

الصورة في الكتاب المدرسي بين التجربة الإبداعية والوظيفة التعليمية وأثرها في إنتاج المعنى.

أ. بهلول شعبان *

جامعة سعيدة-الدكتور مولاي الطاهر-الجزائر.

chaabanedahabi@gmail.com

النشر: 2021/06/06

القبول: 0000/00/00

الإرسال: 2020/12/20

الملخص: يمثل الخطاب البصري أهم وضعيات التعلم في المدرسة المعاصرة ، ولذلك تأتي الصورة في كتاب التلميذ بمثابة النص الموازي الذي يجاور النص اللغوي فيتفاعل معه عن طريق التناص لإنتاج الكثير من الدلالات والأفكار وتنشيط القاموس اللغوي لدى الطفل وتنمية خياله ، فالصورة بهذا المفهوم تقوم بوظيفة تفسيرية وتوضيحية ونقدية ، كما يحقق هذا التجاور جدلا بين القارئ والخطاب البصري بتغيير المواقع لخلق سياقات تأويلية وإنتاجية وإقامة وضعيات تعلمية.

يعالج هذا المقال تقنيات اختيار الصورة من حيث النص والمكان والزمان ، كما يتناول مستويات التلقي عند المتعلم لهذا النص المرئي ، والوقوف على إمكاناته وقدراته وكفاءاته في صناعة تجربة نصية لغوية وبصرية بمواصفات جمالية من خلال أعمال ميدانية مع المتعلمين .
الكلمات المفتاحية: الصورة-المتلقي-الفن-القراءة-التأويل.

L'image dans le livre scolaire entre l'expérience créative et la fonction éducative Et son effet sur la production de sens

* المؤلف المرسل.

Résumé: Le discours visuel représente les Position d'apprentissage les plus importantes dans l'école contemporain, Par conséquent, l'image dans le livre de l'élève est un texte parallèle, Qui jouxte le texte linguistique, il interagit avec lui par la textualité Pour produire beaucoup de connotations et d'idées, et activer le dictionnaire linguistique de l'enfant et développer son imagination

L'image, en ce sens, a une fonction explicative, Clarification, et critique, Cette juxtaposition crée un Polémique entre le lecteur et le discours visuel, En changeant de lieu pour créer à la fois des contextes interprétatifs et productifs, Et la création de postes d'apprentissage.

Cet article traite des techniques de sélection d'images en termes de texte d'espace et de temps, Cet article traite également des niveaux de réceptivité de l'apprenant pour ce texte visuel, Se tenir debout sur son potentiel, ses capacités et ses compétences pour créer une expérience textuelle linguistique et visuelle avec des spécifications esthétiques, Et c'est grâce à un travail pratique avec les élèves.

Les mots clés : Image - récepteur - art - lecture - Herméneutique.

1- مقدمة: إنّ الهدف من هذا المقال هو الوقوف على الصورة في الكتاب المدرسي من حيث الاختيار والأثر والدلالات وإيحاءات الترجمة ، والظلال التي تسكبها في عالم الطفل والصور الذهنية التي تنشئها فيه وتخترنها ذاكرته ، واستجلاء قيمة الرموز التي توحى بها الصوّر من حيث التناسق والتناسب الدلالي والتفسيري ، فقراءة الصورة وإدراك معانيها وترجمة دلالاتها مرتبط بتأويل مكوناتها ، " وفهمها وقراءتها مرتبطان بقدرة المتلقي على القيام بالتنسيق بين مجمل العناصر المشكلة لنص الصورة"¹ ، إذ يقوم هذا المقال بدراسة مستويات قراءة الصورة عند الطفل ، ومعرفة كفاءاته النظرية والتحليلية ، وهو يستجمع عناصرها ليحوّلها إلى نص ، ويصنع منها تجربة إبداعية بطاقاته الخيالية.

تتأسس فكرة المقالة استناداً إلى الانتشار الواسع والرهيب لعالم الصورة ، فعصر اليوم هو عصرها بأساليبها وتقنياتها وتأثيراتها السياسية والثقافية والتجارية والجمالية والتعلّميّة التعلّميّة وبما أنّ الكتاب يقوم على غايات التشويق والإثارة فقد سحّب إلى حقله تقنيات الصورة بأبعادها الإبداعية وبلمساتها التناسية ، وبنغمة تستخدم التأثير البصري إيماناً بمضاعفة فعل التأويل وتوزيع مساحات التلقي ، فهو نوع يقوم على سلطة الصورة بطريقة خفية عن طريق بلاغتها ، وتحقيق مساحة تواصلية تعمل على إثارة الدلالات الراسبة في المخزون الجمعي ، فقد صارت الصورة ذات علامة سيميائية وإشارة مرئية غير لسانية ، لكنها ناطقة بمعان غير مرئية يجليها القارئ ، فيجمع بينها وبين المكتوب المنطوق .

يأتي المقال ليقف على إشكالية حدود اشتغال الطفل بالصورة ، فما قيمة تأثير الخطاب البصري على مخياله ؟ ما فاعلية التناص بين الرسالة البصرية والرسالة اللغوية على عمليات التفكير والإبداع ؟ هل المقاربات القرائية تستكشف المواهب وتستظهرها ؟ هل تمارس الصورة فعل الروح الإبداعية وتُتمّئها في نفوس الناشئة ؟ ما قيمة الدلالات التي تقدمها باعتبارها مناصاً بصرياً ؟ كيف تنشئ المواقف والتعابير ؟ ما أنجع مستويات تأويلها ، وخطوات قراءتها ؟ كيف تحافظ على خلودها بالإسقاطات القرائية ؟ تلك التي تأثرت بها ذواتهم في لحظة التكوّن المخيالي . وهل استطاع المؤلفون إحسان اختيارها بشروط تناسب البنية الكبرى للنص ؟

تكمن أهمية المقال في دراسته لإحدى الوسائل التعلّميّة التعلّميّة التي أخذت حيزاً واسعاً في الكتاب التعليمي ، باعتبار أن المتلقي يؤمن بما هو مادي ، بالإضافة إلى أنّها تضع أمام بصره محيطه الاجتماعي والثقافي ، وهي تمثل كونه واهتماماته ، إذ تعتبر إحدى الوسائل المهمة في تثبيت الوقائع وتوقيف عجلة الزمن " فربما كان الدافع الحقيقي للإنسان البدائي في اتخاذ الصور والرسومات الصخرية وسيلة لتصوير الحياة التي يعيشها" ² ، كما تشكل الألوان أهم عناصرها ، إذ تعد مؤسساً من أهم مؤسسات المنظر الجمالي ، والألوان عالم لا يحده واصل ، ولا يحيط به خيال مبدع ، مهما كانت درجة الإبداع عنده ³ ، إن دمج الرسومات بألوانها الجذّابة في الكتاب يُلبّي حاجات الطفل ، فيتمسرح الفضاء المطبوع بين الصورة المرئية والمكتوب ، ويمتزج الحرف باللون الذي يمثل هيئة مكانية .

أما منهج الدراسة وصفي تحليلي يتناول موضوع الصورة من مداخل مختلفة تستهدف عمليات تلفظ المشتغلين بها في الصف الخامس من المرحلة الابتدائية وتسجيل الردود

والقراءات وإحصائها، وتحليل الآثار الجمالية واللغوية والنفسية والتواصلية، وكيفيات الانتقال من الدال إلى المدلولات، ومعايشة التجربة الإبداعية، وتقييم النتائج عن طريق الإحصاء والتبويب ومن ذلك؛ الأثر، التفاعل، الكفاءات، ودراسة أهم الطرق الكفيلة بتحقيق الوظيفة التعلّميّة التعلّميّة في استثمار الصُّور وقراءة النصوص في إطار مفاهيم التناس، أما تصور البحث وخطته فيقومان على محورين؛ فالأول نظري تأسيسي تأصيلي، أما الثاني فهو دراسة ميدانية تحليلية.

2- غايات الصورة الفنية وجماليات التشكيل:

2-1- الصورة بين الفجر التاريخي والحاضر الإنساني:

عرف الإنسان منذ القدم فن التصوير فبدأ بالحفر العشوائي على الصخور، والنحت على الجبال محاكيا صور الكائنات، وفي نفسه رغبة الانتصار على الزمن والفناء، ملييا حاجة فنية دافعة، يجهل طبيعتها ولا يعرف كنهها، فنظر إلى الكون فأمتعته جماله، وبديع صنعه فراح يحاكيه، ويقلد الكائنات، وبدأت الرسالة تنمو وتتطور مع الزمن، فمن أيقونة للتواصل وروح إبداعية إلى فن معماري إلى وسيلة حضارية إلى تاريخ يوثق يقيم الصلات بين الأجيال إلى بصمة إنسانية إلى روح مقدسة إلى نص يُقرأ ويُنتج، وغدا حاضرا الذي "نحن فيه اليوم هو احتشاد لغة الصورة محملة بكثير جدا من أنساق المعنى وجماليات التلقي"⁴، فصارت المنحوتات والرسومات مع مرور الزمن وثائق مدنية تنطق باسم الإنسانية منذ فجرها إلى اليوم، وهي مشحونة بمشاعرها ومخاوفها وطموحاتها وآمالها، وشكلت الصورة فيما بعد حافظا لإثارة الإدراك والفكر والإبداع، وأصبح لها في الزمن المعاصر بُعدان؛ إبداعي، وتواصل، باعتبارها خطابا يزاحم الخطاب المكتوب والمسموع، فهي تمثل رسالة الخطاب البصري، فالصورة محفورة في خلد الإنسان منذ طفولته، فهو يجد في الجدران لوحته، وفي الأرض غايته، فيخطط ما شاء له أن يخطط، ويعجن التراب والرمل ليصنع القصور والقلاع، فكانت الصورة والرسومات في عالم الطفل منذ نعومة أظفاره كفاءة خيالية ذهنية يقوم بها وهو لا يدري كنهها، ويعيشها خطوطا منحنية ودائرية لأنها نابعة من فطرته التي يستجيب لها هذا الكون.

2-2- الصورة بين الوظيفة التعلّميّة والغاية التواصلية:

تعتبر الصورة من الناحية التواصلية التعلّميّة الوسيلة الخطابية التي تواجه جميع الفئات فالإنسان المعاصر "لا يعيش في عالم الأشياء إذن، بل في عالم الصورة"⁵،

فمن غير الممكن أن يعايش الأحداث خبراً ومتابعة بدون صور ، وأهم خاصية تميز الحضارة المعاصرة هي الصورة ، فهي تخاطب البصر ، وما تراه العين أوثق وأصدق وأثمر ، ولا سيما في صناعة الفكر والوعي وصدق الأحكام واتخاذ القرارات ، وتبني الأحكام ، فهي تتواجد في كل الفضاءات بمؤثراتها السلبية والإيجابية ، ولا سيما التواصل السريع ، ولها حركة قوية في التلقي والتأويل " فإنه يجب تعليم قراءة الصورة للمتعلم ، فالنصف الكروي الأيمن من الدماغ يختص بصفة أساسية بالتصور البصري مما يزيد من فاعلية لغة التعليم" ⁶ فيتحرك القاموس اللغوي للمتلقي وتُفَعَّل خبراته المكتسبة عن طريق التواصل ، وما يتحقق من خلال التكامل بين النظامين ؛ نظام التفكير البصري ، ونظام التفكير اللغوي ، وأهمية "المزاوجة بين الكلمة والصورة" ⁷ ، إذ تمارس الصورة نوعاً من السلطة التوجيهية والإبداعية والرمزية والتواصلية لبعث الحياة ، وبقدرتها على استنطاق الناظرين ، إذ كان ظهورها أقدم من ظهور النص ، وبكل أشكالها تعمل على تثبيت الذكرى وحمايتها من النسيان ، واسترجاعها في أي لحظة همّت النفس بمعانقتها.

لقد اتخذ الشاعر الصورة الأدبية في العصر الجاهلي قالباً تصويرياً لحماية جمال المرأة من التلاشي ، وكانت غايته تجسيد صورة المرأة لحظة النضج والاكتمال واستعصاء بقائها على عوامل الشيخوخة وتخليصها من نحت الليل والنهار واستبعاد هواجس زوال الحبيب المُعْرَض للفناء ، فهي تثبت الأحداث وتخلدها ، إذ هي بمثابة العلامات والأيقونات ف" الصورة تشغل وظيفة العلامات ، وتشهد بذلك الثقافة الكولومبية للمكسيك التي كانت محرومة من الكتابة ، والتي كانت تتواصل عبر الصورة" ⁸ ، والإنسان المعاصر قد أضاف إليها أبعاداً فنية وتعبيرية وتناسية حينما يجاورها إلى النص بغض النظر عن نوعه وطبيعته لتحقيق غايات تعليمية ومقاصد توجيهية أو إرشادية.

2-3- الصورة بين تجربة المبدع والقارئ (الناظر/المشاهد):

زُوِّدَ الإنسان بملكات تعينه على استغلال طاقاته للاستفادة من الموجودات تسخيراً وامتلاكاً ، ومن ذلك الخيال الذي يعد منطقة تُمَدُّه بتصور الأشياء قبل أن إنشائها ، فالمخترعات قبل إيجادها كانت مركوزة في منطقة الخيال ، والإبداع بمهمته العجيبة "عملية صنع شيء من لا شيء ، فهي تتضمن القدرة على تناول مفهوم ، أو وظيفة ، أو فكرة ، أو منتج ما ، وتوجيهه اتجاهات جديدة" ⁹ ، إذ تنتج الصورة عن عملية إبداعية وتجربة شعورية تدفع نحو تنشيط عمليات القراءة والتلفظ ، تلتقي عندها وبينها ، لحظات من الجدة والمفاجأة

والأثر، إذ تمر الصورة الفنية في مرحلة الإبداع بالمبادرة والرغبة في التغيير، والتجديد والتميز في طاقة الخيال، والتأمل الطويل والمثابرة والصبر، فالمبدعون يُقَرُّون بأخطائهم باعتبارها فرصاً للتصحيح والتعلم كما "يرحبون بمواجهة التحديات والصعوبات...، و العامل الأساس في عملية الإبداع هو الوفاء بما تتطلبه الضوابط والقيود التي تطلق العنان للخيال"¹⁰، قد يوفر سياق التواصل مجالاً للتفكير اللغوي، والدخول في مرحلة إبداعية تبدأ بإدراك الصورة، والانتباه إلى جزئياتها والتركيز على المداخلات، والقصد من ذلك هو استغلال الملكات الفطرية وتنميتها وتطويرها، واكتساب عادات في التفكير الإبداعي، ذلك الذي يعطي القدرات الإبداعية فاعلية مثمرة، فإن هذه العمليات ستمكن المتعلمين من امتلاك عادات النظر والتفكير ثم الإبداع.

والسؤال المطروح كيف نُمكِّن المتعلمين من إنتاج الأفكار والتعبير عنها؟ يتم ذلك من خلال خاطرة أو ومضة أو إلهام للاهتداء ثم الاستعانة بالتفكير والخيال لإخصاب العملية الإبداعية انطلاقاً من نص أو صورة، وهنا نحتاج إلى كفاءة لغوية إبداعية يشترط فيهما الجرأة والثقة لتحسين كفاءة الاختيار الأمثل، وتوسيع دائرة البحث والاطلاع والتواصل، و تشكيل نواة إبداعية تُمكن من استغلال الأفكار في العملية الإبداعية الإنتاجية، فقد "نجحت اللغة البصرية في اقتحام المجال الإبداعي، إذ يتحول الموصوف اللامرئي إلى مادة بصرية قادرة على الإفصاح"¹¹، فإن إقحام الصورة في المنظومة التعليمية يُمكن الناشئة من القدرة التعبيرية والإبداعية وتوليد الدلالات والتصورات التي تستحثها الصورة فيهم.

تعمل المنظومة التعليمية من خلال تقنيات اختيار الصورة و فنيات إدماجها على تمكين المتعلمين من الشعور بالثقة الدافعة نحو التعبير والمحاكاة ثم التحرر " فعلمية الإبداع تشبه العضلة التي يمكن تقويتها عن طريق الممارسة المنتظمة والمنضبطة؛ وهذا يمكن من رعاية الإمكانيات الإبداعية وتشذيبها بالجهد والتجربة"¹²، فالحياة الإنسانية غنية بالتجارب، وتأتي الصورة لتجمع الشتات في تجربة موحدة تلتقي ثم تنفصل لتشكّل تجارب أخرى، ف" القيمة التي تخلقها الصورة هي تنظيم التجربة الإنسانية عامة"¹³، وهذه الرؤية تؤكد فاعليتها الجمالية والتعليمية وقيمتها الحضارية في امتلاك الثقافة البصرية والتأويلية المعاصرة.

4-2- الصورة من المنظور البصري إلى التلفظ اللساني:

يتطلب استنطاق الصورة عمليات تدفع الدماغ لاستغلال المعرفة العلمية وتحويل المنظور إلى منظور بـ "مهارات التفكير الإبداعي الرئيسة؛ الملاحظة الدقيقة، والانتباه العميق"¹⁴، والمُسمَّمة بالجهد التأويلي المنتظم، يتطلب تأمل الوحدات، وتحويلها إلى ملفوظ يستند إلى كفاءات الانتشار، والتموقع والتداخل والتقاطع، والربط والتأني والصبر لقراءة الصورة باعتبارها نشاطا معرفيا وإدراك العلاقات والمضمون والتفاصيل، فالوصول إلى الأهداف التعلُّميَّة والترجمة ومرحلة النضج والأداء الجيد لعمليات التلفظ ثم مرحلة الإبداع في مجال الرسم أو الممارسة اللغوية أو الكتابية تمر أولا باختيار نماذج مؤثرة تتخذ تمثيلات مرحلية، ذلك أن أي ممارسة إبداعية لا تأتي من فراغ، ولا يمكن لأي إنسان أن يدعي أصالة الإبداع، إنما يمتلك شرعية البصمة المضافة، وذلك يتم أولا بفهم النموذج واستيعاب محتوياته وموضوعه وجماله، ومدار الميل والرغبة إلى هذا الشيء، وعن العلاقة بين هذا المبتدئ وأولئك الفنانين لاكتساب لحظة الاندماج في التاريخ والانتساب إلى فئة المبدعين، إذ تبدأ المرحلة الأولى إعجابا وتأثرا وتقليدا لإقامة قواعد الارتكاز ثم الانفصال، فيختار المتعلم أسلوبا متميزا يصنع به جديدا قائما على التنمية والتطوير ليتحول في المستقبل إلى نموذج يحتذى به، يعكس الملكات الخيالية، ذلك أن "قدرة الصورة تكمن بالأساس في تحويل المرئي واللامرئي إلى كيان محسوس"¹⁵، والمتمتع للشأن التربوي التعليمي يجد أن الصورة حاضرة بشكل واسع، "فهي تنطوي على وظائف بيداغوجية متعددة، وتضفي على الكتاب قدرا من الجاذبية والجمالية"¹⁶، فهي أقوى في الرسوخ في الذاكرة مما نسمعه أو نقرأه، بخاصية جمالها وأثرها.

لقد أدرجت الصورة في مراحل التعليم بالنظر إلى قدرتها على جلب الانتباه، وكذلك لأهميتها وقيمتها الفاعلة في "تنشيط عمليات الانتباه والإدراك والتذكر والتصور والتخيل"¹⁷، وتكمن فائدتها في أنها تساعد الروح الإبداعية على التفكير، فهي "تستخدم لتكوين النماذج الجيدة، ولترشيح النماذج السيئة"¹⁸، ومن ثم لا يكون الوصول إلى الهدف التعلُّمي التعلُّمي إلا بأسئلة يراعى فيها فنيات التشكيل البنائي، والوظيفة التعليمية القرائية، التي لها فاعلية تنشيط حاسة البصر تمثل القناة الآمنة لاكتساب قدر كبير من المعرفة التي تمنح المتلقين مجالا ثريا يتعلمون فيه لغتهم عن طريق الإبصار وتحليل الصور والتفكير بها، وإدراك المعاني من الصور التي هي بمثابة العلامات.

2-5- الصورة من السياق الصامت إلى التأويل وإنتاج المعنى:

يُمكّن السياق المدرسي القائم على التنافس، وتعدد المتلقين، واختلاف مواقع التواصل من التعبير الذي يدفع نحو التنافس الفكري والخيالي الذي تتجدد في ظلها المعاني المبتكرة والهادفة في نفس الوقت، إذ يقوم المتلقون بعمليات تأويل الصورة إلى نص، فالطفل في هذه المرحلة لا تمنعه القوانين، وقد لا يؤمن بمسلمات المنطق، فهو يؤمن بالقصص المتخيلة ويصدقها، وقد لا يجري علاقة بين الممكن وغير الممكن، بين الواقعي والخيالي، فتعاييره مركونة في منطقة الذاكرة، وقد يسترجعها في سن ما ليقرأ بها نصوصاً أخرى، إذ يتجاوز في هذه القراءة حدود الزمان والمكان، فالقراءة البصرية للصورة تقوم على البدائل الحسية والشعورية والنصية واللغوية.

تسمح القراءة بتعدد المتلقين وتنوع سياقاتها من خلال زوايا الرؤى وتغيير مواقع المشاهدة وطرائق التواصل، واختلاف التعابير السابقة، وتنوع بدائل المتدخلين، فهذه الاستراتيجية الجماعية ستكشف عن طاقات لغوية وإبداعية متميزة، تتلاقح وتتكون عن طريق التدافع اللغوي، "فالمتلقي يتوصل -غالبا- إلى أفكار أكثر وأفضل حين تتوفر له بدائل وخيارات عدّة، فهذه الأداة البسيطة توسع دائرة تفكيره بحيث تتجاوز حدود ما هو نمطي وسهل ومريح...وفي أفضل الأحوال، تحفز هذه الاستراتيجية المرء إلى قبول مبدأ إعادة النظر، وإعادة التفكير؛ إنها تثري خبراته ومعارفه، واستخلاص رؤى جديدة أكثر عمقا عن الموضوع"¹⁹، إذ تُمكّن هذه الاستراتيجية من دفع الفكرة نحو التثوير والتبادل والإنتاج المتراقي التراكمي والمغايرة.

يمتلك المتعلم قدرات تمكنه من إبداع كفاءات التعامل مع الموضوعات، فهذه الخطة تقوم بتحفيز التفكير الإبداعي، وتساعد على الانعتاق من الأفكار التقليدية. وكما هو الحال في طريقة إيجاد مجموعة من البدائل، فإنّ عملية عكس اتجاه العلاقات تولّد مفاهيم مختلفة إلى درجة تثير الإعجاب، فالصورة تمثل نصا موازيا ومكونا قرائيا ولغويا، وتسمح البدائل بتخيل جزئيات قد تُصاف وتُبدّل مكونات الصورة، ومن القضايا الجوهرية في ترجمة الصورة تتمثل في كفاءات تعامل المتعلمين مع الصورة لإنتاج الدلالات؛ إطارا وألوانا، خطابا وقراءة، تأويلا وتناصا وسيميائيا، فضاء وقصدا، استجابة وفاعلية، أثرا وتعاظفا.

قيل الكثير عن الصورة وبلاغتها، ومنذ أمد بعيد:ف"إن الصورة المرئية هي لغة. ولكن أليس كل هذا شعار؟ هل لها تركيب نحوي؟ هل تكتب؟ هل لهذه اللغة كلمات؟ هل تقسم

إلى لغات؟ هل يسمح هذا اللعب على الأشكال والمعنى بأن ندعوه بلاغة؟²⁰ ، تدفع هذه التساؤلات البحث في عالمها ، بل يبقى المجال مفتوحا في إمكانية أن تتخذ وسيلة تَعْلِيْمِيَّة تَعْلِيْمِيَّة " من أن الصورة المرئية لغة ، وذلك بوصف القواعد العامة لبلاغة هذه اللغة"²¹ ، إلا أن لغتها صامتة تنتظر من يستنطقها ، فهي متعددة اللغات يستطيع كل واحد أن يحولها إلى لغته ، وذات بواعث مشتركة تترجم إلى منطوقات صوتية مختلفة ، وهنا تكمن قيمة الصورة في إظهار المكونات اللغوية لدى المتكلمين المشتركين في اللغة الواحدة ، ومن ثم تمارس على المتلقي الإثارة والإبداع ، لذلك اختيرت مناصا " فالصورة تبعث الحياة في الرسالة"²² ، ولدلالاتها وتأثيرها أدمجت في الأحداث الكبرى ، فكانت حاضرة في الصراعات والحروب والمحافل ، وفي هذه المواقف رفعت الشعارات والأعلام ، وعمل المتخصصون في العلامة المرئية بأن تركز أبحاثها باعتبارها لغة تخاطب.

2-6- الصورة بين جماليات التشكيل وأفق التلقي:

تأخذ الصورة أهميتها من مكوناتها المتعددة والمتداخلة سواء أثناء التشكيل والاختيارات المتعددة ، أو أثناء القراءة والتأويل ، وقد اجتهدت الدراسات في التمييز بين الأيقونة والرمز على مستوى الصورة المرئية " بالتمييز بين العلامة الأيقونة القائمة على المشابهة ، والعلامة التشكيلية القائمة على الرمز ، فاللون الأحمر ليس مثيرا لأنه شبيه بالدم المراق وحسب ، بل لارتباطه بخصائص رمزية أخرى. وبمعنى آخر ، قد يتكوّن الدال الأيقوني والدال التشكيلي من مادة واحدة ، ولكن مدلولها يختلف نتيجة اختلاف شكلهما"²³ ، فالفن التشكيلي نوع من أنواع الفن الذي يعتمد على تمثيل الواقع ، ومصاغ بطريقة جديدة وبتشكيل مميز وفريد ، فالفنان التشكيلي يستوحى رسوماته من واقعه باستخدام رؤيته ومنهجه .

لقد ظهر على مرّ السنين العديد من الفنانين الذين أعطوا نتاجا تشكليا عظيما ، ولكنهم اعتمدوا طرقا مختلفة في صياغة أعمالهم الفنية ومعالجتها ، مما أدى إلى ظهور مدارس فنية تحدد مواضع اختلاف الفنانين في أعمالهم ، ومهما كان شكل الصورة فلها قواعد تضبط لغتها لأنها تمثل جسر تواصل ، وكما يتم التواصل مع النص الأدبي من خلال العبارة وبلاغتها ، يتم التواصل مع اللوحة والمنحوتة والصورة بالعبارة وبلاغتها ، فالالتفات إلى عالم الصورة هو اتجاه نحو نظرية تتأسس من المعرفة الجديدة في مجال الاكتشافات الحديثة اللسانية والبنائية ، ولغة النص والسميائيات ، فقد أصبح من الضروري التأطير لبلاغة

الصورة بإيجاد إطار نظري يجمع بين البلاغة، والشعرية والعلاماتية، ونظرية التواصل اللساني والمرئي، فالصورة عمل فني خلفه روح إبداعية، مادتها ورق وألوان ومعان غير مستقرة يشبه حالها كأنها أمواج متحركة من العواطف والمشاعر ومع هذه الحركة العائمة يتنوع جمالها.

يأتي المتلقي المتذوق ليكتشف وينسق ويَعْبُرُ إلى عالم الأشواق والجمال، وسيلته في ذلك اللغة المُعَبَّرَة بخيارات لغوية، لرسالة صامتة يستنطقها، ويخرجها من عالم الإضمار والسكون إلى عالم الكشف والوضوح "استنادا إلى التمييز السابق، يسجل نظام إرجاع الدال إلى المدلول نقطة تحول في صميم عملية التلقي التي تنطلق حركتها من إعادة تصنيف الفنون المتداخلة في مجموعات مفهومية جديدة، وتشكيلات التعدد المتمثلة بفن النحت الذي يختلف فيه إدراك بلاغة العلامة المرئية باختلاف زاوية الرؤية، وتشكيلات حافة اللوحة وعلاقتها بفضائها الدلالي"²⁴، فالصورة واحدة، والناظرون متعددون، فتتعدد القراءات الانطباعية بتعدد المدارك الذهنية.

يوفر السياق جَوْاً يساهم في إثراء عملية التواصل بين صور الأفكار، فهي تقرب الواقع من المشاهدين يدفعهم إلى الإنتاج، وتبقى عملية التلقي عملية معقدة تتداخل فيها المستويات الثلاثة؛ المستوى الشعوري بِجَوِّه الناتج عن بنية الشكل ذاتها في إطار علاقة بينية خالصة، والمستوى الثاني يمثله الجو الشعوري المستقل الذي يتناول التشكيل الفني كنموذج معزول لا سياق له، أما المستوى الثالث فيمثل الجانب التكويني الذي هو وظيفة بنية الشكل، والمواد التي تكونه، والسياق الذي يندرج فيه.²⁵، فالصورة بحكم طبيعتها الصامتة فهي تغازل كل طرف على جانب وتعطي هذا ما لا تعطيه للآخر وهنا تتعدد الإسقاطات والقراءات ومن ثم يتعدد إنتاج المعنى.

تُطْرَحُ في هذا المجال إشكالية تتعلق بطبيعة الأسئلة التي يطرحها المتلقي بغية المسألة والاكتشاف والاستنطاق لغايات جمالية وتعليمية لإدراك عالم الصورة التشكيلي والفني، ذلك أن "إدراك انتظام الشكل الفني ليس تلقائياً، بل يرتبط ارتباطاً وثيقاً بإدراك ما يحقق بلاغة العلامة، بدءاً من الوحدات اللونية الصغرى ومكوناتها الثلاثة: اللون الخفيف والإضاءة، والإنبعاث، وانتهاءً بالتكامل الذي يحققه الشكل بين أيقونية اللون وتشكيلته. ومن ثم يتركب الجو الشعوري من ثلاثة أبعاد إدراكية: إدراك البلاغية، وإدراك مرونة الشكل، وإدراك المتغيرات"²⁶، فالصور التي يتضمنها الكتاب تحقق تواصلًا فريداً، بحيث

تخاطب جانبا مهما من المتعلمين على وجه الخصوص عن طريق بلاغة تناسب عالم النحت والصور.

تكمن المشكلة في طرائق الوصف ، فالخطاب البصري يحتاج اليوم إلى تقارب في الرؤى التنظيرية تتوافق حول الشيء المرئي صورة وشكلا وتشكيلا ، فلقد أصبح من الضروري التفكير في إيجاد قاموس فني جمالي سيميائي أيقوني لاكتساب مقولات يوظفها المتعلمون في تعاملهم مع الصور المختلفة ، لامتلاك أدوات لغوية خاصة بفن الصورة تكون قابلة للقراءة لرفع درجات التواصل الإيجابي ومن المصطلحات ؛ الإطار ، التشكيل ، الشكل ، الوحدة.

تعني الصورة في بعض المفاهيم أنها إنتاج لعالم واقعي بشكل جديد ، فالرسم الزيتي في الفنون الجميلة هو تمثيل انعكاس لعالم مرئي متخيل موحى وغني بالدلالات شكّل على أرضية مسطحة بواسطة الألوان ، كما يحوز دلالات جمالية لتحقيق التواصل المرئي عن طريق اللغة ، فتتوّع القراءة مداخلها ، فالنظرة الكلية تحدد المنظور الطبيعي أو الصوري وتؤطر وحدته ونقطة تمركزه ، والناظرون يختلفون في تعيين نقطة الارتكاز والملحقات المكونة لها ، وكيف تندمج لتبليغ الرسالة المعقدة ؟ يجد المتلقي نفسه أمام لوحة تثيره وتستنتقه فيحاول استنطاقها من حيث الألوان والشكل والهندسة ، والنظر إلى وحدتها ، وتحليل الوسائط ، ودراسة الأبعاد من خلال قوانين العلو والتقارب والتباعد والمجاورة.

3-شروط الصورة التعليمية:

1-3-الوضوح:

للممكن من استغلال الصورة استغلالا مستهدفا يجب أن توفر الصورة شرط الوضوح الذي ينطوي على وحدة موضوعية ، ذلك أن التعدد يشتت ذهن المتعلم ، ويضع المتلقي في حيرة بين اختيارات متعددة قد تأخذ منه وقتا كثيرا ، وأن تكون الألوان متناسقة ، كما يجب أن تعكس المحيط التعليمي ، وأن تتوافق مع النص وتتقاطع معه في الوحدة النصية كما يفترض فيها أن تكون تمثيلا لجانب من الواقع ، " فالصورة في حد ذاتها ليست الشيء ذاته ، بل هي تمثيل لهذا الشيء ، والصورة التي يقدمها المعلم كوسيلة تعليمية هي تمثيل جزئي للواقع وليست الواقع ذاته " ²⁷ ، ومن ثم أصبح من الضروري أن يكون هذا النقل نقلا آمينا.

2-3-البعد الجمالي والدلالي:

تحمل الصورة رسالة مقاصد ، وتحوز أبعادا جمالية وأخرى دلالية ، و" كل رسالة مكونة في الواقع من رسالتين منضدتين ، رسالة دلالية ، ورسالة جمالية"²⁸ ، وما تعانیه بعض المجتمعات هو غياب الجمال من الحياة والعمران والتعاملات ، ولذلك تأتي الصورة لتعوض الغياب الخطير للروح الجمالية ، والذوق العام ، " فالرسوم فن قصصي لأنها تحكي قصة ، ولكن بالخطوط والألوان بدلا من الكلمات والجمال"²⁹ ، وقد تمثل الرسوم جزئية مهمة من جسم القصة ومنتها ، فقد تُظهِرُ رمزا أو عِبْرَةً أو عُقْدَةً أو حَلًّا ، وهنا يجب اختيار المواقف الرئيسة المثيرة ، تلك التي توحى بتنشيط الخيال والذوق ، والمتعة الجمالية القادرة على ربط المتلقي بالصورة وانجذابه نحوها.

3-3-الرمز وتصعيد الدلالة:

فهو فضاء تراسلي بين كيانين مكاني وزماني ، و" من صعوبات التكلم عن الوقائع البصرية بشكل صحيح ، هي أنها لا تقدم نفسها بالطبع كما لو أنها من طبيعة مواصلة وغير متجانسة ، غير أن خطوة سيميائية قليلا ما تطبق على ظواهر خفية ومتجانسة ، معدودة على أية حال"³⁰ ، فالصور مدركات حسية ، إذ يقوم في المقابل القارئ بصناعة فضاء القراءة بالوقوف على اختلافات ؛ الفوضى ، النظام ، التناسق التناسب ، التباعد ، التجاور ، البناء والتوليد.

استطاع علماء الصورة الاتكاء على النحو التوليدي التشومسكي وتطبيقاته على فن الصورة من فرضية " أن القواعد التصويرية ، هي امتدادات للقواعد التشومسكية التي تتشكل فيها المفردات النهائية من كيانات هندسية"³¹ ، فأصبحت كل الإجراءات التوليدية تسحب نحو قراءة الصور ، إذ " يحول المنظور التوليدي الانتباه من البنية السطحية إلى البنية العميقة ، من الكفاية إلى الإنجاز"³² ، إذ تشتغل السيميائية على مستويين ؛ المستوى التعبيري ، ومستوى المضمون وترابطهما علاقة سيميائية تكافؤية تواصلية متغيرة مع كل حالة ، وبما أن المقاربات السيميائية تتشكل وفق الحدث المرئي ، فهناك المقاربة السيميائية الكلية التي تنطلق باعتبار الصورة خطابا بصريا بخاصية التلطف ، أما المقاربة السيميائية الجزئية فنطلق في دراستها من إحدى الجزئيات ، تلك العناصر المشكلة لفضاء الصورة وما يميزها ، ولا سيما اللوحة الفنية ، وما فيها من إثارة وإيحاء ، ذلك أنها تربط بين

الكون الإنساني والواقعي فتنشأ بين العالمين علاقة رمزية تحتاج إلى الترجمة ، وقد تجمع بين أفراد مجموعة أو جيل .

لقد عُوِّلمت الصورة العلاقات باختراقها للحيزيات الزمانية والمكانية ، بل حطمت الحدود ثم أنها تؤدي وظيفة رمزية ، فهي "تملك موهبة رئيسة تكمن في صنع لحمة المجموعة المؤمنة"³³ ، فاكشاف الدلالات لا يكون إلا من المنبهات ، وبها أن اللون عنصر أساسي في الكون ، وقد انتقلت أهميته إلى الصورة ، فهو يمثل صوتا إيقاعيا ومثيرا عاطفيا ، ففي " الاستخدام الرمزي يجري توظيف الدلالات التعبيرية للون في سياق الفنون المرئية لغرض الإسهام في إيصال الفكرة ، وتجذير الأثر النفسي وتصعيد دلالة الشيء"³⁴ إذ تعمل رمزيته على رفع الطاقة الانفعالية والتأثيرية والتهيج ، أو خفضها إلى درجة السكون والطمأنينة ، ومن خلال المتضادين تتضاعف اللغة التعبيرية .

3-4- الخيال وهواية تقوية الذائقة البصرية:

إن من وظائف الصورة تنشيط الخيال للدخول في مرحلة التذوق والإثارة والتحفيز ، وملامسة اللحظات الإبداعية ، وتمية العمليات العقلية ، ومنها التفكير لإيجاد الحلول وتقوية الذاكرة ، فلاحفاظ بالصور في المخيلة يمكن المتعلم من التعبير عنها في أي لحظة بكيفيات مغايرة ، وقراءات متنوعة ، بل إن إعادة شريطها يدفع نحو تصحيح الأخطاء ، وتغيير الأحكام والاسيما إذا كانت في إطار نقاش جماعي داخل الصف أو في مرحلة المراجعة والتذكر والمشاركة والوصول إلى الموضوع الذي قد يجمع بين الحقيقة والانزياح .

قد تفصح الصور عن مضمونها ومفاتيحها ، وقد تحتفظ بالسرية فلا تستجيب إلا في فضاء تأويلي متعدد الانزياحات باعتبارها رسالة بأبعادها التداولية ، فهي كيان شكلي إذ يقوم القارئ بمعالجتها فيرى فيها النظام أو التنافر ، " فالرسالة الجمالية ستكون أساس اللذة المثارة عند المتلقي بفعل الأثر الإبداعي ، إذ توصف الرسالة الجمالية بأنها متتالية من المتغيرات اللامعيارية ، ومن الألعاب التي عُلمت في متسع من الحرية حول الوحدات المشفرة للرسالة الدلالية "³⁵ ، ويدخل القارئ في علاقة جدلية التمرکز بين السلطتين ؛ المتلقي ، والرسام الذي يبعث رسالة بلمسات فنية كأنها نبرة صوت المعني بفعل الأثر الإبداعي .

لن تتبدى الدلالات والأيقونات إلا من خلال معالجة الكيانات الشكلية لتحقيق المتعة الذاتية ، أثناء وبعد معايشة التجربة الإبداعية ، وتكون بتشكيل وضعيات للقراءة الواضحة

والمقبولة، التي تُحَقِّقُ وعيا قرائيا من خلال الاستعدادات والقدرة على الانفتاح إحساسا بالمتعة الجمالية التي تمكن القارئ من تحويل ذلك إلى موقف تعبيرى لغوي، وتجربة قد تبعث بها الانزياحات التي ترسلها الصور ولاسيما في حالات التدافع بين أقطاب الصورة بالحذف والإضافة، وتداخل الميول وتنوع الأثر، ولا يكون ذلك إلا بتجميع كل العناصر دون إقصاء أو عزل لتقع تحت المسح البصري أننا فعل القراءة والترجمة وهو مخطط يعمل على غرس ثقافة هوية الصور،

إن المعالجة الإدراكية للصورة تمكنا من بناء الحوافز، واكتشاف الاختيارات لنقف على خيار واحد يكون رهانا نشغل عليه والمتمثل في الرهان الإدراكي الانعكاسي التلقائي، وقد تسمح الهوية برصد القيم وتحليلها والتعبير عنها لغويا، فكل هاوٍ للصور يستطيع أن يرصد تعدد القيمة فيها، ويجد فيها متعة، فالصورة بما تحمله من ثقافات فإنها تدخل مع الرائي في حوار المثاقفة، و"الرؤية هي مجموعة من الآليات التي تنشئ روابط بين زمر النقاط، ولا تكتسب الصورة دلالة إلا عندما تكون مُبْنِيَّة" ³⁶، وبما أن العصر عصرها فأصبحت تحاصر الإنسان في كل مكان وتواجهه في كل وقت، فالمستخدم للهاتف بمجرد أن يفتح جواله تواجهه المئات من الصور تحت الرغبة والإلحاح فيجد نفسه مرغما على تقليبها، ومهما كانت بسيطة أو معقدة، واضحة أو غامضة، فإنها تحرك أدوات الفهم والإدراك وتحليل الرموز وفكها.

4-الصورة بين المرجع والأفاق التداولية:

4-1-الصورة بين المرجع وحدود التمثيل:

من القضايا التي تطرحها عمليات الخلق والإبداع جدلية الصورة بين النقل الحرفي للواقع وأفاق التمثيل، فهل الصور تنسخ الواقع أم تتجاوزه إلى عالم مثالي؟ فالفنان بالنظر إلى ملكاتها الفنية وطاقاته التصويرية الإبداعية يمكن له أن يُحَرِّزَ المُدْرَكَ من المرجع أو بصيغة أخرى أن يُعَبِّرَ عن المعنى من غير مرجع لإيجاد نمط من الإبداعات الخالصة تعبر عن أشياء تصنع عوالم جديدة في المتلقين، فالصورة تتميز باكتظاظ تأويلي مُتَّجِدِّد، فتحوز صفة الخلود، فتقرأ في كل لحظة "فتفتح آفاق التأمل على وقع الإشعاعات الثقافية المنبعثة من مسامات الصورة، لا بوصفها ذاتا مُحَنَّطَةً أو تسجيلا محايدا للحظة زمنية، بل بكونها حافظة لمعان مضغوطة، تنبثُ لحظة بلوغها نقطة المشاهدة" ³⁷، وتفسير الصورة يحتاج إلى جهد قرائي يتمكن به الرائي من تحليل تلك المعاني المحتشدة في إطار الصورة.

4-2-القصدية ومحمولات الصورة:

الصورة خطاب بصري من مقاصدها التأثير والإقناع والحجاج، فقد تمثل خطاباً إيديولوجياً أو ثقافياً، أو تجربة شعورية " فالصورة ثقافة وفكر وإنتاج وهي لغة عصرية يشترط فيها تطابق القول مع الفعل وتمثل الحقيقة التكنولوجية " ³⁸، فالعلاقة الناشئة بين مادة الصورة والمتلقي هي علاقة بين ذات وموضوع، والقصدية " تعني أن هناك إحالة دائمة بين الذات والموضوع المقصود " ³⁹ والهدف تتبع مسار الدلالات، تلك التي ستبقى راسخة بصورها مهما أصابتهما التغيرات أو التبدلات، "إن الموضوع الواقعي قد يطرأ عليه تغيير، فالشجرة قد تفقد أزهارها، وتتغير ألوانها وظلالها بفعل الشمس، بل قد تدمرها النار، ومع ذلك تبقى الشجرة التي تمثلت لوعيي على حالها! ومعنى ذلك أن الموضوعات القصدية لا تتأثر بالتغيرات التي تطرأ على نظائرها في العالم الواقعي " ⁴⁰، فالقصدية تقصد بها كيف يظهر الموضوع بالنسبة إلى المتلقي ليمنح الصورة المدركة معنى.

4-3-الصورة وفاعلية النشاط التواصلي والتناوب الحجاجي:

تنطلق هذه العملية القرائية من اكتشاف التناوب بين الأشياء في إطار النظام السيميائي، أو التواصلي " ويعني أن تقول شيئاً ويقول لك الآخر شيئاً أن ترغب في تلك الرحلة، تلك المغامرة من الآخر إلى الأنا وهكذا تبادلياً " ⁴¹، ذلك أن أي صورة هي بمثابة دال قد تميزه علامات وشفرات " إذ كل شفرة مكونة من ترابط بين كيانين آتيين من فضاء مختلف " ⁴² إذ أصبحت الصورة تمثل لغة التواصل فيكفي أن تعلق صورة تتواصل عبرها مع كل الفئات دون أن تستعمل مكبرات الصوت للكلمة في المعارض، إذ تعني الصورة الباث والمستقبل عن مئات الكلمات والمحاورات الإنسانية، ويتحول التواصل من سمعي شفوي إلى تخاطب بصري يتجاوز قراءة الكلمة.

إنّ البصر يسبق القراءة، ذلك أن المعنى في الصورة جاهز يلقي بظلاله في النفس، وبدلالاته المؤثرة والموجهة، وفاعلية التواصل النشط أصبح في " لغة الصورة التي تتداولها في تحضير لحظة جامدة في الزمن تتبادلها مع الآخرين أو لحظة متحركة نعيشها معا وتتأثر بإشاعاتها " ⁴³ تقيم الصورة تواصلاً أفقياً وعمودياً بين الطفل وعالمة الخارجي، " فالطفل يرى أن الصورة تشبه شيئاً ما في عالمه الخارجي " ⁴⁴، فتعزز التواصل الخارجي وهو " عبرها وبها يتم الاقتراب من وحدتها الأصلية، ويجعلها مصدر إبداع ووسيلة تواصل فنية خاصة،

وأنها ترتبط بالثقافة ، فالصورة صيرورة اجتماعية تتيح الارتباط بالآخر والاندماج داخل المجتمع⁴⁵ ، تقوم الصورة بنشاط حجاجي إقناعي باعتبارها فن الرسم .
فالصورة الكاريكاتورية تمثل إرادة المنتج الواعي بمجموعة العناصر التي جمعها على سطح اللوحة ، إذ تصبح بعد اكتمالها خطابا منظما كامل اللغة يعكس موقفا يتخذه الرسام رؤية في الحياة أو اتجاهها في الكون والمجتمع قصد التوجيه والإحالة على أهداف تداولية أو إلى تبني موقف نقدي إقناعي ، وهنا يعيش الناظر لحظات من الجدل بين داخله وموضوع الصورة ، بين القبول والرفض ، فيندمج في دائرة غير منتهية يجريها بين الحجج ويدخل في نوع من الإبداع الفكري الذي يحولها إلى نصوص لغوية لسانية ، أو رسومات بأيقونات وشفرات .

5-جماليات المقاربة النصية:

5-1-الصورة والنص الموازي:

تمثل الصورة مناصا يعزز الرسالة اللسانية ثقافيا وتعليما للقيم ، إذ يحتوي على ثراء دلالي ، وهنا يجتمع للمتلقين الخطاب المنطوق والخطاب البصري فيساعدان على الإثارة والتحفيز ، وتنشيط مجال إدراك الإطار والوحدات والألوان ، وقد أصبحت الصورة مكونا أساسيا ، فنادرا ما نجد كتابا للأطفال يخلو من الرسوم والصور الملونة التي تلعب دورا في توضيح مادة الكتاب وتقريب مفهوميها ، فالصورة الملونة والمتتاليات النصية تساعد المتعلم على إدراك المقاصد وحشدها في الحقل الدلالي الذي سينشط لسانيا وتصوريا في إطاره ، " ففراءة الصورة تساعد في تدريس القراءة اللغوية"⁴⁶ وتبقى فاعلية التناص وتحقيق مقاصده قائمة على قدرة المبدع في توظيف النصوص توظيفا يتداخل فيها النص بالصورة مجاورة متناسقة لا تنافر بينها ، ف" الإصرار ، وبقوة على أن تكون الكلمات غير مستقلة عن الصور"⁴⁷ ، وهو العمل ذاته الذي يقوم به المختصون ، وهم يوزعون الصور على صفحات الكتاب .

يشترط في المناس أن يكون مناسباً للنص ، وأن يوافق قدرات المتلقين وخبراتهم من الفهم والإدراك والثقافة وواقعهم ومستواهم التعليمي والعمرى ، فالأشكال المرئية " تساعد على الإدراك العقلي والتفكير البصري وتكوين الثقافة البصرية بما يساهم في زيادة فاعلية عمليتي التعليم والتعلم"⁴⁸ ، فمقاربة الصورة للنص تتطلب معايير يجب أن تتوفر في الرسم المختار إذ "ينبغي أن تكون الرسوم جذابة بأشكالها وألوانها وأن تكون مكتملة للنص"⁴⁹ ، وهنا تطرح إشكالية اختيار الجهة المناسبة قيمة ودورا ، و" أن تظهر في المكان

الصحيح بالنسبة للنص وهذه مسؤولية المؤلف⁵⁰ ، وعلى هذا الأساس يجب أن تسند هذه المهمة للمتخصصين في لغة النص والسيميائيات ولسانيات النص ، والفنانين والرسامين ، وذلك لتفادي أي تنافر أو غموض أو اكتظاظ بين العناصر داخل الصورة ، أو عدم تناسبها مع الخطاب المكتوب.

5-2-الصورة وتداولية التجربة الشعورية الفنية:

تستند النظرة الكلية للصورة لحظة القراءة إلى ما أكده علماء نفس الشكل ، ذلك الذي تجتمع فيه العمليات الذهنية ، " فالإدراك ليس كماً من تراكم العناصر الإدراكية التي ترد الذهن بصورة مفاهيم مترابطة ، بل الإدراك كل منسجم ومتشكل على شكل هيئة واحدة يندمج فيها المُدرِّك والمُدْرَك والمثير والاستجابة والموضوع والذات والذهن والمحسوسات في وحدة جديدة مستقلة"⁵¹ ، فالصورة لا تنحصر وظيفتها في الإشهار والإعلام ، وبعث رسائل عن طريق العلامات البصرية ، وإنما لها تأثير في تحقيق التداولية فخلفها رسائل هادفة ، وتأثير يتغني كسب مواقف التعاطف فما تظهره التداولية هو التأثير ، ففي الأعمال الأدبية لامجال للاعتباطية في رصّ العناصر وتجاوزها.

يتطلب وعي الفنان الوعي بعناصر التشكيل ومادته ، فتراه يمعن التفكير ويتحرى اختيار الوحدات والمفاضلة بينها ويقوم القارئ بتحليل العلاقات القائمة بين الوحدات في شبكة متداخلة بين الفنان والناظر تأثراً وتأثيراً ، فالقراءة ، أيّ قراءة كانت متجهة لالتقاط الحروف والرموز والخطوط ، هي في المقام الأول نشاط عصبي فيزيائي ، " وإدراك حسي لرموز الخط وتعرّف عليها وتذكّر لها ، فجهاز العين لا يلتقط رموز الخط الواحد تلو الآخر ولكنه يأخذها مُجمّعة في رزم صغيرة.."⁵² ، تقفز العين في الفضاء المنظور رسماً أو مكتوباً ، " فلقد أثبتت الدراسات أن حركة النظر ليست أفقية ولا متناسقة ، ولكنها تقفز قفزات مفاجئة ومقطعة تفصل بينها وقفات قد تطول وقد تقصر ، يتراوح طول هذه الوقفات بين ربع الثانية وثلاثها"⁵³ ، أما اللوحات الفنية قد يستغرق الأمر النصف الثانية لتمرر العين بصرها على إطارها وما فيه من وحدات ، " لأن تركيز بصرنا على الصورة سوف لن يمدنا دفعة واحدة بكل الرسالات والدلالات الممكنة ، لذا يقتضي أن تقوم العين بمجموعة من الحركات العمودية والأفقية والدائرية"⁵⁴.

فالصورة باعتبارها موضوعاً عاطفياً مؤثراً تجذبنا إليها من أول احتكاك بصري فتؤجج فينا أيضاً من الأحاسيس غير المتناهية ولا سيما عندما تعكس تجربتنا الماضية ، وتوقظ خيراتنا

الراسبة ، وهذا يعتبر محركا رئيسيا لتعميق الرؤية وتأويل الصورة ، وتنشيط منطقة الخيال ، وتزداد قوتها تأثيرا إذا حازت مواطن الجمال والتكثيف الدلالي والبعد الفني ، ومن ثم تكون لها القدرة العجيبة لدمجنا في عالمها ، والانخراط في كونها ، إذ لها القدرة على توجيهنا وقيادتنا واقتطاف المواقف منا ، بل قد تعبت بعواطفنا إلى درجة احتضانها ، وتبنيها إلى درجة التماهي مع عناصرها ووحداتها ، فيعمل ذلك على مضاعفة عواطفنا وتقويتها ، وتعزيز قراءتنا لها من خلال تنشيط عناصر الوجدان والانفعال لإغناء التجربة الجمالية .

3-5 فنيات التشكيل وإنتاج الدلالة:

يقوم الفعل التجريدي على فكرة اختزال الشكل ، وتكوين الفكرة بالألوان دون توضيح للخطوط ، إذ تُقسّم الفلسفة التجريدية العمل إلى هندي ، يعتمد فكرة أشكال هندسية ، وغنائي يستند إلى أشكال متداخلة وخطوط منحنية ، كما تسعى التجريدية إلى أن تكون كالموسيقى علامة مفرغة من كل قيمة ومن كل دلالة داخلية ، ومن ثم إفراغها من الواقع لتستطيع خلق أشكال خالصة بأثر أفلاطوني فيتلاشى المحسوس ، ويتوارى عالم المادة من الوجود الإدراكي .

يمنح الاختلاف الصورة تعددا دلاليا وتفسيريا ، فيعطي المتعلمين القدرة على رفع درجات النوع التعبيري ، وهو ما يمنح تطبيق مبدأ ؛ بالأنرى إلا ما نقرأ ، فتصبح المدلولات ذات أهمية ، ويغدو الدال مغمورا في النسيان شفافا متعديا ، ولذلك فإن ثقافة الاختلاف توسع فضاء المدلولات ، كما تطرح علاقة الدال بالمدلول في الصورة إشكالية ما يصاحبها من لبس وإدراك أثناء التأويل ؛ " وبدل أن نعتبر حصريا الوظيفة السيميائية للإشارة ، سيتساءل الباحث عن طبيعة العلاقة التي تعقدها تلك الإشارة مع العالم إنها علاقة غريبة وملتبسة ، ويغدو مصطلح اللبس ، المفهوم المركزي للتحليل ؛ سيبحث عن التشكيل بمصطلحات تتقارب بعض الشيء مع النحو التوليدي ، وهكذا سيغدو الدال بنية سطحية والمدلول بنية عميقة والحق أن العلاقة السيميائية بين الإثنين (مُتَرَدِّدَة)"⁵⁵ ، وهكذا تصبح معالجة بصريا عملية تنتقل من الحاضر نحو الغائب ومن الظاهر إلى الباطن وعند الاكتشاف تحدث المتعة النفسية الجمالية حينها يتواصل القارئ بجوهر الصورة وبأبعادها الخفية .

6- القراءة وترجمة الوحدات:

1-6-بناء القراءة البصرية:

تبدأ القراءة البصرية من الإدراك الكلي للوحة بتحديد موضوعها ، والوقوف على شكلها ؛ هل هو واقعي أو خيال رمزي ؟ ولاكتشاف العلامات والأيقونات يحاول المشاهد بالاندماج والانفصال إنتاج علامات أخرى يصنع منها تجربة إبداعية ؛ شعرا ، قصة ، مسرحية أو حوار أو نصا لغويا أو صورة تأخذ من المنظور ثم تستقل عنه بفضل آلية التأويل ، " فالصورة علامة تمثل خاصية كونها قابلة للتأويل"⁵⁶ ، إذ تبدأ المرحلة (1) بقراءة كلية تمثل مسحا عاما يكون استطلاعا تعارفا ، وتقاربا بصريا وشعوريا حسب حركة العين ، " فالنظر يقع في اللحظة الأولى من المشاهدة على مركز الاهتمام فيها ثم تتحرك العين بسرعة ، وتقوم بمسح عام لجميع أجزاء الصورة ، ويتبع المسح العام لها دراسة تفصيلية لبعض أجزائها"⁵⁷ ، ثم القراءة الخطية (2) التي تنتقل من الإدراك الكلي إلى إدراكات جزئية مركزة مصوبة بتحليل العناصر المكونة ؛ اللون ، الإطار ، الخطوط ، الشخوص بتقنيات الوصف ، " لأن تركيز بصريا على الصورة سوف لن يمدنا دفعة واحدة بكل الرسالات والدلالات الممكنة ، لذا يقتضي أن تقوم العين بمجموعة من الحركات العمودية والأفقية الدائرية"⁵⁸ ، للتمكن من اكتشاف العلاقات الظاهرة والخفية بين عناصر الصورة -طبعاً- حسب مستوى المتلقين وطاقتهم الخيالية.

أما مرحلة التأويل وإصدار الحكم فتستند إلى الخبرات السابقة إذ يتم التدرج من الدوال إلى المدلولات ، " فتسمح أشكال الفن التجريدي الحرة بلعبة واسعة من التنسيقات التي تعزو إليه إنتاجية مبتكرة"⁵⁹ ، فالتجربة الإدراكية تنقل المتلقي نقلا سريعا وخاطفا إلى عالم الصورة فيندمج بها" وفي كل الظروف يبقى المشهد الطبيعي هو الإحالة الضمنية ، إنه التمازج بين خطوط مقروءة ، وخطوط غير مقروءة ، تقاوم التحليل والتأويل"⁶⁰ ، وهنا تكمن قيمة الصورة في أنها في كل قراءة تفصح عن جزء من مدلولاتها بل تصنع فكل لحظة قراءة متعة جمالية جديدة وكلما اعتقد القارئ أنه ملك ناصيتها استعصت عليه من جديد لتحلق في عالم آخري يغري ويستهو القراء والمتابعين .

2-6-شروط القراءة الناجحة للصورة:

2-6-1-الانتباه:

إن تمرير القراءة البصرية على كامل أجزاء الصورة أو ما يشبه المسح العام يمكن المتلقين من تتبع مكوناتها وتحويلها إلى ملفوظات ، كل ذلك يتركز على درجة الانتباه ، فهو من " الاستراتيجيات التي يمكن استعمالها لتطوير القدرة على التفكير الإبداعي"⁶¹ ، وإدراك

درجات البعد والقرب والتجاور من باب علم نفس الشكل داخل إطارها، وتشغيل جهاز الرؤية لتنسيق المعلومات المصاحبة للصورة في إطار الملاصقة، ذلك أن، " كل عنصر في الحقل يؤثر في إدراك جاره"⁶²، تتم القراءة النشطة من ثلاثة عناصر؛ المتلقي- الصورة- سياق التلقي، إذ يكون " المستقرى هو العنصر الذي ينتج الأثر"⁶³، فاستراتيجية تغيير الأوضاع وتحويل الانتباه عبر الصورة تُمكِّن من إعطاء الرسومات أبعادا جديدة، فهذا النوع من التحول بوصفه تغييرا في الأوضاع الإدراكية؛ فهو يعتقد أن الأوضاع لا تؤثر في الطريقة التي تُرى فيها الأشياء فحسب، بل إنها ترسم حدودها"⁶⁴، يتوجب على القراء أن يتحولوا من تعدد الأوضاع ومحاولات الانتباه إلى الجزئيات المبتوثة في فضاء الصورة، والقيام بعمليات الربط بين مكونات اللوحة.

إن اكتشاف العلاقات بين جزئيات الصورة والربط بين عناصرها يعتبر مبدأً أساسيا في مظاهر التفكير الإبداعي كله، إذ يتيح مجالا لإعادة تشكيل البنية العميقة لرمزية اللوحة، وفي هذه الحالة يجب تقبل كل التأويلات والأفكار مهما كانت درجتها وقيمتها واستبعاد كل أحكام السلبية أو الإيجابية، فربما كانت الفكرة السطحية هي التي تقودنا إلى اكتشاف جوهر الصورة.

فالخوف من المواقف المستجدة، ومن الوقوع في الأخطاء، والخوف من تراكم السلبيات من شأنها أن تؤثر في حركة الإنسان، " فإنَّ الحرص على تغيير الأسلوب في الحديث من أجل تَجَبُّب السلبيات والتركيز على الإيجابيات قد يؤثر فيما يشعر به المتحدث، وفي كيفية تفكيره"⁶⁵، فاستبعاد احتمالات السلبيات، والتركيز على الإيجابي قد يثبطان القابلية الاحتمالية لكل شيء، ويُكَبِّلان حركة العقل في الاكتشاف والانطلاق والنجاح والتعلم واغتنام الفرص.

6-2-2-التركيز:

يتطلب التركيز حضورا ذهنيا لتتبع كل الجزئيات، والتعرف على نقطة التمرکز التي تجذب نحوها العناصر الأخرى وترتيب الأفكار، وتنظيمها وفق الثقافة المكتسبة، فيجب أن " نركز يقينا، على مركزية الرؤية البصرية، وعلى أهمية العالم البصري في إنتاج المعاني، وفي تأسيس القيم الجمالية، وفي الإبقاء عليها، وأن نركز اهتمامنا، على الصور النمطية الجامدة أو الثابتة حول النوع: Gender stereotypes، وعلى علاقات القوة داخل الثقافة أيا كانت، أما عند مستوى آخر من مستويات التحليل داخل هذا الحقل المعرفي الناشئ

الجديد ، فلا بد لنا من أن نتعرف على أنّ قيامنا بكشف مجال الرؤية البصرية- بوصفه ميدانا تشكل بداخله المعاني الثقافية- يعمل في الوقت نفسه ، على ربط هذا المجال بمدى واسع من التحليلات والتأويلات ، السمعية ، والبصرية والمكانية spatial ، وكذلك تلك الديناميات النفسية الخاصة بعمليات المشاهدة ، والتلقي التي تلقي برواسيها بقوة داخل هذا المجال⁶⁶ ، لا يتم ذلك إلا حينما نتوجه إلى الصورة باعتبارها كائنا رمزيا له خصائصه ومميزاته وعلى أنها نظام من العناصر المنسجمة والمتناسقة وعلى أنها شبكة من الخيوط المنتظمة ولا تتم معرفة ذلك إلا بالتركيز على جميع مكوناتها ورصد كل عناصرها لربط العلاقات بينها سواء كانت ظاهرة أو خفية مادية حسية أو ذهنية عقلية أو صورية خيالية.

6-3-2- الإدراك:

إن فهم هذا العالم والإحساس به هو الإدراك البصري به ، وهو " صيرورة زمانية تستقبل مادة الشيء الذي ندرکه ، بل هو تطابق يتحقق بين الذات المُدرِكة وموضوع الإدراك ، فهو اتحاد بين الذات والكيفيات الصورية للشيء ، فالإدراك هو حصول صورة الشيء في النفس⁶⁷ وتأويلها يعتمد على تجاربنا السابقة وعلى الحالات الزمانية المصاحبة ، وشكلها كما اختاره صاحبها إلا أن القراءة تتعدد بالمشاهدين وبتنوع إسقاطاتهم فتختلف باختلاف عوالمهم ، ويتدخل الوعي بعالم الصورة في توجيه تلك الإسقاطات حسب الحالات النفسية. يتفاوت الناظرون في ماهية المرئيات ويتحدثون فقط عن تلك المناطق التي أثارت انتباههم واهتماماتهم ، وهنا يتدخل المرشد لينبه إلى تلك المناطق الغائبة التي لم يهتد إليها المتلقون ، كما أنّ قراءة اللوحات الفنية في لحظة واحدة ستشكل انطباعات مختلفة تنتهي إلى كون واحد تتألف وتتكامل فيه جميع الانطباعات ، وتتقاطع فيه التعبيرات اللغوية " حيث تدخل انطباعاتي عن اللوحات داخل الشخص الآخر ، وتدخل انطباعاته داخلي ، بحيث أكون مع الآخر ومع اللوحة ومع الأشياء في عالم واحد"⁶⁸ ، وحينما نتذكر صورة نتذكر معها جميع التعبيرات والدلالات المترجمة والسياقات المصاحبة لها.

6-3- شروط فعالية ترجمة الصورة:

يجب أن يتفطن الناظرون إلى المسافة الزمانية والمكانية بين الأطراف الثلاثة ؛ المنشئ ، الصورة ، المتلقي ، وهذا التباعد له دوره في التأويل ، فالناظر ينفرد بالصورة في سياق بعيد عن سياق إنشائها ، وهي الآن بين يديه مقطوعة عن صاحبها ، وعن وسطها المكاني والزمني ، وهنا تختلف مرجعيات التأويل باختلاف عناصر سياق التشكيل ، وسياق

القراءة والتحليل ، فالقارئ سينطلق من الصورة ، ومن العلاقات الداخلية ومن ثقافته وخبراته ، ومن هذه المنطلقات تبدو الصورة مستقلة عن صاحبها منغلقة تنتظر من يستلم مفاتيحها لِيَفْكُ رموزها ووحدها لأن المعاني ميدان مُمتدٌ ، وخط مستقيم لا نهاية له ، ويدخل معها القارئ في حوار منفرد بمعية نص ، وبهذا الاستقلال والانفراد نُقَدِّمُ نظامها الداخلي بمعية القارئ والمناص المصاحب.

تتكاثف وحدات الصورة لتكشف عن نظامها وموضوعها ومرجعها وعن علاقاتها المشتركة " وبما أن العمل الأدبي يحدث خارج إطاره الأصلي فإنه يفتح على أكثر من تأويل"⁶⁹ ، إذ ينظر إلى الصورة من هذه الزاوية فيَحْرُزُ التأويل ترجمة الصورة والنص من السياق المحدود ، والقراءات السابقة من أي تفسير ، فيعاقق القارئ عالمها واسعا منفتحا ، ويرتقي بالصورة " إلى الشمولية إذ يجعل لها جمهورا لا ينفد من القراء"⁷⁰ ، ففاعلية قراءة الصورة يجب أن تنطلق من مبدأ التلقائية بتجميع الواقع الجديد الذي أحدثته الصورة من فيض المشاعر والمواقف والرؤى مع الاستعانة بكل ما تمنحه لنا الصورة من خلال الاستعداد المتحرر من كل حكم مسبق حتى لا يشوش علينا اللحظات المهمة ، لحظات الاحتكاك بالصورة في أول قراءة.

تمثل تلك المقدمات شبكة ترجمة للصورة التي تهتم بأجزائها ومكوناتها ، ويساعد المعلم المتلقيين على تأويلها بتوجيههم نحو مريثات الصورة ، واستقبال كل الإجابات ، لأن الهدف لغوي ، كما يفسح المجال للمتعلمين لطرح أسئلة توحى بها الصورة ، بما أنها تمثل سندا قرائيا للنص فتسأيره قراءة وتحليلا ومناصا ، ثم الانتقال إلى مرحلة الإسقاطات باستثمار المكتسبات القبلية ، والخبرات لتحليل مضمون الصورة والنص معا ، بعد أن يكون المتلقي قد فهم واستوعب وتدوق ، فيوجه إلى رسم صورة إبداعية تناسب النص وتستوحي عالمها التشكيلي من الصورة الموحدة ، والتعبير عنها ، على أن يتم اختيار النماذج الإبداعية المقاربة للترجمة المطلوبة لتحليلها ، وهنا ينتقل المتلقي من استنطاق الصورة إلى إبداعها ، باستراتيجية التفكير البصري ، وبإمكان المشاهد أن يحول الشكل البصري إلى لغة منطوقة أو مكتوبة.

4-6- تحديد منهجية القراءة التأويلية:

تطرح مسألة في غاية الأهمية ؛ هل القراءة السيميائية للصورة مقبولة في كل الحالات ؟ وهل كل تأويل مشروع ؟ وقد لا يطرح هذه الإشكال بالنسبة للمتعلمين ، وهم يتعاملون مع الصورة لسبب بسيط هو أن النص الموازي الذي يتركز بجانب الصورة يمثل صمام أمان من

الزلل القرائي ، وميثاق يحمي الترجمة من الانحراف والزيغ ، فالتأويل له شروط وضوابط ، منها احترام علاقة التماسك والترابط الدلالي بين الخطاب البصري واللغوي ، فالمؤول المترجم في الوظيفة التعلّميّة التعلّميّة يستند إلى النص الموازي ، فهو يزواج بين قراءة الصورة والنص أثناء التّدبّر ، فحركة بصره تنتقل بينهما أثناء القراءة الصامتة والجهريّة ، ومناقشة النصين والتعبير عن مضامينهما ، فالترجمة الناجحة هي التي تزواج بين الصورة والنص من خلال تطبيق شبكة التأويل ومبادئه على مجموع الصفحة المطبوعة ، والصورة بطريقة شاملة دون إقصاء أو استبعاد لأي وحدة ، والالتزام بهذا المنطق في نفس الاتجاه بالتفحص الدقيق ،

يستند المتلقون الأطفال إلى ملكاتهم التي يتميزونها والتي تمكنهم من استعمال اللغة التحليلية التعبيرية التي تساعدهم على احتواء تلك المعاني والقبض على الحقائق الممكنة باعتقاد التماسك الداخلي للصورة ، دون إغفال الخيوط التي تمنحها الصورة للمترجم لتساعده على عملية التأويل والتعبير ، فمجاورة المنظور للمقروء تشكل كفاءات تلقيها ، وتمكن كلا من الفنان والناظر من الالتقاء عند نقطة التقاطع بين التشكيل والقراءة بالاستناد إلى بعض الوحدات اللغوية وعناصر الصورة ، إذ يتمكن القراء من الدوران حولهما ، والاقتراب من الترجمة البصرية الصحيحة والتأويل المحمود .

تواجه القارئ مشكلة ترجمة الصورة ، من أين يبدأ؟ وفي هذه الحالة يجب اتباع خطوات مهمة قد تكون بدايتها صعبة بتناول جزئية منها أو تحديد مدخل يوصله إلى مجموعة من الاحتمالات والبدائل التي اكتشفها فيقوم بتنظيمها ووضعها تحت آلية الاستبدال (substitution) وهي إحدى التقنيات الفاعلة في العملية القرائية الإبداعية التي تمكن المشتغل من الترجيح بين الاحتمالات والبدائل ، ثم مرحلة الربط (combining) بين المكونات والعناصر والجزئيات ، ثمّ مرحلة التكيف (adaptation) ، وتتطلب حركة فكرية قائمة على التنقل بين كل الاتجاهات والأزمنة ، وهو نوع من الاستغراق والتجرد والاندماج .

يقوم القارئ أثناء كل ذلك بعمليات موازية ، وهي مضاعفة حجم الموضوع توسيعا واختصارا ، اختزالا أو تقليصا ، تكبيرا وتصغيرا (magnification and minimization) ، تعاضد هذه العملية فكرة تنويع مواضع الاستخدام للفكرة الواحدة بخلق مواضع أخرى (putting the idea to another use) ، إذ يدفع البحث والتفكير الإبداعي الصور إلى

الدماغ وفي هذا الحشد من الأفكار يضطر القارئ إلى الإزالة والحذف (eliminating) تحت إلهام السياقات المختلفة، فيقوم بعملية أساسية قائمة على التنسيق والتنظيم والتكامل بين القراءات، وهي إعادة الترتيب (rearranging) ليشكل وحدة نصية منها منسجمة. تتكون الصورة من جملة من العناصر منها الظهور الكلي المنتظم وذلك ليدرك الناظر حدوده، أما العنصر يتمثل في كفيات عرض الأشياء، وتمثيل الشخصيات أي؛ من حيث منظور الرسام، وموقع التقاط الصورة، ومكان التصوير أما بالنسبة للناظر من اختيار المكان والزمان، ثم هناك الإطار، ويقصد به الحدود المادية للصورة، تلك التي تؤطر الحيز المرئي، ثم هناك زاوية النظر والتشكيل والقراءة، كما تدخل في تشكيل الصورة تكثيفا وخفتا وشدّة، كما أنّ للإضاءة أبعادا رمزية، وقد نقرأ من خلال الإضاءة الأزمنة الثلاثة والجهات والحالات.

تأتي الألوان كركن أساسي في كل أنواع الصور بما تحمله من دلالات وإيهامات ثقافية، واختلاف المجتمعات حولها، وهو ما يسمح بتعدد درجات التأويل وتفاوتها، والرسام وهو يقوم بالتشكيل يعتمد على مبدأي التوليد والتباين ف" الصورة وسيلة ثقافية يبتدئ بها الخطاب، ويكتمل مع علميات التأويل"⁷¹، تقوم قراءة الصورة وترجمتها على مستويات كثيرة، تتمثل في خط متدرج متصلس يراعى فيه الترتيب والمرحلية: التعرف-الوصف-التحليل-التفسير-الربط-التركيب-التقويم-الإبداع.

7-دراسة وضعيات التلفظ أثناء ترجمة الصورة نطقا وكتابة:

1-1 مراحل الدراسة البحثية:

تمثلت في القيام بدراسة ميدانية نموذجية للسنة الخامسة من المرحلة الابتدائية للوقوف على تعامل التلاميذ مع الصورة، وكان لهذا الاختبار دواعي منها؛ أنّ تلاميذ هذا المستوى قد وصلوا إلى مرحلة تمكنهم من التعبير وإسقاط الخبرات السابقة على الصورة مايمكنهم من العبور بطلاقة إلى الكتابة والتلفظ، وتوظيف القاموس اللغوي، إذ ستتعرف على نوعية ترجمة الصورة ومدى استفادة المتلقين من التوجيهات والمداخلات، وقد اخترنا أربع وضعيات تعليمية؛ تجرى الأولى باختيار صور فوتوغرافية دون نص مرافق، يقوم التلاميذ بملاحظة الصور من خلال آليات؛ المشاهدة والانتباه والتركيز ثم التعبير عنها تعبيرا حرا بأسئلة توجيهية، تقدم المداخلات والكتب مفتوحة.

أما في الثانية يكون فيها السند صورة فنية مع نص لغوي ، ويطالب المتلقون بملاحظة الصورة وقراءة النص قراءة صامتة ثم الشروع في التعابير والكتب مغلقة ، فأهداف الوضعيتين (1)(2) تَعَلُّمِيَّةٌ تَعَلِيمِيَّةٌ نطقاً واستماعاً ، أما الوضعية الثالثة تمثل تجربة كتابية إبداعية ، وذلك بعرض لوحة فنية ، وترك الحرية لإنشاء القصص والخواطر ، أما الرابعة ، تجربة إبداعية ، إذ يقوم التلاميذ بإعادة رسم الصورة دون مشاهدتها ، بل بما احتفظوا في مخيلتهم ، ولإثارة نوع من التنافس خصصنا جائزة لأحسن فقرة ، وأحسن رسم يحاكي الصورة.

لقد اخترنا لهذه الدراسة صفين مختلفين من نفس المستوى ثم تأتت مرحلة تحليل الوضعيات للوقوف على فاعلية الصورة في تنشيط الكفاءات اللغوية والتجربة الإبداعية ، وفاعلية التواصل ، " فوظيفة اللغة الأساس هي التواصل ، ويتضمن إبلاغنا لرسالة ما ، قد يفتقر في بعض الأحيان إلى أوليات تمكنها من تحقيق وظيفتها ، فإن التواصل داخل أقسامنا لا يتم من خلال اللغة وحسب ، وإنما من خلال قنوات أخرى أهمها الصورة"⁷² ، ستمكن هذه الدراسة من تقديم رؤية بيداغوجية ، مع ضرورة التركيز على الصورة تعلمياً وإبداعاً لنقل المتعلم من التلقي السلبي والقراءة الاستهلاكية إلى إيجابية التلقي وفاعلية الإنتاج والإبداع السلوكي.

2-7- تحليل الوضعيات:

1-2-7- الوضعية التعلّميّة الأولى:

تبدأ هذه الوضعية من النص المسموع الذي تُليّ على مسامع التلاميذ من (التنمية المستدامة- المقطع الرابع ص:60) ، وقبل الانتقال إلى الصور يجد التلميذ نفسه في مرحلة (2) مركزة على مقولة علمية: (أشاهدُ وَأَتحدّثُ) ، وشهد المجلس حضره ، وعابن الأشياء واطلع على أحوالها ، وكشف حقائقها وبلغها إلى غيره ، وبما أنه قد شاهدها فهو شاهد لها ، ومن ثم يتحول الشاهد إلى مُخبرٍ ومُعَلِّمٍ على وجه اليقين والحقيقة لأنه قد تولى أمر المشاهدة (أشاهدُ) ، وإذا كان هو قد شاهدا فإن الصورة تمثل شهادة حية ، والشهادة الخبر القاطع ، وشاهد على وزن فاعل ، فهو يفيد التعديّة والمعانيّة والمفاعلة ، ومن ثم يؤدي المتلقي حركة نشطة متبادلة فهو يقوم بعمليتين ؛ المشاهدة وما يلحقها من عمليات عقلية ، و(أَتحدّثُ) بمعنى أتكلّم وأخبر ، والحديث الأمر الواقع الجديد مقابل القديم فهو يصنع من الصورة أمراً جديداً مُحدّثاً ، والحديث الرواية ، وكأن المتلقي يصير بحديثه أصل الخبر ومرده ومنبعه ،

ونقل الخبر فيه نوع من الجدة والإبداع ، فهو الأول المبتدئ في تناول الخبر ونقله ، وهنا دعوة إلى تنوع الطرائق ، كما أن تعدد الصور يساهم في تعدد الأخبار ومتونها وطرائق روايتها .
 يشرع التلاميذ في هاتين الوضعيتين من المعطيات التوجيهية والمقولات التعليمية الإنشائية (اِسْتَحْضِرْ مَا سَمِعْتَ فِي النَّصِّ ، وَعَبِّرْ عَنِ الْمَشْهَدِ) تدفع هذه الأفعال الكلامية المتلقين إلى استحضار القاموس المكتسب في الساعات القريبة ، فالصورة تقوم بتحريك ملفات المكتسب اللغوي حول (دورة المياه) مع استهداف تعلم تقنية متلازمة الركنين ؛ (بِمَا أَنْ.. فَإِنَّهَا) بالاستناد إلى المقولة التعلّميّة (اِسْتَعْمِلِ الصِّيغَةَ: بِمَا أَنْ) ، تقوم هذه الوضعية على التكون الذاتي ؛ الاستماع ، المشاهدة ، الاستحضار ، الحديث ، التعبير ، الاستعمال ، تمكن هذه الآليات من حسن الاستماع ، وامتلاك أداة الإنصات والتركيز والانتباه والربط بين المكتسبات والمُشَاهِدِ ، والصور المُتَعَدِّدَة وزوايا النظر المُتَّحِدَة الموضوع ، والانتقال إلى استخدام اللغة العابرة والمعاني والدلالات من خلال استنطاق الصورة ، وتوظيف العبارات المنطقية وأدوات الربط المساهمة في تشكيل التعابير القائمة على التعليل والتفسير المنطقي .

يتابع التلاميذ تعابيرهم بسندات الصور الفوتوغرافية لإنشاء وضعيات تعلّميّة ؛(عَبِّرْ عَنِ كُلِّ مَشْهَدٍ مُسْتَعْمِلًا بِمَا أَنْ) ،(كَوْنِ جُمْلًا أُخْرَى مُسْتَعْمِلًا- بِمَا أَنْ) تلحقهما مقولة تنقلهم من الاستهلاك والقاموس المشترك إلى التوقع الذاتي ، والفعل التأثيري داخل المجتمع وسياقه ؛ (أُنْبِجْ شَقُوبًا) ، ونتج الشيء من الشيء ، خرج منه ونشأ ونقول: (نَتَجَتِ الرِّيحُ السَّحَابَ) أي ؛ استدرتّه فأجرت قطره ، والإنتاج في هذا المقام يحمل دلالات توليد الأفكار والمعاني من مشاهد الصور بتفعيل المقولات التعليمية .

توصّل التلاميذ إلى تحديد موضوع الصور ، وعددها ستة ، وكأنها شكلت مناصات تشرح بعضها البعض ، ذلك أن تعددها ساهم في تحديد الحقل الدلالي ، وشكل تجاوزا تعاضديا رغم اختلاف زاوية النظر وموقع المنظور وأشكال الوحدة الأساسية المشتركة بين الصور ، كما لوحظ على تعابير المتلقين استخدام الرصيد المعرفي والعلمي ، وكانت الإجابات مأخوذة من المحيط ، إذ أفلحوا في تعيين المُسَمَّيات ، فكانت الإجابات علمية بحتة ، إلا أن القاموس بقي مشتركا .

لقد وفق المتلقون إلى حدّ في استعمال أدوات الربط ، وانتهاج الأسلوب العلمي المتسلسل المتمثل في دورة المياه من البحار والمحيطات إلى العيون من خلال تحليل علمي

ولاسيما كيفية تفسير سقوط الأمطار ويبدو أن المتلقين قد استفادوا من المعارف المكتسبة ، إذ كانت الصور مثيرات مساعدة على الاستذكار ، ولها حولنا تدخلاتهم من منطقة العقل والنظر والجوانب المادية إلى منطقة الخيال والتشخيص بتحويل الماء إلى إنسان شاخص ناطق يتكلم ، ازدادت درجات التعبير والتجاوب ، وارتفع مستوى الأداء اللغوي ، وانتقل التلاميذ من مساحة النظر والحقل العلمي إلى مساحة الخيال .

2-2-7-الوضعية التعلّمية الثانية:

انطلقت من نص: (أرض غالية-الهوية والوطنية-المقطع الثالث- ص:52) ، إذ ابتدأت بقراءة النص والصورة معا ، ثم أمر التلاميذ بغلق الكتب ، تُظهِر الصورة عجوزا مع طفل في منطقة خضراء تحت ظل شجرتين متعانقتين شكلتا دائرة تشبه العين المُطَلَّة على منظر جميل ، وبعيد هنالك بدت الجبال شاهقة منتصبة كانت فيها مضى حصن المجاهدين ترد غارات الغزو الاستدمار الفرنسي عنهم ، ويتوسط الصورة عند نقطة يتماسى فيها محورا المروج والسماء والأرض ، بيتٌ بسيطٌ في مبناه ، عظيمٌ في شأنه ، ذلك الذي احتضن الأحرار ، وضَمَد الجراح ، وغير بعيد تُسْرُحُ أنواع من المواشي ، وهنا وقع نوع من الجدلية والتجاذب بين النص والصورة ، أما التعابير فقد تكاملت في مجموعها بذلك السياق الجماعي ويرجع إلى النقاط المركزية عند المتلقين ، فبعضهم استهوته الصورة ، وبعضهم بدأ تركيزه على النص .

سمح التداول بإثراء المطبوع وخلق جسور التواصل ، فتعددت القراءات بالإسقاطات المتنوعة بفضل الاستعانة بالنص المُوضَّح ، فَسَمَى المتلقون الجبل ، وعرفوا أن المرأة هي الجدة ، والطفل حفيدها ، وأن المنزل القديم هو بيتها أثناء فترة الاستدمار الفرنسي ، كما ساهم النص في تقديم الإسقاطات الرمزية المكتشفة ، ومن ذلك ملامح السعادة ، والحزن والحوار والحركات ، وهذه قراءة رمزية اكتشفت من النص وأسقطت على وحدات الصورة ، وبهذه الاستعانة أثرى التلاميذ قراءة الدلالات والرموز ، فقد زادت المجاورة من رفع المستوى اللغوي المتعدد بعمليات التفسير والتعليل في فقرات قصيرة ، ضمن حقل لغوي مشترك ومتنوع ، وارتفع مستوى التعابير باستثمار التاريخ والمكتسبات القبلية ، كما أعطى السياق التعابير فاعلية تعلّمية وخيالية ، فتجلت التعابير نصية ثم اتجهت نحو تفسير الصورة ، وتحليل عناصرها ، وهذا يؤكد منطق تأثيرها ، ثم بدأ الحديث عنها من معطيات النص وانتباه المتلقين لوحدات الصورة الرمزية ، بل إن أثرها انتقل إليهم من استعداداتهم الوطنية في

إعادة التاريخ عملا وجهادا فاجتماع النص والصورة استطاعا أن ينشئ قيما لغوية ووطنية واجتماعية وأخلاقية تركت بصماتها في المتلقين.

ثبتت الصورة ذلك القاموس المستعمل الذي له علاقة مباشرة بالنص ، وبما أن الرموز تقتضي المعايينة والتركيز فقد غابت بعضها من التعابير ، وهنا يقتضي الإرشاد والتوجيه ، فجدعا الشجرة يمثلان الأجداد (إِنَّهَا أَرْضُ أَجْدَادِكَ) ، (هذا هو مُلْكُكَ ، أَحْبَبْهَا يَا الْعَزِيزُ ابْنُ الْعَزِيزِ!) أما أزهارها المتراقصة فتمثل أبناء الاستقلال إلا أن المتلقين ركزوا على الموضوع ، وهنا يتعين توجيههم لاكتشاف الأيقونات وأهميتها ، كما سيطرت وحدات الأشخاص بمسمياتها الاجتماعية (الجددة / الحفيد) لقيمتها الراسبة في المخيلة الجماعية بدلا من لالة مسعودة-نانا-و-العزیز ولد العزیز-احتراما للشخصية الثورية (الجددة) ، واحتراما لذات (الحفيد) للإبقاء على العلاقة العلوية الرحبة والتي تكررت في تعابير التلاميذ.

3-2-7- الترجمة الكتابية للصورة:

تمثلت الوضعية الثالثة في عرض لوحة فنية ومطالبة المتلقين بالمشاهدة والتعبير عنها كتابيا ، وقد مُنِحَتْ لهم عشرون دقيقة ، مع تقديم بعض التوجيهات للتعامل مع اللوحة الفنية من حيث تفعيل العمليات الذهنية ؛ كالانتباه والتركيز والفطنة والانطلاق من رؤية كلية إلى الوحدات الجزئية ، وهو ما وقعنا عليه في كتابات التلاميذ إذ أنّ بعضهم عرج على جزئيات اللوحة وقدم لها قراءة دلالية ، فتوصل الكثير منهم إلى موضوعها. واللوحة الفنية الزيتية كانت تمثل رجلا عربيا جزائريا بلباسه التقليدي يتوشح مسدسا في جانبه الأيسر من الصورة ويحتضن طفلة في مقتبل العمر .

4-2-7- طرائق عرض الترجمة الكتابية:

أ-تعددت طرائق الكتابة ، فمنهم من توقف عند البنية السطحية دون تأويل للصورة ، والاكتفاء بالمعطيات الظاهرة ، فكان القاموس اللغوي محدودا ، ولم يتمكن من تجاوز الصورة أسرته وحداتها دون التفتن إلى عناصرها ذات القيمة العالية ، تلك التي تمارس لعبة الإخفاء والظهور تبتغي من يكتشفها.

ب-أما الصنف (2) اختار لازمة معروفة في سرد الحكايات الشعبية وهي ؛ كان يا مكان ، أو في أحد الأيام ، على شكل حدث له أسبابه ودوافعه ، وهنا ارتفعت طاقة الكتابة السردية والتوظيف اللغوي ، ذلك أن رواية الأحداث تضاعفت من الطاقة السردية إلى استنطاق الصورة بالحوار المتخيل الذي كان يصب في خانة الطمأنينة والأمن الأسري ، فالأسرة تُعبر

عن العلاقة المقدسة ، وتأمين وجودها من التفرق والانذار ، وتبجيل الوالد احتراماً واقتداء وافتخاراً ببطولته ، بل تحولت رمزية الاحتضان إلى فيض من العواطف السيالة من السلام وإشاعة الحب .

ج-أما الصنف (3) الأوفر تعبيراً وأوسع خيالاً ، فاستحضر مكتسبات أدبية وتاريخية واجتماعية ووثائقية تليفزيونية ، وقام بإسقاطات ذاتية وحرك مواقف عاشها وقائعها لتشكيل الترجمة ، وهو انتقال من الصورة الساكنة إلى تحريك تفاصيلها والانتباه إلى رموزها ، حينما صب موضوع الصورة في قالب الحكاية ، التي دفعته نحو التذوق والإعجاب والتأثر والتأثير ، وبعض الكتابات اتخذت من الصورة سنداً حكاياً ثم استدرجت حكاية أخرى ، تعاضد وتفتح مجالات التأويل وتوسيع دائرة القراءة والترجمة ، ولذلك قام التلاميذ بتفسير دواعي الرسم وتعليل المشاهد ثم نسجوا حولها الحكايات بالتعمق في دواعي الاحتضان والعناق والتقبيل بحرقه شديدة ، تلك التي تعكسها طمأنينة وسكينة مشهد الطفلة ، وحرارة الوالد .

لقد لاحظنا أن من بين 21 متلقياً عَبَّرَ منهم 15 متلقياً (القسم أ) عن موضوع الخروج إلى المعركة وربط الصورة بالوطن ، وذلك راجع إلى انتباههم إلى رمزية السلاح ، لكن الاختلاف اتضح في طريقة العرض ، واختيار المداخل وطرائق التناول استهلالاً واختتاماً. أما (القسم ب) فقد عبر عن موضوعه الحرب 05 من بين 25 متلقياً ، أما البقية فقد ارتبطت بالصورة وما توحى إليه من ظلال الودِّ والسرور والشوق وإيحاءات الحزن والخوف والفراق والوداع واستقراء الوحدات بالمشاعر الإنسانية والإغراق في تفاصيلها .

حاول التلاميذ أن يحددوا المكان والزمان ، وبعضهم تخيل أحداثاً للرفع من تدافع الصور وإثراء الإنتاج ، وقد برز الحوار كثيراً في كتابات المتلقين الذي عمل على توقيف الأحداث وأدخلها ضمن سكونية لإطالة المشاهد كما اقترحوا مسميات للشخصيات الظاهرة وعللوا دوافع الاحتضان بالالتحاق بالمجاهدين والمشاركة في المعارك ضد الاستعمار الفرنسي ، كما ظهرت الإسقاطات التاريخية والدينية فإزداد تنوع الترجمة .

د-أما موضوع الصورة هو الوداع والفراق ، والتعبير عن مظاهر قيم الأبوة ، ومشاعر العطف والحنان والحزن والشوق ، وكلها إسقاطات طفلية كان لها الحضور الواسع في كتابات المتلقين ، وكانت مشاهد الاحتضان ولحظات الوداع الصعبة والرحيل المفاجئ ، وإظهار علاقة الود والحب بين الأباء والأبناء لها أثرها في نفوس المتلقين من خلال تهيج العواطف النبيلة كالحنين .

هـ-أثر الصورة؛ لم يخف المتلقون إعجابهم بالصورة باستعمال ما أجمل هذا الرجل! لاسيما اللباس التقليدي الذي حرك فيهم الماضي التليد ، ولقد عرفوا نوعيته ووصفوه باسمه ودعوا للحفاظ على الموروث الثقافي وحوّلوا سياق الصورة إلى سياق حقيقي.

و-قراءة الأيقونات المبهوثة: تمكن بعض المتلقين النبيهين إلى الأيقونة الدفاعية ، وقراءة ملامح الشخصيتين وما بها من إشراقات وابتسامات مع تقديم أحكام نقدية لروعة اللوحة المعبرة ووحداتها ، فقد رأى البعض أن اللوحة ذات قيمة ثقافية في الفروسية ، ومن الإسقاطات ؛ تأويل الفتاة بالمريضة الراسبة ، ومن الإسقاطات التاريخية ؛ تسمية الوالد بالأمر عبد القادر ، وأن ابنته سارة من السرور ، وسبب هذا المنحى الجمالي الرمزي هو الإعجاب وإصدار الأحكام الذوقية ، وقد تأثر بعض المتلقين تأثرا جماليا لها لمسوه ؛ بالعناق الجميل والقبلة الجميلة ، والتعلق الجميل ، وجمال الطبيعة والبيت ببساطته من خلال جمال تبادل المشاعر.

7-2-5 محاكاة اللوحة الفنية رسما:

كان الهدف من الواجب التجريبي محاكاة الصورة النموزجة ، وقياس درجات التركيز والانتباه لدى المتلقين ، وللقيام بها في أحسن الظروف مُنَحَتْ لهم مدة بلغت خمسة أيام ، وهي فترة كافية ، وبعد الاطلاع على الرسومات وجدنا معظمها قد حافظت على موضوعها ووحداتها ، إلا أن طرائق التشكيل مختلفة ، إذ تحكمت فيها مؤثرات خارجية ، ولمسنا فيها إرادة المتلقين في تمثيل النموذج الأصل الغائب أحسن تمثيل ، والبحث عن نماذج أخرى قصد التشكيل المطلوب لإغناء التجربة ، وهذا ما أكدته رغبتهم في تجاوز زمن المعاينة إلى واقع جديد.

إن الطفل في عصر السرعة أشد ما يضايقه إعادة الواقعة ، وهو في حركة داخلية عجيبة ، فإذا أُرجِعَ إلى واقعة ماضية حدث له خلل بين الخارج والداخل ، بين حركة داخلية بطيئة ، وحركة خارجية سريعة رهيبية ، وقد أثبت انفصاله في حرية تغيير الوحدات ، كان الهدف من التكليف ترغيب المتلقين في اكتساب ثقافة الصورة ، وتسمية هواياتهم بالاطلاع على عالم الرسم ، فحضر موضوع اللوحة في رسومات المتلقين ، إلا أن الإسقاطات اختلفت ، فبعضها استند إلى الواقع واتخذ مرجعا لتأسيس الحياة ونمطها المسيطر على المتلقي ، فأسقط موضوعها على واقعه وحذف بعض الوحدات واستبدلها بأخرى ، وعبر عن علاقة حاضرة في زمانها ومكانها كما توحى النظرة إلى حالة حاضرة لا هي من الماضي ولا هي من المستقبل ،

وبعضها كانت امتدادا للفقرات النصية المشكلة فظهر الوالد مزهوا بالنصر ولباسه التقليدي وظهرت إلى جانبها الشعارات والأعلام الوطنية.

أنتجت هذه الرسومات تأويلات صورية أخرى ، إذ انطلقت من النموذج ثم انفصلت لتنتج عوالم جديدة ، وحينما يطالب الأستاذ المحاكين بترجمتها إلى نصوص لسانية يزداد رصيدهم اللغوي خلقا ومهارة وإنتاجا ، إذ بينت الرسومات أن الفكرة التي رسخت في أذهانهم وسيطرت على وجدانهم ، هي لحظات الاحتضان ، فعَبَّرُوا عنها في وضعيات مكانية متباينة وأقصوا بعض الوحدات من تصوراتهم ، أما الوجدتان اللتان لم تسقطا في معظم الرسومات هما ؛ البيت والطبيعة ، فالبيت يمثل الحماية والأمان ، والأطفال يفكرون في استقرار حياتهم ، ويخافون من الهزات الاجتماعية ، والطبيعة عالمهم الجميل حيث المرح والسعادة ، الذي يلتقي مع عالمهم الطاهر البريء ، ويرفض كل أشكال العنف وأدواته ، فغاب السلاح من الرسومات ، وعَبَّرَ المتلقون عن عالمهم الطبيعي عالم الحب والود والسلام.

8-الخلاصة والتوصيات:

إن حاجة النص إلى استصحاب الصورة هو شعور من الجميع بالهيمنة التي أصبحت تفرضها باكتساحها للفضاء التواصلية ، وتأثيرها السريع ، فتحوّلت إلى رسائل رمزية وإيديولوجية ، ومن وظائفها إعادة عرض المعنى وإنتاجه ، فالمدلولات قابضة خلف الدال تنتظر من يسحبها إلى الظهور ، فالصورة رسالة مشكلة من وحدات يحاول الناظر (القارئ) ربطها وتركيبها وإيجاد العلاقة الاتساقية والانسجامية مع المكونات الأخرى ، بدءا بالشكل والتنظيم الجمالي والألوان والعمق ، إذ تبدأ القراءة التأويلية بإدراك أبعاد الرسالة الجمالية والتقنية ثم بأبعادها الدلالية لاكتشاف القيم المتعددة التي تحويها.

تخزن الصور كثيرا من الآليات المساعدة على قبض المعاني المنفلتة نتيجة تداعي الصور والأفكار ، فهي تحتفظ باللحظات الحاسمة ، وبهذا المنظور فهي معدن مغناطيسي يجلب إليه كل ما كان من جنسه ، فهي تمتص دلالات أزمنتها وأمكنتها وأحداثها وسياقاتها ، بالإضافة إلى قيمتها الجمالية ووظيفتها السردية والإبداعية ، فهي ذات بعد تشويقي جذاب ، كما تكشف عن مادة تعبيرية من خلال الألوان والخطوط والمسافات ، وعن ظهور الشخصيات بحركاتها ولباسها والأماكن وحدودها ، كما أنها تخزن محتويات ثقافية واجتماعية ، فالصور الفوتوغرافية تستدعي كثيرا من القيم والصور والمشاهد ، إذ تدفع المتلقين إلى التنقيب في الشخصيات الظاهرة ، في حياتها وبنياتها ، فيجمع المتلقي بين الواقع والمتخيل ، بين المقروء

والشخص المرسوم في المخيلة الجماعية ، " فالصورة الفوتوغرافية واقعة إخبارية مهمة لا يمكن للدارس أن يغفل عما تحمله معطياتها فهي أكثر تعبيرية شريطة أن نعرف كيف نستقطبها ونستخرج كوامنها"⁷³ ، ولذلك اختيرت بشكل مكثف ومتنوع.

إن الهدف من إدماج الصورة الفوتوغرافية إلى جانب المخطوط "هو المحافظة على تاريخ الإنسانية وقص لحظة من لحظات الحياة على شكل مرآة"⁷⁴ ، لقد تعمّد المؤلفون انتظاما متشابها في عرضها ، وتعددها قائما على الاتساق والانسجام والتنوع ، الذي عمل على تقنية التموّج بالنسبة للنصوص الموازية ، إذ ساهم في درجات التعبير ورفع قيم التأويل ، فالصورة تدعونا قراءتها وتجذبنا إليها لكن لا تسلم نفسها ، ومن ثم تزداد درجات التأويل تفاوتها واختلافها ، فهي وسيلة مهمة لتثبيت الوقائع ، وتوقيف عجلة زمن الأحداث وتتمحور فائدتها التواصلية في نقل الخبرات والأحاسيس بصبغات إنسانية قصد الخلود ، التي يكرسها الأمل الدفين بين أحضان النفس ، ووظيفتها في المجاورة التناسية بغايات متعددة وفتح فضاء للأقوال الحجاجية والإقناعية والمواقف الإبداعية. أمّا التوصيات نجملها فيما يأتي:

- الاختيار الأمثل والانتقائي للصور لتحقيق الأبعاد البنائية للنص المقروء.
- مراعاة الشروط الفنية المشكّلة للإطار التناسي الذي تجتمع فيه المكونات ؛ العنوان- موقعا للصورة-الألوان.

- العلمية الإبستمولوجية في وضع وترتيب المفاتيح لاستنطاق مكونات الصفحة.
- أن يحقق المناس: التواصل-الجمال-الوضوح-التناس-التأثير-الاستجابة-التفاعل-
التداولية-الإثارة.

- أن يحقق استحضار الصور التكاملي بين المواقف والمشاهد والمكتسبات السابقة.
- احترام المنهج التأويلي بتطبيق مستويات القراءة المنتجة المترجمة للرموز والأيقونات والخطوط اعتماد القراءة.

- الصورة مُعَلِّم لغوي ثري وآمين ولذلك يجب الانتباه للأيقونات الموظفة لأنها هي أساس التجربة الإبداعية.

- تغليب اللوحات الفنية لأنها أكثر تأثيرا وإيحاء وإثراء للقاموس اللغوي والإبداعي.
- كتابات التلاميذ رؤية في الحياة وتجربة أولي في المحاكاة (الرسم) تتطلب الاهتمام والمتابعة والتشجيع.

-التدريب على التشكيل وقراءة الأيقونات للاقترب من التجربة الطفلية الإبداعية.

- تهذيب الذائقة من خلال الكتابات الإبداعية أو الرسومات التشكيلية.
- استثمار الرسومات لسانيا لأنها وقائع جديدة انطلقت من اللوحة الواحدة ، ثم انفصلت عنها وهو جوهر الإبداع.

الهوامش

- ¹ ينظر ، سعيد بنكراد ، السيميائيات-مفاهيمها وتطبيقاتها-دارالحوار ط-2 ، 2005 ، ص: 140.
- ² بغداد أحمد بلية ، سيميائية الصورة ، مقالات حول علاقة المتلقي بالمسرح والسينما والتلفزيون ، منشورات دار الأديب ، وهران-الجزائر ، ص: 5.
- ³ صالح ويس ، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2013/2014 ، ص: 07.
- ⁴ عبد المسلم طاهر ، تقديم كتاب قدور عبد الله ثاني -سيميائية الصورة-مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات المصرية ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران-الجزائر ، 2004.
- ⁵ حسن حنفي ، عالم الأشياء أم عالم الصور ، فصول: مجلة النقد الأدبي ، مجلة فصلية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2003 ، ع: 62 ، ص: 27.
- ⁶ عبد العظيم الفرجاني ، التربية التكنولوجية وتكنولوجيا التربية ، دار غريب ، القاهرة ، 1997 ص: 93.
- ⁷ شاكر عبد الحميد ، عصر الصورة ، الإيجابيات والسلبيات ، منشورات عالم المعرفة ، الكويت ، 2005 ، ص: 153-154.
- ⁸ ريجيس دوبري ، حياة الصورة وموتها ، ترجمة: فريد الزاهي ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، 2007 ، ص: 176.
- ⁹ روبرت ديان ، التفكير الناقد والتفكير الإبداعي (دليل مختصر للمعلمين) ، مراجعة: داود سليمان القرنة ، تر: منذر محمد الصالح ، مؤسسة الملك عبد العزيز ورجاله للموهبة والإبداع ، إصدارات موهبة العلمية ، ص: 59.
- ¹⁰ المرجع نفسه ، ص: 60.
- ¹¹ فؤاد إبراهيم ، وعي الصورة ، وصور الوعي ، مؤتمر فيلادلفيا الثاني عشر-ثقافة الصورة-(10/12/2008) <http://saudiaffairs.net/webpage/articles/articlef07.htm>
- ¹² روبرت ديان ، ص: 74.
- ¹³ ينظر ، عبد المسلم طاهر ، عبقرية الصورة والمكان-التعبير ، التأويل ، النقد-، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 1 ، 2002 ، ص: 15.
- ¹⁴ روبرت ديان ، ص: 61.
- ¹⁵ فريد الزاهي ، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، 1999 ، ص: 116.
- ¹⁶ عبد اللطيف الجابري ، عبد الرحيم أيت دوصو ، الكتاب المدرسي-تقنيات الإعداد وأدوات التقويم-أفريقيا الشرق ، المغرب ، 2004 ، ص: 29.

- ¹⁷ آن زمر وفريد زمر ، الصورة في عملية الاتصال -قراءتها وتصميمها من أجل التنمية-تر: خليل إبراهيم الحماش ، المعهد الدولي لطرائق محو الأمية للكتاب ، طهران-إيران ، 1978ص:31.
- ¹⁸ شاكر عبد الحميد ، عصر الصورة ، ص:12.
- ¹⁹ روبرت دياني ، ص:64-65.
- ²⁰ سمر محمد سعد ، مجموعة مو ، بحث في العلامة المرئية ، من أجل بلاغة الصورة ، صفحة الغلاف الأخيرة.
- ²¹ مجموعة مو ، بحث في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة ، تر: سمر محمد سعد ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، يونيو 2012 بيروت. ص:09.
- ²² سعاد عالمي ، مفهوم ، الصورة عند ريجيس دوبري ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، 2004 ، ص:17.
- ²³ مجموعة مو ، بحث في العلامة المرئية ، ص:10.
- ²⁴ المرجع نفسه ، ص:10
- ²⁵ ينظر ، المرجع نفسه ، ص:11.
- ²⁶ المرجع نفسه ، ص:11.
- ²⁷ عبد العظيم الفرجاني ، التربية التكنولوجية وتكنولوجيا التربية ، ص:89.
- ²⁸ بحث في العلامة المرئية ، ص:51.
- ²⁹ طلعت فهمي خفاجي ، أدب الأطفال في مواجهة الغزو الثقافي ، ص:115.
- ³⁰ بحث في العلامة المرئية ، ص:56.
- ³¹ المرجع نفسه ، ص:57
- ³² المرجع نفسه ، ص:57
- ³³ ريجيس دوبري ، حياة الصورة وموتها ، تر: فريد الزاهي ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، 2002 ، ص:174.
- ³⁴ عبد المسلم طاهر ، عبقرية الصورة والمكان ، ص:48.
- ³⁵ ينظر ، بحث في العلامة المرئية ، ص:51.
- ³⁶ المرجع نفسه ، ص:42
- ³⁷ ينظر ، فؤاد إبراهيم ، وعي الصورة وصورة الوعي ، مؤتمر فيلادلفيا ، ص:15-16.
- ³⁸ عبد الله الغدامي ، الثقافة التلفزيونية-سقوط النخبة وبروز الشعبي-المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 2004 ، ص:210.
- ³⁹ عبد المنعم الحنفي ، موسوعة مدارس علم النفس ، مكتبة مدبولي ، مصر ، ص:290.
- ⁴⁰ سعيد توفيق ، الخبرة الجمالية-دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية- ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2002 ، ص:33.
- ⁴¹ محمد اشويكة ، الصورة السينمائية ، -التقنية والقراءة- ، سعد الورداني للنشر ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 2005 ، ص:17.
- ⁴² بحث في العلامة المرئية ، ص:61.
- ⁴³ فؤاد إبراهيم ، وعي الصورة وصور الوعي ، مؤتمر فيلادلفيا الثاني عشر ، ثقافة الصورة.

- ⁴⁴ عبد المجيد العابد ، مباحث في السيميائيات ، دار القرويين ، ط 1 ، 2002 ، ص: 27.
- ⁴⁵ ينظر محمد شويكة ، الصورة السينمائية-التقنية والقراءة-، ص: 19-20.
- ⁴⁶ آن زمر وفريد زمر ، الصورة في عملية الاتصال ، قراءتها وتصميمها من أجل التنمية تر: خليل إبراهيم الحماش ، المعهد الدولي لطرائق محو الأمية للكبار ، طهران-إيران ، 1978 ، ص: 21.
- ⁴⁷ سيسيليا ميراييل ، مشكلات الأدب الطفلي ، دراسات نقدية عالمية-، تر: مها عرنوق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق سوريا ، 1997. ص: 17-18.
- ⁴⁸ إسماعيل صالح الفرا ، مهارات قراءة الصورة لدى الأطفال بوصفها وسيلة تعليمية تعليمية-دراسة ميدانية-، مؤتمر فيلادلفيا الثاني عشر ، حول ثقافة الصورة.
- <http://www.philadelphia.edu.jo/artsconf/papers/17.doc> (2008/05/10)
- ⁴⁹ طلعت فهيم ، خفاجي أدب الأطفال في مواجهة الغزو الثقافي ، دار مكتبة الإسراء للطبع والنشر والتوزيع ، طنطا ، 2006 ، ص: 116.
- ⁵⁰ أحمد أنور عمر ، الكتاب المدرسي ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ص: 48.
- ⁵¹ www.m.ahewar.org
- ⁵² مصطفى حسن سحلول ، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها ، ((دراسة))، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص: 17.
- ⁵³ مصطفى حسن سحلول ، ص: 17.
- ⁵⁴ محمد غرافي ، قراءة في السيميولوجيا البصرية ، مجلة فكر ونقد ، ع: 13.
- ⁵⁵ بحث في العلامة المرئية ، ص: 35.
- ⁵⁶ ريجيس دوبري ، حياة الصورة وموتها ، ص: 45.
- ⁵⁷ أحمد خيري كاظم ، جابر عبد الحميد جابر ، الوسائل التعليمية والمنهج ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ط 3 ، 1986 ، ص: 220.
- ⁵⁸ محمد غرافي ، قراءة في السيميولوجيا البصرية ، مجلة فكر ونقد ، ع: 13.
- ⁵⁹ بحث في العلامة المرئية ، ص: 28.
- ⁶⁰ بحث في العلامة المرئية ، ص: 41.
- ⁶¹ روبرت دياني ، التفكير الناقد والتفكير الإبداعي ، ص: 66.
- ⁶² بحث في العلامة المرئية ، ص: 46.
- ⁶³ المرجع نفسه ، ص: 47.
- ⁶⁴ روبرت دياني ، ص: 67.
- ⁶⁵ ينظر ، المرجع نفسه ، ص: 68.
- ⁶⁶ إيريت روجوف ، دراسة في الثقافة البصرية ، تر: شاكر عبد الحميد ، فصول ، مجلة النقد الأدبي علمية محكمة ع: 62 ، 2003 ، ص: 164.
- ⁶⁷ عز العرب الحكيم بناني ، الظاهرية وفلسفة اللغة ، ص: 155-156.

- ⁶⁸ شاكر عبد الحميد ، عصر الصورة ، الإيجابيات والسلبيات ، منشورات عالم المعرفة ، الكويت ، 2005 ، ص:99.
- ⁶⁹ حسن مصطفى سحلول ، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها ، ص:24.
- ⁷⁰ المرجع نفسه ، ص:24.
- ⁷¹ عبد الله الغدامي ، الثقافة التلفزيونية ، ص:69.
- ⁷² عبد المجيد العابد ، مباحث في السيميائيات ، ص:27.
- ⁷³ عشراي سليمان ، الأمير عبد القادر الشاعر ، مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة المابعد ، ط1 ، دار القدس العربي-وهران-الجزائر- ، ص:135.
- ⁷⁴ بغداد أحمد بلية ، سيميائية الصورة ، ص:09.