحظة الراهنة وتشهد تطورا رهيبا (الطفرة العلمية) في مختلف المعرفة الإنسانية.⁽¹⁾

أما "محمد الكردي" فيركز على تقسيم "دوبري" ويعالج الصورة باعتبارها مرت بثلاث مراحل هي:⁽²⁾

1) مرحلة اللوجوسفير (Logo-sphère) حيث تتماهى الصورة مع الشيء.

2) مرحلة الجراف سفير (Graph-sphère) حيث تتطور الصورة إلى رمز يحمل معنى التماهي، مثل الأيقونة التي تشير إلى الشيء دون أن تتماهى معه...

3) مرحلة الفيديو سفير (Vidéo-sphère) حيث تحل الصورة محل الواقع والشيء، وتصبح غاية في ذاتها.

وتوجد مستويات أخرى للتفكير بالصور، تتبعها الباحثون ولم تقتصر على مجرد كونها أيقونة أو رمزا، ولا مجرد كونها صورا مجازية... الخ، لم تعد الصورة في الوقت الحاضر بابا مفتوحا للتخمين أو إبداء التصورات الانطباعية، وإنما أصبح للصورة مباحثها المتعددة ووسائل بثها، وكيفيات إنتاجها وتسويقها، بل صارت خلال هذه الطفرة العلمية أداة للهيمنة ووسيلة لبسط النفوذ، وفرض ثقافات بعينها على ثقافات أخرى لا تملك آليات إنتاج

⁽¹⁾ سعاد عالمي: مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، ص 100

الصورة. قلبت الصورة حياتنا المعاصرة بما أضافته من فنون في السينما والتصوير والتلفزيون بصوره الملونة والمتحركة، وصارت ثقافة الشعوب ووعيها الحضاري في عصرنا الحديث.

الفصل الأول

السيمياء والصورة

المبحث الأول: السيميائية

أولا: تاريخ السيميائية

ثانيا: تعريف السيميائية

ثالثا: إشكالية المصطلح

رابعا: موضوع السيميائية

خامسا: اتجاهات السيميائية

المبحث الثاني: الصورة

أولا: تعريف الصورة

ثانيا: أنواع الصورة

ثالثا: وظائف الصورة

رابعا: النظريات المفسرة للصورة

خامسا: الصورة والألوان

سادسا: الصورة والنص

سابعا: بنية وتركيب الصورة

الفصل الأول: السيمياء والصورة

تمهيد:

يسعى الإنسان منذ وجوده إلى التعبير عن حاجياته وأفكاره، ومختلف اهتماماته، والتي تتجلى في إطار تواصلية، هذا التواصل يغطي حقولا بالغة التنوع تدخل ضمن المنتج الإنسان، أي ما يربط بين الإنسان والعالم الخارجي. وباعتبار الإنسان فضوليا بطبعه، باحثا عن المعرفة وعن كل ما هو جديد، فإن هذا الطبع، ساهم في تنويع وسائل التواصل، وقد احتلت الإشارة حيزا كبيرا في التعبير عن كل ما يختلج مكونات الإنسان وطبائعه، هذا ما يفسر لجوء الإنسان البدائي إلى مختلف الإشارات خاصة المعبرة منها، ومن ذلك إشعاله للنار للدلالة على وجود الحياة ما بين الجبال والأنهار، وقد تبدو الإشارة من الوهلة الأولى سطحية إلا أنها تحمل في طياتها معان عميقة عبرت عن عاداته وتقاليده.

يربط بعض الباحثين الغربيين بين التفكير ومجموعة العلامات المرتبطة بالإنسان، فكل تصوراتنا الذهنية مقرونة برموز خارجية، تدل عليها لتحمل صفاتها، هذا ما عرف فيما بعد بالسيمائية و التي رسمت طريقها في مجال البحث اللساني منذ ظهوره، حيث ارتكز مفهوم اللغة على مجموعة علامات متكاملة هي أساس اللغة حاملة في جيناتها صبغات فكرية، وهذا المرتكز يعادل ما ينطوي تحت عملية الفهم والتعبير والتواصل ككل.

تنامت اهتمامات السيميائيات في العقود الأخيرة بأتماط التواصل البصري وقد نالت الصورة والإدراك البصري حظوة ومكانة من خلال الأبحاث التي أقيمت عليها والنظريات والفلسفات التي تناولتها بالدراسة باعتبار الصورة مجموعة من العلامات والرموز والقواعد لها جذور اجتماعية وفكرية سائدة في المجتمع، وتكمن سيميائية الصورة في محاولة فهم الرموز والقواعد المكونة للصورة وبالتالي إمكانية قراءتها وفك شفراتها.

كما تعتبر الصورة وسيلة تواصلية فعالة متعددة الأنواع والوظائف. وأصبح خطاب الصورة خطاب مهيمنا على جميع المجالات، لأننا نعيش عصر الصورة بأتم معنى الكلمة.

المبحث الأول: السيميائية

اتسعت مباحث السيميائية وشملت معظم جوانب الحياة وتميزت مسيرتها بالتطور، فهي تشكل الأداة منهجية في تفسير سلوك العلامات، كما صار التحليل السيميائي تصورا نظريا ومنهجيا تطبيقيا في شتى المعارف والدراسات الإنسانية والفكرية العلمية. وللسيميائية تسميات عديدة، فهناك من يطلق عليها: علم الإشارات، السيميوطيقا، السيميولوجيا، الرموزية... الخ، إلا أنها تصب كلها في مجرى واحد.

أولا: تاريخ السيميائية

تمتد جذور السيميائية إلى ألفي سنة مضت، فقد أجمع الباحثون أن القدامى من عرب وعجم انصبّ اهتمامهم على جانب من العلوم الإنسانية، ويكاد يجمع الدارسون أن البوادر والإرهاصات الأولى لعلم السيمياء، تعود إلى الحضارة الإغريقية القديمة. إذ يقول الدكتور "عصام خلف كامل" «يبدو أنّ المصطلح قدسّم يعود إلى أيام أفلاطون»⁽¹⁾، ويمكن العثور داخل الموروث الفكري التراثي الذي خلفه اليونان قديما على إشارات يصطدم بعضها مع العديد من الأفكار التي نادت بها السيميائية الحديثة.

وقد قسم "أمبيرتو إيكو" -وهو يتكلم عن السيميائيات الحديثة- السيميائية إلى أربعة مراحل:

المرحلة الأولى: كان للرواقين الفضل في تقسيم العلامة إلى وجهين: دال ومدلول Signifiant، Signifie، ومنه ارتكزت السيميائيات المعاصرة على هذا التقسيم، ويشير "إيكو" هنا أن العلامة المقصودة ليست اللغوية فقط، إنما جميع العلامات المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية كاللباس، نظام الأزياء والموضة، الطبخ، آداب التحية وعادات الزواج... يبدو أن المنطق الرواقي من الوهلة الأولى يحمل مواصفات سيميائية، كما أنه يرتبط بالتصور الفلسفي العام»⁽²⁾.

(1) - عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، دط، دت، ص14.

(2) - ينظر: آنيو وآخرون: السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي، الأردن، 2007، ط1، ص27.

المرحلة الثانية: تتجلى ملامح هذه المرحلة تبعا لسؤال القديس "أوغسطين" الجزائري الذي تساءل: ماذا يعني أن نفسر ونؤول؟

من هنا كانت بوادر تشكل نظرية التأويل النصي (تأويل النصوص المقدسة)، فقد عاجل أوغسطين "العلامة في إطار التواصل والاتصال والتوصيل".⁽¹⁾

المرحلة الثالثة: تمثل مرحلة العصور الوسطى، وبدى فيها الاهتمام بالعلامة جليا من خلال فترة التأمل بالعلامات واللغة، ومن بين من برز في هذه المرحلة نجد أيبيلار، روجيه، بيكون.⁽²⁾

المرحلة الرابعة: اتسعت هذه النظرية مع المفكرين الألمان والإنجليز (القرن 17) وقد بزغ "جون لوك" عام 1690 من خلال كتابه "مقال حول الفهم البشري"، واستعمل "لوك" مصطلح سيميوطيقا Simiotics ليعني به العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائط التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق، وتوصيل معرفتها. ويكمن هدف هذا العلم في الاهتمام بطبيعة الدلائل التي يستعملها العقل، بغية فهم الأشياء أو نقل معرفته للآخرين⁽³⁾، وقد استمرت الأمور على هذا النحو في الأزمنة التي تلت هذه المراحل، لكن في القرن العشرين وتبعاً للتطورات الحاصلة، اتجهت السيميائية إلى منحى آخر، وأصبح لها حقل معرفي مستقل.

من خلال تتبعنا التاريخي لهذه المراحل، يمكننا القول أنّ أصول السيميائيات تعود إلى التفكير الرواقي ومنطقهم، فحياة اللغة وطبيعتها الاجتماعية أدت إلى دمج الفلسفة الرواقية مع القضايا المنطقية، مما رسم بعدا سيميائيا تواصليا، وقد اهتمت اللسانيات الحديثة بالعلامة اللغوية وغير اللغوية، أيضا بكل الأفكار التي أشارت إلى السيميائية.

⁽¹⁾ - ينظر: آنيو وآخرون: السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، ص 27.

⁽²⁾ - المرجع نفسه، ص 27.

⁽³⁾ - ينظر: نفسه، ص 27.

ثانيا: تعريف السيمياء

أ- لغة: السيمياء في معاجم اللغة تعني العلامة أو الرمز الذي يشير إلى شيء ما، وقد ورد في معجم "لسان العرب" في مادة (س. و. م) «سَوِّمَ الفرس جعل عليه السِّيمَةَ، والسَّوْمَةُ بالضَّمّ العلامة تجعل على الشاة وفي الحرب أيضا، وقيل: الخيل السَّوْمَةُ هي التي عليها السِّيماء، والسوومة هي العلامة واحتج بقوله تعالى: ﴿حِجَارَةٌ مِنْ طِينٍ مُسْوَمَةٌ عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ﴾ الذاريات [33-34]»⁽¹⁾، وفي هذا المضممار تحوض بقية المعاجم، ففي معجم "العين" ل"الخليل بن أحمد الفراهيدي": «السَّوْمُ: سَوِّمَكَ فِي الْبَيْعَةِ، وَمِنْهُ الْمَسَاوِمَةُ، وَالسَّوْمُ: مِنْ سِيرِ الْإِبِلِ وَهَبُوبِ الرِّيحِ إِذَا كَانَتْ مُسْتَمِرَّةً فِي سَكُونٍ، سَامَتْ تَسْوِمُ سَوْمًا وَالسَّوَامُ التَّعْمُ السَّائِمَةُ وَأَكْثَرُ مَا يُقَالُ لِلْإِبِلِ خَاصَّةً، وَالسَّائِمَةُ تَسْوِمُ الْكَلَاءَ، إِذَا دَاوَمَتْ رَعِيَهُ. وَالسِّيمَاءُ: يَأْوِهَا فِي الْأَصْلِ وَأَوْ، وَهِيَ الْعَلَامَةُ الَّتِي يَعْرِفُ بِهَا الْخَيْرُ وَالشَّرُّ فِي الْإِنْسَانِ، قَالَ عَزَّ وَجَلَّ ﴿يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ﴾ الأعراف [48] ويعني الخشوع»⁽²⁾، نفس المعنى نجده في معجم "الوسيط": «السَّوْمَةُ السِّيمَةُ وَالْعَلَامَةُ وَالْقِيَمَةُ، يُقَالُ (الغالي السوومة)، الْعَلَامَةُ وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾ الفتح [29] [أي علامتهم]، وَالسِّيمَاءُ: السِّيمَاءُ، السِّيمَاءُ: السِّيمَاءُ: السِّيمَاءُ»⁽³⁾.

أما قاموس "المحيط": «السَّوْمَةُ بِالضَّمِّ أَي السَّوْمُ، وَسَامَتْ الْإِبِلُ أَوْ الرِّيحُ مَرَّتْ وَاسْتَمَرَّتْ، وَالسَّوْمَةُ وَالسِّيمَةُ، وَالسِّيمَاءُ، وَالسِّيمَاءُ، يَكْسُرُهُنَّ: الْعَلَامَةُ، وَتَسْوِمُ الْفَرَسَ تَسْوِيمًا: تَجْعَلُ عَلَيْهِ سِمَةً، وَسَوِّمَ فَلَانٌ: خَلَاهُ وَسَوِّمَهُ لَمَّا يَرِيدُهُ، وَسَوِّمَ فِي مَالِهِ حَكْمَهُ، وَسَوِّمَ الْخَيْلَ: أَرَسَاهَا، وَسَوِّمَ عَلَى الْقَوْمِ أَغَارًا: فَعَاثَ فِيهِمْ، مِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿... مِنْ طِينٍ مُسْوَمَةٌ...﴾ الذاريات [33-34]، أَي عَلَيْهَا أَمْثَالُ الْخَوَاتِيمِ، أَوْ مَعْلَمَةٌ بِيَاضٍ وَحُمْرَةٍ أَوْ

(1) - ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مج 7، دار صادر، بيروت، ط5، 2005؛ ص308، [مادة سوم].

(2) - الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص296، [مادة سوم].

(3) - مجمع اللغة العربية: الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005، ص465-466، [مادة سوم].

علامة يعلم أنها ليست من حجارة الدنيا».⁽¹⁾ من خلال التعريفات السابقة للفظ السيمياء أو السيماء يتضح لنا انه رغم اختلافهما اللغوي والدلالي، إلا أنّهما ينتهيان إلى معنى واحد هو العلامة.

كما نجد ورود لفظ "السيمياء"، في القرآن الكريم بكثرة، وأغلبه بمعنى العلامة، يقول جلّ وعلا: ﴿وَإِذْ بَجَّيْنَاكُمْ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ يُدَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَفِي ذَلِكُمْ بَلَاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ﴾ البقرة [49]. يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ بمعنى «يُذَيِّقُونَكُمْ أَشَدَّهُ».⁽²⁾

وقال أيضا: ﴿لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِحْفَافًا وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ﴾ البقرة [273] سيماهم في الآية «بمعنى علامتهم من التواضع وأثر الجهد».⁽³⁾

قال عز وجل: ﴿وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ وَنَادُوا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ﴾ الأعراف [46]، والسيمياء هي «علامتهم وهي بياض الوجوه للمؤمنين وسوادها للكافرين».⁽⁴⁾

وقال أيضا: ﴿مُسَوَّمَةٌ عِنْدَ رَبِّكَ وَمَا هِيَ مِنَ الظَّالِمِينَ بِبَعِيدٍ﴾ هود [83]، مُسَوَّمَةٌ «بمعنى مُعَلَّمَةٌ».⁽⁵⁾

وإذا كان لفظ "السيمياء" ورد بصيغ محدودة في القرآن الكريم، فإننا نجد الشعر العربي حافلا بالصيغ المختلفة.

من ذلك قول الشاعر:

عَلَامٌ رَمَاهُ اللَّهُ بِالْحُسْنِ يَافِعًا لَهُ سِيمِيَاءٌ لَا تَشُقُّ عَلَى الْبَصْرِ

(1) - الفيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، ص 1136، [مادة سوم].

(2) - سعد بن عبد الرحمن الحصين: مهذب تفسير الجلالين، ط1، 2002م، ص12.

(3) - المرجع نفسه، ص49.

(4) - سعد بن عبد الرحمن الحصين: مهذب تفسير الجلالين، ص 149.

(5) - المرجع نفسه، ص 234.

وقول آخر:

وَلَهُمْ سِيَمَاءٌ إِذَا تُبْصِرُهُمْ
بَيَّنَّتْ رَيْبَهُ مِنْ كَانَ سَأَلْ

وكذلك قول آخر:

وَتَحْمِلُهُ مَلَائِكَةٌ شِدَادُ
مَلَائِكَةُ الْإِلَهِ مُسَوِّمِينَ

وأُنشد شاعر آخر:

فَلَمْ يَنْتَبِهْ، حَتَّى أَحَاطَ بِظَهْرِهِ
حِسَابٌ وَسِرْبٌ، كَالْجِرَادِ يَسُومُ⁽¹⁾

من خلال هذه الأبيات الشعرية، تظهر لنا الاشتقاقات المختلفة للفظ السيمياء (سِيمِيَاءٌ، سِيَمَاءٌ، مُسَوِّمِينَ، يَسُومُ) التي تؤدي إلى معنى واحد هو العلامة، وتؤكد على أصالة اللغة العربية وثراءها.

ب- اصطلاحاً:

كان التعدد والاختلاف من نصيب السيمياء -منذ لحظات ميلادها الأولى- بوصفها العلم الذي يدرس العلامات والنظم الثقافية، وتعرف السيمياء بأنها: «علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، (...) النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة، والسمياء بدورها تختص بدراسة بنية هذه الإشارات وعلاقتها في هذا الكون، وكذا توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية»⁽²⁾؛ ومنه فالسيمياء تقوم على دراسة العلامات، الرموز، الصور، المفاهيم، الأفكار، وتعني بقوانين إنتاج العلاقة، ودراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ودراسة السلوك الإنساني بوصفه حالة ثقافية؛ لأن السلوك لا يمكن أن يكون دالاً إلا إذا كان وراءه مقصدية وهدف ووظيفة.

(1) - حسن محمد الرابعة: السيمياء والتجريب عند الجاحظ، مؤسسة رام للتكنولوجيا والكمبيوتر، الأردن، ط1، 2008، ص 24-27.

(2) - قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة -مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم-، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص48.

من أوائل من عرّف هذا العلم الأب اللساني "فرديناند دي سوسير" يقول: «علم يدرس حياة العلامات في وسط الحياة الاجتماعية»⁽¹⁾، فالسيمياء حسب رأيه مجموعة من العلامات قد يضعها الإنسان اصطلاحاً عن طريق اختراعها واصطناعها مثل: إشارات المرور... الخ، وأخرى فطرية والتي تكون لا علاقة للإنسان بوضعها، كأصوات الحيوانات وأصوات عناصر الطبيعة.

أما "بورس" فيقرّر أننا «لا نفكر إلا بواسطة الإشارات»⁽²⁾، فموضوع السيميائية حسب بورس هو السيورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة وتداولها ويقول معقبا: «تعني الإشارة... [باعتبارها ممثلاً] شيئاً ما؛ أي تولد في فكره معاً، دلالاً لها أو ربما إشارة أكثر تطوراً»⁽³⁾، في حين "رولان بارت" يقول: «استمدت السيميولوجيا هذا العلم الذي يمكن أن نحده رسمياً بأنه علم الدلائل (العلامات)، استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات»⁽⁴⁾، فالسيميولوجيا حسب تدرسه مجموعة من الأنظمة غير لغوية: كالآزياء، والطبخ والموضة، وتعتمد على عناصر من اللسانيات في دراستها وتفكيكها، ومن أهم هذه العناصر: الدال والمدلول، اللغة والكلام، التقرير والإيحاء... الخ.

وهو نفس الرأي لدى "إيكو" يقول: «لا نتعرف على أنفسنا إلا باعتبارنا سيميائية في حركة وأنظمة من مدلولات وعمليات تواصل والخارطة السيميائية وحدها هي التي تقول لنا من نكون وكيف نفكر»⁽⁵⁾، فالسيمياء تتحكم حتى في عمليات التواصل.

انطلاقاً مما سبق يمكن القول أن "دي سوسير" عالج السيمياء من منظور اجتماعي، أما "بورس" فتجلت الملامح الفلسفية في تناوله للسيمياء، في حين "رولان بارت" توصل إلى أن أسس السيمياء تنطلق من مفاهيم لسانية بحتة.

(1) - قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة - مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم -، ص 67.

(2) - دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط 1، 2008، ص 45.

(3) - المرجع نفسه، ص 69.

(4) - قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة - مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم -، ص 67.

(5) - أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط 7، 2005، ص 16.

إضافة إلى ما أقره "أمبرتو إيكو" بضرورة السيميائية في حياتنا اليومية ، يرى أن علم السيمياء هو علامات الحيوان وعلامات الشم والاتصال، وأنماط الأصوات والتنغيم والتشخيص الطبي، وحركات أوضاع الجسد واللغات الصورية واللغات المكتوبة، بالإضافة إلى "ترفنيان تودورف" الذي يرى السيميائية أنها العلم الذي يدرس الدلائل، وبما أن الدلائل قد لعبت دورا أساسيا منذ القلم فإن التفكير في مجال الدلائل امتزج بالتفكير في الكلام⁽¹⁾، ويشير "أمبرتو إيكو" إلى أن العلامة لا تتوقف دراستها على الجانب اللغوي فقط بل حتى غير اللغوي في حياتنا اليومية، وهي منتشرة باختلاف المجتمعات والثقافات التي تحمل الاشارات الدالة أما المفهوم الاصطلاحي عند العرب، فنجد "صلاح فضل" قد حدد السيميولوجيا بأنها: «العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة»⁽²⁾، في حين ذهب "سعيد علوش" إلى تعريفها بقوله: «هي دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع»⁽³⁾، أما "محمد السرعيني" فقد عرفها بأنها: « ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو مؤشريا أو سننيا»⁽⁴⁾، من خلال التعاريف السابقة تعرّف السيميولوجيا عند أغلب الباحثين العرب، بأنها علم يهتم بدراسة الأنظمة الرمزية والعلامات أي دراسة حياة العلامات في المجتمع.

وقد نحا "محمد نظيف" منحى "دو سوسير" في تعريف السيميولوجيا حيث يقول: «السيميولوجيا أو علم العلامة: من العلوم التي تطورت بوتيرة سريعة طوال القرن العشرين منذ ظهور كتاب دوسوسير: محاضرات في علم اللغة العام إلى آخر أبحاث رولان بارت يعرفه قائلا: وهو العلم الذي عرفه "دو سوسير" بدراسة حياة العلامة في كنف المجتمع»⁽⁵⁾، وعليه اتخذ "محمد نظيف" نفس تعريف "ف. دوسوسير" في تعريف السيميائية، أما "عبد المالك مرتاض" فيفضل مصطلح السيميائية، وكذلك "رشيد بن مالك" تبنى نفس المصطلح من خلال مؤلفه:

(1) - ينظر: عبد الفتاح الحموز: سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القلم، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م، ص17.

(2) - المرجع نفسه، ص19.

(3) - نفسه، ص19.

(4) - عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص19.

(5) - عبد الفتاح الحموز: سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القلم، ص48.

"السيمائية أصولها وقواعدها"، ويترجم "الطيب بكوش" المصطلح إلى الدلائلية، أما "ناصر حامد أبو زيد" و"سيزا قاسم" فيستخدمان مصطلح السيميوطيقا.⁽¹⁾ ومنه تعددت وتباينت الآراء من باحث إلى آخر حول مصطلح السيميائية *Sémiotique* كتحصيل حاصل للتعدد الذي شهده المصطلح الغربي، أما التسمية الأكثر دلالة على المفهوم الغربي هي تسمية "عبد السلام المسدي" علم العلامات.

استعمل الباحثون العرب السيميائية وتعاملوا معها على أنها منهج يساعد على فهم النصوص وأنواع العلامات لمحاولة التوصل إلى تأويل كل علامة، نذكر منهم "محمد مفتاح"، "عبد المالك مرتاض"... الخ و"عبد الرحمن بوعلي" الذي صرح في مقدمة كتاب له بأن السيميوطيقا أو السيميولوجيا تحتل مكانة هامة ضمن المناهج ولئن كان البعض يعتبرها مجرد موضة من الموضات⁽²⁾، وهذا الوصف لم ينقص منها كمنهج علمي وإجرائي في الدراسات الأدبية وتحليل النصوص.

ثالثا: إشكالية المصطلح

إنّ الخوض في مجال السيميائيات يدفعنا للحديث عن الفوضى الاصطلاحية التي شهدتها هذا المصطلح، فقد تعددت تسميات السيمياء، وانقسمت إلى اتجاهين وكل اتجاه تبني مصطلح «فالأول أوروبي فرنسي رائده "فرديناند دي سوسير" "سيميولوجيا" "Sémiologie"، والثاني أمريكي رائده "شارل ساندرس بورس" "سيموتيك" "Sémiotique"، ويشتركان في أول الكلمة *Sémio* والتي تعني إشارة أو علامة، بالفرنسية *Signe, Sign*، ثم يذهب المصطلح الأول إلى معنى علم *Logie* والثاني بدمج *Sémio*، *tique* يصبح معنى المصطلح علم الإشارات أو علم العلامات».⁽³⁾ ونجد مصطلح "السيمياء" موجود عند علماء العرب إلا أنه ليس عربيا وإنما ترجم عن المصطلح الغربي، حيث توجد استعمالات مختلفة تدور حول مفهوم السيمياء لكن

(1) - آسيا جريوي: المصطلح السيميائي بين الفكر العربي والفكر الغربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق، بسكرة، جانفي 2013، ص33.

(2) - عبد الفتاح الحموز: سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم، ص48.

(3) - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص12.

التسمية غير مضبوطة، فقد «ارتبط هذا المصطلح عند العرب بعلم أسرار الحروف والسحر وفرع من فروع الكيمياء، هو الفرع الذي يبحث عن طرائق تحويل المادة المعدنية إلى ذهب، وأول ظهور للسميائية كان سنة 1752 مكتوبا كآلاتي *Semiologie*، وكان دالا على علم التشريح والطب، وعلى دراسة الأغراض»⁽¹⁾ ومن الباحثين الذين اقتربوا من مفهوم السيميائية ابن سينا، ابن خلدون، الغزالي، ابن عربي... الخ.

تعددت ترجمات مصطلح السيميائية عند العرب تبعا لتوجهاتهم الفكرية، حيث ظهرت جمهرة من المصطلحات حصرها "عادل فاخوري" في: «ما يقرب ستة أصوات للمصطلح: السيمياء، والسيمية والسميائية والسميولوجيا والرمزية»⁽²⁾. وكل هذه المصطلحات للدلالة على العلم المتمركز حول الجذر *Sémio*، *Séma* بمعنى العلامة، الدليل، أو الإشارة لشيء ما، ويفضل الباحثون العرب لفظ "السيمياء" باعتباره مصطلحا عربيا أصيلا وشائعا في الكتب.

رابعا: موضوع السيميائيات

إن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا للسيميائيات، وكل ما تضعه الثقافة بين أيدينا في الأصل علامات تعبر عن هذه الثقافة، فالضحك والبكاء والفرح واللباس وإشارات المرور ومختلف الأشياء التي نتداولها فيما بيننا، وكذلك النصوص الأدبية والأعمال الفنية والصور واللوحات، كلها علامات نستفيد منها في التواصل مع محيطنا.

إن السيميائيات كما يقول "سعيد بنكراد" هي دراسة السلوك الإنساني باعتباره حالة ثقافية منتجة للمعاني، التي تحيل إلى حقول معرفية أخرى، وموضوع السيميائيات غير محدد في مجال بعينه، كونها تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني، وهو موضوع قديم حديث، قدم في تجاربه واحتكاكه بالكون والطبيعة ونظر العلماء في أطرافه الواسعة المتنوعة، ولكنه مستحدث في اصطلاحاته العديدة، وتنوع مجالاته واتساع ميادينه ولأنه علم يهدف إلى إدراك

(1) - فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، دار الأملية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص 8.

(2) - عزت محمود جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص 325.

العلاقات بين العلامات. وتوضح "جوليا كريستيفا" موضوع السيميائيات في قولها: «إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير شفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات...»⁽¹⁾، اعتبرت جوليا كريستيفا أن السيميائية نظام أساسه العلامة، ومن خلال هذه المقولة ندرك أن موضوع السيميائيات أساسه العلامة من حيث كونها وطبيعتها، تسعى إلى الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكمها وتتيح إمكانية تفصلها داخل التركيب، حيث تهتم السيمياء بدراسة الأنساق الدلالية أي مجموع العلامات التي تشكل شبكة من العلاقات والتي تؤدي وظائف فيما بينها.

فالوجود الإنساني «لا يتحدد فقط من خلال ما يقترحه اللسان من معرفة، بل يتحدد أيضا من خلال الأنساق التواصلية التي ليست بالضرورة من طبيعة لسانية، لهذا لا يمكن أن نتجاهل أنساق كالأمارات والرموز والطقوس الاجتماعية، وكل ما ينتمي إلى الأنساق البصرية»⁽²⁾، إذ تشكل هذه الأنساق الموضوع الرئيسي للسيمولوجيا، وترتبط السيميائيات البصرية بالسيمائية من خلال الأنساق البصرية كالصورة، تتخذ منها السيميائيات البصرية موضوعا لها حيث «تعتبر السيميائيات البصرية في أبعي تجلياتها علما يهتم بدراسة العلامات العالم الطبيعي أو بالأحرى سيرورتها الدلالية، ويرجع ذلك إلى اعتمادها الصورة موضوعا لها»⁽³⁾. كما تختلف سيميائية الصورة من شخص لآخر يقول "رضوان بلخيري": «إن السيميائية لصورة ما، قد تختلف من شخص إلى آخر، ومن منطقة لأخرى، ومن فترة زمنية لأخرى، وهي بذلك مجال خصب لتنمية الإبداع»⁽⁴⁾ وتكمن في القدرة على الإتيان برؤية جديدة.

فرضت الصورة مكانتها في شتى الميادين، حيث اهتم الباحثون بها وتعددت التأويلات المحيطة بها، وخضعت للقراءات المتعددة يقول "ريجيس دوبري": «الصورة علامة لها ميزة في أنها تمنح نفسها للتأويل وتدعو إلى

(1) - قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص 69.

(2) - سعيد بنغراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012، ص16.

(3) - عبد الحميد العابد: السيميائية البصرية، قضايا للعلامة والرسالة البصرية، الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013، ص7.

(4) - رضوان بلخيري، سيمولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص15.

ضرورته»⁽¹⁾ ومن هنا حدث لمُ الشمل بين السيميائية والصورة، فلما كانت الصورة قابلة للتأويل والسيميائية تقوم على التأويل التقتا وحصل الانسجام بينهما.

تتقاطع معالم السيميائية مع العديد من العلوم، التي تتفق معها في جوانب وتختلف في جوانب أخرى، لتبقى العلاقة قائمة بينها، منها:

أ- العلاقة بين السيميائية واللسانيات:

اللسانيات تهتم بدراسة اللسان البشري «يخضع النسق السيميائي، في ضوء الرهان على أمودجية اللسان، لفرضية التعاضد بين الدال والمدلول، فرضية تقوم في الأساس على الأخذ بأسباب الاعتبار ومستوياته»⁽²⁾ والسيميائية تتعدى ذلك وتبحث في المضامين والمعاني، «السيميائية أحاطت بعد اللغة الاجتماعي والنفسي، وتتبع المعاني وجوهر الكلمات وسدت الفراغ في الدراسات اللسانية التي ركزت بحوثها على شكل الكلمات. السيميائيات علم يهدف إلى تحليل الأنظمة للدلالة في جميع التحليلات كالنصوص، الأقوال، الصور، الحركات... الخ، أي أنها تهدف إلى أن تكون لسانيات متفتحة وذكية، وتمر باللسان بالضرورة الذي هو محور الدراسات اللسانية»⁽³⁾ وهذا يؤكد العلاقة بين اللسانيات والسيميائية «لا يمكن للملاحظ (أو المحلل) أن ينفصل كلية عن الملحوظ (الموضوع المدروس) لأنه لا يوجد استقلال بين الهيئتين بل يوجد بينهما اعتماد متبادل، وهذه الملاحظة لا تخص اللسانيات أو السيميائية فحسب ولكن تخص أيضا مجموع العلوم الإنسانية»⁽⁴⁾ وعليه تتداخل السيميائية مع اللسانيات وتتخذ السيمياء من الدرس اللساني دعامة لها.

(1) - ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، ص 45.

(2) - عبد القادر فهم الشيباني: معالم السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط 1، 2008، ص 11.

(3) - ينظر: قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص 82.

(4) - جوزيف كورتيس: سيميائية اللغة، تر: جمال حضري، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ص 17.

ب- العلاقة بين السيميائية والفلسفة:

لما كان موضوع السيميائيات هو المعنى وأشكال وجوده، فلا يمكن تجاهل مقترحات الفلسفة في هذا المجال، فالخوض في المعنى يؤدي بالضرورة إلى الخوض في الأبعاد الفلسفية، حيث انطلقت ملامح السيميائية في الأصل من مرتكزات فلسفية بحتة، وكلاهما يتجه إلى طريق واحد ألا وهو الذهاب إلى ما وراء الظواهر.

يكمن الاختلاف بينهما في: أن الفلسفة نظرية لتفسير العالم كله بينما السيميائية جزئية، والفلسفة تفسر للمعرفة ووصف لتراكمها في حين السيميائية وصف لنتائج المعرفة، ووصف لتمظهرها، الفلسفة قصدية ومرتبطة بالخلفيات بينما السيميائية ظاهرة لا قصدية ولا تهتم بالخلفيات إلا إذا كانت نافعة.⁽¹⁾ وعليه نصل إلى ان منطلق السيميائية يلمس الشذرات الفلسفية ويتحدّر منها، ويكمن الفرق بين الفلسفة والسيمياء يكمن في «أن الفلسفة تنطلق من المضمون محللة ومعللة لتصل بعد ذلك إلى جوهر الجوانب التي لها ارتباط بالإنسان وعالمه، أما السيمياء فتنتقل من الأشكال على حسب فهم الإنسان لأن غايتها وصف الوجود لا التوصل إلى مفتاح هذا الوجود الذي تطمح إليه الفلسفة». ⁽²⁾ نخلص من هذه الفروق أن الاتجاه في الطريق الواحد لا يعني التطابق، فكل منهما وسائله وغاياته، الشيء الذي يصنع الفارق أكيد.

ج- العلاقة بين السيميائية وعلم النفس:

يسعى علم النفس إلى الخوض في باطن الإنسان ومكوناته، من خلال تفسير سلوكه وردود فعله، واللغة أساس ذلك -وهنا تتقاطع السيميائية مع علم النفس-، أي دراسة الباطن وسلوك الإنسان، في حين علم لنفس يركز في دراسته على الفرد أو السلوك، بينما السيميائية زمنية اجتماعية ومرحلية.

(1) - ينظر: فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، ص 15.

(2) - عبد الفتاح الحموز: سيمياء التواصل والتفاهم في التراث العربي، ص 109.

د- العلاقة بين السيميائية والتفكيكية:

أخذت التفكيكية عن السيميائية ثم توسعت عنها لتهتم بالخطاب اللساني اللغوي الفصيح، وبالتالي فهي امتداد للسانيات من وجهة معالجة فلسفية.

هـ- العلاقة بين السيميائية وعلم الاجتماع:

تدرس السيميائية العلامة في الإطار الاجتماعي وذلك لفهم التواصل، أما علم الاجتماع فيدرس الظواهر الاجتماعية لفهم الأداء الجماعي للإنسان، وبذلك يتفقان في كون كل منهما لا يخرج عن إطار المجتمع⁽¹⁾، وبهذا تتعالق السيميائية وتتشابك مع العديد من الحقول المعرفية كاللسانيات، الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع... الخ، بل لا ريب أنها استمدت أصولها ومبادئها من احتكاكها بمختلف العلوم.

خامسا: اتجاهات السيميائية

1- عند الغرب:

ثمة اتجاهان رئيسيان، أسسا للبعد المعرفي للسيميائية في الغرب، وهما الاتجاه الأوروبي الذي يركز على مفاهيم الأب اللساني "دي سوسير"، والاتجاه الثاني أمريكي يؤسس مفاهيمه على ما وضعه "شارل ساندرس بورس" والذي كان منحاه منطقيًا فلسفيًا.

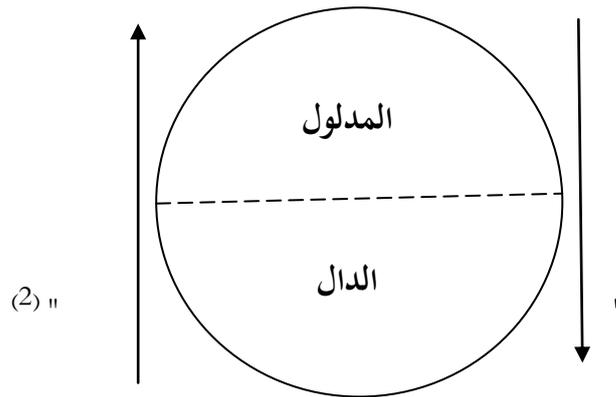
أ- الاتجاه السوسيري:

يعتبر "فرديناند دي سوسير" أبرز أعلام البحث اللغوي واللساني، وصاحب الثورة اللغوية في القرن العشرين، التي فتحت المجال للدراسات اللغوية التي لا تزال قائمة إلى يومنا هذا. تنبأ سوسير بولادة علم جديد أطلق عليه إسم "السيمولوجيا"، دون أن يحدد الظواهر والأطر العامة التي تقوم عليها. يقول: «ويمكننا أن نتصور علما

(1) - ينظر، فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، ص16.

موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع، [...] وسأطلق عليه إسم الإشارات Semiology (وهي لفظة مشتقة من الكلمة الإغريقية Semion = الإشارة). ويوضح علم الإشارات ماهية مقومات الإشارات وماهية القواعد التي تتحكم فيها⁽¹⁾. وبهذا يقر "دي سوسير" بأهمية هذا العلم وفاعليته في الحياة والمجتمع، وفي عمليات التواصل ونقل المعلومات.

ركز "سوسير" على الإشارة اللسانية في المقام الأول (الكلمة المنطوقة) حيث اعتبرها الأساس، وأيضا الكتابة بحد ذاتها منظومة إشارات من الدرجة الثانية وغير مستقلة، لكنها شبيهة بالمنطوق، وقد قدم "دي سوسير" نموذج للإشارة وهو التقليد الثنائي، الذي يقوم على الاهتمام بالإشارة على أنها تتكون من دال ومدلول وفق المخطط التالي:

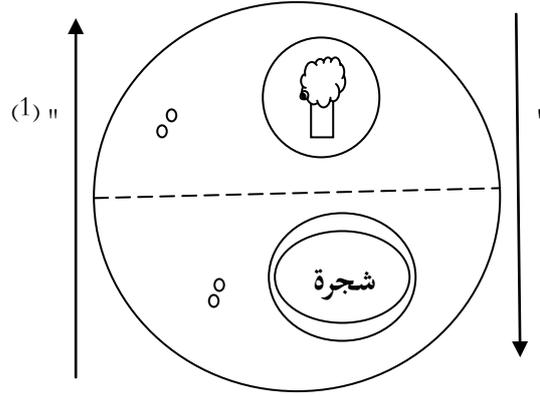


-نموذج الإشارة السوسيري-

يقول "دي سوسير" الدال والمدلول وحدة نفسية من وجهين مرتبطين ارتباطا وثيقا، ويتطلب أحدهما الآخر، وليست الإشارة عنده صلة بين الشيء واسم ولكن بين أفهوم (مدلول) وطراز صوتي (دال).

(1) - فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، تر: بوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، العراق، 1985، ص34.

(2) - المرجع نفسه، ص47.



-الأفهوم والطرز الصوتي-

ومنه الدال هو المكون الصوتي للعلامة والمدلول مكون معنوي، مثل الدال (لكلمة الشجرة) تتكون من سلسلة أصوات هي (ش.ج.ر.ت)، والمدلول مفهوم أو معنى الشجرة وهو الصورة الذهنية للشجرة. وأيضا العلاقة اللغوية لا تربط شيئا باسم، إنما تربط متصورا ذهنيا (مدلول بصورة صوتية (دال) أي اللغة لا تسمى العالم، بل هي علامة ترميزية للعالم.

هناك اتجاهات أخرى بنت أبحاثها على ما جاء به سوسير وتفرع إلى:

ب- سيميولوجيا التواصل:

يمثل هذا الاتجاه كل من بريتو Prieto ومونان Mounin، بويسنس Buysens، وتمثل أفكارهم في اعتبار «الدليل مجرد أداة تواصلية تؤدي وظيفة التبليغ وتحمل قصدا تواصليا، وهذا القصد التواصلية حاضر في الأنساق اللغوية وغير اللغوية، كما أن الوظيفة الأولية للغة هي التأثير على المخاطب»⁽²⁾، وهناك تأثير آخر يكون دون إرادة، ويتعلق الأمر بالأمارات التي تنقسم إلى ثلاث أمارات:

(1) - دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ص 48.

(2) - بدرة كعسيس: سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية، مذكرة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر، ص 27.

«الأمارات العفوية: وهي التي تتكون من وقائع تحمل إبلاغا عفويا وطبيعيًا- وهناك وقائع غير طبيعية مصنوعة من قبل الإنسان بشكل لا إرادي، مثل لون السماء الذي يشير بالنسبة لصائد السمك- لمعرفة حالة البحر، الأمارات العفوية المغلوطة: مثلها للكنة التي ينتحلها متكلم ما، راغبا في إيهامها بأنه أجنبي، الأمارات القصدية: وقائع قصدية تهدف إلى تبليغ رسالة مثل إشارات المرور».⁽¹⁾ ومنه تهدف هذه الأمارات في مضمونها إلى تحقيق التواصل - (كغاية أولى) - بشقيه: لساني وغير لساني، وهذا التواصل هو المحور الأساسي لسيمولوجيا التواصل.

ج- سيمولوجيا الدلالة:

يمثل هذا الاتجاه "رولان بارت" (R. barthes) الذي يقرّ أن البحث السيمولوجي هو دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة وجميع الوقائع والأشكال الرمزية، والأنظمة اللغوية التي لها دلائلها. وفي هذا الطرح البارتي انتقاد لأنصار سيمولوجيا التواصل، الذين يعتبرون ما أتى به "بارت" عبارة عن أمارات وتجل بسيط.

يقلب "بارت" المقولة السوسيرية قائلا: «إن اللسانيات ليست فرعا-ولو كان مميزا- من علم الدلائل، بل السيمولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات»⁽²⁾، في حين "دي سوسير" يرى أن اللسانيات أخص من السيميائية لأنها جزء منها. واهتم "بارت" بالدلالة اهتماما كبيرا، فوجود الدلالة عنده يؤدي بالضرورة إلى وجود السيميائية، يقول فيها « بإمكانها أن تسدي خدمات لبعض العلوم وتصاحبها في طريقها وتقترب عليها نموذجاً إجرائياً، يحدد انطلاقا منه كل علم نوعية ينصب عليه»⁽³⁾، منه نستخلص أن السيميائية لا تنفك ترتبط بمختلف العلوم تأثر عليها وتأثر بها.

كذلك يرى "بارت" أن هناك أنساق تواصل أخرى: (خطية، إشارية، مرئية... الخ) متفرقة عن اللغة المنطوقة «حيث وجد بارت في الأسطورة ضمن محاولاته، مجالا رحبا للتقصي عن عوالم الدلالة، وذلك في خطوة نحو

(1) - حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1987، ص73.

(2) - المرجع نفسه، ص 76.

(3) - رولان بارت: درس السيمولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص25.

السيمياءات العامة التي تشمل تلك الأنساق التي تمثل أساطير هذا الزمن، كتلك المسائل لليومية البسيطة كالسما، الصورة، الذوق، الأدب... الخ، والتي تكشف عن نسق اجتماعي وكوني⁽¹⁾. منه دلالة الصورة عند "بارت" لا تقف عند حدود الاستعمال السنني، بل كثيرا ما تتحول إلى نشاط إدراكي ومعرفي ورمزي.

د- سيميولوجيا الثقافة:

تعتبر الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية، والثقافية عبارة عن إسناد وظيفة الأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها، وتعود جذور سيميوطيقا الثقافة إلى فلسفة الأشكال الرمزية عند كاسير وإلى الفلسفة الماركسية.

وأهم رواد هذا الاتجاه نجد: يوري لوتمان، إيفانوف، أوسبنسكي، تودروف، لاندو، أمبرتو إيكو، حيث يعتبر هؤلاء أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المعنى، المدلول، المرجع⁽²⁾. من الموضوعات التواصلية التي تهتم بها سيميولوجيا الثقافة نجد: الآداب والفنون، الترجمات، اللغات... الخ، وتهتم أيضا بدراسة كل نسق دلالي في شكل مستقل وتخضعه للنظام السيميائي.

هـ- الاتجاه البيروسي:

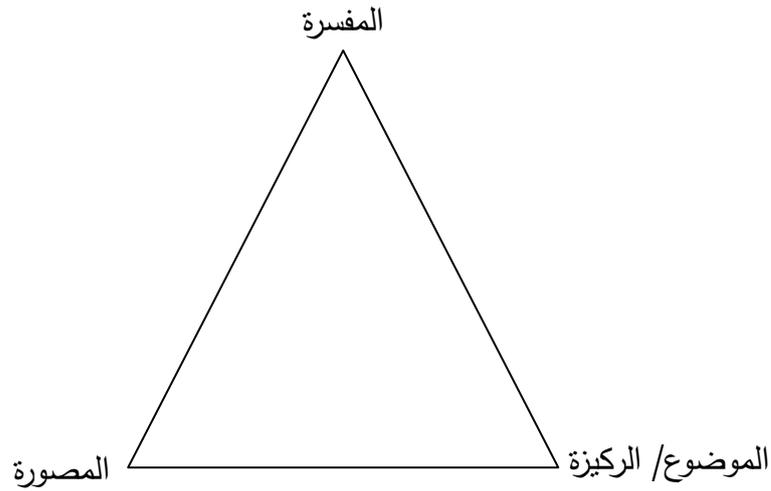
يعتبر الفيلسوف الأمريكي "شارل سندررس بورس"، أبرز رواد هذه الاتجاه مؤسس السيميائية الحديثة، كيف لا وهو من أقر أنه لا يستطيع دراسة أي شيء سواء تعلق الأمر بالرياضيات أو الأخلاق أو الميتافيزيقا أو الجاذبية... الخ، إلا من زاوية نظر سيميائية، وباعتبار العالم سلسلة لا متناهية من الأنساق السيميائية، فليس من المعقول فصل العلامة عن الواقع، فهذا الأخير مكون من سلسلة الإحالات التي تضمحل لحظة استيعابها في الفعل

(1) - عبد القادر فهم شيباني: السيميائية العامة أسسها ومفاهيمها، ص 46.

(2) - ينظر: عبد الواحد المرابط: السيميائية العامة وسمياء الأدب - من أجل تصور شامل -، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 74-

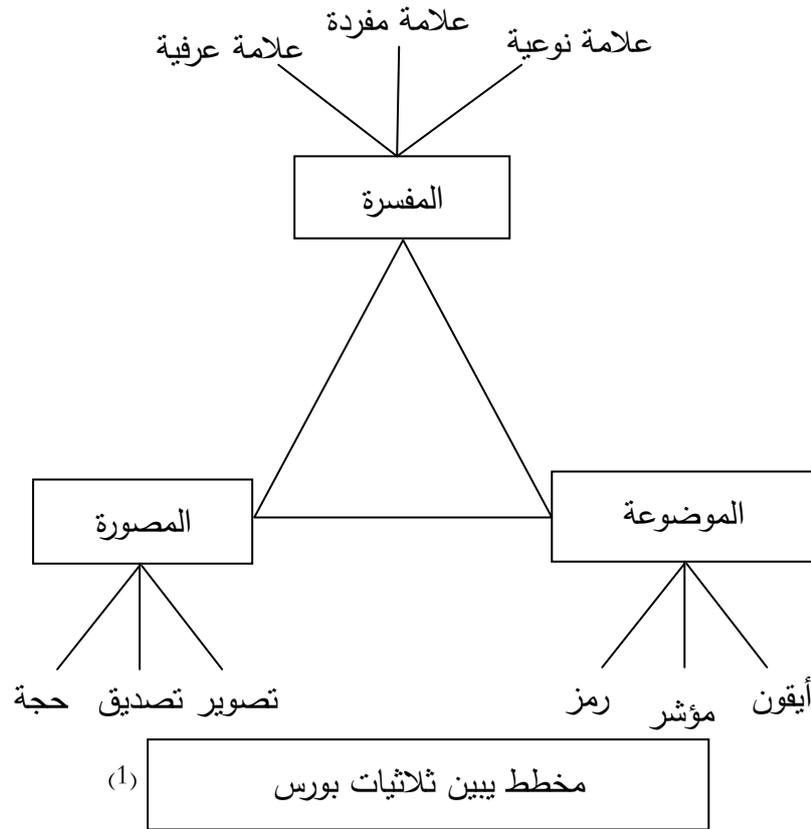
الإنساني، وهذا الفعل يولد من جديد لحظة تحققه سلسلة من العلامات ⁽¹⁾ تندرج ضمن سلسلة جديدة لحظة تحققه في الواقع.

فالسيمياء عند بورس «يمكن النظر إليها باعتبارها نظرية في التأويل فما يحدد صحة العلامة هو الوجه المؤول داخلها فالعلامة لا تحيل على الموضوع فحسب إنما بالإضافة إلى ذلك تكشف عن معرفة جديدة تخص هذا الموضوع». ⁽²⁾ وحديث "بورس" عن السيميائيات ما هو إلا تطور لعملية الإدراك وهو عبارة عن إدراك الذات وإدراك الآخر وإدراك الأنا وإدراك العالم الذي تتحرك داخله هذه الأنا، فحسب رأيه لا يوجد شيء خارج العلامات أو بدونها، هذه العلامة هي وحدة ثلاثية المبني غير قابلة للاختزال في عنصرين.



⁽¹⁾ - ينظر: سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل -مدخل لسيميائيات ش. س. بورس-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص27.

⁽²⁾ - المرجع نفسه، ص31.



من خلال هذا المخطط نلاحظ أن "بورس" يقسم العلامة إلى ثلاثة [المصورة، المفسرة، الموضوعة]، وكل واحدة تقسم بدورها إلى ثلاثة، فالمصورة تقسم إلى: تصوير، تصديق، الحجة. أما الموضوعة فتتقسم إلى: أيقون، مؤشر، رمز، والمفسرة تقسم إلى: علامة نوعية، علامة مفردة، علامة عرفية.

يبرهن بورس على « الطابع للثلاثية؛ ذلك بأنه لا يمكن أن تفكر في العدد (1) دون أن تتصور في الوقت نفسه حده ونسميه (2)، لكن تصور (1) و(2) بوصفهما كيانيين منعزلين يستلزم ثالثاً من طبيعة أخرى، إذ يستحيل تكوين ثالثاً أصيل بغير الزوج ودون إدخال أي عنصر تختلف طبيعته عن طبيعة الواحد أو الزوج، وهذا العنصر هو العنصر الثالث»⁽²⁾، فالثلاثية إذاً ضرورية وكافية في إنتاج العلامة.

(1) - محمد داني: في ماهية السيميائية، ص 149. (إلكتروني)

(2) - فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، ص 10.

فالدرس السيميولوجي عند "بورس" يتسم بالشمول والتنوع لتنوع المعارف والمواضيع المدروسة، واتخذ من السيمياء منطلقا عاما يستوعب كل الظواهر، ويستند إلى سياق فلسفي تفسيري يسمى نظرية المقولات، وفي إطار الظاهرية بين بيرس ثلاث أنماط من كينونة العناصر البارزة على التوالي:

- الأولانية (Firstness): هي «كينونة الإمكان الكيفي الموجب»⁽¹⁾. فالأولانية هي عالم الممكنات والكيفيات المجردة ويضرب بيرس مثلا عن ذلك بالخسوف قبل أن يقع أول مرة، وقبل أن يعرفه أو يراه أو يتوقعه، فقد كان عبارة عن إمكان كيفي لا نعرف عنه شيئا إلا بعد أن يحدث.
- الثانية (Secondness): وهي «مقولة الوجود أي وجود الأولانية وتحققها في الزمان والمكان»⁽²⁾، ويحدث هنا وجود الأولانية وتحققها في الواقع أي تحققها في عالم الموجودات (وقوع الخسوف مثلا).
- الثالثة (Thirdness): وهي «مقولة الوعي الذي يتدخل ليربط بين الشيء كإمكان كيفي مجرد وبين تحققه الفعلي في عالم الموجودات والموضوعات»⁽³⁾، فتقوم الثالثة بربط الأولانية والثانية، وتحقيقها في الواقع.

انطلاقا مما سبق، فإن الثالثة هي عنصر يقوم بتبرير العلاقة بين الأول والثاني، والرابط بين العناصر الثلاثة هو ما يحدد في نهاية المطاف طريقتنا في الإمساك بالتجربة الإنسانية واستيعابها كمفاهيم أي كفكر، وهو وحده الذي يقذف بالإنسان داخل سيورة رمزية يدرك عبرها كل شيء باعتباره شكلا رمزيا، ونظرية المقولات تعتبر حقلا مكتفيا بذاته⁽⁴⁾ هو الأساس الذي على أساسه ستبنى عليه السيميائيات.

(1) - عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ص 80.

(2) - المرجع نفسه، ص 80.

(3) - نفسه، ص 80.

(4) - ينظر، سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل - مدخل السيميائيات ش.س. بوراس-، ص 70.

فالعلامة حسب "بورس" لا تكتفي بدلالة أحادية مكتفية بذاتها، بل تولد سيرورة تدللية بالغة الغنى والتنوع، كما يجعل السيمياء «نظرية طبيعية جوهرية لكل سيميوزيس ممكن».⁽¹⁾ هكذا يصير السيميوزيس عبارة عن دلالة متناصلة غير منتهية قائمة على عناصر ثلاثة هي: الممثل، الموضوع المؤول، والمثلة: هي حامل للدلالة وركيزتها؛ أما الموضوع: فهي كل ما تحيل عليه المثلة، أما المؤولة: فهي تتوسط بين المثلة والموضوع «فلا يمكن قطعاً تصور إحالة تكتفي بإنتاج ما يعيننا على تعيين شيء مفرد في العالم الخارجي بعيداً عن إحياءات السلوك الإنساني. فالعالم الذي تحيل عليه العلامة عالم يستوعب داخل سيرورة تدللية تحيل على أكوان تأويلية بالغة التنوع، فبمجرد ما تتخلص العلامة من لحظة التأويل الأولى تتطور في كل الاتجاهات فالعلامة في تصور بورس تصنع للتداول؛ المكون من ثلاثة عناصر: أول يحيل على ثان عبر ثالث هو نفسه؛ سيتحول إلى منطلق لتوليد سلسلة من الإحياءات الأخرى».⁽²⁾ ويضرب سعيد بنكراد مثالا عن ذلك: عن السعادة، فقيل أن يكون هناك إنسان سعيد لم تكن سوي حالة شعورية محتملة (الأولانية). أما في المرحلة الثانية فيجسد باعتباره وجوداً فعلياً من خلال تجسيد الأحاسيس (الثانانية)؛ وتقودنا إلى التحقق الفعلي (رجل سعيد مثلاً) فيمثل أمامنا في المرحلة الثالثة (الثانانية)، وهي التي تجعلنا نؤول سلوكاً ما باعتباره الأعلى السعادة لا التعاسة⁽³⁾، ويصوغ بورس هذه السيرورة على الشكل التالي: أول يحيل على ثان عبر ثالث.

وضع "بورس" تميزاً من ثلاثة أنماط من العلامة من منطلق العلاقة بين المصورة والموضوع.

أ- الأيقون Icône:

قبل التطرق إلى تعريف بيرس للأيقون لابد من الإشارة إلى الجذور الأولى له، فالأيقون ليس وليد السيميائيات البريسية، وما ينبغي الإشارة إليه هو أن الأيقون ارتبط بالمقدس حيث يكون محتفياً في الديانات

(1) - عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، 83.

(2) - سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل -مدخل السيميائيات ش. س بورس، ص 129.

(3) - سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 88-89.

التجريدية، ويكون مجسدا في ديانات أخرى، فهو إذن: يهدف إلى كشف الخفي وإيضاحه سواء أكان الأيقون رسما أم نحتا أم لغة أم جمعا بين اللغة والشكل، ويقوم بوظيفة الإدماج والإحام بين العالم المقدس والإيمان⁽¹⁾، و اعتبر الأيقون من أسهل وأبسط وسائل التواصل السيميائي؛ وله ميزة المماثلة التي تعكس العلاقة بين الشيء وأيقونته، ونضرب مثلا عن ذلك بصور الملوك والرؤساء والتي كانت تنقش على القطع النقدية لتظل صور الملوك والرؤساء معلقة في أذهان الناس، فيرفض أن تمزق الورقة ظنا منهم أنها هو وهي هو وذلك قائم على علاقة المشابهة بين الزعيم والصورة.

عرّف "بورس" الأيقون بقوله: «هو علامة تحيل على الموضوع بموجب الخصائص التي يمتلكها هذا الموضوع سواء كان هذا الموضوع موجودا أو غير موجودا»⁽²⁾، وهي علامة قائمة على مبدأ التشابه ويتجلى ذلك في الصور الفوتوغرافية التي تحمل خاصية المشابهة بين الشخص المقصود وصورته. فقد استعمل مفهوم الأيقون بشكل مخصوص في مجالات السينما والفوتوغرافيا. فالصورة ليست إلا جزء تضمن عنصرين آخرين هما:

الرسم البياني Le diagramme والاستعارة La métaphore، وقد جعلها "بورس" ثلاثة أنواع من

الأيقونات:

أ) الأيقون/ الصورة: هو «كل الصور التي تحيط بنا والتي نودعها نسخة منا، والعلاقة هنا قائمة على وجود تشابه بين الماثول وموضوعه، فما تحيل عليه الصورة هو نفسه أداة التمثيل»⁽³⁾، فالصورة تقوم على علاقة المشابهة بين الموضوع وما يمثله ونضرب مثلا: الصور الفوتوغرافية، الرسم السينما... الخ.

⁽¹⁾ - ينظر، محمد مفتاح: التشابه والاختلاف - نحو منهجية شمولية-، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1996، ص190.

⁽²⁾ - المرجع نفسه، ص116.

⁽³⁾ - نفسه، ص117.

ب) الأيقون/ الرسم البياني: في هذه الحالة نكون أمام «علاقة أيقونية بين الماثول وموضوعه قائمة على وجود تناظر بين العلاقات التي تنظم عناصر الموضوع وعناصر الماثول»⁽¹⁾. وما يهتم به الرسم البياني هو علاقات داخلية للموضوع وليس خصائص خارجية كما لاحظنا مع الصورة آفنا، ومثال ذلك: البيانات التي تستعملها الإحصائيات.

ت) الأيقون/ الاستعارة: في هذه الحالة نكون «أمام شبكة من العلاقات المعقدة فهي تشير إلى الطابع التناظري القائم بين الماثول والموضوع من خلال الإحالة عن عناصر مشتركة بين الأول والثاني ومثال ذلك: صورة شجرة صغيرة قد توحى بالطفولة والتشابه هنا لا يتعلق بالعناصر محسوسة ومشتركة بينهما بل يتعلق الأمر بخصائص مجردة كالطراوة والنظارة والعنفوان»⁽²⁾. ونضرب مثالا عن ذلك بالاستعارات اللغوية كقولنا: طويل النجاد، كثيرا الرماد... الخ، وهنا الإستعارة ربط بين قضية ظاهرة ومعطى ضمني خفي.

عرف "بورس" الأيقون بوصفه علامة لها بعض المشابهة مع الشيء الذي تحيل إليه. أما "أمبرتو إيكو" فيحمل رأيا مخالف حيث يؤكد أن العلامة الأيقونية لا تمتلك خصائص الشيء الممثل بل تعيد إنتاج بعض شروط الإدراك المشترك على أساس تسنينات تسمح له بتكوين بنية إدراكية «إن إيكو يرفض مطلقا فكرة التشابه هذا، وعض ذلك يقول بالتسنيين المسبق الذي يحتكم في إدراك العلامات الأيقونية، فالأشياء التي ترى وتدرك بالعين أي كل ما يشتغل كعلامات أيقونية، يتم التعامل معها باعتبارها عنصرا منضوبا داخل هذا النسق أو ذلك... ومن ثم يحدد نمط إنتاج وإعادة إنتاج عناصر التجربة الواقعية»⁽³⁾، أما بالنسبة لشارل موريس فالأيقون علامة تملك بعض خصائص الشيء الممثل.

(1) - سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل -مدخل لسيميائيات ش. س بورس، ص117.

(2) - المرجع نفسه، ص117.

(3) - نفسه، ص118.

ب) الأمانة (المؤشر Indx): والتعريف الذي قدمه "بورس" للأمانة هي «علامة أو تمثيل يحيل على موضوعه لا من حيث وجود تشابه معه، ولا لأنه مرتبط بالخصائص العامة التي يمتلكها هذا الموضوع، ولكنه يقوم بذلك لأنه مرتبط ارتباطاً دينامياً (بما في ذلك الارتباط الفضاوي)، ومع المعنى أو ذاكرة الشخص الذي يشتغل عنده هذا الموضوع كعلامة من جهة ثانية»⁽¹⁾، بمعنى أن العلاقة بين طرفي العلامة تقوم على أساس المجاورة أو السببية، مثل: علاقة السحاب بالمطر والحمرة بالحجل، ومن هنا يتضح لنا أن المؤشر هو علامة شاهدة على أثر ما وهكذا يصير الدخان شاهداً أعلى النار.

وعلى عكس الرمز الأمانة تحتاج إلى سند زماني مكاني هو الذي يحدد لها وجودها، و يعرف بيرس هذا النوع من الإتصال «بالاتصال الدينامي (وضمنه المكاني) مع الموضوع العين من جهة، ومع حواس أو ذاكرة الشخص من جهة أخرى»⁽²⁾، فاللغة الإيمائية (اللغة الجسدية بصفة عامة) قائمة في جزء هام منها على الأمانة وإذا غابت داخل التجربة الإنسانية تحول هذه التجربة إلى كيان أعمى وأحرس، وفاقد لكل قدرة على التواصل.

ث) الرمز Symbol: هو علامة عرفية تواضع عليها الناس إما امتداداً للزمن أو تتبعاً للمعطيات الثقافية «ولهذا فإن العلاقة القائمة بين الماثول الرمزي وموضوعه لا تستند إلى التشابه ولا التجاور، بل تستند إلى العرف الاجتماعي الذي يعد قانوناً وقاعدة»⁽³⁾، فالعلاقة بين الماثول وموضوعه داخل العلامة الأيقونية قائمة على التشابه، والعلاقة داخل العلامة الأمانية قائمة على التجاور الوجودي، فإن العلاقة داخل العلامة الرمزية قائمة على طبيعة عرفية.⁽⁴⁾ وما يلاحظ في هذا المستوى أن العلاقة بين الماثول وموضوعه قائمة على علاقة عرفية وغير معللة مثل: البياض ودلالته على الحزن أو الفرح بحسب الثقافات لدى الشعوب والأمم، وهي غالباً أفكار عامة تحتكم إلى العرف والتي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه.

(1) - سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل -مدخل لسيمياءات ش. س بورس، ص 119.

(2) - المرجع نفسه، ص 120.

(3) - نفسه، ص 121.

(4) - ينظر: نفسه، ص 122.

و- الاتجاه الروسي:

يمثله الشكلازيون الروس، ويطلق عليهم اسم جماعة Apoiaz؛ أمثال لوري لوتمان Lori lotman، تودوروف Todorov، وقد ركزت هذه المدرسة على النقد الاجتماعي حيث اعتبروا الأعمال صوراً تعكس الواقع وتصوره تصوير صادق، ووفقت بين آراء بورس وسوسير حول العلامة، كما اهتمت بالسيميوطيقا المعرفية والثقافية،⁽¹⁾ العلامة حسب هذا الاتجاه لا تكتسب دلالتها إلا بوضعها في إطار ثقافي.

ز- الاتجاه الإيطالي:

ممثله أمبيروتو إيكو Amberto Eco وروسي لاندي Rossi Landi وقد اهتم هذا الاتجاه بالظواهر الثقافية التي تتمثل في:

- حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة لشيء طبيعي.

- حينما يسمى ذلك الشيء لاستخدامه في شيء ما، ولا يشترط أبداً قول هذه التسمية بصوت مرتفع، كما يشترط فيه أن تقال للغير.⁽²⁾

2- السيمياء عند العرب:

لا يخلو تراث فكري لأي شعب متحضر من تصورات سيميائية، فالمتصفح للكتب التراثية والآثار العلمية يلمس عطاء العرب ومشاركتهم البناء في السيمياء؛ فقد عرفها متصوفة الإسلام باسم السيمياء أو علم أسرار الحروف، وفي الإطار نفسه عالج اللغويين والمناطق القدماء قضية الدلالة، بعدّها النسبة الرابطة بين اللفظ والمعنى أو بين الدال والمدلول بالاصطلاحات الحديثة. «فقد اهتم العرب القدامى بعلم الدلالة حيث شاع عند اللغويين والأصوليين والفلاسفة وفقهاء اللغة العرب بأن الأشياء متعددة الوجوه، فهي موجودة في الأعيان وموجودة في

(1) - جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع 3، 1997، ص 94.

(2) - المرجع نفسه، ص 95.

الأذهان وموجودة في اللسان، وكل وجود له آلياته وطبيعته الخاصة، فالأول دال على المرجع وهو ما يحدد الوجود الموضوعي للشيء ويشير الثاني إلى المدلول أي المفاهيم—أما الثالث فيحيل إلى الدال وهو أداتنا الأولى في التعرف على العالم الموجود خارج الذات المدركة»⁽¹⁾، من هنا نجد أن العرب قد نظروا إلى الأشياء من ثلاثة زوايا—المرجع الدال والمدلول— وهو تقسيم ثلاثي للعلامة يماثل تقسيم الغربي "بورس".

- في مخطوطة ل"ابن سينا" تحت عنوان "كتاب الدر التنظيم في أحوال التعليم" ورد في المخطوطة فصل تحت عنوان "علم السيمياء" يقول فيه «علم السيمياء علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي». ⁽²⁾بالإضافة إلى ابن سينا نجد الفارابي والجرجاني—وبالإرتكاز على الفلسفة اليونانية— توصلوا إلى تعليم أبحاث الدلالة على أصناف كل العلامات؛ فقد توصل "مبارك حنون" أن التفسير السيميائي العربي القديم بكل أشكاله أبداع أفكار أصيلة، تتقاطع مع جملة من الأفكار التي أنتجتها الثقافات السيميائية الحديثة.

مما سبق يبدو أن الدارسين العرب قد تعاملوا مع السيميائية باعتبارها منهجا يساعد على فهم النصوص والأنساق العلامية وتأويلها، فقد عرفوا ما يسمى اليوم بعلم السيميولوجيا وإن كانت إشارتهم مبعثرة ومتناثرة في أحضان علوم متنوعة كالبلاغة، علم التفسير، علم التصوف، الدلالة، النقد... الخ.

السيمائية علم واسع الأطراف، محيط بمختلف العلوم، نجده هنا وهناك، وقيمته جليلة في كل مجال، وهي من العلوم الحديثة، أولها القدامى بالعناية والاهتمام في تأليفهم كاليونان والعرب، وهذه الأخيرة لا تنفصل عن بعض العلوم كالفلسفة واللسانيات وعلم النفس... الخ.

كما تهتم السيميائية بكل ما يدور في فلك الإشارات، لأنّ الإشارة تساعدنا على إبداء رغباتنا وحاجاتنا يقولون "رب إشارة أبلغ من عبارة"، واستعملت كمنهج مساعد لفهم النصوص وتأويل لعلامات، وبمعناها المحقق "العلامة" تساهم في إقامة التواصل بين الناس والمجتمع ككل. كذلك تساعد السيمياء في تنمية الإبداع والتفكير،

(1) - آسيا جريوي: المصطلح السيميائي في الفكر العربي والفكر الغربي، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثاني، الجزائر، جانفي، 2013، ص330.

(2) - آن آيتو وآخرون: السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، ص28.

والكتابة، ويبرز دورها الفعال في المجال التربوي من خلال ثقافة الصورة، وأيضاً ما يعزز أهميتها دراستها للواقع والأحداث الجارية ومواكبتها للتطورات الحاصلة بمختلف التفاصيل.

إذن: تبقى أهمية السيميائية جلية قيمة في مختلف المجالات، خاصة لاحتوائها على شواهد عديدة من القرآن الكريم والمعاجم والأمثال والأشعار العربية.

المبحث الثاني: الصورة

تترعب الصورة على مساحة شاسعة من الأهمية، نتيجة الاهتمام بها وتوظيفها في مختلف المجالات، فهذا الشاعر يخرج مشاعره في نظم بشكل صور استعارية ينبهر لها السامعون، وذاك المعلم تساعده في شرح درسه بشكل أنجح، فهذه الأخيرة تساهم في تثبيت المعلومة في ذهن المتعلم بعد رؤيتها، كما تشير روح الإبداع لديه كونها جوهر الخلق الفني وذات فاعلية مزجية في مختلف الفنون.

الصورة أكثر واقعية من الألفاظ لأنها تقوم برحلة تنقيية نهايتها الوصول إلى ذواتنا، أي تنطلق من العين لتصل لدواخل النفس وبالتالي قوة تأثيرها، وتفوقها في التعبير والاتصال يعود بالأساس إلى أن حاسة البصر أنشط الحواس في العمليات الذهنية.

إنها إرث جمالي حضاري يترجم الأحاسيس والفائض من المشاعر، ويملك من الخيال ما لم تبلوره مجازات اللغة، ويفصح عن خلجات النفس، ولذا تزداد التلقي من حمولة معرفية تنبجس عنها طاقة فنية إبداعية ... إنها ساحرة وشمولية، تجعلنا ندور في وهما حد الاستهلاك المزمّن ... هذه الصورة في بضع كلمات.

أولاً: تعريف الصورة

أ- لغة:

عندما نطالع معاجم اللغة باحثين عن معنى الصورة، فإننا نجد دلالتها تختلف من معجم لآخر. وهي مأخوذة من مادة (ص.و.ر) ففي "لسان العرب" لـ "ابن منظور" «الصورة هي الشكل والجمع صور، وصور، وقد تصورته فتصور، وتصور الشيء: توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل»⁽¹⁾ حيث نجدها بمعنى الشكل والتمثال.

(1) - ابن منظور: لسان العرب، مج 4، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 85.

وفي معجم "القاموس المحيط" وردت الصورة بمعنى النوع والصفة «الصورة بالضم: الشكل (ج) صور وصور، [...] وتستعمل بمعنى النوع والصفة»⁽¹⁾.

أما معجم "المنجد في اللغة والإعلام"، فقد تعددت معاني الصورة فيه بين الشكل، الميل والسقوط، الصفة... الخ، «صور يصور صورا، مال فهو أصور، يقال (هو أصور إلى كذا) إذا مال عنقه ووجهه إليه... تصور الرجل سقط أو مال للسقوط»⁽²⁾، وأيضا «صور الشيء جعل له صورة وشكلا، ورسمه ونقشه (صور لي: خيل لي)، تصور الشيء... صارت له عنده صورة وشكل... يقال صورة العاقل كذا أي هيئته، الصير الحسن الصورة، ويقال رجل صير شير أي حسن الصورة والشارة»⁽³⁾، وعلى هذا تختلف دلالة الصورة من موضع لآخر.

وفي معجم "تاج العروس" "للزبيدي" ترد الصورة بمعنى النخل، شط النهر، صفحة العنق، القرن، وعاء المسك... الخ... «والصور بالفتح: النخل الصغار أو المجتمع... والصور: شط النهر، وهما صوران، والصور قلعة، يقول الصاغاني: قرية على جبل (قرب ماردين)، والصور (الليت) بكسر اللام، وهو صفحة العنق... والصور بالضم: القرن ينفخ فيه... يقال هو جمع صورة، مثل يسر ويسرة أي ينفخ في صور الموتى للأرواح»⁽⁴⁾ وأيضا «الصور (ككتاب وغراب: القطيع من البقر...، الصور والصورا: الرائحة الطيبة، قيل: الصور والصورا: وعاء المسك وقيل: القليل من المسك»⁽⁵⁾ وهناك معاني أخرى كالخط والوشم والعلامة الرمزية... الخ، من خلال هذه الإطلالة على بعض معاجم اللغة، توصلنا أن للصورة معان ومدلولات كثيرة في كلام العرب.

(1) - الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، ص 452.

(2) - لويس معلوف: المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، لبنان، ط40، 2003، ص 439.

(3) - المرجع نفسه، ص 440.

(4) - محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2012، ص 189.

(5) - المرجع نفسه، ص 190.

وإذا ما انتقلنا لنرى مدلول الصورة في القرآن الكريم، فإننا نلتقي بمادة (صور) بمختلف الصيغات، من ذلك قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾ [آل عمران: 6]، حيث وردت بصيغة الفعل المضارع "يصوركم".

وقوله أيضاً: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ﴾ [الأعراف: 11]، وردت بصيغة الفعل المضارع "صورناكم".

وبصيغ أخرى يقول جل وعلا: ﴿فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾ [الإنفطار: 87]

وأيضاً: ﴿يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ﴾ [الأنعام: 73]

ومنه تتخذ الصورة في التنزيل العزيز هيئة الشيء، شكله وصفته، والمصور اسم من أسماء الله الحسنى فالله: «وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة، وهيئة منفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها».⁽¹⁾

وقد تناول الشعراء الصورة في شعرهم ووظفوها بمختلف معانيها ودلالاتها من ذلك قول الشاعر (الرجز):

لَقَدْ نَطَخْنَاهُمْ عِدَاةَ الْجَمْعَيْنِ نَطْحًا شَدِيدًا لَا كَنَطْحِ الصُّورَيْنِ

فالصورين في البيت الشعري بمعنى القرن».⁽²⁾

وبمعنى النخل الصغار يقول آخر: (الرجز)

«كَأَنَّ عُزْفًا مَائِلًا مِنْ صَوْرِهِ بَيْنَ مَقْدِيهِ إِلَى سِنُّورِهِ»⁽³⁾

⁽¹⁾ - ابن منظور: لسان العرب، ص 85.

⁽²⁾ - إسماعيل بن حماد الجوهري: معجم الصحاح، دار المعرفة، بيروت، ط3، 2008، ص 606.

⁽³⁾ - المرجع نفسه، ص 606.

وينشد آخر في وصف الجوّاري من (البسيط):

«أَشْبَهُنَّ مِنْ بَقَرِ الخُلْصَاءِ أَعْيُنُهَا وَهِنَّ أَحْسَنُ مِنْ صَيْرَانِهَا صَوْرًا»⁽¹⁾

فصيرانها، بمعنى حسن الصورة.

ونجد شاعرا آخر جمع بين معنيين للصورة في بيت واحد، يقول:

«إِذَا لَاحَ الصُّوَارُ ذَكَرْتُ لَيْلِي وَأَذْكُرُهَا إِذَا نَفَخَ الصُّوَارُ»⁽²⁾

وهذين المعنيين هما وعاء المسك والرائحة الطيبة.

في حين قال الشاعر:

«فَقُلْتُ لَهَا غُضِّي فَإِنِّي إِلَى النَّيِّ تُرِيدِينَ أَنْ أَصْبُوَ لَهَا غَيْرُ أَصْوَرٍ»⁽³⁾

أي يقصد أنه لن يميل عنقه.

وبهذه الأشعار وغيرها حفل الشعر العربي بالمعاني الكثيرة للصورة.

ب- إصطلاحا:

إن الوقوف على مصطلح الصورة صعب غير يسير، فمحرك البحث شيق مترامي الأطراف، يدفعك للجلوس هنا وهناك، فتارة تخشع العين للصورة في الفنون وتارة أخرى يخر لها العقل في الأدب ... وتستمر التشابكات لتتوالى التعريفات، فقد حضيت الصورة باهتمام كبير في تحديد مدلولاتها ومعالجة قضاياها منذ القديم.

⁽¹⁾ - محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس، ص 187.

⁽²⁾ - المرجع نفسه، ص 190.

⁽³⁾ - الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2004، ص 459.

تعددت تعاريف الصورة تبعا لتعدد منطلقات الباحثين فيها، ونجد أنها تعرف في علم البصريات أنها: «تشابه أو تطابق للجسم، تنتج بالانعكاس أو الانكسار للأشعة الضوئية وتتكون أيضا بواسطة الثقوب الضيقة، وبهذا فإن الصورة الحقيقية هي نتاج تلاقي الأشعة على الحاجز»⁽¹⁾ هذا التعريف يشير إلى أن الصورة إعادة للواقع من زوايا غير ملموسة كالأشعة واللون والثقوب ... الخ

أما عند الباحثين -وبدءا "بسعاد عالمي" التي أعطت مراحل لتطور مفهوم الصورة- إذ تقول: «إنها عبارة عن فن رفيع المستوى، إنه فن النحت، فن الرسم، فن اسمه الرمز، اسمه الصورة»⁽²⁾ وكمفهوم أولي وجدت:

1- الشبح Fantome:

يطلق على الصنم باعتباره شبعا للأموات، فالصنم قديما يرمز إلى روح الميت، أما عند الإغريق فنجد المصطلح الأكثر تعبيراً وشمولية هو:

2- النظرة le regard:

قبل أن تحيا عليك أن تنظر وإذا لم تنظر فلا داعي لأن تحيا، هذا مفهوم الحياة عند الإغريق، ولأن كل أنواع الاتصال تحدث عن طريق الصور فلا بد للإنسان أن يتواصل بأن ينظر.

3- السيمولاكر Simulacrum:

ذاك الهيكل أو الشكل أو الملامح التي تجسد وتضع للميت بعد وفاته، كإعادة تخطيط أو تنصيب تمثال مثلا لتخليده كرمز في الحياة.

(1) - عبيدة صبطي: الدلالة والمعنى في الصورة، ص 71.

(2) - سعاد عالمي: مفهوم الصورة عند ريجس دوبري، ص 30.

4- النزعة اليقونية Sconoclatrie:

تعتبر النزعة الأيقونية عن الصورة الدينية التي تمثل في العقائد الدينية، ونجدها في المسيحية خاصة كصور المسيح والعدراء والقديسين، حيث تؤدي هذه الصور وظيفة أيقونية. وهذه الأخيرة تؤدي إلى مفهوم آخر هو:

5- التمثل Réprésentation:

ويعني إعطاء صورة ذهنية لما نراه، أي إسقاط الأجسام في شكل صورة⁽¹⁾ ويؤكد على هذا "ريجيس دوبري" في كتابه حياة الصورة وموتها، يقول «... فعوض أن أهدي دائما للإله الميت أناس من لحم ودم، سأهدئه بتمثيل من طين ... بعد أن تنحت الصورة ثم تصبح تغدو أصلا، وتصبح بطبيعة وظيفتها وسيطا بين الأحياء والأموات والناس والآلهة وبين المجموعة البشرية ونشأة الكون ... وباختصار فهي وسيلة حقة للبقاء على قيد الحياة»⁽²⁾ وبهذا نصل أن التمثل أفضل من يحقق التواصل مع الأموات حتى بعد موتهم.

هكذا أخضعت سعاد عالمي مصطلح الصورة لخمس مراحل هي: في زاوية عليا مخيفة ثم نصب العين، إلى الديانات حتى الأموات ... وتؤدي في أغلبها وظائفها تواصلية.

والصورة في محاضرات "محمود إبراقن" هي «كلمة لاتينية الأصل وتحمل الجذر im الموجود في لفظة imatari والتي تعني التماثل مع الواقع، وتعني سيمولوجيا كل تصوير تمثيلي مرتبط مباشرة بالمرجع الممثل بعلاقة التشابه المظهري»⁽³⁾، كذلك في الاصطلاح السيموطيقي تنطوي تحت نوع أعم يشمل العلامات التي تكون فيها العلامة بين الدال هن (Icône) قائمة على المشابهة والتماثل، أو بمعنى أوسع كل تقليد تحاكيه الرؤية في بعدين

(1) - ينظر: سعاد عالمي: مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، ص 30-33.

(2) - ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، ص 25.

(3) - رضوان بلخيري: سيمولوجيا الصورة، نقلا عن: من محاضرات الأستاذ محمود إبراقن، وحدة السيمولوجيا العامة، السنة الثالثة، جامعة الجزائر، قسم

علوم الإعلام والاتصال، 2005، 2006، ص 72

(رسم، صورة) أو في ثلاث أبعاد (نقش، فن، التماثل)⁽¹⁾ حيث تستقل الصورة وتخضع للتحليل مثل المفاهيم الأخرى كوحدة بصرية نظامية.

أما في العصر الحاضر فتقر "مارتني جولي" Martine Joly بأن تعريف الصورة صار شيئاً صعباً لأنه لا يمكن إيجاد تعريف شامل لكل استعمالاتها مثل رسومات الأطفال *dessin d'enfant*، الصورة الذهنية *une image mentale*، صورة العلامة التجارية *une image de marque commerciale*... الخ لكن ما يجب التأكيد عليه أنها مهمة جداً في التواصل الثقافي.⁽²⁾ فالصورة إذن هيئة الشيء وشكله، معطى بنائي مميز ومنتوج تواصلية جماهيري.

أما الصورة في تكنولوجيا التعليم، فيعرفها "محمد محمود الحيلة" أنها «إحدى عناصر الوسائط المتعددة، وتستخدم وتوظف بتتابع معين لتكون عملاً متكاملًا أو قصة، ويجب أن يراعى في استخدام الصورة درجة الوضوح والنقاء وخاصة فيما يتعلق بالألوان، ويجب أن تكون معبرة ومتصلة بالموضوع»⁽³⁾ إذن الصورة وسيط مستخدم حسب المجال المطروح فيه، يعطي نتائج مطلقة، ويراعى في هذا الأخير معايير كثيرة كالوضوح والاتصال بالموضوع مباشر.

ويذهب "شاكر عبد الحميد" أن للصورة معانٍ متقاربة حسب المجال الموضوعية فيه يقول: «مصطلح الصورة مشتق - كما قلنا - من كلمة لاتينية تعني محاكاة ومعظم الاستخدامات القديمة والحديثة لهذا المصطلح تدور حول المعنى نفسه، ومن ثم توجد معانٍ متقاربة وربما مترادفة مع هذا في مجال الاستخدام السيكولوجي، مثل: التشابه، النسخ، إعادة الإنتاج، الصورة الأخرى... الخ»⁽⁴⁾ أما "حسن سليمان" فيقرر أنه لا مجال للإمساك بالصورة أو تحقيقها حيث أن «الصورة التي نرسمها... في حقيقتها... تعبر عن رغبتنا في الوصول إلى الصورة التي نعجز

(1) - عبيدة صبطي: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، ط1، 2009، الجزائر، ص 72.

(2) - المرجع نفسه، ص 72.

(3) - محمد محمود الحيلة: تكنولوجيا التعليم، ص 122.

(4) - شاكر عبد الحميد: عصر الصورة، ص 10.

عنها، الصورة ... إذن ... هي تعقب ومطاردة طوال الوقت للإمساك بشيء نراه وعند رسمه نجدنا لا نحققه كاملاً»⁽¹⁾ وفي مقابله يرى "محمد العبد" أن كل شيء في الوجود عبارة عن صور، يقول: «الصورة تصور وتقنية، مضمون وطريقة مثلى لإخراجه إلى الوجود عبر اعتبارات الفن الخاصة (...). إن كل شيء يريد بطريقته أن يتحول إلى صورة، حتى اللغة تجعل من الأصوات والحروف صوراً، الأصوات تقلد ما تعنيه كأنها صور تعبيرية، وانظر في العربية إلى الوشوشة والمهممة والقهقهة وفحواها...»⁽²⁾ وفي هذا المضممار يؤكد "رولان بارث" أن «الصورة تأمل بالغ التعقيد على المعنى»⁽³⁾ هذا ما يستوجب التعمق في عوامله للكشف عن بواطنه.

وعن الصورة أيضاً يقول: "برنان توسان": «الصورة تتحدث عن نفسها، دلالتها تفوق شكلها التعبيري ... [ومازالت] الصورة في بحث عن نوعيتها هويتها ... بمعنى دقيق لا توجد أية وسيلة للكشف عن صورة ما»⁽⁴⁾ حيث يأتي رأي هذا الأخير دقيقاً مستبعداً وجود آليات تحيط بالصورة وتكشف عنها كل الكشف الذي يتم ولا ينقص.

وإذا ما عدنا إلى ملك الصورة -دون تنصيب- الغني عن التعريف "ريجيس دوبري"، فنجده يقول فيها ما لم يقله غيره، إنحال عليها من كافة الأطراف، ينقض على اليمين حيناً وينهال على اليسار حيناً آخر، ومن جملة ما جاء في كتابه حياة الصورة وموتها «الصورة رمزية ... إنها طفولة العلامة ولا يخفى أن هذه الأصالة تمنحها قدرة على الإيصال لا مثيل لها، فالصورة ذات فضل لأنها أداة ربط»⁽⁵⁾ هذا الفصل في التواصل والربط، جعلها تكتسح الساحة وتخضع لكوامنها العقول محاولة الكشف عن مرادها.

(1) - حسن سليمان: تأملات، مجلة فصول، ندوة، ع62، ص 130.

(2) - محمد العبد: ثقافة الصورة، مجلة النقد الأدبي-فصول-، ندوة، ع 62، ص 134.

(3) - برنان توسان: ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، ط2، المغرب، ص 32.

(4) - ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، ص 35.

(5) - ينظر: عبدة صبطي ونجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، ص 67.

هكذا نصل إلى أن الباحثين اختلفوا في طريقة عرض وتناول الصورة، ودرجات الاهتمام بها، والتركيز على جوانبها كل على حدى، وذلك تبعا للحقل التواصلى الذي توضع فيه وتدمج معه ... هذا ما أدى إلى اتساعها لتحتضن مجالات متعددة.

ثانيا: أنواع الصورة

احتلت الصورة أهمية ومكانة كبيرة باعتبارها تمثيلا للواقع المرئى، وقدمت تقسيم الصورة إلى قسمين رئيسيين هما:

- الصور غير المتحركة: تضم الصور الساكنة أي الثابتة مثل: اللوحة الفنية، الصورة الكاريكاتورية... الخ
- الصور المتحركة: يتكون هذا النوع من الصور المركبة والمتحركة مثلا: أفلام الفيديو، الصور الرقمية المتحركة، الصور الإشهارية، الصور السينمائية، ... الخ، وقد اتبع هذا التقسيم الذي يضم أهم الأنواع الآتية:

أ- الصورة الصحفية الفوتوغرافية:

التصوير الفوتوغرافي وسيلة جديدة لتسجيل الحقائق والمعلومات، إذ يمكننا إنتاج صورة تشبه الواقع كثيرا، ويسجل اللحظات ذات الدلالة من الناحية الشخصية والاجتماعية، كما يعد من أكثر الوسائل قيمة في تسجيل التاريخ الاجتماعى للمستقبل،⁽¹⁾ فقد أصبح للصورة الصحفية وزنها في عصرنا الحاضر، وساعدها في ذلك وسائل الإعلام لما تحمله من صدق وأمانة وموضوعية.

يجسد الفوتوغرافي «العلاقة بين الماضي والحاضر والمستقبل» كونه يملك قدرة فائقة على الاتصال وعبوره حواجز اللغة والثقافة، هذا ما يؤكد الدكتور "محمود أدهم" في قوله: «الصورة الصحفية إنها تستطيع أن تلعب دورا فعالا ومؤثرا كوسيلة اتصال إنسانية ... وبالأخص في إزالة العوائق والحدود التي تكسر الروابط الإنسانية

(1)- ينظر: عبيدة صبطي ونجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، ص 87.

وتقوية العلاقات والروابط بين البشر». (1) من خلال كل هذا تتضح أهمية الصورة الصحفية باعتبارها وسيلة أساسية في الاتصال ونقل المعلومات.

ب- الصور الإشهارية:

صناعة الإشهارات ليست من الفنون المستحدثة وإنما هي قديمة قدم التاريخ ، مع حلول «القرن العشرين ظهرت وسائل نشر جديدة وهي السينما والراديو والتلفزيون» (2) من خلال هذه الوسائل الجديدة عرف الإشهار تطوراً واسعاً.

فالإشهار يندرج ضمن النشاط التواصلي «الذي يميز الحياة الاجتماعية، حيث تصنف كل الأنشطة التي يمارسها الإنسان وكذا فضائه وأزماته وما يؤثر في حياته لباساً ومأكلاً ونمطاً ضمن سيرورة تواصلية تشكل أحد التعريفات الأساسية للإنسان باعتباره كائناً تواصلياً في المقام الأول». (3) كما جاء الإشهار كتحصيل حاصل للوضع الراهن، ونضراً للتطور الحاصل في شتى المجالات: الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية ... الخ.

الخطاب الإشهاري نوع غير محدد المعالم - كما أقر ذلك "سعيد بنغراد" في كتابه "الصورة الإشهارية"- ووجهته الوحيدة هي الدفع إلى الاستهلاك التجاري، الذي يعتمد على الصورة بدرجة كبيرة ونظراً للأهمية والدور الكبير الذي تلعبه في التأثير على الملتقى، من خلال التلاعب بالألوان والأشكال مما يخلق جمالية تجعل «الإشهار نوعاً خاصاً من التواصل إنه يختلف عن باقي الأشكال التواصلية الأخرى من حيث كونه لا يعد وعاءاً محايداً للخبر يصف بضاعة أو وضعاً أو خدمة أو أفكار - إنه متحيز - فهو يقصي من حيث يمدح، وينفي من حيث يمدح،

(1) - قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة - مقارنة سيميولوجية لأشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص 160.

(2) - عبيدة صبطي ونجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، ص 87.

(3) - سعيد بنكراد: الصورة الإشهارية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2009، ص 46.

وينفي من حيث يثبت ويحط من شأن جهة وهو يعلي من جهة أخرى»⁽¹⁾ لا يمكن أن نتخيل إشهارا بدون صورة، هذه الأخيرة لها سلطة كبيرة على المتلقي بوعي أو بدون وعي.

ج- اللوحة الفنية:

كان الإنسان منذ القديم يعبر عن حياته وما يعيشه في لوحات منقوشة على الصخور وجوانب الكهوف، إلى أن تطور الرسم رويدا رويدا مع مدارس الفن التشكيلي. وهذه المدارس تعتبر «مرحلة جديدة نحو الواقعية عندما أولى عناية بالوضع وبالمادة فكان لا بد في النحت أو التصوير من اختيار الوضع المناسب للتعبير عن حالات معينة»⁽²⁾، فاللوحة الفنية تعمل على التعبير عن أشياء أو محاكات للواقع الذي يعيشه الإنسان.

أما المدرسة الكلاسيكية التي كانت لها إسهامات كثيرة في تطوير فن الرسم، تضاف إليها مدارس عدة كالمدرسة التكعيبية والمدرسة التجريدية، عبر كل هذه المراحل تطورت اللوحة الفنية.

ينتمي فن التصوير إلى الفنون التشكيلية «وهو فن تصوير الأشياء والأشخاص، وتستخدم في ذلك الألوان والنفع والتضليل بالترقن أو الطلاء وإنتاج أثر الضوء والظل ويتضمن خمسة عناصر رئيسية هي إيقاع الخطوط وتكثيف الأشكال والفراغ والأضواء والظلال والألوان»⁽³⁾ ويعتمد فن التصوير على الألوان بدرجة كبيرة.

د- الصورة الكاريكاتورية:

الكاريكاتور فن متميز «يستهدف النقد الاجتماعي والسياسي في أوروبا في القرن السابع عشر والأصل اللغوي لكلمة (كاريكاتير)، إنما تأتي من الفعل اللاتيني (caricate كاريكاره) الذي يعنى حرفيا (يغير)»⁽⁴⁾ ومنه

⁽¹⁾ سعيد بنكراد: الصورة الإشهارية، ص 175.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 48.

⁽³⁾ قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة - مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم-، ص 175.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص 184.

يعرف الرسم الكاريكاتوري بأنه فن مرئي. والصورة الكاريكاتورية تعالج المشكلات والقضايا من خلال رسوماتها بطريقة هزلية ساخرة تهدف إلى تغيير الواقع بالإضافة إلى الترفيه.

هـ- الصورة السينمائية:

للسينما سلطة طاغية لا يمكن نكرانها لقد «لعبت السينما دورها الكبير في الحفاظ على ثقافة الاستهلاك حية نشطة وقام نجوم السينما بالتأثير في الثقافة الشعبية للناس من خلال طريقتهم في الكلام، وارتداء الملابس، وتصنيف الشعر...»⁽¹⁾، وعليه أصبحت الصورة السينمائية مسيطرة على جميع المجالات من خلال ما تحمله السينما من مظاهر الثقافة والرقي.

تحمل الصورة السينمائية «معالجات قد تبدو متناقضة ومتطرفة، وهي تضم في إطارها (الشكلانية) البحتة، والصورة والخطوط التجريدية (أو الرسومات المسطحة)»⁽²⁾، وتعتمد كغيرها من الصور على الألوان والأحجام التي أضفت عليها حركة كاسرة خاصة اللونين: الأبيض والأسود اللذان صاحبا الصورة السينمائية لعدة سنوات.

ثالثا: وظائف الصورة

زادت قوة الصورة وهيمنتها مع التقدم التكنولوجي الحاصل، ولما لها من حضور قوي في جميع المجالات، حيث تؤدي وظائف عدة وتسعى دوما لتحقيقها من بينها: الوظيفة التربوية، الوظيفة التواصلية... الخ

أ- الوظيفة التربوية:

للمصورة دور كبير في مجال التعليم، كما ذكر عالم التربية الأمريكي "جيروم برونز" الذي اشتهر بدراساته عن التفكير وعن التربية «ذكر دراسات عديدة تبين أن الناس يتذكرون 10% فقط مما يسمعون، و30% فقط مما

(1) - شاعر عبد الحميد: عصر الصورة - الإيجابيات والسلبيات -، ص 63.

(2) - عقل مهدي يوسف: جاذبية الصورة السينمائية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ط 1، 2001، ص 19.

يقرؤونه، في حين يصل ما يتذكرونه من بين ما يرونه أو يقومون به إلى 80%»⁽¹⁾ هذه نسبة تبين أهمية البصر والرؤية في عمليات الإدراك.

كما أخذت الصورة قسطا واسعا بحيث أصبحت جزء مهم في العملية التعليمية حيث أن الكتب المدرسية تصاحب نصوصها صور من أجل الفهم السريع. وتساعد على سهولة التذكر فيما تقدمه صورة واحدة قد تعجز عدة نصوص عن تقديمه و«تعد اللوحات التعليمية من الوسائل البصرية المهمة في عملية التعليم والتعلم لا يكاد يخلو صف من إحدى هذه الوسائل وبخاصة صفوف المرحلة الأساسية الأولى، وهي تشكل مصدرا مهما للمعلومات، كما هو الحال في الخرائط والملصقات واللوحات التوضيحية، كما يمكن استخدامها كمحور لنشاطات تعليمية»⁽²⁾ حيث يمكن تلخيص المعلومات والأفكار المهمة من خلال الجمع بين الرسوم التصويرية والكلمات والرموز.

تطورت الصور وتنوعت تبعاً للتقدم التكنولوجي، وباعتبارها وسيلة تواصلية هادفة وقابلة للفهم لجميع الفئات العمرية وخاصة الأطفال في مراحل التعليم الأولى، أما أهمية الصور والرسومات في التعليم فتتمثل في: ⁽³⁾

- 1- جذب الانتباه واهتمام الطلبة للموضوع المراد شرحه.
- 2- تساعد على ترميز المعلومات المستخلصة من الصورة وتذكرها وتفسيرها.
- 3- تزداد أهمية الصور كلما كانت وثيقة الصلة باهتمامات الطلبة واحتياجاتهم.
- 4- الرسوم التوضيحية المبسطة أفضل في التعليم من الرسومات المعقدة والمزدوجة بالتفاصيل.

⁽¹⁾ - شاكِر عبد الحميد: عصر الصورة - الإيجابيات والسلبيات -، ص 14.

⁽²⁾ - محمد محمود الخيلة: تكنولوجيا التعليم، ص 127.

⁽³⁾ - المرجع نفسه، ص 197.

من خلال كل هذا تعتبر حاسة البصر أنشط الحواس في العمليات الذهنية، كما أن الصورة أكثر واقعية من الألفاظ المجردة وأقرب للتصديق.

ب- الوظيفة التواصلية:

الإنسان كائن اجتماعي بطبعه يحتاج للتواصل في محيطه. مما أنتج وسائل تواصلية كثيرة ومتنوعة تسمح له بنقل الرسائل التواصلية، وباعتبار الصورة أحد هذه الوسائل وأهمها، كما «تعتبر من أساليب الاتصال غير اللفظية، و بمثابة الأساليب المكتملة لإتمام عمليات التفاعل بين الإنسان وأخيه، فكثيرا ما تعترينا فكرة أو يتكون لنا رأي إلا أننا لا نستطيع أن نبوح به أو نذيعه، لكن تصدر منا إشارات وحركات أو إيماءات بين هذه الفكرة أو تلك»⁽¹⁾. أما "محمود أدهم" فقد أشار إلى الدور الاتصالي للصورة «يمكن إثبات أن الصورة وسيلة اتصالية من خلال المرحلة البنائية البيولوجية والإنسانية لأجل التواصل»⁽²⁾، تخترق الصورة وتكسر الحدود لتحقيق الوظيفة التواصلية.

وخير دليل على أن الإنسان كان يتصل بالصورة تلك الرسومات والصور الموجودة في الطاسيلي التي بقيت إلى وقتنا الحالي، حيث أصبحت «الصورة في الاتصال البصري عنصر لا يستهان به في بلورة السياق الإدراكي للأفراد كأيقونة لا بد من تفكيك رموزها وكل أوضاعها المتداخلة والمترابطة فيما بينها مع الرسالة اللغوية لتشكل للمشاهد أو المتلقي الركيزة أو الدعامة الصحيحة في الاتصال البصري، فكما للصورة بعدا معرفيا إدراكيا (بصريا سمعيا)، وآخر دلالي فإن لها أيضا بعدا فنيا جماليا يزيد في قيمتها الفنية والإبداعية وكذا الدلالية»⁽³⁾ أما البعد الفني للصورة فيتمثل قيمتها جمالها ومعانيها.

⁽¹⁾ - عماد فاروق محمد صالح: الاتصال الإنساني في الخدمة الاجتماعية، دار الكتاب الجامعي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010، ص 119.

⁽²⁾ - قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة -مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات، ص 150.

⁽³⁾ - نعيمة واكد: الدلالة الأيقونية والدلالة اللغوية في الرسالة الإعلانية، كوم للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، ص 139.

تعتبر الصورة «وسيلة هامة لنقل الأخبار، لا يستطيع أي أحد أن يتخيل أو أن يقبل جريدة تصدر هذه الأيام وهي خالية من الصورة والرسوم وغيرها من المواد المصورة كالخرائط والكاريكاتير والأشكال البيانية والرسوم التوضيحية»⁽¹⁾، أي جريدة تصدر بدون صور تكون خالية من الإقناع وإمتاع الناظر إليها، وبذلك تفقد الكثير من مؤهلاتها.

الصورة الإتصالية هي «نوع من الاتصال الذي يرتبط بالرؤية، والذي يعتمد اعتمادا أساسيا على ما يعرف بالاتصال غير الفظي»⁽²⁾، ويقتضي تحقيقها وجود طرفين مرسل ومستقبل، باعتبارها علامة أيقونية ناقلة للأفكار : ثقافية واجتماعية... الخ ، في عملية التواصل.

ج- الوظيفة الرمزية:

احتلت الصورة مكانة كبيرة في الأديان كما يعتقد كثير أن الصورة مجال تلاقي السماء والأرض والوسيط بين الإنسان وآلهته، ولها وظيفة علائقية فهي تربط بين الأطراف المتناقضة، كما لها أثر كبير ومجال واسع من التصديق.

أورد "ريجس دوبري" في كتابه "حياة الصورة وموتها" قصة أحد أباطرة الصين الذي أمر كبير الرسامين في القصر محو الشلال الذي رسمه في لوحة جدارية، لأن خرير الماء كان يمنعه من النوم.

كانت الصورة جامعة بين النظام الكوني والاجتماعي وهي تصنع علاقة بين أشياء لا علاقة بينها «وتمتلك هذه الوظيفة العلائقية حيث أنها تصنع علاقة بين أشياء متعارضة، فالملت كان دائما مفهوما معارضا للحي

(1) - خليل محمد الراتب: التصوير الصحفي، درا أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص 81.

(2) - محمد العبد: العبارة والإشارة -دراسة في نظرية الاتصال-، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2008، ص 12.

وبالرغم من ذلك فالصورة قد ربطت بينهما⁽¹⁾ للصورة تأثير كبير على الإنسان من خلال الربط بين أشياء متعارضة والجمع بينها كالموت والحياة.

كانت الصورة بمثابة الهروب من واقع حتمي وهو الموت «فالرومان استعملوا القناع باعتباره علامة أو لغة رمزية صامتة»⁽²⁾ ويتم إرجاعها إلى إسناد وحيد هو شخصية الميت، يمكن القول أن الإنسان أصبح عبداً مأسوراً بهذه القيود الرمزية، التي تشق له الطريق الذي لا بد له أن يسلكه أما «تاريخ الصورة في الأديان قد تأرجح بين الرفض والتحرير تفادياً للوقوع في التحسيس والتشبيه وتدني المقدسات من جهة وبين الثقة المتواصلة والاستعمال المستمر من أجل التعبير عن المطلق من خلال المحسوس والكشف الأيقوني عن جلاله الإلهي من جهة أخرى»⁽³⁾، هذا يبين الجدل الكبير الذي أثارته الصورة في مختلف الأديان، و من خلال الهيمنة التي مارستها على الوعي.

كما تعتبر «الصورة أكثر عدوى وأكثر وباء من الكتابة...، فهي تلك الموهبة الرئيسية تكمن في صنع لحمة المجموعة المؤمنة، وذلك بمماهاة الأفراد بالصورة المركزية للمجموعة. فلا وجود لجماهير منظمة بدون سنادات بصرية تمكن من الالتحام كالصليب والقوس والراية»⁽⁴⁾ من خلال ذلك تقوم الصورة بتنظيم أفراد المجموعة وتقرب من الرغبات الدفينة للإنسان أكثر من الكلمة، وأهمها الرغبة الميثافيزيقية في الخلود ومقاومة الموت.

د- الوظيفة السيكلوجية:

ترتبط الصورة ارتباطاً وثيقاً بسلوكية الإنسان حيث «تخل له بعض المتطلبات النفسية والعقلية وغالبا ما يدرك الإنسان الأشياء ويستدعيها من ذاكرته المصورة، فكثير من الكلمات تدرك بصورة مخزنة في ذاكرتنا ومن خلال اكتسابنا الصور لا تخزن مجردة بل مع مزيج من خبراتها وتجاربنا»⁽⁵⁾، معنى ذلك أننا عندما نستمتع لشكل

(1) - سعاد عالمي: مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، ص 35.

(2) - المرجع نفسه، ص 35.

(3) - زهير الخويلدي: فلسفة الصورة بين المنع والإباحة، الخور المتمدن، العدد 3667، 2017/3/15، 9:30 (الالكتروني).

(4) - ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، ص 72.

(5) - خليل محمد الراتب: التصوير الصحفي، ص 82.

الأفكار التي تصلنا نقوم بتحويلها إلى صور ذهنية. كما استفاد علم النفس من الصور في العديد من الأشياء، مثل: اكتشاف العقد النفسية من خلال الصور والرسوم ... الخ

الصورة الواحدة قد تعرض ما استطاع كتاب أن يقوله في مائة صفحة «وعندما نقرأ نحاول بشكل لا شعوري تصوير الكلمات والعبارات بشكل مقبول عبر شاشات عقولنا»⁽¹⁾، هذا دليل على نجاعة الصورة في جذب الانتباه وتقديم رسائل مؤثرة.

رابعاً: النظريات المفسرة للصورة

تعددت الفلسفات والنظريات التي اهتمت بالصورة والإدراك البصري، وخصصنا بعضها بالدراسة، متبعين في ذلك تقسيم "شاكر عبد الحميد" في كتابه "عصر الصورة الإيجابية والسلبية" وهي كالاتي:

ظهرت نظرية الشجطلت في ألمانيا، وكلمة الجشططلت معناها صيغة أو شكلن حيث قامت بدراسات مهمة حول عملية الإدراك و«الاتجاه الجشططلتي، يمكن أن يعتبر في الوقت نفسه اتجاها فلسفيا وسيكولوجيا»⁽²⁾، حيث ظهرت المدرسة الجشططالية كرد فعل للمدرسة الترابطية والمعرفية، كما أولت اهتماما كبيرا لدراسة سيكولوجية التفكير، وامتدت إلى مجالات حل المشكلات والإدراك والجمالية وعلم النفس ... الخ

كما أفادت «نظرية الأشكال بشكل كبير في مجال الإدراك اعتمادا على التجربة المباشرة ... يقلل الجشططاليون من دور الانتباه والثقافة في الوظيفة الإدراكية عبر المعطيات البصرية، فهم يرون أن العالم والصور يفرضان بنيانهما على الذات الناظرة المتأملة»⁽³⁾، حيث سارت نظرية الأشكال على نفس خط النظرية الشجطالية باهتمامها بعمليات الإدراك وعلاقتها بالأشكال والصور، وكان ميدانا خصبا للكثير من البحوث والدراسات، من بين هذه المواضيع التي نالت قسطا من الدراسة هو التعلم.

(1) - خليل محمد الراتب: التصوير الصحفي، ص 82.

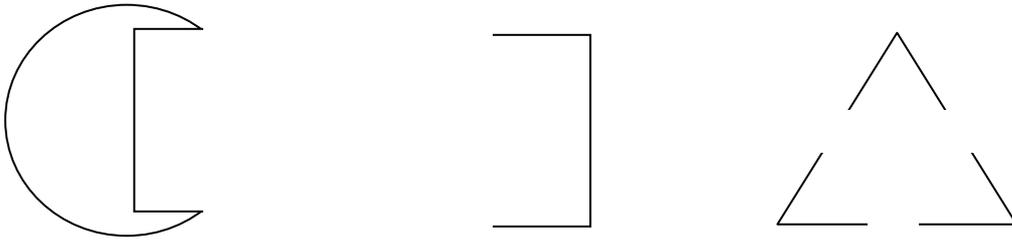
(2) - محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهري، ص 18.

(3) - المرجع نفسه، ص 18.

يقدم الجشطالتيون أربع فرضيات حول العلاقة بين الأجزاء في الصورة.

1- العلاقة الجدلية بين الكل والأجزاء:

الكل يسبق الأجزاء حسب أصحاب هذه النظرية «كل إدراك هو كل شامل فالذات تدرك الشكل كمجموعة مبنية لا فاصل بين عناصرها»⁽¹⁾، والأشكال التالية تبين ذلك:



فالعناصر الفائتة تدرك في إطار كلي ولا تدرك كعناصر منفصلة.

2- العمق والشكل:

ضرب «كوكولا» و«بيرونيت» مثالا عن ذلك بالمربع المتساوي الأضلاع، شبه المنحرف فقد يفقد خطيته بسبب تأثير منحنيات العمق»⁽²⁾. فالشكل مرتبط بالعمق، وهناك قوانين تنظمه:⁽³⁾

- قانون الصغر: (loi de petitesse)

الشكل الصغير يبرز منفصلا عن عمق أكثر كبرا.

⁽¹⁾-محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، ص 20.

⁽²⁾-المرجع نفسه، ص 21.

⁽³⁾-نفسه، ص 23.

- قانون البساطة: (loi de simplicité)

الشكل البسيط أبرز من الشكل المعقد.

- قانون الانتظام والتقابل: (loi de régularité)

يتعلق الأمر بالتقليم المنظم والتقابل لعناصر شكل معين.

3- التجربة الإدراكية:

الإدراك البصري حسب ما قدمه "ج. سورل" في كتابه المقصدية أن التربية البصرية يجب أن تراعي المظاهر الطبيعية في أغلبها ويضرب مثالا عن ذلك: أننا عندما أرى سيارة أو شيئا آخر نكون ممتلكا لتجربة بصرية محددة، ففي الإدراك البصري للسيارة لا أرى التجربة البصرية، ما أراه هو السيارة، ولكنني وأنا أرى السيارة أكون ممتلكا لتجربة بصرية، هي تجربة السيارة⁽¹⁾. إدراك الصورة عند الجشطلت يقوم على قوانين ومقاييس تنظمها.

كما لا ننسى إسهامات هذه النظرية في التعلم، فاهتمامهم بموضوع الإدراك أفاد موضوع التعلم، وهذا الأخير يستند «إلى الفهم والتنظيم والاستبصار، أي أن حل مشكلة ما يقوم على الملاحظة وإدراك العلاقات وهذا ما يسمى التعلم بالاستبصار»⁽²⁾، يعتبر الاستبصار والإدراك عاملان رئيسيان في عملية التعلم يضاف إليهما عنصر إعادة التنظيم، وغيرها من القوانين التي تساعد على عملية التعلم والإدراك، يمكن تلخيص إسهامات النظرية الجشطلتية لموضوع التعلم في النقاط الآتية:⁽³⁾

- يضع الجشطالتيون مركز الثقل على إدراك العلاقات والتنظيم والكليات.

⁽¹⁾ - محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، ص 29-30.

⁽²⁾ - عبد الرحمن الوافي: المختصر في مبادئ علم النفس، ديوان المطبوعات الجامعية، ط4، 2010، ص 124.

⁽³⁾ - صابر خليفة: مبادئ علم النفس، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2009، ص 88.

- لقد فتح أصحاب هذه النظرية منافذ جديدة للتعلم وحل المشاكل من خلال التجارب التي قام بها أصحاب هذه المدرسة أمثال: "كوهلر"، "ثورندايك" وذلك لتسهيل التعلم.

- التعلم بالاستبصار يجنب الوقوع في الأخطاء ويسهل عملية الترسخ.

- الفهم والاستبصار ضروريان في عملية التعلم.

4- قانون الاختلاف: الشكل الذي يبين بكيفية غريبة ابتكارية يبرز بشكل أفضل أما عن معايير تمييز العناصر المكونة للأشكال:⁽¹⁾

- معيار القرب: الحوادث القريبة أسهل في تذكرها من البعيدة (زمانا ومكانا).

- معيار المشابهة: العناصر المتشابهة في الشكل واللون والحجم تتجمع في وحدات.

- معيار التسلسل: العناصر المنتظمة المتسلسلة تكون سهلة الترسخ والتذكر.

كل هذه القوانين تساعد على إدراك الأشياء بكيفية أفضل.

إضافة إلى ما ذكرناه سابقا عن إسهامات النظرية الجشطولتية، كانت هناك اتجاهات أخرى أولت اهتماما

كبيرا للإدراك البصري منها: الظاهرية وأرنهايم بالإضافة إلى جيمس جيسبون وبايفيو في نظريته الترميز الشائبي.

نستهل حديثنا عن الظاهرية حيث تعتبر من الأفكار الأساسية في القرن العشرين من خلال ما قدمه

"هوسرل"، والواقع أن الظاهراتيين يرمون إلى معالجة المشكلات الفلسفية من خلال وصف كبريات أنواع التجارب

الإنسانية والفكرة الأساس التي تقوم عليها الظاهرية هي أن لكل تجربة من تجاربنا شكلا خاصا تقتضيه طبيعة

الشيء الذي هي بصدد تناوله⁽²⁾، تعنى الظاهرية بدراسة الظواهر كما أنها حوادث تدرس في ذاتها بطريقة

(1) - محمد الماكري: الشكل والخطاب - مدخل لتحليل ظاهري، ص 23-24.

(2) - ينظر: فيليب هونيمان وإستبل كوليش: تر: حسن طالب، الظاهرية، مجلة علامات، العدد 17، ص 168.

مباشرة، كما أنه يميز «الإدراك والتمثل الخيالي الحر من جهة، عن التمثيل الذي يتوسط صورا مادية كاللوحات والتمثيلات من جهة ثانية يقول هوسرل تصوروا معي أن تكون بعض الأشكال الهندسية وفنون الخط والنقش العربيين قد أثرت في البدء فينا بصورة جمالية خالصة»⁽¹⁾، هنا يركز "هوسرل" على موضوع الإدراك ويرجعه إلى العلاقة الثلاثية التي تميز بين فعل الإحالة ومضمون الفعل وموضوع الفعل «لتصبح فيها الصورة وسطا معيشا يقع بين فعل الإحالة والمرجع الموضوعي»⁽²⁾، هوسرل يتجه نحو الأشياء بقصد إدراكها، فاهتمام الظاهرية يقوم على دراسة الشعور للتعرف على مضمونه وما قدمه "ميرلو بونتي" وقد أخذ من بحوث علم النفس الجشططت وفلسفة هوسرل ... الخ، واستفاد من هذه الأفكار وطورها من خلال الاهتمام بالتجربة الحسية في مجال الإدراك، وقد كانت محور دراسة العديد من الفلاسفات والنظريات.

أما "أرنهايم" وهو مؤلف كتاب "التفكير البصري"، والمقصود بالتفكير البصري هو فهم العالم من خلال لغة الشكل والصورة، وقد ميز "أرنهايم" في كتابه بين المعرفة الحدسية والمعرفة الذهنية أو العقلية وقد ضرب مثلا يتجلى «عندما يحاول شخص ما إدراك لوحة تشكيلية إنه يحيط بصريا بالمنطقة التي يشمل عليها إطار اللوحة ويدرك المكونات المختلفة لهذه اللوحة من أشكال وألوان وعلاقات مختلفة وتتمارس هذه المكونات تأثيراتها الإدراكية بعضها في بعض بطريقة تجعل المتلقي يستقبل الشكل الكلي باعتباره نتيجة للتفاعل بين مكونات اللوحة المختلفة»⁽³⁾.

يشير آرنهايم إلى أن جانبا كبيرا من تفكيرنا ومن سلوك حل المشكلات لدينا ينشط من خلال هذه المعرفة (المعرفة الحدسية).

أما النوع الثاني: وهي المعرفة العقلية و«فيها يطلع الشخص -به من امتصاص الصورة الكلية، أو العمل الإبداعي باعتباره كلا متكاملًا- بتحديد المكونات والعلاقات المختلفة التي يتكون منها العمل. إنه يصف كل

(1) - حكيم بناني: الظاهرية وفلسفة اللغة، إفريقيا الشرق، ط2، 2013، ص 81.

(2) - المرجع نفسه، ص 82.

(3) - شاكر عبد الحميد: عصر الصورة الإيجابية والسلبية، ص 147.

لون، وكل شكل، وكل نعمة وكل جملة ... الخ، ويعد بعض القوائم الخاصة بهذه العناصر، ثم يتقدم نحو فحص العلاقات الموجودة بين هذه العناصر الفردية، ثم يحاول بعد ذلك أن يقوم بالدمج أو التركيب بين هذه العناصر⁽¹⁾، من خلال تقسيم "أرثام" للمعرفة : حدسية وعقلية واعتبارهما ضروريتان في عملية الإدراك، فالأولى تركيبية كلية، والثانية جزئية تحليلية، كما يقر أرثام أن الإنسان يعتمد على المعرفة البصرية معظم الوقت، أي أن إدراكه للأشياء والموضوعات ... الخ مرتبط بالمعرفة البصرية أي ما يشاهده (أي فهم العالم من خلال الصور).

كما طور "جيمس جيسبون" نظرية حول الإدراك البصري وذلك لحل بعض المشكلات الخاصة بإقلاع الطيارين وتحليقتهم وهبوطهم باعتباره ضابطاً في سلاح الطيران الأمريكي وفكرته الأساسية تقوم على «دراسة الخصائص المتغيرة والثابتة في عملية الإدراك البصري وهي الخصائص المتغيرة والثابتة في عملية الإدراك البصري وهي الخصائص التي أطلق عليها اسم أنماط التدفق البصري»⁽²⁾، والتي تدرس كيفية تنظيم الضوء وانعكاساته المختلفة.

كما قدم ما يسمى بالمنحنى الإيكولوجي في الإدراك البصري، فكلمة إيكولوجي استخدمت لتأكيد التفاعل بين الكائنات الحية والبيئة، والمعرفة التي يحصل عليها المرء من العالم الخارجي تحدث فقط عندما يحدث التفاعل بين الإنسان والعالم والبيئة، وهي تلك العناصر الخاصة في المجال البصري التي تصبح ذات دلالة وأهمية بالنسبة إلى القائم بالنظر والإدراك⁽³⁾. لقد أكد جيسبون على نقاط أساسية في نظريته أهمها:⁽⁴⁾

- الإدراك البصري ليس نتيجة للمزج أو التركيب بين الصور من خلال عمليات التثبيت البصري، لكنه محصلة للطريقة التي يؤثر من خلالها الضوء في مظهر الأشياء والموضوعات داخل مجال الرؤية.

(1) - شاعر عبد الحميد: عصر الصورة الإيجابية والسلبية، ص 147.

(2) - المرجع نفسه، ص 149.

(3) - ينظر: نفسه، ص 150-151.

(4) - نفسه، ص 152.

- من خلال التغييرات الطفيفة في المنظومة البصرية المحيطة تنشط العمليات الخاصة بإدراك العمق والحجم في المخ على نحو تلقائي.

- إن دراسة الإدراك البصري ينبغي أن تشتمل على أفراد لا يقعون بين جدران المعامل ويتعاملون مع أجهزة معملية خاصة بالإبصار، بل يجب أن تتم هذه الدراسة حيث يعيش الناس وينشطون، لأن الإدراك هو من الأمور التي تحسن دراستها عندما يكون الناس في حالة حركة ومشاهدة.

بالإضافة إلى ما قدمه "آلان بايفيو" وهو ما يسمى بنظرية الترميز الثنائي (أو المزدوج) للمعلومات، بحيث أشار إلى أن المعلومات يجري تمثيلها في الذاكرة من خلال نسقين أو نظامين منفصلين لكنهما مترابطان تماما، هما نظام التفكير بالصور العقلية والنظام اللفظي⁽¹⁾. فالنظام الأول مرتبط بالموضوعات والوقائع المحسوسة والملموسة، أما النظام الثاني فيتعلق بالنظام اللغوي أي التعامل مع البنى اللغوية المجردة، «وتشير الدراسات التي قامت على فروض هذه النظرية إلى أن الكلمات العيانية التي تشير للصور العقلية الداخلية يكون تعلمها أسهل من الكلمات التي لا تفعل ذلك، وتفسر النظرية هذه السهولة في التعلم بافتراضها أن الكلمة العيانية يتم تمثيلها من خلال الصور والمعاني اللفظية. وذلك لأنها تتكون من شكل خاص، ولون خاص وملمس خاص ورائحة خاصة ... الخ، ولذلك تدخل مثل هذه الكلمات كلا من نظام الذاكرة الخاص بالصور والنظام الخاص بالكلمات»⁽²⁾. واستفاد من المزج بين الكلمة والصورة في مجال التعليم والتربية وأهم ما جاء به بايفيو في نظريته هو ربط اللغة بنظامين: لفظي وآخر بصري والتي تلعب دورا مهما في تذكرنا وفهمنا للغة.

(1) - ينظر: شاعر عبد الحميد: عصر الصورة - السلبيات والإيجابيات -، ص 153.

(2) - المرجع نفسه، ص 154.

خامسا: الصورة والألوان

1- عالم تداول الألوان:

إن الولوج إلى عالم الألوان، يدفعنا للحديث بداية عن كيفية ظهوره واستثماره، حيث ارتبط ظهور هذا الأخير بفن الرسم البدائي مع الإنسان في الكهوف، إذ عمد الإنسان الأول إلى تشكيله من المواد المتاحة آنذاك، وبالرغم من بساطتها إلا أن تلك الرسوم الملونة كانت أكثر واقعية ووضوحا، ثم توالى الأزمنة وفيها صار للون دراما خاصة بمجال خصب متداول بين الشعوب.

إن معيار التمييز المتماشي مع فكر الإنسان -منذ استخلافه في الأرض- نشيط يستجلى ما يريده من نماذج وأشكال... وصولا للألوان التي التصقت بها الأسرار في باطن رمزيتها وتناولها، والتي يسعى الإنسان لفك تعقيدها وصياغة معناها في الحياة والأشياء.

الألوان ليست مقصورة على أمة دون غيرها أو رسام دون آخر... الخ، إنها فسحة شاملة التأثير باسطة الأكف متمركزة في إدراك ووعي الشعوب التي اتخذت منها عادات واتجاهات، وراح كل منهم يستعملها لرفع رايته وكإيحاء يترجم غايته ويحقق غرضه، حيث «تترجم كل دولة وطنية الألوان التي تعتمد عليها في أعلامها إلى مفاهيم ترمز إليها تلك الألوان»⁽¹⁾ تميزها عن غيرها من الدول ثقافيا واجتماعيا (وغالبا تحمل رموز الألوان التي يحملها العلم دلالات وأسرار خفية).

وإذا ما انغمسنا في مظاهر الطبيعة، وجدناها تشكل متعا وجدانية للنفس البشرية، وفضاء واسع التأثير يسلب العقول ويثير الفضول، فالألوان مثلا تحقق متعة عند مشاهدتها «متعة اللون طاقة ملائكية وحركية روحية ساحرة تأخذ المتلقي إلى فضاء الفن العالي»⁽²⁾ خاصة جانب الصور الملونة، لما لها من جاذبية مغرية، حيث «يعطي اللون جاذبيته للصورة ويعطيها استدلالات أيضا، فالثمار والأزهار والأزياء والوسائل التعليمية تصبح أكثر

(1) - محمد العربي حرز الله: تداول الألوان في الأدب الشعبي، منشورات الرياضة، الجزائر، 2013، ص 60.

(2) - ينظر: فانت عبد الجبار جلود: اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص 218.

دلالة عن طريق التلوين»⁽¹⁾ وإلى جانب أن اللون معطى جمالي وطاقه لونية إيجابية و«علامة متمركزة تهيمن على الصورة في بورتها»⁽²⁾ فإن استخدام اللون له فوائده القيمة، كالمساعدة في المقارنة والتميز والتعبير، إذ يضفي اللون لمسة جمالية واقعية، ولحضوره أناقة ديكورية شديدة التمييز والخصوصية، تطغى على مختلف استعمالات الإنسان. ويستثمر اللون على نحو واسع وعميق، حيث تبرز فعالية الألوان في التداول من خلال مكونات هذا الزخم الفني الذي «يعمل بقيمه غير المباشرة على استثمار كل ما هو متاح من إمكانات تشكيله فنية وجمالية... من أجل الارتفاع بقدراته التعبيرية إلى أقصى حد ممكن يضاعف من غزارة [قيمه]»⁽³⁾.

فقيمة اللون لها قدرة عجابية تحتلنا من حيث لا ندري «فاللون لا يؤثر في قدراتنا على التمييز بين الأشياء فقط بل ويغير من مزاجنا وأحاسيسنا ويؤثر في تفضيلاتنا وخبراتنا الجمالية بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد آخر يعتمد على حاسة البصر أو أي حاسة أخرى»⁽⁴⁾ هذا ما يجعل الإنسان يفاضل في الألوان ويختار لون دون آخر، ويتذوق جماليتها المعلنة عبر طراز عاطفي مشاع بين الناس.

وأيضاً ما «يعزز اهتمام الأمم بالألوان ظهور هذه الألوان في أعلام الدول المختلفة... إشارات المرور الضوئية، وملابس الناس، والرجال، والأطفال وغير ذلك»⁽⁵⁾ حيث أحدثت الألوان تدخلاً عميقاً في حياة الإنسان ومن حوله وصار «لابد [عليه] أن يختار اللون المناسب بحيث لا يؤدي إلى إزعاج الناظرين إليه (...). على أن الألوان يمكن أن تسهم في تحقيق وظيفة ما، أو عدم تحقيقها، والقول [نفسه] في القرض المالي، والشريك والشركية، أو الصديق، لأن اللون قد يكون علامة تكشف عن المزاج والطبع، والثقة بالنفس، أو عدمها، فمن

(1) - محمد محمود الخيلة: تكنولوجيا التعليم، ص 119.

(2) - فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، ص 28.

(3) - المرجع نفسه، ص 208.

(4) - نفسه، ص 30.

(5) - عبد الفتاح الحموز: سيميائية التواصل والتفاهم، ص 171.

يرتدي لباس أسود قد يولد لدي البعض نظرة تشاؤمية، كما هو الأمر في الوفاة وغيرها، وقد يكشف أنه ذو شخصية مكتئبة ومنطوية»⁽¹⁾ وعليه تأثر الألوان حتى في تكوين شخصيات الناس، ونظرة الناس في ما بينهم.

2- حقيقة اللون وعمقه:

عندما ننظر لشيء ما فإننا نميزه ونسميه بصفته أو بلونه، معتقدين أن اللون أصل الشيء وملمسه، لكن «الألوان في الحقيقة، ليست مادة ملموسة، بل هي مجرد إحساسات ناتجة عن موجات كهرومغناطيسية (électromagnétiques ondes) كنتك التي يتشكل منها النور الطبيعي الذي نصفه اعتباطا بالبياض، وحاسة البصر هي التي تلتقط، بواسطة العيون، عند الإنسان والحيوان، تلك الأمواج الضوئية لتتولى الأدمغة ترجمتها»⁽²⁾ فقد نحس بها بعد رؤيتها ويترجمها الدماغ أولا، ف «لا يدرك طيف الألوان في الطبيعة»⁽³⁾، ويقوم الدماغ بعملية تجزئة الألوان المختلفة والتميز حيث «يحصر الدماغ مختلف الألوان في جدول تسلسلات محتملة تستنفد كافة المبادلات الممكنة بين الألوان، مستعرضا كافة التركيبات المفترضة فيما بينها»⁽⁴⁾.

وأضيا يحافظ الدماغ على معاني وقيم الألوان وإن كانت عابرة «كما هو الشأن في تخصيص اللون الأحمر، المرتبط في ذهن كافة البشر بلون الدم، للدلالة على الخطر وما يرتبط به من منع وحضر وتحريم»⁽⁵⁾ هكذا يبقى الدماغ دائم الحراك في الكشف عن حقول الألوان وانعكاساتها المتواجدة في باطن الإنسان ومنه: «تتحول الألوان -بفعل قدرة الدماغ على التمثل الرمزي- من متغيرات طبيعية فيزيائية إلى إشارات ذات قيم ومعان ثقافية، أي إلى لغة للتواصل، أو إن شئت إلى نص، إلى خطاب صامت يتحقق به التواصل بين الناس، وله سلطة حقيقية على

(1) - عبد الفتاح الحموز: سيميائية التواصل والتفاهم، ص 171.

(2) - محمد العربي حرز الله: تداول الألوان في الأدب الشعبي، ص 21.

(3) - عبد السلام حيمر: في سوسولوجيا الخطاب، الشركة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت، 2008، ص 82.

(4) - المرجع نفسه، ص 82.

(5) - نفسه، ص 82.

فعلهم الاجتماعي»⁽¹⁾ أي أن اللون بمنطقاته - التمثل والتغير - يصيب هدفا مركزيا هو التواصل، وزيادة على ذلك يسهم في إنتاج الأفكار ويحقق إمعان النظر.

أما عمق اللون فيعد «خاصية تحدد دقة بيانات اللون الخاصة بكل نقطة في الصورة»⁽²⁾ حيث يتدرج عمق الأبيض والأسود على ألوان معينة كالرمادي في حين عمق النظام الملون يتفرع لملايين الألوان - عن الأحمر والأزرق والأخضر - المتدرجة و«كل نقطة في الصورة يمكن أن تتمثل بتدرج لوني من هذه المجموعة الكبيرة من التدرجات»⁽³⁾ فكلما كان اللون أعمق وأبعد مدى نجح في القيام بدوره وعبر عن معناه ف«أعماق اللون ومخزوناتة الجوفية [ذات] رؤيا فلسفية ثقافية وفنية تأخذ علامة اللون وقوة تعبيرها»⁽⁴⁾ وبهذا يشترط في الدرجة اللونية غاية العمق لإثبات الفاعلية.

3- دلالة الألوان ورمزيتها:

لما كان حشد الألوان الباهر هذا، موجودا مع الإنسان منذ أقدم العصور - طاغي الحضور والتأثير -، منحه عناية واهتمام كبيرين، ولم يكن هذا التعلق اعتباطيا ف «معنى الألوان هو - بصورة عامة - أكثر أشكال المعنى الجمالي شيوعا»⁽⁵⁾ ولهذا أخضعه سيدة لطبيعة استثمارية يسعى من خلالها لتفجير طاقته المخزونة التي تنبثق منها منها قيمه.

وتتخذ الألوان رموزا وبعدها دلاليا إذ أصبح «(اللون كقيمة سيميائية)... جزء لا يتجزأ من ثقافة الإنسان وذاكرته وحلمه، وسياقات تعبيره عن ذاته وعن الأشياء، ويتحول إلى رمز تشكيلي وثقافي يشير إلى نماذج

(1) - عبد السلام حيمر: في سوسولوجيا الخطاب، ص 83.

(2) - محمد محمود الحيلة: تكنولوجيا التعليم، ص 286.

(3) - المرجع نفسه، ص 286.

(4) - فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، ص 32.

(5) - عبد السلام حيمر: في سوسولوجيا الخطاب، ص 85.

المجتمعات وأشكال الأمم». (1) وهذه الدلالات التي تتقمصها الألوان يعتبرها بعض المحللين «بمجرد انطباعات تختلف من فرد لآخر، ترتبط بذكريات ومواقف خاصة، على أنها لا يمكن أن تتخذ قاعدة عامة يمكن الاتكاء عليها في كل المجالات» (2) فتأثير الألوان مباشر في الإنسان كما راح علماء النفس يخللون «اللون الأحمر يحرك الطاقة، ويجدها البرتقالي، واللون الأصفر يدل على الذكاء والحكمة، واللون الأخضر يحفظ ضبط الذهن، ويبعث على الراحة، والاسترخاء، والأزرق يعين على المواجهة الفكرية، والأبيض يدل على روح إيجابية والأسود له دلالة سلبية، والبنفسجي لون روحي». (3) وقد يكون اللون في الوقت نفسه معبرا عن رموز متعددة، فبعضهم يرى أن «اللون الأخضر يدل على وقاية من مرض معين [و] الأصفر يدل على المرض». (4) بينما يبقى اللون الأخضر عند بعض الفلاسفة المهتمين بالألوان «لون ذا صلة وثيقة وجدلية بالطبيعة، فهو في تأثيره النفسي والشعوري على مزاج الإنسان، وحالته الانفعالية لون طبيعي وقريب إلى الروح، (منعش، رطب، مهدئ، يوحي بالراحة، إذ يضفي بعض السكينة على النفس» (5) وهكذا مع بقية الألوان، تختلف الإيحاءات المرتبطة بكل لون ولا مجال لتتبعها وذكرها كلها، حيث اخترنا البعض منها بحسب أهميتها كالأبيض والأسود والأخضر والأزرق.

فالأبيض "رمز المحبوبين ورمز للخير والتفاؤل والخلق القويم". (6) والأسود "يرتبط بالفكر التشاؤمي بصفة واضحة، ويمثل سواد الليل وما فيه من شرور". (7) أما الأحمر فحيوي يعبر عن «العواطف الثائرة، والحب الملتهب، والقوة والنشاط، وهو رمز النار المشتعلة، ويستعمل بعض الأحيان للدلالة على الغضب والقوة والخطر». (8) ويقابله

(1) فاتن عبد الجبار خلود: اللون لعبة سيميائية، ص 44.

(2) عبد الفتاح حموز: سيميائية التواصل والتفاهم، ص 170.

(3) المرجع نفسه، ص 170.

(4) محمد محمود الخيلة: تكنولوجيا التعليم، ص 221.

(5) فاتن عبد الجبار خلود: اللون لعبة سيميائية، ص 91.

(6) عبدة صبطي: الصورة الصحفية، ص 51.

(7) محمد العربي حرز الله: تداول الألوان في التراث الشعبي، ص 37.

(8) فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، ص 138.

ويقابله الأخضر المنعش «لون النباتات، والخضرة، ولذلك يعد علامة على النمو والخصب والانتعاش».⁽¹⁾ وصولاً للأزرق لون البحر والسماء و«لون الهدوء، والسلام، وأهم الخصائص المقترنة به: الأثوية، والثبات والوفاء والإخلاص، والنزاهة، والعفة... واللون المثالي للتأمل».⁽²⁾ على أن تسمية هذه الألوان بأسمائها ليس اعتبارياً، وإنما له علاقة مع مظهرها، فمثلاً: اللون الوردى من الورد، والبني من البن، والبنفسجي من البنفسج وهكذا...

وأيضاً تقسم الألوان إلى صنفين «الألوان الساخنة والألوان الباردة مع تدرج مضبوط فيما بينها... الأصفر والبرتقالي والأحمر من الألوان الساخنة بينما... الأزرق والأخضر ضمن الألوان الباردة».⁽³⁾ وكأن اللون ينبعث حاراً متوهجاً أو بارداً مهمشاً وفي كل حالته خصب وكثيف يصف الأشياء ويشير إلى طاقتها العلامية، ففي عالم الصورة، ينبعث جوهر اللون يسهم في دعم النسق البصري في كل خطواته، والتي أهمها الإدراك.

سادساً: الصورة والنص

حضيت الصورة باهتمام كبير، وتناولها العديد من الباحثين بالدراسة خاصة في ميدان السيميائيات، كما قام جدل واسع بين اللسانيات والسيميائيات، قابلة جدل آخر قام بين النص والصورة. يؤكد "سعيد بنكراد" في كتابه السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، أن الوجود الرمزي للسان يقابله الوجود المحسوس للظاهرة البصرية وعلى هذا الأساس يمكن طرح تساؤلات التالية: ما الفرق بين النص والصورة؟. ما طبيعة العلاقة بينهما هل يمكن في التعارض والتناقض. أم هي علاقة تعايش وتكامل؟.

النص والصورة يشتركان في الوظيفة التبليغية لكنهما رغم ذلك منفصلان عن بعضهما لأن لكل منهما خصائص ومميزات «فالفضاء النصي حسب "ليوطار" هو الفضاء الذي يتم فيه تسجيل الدال الخطي، في حين أن الفضاء الصوري هو مماثلة الممثلة والممثلة في الإمكانية الممنوحة للمشاهدة كي يتعرف الثاني من خلال

⁽¹⁾ عبد الفتاح الحموز: سيميائية التواصل والتفاهم، ص 173.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 173.

⁽³⁾ محمد العربي حرز الله: تداول الألوان في التراث الشعبي، ص 26، 27.

الأول». (1)، ينظر "ليوطار" إلى الأول باعتباره مجسدا كتابيا، بينما ينظر للثاني باعتباره ممثلا أمام المشاهد الذي يتعرف عليه عن طريق الرؤية. هذا الاختلاف ناتج عن اختلاف الخصائص المميزة لكل منهما، واختلاف الأبنية المكونة لهما.

يمكن إيضاح علاقة التعارض بين الصورة والنص من خلال المقارنة التي أجراها "محمد العماري" بين أطروحتين "رولان بارت" و"إيريك بويسنس" والبداية بأطروحة "بارت".

أ- أطروحة "رولان بارت": العالم في تصور "بارت" أبكم ولا يستطيع الدلالة إلا من خلال اللغة من خلال شعاره "العالم أخرس ولا يتكلم إلا عبر اللغة" وهو ما يترتب عليه خلاصتان:

«أ- العالم مجرد لغة. ب- العالم الوحيد الموجود عالم اللغة». (2) من خلال أطروحة "بارت" يمكن القول أنها تعرض نوعا من الديكتاتورية من خلال حصر الدلالة على ما هو لساني.

أثارت أطروحة "بارت" جدلا عنيفا، إذ نجد العديد من الباحثين يدحضها، فـ "بورشر" يستدرك على "بارت" ما يلي:

«ليس من الثابت أن الرسالة الأيقونية تلعب وظيفة ثانوية بالنظر إلى اللغة -أوضح دليل على ذلك وجود أفلام صامتة كليا، لكنها تفهم- ثم لماذا لا تكون الرسالة اللفظية هي التي تقوم بالوظيفة نفسها لصالح الصورة». (3)، فالأفلام الصامتة كليا دليل على نجاعة الصورة في التبليغ والتأثير.

يتوضح لنا مما سبق أن "رولان بارت" يعطي الأولوية للغة على حساب الأنساق الأخرى. هذا ما أدى إلى ظهور مجموعة من الباحثين الذي ثاروا على أطروحة "بارت" وأطروحة "إيريك بويسنس" خير دليل على ذلك:

(1) محمد الماكري: الشكل والخطاب -مدخل لتحليل ظاهراتي-، ص106.

(2) محمد العماري: الصورة واللغة -مقارنة سيميوطيقية-، (إلكتروني).

(3) عبيدة صبطي وساعد ساعد: الصورة الصحفية -دراسة سيميولوجية-، المكتب الجامعي الحديث، الجزائر، ط2012، 1، ص84.

2- أطروحة "إيريك بويسنس": يعترف "بويسنس" بوجود أنسقة علامية غير لسانية مستقلة وتامة يقول: «الأنساق السيميوطيقية الأكثر شهرة هي الألسنة بطبيعة الحال، ينبغي أن نذكر إلى جانبها الرموز العلمية والمنطقية والإشارات والإيماءات، وتلك التي يتبادلها الهنود الحمر للتواصل بين القبائل التي ليس لها اللسان نفسه، ودقات أجراس الكنائس، ... ثم إن لوائح القطارات والدلائل السياحية تستعين بقدر كبير من العلامات، ويلزم التنبيه إلى أن هذه الأنساق السيميولوجية ليست لها أية قاعدة لسانية»⁽¹⁾. يشير "بويسنس" من خلال قوله هذا إلى وجود أنساق سيميائية غير لسانية، ولا يعترف أن فهم هذه الأنساق مرتبط بالغة. وأن هذا الفهم يكون في حدود معينة.

رغم الاختلاف الواضح بين النص والصورة، إلا أن «التعايش بين الصورة واللغة قدم وضارب بجذوره في عمق التاريخ فمنذ ظهور الكتابة والكتاب وقع تلازم بين الصورة والنص، وقد تعززت وتقوت هذه العلاقة بتطور أشكال التواصل الجماهيري حيث أصبح من النادر مصادفة صورة (ثابتة أو متحركة)، غير مصحوبة بالتعليق اللغوي سواء كان مكتوبا أو شفويا»⁽²⁾. فالتعايش بين الصورة واللغة قدم ولوصف علاقة التكامل بين النص والصورة يستعمل "رولان بارت" «مصطلح "المتابعة"، ويقدم كأمتلة الكاريكاتور الفوري والقصة المصورة، والفيلم السردي... في خمسينيات وأوائل ستينات ق 20 أن النص اللساني أولى العلاقة بين النصوص والصور، ففي مجتمعنا المعاصر اكتسبت الصورة أهمية في سياقات مثل الإعلان»⁽³⁾. فأصبح ما أطلق عليه "بارت" المتابعة أكثر شيوعا.

يقر "بارت" أن النص اللغوي الذي يصاحب الصورة يمارس إحدى الوظيفتين الآتيتين⁽⁴⁾.

(1) محمد العماري: الصورة واللغة - مقارنة سيميوطيقية - (إلكتروني).

(2) المرجع نفسه.

(3) دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ص 343.

(4) نجيب بخوش وعبيدة الصبطي: الدلالة والمعنى في الصورة، ص 155.

أ- وظيفة الترسيع: (الإرساء) (Ahridge): فالصورة تتسم بالتعدد الدلالي، أي أنها تقدم للمشاهد عددا كبيرا من المدلولات لا ينتقي إلا بعضها ويهمل البعض الآخر. كما أن النص اللغوي يمارس السلطة على الصورة ما دام يتحكم في قراءتها. وأكثر ما تشيع هذه الوظيفة في الصور الثابتة كالصور الفوتوغرافية الصحفية والملصقات الإشهارية... الخ.

ب- وظيفة الربط (Relais): وتسمى أيضا وظيفة التدعيم أو المناوبة وتكون حين يقوم النص اللغوي بإضافة دلالات جديدة للصورة.

نجد الصورة زاخرة برسائل لغوية: كالشعار، العنوان، النصوص المكتوبة، التي لا تستطيع الاستغناء عنها و«الرسالة اللسانية المرافقة للصورة تدمج الانفعالية والعواطف ورغبات المتلقي والمشاهد للصورة، فهناك ألفاظ توحى بالانجذاب أو النفور، كما أن هناك من تسبب الخجل أو الغضب فهي تستخدم لإثارة والانفعال في الإنسان، وتجذب انتباهه وتقوده نحو سلوك معين»⁽¹⁾، ينبغي أن تكون ألفاظ الشعار والنصوص المكتوبة المرافقة للصورة منتقاة وإيجابية وتعبر عن الهدف المرجو منها.

بعض الباحثين يقر بالعلاقة المتبادلة بين الصورة والنص يقول "روزانيس" «أعتقد أن العلاقة بين الصورة والكلمة علاقة متبادلة فكل واحدة منهما تخدم الأخرى خاصة في كتب الأطفال، والروايات، وكذلك الكتب التعليمية، بلا شك أو وجود الصورة إلى جانب الكلمة سيعمل على تعزيز الخيال وفتح الآفاق أمام التفكير للصغار والكبار»⁽²⁾، أما "شاكر لعبي" فيقول: «في أحيان كثيرة نحن لا نرى الصورة وحدها، ونقرأ حوارها تعليقات وشروحات أو نصا مصاحبا، كما في صور الصحافة والملصقات الإعلانية هذا النص المكتوب يجاور

(1) رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، ص 51.

(2) صلاح المر وآخرون: العلاقة بين الصورة والكلمة، (إلكتروني).

النص المرئي، ويلعب دورا يسميه "رولان بارت" بالإرساء، لكن النص قد يغير جملة وتفصيلا التأويل خاصة عندما يقول ما لا تقوله الصورة، ويسميه "بارت" المناوبة⁽¹⁾. وهي أقوال تبرز أهمية الصورة بجانب النص.

كما يؤكد "صلاح مر" على أن الصورة ذات إحساس شامل حين قال: «بالنسبة لي أعتبر أن الصورة لا تعني في بعض الأحيان عن الكلمة التي أعتبر أنها ضرورية لتوضيح المعنى فضلا عن كونها (صورة) تمتلك القدرة على خلق العلاقة بينهما وبين النص المكتوب»⁽²⁾.

بناء على هذه الآراء فإنه لا يمكن النظر إلى النص مستقلا على الصورة أو النظر إلى الصورة مستقلة عن النص، لأنهما مكملان لبعضهما البعض، فإذا كانت الصورة هي الوجه المرئي فإن النص هو الكلمة أو التعليق الذي يرافق هذه الصورة.

سابعاً: بنية وتركيب الصورة

1- الأشكال:

لا تخلو أية صورة من وجود الأشكال بالإضافة إلى الألوان والرموز البصرية وهي مجتمعة تشكل الصورة. من مكونات الشكل ما يلي:⁽³⁾

- مساحة فارغة محاطة بإطار عام يحدد شكلها الخارجي أبعادها ونسبها.
- مجموعة الخطوط المتعاقبة والمتشابكة والمتقاطعة المرسومة في هذا الفراغ.
- مجموعة الأشكال والتكوينات التي تخلقها هذه الخطوط والفراغات المحيطة بها.

⁽¹⁾ شاكرا لعبيبي: الصورة - المرئي والمكتوب - (إلكتروني).

⁽²⁾ صلاح المر وآخرون: العلاقة بين الصورة والكلمة (إلكتروني).

⁽³⁾ عبدة صبطي وساعد ساعد: الصورة الفوتوغرافية - دراسة سيميولوجية -، ص 47.

فحسن اختيار هذه العناصر بشكل دقيق ومدروس يعتبر الركيزة الأساسية في بناء الصورة.

• المساحة الفارغة والشكل الخارجي العام:

«لكل صورة نسبها وأبعادها وشكلها الخارجي العام، فمنها المستطيلة والمربعة والمستديرة. ومنها الكبيرة والصغيرة»⁽¹⁾ فلكل موضوع أو صورة الشكل الذي يتناسب معها.

• مجموعة الخطوط المتعانقة والمتقاطعة والمتوازية:

«تتفاوت الأشكال والخطوط من حيث قدرتها على التناغم وإمتاع الآخرين فهناك من الأشكال ما يسر وآخر يذهل وآخر يرهب ولكن أفضل الأشكال ما تنسجم مع الذات في تناغم جمالي مثير»⁽²⁾ فقد تطورت الأشكال وتنوعت الخطوط للتعبير عن حالات متعددة.

• دلالات الخط وإيحاءاته وقيمه والتعبيرية:⁽³⁾

- الخط العمودي: إن الخطوط العمودية تشير إلى تسامي الروح والحياة والهدوء والراحة والنشاط.

- الخط الأفقي: أما الخطوط الأفقية فتمثل الثبات والتساوي والاستقرار والصمت والأمن والهدوء والتوازن والسلم.

- الخط المائل: أما الخطوط المائلة تمثل الحركة والنشاط وترمز إلى السقوط والانزلاق وعد الاستقرار والخطر الداهم.

- الخط المنحني: يرمز إلى الحركة وعدم الاستقرار وإذا بالغنا فيها دلت على الاضطراب والهيجان والعنف.

⁽¹⁾ عبيدة صبطي وساعد ساعد: الصورة الفوتوغرافية -دراسة سيميولوجية-، ص47.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص48.

⁽³⁾ رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، ص97.

- الخط المنكسر: أما الخط المنكسر فيوحي بالحدة والصرامة والقسوة والشدة.

- الخط الحلزوني: يوحي الخط الحلزوني بالحركة والانعتاق والاتساع والتسامي والحرية.

من خلال ما سبق كل خط يحمل دلالة. فأغلب الأشخاص يجهلون هذه الدلالة كما يحمل قيم جمالية وتعبيرية.

• مجموعة الأشكال والتكوينات التي تخلقها الخطوط والفراغات المحيطة بها:

«يحاول كل فنان أن يوظف الخطوط والفراغات المحيطة بها ليخلق منها أشكالاً هندسية أو نباتية أو حيوانية... والشكل في الصورة هو مساحة أو مساحات تحيط بها خطوط، ويخلق الخط أو التباين في اللون أو الملمس شكلاً مميزاً عما يحيط به، والشكل له حجم ولون ودرجة وخلفية ويرتبط بالأشكال والعناصر الأخرى في التكوين ووضوح الشكل له حجم ولون يساعد على سهولة التناول البصري»⁽¹⁾. فالتفريق بين الأشكال تسهل المهمة البصرية وعملية الإدراك. كما أن الصور المفعمة بالأشكال تكون مشوقة دون أن يتسلل إليها السأم والملل.

تتميز الصورة بتنظيم راجع إلى بنيتها وطبيعتها تركيبها، حيث تتكون من:

1- الإطار: وهو «الفضاء الذي نعطيه للصورة بغرض ملاحظتها ويكون إما مستطيلاً أو أفقياً أو عمودياً»⁽²⁾، أي الحيز أو الفراغ الذي تشغله الصورة.

(1) عبدة صبطي وساعد ساعد: الصورة الفوتوغرافية - دراسة سيميولوجية -، ص 49.

(2) ساعد ساعد: للصورة الصحفية - دراسة سيميولوجية -، ص 46.

- التنظيم الداخلي: ويضم:

• المحور العمودي: وهو الذي يقسم الصورة إلى قسمين «القسم الأيسر، يمثل الحاضر أو الماضي القريب، والجزء الأيمن المستقبل القريب»⁽¹⁾.

• المحور الأفقي: الذي «يفرق بين الأرض والسماء»⁽²⁾، كما يفرق بين المنطقة المادية والمعنوية.

- التنظيم الجمالي: «فالصورة يمكن أن تقسم إلى أربعة أسطر متموضعة في ثلث الصورة»⁽³⁾، وتعتبر النقاط التي من خلالها توضع الرموز المفتاحية للصورة.

- الضوء: عند «أخذ صورة باللونين الأسود والأبيض فإنها تترجم موقع لفعل ماضي، أما استخدام الألوان سواء بالإضاءة الشمسية التي تخلق إحساسا بالطبيعة»⁽⁴⁾، فاللون يضيف حركة وحيوية على الصورة.

- العمق: وفيه يتخذ إجراءات «إذا كان الموضوع واضحا فعلى السيميولوجي أن يبعده عن عمق المجال، وإذا كان غامضا فإنه يكون متضمنا في عمق المجال»⁽⁵⁾.

ب- بنية الصورة:

1- الرموز: «كلمة (Symbole) كلمة يونانية مشتقة من كلمة (Sumbollem) مترابطة مع بعضها البعض، في البداية كانت كلمة (Sumbolom) رمز للتعريف على شيء كثير الاستعمال وهو وسام يحتفظ به

(1) ساعد ساعد: للصورة الصحفية -دراسة سيميولوجية-، ص46.

(2) المرجع نفسه، ص46.

(3) نفسه، ص46.

(4) نفسه، ص46.

(5) نفسه، ص46.

شخصان كل واحد لديه جزء يتوارث أبا عن جد»⁽¹⁾. فالرمز قد يضم الكلمات أو المخططات أو الرسوم أو الإشارات... ويمكن تقسيم الرموز إلى:

- **الرموز اللغوية:** هو أصغر جزء في اللغة «ولقد قسم (Mertinet) الرمز اللغوي إلى قسمين: الرمز الذي يتمتع باستقلالية المعنى مثل الكلمات والرموز الغير المستقلة المعنى: مثل الضمائر، وهو اتحاد الدال والمدلول.

- **الرموز البصرية الثابتة:** والتي يقصد بها حقيقة من الحقائق ولما كانت هذه الهيئات ليست تقليدات للحقيقة ولا ينسخ عنها ولا مما يعيد بناءها»⁽²⁾. وتضم الرموز البصرية أصناف عديدة منها: الخرائط، الأشكال البيانية... الخ. والرموز البصرية تقسم إلى أربعة أقسام:⁽³⁾

- **الرموز البصرية غير المتعلقة بالصورة أو الشكل:** مثل المخططات البيانية والحروف، ورموز الفن التحريبي.

- **الرموز البصرية المتعلقة بالصورة أو الزخرفة:** مثل الصورة الفوتوغرافية، الخرائط الجغرافية.

- **الرموز البصرية المختلفة:** مثل الأشكال النقطية، البقع وهي تستعمل في فنون الرسم.

- **الرموز الاجتماعية والثقافية:** يدخل في تكوينها كل من الرموز البصرية والرموز اللغوية.

وتقسم الأشكال إلى قسمين هما:⁽⁴⁾

- **الأشكال الهندسية:** مثل الدائرة والمربع والمكعب وغير ذلك من الأشكال الهندسية ذات البعدين أو الثلاثة أبعاد.

(1) عبيدة الصبطي، نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، ص74.

(2) المرجع نفسه، ص75.

(3) نفسه، ص75.

(4) عبيدة الصبطي وساعد ساعد: الصورة الفوتوغرافية -دراسة سيميولوجية-، ص50.

- الأشكال الحرة: ويقصد بها الأشكال غير المنتظمة مثل الأوراق وغير ذلك مما يظهر في الطبيعة تنوع لا حدود له.

من خلال تتبعنا للصورة بأنواعها ووظائفها، المحملة بأشكال وألوان عديدة، إضافة إلى الرونق والجمال الذي يكتسيها. ماجعلها محملة بدلالات وإيحاءات. كونها فضاء قابل للقراءة والتأويل. فقد كانت محط الأنظار من خلال الدراسات التي أقيمت عند الغرب والعرب، يضاف إلى ذلك ما أحدثته العلاقة بين الصورة والنص من مد وجزر كان وليد التلازم بينهما- فلا يستطيع العيش في عالم يخلو من اللغة والصور.

الفصل الثاني

دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

المبحث الأول: الصورة التعليمية في الكتاب المدرسي

أولاً: تعريف الكتاب المدرسي

ثانياً: مواصفات الكتاب المدرسي

ثالثاً: وظائف الكتاب المدرسي

رابعاً: أهمية الكتاب المدرسي

خامساً: الصورة وسيلة تعليمية في الكتاب المدرسي

سادساً: بطاقة قراءة عن كتاب اللغة العربية للطور الأول ابتدائي

المبحث الثاني: تحليل نماذج من صور كتابي اللغة العربية للطور الأول ابتدائي

1- السنة الأولى ابتدائي

2- السنة الثانية ابتدائي

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول

ابتدائي

إنّ من طبيعة هذا الكون فرض التلاقي والترابط والتآخي، حيث تختلف مراكز الترابط بين الأمم، وتمتد أغصانها لتتلون في حقول داخلها جملة من العلاقات الفعّالة تتخلّلها إمدادات فطرية، تفضي إلى معارف ومهارات وقيم ... الخ.

في خضم تلك المعارف هناك أرضيات معينة، يأتي في مقدمتها التدريس كتعليم مخطط ونشاط مؤلف بعناية من قبل مختصين ووفق أنظمة ومناهج متبعة، هو أيضا عملية تربية هادفة وشاملة، تنقل المعارف إلى عقول المتعلمين وتتم بكل العوامل المكونة لعمليتي التعلّم والتعليم، حيث يصوغ التدريس طرائق ملائمة لتعليم الناشئة وتنمية قدراتهم واستعداداتهم، وضمن قالب التدريس نجد الكتاب المدرسي كوسيط أساسي يسهل مهمّة التحصيل المعرفي والتعلّم والاكتساب.

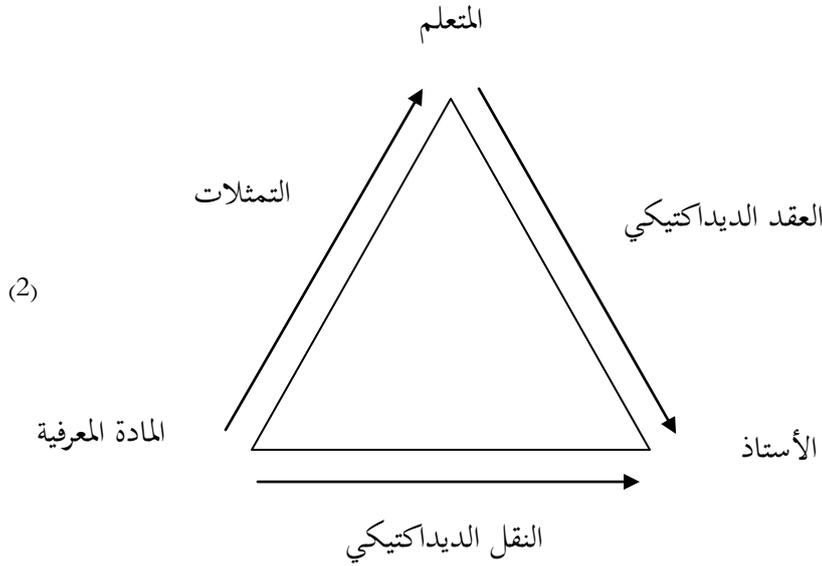
تتنوع داخل الكتاب المدرسي العناصر المكونة للمادة المعرفية من جداول ونصوص إلى خرائط وصور ... الخ، وتؤدي الصور بأنواعها وظيفة تعليمية هادفة، وتكون ركيزة أساسية يعتمد عليها في إنجاح عملية التعلّم.

المبحث الأول: الصورة التعليمية في الكتاب المدرسي

يخصى الكتاب المدرسي بمكانة جدّ مهمة وطاقية، إذ يمثل أهم مصادر التعلّم، تتبدى فاعليته في احتوائه على مختلف العلوم، وانتشاره في الأوساط وكثرة الإقبال عليه، أيضا كونه سهل الاستعمال وقليل الكلفة مقارنة بالوسائل التعليمية الأخرى، ومن السهل تطويره والتحكم فيه وفي عناصره كجعله مثلا ممتعا ومشوقا من خلال الرسوم والصور التي تكتسي أوراقه وتشير فضول الطفل وإعجابه، تلك الصور داخل الكتاب المدرسي تستثمر بشكل يجعلها تؤدي وظيفة تعليمية تساعد المتعلّم على اكتساب اللغة وترسيخ المعلومة.

أولاً: تعريف الكتاب المدرسي

تعددت تعريفات الكتاب المدرسي لدى الباحثين لكنها لم تخرج عن الدائرة المحيطة به، ويعرف الكتاب المدرسي بأنه: «وثيقة تربوية علمية تحمل معارف وقيم ومهارات موجّهة أساساً إلى التلميذ ومظروفة بزمن ووضعيّات محدّدة»⁽¹⁾، حيث يكون توجيه تلك المعارف والقيم والمهارات من طرف عنصر فاعل آخر في العملية التعليمية هو الأستاذ، أيضاً ركن آخر لا بد من وجوده هو المادة المعرفية، وهذه العملية يعبر عنها في خطاطة تمثل المثلث الديدانكتيكي التالي:



وعليه تقوم العملية التعليمية على ثلاثة أركان هي: (الأستاذ- المتعلم- المادة المعرفية (الكتاب)) وتختلف تعاريف الكتاب من تخصص للأخر، ففي علم الاجتماع يعرف على أنه: «نظام كلي يتناول عنصر المحتوى في المنهاج ويشتمل على عدة عناصر: الأهداف والمحتوى والأنشطة والتقويم، تهدف إلى مساعدة المعلمين والمتعلمين

(1) - سعيد حليم: علاقة المتعلم بالأستاذ في ظل المستجدات التربوية، إفريقيا الشرق، المغرب، 2012، ص 50.

(2) - المرجع نفسه، ص 50.

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

في صف ما وفي مادة دراسية ما على تحقيق الأهداف المتوخاة كما حددها المنهاج»⁽¹⁾ أي أنه مرجع رئيسي يقدم محتوى تعليمي يساعد التلاميذ ويحقق أهداف منهجية.

يورد "فخري رشيد" تعريفاً للكتاب -يمكن أن نعهده الأحسن والأقرب إلى ماهية هذا الأخير-، يقول: «يقصد بالكتاب المدرسي أي كتاب تقرره وزارة التربية والتعليم وتدرسه لصف من الصفوف طبقاً لمفردات المنهج المعتمد، ووفقاً للمعايير التي حددتها الجهات التربوية المسؤولة، ويقدم الكتاب المدرسي أساسيات المقرر الدراسي مما يسهل على المعلم والمتعلم معرفة الموضوعات الرئيسية المتصلة بأهداف المنهج، وهو بذلك يمثل الحد الأدنى من المعرفة لجميع طلاب الصف الواحد»⁽²⁾ ومنه يخلص الكتاب المدرسي المقرر والذي يمر بمراحل منظمة وملائمة إلى تسيير وتيسير عملية التعلم التي تتضمن تعاون ما بين المعلم والمتعلم في إطار تواصلية بناء ومنتج.

ثانياً: مواصفات الكتاب المدرسي

هناك شروط ومواصفات يحملها الكتاب المدرسي، نجملها في ما يلي:

تحرر محتويات الكتاب المدرسي من الجاذبية السلبية، وابتعاده عن النزعة التمييزية وكل ما يؤدي إلى تكريسها، كذلك يجب أن تعكس المحتويات العلاقة التفاعلية بين المدرسة والمجتمع، وأن تعمل على التكييف الخلاق مع حاجيات الاندماج والمساهمة الإيجابية، الانفتاح على التنوع الثقافي والقضايا الراهنة، مع حمل قيم المسؤولية وتفعيل مشروع الإصلاح.⁽³⁾ هذا بالنسبة للمواصفات العامة، أما تلك الخاصة بتسهيل استعمال الكتاب فهي كالتالي:

ينبغي أن يحتوي الكتاب على إرشادات خاصة وتصميم عام بداية كل جزء أو باب منه، مع تقديم أهداف مرجوة يراد الوصول إليها مع كل درس ووحدة، وأيضاً يجب وجود عناصر لا غنى عنها، منها «اشتمال الكتاب

(1) - محمد محمود الحيلة: المناهج التربوية الحديثة، دار المسيرة، الأردن، ط4، 2004، ص 251.

(2) - فخري رشيد: طرائق تدريس الدراسات الحديثة، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2006، ص 151.

(3) - سعيد حليم: علاقة المتعلم بالأستاذ في ظل المستجدات التربوية، ص 53.

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

المدرسي على كشاف (Index) المفاهيم والمصطلحات، تقدم لوائح الصور والرموز (Formules et symboles) خاصة في المواد العلمية والتقنية والفنية. إبراز الكتاب المدرسي التعاريف والقواعد بوضعها في إطار وتلوينها. احتواء الكتاب المدرسي على فهرسة مفصلة. إحالة الكتاب المدرسي إلى التعلّات الأساسية السابقة»⁽¹⁾ هذه العناصر تسهم في الحكم على الكتاب من حيث جودته والعكس.

تتمثل المواصفات والمميزات الخاصة بمحتوى الكتاب (نذكرها باختصار): توافق محتويات الكتاب المدرسي مع الاختيارات والتوجهات التربوية العامة، احترامه لمبادئ الدين ومقتضيات الحقوق والمعاهدات والمواثيق الدولية ومبادئ الإنصاف والمساواة وضد العنف بأشكاله، الإحاطة بمختلف وسائل الاستثمار البيداغوجي، وغرس روح التعايش والتسامح، مواكبة التطورات في مختلف المجالات، وتناسب المحتوى البرنامج الدراسي، مراعاة المستويات العمرية ومكونات الشخصية لدى التلميذ، إحالة الكتاب المدرسي إلى وسائل تعليمية تيسر العملية التعليمية التعلّمية، تلائم الصور والرسوم من حيث مدلولاتها وأبعادها وألوانها مع موضوعات الكتاب المدرسي، أيضا ملائمة حجم وحداته مع الغلاف الزمني المخصص له وأيضا صراعات وتيرة التعلم، اللغة واضحة وخلو الكتاب من الأخطاء⁽²⁾ وأخيرا يعتبر الكتاب المدرسي المصدر الرئيسي من مصادر التعلم.

وفي داخل الكتاب مواصفات خاصة بالأنشطة التعليمية والتمارين، حيث:

يجب أن تتلائم الأنشطة مع المستوى التعليمي للتلميذ وبناءها بشكل يبرز أهمية المعرفة المستهدفة، هذا مع وجوب تنوعها واستقتها من الواقع المعاش. أيضا التركيز على الأنشطة التفاعلية خاصة التدرج فيها من السهل إلى الصعب وحسب ترتيب الموضوعات، ويجب أن تكون مساعدة لاكتساب منهجية ما، شمولية التمارين المقترحة للمعارف والمهارات التي توجه التلميذ لاختيار توجهه واختصاصه مستقبلا... الخ.⁽³⁾ كل هذه المواصفات

⁽¹⁾ - سعيد حليم: علاقة المتعلم بالأستاذ في ظل المستجدات التربوية، ص 54.

⁽²⁾ - ينظر: المرجع نفسه، ص 54-56.

⁽³⁾ - ينظر: نفسه، ص 56.

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

للكتاب المدرسي، حددها محمد محمود الحيلة في دراسة أجراها عام 1996، حي توصل أن الكتاب النموذجي يجب أن يتكون من التالي: ⁽¹⁾

أ- المقدمة:

تتصف بالأسلوب الحوارى المباشر وتشمل الأهداف والدوافع، تكون محفزة وتشير للوحدات التعليمية وما تتضمنه يعالج مادة الكتاب المدرسي.

ب- الأهداف التعليمية:

تكون في كل وحدة تعليمية وترتبط بالكتاب المدرسي، كاشتمالها على نتائج التعلم الثلاث: المعرفى الإدراكي والوجداني الانفعالي والأدائي النفسى الحركي.

ج- المحتوى:

ما يتخلله من الداخل كالرسوم التوضيحية حيث تتسلسل المادة التعليمية، والتساؤلات المناسبة للمواضيع، ويشتمل المحتوى على مصادر التعلم المختلفة، وإلى جانب العرض الكتابي هناك الصور والمخططات والجداول.

د- الأنشطة التعليمية التعليمية:

تتصف بإثارة الدافعية للتعلم الذاتى وبث النشاط والتعزيزات المناسبة، كما تساعد على استرجاع المعارف السابقة، وتسهم في نماء قوة الاستيعاب في المواقف المختلفة.

⁽¹⁾ - ينظر: محمد محمود الحيلة: المناهج التربوية الحديثة، ص 260-263.

هـ- العرض:

فيه تعرض المعلومات بلغة سهلة واضحة تستخدم الجمل القصيرة، وفق مفاهيم جديدة الطرح، أيضا طريقة الطرح والعرض يجب أن تثير تفكير الطفل وتحفزه، من خلال التساؤلات ومحاولة إيجاد الأجوبة، في العرض يكثر استخدام الأشكال الإيضاحية اللافتة والملونة، والمثيرة الاهتمام وذات العلاقة الواضحة المباشرة بمحتوى المادة التعليمية، وأيضا إضفاء طابع الاستمرارية والتهيئة فيه.

و- تقويم نهاية كل موضوع (فصل):

وفيه تغطية للأسئلة في جميع النقاط الرئيسية والأفكار والمفاهيم الأساسية التي وردت في الفصل مع إقامة المراجعة الفورية.

ز- تقويم نهاية كل وحدة:

يضم الأسئلة المتنوعة، مقالية وموضوعية، شاملة ومعها إجابات نموذجية. أما العنصر الأخير لدى محمود الحيلة، فهو عملية الإخراج، إذ يقر بلزومية الاهتمام بطريقة إخراج الكتاب من حيث شكله الخارجي والداخلي كالطباعة والترتيب، يقول فيه: «تستخدم [في الكتاب] حيل الإخراج الفنية كاستخدام الخطوط (...). توضح الأفكار الرئيسية بخطوط ملون ولافات للنظر ... يضمن الكتاب قائمة بالمحتويات يرد ذكرها في بدايته تظهر الصفحة الأولى من الكتاب عنوانه، وأسماء المؤلفين، ودار النشر، ومكانه، وسنته، يختار الكتاب الغلاف المناسب المشتمل على شكل كبير يشير إلى محتواه، ومطبوع على ورق مقوى، ومثبت بطريقة تمنع تفككه»⁽¹⁾. وعليه يجب التركيز في اختيار هذا الجانب المهم، كي يظهر الكتاب بشكل جيد للعيان.

(1) - محمد محمود الحيلة: المناهج التربوية الحديثة، ص 263.

ثالثا: وظائف الكتاب المدرسي

للكتاب المدرسي وظائف عديدة، بعضها أساسي هدفه نقل المعلومات وبعضها الآخر يأتي مع استفادة المتعلم واستثماره لمختلف ما في الكتاب ويعكس ذلك الانفتاح على العلوم وتوسيع دائرة المعارف، تقوية الشخصية وبناءها ... وغيرها. هذه الوظائف كالتالي: (1)

أ- الوظيفة الأكاديمية: ترتبط بالمعرفة التي يحملها الكتاب المدرسي، وظيفة الإخبار وعرض المعلومات عبر مراحل كثيرة من تصفية واختيار وتنظيم بيداغوجي.

ب- الوظيفة البيداغوجية: ترتبط بالعلاقة التربوية على أساس أن الكتاب المدرسي يصل إلى تصوّر ضمني معين للتواصل بين الراشد وبين الطفل والناشئ وعمليات التربية والتعليم.

ج- الوظيفة المؤسسية: تتبدى في علاقة الكتاب المدرسي بينية النظام المدرسي، تنظيم تراتبي يخضع للنظام التربوي.

د- وظائف مرتبطة بالتشغيل والتعليم:

- يدعم النشاط المدرسي بتهيئة الدروس ووحداتها الزمنية.

- قيمته تبرز عندما يحقق الأهداف الديداكتيكية للتدريس والتكوين، كما يساعد على بناء عمليات التعلم.

وهناك وظائف أخرى خاصة بالمتعلم منها:

«وظيفة سيكولوجية تخص تحفيز التلاميذ ودعم حاجاتهم للتعلم والتكوين، وظيفة تكوينية ترتبط بتقديم وسائل تمرين للمتعلم وتدريبه على المهارات، وظيفة مرجعية ترتبط بتقديم أدوات مرجعية، يفهم بها الطالب طرق

(1) - ينظر: سعيد حلیم: علاقة المتعلم بالأستاذ في ظل المستجدات التربوية، ص 240، 241.

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

العمل، وظيفة تقييمية ترتبط بمختلف الوسائل والأنشطة والتمارين التي يوفرها الكتاب المدرسي للمتعلم بغرض اعتمادها كأداة لمراقبة التحصيل ومدى التحكم في أهداف المتعلم»⁽¹⁾. إلى جانب هذه الوظائف أيضا، يقدم الكتاب للمتعلم معارف (طريقة غير مباشرة) ويوظف في ذلك وسائط ديداكتيكية منها (صور، بيانات، جداول، أمثلة، تشخيصات، تمارين، تطبيقات...) من خلالها يكتشف المتعلم كيفية اشتغالها ويكون خبرات ذاتية.

ومن وظائف الكتاب المدرسي التي يكتسبها المتعلم نجد:

- وظيفة الفهم: فعندما يفهم المتعلم جزئية ما يستطيع بعدها أن يكتب ويعبر عنها بطريقته وأساليبه.
- وظيفة التطبيق: الكتاب بما يحمله من أدوات تفضي إلى معرفة وفهم المتعلم ومن ثم يحصل التطبيق.
- وظيفة التقييم: مضمونها إصدار الأحكام النابعة عن الفهم والإطلاع والإدراك.
- وظيفة الخلق والإنتاج: تساهم في تنمية خبرات المتعلم بمختلف الوسائل والأدوات التي تؤدي إلى تكوين أساليب في التفكير العلمي والأدبي.⁽²⁾ وهكذا مع وظائف وسمات أخرى، تأتي نتيجة الاحتكاك والاستعمال، ليظل الكتاب بما يحمله من مواصفات ووظائف وأهمية، وطابع علمي شمولي وبناء، يصعد بصاحبه لأعلى درجات المعرفة والرقي.

(1) - سعيد حليم: علاقة المتعلم بالأستاذ في ظل المستجدات التربوية، ص 242.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، ص 244.

رابعاً: أهمية الكتاب المدرسي

يخصى الكتاب المدرسي بأهمية لا غنى عنها، نذكرها في نقاط⁽¹⁾:

- وسيلة شعبية تنقل المعارف، وذات ثمن متواضع في متناول الجميع.
- مصدر أصيل للتعلم والتحصيل والتشغيل.
- يستعمل الكتاب المدرسي عادة كمادة حافلة بالرسوم والبيانات والإيضاحات المساعدة للترسيخ، ويتداوله الفرد والجماعات.
- يثبت مهارات التعلم وخاصة مع عمليات الإنتاج الجديدة حيث تم تطويره شكلاً ومضموناً، فمن ناحية التصوير مثلاً كان يضم الصور المرسومة فقط، ثم صار يشمل كل أنواع الصور، كالفوتوغرافية مثلاً.
- كما يستثمر كمضامين مؤطرة للدروس، ويقدم المعلومات المتنوعة.

ويقدم الكتاب المدرسي تسهيلات للمعلم والمتعلم، حيث تساعد المعلم في «تحديد أهداف الوحدة المدرسية المتوخاة، وإبرازه للمفاهيم الأساسية، اقتراحه للأنشطة والتدريبات والتمارين، وقضايا النقاش وتقديمه للوسائل التعليمية المعينة الواضحة واشتماله على قائمة بالمراجع، وعلى الأسئلة المقالية والموضوعية، وعلى النصوص المقتبسة المختارة»⁽²⁾ وهكذا يستثمر المعلم مضامين الكتاب فهو بالنسبة له مرجعية يهتدي بها لإقامة خطة تدريسية ناجحة وبناءة، أما بالنسبة للمتعلم فـ «يعين في تدريب الطلاب على بعض المهارات مثل القراءة

(1) - ينظر: عبد الحق منصف: رهانات البيداغوجيا المعاصرة، ص 233-234.

(2) - محمد محمود الخيلة: المناهج التربوية الحديثة، ص 257.

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

الناقدة والقدرة على استخلاص الأفكار، أو تنظيم المعلومات وعرضها والتعبير عنها»⁽¹⁾ ويتقنه ويشوقه ويسهم في ارتقاء فكره وإطلاق العنان لإبداعه، كما أنه يوفر عليه جهد البحث.

ختاماً يبقى الكتاب المدرسي سيلاً هائلاً من المعارف المتراكمة للمتعلم أولاً وللمعلم ثانياً وللعمامة ثالثاً.

خامساً: الصورة وسيلة تعليمية في الكتاب المدرسي

لقد هيمنت الصورة على حياتنا بشكل كبير، وكان لوجودها -ميزة خاصة- إذ أصبحت إحدى أهم الوسائل المعرفية والثقافية والتربوية. تعد الصور إحدى الوسائل التعليمية المستعملة خاصة في الكتاب المدرسي، وصارت طاغية في الكتب المدرسية وتساعد المعلمين على أداء مهمته التدريس على أكمل وجه.

في هذا الإطار صنف الباحث "ادجارديل" الوسائل التعليمية على شكل مخروط وهو كالتالي:⁽²⁾

(1) - فخري رشيد خضر: طرائق تدريس الدراسات الاجتماعية، ص 151.

(2) - عرقوب سامية: رحلة في التربية والتعليم، دار الكتاب العربي، ط1، الجزائر، 2002، ص 45.



الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

من خلال هذا المخروط نلاحظ أهمية الصور والوسائل البصرية في مجال التعليم إذ نجد أن «75% من التعلم يكون بصريا وأن التعلم السمعي هو التالي بنسبة 13% وبقية الحواس تساهم بنسبة 12%»⁽¹⁾ وعليه برز دور الصورة في تكوين المفاهيم والصور العقلية فيما يتعلق بالواقع المحسوس بالإضافة إلى تقريب المعلومات المجردة إلى أذهان الطلاب ليسهل إدراكها.

كما أقيمت دراسات كثيرة حول نجاعة الوسائل التعليمية في العملية التعليمية، و«أثبت "دو شاستل" أن التعلم من خلال الصور يساعد على الاحتفاظ بالمعلومات لمدة أطول منه من خلال التعلم اللفظي الذي لا يبقى على المعلومات إلا لمدة أقصر، وتشحذ الصور أذهان الأطفال على تقبل المادة الدراسية، وتجعلهم أكثر استعدادا للتعلم»⁽²⁾. كما أنها تدفع الطلاب إلى تقبل المادة الدراسية، فالصورة تستخدم لإبعاد الشعور بالملل والسأم والضغط النفسي في العملية التعليمية لاحتوائها على ألوان وأشكال مختلفة يشعر الطالب بنوع من الارتياح والمتعة والإقبال عليها.

الصورة قادرة على «حل المشكلات التربوية والزيادة في قدرة التلاميذ على التحصيل والتفاعل، والرفع من فاعلية المادة المدرّسة، وكل ما يساعد في تطبيق المنهج الدراسي كما تساعد الأطفال في تغيير سلوكياتهم نحو الإيجاب»⁽³⁾، هذا الهدف الأول من وراء وضع الصور في الكتاب المدرسي ألا وهو تغيير سلوك الطالب نحو الأفضل.

إضافة إلى تشجيع الطلاب على المناقشة بمبادراتهم بالأسئلة حول الصورة، هذا ما يخلق نوع من التفاعل، إذ تساعد «الطفل في تنمية مهارة طرح السؤال والتفكير العقلي عموما. وتبعده عن التفكير النظري الذي يرتبط بالاستظهار والتعلم القائم على اللفظي وحسب، إن الطفل لا ينظر إلى الألفاظ بمعزل عن الصور، لكن رؤيته

⁽¹⁾ - فاروق السيد عثمان: سيكولوجيا التعليم والتعلم، دار الأمين، مصر، ط1، 2005، ص 125.

⁽²⁾ - عبد المجيد العابد: السيميائيات البصرية، قضايا العلامة والرسالة البصرية، ص 53.

⁽³⁾ - المرجع نفسه، ص 53.

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

تكون شاملة لكلاهما معا، وإن كان في غالب الأحيان إن لم نقل كلها يميل إلى الصور خصوصا في السنوات الثلاث الأولى⁽¹⁾. وهكذا في السنوات الأولى من التعليم يعتمد على الصور بنسبة كبيرة. وتعدد الوسائل المرئية بتعدد الإهتمام بدورها التربوي فمنها: الصور الفوتوغرافية، والصور المتحركة والثابتة، والأفلام، والشرائح بمختلف أنواعها والرسوم البيانية ... الخ

• التعليم باستخدام الصور كوسيلة تعليمية تعليمية:

تستخدم الصور في مراحل عدة من العملية التعليمية، كما أنها تنمي الدافعية لدى الطلبة للتعلم، وفيما يلي بعض الطرق المختلفة لاستعمال الصور:⁽²⁾

1- اختيار الصور ذات الدلالة والتي ترتبط بشكل مباشر مع الموضوع المراد شرحه.

2- تحديد كمية الصور المراد استخدامها في الدرس.

3- استخدام التلميحات اللفظية مع الصور.

4- إثارة القدرة على التعبير المبدع.

5- استخدام الألوان المتباينة.

6- استخدام الصور لأغراض مختلفة.

كل هذه شروط ينبغي على المعلم احترامها وتطبيقها لنجاح العملية التعليمية، لتؤدي الصورة دورها على أكمل وجه.

(1) - عبد المجيد العابد: السيميائيات البصرية، قضايا العلامة والرسالة البصرية، ص 54.

(2) - محمد محمود الخيلة: تكنولوجيا التعليم - بين النظرية والتطبيق-، ص 200.

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

سادسا: بطاقة قراءة عن كتاب اللغة العربية للطور الأول (السنة الأولى والسنة الثانية) من التعليم الابتدائي لسنة 2016/2017م

أ- وصف المدونة: المدونة هنا تتمثل في كتاب السنة الأولى والسنة الثانية ابتدائي المعنون: "كتابي في اللغة العربية، التربية الإسلامية، التربية المدنية"، البداية مع وصف هذين الكتابين من الشكل الخارجي (المادي) والجانب المضموني.

ب- بطاقة عن الكتابين: أنجز كتاب اللغة العربية، التربية الإسلامية، التربية المدنية للسنة الأولى والثانية ابتدائي وفقا للمنهاج الرسمي لسنة 2016، حيث تم دمج التربية الإسلامية والتربية المدنية مع اللغة العربية في كتاب واحد، تماشيا مع التوجيهات التربوية الجديدة لوزارة التربية الوطنية.

- الهوية الرسمية: الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية -وزارة التربية الوطنية-.

- الهوية التربوية: عنوان الكتاب الأول: كتابي في اللغة العربية، التربية الإسلامية، التربية المدنية.

عنوان الكتاب الثاني: كتابي في اللغة العربية، التربية الإسلامية، التربية المدنية.

المستوى: السنة الأولى والثانية من التعليم الابتدائي.

تأليف: مجموعة من الأساتذة والمفتشين للتربية.

دار النشر: الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية -الجزائر-.

الطبعة: الطبعة الأولى -2016- 2017 (للكتابين).

ج- الجانب الشكلي للكتابين:

• وصف الكتابين: كتاب اللّغة العربيّة، التّربية الإسلاميّة، التّربية المدنيّة للسنة الأولى والثانية ابتدائي، كتابين بغلاف خارجي مصنوع من الورق المقوى، سطح أملس لمّاع، أوراقه الداخلية بيضاء من الورق الخشن إلا أنّها هشة سريعة التلف، ملصق بطريقة جيدة لكن هذا لا يمنع سقوط بعض الأوراق وتمزقها، (وهذا الأمر موجود في أغلب الكتب المدرسية).

• طريقة التناول: عدد صفحات كتاب السنة الأولى 143 صفحة، والحجم (19×29)، أما كتاب السنة الثانية فعدد صفحاته هو 175 وحجمه (20×28)، وهذه الأحجام غير مناسبة للفئة العمرية المقصودة، علما أن التلميذ يحمل في محفظته كتب أخرى وليس هذا الكتاب فقط، كما أن الطفل في الطور الأول ابتدائي يكون صغير الحجم ومحفظته أيضا، فهذه المواصفات تؤثر سلبا على الطفل وتجهده لأنه سيفكر في هذا الحمل الثقيل (جهد عضلي، جهد فكري) وهذا ما قد يؤدي إلى تدمير الطفل وعدم شعوره بالثقة.

• الطباعة: استعمل الخط الغليظ في طباعة الكتابين، تماشيا مع متطلبات الطفل، حيث أن حروف الكتابين واضحة ومتفاوتة الأحجام، وهناك خلط بين الألوان فالأسود بتدرجاته، مستعمل في كتابة النصوص والجمل، وقد استعملت في كتابة العناوين ألوان متعددة كالأخضر والأزرق والأسود والوردي. أغلب العناوين الرئيسية كتبت بالأسود، أما الفرعية فتتراوح بين الأخضر والأزرق والوردي.

نجد الكلمات والحروف وضعت داخل أشكال (مربع، مستطيل، دوائر) وبخطوط وألوان مختلفة. الهدف منها هو إثارة انتباه الطفل وأيضاً تساهم في توضيح المعلومات وترسيخها في ذهن الطفل، كما تعطي لمسة جمالية منظمّة للصفحة.

• تنظيم صفحات الكتابين: هناك اكتظاظ واضح في الصفحات - كما أشرنا سابقاً أنه تم دمج ثلاثة أنشطة في كتاب واحد - ومنه فهذا الاكتظاظ جاء كنتحصيل حاصل لهذا التجديد.

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

أما عن تنظيم الصفحات فوجدناه مناسباً، حيث تتوسط في أعلى الصفحات عناوين مناسبة وأخرى غير مناسبة، ثم تتبعها عناوين أو نصوص قصيرة فنجد ثلاثة أسطر (السنة الأولى)، خمس أسطر فما فوق (السنة الثانية)، تتخلل الصفحات (كتاب السنة الأولى) صور تتربع على مساحة كبيرة وواضحة، أما الصور في كتاب السنة الثانية فصغيرة الحجم مقارنة بالسنة الأولى.

كما تجدر الإشارة أن الصور في كتاب السنة الأولى تأتي في أعلى الصفحة والنص المرافق تحتها، أما السنة الثانية فالصور تكون في الجانب الأيسر غالباً والنصوص تبدأ بجزء من جهة اليمين (جانب الصورة) ثم تستمر حتى أسفل الصورة.

نلاحظ من خلال تتبعنا لصفحات (كتاب السنة الأولى و الثانية) تدرجاً في كثافة المادة من بداية الكتابين إلى نهايتهما، فالبداية كانت بكلمات وجمل (سنة أولى) بعدها نصوص قصيرة في وسط الكتاب أما الصفحات الأخيرة فنصوص طويلة تتعدى الصفحة.

توزع الأنشطة في كتاب السنة الأولى بدرجات متفاوتة، مقسمة إلى وحدات تضم: نشاط اللغة العربية الذي يحتوي على ثلاثة نصوص، بالإضافة إلى ثلاثة أنشطة مرافقة لها كالقواعد، أما التربية الإسلامية فتحتوي كذلك على ثلاثة أنشطة، ثم تليها التربية المدنية بنشاط واحد، بعدها المحفوظات ونشاط آخر أنجز مشروعياً، وتختتم الوحدة بنشاط عنوانه أدمج. وهو نفس الترتيب المتبع في باقي الوحدات.

بينما في كتاب السنة الثانية نجد أن النصوص موزعة بالتساوي بين اللغة العربية والتربية الإسلامية والتربية المدنية (مع أن بعضها مجرد أسئلة و ليست نصوص بالنسبة للتربية الإسلامية والتربية المدنية)، لكن في اللغة العربية دائماً ترافقها ثلاث أنشطة في صفحات أخرى مثل (أستعمل الصيغ، فهم المنطوق، أكتشف وأميز... الخ) في حين صفحة واحدة لكل من التربية الإسلامية والتربية المدنية في كل الوحدات، وفيها (أقرأ وألاحظ، أتعلم، أحفظ، أقرأ وألاحظ، أتعلم، أساهم، على الترتيب)، وهناك نشاط آخر نهاية كل وحدة هو المحفوظات، ونشاط آخر يظهر حيناً ويختفي حيناً آخر هو أنجز مشروعياً.

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

والملاحظ أن بعض الوحدات فيها معلومات كثيرة والبعض الآخر مختصر، مثل وحدة التواصل، نلمح فيها إجحافاً واضحاً فوحدة مثل هذه لها تشعبات لا سكوت عنها خاصة في عصرنا الحالي.

• **الألوان:** هناك تعدد لوني واضح في الكتابين في الخط والرسوم التوضيحية، وذلك لخلق جو مناسب للطفل يسمح بنجاح عملية التعلم، فالألوان حيوية تجذب الطفل، وموجودة في واقعه مما يسهل عليه ربطها في فكره.

تتوزع الألوان في الكتابين حيث نجد: اللون الوردي للحرف المراد تعلمه، والكلمة المشروحة، بينما النصوص بالأسود، في حين العناوين بين الأزرق والأخضر، وهناك تنظيم في الألوان الخاصة بكل محور من محاور الكتابين، إذ نجد مثلاً: محور "عائلي" باللون الوردي، ومحور المدرسة: باللون الأزرق وهكذا في المحاور الأخرى.

نلاحظ تعدد كبير ومزج بين الألوان في الصور داخل الكتابين، حتى إن بعض الألوان يصعب تحديدها (لأنها تأتي بين بين) كالأخضر المائل للأصفر والحمرة المائل للبرتقالي ... الخ، هذا ما قد يشوش على إدراك الطفل.

• **المضمون:** يحتوي كتاب السنة الأولى ابتدائي على صفحة أولى مذكورة فيها نفس المعلومات الموجودة في الغلاف الخارجي من جهة، ومن الجهة الثانية مذكورة فيها لجنة التأليف وكل من أشرف على الكتاب من تصميم وتركيب والفريق التقني ... الخ، في الصفحة الموالية تقدم للمقدمة من طرف لجنة التأليف إلى تلاميذ السنة الأولى ابتدائي يقال فيها: «كتابي في اللغة العربية والتربية الإسلامية والتربية المدنية. نضعه بين أيدي أبنائنا وهم يخطون أول خطوات الحياة المدرسية راجين أن يكون لهم سنداً قوياً ورفيقاً وقيماً يلجؤون من خلاله إلى عالم العلم والمعرفة بلغة سليمة ومنهجية واضحة وقيم نبيلة»⁽¹⁾ ويذكر في المقدمة الأنشطة والتدريبات المختلفة في المواد الثلاثة.

بعد المقدمة تأتي صفحتان فيهما جدول المحتويات المقسم إلى 8 مقاطع وكل مقطع بعنوان مقسمة بين الأنشطة الثلاثة ترافقها الصفحات لتسهيل عملية البحث، بعدها نجد صفحتان تبين كيف يقرأ الكتاب وتبين

(1) - الكتاب المدرسي، السنة الأولى، ص 3.

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

الأشياء التي ينبغي أن ينتبه إليها التلميذ، أما الصفحات الباقية فتشتمل على الدروس المتعلقة بالأنشطة المذكورة سالفًا.

يحتوي كتاب السنة الثانية ابتدائي على مقدمة وضعها المؤلفون، جاء فيها ذكر بعض أهداف الكتاب - وهي موجهة للتلميذ مباشرة- وتخطبه «عزيزي التلميذ هذا كتابك ... يساعدك على التحصيل العلمي، ويشجعك على الإنتاج اللغوي وينمي عندك مهارات الاستماع والتحدث والقراءة والكتابة، كما يشرح لديك القيم الإسلامية والإنسانية، ويجعلك تتحلى بروح المواطنة وتحسن التعامل مع الآخرين»⁽¹⁾ أيضا تذكر المقدمة المقاطع التعليمية المكونة للكتاب، ورجاء أخير لتحقيق الأهداف المسطرة.

بعد المقدمة في الصفحة التي تليها يأتي تقديم الكتاب في صفتين ومحتوياته في شكل مقاطع من صور عليها عناوين مثل (صفحة المحور، نصوص القراءة، أنجز مشروع...)، بعد هذا التقديم نجد فهرس الموضوعات، ويضم المحاور والوحدات التعليمية والمحفوظات والمشاريع والأنشطة، حوالي 24 مقطع تعليمي موزعة بالتساوي حيث: 8 مقاطع تضم ثمانية محاور في اللغة العربية وكذلك في التربية الإسلامية والتربية المدنية.

أما الصفحات الباقية فتشتمل الدروس المتعلقة بمختلف المجالات الحياتية واليومية.

د- إحصاء صور الكتابين:

- إحصاء صور كتاب السنة أولى ابتدائي:

تخلق الصور معاني قد تعجز الكلمات عن خلقها لما تحمله من إثارة وتشويق تماشيا مع طبيعتها الزاخرة بالأشكال والألوان، وتزداد أهميتها مع النص اللغوي، فلا يخلو أي كتاب مدرسي من النصوص والصور، وكل عنصر مكمل للآخر. والإحصاء الآتي للنصوص والصور في الكتاب المدرسي للسنة الأولى يؤكد ذلك:

(1) - الكتاب المدرسي، السنة الثانية، ص 3.

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

- عدد الصور المصاحبة للنصوص: 139.

- عدد النصوص: 56.

ينبغي الإشارة إلى أن الإحصاء قد شمل النصوص فقط، والصور المصاحبة لها في نشاط اللّغة العربيّة، التّربية الإسلاميّة، التّربية المدنيّة.

وصاحبه إحصاء آخر للنصوص والصور المصاحبة لها في نشاط اللّغة العربيّة فقط. الجدول الآتي يبين ذلك:

جدول رقم (01): يمثل إحصاء للنصوص والصور المصاحبة لها (نشاط اللّغة العربيّة، التّربية الإسلاميّة، التّربية المدنيّة) وفي نشاط اللّغة العربيّة على حدى (السنة أولى ابتدائي)

نشاط اللّغة العربيّة		نشاط اللّغة العربيّة، التّربية الإسلاميّة، التّربية المدنيّة		المحاور
عدد الصور	عدد النصوص	عدد الصور	عدد النصوص	
11	3	24	7	عائلي
8	3	15	7	المدرسة
6	3	16	7	الحبي والقرية
7	3	21	7	الرياضة والتسلية
11	3	21	7	البيئة والطبيعة
6	3	18	7	التغذية والصحة

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

4	3	13	7	التواصل
7	3	11	7	الموروث الحضاري
60	24	139	56	المجموع

التعليق على الجدول:

من خلال الجدول السابق يتضح لنا أن النصوص والصور في (نشاط اللغة العربية، التربية الإسلامية، التربية المدنية) موزعة على ثمانية (8) محاور كل محور بعنوان، وهي على الترتيب التالي: (محور عائلي، المدرسة، الحي والقرية، الرياضة والتسلية، البيئة والطبيعة، التغذية والصحة، الموروث الحضاري).

مجموع النصوص في (نشاط اللغة العربية، التربية الإسلامية، التربية المدنية) ستة وخمسون (56) نصا، أي بنسبة 20.07% في حين مجموع الصور المصاحبة للنصوص مئة وتسعة وثلاثون (139) صورة أي بنسبة 49.82%. وهذا يبين مدى استخدام الصورة على حساب النص الذي جاء موزعا بطريقة متساوية في كل المحاور، أي سبعة (7) نصوص، أما الصور فاختلف توزيعها حسب المحاور وتراوح أعدادها بين احدى عشر (11) صورة وأربعة وعشرون (24) صورة وذلك يعود لكون نشاط التربية الإسلامية والتربية المدنية يمثلان من الواقع، وبالتالي وجود صور معبرة كثيرة حوالي ثلاثة (3) صور أو أكثر للنص الواحد. كذلك بعض المحاور برزت فيها الصورة بشكل واضح أربعة وعشرون (24) صورة، كمحور العائلة ومحور الرياضة ومحور التسلية ومحور البيئة والطبيعة وهذا راجع لطبيعة المواضيع ولربط النصوص بالصور (محاولة التعبير عن كل فقرة بصورة أو زيادة للتوضيحات... الخ).

أما إحصاء نشاط اللغة العربية فيضم مجموع النصوص أربعة وعشرون (24) نص أي بنسبة 8.60% ومجموع الصور المصاحبة للنصوص ستون (60) أي بنسبة 21.5%، وهذه النتائج تؤكد طغيان الصورة على النص في نشاط اللغة العربية، وذلك لإرتباط الصورة بكل العناصر المكونة لهذا النشاط مثل: التعبير كتابي والشفهي

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

والقواعد... الخ ، فتبعاً للإحصاء السابق تتوزع النصوص على كل المحاور بالتساوي ثلاث نصوص. أما الصور فتختلف كثافتها من محور لآخر تبعاً لطبيعة المحور - كما سبقت الإشارة - محور العائلة والبيئة يضم 11 صورة، والمحاور الباقية بين 6 صور و8 صور على أن أخفض عدد هو 6 صور، أي 3 نصوص مع 6 صور (الضعف) وأن النص الواحد تصاحبه صورتين.

وإجمالاً يتبين لنا الفرق الواضح في توزيع النصوص والصور وأن الصور أكثر عدداً من النصوص في أنشطة الكتاب الثالث. وكذلك في نشاط اللغة العربية. من خلال هذا الإحصاء نصل إلى أن استخدام الصور يغلب على النصوص خاصة في هذه السنة الدراسية (الأولى ابتدائي) لأن الطفل في هذه المرحلة يعتمد على المرئي أكثر، أي ما يشاهده لأنه غير مكتسب للغة، ويأتي هذا الاستعمال الكثيف للصور في هذه المرحلة بالذات لتدعيم ملكة الطفل اللغوية ومساعدته على التعبير وقراءة النصوص، من خلال ترجمة ما تحمله الصورة من معاني غالباً ما يسقطها على واقعه ويتفاعل من خلالها مع العناصر اللغوية الأخرى.

- إحصاء صور كتاب السنة الثانية ابتدائي:

الصور تكوّن مع النصوص عملية معرفية مألوفة لدى الطفل، وتسمح بتوصيل المعلومات وفهمها، من هنا يتم استخدامها بكثرة في الكتب، وفيما يلي إحصاء لأعدادها في الكتاب المدرسي (السنة الثانية ابتدائي):

مجموع الصور الموجودة في الكتاب: 660 صورة، وهي متنوعة بين صور مرسومة وأخرى فوتوغرافية حيث:

الصور المرسومة: 576.

الصور الفوتوغرافية: 84.

وهذه الصور جاءت مصنفة حسب الموضوعات، فمع دمج كتاب التربية الإسلامية والتربية المدنية مع اللغة العربية، ثم تقسيم الصفحات ومن ثم تقسيم الصور، وتتفاوت أعدادها من صفحة لأخرى ومن نص لآخر، على أن اللغة العربية هي الغالبة من حيث الصور والصفحات.

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

توزع الصور في الكتاب حسب الوحدات الموجودة وتبعاً للنصوص المرافقة، والجدول التالي يترجم ذلك:

جدول رقم (02): يمثل إحصاء للنصوص والصور المصاحبة لها (نشاط اللّغة العربيّة، التّربية الإسلاميّة، التّربية المدنيّة) وفي نشاط اللّغة العربيّة على حدى (السنة الثانية ابتدائي)

نشاط اللّغة العربيّة		نشاط اللّغة العربيّة، التّربية الإسلاميّة، التّربية المدنيّة		المحاور
عدد الصور	عدد النصوص	عدد الصور	عدد النصوص	
3	3	10	8	الحياة المدرسة
3	3	9	9	العائلة
3	3	5	6	الحي والقرية
3	3	10	7	الرياضة والتسلية
3	3	11	8	البيئة والطبيعة
3	3	8	7	التغذية والصحة
1	1	3	6	التواصل
3	3	8	5	الموروث الحضاري
25	25	64	56	المجموع

التعليق على الجدول:

من خلال هذه المعطيات يتضح لنا—بعد عملية الإحصاء التي شملت أولاً: إحصاء عدد الصور والنصوص في كتابي اللغة العربية، التربية الإسلامية، التربية المدنية، وثانياً إحصاء عدد الصور والنصوص في نشاط اللغة العربية—ملاحظات هي:

هناك فرق في المجموع بالنسبة للإحصاء الأول (عدد الصور والنصوص في كتابي اللغة العربية، التربية الإسلامية، التربية المدنية)، حيث يفوق عدد الصور أربعة وستون (64) صورة بنسبة 37.64% عدد النصوص ستة وخمسون (56) نص بنسبة 32.94% بثمانية أعداد، ومع أن العدد غير كبير إلا أنه يصنع الفارق، فمثلاً نجد في محور البيئة والطبيعة ثمانية (8) نصوص مقابل إحدى عشر (11) صورة وبقية المحاور يختلف توزيع النصوص بين خمسة (5) و تسعة (9) نصوص أما الصور فتتراوح بين ثلاثة (3) صور وإحدى عشر (11) صورة. ونلاحظ في وحدة التواصل تراجع لعدد الصور على حساب النصوص ستة (6) نصوص مقابل ثلاثة (3) صور، مع أن وحدة كهذه "التواصل" وتبعاً للتطورات الحاصلة كان من الممكن التمثيل لها أكثر بمختلف الصور التي تعبر عن التواصل، وكذلك وحدة "الحي والقرية" هناك تقارب في أعداد الصور والنصوص ستة (6) نصوص وخمسة (5) صور، أما محور العائلة فيتساوى عدد الصور وعدد النصوص تسعة (9) أعداد للإثنين. ورغم ذلك تتفوق الصورة على النص في بقية المحاور ويكثر استخدامها في نشاط التربية الإسلامية والتربية المدنية، لأن نصوصهما تحتاج توضيح وشرح أكثر فمثلاً في التربية الإسلامية فتعليم الطفل لطريقة الوضوء تحتاج لأكثر من ثمانية (8) صور وهكذا ...

أما نسبة الصور بالنسبة للجزء الثاني من الإحصاء (نشاط اللغة العربية) فكانت 14.70% وكذلك نسبة النصوص 14.70% حيث أن هناك تساوي في نسبة النصوص والصور خمسة وعشرون (25)، وهذا يعني أن نشاط اللغة العربية يقوم على نص مقابل صورة في معظم المحاور، حيث كانت أعداد النصوص فيه تتوزع في كل محور على ثلاثة (3) نصوص و ثلاثة (3) صور، ماعداً محور واحد تراجع عدد النصوص والصور وهو محور

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

"التواصل" فيه نص واحد مقابل صورة واحدة، وربما يعود لطبيعة الموضوع أو للتدرج في طرح المادة المعرفية الخاصة بهذا المحور أو ربما لصعوبتها على الطفل.

وإجمالاً يمكن أن نقول أن الطفل في السنة الثانية يكون مكتسب لبعض الكلمات والحروف (معجم معرفي للغة المقصودة)، وبالتالي يقل استخدام الصور المصاحبة للنصوص شيئاً فشيئاً حتى يعتاد على غيابها وهذا ما يفسر تراجع نسبة الصور المصاحبة للنصوص في كتاب السنة الثانية بالنسبة للنشاطات الثلاث والتساوي بالنسبة لنشاط اللغة العربية بالنسبة للنصوص والصور كما أن المحاور نفسها في السنة الأولى والسنة الثانية أي أنها مكتملة وهناك تدرج للمادة المعرفية من السنة الأولى إلى السنة الثانية.

إذن تشكل الصورة اللبنة الأساسية التي يكتسب بها الطفل اللغة، خاصة في مراحل تعليمه الأولى، بهذا نجد كتاب اللغة العربية للسنة الأولى ابتدائي غنياً بها ويستثمرها بشكل رهيب، إذ لا تخلو صفحة من صفحاته إلا واحتلت الصورة الصدارة فيها بمختلف أنواعها وأحجامها وبطابعها الجمالي اللافت للانتباه، وفي المقابل نجد النصوص لم تتجاوز الثلاثة أسطر. أما في كتاب اللغة العربية للسنة الثانية فقد تراجع حضور الصورة لصالح النصوص (تجاوزت الخمس أسطر) مقارنة بالسنة الأولى.

المبحث الثاني: تحليل نماذج من صور كتاب اللغة العربية للطور الأول ابتدائي

تم اختيار "كتابي في اللغة العربية، التربية الإسلامية، التربية المدنية" نموذجاً لتحليل الصور، وقد خصص نشاط اللغة العربية لأنه بمثابة الأرضية التي يبني عليها الطفل ملكته اللغوية و المعرفية، وقراءة الصور ليست أمراً سهلاً أو بسيطاً بل تحمل معاني ودلالات عميقة، فهي الوسيط بين الطفل والعالم الخارجي.

إن قراءة الصورة وتحليلها يختلف من شخص لآخر، وقبل البدء في تحليل النماذج الصورية ينبغي الإشارة إلى أن اختيار الصور كان عشوائياً، وقد تمّ اختيار الصور من وحدات مختلفة، حيث كان للعنوان نصيب من الحديث في علاقته بمحتوى النص والصورة، ثم يأتي الشكل العام للصورة وفيه نتعرف على محتويات الصورة ككل من علامات أيقونية وشكلية، بعدها التحديد والوصف وفيه يتم تحديد معظم التفاصيل الموجودة في الصورة ووصفها، لنصل إلى التأويل والاستنتاج حيث يتم فيه استخلاص أحكام حول الأشياء والأشخاص والأشياء الموجودة في الصورة وإعطاء تأويلات قد تصح وقد تخطأ، وقد اتبعنا هذا التقسيم تبعاً لتقسيم "محمد محمود الحيلة" في كتابه "تكنولوجيا التعليم - بين النظرية والتطبيق -"، في سياق حديثه عن كيفية قراءة الصورة.

1- كتاب السنة الأولى ابتدائي:

أ- تحليل غلاف كتاب اللغة العربية، التربية الإسلامية، التربية المدنية:

هذا الغلاف لكتاب "اللغة العربية، التربية الإسلامية، التربية المدنية".

• الشكل العام للصورة: الصورة جديدة من حيث المظهر زاخرة بألوان وأشكال عديدة.



- العلامات الأيقونية:

الغلاف زاخر بعلامات أيقونية: ففي أعلى الغلاف تتواجد غيمتان على اليمين وأثنان على الشمال، بالإضافة إلى نجوم متناثرة على أعلى الصفحة، أما في وسط الصفحة فتوجد ثلاث صور، الصورة الأولى على اليمين تبين مسجدا بجواره نخلة، أما الصورة الثانية في وسط الصفحة تبين مدرسة مع شجرة كبيرة، والعلم الوطني، والصورة الثالثة في أقصى اليسار تبين محكمة أو بلدية، بعدها مباشرة طفل وفتاة، الطفل من جهة اليمين والفتاة من جهة اليسار وبجانبتها أقلام ملونة وكراس ومحفظة وفي أسفل الصفحة سلسلة من الورد.

- العلامات التشكيلية:

كان التعدد والتنوع من نصيب الغلاف، فالخطوط المنحنية حاضرة بقوة، فهناك خط منحنى الذي يمتد من أعلى الصفحة إلى أسفلها، بالإضافة إلى الانحناءات الموجودة في المباني وأشكال الجسم... الخ، والخطوط المستقيمة في الأقلام والمحافظ. أما الألوان فالغلاف كان زاخرا بألوان عديدة: الأخضر، الوردى، الأحمر، الأزرق،... الخ. فالطفل يرتدي مئزرا باللون الأزرق، أما الفتاة فترتدي مئزرا باللون الوردى.

• **التحديد والوصف:** الغلاف هو علامة أولى للكتاب، ويظهر فيه البطلان الرئيسيان للصورة وهما طفل وفتاة يتواجدان في وسط الصفحة ملامحهما واضحة، حيث تظهر عليهما ابتسامة عريضة مع بروز الأسنان والشعر والعينين بنين، الطفل يرتدي مئزرا باللون الأزرق ممسكا بيده كتاب وهو "كتاب اللغة العربية، التربية الإسلامية، التربية المدنية" ويلوح بيده الأخرى، أما الفتاة فتقف بجانب الطفل ولا تفصلها مسافة كبيرة عنه.

أما في أعلى الغلاف فتأتي جملتين باللون الأسود بخط غير غليظ تليها كتابة أخرى بخط غليظ وملون، أما من أطراف الصفحة من الأعلى فتوجد أربعة غيوم باللون الأبيض ونجوم باللون الأسود، بعد ذلك توجد كلمات باللون الأسود وخط غليظ، كل كلمة من الكلمات تقابلها صورة، فالصورة الأولى تمثل مسجد تظهر مئذنته وبجانبه نخلة باللون الأخضر وكأن الصورة ملتقطة من بعيد، أما الصورة الثانية فكانت لمدرسة بجانبها شجرة باللون الأخضر أما الصورة الثالثة فهي لبلدية أو محكمة، أقصى اليسار في الغلاف تظهر العديد من الأقلام بألوان مختلفة

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

بجانبيها كراس باللون البرتقالي ومحفظة باللون الأحمر والأزرق، وفي أسفل الغلاف توجد جملة مكتوبة باللون الأسود وخط غليظ، تتبعها سلسلة من الورد - كل الألوان والأنواع - وينتشر اللون الأخضر الفاتح في فضاء الغلاف.

• التأويل والاستنتاج:

- الصورة والسياق الداخلي:

الصورة تماشى وتعبر على الأنشطة التي تتضمنها صفحات الكتاب. تحتوي صورة الغلاف على ثلاث جمل، الجملة الأولى "الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية وزارة التربية والتعليم" وهي تعبر عن الهوية والوطنية التي ينبغي على الطفل أن يستوعبها ويفهمها، وكذلك روح المواطنة التي يجب أن تزرع في كل طفل، كما يتعرف من خلالها الطفل على الجهة المسؤولة عن تأليف الكتاب، أما في وسط الصفحة فيظهر العنوان كبيرا وواضحا حيث "كتابي في اللغة العربية، التربية الإسلامية، التربية المدنية" ليتعرف المتعلم على الأنشطة التي يتناولها الكتاب، وجاءت ياء النسبة بارزة لتدل على ملكية المتعلم للكتاب، ففي السنوات الأولى من عمره لديه نزعة حب التملك، فجاء العنوان مراعيًا لمتطلباته النفسية واللغوية.

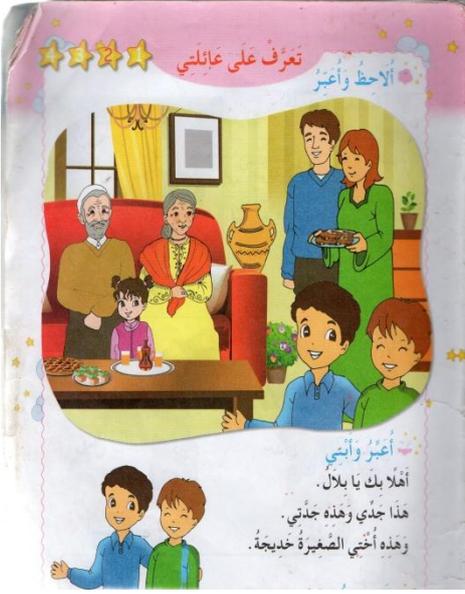
- الصورة والسياق الخارجي:

تحمل صورة الغلاف في طياتها العديد من الرسائل (تربوية وتعليمية، وثقافية... الخ).

- ظهور الشخصيات في الصورة بمظهر يدل على السعادة والفرح من خلال الابتسامة البارزة على وجوه الشخصيات، كما أن الطفل في الصورة يلوح بيده ويحمل كتاب باليد الأخرى، قد يكون ترحيبا وتشجيعا على الدراسة، وبالتالي تشويقا الأطفال للذهاب إلى المدرسة، وترسيخ السلوك السوي في ذهن الطفل.

- تمثل الصورة نقطة الانطلاق التي يلج الطفل بها إلى عالم الدراسة، من خلال الأقلام الموجودة في الصورة والمحفظة، بالإضافة إلى وجود المدرسة. كما تنشر الصورة ثقافة التنظيم والحث على الظهور بالمظهر الحسن من ظهور الطفل والفتاة بمظهر مرتب ومنظم، وتنمي روح حب العلم والتلطف للذهاب للمدرسة.

ب-تحليل صورة ص 13:



العنوان : "تعرّف على عائلتي"

• الشكل العام للصورة: الصورة موضوعة بشكل أفقي كما نجد

حادثة على مظهرها العام.

- العلامات الأيقونية: تضم الصورة عائلة مجتمعة من خلال وجود

العديد من الشخصيات: أطفال، امرأة، رجل جدة وجد، والمائدة

التي تحوي بعض المأكولات، عصائر، بيتزا والحلويات، بالإضافة إلى

أريكة، كما توجد نافذة وستائر ولوحة معلقة على الجدار وثرينا.

- العلامات التشكيلية: تعددت الأشكال تبعاً للتفاصيل الكثيرة الموجودة في الصورة ، خطوط مستقيمة وتمثل

في خطوط الطاولة واللوح الجدارية، كما توجد في النوافذ والرفوف، أيضاً تنوعت الخطوط المنحنية تبعاً لتنوع في

وضيعات الأشخاص (جلوس الجدة، الأشياء، الأريكة، الطاولة). أما الألوان تراوحت بين البني والأحمر والأخضر

والأزرق، أغلب الألوان الأساسية حاضرة فالأريكة مثلاً: باللون الأحمر، أما المائدة باللون البني، ونجد الشخصيات

بألوان عديدة، وزاهية، ونجد ملابس الشخصيات بألوان كالأخضر والأزرق بالإضافة إلى البنفسجي والأصفر والبني

هذا ما أضفى مرحاً وروحاً على الصورة وزاد من واقعيتها.

• التحديد والوصف:

الصورة لا تخرج عن الإطار التعليمي لأنها تضم مظهراً من المظاهر الاجتماعية، ويمكن تقسيم الصورة إلى

قسمين: الجهة اليمنى والجهة اليسرى؛ تضم الجهة اليمنى في أقصى اليمين رفوف، أعلاها يوجد إصيص ورد بجانبه

الأم والأب واقفين حيث تظهر الأم بشعر بني ترتدي ثوباً أخضرًا مبتسمة ومغمضة العيون، وتحمل طبقاً من

الحلوى، أما الأب فيقف بجانبها وهو يرتدي قميصاً أزرق وسروالاً أسود، شعره أسود والابتسامة على شفثيه

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

لدرجة بروز أسنانه وأمامه مزهرية موضوعة على الأرضية. أما في الجهة الأمامية للصورة يظهر لنا ولدان الأول مبتسم ومغمض عينييه وأسنانه بارزة، لون شعره بني و يرتدي ثوبا أخضرا، بجانبه صبي آخر مبتسم كذلك يوجه نظراته نحو صديقه، لون شعره أسود ويرتدي قميصا باللون الأزرق.

أما الجهة اليسرى للصورة، فتضم آنية من الفخار فوقها مباشرة لوحة معلقة على الحائط بالإضافة إلى النافذة والستائر باللون الأصفر، ويظهر طرف من السقف باللون الأبيض وطرف الثريا من الأعلى، نحو الأمام قليلا توجد أريكة باللون الأحمر يظهر الجد والجدة جالسان عليها، أما الجددة فترتدي ثوبا باللون الأصفر مطرز على الأكمام والرقبة، بالإضافة إلى غطاء موضوع على كتفيها، وهي مبتسمة والشيب يظهر في لون شعرها من خلال اللون الرمادي، وبجانبها مباشرة يجلس الجد الذي يرتدي قميصا بنيا وسروالا أسود بالإضافة إلى الشيب الذي يظهر في اللحية وشعر الرأس وهو مبتسم أيضا ويرتدي قبعة أعلى الرأس، تظهر فتاة بين الجد والجددة غير واضحة فهي جالسة أم واقفة ترتدي ثيابا باللون البنفسجي، شعرها أسود ومبتسمة هي الأخرى وتحول بنظرها نحو الطفلين. أما المائدة فقد كانت باللون البني وهي موضوعة أمام الأريكة عليها أطباق من الحلوى و البيتزا وطبق آخر يضم قارورة فيها مشروبات بجانبها أكواب مملوءة.

• التأويل والاستنتاج:

- الصورة والسياق الداخلي:

تبين الصورة أفراد عائلة وهي مجتمعة (عائلة كبيرة). جاءت الصورة بصحبة نص يرافقها فيه ثلاث جمل قصيرة (الجملة الأولى: "أهلا بك يا بلال"). ويظهر في الصورة طفلان لكنه يصعب تحديد شخصية المتحدث ومن "بلال" لكن بالارتكاز على تلويحة اليد في الصورة، يمكن القول أن الفتى الذي يرتدي القميص الأزرق هو المتحدث فهو يعرف عائلته لصديقه من خلال التلويح باليد وأن بلال هو الفتى الذي يرتدي القميص الأخضر، أما الجملة الثانية "هذا جدي وهذه جدتي" بالعودة إلى الصورة نجد أن الجددة والجد حاضرا فعلا من خلال

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

الجلوس على الأريكة والولد يشير بيده نحوهما، والجملمة الأخيرة "هذه أختي الصغيرة" بالعودة إلى الصورة توجد خديجة أمام الجد والجددة.

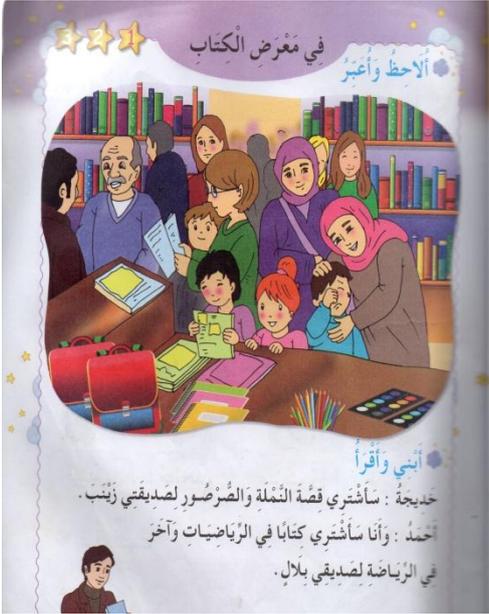
- الصورة والسياق الخارجي:

تعبّر الصورة عن مظهر من المظاهر الاجتماعية وهي عائلة مجتمعة، حيث جاء في النص ذكر أغلب الأفراد في الصورة أما الرجل والمرأة فلا وجود لهما في النص، وهنا نطرح السؤال الآتي: هل الرجل والمرأة في الصورة هما الأم والأب؟ قد يكونان خال أو خالة؟ أو عم وعممة؟ لكن يمكن القول أن العنوان "تعرف على عائلتي" وبطبيعة الحال العائلة تتكون من الأب والأم، والجد والجددة بالإضافة إلى الأطفال وعليه يمكن أن نقول: أن الرجل والمرأة في الصورة هي الأب والأم.

العائلة مجتمعة ترسخ لدى الطفل ملامح الجو الأسري وتطلعه على الأفراد المكونة له، خاصة وقد انتشرت في زماننا هذا فكرة العائلة المصغرة المتكونة من الأب والأم والأطفال، وتعتبر من الثقافة الغربية الدخيلة على مجتمعنا، أما حضور الجد والجددة في الصورة فقد أضفى على الصورة وقار وهيبة. قد يكون الجد والجددة يعيشان مع أفراد العائلة ويمكن أن يكونا ضيفان، فالمأكولات الموضوعة توحى بمظهر من مظاهر إكرام الضيف، كما أن جلوس الطفلة مع الجد والجددة قد تكون لاشتياقها لهما. أيضا ملابس الجد والجددة ملابس عصرية ومرتبنة كملابس الخروج.

الصورة تشير وتنبه الأطفال على الطريقة الصحيحة لاستقبال الضيوف، والخطوات الواجب إتباعها، مثل الترحيب، الابتسام، تحضير المأكولات... الخ، كما تشجيع الأطفال على زيارة الأصدقاء من خلال زيارة بلال لصديقه، وتظهر جوا عائليا دافئا، لكن قد يوجد أطفال أيتام أو تكون الجددة أو الجد غائبان أو ميتان وهذا ما قد يسبب الحزن لهذه الفئة، لكن على العموم الصورة تحمل قيما ومعاني عميقة يراد تعليمها للطفل.

ج- تحليل صورة ص 61:



العنوان "في معرض الكتاب" وحده يضعنا أمام علامة ثقافية تمثل فضاء اجتماعي له وزن وقيمة ثقافية تواصلية، وهو من المؤشرات الإيجابية على التفاعل الثقافي لمجتمع ما.

• الشكل العام للصورة: شكل الصورة جديد من حيث المظهر فأطرافها -على غير العادة- غير محددة أو قائمة بل منحنية، كأنها مقتبسة من صورة أكبر.

- العلامات الأيقونية: تبين الصورة معرض كتاب يشمل على عدد من الشخصيات تضم مختلف الفئات العمرية: أطفال، نساء، رجال، شباب، شيوخ. هناك رفوف مملوءة بالكتب بمختلف الأحجام والألوان، بالإضافة إلى الأدوات المدرسية كالمحافظ، الأقلام، الكرايس، والألوان المائية.

- العلامات الشكلية: نلاحظ غلبة الخطوط العمودية والأفقية في ترتيب الكتب على الرفوف، أما بالنسبة للشخصيات التي تتخذ وضعيات مختلفة فكلها تميل للخطوط المنحنية كما أن جسم الإنسان في أصله عبارة عن انحناءات. فيما يخص الألوان فإنها متنوعة الحضور في الصورة، ومتباينة الكثافة ونجد أغلبها حاضرة، فالكتب تشتمل على ألوان مختلفة: كالأزرق والأخضر والزهري والبني، فهذه الألوان أكثر جاذبية للطفل، واعتمادها لجلب انتباهه، فاللون الأخضر مثلاً له تأثير إيجابي على النفس من خلال الشعور بالراحة والانتعاش. كذلك ملابس الشخصيات تتنوع الألوان فيها، فبعضها باللون البني والأسود، مع الأحمر والأصفر، في حين بعض الشخصيات من فئة النساء تضع غطاء الرأس باللونين الوردي والبنفسجي اللون البني للأرضية والطاولات التي وضعت عليها الكتب والأدوات المدرسية. انتقاء هذه الألوان لم يكن عشوائياً إنما هو مرتبط بتداعيات الحضور التي تتناسب مع محتويات الصورة.

• **التحديد والوصف:** الصورة لا تخرج عن الإطار التعليمي، وتضم مختلف العلامات التي تدل على "معرض الكتاب" من أدوات مدرسية، كتب، أقلام، محافظ، وشخصيات يظهر عليها الاهتمام والفرحة في نفس الوقت بهذا الحدث الثقافي، فبعض الشخصيات تتفحص الكتب والبعض الآخر يتبادل أطراف الحديث، الاكتناظ واضح من خلال الظل الأسود الموجود في الخلفية، والذي يدل على وجود طابور من الناس يريدون الدخول لمعرض الكتاب أو يلقون نظرة عليه على الأقل.

يظهر البطلان الرئيسيان للصورة وهما "خديجة" و"أحمد" حيث يركز النص المرافق للصورة على هاتين الشخصيتين المتواجدين في وسط الصورة بمسافة قريبة، كما تبسم "خديجة" وهي تضع يدها على الطاولة وتنظر لقصة -ترغب بشرائها لصديقتها "زينب"- وهي قصة "النملة والصرصور"، بينما يتسم "أحمد" لدرجة إغماض عينيه، وهو يحمل كتاب لا شك أنه كتاب في الرياضيات ويصرح بأنه سيشتري كتاب آخر في الرياضة لصديقه "بلال" (من خلال النص المرافق توصلنا لهذه المعلومات). في الجهة اليمنى من الصورة تظهر مجموعة من الكتب على ثلاثة رفوف، تليها أربعة نساء بجانبهم طفل يبكي ويضع يده على عينه ليحفف دموعه، وهذا ما قد يثير التساؤل لدى المتعلم، لماذا يبكي؟ هل تعرض للضرب؟ أم أن أمه لم تشتري له ما يريد، قد يكون بكاء الطفل لعزوف الأم عن الشراء أو أنه أفسد شيئاً أو تعرض لحادث مثلاً... الخ، هنا تفكير المتعلم سيبقى معلق مع هذا الطفل الذي يبكي لأنه من نفس سنه، فمع أنه حدث غير مهم في الصورة لكنه يثير أسئلة كثيرة لدى المتعلم.

أما أم الطفل فتضع يدها على رأسه وهي تضحك وتهدهه، وخلفها نساء يبدو تفاعلهن مع بكاء الصبي واضحاً من خلال ابتسامة المرأة ذات الشعر البني، وانحناء المرأة ذات الشعر الأصفر لرؤية مشهد الطفل الذي يبكي، أما المرأة التي ترتدي البنفسجي فيبدو عليها -من ملاحظتها- الخبرة في التعامل مع الأطفال وتعاطفها معه. في الجهة اليسرى يظهر الرف الأول مليئاً بالكتب، أما الرف الثاني فيكاد لا يرى بسبب إقبال الناس على الكتب لتفحصها أو قراءتها، هناك كهل مستدير الرأس من جهة الرفوف يطالع الكتب، بجانبه امرأة تلقي بنظرها نحو طاولة الأدوات المدرسية، أما أدنى اليسار فنجد كهلاً بشوارب يضحك مع كهل يرتدي أسود وشعره أسود ولا يظهر وجهه جيداً. خلف أحمد مباشرة توجد سيدة شعرها بني قصير تضع نظارات وترتدي ثوب أخضر طويل

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

الأكام، وتمسك في يدها كتاب تقرأه بجانبها مباشرة طفل يظهر أنه يرافقها لشبهه بها ونلمح من عينيه فضوله لمطالعة الكتاب، وكأنه يرفع رجليه ليصل للكتاب أو يقرأ ما فيه.

كل معطيات الصورة وتحديداتها توحى بواقعيته وارتباط هذا المشهد الصوري ومواصفاته بما هو واقع وحاصل فعلا "في معرض الكتاب"، أي ليست مجرد تصورات وهمية مبالغ فيها، وهذا ما يجعل قبولها عند التلميذ أمرا محسوما مهما كان مستواه ودرجة علمه، كما يمكننا اعتبارها صورة إسقاطية (فوتوغرافية) وليست متخيلة وهي لمجتمع مثقف يهوى القراءة ويتغذى من الكتاب.

• التأويل والاستنتاج:

- **الصورة والسياق الداخلي:** العنوان يعكس ما تتضمنه الصورة، ثلاث كلمات "في معرض الكتاب" كافية لتشرح المحتوى. هناك نص قصير لا يتجاوز ثلاثة أسطر مرافق للصورة أساسه حوار بين شخصين من بين الكثير من الشخصيات وقد قادنا النص المكتوب للتعرف على "خديجة" و"أحمد" الشخصيتان الرئيسيتان، من خلال الحوار الذي دار بينهما يتضح لنا أنهما قريبان من حيث المسافة، فعندما تقول "خديجة" جملتها، يرد عليها "أحمد" مباشرة، و هذا دليل على سماعه واستجابته وحدث الرد.

الملاحظ أن الصورة تترجم ما يحتويه النص المكتوب إلا أنه لا يوجد تفريق بين الشكل الخارجي للكتاب والشكل الخارجي للقصة، لكن من خلال الحديث استطعنا التعرف عليهما، الصورة تبين الكثير من الأحداث بينما النص قد حُصِّ بحدث واحد ومنه أغفل ذكر الكثير من الأحداث.

- **الصورة والسياق الخارجي:** تحمل الصورة في طياتها رسائل أغلبها تعليمية تواصلية وهادفة، فالإشارة إلى قصة "النملة والصرصور" وحدها يحتمل بل من يؤكد وجود عبرة أو مغزى، وأيضا تثير الرغبة لدى الأطفال لقراءتها والفضول لمعرفة ما فيها، وهذا ينمي روح المطالعة بالإضافة إلى إقامة التواصل بين الأطفال، وكذلك تمتين روابط المحبة بين الأصدقاء، من خلال شراء "خديجة" لصديقتها "زينب" قصة "النملة والصرصور" والتي تحث على

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

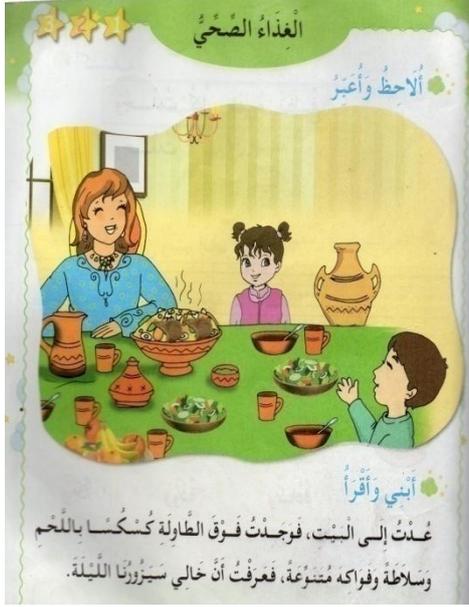
الاجتهاد في تحصيل الرزق وكذلك جزاء الكسول، أما "أحمد" فسيشتري لصديقه "بلال" كتاب عن الرياضة، التي تفيد الجسم وتعدي العقل وتنمي روح التعاون وتربي على الأخلاق.

النص المرافق ركّز على الحوار بين طفلين ليسهل فهمه على المتلقي الذي هو الطفل أيضا (ينتمي إلى عالمه). الشخصيات بتفاعلها وحضورها للمعرض، من الوهلة الأولى ثبت أنهم من فئة المثقفين الدارسين، وينتمون لطبقة راقية، ومستوى مادي جيد وأيضا المعارض تتواجد في العواصم ويقصدها المثقفون كالأساتذة والأطباء... الخ، وليس القرويين العاديين، فالطفل الذي يقطن في الريف ربما ستكون هذه المرة الأولى التي يرى فيها معرض للكتاب. وسيتساءل عن أشياء كثيرة قد توجد في المعرض وهو لا يعلمها. كما قد تشجعه على محاولة زيارة معرض الكتاب.

الطفل والطفلة اللذان يفكران بشراء قصة لأصدقائها، دليل أنهما من عائلة ثرية ولديهم مصروف يومي أو شهري، وأن الأبوان يتكفلان بعملية الشراء، فمثلا الفقير من المستحيل أن يفكر في شراء قصة وهو جائع بل سيقدم شراء الأكل على شراء القصة، وأيضا ميول الطفل أساسا يكون للعب وليس للكتاب، فولوع الأطفال بالهدايا سلوك تحفيزي ألفوه من آبائهم، أما أن تكون الهدية كتاب أو قصة فهو سلوك تحفيزي راق في مجتمع متحضر. إذن فكرة شراء قصة لصديق تستهوي الكثير من الأطفال وهو أمر إيجابي من "خديجة" و"أحمد" أن يكونا قدوة للأطفال، في الوقت نفسه كان يفضل أن تقول الشخصيات اشترت وليس سأشتري. فالسين تشير للمستقبل، وعدم حدوث الفعل بعد (دلالة الفعل المضارع مستقبلية)، وهذا ما قد يثير التساؤل لدى الطفل المتلقي عن حقيقة الأمر اشترت القصة والكتاب أو لم يفعلا؟

من جهة أخرى استشراف الحدث هو عماد الحكوي والقصص عند فئة الأطفال، لما؟ لأن الطفل غالبا ليس هو المسؤول عن عملية الشراء أو تسيير الأمور؟ إنما الأسرة هي التي تتكفل بذلك، ومن ثمة يكثر في حديث الأطفال اعتماد حرف السين الدال على حصول الشيء في المستقبل (سيشتري لي أبي، سنذهب إلى...) فالطفل معتاد على الوعود، وجل أحاديثه مع والديه طلبات وردود تبعا لذلك تكون بصيغة المستقبل سنفعل كذا وكذا... المعرض وحده علامة ثقافية والكتاب كذلك وبالتالي الصورة قائمة على علامتين ثقافيتين.

د- تحليل صورة ص 97:



العنوان: "الغذاء الصحي"

- الشكل العام للصورة: كسرت هذه الصورة الحدود المستقيمة، إذ جاءت حدودها مموجة بخطوط منحنية مما أضفى جمالية على الصورة، كسرت تلك الرتابة التي لازمت الصورة (إطار مستطيل، مربع... الخ).

- العلامات الأيقونية:

نلاحظ من خلال الصورة وجود مائدة عليها أطباق كثيرة ومتنوعة، بالإضافة إلى وجود أواني فخارية موزعة عليها: كؤوس، صحنون... الخ. كما تشتمل على عدد من الشخصيات: طفل وفتاة وأم.

- العلامات الشكلية:

تغلب الخطوط المنحنية على شكل الكؤوس والصحون ومختلف الأواني، أما الشخصيات فتتخذ وضعيات مختلفة، وقد غلبت على الصورة الخطوط المنحنية والخط المنحني يرمز إلى الحركة وعدم الاستقرار. أما فيما يخص الألوان فقد غلب اللون البني والأصفر في الخلفية، أما المائدة التي شغلت مساحة كبيرة كانت باللون الأخضر، والأواني الفخارية كانت باللون الآجوري. فاللون الأخضر (المائدة) الذي أخذ مساحة كبيرة يرمز إلى الهدوء والحياة والاستقرار... الخ. أما اللون الأصفر فيرمز إلى السرور والابتهاج... الخ. كلها ألوان توحى على الحياة والاستقرار والسرور تترك انطبعا جميلا على نفسية الطفل.

• التحديد والوصف:

الصورة لا تخرج عن الإطار الاجتماعي والتي تبث معلومات صحية ومفيدة، حيث تضم طبق الكسكسي باللون الأصفر وفوقه خضار بالإضافة إلى قطع اللحم والبيض وطبق آخر هو السلطة التي تظهر الخضار مقطعة

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

إلى شرائح مثل: البصل، الخيار، الخس، والطماطم. يضاف إليها صحن فواكه: البرتقال والموز... الخ. ويمكن تقسيم الصورة إلى نصفين الجهة العلوية تتكون من الخلفية وتشمل على جهة من النافذة ولوحة معلقة على الجدار باللون الأبيض والرمادي، لا تظهر عليها أي رسم أو شكل، أما الستائر والثريا باللون الأصفر، وهناك آنية من الفخار موضوعة في جنب الصورة غير واضح أهى على الطاولة أو بجانب الجدار.. وهذا خلل في التركيب. لإضافة إلى الأم جالسة على كرسي باللون الأصفر ذات الشعر الأرجواني والبشرة سمراء بابتسامة عريضة مغمضة العينين ترتدي أقراطا وسلسلة بالإضافة إلى ثوب باللون الأزرق الفاتح والتي تظهر عليه رسوم على الرقبة والأكمام، أما الفتاة الواقفة بجانبها فترتدي ثوبا باللون البنفسجي، البشرة البيضاء والشعر والعينان بنيان، والابتسامة على ثغرها. أما الصبي فيرتدي قميصا باللون الأخضر وشعره بني مغمض عينيه ويشير بيده وهو مبتسم.

أما الجهة السفلى فيها الطاولة وهي مكتظة بالأواني ذات الأشكال مختلفة. الطاولة كما أشرنا سابقا تحتوي على طبق الكسكسي (يتربع عليها) ربما محاولة لإبرازه على أنه الطبق الرئيسي، يرافقه طبق السلطة وسلطة الفواكه. وتم إغفال جانب مهم في الأكل الصحي وهو وجود الماء على المائدة، لا يظهر في الصورة بوضوح يوجد إبريق قد يكون فيه حساء أو لبن... الخ.

• التأويل والاستنتاج:

- الصورة والسياق الداخلي:

العنوان يعكس ما تتضمنه الصورة، إلا أنه إذا ربطناها بكلمة "الأكل الصحي"، وهنا إذا ركزنا على كلمة "الصحي"، تتبادر إلى الذهن عناصر غذائية صحية كالخضر والفواكه، صحيح وجود خضر وفواكه، لكن الصورة تبين أن طبق الكسكسي هو الطبق الرئيسي وأن السلطة وسلطة الفواكه أطباق مرافقة له، يظهر طبق الكسكسي الذي يضم قطعاً من اللحم والتي قد تكون مضرّة لبعض الأشخاص أو أصحاب أمراض معينة. من هنا نطرح السؤال الآتي: هل يمكن اعتبار طبق الكسكسي طبق صحي؟ يمكن القول أن التنوع الموجود في المائدة من خضر وفواكه وبروتينات... الخ يجعل الأكل صحياً.

هناك نص قصير يحتوي على سطرين يحاول التعبير عن محتوى الصورة حيث يتضمن جملة "عدت إلى البيت" والصورة لا تصور ذلك أي عملية الدخول إلى البيت، وعليه كان يفضل أن توجد باب في جانب الصورة والطفل يهتم بالدخول إلى البيت، أما جملة "فوجدت فوق الطاولة كسكسي باللحم وسلطة وفواكه متنوعة" فصورتها تحتوي حقا على طبق الكسكسي والسلطة وسلطة الفواكه.

اجتماع هذه العائلة على الطاولة يدل أن موعد الأكل قد حان، كما أن الوقت غير واضح: غداء أم عشاء؟ فالضوء البادي من النافذة يدل أنه الصباح، أما بالربط مع محتوى النص توصلنا أنه وقت العشاء وذلك خلال قول أحد الشخصيات "خالي سيزورنا الليلة"؛ منه نستنتج أنه موعد العشاء. كذلك تأخذ الطاولة حيزا كبيرا في الصورة باعتبارها الشيء الذي يوضع عليه الأكل، كما أن المتحدث يصف جو الصورة من خلال قوله "وجدت فوق الطاولة كسكسي باللحم وسلطة وفواكه متنوعة".

- **الصورة والسياق الخارجي:** تحمل الصورة رسائل تربوية وتعليمية ومعرفية، فالطفل ربما لا يعرف ما هو الأكل الصحي؛ وقد يكون لا يجب أكل هذه الأطباق لكن بمجرد مشاهدته الصورة قد يتراجع عن بعض الأفكار؛ مثلا: قد يعزف عن أكل بعض الخضر أو الفواكه أو حتى الكسكسي واللحم، وقد يرغب في أكلها من خلال معرفته أنها من الغداء الصحي، وهنا إثراء للرصيد المعرفي للطفل.

تمتلك الصورة بعدا معرفيا وثقافيا فهي تبث معلومات لا تتوفر لدى جميع الأطفال، كما ترسخ السلوك السوي الواجب اتباعه - من خلال ذكر عناصر الأكل الصحي -. كما نلاحظ في الصورة العائلة مجتمعة لكن يغيب عنصر رئيسي وهو الرجل أي الأب. وهنا نطرح السؤال ما سبب غياب الأب؟ قد يكون ميت، أو منفصل عن الأم أو مسافر، يعمل في مكان بعيد، لم يصل بعد من العمل... الخ. قد يكون غياب الأب هنا في الصورة إلغاء لدور الأب وإعطاء الريادة والسلطة للأم أو أن حضور الأم قد يغني عن وجود الأب.

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

كذلك نلاحظ غياب الجد والجددة وهنا إقصاء للركيزة الأساسية للعائلة الكبيرة والتركيز على العائلة الصغيرة. إضافة إلى جملة "خالي سيزورنا الليلة" وهنا يطرح السؤال: لماذا الخال وليس العم؟ ربما لميول الأطفال للأخوال، على حساب الأعمام.

تنمي الصورة في الطفل روح الكرم والجود واستقبال الضيوف، فهي تظهر الأم سعيدة مبتسمة والأطفال كذلك، والأكل يبدو ساخنا والضيف قارب على الوصول، كما تحمل الصورة رسالة هي المحافظة على صلة الرحم فالخال من الأقارب وتحضير هذه المأكولات، وارتداء الملابس الجميلة، والالتفاف حول المائدة؛ تزرع روح الحب والكرم لدى الأطفال تغرس في الطفل فكرة إكرام الضيف، وهو سلوك راق- كما يعتبر أمر إيجابي - كما تدل الطفل على الطريقة السوية والصحيحة لاستقبال الضيف هي إعداد الأكل المناسب واللباس... الخ.

في المقابل يوجد أطفال قد لا تسمح لهم الظروف الاجتماعية والمالية لتحضير مثل هذا الطعام، وهذا ما يسبب الحزن لهذه الفئة، وأخيرا يمكن القول أن الصورة علامة ثقافية ومعرفية من خلال ما تقدمه.

هـ- تحليل صورة ص 129:



العنوان "عيد الاضحى" يضعنا أمام علامات متنوعة: دينية، اجتماعية، ثقافية.

• الشكل العام للصورة:

جاءت الصورة بوضع عمودي وليس أفقي، مبتكرة، منحنية الأطراف، وهناك دمج للألوان في الصورة.

- العلامات الأيقونية: تبين الصورة امرأة وطفل في المطبخ الذي يحوي العديد من الأواني بالإضافة إلى طاولة عليها بعض الخضار والصحون.

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

- العلامات التشكيلية: تنوعت الخطوط بين عمودية، أفقية ومنحنية، فطاولة المطبخ تحتوي على العديد من الخطوط المستقيمة، إضافة إلى الرفوف الموجودة فيه والفرن، كما نجد خطوط الطاولة مستقيمة، أما الخطوط المنحنية فكانت في انحناءات بعض الأواني الدائرية، أما الخط الأفقي فيمثل الثبات والتساوي بالإضافة إلى الحركة وعدم الاستقرار بالنسبة للخطوط المنحنية، وهذا المزج في الخطوط فرض تنوعاً وحركية في الصورة. أما بالنسبة للألوان فكان حضور بعضها على حساب البعض الآخر، فالبرتقالي لرفوف المطبخ أما الطاولة باللون البني، كما توجد خضر بأنواعها الفلفل باللون الأخضر، الطماطم بالأحمر، أما البصل باللون الأبيض، أما قارورة الزيت باللون الأصفر، والكبد باللون الأسود، والشخصيات تراوحت ألوان ثيابها بين الأخضر ودرجاته والبنفسجي والبرتقالي التي تشترك في الدفء والهدوء والحياة والاستقرار.

• التحديد والوصف:

تبين الصورة الأم والطفل "أحمد" في المطبخ، حيث الأم منهمكة في تحضير قطع الشواء بابتسامة عريضة مع بروز الأسنان، وترتدي ثياباً باللون البنفسجي ومئزراً لتحضير الأكل، بالإضافة إلى غطاء رأس باللون البرتقالي مع بروز بعض الشعر باللون البني، كما ترتدي أقراطاً وسلسلة وسوار في اليد، أما الفتى فواقف أمام أمه مبتسم ويخرج لسانه وعيناه مغمضتان، شعره بني ويرتدي قميصاً أخضر فاتح.

يمكن تقسيم الصورة إلى قسمين أمامية وخلفية، أما الجهة الأمامية فتضم الطاولة عليها صحن يضم قطع من الكبد باللون البني الغامق والطماطم والبصل، والفلفل مقطعة إلى قطع صغيرة موضوعة في أعواد الشواء، بجانبه يوجد صحن دائري وضع فيه قطع الشواء (الكبد)، أما قارورة الزيت والملح فيتواجدان بجانب الصحن الدائري، أما الأم فمنهمكة في إدخال قطع الشواء في الأعواد والسعادة تغمرها بابتسامة، والطفل يظهر الجزء العلوي من جسمه، يبتسم عيناه مغمضتان ومخرج لسانه، في الجهة الخلفية توجد رفوف للمطبخ وتوضع فيها الأطباق بالإضافة إلى فرن فوقه مباشرة توجد مقلاة باللون الأسود، وقدر باللون الرمادي.

• التأويل والاستنتاج:

- الصورة والسياق الداخلي:

هناك نص قصير لا يتجاوز ثلاث أسطر مصحوب بصورة وهو نص سردي، فالكاتب يسرد الأحداث الموجودة في الصورة، وهناك ربط بين الصورة والنص، فحين بدأ الكتاب بسرد الأحداث "بدأت الأم في شواء الكبد" والصورة تبين حقيقة الأمر. أما جملة "أسرع" أحمد" إلى المطبخ في الصورة تبرز "أحمد" في المطبخ فقط، وهو يقول: "أم م م... ما أطيب هذه الرائحة!" من خلال بروز "أحمد" في الصورة وهو مغمض عينيه ومخرج لسانه يدل على تهمسه لبداية الأكل بالإضافة إلى تدعيم ملكة الطفل من خلال استعمال الأساليب مثل: التعجب، الاستفهام. أما سؤال الأبناء أمهم: "متى يحضر الطعام يا أمي؟" أين هم الأبناء؟، فالحديث يخص الأبناء لكن حضورهم غائب تماما عن الصورة.

- الصورة والسياق الخارجي:

تحمل الصورة في طياتها رسائل دينية ومعرفية وثقافية هادفة، فكلمة "عيد الأضحى" وحدها علامة دينية، يعرف الطفل معناها، لكن في الصورة خطأ فادح إذ ونحن نتكلم عن عيد الأضحى - كما ذكرنا سابقا- أنها علامة دينية مليئة بقيم (التعاون والتسامح والتآخي)، إلا أن الصورة ترسخ في الطفل ثقافة الأكل والاهتمام بالجانب المادي والذي يشغل الطفل عن المعنى الصحيح لعيد الأضحى.

عند ذكر كلمة "عيد الأضحى" من الطبيعي أن يتبادر إلى الذهن صورة كبش العيد والأطفال حوله فرحين، أو وجود مجموعة من الناس يتصافحون ويهنئ بعضهم بعضا بالعيد لكن في الصورة وكأنه محاولة لإخراج حدث العيد عن معناه الحقيقي وما يحمله من معاني التسامح والتكافل، وهذا ما قد يؤثر على الطفل سلبا حيث أن الأطفال سينتظرون هذا العيد لأكل اللحم فقط، وعدم الاهتمام بجوانب أخرى هي الأهم فيه (صحيح أن العيد فيه أكل وشواء خاصة لكن تمثيله بهذا الشكل ينتج عنه انحراف عن السلوك السوي والمعتاد إلى سلوك آخر).



2- السنة الثانية ابتدائي:

أ- تحليل غلاف كتاب اللغة العربية، التربية الإسلامية، التربية المدنية:

- عنوان الكتاب على الغلاف: كتابي في اللغة العربية، التربية الإسلامية، التربية المدنية، في الكلمة الأولى للعنوان "كتابي" تظهر ياء النسبة التي يبدو من خلالها وكأنّ التلميذ هو من يتحدث ويقرر أن الكتاب له بما أن الكلمة كتبت بخط غليظ وبلون وردي غامق،

ثم تليها اللغة العربية مكتوبة بخط أسود أقل غلاظة من كتابي وأغلظ من خط كتابة التربية الإسلامية والتربية المدنية، اللتان أتتا على نفس المنوال وفي جهتين متقابلتين.

• الشكل العام للغلاف: في أعلى الغلاف تم ذكر هوية الكتاب (الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة التربية الوطنية)، بعد الهوية يأتي العنوان في الوسط،- كما سبقت الإشارة له- ثم بعده نجد أن هناك ثلاث صور رئيسية، تضم مقاطع صورية متفرقة، ثم في الأسفل تحديد المستوى التعليمي وهو السنة الثانية من التعليم الابتدائي.

الكتاب بغلاف بنفسي اللون يحوي عناصر لغوية (هوية، الكتاب والأنشطة التي يضمها) وعناصر صورية متنوعة إضافة إلى أشكال أخرى موزعة في الغلاف.

- العلامات الأيقونية: تتمثل في الأشخاص والمنشآت العمرانية الأدوات المدرسية... الخ، حيث نجد ثلاث منشآت عمرانية على اليمين مسجد، ثم مدرسة في الوسط وفي اليسار دار العدل تدل على الأنشطة الموجودة داخل الكتاب، ويتوسط هذه المنشآت شخصيتان رئيسيتان هما طفلين يبدو من الصورة أنهما تلميذان فهما يرتديان مآزر والطفلة تحمل كتاب في يدها، يشكل الطفلان الصورة الرئيسية للغلاف أما بقية الأشكال على

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

الغلاف فشكلت الخلفية حيث تتكون من مجموعة أشكال (خيمات ونجوم، أزهار...) مرسومة هنا وهناك، ملامح الشخصيتان واضحة في الصورة والأکید أن الطفلان يدرسان.

– **العلامات التشكيلية:** أما من حيث العلامات التشكيلية، فالواضح في الكتاب هو استعمال الخطوط المنحنية والمستقيمة والعمودية إضافة إلى أنواع الخطوط الأخرى، تعددت الألوان المشكلة للغلاف مع طغيان اللون البنفسجي الفاتح، وأما الألوان الأخرى فمتنوعة بين بني وأزرق ووردي وأخضر بتدرجاتهم المختلفة... وهذه الألوان أعطت للغلاف رونقا خاصا لا بد أن يجذب الطفل إليه بجماله.

• الوصف والتحديد:

تحتوي الصورة على نجوم صفراء صغيرة متفاوتة الأحجام فوق الغلاف البنفسجي الفاتح مع غيمات كبيرة وصغيرة رمادية اللون تقع بين هوية الكتاب وتصل العنوان، الهوية- كما أشرنا- جاءت في مقدمة الغلاف، ثم العنوان بالخط العريض الواضح، واستعمل فيه لوان وردي وأسود- سبقت الإشارة والتحديد- بجانب العنوان هناك رقم (2) داخل دائرة وردية اللون، يشير إلى المستوى الدراسي، تحت العنوان نجد مجموعة صور صغيرة هي: في الجهة اليمنى صورة نخلة خضراء وقصيرة وهي بجانب مسجد -بمئذنة عالية ظاهرة- لونه أبيض ومزخرف، المسافة المرسوم عليها زرقاء وغير محددة الأطراف، في الوسط تكبر الصورة قليلا عن الأولى وتبرز فيها ساحة مدرسية بها تلاميذ بمازرقاء يلعبون، كما نجد علم يرفرف عاليا، وبعض النباتات، وجاءت الساحة مقابلة لقسم من أقسام المدرسة أو يمكن أن يكون منشأ تابع للمدرسة كالحجاجة أو الإدارة...

في الجهة اليسرى تظهر صورة منشأ كبير هو دار العدل، يتوسطه علم في الأعلى وتطل السماء فوق المنشأ زرقاء مع طيور تحلق عاليا.

بعد هذه الصور الصغيرة تأتي صورة كبيرة لطفلين صغيرين أنثى وذكر، يبدو أنهما تلميذان في الابتدائية (أحجامهما صغيرة)، تحمل الفتاة كتابا في يدها تضمه (هو نفس الكتاب الذي بين أيدينا وهي مبتسمة، والولد ينظر إليها وإلى الكتاب وابتسامة أيضا).

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

الصورة تبدي سعادة الطفلين والفرحة البادية على وجهيهما، خاصة وأن نظرتهما يصاحبها لمعان وبريق، ويبدو أنهما في يومهما الدراسي الأول أو على الأقل الأيام الدراسية الأولى، لباسهما جديد ونظيف هندام مرتب وشعر مصفف، عينان تتألآن فرحا بالكتاب والدراسة ككل.

لون مئزر الفتاة وردي بأكمام بيضاء وشعرها بني وكذلك عينيها تبتسم وتظهر أسنانها وخطودها محمّرة، أما الولد فيرتدي مئزرا أزرق وقميص أخضر يظهر على العنق، شعره بني أيضا وعيناه عسلتان وبتتسم أيضا وتظهر أسنانه - خلف الولد مباشرة هناك صور لأقلام ملونة ودفتر أصفر ومحفظة ملونة أيضا - وتحت المستوى التعليمي المكتوب- تظهر بعض الأزهار الملونة والحشيش مرسومة في أسفل الغلاف.

• التأويل والاستنتاج:

- الصورة والسياق الداخلي:

النخلة والمسجد علامتان دينيتان بامتياز وبالتالي اختيار موفق للصورة المعبرة في التربية الإسلامية.

- صورة الساحة وسط المدرسة (الخاصة باللغة العربية) ربما لو كانت صورة حية مباشرة من داخل القسم لكان أحسن.

- دار العدل بضخامتها تحفظ كل الحقوق والواجبات (اختيار موفق أيضا) والطيور فوقها دليل على السلام.

- الصورة والسياق الخارجي:

- صورة الغلاف المرسومة عموما جيدة وواضحة وذات صورة عالية في طريقة رسمها واستخدام الألوان الجديدة الجذابة.

- الصورة تحمل دلالات عديدة من خلال الاقتباسات التصويرية الموحية فالمسجد والمدرسة منشآت اعتاد الطفل على رؤيتها.

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

- الشخصيتان الرئيسيتان يترجمان طاقة إيجابية، فالفرحة على وجهها تشوق وتشجع على العودة لمقاعد الدراسة، وكذلك الهدام المرتب والنظيف الذي سيحاول الأطفال تقليده أكيد.

- الصورة من الواقع الحي مع أنها مرسومة - كل العلامات التي تحتويها مرتبطة بالأنشطة الدراسية، ولا بد أن الطفل سيربطها بواقعه مباشرة.

رسالة الصور على الغلاف هادفة واضحة هي تحبيب الطفل في الدراسة وجذبه إليها.

ب- تحليل صورة ص 38:



العنوان المرافق للصورة: "اليوم نُنظف بيتنا"

من العنوان: الكلمة الأولى "اليوم" تخصيص لיום دون آخر، وقرار في نفس الوقت بتحديد وقت حصول الفعل الموالي "ننظف" المشتق من النظافة، وتظهر في العنوان نون الجمع (ننظف، بيتنا) التي تدل على تعاون أفراد أسرة في عمل منزلي، وهو تواصل إيجابي في محيط عائلي متفاهم.

• الشكل العام للصورة: عبارة عن صورة مرسومة يدويا، مقتطعة من مطبخ عائلي، مأخوذة بشكل منحني تترك مكانا للنص المرافق وتضم شخصيتان مختلفتان من ناحية العمر، والظاهر أنهما تقومان بأعمال منزلية.

- العلامات الأيقونية: تعبر الصورة عن الروح الاجتماعية للحياة العائلية (بعث التواصل)، حيث تبين مطبخا عائليا يضم ربة المنزل وابنتها وهما تقومان بأعمال منزلية هي غسل الأواني (البيت) وكنس البيت من طرف الأم. النص المرافق يدعم الصورة، إذ تطرق لذكر هذه الأفعال التي تنتمي بالأساس لعملية التنظيف.

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

إذن في الصورة شخصيتان رئيسيتان (الأم وابنتها)، أما النص فيذكر شخصيتان إضافيتان لم تظهرها في الصورة وهما: البنت الكبرى التي تقوم بأعمال أخرى (إخراج الأفرشة والزرابي إلى الشرفة)، الشخصية الثانية صديقة البنت في الصورة، ثم ذكر اسمها "سلمى" تقوم بزيارة صديقتها في بيتها وتنتبه للمنزل كم هو نظيف.

اللقطة الأساسية في الصورة والأقرب مشاهدة هي زاوية تواجد البنت، ثم بعدها مباشرة الأم، أما الصورة فتمثل مطبخا يحتوي على أدوات المطبخ الموضوعه هنا وهناك، إضافة إلى أزهار مزروعة صغيرة وكبيرة، الألوان حاضرة بقوة في أرجاء المطبخ والصورة ككل.

- **العلامات التشكيلية:** في الزاوية الرئيسية للقطة الأساسية في الصورة خطوط عمودية وأفقية بالنسبة للمكان والأواني، أما الشخصيتان فتحملان خطوط تبدو مستقيمة في الملابس في حين جسمهما كله انحناءات.

تكتسي الألوان داخل المطبخ حلة غير مناسبة، إذ يطغى اللون الأزرق في طلاء جدران المطبخ ممزوجا بألوان أخرى كالبنفسجي والأخضر وهي ألوان فاتحة تظهر في أشكال غير واضحة بعضها صغير وآخر كبير حيث الأشكال البيضاء في الجهة اليمنى والأشكال الخضراء والبنفسجية في الجهة اليسرى. وهنا يمكن أن تكون هذه الأشكال ليست طلاء وإنما ملصقات على الجدران توضع للتجميل وتواكب التطورات أو أنها جاءت عشوائية.

اللون الأخضر للأزهار وكذلك الكؤوس وثوب الأم، أما البنت فترتدي وشاح شعر بنفسجي ونفس اللون في مئزر المطبخ، في حين الثوب أحمر غامق وشعر بني يميل للأسود وكذلك العيون، لون بشرتها بيضاء مثل أمها، لكن تختلفان في لون الشعر فالأم شعرها أصفر وكذلك مئزرها أزرق اللون.

(الوصف) والتحديد- الصورة داخل الإطار العائلي مباشرة من الحياة اليومية، ويدل على ذلك مختلف العلامات والعلاقات (أم وابنة، منزل، مطبخ، أعمال، تفاهم، ووجوه يبدو عليها الفرح والنشاط في القيام بتلك الأعمال المنزلية).

الصورة مقبولة من حيث وجود الأشياء فيها (قليلة لكن معبرة) ففي الزاوية الرئيسية في الوسط، تظهر البنت الصغرى وهي تحمل في يدها اليمنى أداة لغسل الأواني وفي اليد اليسرى تحمل كأسا تريد غسله، وأمامها في مغسلة

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

الأواني يظهر صحنان ملونان مغطوسان في محلول الغسيل، وبعدها كأس أحضر آخر. خلفها مباشرة صورة الأم تحمل مكنسة وتقوم بكنس البيت وعلامات السرور بادية على وجهها مع أنها مغمضة العيون.

الصورة غير مكتظة بل تحتوي على ثلاثة زوايا رئيسية هي الزاوية العليا من يمين الصورة وفيها رف مثبت على الجدار، يحتوي على أواني معلقة فيها بعض المواد المعلبة (قارورتان صغيرتان) وبجانبهما إصيص بأزهار صغيرة، الزاوية الرئيسية وتظهر فيها الشخصيتان وتم وصفهما، أما الزاوية الثالثة ففي الجهة السفلى من يسار الصورة إصيص أزهار كبير به نبتة طويلة وخضراء. والمساحة الباقية في الصورة تغلب عليها الألوان، فهناك شبه فراغ في الصورة، أي غير مكتظة وهذا أمر إيجابي بالنسبة للطفل حتى لا يضيع نظره، بل يتركز على أهم ما جاء في الصورة ثم يستطيع أن يفهم موضوعها الرئيسي.

ترجم الصورة بعضا مما جاء في النص المرافق مثل غسل الأواني وكنس البيت، أما الباقي فغير موجود في الصورة. في بداية النص هناك تحديد للزمان وهو صباح يوم الجمعة، وتحديد للحدث المراد الذي تحتويه الصورة، البنت هي التي تتحدث وتنقل إلينا ما جرى بكل التفاصيل، الكلمات في النص بصيغة الجمع (نظف، بيتنا) ثم يأتي حديث البنت بصيغة المفرد المتكلم، فتذكر عملية التنظيف من طرفها والأم والأخت الكبرى. والأعمال هي: غسل الأواني كنس البيت، ترتيب الأثاث وتنظيم الملابس في الخزانة، إخراج الأفرشة والزرابي إلى الشرفة ثم أخيرا جاء ذكر لحدث له دلالة أو رد فعل إيجابي، وهو مجيء صديقة البنت الصغرى -التي تسرد لنا الأحداث- وتم ذكرا سمها في النص "مريم" - لتلعب معها ومن ثم لاحظت أعمال التنظيف التي قامت بها الأسرة وأبدت إعجابها بذلك، ثم قررت أنها وعائلتها سيقومون بنفس العمل الأسبوع القادم. هنا نلمس محاولة الطفل لتقليد ما يراه وهذا أمر إيجابي لفعل يرتبط بالإيمان ودلالته دينية، (النظافة من الإيمان). والتعود على النظافة من الصغر أمر إيجابي، يبعث على الاستحسان والقبول.

ملاحظ الصورة ومشاهدها توحى بحدوثها فعلا، وهي موجودة في ذهن الطفل لأنها تترجم الحياة اليومية في المحيط العائلي. كل ما جاء في الصورة من الواقع المعاش موجود في كل أسرة خاصة بالنسبة لجنس الإناث؛ فالفتاة تتعلم أعمال المنزل منذ صغرها، وتمكث في البيت أكثر من الذكور، ومنه هذا النص له خلفية سلبية للطفل الذكر

لأن الصورة موجهة للإناث دونه (يجد نفسه غير قادر على التعبير أو المشاركة في موضوع كهذا). إذن صورة عائلية واقعية من الحياة اليومية، موجهة لفئة الإناث تحث على النظافة والنشاط والحركة وروح التعاون بين الأفراد.

• التأويل والاستنتاج:

- الصورة والسياق الداخلي:

العنوان يطابق ما جاء في الصورة، كما أن النص المرافق لا يخرج عن إطاره أيضا (مع أنه يضيف بعض الأمور الأخرى). تظهر شخصية البنت ترتدي ملابس بأكمام صغيرة، وهذا ما يدل على عامل الزمان وهو فصل الصيف. ترتيب المطبخ يوحي بالنظام داخل الأسرة، إذا ما نظرنا إلى شعر البنت وأمها نجد اختلافا واضحا، فالأم بشعر أصفر والبنت بني مائل للأسود، وهذا ما يفرض احتمال أن الفتاة تشبه أباهما (عامل الوراثة) وهنا لا يوجد توافق مع المثل الشائع لدينا في أن الفتاة تحمل ملامح أمها غالبا، وطفل في الابتدائية لن يفهم مثل هذه الأمور، لذا يجب أن تتماشى مع مستوى معرفة الطفل في هذه المرحلة. شخصية البنت سميئة وهذا ما يؤكد لنا أنها البنت الصغرى، لأن الصغرى دائما مدلل ويشترتون له مختلف الأطعمة والحلويات والساكر المسمنة وهذه عادة رائجة في العائلات.

في النص المرافق تم ذكر الزمان "صباح الجمعة"، فلماذا تم اختيار هذا اليوم دون آخر؟ هل يمكن لأنه عطلة الأسبوع وفيها يجتمع كل أفراد الأسرة؟ لكنه احتمال ضعيف إذا عدنا إلى الزمان المحدد "فصل الصيف" الذي عرفناه من ملابس شخصية البنت، فكما نعلم فصل الصيف عطلة ولا توجد دراسة وأغلبية العاملين أيضا في عطل وبالتالي سيكون التنظيف في أي يوم من أيام الأسبوع. احتمال آخر في تخصيص يوم الجمعة بما له من رابط ديني (عائلة مسلمة من خلال استعراض كيفية القيام بفعل التنظيف). لكن يوم الجمعة دلالة دينية من خلال الصلاة والجانب التعبدي وليس نظافة المنزل. ربما تم تحديد الزمان الفعل "الصباح" لأنه وقت نشاط الإنسان فالتنظيف عمل مجهد، وعليه لن يكون التنظيف مساء (أمر طبيعي).

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

من حيث زاوية النظر تبدو الشخصيتان ملتصقتان، وكان بالإمكان جعل مسافة بينهما ربما كانت ستبدو الصورة أحسن، كما أن القيام بعملين في نفس المكان غير ممكن، فالأرجح أن يكون كل على حدى (غسل الأواني ثم كنس البيت وهكذا).

داخل المطبخ هناك كائنات حية هي النباتات التي لها دلالاتها، فيحتمل أن تكون تلك النبتة في أسفل اليسار نبات صبار، لأن شكلها يشبهه، فإذا كانت النبتة صبارا فهذا رمزه الصبر والألم والحياة. شكله قاسي بإبر وداخله ماء يعطي الأمل، اسمه مشتق من الصبر وموضوع في المطبخ، وكأنه يعبر عما تعانيه الأم داخل المطبخ من أعمال لا تنتهي (تقضي طول عمرها فيها).

- الصورة والسياق الخارجي:

لون المطبخ أزرق وهذا اللون تقريبا مخصص للذكور حيث المطبخ يتواجد فيه جنس الإناث وليس الذكور (لا يوجد تناسب) هذا من جهة ومن جهة أخرى الأزرق يدعو للسمو، السعة فهو لون السماء والبحر، وربما يعكس سعة قلب المرأة... ويبقى احتمال أن يكون الأمر اعتباطيا.

الشخصية الرئيسية هي شخصية البنت لأنها أقرب ما يشاهد في الصورة زاوية (مركزية).

مشهد أم في المطبخ أمر طبيعي ومألوف لدى الجميع، والجديد هو مشاركة الصغار في مختلف الأعمال، فشخصية البنت هنا وكأنها تريد أن يقتدي بها الآخرون (هذا فعل جيد) خاصة أن الأطفال يفضلون اللعب على الأعمال المنزلية فالمشهد يعكس سلوكا مرغوبا فيه.

شكل الأم لا يوحي بأنها كبيرة في السن، وهذا علامة ثقافية هي عادات الزواج المبكر، كما أن شعرها أصفر وشعر ابنتها بني ويمكن أن يكون له ارتباط بعادة رائجة أيضا وهي زواج الرجل الأسمر من المرأة الشقراء والعكس صحيح.

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

داخل النص لماذا تم ذكر اسم صديقة البنت "مريم" دون ذكر اسم الشخصية الرئيسية مثلا في النص والصورة (البنت الصغرى) وكذلك شخصية الأم، نلاحظ غياب أسمائهم، إلا في عنصر لاحق مرتبط بالنص حيث تم تحديد اسم البنت "سلمى". تحمل الصورة علامة دينية "النظافة" داخل المحيط الأسري المسلم الذي يسوده التعاون والتفاهم.

ج- تحليل صورة ص 53:



• الشكل العام للصورة: صورة مرسومة يدويا كبيرة قليلا، مربعة الشكل، لكن الأطراف غير محددة، تصور ملامح الريف بامتياز، وتحتوي على شخصية رئيسية لا بد أنها تحب الريف. الصورة تترجم جانب واحد من العنوان والنص المرافق (الريف دون المدينة) وهذا يشكل نقصا نوعا ما.

- العلاقات الأيقونية: الصورة تعبر عن جانب واحد كما قلنا وهو علامة دالة -الريف- وهنا لا بد أن هذا الأمر ناتج عن خلفية ما، أيضا هناك شخصية رئيسية ظاهرة في الصورة يبدو ميولها للريف وملاحظتها توحى بسرورها وقد تم ذكر اسم هذه الشخصية في النص المرافق "سهام"، بقية الموجودات في الصورة كلها عناصر مشكلة للريف، فالصورة تحاكي حياة القرويين من خلال ما فيها من علامات دالة كحقول خضراء، أزهار، ماشية ترعى، أكواخ صغيرة... الخ.

- العلامات التشكيلية: من الواضح في الصورة استعمال الخطوط العمودية والأفقية أكثر شيء بالنسبة للحقول والأكواخ، وهناك خطوط منحنية في السماء وطريق موج، أما الشخصية فتتنوع الخطوط المشكلة لجسمها بين منحنية وعمودية وأفقية. في حين جاءت الألوان مناسبة جدا، وجعلت الصورة تبدو ريفا حقيقيا فالأخضر بتدرجاته في الحقول والنباتات والبرتقالي لون سطوح وكذلك لون ملابس الفتاة، أما السماء فازدانت بتدرجات لونية جميلة تجعل الناظر لها يعلم أنه وقت الغروب الباهر بلا شك، وفيها من الألوان أزرق مع بنفسجي أصفر مع برتقالي إضافة إلى البني قليلا. اختيار الألوان في الصورة موفق لحد ما مع الموضوع المطروح. كذلك لون الماشية أبيض والأكواخ وبعض الأزهار أيضا، وبشرة الشخصية. وعليه تحتوي الصورة على ثلاث ألوان رئيسية أخضر وأبيض وبرتقالي وكلها تبعث على الانتعاش والطبيعة والحياة والسلام.

• الوصف والتحديد: تضم الصورة لقطتين رئيسيتين، الأولى زاوية الشخصية الرئيسية "سهام" وهي تشير إلى ما وراءها من منظر (تشير إلى الريف، وكأنها تقول هذا هو الريف الذي أحبه)، وبالتالي الشخصية تظهر محبة للريف ويبدو واضحا ميولها له. الزاوية الثانية تضم بقية الصورة ككل لأنها تعبر عن مضمون واحد مشكل للريف.

الصورة وكأنها مرسومة من ريف بعيد قليلا، ففي أعلى اليمين سماء بلون أصفر مع بني، وأكواخ صغيرة الحجم وبعيدة عن بعضها البعض، بعدها حقول ملونة ومربعة الشكل بألوان مختلفة، بعدها مباشرة ماشية على مساحة خضراء مسيجة، في أسفل اليمين أزهار ملونة بين الأصفر والبني والأبيض. أما الجهة اليسرى فلون السماء مختلف عن الجهة المعاكسة فلونها أزرق مع بنفسجي مع أصفر متدرج، في حين يظهر وسط الصورة كوخ يبدو واضحا للعيان وبجانبه شجرة كبيرة، يحتوي الكوخ على بابين ونوافذ كبيرة وصغيرة وتتوسطه مدخنة، ثم بعده إلى أقصى الأمام رسمت الشخصية الرئيسية التي تشير بيدها وهي مبتسمة (يبدو استحسانها لما تراه) جميلة الشكل بشعر بني وكذلك العيون والحاجبان، بيضاء البشرة حمراء الخدود، فمها مفتوح وكأنها تقول شيئا. ترتدي "سهام" قميص برتقالي مطرز على العنق بأكمام طويلة، وتنورة بنية قصيرة، نظرها موجه نحو الحقول والماشية، وتشير بأصبعها إلى ما وراءها تماما. في أول اليسار تظهر كتل جبلية بعيدة ثم كوخ صغير وطريق منحنى ارتسم بين الحقول

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

الخضراء (صار محددًا بعد كثرة المشي عليه). الصورة عموماً من الحياة البسيطة لقريبة من القرى، تحاكي الطبيعة والجمال والراحة.

• التأويل والاستنتاج:

- الصورة والسياق الداخلي:

لماذا تم رسم الريف دون المدينة مع أن العنوان والنص فيهما ذكر لكلا العنصرين، ألم يكن الأجدد رسم جزء منهما كل على حدى وأن يكون متقابلين ليكونا صورة واحدة.

لماذا تم اختيار الريف لرسمه والشخصية المحبة للريف أيضاً؟ هل هي ميول من رسم الصورة، أم أن واضعي النص هم من قرروا ذلك؟ هل هي توجهات شخصية لمسؤولين لهم الاختيار هنا أم أن الأمر جاء عشوائياً.

- العنوان لا يعكس ما جاء في الصورة "بين المدينة والريف" والعنوان المناسب للصورة "ما أجمل الريف"، أما مع النص فيطابق ويتلاءم مع محتوياته، ففيه حديث عن الريف أولاً ثم المدينة وذكر محاسن كل منهما على لسان الأختين "سهام وثريا"، كل واحدة وما تفضله فيها اختارته، ثم ختام من طرف والدها الذي جمع بين المدينة والريف في قوله "كلاهما جزء من وطننا الغالي"؛ وحتى في النص جاء تقديم الحديث عن الريف ثم المدينة، وأيضاً جاءت الجملة الخاصة بالريف تماماً مقابل الصورة، ربما للخلفية ما كما سبق الإشارة للأمر.

- الصورة والسياق الخارجي:

- ما جاء في الصورة مطابق تماماً للجزء الأول من النص (وصف الريف)؛ وداخل الصورة لون السماء يؤكد أنه موعد غروب الشمس وهو اختيار موفق لجمال المنظر ورونقه الأخاذ، تلك المواشي "الخرفان" معظمها في اتجاه واحد صوب المنزل وكأنها تتجه للحظيرة، وبما أنه وقت الغروب هذا ما يؤكد أنها ستدخل لمكان راحتها ونومها، لكن كيف تتوجه من تلقاء نفسها هكذا؟ أليس من المفروض وجود راعي يوجهها؟ (لأنه من الطبيعي عند وجود

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

ماشية - أو أي نوع من الحيوانات داخل حظيرة ما- وجود راعي يحرسها. ما سر جعل الشخصية في الصورة ترتدي نفس لون سطوح الأكواخ؟ هل تجسيد حبها للريف من خلال اللون؟

- هناك شيء ينقص الصورة خاصة أنها تعبر عن الريف بامتياز والشيء هو غياب الطيور في السماء فما سبب ذلك؟ مع أن المساحة كافية كذلك والسماء واسعة؟. أيضا شيء رئيسي يحلم به كل من يعيش في المدينة الهواء النقي الموجود في الريف، حيث لم يرد ذكره أو الإشارة إليه في النص. من خلال الصورة والنص هناك تفضيل للريف على حساب المدينة، إذ حتى في السطور التي تتحدث عن الريف وتفوق بكثير السطور التي تتحدث عن المدينة. أيضا تم ذكر محاسن الريف بطريقة جميلة على عكس المدينة.

د- تحليل صورة ص 74:



العنوان المرافق للصورة: "مباراة حاسمة"

يتكون العنوان من كلمتين "مباراة" و "حاسمة" الكلمة الأولى تدل حتميا على وجود فريقين (أي نوع من المباراة يتطلب ذلك) سواء كان الفريقين فردين اثنين أو أكثر حسب نوع المباراة، والمباراة تستلزم وجود حكم ولها قواعدها، وعادة تكون بين عناصر من بلد واحد أو بين عناصر من بلدين مختلفتين، وتستعمل كلمة مباراة في

الألعاب الرياضية خاصة مثل كرة القدم (وهي المقصودة في النص)، الكلمة الثانية "حاسمة" تابعة للمباراة صفة لها، والحاسمة بمعنى أنها ستقرر من يتأهل ومن يخسر (نهائية) أي أنها الحد الفاصل.

• الشكل العام للصورة: صورة فوتوغرافية محددة الأطراف، وكأنها التقطت بكاميرا أو هاتف نقال، مستطيلة الشكل، مقطوعة من ملعب رياضي، تضم شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، علامات الفرح بادية على الشخصيات الثلاثة في المقدمة وأيضا تحمل علما وطنيا يرفرف عاليا. وهي في وسط الملعب وفي وقت المباراة.

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

- **العلامات الأيقونية:** صورة بعلامات دالة: (ملعب، مباراة، لاعبين وبالتالي لعبة كرة القدم) إذن فريقان يتباريان وجمهور من كل صوب وحذب. والمباراة تحلينا إلى وجود الحكام والمصورين وأعوان الأمن مع أنهم لم يظهروا في الصورة.

- **العلامات التشكيلية:** بما أن الصورة حقيقية من أرض الواقع، هنا فرض للخطوط المنحنية (عكس الصور المرسومة لأنه يكون فيها تحكم) وتغلب في الصورة في شكل الشخصيات وملابسهم وأرضية الملعب... وهناك خطوط مستقيمة في بناء مدرجات الملعب وأبوابه...، بالنسبة للألوان يغلب اللون الأخضر على الصورة فالأرضية إذا لم تكن طبيعية (حشيش أخضر) فهي مصطنعة بحشيش أخضر مصنوع، كذلك لون العلم الجزائري أخضر مع أحمر وأبيض، ولون لباس اللاعبين يتراوح بين أخضر وأبيض مع برتقالي وأزرق. أما ألوان ملابس المتفرجين فتتعدد ولا تظهر جيدا لكن اللون الغالب هو الأصفر ويبدو أنه لون الفريق المنافس.

• **الوصف والتحديد:** تركز الصورة على لقطة رئيسية أمامية تضم ثلاث لاعبين داخل مباراة ويحملون علما وطنيا هو علم الجزائر، وتبدو على وجوههم الفرحة لتحقيق نجاح ما، يفترض أنه تسجيل هدف أو الفوز بالمباراة ككل. إذن علامات الفرحة والفوز والنص المرافق يؤكد ذلك، وتلك علامات مرتبة عن الانفعال. هناك لقطة خلفية بعد الرئيسية وبعد اللاعبين الثلاث مباشرة يظهر بقية اللاعبين (مع أنهم لا يظهرون جيدا) وهم يعبرون عن فرحتهم كل بطريقته. إلى الخلف مباشرة هناك يجلس الجمهور ويبدو أنه جمهور الفريق المنافس.

إذا عدنا للقطة الأساسية وجدناها تحتوي على: الشخصية الأولى في اليمين لاعب أشقر قصير القامة يحمل رقم "19"، فمه مفتوح من شدة الفرحة، شعر أصفر وبشرة سمراء (من شدة الحرارة لأن المباراة في فصل الصيف) يرتدي اللاعب ملابس مخصصة للعبة كرة القدم، قميص وبنطال قصير وجوارب طويلة للركبة. أما الخذاء فلا يظهر. الشخصية في الوسط اسمه "مجيد بوقرة"، شخصية رياضية جزائرية معروفة في المنتخب الجزائري، شكله ضخم وطويل القامة، أصلع ويرتدي قميص الاحتياط برتقالي (كتب عليه فيفا باللون الأسود) فوق قميص الأخضر والأبيض، وبنطال قصير وجوارب طويلة، يظهر وهو يمسك العلم من الوسط بيده اليمنى أما بيده اليسرى فعليها ضمادات بيضاء توضع عند الإصابة- ولربما لهذا لم يشارك في المباراة.

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

الشخصية الثالثة تمسك العلم بيدها اليمنى، واليد اليسرى تعبر عن فرح اللاعب (يرفعها للأعلى بأقصى قوة)، يحمل اللاعب رقم 20 ويرتدي ملابس المباراة مثل البقية (قميص وبنطال وجوارب...). يبدو أنه أبيض البشرة بشعر بني، طويل القامة، ولقطة الفرع على وجهه (يفتح فمه، لكن أسنانه لا تظهر على عكس اللاعبين السابقين) خلف اللاعبين الثالث، هناك بعض اللاعبين لا تظهر ملامحهم تماما، في اليمين يظهر جزء من لاعب يرتدي قميص برتقالي (الاحتياط) بنطال أزرق قصير ووجهه لا يظهر. كذلك اللاعبين الآخرين لا تظهر وجوههم، وخلف اللاعب "مجيد" يشتهب أن تكون كاميرا بمصور داخل الملعب ليصور لقطات الفرع عن قرب.

بعدها هناك مجموعة مرافقين للفريق الجزائري، تختلف ألوان أحذيتهم بين برتقالي وأخضر ولباس واحد (قميص أخضر وأبيض وسروال أسود)، خلف اللاعب الثالث جهة اليسار يظهر جسم لاعب أشقر ووجهه يغطيه يد لاعب آخر لا يظهر هو أيضا، وملابسه مثل ملابس باقي اللاعبين داخل المباراة. الجمهور يملأ مدرجات الملعب (لكن ليس كثيرا كما هو معتاد)، وتتنوع ألوان ملابسهم على أن اللون الغالب هو الأصفر، لا تبدو ملامحهم في الصورة وعلى غير العادة لا يحملون أعلاما أو تلك الأشياء التي يشجعون بها.

• التأويل والاستنتاج:

- الصورة و السياق الداخلي:

من العنوان نستطيع أن نقول أن النص يتحدث عن رياضة ما، أما الصورة فتحدد نوعها وهو كرة القدم، أيضا جاء في العنوان وصف لهذه المباراة "حاسمة" أي أنها مباراة نهائية ومهمة، وجاءت بعد مباريات سابقة. اللاعبين في الصورة يبدو فخرهم واتحادهم برفع العلم يد بيد، اللاعب "مجيد بوقرة" يرتدي ملابس الاحتياط، لكن نجده وسط الملعب ويحمل العلم مع بقية اللاعبين، ربما هذا كان تعبيرا عن الفرع الذي صاحبه دخول للملعب للاحتفال، ثم إذا عدنا لـ "مجيد" بما أنه لاعب مشهور وجيد لماذا يرتدي ملابس الاحتياط؟ أو بالأحرى لماذا لم يشارك في هذه المباراة المهمة؟ هل هي الإصابة في يده؟ أم إنه شيء آخر. أما اللاعب في الجهة اليمنى، فقصير

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

القائمة مقارنة مع اللاعبين المتواجدين في نفس الخط معه في الصورة ، ومنه أليس هناك معايير لقبول اللاعبين في رياضة كرة القدم؟ أليس الطول مهما؟ هل ذلك راجع لتفوقه في اللعب؟...

الجمهور في الملعب غير مكتظ ولا يبدو بذلك المشهد المؤلف الذي نراه في المباريات الحاسمة (حتى إنهم يقفون فوق بعضهم البعض، أو في أي مكان في الأعلى على الأبواب... المهم أن يشاهدوا المباراة مباشرة). كذلك لا تبدو الفرحة والتفاعل على وجوه الجمهور، بل يظهر العكس، هذا ما يدفعنا للقول أنهم مناصروا الفريق المنافس، ولهذا لم يحركوا ساكننا، وما يؤكد ذلك أيضا غلبة اللون الأصفر على ملابسهم، فلو كان مشجعوا الفريق الجزائري لرأيناهم بحلة بيضاء وخضراء مكونة للعلم الجزائري. أيضا أين هي مختلف الشعارات والوسائل التي يشجع بها المناصرون عادة؟ غائبة في الملعب ولا تبرير لذلك، إذ حتى لو كان الخصم المنافس لا بد من حملة على الأقل لبعض الشعارات ليشجع فريقه.

- في الصورة يتضح من دخول الجميع للملعب (تشكيلة الفريق والاحتياطي والمدربين... الخ) وتفرقهم هنا وهناك، والفرحة عارمة وسط اللاعبين أنه وقت نهاية المباراة وليس تسجيل هدف فقط والمباراة مستمرة، لكن النص المرافق يدلنا أنه زمن انتهاء الشوط الأول فقط وما زال الشوط الثاني.

مستوى الإضاءة في الصورة غير جيد، لدرجة عدم تمييز ملامح الشخصيات والجمهور في الملعب، وهذا إما يعكس رداءة التصوير أو كونها صورة قديمة من الأرشيف.

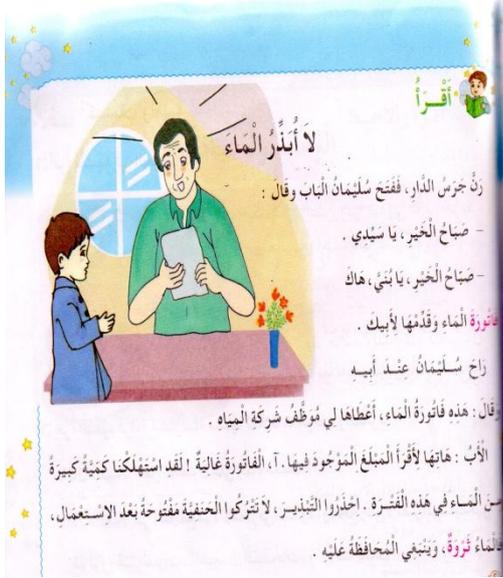
- الصورة والسياق الخارجي:

- الرياضة علامة ثقافية بين الشعوب، ومباراة كرة القدم الأكثر شعبية على الإطلاق، وهنا اختيار موفق لنوع الرياضة، مع أنها أخذت أكثر مما ينبغي كونها ساهمت في وقوع خلافات بين الدول وحتى تهديد حياة الإنسانية. تبقى لعبة كرة القدم هواية ترفيهية تمارس في أوقات معينة تستهوي الكثيرين وتدفع محبيها للرقص فرحا وكل أشكال التعبير عنه (ألعاب نارية، ألبسة... الخ). جاءت الصورة المرافقة لنص "مباراة حاسمة" حقيقية (فوتوغرافية) من الواقع على عكس معظم الصور في الكتاب (مرسومة). أيضا لاحظنا في هذه الصورة والنص المرافق، تطابق لأحد

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

مكونات الكتاب المدرسي معهما وهو عنصر الحياد وعدم تكريس النزعة التمييزية، ويتمثل في عدم ذكر الفريق المنافس للفريق الجزائري، حيث ذكر هكذا "فريق أجنبي" دون تحديد الهوية.

هـ- تحليل صورة ص 101:



العنوان المرافق للصورة: "لا أبذر الماء".

جاء العنوان بصيغة ضمير المتكلم المفرد "أنا" تقديريها أنا لا أبذر الماء، وكأن أحدهم يتحدث؛ ثلاث كلمات تدل على وقوع الأمر (التبذير) ثم بعدها التنبيه للأمر (عواقبه) وإقرار بعدم تبذير الماء.

• الشكل العام للصورة: صورة مرسومة، تلخص مضمون

النص المرافق لها، متوسطة الحجم، تضم شخصيتان ورد ذكرهما في النص، تبدو عليهما ملامح التأثير والتأثير لموضوع ما. لا بد أن هناك حديث بينهما وتفاعل واضح من خلال الحركات الموجودة في الصورة واستنادا على هيئة كل منهما.

- **العلامات الأيقونية:** في غرفة من غرف المنزل، توجد طاولة وأب وابن وعلامات تحيل على موضوع مطروح، وأيضا الصورة يتخللها حوار يؤكد حقيقته النص المرافق، والشخصيتان الرئيسيتان الأب والابن "سليمان" ورد ذكر اسمه في النص، موضوع الحديث هو فاتورة الماء التي أحضرها موظف شركة المياه، وهو شخصية ثانوية ورد ذكرها في النص أيضا. بعد رؤية الأب للفاتورة يصاحب ملامح وجهه دهشة عارمة تبعا للمبلغ الموجود في الفاتورة، ثم يشرح النص كيف انتهت الأحداث بتقديم الأب نصائح لابنه عن أهمية الماء وعن وجوب المحافظة عليه.

- **العلامات التشكيلية:** مكونات الصورة، في غرفة من غرف الدار، شخصيتان رئيسيتان يتفاعلان معا، أمام نافذة وطاولة عليها مزهرية صغيرة، تغطي الألوان معظم مساحة الصورة وتتراوح بين أزرق وأخضر وألوان أخرى بني

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

وأصفر. هناك زاويتان رئيسيتان تبعا لوجود شخصيتين رئيسيتين، ففي زاوية الوسط نجد الأب وفي أسفل اليسار الابن "سليمان". تنقسم الخطوط المكونة للصورة إلى عمودية وأفقية (الطاولة والنافذة، ورقة الفاتورة، علامات الدهشة فوق رأس الأب...) وخطوط مستقيمة ومنحنية في جسم الشخصين وملابسهما. لا تبدو الألوان براقية في الصورة بل شبه ذابلة وباهتة.

• **الوصف والتحديد:** لدينا في أول اليمين من الصورة، مزهية زرقاء بزهره خضراء الساق والأوراق والأزهار المتفتحة برتقالية، وهي على طاولة طويلة لونها بني مائل للبنفسجي. في الأعلى طلاء الجدار باللون الأصفر البارد أما الأب فيرتدي قميص صيفي أخضر اللون بأكمام للمرفقين، شعره أسود وكذلك حواجه وعينيه، خلف الأب مباشرة نافذة دائرية شفافة اللون. لكنها مظلة على الخارج فصار لونها كلون السماء أزرق سماوي، في أسفل اليسار يوجد الابن يرتدي مئزر أزرق وبشعر بني وعيون أيضا وبشرة بيضاء مثل أبيه.

لون ورقة الفاتورة في يد الأب رمادية وهي تشبه إلى حد ما لون الفاتورة في الحقيقة (أزرق فاتح)، الأب تبدو عليه الدهشة من تفاصيل وجهه والتجاعيد والخطوط وراءه، خاصة وأنه يفتح فمه متأثرا (وكأنها الدقائق الأولى التي يرى فيها الفاتورة)، بينما الابن يمد يده نحو والده وكأنه انتهى للتو من إعطاء الفاتورة لوالده، كذلك يبدو على الطفل الانفعال لكن بنسبة أقل من الأب.

الصورة غير مكتظة وهناك مساحات فارغة وبالتالي لن يضيع فيها الطفل، ولا بد أنه سيلقي بنظرة لأهم عناصرها (الأب الذي يحمل الفاتورة، علامات الاندهاش عليه وإلى الابن وانفعاله أيضا)، درجة وضوح الصورة مقبولة لكنها ليست عالية الجودة، وزواياها غير مركزة.

• التأويل والاستنتاج:

- الصورة والسياق الداخلي:

العنوان كان بالإمكان جعله بصيغة الجمع هكذا "لا لتبذير الماء" لكان أحسن وكأنه يخاطب التلاميذ أجمع ليحسوا بخطورة الأمر ولتحمل المسؤولية، الصورة عموما تريد توصيل فكرة هي عاقبة تبذير الماء من الناحية المالية

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

والأخلاقية ولكون الماء ثروة ينبغي الحفاظ عليها، زمن وقوع هذه الأحداث هو الصباح ففي النص الموافق ورد ذكر تحية الصباح، ولابد أنه يوم من أيام الأسبوع الدراسي، أي ليس عطلة لأن الابن يرتدي مئزره، وهذا يعني أنه وقت الدوام المدرسي. كما أن الموظف عندما أتى ليقدم فاتورة الماء لابد أنه في دوام عمله الأسبوعي (عدا الجمعة والسبت) وليست أيام عطلته فمن غير الطبيعي أن يعمل فيها.

الأب متأثر جدا وربما الصدمة لكبر مبلغ الفاتورة، حيث جاءت تلك الإشارات الدالة على انفعاله في وجهه وكذلك تلك الخطوط الثلاثة ورائه التي تنبأ بحدوث شيء غيد جيد (عادة) تيارات معاكسة، أو ربما تدل على أفكار الأب بعدما رأى الفاتورة، وكأنه يحدد السبب ويقترح الحلول لهذه لمشكلة الواقعة على رأسه، ربما لا يملك الأب ما يكفيه ليسدد الفاتورة لهذا تأثر لهذه الدرجة، لكن كل هذه تبقى مجرد احتمالات أقربها هو وجود الخطوط بسبب الانفعال الطبيعي من الوهلة الأولى لرؤية الفاتورة، ثم لابد أن يتدارك الأب الأمر ويجد الحلول.

شكل النافذة في الصورة يدفعنا للتساؤل، فعادة ما تكون نوافذ المنازل مربعة الشكل وكبيرة وليست دائرية وصغيرة هكذا، وكأنها نافذة غواصة بحرية فما سبب رسمها هكذا؟ هل بسبب حجم الصورة المحدد؟ أم سبب آخر... وما هي تلك الخطوط عليها؟ هل هو لمعان الزجاج مع الشمس مثلا؟ ولونها هل هو أبيض أم أزرق؟

تلك المزهية الصغيرة لماذا وضعت في ذلك المكان من الطاولة، أليس من المفروض أن توضع المزهريات في وسط الطاولة؟ وحجمها أيضا غير مقبول إطلاقا مقارنة مع حجم الطاولة، وهذه الطاولة لماذا تم رسمها أساسا (ما دورها في الصورة) هل لتمتلي الصورة قليلا، فلو فرضنا عدم وجودها لكانت الصورة ناقصة نوعا، ويبقى السبب مجهولا. لماذا رسمت النافذة في الصورة أيضا؟ لو كانت ساعة حائطية لكان أفضل خاصة أنها ستطابق جزء من محتوى النص، فكونها مضبوطة في فترة الصباح يؤكد على الزمن الموجود في النص وتم ذكره (صباح الخير. الأب تبدو عليه الدهشة والانفعال لدرجة الغضب، أما الابن فيبدو أقل انفعالا، أو ربما لم يفهم ما في الورقة (لا يعي خطورة الأمر) وكأن الصورة رسمت قبل أن يجبر الوالد ابنه بأن الفاتورة غالية وبضرورة المحافظة على الماء.

عموما النص عبارة عن حوار في أغلبه، ثم تليه نصائح الأب القيمة عن الماء، عندما تعجب الأب من غلاء الفاتورة وكأنه يقول ينبغي المحافظة على الماء، وكذلك انفعل لكثرة المبلغ إذ من الممكن أنه لا يملك أو يحتاج المال للأمور الحياتية المختلفة، وأيضا يذهب الأب مباشرة بعد حديثه عن استهلاك كمية كبيرة من الماء إلى تقديم نصائح موجّهة للمتلقّي (التلميذ) وهنا فئة الجمع وهم غالبا التلاميذ، هذا جيد من جهة إيراد الحدث ثم إلحاقه بنصائح قيمة، لكنه ينقص من انسجام النص، حيث انتقل من صيغة إلى أخرى دون روابط أو إيجاء مثلا (وعليه يا أبنائي...) لكان أفضل ربما.

- الصورة والسياق الخارجي:

زوايا الصورة غير مركزة كما ذكرنا، حيث أن الطفل أمام الطاولة والأب خلفها، فلو كان الطفل بجانب والده لكان أفضل (لأن بعده يترجم صعوبة تقديم ورقة الفاتورة له من جهة، وفهمه واستيعاب ما يقوله من جهة أخرى). لماذا تم اختيار ثروة الماء دون غيرها؟ ماذا لو كانت الفاتورة فاتورة كهرباء فمع أن الماء هو الثروة الحقيقية الأهم التي تقوم عليها الحياة وبها، إلا أن فاتورة المياه عادة تكون أقل بكثير من فاتورة الكهرباء التي غالبا تكون أعلى ثمنًا. في العائلة الأبوان هما من يهتمان بأمور المنزل، فهل من الممكن استبدال الأب (في الصورة) بالأم؟ الاحتمال الأصح لا. ويعود السبب لكون الأب هو المتكفل بتكاليف العيش وليس الأم، كما أنه هناك تناسب في اختيار الشخصيات مع الموضوع أب وابن سيتكفل هو أيضا بمسؤولية الأمر مستقبلا وبالتالي اختيار موفق.

لماذا حدد الأب استهلاك الماء في فترة معينة؟ هل هذه إشارة ما، ولا شك هنا أنه فصل الصيف (وقد حددها ذلك من ملابس الأب) ففيه درجة الحرارة مرتفعة وعادة يزيد استهلاك الماء فيه، ثروة الماء مهمة جدا للحياة (الإنسان، الحيوان، النبات). الماء من الأمور الضرورية للحياة، وهنا اختيار موفق للموضوع المطروح، لكن الصورة ليست موفقة نوعا ما، فجل ما فيها انفعال الأب من غلاء الفاتورة وليست تبيان لأهمية الماء في الحياة، ماذا لو كانت الصورة صورة أب يسقي النباتات أو حيوان أو حتى يشرب كأس ماء مع إضافة شيء من الإيجاء والدلالة لربما كان أحسن.

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

للماء علامة دينية، لقوله تعالى: ﴿... وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ...﴾ الآية 30 سورة الأنبياء، ويستطيع الإنسان أن لا يأكل لأيام لكن عليه أن يشرب الماء، فالماء هو الحياة، ويشتمل هنا على الشرب والسقاية والغسل ويستثمر كطاقة... الخ، فكما قال الأب الماء هو ثروة حقيقية. الأب يعي أهمية وجود الماء لهذا ينصح الأطفال بعدم التبذير حتى لا تنفذ هذه الثروة (ففي بعض المناطق الصحراوية يحصل الجفاف ونسمع بالكثير ممن ماتوا عطشا).

ومنه نخلص أن الصورة لم توف حق الموضوع المطروح المهم جدا في الحياة، حيث أحاطت بجانب واحد من الموضوع، وكان بالإمكان أن تكون أفضل ليفهمها الطفل بشكل أحسن.

خلاصة عامة:

بعد الاعتماد على الصورة كأداة فاعلة في عملية التعليم، وتأديتها وظيفة حيوية داخل الكتاب المدرسي وبعد التحليل السيميائي لنماذج صورية متنوعة، خلص البحث إلى مجموعة نتائج هي:

- الصورة حيوية يستقبلها المتلقي ليرسل دلالات محيطية بها، من خلال معارفه وربطها بالمعلومات الموجودة في ذهنه التي تصل للمعنى وبما يمكن أن يكون هو المراد منها.
- هناك تنوع في استخدام الصور للاقتراب من الواقع المحيط بالطفل، وقد برز ذلك في تقسيم الوحدات التعليمية، حيث نجد صور خاصة بوحدة الأسرة وصور خاصة بالبيئة، الثقافة... وهكذا.
- اتضح لنا أن عملية تحكم الصورة في تلقي الطفل للمادة المعرفية تتأثر بمجموعة من العوامل لمسناها من خلال تحليل الصور، من بينها نجد:

1- مدى وضوح الصورة، ففي السنة الأولى هناك اهتمام بملامح الشخصيات وتفصيلها وإعطاء فضاء واسع للمكان المحيط بها، في حين السنة الثانية لم تكن الصور بنفس المستوى، إذ كانت أقل وضوحا، ولم تبدي اهتماما

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية الطور الأول ابتدائي

بالتفاصيل المحيطة بالصورة، وهذا كما أسلفنا الذكر راجع لكون الطفل في السنة الأولى غير مكتسب للغة وجل اهتمامه مركز على الصورة التي تساعده على فهم النص، أما السنة الثانية فالطفل مكتسب لمعجم لغوي معين.

2- درجة إبلاغ الصورة وارتباطها بمعنى النص، وكذلك تتحكم درجة وضوح الصورة وحيويتها في استيعاب المتعلم لها، فإذا عدنا للعلاقة بين النص والصورة تبين لنا أن الصور ترافق النصوص، وغالبا تكون الصور مكتملة وموجهة وأيضا تقرّب المعنى وتكون بمثابة الدعم للنص، ويشغلان معا (نص لغوي+ صورة بصرية) وقد تضيف الصورة شيئا عن النص أو العكس.

- بعض الصور لا يتناسب مضمونها مع العنوان، مثل صورة عيد الأضحى (السنة الأولى) حيث خرجت الصورة من دلالتها الأصلية، باعتبار عيد الأضحى علامة دينية مليئة بالقيم، إلى دلالة هامشية هي الأكل، وبالتالي تترسخ في ذهن الطفل ثقافة خاطئة، فالصورة لا تحمل قيمة العلامة الدينية المطروحة، والأمر نفسه لكن بشكل مغاير في كتاب اللغة العربية للسنة الثانية، حيث وجدنا في صورة "بين الريف والمدينة" -وبعد التحليل- أن هناك تفضيل مباشر للريف على المدينة من خلال وجود صورة للريف دون المدينة مع العنوان "بين الريف والمدينة"، وأيضا لو تأملنا قليلا نجد أن الطفل الذي يسكن الريف قد لا يعرف المدينة، وبالتالي عدم وجود ما يدل عليها في الصورة وهذا يعبر عن نقص ما، في حين الكتاب المدرسي ككل موجه لجميع المناطق دون تفضيل أو تحديد.

- تستثمر الصورة بشكل جيد عموما ويأتي ذلك من خلال ترجمتها إلى واقع ملموس يشحن خيال المتعلم بالأفكار الثرية، كما تعتبر الصورة زاوية محببة منتظرة خاصة تلك الملونة والبراقة، وغياها يصير الأنشطة جافة ناقصة.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد هذه النافذة المعرفية المفتحة على عالم الصورة، المتكئة على السيمياء التأويلية، يتراسل لنا سلم استنتاجي من مقاطع متدرجة للبحث هي (الجانب النظري أولاً والجانب التطبيقي ثانياً).

- ظهرت بوادر السيميائية مع التفكير الغربي قبل ألفي سنة مضت، قسم "أمبرتو إيكو" السيميائية إلى أربعة مراحل متسلسلة زمنياً هي (مرحلة المنطق الرواقي، مرحلة القديس أوغسطين، مرحلة العصور الوسطى، مرحلة المفكرين الألمان والانجليز)، لتستمر الأمور على هذا النحو في الأزمنة التي تلت هذه المراحل، ثم عرفت هذه الأخيرة نقلة خاصة في القرن العشرين، وصارت علماً مستقلاً مع "شارل ساندرس بورس" و"فردياندي سوسير" اللذان يعتبران مؤسسا البعد السيميائي، حيث تنبأ دي سوسير بولادة علم جديد أطلق عليه إسم السيميولوجيا دون تحديد الظواهر والأطر العامة لهذا العلم، أما الدرس السيميولوجي عند بورس فاتسم بالشمول والتنوع لتنوع المعارف والمواضيع المدروسة، من خلال تقسيمه للعلامة إلى ثلاثة أنواع: المصورة، المفسرة، الموضوعية)، وكل واحدة تقسم بدورها إلى ثلاث.

- كان التفكير السيميائي العربي متناثراً في أحضان علوم متنوعة، حيث نجد أن التراث العربي اهتم بالعلامة واهتمامه قدس قدم الدرس اللساني، لكن ضوابط هذا العلم لم تكن محددة إلا بعد مجيء الرائدان الغربيان للسيميائية.

- سلك المنهج السيميائي في دراسته للعلامة عدة اتجاهات، أهمها اتجاه يرى أن السيميولوجيا هي دراسة الأنظمة الدالة من خلال ظواهر اجتماعية-حسب دي سوسير- الذي وضع العلامة في خضم أحضان المجتمع، في حين يرى الاتجاه الذي تمثله الأمريكي "بيرس" أن السيمياء هي دراسة لأنظمة الاتصال اللغوية منها وغير لغوية.

- إن موضوع السيميائية غير محدد في مجال بعينه، حيث أن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعاً للسيميائيات، ولما كانت الصورة تؤدي دوراً بارزاً في التواصل بين الأفراد منذ القدم وحتى يومنا هذا، اجتاحت مجالات الحياة المختلفة بما لها من آليات امتاعية واقناعية وقصدية.. الخ، أصبح من الضروري الاهتمام بهذا العنصر

الفاعل والكشف عنه، وعليه اتخذت السيميائية من النسق البصري - الصورة - موضوعها لها وحاولت الكشف عن خباياه من خلال آليات عديدة أهمها التأويل.

- الصورة في مفهومها العام تمثيل للواقع ذهنيا أو بصريا أو إدراك للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدا وحسا ورؤية، وتميز بتنظيم راجع لبنيتها وطبيعة تركيبها، إذ تتكون من أشكال عديدة كالخطوط بأنواعها (الإطار، العمق، الضوء، الألوان... إلخ. تأتي الألوان خصبة كثيفة لتصف الأشياء وتشير إلى طاقتها العلامية، وفي عالم الصورة ينبعث اللون ليسهم في دعم النسق البصري في كل خطواته. ولما كانت الصورة ذات حمولة دلالية، فهي تحتضن مجالات متعددة، وتختلف تبعا للحقل التواصلية الذي توضع فيه.

- تنقسم الصورة إلى قسمين: متحركة وغير متحركة، وتندرج تحتها أنواع كثيرة (اللوحة الفنية، الصحفية، الاشهارية... إلخ)، وهذه الأنواع بدورها تؤدي وظائف عدة كالوظيفة التربوية التواصلية الرمزية...، ومن ثمة تعددت أيضا الفلسفات والنظريات التي اهتمت بالصورة والإدراك البصري كالنظرية الجشطالتيية، التفكير البصري لأرنهايم.. كل هذه الدراسات أضفت مزايا جديدة للصورة كالأبعاد الفلسفية والنفسية.

- يركز البحث على الصورة في المجال التعليمي في عصر هيمنت عليه الصورة في كل شيء، وتأتي الصورة في الكتاب المدرسي كوسيلة دعم مساعدة ومساندة للنص، مزودة بقيمة مركزية هادفة، حيث أن استخدام الصور بأنواعها مفيد للعملية التعليمية ويزيح عنها بعض الجهد، إذ تتيح للمتعلم إعمال فكره وتفجير طاقته الإبداعية من خلال قدرته على الفهم والتنبأ بأبعادها المرتبطة بالمعنى المراد.

- للصورة أهمية كبيرة في الكتاب المدرسي فهي تسهل على المتعلم تلقي المادة المعرفية، من خلال التحليل السيميائي لمختلف الصور الذي يقوم على آليات تكشف عن القيم الدلالية والعلامات الموجودة في الصور، وهي: الشكل العام للصور الذي يتم فيه التعرف على محتويات الصورة، التحديد والوصف لمختلف التفاصيل الموجودة في الصور، ثم ذكر التأويلات والاستنتاجات المحيطة بالصور المختلفة، هذا مع مراعاة أن لكل صورة خاصيتها التي تتميز بها والتي تستوجب تعاملها خاصا يختلف عن بقية الصور.

- اعتمادا على النتائج المسجلة في الجانب التطبيقي للبحث، اتضح لنا أن الفرضية الأولى محققة، إذ أن الصورة في الكتاب المدرسي (المدونة) غالبا ما تستثمر لصالح المتعلم وتساهم في جذب انتباهه وخوضه غمار التأويل ومحاولته التعبير بكل حرية، وكذلك اتضح لنا من خلال معاينة الصور في المدونة الجديدة أن أهمية الصورة تزداد كلما كانت وثيقة الصلة باهتمامات المتعلمين واحتياجاتهم، حيث وجدنا أن الصور المستقاة من الواقع المعاش تسهل على المتعلم تلقيها وربطها بمعارفه.

- من خلال هذه الدراسة، لمسنا تحولا جذريا في استثمار الصورة في المدونة الجديدة، حيث تمّ الاعتماد على الصورة بشكل واسع أكثر من ذي قبل، وتم تحسين جودتها (مقارنة مع السنوات الماضية)، وتماشيا مع المؤثرات الجديدة المختلفة في الشكل، الألوان، الحركات.. إلخ، وأيضا تواكب المستجدات الحاصلة في الوقت الراهن، وهذا ما قد ينمّي القدرات الفكرية ويضاعف الإنتاج ويحصل التلقي الجيد، لكن هذا لا يعني أنه لا توجد سلبيات في استخدام الصور الجديدة، إذ نجد أنها غالبا ما تجذب المتعلم نحوها برونقها الباهر فيعجز عن مجاراتها ومحاكاة ملامحها الفضاضة، وبعضها غير مناسب للمتعلم في هذه السنوات الدراسية الحساسة ويفوق خياله ورصيده المعرفي.

- من خلال معاينة الصور وبعد عمليتي الإحصاء والتحليل، وجدنا تفوقا بارزا للصور على النصوص داخل المدونة وذلك لأهمية الصور في هذه المرحلة الدراسية إذ بها يكون الطفل ملكته اللغوية، وربما يعود ذلك لكون الأطفال يفضلون الصور على النصوص خاصة لما لها من جاذبية خاصة وتصل للذهن مباشرة، أما النص فيستغرق الطفل زمنا في فك رموزه اللغوية ومعانيه، كما أن بعض الكلمات لها دلالات كثيرة وقد تعكس توجهات كتابها أيضا، وعليه تأتي العلاقة بين النص والصورة كالمند والجزر.

- الصورة تعبر عن النص وتكسر جموده، وتضيف أفكار حوله (وبالتالي تتحقق الفرضية الثانية في أن الصورة تقول أكثر من النص) وتمثل فسحة ترفيهية للمتعلم الذي ينتظرها بشوق ليطلق العنان لخياله وينتج الأفكار ويعبر بالألفاظ بكل حرية، ومع هذا فالنص بلغويته المنظمة يذهب بالمتعلم إلى المعنى المراد على عكس الصورة التي لا يكون المراد منها واضحا وتحتل المعاني الكثيرة، لكن بالرغم من هذا يبقى تفوق الصورة واضحا، لأنها تلخص

نصوصاً، ويبقى الأمر الطبيعي والضروري هو وجود الصورة مع النص في العملية التعليمية داخل الكتاب المدرسي، فكل منهما مكمل للآخر (رسالة لغوية + رسالة بصرية = تلقي جيد).

- يعتبر الكتاب المدرسي من أكثر الوسائل التعليمية التي برزت فيها الصورة كعنصر مهم، يساهم في إبراز المادة المعرفية، كما يعكس النطاق الصوري ككل مزيجاً معرفياً يتم عن طريقة التفكير وتصور الأشياء والأمور.

التوصيات:

من خلال تحليلنا للصور داخل "كتابي اللغة العربية، التربية الإسلامية، التربية المدنية" للسنة الأولى والثانية ابتدائي، ونظراً لحضور الصورة القوي والأهمية البالغة التي نالتها في صفحات الكتاب - وأيضاً لأنها موجهة للطفل - أردنا تقديم التوصيات التالية:

- ينبغي الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة المكونة للصورة وحسن استعمالها ووضعها في المحفل المناسب لها لأن طريقة تلقي الصورة تختلف من متعلم لآخر، كما يجب أن تكون الصور داخل الكتاب المدرسي في متناول الأطفال بمختلف مستوياتهم الفكرية، ويعرف الأطفال دورها وما سبب وضعها في ذلك المكان بالضبط.
- يجب أن تكون الصور معبرة وذات علاقة مع النص والعنوان ولا تكون هناك مسافة أو تناقض بينهم.
- ينبغي أن تكون الصورة محايدة ولا تركز للدفاع عن قضايا سياسية أو خدمة الأغراض الشخصية.
- بما أن الصورة وسيلة تعليمية يتم من خلالها تطوير المهارات هذا ما يتطلب الاستعمال الرشيد لها حتى تكون أداة فاعلة نحو الأفضل والاستفادة من إمكانياتها بشكل جيد، وأيضاً لأنها تعبر عن الثقافة وبالتالي يجب أن تجسد أحسن تجسيد من خلال صور لائقة.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر والمراجع:

أولاً: المعاجم

- 1- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مج 7، دار صادر، بيروت، ط4، 2005.
- 2- إسماعيل بن حماد الجوهري: معجم الصحاح، دار المعرفة، بيروت، ط3، 2008.
- 3- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج02، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.
- 4- الفيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004.
- 5- لويس معلوف: المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، لبنان، ط40، 2003.
- 6- مجمع اللغة العربية: الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005.
- 7- محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2012.

ثانياً: المراجع العربية

- 8- تيسير محمد الزيادات: توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، دار البداية، الأردن، ط1.
- 9- جابر عصفور: الصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.
- 10- حسن محمد الرابعة: السيمياء والتجريب عند الجاحظ، مؤسسة رام للتكنولوجيا والكمبيوتر، الأردن، ط1، 2008.
- 11- حكيم بناني: الظاهراتية وفلسفة اللغة، إفريقيا الشرق، ط2، 2013.

- 12- حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1987.
- 13- خليل محمد الراتب: التصوير الصحفي، درا أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.
- 14- رضوان بلخيري، سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012.
- 15- سعاد عالمي: مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، إفريقيا الشرق، المغرب، 2004.
- 16- سعيد بنغراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012.
- 17- سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل -مدخل لسيميائيات ش. س. بورس-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
- 18- سعيد بنكراد: الصورة الإشهارية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2009.
- 19- سعيد حلیم: علاقة المتعلم بالأستاذ في ظل المستجدات التربوية، إفريقيا الشرق، المغرب، 2012.
- 20- شاکر عبد الحمید: عصر الصورة-الإيجابيات والسلبيات -، منشورات عالم المعرفة، الكويت، 2005.
- 21- صابر خليفة: مبادئ علم النفس، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2009.
- 22- عبد الحق منصف: رهانات البيداغوجيا المعاصرة، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007.
- 23- عبد الحمید العابد: السيميائية البصرية، قضايا للعلامة والرسالة البصرية، الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013.
- 24- عبد الرحمن الوافي: المختصر في مبادئ علم النفس، ديوان المطبوعات الجامعية، ط4، 2010.
- 25- عبد السلام حيمر: في سوسيولوجيا الخطاب، الشركة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت، 2008.

- 26- عبد العزيز سالم: تاريخ العرب منذ ظهور الإسلام حتى سقوط الدولة الأموية، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، 2010.
- 27- عبد الفتاح الحموز: سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م.
- 28- عبد القادر فهم الشيباني: معالم السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.
- 29- عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة و سيميياء الأدب -من أجل تصور شامل-، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.
- 30- عبيدة صبطي وساعد ساعد: الصورة الصحفية -دراسة سيميولوجية-، المكتب الجامعي الحديث، الجزائر، ط1، 2012.
- 31- عرقوب سامية: رحلة في التربية والتعليم، دار الكتاب العربي، ط1، الجزائر، 2002.
- 32- عزت زكي حامد قادوس: مدخل إلى علم الآثار اليونانية والرومانية، الحضري للطباعة، مصر، 2004.
- 33- عزت محمود جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
- 34- عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، دط، دت.
- 35- عقل مهدي يوسف: جاذبية الصورة السينمائية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ط1، 2001.
- 36- عماد فاروق محمد صالح: الاتصال الإنساني في الخدمة الاجتماعية، دار الكتاب الجامعي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010.
- 37- فاتن عبد الجبار جلود: اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

- 38- فاروق السيد عثمان: سيكولوجية التعليم والتعلم، دار الأمين، مصر، ط1، 2005.
- 39- فخري رشيد خضر: طرائق تدريس الدراسات الحديثة، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2006.
- 40- فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2010.
- 41- فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، دار الأملية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.
- 42- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
- 43- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة -مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم-، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.
- 44- كلود عبيد: التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2008.
- 45- لطفي عبد الوهاب يحي: اليونان مقدمة في التاريخ الحضاري، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1991.
- 46- محمد العبد: العبارة والإشارة -دراسة في نظرية الاتصال-، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2008.
- 47- محمد العربي حرز الله: تداول الألوان في الأدب الشعبي، منشورات الرياضة، الجزائر، 2013.
- 48- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر.
- 49- محمد محمود الحيلة: تكنولوجيا التعليم -بين النظرية والتطبيق-، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، 2010.
- 50- محمد مفتاح: التشابه والاختلاف -نحو منهجية شمولية-، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1996.

51- محمود شاكر: موسوعة الحضارات القديمة والحديثة وتاريخ الأمم، ج1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011.

52- مهدي صلاح الجويدي: التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2012.

53- نعيمة واكد: الدلالة الأيقونية والدلالة اللغوية في الرسالة الإعلانية، كوم للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 2012.

ثالثا: الكتب المترجمة

54- أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط7، 2005.

55- آنيو وآخرون: السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2007.

56- جوزيف كورتيس: سيميائية اللغة، تر: جمال حضري، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع.

57- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2008.

58- رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1986.

59- فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، تر: بوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، العراق، 1985.

رابعاً: كتب التفاسير

- 60- سعد بن عبد الرحمن الحصّين: مهذب تفسير الجلالين، ط1، 2002م.
61- محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، مؤسسة زاد للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2012.

خامساً: المذكرات

- 62- بدرة كعسيس: سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية، مذكرة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر.

سادساً: المجلات

- 63- آسيا جريوي: المصطلح السيميائي بين الفكر العربي والفكر الغربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق، بسكرة، جانفي 2013.
64- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع3، 1997.
65- سالم العوكلي: الصورة والواقع، المجلة الليبية: المقتطف، ع 32، ديسمبر، 2003.
66- مجلة النقد الأدبي: فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ندوة، ع62، 2003.

سابعاً: المواقع الإلكترونية

- 67- زهير الخويلدي: فلسفة الصورة بين المنع والإباحة، الخور المتمدن، العدد 3667.

www.ahewdr.org/debat/show-att-jsp?jid=299055

68- شاعر لعيني: الصورة - المرئي والمكتوب-، ع (3396) الجمعة (2015/06/26).

<http://almadaper.net/ar/news/490550>

69- صلاح المر وآخرون: العلاقة بين الصورة والكلمة، الوسط ع 4821- الخميس 19 نوفمبر 2015.

<http://www.alwasat.com/news/1047443-html>

70- عميش عبد القادر: خطاب الصورة.

<http://www.amicheabdelkader.com/index.com-contentbview=articlblayout>

ثامنا: وثائق تربوية

- الكتاب المدرسي السنة أولى ابتدائي.
- الكتاب المدرسي السنة الثانية ابتدائي.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الصفحة	المحتوى
أ-ت	مقدمة.....
5	المدخل: قضايا الصورة.....
الفصل الأول: السيمياء والصورة	
23	تمهيد.....
24	المبحث الأول: السيميائية.....
24	أولاً: تاريخ السيمياء.....
26	ثانياً: تعريف السيمياء.....
26	أ- لغة.....
28	ب- إصطلاحاً.....
31	ثالثاً: إشكالية المصطلح.....
32	رابعاً: موضوع السيمياء.....
36	خامساً: اتجاهات السيميائية.....
36	1- عند الغرب.....
48	2- عند العرب.....

فهرس المحتويات

51	المبحث الثاني: الصورة.....
51	أولاً: تعريف الصورة.....
51	أ- لغة.....
54	ب- إصطلاحاً.....
59	ثانياً: أنواع الصورة.....
62	ثالثاً: وظائف الصورة.....
67	رابعاً: الوظائف المفسرة للصورة.....
74	خامساً: الصورة والألوان.....
79	سادساً: الصورة والنص.....
83	سابعاً: بنية وتركيب الصورة.....
<p>الفصل الثاني: دراسة سيميائية لنماذج من صور كتابي اللغة العربية</p> <p>الطور الأول ابتدائي</p>	
90	المبحث الأول: الصورة التعليمية في الكتاب المدرسي.....
91	أولاً: تعريف الكتاب المدرسي.....

فهرس المحتويات

92ثانيا: مواصفات الكتاب المدرسي
96ثالثا: وظائف الكتاب المدرسي
98رابعا: أهمية الكتاب المدرسي
99خامسا: الصورة وسيلة تعليمية في الكتاب المدرسي
103سادسا: بطاقة قراءة عن كتاب اللغة العربية للطور الأول ابتدائي
114	المبحث الثاني: تحليل نماذج من صور كتاب اللغة العربية للطور الأول ابتدائي....
1141- كتاب السنة الأولى ابتدائي
114أ- تحليل صورة الغلاف
117ب- تحليل صورة ص 13
120ج- تحليل صورة ص 61
124د- تحليل صورة ص 97
127هـ- تحليل صورة ص 129
1302- السنة الثانية ابتدائي
130أ- تحليل صورة الغلاف
133ب- تحليل صورة ص 38

فهرس المحتويات

138	ج- تحليل صورة ص 54.....
141	د- تحليل صورة ص 74.....
145	هـ- تحليل صورة ص 101.....
152	خاتمة.....
157	قائمة المصادر والمراجع.....
165	فهرس المحتويات.....