

جامعة قطر

كلية الآداب والعلوم

الصورة في الكتاب المدرسي القطري

دراسة سمائية

كتاب اللغة العربية للصف الثاني الابتدائي نموذجًا

إعداد

نور مناور الفداغي الشمري

قُدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات

كلية الآداب والعلوم

للحصول على درجة الماجستير في

اللغة العربية وآدابها

يناير 1447/2025

©2025. نور مناور الفداغي الشمري. جميع الحقوق محفوظة

لجنة المناقشة

استُعرضت الرسالة المقدّمة من الطالبة/ة نور مناور الفداغي الشمري بتاريخ تاريخ

مناقشة الرسالة، وتمت الموافقة عليها كما هو آتٍ:

نحن أعضاء اللجنة المذكورة أدناه، وافقنا على قبول رسالة التلميذ المذكور اسمه

أعلاه. وحسب معلومات اللجنة فإن هذه الرسالة تتوافق مع متطلبات جامعة قطر،

ونحن نوافق على أن تكون جزءا من امتحان التلميذ.

أ.د. عبد السلام إسماعيلي علوي

المشرف على الرسالة

الاسم

مناقش

الاسم

مناقش

الاسم

مناقش

تمّت الموافقة:

عميد كلية الآداب والعلوم

الفهرس

و.....	المُلخَص
ح	Abstract
ك	شكر وتقدير
1	المقدمة
12.....	الفصل الأول: السميائيات التأويلية خلفية نظرية ومعرفية
13	1.1 المفهوم والموضوع والاتجاهات
13.....	1.1.1 تعريف السميائيات:
16.....	1.1.2 مفاهيم سميائية رئيسية:
26.....	1.1.3 موضوع السميائيات:
27.....	1.1.4 الاتجاهات السميائية:
38	1.2 السميائيات التأويلية المنطقية:
45	1.3 استراتيجيات التحليل السميائي
46.....	1.3.1 الصورة بوصفها علامة دالة:
48.....	1.3.2 عناصر الدلالة في الصورة:
50.....	1.3.3 آليات تحليل الصور:
56.....	الفصل الثاني: سميائيات الأنساق البصرية
57	2.1 الصورة تعريفها أنواعها ووظائفها:

57.....	تعريف الصورة:	2.1.1
59.....	أنواع الصورة ووظائفها:	2.1.2
63.....	دور الصورة في إنجاح العملية التواصلية:	2.2
64.....	نظرية التواصل العامة:	2.2.1
66.....	فلسفة التواصل البصري:	2.2.2
69.....	آليات التواصل البصرية:	2.2.3
71.....	الصورة ومستويات التحليل السيميائي:	2.3
71.....	الأدوات السيميائية لتحليل الأنساق البصرية:	2.3.1
73.....	الصورة والإدراك البشري:	2.3.2
74.....	مفهوم الإدراك البصري:	2.3.3
80.....	الصورة وآليات إنتاج المعنى:	2.3.4
90.....	الصورة من الأيقوني إلى التشكيلي:	2.4
90.....	الفرق بين الصورة الأيقونية والصورة التشكيلية:	2.4.1
91.....	العناصر الدالة في الصورة التشكيلية:	2.4.2
106.....	الفصل الثالث: سميات الصورة في الكتاب المدرسي	
107.....	الصورة في الكتاب المدرسي.....	3.1
107.....	مفهوم الكتاب المدرسي ومواصفاته:	3.1.1

108	مفهوم الصورة التعليمية:	3.1.2
111	أنواع الصورة التعليمية في الكتاب المدرسي:	3.1.3
113	الأبعاد الدلالية للصورة التعليمية:	3.1.4
115	دور الصورة في إنجاح العملية التعليمية التعلمية:	3.2
115	العملية التعليمية التعلمية:	3.2.1
118	الصورة وتسهيل العملية التعليمية التعلمية:	3.2.2
121	مواصفات الصور المقدمة للمرحلة العمرية:	3.3
121	المواصفات التربوية للصورة التعليمية:	3.3.1
124	المواصفات الجمالية للصور المقدمة للأطفال:	3.3.2
126	المواصفات الثقافية والاجتماعية في الصور التعليمية:	3.3.3
128	تحليل سمائي لنماذج صور مُدرجة في كتاب اللغة العربية للصف الثاني: .	3.4
172	الخاتمة:	
181	قائمة المصادر والمراجع	
189	ملحق الصور	

المُلخَص

نور مناور الفداغي الشمري، ماجستير في اللغة العربية وآدابها:

يناير 2025.

العنوان: الصورة في الكتاب المدرسي القطري. دراسة سيميائية. كتاب اللغة العربية

للسف الثاني نموذجًا.

المشرف على الرسالة: أ. د. عبد السلام إسماعيلي علوي

يسعى هذا البحث إلى دراسة الصورة في الكتاب المدرسي من منظور

سميائي في دولة قطر، لتحقيق أهداف رئيسية أهمها: الكشف عن أهمية الصورة

في الكتب المدرسية، ومدى مساهمتها في تعزيز عملية التعلم لدى التلاميذ. وقد

عملنا إلى إجراء تحليل سيميائي لصور كتاب الصف الثاني الابتدائي، للوقوف على

مدى كفاية الصور المعتمدة فيه.

بالإضافة إلى ذلك، يسعى البحث إلى تمكين المعنيين بتصميم المناهج من

استخدام أدوات تحليل الصور بشكل يتناسب مع المرحلة العمرية المستهدفة.

هذا، ومن أهم ما وصلنا إليه من نتائج نذكر:

- الصور في الكتاب المدرسي ذات أهداف واضحة.
- تعبر الصور عن مواقف إنسانية واجتماعية مثل احترام كبار السن، تقديم المساعدة، الاهتمام بالبيئة، مما يساهم في تعزيز القيم الإيجابية لدى

التلاميذ.

- تسهم الصور في تحفيز خيال التلاميذ وتطوير مهارات التحدث والكتابة.
- تتضمن الصور قيمًا ثقافية قطرية مثل المحافظة على التراث واللباس التقليدي.

- تحفز الصور الجانب العاطفي لدى التلاميذ، مما يعزز ارتباطهم بالمحتوى التعليمي.

- اعتماد الصور كأدوات لربط المفاهيم الجديدة بالمفاهيم المعهودة، مما يسهم في تطوير مهارات إنتاج المعاني.

- تعزز الصور مهارات السرد من خلال ترتيب الأحداث وتسلسل الأفكار بشكل منطقي، مما يحسن قدرة التلاميذ على السرد في التحدث والكتابة.

وأخيرًا، لقد قدّم البحث نموذجًا مثاليًا لتطبيق أدوات التحليل السميائي على

الصور ضمن دروس التحدث والكتابة التعبيرية، مستندًا إلى أفكار رواد النظرية السميائية مثل تشارل ساندرس بورس ورولان بارت. وقد تم توضيح كيفية تطبيق هذا المنهج بشكل عملي في العملية التعليمية، وكيف يمكن أن يساهم في الانتقال من مستوى الوصف البسيط إلى فهم أعمق للمعاني والمفاهيم والرسائل الثقافية والاجتماعية والدينية التي قد تحتويها الصور.

ABSTRACT

The Picture in The Manual.

semiotics Study.

Student's Arabic Textbook in Grade 2 In Qatar as A

Model

This research aims to study images in school textbooks from a semiotic perspective in Qatar, with the goal of achieving several key objectives. These include uncovering the importance of images in school textbooks and their contribution to enhancing students' learning processes. The research also aims to conduct a semiotic analysis of the images in the second-grade textbook to identify the strengths and weaknesses of these images. Additionally, it seeks to equip curriculum designers with tools for analyzing images in a way that is appropriate for the targeted age group.

The research yielded several findings, including:

- . The images in the textbook have clear objectives.
- . The images convey human and social situations, such as respect for the elderly, offering help, environmental care, which contributes to reinforcing positive values in students.
- . Images help stimulate students' imagination and develop their speaking and writing skills.
- . The images reflect Qatari cultural values, such as preserving heritage and traditional clothing.
- . The images stimulate the emotional side, strengthening the connection between students and the content.
- . At this age, students tend to use images as tools to link new concepts with familiar ones, which helps in developing skills related to meaning production (speaking and writing).

Images enhance narrative skills by helping students organize events and ideas logically, improving their storytelling abilities in both speaking and writing.

Finally, the research presents an ideal model for applying semiotic analysis tools to images in expressive writing and speaking lessons. This model is supported by the ideas of prominent semiotic theorists Charles Sanders Peirce and Roland Barthes and illustrates how this method can be practically applied in education. It demonstrates how this approach allows for a transition from simple description to a deeper understanding of the meanings, concepts, and cultural, social, and religious messages that images may contain.

شكر وتقدير

يقول الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام إِنَّ النِّعْمَةَ مَوْصُولَةٌ بِالشُّكْرِ، وَالشُّكْرُ مُتَعَلِّقٌ بِالْمَزِيدِ، وَلَنْ يَنْقَطِعَ الْمَزِيدُ مِنَ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ حَتَّى يَنْقَطِعَ الشُّكْرُ مِنَ الْعَبْدِ. لهذا، الشكر لله الذي مهّد لي طريق النجاح.

ولجامعة قطر التي وفّرت كل الاحتياجات اللازمة لتحقيق متطلبات هذه الدراسة. ولأساتذتي الكرام؛ فقد كنتم قبس عمتي المنير، وخير الأستاذة المعلمين. وأخصُّ بالشكر معلمي ومشرف رسالتي الأستاذ الدكتور: "عبد السلام إسماعيلي علوي"، ولأمي العزيزة؛ فقد كنتِ وما زلتِ نبض قلبي، وبدعواتكِ خَفَّفَ اللهُ عني عناء السعي.

ولإخوتي وأخواتي، فبكم يَشْتَدُّ العُضدُ وتُستلهم الأُمجاد.

ثمَّ إلى زوجي أسمى آيات الشكر مجتمعة، فقد كان خير عون لي وسند. ولوالدي العزيز، وأخي الحبيب، إن غابت عنا أجسادكما، فروحكما خالدة في قلوبنا، فقد كان وجودكما في حياتي نبعاً من الإلهام والقوة، فاجعلنا يا رب مع الأحبّة في جنتك.

وأخيراً، شكراً من أعماق قلبي لكل من أسهم في إنجاز عملي هذا.

فجزاكم الله عني خير الجزاء

المقدمة

لقد أثبتت الصورة نجاعتها واحتلت مكانة أساسية في الكتب المدرسية، خاصة في المراحل التعليمية الأولى، حتى أنه يمكن للصورة أن تسهم في تحقيق الهدف المُراد من موضوع التعلم، دون الحاجة إلى استخدام التوضيح عن طريق اللغة المنطوقة أو المكتوبة، فهي تصل إلى المطلوب من أقصر الطرق وبأعلى تأثير.

إشكالية البحث:

يُعدُّ المنهج السميائي من أكثر المناهج قدرة على ملاسة حيثيات الصورة التعليمية، والكشف عن ماهيتها، والغوص في المضامين الكامنة في تفاصيلها، باعتبارها مصدرًا لأغلب الصور الذهنية للعلامات اللغوية، فضلًا عن كونها علامة بصرية مستقلة قادرة على إنتاج دلالاتها الخاصة، بل وقد تتفوق على العلامة اللغوية في القدرة على التعبير والتأثير وتحقيق مخرجات التعلم المرجوة في المراحل التعليمية عامة، وفي المراحل العمرية الأولى خاصة.

لذلك سنحاول في هذا البحث، انطلاقًا من المبادئ الأساسية للسميائيات التأويلية لدى المدرسة البورسية بامتدادها المنهجي، الكشف عن أهمية الصور المعتمدة في كتاب اللغة العربية المدرسي للصف الثاني الابتدائي في المنهاج القطري، وعن مدى إسهامها في مساعدة تلميذ هذه المرحلة على تعلم الموضوع

المطلوب، وكذلك التوصل إلى أهمية الصور ومدى تأثيرها باعتبارها وسيلة تعليمية مساعدة في نقل المحتويات وإكساب المهارات وتحقيق مخرجات التعلم المرجوة.

كما سنعمل على تحليل هذه الأنساق البصرية؛ للنظر في مدى ملاءمتها للأهداف والغايات التعليمية، وننطلق من ذلك التحليل إلى المعايير المعتمدة لإعداد واختيار الصور التعليمية؛ ذلك لأن الصورة لا تقل أهمية عن النص، في إنجاح العملية التعليمية، وربما قد تفوقه في المراحل الابتدائية للتعلم.

ومن خلال تحليل صور كتاب الصف الثاني الابتدائي سميائيا ومعرفة سياقات الصور الداخلية والخارجية، يمكننا حل إشكالية معايير اختيار الصور المدرسية بمواصفات علمية، حتى تؤدي وظيفتها التعليمية بشكل أفضل، ولعلّ بحثاً كهذا سيمكّننا من استثمار الصور في الكتب المدرسية بشكل أقوى وأنجع، ويساعدنا في اختيار الأنسب منها لتحقيق الهدف التعليمي بشكل أمثل. لذلك تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق جُملة من الأهداف يمكن إجمالها فيما يلي:

1 - إبراز أهمية الصورة في الكتاب المدرسي، ومدى إسهامها في مساعدة التلميذ على التعلم.

2 - إجراء تحليل سميائي لصور كتاب الصف الثاني؛ للكشف عن مدى كفاية الصور المقدمة لتلاميذ المرحلة الابتدائية.

3 - تمكين واضعو المناهج من أدوات التحليل السيميائي للصور؛ لتصميمها

واختيارها وفق المعايير التي تتناسب مع المرحلة العمرية.

ومن الدراسات المهمة التي تقاطعت مع دراستنا هذه في بعض من جزئياتها

المطروحة نذكر:

1- لقد أجرت الباحثة صيد، نريمان. (٢٠٢٢) دراسة بعنوان "التوظيف الدلالي

للصورة التعليمية في الكتاب المدرسي (دراسة تحليلية سميولوجية لعينة من

صور كتاب اللغة العربية للسنة الأولى ابتدائي). الجزائر. جامعة العربي بن

مهدي - أم البواقي - كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، فاعتمدت على المنهج

السميولوجي بتطبيق مقارنة مارتن جولي للصور الثابتة، بهدف معرفة دلالات

توظيف الصورة التعليمية في كتاب اللغة العربية للسنة الأولى الابتدائي،

بالإضافة إلى معرفة المضامين والرموز التي وُظِّفت في الصور، حيث اختارت

ست صور من كتاب التلميذ كعينة للدراسة، والنتيجة هي الوصول إلى الدلالات

والمعاني التي تتضمنها كل صورة؛ لإيصال الرسائل التي جاءت بها هذه

الصورة التعليمية البيداغوجية في محاور الكتاب.

وقد استنتجت في نهاية البحث أن الصور قريبة من القدرة الخيالية وبيئة

التلميذ، أغلبها تحتوي على مضامين سهلة الفهم لا تحتاج إلى تركيز كونها

تمثل الواقع الذي يعيش فيه التلميذ. ركز المصمم على عنصر اللون كونه

عامل جاذب. المضامين تتوافق مع العناوين والنصوص. وغيرها من النتائج

المتعلقة بالألوان وزاوية التقاط النظر والشكل والوضوح والموضوع...

2- في حين اعتبر د. بوجلول، زكريا أن الصورة رافد أساسي من روافد اكتساب

اللغة، ليس على مستوى معرفة دلالاتها كما في الدراسة السابقة، بل يتعداه

إلى تحصيل عدد من المهارات، منها: التحدث والقراءة والإدراك البصري

والفكري، وغيرها، وقد أجرى دراسته عام (٢٠٢٢) بعنوان "سيميولوجيا الصورة

في الكتاب المدرسي (قراءة في الصور المدرجة في كتاب تعليم اللغة العربية

للسنة الثانية من التعليم المتوسط) الجزائر. مجلة التعليمية. المجلد ١٢. العدد

٢" بهدف الوصول إلى إجابة عن عدد من التساؤلات، منها: ما المواصفات

العلمية التي يجب توفرها في الصورة حتى تؤدي وظيفتها التعليمية؟ ما التقنيات

التي نريد من التلميذ أن يقرأها في الصورة التعليمية؟ وغيرها، بغية استغلال

أنجع للصور في الكتاب التعليمي.

وقد توصل لاقتراح بعض الشروط بناءً على التحليل، التي بدورها

تثري المناهج ولها مردود إيجابي منها: أن تكون الصور واضحة وعبرة. أن

توضع الصورة في إطار بغية المحافظ عليها. أن تكون متناسقة في أجزائها

ومكوناتها. أن تناسب المستوى الفكري والعمرى للتلميذ.

3- وقد تميّزت الباحثتان قرين، غادة. ويسعد، فايزة. (٢٠٢١) عن سابقتها بإضافة

النص إلى الصورة لتحليله، في دراسة بعنوان "ثنائية الصورة والنص في الكتاب

المدرسي -الطور الأول- الجزائر. جامعة محمد الصديق بن يحي "جيجل"-

قطب تاسوست -. وزارة التعليم العالي والبحث العلمي"، لمعرفة مدى انسجام

الصورة والنص وتلاهما في الكتاب المدرسي، بالإضافة إلى معرفة طبيعة

العلاقة التي تربط بين اللفظ والصورة، وهل يمكن الاكتفاء بالصورة وحدها أم

النص وحده؟ وغيرها من التساؤلات، فاستعانتنا بالمنهج السيميائي بغية استنباط

الدلالات الخفية والوقوف عند مختلف العلاقات بينها، وتحليل أنظمة الدلالة

بالانتقال من المستوى السطحي إلى المستوى العميق؛ لتقديم التاويلات

والقراءات المختلفة للنصوص والصور.

ومن النتائج التي توصلت إليها الباحثتين بعد الإحصاء والتصنيف: تعتبر

الصورة الدعامة الأساسية التي تساعد المعلم والمتعلم وتزيح عنهم الجهد. وجود

عدد الصور يفوق عدد النصوص لأهميتها، انتقال الصور من الهامش إلى المركز

ومن الحضور الجزئي إلى مركز الهيمنة والسيادة مقارنة بكتب السنوات السابقة،

الصور داعمة للنص المكتوب المرفق. استعمال الصور في التعلم من التقنيات

التربوية الحديثة التي لها الأثر التفاعلي البالغ لتحقيق التواصل.

4- أما الباحثان بوشرمة، نادية. ومصباح، ياقوتة. (٢٠١٧) فقد اشتغلنا على

دراسة بعنوان: "سيمائية الصورة في الكتاب المدرسي - كتاب اللغة العربية

الطور الأول أنموذجًا. الجزائر. جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي"، بهدف تأكيد أهمية الصورة وإبراز قيمتها

في العملية التعليمية خاصة في الكتاب المدرسي، ومعرفة كيفية اشتغالها

واستثمارها والاستفادة منها، عن طريق تحليل نماذج للصور في كتابي اللغة

عربية للطور الأول وفقًا للمنهج السيميائي.

وقد وجدنا بعد عمليتي الإحصاء والتحليل تفوقًا بارزًا للصور على

النصوص داخل المدونة، وأن الصورة تعبر عن النص وتكسر جموده، وتضيف

أفكار حوله، وأن الكتاب المدرسي الذي برزت فيه الصورة كعنصر مهم يسهم

في إبراز المادة المعرفية، كما يعكس مزيجًا يتم عن طرق التفكير وتصور

الأشياء والأمور.

5- كما استعانت الباحثة غراب نجلاء مصطفى. (٢٠١٦) بذات المنهج الذي

استعانت به الدراسات السابقة بعنوان: "سيمولوجيا الصورة المرئية وعلاقتها

باللغة اللسانية. القاهرة. مصر. مجلة فتوحات. العدد ٣"، إلا أن الباحثة أرادت

أن تدرس علاقة الصورة باللغة اللفظية والاستعانة بالصور الحية كعينة دراسة،

باعتبارها وسيلة تجمع بين الخطاب البصري واللغوي، بهدف الكشف عن

ماهية الصورة، سواء في مجال اللغة بوصفها منبع الصور الذهنية، أو في مجال الفنون البصرية بوصفها منبع الصور الحسية المرئية، وقد حرصت الدراسة على الإجابة عن عدد من التساؤلات منها: ما طبيعة العلاقة بينهما؟ وهل ارتباط الصورة باللغة يزيد من قدرتها التعبيرية؟ أم أن اللغة هي التي تحتاج إلى الصورة لتعميق معناها وجعله أكثر وضوحاً؟ وإذا كانت الصورة عنصراً مشتركاً بين اللغة والسينما، فما هي أوجه الشبه والاختلاف بين الصورة اللغوية والصورة السينمائية؟

وقد توصلت في الأخير إلى أن دلالة الصورة لا تتوقف على ما يراه المتلقي أمامه. بل يضيف إلى ذلك تفاعله مع سياق الصورة المرئية. الصور الذهنية التي تتكون من خلال اللغة اللسانية تكون حسية خالصة، لأن المتلقي عندما يقرأ جملة ما، فإن تفاصيلها مجرد تصورات وأخيلة ذهنية.

6- هذا، وقد أجرت الباحثتان: ضربان، غالية. وفريخ، ياسمينه (٢٠١٤) دراسة بعنوان: سيميولوجيا الصورة التعليمية في الكتاب المدرسي - السنة الثالثة الابتدائي أنموذجاً. الجزائر. جامعة العقيد أكلي محند أو لحاج - البويرة - . وزارة التعليم العالي والبحث العلمي " بهدف الكشف عن أهمية الصورة ودورها في الكتاب، ومدى إسهامها في مساعدة التلاميذ على التعلّم، والإجابة عن عدد من التساؤلات وهي: ما الدلالة التي تحملها الصورة الموجودة في الكتاب

المدرسي؟ وهل تساعد الصورة التلميذ في فهم النصوص؟ وهل دائما تتطابق هذه الصورة مع مضمون النص؟ وذلك باعتماد المنهج السيميولوجي في تحليل الصور وإبراز مدى مساهمتها في توصيل أفكار النص، وتنمية قدرات التلميذ. ومن أبرز ما توصلت إليه الباحثتين: وجود صور لم تتطابق مع النصوص مما يوقع التلميذ في خطأ توظيف اللغة. وجود صور خاطئة لا تعبر عن الدرس، وبالمقابل وجود نسبة أكبر تطابقت وقد نالت النسبة الأكبر.

لقد أضافت هذه الدراسات الكثير إلى البحث العلمي، ونأمل في بحثنا هذا سد الفجوات التي لم تتطرق إليها الدراسات الأخرى، وأن نقوم أيضا بإحداث أثر واضح وفعال في الدرس السيميائي من خلال إضافة بعض الإسهامات التي نرى أننا سنصل إليها من خلال هذا البحث، وهذه الإضافات:

- يلاحظ أن جميع الدراسات التي وجدنا قد تتصل بموضوع دراستنا بطريقة أو بأخرى، إلا أنها طُبِّقت في أوساط أكاديمية وثقافية مغايرة للوسط الثقافي والسياق الأكاديمي الذي ستطبق فيه هذه الدراسة من حيث الشروط والملابسات والأوضاع وما إلى ذلك.
- ركزت معظم الدراسات السابقة على عنصر أو فاعل معين إما التلميذ، أو العلم، أو صانع المحتوى، وبعضها جمع بين عنصرين دون الثالث، بعكس ما نخطط له في هذه الدراسة التي ستشمل كافة عناصر العملية التعليمية.

• سعت معظم الدراسات السابقة إلى دراسة جانب واحد من مجالات التعليم التي تؤثر فيه الصور، إما قيمي، أو مهاري، أو لساني، في حين تسعى دراستنا إلى معرفة مدى تأثير الصور على عدد من الجوانب الثقافية والمهارية واللسانية، والفكرية والقيمية وغيرها.

• معظم الدراسات السابقة كانت خلفيتها النظرية سيميولوجية، في حين ستكون الخلفية المعرفية لهذه الدراسة السميائية.

هذا، ومن التساؤلات التي نسعى إلى الإجابة عنها من خلال بحثنا هذا، والتي نعتقد أنها ستساعدنا في تحقيق الأهداف والآثار المرجوة هنا، نذكر:

1- كيف تُستثمر الصورة في الكتاب المدرسي؟

2- ما النتائج التي تحققها الصورة في الكتاب المدرسي مقارنة بتلك التي تحققها النصوص اللغوية؟

3- ما المواصفات العلمية التي يجب توفرها في الصورة كي تحقق كفايتها الوظيفية في العملية التعليمية؟

ومن الفرضيات التي نسوقها في إثر هذه التساؤلات والتي نسعى إلى التحقق منها:

1- يساعد استثمار الصور بطريقة فعالة كلا من المعلم والمتعلم على إنجاح العملية التعليمية التعليمية.

2- تخوّل الصورة إمكانيات مهمة تسهم في تعزيز المهارات اللغوية لدى التلاميذ.

3- يعتبر النموذج السميائي أكفئ نموذج يمكن من معالجة الصور والكشف عن

مواطن قوتها وضعفها في الكتاب المدرسي.

وبناء على ما تم عرضه، واستناداً إلى فرضيات البحث، فقد وجدنا أن أكثر

المناهج ملاءمة لتحقيق أهداف البحث والإجابة عن أسئلته، وقياس فرضياته هو

المنهج السميائي الذي يعتمد على الوصف والتحليل؛ نظراً لكونه الأنسب لدراسة

الظواهر والمشكلات العلمية التي تثيرها الصور بشكل عام والصورة التعليمية بشكل

خاص. إن هذا المنهج يسهل علينا الوصول إلى نتائج وتفسيرات منطقية بدلائل

وبراهين تؤهلنا للإمساك بالحلول التي نرجوها.

إن الاستعانة بالمنهج الوصفي تستدعي توظيف الإجراءات العلمية المرتبطة

به والتي تمكّنا من استخراج الصور الموجودة في الكتاب المدرسي للصف الثاني

الابتدائي، وتصنيفها بطريقة تخدم هذا البحث، مما ييسر تمييز الصور التي تكون

بمثابة وسيلة أساسية لاكتساب المهارات اللغوية وغير اللغوية، عن تلك التي تمثل

وسيلة داعمة وتمهيدية لاكتساب تلك المهارات.

سيستعان بالوصف لرصد كل ما تقع عليه العين سواء أكان هذا الوصف

تشكيلياً أو أيقونياً أو لسانياً؛ للاستناد عليه في التحليل المضموني، في حين يخدمنا

التحليل في التطبيق لاستنطاق الصور وتفسيرها أو تأويلها مستعينين بأدوات

ومبادئ التحليل السميائي للكشف عن مضمرات الصور وأبعادها وآثار ذلك في العملية التعليمية.

في ضوء ما تقدم، ومن أجل ما نسعى إليه من الأهداف، تم تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول رئيسية كالتالي:

• الفصل الأول: السميائيات التأويلية - خلفية نظرية ومعرفية

في هذا الفصل سوف نتطرق لمفهوم السميائيات وموضوعاتها واتجاهاتها المختلفة، مع التركيز على السميائيات التأويلية المنطقية واستراتيجياتها التحليلية.

• الفصل الثاني: سميائيات الأنساق البصرية

سنركز في هذا الفصل على الصورة من حيث تعريفها، أنواعها، ووظائفها، ثم نتطرق إلى دور الصورة في تعزيز العملية التواصلية، مع استعراض مستويات التحليل للصورة بدءاً من الأيقوني وصولاً إلى التشكيلي.

• الفصل الثالث: سميائيات الصورة في الكتاب المدرسي

سنتناول في هذا الفصل الصورة في الكتاب المدرسي، مركزين على دورها في تعزيز العملية التعليمية، كما سيتم الحديث عن مواصفات الصور المقدمة لطلاب المرحلة الابتدائية، وتطبيق عملي لتحليل سميائي لعينة من الصور المختارة في كتاب اللغة العربية للصف الثاني في دولة قطر.

الفصل الأول: السميائيات التأويلية خلفية نظرية ومعرفية

تعد السميائيات مجال واسع لدراسة المعنى، إذ تعنى بكل الأشياء التي تحمل معنى من رموز لسانية أو أيقونية أو إشارات أو إماءات. هذه العناصر المتنوعة تعتبر وسائل يعتمدها الإنسان للتواصل والتأثير والتعبير عن مكنوناته وأفكاره. ولأهمية هذا المجال اهتم بدراسته العديد من الدارسين من مختلف المرجعيات، فنجد أن اللغويين أول من تطرق لعلم السميائيات وذلك مع كل من فرديناند دي سوسير وشارلز سندررس بورس. من ثم انتقل هذا العلم ليشمل المفكرين والفلاسفة أمثال رولان بارت، ويشمل النقاد الأدبيين كذلك من قبيل غريماس وغيره من النقاد الذين عنوا بدراسة دلالة العلامات كل من مرجعياته الفكرية الخاصة. إلا أن تعدد المرجعيات والمنطلقات التي تصبغ علم السميائيات يجعل من الصعب تحديد آليات موحدة لدراسة العلامات الدالة كيفما كان نوعها، مع تكييف هذه الآليات مع تنوع العلامات تكييفاً لا يحدث فرقا شاسعا في الآليات المعتمدة في هذا العلم.

من هنا يتم طرح عدة إشكالات توطر مجال السميائيات تتمثل فيما يلي:
ما هي حدود علم السميائيات؟ وما الآليات الأكثر نجاعة لدراسة مختلف أنواع العلامات المحيلة على المعنى المحيطة بنا؟

1.1 المفهوم والموضوع والاتجاهات.

1.1.1 تعريف السيميائيات:

يُعرّف علم السيميائيات لغويا في معجم روبير (فرنسي - فرنسي) مثلا، على أنه: "نظرية عامة للأدلة وسيرها داخل الفكر، كما أنها تُعد نظرية للأدلة والمعنى وسيرها في المجتمع. وفي علم النفس تظهر الوظائف السيميائية في القدرة على استعمال الأدلة والرموز (1).

ويمكن تعريف علم السيميائيات اصطلاحا بأنه: علم العلامات، فهو مقابل مصطلح (sémiotique) في اللغة الفرنسية، وهو ذو أصل يوناني، إذ يجمع بين كلمة (séméion) التي تعني (علامة)، وكلمة (logos) التي تعني (خطابًا) وتعني علمًا كذلك (2).

ومن خلال هذا التعريف المقدم لعلم السيميائيات، والذي يتفق في مضمونه مع معظم التعريفات المقدمّة من قبل دارسيه أمثال رولان بارت وغريماس وتشارل بيرس، يتضح أن علم السيميائيات مجال واسع لدراسة دلالات العلامات اللغوية وغير اللغوية؛ فإذا كانت اللسانيات تدرس العلامات اللغوية، فإن أنساق

(1) ابن مالك، رشيد (2000): قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص - الجزائر - دار الحكمة. ص 175.

(2) الأحمر، فيصل (2010): معجم السيميائيات - الجزائر - منشورات الاختلاف - دار العربية للعلوم ناشرون. ط1 ص 11.

السميائيات تدرس جميع أنواع العلامات: اللغوية، والصورية، والحركية، وغيرها من العلامات ذات التجليات الحسية المستخدمة في عملية التواصل⁽³⁾؛ حيث يرى العالم اللساني (فرديناند دي سوسير) أن علم السميولوجية أو الأنساق الدلالية كما ذكرها في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة يهتم بدراسة قيمة العلامة داخل سياق معين، حيث تتربط فيها العناصر وتتماسك بسبب التأثير المتبادل والمتوازن وحسب قواعد مقررة، فمن الممكن أن تحل قطعة خشب محل الفرس في قطعة الشطرنج إن أعطاه اللاعب قيمة، كما أن قطعة الفرس أيضًا لا تكون لها أي قيمة إلا إذا كانت في سياق اللعبة وقوانينها وشروطها. (4)

وعليه يمكن القول إن هذا العلم يتأسس على مجموعة من المفاهيم المترابطة تخدم موضوعاته واتجاهاته، فالسميائيات مجال دراسي يركز على الرموز والعلامات، وكيفية استخدامها للتواصل ونقل المعاني.

كما تُعد السميائية علمًا تحليليًا يتعامل مع دراسة اللغات والرموز من منظور تحليلي، سواء أكانت هذه اللغات لفظية أو غير لفظية، إذ تتخذها مفاتيح لفهم الثقافة والتواصل البشري، فالصور محل الدراسة -والتي يقدمها الكتاب المدرسي-

(3) العربي، ابن مسعود محمد. (2023). السميائيات والدلالات، بحث في المرتكزات الدلالية. العدد (1) الجزائر - جامعة زيان عشور - مجلة أيقونات. ص65.
(4) دي سوسير، فردناند. تر: قنيني، عبد القادر. (1987). محاضرات في اللسانيات العامة. الدار البيضاء - المغرب. أفريقيا الشرق للطباعة والنشر. ص140.

تتطلق من عدة أركان، منها: الثقافي، والاجتماعي، والنفسي، بهدف التواصل وإنتاج المعنى.

ومن هنا، يبدو أن السميائيات تتميز عن اللسانيات بقدرتها على تحليل تنوع العلامات والرموز المستخدمة في التواصل وفهمها، فبينما تركز اللسانيات على العلامات اللغوية، تمتد السميائيات لتشمل العلامات التصويرية، والحركية، والرمزية، مما يجعلها مجالاً أكثر شمولية في تحليل أنظمة التواصل، علمًا أن دور السميائيات لا يقتصر على تحليل العلامات فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى دراسة تأثيرها على الحياة الاجتماعية والنفسية، كونها تبحث في آليات تفاعل العلامات ضمن سياقات متعددة، كما تسعى إلى فهم القوانين التي تتحكم في استخدامها وتفسيرها.

ومن هذا المنطلق، تولي السميائيات أهمية كبيرة لسياقات العلامات الثقافية والاجتماعية، فهي تعترف بالتأثيرات المتبادلة بين العلامة وسياقها، وتؤكد على أن فهم العلامات يتطلب إدراك السياقات التي يتم استخدامها فيها. بتعبير آخر، توفر السميائيات بفضل شموليتها منهجًا تحليليًا لفهم آليات التواصل وتأثيراتها، من خلال تفكيك المعاني التي تحملها العلامات، وإظهار تأثير هذه المعاني على سلوكنا وتفاعلاتنا مع الآخرين.

1.1.2 مفاهيم سميائية رئيسية:

يرتكز علم السميائيات على العديد من المفاهيم التي تبني أركانه، وتحيل إلى مجالات تطبيقه، فيمكن القول إن علم السميائيات يتشارك هذه المفاهيم مع العديد من مجالات العلوم الإنسانية، فهو يتلاقى مع مجالات من قبيل: اللسانيات، علم النفس، علم الاجتماع، وغيرها من المجالات، مما يؤدّد عديداً من المفاهيم المتقاطعة في بعض الجوانب، والمتّسمة بسمة كل علم من هذه العلوم في جوانب أخرى، فتظهر بذلك العديد من الاختلافات عند دراساتنا في كل مجال على حدة⁽⁵⁾، ومن أهم المفاهيم السميائية التي تُعين الباحث على فهم علم السميائيات، وتطبيق مبادئه لدراسة العناصر ذات المدلولات السميائية ما يلي:

1.1.2.1 المحايثة:

يُعرّف مفهوم المحايثة بأنه صفة تطلق على اللسانيات التي تستثني كل ما هو غير لساني في أثناء دراستها للعلامات، وتركز على النسق اللساني للعلامة اللغوية؛ إذ يُطلق على بنية من البنى المدروسة أنها محايثة إذا عُرفت

⁵ بنكراد، سعيد (2012). السميائيات، مفاهيمها وتطبيقها - دمشق - سورية - دار الحوار للنشر والتوزيع. الطبعة 3 ص253.

من خلال علاقة ألفاظها، على اعتبار أنها مجموعة من العلامات المكتفية بنفسها، فهي بنية موحّدة قائمة على علاقات داخلية لا تخرج عنها⁽⁶⁾.

ويُعد أول ظهور لمفهوم المحايثة مع اللسانيات البنيوية، فهو مفهوم أساسي بالنسبة للبنويين، والذي بموجبه يتم تحليل النص وفهمه؛ لذلك اعتمدوا لدراسة النصوص آلية التحليل المحايث التي لا ترى النص إلا ذاتاً مفصولة عن كل العوامل الخارجية المحيطة به، إذ تنتج المعنى انطلاقاً من العناصر الداخلية المؤسسة له⁽⁷⁾.

إلا أن مفهوم المحايثة في السيميائيات يتعدى العناصر اللسانية إلى العناصر غير اللسانية المنتجة للمعنى، والمحقّقة لوظيفة التواصل، فنجد أن السيميائيات انطلاقاً من هذا المفهوم تدرس التجليات الدلالية من الداخل، أي بالاعتماد على قوانينها الداخلية الخاصة، متجاهلة كل المعطيات الخارجية، وهنا يبني عالم السيميائيات الشهير غريماس مبدأ المحايثة وفق منظورين: فالمنظور الأول يرتكز على مقولة التصديق (véridiction)، بينما يتأسس المنظور الثاني على المقابلة بين المحايثة والسمو⁽⁸⁾.

⁶ العربي، ابن مسعود محمد. (2023). السيميائيات والدلالات، بحث في المرتكزات الدلالية. ص57.

⁽⁷⁾ بنكراد، سعيد (2012). السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقها. ص255.

⁽⁸⁾ ابن مالك، رشيد (2000). مقدمة في السيميائية السردية - الجزائر - مكتبة الأدب العربي - دار القصة للنشر. ص10.

- **مقولة التصديق:** تنقسم إلى: محور المحايثة الكينونة، ومحور التجلي الظاهر، فنجدها تتضمن أربع مقولات أساسية هي: مقولة الصدق وضدها مقولة البطلان، ومقولة السرّ ونقيضها الكذب؛ ففي مقولة الصدق تُعد العلامة كائنة وظاهرة، بينما يُطلق الكذب على العلامة غير الكائنة وغير الظاهرة، كما يُطلق السرّ على كل علامة كائنة إلا أنها غير ظاهرة، ويُطلق الكذب على العلامة الظاهرة إلا أنها غير كائنة في الحقيقة.
- **المحايثة - السمو:** ويمكن أن تسخرّ على الرسم السردي لإبراز موقعي الفاعل والمرسل (9).

مما سبق يمكن استنتاج أن مفهوم المحايثة في السميائيات يتجاوز التركيز على العلامات اللغوية ليشمل أيضًا العناصر غير اللسانية التي تُسهم في إنتاج المعنى، وتحقيق وظيفة التواصل، لذلك يرى غريماس أن الصدق والكذب والسرّ تشكّل أنظمة دلالية محايثة تؤثر على تفسيرنا للنصوص وتفاعلنا معها؛ مما يعني أن المحايثة تمثل المستوى السطحي للنص، بينما يمثل السمو المستوى العميق الذي يحمل المعاني المجازية والرمزية، فمن خلال تفكيك عناصر المحايثة، يمكن الوصول إلى مستوى السمو وفهم المعاني الخفية للنص.

⁹ ابن مالك، رشيد (2000). مقدمة في السميائية السردية: ص 10-9

1.1.2.2 السميوز (السيرورة المنتجة للدلالة):

يُعد السميوز الموضوع الأساسي لعلم السميائيات بكل اتجاهاتها، فهو يمثل كينونة العلامة بكل تمظهراتها وتجلياتها، على اعتبار أن العلامة هي الموضوع الأساسي والوحيد لهذا العلم؛ إذ تتحدد في كل ما من شأنه تحقيق التواصل والإبلاغ الإنساني، عبر سيرورة دلالية معينة (10).

يقابل مصطلح السميوز في اللغة العربية مصطلح "السيرورة الدلالية"، إذ إنه السيرورة التي يمر منها شيء ما ليُطلق عليه لفظ العلامة، ومن دون هذه السيرورة لا تُعد العلامة إلا مجرد وقائع خالية من الفكر والقانون، مما ينفي عنها شروط تسمية العلامة (11). وترجع ضرورة وجود سيرورة لتكوين دلالة العلامة إلى كون هذه الأخيرة عبارة عن خروج كيان من الإكراهات البيولوجية والطبيعية إلى عالم ثقافي مفتوح على كل الاحتمالات. فالسميوز هي كل واقعة تستند من أجل دلالتها إلى سيرورة داخلية تجمع بين العناصر المكونة لها ضمن ترابط جلي لا ينفصم (12).

¹⁰ لمجمي، علوي أحمد (2021). السميائيات الحديثة الأصول والامتدادات - العدد 1. المجلد 17. صنعاء.

اليمن - مجلة سيميائية: ص 32.

(11) المرجع السابق: ص 44-45.

(12) بنكراد، سعيد (2012). السميائيات، مفاهيمها وتطبيقها. ص 258.

يتكون السميوز من ثلاثة عناصر ترسم حدود وظائفه المتمثلة في إنتاج

المعنى. ويمكن التمثيل لهذه السيرورة بكلمة "كتاب" مثلاً كما يلي:

▪ **المتتالية الصوتية:** وتمثل التمثيل الرمزي المتعارف عليه داخل مجموعة

لغوية بعينها، في حالة كلمة (كتاب) فهي عبارة عن متتالية صوتية

متعارف عليها ضمن المجموعة اللغوية العربية.

▪ **الموضوع الذي يستند إليه التمثيل:** وهو الموضوع الذي ينتج صورة ذهنية

للعلامة، إذ هو التمثيل الذي يشكّل في ذهن الإنسان عند الاحتكاك حسيًا

مع عنصر صوتي أو مادي من العلامة السميائية، وهو الذي يمثل عنصر

المعرفة، فمن دون موضوع لا توجد معرفة.

▪ **المفهوم المحوّل:** وهو المفهوم الذي يحوّل الموضوعات إلى صور ذهنية

في معزل عن الوقائع التي تستلزم معرفة بالأشخاص، والمكان، والزمان.

تترابط هذه العناصر الثلاثة فيما بينها لتشكل مفهوم السميوز، وهو ما

يحدد معنى الإحالة، ويضمن استمرارها إلى ما لا نهاية (13).

يتضح أن السميوز يشكل جوهر علم السميائيات؛ حيث يشير إلى السيرورة

الدلالية التي تمر بها العلامة لتحقيق التواصل، بفضل العناصر الثلاثة الرئيسية

المكونة له؛ وهي المتتالية الصوتية، التي تمثل التمثيل الرمزي المتعارف عليه

(13) بنكراد، سعيد (2012): السميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها. ص 259.

ضمن مجموعة لغوية معينة. والموضوع الذي يشكّل الصورة الذهنية للعلامة عند التفاعل الحسي معها. والمفهوم المحوّل، الذي يحوّل الموضوعات إلى صور ذهنية مستقلة عن الوقائع المكانية والزمانية. تعمل هذه العناصر لتشكيل مفهوم السميوز، الذي يحدد معنى الإحالة، ويضمن استمراريتها؛ مما يعني فهم عملية إنتاج المعنى وتحقيق التواصل عبر العلامات اللغوية وغير اللغوية، وسيوضح ذلك جلياً أثناء الحديث عن مرتكزات السيميولوجيا التأويلية المنطقية لاحقاً، كما سنرى في الفصل القادم كيفية إنجاز عملية التواصل ومرورها بهذه السيرورة الدلالية من خلال الأنساق البصرية.

1.1.2.3 الدلالة:

تُعدّ الدلالة العلم الذي يدرس معنى الكلمات انطلاقاً من أشكالها، ومن ثمّ يدرس المسار الذي تُحيل فيه هذه الأشكال إلى التصورات الذهنية للإنسان، لذلك ارتبطت السيميائيات بعلم الدلالة اللسانية على اعتبار أن اللغة هي أولى العلامات المدروسة فيها⁽¹⁴⁾. إلا أن السيميائيات توسعت فيما بعد لتشمل بقية العلامات غير اللغوية، مما يعني أن الدلالة جزء من السيميائيات؛ فهي تدرس سيرورة المعنى الخاصة بنوع معين من العلامات.

⁽¹⁴⁾ كلينكنبرغ، جان ماري - ترجمة جمال حضري. (2015). الوجيز في السيميائية العامة - بيروت - لبنان - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. ص20.

ويُتجه بعض الدارسين إلى ربط الدلالة بالسميائيات عبر ما أطلقوا عليه سميائيات الدلالة، من قبيل العالم اللساني رولان بارت، حيث اعتبر أن معظم العلامات الدالة لا يمكن أن تحقّق معنى معيناً دون الاستعانة بعنصر اللغة، وبالتالي يعالج علم الدلالة كل الشيفرات ذات البُعد الاجتماعي، على اعتبار أن كل الأنساق الدلالية متصلة باللغة بشكل من الأشكال، مما يربط علم السميائيات بالدلالة ارتباطاً وثيقاً (15).

من هُنا يتضح أن علمي الدلالة والسميائيات مجالان مترابطان يدرسان معنى العلامات، سواء كانت لغوية أو غير لغوية، ويمكن ملاحظة هذا الترابط أثناء الحديث لاحقاً عن دلالات الألوان في الصورة التشكيلية، فبينما تركز الدلالة بشكل أساسي على دراسة المعنى انطلاقاً من أشكال الكلمات، وربطها بالتصورات الذهنية، توسعت السميائيات لتشمل دراسة العلامات بجميع أشكالها؛ حيث تشكل اللغة في ظل هذا الترابط دوراً محورياً في بناء المعاني في جميع الأنساق الدلالية وفهمها.

1.1.2.4 المعنى:

يُعد مفهوم المعنى الموضوع الأساسي لعلم الدلالة، فهو مكوّن ضروري لاستكمال الجهاز الواصف والمفسّر في الظاهرة اللغوية، إذ إنه مكوّن ضروري في

¹⁵ الأحمر، فيصل (2010). معجم السميائيات. ص 90-91.

الجهاز النظري، والذي لا يكتمل إلا عبر تحديد معنى واضح، صريح، ومقصودٍ داخله؛ فالمعنى عنصر مشترك عند البشر، فهو عنصر ذهني يمثل لتصورات الإنسان حول الأشياء، إلا أن تحقق هذه التصورات يختلف من لغة إلى أخرى (16)، بالتالي فالمعنى عبارة عن مادة، والدلالة شكل لها. بمعنى آخر يُعتبر المعنى هو المحتوى أو المضمون الذي تحمله العلامة، بينما الدلالة هي الشكل الذي يتخذه المعنى لتوصيله للمتلقي، في السمياء المعنى ليس شيئاً ثابتاً، بل يتشكل من خلال السياق الذي يظهر فيه، والدلالة هي الوسيلة التي من خلالها يُترجم هذا المعنى إلى صورة أو رمز يمكن فهمه، وعليه فإن المعنى هو الجوهر والدلالة هي الواجهة التي يظهر بها هذا الجوهر. "ويتسع مفهوم المعنى في السميائيات ليتجاوز البعد اللغوي إلى كل ما يخص الممارسة الإنسانية من أشياء، أو إيماءات، أو كلمات، أو طقوس، فهو البعد الذهني الذي تثيره هذه العلامات في الإنسان أثناء العملية التواصلية" (17).

هذا وقد يرمز المعنى إلى المكون الأساسي الذي يشكّل لبنة التفاعل الإنساني في علم الدلالة، إنه العنصر الذهني الذي يُعبّر عن تصورات الإنسان للأشياء والمفاهيم، مما يجعله جزءاً لا يتجزأ من المنظومة النظرية التي تهدف إلى

(16) قويدر، شنان (2018). المعنى والدلالة الإحالة في اللسانيات - العدد 11 - الجزائر - مجلة حوليات الآداب واللغات. ص37-38.

(17) بنكراد، سعيد (2012). السميائيات، مفاهيمها وتطبيقها. ص263.

تفسير الظاهرة اللغوية، كما يمكن وصفه بالمادة الخام التي تتخذ شكلاً محدداً من خلال الدلالة، وهو بذلك محور مشترك بين البشر في مختلف أشكال التواصل.

1.1.2.5 التأويل:

يعد ظهور التأويل مصاحباً لظهور اللغة، فهو يشير إلى تلك الرغبة الملحة عند الإنسان لفهم المقصود من وراء قول شيء معين، فكان بذلك مبنياً على الذاتية والشخصنة، بخلاف السميائيات التي تميل نحو الموضوعية. لذلك تأسس التأويل على اتجاهات فلسفية وأدبية تتبنى الذاتية والشخصانية والظاهرانية، فهي لا تغفل المؤلف، بوصفه مُنتج المعنى الكامن وراء النص. إلا أن مفهوم التأويل اتخذ في وقت لاحق مجموعة من الأشكال متنوعة الإحالة، بحيث يحيل بعضها إلى الموضوعية، والبعض الآخر إلى الذاتية (18).

يتخذ التأويل بُعداً مزدوجاً يجمع بين الذاتية والموضوعية، مما يمنحه مساحة متعددة الأوجه. على الصعيد الذاتي، يعتمد التأويل على تجربة الفرد وتصورات الشخصية، بهدف الكشف عن المعاني الخفية وراء النصوص. من جهة أخرى، يمكن أن يتخذ التأويل بُعداً موضوعياً، حيث يتم تطبيق قواعد ومعايير محددة لفهم

(18) شولز، روبرت. ترجمة سعيد الغانمي (1994). السميائيات والتأويل - عمان - الأردن - المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص 9-10.

النصوص بعيداً عن التأثيرات الذاتية، مما يمنح التأويل مرونة في تحليل المعاني بطرق متعددة وفهمها بسياقات مختلفة.

1.1.2.6 الرمز:

هو تلك الصورة المادية المحسوسة التي ترتبط بوحدة مجردة في ذهن الإنسان، فهو بالتالي الدالُّ الذي يحيل إلى المدلول. ويُعدّ السيميائيون الرموز إشارات من نوع ما، وهي ليست رموزاً مَحْضَةً، بل أداة لرصد التشابه بين عنصرين، وهي حسب فرديناند دي سوسير ليست اعتباطية؛ فهي تُظهر على الأقل ترابطاً طبيعياً بين الدال والمدلول، فيرى الصلة بينهما منطوية إلى حد ما، إلا أنّ هذا الكلام ينطبق على الرموز اللسانية فحسب، بيد أن عدداً من الرموز غير اللسانية اعتباطية من قبيل الرموز الرياضية مثلاً، فهي رموز لا تُحيل إلى العالم الخارجي؛ بل تحيل إلى علاقات رياضية لا تربطها برموزها أي علاقة طبيعية⁽¹⁹⁾، وبالتالي فالرمز متعدد الدلالة حسب الدارسين، والأرجح ما قدّمه بورس لهذا المفهوم، والذي عدّه استعمالاً ذهنياً يرتبط فيه الرمز بشيء موجود في الواقع بواسطة قاعدة معينة أو ارتباط اعتيادي فقط.

¹⁹ تشاندلر، دانيال. تر. طلال وهبه (2008). أسس السيميائية. بيروت. لبنان. المنظمة العربية للترجمة. ص 84-85.

إن ما يُميّز الرمز هو قدرته على تجاوز الدلالة المباشرة إلى دلالات عميقة ومعقّدة؛ حيث يقوم بربط الصورة المادية المحسوسة بوحدة مجردة في ذهن الإنسان، رغم أن بعض الرموز قد تكون لها علاقة طبيعية أو منطقية مع ما تدل عليه، إلا أن العديد منها يظل اعتباطياً ولا يُحيل إلى أي شيء في العالم الخارجي، هذه الطبيعة المتعددة للرمز -والتي تجمع بين الاعتباطية والترابط المنطقي- تسمح له بأن يكون أداة أساسية للتعبير عن المفاهيم المجردة، وكمثال على ذلك عند النظر إلى أي نسق بصري فإنه يمكن استخراج عدد كبير من المفاهيم المجردة والتعبير عنها لفظياً، وسيتطرق البحث إلى كيفية حدوث ذلك في الفصل التطبيقي.

1.1.3 موضوع السيميائيات:

يتمحور موضوع السيميائيات - بصفة عامة- حول تحديد دلالة العلامة اللغوية أو غير اللغوية، وتركز السيميائيات التأويلية على البحث في تأويل خطاب النصوص؛ أي معرفة كيف قال النص ما قاله، وذلك عبر تفكيك وتركيب البنيات العميقة من خلال بنياتها السطحية المتمظهرة في مختلف مستوياتها اللغوية، فهذا الاتجاه السيميائي يميل نحو تطبيق نظرية السيميولوجيا العامة على النصوص والخطابات البشرية.

بالتالي فهي تُعنى بدراسة الاختلافات بين الملفوظات والجمل والنصوص والخطابات، ودراسة الأسباب التي تؤدي إلى هذه الاختلافات، فتتعمق بالشكل أكثر

من اهتمامها بالمضمون نفسه، كما أنها لا تُلقِي بالاً للمبدع أو سيرته أو محيطه أثناء دراستها لهذا المضمون (20).

يمثل هذا التمييز بين السميائيات العامة والتأويلية توجيهاً مهماً في كيفية التعامل مع العلامات والنصوص، بينما تُعنى السميائيات العامة بدراسة الدلالات الشاملة للعلامات، تقدم السميائيات التأويلية نظرة مغايرة لتحليل بناء المعاني ضمن النصوص والخطابات؛ إذ يستند تركيز السميائيات التأويلية على البنيات العميقة بدلاً من المضمون ذاته، لفهم عمليات تشكل المعاني بعيداً عن تأثيرات المبدع وسياق النص، وهنا يمكن اكتشاف أهمية منهجيات التحليل الدقيقة في تفسير النصوص بطريقة موضوعية.

1.1.4 الاتجاهات السميائية:

إن أهم ما يميز علم السميائيات تعدد المدارس المنضوية تحته، والتي لا تتفق على أساس نظري موحد، مما يدل إلى عدم اكتمال السميائيات العامة كعلم منسجم المبادئ والأسس، فالعلوم الإنسانية الأخرى - وإن اختلفت في المنهج وطريقة التطبيق - إلا أنها تتشابه من حيث المبادئ والأهداف، أما مبادئ الاتجاهات السميائية فتتعارض في كثير من الأحيان، حتى بين مؤسسي هذا العلم، ومن

²⁰ (حمداوي، جميل. (2011). السيميولوجيا، بين النظرية والتطبيق - عمان - الأردن - مطبعة الوراق للنشر والتوزيع ص 9-10.

خلال هذا التعارض نشأ اتجاهان رئيسان داخل علم السيميائيات، وهما: المدرسة الأمريكية المنبثقة عن بورس، بقيادة موريس وكارناب وسيووك. والمدرسة الأوروبية المنبثقة عن سوسير، والتي يمثلها بويسنس، وهيلمسليف، وبرييطو، ومونان وبارت، ويعرف كل اتجاه من هذين الاتجاهين فوارق دقيقة بين كل عالم من علمائه وأتباعه، إلا أن كل مدرسة تتسجم في مجموعة من المبادئ والمنطلقات (21).

1.1.4.1 المدرسة الأوروبية:

يُعد الاتجاه الأوروبي أقدم اتجاهات علم السيميائيات؛ إذ نشأ مع أبي اللسانيات والسميولوجيا فرديناند دي سوسير، وبالأحرى مع تجميع محاضراته في كتاب "دروس في اللسانيات العامة"، ومنذ ذلك الحين انقسم هذا التيار بانقسام القراءات التي وضعها دارسوه للكتاب، واستتبطنوا منه تصورات خاصة لعلم السيميائيات، فمنهم من تبنى القراءة التقليدية، في إطار اللسانيات البنيوية بوصفها تدرس العلامات اللغوية وكيفية إحالتها إلى الصورة الذهنية أو الواقعية للأشياء، وذلك مع كل بويسنس، وبرييطو، ومونان، ومنهم من دمج بين السيميائيات بوصفها علمًا لدراسة العلامات والنقد الأدبي، فدرسوا بذلك دلالة العلامات داخل النصوص

(21) داسكال، مارسيلو. تر. حميد لحداني وآخرون (1987). الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة. الدار البيضاء. المغرب. إفريقيا الشرق للنشر والتوزيع. ص18.

الأدبية، بينما اتجه فريق منهم إلى تحميل كتاب دي سوسير معاني ماركسية، من قبيل كريستيفا⁽²²⁾.

1. السميائيات الكلاسيكية:

ترتبط السميائيات الكلاسيكية باللسانيات البنيوية، والتي استمرت حتى سبعينيات القرن العشرين، فنجد أنها تختلط بالتيار اللساني البنيوي والذي شكّل جزءاً من السميائيات في هذه المرحلة، وقد اتفق رؤاد هذا الاتجاه على الانتصار لسميائيات النص، مؤكدين أنه لا وجود للعلامة السميائية داخل الجملة، فهي تتشكل ويكتمل مسارها الدلالي داخل النص⁽²³⁾.

ويمكن القول إن مفهومهم عن العلامة اللغوية يميّزها عن الوحدة اللغوية؛ إذ إن الكلمة عندهم عبارة عن وحدة صُغرى من العلامة في حدود الدال والمدلول، فالعلامة بهذا المعنى عبارة عن عناصر لغوية صُغرى تحمل دلالة عند أفراد مجموعة لسانية معينة، إذ إنها تستدعي لدى كل أفراد هذه المجموعة التقابلات والترابطات نفسها⁽²⁴⁾.

⁽²²⁾ داسكال، مارسيلو. تر. حميد لحمداني وآخرون (1987): ص 18-19.

⁽²³⁾ الملجمي، علوي أحمد (2021). السميائيات الحديثة الأصول والامتدادات. ص 35.

⁽²⁴⁾ العربي، ابن مسعود محمد (2023). السميائيات والدلالات، بحث في المرتكزات الدلالية. ص 59.

2. السميائيات الحديثة:

تُسمّى السميائيات الحديثة بسميائيات ما بعد البنيوية؛ إذ مثّلت قطيعة مع التيار البنيوي، وتأثرت بكتابات بورس، فتجاوز هذا الاتجاه المفاهيم البنيوية القائمة على مفهوم التحليل المحايد، وتوجهوا نحو ما يُسمّى بالتحليل الموسوعي الذي ركز على تحليل مكونات الخطاب ككل، واستنباط التأويلات التي تبرزها عناصر الخطاب كاملة، ولكون مجال السميائيات الحديثة أكثر اتساعاً من سابقه، فقد دخل في دراسة العديد من المجالات البعيدة عن اللغة، فأسفر ذلك عن ظهور أنواع عديدة من السميائيات من قبيل السميائيات الاجتماعية، والسميائيات الثقافية المجددة لالتقاء النقد الأدبي والسميائيات⁽²⁵⁾، ومن بين أكثر الاتجاهات المنضوية تحت السميائيات الأوروبية الحديثة ما يلي:

• سيميولوجيا التواصل:

يستلهم تيار سيميولوجيا التواصل مبادئه من نظريات فرديناند دي سوسير، ويتأسسه كلٌّ من: بريطو ومونان وبويسنس، ويؤكد رواد هذا الاتجاه أن العلامة عبارة عن أداة للتواصل، إذ تتميز بكونها وسيلة موجّهة ومقصودة لتحقيق غرض تواصلية معين، فيحدد عناصر التواصل في ستة عناصر أساسية هي: المرسل الذي يرسل الرسالة، والمرسل إليه وهو الذي يستقبل الرسالة، والمرجع الذي يمثل

(25) الملجمي، علوي أحمد (2021). السميائيات الحديثة الأصول والامتدادات. ص36.

موضوع الرسالة، واللغة التي يفهما كل من: المرسل والمرسل إليه، في حين تشمل
القناة اللغة والحقل المعجمي المتعارف بهما لدى كل من طرفي التواصل. (26).

من هنا عرّف بويسنس السميائيات بكونها العلم الذي يدرس الوسائل
التواصلية التي تؤدي إلى إيصال فكرة معينة، وبالتالي التأثير في المتلقي، مما
يضيف إلى مجال السميائيات كل علامة قابلة للإدراك من طرف المتلقي، بالتالي
 نجد أن أصحاب هذا التيار حاولوا الإجابة عن الإشكال الذي يروم تحديد مفهوم
التواصل، وكيفية تحقيقه، وهنا يجيب برييطو عنه بتحديد مسار الفعل التواصل،
والذي يتجلى في كل لحظة يحاول فيها المرسل إيصال إشارة معينة إلى المتلقي
عبر إنتاجه علامة معينة متفق عليها بين كل من طرفي التواصل، وهنا يمكن أن
نربط التواصل بالتأثير؛ لأن هذا التأثير قد يقع عبر كثير من الوقائع غير المقصودة
من طرف المتكلم، وهي ما تُسمّى بالأمارات.

تمثل هذه الأمارات إشارات توصل معنى للمتلقي، وتؤثر فيه دون أن تكون
تحت سيطرة الذات المنتجة لها، ويمكن تقسيمها إلى أمارات عفوية، وأمارات عفوية
مغلوبة، وأمارات قصدية؛ فالأولى تحيل إلى إشارات دالة تؤدي غرضاً معيناً دون
أن تكون منتجة من أجل هذا الغرض، من قبيل لون السماء الذي يحيل إلى الطقس.
أما الثانية فتنتج لإيهام المتلقي بمعلومة غير حقيقية، من قبيل انتحال كُنة معينة

²⁶ (حمداوي. جميل (2011). السيميولوجيا، بين النظرية والتطبيق. ص 52.

للدلالة على هوية معينة. أما الثالثة فتُعد علامات مقصودة لتأدية غرض معين، مع إظهار هذا الغرض من طرف منتجها، من قبيل علامات المرور. وهنا تكون الأمارات علامات إذا اتّسمت بالقصدية التواصلية (27).

إن ما يميز سميولوجيا التواصل هو قدرتها على تحليل العناصر الأساسية لعملية التواصل، بوصفها تركز على العلامات والأدوات التواصلية من خلال تحديد المرسل، والمرسل إليه، والمرجع، واللغة، والقناة، والحقل المعجمي. بالإضافة إلى ذلك، تدرس سميولوجيا التواصل تأثير الأمارات المختلفة، مثل: الأمارات العفوية، العفوية المغلوطة، والقصدية في المتلقي، ومثالاً على ذلك فإن الأنساق البصرية والمهتمين بها في هذا البحث علامة بصرية مكوّنة من العديد من الرموز يمكن من خلالها تحقيق التواصل، وتكون مدركة من قبل المتلقي بالطبع، فيستطيع الإنسان إنتاج العديد من المعاني والمفاهيم لهدف ما من خلال مرورها بأدوات التواصل التي ذكرناها، فتسعى سميولوجيا التواصل إلى تفسير مسارات تحقيق الأغراض التوصيلية، وتأثير الرسائل في المتلقي.

(27) مبارك، حنون (1987): دروس في السيميائيات. الدار البيضاء. المغرب. دار توبقال للنشر. ص 72-

• سيميولوجيا الدلالة:

يرجع تيار سيميولوجيا الدلالة إلى رائده رولان بارت الذي حصر دراسة السميائيات في دراسة الأنظمة الدالة، سواء كانت وقائع وأشكالا رمزية أو أنظمة لغوية دالة، فساوى بين الوقائع الملفوظة وغير الملفوظة في أثناء الدراسة، مؤكداً أن كلاً منها يصلح لدراسته عبر أدوات لسانية ما دام يُحقق دلالة معينة، وقد خرج هذا التيار كلياً عن الإطار النظري السوسيري، حيث انتقد وصفه اللسانيات على أنها جزء من السميائيات، على اعتبار أن السميائيات عنده عبارة عن فرع من اللسانيات وليس العكس⁽²⁸⁾، بل والأكثر من ذلك عدّ بارت السميائيات جزءاً من علم الدلالة العام، وبما أن البشر هم الوحيدون القادرون على إنتاج أنظمة دالة، فقد حصر مجال السميائيات في اللغة البشرية، مما جعل السميائيات عنده قاصرة على دراسة مجال واسع من المجالات غير اللغوية⁽²⁹⁾.

تمظهرت سميائيات الدلالة عند بارت في اعتماده مجموعة من المفاهيم البنيوية التي عرضها في شكل ثنائيات:

■ **اللسان والكلام:** فاللسان عبارة عن اتفاق بين جماعة بشرية على مجموعة من الأنظمة والقواعد التواصلية، والكلام تطبيق فردي لهذه القواعد والأنظمة،

(28) حمداوي، جميل (2011). السيميولوجيا، بين النظرية والتطبيق. ص 53.
(29) الخطيبي، مراد الخطيبي (2016). مشروع رولان بارت السيميائي بين مرحلتي البنيوية وما بعد البنيوية. دراسة تحليلية. ع6. الجزائر. مجلة سيميائيات: ص65.

مما يجعل هذين المفهومين مترابطين؛ فاللسان الجانب النظري والجماعي من اللغة، والكلام الجانب التطبيقي الفردي منها.

وقد طَبَّقَ بارت هذه الثنائية على عناصر غير لغوية، مثل: الظواهر الثقافية والاجتماعية، فمن قبيل الطعام يشمل اللسان قواعد الإقصاء والتعارض وغيرها من قواعد الطعام، والكلام الغذائي يمثل العادات الفردية أو الأسرية التي تحدد الوجبات المعتاد إعدادها (30).

■ **الدال والمدلول:** يؤكِّد بارت أن السميائيات عبارة عن بحث في علاقة الدال بالمدلول، فهما مصطلحان مختلفان؛ إذ إن الدال عبارة عن لفظ والمدلول معناه الذي يتحدد حسب بارت في النص الذي يَرِدُ فيه، فيُمَيِّز بين العلامة اللسانية والعلامة السميائية؛ فالأولى عبارة عن دال يتمظهر في صورة سمعية أو كتابية ومدلول عبارة عن تصور أو مفهوم. بينما الثانية لا تنحصر في الأقوال، فيمكن أن تكون في عدَّة أشياء من قبيل اللباس والطعام والإيماءات وغيرها، فهي تمثل علامات دالة داخل سياق معين (31).

³⁰ الخطيبي، مراد الخطيبي (2016). مشروع رولان بارت السيميائي بين مرحلتي البنيوية وما بعد البنيوية. دراسة تحليلية: ص66.

³¹ (بركات، وائل (2002): السيميولوجيا بقراءة رولان بارت. المجلد 18. العدد 2. دمشق. سورية. مجلة جامعة دمشق. ص62-63.

■ **المركَّب والنظام:** يعرّف بارت المركَّب بكونه تأليف لمجموعة من الأصوات داخل الكلمة الواحدة أو الألفاظ داخل الجملة، أمّا النظام فيتمثل في تلك العلاقات التي تجمع كل هذه الأصوات والألفاظ بعضها ببعض؛ مما يؤدي إلى إنتاج معنى إضافي، فالنظام عبارة عن مجموعة من الحقول الدلالية التي تربط الأصوات والألفاظ بمعنى معين داخل سياق التركيب (32).

■ **التقرير والإيحاء:** يشيران إلى مفهومين متضادين؛ إذ يحيل التقرير إلى الدلالة التحديدية التقريرية، بينما يحيل الإيحاء إلى الدلالة التضمينية التي يتميز بها النص أو الشكل في علاقته بالمتلقي، ومن خلال هذين المفهومين يُقارن بارت بين اللغة العادية واللغة الأدبية؛ فالأولى تتصف بنظام تعبيرى مباشر، بينما تتسم الثانية بنظام تعبيرى إيحائي تضميني، وهذه الحالة الثانية تجسد النظام السيميولوجي (33).

تقدّم سيميولوجيا الدلالة -بقيادة بارت- إطاراً شاملاً لتحليل الأنظمة الدالة عبر التمييز بين مجموعة من المفاهيم الأساسية التي تتجاوز الفهم التقليدي للغة، وتتركز دراستها على العلامات والعلاقات بين الدال والمدلول، والمركَّب والنظام،

⁽³²⁾ الخطيبي، مراد الخطيبي (2016). مشروع رولان بارت السيميائي بين مرحلتي البنيوية وما بعد البنيوية. دراسة تحليلية. ص 69.

⁽³³⁾ بركات، وائل (2002). السيميولوجيا بقراءة رولان بارت. ص 65-66.

والتقرير والإيحاء، ومن هنا، فهي توجّه عملية فهمنا لكيفية إنتاج المعاني وتفسيرها في سياقات متنوعة.

1.1.4.2 المدرسة الأمريكية

ظهر اتجاه المدرسة الأمريكية مع بورس بعد فترة قليلة من ظهور المدرسة الأوروبية مع دي سوسير، وقد قام هذا الاتجاه على مبادئ ابستمولوجية مختلفة؛ إذ ساوى بين السميائيات والمنطق، فهو بمنزلة نظرية شبه ضرورية وشكلية للعلامات، وقد أكد بورس أن وظيفة السميائيات الأولى هي التأويل، فصنّف من خلالها الدلالات أو العلامات إلى سيرورة قياسية، وحصيلة لسيرورة استدلالية، وإنتاج لسيرورة افتراضية، وهو ما لا يخرج عنه المؤول النهائي الذي يختم سلسلة التأويلات (34).

وهنا يُلاحظ أن هذا التوجه يخرج بالسميائيات إلى مجال أوسع هو مجال تحليل الخطاب، فيعوّض مفهوم الانفتاح عند هذا الاتجاه بمفهوم المحايثة عند البنيويين؛ إذ يعمل على تحليل الخطاب تحليلاً دلاليًا يهدف إلى تحقيق تأويل كلي له، فيراعي في ذلك السياق المقامي المرافق للكلمة، وكل المقترضيات التداولية المتعلقة بها، مما يجعل دلالة العلامة نابعة من الدلالة والتداوليات؛ إذ إن معنى الكلمة لا يُستنبط منها ولا من اللغة فقط، بل يتجاوزهما إلى مستويات أوسع تمثل

(34) بنكراد، سعيد (2012). السميائيات، مفاهيمها وتطبيقها. ص 87-88.

العقل، وهو ما يحيل إلى مجال التداوليات بوصف العقل موضوع خاص بها، فترتبط بذلك الدلالة بالتداول لتأويل معنى العلامة السميائية⁽³⁵⁾.

ويربط العلامة بالمنطق في السميائية التأويلية عند بورس، تصبح السيميولوجيا بحثاً رمزياً موسَّعاً، تستهدف العلامات اللسانية وغير اللسانية، فيتم استبدال مفهوم الدال والمدلول والمرجع بمفاهيم أكثر عمومًا؛ إذ تتشكّل العلامة في هذا الاتجاه من ثلاثة عناصر هي: الماثول (representame)، والموضوع (object)، والمؤول (interpretant)، هذه العناصر الثلاثة تصبح دالة في حالة مرورها بسلسلة من الإحالات التي يحيل فيها كل جزء إلى الآخر؛ فالماثول يحيل إلى الموضوع عبر فعل التوسط الذي يقوم به المؤول، وهنا يظهر مفهوم السميوز (semiose) باعتباره سلسلة الإحالة المؤدية لإنتاج الدلالة⁽³⁶⁾.

يؤكد نموذج بورس على أهمية السياق في تشكيل العلامة؛ فالعلاقة بين الماثول والموضوع والمؤول ليست ثابتة، بل تتأثر بالعوامل المقامية والتداولية التي تحيط بالعلامة، ويمكن ملاحظة ذلك أثناء تحليل الصور في الفصل التطبيقي، وهذا ما يميّز نموذج بورس عن النماذج البنوية التقليدية التي تركّز على تحليل النصوص وحدها، دون الأخذ بعين الاعتبار السياق الذي تُستخدم فيه. وبذلك، تُعدُّ

⁽³⁵⁾ العربي، ابن مسعود محمد (2023). السيميائيات والدلالات، بحث في المرتكزات الدلالية. ص 59.
⁽³⁶⁾ المعاني، مصطفى كمال. والعواودة، رائد عبد الجليل (2021). المنطلقات الفلسفية للسيميائية التأويلية الأمريكية. عمان. الأردن. مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية. ص 269-270.

سيمولوجيا بورس إطارًا شاملًا لتحليل العلامات، بتعبير آخر يُعزّز هذا النموذج من قدرتنا على تفسير العلامات وفهم كيفية تشكّل المعاني عبر تفاعل مستمر بين العقل واللغة والرموز. وبالتالي يُسهم هذا النهج في تحليل الخطابات المختلفة، بما في ذلك النصوص الأدبية، والخطابات السياسية، والإعلانات التجارية، وغيرها.

1.2 السميائيات التأويلية المنطقية:

ظهرت السميائيات التأويلية- كما أسلفنا سابقًا- مع العالم الأمريكي بورس، وقامت على أسس فلسفية ومنطقية تتسم بالاستمرارية والواقعية والتداولية؛ إذ وُصفت بسميائيات الدلالة والتواصل والتمثيل، بالإضافة إلى بُعدها الاجتماعي والجدلي (37).

1.1.2 مرتكزات السيمولوجيا التأويلية المنطقية:

يرتكز علم السيمولوجيا التأويلية على عدة مفاهيم أساسية لتحديد موضوع اشتغاله، فتتشكّل العلامة السميائية من ثلاثة عناصرٍ أساسية: ماثول وموضوع ومؤول، ولا يُمكن للعلامة أن تكون كذلك، إلا من خلال تضافر هذه العناصر الثلاثة، إلا أن السيرورة التدلالية لا تكتفي بالإحالة إلى كونٍ دلاليٍّ أحادي البعد، بل إنّها تمتدُّ لتسقط خارج إسقاطاتها البسيطة؛ لتتيح إمكاناتٍ دلاليةٍ إضافية، ويمكن

(37) حمداوي، جميل (2011). السيمولوجيا، بين النظرية والتطبيق. ص15-14.

لكل عنصر من عناصر العلامة الثلاثية أن يشتغل هو نفسه كعلامة ثلاثية، ويكون له أوله وثانيه وثالثه⁽³⁸⁾. فتُعرف حسب رائد اللسانيات التأويلية فيما يلي (39) 40:

▪ **الماثول/المُمثل:** يُعدُّ علامة ذات بُعد تركيبِي؛ إذ إنه -حسب بورس-

عبارة عن شيء يعوّض -بالنسبة لشخص ما- شيئاً آخر دون تحديدٍ للصفة

التي يعوّض حسبها أو الطريقة التي يتم التعويض عبرها. فهو بالتالي عبارة

عن علامة موازية أكثر تطوراً من العلامة المعوّضة؛ حيث يرتبط الماثول

بالمؤول أو الدال بالمدلول من منظور سوسير الذي يربط بينه وبين

موضوعه على المستوى التركيبِي للعلامة، ومن دون مؤول لا يحيل الماثول

على أي نوع من الموضوعات في العالم الواقعي.

▪ **الموضوع:** وهو البُعد الدلالي للعلامة، فهو المعنى الضمني الذي يتم

تمثيله من طرف الماثول عبر ربطه بمؤول، ويتم في هذا الربط احترام

السياق الخاص الذي أُدرج الموضوع ضمنه؛ حيث يتم التمييز هنا بين

الموضوع المباشر ذي المعرفة المباشرة، والموضوع الديناميكي ذي

المعرفة غير المباشرة. فيحيل النوع الأول من الموضوعات إلى دلالة

(38) علوي، عبد السلام إسماعيلي. ودودي، عبد الرحيم (2023). السيميائيات التأويلية: بحث في مستويات

الإدراك والتأويل. الدوحة. قطر. مجلة أنساق جامعة قطر: ص 118

(39) حمداوي، جميل (2011). السيميولوجيا، بين النظرية والتطبيق. 14.

⁴⁰ المعاني، مصطفى كمال. والعاودة، رائد عبد الجليل (2021). المنطلقات الفلسفية للسيميائية التأويلية

الأمريكية. 269-270.

مباشرة يمكن استنباطها من المعنى السطحي للعلامة، إذ إنه لا يحتمل
تأويلات متنوعة كقولنا "الكتاب صغير الحجم" فالمراد هنا تقديم حجم
الكتاب من خلال إسناد صفة "صغير" للكتاب، وتقييد الصفة بكلمة
"الحجم". بينما يحيل الموضوع الديناميكي إلى معنى ضمني يرتبط ارتباطاً
وثيقاً بالمعرفة الثقافية والدينية للمؤول.

وهنا يمكن أن نقول إن العبارة الصغيرة ممكن أن تحيل داخل سياق معين
إلى التشجيع على القراءة مثلاً، فالموضوع الديناميكي يتيح فرصة لدارس النص أو
الصور محل الدراسة لتجاوز المعاني السطحية للخطاب، والغوص في المعاني
العميقة والضمنية التي تتيحها النصوص.

■ **المؤول:** وهو الذي يفسر إحالة العلامة على الموضوع انطلاقاً من
مجموعة من القواعد، فهو الوسيط الإلزامي الذي يربط بين الماثول
والموضوع؛ إذ هو بمثابة مقنن لعملية الإحالة الدلالية للعلامة، فهو
يخرج بها من العشوائية والاعتباطية إلى التقنين المميز بين الأشياء
والفاصل بينها، ويتم هذا التقنين عبر تحديد السمات الدلالية المميزة
والمحددة لشيء ما، فهو مشابه لمفهوم المدلول عند سوسير، إذ إن

كليهما يربط الماثول بالموضوع. وهو ينقسم إلى ثلاثة أنواع تتدرج في مدى عمق المعلومات الدلالية المحيلة إليها (41):

■ المؤول المباشر: وهو ما يمكن تحديده بشكل أولي من العلامة، فهو المعنى المباشر الذي يفهم منها، فيستنبط المؤول المباشر من عبارة " الكتاب صغير الحجم" عبر دلالة كلماتها المباشرة.

■ المؤول الديناميكي: ومن هنا يبدأ التأويل، حيث يتم تجاوز المعاني التقريرية المباشرة إلى معانٍ ضمنية عميقة، تدخل العلامة في سيرورة تأويلية غير منتهية، إذ يمكن قراءة العلامة من عدّة أوجه، مما ينتج عنه سيرورة سميوز لا منتهية.

■ المؤول النهائي: وهو العنصر المحدّد لنهاية سيرورة السميوز في المؤول الديناميكي، إذ يقدم المؤول النهائي السياق الذي يموقع العلامة داخل نسق معين، وهو حسب بورس متعدد الأنماط؛ حيث يذكر هذا الأخير ثلاثة أنماط للمؤول النهائي.

يشمل المؤول النهائي الأول المعلومات المندرجة ضمن الأعراف والتقاليد والعادات، وعلى ذلك بُنيت الصور في الكتاب المدرسي؛ فهي معلومات غير قابلة

(41) ابن عافية، وداد (2009). السمياء التأويلية، مدخل إلى سيموطيقا شارل ساندرس بورس. العدد 8. الجزائر. مجلة الآداب واللغات. مجلة قاصدي مباح. ص 230.

للجدل؛ إذ تُعدُّ من المسلّمات الاجتماعية، بينما يمثل النمط الثاني المعلومات التي تخضع للمراقبة، ويمكن فحص صحتها من عدمها، وهي تتجلى في تلك المعرفة التي يستند إليها شخص معين لإطلاق حكم معين أو إجراء تجربة معينة. وأخيراً يرتبط النمط الأخير بالأحكام الفلسفية والنظرية المنطقية الكبرى.

وتتموقع هذه العلامة الثلاثية في ثلاثة أنواع من العوالم أو المقولات التي تقسم العلامة إلى مستويات أو إحالات جزئية تعين الإنسان على فهم الكون، ويقابل كلَّ عالم منها مكونٌ من مكونات العلامة، ويمكن إجمالها فيما يلي (42) (43):

■ **عالم الممكنات (أولانية):** ويعني الكائن فلسفياً وهنا نقصد بها وجود الشيء في ذاته ككينونة، مما يُقصي كل تدخُّل للسياق أو علاقة خارجية مع شيء آخر. فهذا العالم يحدد الوجود النوعي الموضوعي للشيء، بوصفه عنصراً إيجابياً كائناً، من قبيل الأحاسيس كالحزن والفرح والألم، والنوعيات كالأملس والخشن، والمستقيم، والأبيض، وغيرها.

■ **عالم الموجودات (ثانانية):** يعني مقولة الوجود، أي إن الشيء خرج من دائرة الإمكان إلى دائرة الوجود والتحقق، وذلك لا يتم إلا عن طريق إدخاله في وقائع محددة ضمن سياق معين، أي وضعه ضمن شروط

(42) حمداوي، جميل (2011). السيميولوجيا، بين النظرية والتطبيق. 15.

(43) المعاني، مصطفى كمال. والعاودة، رائد عبد الجليل (2021). المنطلقات الفلسفية للسيميائية التأويلية

زمانية ومكانية معينة، فيتحول بذلك من مجرد أحاسيس أو نوعيات مبهمة ولا محدودة إلى أحداث، ووقائع واضحة ومحدّدة.

▪ **عالم الواجبات (الثانية):** يُقصد به الفكر في محاولته تفسير معالم الأشياء، فهو القاعدة أو القانون الذي يُعين على فهم الكون عبر إفراغه في قوالب رمزية تدرك في شكل مفاهيم؛ إذ يتوسط القالب بين الكون والإنسان، ويمكن القول إن الدين والأسطورة والخرافة واللغة هي ما يحدد هذه القوالب عند البشر، فهي تمكننا من إدراك الأشياء، وتضبط علاقتنا مع العالم الخارجي، بالتالي فوجود العلامة مربوط بربطها بوسائط الدين واللغة والأسطورة، التي تخرج بها من عالم الممكن إلى العالم الواقعي المتحقق.

كما يقسم بورس العلامة السميائية إلى ثلاثة أنواع مختلفة الطبيعة، حيث يصف كل منها علاقة الدال بالمدلول بطرق مختلفة، وهي كالتالي (44):

▪ **الإشارة:** وهي علامة ذات طابع بصري تمثل العلاقة التجاورية بين الدال والمدلول، من قبيل السهم الذي يشير إلى اتجاه معين.

(44) خاقاني، محمد. وعامر، رضا (2010). المنهج السيميائي، آلية مقارنة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته. العدد 2. الجزائر. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها. ص70.

■ الأيقونة: وتَحْكُمها علاقة التشابه بين الدال والمدلول، إذ تؤدي الأيقونة وظيفتها انطلاقاً من سمات ذاتية تشبه المرجع المشار إليه، فهي عبارة عن صورة تحيل لموضوع معين تربطه بها علاقة تشابه، من ذلك علامات المرور، والصور الفوتوغرافية وغيرها.

■ الرمز: ويشمل كل دال يحيل إلى مدلول معين اعتماداً على علاقة عرفية غير معلّلة، وتشمل العلامة اللغوية التي تقوم على التواضع بين أفراد العشيرة اللغوية.

تُعد السيميولوجيا التأويلية المنطقية مقارنة متقدمة وعلمية لفهم العلامات، تتجاوز الأسس الفلسفية التي كانت سائدة في السيميولوجيا البنيوية، ويرتكز هذا الاتجاه على مبادئ فلسفية ومنطقية تشمل الاستمرارية، والواقعية، والتداولية، مما يمنحه بُعداً اجتماعياً صِرفاً. ويقوم هذا النهج على تصور العلامة من خلال ثلاثة مكونات رئيسية: الماثول (الممثل)، والموضوع، والمؤول.

وبذلك، تكشف السيميولوجيا التأويلية المنطقية رهاناً عميقاً في فهم العلاقات بين الدال والمدلول عبر دمج مفاهيم المنطق مع السيميولوجيا؛ مما يتيح تحليلاً أكثر دقة وشمولية للدلالات في مختلف السياقات.

1.3 استراتيجيات التحليل السيميائي.

تنبثق عن مجال السيميائيات العامة ذات الطابع النظري مجموعة من الاستراتيجيات السيميائية التطبيقية التي تستهدف تحليل نوع خاص من العلامة السيميائية، ومن بين أكثر الاستراتيجيات شهرة ونجاعة في اعتماد مبادئ السيميائيات، نذكر منها سيميائيات النصوص السردية، وسيميائيات الصورة.

فالاستراتيجية الأولى تطبق مرتكزات علم السيميائيات على مجال النقد الأدبي، فتعنى بدراسة العلامة اللغوية بمفهومها الأوسع، إذ إن العلامة اللغوية عند رواد هذا العلم لا يكتفون بوحدة لغوية صغرى لتأويل المعنى، بل يعدّون النصوص بأكملها أو الصورة كلها علامة سيميائية زاخرة بالمعاني والدلالات المتحققة ضمن سيرورة دلالية مضبوطة.

بينما تدرج الاستراتيجية الثانية علامة من نوع آخر، هي العلامة الأيقونية، وهذا ما يُهمُّ في هذا العرض، فهي تخرج من مجال العلامة المنطوقة أو المكتوبة إلى العلامة المحسوسة بصرياً، والمبنية على علاقة التشابه الدلالي بن الدال والمدلول. وهناك عدّة استراتيجيات للتحليل السيميائي، نعرضها وفقاً لأهميتها في هذا البحث على النحو الآتي:

1.3.1 الصورة بوصفها علامة دالة:

تؤدي الصور دوراً مهماً إلى جانب العلامة اللغوية في إيصال المعاني، فهي مكتملة لها وداعم حسّي يسهّل إدراك المعاني التواصلية من قِبَل المتلقي، وتدخل في مجال الصور الموجّهة لتقديم معانٍ عديدة من المجالات البصرية، كالصور المقدّمة على شاشة التلفاز، السينما، والصور على أجهزة الحاسوب، كما تدخل فيها أيضاً الصور المقدّمة بواسطة الرسم أو التصوير الضوئي، والذكريات والصور المعكوسة، وهناك من يُدخل أنواعاً أخرى من الصور التي تتجاوز الصور المطبوعة على الورق إلى الصور الحركية، والصور الصوتية الناقلة لحدث معين وحتى الصور الموسيقية⁽⁴⁵⁾.

وتُعَدُّ الصور طريقة حسية تنتج معنى يقابل الطرق الرمزية التي يعمل بها اللسان لإنتاج المعنى، فالصور تسلك مساراً مختلفاً يمر عبر المستقبلات البصرية مستعملاً عدة مثيرات بصرية، ومن ثمّ تنتقل هذه المعلومات من المستقبل الحسي إلى الذهن عبر سيالات عصبية، فتشكّل رسائل عصبية إلى الدماغ، ومن ثمّ يتولى الدماغ مسألة تفكيك التشفير عنها وإخراجها كمعلومات مفهومة عند صاحبها.

⁴⁵ (0 سليمان، إبراهيم محمد (2014). مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة. مجلد 2. العدد 16. ليبيا. مجلة جامعة الزاوية ص167-168.

وهنا يمكن القول إن الصورة ما هي إلا تمثيل لمجموعة من الدلالات والمعاني، وترتبط هذه المدلولات بالبدال الذي تمثله الصورة هنا عبر سند أيقوني يشير إلى التشابه الذي يجعل الدال يحيل إلى مدلولاته.

هذا التشابه البصري لا تكون له مبررات منطقية عقلية، إذ إن الوقائع البصرية ما هي إلا لغة سنّها الإنسان، وأودعها مجموعة من القيم الثقافية لخدمة أغراض تواصلية ودلالية وتمثيلية، مما يجعل هذه الوقائع محكومة بعناصر خارجية شأنها شأن العلامة اللغوية؛ نظراً لطبيعتها الاعتبارية التي لا تسمح لها بإنتاج المعنى اعتماداً على عناصرها الداخلية، وكون هذه العناصر لا تحيل إلى أية معانٍ ما دامت غير مربوطة بحمولات ثقافية مستتبطة من التسنين الأول الذي قعد له الإنسان (46).

تؤدي الصورة دوراً مهماً بجانب العلامة اللغوية في نقل المعاني؛ حيث تعدّ مكملّة لها ومساعدًا حسيًا يُسهّم في تسهيل إدراك الرسائل التواصلية من قِبَل المتلقي. كما تُعدُّ وسيلة حسية لنقل المعنى؛ حيث تمر المعلومات عبر المستقبلات البصرية إلى الدماغ، الذي يقوم بتفسيرها وتحويلها إلى معلومات مفهومة.

وبذلك، تُعدُّ الصورة تمثيلاً لمجموعة من العلامات والمعاني التي ترتبط بالبدال الأيقوني، من خلال التشابه البصري الذي يربط بين الدال ومدلولاته، بيد أن

(46) بنكراد، سعيد (2012). السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها. ص 117-118.

هذه العلامات لا تعتمد فقط على عناصر الصورة الداخلية، بل تتأثر بالسياقات الثقافية والقيم التي يضعها الإنسان لتوجيه الرسائل التواصلية والدلالية.

ويمكن ملاحظة ذلك في الجانب التطبيقي، حيث إن الصور في الكتاب المدرسي وُضعت لأغراض تواصلية، انطلاقاً من عدّة عوامل ورموز مرتبطة ببيئة المتعلّم.

1.3.2 عناصر الدلالة في الصورة:

تحيل الصور إلى مجموعة من الدلالات بالاعتماد على مجموعة متنوعة من الرموز التي تنقل رسائل متعددة، وأحياناً متداخلة ومتكاملة في العلامة البصرية نفسها، وذكر باتيكل Y. Batic الرموز الأساسية للصور التي تتوزع في ثمانية أنواع من الرموز هي (47):

1. رمز النقل (Transmission): ويختصُّ بالتكوين الفيزيائي للصورة، والصور المبرمجة، من قبيل الخطوط الإلكترونية للصور التلفزيونية، وحبوبات الضوء بالنسبة للصور الضوئية.

2. الرموز التشكيلية (Morphologiques): وهي العناصر التشكيلية للصورة المرسومة (منظور وخط، وظل وضوء، وكذا طرق توزيع العناصر داخل الصورة).

(47) سليمان، إبراهيم محمد (2014). مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة. ص 170-171.

3. الرمز اللوني (Chromatique): وهو متعلّق بما يحيل إليه كل لون داخل

الصورة من دلالات تربط الإنسان بالطبيعة؛ فاللون الأبيض يرمز للسلام،

والأحمر للتضحية، وغيرها من الدلالات التي يسندها الإنسان للألوان.

4. رموز التصوير الضوئي: وهي عبارة عن تلك الأحجام واللقطات والزوايا التي

تحيل إليها الصورة الضوئية، إذ إن تسليط الضوء على زاوية معينة من

المشهد، أو الانتقال من مشهد إلى آخر يحيل إلى معنى معين يُوِّد المرسل

إيصاله إلى المتلقي.

5. الرمز اللغوي (Linguistique): وهو ما تزخر به الصور من حروف أو

كلمات محيلة إلى معنى معين سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، كرموز

الشعارات والنصوص المرافقة للإعلانات.

6. الرموز الاجتماعية-الثقافية (Socio-culture): وهي تلك العناصر

البصرية التي تحمل مدلولاً ثقافياً واجتماعياً معيناً، من قبيل المآذن، والكنائس

التي تحيل إلى محتوى ديني ثقافي مرتبط بشعب معين أو بديانة معينة.

7. الرموز الهندسية (Topologique): والمقصود بها تلك المآثر والرموز

المعمارية المميّزة لبلد معين أو أسلوب بناء شَعْبٍ معين، من قبيل سور الصين

العظيم، ومدينة الزهراء في إسبانيا وغيرها.

8. الرموز الدلالية: وهي متعددة، فنذكر منها دلالة الورد على الجمال، والحمامة

على السلام، والسنابل على الغذاء والعمال.

1.3.3 آليات تحليل الصور:

يَعتمد تأويل دلالة الصورة على النوعية التي تندرج تحتها، إذ إن لكل منها سمات خاصة توجب نوعًا خاصًا من التحليل، إلا أن معظمها يمر بثلاث مراحل أساسية للقراءة والتحليل قصد تأويل معانٍ، وتحقيق التواصل، ويجمل ألبرت إيكو هذه المراحل في مرحلتين وصفيتين، ومرحلة أخيرة تفسيرية أكثر منها وصفية، ويمكن إجمالها فيما يلي: (48)

➤ طبيعة الصورة:

في هذه المرحلة الوصفية يتم تحديد مضمون الصورة والدلالات التي يودُّ واضع الصورة إيصالها لمتلقٍ معين، وذلك لا يتم إلا عن طريق تحديد عناصر التمثيل الأيقوني التي يمثل معناها، وهنا يمكن أن نقول إن هذه العناصر تنقسم إلى موجودات طبيعية (وجوه، أجسام، حيوانات، أشياء من الطبيعة...)، وإلى تمثيلات تشكيلية للحالات الإنسانية من قبيل (الأشكال، الخطوط، الألوان، المنظور...)، وهنا تظهر أهمية تحديد صنف الصورة لتحديد طبيعتها (صورة

⁴⁸ بلعابد، عبد الحق (2019). سيميائيات الصورة، بين آليات القراءة وفتوحات التأويل. الجزائر. المكتبة الشاملة الذهبية. ص9.

سينمائية، صورة جمالية، صورة إخبارية... (49).

➤ تحليل مكوناتها:

بعد تحديد طبيعة الصورة تتضح المكونات التي تتضمنها، إذ إن كل نوع من الصور يحمل بعض المكونات التي تسمُّه، ويؤدي كل مكون دوراً في تحديد المدلولات المراد إيصالها داخل الصورة؛ لهذا يتعامل المتلقي المفكّر والمؤول للصورة معها عن طريق إدراك مختلف جوانبها المنتجة للمعنى بشكل منفصل، ومن ثمَّ يقوم بجمع دلالات هذه الأجزاء لاستقراء الجوانب الدلالية العامة للصورة (50).

- **التنظيم المجمل للصورة:** إذ يتم إدراك الصورة بشكل مُجمل، ومن ثمَّ يتم التدقيق في العناصر الصغرى المتضمنة فيها، والدلالات التي تزخر بها.
- **المنظور:** وهو العلم الذي يسمح بتمثيل عدّة موضوعات على سطح معين، مع توضيح الاتجاه الذي ينظر فيه إلى هذه الموضوعات، ومدى قربها وبُعدها عن نقطة الإبصار التي ينطلق منها منتج الصورة.
- **الإطار:** وهو كل تناسب بين موضوعات الصورة، والإطار الذي تقدم فيه، وهو عدة أنواع منها: الإطار العام أو المُجمل، والإطار المتوسط، والإطار الكبير.
- **زاوية النظر:** ويتم التوصل لها عبر ربط العين والموضوع المنظور له، مما يحدد

(49) بلعابد، عبد الحق (2019). سيميائيات الصورة، بين آليات القراءة وفتوحات التأويل: ص9.

(50) المرجع السابق: ص10-12.

الزاوية التي يبتغي منتج الصورة توجيه تركيز القارئ لها، فالصورة الفوتوغرافية متعددة زوايا النظر، ومن يتحكم في زاوية التركيز هو الفوتوغرافي عبر ضبط تركيز الضوء وزاوية الالتقاط وغيرها.

■ **الإضاءة:** وهي من أكثر العناصر تأثيرًا في المشاهد؛ إذ إن الضوء يحيل إلى عديد من المعاني حسب شدته أو قربه أو بُعده، فالصور الفنية أو الإشهارية مثلا تعمل على تقديم معلومات حول الموضوع انطلاقًا من استعمال عنصر الضوء، من قبيل الدلالة على حداثة المنتج أو الموضوع عبر إضاءة الجانب الأيسر منه، أو الدلالة على ارتباط المنتج أو الموضوع بالماضي والتراث عن طريق إضاءة الجانب الأيمن منه، وتتعدد أنواع الإضاءة فنجد الإضاءة الأمامية التي تحاول تسليط الضوء على الأحجام والخطوط لإعطائها قيمة مضافة، والإضاءة الآتية من العمق، والإضاءة المعاكسة للنهار والتي تُظلل جزءًا من الموضوع لإضفاء جمالية عليه.

■ **الألوان:** وهي عنصر يمثل ثقافة الوسط الذي أنجزت فيه الصورة؛ إذ تكتسي الألوان دلالات مختلفة من وسط ثقافي إلى آخر؛ لذا يتم اختيار الألوان عبر مبدئين اثنين: المبدأ الأول: هو مبدأ يعمل على ضبط تدرُّج اللون، والذي ينتج عنه توليد لون جديد. أما المبدأ الثاني: فهو مبدأ تباينية الألوان، وهو المبدأ المنظم لإدراكنا للون، وتصنيفه ضمن مجموعات مختلفة ومتباينة كتصنيف لون

معين ضمن الألوان الفاتحة، أو الغامقة، أو الحارّة، أو الباردة.

➤ المنظور التأويلي/تأويل الصورة:

ويعتمد تأويل الأيقونة التصويرية على تجميع دلالة المكونات التي تشكلها، ومن ثم ربطها بالسياق الخارجي الذي أنتجت فيه، وبالمواضع الجماعية التي وُضعت لكل عنصر من عناصر الصورة، ومن ثمّ التوصل إلى تأويل نهائي عبر ضبط العلاقات التي تربط دلالات عناصرها ببعضها بعضًا، وبالنسبة للقراءات السيميائية للصور فهي لا تتطابق كليًا والمرجع الذي تمثله، إذ إنها قابلة دائمة لتحقيق تأويل جديد⁽⁵¹⁾، ولضبط هذه العلاقات لا بد من معرفة مكونات العلامة الأيقونية التي تميز الصورة في مقابل العلامة اللغوية التي تميز النصوص؛ إذ تتكون العلامة الأيقونية من ثلاثة عناصر هي⁽⁵²⁾:

▪ **الدال الأيقوني:** وهو مجموع مُنمذج من المثيرات البصرية المتطابقة، يتم

التعرف إليها انطلاقًا من السمات التي يقدمها الدال.

▪ **النوع:** وهو نموذج مستنبط، يمثل أساس السيرورة المعرفية، إذ إنه عبارة

عن تمثيل ذهني يساعد على ربط الدال الأيقوني بموضوعه، وهو يرادف

مفهوم المؤول البورسي في مجال الصورة، حيث إنه يعمل على عدم تجاوز

⁵¹ بلعابد، عبد الحق (2019). سيميائيات الصورة، بين آليات القراءة وفتوحات التأويل: ص12.

⁵² بنكراد، سعيد (2012). السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقها. ص 129-130.

علاقة الدالِّ بموضوعه ضمن حدود وشروط اللحظة التي أُنتجت فيها العلامة.

■ **المرجع:** وهو ما يحيل إليه الدال في إطار السيرورة الدلالية الخاصة بالعلامة الأيقونية؛ فهو عبارة عن نسخة معيّنة من الموضوع، تتناول جزءًا داخل قسم، فهي إذن ليست بشيء وإنما هي عبارة عن نوع محيّن.

من هنا يتم تأويل الصورة بالاعتماد على التصوّر البورسي للعلامة الذي يدرج الصور ضمن مجال عمل السميائيات، وهنا يتم دراسة العلامة الأيقونية عبر دراسة العلاقة بين مكوناتها الصغرى بالاعتماد على سيرورة إدراكية تستقبل المعطيات الحسية، وتربطه بالسياقات الثقافية المترسّخة في الذهن قصد توليد دلالاتها العميقة (53).

إن ما يميز الصورة عن غيرها في المجال السميائي هو قدرتها على تقديم معانٍ متعددة بفضل توظيفها للرموز البصرية المتنوعة التي تشمل الألوان، الأشكال، الظلال، والزوايا، والتي تُسهم في خَلْق تأثيرات دلالية فريدة تتجاوز القدرات التعبيرية للعلامة اللغوية.

⁵³ بنكراد، سعيد (2012). السميائيات، مفاهيمها وتطبيقها. ص 130.

علاوة على ذلك، فإن الصور توفر تجسيدًا بصريًا مباشرًا يمكن فهمه، كونه
يبسط عملية التواصل من خلال تحفيز الحواس وإثارة المشاعر؛ مما يسمح بتقديم
معانٍ ضمن سياقات ثقافية متنوعة ومركّبة.

بالإضافة إلى ذلك، تتميز الصورة بقدرتها على تجاوز الحدود اللغوية
والإيضاحية، من خلال اعتمادها على الرموز التشكيلية واللونية والرموز الاجتماعية
والثقافية، مما يمنحها ميزة في التفاعل مع المتلقي على مستويات حسية ودلالية
متعددة، كما أن تحليل الصورة يمكن أن يكشف عن تفسيرات متعددة اعتمادًا على
السياق الثقافي والمعرفي للمتلقي، مما يضيف بُعدًا إضافيًا لفهم المعاني وتفسيرها.

الفصل الثاني: سمائيات الأنساق البصرية

تلعب الصورة البصرية في الوقت الحالي دورا كبيرا في تسهيل عمل العديد من المجالات، إذ أنها أضحت وسيلة مهمة لإبلاغ المتلقي مجموعة من المعلومات والدلالات التي يتعذر على اللغة المنطوقة أو المكتوبة إيصالها إليه، وذلك نظرا لكون الصورة عبارة عن فضاء يمد ذهن المتلقي بمعلومات مركبة في الوقت نفسه، مما يسهل عليه التقاطها واستيعابه، في حين لا تسمح اللغة بهذه الإمكانية لكونها محصورة بحدود زمانية ومكانية تفرض على معتمدها إيراد المعلومات في شكل خطي متتالي. وتكمن أهمية الصورة البصرية ليس في كونها أداة فعالة لتبليغ المعلومات مركبة كانت أم بسيطة فقط، وإنما تكمن أهميتها كذلك في كونها أداة لإعمال العقل ودفعه للتأثر بمضامينها، وتوجيه الفرد نحو سلوكيات مخطط لها من قبل صاحب الصورة، مما يصل بذلك إلى أهدافه ويحقق الغاية أو الغرض من عرضها.

بالتالي سيحاول هذا الفصل الإجابة عن مجموعة من التساؤلات التي تخص مفهوم الأنساق البصرية وكيفية إنتاج المعنى داخلها، مظهرين بذلك مختلف أنواع العلامات السمائية التي تعين صاحب الصورة على بناء دلالاته، وتسمح لدارسها باستنباط المعاني المقدمة فيها بشكل أقرب إلى الصواب.

2.1 الصورة تعريفها أنواعها ووظائفها:

2.1.1 تعريف الصورة:

يتضمن معنى كلمة الصورة معاني لغوية متعددة، إلا أن التعريف اللغوي الأقرب إلى المفهوم الاصطلاحي المعاصر، يشير إلى الشكل والتمثال المجسم، كما يتضمن معنى الخيال في الذهن أو العقل.

أما معنى كلمة الصورة اصطلاحاً فتمثل أحد المبتكرات التي توصل إليها الإنسان ليحصل عبر عدد من العمليات على شكل متماثل مطابق لشيء معين عادة ما يكون جسمًا ماديًا أو شخصًا، وهو التعامل مع الأجسام أو الموجودات ذات البعدين (54).

فالصورة إذن عبارة عن تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري مُعاد، فهي معطى حسي للعضو البصري حسب (fulchignoni)؛ أي إنها إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء (55).

والصورة في بُعدها الوظيفي عبارة عن وسيلة اتصالية، استخدمها الإنسان منذ المرحلة البدائية للتعبير عن حاجاته البيولوجية والإنسانية لأجل التواصل (56).

⁵⁴ البياتي، محمد ثائر (2020). مفهوم الصورة وأنواعها. العراق. جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم

الفنون السيميائية والتلفزيونية. ص3.

⁵⁵ ثاني، قدور عبد الله (2005). الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم. دار

العرب للنشر والتوزيع: ص20.

⁵⁶ المرجع السابق : 190.

ولتؤدي الصورة هذه الوظيفة تقوم بخلق سند أيقوني يُظهر أن العلاقة القائمة بين دالّ الصورة ومدلولها عبارة عن علاقة قائمة على تشابه يحيل فيه الأول إلى الثاني دون وسائط. وهنا يمكن القول إن دلالة الصورة تتبع من داخلها، مما يغيب دور التسنين الثقافي في فهم الرسالة المراد إيصالها عبرها (57).

تعتمد الأدمغة البشرية بشكل كبير على الإدراك البصري لفهم العالم، حيث إن موجودات العالم الخارجي تتسرب إلى الذهن، وتؤكد النظرية السميائية البصرية أن الصور تحمل معاني ودلالات تتجاوز مجرد تمثيل الأشياء، كونها تؤثر على مشاعرنا وسلوكياتنا بشكل كبير. من هذا المنطلق، يبدو أن الصورة بوصفها انعكاسًا مباشرًا للعالم الخارجي، تُسهم في تشكيل الفهم البصري للواقع المحيط بنا.

ومع ذلك، لا يمكن حصر دورها في مجرد التقليد أو المحاكاة؛ إذ تتجاوز ذلك لتكون وسيطًا يمكن من خلاله خلق وتفسير معانٍ متجددة. وبذلك، تحمل الصورة في طياتها دلالات تتجاوز الإطار البصري، لتشكل لغة تعبيرية بصرية تُسهم في بناء المفاهيم وتوجيه الرسائل، ونقل المعلومات وإثارة المشاعر؛ مما يجعل منها واحدة من أقوى وسائل الاتصال والتواصل الإنسانيين.

فلذلك يتم استخدامها بكثرة في المناهج الدراسية لتثري ملكة التلميذ اللغوية، فالإنسان كائن حسي مُشبع بالمشاعر والخبرات المحيطة خارج محيط المدرسة،

⁵⁷ (بنكراد، سعيد (2012). السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها: ص 117.

فتساعده الصورة على إنتاج عدد كبير من المفاهيم بسهولة، وبالأخص المرحلة العمرية التي يهتم بها البحث، ويمكن ملاحظة ذلك في التحليل السيميائي للصور.

2.1.2 أنواع الصورة ووظائفها:

تتعدد طبيعة الصورة الدالة؛ فهي تارة ذات طبيعة لغوية، فتكون بذلك عبارة عن صور لفظية ولغوية وحوارية، وتارة أخرى ذات طبيعة مرئية بصرية، فتكون غير لفظية⁽⁵⁸⁾، كما تتمايز الصور المرئية غير اللفظية فيما بينها، مما يجعلها تنفرع لعدة أنواع مختلفة الطبيعة والوظيفة، فكل نوع منها يُستعمل لإيصال رسائل سيميائية معينة تتطابق فيها سمات الصورة الخاصة وموضوع الرسالة المراد إيصالها. ونكتفي هنا بذكر أنواع الصور التي لوحظ وجودها في الكتاب المدرسي محل الدراسة.

2.1.2.1 الصورة الأيقونية:

تُعرّف الأيقونة في السيميائيات على أنها تشمل كل أنظمة التمثيل القياسي المتميز عن الأنظمة اللسانية، وتعبّر الأيقونة عن الصورة القائمة على التماثل بين الدال والمدلول، وتحيل الصورة الأيقونية إلى كل من الرسومات التشكيلية والمخططات والصور الفوتوغرافية والعلامات البصرية⁽⁵⁹⁾.

(58) حمداوي، جميل (2011). السيميولوجيا، بين النظرية والتطبيق: ص 5.

(59) البياتي، محمد تائر (2020). مفهوم الصورة وأنواعها: ص 5.

2.1.2.2 الصورة التشكيلية:

تقوم الصورة التشكيلية على الخطوط، والأشكال، والألوان، والعلاقات، وهي قائمة على التلقظ البصري لكل من: الوحدة الشكلية (formème) والوحدة اللونية (colorème) لبناء المعنى، فكل العناصر المكوّنة لها من خطوط وأشكال وألوان وحروف، تحيل إلى مجموعة من الدلالات المتجانسة لبناء صورة ذهنية لدى المتلقي تسمح له باستيعاب الرسالة التي يبتغي المرسل إيصالها من خلال هذه الصورة⁽⁶⁰⁾. ويمكن القول إن الصورة التشكيلية أولى أشكال التصوير المرئي غير اللفظي الإنساني، إذ اعتُمدت في البداية لمحاكاة حياة الإنسان، وذلك عبر تصوير بعض العناصر المنتمية لمحيطه، لتوظّف في العصر الحالي خيال الإنسان، وتجسّد عبقرية المبدع في تصوير الحركة والواقع بالاعتماد على الخداع البصري، وهي بذلك شكل من أشكال تعبير الفنان عن مكنوناته، وتقديم نظرته لمفهوم الجمال الشائع في الحقبة الزمنية التي يعيش فيها⁽⁶¹⁾.

⁽⁶⁰⁾ حمداوي، جميل (2011). السيميولوجيا، بين النظرية والتطبيق: ص5.
⁽⁶¹⁾ بردق، عبد الوهاب. وبولقدام، نادية (2021). البُعد الفني والجمالي بين الصورة التشكيلية والصورة السينمائية. المجلد 1. العدد 1. الجزائر. مجلة آفاق سينمائية: ص112-113.

2.1.2.3 الصورة الفوتوغرافية:

عُدَّت الصورة الفوتوغرافية في بدايات استعمالها أقلَّ الفنون عَفْوِيَّةً؛ إذ إنها أكثر الصور ارتباطًا بالواقع؛ نظرًا لطبيعتها التقنية البصرية، التي تعكس من خلالها الواقع الخارجي بشكل واقعي خالص.

مما جعل فناني الرسم يُؤكِّدون أنها لا تعكس أفكار المصوِّر ومنظوره للأشياء، ومع مرور الوقت لفتت هذه الصورة انتباه عديد من الدارسين والنقاد نتيجة للتأثير الذي تحدثه في الإنسانية (62).

وهي صورة مختصرة للعالم الحقيقي من حيث الحجم والزاوية والمنظور، وتحمل قيمًا جماليةً تظهر عبر درجات اللون والإضاءة وزاوية التقاطها، والتي تمثل رموزًا تُعبِّر عن سيرورة دلالية موجهة تارة، واعتباطية تارة أخرى (63).

يمكن دراسة الصورة الفوتوغرافية الموجهة دلاليًا لإيصال رسالة معينة- حسب المسلك البنيوي- عبر مصطلحين علميين متناقضين هما (64):

- **الستوديوم Studium**: وهو عبارة عن نتاج لتفاعل الرائي والصورة عبر

وسيط المرجعية؛ أي إنه عبارة عن انفعال وانجذاب أولي تجاه صورة ما،

(62) وفاء، مناصر (2016). آليات اشتغال الصورة الفوتوغرافية لدى رولان بارت. ع6. الجزائر. مجلة سيميائيات: ص199.

(63) البياتي، محمد تائر (2020). مفهوم الصورة وأنواعها: ص4.

(64) وفاء، مناصر (2016). آليات اشتغال الصورة الفوتوغرافية لدى رولان بارت: ص204-205.

عبر وسيط المرجعية الثقافية التي يحملها المتلقي، وغالبًا ما تُستخدم هذه الصور في العملية التعليمية والتعلمية.

فيكون بذلك الستوديوم مشتركًا بين كل المتلقين الذين يحملون المرجعيات الثقافية نفسها، على اعتبار أنه عبارة عن انجذاب أولي وليس حُبًّا، فينفي رولان بارت أن يكون الستوديوم عنصرًا وحيدًا لتحليل الصورة.

- البنكتوم **Punctum** (الوخزة): هي تلك المصادفة التي تُحدث تأثيرًا في مشاعر المتلقي، حيث لا تُعتبر جزءًا من أساسيًا من المعنى الظاهر، وبذلك تُكوّن لديه شعورًا متباينًا بين ضدين كاللذة والألم أو الخوف والطمأنين، ما يجعله عنصرًا فريدًا لا يمكن أن يوجد عند كل القراء، بل ويساعد في فهم كيفية تفاعل المتلقي مع الصور، فيختلف بذلك من مُتلقي إلى آخر، كما يعتبر

ويمكن إجمال وظيفة الصورة الفوتوغرافية والتي أوردها بارت في كتابه، فيما يلي: الإبلاغ والإعلام، والتمثيل، والتدليل على المعنى، وتوثيق المعلومة، والتحفيز على الإقبال على شيء معين.

من هنا، يبدو أن كل نوع من الصور يحمل في طياته دلالات ومعاني تتوافق مع السياق الذي تُستخدم فيه؛ فالصورة الأيقونية مثلا تعتمد على التماثل

بين الدالِّ والمدلول، بينما تقوم الصورة التشكيلية على العلاقات بين الخطوط والأشكال والألوان، وتُستخدم الصورة الفوتوغرافية لتوثيق الواقع.

يبني هذا التنوع آفاقاً جديدة ومتباينة للعالم الذي يمثله، فكل نوع من الصور يُسهم في نقل رسائل محددة تختلف في أسلوبها وتأثيرها بناءً على طبيعتها ووظيفتها.

ذلك أن الصور الأيقونية والتشكيلية والفوتوغرافية تجسّد الواقع بطرق مختلفة؛ حيث يمكن أن تكون انعكاساً دقيقاً أو مجردة تحاكي الفكر البشري والخيال.

2.2 دور الصورة في إنجاح العملية التواصلية:

عند الحديث عن التواصل البصري، فإننا نقصد به التواصل الذي يتم عبر الصورة في معناها الشاسع المتجاوز لما حدده لها التعريفات الشائعة، والتي حصرتها في أشكال محددة من قبيل الصورة التلفزيونية، الصورة المرسومة، الصورة السينمائية، الصورة الفوتوغرافية...

فالصورة في معناها الممتد تشمل كل أشكال النسخ الوجودي التي تُنتج لتُشابه في خلقها كياناً معيناً أو أفكاراً معينة منبثقة من الذات الواعية، فتدخل بذلك الصورة الذهنية، وصورة الذات، وصورة العلامة، وكل مظهر شكلي يمكن أن يمثل هيكلًا صوريًا تمثيليًا⁽⁶⁵⁾.

⁶⁵ يخلف، فايز (2011). الصورة والتواصل البصري. العدد 2، الجزائر. أيقونات: ص141.

2.2.1 نظرية التواصل العامة:

يُعرف التواصل في مفهومه العام بكونه كل ما يمكن أن يربط الإنسان بمحيطه، من ذلك العناصر التي تربطه بثقافة مجتمعه، والتي تحدد هويته وانتماءه الثقافي، من قبيل اللغة، واللباس، والطقوس، وغيرها، وتمثل هذه العناصر وقائع إبلاغية منتجة للمعنى، كما يمكن تعريفه أيضاً على أنه تبادل أدلة بين ذات مرسله وأخرى مستقبلة، بشرط أن يشترك كل من المرسل والمستقبل في السنن، أي اشتراكهما في القواعد الاجتماعية والخلفيات الثقافية نفسها. وتُنقل هذه الأدلة في شكل رسالة عبر قناة واصله بين المرسل والمتلقي، وتشمل قنوات الاتصال كل ما من شأنه إنشاء علاقة إنسانية تربط الرموز الذهنية بوسائل تبليغها، من قبيل تعابير الوجه والجسم، والحركات، نبرة الصوت والكتابات والمطبوعات والصور⁽⁶⁶⁾. وقد تناول الفصل السابق سيميولوجيا التواصل وتفصيل عناصر هذا التواصل، وكيف يدخل الإنسان في سيرورة لإنتاج الدلالة.

⁽⁶⁶⁾ حواس، علي حلو. هادي، خالد خليل (2018). نظرية التواصل، بحث في الأصول والتصورات. العراق. جامعة بغداد: ص 2.

ونجد أن الفلاسفة حملوا مفهوم التواصل دلالات كبيرة، تجعله عنصرًا مهمًا في عدة مجالات، إذ نجد الفيلسوف الأمريكي جورج هربرت ميد يُعدُّ التواصل مبدأً مركزيًا في التأسيس للمجتمع.⁽⁶⁷⁾

ويمكن القول إن السيميولوجيا من أكثر العلوم التي تدرس عملية التواصل وطرقها، على اعتبار أن التواصل حسب هذا العلم عبارة عن عملية تأثير ذات معينة على ذات أخرى انطلاقًا من مجموعة من الوسائل المعترف بها من قبل الذات المتأثرة.

من هنا تقوم السيميولوجيا بدراسة الوقائع المدركة المرتبطة بحالات الوعي والمعرفة لها، أي دراسة عمليات التواصل المقصودة، مما يجعلها تستثني التواصل غير المقصود الذي يتم انطلاقًا من الأمارات اللاإرادية، بوصف هذا العلم مختصًا بالوسائل التعاقدية، فتجعل سيميولوجيا التواصل الحقيقي هو ذلك التواصل الذي يقوم فيه مرسل بإنتاج علامة تُمدُّ المستقبل بإشارة معينة⁽⁶⁸⁾.

⁽⁶⁷⁾ بوطيب، رشيد (2010): مفهوم التواصل في الفلسفة، من الحقيقة إلى الاختلاف، هارماس ولوهمان. في غمار السياسة فكرًا وممارسةً. ع9. بيروت. لبنان الكتاب الثالث. سلسلة مواقف. ص33-34.
⁽⁶⁸⁾ مبارك، حنون (1987): دروس في السيميائيات: ص73.

2.2.2 فلسفة التواصل البصري:

يمكن وصف الصورة بمعناها الواسع بأنها أداة تواصلية غنية من حيث الرموز والإيحاءات الثقافية التي تمنح كلاً من: المرسل والمتلقي قناة مرنة للتفكير والفهم في العديد من المواضيع المشتركة.

فالصورة مجال خصب لتلاقح الحقول الدلالية المتشابهة والمتقاطعة التي تمنح الذات الموجدة للصورة فرصة لتجسيد الواقع حسب منظورها الخاص وإدراكها الذاتي، مما يجعل تأويل الصورة من قبل المتلقي أكثر دينامية؛ نظراً لطبيعة عناصرها المماثلة للواقع.

وهنا يمكن القول إن وظيفة الصورة التواصلية تتجسد في نقل نظرة المرسل المتمثلة في كيفية إدراكه للواقع ومنظوره الخاص حول العالم الخارجي.

إلا أن هذا النقل لا يتم بشكل آلي بحيث لا تقوم الصورة البصرية بتجسيد الواقع كما هو، وإنما تجسده بطرق جمالية يتداخل فيها الواقع مع الروح الإبداعية للذات المنتجة، مما يجعل هذا النقل والتجسيد غير مطابق للحقيقة، وإنما هو نقل جزئي للواقع مع شحنة من العناصر الذاتية في قالب جمالي فني بديع.

ولا نقصد هنا الصورة التشكيلية بوصفها فناً من الفنون الجميلة، وإنما المقصود هنا مختلف أنواع الصور، حتى تلك الصور الأكثر واقعية من قبيل الصورة الفوتوغرافية التي تبدو كما لو أنها تنقل الواقع كما هو، إلا أنها في الواقع مشحونة

بذاتية المصور، بوصفه الذات التي توجّه محتواها انطلاقاً من اختيار المنظور والزاوية والضوء ودرجة الألوان⁽⁶⁹⁾.

ويمكن القول إن القاسم المشترك بين كل أنواع الصور هو تضمُّنها علامة أيقونية تمثل موضوعاً معيناً عبر تقديم بعض خصائصه، ويخضع هذا التماثل الجزئي لشروط الإدراك الحسي، والقوانين الثقافية والاجتماعية المتحكمة في التواصل، والتي تضبط سلوك واضح الأيقونة.

وهنا نجد أن الكثير من المنظرين السميولوجيين يعدّون العلامة الأيقونية المتضمنة في الصورة البصرية "سلسلة من الرموز التي تُكوّن جزئيات وعلاقات ومظاهر شبيهة بالشيء أو الفكرة أو الحدث الذي تمثله"⁽⁷⁰⁾.

فيسلط الضوء هنا على مفهوم المشابهة، والمقصود بها في مجال التواصل البصري للعلامة الأيقونية، إذ تداول الفلاسفة مفاهيم ذات علاقة بمفهوم المشابهة من قبيل المحاكاة (Similitude)، أو التماثل (Similarité)، أو التناظر (Analogie)، بوصف كلّ منها نوعاً من أنواع العلامة الأيقونية؛ فمفهوم التناظرية (analogique) عند أمبرتو إيكو يقوم على مدى تشابه الأيقونة بموضوعها عن

⁽⁶⁹⁾ شاوش، جمال شعبان (2013). الصورة والتواصل وإشكالية التأويل. الصورة والاتصال. العدد 3-4، الجزائر. المجلة الجزائرية: ص3.

⁽⁷⁰⁾ يخلف، فايز (2011). الصورة والتواصل البصري: ص139-140.

طريق علاقات تقوم على المحاكاة (Similitude)، التشاكل (Isomorphisme) والنسبية (Proportionnalité).

ومن ذلك يتضح أن هذا الفيلسوف يرى أن الصورة حاملة لعلامة أيقونية معينة لا تمثل موضوعها بشكل مطلق، وإنما هناك مركب بصري (Syntagme visuel) ملازم لشيء ما، إذ إنه ينبثق منه ويُنسب إليه، نظرًا لأنه يعكس بعض تجلياته (71).

بالتالي فإن الصورة البصرية تقوم بعملية تجسيد موجّه وذاتي للواقع، وهنا يظهر مصطلح جديد يعبر عن كل الوسائط التي تحمل أفكارًا وتروج لأيديولوجيات معينة، وهو مصطلح الميديولوجيا، إذ يصور هذا المصطلح قدرة الوسائط البصرية، في إكساب الأيديولوجيات قوة تأثيرية لا يتسنى للتواصل المكتوب تحقيقها. وتتسم الميديولوجيا بكونها غير مختصة بموضوع دون آخر، لكونها لا تدرس مضامين الوسائط، وإنما تدرس الوسائل والتقنيات والنواقل التي تُعين الوسائط على تقديم موضوعاتها (72).

(71) يخلف، فايز (2011). الصورة والتواصل البصري: 140.
(72) معروز، عبد العالي (2014). فلسفة الصورة، الصورة بين الفن والتواصل. ط1، المغرب. إفريقيا الشرق: ص133-134.

2.2.3 آليات التواصل البصرية:

يستهدف التواصل البصري الذات المتلقية، ويركز على جذب اهتمامها، حيث يسعى مُبدع الصورة البصرية إلى تحقيق فهم المتلقي لمضمون الرسالة الكامنة في الصورة، من خلال العمل على لفت انتباهه بشكل فعال، ومن ثمّ السعي إلى الحفاظ على هذا الانتباه إلى غاية وصول رسالة الصورة إليه، من ثمّ الحرص على بناء عناصر الرسالة بحيث تكون مؤثرة في نفس المتلقي، وهذا لا يتم إلا عن طريق بنائها بطريقة تتلاءم والخصائص الثقافية والفكرية للجمهور المستهدف.

وتتم عملية التواصل بكيفية متباينة، من نسق بصري إلى آخر، فالصورة التشكيلية مثلا تقوم على شد انتباه المتلقي عن طريق الألوان ومنظور الرسم والظل والضوء وغيرها من العناصر الفنية المؤثرة، وذلك عبر الخروج عن المألوف في واقع المتلقي، من ثمّ تحاول هذه العناصر المتضمنة داخلها إبقاء ذهن المشاهد مشغولاً بالنقاطها وتجميع دلالاتها المفردة، أثناء هذه العملية يتسرب المعنى المستهدف إلى وعي المتلقي، في عملية ربط علاقات بين كل جزء من الصورة والدلالة المستهدفة باستخدام المحددات الثقافية والفنية التي توجد بشكل مسبق في ذهن المتلقي.

كما يؤدي مستوى الثقافة الفنية لدى المتلقي دوراً كبيراً في مسألة استيعابه للرسالة الفنية المتضمنة في الصورة التشكيلية؛ مما يجعل درجة التأثر تخلف من

متلقٍ إلى آخر، وهو الشيء الذي ينعكس على نوع ردود الفعل المقدّمة من قبل الجمهور المستهدف، والذي يفترض أنه انتقبي من قبل المرسل؛ لكونه يتوفر على درجة وعي فني مناسب لالتقاط دلالات القناة التواصلية المتمثلة في الصورة. وبذلك، تصبح الصورة أداة وصل بين المرسل والمرسل إليه، إذ يستعين المرسل بمختلف العناصر الفنية التي يمكن أن تشكّل وجودها، منتقياً الأدوات الفنية التي تخدم غاياته، بينما يستعين المتلقي بمرجعياته الفنية لالتقاط الرسالة الممثلة داخل الصورة واستيعابها، لخلق رد فعل يتناسب ومضامينها.

هكذا يستعين المرسل بالصورة للتأثير في عقلية المتلقي، وشد انتباهه إلى أفكاره وتصوراتهِ حول العالم، إلا أن هذه الأداة التواصلية تواجه إشكال حصر المعنى؛ إذ إنها أداة غير مهيكلة وغير واضحة الرسالة التواصلية؛ إذ لا تبني مضامينها وفق بُنى موجودة أو أنماط مقبولة منتجة سلفاً، بل هي عبارة عن قناة تحتل العديد من المعاني.

هكذا يُحدد المرسل معانيها بربطها بنص مكتوب أو شفوي، وذلك تلافياً لكل انسياق من المتلقي وراء دلالات غير مرغوبة، أو معانٍ غير مقصودة من الصورة، مما يسبب سوء فهم ينحرف بالعملية التواصلية عن المسار الذي رُسم لها، ويُبعدها بذلك عن المقاصد الحقيقية المرجوة منها⁽⁷³⁾. وكمثال لعملية حصر معاني

⁽⁷³⁾ عباس، زينب ليث (2009). ثقافة الصورة وسلطتها الرمزية. العدد 40. بغداد. العراق. مجلة الفتح: ص 183.

الرسالة البصرية نجد الفنان التشكيلي مثلاً -بوصفه مرسلًا- يرفق لوحاته بنصوص مكتوبة يُفسّر فيها موضوع كل لوحة، أو يتكفل بتوضيح هذه الموضوعات بشكل شفوي.

إن الأنساق البصرية تمتزج بالعناصر اللغوية المساعدة لتوجيه عملية التواصل من قبل المرسل، بوصفه المتحكّم في هذه العملية، إذ إن التواصل البصري على الرغم من كونه أكثر فعالية في تحقيق الأثر المتوخّى من الرسالة، إلا أن أي خطأ من قبل المرسل في تقدير جزئيات الصورة سيؤدّد معانيّ مختلفة عن تلك المقصودة منها، مما يقوّض العملية التواصلية، ويخرج بها عن إطار المقبول؛ أي اللاتواصل، أو النزاع الذي يتمظهر في ردود فعل المتلقي العدائية أو المستنكرة والرافضة للاستمرار في هذه العملية من الأساس.

2.3 الصورة ومستويات التحليل السيميائي:

2.3.1 الأدوات السيميائية لتحليل الأنساق البصرية:

تمحور علم السيميائيات في بدايته مع سوسير حول دراسة الأنساق الدلالية التي توفرها المعطيات اللسانية، بوصف النظرة السائدة آنذاك تنادي بمركزية قوانين اللسان التي تُعدّ العنصر المتحكم في كل الأنساق الدلالية الأخرى.

إلا أنه مع الوقت بدأت السيميائيات تتفصل عن الدراسات اللسانية، وتؤسس قواعدها الخاصة، والتي تحاول من خلالها دراسة كل الأنساق الدالة كل حسب

طبيعته المميزة، ومن هنا ظهرت الصورة بوصفها نسقًا دلاليًا منفصلًا غنيًا بالدلالات المبطنة التي تحتاج إلى أدوات سمائية من أجل تأويل دلالاتها، وتحقيق الأهداف التي وجدت من أجلها في النهاية.

دُرست الصورة في البداية بالأدوات اللسانية نفسها بوصفها منبع الدلالات المرتبطة بالواقع بشكل اعتباطي، فالدلالة بوصفها موضوعًا للسيمولوجيا عبارة عن سيرورة تقوم باستعادة القيم الدلالية للممارسات الإنسانية، فلا تُعدُّ بذلك معطًى موجودًا مسبقًا، مما يعني أن أية ممارسة تسبق عملية بناء سيرورة المعنى لا تدخل في مجال السيمولوجيا، من ذلك الصيغ التعبيرية والتعليلية التي تقوم على التشابه والتجاور؛ وذلك لأن موضوع السيمولوجيا هو العلامات الاعتبائية (74).

بالرغم من ذلك فإن وقائع الأنساق البصرية أثبتت أن هذا الرأي ليس قاطعًا بشكل كامل؛ إذ إن الصور والأيقونات لا تُعدُّ اعتبائية بحيث لا يوجد تشابه بينها وبين العناصر التي تجبدها في الواقع، وليست معللة خارج الممارسة الإنسانية وقوانينها.

فالأيقونات مثلًا عبارة عن مجموعة من الإجراءات المحددة عبر التصور الثقافي الذي وُلدت فيه، مما يبيِّن أمر فهمها وإدراكها من طرف المتلقي المستهدف.

(74) بنكراد، سعيد (2012). السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها: ص114-115.

وهنا يمكن القول إن تحليل الصورة سيميولوجيًا بوصفها خطابًا، يهدف إلى عكس أفكار الإنسان وثقافته. وينقسم هذا التحليل إلى مستويين: فالأول يخص عملية الإدراك، ويدرس كيفية إدراك الإنسان للرسائل الدلالية المنبثقة عن الصورة. والآخر يهتم بتقديم مسار إنتاج الدلالة داخل الصورة (75).

انفصلت السميائيات مع مرور الوقت عن اللسانيات، لتؤسس قواعدها الخاصة لدراسة الأنساق الدالة حسب طبيعتها المميزة. ومن هنا، ظهرت الصورة بوصفها نسقًا دلاليًا منفصلًا يحتاج إلى أدوات سميائية لتأويل دلالاته. في البداية، حيث كانت الصور تُدرس باستخدام أدوات لسانية، إلا أن هذه الأدوات لم تكن كافية لفهمها بشكل كامل؛ إذ إن الصور والأيقونات ليست اعتباطية بالكامل، بل تتشكل وفق التصورات الثقافية التي نشأت فيها، مما يؤكد أن فهمها يتطلب إدراك السياقات الثقافية والإنسانية المحيطة بها.

2.3.2 الصورة والإدراك البشري:

تُعَدُّ الصورة من الأنساق السميائية غير اللفظية، في مقابل الأنساق السميائية اللفظية اللسانية؛ فالأشياء المصنوعة من قِبَل الإنسان عبارة عن كيانات مكسوة بطابع اجتماعي نفعي، فهي أشياء منتجة وفق قوالب معينة لتأدية أغراض دقيقة، مما يجعلها مستقلة بذاتها تمام الاستقلال، ومن ذلك الكراسي والطاولات مثلًا التي

⁷⁵ بنكراد، سعيد (2012). السميائيات، مفاهيمها وتطبيقها: ص 115-116.

تُصنع وفق مخطط دقيق لخدمة أغراض متنوعة، فتكون بسمات متنوعة تسمح بأن يكون لكل نوع منها استخدام معين في سياق معين.

فتُكوّنُ الأنساق البصرية إذاً مجموعة من العلاقات الدلالية المنتجة للمعنى في ذهن الجمهور المتلقي لها عبر تحقيق مجموعة من الاستخدامات التي تساعدها في ذلك (76). من هنا تدرك الأنساق البصرية غير اللفظية بشكل مختلف في الذهن عن الأنساق اللفظية، وذلك راجع إلى طبيعتها المتعددة التي تفرض على المتلقي إدراكها عبر عدة مراحل من الإدراك الذهني المركب.

2.3.3 مفهوم الإدراك البصري:

يُعرّف العالم بورينج Boring الإدراك بشكل عام على أنه: "الحدث الأول من سلسلة تقود لتحفيزات التفاعل". بينما يُعرّفه العالم Morries بأنه: "العمليات المشاركة التي تؤدي إلى عمل الانطباعات المتنوعة للإحساس"، بينما اتفق العديد من العلماء من قبيل إدموند Edmund، فرانتينو Frantino، رينولدز Renolds، على أنه: "العملية المنظّمة التي تفسّر مدخلات الإحساس" (77).

(76) مبارك، حنون (1987). دروس في السيميائيات: ص32-33.
(77) زغلول، نجلاء سعد. وسراج، جابر (2013). أهمية الإدراك في فن الخداع البصري ومسبباته، عمّان. الأردن. جامعة الزيتونة. المؤتمر العلمي الرابع لكلية الأدب قسم التصميم الجرافيكي: ص16.

أما مفهوم الإدراك البصري فيُعد نتاج أعمال المدرسة الجشطالتية في علم النفس؛ إذ تعمّقت في أنواع الإدراك عند الإنسان، وبالأخص مفهوم الإدراك البصري، فعرفته بأنه: اعتماد على العقل في تفسير المرئيات البصرية. فهو بذلك، عملية عقلية تجري بناء على استقبال المنبثات البصرية عن طريق العين، للتعرف على المرئيات الموجودة في مجالها البصري، وهنا قامت المدرسة الجشطالتية بتوضيح المغالطة التي عدّت العين هي العضو الأهم في عملية الإدراك البصري، بوصفها تقوم بتسجيل ما يوجد في الواقع كما لو أنها آلة تصوير. مقدمة أدلة قاطعة على أن هذه العملية تقوم على عمليات ذهنية مركبة نابعة من العقل البشري.

ومن بين تلك الأدلة، اختلاف استيعاب الإنسان للصورة نفسها إذا اختلفت زاوية تصوير مضمونها⁽⁷⁸⁾، من هنا تصبح عملية الإدراك البصري عملية مركبة من استقبال، ودمج، وتحليل المنبثات البصرية بواسطة فعاليات عقلية مركبة⁽⁷⁹⁾.

⁽⁷⁸⁾ زغلول، نجلاء سعد. وسراج، جابر (2013). أهمية الإدراك في فن الخداع البصري ومسبباته: ص 17.
⁽⁷⁹⁾ حجاج، محمد الأمين (2011). العلاقة بين السيطرة الدماغية واضطراب الإدراك البصري لدى تلاميذ من ذوي صعوبات تعلم الرياضيات، دراسة نفس عصبية لحالات، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس العصبي. الجزائر. جامعة الجزائر. كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية: ص 9.

2.2.3. آليات الإدراك البصري:

تتدرج عملية تأويل الصورة واستيعاب مضمونها ضمن الإدراك الحسي البصري عند الإنسان؛ إذ تعتمد بالأساس على حاسة البصر، عبر إثارته انطلاقاً من مجموعة منبهات بصرية.

وتتم عملية الإدراك البصري عبر مجموعة من المراحل والآليات التي يقوم بها الإنسان بشكل واعٍ أو غير واعٍ، من أهمها عملية البحث البصري وعملية التعرف البصري.

- **عملية البحث البصري:** تقوم هذه العملية على نوعين من السياقات الإدراكية، يتم السياق الأول عند محاولة فرد مُبصر التعرف إلى عنصر معين داخل الصورة، إذ يقوم بما يُشبه المسح البصري المتكرر لكل عناصرها إلى أن يتم العثور على العنصر المستهدف، ومن ثم يتم التركيز عليه.

وهذا يتم إما بتوجيه من منتج الصورة، أو انطلاقاً من دوافع ذاتية، فمثلاً في سياق معرض تشكيلي يتم توجيه متلقي الصورة التشكيلية إلى عناصر جمالية معينة داخل الصورة، من طرف المُشرف على المعرض، وهنا تتم عملية البحث البصري الموجهة إلى غاية العثور على هذه العناصر الجمالية.

بينما يقوم متلقي الصورة الإشهارية داخل متجر إلكتروني معين بالبحث عن المنتج الذي يودُّ استهلاكه من بين مجموعة مواد معروضة بشكل ذاتي دون توجيه مسبق.

وكلتا العمليتين تتمحوران حول بحث الفرد المبرِّع عن مثير يتصف بسمات مميزة من بين مجموعة من المثيرات المتشابهة والمختلفة من حيث الشكل أو الصفات، بحيث قد تتشابه من حيث صفة معينة وتختلف في صفات أخرى.

أما سياق البحث البصري الثاني فيتم بشكل لا إرادي، إذ يتم التقاط الصورة التي تقع في مجال بصرنا بشكل مفاجئ، من قبيل الصور الأيقونية لعلامات المرور، ولأفتات المحلات التي تتوزع في الطرق، وغيرها من الصور التي تصادفنا بشكل غير مقصود في حياتنا اليومية، مع العلم أن كل أنواع الصور تحتمل الخضوع لهذين السياقين الإدراكيين (80).

- **عملية التعرف البصري:** تتم عملية التعرف البصري بعد تحديد منبه معين داخل الصورة، سواء تم هذا التحديد عبر عملية إرادية أو غير إرادية، ففي

(80) أحمد، السيد علي سيد. وبدر، فائقة محمد. (2001). الإدراك الحسي البصري والسمعي. ط1. القاهرة. مصر. مكتبة النهضة المصرية: ص63-64.

هذه المرحلة يتم تركيز الإدراك على المنبهات التي تشد انتباه المبصر بسبب تميزها بصفات معينة.

حيث يتدخل عنصر السياق الذي يعين المبصر على التعرف إلى عناصر الصورة والأشكال المكوّنة لها، ونقصد بالسياق البصري مجموعة العناصر التي يُوجد المنبه فيها، والتي تحدد طبيعتها، بحيث يميز الذهن الدائرة كشكل هندسي من الوجه كعضو من الجسم، انطلاقًا من مجموعة العناصر الأخرى التي تصاحبها داخل الصورة.

فإذا تضمّنت الصورة مجموعة من الأشكال الهندسية سيؤول الذهن الدائرة على أنها شكل هندسي، بينما إذا تضمّنت الصورة جسمًا بشريًا سيؤول الشكل الدائري على أنه رأس بشري، وليس شكلًا هندسيًا.

ولا تتبع معلومات السياق من مجموعة المنبهات التي تتضمنها الصورة لتقديم تأويل مناسب لدلالة الصورة، إنما تمتزج معلومة السياق هذه مع معلومات سياقية أخرى نابعة من تجارب المتلقي، وخبراته السابقة؛ إذ يفسّر هذا الأخير العناصر والأشكال المتضمّنة في الصورة انطلاقًا من خبراته السابقة حول هذه العناصر.

فلوحة تشكيلية لامرأة معينة ستحفز المتلقي على استدعاء كل خبراته السابقة للتعرف إلى العصر الذي عاشت فيه وعن عرقها وما إلى ذلك، انطلاقًا مما يعرفه

عن ملامح البشر وملابسهم ولون بشرتهم، وبالتالي لن يفترض المتلقي أن امرأة ذات بشرة بيضاء وشعر أشقر وملابس فكتورية تنتمي إلى حضارة مصر القديمة، وذلك لأن السياق سيحفز الصورة الذهنية التي رسمها عن طريقة لباس وأشكال النساء في كل حضارة من الحضارتين من خلال تجربته الفردية، وفي أثناء بحثه أو اصطدامه بمعلومات حول كل معلومة من هذه المعلومات (81).

ويمكن القول إن الصورة عبارة عن علامات تنتمي للغة، ذلك أن الإنسان كساها مجموعة من القيم الدلالية الخاضعة للأعراف والمواضعات، كما أن إدراك الصورة، وإدراك مضمونها العميق يقوم على مدى انفتاح ذهن المبصر على العالم وعلى تجاربه السابقة، واحتكاكه بثقافات العالم وأفكاره. ويرد سبب إلزام الفرد المبصر على الانفتاح على مختلف العناصر في العالم، طبيعة العلامة الأيقونية التي تشكل الصورة؛ إذ إنها من جهة عبارة عن علامة مدركة عبر العين تمثل ما يوجد في العالم، وليست موضوعات معزولة عنه، والصورة من جهة أخرى مجرد علامة أيقونية محيلة إلى تجربة ثقافية، إذ إنها لا تحمل دلالة في ذاتها، وإنما توجب استحضار آليات دلالية مستوحاة من المجتمع والثقافة التي وُجدت فيها أو التي تحيل إليها (82).

(81) أحمد، السيد علي سيد. وبدر، فائقة محمد. (2001). الإدراك الحسي البصري والسمعي: ص 65-66.

(82) بنكراد، سعيد (2012). السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها: ص 118-119.

يبدو أن عملية فهم الصور ليست عملية ميكانيكية بحتة؛ بل هي عملية متكاملة ومعقدة تعتمد على التفاعل بين الإدراك الحسي والسياق الثقافي والاجتماعي للفرد، فيتطلب إدراك الصورة استدعاءً مبطناً لمختلف السياقات والعناصر المحيطة بها، والتي تساعد على بناء تأويل مركّز للصورة، تشمل العملية البحث عن المثيرات البصرية والتعرّف إليها اعتماداً على تجارب الفرد السابقة ومعرفته الثقافية.

وبالتالي، فالصورة ليست مجرد عنصر بصري، بل هي رمز ثقافي واجتماعي معقد يتطلب من المشاهد أن يكون على دراية بالرموز والمعاني المختلفة التي تتخللها، وبهذا المعنى تصبح الصورة نتاجاً لعمليات فردية واجتماعية وسياقية مختلفة ومتباينة، وهذا ما تناوله الفصل السابق عن مرتكزات السيميولوجيا التأويلية المنطقية، وكيفية مرور العلامة بسيرورة تدليلية مُنتجة للمعنى.

2.3.4 الصورة وآليات إنتاج المعنى:

تنبثق آليات إنتاج المعنى في الصورة البصرية غير اللفظية من طبيعتها القائمة على العلامات الأيقونية المشابهة لموضوعاتها التي تدرك بالحواس بصفة عامة. مما يجعلها مجالاً واسعاً لعلم السميائيات، الذي سعى إلى تحديد آليات إنتاج المعنى في هذا النوع من العلامات الدالة، وقوانين اشتغالها.

وتتألف مجموعة من المستويات المختلفة لإنتاج المعنى داخل الصورة البصرية، والتي تعمل في شكل نسق متكامل، وهي المستوى الأيقوني، والمستوى التشكيلي، والمستوى اللساني (83).

2.3.4.1 المستوى الأيقوني:

ويحيل إلى مجموعة العلامات التي تجمعها علاقة تشابه بموضوعها، إذ تمتلك بعض خصائصه سواء كان موضوعًا حقيقيًا أو خياليًا، وسواء وُجد في الواقع بالفعل أم لم يوجد.

ويمكن القول إن الأيقونة تستوجب تمثيلها خصائص موضوع معين لتُعد علامة سيميائية دالة (84)، ونجد بورس يقسم الأيقونات إلى ثلاثة أنواع فرعية هي (85):

▪ الصورة L'image: وهي عبارة عن نسق بصري يحتوي على علامات تمثل موضوعًا، وتقوم بينها وبين موضوعها علاقة تشابه، من ذلك الصور الفوتوغرافية، ونقصد بالصورة بوصفها أيقونة كل ما يحيط بنا ونحمله أفكارنا وثقافتنا وتصوراتنا حول العالم، فهي نسخة مماثلة عما تحيل إليه.

(83) ابن زين، عادل (2022). آليات إنتاج المعنى في الأنساق البصرية، الصورة الثابتة نموذجًا، المجلد 17.

ع2. الدار البيضاء. المغرب. مجلة سيميائيات: ص342-343.

(84) المرجع السابق : ص343.

(85) ابن عافية، وداد (2009). السيمياء التأويلية، مدخل إلى سيموطيقا شارل ساندرس بورس: ص231

▪ الرسم البياني Les diagrammes: ويمثل المخططات والتصاميم التي

تقيم علاقة تناظر بين أجزائها وأجزاء الموضوع الممثل، فنجدها في

التصاميم المعمارية للأبنية مثلاً.

▪ الاستعارة La métaphore: وهُنا تكون الأيقونة مشابهة لخاصية الموضوع

الممثل، وليس للموضوع في حد ذاته؛ إذ يتم ربط صورة الحمامة بالسلام،

والسُنبلَة بالعمّال.

ونظراً لتعدد أنواع الصورة الأيقونية فإن مكوناتها أيضاً ستتنوع؛ فمن

مكوناتها ما له علاقة بالإنسان، وما له علاقة بالطبيعة. ومن هذه المكونات نذكر

:(86)

الجسم الإنساني: فالإنسان هو الكائن الحي الوحيد الذي طوّر مجموعة أشكال

رمزية لخدمة أغراضه الحياتية؛ من تواصل مع أقرانه، والتعبير عن مشاعره من

أفراح، وأحزان، وطقوس دينية، واجتماعية، وهنا نجد أنه طوّع جسده لتقديم وظيفتين

اثنتين، تتمثل الأولى في تقديمه لواقعة طبيعية تضمن استمرار حياته، من قبيل

الأكل والشرب وغيرهما من الأفعال البيولوجية.

⁸⁶ ابن زين، عادل (2022). آليات إنتاج المعنى في الأنساق البصرية، الصورة الثابتة نموذجاً: ص344 -

أما الأخرى فتنتمثل في الوظيفة الثقافية التي تُعبّر عن قيمه وقيم جماعته الدلالية والرمزية، وذلك بوصف الجسد مرآة للروح كذلك؛ إذ يعمل بمعيتها لإنتاج الدلالات والتواصل من خلالها مع محيطه الخارجي.

من هنا توظّف وضعيات الجسد داخل الصور للدلالة على سيرورة سميائية معينة، وهذه العملية لا تكتمل إلا بوجود ذات مبصرة تؤوّل هذه الوضعيات، وتُموّج هذا الجسد من خلالها؛ إذ تحقق الوضعية الأمامية دلالتها من خلال المواجهة المباشرة بين الجسد داخل الصورة والذات المشاهدة، وهنا يتم وضع "أنا": الصورة أمام "أنت": المشاهد، مما يحيل داخل سياق مكاني وزماني معين إلى عدّة دلالات تختلف باختلاف هذه السياقات.

فتدل هذه الوضعية في الصور الإشهارية على الدعوة للتماثل والتطابق، بينما تحيل في اللوحات التشكيلية إلى شتى الدلالات من قبيل الاستغاثة أو التعاطف، أما في الصور الكاريكاتيرية فإنها تحيل إلى التحدي والمواجهة، وتدل الوضعية الجانبية على دلالات مخالفة كالتجاهل واللامبالاة، وذلك لأنها تجعل "أنا": المشاهد في مقابل "هو": الذات التي في الصورة، فتفصل بذلك بين عالم المشاهد وعالم الصورة الذي يصبح عبارة عن مقطع من قصة سردية تجعل الذات التي في الصورة وكأنها تعيش قصتها الخاصة بمنأى عن المشاهد.

وأخيراً تكون الرؤية الخلفية في وضعية حاجبة للصورة عن الذات المشاهدة، لتقديم دلالات متعددة تختلف باختلاف سياق الصورة؛ فهي قد تدل في الصورة السينمائية مثلاً على نهاية القصة أو نهاية المسار، أو نهاية الفعل، أو تدل على تخلي الشخصية وابتعادها عن المواجهة، وغيرها من الدلالات ذات الطابع المأساوي. لذا فرغم غناها دلاليًا، إلا أنه من النادر وجودها في الأنواع النفعية الاستهلاكية من الصور من قبيل الصورة الإشهارية.

اللباس: وهو وسيلة لخلق دلالات إضافية للجسد، إذ يتآلف معه لتقديم دلالات ذات طابع ثقافي، عرقي، أيديولوجي وديني كذلك، فيحيل اللباس بذلك إلى وضعية الجسد داخل المجتمع؛ أي وضعيته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية في بقعة جغرافية معينة.

لذا يعتمد اللباس لتمييز شخصيات الصور، وخلق نوع من التواصل غير اللفظي مع الذات المشاهدة؛ إذ يُقدّم تعريفًا للخلفيات الثقافية والاجتماعية والدينية لشخصيات الصورة. فجعل ذات داخل الصورة الغترة والعقال (لباس قطري تقليدي) مثلاً سيحمل هذه الذات مجموعة من الرموز الثقافية التي يمكن تأويلها بطرق مختلفة حسب الذات المشاهدة، فهناك من سيربطه بالتراث والتقاليد، وهناك من سيؤوله كرمز لغطاء الرأس مثلما تفعل المرأة في الإسلام، وهذا التأويل قد سمعته سابقًا في إحدى المقابلات في التلفاز.

وهنا يأتي دور الصورة بوصفها نتاج مجموعة من العلامات والرموز، وليس نتاج عنصر واحد لحصر تأويلات المشاهد والتأثير على آرائه الخاصة؛ إذ سيؤدي الجسد بالملاحم البريئة والبشوشة والإيماءات الرزينة إلى تعاطف المشاهد مع موضوع الصورة والتأثر بالرسالة التواصلية المقدمة فيها.

بينما سيؤدي الوجه البئيس والحزين، والجسد المنكمش إلى التعبير عن النظرة السلبية للحجاب، مما سيؤثر في النظرة التي ستوجه إلى حملته الثقافية والدينية كذلك. من هنا يُعدُّ اللباس عنصراً مساعداً لمنتج الصورة في التعبير عن رسالة تواصلية معينة داخل نسق من العناصر الدالة. إلا أن الحمولة الدلالية للباس أحياناً تكون أقوى من عناصر الصورة الأخرى مما يجعل دلالاتها طاغية في تأويل المشاهد للصورة ككل، من قبيل الملابس المَلَكِيَّة أو ذات الطابع المَلَكِي التي تحيل إلى الهيبة والقوة والأناقة، وغيرها من الدلالات الإيجابية التي لا تسمح بتدخل أي عنصر آخر من الصورة لتغيير مسارها الإيجابي.

يمثل المستوى الأيقوني أحد الركائز الأساسية في تحليل العلامات البصرية، حيث يعتمد على العلاقة التشابهية بين العلامة وموضوعها، مما يجعله عنصراً حيويًا في بناء الدلالات وفهم الرسائل البصرية، فمن خلال تقسيم الأيقونات إلى صور، ورموز بيانية، واستعارات، يتضح أن الصور ليست مجرد انعكاسات بسيطة للواقع، بل هي تمثيلات ثقافية معقدة تتداخل فيها القيم والمفاهيم الاجتماعية.

وهنا يؤدي الجسم الإنساني دورًا دلاليًا مهمًا؛ حيث تتحول وضعياته إلى رموز تعبر عن مشاعر ومواقف متنوعة، تتراوح بين التواصل المباشر، إلى التعبير عن العزلة واللامبالاة وغيرها، أما اللباس، فهو يتجاوز دوره الوظيفي ليصبح عنصرًا دلاليًا يلخص الهوية الثقافية والاجتماعية للشخصية، وقد يؤثر بشكل حاسم على تأويل الصورة بشكل شامل. بيد أن فهم هذه الأبعاد يتطلب من المشاهد القدرة على تفكيك الرموز البصرية، واستيعاب دلالاتها المتشابكة التي تتفاعل مع خلفيته الثقافية والاجتماعية.

2.3.4.2 المستوى التشكيلي:

ويُقصد به العلامة التشكيلية بوصفها مكونًا مستقلًا ومهمًا داخل النسق البصري؛ إذ يؤدي دورًا كبيرًا في توليد المعنى إلى جانب المكون الأيقوني بوصفه العنصر الذي يجسد الدوال داخل الفضاء البصري.

لقد اهتمت مجموعة من الباحثين بدراسة هذه العلامة في مجال السميائيات يطلقون على أنفسهم اسم جماعة "مو" البلجيكية؛ إذ قسّموا هذه العلامة إلى ثلاثة عناصر أساسية هي: الأشكال والألوان والنسيج. غير أن العلامة التشكيلية تتكون من عدّة عناصر فرعية متنوعة، تُقدّم كلٌّ منها دلالات خاصة للنسق الصوري الذي ترُدُّ فيه، من ذلك الألوان والفراغ والإطار والمجال والعُمق والإضاءة، وغيرها من العناصر المشكلة للمستوى التشكيلي.

وبالرغم من تنوع عناصر العلامة التشكيلية إلا أنها لا تحيل إلى المعنى في استقلال عن بعضها البعض، وإنما تتآلف وتمتزج فيما بينها لبناء المعنى المستهدف منها (87).

من هنا تُستقى المعاني من المستوى التشكيلي حسب جماعة "مو" عبر اعتماد منهج ديكرت الذي يَنصُّ على التفكيك ثم البناء؛ إذ يتم تفكيك عناصر الصورة البصرية إلى أجزاء تشكيلية دالة، ومن ثمَّ التعرف إلى كيفية اشتغالها وتحقيقاتها الممكنة في إطار النسق البصري ككل (88).

بهذا المعنى، يُعدُّ المستوى التشكيلي أحد المكونات الرئيسية في تحليل الصور؛ حيث يُبرِّر دور العلامة التشكيلية في توليد المعاني ضمن الفضاء البصري، وبدورها تعتمد هذه العلامة على تآلف مجموعة من العناصر التشكيلية مثل الأشكال، الألوان، والفراغ، كما تعمل بشكل متكامل لبناء دلالات الصورة؛ مما يعني أن تحليل المستوى التشكيلي لا يتطلب تفكيك الصورة إلى مكوناتها الأساسية فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى استحضار تفاعلاتها المتنوعة.

(87) المكي، إبراهيم أيت (2021). في السيميائيات البصرية، العلامات الأيقونية والتشكيلية. المجلد 17. ع1. الجزائر. مجلة سيميائيات: ص138.
(88) المرجع السابق : 138.

2.3.4.3 المستوى اللساني:

ونقصد بالمستوى اللساني النص المكتوب الذي يرافق الصورة كتابياً أو نُطقاً، لتوضيح الدلالات المقدّمة في الصورة وحصرها، وتسمى بالعلامة اللسانية، فتكون بذلك عنصراً مساعداً في هذا النسق وليست مهمة في حد ذاتها.

وتُسنَد للعلامة اللسانية وظيفتان اثنتان داخل النسق الصوري، هما: وظيفة الترسّخ (Fonction d'ancrage)، ووظيفة المناوبة (Fonction de relais). فالوظيفة الأولى تتمثل في الحد من سلسلة المعاني اللامتناهية للصورة المرئية، وتوجيه انتباه المتلقي لدلالة معينة داخلها، مما يُزيح غموض الصورة، ويحصر دلالاتها الكثيرة في الدلالة المستهدفة فقط⁽⁸⁹⁾.

من هنا يكون للعلامة اللسانية دور انتقائي موجّه، وذلك من قبيل الصورة الإشهارية التي ترفق معها صورة لسانية لتوجيه المستهلك لجزء معين أو خاصية معينة للموضوع الممثل، فنجد أن شكل العلامة اللسانية يسهّل هذه المهمة؛ إذ تُشحن هي الأخرى بعناصر تشكيلية تعينها على حمل دلالات عميقة تتجاوز دلالاتها السطحية.

⁽⁸⁹⁾ ابن زين، عادل (2022). آليات إنتاج المعنى في الأنساق البصرية، الصورة الثابتة نموذجاً ص 352.

كما أن محتوى هذه العلامة يُبنى بطريقة مختلفة عن بنائه في مجال غير بصري؛ إذ يُبنى بطريقة تلميحية غير مباشرة، تحيل إلى تلك الدلالات العميقة التي تسند إلى صورته التشكيلية.

أما الوظيفة الثانية فتقوم على تقديم العلامة اللسانية لدلالات مكّلة لدلالات النسق الصوري، فتقوم هذه العلامة بإضافة معنى جديد للرسالة الصورية. ونجد هذه الوظيفة في النصوص اللسانية المرفقة بالصور المتحركة في الغالب؛ إذ تُثري هذه العلامة النسق الصوري المتحرك في شكل حوار بين الشخصيات؛ مما يُسهم في تطور الأحداث، وإبلاغ الرسائل المقصودة من الصورة ككل، وهنا يُنتج المعنى عبر المحتوى الإيحائي أكثر من إنتاجه عبر شكل العلامة اللسانية، غير أنه لا مانع من تناوب الوظيفتين في النسق الصوري البصري نفسه (90).

يؤدي المستوى اللساني دورًا تكميليًا أساسيًا، حيث يُسهم النص المكتوب أو المنطوق في توجيه المعنى البصري وتحديد، وهنا تؤدي العلامة اللسانية وظيفتين رئيسيتين؛ الأولى: هي وظيفة الترسّيح، التي تركز على تقليص دلالات الصورة المتعددة، وتوجيه انتباه المتلقي نحو تفسير محدد، مما يزيل الغموض. والأخرى: هي وظيفة المناوبة، التي تضيف معاني جديدة إلى الصورة من خلال تقديم معلومات مكّلة أو سياقات إضافية.

(90) ابن زين، عادل (2022). آليات إنتاج المعنى في الأنساق البصرية، الصورة الثابتة نموذجًا: ص353.

2.4 الصورة من الأيقوني إلى التشكيلي:

2.4.1 الفَرق بين الصورة الأيقونية والصورة التشكيلية:

تختلف الصورة الأيقونية عن التشكيلية في كون الأيقونة عبارة عن كيان دالّ غير قابل للتجزؤ، فهي تكتسي حمولة ثقافية وفكرية باعتبارها كلاً غير مُجزأ، بينما تتبع دلالات الصورة التشكيلية من أجزائها المنفصلة، إذ يحمل كل جزء منها دلالة خاصة تتألف مع دلالة الجزء الآخر لتكوين معنى جديد متولّد من تمازج دلالات الأجزاء الأخرى.

بالتالي تُعدُّ الصورة التشكيلية أكثر غنىً من الصورة الأيقونية، بوصفها متفجرة الدلالات مما يسمح للمرسل بتطويعها لخدمة أغراضه كيفما يشاء، بينما لا تسمح الأيقونة إلا بتلك الدلالة التي وُضعت لها عند التواضع عليها اجتماعياً من البداية، ولعلّ أقرب مثال لتوضيح الاختلاف بين الصورة الأيقونية والصورة التشكيلية، هو علامات المرور التي تحمل المشاهد على اتباع توجيه معين انطلاقاً من كونها رمزاً متكاملًا لا يمكن فصل أجزائه.

فعلامه تحديد السرعة مثلا عبارة عن علامة عالمية في وقتنا الحالي، يستخدمها البشر من كافة أنحاء العالم لأداء الوظيفة نفسها بالشكل نفسه وبالعناصر نفسها، فيُستعمل فيها اللون الأحمر للتبنيه على السرعة المحددة داخل دائرة تضم رقمًا يشير إلى شدة السرعة المطلوبة، اللون الأحمر نفسه الذي لا تتغير وظيفته

ودلالاته في هذا النوع من الصور، يكتسي دلالات مختلفة في صورة تشكيلية حسب العناصر الداخلية التي يرد فيها؛ فاللون الأحمر في مشهد عرس سيحيل إلى الفرح، بينما في مشهد حرب سيحيل إلى دلالات الموت والفداء والمعاناة.

وبالتالي فالصورة التشكيلية من أكثر الصور الغنية دلاليًا، مما يجعلها الأكثر اعتمادًا في التواصل البشري، وهذه الأهمية توجب على دارسها البحث في سيرورة بنائها للمعنى، وبيان طرق تقديمها له.

بينما تُمثل الصورة الأيقونية كيانًا دالًا غير قابل للتقسيم، ورمزًا ثقافيًا ثابتًا، تتسم الصورة التشكيلية بثراء دلالي ناتج من تألف أجزائها المتعددة. ومن هذا المنطلق، تتحدد دلالات الصورة الأيقونية وفقًا لرمزية ثابتة.

وفي المقابل، تختزل الصورة التشكيلية معاني متعددة بناءً على سياق تفاعل أجزائها، حيث يمكن للون الواحد مثلًا، تكثيف دلالات متباينة؛ لذا، تُمثل الصورة التشكيلية أداة أكثر مرونة وتعقيدًا في عملية التواصل.

2.4.2 العناصر الدالة في الصورة التشكيلية:

تحتلُّ مختلف الأجزاء المتضمنة في الصورة التشكيلية أهمية كبرى في تكوين دلالات هذه الصورة، وقد اختلف العديد من العلماء في تحديد هذه العناصر، فمن أهمّ التقسيمات التي وُضعت لعناصر الصورة التشكيلية نذكر تقسيم جماعة "مو" البلجيكية، والتي تُقسّم أجزاء الصورة إلى ثلاثة عناصر أساسية تضم: الأشكال

والألوان والخط، وتتنوع العناصر المكونة لهذه المجموعات الأساسية، إذ يحدد كل نوع منها عددًا محصورًا من الدلالات التي تحصرها معلومات السياق (91).

2.4.2.1 عنصر الشُّكل:

يُقصد بالشكل تتابع الخطوط المتجاورة، والتي تتكون من نقط متوالية، وتوضع هذه الخطوط والنقط في نظام معين لإكسابها معنىً محددًا، ويمكن القول إن الشكل هو مزيج من تآلف المادة وموضوع الصورة والانفعال الذي يعيشه الفنان في لحظة إنتاج الصورة، وخياله الذي يُعدُّ موهبة، تختلف من فنان إلى آخر، ويشترط في هذه العناصر امتزاجها عبر نظام معين يوجِّه به إدراك المعنى بالأمر ولفت انتباهه، دون أن يخلق لديه أي ارتباك بصري؛ نظرًا لانسجام عناصرها مع بعضها بعضًا، وهذا الانسجام يخلق قيمة جمالية نظرًا لكونه يعبر عن معاني ذات قيمة تعبيرية وحسية سامية (92).

ونذكر أن عملية بناء شكل الصورة التشكيلية تتم عبر تركيب كل من الواقع والخيال، إذ إن الفنان لا ينقل الواقع، بل يمزج الحقائق التي يعرفها عن الموضوعات التي يرسمها مع تصوراته الخاصة عن تلك الموضوعات، مما يجعله ينزاح عن الواقع في كثير من الأحيان إلى الخيال بوصفه نوعًا من الوهم الذي يرسمه الذهن

⁹¹ بن زين، عادل (2022). آليات إنتاج المعنى في الأنساق البصرية، الصورة الثابتة نموذجًا: ص347.

⁹² المكي، إبراهيم أيت (2021). في السيميائيات البصرية، العلامات الأيقونية والتشكيلية: ص138.

عن الأشياء لتناسب عاطفته وأحاسيسه التي بناها أثناء تجربته عنه (93). وهنا يُمَوِّج منتج الصورة التشكيلية الأشياء حسب نوع المعلومة التي يُوَدُّ إيصالها للمتلقى، وذلك بالاعتماد على ثلاثة عناصر أساسية هي:

- **الوضعية:** أي تأثير العمق بالنظر إلى البؤرة في إدراك المشاهد الخاصة بموضوعات الصورة (94). ويمكن القول إن الرسائل البصرية الإدراكية تظهر من خلال الاختلاف الذي يوجد بين العناصر المكونة للصورة؛ حيث إن الأشياء الموضوعية في المركز أكثر أهمية من الأشياء الموضوعية في الهامش.

وأن الشخصيات الموضوعية في اليمين مثلاً تحمل طاقة إيجابية أكثر من الشخصيات الموضوعية في يسار الصورة التي تحمل طاقة سلبية، بينما تظهر العناصر الموجودة في فوق معاني القوة والهيمنة بالمقارنة مع العناصر الموجودة أسفل منها (95).

- **البُعد:** وهو عامل نسبي تختلف معانيه من صورة إلى أخرى، وهو يحيل إلى عدّة تقابلات من قبيل: صغير/كبير، طويل/قصير، واسع/ضيق،

(93) جاسم، بلاسم محمد (2010). الفن التشكيلي، قراءة سيميائية في أنساق الرسم. بغداد. العراق. مجلدوي للنشر والتوزيع: ص124.

(94) المرجع السابق: 97.

(95) ابن زين، عادل (2022). آليات إنتاج المعنى في الأنساق البصرية، الصورة الثابتة نموذجاً: ص347.

انطلاقاً من سلم النظر وحجم العمق⁽⁹⁶⁾، فنجد مثلاً أن الشكل الصغير يبرز بشكل منفصل عند وضعه في عمق أكثر بُعداً⁽⁹⁷⁾.

- **الاتجاه:** ويقصد به كيفية تمثيل الأجسام في الواقع على سطح ثنائي الأبعاد؛ مما يُظهر اتجاهها انطلاقاً من المنظور الذي يُوَدُّ المبدع تحقيقه حسبها، وتتم هذه العملية عبر إسقاط نطاق الشكل بواسطة خطوط تمر بمركز الإسقاط.. وهذه العملية تسمح للمبدع بتمثيل الموضوعات المرئية بواقعية أكبر بالنظر إلى ما تلتقطه عين الإنسان، وليس كما يوجد في الواقع بالفعل⁽⁹⁸⁾.

يتكون بالتالي المستوى الشكلي للصورة التشكيلية من مجموعة عناصر تتألف فيما بينها لتمثيل العناصر المادية الموجودة في الواقع، وتقريب أبعادها الثلاثية داخل فضاء مسطح لا يسمح تقنياً إلا بتمثيل بُعدين منها، إلا أن المبدع يحاول اللجوء إلى الخداع البصري لتقريب التمثيل إلى عنصره الممثل. وتُعتمد هذه التقنيات لخلق سيرورة دلالية مُحكمة التكوين، تسمح بخلق نوع من الوهم عند المتلقي، وخط الخيال بالواقع لديه، وبالتالي إقناعه بفحواها، أو

⁽⁹⁶⁾ المكي، إبراهيم أيت (2021). في السميائيات البصرية، العلامات الأيقونية والتشكيلية: ص 139.
⁽⁹⁷⁾ جاسم، بلاسم محمد (2010). الفن التشكيلي، قراءة سيميائية في أنساق الرسم: ص 97.
⁽⁹⁸⁾ جمال عيد، أحمد (2022). الرسم باليد ونظرية اللون. ط1. القاهرة. مصر. دار الوهبي للنشر والتوزيع والإنتاج الفني والإعلامي: ص 76.

التأثير على لا وعيه لخلق حالة عاطفية وسلوكية معينة، تمثل رد فعل لا إرادي على الصورة بوصفها مثيراً⁽⁹⁹⁾.

من هذا المنطلق، يتبين أن الصورة التشكيلية تتألف من عدّة عناصر شكلية رئيسية تشمل الوضعية والبعد والاتجاه، والتي تؤدي دوراً مهماً في توجيه إدراك المشاهد، وتؤثر الوضعية في عمق المشهد؛ حيث تكتسب العناصر المركزية أهمية أكبر من العناصر المحيطية، وتمنح الشخصيات الممثلة في الجوانب الطاقات الإيجابية أو السلبية بناءً على موقعها. بينما يمثل البعد التقابل بين الأحجام والأبعاد، ويؤثر في كيفية ظهور العناصر في المساحة المحددة. أما الاتجاه، فيعنى بكيفية تمثيل الأجسام على سطح ثنائي الأبعاد، ما يتيح تحقيق واقعية أكبر من خلال تقنيات المنظور.

2.4.2.2 دلالات الألوان في الصورة التشكيلية:

نقصد باللون ذلك التفاعل بين الأشكال والضوء المُسقَط عليها، والذي يحيل إلى مظهر خارجي يُحقِّق الوحدة الجمالية لفضاء اللوحة، كما يُشَبَّه اللون بالموسيقى في انسجام مكوناته، فيكون اتزانهُ متعةً للبصر واختلاله إضراراً بها. ويتعلق اللون بحالة جسمية ونفسية مرتبطة بالفنان، مما يتيح التعرف إلى حالته النفسية ومشاعره العميقة من خلال اختياره لألوان الصورة التشكيلية التي

(99) جاسم، بلاسم محمد (2010). الفن التشكيلي، قراءة سيميائية في أنساق الرسم: ص94-95.

بيدعها، من ذلك عاطفة الحب والكره والحزن وغيرها من المشاعر التي تجد سبباً لإظهارها عبر الألوان (100).

ويُعدُّ مستوى الألوان من أكثر المستويات أهمية داخل الصورة التشكيلية؛ نظراً لغناه الدلالي من جهة، ولوظيفته الجمالية والتأثيرية من جهة أخرى، فالألوان بالإضافة إلى كونها وسيلة للفنان يهدف من خلالها إلى إيصال أحاسيسه للمتلقي، فهي وعاء ثقافي يحمل عديداً من المعاني المتصلة بالثقافة التي ينتمي إليها المبدع. إن دلالة الألوان تختلف من ثقافة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر؛ إذ إن هذه الألوان تختلف في بعض الصفات، كمرعاة أن الألوان الفاتحة دالة على السعادة والهدوء، واللون الأسود دال على الحزن، بالتالي فالألوان قد تحيل إلى عناصر ثقافية متفرّدة تختلف من ثقافة إلى أخرى، إلا أنها تتشارك في الدلالات المرتبطة بكيفية إدراكها من قِبَل المُشاهد عند اندماجها مع بعضها البعض ضمن فضاء الصورة (101).

وتُحلَّل الألوان سميائياً عبر تقسيمها أولاً إلى خمس مجموعات أساسية، حيث تضم المجموعة الأولى الألوان الأساسية، والتي تتمثل في الأحمر والأزرق والأصفر.

(100) ثاني، قدور عبد الله (2005). الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم: ص142.
(101) بشيري، ريان. وبوعناني، سمير (2024). سيميائية اللوحة الفنية التشكيلية عند الفنان "إتيان دينيه"، تحليل سيميولوجي للوحة فتيات ترقص وتغني. المجلد10، العدد2، الجزائر. مجلة النص: 206-207.

وتُدعى المجموعة الثانية الألوان الثانوية، والتي تتركب من البرتقالي والأخضر والبنفسجي، وتتفرع عنها مجموعة صُغرى أكثر تحديدًا تُدعى الألوان المشتقة، وتمثل درجة ميل اللون إلى أحد الألوان الأساسية التي يتكون منها. وتضم المجموعة الثالثة كلاً من: اللون الأبيض والأسود ودرجات الرمادي المتنوعة، وتُسمى الألوان الحيادية، لأنها لا تمثل لونًا بالمفهوم الجمالي المستقل للون، بل تمثل عنصر الامتصاص في الأسود وعنصر الانعكاس في الأبيض؛ إذ يمتص الأسود الألوان، ويُعدُّ الأبيض انعكاسًا أقصى للألوان، بينما يمثل الرمادي اللون المتوسط بين الأبيض والأسود، فهو ناتج عن مزجها معًا. وتمثل المجموعة الرابعة الألوان الدافئة أو الساخنة، وهي الألوان التي تميل إلى الضوء؛ نظرًا لكون مصدر الضوء الأول هو الشمس والنار، وهي اللون الأحمر والبرتقالي والأصفر.

وأخيرًا تضم الألوان الباردة كل الألوان التي تميل إلى الظلام والقمامة؛ فهي تحيل إلى الفضاء المُظلم وعمق البحر القاتم. وتمثل في الغالب عناصر الطبيعة كالماء والنباتات، واللون الأخضر والأزرق والبنفسجي (102).

¹⁰² جمال عيد، أحمد (2022). الرسم باليد ونظرية اللون. بور سعيد. مصر. دار الوهبي للنشر والتوزيع والإنتاج الفني والإعلامي: ص 57-59.

وترمز الألوان إلى العناصر الواقعية التي تُشبهها، فتستقي منها دلالة معانيها الخالصة، لتُكسى فيما بعد بتجارب المجتمع وثقافته، فتحيل بذلك إلى معانٍ إضافية تتسجم مع الدلالات الأولى المستنبطة من الطبيعة. ومن بين هذه المعاني الرمزية المشهورة للألوان نذكر:

- **اللون الأحمر:** يحيل إلى الحرارة بوصفه شبيهاً بألوان النار الساطعة والتي تجلب الدفء، وفي الوقت نفسه تجلب الدمار إذا لم تتم السيطرة عليها، فهو لون يحمل شعوراً متناقضاً بين الحب والخوف. من هنا حملته التجارب البشرية معنيين متناقضين تماماً، ينسجمان مع دلالاته الطبيعية المزدوجة؛ إذ يحيل إلى الحرب والدمار، وبالتالي يحيل إلى الموت، كما يحيل إلى الحب، وبالتالي إلى الحياة (103).

- **اللون الأصفر:** يرمز للضوء المنبعث من الشمس، فيحمل معاني السرور والبهجة، إلا أنه يحمل معاني أقل إيجابية تحيل إلى ذبول النباتات في الطبيعة، إلا أن هذا المعنى ليس سلبياً تماماً؛ إذ يحيل إلى التجدد، والبعث من جديد، إلا أن بعض الثقافات أخذت معنى الذبول لتلصقه ببعض

(103) أحمد، بن عزة (2017). الفن التشكيلي الجزائري المعاصر، قراءة دلالية لبعض النماذج، أطروحة لنيل شهادة الماستر. الجزائر. جامعة أبي بكر بلقايد: ص76.

التجارب، وتضيفه على كل مظهر من مظاهر تلك التجارب، كعبارة "ابتسامة صفراء" التي تدل على النفاق والخداع والزيف والغيرة (104)(105).

- **اللون البرتقالي:** بوصفه لونًا مركَّبًا من الأحمر والأصفر، فهو يحمل المعاني الإيجابية للون الأحمر، لكون اللون الأصفر لونًا إيجابيًا في الغالب، وهنا يرمز لمعاني الدفء بوصفه لونًا من ألوان النار المتقدِّة، والانجذاب والذوق بوصفه لونًا يوجد في الطبيعة بكثرة، ويحيل إلى مجموعة من الفواكه النضرة، كما يرمز لشدة الحب والشوق إلى المحبوب، إلا أنه كما هو الحال مع كل الألوان يحمل معاني سلبية كذلك حسب درجاته المشتقة؛ فالبرتقالي المرتبط بالأسود يدل على معاني الحرمان، وكثرته داخل الصورة التشكيلية تحمل معاني الطيش واللامبالاة (106).

- **اللون الأزرق:** يُعدُّ من الألوان الباردة المستوحاة من عناصر الطبيعة، فقربه من لون السماء والبحر والليل يجعله يدل على الوضوح والهدوء، فيحيل كذلك إلى سعة التفكير والذكاء والتفكير المنطقي الرزين والثقة، إلا أنه يحيل

(104) أحمد، بن عزة (2017). الفن التشكيلي الجزائري المعاصر، قراءة دلالية لبعض النماذج، أطروحة لنيل شهادة الماستر. الجزائر. جامعة أبي بكر بلقايد: ص 77.

¹⁰⁵ ثاني، قدور عبد الله (2005). الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم: ص 142.

¹⁰⁶ جمال عيد، أحمد (2022). الرسم باليد ونظرية اللون: 62-63.

في السياقات السلبية إلى البرود والعزلة وقلة العاطفة؛ نظرًا لكون العناصر المستوحى منها تمنح الأحاسيس نفسها؛ فالبحر مثلًا منعزل وبارد (107).

- درجات الأخضر: وتعبّر عن الطبيعة الحيّة، مما يجعلها رمزًا لمعاني الحياة والتجدّد والبعث والخصوبة والتعاطف، ومن الصعب توجيهه للتعبير عن معانٍ سلبية، إلا أن تقبّل العين له بسهولة يجعله يحيل إلى الروتين والمَلَل (108).

- اللون الأسود: وهو لون تطفئ عليه المعاني السلبية؛ فهو يحيل إلى الظلام والشر والظلم والغموض، إلا أنه قد يحيل في بعض السياقات إلى معانٍ إيجابية كالفاعلية والأمان؛ فهو لون حرفي فائن ومعقّد. من ذلك سياقات العمل الذي يجعله يمنح الشخصية المرتدية له موثوقية أكثر ورقياً بشكل واضح (109).

- اللون الأبيض: يحيل إلى النور والضوء، فهو بذلك يحيل إلى معانٍ إيجابية كثيرة لها علاقة بالضوء كالحرية والطهر والصفاء والنقاء والسلام (110).

(107) المرجع السابق : 61.

(108) جاسم، بلاسم محمد (2010). الفن التشكيلي، قراءة سيميائية في أنساق الرسم: ص149.

(109) جمال عيد، أحمد (2022). الرسم باليد ونظرية اللون: ص63.

(110) ثاني، قدور عبد الله (2005). الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم: ص143.

- اللون الرمادي: وهو لون يتداخل فيه الأبيض والأسود، مما يحيل إلى الحياد، ويرتبط بالاكْتئاب نظرًا لكونه يحيل إلى معاني الضبابية وعدم الوضوح، ويحيل إلى الموت نظرًا لشبهه بالرماد الذي يلي عملية الاحتراق (111).

هكذا يحمل كل لون مجموعة من المعاني المختلفة، فيحيل إلى المعاني الإيجابية والمعاني السلبية، ويميل اللون إلى معنى دون آخر عند تحقيقه في مجموعة سياقات لونية معينة، وبدرجة لونية خاصة كذلك.

إذ نجد أن تقديم ألوان متضادة داخل اللوحة يوجّه إدراك المُشاهد إلى الصراع والتنافر بين عناصر اللوحة، فجَمع الأبيض والأسود في فضاء صورة تشكيلية معينة سيحيل إلى الاشمئزاز والعداء، فيما يُسمّى بعملية التضاد اللوني، بينما مزج ألوان غير متجانسة مع بعضها البعض يهدف لتشويش نظرة المتلقي، ودفعه للشعور بالغرابة والزيف، في مقابل اعتماد أسلوب الصفاء اللوني الذي يهدف لخلق نوع من الهدوء والسكينة لدى المتلقي، عبر تقديم معانٍ واضحة للأشياء تحيل إلى الأصالة. أما عندما يكون هدف المرسل تقديم معاني الجمال الفني من خلال الصورة التشكيلية دون وجود هدف خفي آخر، فإنه يعتمد أسلوب التوافق اللوني؛ مما يخلق

¹¹¹ أحمد، ابن عزة (2017). الفن التشكيلي الجزائري المعاصر، قراءة دلالية لبعض النماذج: ص76.

نوعاً من الألفة بين الصورة والمشاهد⁽¹¹²⁾. وهنا تُجنّد الألوان لخدمة رسالة تواصلية معينة، وهدف تأثيري خاص لدى المرسل، وذلك بالاعتماد على معرفة المبدع بالأساليب النفسية التي تؤثر في إدراك المتلقي عبر التأثير في لا وعيه. وبذلك، تحمل الألوان في طياتها معاني ودلالات متعددة تفسّر السياقات الثقافية والنفسية المختلفة، فهي ليست مجرد عناصر بصرية، بل تتطوي على رموز تعبيرية تختزل الأحاسيس والمشاعر، وتستبطن تجربة المشاهد وتفاعله مع العمل الفني، كما تشكّل لغة بصرية تعبّر عن المشاعر، وتستثير ردود فعل نفسية؛ حيث يمكن أن تدل على السعادة، أو الحزن، أو الحب، أو التوتر بناءً على سياق استخدامها ودرجة تباينها.

2.4.2.3 مستوى الخط في الصورة التشكيلية:

تعدّ الخطوط عناصر بنائية في الصورة التشكيلية؛ إذ يوظّفها الفنان للرفع من قيمة لوحته الفنية، وهذا يتم عبر تقسيم فضاء اللوحة من خلالها إلى مجموعة من المساحات، وإضفاء الحركة على الرسوم، وكذا تحديد الأشكال الموظّفة في الصورة. هذه العمليات تُبرز المساحات والفواصل ذات البعد الجمالي الذي يُرضي المشاهد، ويمتّع عينه. وتتنوع الخطوط الموظّفة في الصور ودلالاتها، فمنها⁽¹¹³⁾:

(112) جاسم، بلاسم محمد (2010). الفن التشكيلي، قراءة سيميائية في أنساق الرسم: ص 149.

(113) عبد الوهاب، طارق عابدين إبراهيم (2012). قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء. ع 1. الخرطوم.

السودان. مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا: ص 112.

- **الخطوط الرأسية:** ويُقصد بها تلك الخطوط العمودية التي تمتد من الأسفل إلى الأعلى، وتحيل إلى الثبات، وتُشعر المُشاهد بكون المشهد يبنني على دلالات الصراحة والقوة والصلابة، وكذا الشموخ والعزة، وتختلف المعاني التي تدل عليها حسب ارتفاعها.

- **الخطوط الأفقية:** وهي تلك الخطوط الموازية لخط الأفق، وتحيل إلى معاني الهدوء والاستقرار والرسوخ والاتساع، وهنا يؤدي مدى اتساعها دورًا في تحديد دلالاتها وشدة هذه المعاني.

- **الخطوط المنحنية:** وهي خطوط مقوسة استقام أحد طرفيها، وتحيل إلى معاني الرشاقة والمرونة والليونة، وتتعرّز هذه الدلالات عندما تَرِدُ محاذية لخط مستقيم؛ إذ يبرز انحناءه بشكل واضح، وتَرِدُ هذه الأنواع من الخطوط بشكل متواتر مع الخطوط المستقيمة في تناغم يبرزه نمط رسمها، حيث تأتي في سلسلة من الخطوط الرفيعة والخطوط السميقة المتناوبة.

- **الخطوط المائلة:** وهي خطوط تعكس الاضطراب والتوتر، وذلك ناتج عن معاني السقوط والاهتزاز وعدم التوازن التي يبعثها إلى عين المُشاهد ومن ثَمَّ إدراكه.

- **الخط المنكسر:** وهو نوع من الخطوط المائلة، إلا أنه يحيل إلى معنيين؛ يُشعر الأوّل المُشاهد بالراحة والمتعة البصرية، وذلك عند تقديمه في إيقاع

تُضَبِّط فيه درجة انكساره بشكل منسجم ومتطابق، بينما يُشعر الثاني المُشاهد بالقلق والاضطراب وذلك عند رسمه بإيقاع مختلف ومكثف وبأطوال متنوعة.

- **الخط الدائري (الدائرة):** يحيل إلى معاني الاتصال والتواصل، ذلك أنه لا

بداية ولا نهاية له، ومن أنواعه تلك التي تُزعج العين وتخلق عند المُشاهد نوعاً من القلق المتذبذب الذي يتناوب فيه الانبساط والانكماش.

- **الخط الحلزوني:** وهو خط يتكون من حركة دائرية ومنحنية في الوقت نفسه،

تتجه نحو الخارج أو الداخل.

توظف الخطوط -سواء ذات الطاقة الإيجابية التي تمنح المشاهد شعوراً

بالراحة، أو ذات الطاقة السلبية التي تمنحه شعوراً بالقلق والاضطراب- لخدمة

أغراض الفنان التواصلية، فهو بتوظيفه هذه الأنواع المختلفة داخل صوره التشكيلية

يهدف لخلق نوع من الصراع المحمود في نفس المُشاهد، مما يجعله أكثر تعلقاً

بالصورة، فهذا الصراع هو ما يلفت انتباهه، ويمثل مثيراً قوياً يولد خليطاً متنوعاً من

ردود الفعل الموجهة من قِبَل الفنان، والمتوقعة من قِبَله منذ رسمه الصورة الذهنية

التي تمثل الصورة التشكيلية في ذهن المبدع.

من هذا المنطلق، تُعدُّ العناصر الدالة في الصورة التشكيلية ضرورية لفهم

كيفية بناء المعاني والتأثير على المتلقي؛ حيث يُسهم الشكل في تحديد البنية

البصرية للصورة من خلال تنظيم الخطوط والنقاط بطريقة تعبيرية، مما يخلق تواصلًا بين الفنان والمُشاهد عبر تنسيق العناصر المادية مع الإبداع الشخصي. وفي المقابل، يُضفي اللون بُعدًا إضافيًا يُعبّر عن الحالة النفسية والثقافية للفنان، مميّزًا بين المشاعر المختلفة مثل: الفرح والحزن عبر تدرجاته وتعقيداته الثقافية. أما الخطوط، فترتبط بالجوانب الديناميكية للصورة، مقدّمةً إشارات تتراوح بين الثبات والاضطراب، وهذا من شأنه أن يؤثر في إدراك المُشاهد، ويخلق ردود أفعال متنوعة، مما يعني أن هذه العناصر تتكامل لتشكيل تجربة بصرية، تؤدي باتجاهاتها المختلفة إلى توليد استجابات عاطفية متنوعة لدى المتلقي.

الفصل الثالث: سميات الصورة في الكتاب المدرسي

تتميز الصورة التعليمية بمجموعة من المواصفات التربوية التي تجعل منها أداة غنية بالدلالات، وقالبا مرنا يسمح للأستاذ بإكساب تلميذ الصفوف الأولى المعارف والمهارات بشكل أسهل، وبطرق أكثر ترسيخا لهذه المحتويات التعليمية. فالصورة عبارة عن فضاء بصري يحمل مجموعة من العناصر الدالة والجزابة التي تحفز ذهن المتعلم على تقبل المحتوى المعرفي، هذا الأخير يعتبر عنصرا مملا وثقيلًا على المتعلم الذي ألف اللعب في مرحلة ما قبل التعلم. لذا تعمل الصورة على نقله من فضاء اللعب إلى فضاء التحصيل الدراسي بطريقة تدرجية أشبه باللعب مع محتوى تعليمي مدمج، مما يسهل عليه تقبله واستيعاب محتوياته.

من هنا تكون الصورة أمرا لا غنى عنه في مرحلة التعلم المبكر، ومن دونها يغدو المنهاج التعليمي جامدا لا حياة فيه، مما يصعب على المتعلم تقبله، ويؤدي به ذلك إلى النفور منه كليا، أو مواجهة عسر في تحصيله والتطور فيه، وهذا سينعكس بالتأكيد على المراحل التعليمية الأكثر تقدما التي سيعرفها التلميذ لاحقا. ولأهمية الصورة كان لا بد من الإجابة عن التساؤلات التالية في هذا الفصل: ما هو مفهوم الصورة التعليمية؟ وكيف تسهل هذه الصورة عملية التعليم والتعلم؟ وما هي المواصفات التي تجعل من صورة معينة ذات طابع تربوي تعليمي؟ يتبعه تطبيق عملي لتحليل سميات لعينة من الصور المختارة من دروس التحدث والكتابة

التعبيرية، وسوف نستعين بمنهاج الصف الثاني الابتدائي في دولة قطر لأخذ العينات.

3.1 الصورة في الكتاب المدرسي.

3.1.1 مفهوم الكتاب المدرسي ومواصفاته:

يُعرّف الكتاب المدرسي بكونه: "وثيقة تربوية علمية تحمل معارف، وقيماً، ومهاراتٍ موجّهة أساساً إلى التلميذ، ترتبط بزمن ووضعيّات محددة"¹¹⁴. وتوجّه هذه المعارف من قبل ذات فاعلة ومؤطّرة للعملية التعليمية، ممثّلة في شخص الأستاذ، وتتضمن مادة معرفية موجّهة للتلميذ.

وتجدر الإشارة إلى أن من أهم مواصفات الكتاب المدرسي أن يكون وثيقة موضوعية بعيدة عن النزعات العنصرية والأيديولوجيات الموجّهة لعقل المتعلم، كما يجب أن يربط المدرسة بالمجتمع والواقع المعيش سواء من الناحية المعرفية أو الثقافية.

ولا بد أن تتوافق توجّهات الكتاب المدرسي مع التوجّهات العامة لبلد تدريسه، سواء التوجّهات الدينية أو السياسية أو القانونية واللغوية، وغيرها من التوجّهات

¹¹⁴ بوشرمة، نادية. مصباح، ياقوتة (2017). سيميائية الصورة في الكتاب المدرسي، كتابي اللغة العربية الطور الأول أنموذجاً، مذكرة لنيل شهادة الماستر. الجزائر. جامعة محمد الصديق بن يحيى: ص91

العامة. وأخيرًا لا بد من أن تحترم مكونات الكتاب المدرسي - من نصوص وصور وأنشطة تعليمية- المستوى العقلي لفئة المتعلمين الموجهة لهم (115).

في المُجمل، لا يقتصر الكتاب المدرسي على تقديم المحتوى التعليمي فقط، بل يُسهم أيضًا في تشكيل هوية المتعلم وثقافته، ويوجه سلوكه وتفكيره بما يتماشى مع القيم المجتمعية والتوجهات العامة، حيث يُشجع المتعلم على التحليل والتفكير الذاتي من خلال الأنشطة التعليمية المتنوعة التي يحتويها، مما يعني أن الكتاب المدرسي أداة ديناميكية تتكيف مع التغيرات الاجتماعية والثقافية، تُسهم في تنمية شخصية المتعلم، من خلال تقديم محتوى متوازن يجمع بين المعرفة الأكاديمية والقيم التربوية، وهو بذلك يعمل على إعداد المتعلم لمواجهة تحديات الحياة الواقعية.

3.1.2 مفهوم الصورة التعليمية:

عرّف الدكتور جميل حمداوي الصورة التعليمية التربوية بأنها: " تلك الصورة التي توظف في مجال التربية والتعليم، وتتعلق بمكونات تدريسية هادفة، كأن تُشخص هذه الصورة واقع التربية، أو تلتقط عوالم تربوية هادفة تفيد المتعلم في مؤسسته أو فصله الدراسي"¹¹⁶، وأضاف: "إن الصورة التربوية هي التي تحمل في طياتها قيمًا ببناءً وسامية، تخدم المتعلم في مؤسسته التربوية والتعليمية

¹¹⁵ بوشرمة، نادية. مصباح، ياقوتة (2017). سيميائية الصورة في الكتاب المدرسي، كتابي اللغة العربية الطور الأول أنموذجًا، مذكرة لنيل شهادة الماستر: ص 92-93.

¹¹⁶ حمداوي. جميل (2011). السيميولوجيا، بين النظرية والتطبيق: ص 11

بشكل من الأشكال. وقد تتنوع هذه الصورة في أشكالها وأنماطها وأنواعها، لكن هدفها واحد هو خدمة التربية والتعليم. ولا تقتصر هذه الصورة على ما هو تربوي عام فقط، بل تُطلق على ما يُسمّى وسائل الإيضاح⁽¹¹⁷⁾.

كما رأتها الدكتورة ربيحة عداد أنها من الوسائل التي تساعد المتعلم في اكتساب المهارات التواصلية والمعارف الثقافية، وكذا وسيلة للإقناع والتأثير؛ وذلك لكونها من أبسط القنوات المعرفية التي تساعد المتعلم في استيعاب المحتويات التعليمية التعلمية، وهي وسيلة لتعبير المؤسسة التعليمية المسؤولة على منطلقاتها الثقافية والفكرية⁽¹¹⁸⁾.

وتظهر أهمية استخدام الصور التعليمية في مجال التدريس حسب عبد العظيم الفرجاني في كونها: العامل المشترك الأساسي في الغالبية العظمى من العروض الضوئية، والعروض المباشرة والكتب المدرسية، فهو يذُكر المجالات التي يمكن الاعتماد فيها على الصورة البصرية لإيصال المحتوى التعليمي، فتكون مصاحبة للموضوعات الدراسية في الكتب المدرسية لتوضيح محتوياتها، بينما تكون أساسًا في العروض الضوئية، وعنصرًا مساعدًا في شرح المفاهيم المركّبة في

¹¹⁷ حمداوي. جميل (2011). السيميولوجيا، بين النظرية والتطبيق: ص11-10.
⁽¹¹⁸⁾ عداد، ربيحة (2019). الصورة التعليمية وأثرها على الاكتساب اللغوية للطفل، كتاب اللغة العربية للسنة الثانية من التعليم الابتدائي أنموذجًا، التعليمية. المجلد6، العدد. الجزائر. جامعة حسيبة بن بو علي. المجلة الجزائرية: ص171.

العروض المباشرة. وهنا يُظهر عبد العظيم الفرجاني أهمية هذه الوسيلة بقوله: "...
لذلك فهي إحدى دعائم أي نظام تعليمي، ولكي يتضح دور الصورة الأساسية
في التعليم ينبغي التعرض لبعض الجوانب المهمة فيها وصلتها الأساسية
بالتربية"⁽¹¹⁹⁾. بالتالي يدعو الباحث لدراسة علاقتها بمجال التربية والتعليم؛ نظراً
لدورها الأساسي في إنجاح العملية التعليمية التعلمية.

وعليه تتجاوز الصورة التعليمية دورها التقليدي الذي يحصرها في الوسائل
البصرية التي تعمل على توضيح المحتوى التعليمي، لتصبح أداة تربوية متعددة
الأبعاد تُسهم في تشكيل المفاهيم والقيم لدى المتعلمين؛ فهي لا تقتصر على دعم
عملية الفهم والاستيعاب فحسب، بل تسهم أيضاً في تحفيز التفكير النقدي، وتنمية
المهارات التواصلية، وترسيخ الثقافة البصرية لدى المتعلم.

يمكن للصورة التعليمية أن تتجاوز الحواجز اللغوية والثقافية بفضل قدرتها
على إيصال الأفكار والتمثيلات الحسية والمباشرة، مما يجعل منها أداة بيداغوجية
مهمة في بيئات تعليمية متنوعة، وهذا ما نسعى إلى إيضاحه في هذه الدراسة من
خلال التحليل السيميائي، وبالتالي فإن الصورة التعليمية وفق هذا التصور تجسيد

⁽¹¹⁹⁾ حسوني، فتيحة. وروجة، مباركة (2021). الصورة التعليمية في الكتاب المدرسي وأثرها في تنمية الحصيلة
المعرفية لدى التلميذ، السنة الرابعة ابتدائي أنموذجاً، مذكرة لنيل شهادة الماستر. الجزائر. جامعة أحمد دراية:
ص7.

واعٍ للقيم التربوية والاجتماعية، حيث يمكن للمتعلم من خلالها استنباط مفاهيم ورؤى تتعلق بالأخلاق والسلوكيات الاجتماعية الإيجابية.

بهذا، تتخذ الصورة التعليمية شكلاً جديداً يتجاوز البعد التعليمي البسيط، وتتبنى بُعداً تربوياً نقدياً دقيقاً، وهو ما يجعلها جزءاً أساسياً من المنظومة التعليمية الحديثة.

3.1.3 أنواع الصورة التعليمية في الكتاب المدرسي:

الصورة التعليمية هي كل شكل بصري يتم تضمينه محتوى تعليمياً، مما يجعلها متعددة الأشكال والأنواع، إلا أن الكتاب المدرسي بوصفه دعامة ورقية يفرض أنواع صور تعليمية معينة دون غيرها، نذكر من أهمها:

➤ **الصورة البيداغوجية:** وهي صورة تشخيصية تصف الاتجاه التعليمي

للمؤسسة التعليمية المنبثقة منها، فهي صورة مهَيَّة للعملية التعليمية التعليمية، حيث تعمل على وصف طرق التدريس ومراحله؛ مما ييسر تحقيق أهداف الدرس. ويمكن أن تقدم للمتعلم كذلك لتهيئه لاستقبال المحتويات التعليمية التي سيشترك في بنائها أثناء العملية التعليمية التعليمية (120).

➤ **الصورة الفوتوغرافية:** وهي بمنزلة دعامة أساسية في العملية التعليمية

التعليمية، بوصفها تُعتمد كمؤشر أساسي دال داخل الكتب التعليمية؛ إذ

(120) عداد، ربيحة (2019). الصورة التعليمية وأثرها على الاكتساب اللغوية للطفل: ص172.

تسهّل على المتعلم استيعاب المحتوى التعليمي الذي تأتي مصاحبة له؛ مما يجعلها من أكثر الصور جذبًا لانتباه المتعلمين، خاصة متعلمي المراحل الأولى من التعليم (121).

➤ **الصورة التشكيلية:** وتأتي مصاحبة للصورة الفوتوغرافية في المقررات التعليمية، إلا أنها تخاطب خيال المتعلم، حيث تصوّر أمورًا يصعب على الصورة الفوتوغرافية الواقعية تقديمها، إما لكونها لم تُعدّ موجودة في زمن التعلم أو لكونها تتضمن مشاهد أو عناصر من وحي الخيال، فنجدها مثلاً مرافقة للنصوص الخيالية المعتمدة في الكتب المدرسية (122).

من هنا، يمكن أن نقول إن الصور التعليمية تتنوع بحسب الهدف الذي تسعى لتحقيقه، مما يجعلها معتمدة في المجالات التعليمية بطرق متنوعة، فنجد أن الصور الفوتوغرافية تكثر في المجالات العلمية، أو ذات الطابع العلمي الأدبي من قبيل المقالات العلمية التي تهدف لتعزيز المهارة اللغوية لدى المتعلمين في مجال علمي محدد. أما الصورة التشكيلية فتعتمد غالبًا في المجالات الأدبية لتقريب الأحداث والشخصيات التي قد لا يكون لها وجود في الواقع أو لتصوير ظواهر حدثت قبل اختراع الكاميرات.

(121) رمضان، مسعودي (2023). ديداكتيك الصورة لإدراك الدلالة اللغوية في مرحلة التعليم الابتدائي. الجلد 11. العدد 1. الجزائر. جامعة أحمد أدرار. مجلة الذاكرة: ص 113.

(122) عداد، ربيعة (2019). الصورة التعليمية وأثرها على الاكتساب اللغوية للطفل: ص 172.

3.1.4 الأبعاد الدلالية للصورة التعليمية:

تُقَدِّم الصورة التعليمية كغيرها من الصور، مجموعة من الدلالات التي تخدم الهدف الأول من وجودها، والذي يتمثل هنا في تحقيق تعلم مفيد وسهل بالنسبة للمتعلم، إلا أنها وفي أثناء قيامها بهذه العملية توصل مجموعة من الدلالات المصاحبة التي تضيف إلى العملية التعليمية الترفية والتثقيف إلى جانب تقديم المحتوى التعليمي المراد إكسابه للمتعلم، فتكون بذلك متعددة الأبعاد الدلالية. وتتمثل هذه الأبعاد الدالة فيما يلي (123):

➤ **البعد السيميولوجي:** بوصفها عنصراً منتمياً للأنساق البصرية الدالة، تُعدُّ الصورة التعليمية أيقونة دلالية تحيل إلى سيرورة دلالية موجهة لتقديم محتوى تعليمي معين، ولا ينفصل هذا المحتوى التعليمي عن الواقع الذي حُلِّقت داخله الصورة التعليمية؛ إذ تقوم بتجسيده بكيفيات مختلفة تتفاوت من حيث الطبيعة، كأن تكون تجريدية في مجال العلوم، وبيانية في مجال الجغرافيا، وتشكيلية في مجال الأدب.

(123) جرنون، شيماء . بوغفالة، كريمة (2022). أبعاد الصورة التعليمية وأثرها في ثبات الهوية الوطنية دراسة في كتاب اللغة العربية لطور الأول أنموذجاً، بحث لنيل شهادة الماستر. الجزائر. جامعة ابن خلدون، كلية الآداب واللغات: ص39

➤ **البعد الفلسفي الإبستمولوجي:** وهنا تكون الصورة بمثابة قناة أو وسيلة

ناجعة لتمثيل العلوم على اختلافها، بوصفها ترمز للواقع وتبسطه لتُحيط

بالمفاهيم التجريدية، وتبسط الأفكار والحقائق الجديدة للمتلقي، وهذا ما

يساعد على انتشارها وتقبُّلها من قِبَل جمهور واسع من المتعلمين والدارسين،

وهنا تكون الصورة أداة للإقناع كذلك؛ فاستعمالها يوضح إمكانية تحقُّق

بعض المضامين العلمية التي لا يقبلها العقل البشري بسهولة.

➤ **البعد البيداغوجي:** ويرتبط هذا البُعد بطبيعة الصورة التعليمية الموجهة نحو

المجال التربوي، إذ إنها تُستعمل في هذا المجال لتحمل رسالة تعليمية معينة

ذات طبيعة مرگبة، وذلك ما يتم عبر كونها فضاء لمجموعة من العناصر

المتنوعة كاللون والخطوط، وقدرة منتجها على تجسيد أشياء متعددة في

فضاء واحد. كل هذه الخصائص تجعل من الصورة وسيلة ناجعة لتقديم

المعلومات ذات الطبيعة المتعددة.

➤ **البُعد الجمالي:** ويمكن رصد هذا البعد بالأساس في الصور التشكيلية، وذلك

من خلال اللون والخطوط المميزة والأشكال المختلفة، التي تجعل عملية

التعلم عند المتعلم أكثر حياةً ومَرَحًا؛ نظرًا لارتباطها بعناصر من واقعه

المعيش.

يمكن القول إن مختلف هذه الأبعاد الدلالية للصورة التعليمية، تتفاعل داخل العملية التعليمية التعلمية بشكل متكامل، حيث يسهم كل بُعد في تعزيز تجربة التعلم بطريقته الخاصة؛ فالبُعد السيميولوجي مثلاً يعمل على تجسيد المفاهيم المجردة بشكل بصري يسهّل عملية استيعابها، فيما يدعم البُعد البيداغوجي نقل المعرفة بشكل يناسب المستوى العقلي للمتعلمين.

ومن ناحية أخرى، يُسهم البُعد الفلسفي في تبسيط المفاهيم وتقديمها بطريقة تجعلها مقبولة ومفهومة لدى المتعلمين، في حين يأتي البُعد الجمالي ليضيف عنصر الجذب والمتعة على عملية التعلم، مما يعني وبدرجة كبيرة تسهيل نقل المعرفة، والمساعدة على الفهم والاستيعاب والتحليل، وتحفيز المتعلمين على التفاعل الإيجابي مع المحتوى التعليمي، وبالتالي تحقيق أهداف العملية التعليمية.

3.2 دور الصورة في إنجاح العملية التعليمية التعلمية:

3.2.1 العملية التعليمية التعلمية:

تتألف عبارة العملية التعليمية التعلمية من مصطلحين أساسيين في مجال التربية وهما مصطلح "التعليم"، ومصطلح "التعلم"، ويحيل هذان المصطلحان إلى معنيين متداخلين ومتكاملين بالنسبة لمجال التربية؛ إذ يشير مصطلح التعليم إلى ذلك الفعل الذي يقوم به المدرس، ليُكسب للمتعلم بواسطته مجموعة من المعارف،

سواء كانت هذه المعارف عامة أو خاصة أو عبارة عن أشكالٍ ووسائلٍ للتفكير
السليم.

ولا يكون هذا الفعل ناجحًا إلا إذا تحقق عند المتعلم اكتساب واستيعاب
المحتوى التعليمي المستهدف من الفعل، ويجوز للمدرس تقديم الفعل التعليمي بطرق
متنوعة مخطط لها مسبقًا لتحقيق الغرض منه، مع أخذ قدرات المتعلم بعين
الاعتبار، لكون النشاط التعليمي لا يبني إلا بمشاركتها، وهو الشيء الذي لا يتحقق
إلا في حالة مراعاة واضح الفعل التعليمي مستوى هذه القدرات (124).

أما مصطلح التَّعَلُّم فيحيل إلى ذلك النشاط الذي يقوم به المتعلم بإشراف
المدرس أو بدونه، ويهدف لإكساب هذا المتعلم معرفة أو مهارة معينة، وأحيانًا
يهدف لتغيير أو تقويم سلوك معين لدى المتعلم، كما أنه عبارة عن سيرورة عقلية
سيكولوجية تتم بشكل داخلي على مستوى ذهن المتعلم. من هنا تكون هذه العملية
متنوعة ومختلفة الأشكال، ومن بين أكثر الأشكال التعليمية التي تستعمل الأنساق
البصرية بشكل كبير ما يلي (125):

(124) مرداد، سهام (2015). معجم مصطلحات التربية والتعليم. مدونة معلمي.

: <https://drive.google.com/file/d/1RqYavilZDxC2DHlpn69mloykyBtZniGP/view>

ص10.

(125) المرجع السابق : ص10 - 11.

- **التعليم الذاتي:** وهو أسلوب علمي يعتمد فيه المتعلم على نفسه لاكتساب مجموعة من المهارات والمحتويات التعليمية.

- **التعلم النشط:** ويعتمد هذا النوع من التعلم على مشاركة المتعلم في بناء المحتوى التعليمي، وهذا لا يتم إلا عبر تحفيزه بمجموعة من الدعامات البصرية وأحياناً السمعية البصرية.

وتعد العملية التعليمية التعلمية سيرورة تفاعلية بين كل من المعلم والمتعلم والمحتوى التعليمي، مع تمركزها على المتعلم، على اعتبار أن المعلم والمحتوى وُجداً من أجله وفي خدمة عملية تعلمه واكتساب مهاراته (126).

إن ما يميز العملية التعليمية التعلمية هو قدرتها على دمج وتفعيل مجموعة من العناصر التي تقوّي من فعالية التعليم والتعلم؛ فهي تجمع بين التفاعل النشط بين المعلم والمتعلم، كما تتيح إمكانية تيسير التعليم ليتناسب مع احتياجات المتعلمين الفردية.

وتوظيف الوسائط المتعددة، لتوضيح المفاهيم وتبسيطها، وتنوع أساليب التعليم والتعلم، مثل: التعليم الذاتي والتعلم النشط، مما يتيح للمتعلمين اكتساب المهارات والمعرفة بطرق متعددة تتناسب مع أساليب تعلمهم الفردية، مع التقييم

(126) صابري، أبو بكر الصديق (2020). الصورة التعليمية في كتاب السنة الخامسة ابتدائي، ووظيفتها في الاكتساب المعرفي والإنتاج اللغوي، المؤتمر الدولي الأول، الصورة مسارات التشكل ورهانات التأويل. الجزائر. المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف: ص4.

المستمر لأداء المتعلمين وتحليل فعالية التدريس، مما يوفر تغذية راجعة ضرورية لتحسين العملية التعليمية، وتحقيق الأهداف التربوية.

3.2.2 الصورة وتسهيل العملية التعليمية التعليمية:

تؤدي الصورة دورًا كبيرًا في العملية التعليمية التعليمية؛ وذلك نظرًا لكونها تتصف بمجموعة من السمات التي تيسر التقاط ذهن المتعلم خاصة والمُشاهد عامة للموضوع الذي تجسّده. وتتمثل هذه السمات في كونها موجهة بالأساس نحو البصر، بوصفه الحاسة الأكثر استعمالًا، وبالتالي الأكثر أهمية لدى البشر على العموم، وهنا يبرز دورها في جعل أي مفهوم قابل للتصديق بالنسبة للإنسان؛ إذ إن حاسة البصر هي أساس هذه العملية.

ويمكن القول إن الصورة في بعض الأحيان تكون أكثر نجاعة من اللغة في عملية التعليم والتعلم؛ إذ يعتمد إكساب المتعلم المهارات اللغوية على الصورة بالأساس خاصةً عند الفئة المستهدفة في هذه الدراسة؛ وذلك لكون الصورة تخاطب أكبر شريحة من البشر؛ لأنها تُقَرَّب إلى أذهانهم المفاهيم التي تتميز بالتجريد أو التعقيد؛ وذلك نظرًا لطبيعتها المادية القادرة على ترجمة كل ما يوجد في الحياة من تصورات مادية أو مجردة إلى عناصر مبصرة في فضاءها المادي الملموس.

كل هذه الإمكانيات لا تُحْمَل المُشاهد جهدًا يُذكَر، بعكس اللغة التي تتطلب قدرة عالية على التفكير والتأمل لاستنباط معانيها قد لا تتوفر عند متعلمي الصفوف

الأولى، فالصورة تقدّم الرسالة دفعة واحدة، ولا تتطلب مهارات معقدة كتفكيك وربط العلاقات المختلفة كما هو الحال في النصوص المكتوبة مثلاً.

فالصورة إذاً قادرة على تقديم معلومات مختلفة ومتنوعة دفعة واحدة دون أن تسبب للمتعلم ذلك الملل الناتج عن صعوبة تأويل المعلومات كما هو الحال في النصوص المكتوبة أو الشفوية (127).

ولا يتهيأ للصورة الاضطلاع بمهمتها في تسهيل العملية التعليمية التعليمية إلا عند وضعها في قالب تواصلي حواري؛ إذ تُعد الأنشطة التعليمية القائمة على مشاركة المتعلم في بناء الدرس عن طريق تواصله مع مُدرّسه ومع بقية زملائه من أكثر الأنشطة نجاعة في إيصال المعارف، وإكساب مختلف المهارات التي لها علاقة بالمجال الحسي والعقلي والمعرفي والاجتماعي والتواصلي واللغوي لدى الطفل؛ إذ يقوم المتعلم خلالها بالتحرك من قيود التعلم الرتيب، والتحرك براحة في فضاء التعلم، وكذا التعبير عن آرائه وأفكاره حول الموضوع التعليمي.

هذا النشاط لا يكتمل نجاحه إلا بالاعتماد على الصورة التعليمية، التي تعمل كأساس صلب لمراحل الدرس؛ إذ يعتمدها المعلم للفت انتباه المتعلم كلما تشتت وخرج عن المقصد من الدرس.

¹²⁷ خالي، روزة (2019). مفهوم الصورة وعلاقتها بالحقل التعليمي، مجلة العلوم الاجتماعية. المجلد 7. ع33. الجزائر. جامعة أغواط: ص13.

كما يتخذ المُعلم الصورة وسيلة للحفاظ على انتباه المتعلم داخل الحصة بوصفها وسيلة لا تملأ العين؛ نظراً لتعدد عناصرها، فهي تعمل كمثير حسي عقلي يقع ضمن اهتمامات المتعلم (128).

وتؤدي الصورة دورها في العملية التعليمية التعلمية بوصفها أداة تربوية ثقافية تسهم في إيصال المحتويات التعليمية والمهارات التواصلية عبر ثلاث طرائق أساسية هي:

- التمثيلية: وهنا تقوم الصورة بتمثيل المعارف المجردة بشكل محسوس.
- التصويرية: ويقصد بها المُشابهة والمماثلة بين الصورة والموضوع الذي تمثله، فهي علامة سيميائية تقوم على المحاكاة والتماثل بين المرجع والصورة على مستوى ذهن المتعلم.
- الترميز: ويتم ذلك عبر عناصر الصورة الفرعية التي تقرب الأشياء في الواقع عبر مجموعة من الأشكال التقريبية المبسطة ذات البُعدين الطولي والعرضي، والتي تمتاز بكونها تمثل الأفكار والمفاهيم بعيداً عن التفاصيل غير الضرورية، مما يسهم في زيادة فاعلية العملية التعليمية التعلمية.

(128) ابن الدين، بخولة (2018). سيميائية الصورة وفهم المكتوب في العملية التربوية. المجلد 5. ع14. الجزائر. المجلة التعليمية: ص14.

ويقوم الترميز كذلك بربط الرموز المختلفة كالألوان والخطوط والأشكال،

بدلالات معينة يمكن إدراكها ذهنياً نظراً لشبهها بالأشياء في الواقع.

إذ تتمتع الصورة التعليمية بقدرة عالية على تقريب المفاهيم المجردة والمعقدة

إلى ذهن المتعلم، مما يجعلها وسيلة فعالة خاصة عند تعليم التلاميذ الصغار أو

الذين يعانون من صعوبات التعلم.

كما أنها تكتسب دوراً تربوياً خاصاً عندما يتم دمجها ضمن نشاطات تواصلية

حوارية تشرك المتعلم في بناء المعرفة؛ حيث تساعد في الحفاظ على انتباهه،

وتجويد تجربته التعليمية.

ومع ذلك، يجب الانتباه إلى أن الصورة ليست كافية وحدها لتحقيق الأهداف

التعليمية، بل تُعدُّ مكملاً ضرورياً للنص المكتوب؛ حيث يسهم التكامل بين النص

والصورة في استيعاب المعاني وضبط دلالات النصوص.

3.3 مواصفات الصور المقدمة للمرحلة العمرية:

3.3.1 المواصفات التربوية للصورة التعليمية:

يتم اعتماد الصورة التعليمية كدعامة بصرية في الكتب المدرسية أو ضمن

الأنشطة التعليمية الصفية عموماً، وتكون في الغالب مرافقة لنص لغوي

سواءً كان مكتوباً كما هو الحال في الكتب المدرسية أو شفويًا كما هو الحال

في الأنشطة التعليمية الموازية.

وهنا يجب أن تتضمن الصور المختارة رسالة معينة تترجم محتوى النص المرافق لها، فتكون الصفات المطلوبة هي البساطة والسهولة والوضوح، بحيث لا تثير في نفس المتعلم تساؤلات تصعب الإجابة عنها (129).

وتتمكن الصورة من أداء وظيفتها التربوية إذا كانت لها مجموعة من الخصائص، ومن بينها أن تكون واضحة، ومفيدة وهادفة، مفسّرة للمحتوى التعليمي المستهدف، مبسّطة لتعقيدات المعرفة العلمية المُقدّمة للمتعلم، سواء كانت انفعالية أو وجدانية بحيث تجذب انتباه المتعلم لمضامينها، موحية بالفعل الأدائي والإنجازي المطلوب من المتعلم أدائه داخل الدرس. ومن المؤشرات التي تُظهر نجاعة الصورة المُقدّمة في العملية التعليمية التعلمية درجة تفاعل المتعلم معها.

هذا، وقد تؤدي الصورة التعليمية مجموعة من الأهداف التربوية الموجهة من طرف المدرس، وذلك في حالة مراعاته المستوى الإدراكي لدى المتعلم عند انتقائها، إذ يجب أن يلائم مستوى المعلومات التي يُضمّنها المدرس مستوى المتعلم العقلي، بحيث لا تكون أبسط من قدراته العقلية فتكون مُملّة بالنسبة له، فتفقد عنصر

(129) أبو بكر الصديق، صابري (2020). الصورة التعليمية في كتاب السنة الخامسة ابتدائي، ووظيفتها في الاكتساب المعرفي والإنتاج اللغوي، المؤتمر الدولي الأول، الصورة مسارات التشكل ورهانات التأويل. الجزائر.

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف: ص5

الجاذبية الذي يثير انتباهه، ولا تكون أعمق من مستوى إدراكه فتكون صعبة الفهم مما يجعلها أكثر تعقيدًا بالنسبة للمتعلم.

تكون الصورة التعليمية الموجّهة للمتعلم بين سن الخامسة والثامنة بسيطة جدًا، لكونه في أولى مراحل تطوره العقلي، ولا تكون الصورة بسيطة إلا إذا تضمنت أقل عدد من المكونات الدالة، بحيث تكون بسيطة العناصر الممثلة، وكذا بسيطة الألوان، دون الإخلال بوظيفة الألوان في جذب انتباهه لموضوعات الصور التعليمية.

هذه العناصر المكوّنة للصورة لا بد أن تكون وظيفية كذلك، بحيث يجب أن تتماشى دلالاتها المنفصلة مع دلالات المحتوى التعليمي المستهدف من النص، وبذلك تكون الصورة ذات بُعد تربوي متصل بالنص الكتابي والشفوي للمنهاج التعليمي المقدم لهذه الفئة، مع إضفاء مسحة جمالية تشد انتباه المتعلم، وتحببه في المحتوى التعليمي المقدم، بل وتتجاوزه أحيانًا إلى معانٍ أكثر عمقًا لم تمتد إليها ألفاظ النص التعليمي المرافق، مما يعزز اكتسابه للمحتوى التعليمي بشكل أعمق وأكثر رسوخًا (130).

¹³⁰ أبو بكر الصديق، صابري (2020). الصورة التعليمية في كتاب السنة الخامسة ابتدائي، ووظيفتها في الاكتساب المعرفي والإنتاج اللغوي: ص8

3.3.2 المواصفات الجمالية للصور المقدّمة للأطفال:

من أهم الخصائص التي يجب اعتمادها أثناء تقديم الصور في البرامج التعليمية للأطفال، الخصائص الجمالية؛ إذ لا بد من تحري الصور التي ترتقي بذوق المتعلم الجمالي، إلى جانب الدور التربوي التعليمي الذي ستقدمه هذه العناصر الجمالية في الصورة التعليمية، فمتى كانت الصورة أكثر جمالاً وتناسقاً، كانت أكثر جذباً لانتباه المتعلم، وأكثر تحفيزاً على اكتساب كفايات متنوعة من كل جزء من أجزائها.

يأتي دور واضعي المناهج والمدرسين في تقديم أنواع مختلفة من الصور تُظهر خصائص دلالية وجمالية مختلفة، مع التأكد من احتوائها على عنصري التناسق والجمال سواءً من حيث الألوان المتناسقة فنياً، أو الخطوط الفريدة التي لا تُبنى بطرق مزعجة لعينيه، ومُشتتة لتوازنه الإدراكي، وكذا تضمّنها أشكالاً وأجساماً تتناسب وواقعه المعيش، وملائمة كذلك لعمره الإدراكي.

ونجد أن الصورة التعليمية من خلال هذه العناصر الجمالية تحفّز المتعلم على اكتساب مجموعة من المهارات من بينها المهارة اللغوية التواصلية، سواءً كتابية منها أو شفوية؛ وذلك لأن عملية التأمل في هذه العناصر تمكّن المتعلم من تحويلها إلى أفكار متشابكة تخرج في قالب لغوي عفوي.

ويسهم عنصر الانسجام في الصورة التعليمية في إمكانية اكتساب المتعلم لمعجم لغوي جديد في كل صورة؛ إذ إنها تجمع العناصر ذات المعاني المتقاربة في فضاء واحد، مما يسهّل على المتعلم ربطها ذهنياً واعتمادها في سياقاتها اللغوية المناسبة.

حيث نجد صور الطبيعة مثلاً تجمع مكونات الطبيعة كالأشجار والأزهار وغيرها في الصورة نفسها، وصورة المدرسة ستجمع الكتب والسبورة والتلاميذ وغيرها من العناصر المختلفة.

ويظهر بذلك دور الصورة في تبرير تسمية العناصر نفسها بأسماء مختلفة عند تغير السياق الذي ترد فيه؛ إذ يمكن تسمية طفل في الصورة الأولى "ولد"، والطفل نفسه في الصورة الثانية "تلميذ"؛ وذلك لأن الحقل الدلالي للعناصر المحيطة بكيان المتعلم يتغير من صورة إلى أخرى، مما يوسّع معجم المتعلم، ويكسبه تسميات مختلفة في كل منها، فيتمكّن المتعلم من توسيع مداركه، وتطوير مهاراته اللغوية والتواصلية.

وما سبق يستلزم أن تكون الصور المطلوب توظيفها في الأنشطة التعليمية التعليمية العملية للفئة المستهدفة، صوراً متضمّنةً لألوانٍ زاهيةٍ وخطوطٍ وأشكالٍ جميلةٍ تُشبه ألعابه في الواقع، مما يُسهّم في شدّ انتباهه، وإشعاره بالمتعة أثناء عملية اكتسابه

للمهارات والمعارف؛ إذ يتم من خلال هذه الوسائل خداع عقله الباطن عبر ربط التعلم باللعب والألعاب المُحبَّبة لديه (131).

3.3.3 المواصفات الثقافية والاجتماعية في الصور التعليمية:

يدخل في مجال الثقافة كل ما له علاقة بالفنون والمعتقدات والأعراف والاختراعات واللغة والتقنية والتقاليد الخاصة بمجموعة معينة من الأفراد داخل مجتمع معين، ويحيل مصطلح الثقافة أيضًا إلى مختلف أساليب الحياة البسيطة منها والمعقدة. من هنا تكون أهم السمات الثقافية التي يجب تحريها أثناء اختيار الصورة للمتعلمين هي سمات الانسجام الثقافي.

فلا بد أن تعكس الصورة الثقافة العربية التي ينتمي إليها المتعلم، ولا بد أن يتم تجنُّب كل صورة تتعارض والواقع الثقافي للطفل؛ إذ إن هذا النوع من التعارض يخلق عند هذه الفئة الناشئة نوعًا من النفور من الدرس، ويولِّد عنده أحيانًا مقاومة لواقعه وإنكارًا لقيمه وهُويته الثقافية (132)؛ فتعرض المتعلم المستمر لمثل هذا النوع من الصور يولِّد في نفسه صراعًا دائمًا بين ما يعيشه داخل محيطه الثقافي وما تلقاه من مكتسبات ثقافية مختلفة داخل هذه الصور؛ مما يجعله ينفّر من الدرس أو يُحدث اضطرابًا في نفسيته وقناعاته.

(131) جرنون، شيماء . بوغفالة، كريمة (2022). أبعاد الصورة التعليمية وأثرها في ثبات الهوية الوطنية: ص40.
(132) ابن عبدالله، مفلح (2019). معايير اختيار الصور في العملية التعليمية التعلمية. الجزائر. جامعة بشار. مجلة البدر: ص757.

وتُعدُّ القيم التربوية العربية المحلية من أكثر القيم الثقافية التي يمكن إصالتها انطلاقاً من الصور لمتعلمي الطور الأول، على اعتبار أن صغر سن هذه الفئة يسمح بتلقينها مجموعة من القيم الأخلاقية الهادفة لإنشاء جيل يتمتع بمستوى عالٍ من الأخلاق العربية الإسلامية النبيلة.

لذلك غالبية الكتب المدرسية لهذه الفئة لا تستهدف الجانب المعرفي فقط، وإنما تُستعمل لتوجيه المتعلم لاكتساب مجموعة السلوكيات التي لها علاقة بثقافة البلد والهوية الثقافية التي يتبناها، من ذلك استعمال صور تهدف لحمل المتعلم على استعمال اليد اليمنى أثناء الأكل، عبر تقديم شخص يشرب أو يأكل باليد اليمنى، أو صور تمثل قيمة الكرم أو التضامن وغيرها من القيم الحميدة التي ترسخها الصورة في ذهن المتعلم بشكل طبيعي⁽¹³³⁾.

من هذا المنطلق، يبدو أن الصورة التعليمية تتجاوز مجرد كونها معطى تربويًا بصريًا؛ وذلك لارتباطها ارتباطًا وثيقًا بمواصفات معينة تعمل على تحقيق وتجويد فعاليتها، فإلى جانب ملامح الوضوح والبساطة، يجب أن تتميز الصورة التعليمية بقدرتها على جذب انتباه المتعلم، مما يتطلب قدرًا غير يسير من الجمالية والتناغم، مع تقديم محتوى يتناسب مع مستوى إدراك المتعلم، يدعم عملية استيعابه للمفاهيم التعليمية، وبذلك تكتسب الصورة التعليمية أبعادًا سوسيوثقافية خاصة،

(133) ابن عبد الله، مفلح (2019). معايير اختيار الصور في العملية التعليمية التعلمية: ص 756-757.

تختزل القيم الثقافية والاجتماعية المناسبة للمتعلم، وهذا من شأنه تحقيق الانسجام مع المادة التعليمية، وتجنُّب حدوث الصراع بين الواقع الثقافي للمتعلم والمحتوى الذي يُعرض عليه. من خلال هذه الخصائص، تتعدى الصورة التعليمية دورها التفسيري، لتصبح عاملاً مؤثراً يُسهم في بناء المعرفة ومهارات التواصل والتفكير لدى المتعلمين.

3.4 تحليل سمائي لنماذج صور مُدرجة في كتاب اللغة العربية للصف

الثاني:

الصورة عبارة عن فضاء بصري يحمل مجموعة من العناصر الدالة والجذابة التي تحفِّز ذهن المتعلم على تقبُّل المحتوى المعرفي الذي يُعد عنصراً مُملاً وثقيلاً على المتعلم الذي أَلِفَ اللُّعب في مرحلة ما قبل التعلم، لذا تعمل الصورة على نقله من فضاء اللُّعب إلى فضاء التحصيل الدراسي بطريقة تدرجية أشبه باللعب مع محتوى تعليمي مُدمج، وبالأخص المحتوى المتعلِّق بإنتاج المعاني كمحتوى دروس التحدث والتعبير الكتابي، فيسهِّل إدراج الصور على المتعلم استيعاب محتويات الدروس وتقبُّلها، وإنتاج أكثر كَمٍّ من الدلالات في الصورة الواحدة.

من هذا المنطلق، سوف نقوم بتحليل نماذج من صور تشكيلية لدروس التعبير الكتابي والتحدث في كتاب اللغة العربية للصف الثاني الابتدائي في دولة قطر، حيث يُسهم ذلك التحليل في تنفيذ تطبيق أكثر فعالية للصور، باستخدام

مفاهيم التحليل السميائي المرتبطة بعالمِي السميائيات شارلز سندرِس بورس ورولان بارت وتطبيقها داخل العُرْفَة الصفية، لبناء مَلَكَة التلميذ اللغوية، وإثراء حصيلته. فيساعد استثمار الصور بطريقة فعالة التلميذ على التعلم والتعبير والإبداع. كما تتضمن الصورة دلالات تسهم في تعزيز المهارات اللغوية والاجتماعية والثقافية لدى التلاميذ.

ويرجع دمج المدرستين (السميولوجيا الأوروبية) و(السميائيات الأمريكية) أثناء التحليل إلى عدة أسباب متعلقة بتنوع الأساليب والأدوات النقدية المستخدمة في دراسة الصورة، فيوفر الدمج فهماً شاملاً للصور من عدة زوايا، فالتنوع المنهجي في المدرستين يفيد التحليل من حيث دراسة أبعاد الصورة المختلفة، فالمدرسة الأوروبية تركز على البنية اللغوية والرموز للصور، في حين تتسم المدرسة الأمريكية بتركيزها الأكبر على السياق والثقافة والاجتماعية للصور، مما يسهم توسع المفاهيم هذا لتحليل الرموز والنظام اللغوي وارتباط الصور بالثقافة، فيساعد هذا التوسع الفهم السميائي للصور من خلال التركيز على البنية اللغوية والسميائية والثقافية معاً، وبالتالي يخلق هذا الدمج مرونة في التعامل مع الرموز في الصور والتفاعل بين البنية السميائية والتفسيرات الثقافية التي تؤثر على التلاميذ، حيث تهتم المدرسة الأوروبية بالنظام الداخلي للرمز وكيف تُنتج المعاني في النصوص البصرية، في حين تهتم المدرسة الأمريكية بتأثير هذه الرموز على التلاميذ في سياقٍ معين وتفسيرها.

باختصار، دمج هاتين المدرستين يوفر مقارنة أكثر شمولاً ومرونة، تساعد في فهم كيفية تأثير الصور على التلاميذ في سياقات متعددة.

➤ غلاف الكتاب:



الصورة (1)

المستوى التمثيلي:

تبرز الصورة العديد من العناصر البصرية التي ترتبط مباشرة بالموضوع الأساسي للكتاب، وهو تعليم اللغة العربية لطلاب الصف الثاني الابتدائي، يظهر العنوان بخط واضح في الجزء العلوي من الصورة "اللغة العربية"، مما يشير بوضوح إلى الهدف التعليمي للكتاب.

في الصورة، نجد طفلاً وطفلة يرتديان ملابس تقليدية تعكس الهوية القطرية،
الطفل يمسك بقلم ويشير إلى الأحرف العربية المتطايرة فوقه، بينما الطفلة تمسك
بفرشاة وألوان وترسم علم دولة قطر على لوحة.
استخدام الألوان الزاهية والخلفية الملونة، إلى جانب الشخصيات الكرتونية،
يعزز جاذبية الكتاب للأطفال، ويخلق بيئة تعليمية مرحة ومشوقة، وجود شعار وزارة
التعليم العالي في قطر في الجزء العلوي يُضفي إحساسًا بالدعم الرسمي والموثوقية.
وفقاً لرؤية بورس، فإن المستوى التفسيري الأولي (الأولانية) هو التجربة
البصرية السطحية التي يحصل عليها التلميذ من هذه الصورة؛ حيث يمكنه ببساطة
استنتاج أن هذا الكتاب هو كتاب تعليمي للأطفال، مُصمّم لتعليم اللغة العربية
بطريقة ممتعة وجذّابة، ومعتمد من جهة تعليمية رسمية.

يُلاحظ الطفل على الفور الشخصيات الكرتونية والملابس التقليدية والأحرف
المتناثرة، والألوان الهادئة كالأصفر والأزرق الفاتح والوردي، والأدوات التعليمية،
مما يثير شعوراً فورياً بالمرح والارتباط ببيئة تعليمية، دون الحاجة إلى تفكير معمق.
المستوى الموضوعي التواصلي:

تحمل الصورة عديداً من الإشارات التي تربط بين العناصر البصرية ودورها
في إيصال رسائل تربوية وثقافية؛ الطفلان في الصورة يمثّلان الفئة المستهدفة من
الكتاب، وهما يظهران في وضعية تعلم نشط، حيث يمسك الطفل قلمًا بينما تنظر

الطفلة باهتمام إلى ما يجري، هذه العناصر تمثّل تفاعلاً تعليمياً يرمز إلى العلاقة بين التلميذ والمحتوى الدراسي، ويعزّز فكرة أن عملية التعلّم تشاركية ومستمرة.

حسب بورس، الموضوع الأساسي هنا هو تعليم اللغة العربية للأطفال في سياق النظام التعليمي القطري، الأحرف العربية المتناثرة حول الطفلين ترمز إلى اللغة العربية كلغة تعليمية قائمة على الحروف الأبجدية، وهي الأساس في تعلم التلاميذ في هذا السن.

الملابس التقليدية التي يرتديها الطفلان تشير إلى الهوية الثقافية القطرية، مما يعزّز العلاقة بين التعليم والبيئة الثقافية. فالمعنى الضمني في هذه الصورة من منظور رولان بارت يتمحور حول السياق الثقافي الذي تحمله العلامات البصرية، بل تعزز فكرة أن التعليم هو وسيلة للحفاظ على التراث والثقافة المحلية.

القلم الذي يمسك به الطفل يشير إلى الأسلوب التقليدي للتعلم الذي يعتمد على الكتابة اليدوية والتدريب العملي، وهو عنصر يُبرز الجانب التطبيقي في تعليم اللغة، والألوان مزيج بين الباردة والدافئة تربط الطفل بالطبيعة؛ لأن الألوان المستخدمة في التصميم مستوحاة من لون البحر، والشمس والسماء وغيرها.

كما أن المعنى التضميني حسب سميولوجيا الدلالة بقيادة رولان بارت يتمحور حول السياق الثقافي الذي تحمله العلامات البصرية؛ فالملابس التقليدية القطرية التي يرتديها الطفلان لا تشير فقط إلى الهوية الوطنية، بل تعزّز فكرة أن

التعليم هو وسيلة للحفاظ على التراث والثقافة المحلية، الملابس التقليدية ليست مجرد زي، بل تمثل رمزاً للهوية الثقافية.

المستوى الدلالي التأويلي:

يظهر هنا أن تعلم اللغة العربية لا يرتبط فقط بالمهارات الأكاديمية، بل هو جزء من الحفاظ على الثقافة القطرية، والأحرف الأبجدية المتناثرة حول الطفلين أكثر من مجرد رموز تعليمية؛ فهي تشير إلى الترابط بين التعليم والهوية الثقافية، مما يعزّز من أهمية اللغة في الحياة الثقافية والاجتماعية.

فالأسطورة الثقافية حسب بارت تكمن في أن تعلم اللغة العربية ليس مجرد مهمة تعليمية، بل هو جزء من تكوين الشخصية الوطنية والفردية ورمز للهوية الثقافية. أما الثالثة هنا فتتمثل في الفكرة الأساسية التي تشير إلى أن اللغة العربية جزء لا يتجزأ من الهوية الوطنية القطرية، فعملية تعلم اللغة العربية ليست مجرد واجب مدرسي، بل هي جزء من تكوين الهوية الوطنية والثقافية، ووجود هذا المشهد على يمين الصورة يجعل غلاف الكتاب يتجاوز كونه مجرد تصميم، ليصبح تعبيراً بصرياً إيجابياً عن الهوية الثقافية والتعليمية.

في حين وجود شعار وزارة التعليم العالي الموجود في الزاوية العلوية للصورة، يمنح الكتاب مصداقية رسمية أولاً، ويشير وفقاً لعناصر الشكل الدالة في الفصل السابق إلى قوّته وهيمنته مقارنة بالعناصر الأخرى، وهذا الشعار يعطي ثقة لكلِّ

من: التلميذ والمعلم في الكتاب بأنه معتمد ويأتي من مصدر رسمي، كما أن وجود العنوان والمستوى التعليمي والتوثيق في المركز يعطي أهمية للمحتوى، مما يعزز الاعتقاد بجودة التعليم وارتباطه بالسياسات التعليمية.

تُشير الأدوات التعليمية إلى الطابع التقليدي للتعليم، ولكنه أيضًا رمز لاستمرارية التعليم وتطوره عبر الزمن، هذا الربط بين التقاليد التعليمية والممارسات المعاصرة يعكس فكرة أن التعليم في قطر يحافظ على التراث الثقافي ويتمسك به وهذا لا يتعارض أبداً مع سعيه الدائم للتطور، فالقلم يمثل استمرارية القيم التعليمية التي توارثتها الأجيال، وفي الوقت ذاته يؤكد على أن هذه القيم تتجدد وتتكيف مع العصر من خلال وسائل وأدوات جديدة كالرسم.

الألوان الزاهية المستخدمة في تصميم الصورة تؤدي دوراً مهماً في جعل بيئة التعلم مشوّقة وجذّابة للأطفال، فمن الواضح أن الألوان انتقّيت بعناية؛ حيث إنها مستوحاة من الطبيعة، ويمكن الرجوع إلى دلالة الألوان لاستيضاح كيف أن هذه الألوان هادئة وتحمل معها معاني البهجة والوضوح والهدوء، مما يحفّز التلاميذ على التفاعل الإيجابي مع الكتاب.

التعليق:

إن التأثير العميق للعلامة في ذهن المتلقي على المدى الطويل، يتجلّى هنا في ترسيخ فكرة أن تعلم اللغة العربية ليس مجرد مادة دراسية، بل هو جزء من

الهوية الوطنية، فالغلاف بتصميمه وألوانه وشخصياته يهدف إلى تشجيع التلميذ على التمسك باللغة العربية كجزء من ثقافتهم وهويتهم.

ومع تكرار رؤية الغلاف، يبدأ الطفل في استيعاب أن اللغة العربية تمثل جزءاً جوهرياً من ذاته الوطنية والثقافية، هذه الأحرف لا تحمل فقط دلالة لغوية، بل هي إشارات بصرية تعزز أهمية الحروف باعتبارها اللبّات الأساسية للغة، مما يُدكّر التلاميذ بأهمية الحروف في بناء معرفتهم اللغوية.

صورة من درس التحدث من كتاب الفصل الأول بعنوان (أساعد الآخرين) ص ١٥:



الصورة (2)

المستوى التمثيلي:

نرى في الصورة طفلاً يرتدي الزي القطري التقليدي الأبيض، يبدو سعيداً وهو يساعد امرأة عجوزاً، حيث نراه وهو يحمل كيسين وينظر إلى العجوز بابتسامة تُعبّر عن الرضا والفخر بما قام به.

في المقابل، تقف المرأة العجوز بهدوء، مرتدية عباءة سوداء، وتمسك بعصاها، وتبدو ملامح وجهها عابسة ولا تُعبّر عن التقدير أو الامتنان لتصرف الطفل.

المشهد يظهر في نطاق واسع من وسط الصورة إلى زاوية الصورة من الجهة اليسرى، في خلفية الصورة مدينة حديثة ذات مبانٍ مرتفعة وألوان حيادية ومشتتة، وطريق طويل بلون بني.

في هذا المستوى، يتم تفسير المشهد حسب الأولانية لدى بورس بأنه تمثيل لفعل اجتماعي معروف ومألوف في الثقافة العربية، حيث يراود التلميذ عند رؤية الصورة شعور العطف والاحترام، الناتج عن الابتسامة التي تظهر على وجه الطفل وفعله النبيل.

بينما نرى من منظور بارت أن الدلالة الأولية هي الملابس التقليدية التي يرتديها الطفل والمرأة العجوز تُعدُّ رموزًا ثقافية تُعبّر عن الهوية والعادات في المجتمع القطري، وتجسّد الرابط بين الأجيال.

المستوى الموضوعي التواصلي:

تسعى الصورة إلى إيصال رسالة تتعلق بالتفاعل الاجتماعي بين جيلين مختلفين؛ إذ تحمل أولاً رسالة واضحة للأطفال حول أهمية مساعدة كبار السن، مع التركيز على تعليم القيم الأخلاقية والاجتماعية، فالمرأة في الصورة تحمل العصا

وهذه رسالة تدل على أنها تحتاج إلى مساعدة، وتتضح في إيماءات الطفل تواملاً اجتماعياً عميقاً، حيث يَحْتُ الشباب على رعاية واحترام كبار السن.

ويأتي اللباس التقليدي الذي يرتديه الطفل والمرأة ليؤكدان على التمسك بالعادات والتقاليد القطرية التي تعزّز هذه القيم، أما ألوانها فهي تُحيل إلى عناصر ثقافية تتفرد بها الثقافة القطرية.

المستوى الدلالي التأويلي:

إذا نظرنا إلى المستوى الدلالي الأعمق، نجد أن الصورة تعكس علاقة مستمرة بين الأجيال؛ حيث تمتزج الحكمة والخبرة التي يجلبها كبار السن مع الطاقة والحيوية التي يمثلها التلميذ، مما يعكس توازناً ضرورياً للحفاظ على استمرارية المجتمع؛ وهو ما يحمل رسالة إلى التلميذ في المجتمع القطري منذ الصغر تتضمن أهمية مساعدة المسنين، وهذه الصورة تقدم تجسيداً بصرياً لهذا التعليم الاجتماعي. إن وجود الطفل في وسط الصورة يعطيه أهمية أكبر، فهو في اتجاه يُسلط الضوء على سلوكه، بينما وجود المرأة على الجانب الأيسر قد يرمز إلى سلبية دورها كونها العنصر الذي يحتاج إلى المساعدة، وهذا ما يفسّر ملامحها العبوسة في الصورة، فليس بالضرورة كل كبار السن يحتاجون إلى مساعدة.

بالإضافة إلى ذلك، فإن خلفية الصورة التي تُظهر المباني الحديثة والعمارة المتقدّمة تمثل تطور دولة قطر عمرانياً، مما يعزّز من فكرة أن المجتمع يسير نحو

التقدّم والحداثة مع الحفاظ على القيم التقليدية، هذا التباين بين العمارة الحديثة والتقاليد الممثلة باللباس التقليدي يعزّز من مفهوم الاستمرارية بين الماضي والحاضر، حيث يتم تمثيل العلاقة بين التقدم الحضاري والحفاظ على القيم الاجتماعية.

حسب بارت تعمل الصورة كأداة لترسيخ هذه الأسطورة الاجتماعية، مشيرة إلى أن التعاون بين الأجيال والتواصل الفعال مع كبار السن، هو ضرورة لبناء مجتمع قوي ومستقر؛ فالأجيال الأصغر تكتسب الخبرة من الحكمة والتجارب المتراكمة لدى كبار السن، بينما يتمكن الجيل الأكبر من الاستمرار في المشاركة في بناء حضارة حديثة بسواعد الشباب.

يُعلم التلميذ في المجتمعات العربية منذ الصغر أهمية مساعدة المسنين، وهذه الصورة تقدم تجسيداً بصرياً لهذا التعليم الاجتماعي، هذه الأسطورة تتكرر بطرق متنوعة في مختلف الثقافات، ولكن في هذا السياق القطري، تتجسد في التعاون والاحترام بين الجيلين كشرط لبناء مجتمع متوازن يتمسك بتقاليده ويتطور حضارياً.

التعليق:

تعمل الصورة على ترسيخ القيم الاجتماعية التي تشكّل جزءاً من النسيج الاجتماعي القطري؛ فهذا السلوك ليس مجرد فعل فردي، بل هو جزء من الأخلاق

والقيم التي يتم ترسيخها جيلاً بعد جيل، فاحترام كبار السن والمساعدة المتبادلة تمثل قيماً أساسية في المجتمع القطري، كما تعزز من العلاقة بين الأجيال وتؤكد على ضرورة التواصل الاجتماعي.

ورغم أن دلالات الصورة قد تكون عميقة، إلا أنه من المحتمل أن طلاب الصف الثاني قد لا يتوصلون إلى هذه الأبعاد العميقة دون توجيه من المعلم، الجدير بالذكر هنا أنه كان من الأفضل أن تظهر المرأة بملامح أكثر إشراقاً وبشاشة؛ لأن تعابير وجهها الجادة قد تُشير إلى معانٍ أخرى، مما قد يُشتت انتباه التلميذ عن جوهر الرسالة، وهي القبول والتقدير لفعل المساعدة.

صورة من درس التحدث من كتاب الفصل الأول بعنوان (أرضنا وطننا) ص ٨٤:



الصورة (3)

المستوى التمثيلي:

يمكننا رؤية صورة لرجل مُسن مريض يرقد في سرير مستشفى، وحوله رجلان يرتديان الزي القطري التقليدي، أحد الرجلين يبدو قلقاً أو مشغولاً بالتفكير في حقول

القمح، كما يتضح من فقاعة التفكير فوق رأسه، بينما يظهر الرجل الآخر وكأنَّ كل ما يتملك عقله في هذه اللحظة هو المال، حيث تحتوي فقاعة تفكيره على كيس من النقود.

في العُرفة، نلاحظ بعض الأثاث والنباتات ذات ألوان دافئة، بالإضافة إلى الأجهزة الطبية المتصلة بالمريض، وقد سُلِّط الضوء على المشهد كاملاً، وفي أعلى الصورة، توجد العبارة "أرضنا وطننا".

حسب بورس فإن الماثول هنا هو الصورة نفسها بمكوناتها المختلفة: المريض، الرجلان، والأفكار الظاهرة فوق رأسيهما. ويتلقى المُشاهد هذه العلامة كتمثيل لحالة معينة تتمثل في الاهتمام بصحة المريض، مع وجود انقسام في الاهتمامات بين الأرض/الزراعة والمال، فالفقاعة التي تظهر فوق رأس كل شخصية توضِّح التوجُّه الفكري لكل منهما، مما يمنحنا شعوراً بوجود اختلاف في الأولويات بينهما.

المستوى الموضوعي التواصلي:

يبدأ المُشاهد في التفكير في الرسالة التي تريد الصورة إيصالها، قد يكون هناك جدلٌ ضمني حول قيمة الأرض والوطن مقابل قيمة المال، وهو ما يتجلى من خلال الاختلاف في أفكار الرجلين والعنوان "أرضنا وطننا"، وهذا يضعنا في

إطار "الثانيانية" عند بورس، التي تُعبّر عن العلاقة الثنائية بين الشخصيات والتوترات الممكنة بين اهتماماتهم المختلفة.

أما بالنسبة لرولان بارت، فننتقل هنا إلى مفهوم التضمين، حيث تبدأ الصورة في تجاوز المعاني المباشرة لتُظهر اختلافات في الاهتمامات الإنسانية، هناك تضمين بأن الأرض والزراعة -التي يمثلها الرجل الأول- تُعبّر عن مسؤولية وطنية أو التزام بالموارد الطبيعية، بينما الرجل الآخر الذي يفكر في المال قد يمثل القيم المادية أو الفردية.

المستوى الدلالي التأويلي:

إن الموضوع الذي تمثله العلامة ليس فقط حالة الشخص المريض، بل أيضًا القيم المتنوعة التي تتشابك بين الشخصيات: الأرض والوطن مقابل المال. المؤول النهائي هنا الذي يُعبّر عن الفهم الأعمق أن الصورة تمثل تضاربًا بين أولويات مختلفة في المجتمع، كما يمكن أن نفهم أن هناك معنى متضمّن حول أهمية التوازن بين الاهتمام بالأرض كرمز للوطن والانتماء، والمال كرمز للاهتمامات الفردية أو الرغبات المادية، كما أن وجود المشهد في بيئة ذات ألوان دافئة وحيادية كالأحمر والأسود يُعزّز فكرة المشاحنات والغموض، فهذه الألوان تحمل معاني متناقضة.

بالنسبة لـرولان بارت، يمكن فهم الصورة ضمن إطار "الأسطورة"، حيث توجد دلالة أعمق تتعلق بالهوية الوطنية والمصالح الاقتصادية، ومن خلال الفكرة التي تحملها الصورة، يمكن أن نرى أن هناك رسالة ضمنية حول التضحية من أجل الوطن مقابل السعي وراء المكاسب المادية، وهذه الرسالة قد تكون جزءاً من أسطورة اجتماعية أكبر تتركز في الأهمية الأخلاقية للتمسك بالأرض والوطن كمصدر للحياة والاستدامة.

التعليق:

تحمل الصورة دلالات متعددة تتعلق بالقيم الاجتماعية والوطنية العميقة، وتفتح المجال لتفسير أوسع للقضايا المجتمعية كالتفكير بالمصالح الشخصية وإهمال رعاية الأب مثلاً، قد تكون هذه الرسائل الدلالية غامضة للبعض، خاصة إذا لم تكن لديهم خلفية كافية لفهم الرمزية المرتبطة بالأرض والمال في هذا السياق. ولذلك، قد يجد معظم طلاب المرحلة صعوبة في تحديد ما إذا كانت الصورة تحاول إدانة أحد الاهتمامات أو الدفاع عنها؛ نظراً لمحدودية خلفيتهم المعرفية واللغوية، التي تعتمد بشكل أكبر على المفاهيم المحسوسة مقارنةً بالمجردة. كما أرى أن العنوان لا تدل على مضمون الصورة، فدولة قطر أرض غير زراعية فلن يعي الطفل فكرة ارتباط الوطن بمحصول القمح الذي في الصورة.

صورة من درس التحدث من كتاب الفصل الأول بعنوان (أحافظ على

صحتي) ص ٤٩ :



المستوى التمثيلي:

الطفل "سعد" مستلقٍ على سرير المستشفى بينما يقوم الطبيب بفحصه، ويقف الأب بجانب السرير، مما يعكس قلقه على ابنه، وفي الخلفية نلاحظ بعض المعدات الطبية، مثل: الرسوم التوضيحية لأجزاء الجسم، وأدوات طبية تشير إلى أن المشهد يدور في بيئة طبية بألوان زرقاء وخضراء فاتحة، وعادةً ما تُستخدم مثل هذه الألوان في البيئة الطبية لخلق جوٍّ من الهدوء والراحة.

النص المرافق للصورة يدعم المشهد ويشير إلى أن سعد يعاني من مَغصٍ بطني وقد تم نقله للطبيب لتلقي العلاج. حسب بورس، تعكس الصورة حالة صحية تتطلب التدخل الطبي، وتعتبر هذه الحالة عن مشكلة صحية لدى الطفل، مما يسهل على التلميذ فهم الموقف دون الحاجة إلى تفكير عميق، أما الشعور الفوري الذي

يتولّد لدى المُشاهد عند رؤية هذا المشهد هو أن هناك طفلًا مريضًا بحاجة إلى رعاية، لكن الصورة لا تُقدّم عمقًا إضافيًا حول المشاعر.

المستوى الموضوعي التواصلي:

إن المؤوّل المباشر هنا يتجلّى في إدراك التلميذ أن الطفل تحت رعاية طبية بسبب مشكلته الصحية، وأن الأب والطبيب يتفاعلان مع الطفل بهدف العلاج. أما "المؤوّل الديناميكي" فيأخذنا إلى مستوى أعمق في الفهم، حيث يمكن للتلميذ أن يستنتج أن الأب يشعر بالقلق والخوف على صحة ابنه، بينما يقوم الطبيب بدور المرشد الذي يسعى لطمأنة الأب وتقديم العلاج المناسب للطفل. تظهر "الثانيانية" عند بورس من خلال التفاعل بين الشخصيات الثلاث: الأب يتفاعل مع الطبيب والابن، والطبيب يتفاعل مع المريض، مما يعكس الاعتماد المتبادل بين الأطراف الثلاثة: الأب يعتمد على الطبيب، والطفل يعتمد على كليهما. بالنسبة لرولان بارت تتجاوز الصورة مجرد كونها موقفًا طبيًا؛ فهناك إشارات إلى العلاقات الاجتماعية والأسرية، حيث يمثل الأب رمزًا للمسؤولية والاهتمام بالطفل، بينما يمثل الطبيب الرعاية الصحية والخبرة.

المستوى الدلالي التأويلي:

إن موضوع الصورة تُعبّر عنه العلامة وهو ليس فقط الحالة الصحية للطفل، بل يشمل أيضًا القيم المجتمعية المرتبطة بالصحة، والأسرة، والاعتماد على الطب،

أما المؤول النهائي هنا فيُعبر عن الفهم الأعمق بأن الصورة تمثل دور الطب في رعاية المجتمع، وأهمية الأهل في الحفاظ على صحة أبنائهم.

كما تكشف هذه الصورة عن علاقة عميقة بين الأسرة والرعاية الصحية، حيث يجسد الأب المسؤولية العائلية، بينما يمثل الطبيب الثقة في النظام الطبي، ويمكننا أن نرى هذه الصورة على أنها تروج لفكرة أن النظام الصحي يعمل من أجل مصلحة المواطنين، وأن الأسرة تؤدي دورًا حيويًا في ضمان صحة أفرادها.

ضمن هذا الإطار تُعزّز أسطورة اجتماعية حول قيمة الصحة والمسؤولية العائلية، ففي المجتمع، يُعدُّ الطبيب شخصية محترمة وموثوقة، وتعزّز هذه الصورة من تلك الفكرة، كما يظهر الأب كرجل يهتم بمستقبل ابنه وصحته، مما يدعم الفكرة التقليدية لدور الأب في حماية الأسرة.

التعليق:

تحمل الصورة دلالات أوسع من مجرد موقف طبي بسيط؛ إذ تعبر عن قيم اجتماعية عميقة مثل: المسؤولية العائلية، والثقة في الطب، والدور المهم الذي تؤديه الأسرة في رعاية أبنائها. قد يجد بعض التلاميذ هذه الدلالات خفية وغير واضحة بما يكفي، وقد لا يتمكن الجميع من الوصول إلى هذا المستوى العميق من الفهم دون وجود تفسيرات أو إشارات إضافية، فالنص الذي تم وضعه يُفترض أنه يعزّز هذه القيم والكفايات الاجتماعية، لكنني أرى أنه محدود للغاية.

كما أن التفاعل بين الأب والطبيب يعكس الثقة في النظام الصحي، بينما يُعبّر اهتمام الأب بابنه عن قيمة الأسرة في المجتمع، ومع وجود رسالة ضمنية حول أهمية الرعاية الصحية والعلاقات العائلية. إلا أن بعض التلاميذ قد يفسّرون الصورة بطريقة سطحية على أنها موقف حياتي عابر، دون فهم التفاعلات العميقة بين الشخصيات، أو قد لا يلتقطون التوتر العاطفي الذي يعبر عنه الأب.

صورة من درس التحدث من كتاب الفصل الثاني بعنوان (القاضي

الذكي) ص ٨٩:



المستوى التمثيلي:

نرى ثلاثة رجال يرتدون ملابس إسلامية تاريخية تقليدية ذات ألوان حيادية، في بيئة رسمية أو دينية تحتوي على أعمدة مزخرفة، يُعدُّ الرجل الجالس في المنتصف مركز الصورة، ويبدو شخصية ذات سلطة قيادية أو قضائية ويراقب

النقاش، بينما يقع الرجلان الواقفان بحجم متساوٍ تقريبًا ويبدو أنهما في حالة نقاش أو تقديم حجة أمام الرجل الجالس، مما يعزز دورهما كأشخاص يقدمون شكوى لشخص ذي سلطة.

تُعبّر الأولانية عن جلسة مناقشة أو حُكم بين الشخصيات، مع سلطة واضحة للشخص الجالس في المنتصف، كما تقدّم الصورة عناصر مرئية واضحة يسهل على المشاهد إدراكها، مع إيماءات غضب للرجل الذي يقع على يسار الصورة، تعزز الفهم بأن هناك نقاشًا حيويًا.

المستوى الموضوعي التواصلي:

تؤدي الإيماءات هنا دورًا مهمًا في إيصال الرسالة؛ حيث يظهر الرجل الجالس في المنتصف في وضع ثابت ومستقر، ويتخذ وضعية مريحة، فيبدو أنه في حالة تقييم واستماع هادئ، مما يعزز الإحساس بالسلطة والاستقرار، يُشير أيضًا إلى أنه مستعدّ لإصدار قرار أو تقديم نصيحة.

بينما يستخدم الرجلان الواقفان يديهما للتعبير، مما يدل على أنهما في حالة نقاش أو عرض لقضية، ويدعم هذا التفاعل الجسدي فكرة أن هناك نقاشًا مستمرًا وأنهما يسعيان لإقناع الشخص الجالس في المنتصف، حيث يرفع الرجل الذي على اليمين يديه بحركة تشير إلى محاولة شرح قضية معينة، بينما يضع الرجل الذي على اليسار يده في محاولة لتأكيد نقطة أو إضافة حُجّة جديدة بغضب.

تعكس هذه الإيماءات سعيهما للحصول على حُكم أو رأي من الشخص الجالس في المنتصف، يمكن أن يوضّح المؤول الديناميكي أن النقاش يدور حول مسألة جدية تتعلق بالقانون أو الدين أو قضية اجتماعية. بالنسبة لرولان بارت، ننتقل إلى التضمين الذي يكشف عن القيم الثقافية والاجتماعية التي يعكسها المشهد، وتُشير الملابس التقليدية والإيماءات الرسمية إلى أن هذا التفاعل ليس عاديًا، بل هو جزء من نظام اجتماعي أو ديني يُعزّز الاحترام للسلطة والحكمة؛ فالشخص الجالس في المنتصف هو رمز للسلطة والحكمة، بينما يعكس الشخصان الآخران الاحترام والتفاعل مع هذه السلطة عبر الإيماءات والتواصل الجسدي.

المستوى الدلالي التأويلي:

توحي ملابس الشخصيات والإيماءات بأننا أمام حدث ينتمي إلى حقبة زمنية غير معاصرة، يتعامل مع مسائل الحكم أو المشورة، ويمكن أن يرمز الرجل الجالس في المنتصف إلى الحكمة أو السلطة القضائية أو الدينية، بينما يُعبّر الآخران عن احترامهما لهذه السلطة.

إن الموضوع الذي تُعبّر عنه العلامة لا يقتصر فقط على المناقشة الجارية، بل يشمل القيم الاجتماعية التي تعكسها الإيماءات والمواقف، ففي هذا السياق، تعبّر الإيماءات عن العلاقة بين الحكمة والسلطة والالتزام الاجتماعي بالأعراف.

بالنسبة لرولان بارت، يمكننا أن نفهم الصورة ضمن إطار "الأسطورة"؛ فهي تعزز أسطورة اجتماعية ودينية تتعلق بأهمية الحكمة وتقديم النصيحة واللجوء إلى الحكماء في القضايا المعقدة، في المجتمعات التقليدية تعكس هذه الصورة القيم التي تدعم أهمية السلطة الشرعية، سواء كانت دينية أو قضائية، كمرجع لحل النزاعات وإصدار الأحكام العادلة.

التعليق:

يمثل الشخص الجالس في المنتصف رمزاً للعدالة أو الحكم في حقبة إسلامية ماضية، مما يدل على انفتاح المناهج على الثقافة الإسلامية، بينما يعكس الآخرون القيم المجتمعية المتعلقة بالاستشارة واللجوء إلى الحكمة. إن المؤول النهائي يعبر عن الفهم العميق بأن هذا المشهد يدل على قواعد اجتماعية تتعلق بالاحترام للحكمة والسلطة العليا في المجتمعات التقليدية، كما تعبر الإيماءات والملابس والمكان عن معانٍ ثقافية ودينية عميقة. ومع ذلك، قد تكون هذه الرسائل الرمزية غير واضحة لتلميذ الصف الثاني، مما يجعل التلميذ بحاجة إلى تفسير أعمق للموقف، لاسيما أنه يعتمد في فهمه على المحسوسات أكثر من المفاهيم المجردة، والصورة هنا تعبر عن موقف أن في حقبة زمنية سابقة.

علاوة على ذلك، فإن مناهج اللغة العربية مُعمَّم على جميع المدارس الحكومية والدولية في قطر، مما قد يجعل بعض الدلالات غامضة. فالصورة لا تقدِّم تفاصيل كافية حول مضمون الحوار أو سياق النقاش، مما يترك المُشاهد بحاجة إلى تفسير أعمق.

صورة من درس التعبير الكتابي من كتاب الفصل الأول بعنوان

(سلامتي) ص ٦٤:



الصورة (6)

المستوى التمثيلي:

نرى طفلين يلعبان وهما يرتديان اللباس القطري التقليدي، الصورة تعرض مشهدًا مألوفًا يتناسب مع المرحلة العمرية للطفلين، حيث يعكس اللباس والعمارة البيئة الثقافية والاجتماعية المحيطة.

الشخصيتان الرئيستان تظهران بنفس الحجم في بداية الصور، والمباني في الخلفية بألوان تُرابية تتناغم مع البيئة المحيطة، وتعكس الألوان الدافئة، والأشجار الخضراء والنخيل الشعور بالبيئة العربية التقليدية، أما حجم الصخور الصغيرة التي يرميها فيرمز إلى مدى ضررها المحدود.

المستوى الموضوعي التواصلي:

المؤول المباشر يوضّح أن هناك لعبة تنافسية بين الطفلين، حيث يشارك كل منهما في رمي الحجارة على الآخر، وهذه الإيماءات تترجم إلى لغة تواصل غير لفظي تشير إلى أن اللعبة تستند إلى تحدٍ مشترك بينهما، وليس خلافًا أو عراكًا. فنقدّم الصور تعبيرًا عن العلاقة الثنائية أو التفاعل بين الطفلين. وهنا، نرى أن اللعبة تعتمد على العلاقة الديناميكية بينهما؛ حيث يتوقّع كل طفل ردّ فعل الآخر على رمي الحجارة، وتُنقل هذه العلاقة من مستوى اللّعب البسيط إلى نوع من التواصل الطفولي الذي يعتمد على الحركة والإيماءات.

من منظور رولان بارت، يمكن رؤية مفهوم التضمين الذي يبدو في تفسير الرموز الثقافية المخفية في المشهد، اللّعبة -رغم بساطتها- يمكن أن تمثل طبيعة الطفل الذي يحب التحدي والمنافسة.

اللباس القطري التقليدي الذي يرتديه الطفلان يصبح رمزاً ثقافياً يدل على الانتماء للبيئة الاجتماعية المحلية، مما يجعل المشهد ينقل معانٍ أكثر تعقيداً مرتبطة بالهوية والطفولة في مجتمع معين.

المستوى الدلالي التأويلي:

يتضح لنا أن الصورة نفسها تمثل رمزاً أو علامة لموقف طفولي يومي بين طفلين بنفس العمر، فحجمهما في الصورة دلالة على أنهما متساويان في العمر والقدرات الجسدية. فنلاحظ في المؤول النهائي أن هذه اللعبة رمزاً للتنشئة الاجتماعية، فيتعلم التلميذ القيم المجتمعية مثل التنافس، الاحترام، واللعب ضمن قواعد محددة. الملابس، المكان، والأفعال تعكس معاني أعمق تتعلق بتربية التلاميذ في ثقافة تقليدية محافظة. إلا أن الفعل يشير إلى أن فعلهما كان خاطئاً، ويتجلى ذلك في الإيماءات والحركات الجسدية للطفلين أثناء اللعب.

تعكس الملابس التقليدية والبيئة المحيطة الهوية الاجتماعية والثقافية، فهي واضحة بالصورة إذ ركزت الصورة على البيئة المحيطة بالتلميذ بنفس القدر الذي ركزت فيه على الخلفية، فالأبعاد بالصورة متساوية، مما يُثري الصورة ثقافياً بقدر ما يُثريها اجتماعياً.

كما تخلق الإيماءات الجسدية في الصورة تفاعلاً بصرياً يجذب المشاهد، ويدفعه للتفكير في أبعاد أعمق للموقف. تضيف هذه العناصر طبقات من الفهم حول كيفية تعليم التلاميذ التقاليد، والعادات الاجتماعية، والقيم والقواعد.

التعليق:

إن الصورة تعتمد على إيماءات مباشرة تعبر عن نشاط جسدي واضح، حيث لا نحتاج إلى امتلاك خلفية ثقافية عميقة لإدراك أن الطفلين يلعبان، كما تعزز الإيماءات -سواء كانت الأيدي المرفوعة لرمي الحجارة أو تعابير الوجه- الإحساس بالنشاط الجسدي والتفاعل الحركي.

اللعبة بين الطفلين ليست مجرد لعبة فحسب، بل هي رموز لكفايات اجتماعية تتعلق بتنشئة التلميذ في بيئة ثقافية واجتماعية معينة، يمكننا أن نرى في المشهد قصة تعزز فكرة أن التلاميذ يكبرون في بيئة تعلمهم القيم الثقافية والاجتماعية والتقاليد من خلال التفاعل اليومي.

صورة من درس التحدث من كتاب الفصل الثاني ص ١٤٥ :



الصورة (7)

المستوى التمثيلي:

نرى مشهداً مباشراً لعائلة قطرية مكوّنة من (أب وأم وولد وبنات) يزورون الجد والجدّة في المنزل. الرجال والطفل يرتدون الزي القطري التقليدي (الثوب والغُترة) بلون أبيض، بينما ترتدي النساء العباءة والحجاب بلون أسود، مما يعكس الهوية الثقافية القطرية بوضوح، كما تحمل الجدّة عصاً في يدها، وتظهر هي والجد أصغر من حيث التشكيل من الأسرة النووية الأخرى.

يظهر الحماس على الطفلين في الصورة، والسعادة أيضاً وهم يركضون نحو الجد والجدّة، بينما يقف الوالدان في الخلفية بابتسامات وديّة تعبّر عن الفخر والسرور.

المستوى الموضوعي التواصلي:

تُعد الصورة وسيلة تواصل اجتماعي تحمل رسالة عميقة تتعلق بالعلاقات بين الأجيال؛ فالعلاقة بين الطفلين والجد والجددة ليست مجرد تفاعل عابر، بل تمثل تواصلًا مستمرًا بين ثلاثة أجيال: المشيب، الشباب، والطفولة.

تتجح الصورة في تقديم مشهد مألوف للمتلقي، خاصة لمن ينتمي إلى هذه الثقافة، حيث يصبح التواصل البصري بين الأفراد في الصورة رمزًا للوحدة والاحترام الأسري، وفي هذه الحالة، ترمز الصورة إلى العلاقات العائلية العميقة التي تربط بين الأجيال، وتكرس القيم الاجتماعية مثل: الاحترام والتقدير لكبار السن.

والتفاعل الاستجابية العاطفية الفورية التي يشعر بها التلميذ عند رؤية المشهد، مثل: الفرح والاحترام، يؤكد أن موضوع الصورة يعمل كوسيلة فعالة لنقل القيم والتقاليد الثقافية والاجتماعية؛ فالطفلان هنا يمثلان الجيل الجديد الذي يتم تربيته على احترام الجيل الأكبر والاعتراف بدورهم في الأسرة والمجتمع.

المستوى الدلالي التأويلي:

تحمل الصورة رموزًا أعمق تتعلق بالقيم المجتمعية والعلاقات بين الأجيال، فيمثل الجد والجددة الحكمة والخبرة، بينما يمثل الطفلان الحيوية والطاقة، وهذا التفاعل بين الأجيال يشير إلى توازن مهم في المجتمع؛ حيث يقدم الجيل الأكبر المعرفة والتوجيه، بينما يمثل الجيل الشاب الهمة والنشاط، مما يجعله حلقة الوصل

بين جيلين مختلفين، كما يحمل الجيل الأصغر الأمل والبراءة والمستقبل. تُبرز الصورة مشاعر الحفاوة والترحيب بين الطفلين والجد والجدّة، مما يعكس أهمية العلاقات الأسرية.

كما تُكرّس الصورة فكرة أن العلاقات بين الأجيال ليست مجرد تفاعل اجتماعي، بل وسيلة لضمان استمرارية القيم التقليدية في المجتمع الحديث؛ فالعلاقات بين الأجيال تحمل دلالات ثقافية عميقة، حيث يُظهر المشهد تواصلًا إيجابيًا بين الصغار والكبار.

فالصورة هنا لا تعبر فقط عن ترحيب عائلي بسيط، بل تجسّد أسطورة اجتماعية أكبر عن كيفية تواصل الأجيال واستمرارية القيم عبر الزمن، فمن خلال منظور رولان بارت، نجد أن الأسطورة تتعلق بتعزيز الروابط بين الأجيال، فالجد والجدّة هنا ليسا مجرد أفراد في الأسرة، فوجودهم على يمين الصورة تعطيهم دلالة إيجابية، فهما رمزان للحكمة والخبرة التي يحتاجها المجتمع للتقدم.

كما يمثل الطفلان المستقبل والطاقة، فوجودهم في وسط الصورة أظهرت أهميتهم ومركزيتهم في المجتمع، بينما يمثل الأبوان حلقة الوصل بين جيلين مختلفين تمامًا، مما يعزز مفهوم أن المجتمع المتوازن هو الذي يحترم تقاليده، ويعتمد في الوقت نفسه على أجياله الشابة. تدور هذه الأسطورة حول مفهوم أن العائلة هي العمود الفقري الذي يحافظ على تماسك المجتمع.

الأبعاد في الصورة تسلط الضوء على الطفلين كونهم الشخصيات المقاربة لعمر التلاميذ، والألوان في الصورة ليست لها دلالات واضحة، فألوان اللباس مرتبطة بالثقافة القطرية، حيث يرتدي الرجال الأبيض، وترتدي النساء الأسود، في حين ترتدي الطفلة الصغيرة لباساً غير تقليدي دلالة على أنها مازالت طفلة ولم يُفرض عليها الحجاب، بينما يرتدي الولد اللباس التقليدي للتعبير عن تمسكه بالعادات والتقاليد.

التعليق:

تعكس هذه الصورة فعلاً اجتماعياً مألوفاً وتلقائياً يمكن للمتلقي التعرف إليه بسهولة دون الحاجة إلى تفسير عميق؛ فتمثل الأسرة هنا الوحدة التي تحافظ على القيم والتراث، مما يدعم رؤية بارت حول كيفية نقل الأيديولوجيات الاجتماعية من خلال الصور اليومية، حيث نشهد اجتماع الأسرة واحتفاءها بالجد والجدة، بالإضافة إلى تجسيد الصورة للتقاليد الخليجية والزي القطري التقليدي، مما يوحي بأن المكان هو منزل عائلي يتسم بالدفء والحميمية.

صورة من درس التحدث من كتاب الفصل الأول بعنوان (أساعد الآخرين)

ص ١٥:



الصورة (8)

المستوى التمثيلي:

تعرض الصورة مشهداً لطفلين يرتديان ملابس تقليدية قطرية، ولكن يتضح جلياً أنهما يتعاركان داخل غرفة قد تكون غرفة نوم، فيظهر الطفل الذي في المقدمة وهو يمسك بالآخر، بينما يبدو الطفل الثاني في موقف دفاعي أو مستعداً للرد. المشهد يقع على يسار الصورة، أما العناصر البصرية الأخرى مثل: السرير، والنافذة، والمنضدة، والأرضية الحمراء تشير إلى أن الحدث يقع داخل منزل، مع إضاءة طبيعية تتسرب من النافذة.

يشير الشكل إلى مفهوم العراك أو التفاعل الجسدي؛ حيث يستخدم الطفلان في الصورة وضعيات جسدية تعكس الحركة، وهي علامة على ما يحدث؛ إذ تدلُّ حركة الأجساد وتعابير الوجه على وجود نزاع أو قوة بدنية، فالطفل الذي ينحني

إلى الأمام مع إحكام قبضته على الآخر يعكس مجهودًا بدنيًا، مما يشير إلى التفاعل الفعلي بينهما، وهذه الحركة تُشبه "مؤشراً" يدل على حدوث فعل معين، سواء كان نزاعًا مجهول السبب أم معلوماً.

المستوى التواصلي:

نبدأ بالنظر في طريقة نقل الصورة لرسائل ضمنية حول العلاقة بين الشخصيات وطبيعة التفاعل بينهما؛ فالألوان الدافئة المستخدمة في الغرفة ووضوح الضوء المتسلل من النافذة يعززان جواً من الراحة والدفء داخل المنزل، بينما اللباس التقليدي ينقل رسائل ثقافية تعزز الهوية القطرية.

هنا نتحدث عن الثنائية؛ حيث إن هذا التفاعل المتبادل بين الطفلين لا يمكن تفسيره إلا بطريقة واحدة، وهي أن الطفلين في حالة عراك؛ فحركة الأجساد تشير إلى النشاط والتفاعل بين الطرفين، مما يعني أن هذا النوع من العراك قد يكون متكرراً أو يعبر عن علاقة مستمرة بين الطفلين، وهو ما يمكن أن يستدعي تجربة متكررة لدى المشاهد.

حسب رولان بارت يمكن أن نقرأ الصورة عبر الرسالة الدلالية أو التضمين، حيث يمكن فهم العراك على أنه جزء من تفاعلات الطفولة العادية في إطار الحياة اليومية، خصوصاً مع غياب السبب وراء هذا الشجار، كما أن البيئة الداخلية (غرفة

مرتبة ونوافذ مفتوحة) قد تعزز فكرة أن الطفلان في مكان آمن وهادئ، مما يعطي انطباعًا واضحًا بأن الضرر قد يتسبب به أحد الطرفين، وليس للبيئة دور فيه.

المستوى الدلالي التأويلي:

إن العراك بين الطفلين يمكن أن يُفسَّر كرمز للصراع البريء الذي يعكس طبيعة العلاقات الإنسانية، سواء كانت صراعات متكررة داخل الأسرة أو مجرد تجارب للعب.

الملابس التقليدية والبيئة المنزلية تشير إلى دلالات ثقافية حول التمسك بالهوية القطرية، مما يجعل المشهد معبراً عن عالم مغلق وآمن يُوجَد فيه الأطفال، حيث يمكنهم اختبار الحدود الشخصية بحريّة. ومع ذلك، قد يسوغ غياب السبب للتلميذ التعبير عن مشاعره بغضب، مهما كان دافعه، كما أن وجود المشهد على يسار الصورة قد يعطي دلالة سلبية للموقف.

بورس يتناول هذا المستوى من خلال مفهوم الثالسانية، فالمعنى النهائي هنا قد يكون أن العراك بين الأطفال هو جزء من تجربتهم الطبيعية في اكتشاف العالم والتفاعل مع الآخرين؛ حيث إن الصراع يُعدُّ جزءاً لا يتجزأ من عملية النمو والتطور. أما بارت فيتناول هذا المستوى بمفهوم قد يتجاوز المعنى المباشر والدلالي لتصبح رمزاً لأفكار أكبر؛ فالملابس التقليدية قد ترمز إلى الثقافة القطرية، بينما يمثل العراك رمزاً أوسع للصراع البريء الذي يعكس تجربة الطفولة العالمية.

التعليق:

يكمن الغموض هنا في غياب السبب وراء هذا العراك، مما قد يُجَدُّ من فعالية الرسالة أو الموضوع، وقد تكون المعاني الأعمق غير واضحة للتلاميذ إذا لم تكن لديهم خلفية ثقافية أو تحليلية تمكّنهم من استنباط هذه الدلالات؛ فالصورة قد تُسهم في تبرير أي صراع وعراك بينهم وبين بقية الأطفال، لذلك الصورة في ذاتها لا يمكن أن تكون عاملاً مُحَقِّراً لكفايات التلاميذ الاجتماعية، إلا إذا كانت هناك عوامل داعمة من قِبَل المعلم كاستخدام استراتيجيات تربوية لاستغلال الصورة يعزز تفاعلات التلاميذ الإيجابية مع الآخرين.

صورة من درس التعبير الكتابي من كتاب الفصل الثاني ص 145:



الصورة (9)

المستوى التمثيلي:

تُظهر الصورة مجموعة من الرجال وطفلاً في المجتمع القطري يرتدون الزي التقليدي (الثوب والغُترة)، مما يمثل الهوية القطرية بشكل واضح. في مقدمة الصورة، نرى الخراف الحية، التي تشير إلى دورها كمصدر للتضحية في طقوس معينة، بينما يعمل بعض الرجال على تقطيع اللحوم، نلاحظ أن أحدهم لا يرتدي الغُترة والعقال، مما يضيف بُعداً إضافياً للمشهد، كما يقف الأب مع ابنه بعيداً وفي منتصف الصورة يراقب التحضيرات.

المشهد بالكامل يوحي بعملية ذبح الخراف وتقطيع اللحوم، وهي غالباً ما تكون جزءاً من مناسبة دينية أو اجتماعية، وتعزز الأدوات المستخدمة، مثل: السكاكين واللحوم المعلّقة في الخلفية هذا الطابع؛ إذ تشير بوضوح إلى عملية التحضير للطعام بعد الذبح، ووجود منارة المسجد كخلفية للصورة يعطي بُعداً دينياً للصورة، ويمكن القول إن الصورة تُعبر عن طقوس الذبح التقليدية المرتبطة بمناسبات دينية أو اجتماعية في الثقافة الخليجية.

حسب بورس فإن الصورة تنقل إدراكاً فورياً (أولانياً) لمشهد عمل تقليدي يتعلّق بالذبح وتجهيز اللحوم، وهذا المشهد يمزج بين الفعل اليومي والطقس الديني الذي يتكرر في مناسبات محددة.

المستوى الموضوعي التواصلي:

تمثّل الملابس التقليدية الخليجية وسيلة لتأكيد هوية الشخصيات، مما يُبرز الهوية الثقافية للمجتمع الخليجي، أما تعبيرات الوِدّ الواضحة على وجوه الأشخاص، مثل: الابتسامات وتفاعلهم، فتعزز الإحساس بأن هذا حدث اجتماعي مهم، غالبًا ما يكون مرتبطًا بعيد الأضحى أو تجهيز لتجمّع عائلي. الرسالة هنا تتجاوز مجرد توثيق عملية الذبح؛ إذ تؤكد على أجواء الاحتفال والتعاون الاجتماعي.

نجد أن العلاقة بين الجزائريين والمشاهدين تتسم بتفاعلات غير مباشرة لكنها قوية؛ حيث يقوم الجزائريون بأعمال يدوية شاقة، لكن أحدهم يظهر دون ارتداء العُترة والعقال، مما قد يدل على أنه ليس من ذات الثقافة الخليجية.

في المقابل، يقف المراقبون في الخلفية دون تدخل مباشر، مما يشير إلى نوع من التقدير أو الرغبة في التعلم، خاصة مع وجود الطفل برفقة والده، فالمشهد يعكس تواصلًا بين الأجيال، حيث يتعلم الصغار من الكبار، ويُحافظ على القيم والتقاليد عبر هذه الطقوس المتوارثة. يُظهر هذا التفاعل الجسدي البسيط التسلسل الهرمي بين من يقومون بالعمل الفعلي ومن يشاهدون.

من جهة أخرى، يُضيف رولان بارت في هذا السياق مفهوم "التضمين"، حيث تعكس الصورة قيمًا ثقافية تتعلق بالعمل الجماعي، والكرم، والتضحية. بينما تعزز الملابس التقليدية والأدوات الكبيرة التي يحملها الجزائريون، إلى جانب العمارة

الإسلامية في الخلفية، فكرة أن هذا التفاعل ليس عشوائياً أو يومياً، بل هو جزء من طقس ديني واجتماعي يُعزز الترابط المجتمعي ويعكس تقاليد متوارثة عبر الأجيال.

المستوى الدلالي التأويلي:

تحمل العناصر المرئية في الصورة معاني رمزية عميقة، فالخراف -على سبيل المثال- ليست مجرد حيوانات، بل تمثل رمزاً قوياً للتضحية في الإسلام، خاصة في سياق عيد الأضحى؛ حيث تُمارس طقوس الأضحية للتقرب إلى الله، وهذه الرمزية تحمل أبعاداً روحية مرتبطة بالتقاليد الدينية.

أما الملابس التقليدية التي يرتديها الشخصان في الصورة، فهي ليست مجرد زيٍّ محلي، بل تمثل الهوية الثقافية والعادات الراسخة في منطقة الخليج، مما يعزز الشعور بالانتماء إلى المجتمع والتقاليد.

وجود المئذنة أو البناء الذي يُشبه المَعْلَمَ الديني في الخلفية يربط المشهد بوضوح بالسياق الديني، مما يعزز البعد الروحي للصورة. فالذبح هنا ليس مجرد عمل مادي، بل طقس ديني ذو معنى عميق يتصل بالتقوى والكرم.

ومع ذلك، عنوان الدرس الذي يوضّح أن الطفل ووالده يستعدان لحفلة شواء، قد يُثير ذلك بعض الالتباس لدى التلميذ؛ فقد يربط التلميذ من خلال الصورة بين الشعائر الدينية المرتبطة بالأضحية وبين حفلة الشواء، رغم أن الشواء قد يتم تجهيزه

من متجر مواد غذائية، وليس بالضرورة من مكان بيع المواشي كما يُعتاد في عيد الأضحى.

الجدير بالذكر أن الصورة تسلط الضوء على الجزائريين وفعلهم كونهم في مقدمتها، إلا أن وجود الطفل ووالده في منتصف الصورة التشكيلية يعزز مركزيتهم رغم أنهم مبتعدون عن المشهد، فلذلك هي دلالة اجتماعية تربوية تعزز فكرة أن الأب هو المُعلِّم الأول وله دور كبير في تنشئة أبنائه على الالتزام بالقيم الدينية والاجتماعية والثقافية.

كما أن أحد الجزائريين لا يرتدي العُترة والعقال، مما يشير إلى أنه ليس خليجياً، وهذا يعكس الواقع الاجتماعي في قطر، حيث العديد ممن يعملون في هذه المهن من الجاليات الأجنبية. في المقابل، الشخص الآخر الذي يرتدي اللباس الخليجي يشير إلى المشاركة وترسيخ التجربة، وهي دلالة ضمنية قد لا يفهمها تلميذ الصف الثاني بشكل مباشر.

إن المؤول النهائي يعبر عن طقس ديني واجتماعي؛ حيث تعدُّ الأغنام جزءاً من مفهوم الكرم والاحتفال بالمناسبات الدينية الكبرى مثل عيد الأضحى، أما وجود الطفل في الخلفية، فيعزز فكرة انتقال هذه التقاليد عبر الأجيال، مشيراً إلى استمرارية القيم الدينية والاجتماعية.

يَظهر مفهوم "الأسطورة" بوضوح فهي ليست خيالية، بل اجتماعية، تتعلق بالتقاليد الإسلامية والاجتماعية في قطر، والصورة تخلق إطاراً يعزز فكرة التضحية والكرم والتقوى، وهي قيم جوهرية في الإسلام.

العمارة الإسلامية في الخلفية، إلى جانب الأبنية والنخيل، يضعان المشهد في سياق ثقافي وديني مميز، مما يجعل الصورة ليست مجرد توثيق لمشهد يومي، بل رمزاً للهوية الإسلامية والخليجية.

التعليق:

يمكن أن تكون بعض الرموز، مثل: الخراف والعمارة الإسلامية، غامضة وغير مرتبطة بموضوع الدرس المباشر؛ فالتفسير السطحي للمشهد قد يؤدي إلى فقدان الكثير من المعاني الضمنية المتعلقة بالتضحية والكرم والطقوس الدينية، كما يُشير اختيار أدوات الذبح وتوزيع الأدوار بين الأشخاص إلى أهمية التعاون والعمل الجماعي، وهي قيم أساسية في تنشئة التلاميذ.

وكما أشرنا سابقاً، هذا المحتوى مُعمَّم على جميع المدارس في دولة قطر، بما فيها المدارس الدولية، مما قد يؤدي إلى اختلاط الفهم لدى التلاميذ من خلفيات ثقافية متنوعة.

صورة من درس التعبير الكتابي من كتاب الفصل الأول (حكايات وعبر)

ص ١٤١:



الصورة (10-11)

المستوى التمثيلي:

في الصورة التي على اليمين، يظهر الصياد مرتدياً زي الصيد بلون مقارب للون العُشب، موجهاً بندقيته نحو حمامة تقف على شجرة، في وضعية الاستعداد لإطلاق النار، كما يظهر في المَشهد وجود نملة تقف على صخرة على الأرض. أما في الصورة التي على اليسار، فنرى نفس الصياد يبدو مُرتبِكًا ومذعورًا؛ حيث سقطت بندقيته على الأرض، ويده مرفوعتان وكأنه قد تفاجأ بشيء ما، بينما النملة تقف بجانبه، والحمامة تحلق بحريّة فوق رأسه، وقد أفلتت من محاولة الصيد.

تشير الصورة التي على اليمين إلى الشعور بلحظة القوة والسيطرة؛ حيث يبدو الصياد في وضعية الاستعداد، بينما الحمامة تظهر ضعيفة وبحاجة إلى الحماية. أما الصورة التي على اليسار، فتركّز على ارتباك الصياد وشعوره بالعجز

كونه في وسط الصورة؛ إذ يرى التلميذ تعبيرات المفاجأة على وجه الصياد، بينما تُحلق الحمامة بعيدًا، مما يعكس شعورًا فوريًا بالتحرر والنجاة.

المستوى الموضوعي التواصلي:

تظهر العلاقة الديناميكية بين العناصر بوضوح عندما يمارس الصياد سلطته على الحمامة، في حين تظل النملة جزءًا غير واضح المعنى في الصورة التي على اليمين، والحمامة تبدو غير مُدركة لمصيرها المحتمل، مما يجعل الصياد يتحوّل إلى رمز للقوة والسيطرة، حيث لا يُنظر إليه على أنه مجرد شخص يمارس الصيد، بل كرمز لهيمنة الإنسان باستخدام أدوات التكنولوجيا مثل البندقية. أما على المستوى الثقافي، فالصياد يُمثل الحضارة التي تستغل الموارد الطبيعية لأهدافها الخاصة.

في الصورة التي على اليسار يحدث تحوّل جذري في العلاقة بين العناصر؛ فالصياد، الذي كان في موقف القوة، يجد نفسه الآن في موقف ضعف بسبب تضامن النملة مع الحمامة، بينما النملة، رغم صغر حجمها، أصبحت عنصرًا مؤثرًا ومفاجئًا، مما يرمز لدورها الخفي في تغيير مسار الأمور. فالتفاعل بين نجاة الحمامة من الصياد وتدخل النملة يُحوّل قوة الصياد إلى عجز، ويعيد ترتيب القوى بينه وبين بقية العناصر، ليحمّل المشهد معنى ضمنيًا جديدًا.

الصورة هنا تحمل رسالة أعمق، تُظهر أن الطبيعة، رغم استغلال الإنسان لها، لا تزال تمتلك القدرة على المقاومة والتفوق، وأن الكائنات الصغيرة قد يكون لها تأثير كبير في تغيير مسار الأحداث.

المستوى الدلالي التأويلي:

في كلتا الصورتين، المؤول النهائي قد يكون أن محاولات الإنسان للسيطرة على الطبيعة من خلال النشاط البشري محكوم عليها بالفشل؛ فالصياد -على الرغم من امتلاكه الأدوات (البندقية)- لم يتمكّن من صيد الحمامة التي بقيت رمزاً للسلام والحرية. بمعنى آخر، توحى الرسالة المتضمنة في هذه الصورة بأن الطبيعة، ممثلة في الحمامة والنملة، تمتلك قدرة على المقاومة والتحرّر من محاولات الإنسان للهيمنة عليها، حتى أصغر عناصر الطبيعة، مثل النملة، يمكن أن تؤدي دوراً حاسماً في تحدي سيطرة الإنسان؛ فالنملة، التي قد تبدو غير مهمة، تتحوّل إلى جزء من قوة الطبيعة التي تتحدى الإنسان، ورغم ضعفها الظاهر، فإنها تمتلك قوى لا يمكن للإنسان التحكم بها بالكامل.

في الصورة التي على اليمين، يظهر الإنسان الذي يسعى للسيطرة على موارد الطبيعة، وهي فكرة تحمل دلالة تعبر عن تاريخ البشرية، حيث يصبح الإنسان كائنًا يسعى للهيمنة على الطبيعة باستخدام أدوات تهدف إلى استغلال الموارد بشكل مستمر؛ فالحمامة لا تظهر فقط كطائر، بل ترمز إلى الطبيعة المستضعفة، في

حين تمثل النملة تلك التفاصيل الصغيرة والهامشية التي تُظهر قوة الطبيعة الخفية
وصمودها في وجه محاولات الإنسان المتكررة للسيطرة.

الصورة التي على اليسار تُعيد صياغة القوة والهيمنة، حيث تقدّم رسالة
مضمونها أن أدوات الإنسان -مهما كانت متطورة- لا تستطيع التحكّم بالطبيعة
بشكل كامل، وتختلف قراءة الصور بناءً على السياق الثقافي والاجتماعي للتلاميذ؛
فقد يرى أحد التلاميذ الصور كتعبير عن انتصار الحمامة وتضامن النملة معها،
في حين قد يفهمها آخَر على أنها درس في ضعف الإنسان أمام قوى الطبيعة
الغامضة، رغم قوته وأدواته.

تظل فكرة الأسطورة التي تعكسها الصورة مرنة وقابلة للتغير وفقاً لخلفية
التلميذ الثقافية، ومع ذلك، فإن تعابير وجه الصياد غير الواضحة لا تعكس مشاعره
بدقة، مما قد يدفع التلميذ إلى مستوى آخَر من التفكير، خاصة في مرحلة عمرية
حسية، فقد يركز التلميذ على ملامح وجه الصياد ويتساءل حول مشاعره. بالإضافة
إلى ذلك، فإن البيئة المحيطة بالصياد ولباسه لا تتوافق مع البيئة المحلية في قطر،
مما يجعل ربط الصورة بالأسطورة الثقافية المحلية أمراً صعباً.

التعليق:

قد تظهر الصور الإنسان في موقف سلبي، باعتباره مصدرًا للعنف والدمار،
في حين أنه بحاجة إلى الطبيعة للبقاء، وبنفس الوقت يُطلب منه الاهتمام بالبيئة.

لذا، تحتاج الصورة إلى توضيح دلالي للتلميذ، فبدون شرح من المعلم، قد يتجه تفكير التلاميذ إلى تفسيرات غير مرتبطة بالرسالة أو بالموضوع الذي يعبر عن قيمة التعاون والتضامن.

التفاعل بين هذه العناصر يعكس موضوعاً مركّباً حول العلاقة بين الإنسان والطبيعة؛ ففي الصورة الأولى، يمكن أن يستنتج التلميذ أن النملة قد تضامنت مع الحمامة لإنقاذها من الصياد، ربما عن طريق قرصه، مما أدى إلى ارتبائه وسقوط بندقيته في الصورة التي على اليسار. هذا المشهد يرمز إلى قدرة الطبيعة، رغم ضعفها الظاهري، على التحدي والمقاومة أمام محاولات الإنسان للسيطرة عليها، مما يشير إلى أن الطبيعة تمتلك قوة لا يمكن تقييدها، وأن الكائنات التي تبدو ضعيفة قد تتحرر وتتجاوز قوة الإنسان وهيمنته.

الخاتمة:

يعد مجال السميائيات - كما أوضحنا في بداية البحث - مجالاً واسعاً لدراسة العلامات، حيث تتقاطع مفاهيمه مع العديد من مجالات العلوم الإنسانية، فيتقاطع مع مجالات من قبيل اللسانيات، وعلم النفس، وعلم الدلالة، وغيرها من المجالات، فتظهر بذلك العديد من الاختلافات عند دراستها في كل مجال على حدة.

وقد نشأ اتجاهان رئيسيان داخل علم السميائيات، وهما: المدرسة الأمريكية المنبثقة عن العالم اللساني تشارلز بورس، والمدرسة الأوروبية المنبثقة عن سوسير. ويعرف كل اتجاه من هذين الاتجاهين فوارق دقيقة، إلا أن كل مدرسة تتفق على مجموعة من المبادئ والمنطلقات.

كما تنبثق عن مجال السميائيات العامة ذات الطابع النظري مجموعة من الاستراتيجيات السميائية التطبيقية التي تستهدف تحليل نوع خاص من العلامة السميائية. ومن بين أكثر الاستراتيجيات شهرة ونجاعة في اعتماد مبادئ السميائيات اخترنا "سميائيات الأنساق البصرية".

تتَشَكَّلُ العلامةُ السميائيةُ حسب تشارلز سندرس بورس من ثلاثة عناصرٍ أساسيةٍ، ماثول وموضوع ومؤول، ولا يُمكنُ للعلامةِ أن تكونَ كذلكِ، إلا من خلالِ تضافرِ هذه العناصرِ الثلاثِ، بالإضافةِ إلى أنَّها تمتد لتسقط خارج إسقاطاتها البسيطة؛ لتتيح إمكاناتٍ دلاليةٍ إضافية. يمكنُ لكل عنصر من عناصر العلامة الثلاثية أن يشتغل هو نفسه كعلامة ثلاثية، ويكون له أوله وثانيه وثالثه.

وقد ساوى رولان بارت بين الوقائع الملفوظة وغير الملفوظة أثناء الدراسة، فوضع إطاراً شاملاً لتحليل الأنظمة الدالة عبر التمييز بين مجموعة من المفاهيم الأساسية التي تتجاوز الفهم التقليدي للغة. فترتكز على العلامات والعلاقات بين الدال والمدلول، والمركب والنظام، والتقريب والإيحاء مع التركيز على موجّهات عمليات التعبير والفهم وسبل إنتاج المعاني وتأويلها في السياقات المتنوعة.

لقد وقع اختيارنا إذن على الأنساق البصرية وخاصةً الصور والصورة التعليمية بشكل أخص؛ وقد ثبت لدينا من خلال هذا البحث أنها أداة تواصلية فعالة، قادرة على إبلاغ التلميذ مختلف المعلومات سواء الشخصية التي تخص صاحب الصورة ومشاعره وانطباعاته، أو الثقافة المرتبطة بالمجتمع الذي انبثقت منه، أو المعلومات الفكرية المتعلقة بحقيقة الأشياء والعالم المحيط.

لقد رأينا كيف يتم إيصال الدلالات بالصور إلى التلميذ عبر استهداف إدراكه الذهني، بتسخير العناصر المتنوعة المشكّلة للعلامات السميائية البصرية من قبيل: الألوان والأشكال الخطوط وكذا والأبعاد والأحجام وغيرها، وذلك للفت انتباه التلميذ إلى مضمون الرسالة وإقناعه بفحواها. في سيرورة الدلالية تعتمد كل ما يحقق التواصل والإبلاغ الإنساني.

لقد ثبت عندنا أيضاً أن العلامة البصرية المتجسدة في الصورة تمثل وعاءً ثقافياً وفكرياً غنياً، يسمح بالتغلغل في ذهن التلميذ وتوجيه تصوراتهِ وبناء أفكاره

بالشكل المطلوب، باستخدام استراتيجيات سيكولوجية وثقافية تسهل التأثير في لا وعيه، وتدفعه لتبني مضمون الصورة والافتناع بأفكار صاحبها. فتتعدى الصورة البصرية وظيفتها الإبلاغية لتكون لها وظيفة إقناعية وتأثيرية.

وقد اتضح لدينا من خلال هذا البحث أيضا كيف تعمل الصورة على إنجاح العملية التعليمية التعلمية، عبر ربط المعارف المجردة بعناصر ملموسة قابلة للرصد باستعمال الحواس. بالإضافة إلى أنها تسهل تطوير المهارات التواصلية واللغوية لكونها أساسا للتعلم التفاعلي القائم على تعبير المتعلم.

هذا، وقد تبين لنا أن التحليل السميائي يمثل الأداة المناسبة لمعالجة الصورة التعليمية، والتعرف على أبعادها الدلالية الداخلية والخارجية، وعلى الاستراتيجيات أو السبل الكفيلة بإنتاجها وتداولها بصفة عامة. لقد تمكنا بإجراء هذا التحليل على الصورة التعليمية في الكتاب المدرسي القطري، من الوصول إلى عدد من النتائج، أهمها ما يلي:

(1) الصور في معظمها صور واضحة، وهذا الأمر مهم لخصائص فئة البحث التعليمية؛ فالتلاميذ في هذا العمر يعتمدون كثيرا على المعاني البصرية للفهم، فالوضوح يساعد في توجيه التلاميذ إلى النقاط الرئيسية دون الحاجة إلى شرح معقد، فهي تُنشط المؤشرات الفورية، مما يساعد التلميذ على ربط الصورة بمعانيها المباشرة دون حاجة إلى تفسيرات إضافية.

2) تعبر الصور عن مواقف إنسانية واجتماعية كاحترام كبار السن، وتقديم المساعدة والرعاية، والعناية بالبيئة، مما يسهم في تعزيز القيم الإيجابية لدى التلاميذ، فهذه المؤشرات الديناميكية تساعد في توجيه التلاميذ إلى مواقف أخلاقية وسلوكيات تصبح جزءًا من رؤيتهم للعالم في وقت لاحق.

3) تساعد الصور التلميذ على تحفيز الخيال، وتطوير مهارتي التحدث والكتابة؛ حيث تتضمن أحداثًا تتطلب إكمال قصة أو التفكير فيما يحدث بعد ذلك، فعند تفاعل التلميذ مع الصور تترك له مساحة للإبداع اللغوي، فيتمكن بذلك من تطوير المؤول النهائي، فيبتكر بذلك عددًا لا متناهٍ من المعاني الجديدة والتفسير المبنية على تجربته الخاصة.

4) حرصت الصور على عكس قيم الثقافة القطرية، كالمحافظة على التراث واللباس التقليدي، والاعتزاز بهما وهذا أمر محمود، فيبدأ التلميذ في تكوين توقعات ومعانٍ مرتبطة بتجربته اليومية، فيعزز بذلك المؤشر الديناميكي، مما يجعل التلميذ يتطور في سياق بيئته المحلية. وفي المقابل، قد يؤدي ذلك إلى خفض فعالية المؤشر المباشر، وبالتالي يشعر التلميذ بالملل بسبب وضوح المعاني الزائد وتكرارها، فتبدو غير مشوقة له.

5) تحفز الصور الجانب العاطفي، وبالتالي تعزز الارتباط بين التلميذ والمحتوى، فيساعده ذلك على تعميق المعاني وتشكيل ارتباطات عاطفية مع مختلف

المواقف، فالمشاعر هنا تعد جزءًا من المؤشر الديناميكي، حيث تتكيف المعاني مع تجربة التلميذ الشخصية.

(6) يميل التلميذ في هذه المرحلة العمرية إلى استخدام الصور كأدوات لربط المفاهيم الجديدة بتلك التي يألفها، فتعطيه إطارًا لغويًا ومرئيًا يستخدمه لتكوين جمل جديدة، وبالتالي تساعده في تطوير المهارات اللغوية المرتبطة بإنتاج المعاني (التحدث والكتابة).

(7) تساعد الصور في تحسين مهارات السرد كترتيب الأحداث، وتسلسل الأفكار منطقيًا، مما يحسن قدرته على السرد سواء في التحدث أو الكتابة. ولقد حاولنا في نهاية هذا التحليل الخروج بنموذج تطبيقي، نوصي باتباعه لعرض الصور وتداولها في سياق الدروس التي تقدم لمهارات التحدث والكتابة التعبيرية.

➤ المرحلة الأولى:

عند تعليم التلاميذ، يبدأ التحليل بوصف الصورة على مستوى المؤول المباشر، وهو التأويل السطحي الذي يتشكل فور رؤية الصورة. هذه الجزئية تركز فقط على تعلم التلاميذ كيفية التعرف على المكونات الواضحة في الصورة، واستخراج الدلالات الصريحة دون أي تأويل ثقافي أو رمزي. ويُطلب من التلميذ

التعرف إلى العناصر المادية الواضحة في الصورة، دون أية محاولة لإدخال تحليل عميق.

مثال عملي: صورة لطفل يقرأ كتابًا في فناء المدرسة تحت شجرة، فعلى المتعلم أن يتعرف إلى:

- الرموز: الطفل، الكتاب، المدرسة ومرافقها، الشجرة.
 - المرجع: الأفعال والعناصر المادية المطابقة للواقع: الطفل يقرأ كتاب.
 - الاستجابة المباشرة: تتحدث الصورة عن طفل في بيئة تعليمية.
- يمكن أن يتدرج المعلم في طرح الأسئلة على التلاميذ من العام إلى الخاص:

- ماذا تشاهد في الصورة؟
- ما الأشياء أو الأشخاص الموجودين؟

➤ المرحلة الثانية:

إن عمليات التأويلات الأكثر تعقيدًا تحدث وتتطور؛ حيث يبدأ التلميذ بتحليل العلاقات والتفاعلات بين العناصر الموجودة في الصور، فيتفاعل مع العلامة بعمق، حيث يبحث عن المعاني والدلالات الضمنية والخفية التي توحى الصورة بها. فالدلالات الإيحائية لا تقتصر على تحليل التلميذ لما يراه، بل على ما يمكن أن ترمز إليه هذه الصورة بناءً على خلفيته الثقافية والاجتماعية.

مثال عملي: يُوجه التلميذ في هذه المرحلة إلى النظر في الصورة، وتحليل العلاقات

بين مكوناتها. فصورة الطفل الذي يحمل كتابًا قد لا تعني فقط فعل القراءة، بل قد ترمز هنا إلى التعلم، والمدرسة بذلك تكون دلالة على بيئة تعليمية، بل قد ترتبط بفكرٍ أوسع متعلق بالقيم الثقافية والدينية، بينما قد تشير الشجرة إلى التطور والمعرفة التي تنمو مع الوقت.

يمكن أن يتدرج المعلم في طرح الأسئلة على التلاميذ من العام إلى الخاص:

- ماذا تعني لك الصورة والفعل الذي يقوم به الطفل؟
- كيف يتفاعل الطفل (الشخصية) مع الكتاب (الشيء الذي في الصورة)؟
- ما الإيحاءات أو الرموز الثقافية التي يمكن أن تجدها في هذه الصورة؟
- ما الشيء الذي يربط خلفيتك الثقافية بهذه الصورة؟ وكيف يتأثر فهمك لها؟

➤ المرحلة الثالثة:

في هذه المرحلة، يصل التلميذ إلى المعنى، ويجب عليه أن يصل إلى فهم شامل للصورة يتجاوز به المعنى السطحي والديناميكي، ويعبر عن الرسالة النهائية التي يستخلصها من الصورة. فالصورة لا تقتصر على كونها عبارة بصرية بسيطة، بل هي جزء من خطاب ثقافي واجتماعي وديني، وعليه يُطلب من التلميذ تحديد كيف يمكن أن تكون هذه الصورة جزءًا لا يتجزأ من خطاب اجتماعي أو أسطورة ثقافية.

تطبيق عملي: يُطلب من التلميذ التفكير بأسلوب أوسع وأعمق لإيجاد

الرسائل العميقة التي تنقلها الصور. مثال على ذلك، قد تمثل صورة الطفل

مع الكتاب فكرة أن التعليم هو بوابة العبور نحو النجاح والتطور والنمو

الشخصي؛ لما له من أهمية في بناء المستقبل

يمكن أن يتدرج المعلم في طرح الأسئلة على التلاميذ من العام إلى الخاص:

- ما الرسائل التي تحاول الصورة إيصالها؟
- كيف يمكن أن تحمل الصورة رمزًا لفكرة أكبر (مثل التقدم والنجاح)؟
- ما الأفكار الاجتماعية والثقافية التي تدعمها الصورة؟
- كيف يمكن أن تكون الصورة جزءًا من خطاب اجتماعي أوسع أو أسطورة ثقافية؟

➤ المرحلة الرابعة: (مستوى متقدم)

يمكن التفاعل بين النسق البصري والنسق اللساني الذي أخرجته التلميذ، حيث يُطلب من التلميذ استخدام الصورة لتوليد أكبر كم من نصوص لسانية سواء كانت عبارات مكتوبة أو منطوقة، بعدها يتم تعزيز فهم الصورة ومراجعتها والعكس كذلك؛ بهدف تطوير فهم متكامل للكيفية التي تتفاعل بها النصوص اللغوية مع الأنساق البصرية.

مثال عملي: بعد الانتهاء من المراحل الثلاث السابقة يُطلب من التلميذ إنتاج نص يتناول فيه موضوعًا متعلقًا بالرسائل التي استخرجها، أي عن التعلم، انطلاقًا من استخدامه الفعال للصورة. ينبغي أن يعكس النص الأفكار التي استخلصها التلميذ

من الصورة، ويعبر عنها بشكلٍ أعمق وأشمل، بحيث يتناول مفاهيم النمو والتعلم، ويوضح كيف تُعد القراءة مفتاحًا لاكتساب المعرفة والعلوم.

يمكن أن يتدرج المعلم في طرح الأسئلة على التلاميذ من العام إلى الخاص:

- كيف ساعدت الصورة في تعزيز الأفكار التي عبّر عنها في النص؟

- كيف ساعد النص في فهم أعمق للصورة؟

قائمة المصادر والمراجع

- 1- أحمد، السيد علي سيد. وبدر، فائقة محمد. (2001). الإدراك الحسي البصري والسمعي. القاهرة. مصر. مكتبة النهضة المصرية.
- 2- أحمد، بن عزة. (2017). الفن التشكيلي الجزائري المعاصر، قراءة دلالية لبعض النماذج، أطروحة لنيل شهادة الماستر. الجزائر. جامعة أبي بكر بلقايد.
- 3- أبو بكر الصديق، صابري. (2020). الصورة التعليمية في كتاب السنة الخامسة ابتدائي، ووظيفتها في الاكتساب المعرفي والإنتاج اللغوي، المؤتمر الدولي الأول، الصورة مسارات التشكل ورهانات التأويل. الجزائر. المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف
- 4- ابن الدين، بخولة. (2018). سيميائية الصورة وفهم المكتوب في العملية التربوية. المجلد 5. العدد 14. الجزائر. المجلة التعليمية.
- 5- ابن زين، عادل. (2022). آليات إنتاج المعنى في الأنساق البصرية، الصورة الثابتة نموذجًا، المجلد 17. العدد 2. الدار البيضاء. المغرب. مجلة سيميائيات.
- 6- ابن عافية، وداد. (2009). السماء التأويلية، مدخل إلى سيموطيقا شارل ساندرس بورس. العدد 8. الجزائر. مجلة الآداب واللغات. مجلة قاصدي مرباح.
- 7- ابن عبدا لله، مفلح. (2019). معايير اختيار الصور في العملية التعليمية التعلمية. الجزائر. جامعة بشار. مجلة البدر.

8- ابن مالك، رشيد. (2000). مقدمة في السيمائية السردية. الجزائر. مكتبة الأدب العربي. دار القصبة للنشر.

9- ابن مالك، رشيد. (2000). قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص. الجزائر. دار الحكمة

10- الأحمر، فيصل. (2010). معجم السيميائيات. ط1. الجزائر. منشورات الاختلاف. دار العربية للعلوم ناشرون

11- البياتي، محمد ثائر. (2020). مفهوم الصورة وأنواعها. العراق. جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون السيميائية والتلفزيونية.

12- الخطيبي، مراد الخطيبي. (2016). مشروع رولان بارت السيميائي بين مرحلتي البنيوية وما بعد البنيوية. دراسة تحليلية. ع6. الجزائر. مجلة سيميائيات.

13- الخطيبي، مراد الخطيبي. (2016). مشروع رولان بارت السيميائي بين مرحلتي البنيوية وما بعد البنيوية. دراسة تحليلية.

14- العربي، ابن مسعود محمد. (2023). السيميائيات والدلالات، بحث في المرتكزات الدلالية. العدد 1. الجزائر. جامعة زيان عشور. مجلة أيقونات

15- المعاني، مصطفى كمال. والعاودة، رائد عبد الجليل. (2021). المنطلقات الفلسفية للسيميائية التأويلية الأمريكية. عمان. الأردن. مجلة العلوم الإنسانية

والطبيعية

- 16-المكي، إبراهيم أيت. (2021). في السيميائيات البصرية، العلامات الأيقونية والتشكيلية. المجلد 17. العدد 1. الجزائر. مجلة سيميائيات.
- 17-الملجمي، علوي أحمد. (2021). السيميائيات الحديثة الأصول والامتدادات. المجلد 17. العدد 1. صنعاء. اليمن. مجلة سيميائية.
- 18-بردق، عبد الوهاب. وبولقدام، نادية. (2021). البعد الفني والجمالي بين الصورة التشكيلية والصورة السينمائية. المجلد 1. العدد 1. الجزائر. مجلة آفاق سينمائية.
- 19-بركات، وائل. (2002). السيميولوجيا بقراءة رولان بارت. المجلد 18. ع.2. دمشق. سورية. مجلة جامعة دمشق.
- 20-بشيري، ريان. وبوعناني، سمير (2024). سيميائية اللوحة الفنية التشكيلية عند الفنان "إتيان دينيه"، تحليل سيميولوجي للوحة فتيات ترقص وتغني. المجلد 10، العدد 2، الجزائر. مجلة النص
- 21-بلعابد، عبد الحق. (2019). سيميائيات الصورة، بين آليات القراءة وفتوحات التأويل. الجزائر. المكتبة الشاملة الذهبية.
- 22-بنكراد، سعيد بنكراد. (2012). السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها. الطبعة 3. دمشق. سورية. دار الحوار للنشر والتوزيع.

23-بوشرمة، نادية. ومصباح، ياقوتة (2017). سيميائية الصورة في الكتاب المدرسي،

كتابي اللغة العربية الطور الأول أنموذجًا، مذكرة لنيل شهادة الماستر. الجزائر.

جامعة محمد الصديق بن يحيى

24-بوطيب، رشيد. (2010). مفهوم التواصل في الفلسفة، من الحقيقة إلى الاختلاف،

هابرماس ولوهمان. في غمار السياسة فكرًا وممارسةً. ع9. بيروت. لبنان الكتاب

الثالث. سلسلة مواقف.

25-تشاندر. دانيال. تر. طلال وهبه (2008): أسس السيميائية. بيروت. لبنان.

المنظمة العربية للترجمة.

26-ثاني، قدور عبد الله. (2005). الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات

البصرية في العالم. دار الغرب للنشر والتوزيع.

27-جاسم، بلاسم محمد. (2010). الفن التشكيلي، قراءة سيميائية في أنساق الرسم.

بغداد. العراق. مجدلوي للنشر والتوزيع.

28-جرنون، شيماء. وبوغفالة، كريمة (2022). أبعاد الصورة التعليمية وأثرها في ثبات

الهوية الوطنية دراسة في كتاب اللغة لعربية للطور الأول أنموذجًا، بحث لنيل شهادة

الماستر. الجزائر. جامعة ابن خلدون، كلية الآداب واللغات

29-جمال عيد، أحمد. (2022). الرسم باليد ونظرية اللون.. بور سعيد. مصر. دار

الوهابي للنشر، والتوزيع والإنتاج الفني والإعلامي.

- 30- حجاج، محمد الأمين. (2011). العلاقة بين السيطرة الدماغية واضطراب الإدراك البصري لدى تلاميذ من ذوي صعوبات تعلم الرياضيات، دراسة نفس عصبية لحالات، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس العصبي. الجزائر. جامعة الجزائر. كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية.
- 31- حسوني، فتيحة. وروجة، مباركة. (2021). الصورة التعليمية في الكتاب المدرسي وأثرها في تنمية الحصيلة المعرفية لدى التلميذ، السنة الرابعة ابتدائي أنموذجًا، مذكرة لنيل شهادة الماستر. الجزائر. جامعة أحمد دراية.
- 32- حمداوي. جميل (2011). السيميولوجيا، بين النظرية والتطبيق. ط1. عمان. الأردن. مطبعة الوراق للنشر والتوزيع.
- 33- حواس، علي حلو. وهادي، خالد خليل. (2018). نظرية التواصل، بحث في الأصول والتصورات. العراق. جامعة بغداد.
- 34- خاقاني، محمد. عامر، رضا (2010). المنهج السيميائي، آلية مقارنة الخطاب الشعري الحديث وأشكالياته. العدد2. الجزائر. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها.
- 35- خالي، روضة. (2019). مفهوم الصورة وعلاقتها بالحقل التعليمي، مجلة العلوم الاجتماعية. المجلد7. العدد 33. الجزائر. جامعة أغواط.
- 36- داسكال، مارسيلو. تر. حميد لحداني وآخرون (1987). الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة. الدار البيضاء. المغرب. إفريقيا الشرق للنشر والتوزيع.

- 37-دي سوسير، فردناند. تر: قنيني، عبد القادر. (1987). محاضرات في اللسانيات العامة. الدار البيضاء. المغرب. أفريقيا الشرق للنشر والتوزيع.
- 38-رمضان، مسعودي (2023). ديداكتيك الصورة لإدراك الدلالة اللغوية في مرحلة التعليم الابتدائي. المجلد 11. العدد 1. الجزائر. جامعة أحمد أدرار. مجلة الذاكرة.
- 39-زغلول، نجلاء سعد. وسراج، جابر (2013). أهمية الإدراك في فن الخداع البصري ومسبباته، عمّان. الأردن. جامعة الزيتونة. المؤتمر العلمي الرابع لكلية الآداب قسم التصميم الجرافيكي.
- 40-سليمان، إبراهيم محمد. (2014). مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة. مجلد 2. العدد 16. ليبيا. مجلة جامعة الزاوية.
- 41-شاوش، جمال شعبان (2013). الصورة والتواصل وإشكالية التأويل. الصورة والاتصال. العدد 3-4، الجزائر. المجلة الجزائرية.
- 42-شولز. روبرت. تر. سعيد الغانمي. (1994). السيميائيات والتأويل. ط1. عمّان. الأردن. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- 43-صابري، بو بكر الصديق. (2020). الصورة التعليمية في كتاب السنة الخامسة ابتدائي، ووظيفتها في الاكتساب المعرفي والإنتاج اللغوي، المؤتمر الدولي الأول، الصورة مسارات التشكل ورهانات التأويل. الجزائر. المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف.

44-عباس، زينب ليث. (2009). ثقافة الصورة وسلطانها الرمزية. العدد 40. بغداد. العراق. مجلة الفتح.

45-عبد الوهاب، طارق عابدين إبراهيم (2012). قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء. العدد 1. الخرطوم. السودان. مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

46-عداد، ربيعة. (2019). الصورة التعليمية وأثرها على الاكتساب اللغوية للطفل، كتاب اللغة العربية للسنة الثانية من التعليم الابتدائي أنموذجا، التعليمية. المجلد 6، ع4. الجزائر. جامعة حسيبة بن بو علي. المجلة الجزائرية.

47-علوي، عبد السلام إسماعيلي. دودي، عبد الرحيم. (2023). السيميائيات التأويلية: بحث في مستويات الإدراك والتأويل. الدوحة. قطر. مجلة أنساق جامعة قطر.

48-قويدر، شنان. (2018). المعنى والدلالة الإحالة في اللسانيات. ع11. الجزائر. مجلة حوليات الآداب واللغات.

49-كلينكنبرغ، جان ماري. تر. جمال حضري (2015): الوجيز في السيميائية العامة. ط1. بيروت. لبنان. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

50-مبارك، حنون. (1987). دروس في السيميائيات. الدار البيضاء. المغرب. دار توبقال للنشر.

51-مرداد، سهام. (2015). معجم مصطلحات التربية والتعليم. مدونة معلمي.

<https://drive.google.com/file/d/1RqYavilZDxC2DHlpn69mloyk>

[yBtZniGP/view](https://drive.google.com/file/d/1RqYavilZDxC2DHlpn69mloyk/view)

52-معزوز، عبد العالي. (2014). فلسفة الصورة، الصورة بين الفن والتواصل. ط1،

المغرب. إفريقيا الشرق.

53-وفاء، مناصر. (2016). آليات اشتغال الصورة الفوتوغرافية لدى رولان بارت.

ع6. الجزائر. مجلة سيميائيات.

ملحق الصور



الصورة (1)



الصورة (2)

أَرْضُنَا وَطَنُنَا



الصورة (3)



سَعَدُ طَالِبٌ فِي الصَّفِّ الثَّانِي،
أَصَابَهُ مَغْصٌ فِي بَطْنِهِ، ذَهَبَ
مَعَ وَالِدِهِ إِلَى الطَّبِيبِ، فَعَالَجَهُ،
وَقَدَّمَ لَهُ بَعْضَ الْإِرْشَادَاتِ
لِيُحَافِظَ عَلَى صِحَّتِهِ.

الصورة (4)



الصورة (5)



.....

الصورة (6)



الصورة (7)



الصورة (8)



الصورة (9)



الصورة (10-11)