الباحثة: خودة بن يمينة
إشراف الأستاذة: خديجة بصالح
المركز الجامعي بعين تموشنت

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2018-08-06	2018-09-10	2019-03-22

الملخص

سادت الصورة العالم، وهيمنت على وسائل الاتصال، وأحدثت انقلابا في تصدير وتثبيت المعلومة، وأضحت مزاحمة للغة، فهي تختزل الطريق لتقدم فحواها وهدفها إلى المتلقي مباشرة، هذا ما جعلها تحظى باهتمام النقاد المحدثين وذلك لما لها من أهمية عظمى في جذب المتلقي ليتفاعل مع المبدع، ولقدرتها على التعبير والدلالة على المعاني، فهي لغة التواصل خصوصا في الفعل التواصلي الرقمي، وهي موضوع معقد ومركب،لأنها ليست مجرد استنساخ للواقع بل جامعة لكل حيثياته وناقلة لكل مجرياته، ولكونها انجاز يتم عن قصد ورغبة وليس مصادفة، فهي تقوم على مرجعية محددة وضابطة لمقاييس الاختيار والانتقاء، وجامعة لمدركات حسية وذهنية، هذا ما يعطيها قوة فوق لسانية يمكن استثمارها في مجالات عديدة.

وما يهمنا في هذه الدراسة هو إلقاء الضوء على مفهوم الصورة، والتفرقة بين أنواعها، والتوقف عند مقاربة الصورة في أدب الطفل، ومحاولة تبيان الإمكانات التعبيرية والفنية التي تضيفها الصور على هذا النوع من القصص، واخترت قصة الطفل العنيد للكاتبة الجزائرية صوالحي شريفة أنموذجا للتطبيق، و لخصوصية الموضوع استفدت من إجراءات المنهج السيميائي باعتباره الأنسب لفك شفرات النصوص القصصية وتحليل مستوياتها، خاصة وأن القصص الموجهة للأطفال تستخدم منظومتين رمزيتين للدلالة على محتواها.

تقديم:

يتميز العصر الراهن بالتطور السريع للعلم والتكنولوجيا، فعامل السرعة الرهيبة في العالم الجديد يعد رئيس في مجال توسع وانتشار الصورة، وسيطرتها على وسائل الاتصال والتواصل، وأضحت تجتازك دون سابق إنذار، وتأتي إليك دون أن تستطيع مقاومة حضورها ، فأصبح لها عنفها الرمزي المهيمن على رغبات الناس، خاصة وأن الصورة تشكل ثقافة، وتعبر عن مفاهيم وأيديولوجيات مختلفة، ولها قوة مركزية في سيميولوجيا الترحيل، هذا ما جعلها أداة تقنية نافذة في خدمة من يتوسع في استثمارها وتوجيهها، لتسيطر في النهاية الثقافة المصنعة للصورة.

ومن المؤكد أن للصورة سلطة بالغة التأثير، فهي قادرة على تشكيل مظاهر العالم بشكل سريع وفعال، فمن خلال انهيار حدود الزمان والمكان بفضل تكنولوجيا المعلومات أصبح لها حضور مركزي ذو أثر جلي، ولا يمكن الاستغناء عنها بعد أن كانت مهمشة، فاستثمرت في مجالات عدة، وأصبحت وسيلة من وسائل البيان.

أما في مجال التعليم تعد من أهم الوسائل التعليمية ، فهي تجعل من العملية التعليمية التعلمية أكثر متعة، و تفضي على المتعلم نوعا من الانتباه واليقظة، ولها القدرة على التأثير نابعة من تجديدها اللحظة الزمنية وتجسيمها للأشياء المجردة؛ إذ تجعلها محسوسة فيسهل تلقيها، وبهذه الخصائص استطاعت أن تخترق مجالا حساسا تمثل في أدب الأطفال، ففرضت الصورة ذاتها في قصص الأطفال، وتقاسمت المساحات إما مناصفة أو أقل أو أكثر بكثير حسب الفئة العمرية التي تتوجه إليها القصة، فالصورة أبلغ وأسرع اخترقا لعقل ونفسية الطفل.

فالقصة هي جنس أدبي نمطي سرد ي، يوجه للأطفال كي يقرأوه أو يقرأ لهم قصد التسلية والإمتاع، وغالبا ما تكون مركبة، فهي تجمع بين بنيتين دلاليتين مختلفتين_ اللغة، الصور_ تفيدان من بعضهما البعض،كما تهدف إلى تمرير الخطاب اللغوي والخطاب البصري و تراهن على أهميتها في التشكيل المعرفي للطفل.

الصورة/ لغة

وجاء في لسان العرب:" تصورت الشيء: توهمت صورته،فتصور لي، قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها،وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته[1].

بينما الأصفهاني يفصل في معناها في قوله :" الصورة ما ينتقش به الأعيان، ويتميز بها غيرها، وذلك ضربان: أحدهما محسوس يدركه الخاصة والعامة، بل يدركه الإنسان وكثير من الحيوان كصورة الإنسان ، والفرس، والحمار بالمعاينة. والثاني معقول يدركه الخاصة دون العامة، كالصورة التي اختص الإنسان بها من العقل، والروية، والمعاني التي خص بها شيء بشيء".[2] فمفهوم الصورة عند الأصفهاني أكثر نضجا وتفصيلا.

الصورة /اصطلاحاً

اختلف المختصون حول تعريف الصورة، فتعددت دلالاتها من مجال لآخر، وتنوعت استخداماتها، وذلك لتعدد أنواعها التي تتسع وتتطور بتطور العلوم والمعارف البشرية ومن أبرز أنواع الصور:الصورة البصرية ، والصورة

الذهنية المتخيلة، والصورة السردية، والصورة في الفنون الجميلة والتشكيلية والتطبيقية ، والصورة المرئية الثابتة والمتحركة وغيرها.

في ميدان الفن: " هي الكل المكتمل المركب الذي يشمل الجانب الحسي والعقلي والمعرفي والإبداعي"[3]

في الأدب والنقد:

الصورة عند الجرجاني هي" تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة ذاك، وليست العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ:وإنما الشعر صناعة، وضرب من التصوير[4].

ويعرف بيار ريفاردي الصورة على أنها" إبداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يدرك بينهما من علاقات سوى العقل"[5] فالصورة عند بيار أساسها الخيال، وتعتمد على العقل لإدراك العلاقات التي تنشأ بين مختلف الحقائق.

وهي أيضا" الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات التي ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والايقاع و...."[6] فالأدب هو الخدش الذي تخلفه ممارسة الكتابة،[7] وقيمة الأدب تكمن فيه، ولا يجب أن نطلبها في شيء خارج هذا الفضاء[8]ويتم ذلك عن طريق الصورة، فهي بمثابة اللؤلؤة التي تتوسط عقد الجواهر فهي عماد الشعر والأدب وتقودنا لاكتشاف مواطن الجمال الذي يحفل به الأدب العربي والمثيرة لنفس المتلقي، وهي تلك الزخرفة اللفظية التي يبتدعها المؤلف، وهي تختلف كثيرا عن الصورة الفنية فلكل منها عالمها الخاص، ويلتقيان في الخيال.

بينما معجم السيمياء لا يقدم لنا تعريفا واضحا للصورة، بل راح يعدد أنواع الفنون التي تعتمد على الصورة كعنصر أساسي،[9] وعندما نتحدث هنا عن الصورة، فإننا لا نقصد الصورة بمفهومها البلاغي والنقدي، وإنما نقصد الصور الثابتة المرسومة بريشة الفنان والمرافقة لقصص الأطفال.

آلية تحليل الصور:

يشير جان موكارفسكي إلى أن الدراسة الموضوعية للفن تقوم على ثلاث عناصر "العنصر الأول هو رمز محسوس خلقه الفنان _دال_ والعنصر الثاني هو معنى (الموضوع الجمالي) مودع في الوعي الجماعي _وهو الذي يمثل المدلول _أما العنصر الثالث فهو علاقة تربط بين العلامة والشيء المشار إليه[10] وهي علاقة مبهمة أي أن الصورة ليست مجرد علامة غايتها التواصل، بل هي أيقونة تتجاوز الدال والمدلول إلى الحمولة الثقافية والسياق الذي انبثقت منه وهذا ما راح إليه رولان بارث؛ حيث جعل الصورة نسق سيميائي مكون من دال ومدلول

وعلاقة تجمعهم[11] والصورة تشكل خطابا متكاملا لا يمكن تجزئته وتتعدد قراءتها بتعدد القراء لأن دلالاتها غير ثابتة، فتحليل الصورة يختلف كثيرا عن اللغة التي تقبل التجزئة والتمفصل، بينما الصورة تقرأ كلا كاملا مع الأخذ بعين الاعتبار ليس فقط المدلول ولكن أيضا الدال باعتباره الحامل البصري.

نادى رولان بارث بمفهومي التعيين و التضمين كآلتين أساسيتين لقراءة الصور الإشهارية، ثم جاء من بعده توسان وطبق المنهج على إشهار خاص بالسجائر[12] فالتعين والتضمين مستويان متباعدان من حيث الدلالة، يمثل التعين المستوى السطحي أو المستوى المعجمي في حين يمثل التضمين المستوى الثاني أو ما فوق المعنى أو مستوى المعاني الإيحائية ، ويتشكل المستوى الأخير من السنن الاجتماعي والإيديولوجي، ويجمع كل المعاني الحافة.

الطفل العنيد بين آليات القراءة وفتوحات التأويل:

احتوت القصة [13] على واحد وعشرين صورة بما فيها صورتي الغلاف والصور التي تكررت، ومن بين هذه الصور سننتقي بعضا منها لمقاربتها لاسيما تلك التي تكررت عدة مرات أو ما ارتبط منها بشخصيات القصة نظرا لحضورها القوي.

طرحت الكاتبة في هذه القصة مجموعة من المواضيع المختلفة على رأسها التعاون والعناد، فالقصة بمثابة رسالة تربوية تعليمية موجهة للأطفال. بنت حبكة لقصتها تهدف من خلالها معالجة موضوع التعاون وأثره من جوانب مختلفة، كما تعرضت لتيمات أخرى نحو: الترابط الأسري، العناد، المشاركة، المنافسة، المحبة، المسؤولية،التحفيز، الصبر على عناد الأطفال.

فالقصة التي بين أيدينا تنتمي إلى القصص الواقعي ذو الموضوعات الإنسانية والاجتماعية، وهي تكتسب سمة الذاتية لارتباطها بشخصية محورية_الطفل سمير_التي تعاني من مشكلات بسبب العناد والتقصير في أداء المهام الموكلة، فالتركيز هنا منصبا "حول الفكرة العامة والشخصية والصراع هذا لأنها من القصص الواقعي[14]

واستعملت الكاتبة أسلوب الميتاقصة لمعالجة تلك المواضيع _أي قصة متضمنة لقصة أخرى_ فالقصة الأولى هي قصة سمير بينما الثانية هي قصة جسم الإنسان الذي انفصلت عنه أعضاؤه،فاستطاعت الكاتبة أن تخلق عوالم جديدة لمعالجة الموضوع الرئيسي، وهو أسلوب غير مباشر للنصيحة، وهو الأقرب لنفسية الطفل، وذلك لميلهم للقصص والامتعاض منها، واختلف جنس القصة المتضمنة؛ إذ تعد نوعا من الفانتازيا، وهو "نوع من القصص الذي يحتاج للاستمتاع به إلغاء أي منطق عقلي ويعرف بالأدب الخيالي[15]، فالشخصيات التي ابتدعتها الكاتبة هي شخصيات خيالية وليست من البشر، فلا يمكن لأعضاء الجسم الكلام أو الصراخ، ولا يمكن للجسم أن يستمر في الحياة دون أعضاءه ، وإنما استخدمتها لتبين المشاكل التي من الممكن أن تواجه الأسرة إذا تفككت، ولتقرب مفهوم التعاون والتفاهم وأثره على الأسرة، وقد تأخذ القصة بعدا آخرا ليكون التعاون بين أفراد المجتمع، ويغدو التفكك بين أفراد المجتمع.

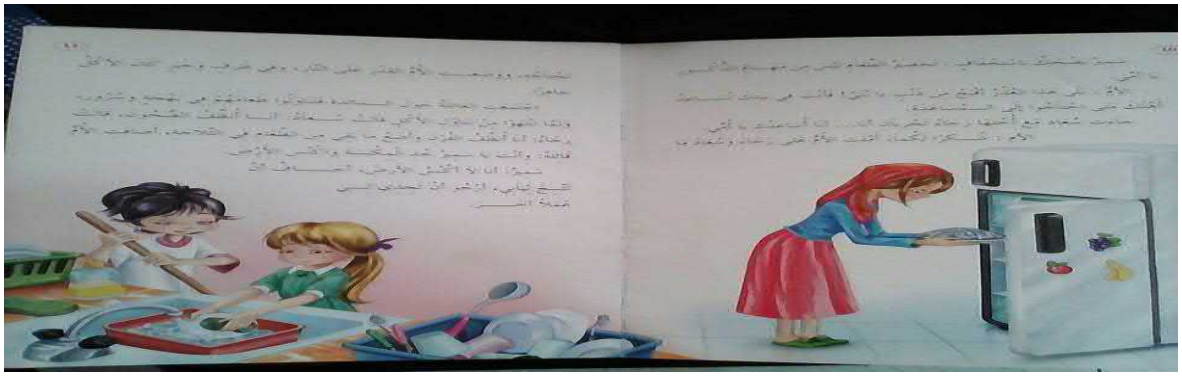
واعتمدت الكاتبة على التناص الذي يعتبر تشربا وتحويلا لنصوص أخرى[16]، ويقع عند التقاء مجموعة نصوص، ويكون في الوقت نفسه إعادة لقراءتها، وتكثيفا وتحريكا وانزياحا وتعميقا له [17] ؛ حيث استمدت فكرة القصة من الحديث النبوي الشريف الذي يقول فيه:"مَثَلُ المؤمنين في تَوَادِّهم وتراحُمهم وتعاطُفهم: مثلُ الجسد، إذا اشتكى منه عضو: تَدَاعَى له سائرُ الجسد بالسَّهَرِ والحُمّى"فأخذت معاني الحديث وجعلتها في سياق يخدم فكرتها وغرضها، فصبت عليه مقصدية جديدة وهي الترابط الأسري زيادة على المودة والرحمة والتعاون التي تقوي من متانة هذه الروابط، كما وظفت الأمثال و الحكم العربية " هذا عذر أقبح من ذنب"[18]

الصورة والفضاء الزماني والمكاني:

إن النص المرئي ليس مجرد تمثيل للواقع ؛ بل هو أكثر من ذلك ؛ فهو خلق لواقع جديد من زمان ومكان، ومن تم فانه يتميز بالحركية والتوتر وامتلاك إيقاعه الخاص، ولا تقع مفرداته في سلسلة طولية بنظام التعاقب بل تتبع بلاغتها الخاصة المتراكبة، تستخدم حيل التقديم والتأخير، الإيجاز والبطء، المجاز والحذف،وتنتج معناها اعتمادا على موقع كل وحدة بالنسبة للأخرى.[19] وخروجا عن التكرار والإطناب لابد أن تؤدي الصورة دلالات مغايرة للنص وان كانت قريبة منه باعتبار خصوصية المتلقي الذي يعتمد في أغلب الأحيان على الصورة لاستنباط الدلالة والذي يسأم ويمل من النصوص الطويلة فاعتماد الكاتب على التصوير السردي والصورة معا لم يأت اعتباطا، فالصورة الأولى[20] جاءت واصفة للفضاء المكاني والزماني؛ حيث صور الطفل نائما على كرسي يتوسط الشرفة واختفى كامل جسمه إلا رأسه وأنفه اللذان بقيا بارزين دلالة على عناده وعنفوانه وكبره، وتطل الشرفة على حديقة محفوفة بالأشجار ومحاطة بجدار يفصل البيت عن بقية المساكن المضاءة، وتربع القمر وسط السماء التي كانت شديدة السواد وتتخللها نجوم ساطعة. لكن جاءت الصورة مصحوبة بنص يصف سميرا في تلك الليلة المظلمة، فاعتماد كل من النص والصورة المرافقة له لوصف المكان والتركيز عليه ليس إطنابا، وإنما وظف كعلامة دالة على انتقال من واقع محدد إلى واقع جديد، يختلف جملة وتفصيلا عن سابقه، وعلى الرغم من أن الكاتبة لم تشر إلى تفاصيل المكان الجديد إلا أن الصورة كانت كافية ملمة بالتفاصيل.

الصورة 1 الصورة 2

وتبدو الصورة طبيعية عكس الصورة الموالية_الصورة2_[21] التي تبدو زائفة، فهذا الزيف دلالة على أن المكان ليس حقيقيا، وتمكنت من نقل القارئ إلى عالم الأحلام المكان الجديد الذي تدور داخله أحداث القصة الجديدة ، فجاء القمر والنجوم مربوطين وكأنهم قطع موضوعة على شجرة عيد الميلاد، وما يثبت على أن الصور توحي على أجواء أعياد الميلاد تلك العلب الملونة والمزركشة التي تبعثرت هنا وهناك، وحتى الأشجار على الرغم من أنها من نفس النوع لكنها اختلفت من صورة لأخرى لتعطي أجواء الأعياد التي اقترنت بالحلم ، والمميز أن السّماء في الحلم جاءت بلون أزرق فاتح يتدرج إلى السواد في الحواف، فالحلم يعالج تدريجيا المشكلة التي عرضتها الكاتبة، ويقترن اللون الأسود في الصورة الأولى بالتصرفات المشينة التي قام بها الطفل العنيد، وعدم رضاه عليها هذا ما جعله يشعر بالإحباط، بينما لون السماء في الصور التي نقلت الحلم وتفاصيله جاءت بلون فاتح يحيط بالولد، ثم يتدرج إلى أزرق قاتم يميل إلى السواد في أطراف وحواف الصفحات، هذا ما يوحي إلى فهم الولد التدريجي لتصرفاته التي ستتحسن في النهاية ويستدرك أخطاءه. فإنتاج المعنى يتم من خلال ربط متتاليات الصور في تركيب نحوي متماسك يستطيع من خلاله المتلقي إدراك التغيرات الحاصلة، وبلاغة الصور المتتالية تقاس بمدى إيهامنا بالربط السببي _ لماذا تغير لون السماء والأشجار والنجوم،لماذا أصبحت الصورة مزيفة بعد أن كانت حقيقية_فالصورة الموالية جاءت على هذه الشاكلة لأن سميرا في عالم الأحلام فالسبب هنا واضح وأدت الصورة دلالات، لكن هل يمكن تكييف الصورة بحيث تصبح قادرة على الاستغناء عن الكلمة ؟



إن الكاتبة تخلت عن توصيف الفضاء المكاني وتركت المجال واسعا للصورة في تأثيث النص، وكان ذلك في كامل القصة، لاسيما الصورة (10ص، 11ص) تظهر الأم ممسكة بطبق مغلف تريد وضعه في الثلاجة، والبنتان منهمكتان في أعمال أخرى، فالكاتبة تخلت عن هذا المشهد الذي يوضح تعاون الأسرة وتفاهمهم وتشاركهم في إنجاز أعمال البيت، فعلى الرغم من أهميته إلا أنها تركت المجال للصورة لتجسيده، وراحت تطرق موضوعا ضمنيا لكنه بالغ الأهمية، وتمثل في التمييز بين البنات والأولاد لاسيما وأن المجتمع الجزائري ذكوري بامتياز.

سمير يضحك باستخفاف: تحضير الطعام ليس من مهام الذكور يا أمي.

الأم: بلى هذا العذر أقبح من ذنب يا بني، فأنت في بيتك تساعد أهلك متى احتاجوا إلى المساعدة.

الشخصية البصرية:

الصورة تختصر نسق العلامات وبلاغة الكلمات، وحمولتها الدلالية أكثر سهولة وأكثر قربا من المتلقي، وتتخذ بعدا لفظيا لحظة إدراكها، بل أكثر من ذلك،أنها لا تدرك من خلال الوسيط اللفظي[22] هذا ما جعل الكاتبة تتخلى عن اللغة وتترك المجال للصورة في توصيف الشخصيات، ويتجلى ذلك من خلال إبراز شخصية الطفل سمير وملامحه التي بدت واضحة في الرسم المرافق للنص، ففي صورة الغلاف يظهر الطفل برأس كبير يعلو جسما نحيفا للدلالة على كبر رأسه وعناده، وأنف محدب بارز يتقطر عنفوانا وتكبرا، كما يبدو الفرق واضحا بين حجم رأس الطفل ووالديه في الصورة صفحة (1) وكبر حجم رأسه مقارنة برأس أمه في الصورة(ص8، ص9) .

وحاولت الكاتبة من خلال هذه الشخصية الالتفات إلى ما هو واقعي من حياتنا، فكثر هم الأطفال الذين يتصرفون مثل تصرفات سمير، فسمير كائن من ورق اتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، وهو شخصية إشارية ناطقة باسم الكاتبة لتعالج من خلالها قضية جوهرية،وتمرر مغزى من خلال قصتها.

والصورة (ص14،ص15) كانت بليغة ومعبرة عن نفسية الطفل ومشخصة لهيئته وهو يقتحم المجهول، يظهر سمير حافي الرجلين ويمشي بخطى متثاقلة وبحذر شديد، ووجهه يتصبب عرقا من شدة الخوف، كما أحيط رأسه بحبات العرق ويده ترتعش تأكيدا على خوفه وفزعه مما يسمع، ووضع على جوانب العلب المتناثرة رموز وإشارات تدل على أن أمرا يحدث،ورغم الفزع والخوف إلا أن الصورة تبرز عيني سمير المدورتين ويعلوهما حاجبان بعيدان للدلالة على التعجب والرغبة في استكشاف ما يحدث داخل العلب، وحتى الطريقة التي رسمت بها اليد وكيفية وضعها على فاه الطفل للدلالة على الإبهام والغموض الذي يكتنف الأمر، والرجل الحافية وهو يرفعها بحذر ليتقدم

إلى الأمام رغبة في الاستطلاع، استطاعت الصورة أن تحاكي المشهد وتجسد حركته، وترجمت الكلمات إلى لغة بصرية لها إيقاعها الخاص، وكشفت العناصر التي كانت متوارية في النص ولها ثقلها في توجيه مسار الدلالة.

الشخصية في الصورة بين الغياب والحضور:

إن تواطؤ الصورة والنص يبدو جليا عبر جدلية الغياب والحضور، فأكثر الملاحظات اللافتة للنظر في القصة هو تكرار حضور سمير الذي شغل حيزا كبيرا داخلها سواء على مستوى النص أو على مستوى الصورة معا، هذا ما يؤكد الحضور الفعلي لهذه الشخصية، كما يؤكد التفاعل مابين الصورة واللغة للإبانة والتوضيح .

تكرر غياب الشخصية المحورية في ثلاث مواضع_ صفحات(5، 6، 10)_ فرغم حضوره البارز في النص، إلا أنه يمثل العنصر الغائب الحاضر، فالرهان على الغياب في بعض الأحيان يكون أقوى من الحضور، لأنه يترك للإنسان حق التأويل والاجتهاد عند المتلقي.

فاستحضارك الصورة(10) وأنت تقرأ النص يقودك مباشرة إلى تصرف وسلوك الطفل العنيد الذي يأبى التعاون مع أفراد أسرته، إذ يتوجه كل أفراد الأسرة مباشرة إلى انجاز أعمال البيت فور فراغهم من تناول طعامهم، بينما سمير يرفض المساعدة ويضع الحجج، مما يدفع الأم إلى توبيخه، وتهديده بحرمانه من هدايا العيد، فغيابه في الصورة قد يوحي إلى تصرفه الرافض لأن يكون عنصرا فعالا يساهم بدوره في مساعدة الآخرين.

أما الصورة(ص5) فتحتمل عدة قراءات، وتعيد تصوير الموضوع من جهات متعددة، فالفراغ الذي يتركه غياب سمير في الصورة يولد إحساسا بالأثر النفسي للمتلقي والباث، ويعكس الموقف الذي تبناه الكاتب من جهة، ومن جهة أخرى تعالج تصرف الشخصية البطل وتبين عدم رضاه على اللعبة التي تم اختيارها وعلى الرغم من مشاركته _التي جاءت بعد إلحاح شديد من والديه_ إلا أنه يبقى غير مقتنع باللعبة المنتقاة.

وليس مصادفة أن نلمس غيابا آخرا لشخصية البطل في الصورة(ص6) هذا الغياب الذي يثري مساحة الانزياح، ويجعل الصورة تنفلت بالانزياحات والدلائل الجديدة؛ إذ تنصهر موجودات النص والرؤى المتوقعة من الصورة، فيظهر الأب وهو يحدث ابنتيه، ويوجه سبابته نحوهما، ما يعطي انطباعا على أنه يأمرهما أو يوجههما، وتظهر علامات الهدوء أو التعب والنعاس على وجهي البنتين، فالصورة تعمل على توصيف الفضاء المكاني والشخصيات وتحاول إثارة المتلقي الذي تجده دائما يتساءل عن الشخصية المحورية التي كانت مختفية ضمنيا، هذا الاختفاء الذي قد يترجم إلى لامبالاة سمير بالحوار الذي يوجهه الأب لأبنائه، أوعدم امتثاله للأوامر والنصائح التي قدمها الأب.

فالعلاقة بين البنى المشكلة للصورة والنص هي التي تؤسس للمعنى، وتوسع نشاط المتلقي، وتغني عملية القراءة .

خاتمة:

الصورة بأبعادها الثلاثة _ مادة، شكل، دلالة_تمثل تعبيرا رمزيا، ووحدة بنيوية قادرة على خلق وتشكيل الواقع، والمزاوجة بينها وبين اللغة يجعلها منفتحة على نظم إشارية متعددة ومتداخلة، لكل منها بنيتها الخاصة وتوسع من مساحة التخييل لدى المتلقي.

_ إن صناعة الصورة الفنية تتطلب من الكاتب مهارة في تشكيلها، كذلك الصورة تتطلب المهارة في تشكيلها حتى تطفو الدلالات على سطحها ويتغلب الرمز على صمتها، ولتعج بالحياة وتثري خيال المتلقي.

_تحرص الصورة على اختزال الواقع وتوسع من أفاق الرسالة المراد توجيهها، فتحرص على ملء الفراغات التي تخلفها لغة النص، فتكمل الواح

_____ إحالات البحث _____

[1] _ ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، د.ط، ج4،ص 2523.

[2] _ الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: محمد كيلاني، دار المعرفة،بيروت، د.ط، مادة صور.

[3] _ غيور غي غاتشف، الوعي والفن . دراسات في تاريخ الصورة الفنية، تر: نوفل نيوف، سلسلة كتب ثقافية هرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص11.

[4] _ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تح:محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة،ط3، 1992، ص508.

[5] _ مجدي وهبة معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص 273.

[6] _ عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهظة العربية للطباعة والنشر، ط2، 1981، ص 391.

[7] _ درس السيميولوجيا رولان بارت، ص16.

[8] _ محسن كرومي،حول بعض المفاهيم في الرواية الجديدة، تجليات الحداثة، ع3، ص 125.

[9] _ فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 118.

[10] _ ينظر: المرجع نفسه ، ص118_119.

[11] _ ينظر: المرجع نفسه ، ص 119

[12] _ ينظر: المرجع نفسه ، ص 202.

[13] _ صوالحي شريفة، الطفل العنيد، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011.

[14] _ كمال الدين حسين، مقدمة في أدب الأطفال،كلية رياض الأطفال ، جامعة القاهرة، 2002 ، ص41.

[15] _ المرجع نفسه، ص 46.

[16] _ ينظر: تأليف مجموعة من المؤلفين، آفاق التناصية: المفهوم والمنظور، تر: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص321.

[17] _ ينظر: المرجع نفسه، ص 318.

[18] _ صوالحي شريفة، نفس المرجع، ص 10.

[19] _صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة،دار الشروق، القاهرة،ط1، 1997، ص11.

[20] _صوالحي شريفة، نفس المرجع ، ص13.

[21] الطفل العنيد،ص14.

[22] _ ينظر سعيد بن كراد، الصورة والتعبير الغرافي أو حين تتأثر العين لنفسها،ص4.

قائمة المصادر والمراجع:

1_ الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: محمد كيلاني، دار المعرفة،بيروت، د.ط.

2_ رولان بارت، درس السيميولوجيا

3_ سعيد بن كراد، الصورة والتعبير الغرافي أو حين تتأثر العين لنفسها.

4_ صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة،دار الشروق، القاهرة،ط1، 1997.

5 _صوالحي شريفة، الطفل العنيد، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011

6_ عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهظة العربية للطباعة والنشر، ط2، 1981.

7_ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تح:محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة،ط3، 1992.

8_غيور غي غاتشف، الوعي والفن . دراسات في تاريخ الصورة الفنية، تر: نوفل نيوف، سلسلة كتب ثقافية هرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990.

9_ كمال الدين حسين، مقدمة في أدب الأطفال،كلية رياض الأطفال ، جامعة القاهرة، 2002

10_ مجدي وهبة معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص 273.

11_ محسن كرومي،حول بعض المفاهيم في الرواية الجديدة، تجليات الحداثة، ع3.

12_ مجموعة من المؤلفين، آفاق التناصية: المفهوم والمنظور، تر: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

13_ ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، د.ط، ج4

14_فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.