جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: ح/6

إعداد الطالب:
امال حامدي / أميمة قرني

يوم: 10/06/2024

التحليل السيميولوجي لقصص الأطفال (وحش الغابة والأخوات السبع/ كتاب الأمنيات) أنموذجًا

لجنة المناقشة:

نبيلة تاوريريت	أ. د	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
سارة خروب	أ. مح. ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا
أمال منصور	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية : 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وتقدير

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان للأستاذة المشرفة "آمال منصور" على دعمها المتواصل وتوجيهاتها الثمينة التي ساهمت بشكل كبير في إتمام هذا العمل المتواضع فلها منا خالص الاحترام والتقدير.

مقدمـــــة

لقد عرف الفكر النقدي العربي في مرحلة ما بعد الحداثة تنوُّعًا في المناهج النقدية التي كان حضورها جليًّا في الدراسات الحديثة والمعاصرة، فانعكس هذا التنوع على أساليب الكتابة والمواضيع المطروحة ومسألة الكيفية في تحليل النصوص.

ومن بين أكثر المناهج بروزًا وتأثيرًا في هذه المرحلة "المنهج السيميولوجي"، الذي يركز على استقراء دلالة العلامات والرموز في الاعمال الأدبية سواءً كانت لسانية أو أيقونية محاولًا الكشف عن المعاني الخفية لها والرسائل المراد إيصالها من خلالها.

وقصص الأطفال على الرغم من بساطتها الظاهرية إلا أنها تعتبر نموذجًا غنيًا بالرموز والعلامات التي تستدعي التحليل السيميولوجي للكشف عن المعاني الكامنة فيها، فهي تستخدم لغة بسيطة وصورًا مصاحبة جذابة لتوصيل مفاهيم وقيّم معينة للصغار.

ومن الدوافع التي أدت بنا إلى دراسة هذا الموضوع المعنون بـ "التحليل السيميولوجي لقصص الأطفال (وحش الغابة والأخوات السبع/ كتاب الأمنيات) أنموذجا" هو ما تتميز به قصص الأطفال من خصوصيات تميّزها عن باقي الأنواع الأدبية، ومدى قدرة العناصر والرموز التي تتضمنها هذه القصص في نقل رسائل محددة للأطفال.

وقد أثار هذا الموضوع الإشكالية الرئيسة الآتية:

ماهي الأهمية التي تجعل من قصص الأطفال وسيلة فعالة لتنمية حس الطفل وشخصيته؟

ومنه تتفرع المشكلات الفرعية الآتية:

- كيف يمكن أن يستخدم المنهج السيميولوجي في فهم العلامات والرموز المتواجدة في قصص الأطفال؟
- كيف تعمل هذه العلامات بنوعيها (اللسانية والمرئية) على إثارة الجانب الانفعالي لدى الطفل؟
- ما مدى تأثير هذه الأعمال والرموز على نمو الأطفال النفسي والاجتماعي والأخلاقي؟

وللتعامل مع الإشكاليات السابقة نعتمد على خطة بحث مكونة من مدخل وفصلين.

- **ففي الفصل الأول:** والموسوم بـ: "**سيميائية العتبات النصية في قصص الأطفال**": نتناول: مفهوم العتبات النصية واقفين على أهم ثلاث عتبات وهي: العنوان، الغلاف، المؤشر التجنيسي في كل من قصتي "وحش الغابة والأخوات السبع" و"كتاب الأمنيات".
- **ثم الفصل الثاني:** المعنون بـ: " **الخطاب البصري: سيميولوجيا الصور والأزياء في قصص الأطفال**": نتطرق فيه لمقاربة سيميولوجية لجملة من الصور من كلا القصتين كجزء أول، ثم ننتقل للجزء الثاني الخاص بسيميولوجية اللباس الأمازيغي في قصص الأطفال والذي نختار فيه مجموعة من القطع الواردة في القصة متعرضين لها بالتحليل وفق مراحل محددة.

وحتى نتمكن من دراسة هذا الموضوع نعتمد على المنهج السيميولوجي لفك شيفرات العلامات والكشف عن دلالاتها الخفية.

ونستعين أثناء إنجاز هذا العمل بعدة مصادر من أبرزها: "السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق" لجميل حمداوي، "معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)" لعبد الله إبراهيم وآخرين، "عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)" لعبد الحق بلعابد.

أما فيما يخص الصعوبات التي اعترضتنا خلال إنجاز هذا العمل فتمثلت في قلة الدراسات المتعلقة ببعض جوانب العمل إضافة إلى الجهد الكبير الذي يتطلبه التحليل السيميولوجي لمختلف العناصر الواردة في القصص الموجهة للأطفال.

ولا يسعنا في الأخير سوى أن نحمد الله عز وجل الذي أمّدنا بالقدرة على إتمام هذا العمل، كما نتوجه بالشكر للأستاذة المشرفة "آمال منصور" على إرشاداتها وتوجيهاتها الثمينة.

وبعد هذا الجهد المبذول نأمل أن نكون قد وفّيَنا العمل حقه فإن نجحنا فذلك من فضل الله وإن كان غير ذلك فنسأل الله التوفيق في سعينا نحو تقديم الأفضل مستقبلا.

المدخل:

السيميولوجيا: الماهية والمفهوم

1. مفهوم السيميولوجيا:

1-1-من الناحية اللغوية:

لقد وردت في المعاجم والقواميس العربية القديمة وحتى في القرآن الكريم إشارات حول لفظة السيميولوجيا، وفيما يلي نستعرض أبرزها.

جاء في "لسان العرب" "لابن منظور" في مادة "سوم": «السومة والسيمة والسيماء والسيمياء: العلامة، وسوّم الفرس جعل عليه السيمة. وقوله عز وجل: ﴿ لِنُرۡسِلَ عَلَيۡهِمۡ حِجَارَةٗ مِّن طِينٖ ٣٣ مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلۡمُسۡرِفِينَ ٣٤﴾ [سورة الذاريات,٣٣-٣٤]، قال الزجاج: روي عن الحسن أنها معلَّمةٌ ببياض وحمرة، وقال غيره: مسومَّة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا... السُّومة، بالضم، العلامة تجعل على الشاه.»[1]

بمعنى أن المقصود بها هو الرمز أو العلامة التي تميز أمرًا ما عن غيره.

أما في "المعجم الوسيط" فقد وردت كالآتي: السُّومة: السمة والعلامة والقيمة، إذ يقال إنَّ هذا لغالي السومة، والسيما: العلامة. وفي التنزيل العزيز: ﴿سِيمَاهُمۡ فِي وُجُوهِهِم مِّنۡ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ ٢٩﴾ [سورة الفتح,٢٩].[2]

والملاحظ على هذا المفهوم أنه لا يختلف عن سابقه إذ يحيل إلى مدلول العلامة والسمة الخاصة.

وفي "صحاح الجوهري" نجدها: السُّومة، بالضم: العلامة تجعل على الشاه، وفي الحرب أيضا نقول منه: تسوَّم... والمسوَّمَةُ: المُعلَّمةُ، وفي قوله تعالى: ﴿بَلَىٰٓۚ إِن تَصۡبِرُواْ

[1]. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، جمهورية مصر العربية، (د.ط)، (د.ت)، ص2158، مادة (س.و.م).

[2]. ينظر: مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004م، ص465، 466، مادة (س.و.م.ة).

وَتَتَّقُواْ وَيَأۡتُوكُم مِّن فَوۡرِهِمۡ هَٰذَا يُمۡدِدۡكُمۡ رَبُّكُم بِخَمۡسَةِ ءَالَٰفٖ مِّنَ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ مُسَوِّمِينَ ﴿١٢٥﴾ [سورة آل عمران,١٢٥]، مسوَّمِين أي معلَّمينَ.[1]

فهي عند الجوهري بمثابة الختم والرمز والعلامة.

من خلال ما سبق ذكره من تعريفات تم الإتيان بها من معاجم مختلفة نخلص إلى أن السيميولوجيا من الجانب اللغوي تصب في معنى العلامة والرمز وما يميز شيئًا ما عن غيره.

1-2-من الناحية الاصطلاحية:

لقد شهدت كل من الساحة الأدبية الغربية والعربية محاولات لتقديم مفهوم شامل لعلم السيميولوجيا فظهرت بذلك عدة تعريفات نبين أبرزها كالآتي:

العالم السويسري "فردينان دي سوسير" (Ferdinand de Saussure) يعد أول من بشَّر بهذا العلم في كتابه "محاضرات في الألسنية العامة"، إذ رأى بأنه علم جديد سيأخذ على عاتقه «دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية.» [2]

فمن خلال هذا التعريف نلحظ أن سوسير كأحد واضعي حجر أساس السيميولوجيا، قد جعلها علمًا يدرس علامات تؤدي وظيفة رمزية داخل المجتمع.

كما يمكن أن نعرفها بأنها «العلم الذي يهتم بالعلامات أو الإشارات، وفي الطب هو علم الأعراض أو علم دلالات الأمراض. وفي اللغة هو علم دراسة كل ما يتعلق بالعلامات والرموز، كالأساطير والخرافات والطقوس وغيرها.» [3]

فكما تنطوي السيميولوجيا على كل ما يتعلق بالعلامات اللغوية، أخذت نصيبًا في المجال الطبي كذلك.

---

[1]. ينظر: أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 2009م، ص574، مادة (س.و.م).

[2]. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط3، 2011م، ص9.

[3]. كامل عويد العامري، معجم النقد الأدبي، دار المأمون للترجمة والنشر، جمهورية العراق، ط1، 2013م، ص380.

في حين يرى آخرون أن السيميولوجيا هي «ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات سواء أكانت لغوية أم أيقونية أم حركية، فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع.»[1]

نتبين من خلال هذا التعريف أن هذا العلم تجاوز العلامات اللغوية إلى أخرى غير لغوية، قد تكون أيقونية أو حركية أو غيرها.

في ذات الصدد نجد أنها «علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها أو أصلها، وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات و رموز هو نظام ذو دلالة والسيمياء بدورها تختص بدراسة بنية هذه الإشارات وعلاقاتها في هذا الكون.» [2]

إذن يمكن أن نطلق عليها كذلك علم الإشارة الدالة والتي تدرس العلامات الموزعة في الكون على اختلاف أنماطها.

من خلال التعريفات السالفة الذكر نستنتج أن السيميولوجيا ورغم تباين واختلاف ما قيل حولها، يمكن اعتبارها علمًا يهتم بدراسة العلامات اللغوية وغير اللغوية من أيقونية وحركية وصولاً إلى الفن والثقافة والأزياء، وكيف يتفاعل الأفراد والمجتمعات مع هذه الرموز.

2. منابع وإرهاصات السيميولوجيا:

السيميولوجيا ليست وليدة اللحظة فهي موجودة منذ القدم، لكن كعلم قائم بذاته فهي تعتبر حديثة النشأة، حيث احتلت مكانة متميزة وبالغة الخصوصية في الفكر المعاصر، ذلك أنها علم ذو امتداد معرفي استفاد من مختلف الحقول المعرفية كلسانيات "سوسير" (F.D. Saussure) ومنطق "بيرس" (Ch.S. Peirce).

يتحدد تاريخ السيميولوجيا عند إحالته لعالم اللسانيات "دي سوسير" مع تبشيره بميلاد علم جديد أطلق عليه "علم السيميولوجيا"، حيث ربطه بعلم النفس وعلم الاجتماع، حيث يرى أنه «صار بإمكاننا بالتالي، أن نرتئي علمًا يُعنى بدراسة العلامات داخل المجتمع

[1]. جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الورَّاق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص6.

[2]. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د.ط)، 2005م، ص52.

وسيشكل هذا العلم جزءًا من علم النفس العام وسندعو هذا العلم سيميولوجيا (sémiologie) وسيتحتم على هذا العلم أن يعرفنا بما تتشكل منه العلامات، وبالقوانين التي تتحكم فيها وبما أنه لم يوجد بعد، فيستحيل التكهن بما سيكون عليه ولهذا العلم الحق بالوجود في الإطار المحدد له مسبقًا.» [1]

فدي سوسير لم يأخذ هذا العلم الذي اصطلح عليه السيميولوجيا محل الدراسة، بل أشار إليه وتنبأ بوجوده فجعله حتميًا.

وقد تجاوزت اللغة علم النفس إلى علم الاجتماع، باعتبار مهمة السيميولوجيا تنحصر في دراسة حياة العلامات داخل الأنساق الاجتماعية التي تصنع حياة الإنسان، فبدون الكائن الاجتماعي لا يمكن للعلامة أن تعني شيئا.[2]

فمهمة توليد الدلالة تقع على عاتق الإنسان عن طريق تحليل العلامات التي تمارس وجودها داخل المجتمع، ومنه فالسيميولوجيا عند "دي سوسير" ترتبط بالوظائف الاجتماعية.

ومن جهة أخرى أطلق "بيرس" على هذا العلم مصطلح "السيميوطيقا"، وقد عمل على صياغة مفاهيمه وبلورتها، إلى حد اعتباره أن هذا العلم هو الأساس الذي قامت عليه جميع العلوم الأخرى، فقد ربطه بالمنطق واعتبره مرادفًا له، وبهذا فهو جزء من بناء فلسفي مهمته رصد وتتبع حياة الدلالات التي ينتجها الإنسان، فـ"بيرس" يعني بعلم السيميوطيقا مذهب الطبيعة الجوهرية والتنوعات الأساسية للدلالة الممكنة.[3]

فالعلامة تخلق في عقل الإنسان علامة معادلة أو علامة أكثر تطورًا.

---

[1]. عواطف زراري، محاضرات في السيميولوجيا العامة، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2019/2018م، ص4.

[2]. ينظر: بلعربي جمال، السيميولوجيا ومقاربة الوقائع الاجتماعية بأدوات التحليل النصي، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 03، المجلد 08، جامعة قسنطينة 2 عبد الحميد مهري، الجزائر، 2022م، ص407.

[3]. ينظر: باية سيفون، محاضرات في السيميولوجيا، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2016/2015م، ص3.

بالتالي فإن نشأة السيميولوجيا في كل من الوسط الأمريكي والأوروبي راجعة إلى جهود مدرستين أساسيتين هما: "شارل ساندرس بيرس" و "فردينان دي سوسير" تحت تسميتين مختلفتين: السيميوطيقا والسيميولوجيا.

3. إشكالية المصطلح:

إن قضية وضع المصطلح من القضايا الشائكة التي عادة ما تطرح في مجال السيميائيات، إذ عرف تضاربًا وتذبذبًا من كثرة التسميات الخاصة به.

فالسيميولوجيا انتشرت في الثقافة الأوروبية، وهي علم يرجع أصله إلى عالم اللسانيات "دي سوسير"، وضعه «قاصدًا به العلم الذي يُعنى بالعلامات والدلالات، واللفظة مشتقة من الأصل اليوناني (Sémion) وتعني الدليل.»[1]

وهنا قد حصر "دي سوسير" موضوعها في أنواع الدلالات والمعاني والرموز المتداولة التي تعبر عن الأفكار، ومنه الإلحاح على الوظيفة الاجتماعية.

أما الفيلسوف الأمريكي " بيرس" فقد فضل مصطلح السيميوطيقا وكان ذلك أصل الاستعمال في الثقافة الأنجلوساكسونية، إلا أن هذا المصطلح إلى جانب سيميولوجيا "سوسير" قد عرفا انتشارًا متبادلًا حيث قامت الجمعية الدولية للسيميائيات والمهتمة بحقل العلامات باختيار مصطلح السيميوطيقا نظرًا لانتشاره في الثقافات الأخرى، ومصطلح السيميولوجيا أيضًا ظلَّ راسخًا بفضل جهود "بارت" (R. Barth) و"مارتيني" (A. Martinet).[2]

إذن فجميع آراء أصحاب هذه الجمعية السيميائية تلاقت في نقطة واحدة وهي اختيار مصطلح السيميوطيقا تنظيرًا وتطبيقًا.

---

[1]. إبراهيم محمد سليمان، السيميائية مفهومها، أصولها، مدارسها، واتجاهاتها، مجلة كلية الآداب، العدد 28، الجزء 01، جامعة الزاوية، ليبيا، ديسمبر 2019م، ص308.

[2]. ينظر: قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، ص98.

وقد فرق "غريماس" (A.J.Greimas) من جهته بين مصطلحي السيميوطيقا والسيميولوجيا، بأن جعل الأول خاصًا بعلوم التعبير les expressions، أما الثاني فشمل فروع المضمون Le contenue.[1]

وقد ضم هذا الفصل من جهته مجال كل مصطلح واختلافه عن الآخر.

في حين رأى "بارت" بأنه «من الحكمة تواجد المفهومين، فيقترح بأن تتولى السيميوطيقا دراسة أنظمة خاصة من الرسائل (سيميوطيقا الصورة الثابتة، سيميوطيقا الصورة السينمائية وسيميوطيقا الإماءة)، على أن تشمل السيميولوجيا كل السيميوطيقات.» [2]

وهذا ما يشكل قراءة بارت للسيميولوجيا، والتي لم تقتصر على الحقل الأدبي فقط، وإنما تعدته إلى حقول أخرى أقرب ما تكون إلى الدراسات الثقافية والفنية.

وعليه، فعلى الرغم من اختلاف التسميتين، فإن هذا العلم قد ذاع صيته بفضل المؤسسين معًا، وقد تداخل مع علوم مختلفة من بينها: السوسيولوجيا، علم النفس، الفنون البصرية... وغيرها.

4. الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة:

على الرغم من التشعب الذي عرفه تصنيف الاتجاهات السيميولوجية بين النقاد والمفكرين، إلا أن أشهرها يشمل ثلاثة اتجاهات رئيسة وهي سيميولوجيا التواصل، سيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجيا الثقافة.

4-1- سيميولوجيا التواصل:

يذهب أنصار هذا الاتجاه من "بويسنس" (Buyssens)، "بريتو" (Prieto)، "مونان" (Mounin)، "أوستين" (J. L. Ausrin)، "فتجنشتاين" (Wittgenstein)، "مارتينيه" (A. Martinet) إلى أن العلامة ثلاثية المبنى مكوّنة من: الدال والمدلول والقصد، إضافة إلى كونهم يركّزون في أبحاثهم على الوظيفة التواصلية أو الاتصالية لكن هذه الوظيفة لا تختص

[1]. ينظر: عواطف زراري، محاضرات في السيميولوجيا العامة، ص16.

[2]. ينظر: المرجع نفسه، ص16.

بالرسالة اللسانية فقط بل تتجاوزها إلى حقول غير لسانية شرط أن يرتبط التواصل بالقصدية وإرادة المرسل في التأثير على غيره.[1]

بالتالي أبعد روّاد سيمياء التواصل أي علامات لم تقترن بالقصدية الواعية التواصلية والإبلاغية.

«وإذا كان "سوسير" قد ذكر الفكرة القائلة أن اللغة هي نظام من أنظمة الاتصال، إلا أنه لم يبلور الفكرة كما ينبغي، لذا أتى روّاد هذا الاتجاه وأشبعوها تطويرًا وتفصيلًا، كما في أبحاث (تروبتسكوي، بويسنس، مارتينيه، بريتو)، فنجد مثلا عند بويسنس، بريتو أساسا متينًا لوصف آلية أنظمة الاتصال غير اللغوية وطرائق توظيفها، من بين هذه الأنظمة: الإعلان، شفرة الطرق، أرقام الحافلات، وغرف الفنادق إلى غير ذلك من الأنظمة.» [2]

ولسيمياء التواصل محوران هما: التواصل الذي ينقسم إلى تواصل لساني يتم بواسطة الفعل الكلامي، وتواصل غير لساني كعلامات السير والملصقات الدعائية وما شابه ذلك، والمحور الثاني هو العلامة التي تتفرع إلى إشارة، مؤشر، أيقونة، ورمز.[3]

4-2- سيميولوجيا الدلالة:

«يعد "رولان بارت" خير ممثل على هذا الاتجاه، لأن البحث السيميولوجي حسبه هو دراسة الأنظمة والأنساق الدالة، فجميع الوقائع والأشكال الرمزية والأنظمة اللغوية تدل، فهناك من يدل باللغة وهناك من يدل بغير اللغة المعهودة،... وقد انتقد "بارت" من خلال كتابه "عناصر السيميولوجيا" الأطروحة السوسيرية التي تدعو إلى إدماج اللسانيات في السيميولوجيا، مبينا أن اللسانيات ليست فرعًا... من علم العلامات، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعًا من اللسانيات.» [4]

---

[1]. ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1996م، ص84.

[2]. المرجع نفسه، ص86، 87.

[3]. ينظر: المرجع نفسه، ص87، 92، 94، 95.

[4]. عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية، الجزائر، (د.ط)، 2009م، ص27.

إلا أن الأشياء والصور والسلوكات لا يمكنها أن تدل أبدًا بصورة مستقلة بل كل نسق سيميولوجي يمتزج باللغة وتتدخل فيه بصورة جلية، وهذا ما دفع "بارت" إلى أن يرى أنه من الصعب تصور إمكان وجود مدلولات نسق ما خارج اللغة، فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمّى وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة. فبذلك فإن كل شيء لا يدل إلا بالاستعانة بما توفره اللغة من تصور للعالم ولا مجال لإسناد الدلالة إلى هذه الأشياء بدون لجوء للغة.[1]

فهذا الاتجاه يعتبر كل الأنساق السيميولوجية مرتبطة باللغة ولا يمكنها أن تدل دونها كون السيميولوجيا كعلم هو جزء من اللسانيات.

وتجدر الإشارة إلى أن «بارت قد تجاوز تصور الوظيفيين الذين ربطوا بين العلامة والقصدية، وأكد وجود أنساق غير لفظية حيث التواصل غير إرادي، ولكن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة.» [2]

«أما عناصر سيميولوجيا الدلالة لدى "بارت" فقد حددها في كتابه "عناصر السيميولوجيا" وهي مستقاة على شكل ثنائيات من اللسانيات البنيوية وهي: اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء (الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية)، وهكذا حاول "رولان" الاستعانة باللسانيات لمقاربة الظواهر السيميولوجية كأنظمة الموضة والأساطير الإشهار... إلخ» [3]

4-3- سيميولوجيا الثقافة:

تبلور هذا الاتجاه عام 1962، حين بدأت جماعة موسكو-تارتو عملها المنهجي والمنظم بعد مؤتمر في موسكو الذي تم فيه إصدار أبحاث كانت بمثابة التربة التي نمت فيها المفاهيم الأساسية المتبناة من طرف هذا الاتجاه إذ يذهب أنصار هذا الاتجاه إلى اعتبار العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة وهو لا ينظر إلى

---

[1]. ينظر: حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م، ص74، 75.

[2]. عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ص27.

[3]. المرجع نفسه، ص28.

العلامة المفردة بل يتكلم عن مجموعة من العلامات أي أنظمة دالة لا يمكن استقلال أحدها عن الأنظمة الدالة الأخرى.[1]

ويمثل هذا الاتجاه كل من "لوتمان" (Y. Loutman)، و"لوكموتسيف" (Lekomcev)، و"سبنسكي" وغيرهم، إلا أن "لوتمان" كان من أهم الشكلانيين الروس الذين اهتموا بسيميولوجيا الثقافة حيث يرى أن الفضاء الكوني يرفض الانعزال والانغلاق والأحادية، فالكون فضاء حيوي ملائم لتطور الثقافة، وبما أن سيميولوجيا الثقافة ترتبط بالفضاء الذي تندرج فيه فلكل ثقافة كونها السيميائي الخاص بها، وينضاف إلى "لوتمان" كل من "إيكو" (U. Eco) و"روسي لاندي" (Landi) الذين عكفا على دراسة كثير من الظواهر الثقافية وشكَّلوا إتجاهًا سيميولوجيا خاصًا بالثقافة حمل على عاتقه دراسة عديد المظاهر دراسة سيميولوجية، من أهمها: النصوص، الصور، الإشهارات، ومختلف الفنون.[2]

5. السيميولوجيا منهجًا نقديًا:

على غرار المنهج البنيوي والمنهج التفكيكي وكذا منهج القراءة والتقبل، أصبح المنهج السيميولوجي وبناء على ما تم توضيحه سابقًا، منهجًا تحليليًا وتصورًا وعلمًا يتم تطبيقه في كافة المعارف الإنسانية، فقد أثبت جدارته كأداة لمقاربة الأنظمة والأنساق لغوية كانت أم غير لغوية.

«ومن المعلوم أن السيميولوجيا هي لعبة الهدم والبناء لاقتناص المعنى عبر بنية الاختلاف ولغة الشكل البنى الدالة، ولا يهمها مضمون النص، ولا من قال النص بل يهمها كيف قال النص... أي دراسة لأشكال المضامين»[3]، ومنه هي تقوم على ثلاثة مبادئ:

أ- **التحليل المحايث:** ونقصد به البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة وإقصاء أي محيل خارجي وعليه وجب النظر إلى المعنى على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر.[4]

---

[1]. ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص106، 107.

[2]. ينظر: إبراهيم محمد سليمان، السيميائية مفهومها، أصولها، مدارسها، واتجاهاتها، ص308.

[3]. جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص41.

[4]. ينظر: المرجع نفسه، ص41.

ب- **التحليل البنيوي:** «أي أن المعنى يكتسي وجوده بالاختلاف وفي الاختلاف، ومن ثم فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبنى من العلاقات، وهذا بدوره يؤدي بنا إلى تسليم أن عناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة فيما بينها... ونسميه تحليلا بنيويا لأنه لا يهدف إلى وصف المعنى نفسه وإنما تحديد شكله ومعماره.» [1]

ج- **تحليل الخطاب:** «يهتم التحليل السيميوطيقي بالخطاب، أي ببناء نظام لإنتاج الأقوال والنصوص وهو ما يسمى بالقدرة الخطابية. وهذا ما يميّزه عن اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة فقط.» [2]

ويمكن الآن أن نبين اهم الحقول التي استعملت فيها التقنيات السيميولوجية للتفكيك والتركيب:

1. الشعر ("رومان جاكبسون" (R. Jacobson)، "جوليا كريستيفا" (J. Kristeva))
2. الرواية والقصة ("غريماس" (A.J. Greimas)، "بارت" (R. Barth)، "جيرار جنيت" (G. Genette))
3. السينما ("يوري لوتمان" (Y. Loutman)، "كريستيان ميتز" (Ch. Metz))
4. الإشهار ("رولان بارت"، "جورج بنينو" (G. Peninou))
5. الأزياء والأطعمة والأشربة والموضة ("رولان بارت")
6. الفن ("موكاروفسكي" (Mukarovsky))
7. الموسيقى (مجلة Musique en jeu)
8. التشكيل وفن الرسم ("جان لويس شيفر" (J.L. Schefer)، "بيير فروكستيل" (P. Ftancastel))
9. الصورة الفوتوغرافية (العدد الأول من مجلة التواصل "رولان بارت")
10. القصة المصورة ("بيير فريزنولد دورييل" (Pierre Fresmanlt-Deruelle))

[1]. جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص41.

[2]. المرجع نفسه، ص42.

11. الأسطورة والخرافة ("فلاديمير بروب" (V. Propp))[1]

وعليه غدت منهجًا قائما بذاته أثبت قدرته على مقاربة ظواهر تنتمي إلى مجالات مختلفة على غرار الموضة والصور والموسيقى وغيرها، وذلك استنادًا إلى مبادئ محددة.

[1]. ينظر: عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ص30.

الفصل الأول:

سيميائية العتبات النصية

فى قصص الأطفال

1- القصص الموجهة للأطفال:

1-1-مفهوم القصة الموجهة للطفل:

إن العصر الذي نعيشه اليوم يمثل دافعًا كبيرًا للعديد من الكتاب المتخصصين في أدب الأطفال -على وجه خاص- لكتابة قصص ذات مضامين مناسبة للأطفال.

فالقصة الموجهة للطفل هي «فن أدبي لغوي، يصور حكاية تعبر عن فكرة محددة عبر أحداث في زمان أو أزمنة معينة، وشخصيات تتحرك في مكان أو أمكنة، تشمل قيّمًا مختلفة، وهذه الحكاية يرويها كاتب بأسلوب فني خاص.»[1]

وهي في ذلك تشترك مع القصة بمفهومها الأدبي المعروف، إذ أنها تستجيب للمكونات السردية وتتخذها في بناء هويتها الفنية من أحداث، زمان، مكان وشخصيات.

فالقصة هي واحدة من مفضلات الطفل في الألوان الأدبية، «فهم يميلون إليها ويستمتعون بها سواء كانت مسموعة أو مقروءة، وتجذبهم شخصياتها وحوادثها التي تثير مشاعرهم وتدغدغ خيالاتهم وتؤثر في اتجاهاتهم وتصرفاتهم عن طريق الأفكار التي تطرحها والموضوعات التي تعالجها.»[2]

إذ أننا نلاحظ شدة تعلق الأطفال بهذا النوع، والميزة التي حظي بها في مقابل الأنواع الأخرى، وذلك عائد لأسلوبها الذي يعمل على إرضاء مشاعرهم ومداركهم وأخيلتهم.

وإضافة لفظة "أطفال" إلى القصة لتصبح "قصة الأطفال" هو بمثابة قيد يلزمنا بالتدقيق والمراجعة، لأن هذه المادة مقدمة إلى الشخص غير القادر على حماية نفسه، فهو لا يمتلك وسيلة للتمييز والنقد، بل يستقبل كل ما يقدم إليه.[3]

---

[1]. عبد المعطي نمر موسى، أدب الأطفال، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، (د.ط)، 2000م، ص37.

[2]. عيسى الشماس، القصة الطفلية في سورية، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، (د.ط)، 1996م، ص33.

[3]. ينظر: يوسف عمر، محاضرات في أدب الطفل، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي . تبسة، 2022/2021م، ص47.

لذلك فمن الواجب اختيار القصص التي يتغذى عليها العقل الباطن للطفل بعناية وحرص، ومحاولة فرز الأفكار التي تتلاءم والمنظومة الفكرية لديه.

مما سبق نجد أن القصة الموجهة للطفل هي فن أدبي يقوم على عناصر ومقومات فنية تشكل في مجموعها حكاية، بأسلوب أدبي ممتع يحقن السعادة والتسلية لدى الطفل، الشيء الذي جعلها النوع الأحب لقلبه، غير أنه من الواجب توخي الحذر في اختيار نوعية القصص التي نقدمها إلى أطفالنا، فيجب أن يكون ذلك وفق معايير تربوية، أخلاقية ودينية معينة تحّد من التأثير السلبي على الطفل.

1-2- أثر قصص الأطفال على تنشئة الطفل:

تعد القصص المنشورة للأطفال واحدة من أهم الأساليب الفعالة في عملية التنشئة الاجتماعية، حيث «تعطي الطفل فرصة لتحويل الكلام المنطوق إلى صورة ذهنية خيالية يتمثلها فيبحر معها، وينطلق في أجوائها بمتعة وراحة نفسية، تمكنه من تشرب القيم والأخلاق بيسر وسهولة، وللقصة دور كبير في النمو العقلي... فهي تتيح له فرصة التفكير والتأمل الذاتي في الكلام.»[1]

وهذا التفاعل هو ما يساعد على تنمية خاصية الاستكشاف والتأمل لدى الطفل، ومن ثم تأمين بيئة خصبة للنمو العقلي والإدراكي.

وإلى جانب هذه الوظيفة الفكرية، فإن قصص الأطفال تشكل وعاءً لنشر الثقافة بين الأطفال، كون هذه القصص تحمل في مجملها أفكار ومعلومات علمية وتاريخية وجغرافية وفنية وأدبية ونفسية واجتماعية، فضلا عمّا فيها من تصورات ودعوة إلى قيم واتجاهات وأنماط سلوك أخرى.[2]

فهي تساهم في تشكيل الوعي الثقافي وبناءه في مختلف المجالات دون الإخلال بهويته.

---

[1]. محمد فؤاد الحوامدة، أدب الطفل (فن وطفولة)، دار الفكر، عمان، ط1، 2014م، ص100.

[2]. ينظر: سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة، عمان، ط1، 2006م، ص123.

كما تؤثر هذه القصص على الجانب الوجداني والجمالي للطفل، فهي تقدم نماذج لشخصيات تشعر وتتفعل إيجابا وسلبا، وتحاول أن تتغلب على انفعالاتها السلبية، الشيء الذي يساعد الأطفال على فهم أنفسهم وإدارة انفعالاتهم وعواطفهم.[1]

حيث تساهم تلك الانفعالات والعواطف المتوازنة في بناء شخصية الطفل ونضجها.

والقصة المصورة –التي نعرفها على أنها مزاوجة بين النص البصري والمرئي عن طريق تحويل القصة إلى حلقة من اللقطات باستعمال تقنية الرسم والألوان–[2] تساهم في جذب القراء الصغار و توضيح المفاهيم والأفكار المدرجة من خلالها عن طريق الصور والرسومات، حيث «يصوغها الكاتب والأديب من خياله المبدع في صورة تعيد تشكيل الواقع في صورة جديدة.»[3]

وهذا ما يشكل عملية توثيق النصوص المكتوبة بشكل مصور، أي تحويل تلك النصوص إلى صور أو رسوم توضحها.

إذن، فالقصة بأنواعها (المصورة، المرسومة... إلخ) لن تحقق دورا في تنشئة الطفل إلا إذا نجحت في جذب انتباهه وشدِّه إليها، وهذا ما يتطلب ارتقاء عناصرها الفنية للمستوى المطلوب واحتوائها للمقاييس المناسبة والمسموحة للطفل.

---

[1]. ينظر: محمد فؤاد الحوامدة، أدب الطفل (فن وطفولة)، ص102.

[2]. ينظر: لمياء أحمد محمد الصغير، القصص المصورة في تنمية بعض مفاهيم الخصوصية لطفل الحضانة من (3_4) سنوات، المجلة العلمية لكلية التربية للطفولة المبكرة، العدد الثاني، المجلد الثامن، كلية التربية للطفولة المبكرة، جامعة الزقازيق، المنصورة، مصر، أكتوبر 2021م، ص15.

[3]. دنيا شوقي عبد الرحمان رمضان، اتجاهات معلمات رياض الأطفال نحو استخدام القصص المصورة لتنمية استعداد الطفل للقراءة، مجلة الطفولة، العدد الثامن والعشرون، كلية التربية للطفولة المبكرة، جامعة القاهرة، مصر، يناير2018، ص738.

ينبغي على الأدباء والقاصين أن يضعوا تصميم وشكل قصص الأطفال ضمن اعتباراتهم، حيث تلعب دورًا هامًا في جذب انتباه الطفل وتحفيزه على القراءة، فكما يراعى المضمون القصصي من المهم كذلك التركيز على الشكل الخارجي للقصص فكل منهما له وزنه الخاص وفاعليته في جعل القصة جذابة ومهمة.

فتموقع العنوان، ومقاسات الخطوط وأحجامها والاهتمام بتصميم الغلاف واختيار ألوانه والصور المصاحبة له، كلها تساهم في تقديم انطباعات لدى الطفل سواء بالرغبة والاعجاب أو بالنفور والابتعاد عن العمل.

فهذه العتبات عنصر ذو فعالية كبيرة في جذب الطفل وهي جزء لا يتجزأ من أي عمل.

2. مفهوم العتبات النصية:

العتبات النصية؛ بوابة فهم النصوص والمساهم الأول في جذب القراء صغارًا وكبارًا للولوج إلى عوالم النص الداخلية.

«والعتبات هي المقابل العَرَبِيُّ للمصطلح الإنجليزي (Paratexte)، وللمصطلح الفرنسي (Seuil) الذي سَمَّى به "جيرار جنيت" (G. Genette) كتابه "عتبات/Seuil".»[1]

وخطاب المقدمات، عتبات النص، النصوص المصاحبة، سياجات النص، المناص... إلخ، كلُّها أسماء لحقل معرفي واحد يندرج ضمن تحولات الخطاب الأدبي وثورته النصية...، هذا الحقل الذي يُعنى بمجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والفهارس وكل بيانات النشر المتموضعة على صفحة الغلاف وعلى ظهره، فأي مؤلف مهما كان لا يمكنه أن يقدم نصَّه عاريًا من هذه النصوص التي تسيّجه فقيمته لا تتحدد بمتنه وداخله فقط بل بسياجاته وخارجه كذلك.[2]

---

[1]. محمود معروف عبد النظير معروف، رواية عزازيل ليوسف زيدان (قراءة سيميائية في العتبات النصية)، مجلة القراءة والمعرفة، العدد 24، المجلد 21، الجمعية المصرية للقراءة والمعرفة، مصر، أكتوبر 2021م، ص62.

[2]. ينظر: عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 2000م، ص21، 22.

فمهما تعددت المسمَّيات إلا أن الانتماء يبقى واحد وهو الممارسات المعاصرة في ميدان الأدب بتفرعاته، ولا يمكن لأي نص أن يبنى دونها لما لها من مساهمات جوهرية في عملية التأثير على المتلقين.

فعتبات النص تبرز جانبًا أساسيًا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها... كما أنها قاعدة تواصلية تمكِّن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تثري التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها، بيد أن عتبات النص لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن تصورّات المؤلف وخصوصية العمل نفسه.[1]

فرغم الوظيفة التواصلية التي تحققها النصوص الموازية كونها أول ما يستقبله المتلقي في العمل إلا أنه في ذات الوقت لا تكتمل قيمتها إلا بتصورات المؤلف وطبيعة العمل في حد ذاته.

بناءً على ما سبق يمكن القول إن العتبات النصية هي جملة من العناصر المحيطة بالمتن والتي تتنوع ما بين عنوان، مؤشر تجنيسي، بيانات النشر، وصورة مصاحبة وغيرها، تساهم كلها بشكل فعَّال في التأثير على المتلقين ولا يمكن لأي عمل أن يقدَّم من دونها فمثلما لكل منزل عتبة لكل عمل بداية كذلك.

وباعتبارها أول بوابة تواجه القارئ قبل الغوص في أعماق العمل وأحد المثيرات التي تُغْرِي الطفل وتستدعيه لعالم النص، إرتأينا أن نقف عند أهم ثلاث عتبات: عتبة العنوان، عتبة الغلاف وعتبة المؤشر التجنيسي.

2-1- عتبة العنوان:

2-1-1- مفهوم العنوان:

يعد العنوان عتبة من عتبات النص فهو ينطوي على بنية ودلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل نفسه، بالتالي حينما يتم اعتبار النص مجموعة من العناصر المنظمة

[1]. ينظر: عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص16.

فالعنوان هو جزء لا يتجزأ من تلك العناصر، لا يتمظهر فقط في خاصية التسمية بل يتضمن العمل الأدبي بأكمله في شكل عبارة مكثفة.[1]

فالعنوان بنية دلالية تعبر عن جوهر المتن، يتجاوز كونه مجرد تسمية إلى اعتباره نصًا مكثفًا ومختزلًا لنص أكبر.

ويعتبر من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي) وهو كتلة مطبوعة على صفحة الغلاف الحاملة لمصاحبات أخرى مثل إسم الكاتب، دار النشر وغير ذلك.[2]

إذن هو ذلك النص المتمركز على الغلاف كالبوابة الأولى للعمل متجاورًا إلى جانب عتبات أخرى كاسم المؤلف وبيانات النشر.

ولا شك أن العلاقة بين العنوان والنص هي علاقة الرأس بالجسد والعتبة بالدار والمسند بالمسند إليه، إذ يغري المتلقين لولوج النص ويعين جنسه ويوحي ببعض غاياته ويصف محتواه... وثمة زاويتان ترصد عبرهما علاقة العنوان بالقارئ أو المتلقي وهما التأثير الجمالي الذي يحدثه العنوان ومدى قدرته على الإثارة والجذب والتشويق من ناحية، ودوره في الكشف عن الجوانب المختلفة في النص من ناحية أخرى، أو بمعنى آخر دوره في إضاءة النص.[3]

فبالإضافة إلى كونه يقدم هوية العمل ويحدد جنسه قد يوحي لنا العنوان أحيانًا بالهدف من القصة أو قد يكون بمثابة خاتمة لها أو حلًّا لعقدتها فهو لا يوضع اعتباطًا بل بوعي كامل من المؤلف أو القاص.

واستخلاصًا لما سبق، يمكننا القول إن العنوان ليس مجرد اسم متوقع على صفحة الغلاف لعمل معين بل هو أكثر من ذلك، هو بنية تنطوي على دلالات تضيء العمل متمظهرة في كلمة أو عبارة مختزلة، ناهيك عن مدى قدرته على جذب المتلقي وتشويقه.

---

[1]. ينظر: عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، ص17، 18.

[2]. ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص65، 66.

[3]. ينظر: زكرياء كوينة، العتبات ودورها في التشكيل القصصي عند إبراهيم الناصر الحميدان ميدان، مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة، العدد 35، جامعة الأزهر، مصر، 2016م، ص1758.

2-1-2- أهمية العنوان:

لقد أولت السيميولوجيا أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحًا إجرائيا ناجحًا في مقاربة أي نص، إضافة إلى كونه مفتاحًا أساسيا يتسلح به المُحلِّل للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية استنطاقها وتأويلها، بالتالي يستطيع العنوان تفكيك النص وإعادة تركيبه ليضيء لنا ما كان محطَّ إشكال في النص وما غَمُضَ فيه، فالعنوان إذًا هو مفتاح تقني يجسُّ به السيميولوجي نبض النص ويستكشف تجاعيده وترسباته وتضاريسه.[1]

ففي عالم السيميولوجيا، يُعتبر العنوان سِرًّا يفك رموز النص ويكشف عن أعماقه، مما يجعله لا غنى عنه في رحلة استكشاف عالم النصوص.

كما تتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات لا نجد لها إجابات سوى في نهاية العمل لما له من فاعلية في فتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان فيضطر إلى دخول النص باحثًا عن إجابات لتساؤلاته وإسقاطها على العنوان.[2]

وتجدر الإشارة إلى أن أهمية العنوان تبرز كذلك في كونه لم يعد مجرّد مرشدٍ للعمل يمر عليه القارئ مرورًا سريعًا وإنما أصبح جزءًا من المبنى الاستراتيجي للنص فموقعه يمنحه سلطة تسهل على القارئ التعامل مع النص ذلك لأنه يتوجه إلى النص وقد علقت إيحاءات العنوان في ذهنه فيقوم بربط كل هذا بما يلاقيه أثناء عملية قراءة النص وتأويله.[3]

وخلاصة القول، لا يمكن لأي باحث إغفال دور العنوان وأهميته في الإبداعات الأدبية على اختلافها فهو عنصر يستحيل الاستغناء عنه وأحد المفاتيح السحرية لمغاليق النصوص.

---

[1]. ينظر: جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص265، 266.

[2]. ينظر: عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي (أهميته وأنواعه)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 3/2، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، جانفي/ جوان 2008، ص11.

[3]. ينظر: عامر رضا، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مذكرة بحث لنيل درجة الماجستير، تخصص أدب عربي، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2006/ 2007م، ص65، 66.

2-1-3- مكان ظهوره:

الباحث في العصور السابقة لن يجد موقعًا محددًا للعنوان كون الكتب في ذلك الوقت كانت عبارة عن لفافات ورسائل لا يكون العنوان فيها سوى عبارة ملصقة تثبت ببتلك اللفافات... لكن مع تطور صناعة الكتاب وظهور الغلاف المطبوع خرج العنوان من مكانه النصي (Textuel) إلى مكانه المناصي (Paratextuel) ليتموضع في أماكن تختلف حسب كل عمل قد تكون في الصفحة الأولى للغلاف أو في ظهره أو في صفحة العنوان أو غيرها.[1]

هذا التطور يعكس التغيرات في مكانة العنوان لما له من دور في جذب القارئ وإثارة فضوله.

وبعد هذه الإحاطة النظرية لعتبة العنوان سوف نتطرق له في كل من قصة "وحش الغابة والأخوات السبع" وقصة "كتاب الأمنيات".

- **في قصة وحش الغابة والأخوات السبع:**

تموضع عنوان قصة "وحش الغابة والأخوات السبع" للسيدة "صالحي شريفة" في الجزء العلوي من صفحة الغلاف ليشغل بحجمه الكبير ما يقارب منتصف الصفحة مقارنة بعنوان السلسلة واسم الكاتبة ما يجعله أول ما يلفت الطفل ويبرز للعيان أكثر بهذا الموقع الاستراتيجي.

تمت كتابته بخط غليظ ذو لون أزرق محاط بحدود ذات لون أبيض وكلا اللونين يعدَّان من أقوى الألوان تأثيرًا على حاسة البصر لدى الطفل فضلًا عن كونهما يبعثان على الراحة والاسترخاء.

فاللون الأزرق يشير إلى معاني ورموز إيجابية كالراحة والمثالية، إضافة إلى ذلك هو لون بارد يوحي بالهدور والسكينة لأنه لون البحر والسماء الصافية، أضف إلى ذلك كونه

[1]. ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص69، 70.

ينطوي على ميزة علاجية نفسية وهو ما يفسر استعماله في طلاء جدران المستشفيات والعيادات الصحية.[1]

في حين أن اللون الأبيض وكما هو معلوم يرمز إلى الطهر والصفاء والسلام والاستقرار وخاصة البراءة...، كما أنه رمز للنقاء والرقّة والشفافية. ومن جهة أخرى يدل في الموروث الشعبي على الطيبة إذ يقال: فلان قلبه أبيض أي قلبه طيّب نقي.[2]

فجمع هذين اللونين من قبل المؤلفة لم يكن عبثًا ولا اعتباطًا، بل هو لما للألوان من قدرة على التأثير في الأطفال وجذبهم، فهي أرادت أن تبعث نوعًا من الراحة والطمأنينة لكل من تقع عينه على عنوان العمل سواءً من الأطفال الراغبين في القراءة والاستكشاف أو أوليائهم الباحثين عما يلائم صغارهم وينمي عقولهم، فالألوان ليست لمجرد الزخرفة بل هي لغة تخاطب الروح بكل الإيحاءات والمعاني التي تحملها.

وتجدر بنا الإشارة إلى أن عنوان قصة "وحش الغابة والأخوات السبع" جاءت حروفه مع التشكيل وهي ميزة هامة فيه، فالتشكيل الصحيح للحروف العربية أمر بالغ الأهمية خلال سنوات تعليم الطفل الأولى فهو سيضمن له النطق السليم بعيدًا عن أي أخطاء قد تؤدي إلى انحراف الكلمات عن معناها المراد.

والمتمعن في العنوان والصورة على الغلاف يلحظ نوعًا من التطابق بينهما ففي حين جاء كالآتي: "وحش الغابة والأخوات السبع"، صوَّرت الصورة المصاحبة الأخوات السبع وهن يحطن بوالدهن في جلسة عائلية دافئة في حين تُرِكَت عبارة "وحش الغابة" كحلقة مفقودة وغامضة مما يبعث لدى القارئ نوعًا من الفضول داخله يجعله يتلهف لتقليب الصفحات ومتابعة القراءة بغية تغذية فضوله حول هوية هذا الوحش ودوره في مسار القصة ومدى تأثيره على تلك الأخوات.

---

[1]. ينظر: كهينة سلام، محاضرات في مقياس السيميولوجيا، قسم علوم الإعلام، كلية الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2019/ 2020م، ص76.

[2]. ينظر: باية سيفون، محاضرات في السيميولوجيا، ص40، 41.

وقد استخدم اسم "الأخوات السبع" في عنوان القصة حتى يشير إلى دورهن المركزي في تغيير مسار الأحداث، ومع التعمق في ثنايا العمل ندرك أن أفعالهن قد شكَّلت خيوط الحبكة ورسمت نهايتها السعيدة بأخذهن لقرارات لم تكن صائبة أحيانًا كاستقبال العجوز في عقر دارهن دون معرفة هويتها الحقيقية وأحيانًا أخرى بفضل حكمتهن وصبرهن على مصيبتهن.

من زاوية أخرى يشير العنوان إلى تناقض مربك ومثير للفضول في الآن ذاته فماذا يا ترى سيجمع بين وحش يقبع في ظلمات الغابة وسبع شقيقات لطيفات ينعمن بحياة هادئة مع والدهن، كل هذا يحفز حب المعرفة لدى الأطفال لاكتشاف ما يخفيه النص.

وقد وقع اختيار المؤلفة في هذه القصة على الجملة الاسمية، والمعروف أن الجملة الاسمية غالبًا تدل على الثبوت والاستمرار.[1] وهو ما يعكس وحشية الغولة المستمرة وفسادها في الغابة لكن إضافة الواو والجملة الاسمية التي تلتها كان بمثابة عنصر وضع حدًا لهذا الوحش لتحافظ الغابة على أمنها واستقرارها.

في حين يرى بعض المؤوِّلين أن هذا العطف رمز على الصراع بين الوحش وتلك الأخوات اللواتي يسعين للتخلص منه، وقد يبلغ الأمر حد الصراع بين القيم كالسلام والطمأنينة في مقابل الظلم والوحشية.

- **في قصة كتاب الأمنيات:**

على غرار القصة السابقة جاء عنوان قصة "كتاب الأمنيات" في الجزء العلوي من الصفحة إلا أنه كان أقرب إلى الوسط أكثر حتى يخلق توازنًا بصريًا ويجذب انتباه الطفل المقبل على القراءة.

وقد ورد هذا العنوان بلون أحمر وهو لون ملفت للانتباه، يتعلق بالحب والحماس والطاقة.[2]

[1]. ينظر: فاضل صالح السامرّائي، الجملة العربي (تأليفها وأقسامها)، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 2007م، ص166.

[2]. ينظر: كهينة سلام، محاضرات في مقياس السيميولوجيا، ص75.

كما يزعم قديمًا أن الألوان استخدمت في السحر، فالسحرة كانوا يكتبون أسحارهم بأحبار ملوّنة عادة ما يغلب عليها اللون الأحمر كونه اللون المفضل في التعاويذ، وحينما يختار أحدهم الأحمر فهو ينظر إلى حيويته وإلى ما يحمله من قوة وامتلاء بالحياة وريادة وجهد خلاق وتطور.[1]

هذا ما يعكس رغبة المؤلفة في أن تلفت أنظار صغار القرَّاء وتشعل حماستهم وتُحيي رغبتهم في اقتناء القصة.

كما تجدر الإشارة إلى أن العنوان بتلك المفارقات والأفكار الغامضة والمشوِّقة التي يحملها، يوحي في الآن ذاته بالطابع الخيالي الخرافي للقصة فما من كتاب في الحياة الواقعية يحقق الأمنيات فعليًا إلا أن الأمر من شأنه أن يغذي خيال الطفل وينميه ويحثه على التفكير خارج الصندوق.

ويقدم عنوان قصة "كتاب الأمنيات" مفتاحًا لفهم مضمون القصة فإذا ما حاولنا ربطه بالمتن القصصي نجده يشير إلى أن ذلك الكتاب هو محور العمل حيث تمكَّن كل من محمود وزوجته فاطمة من تحقيق رغباتهما بعد حصولهما عليه، فبعد أن كانا يعيشان في كوخ متواضع صار لهما منزل كبير بحديقة جميلة، وبعد شعورهما بالوحدة أصبحا يملكان قاربًا يتيح لهما التجوال في النهر، لكنه كان سببًا في تعلمهما لدرس مهم وهو أن مخالفة القواعد تتبعها عقوبات صارمة.

وعلى غرار القصة السابقة جاء العنوان جملة اسمية، وكما ذكرنا سابقًا أن الجملة الاسمية تدل على الثبوت والاستقرار، فاختيار الكاتبة لهذا النوع من الجمل حتى تصيغ عنوان قصّتها راجع لما لكتاب الأمنيات من دور في استقرار حال محمود وفاطمة فبعد كل الصعاب التي مرَّا بها استقرَّا وصار منزلهما نزلًا كبيرًا للمارة من مختلف البلدان.

نستنتج من خلال وقوفنا على عنواني القصتين أن كلاهما يجذب انتباه الطفل كونهما عناوين وبسيطة وسهلة الفهم عليه، ليس هذا فقط بل تحفز أيضا الرغبة في خوض رحلة

[1]. ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، علم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997م، ص162، 192.

داخل العمل لفك رموزه وجلاء غموضه وحث الطفل على إعمال عقله ومهاراته الذهنية لفهم ما تخفيه.

2-1-4- وظائف العنوان:

لقد نحى بعض الدارسين منحى مغايرًا في مقاربة العنوان وقد اتخذوا في ذلك من الوظائف التواصلية "لجاكبسون" (R. Jacobson) دربًا لهم، مما فتح الباب على مصراعيه أمام الباحثين السيميولوجيين للتقصي والبحث في هذه الوظائف.[1]

وهذا ما لاحظه "جنيت" (G. Genette) في التعميمات النظرية التي طالت هذه الوظائف مع كل من "ليو هوك" (L. Hoek) و"شارل غريفل" (CH. Grivel) الذي حددها في:

I. تسمية النص / الكتاب.
II. تعيين مضمونه.
III. وضعه في القيمة أو الاعتبار.

أما تحديدات "هوك" فقد أجملها في تعريفه للعنوان من حيث هو مجموعة من العلامات اللسانية التي تظهر على رأس نص ما قصد تعيينه وتحديد مضمونه إضافة إلى جذب الجمهور. ليجمع "ميتيرون" (H/ Mitterrand) بين جهود سابقيه ويحدد وظائف العنوان من وجهة نظره:

I. الوظيفة التعيينية / التسموية.
II. الوظيفة الإغرائية أو التحريضية (والتي جمعها هوك في التداولية).
III. الوظيفة الأيديولوجية.[2]

ليجعل "جنيت" (G. Genette) هذا التعميم الوظيفي منطلقًا له في التحليل فيضع بعض التعديلات والملاحظات المكملة له فتكون كما يلي:

---

[1]. ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص73، 74.

[2]. ينظر: المرجع نفسه، ص74.

1) . الوظيفة التعيينية (F. Désignation):

فالمتعارف عليه أن العنوان (إسم/ Nom) للكتاب، فأن تسمي كتابًا يعني أن تُعيِّنه/ تعنِّنه (désigner)، فكما تسمي شخصًا فلابد للكاتب أن يختار إسمًا لكتابه حتى يتداوله القرّاء ويبتعد عن الخلط واللبس، ويؤكد "جنيت" على أن هذه الوظيفة من أهم الوظائف التي يمكنها حتى أن تتجاوز بقية الوظائف الأخرى وتبقى الوظيفة الإلزامية والضرورة الوحيدة.[1]

2) . الوظيفة الوصفية (F. Descriptive):

وهي تتعلق بوصف النص، إما يصف العنوان بموجبها مضمون النص وموضوعه وإما جنسه نوعه أو كلاهما معًا، أي هي الوظيفة التي يقول النص عن طريقها شيئًا، من تسمياتها الوظيفة الموضوعاتية، الوظيفة الخبرية، الوظيفة المختلطة.[2]

3) . الوظيفة الإغرائية (F. Séductive):

تعد من الوظائف المهمة رغم صعوبة القبض عليها فهي تثير فضول القارئ وتحفز القدرة الشرائية عنده، لكن جمال العنوان ليس قيمته الوحيدة بل لابد أن تشترط هذه القيمة الجمالية بوظيفته الشعرية التي يبثها فيه الكاتب، وقيمة تجارية تنشطها الطاقة الإغرائية التي تغذي فضول القارئ للكشف عن غموض العنوان وغرابته، فهي بمثابة إغراء من الكاتب لقارئه المفترض بحيث يكون العنوان كاللافتة الإشهارية الجذابة.[3]

4) . الوظيفة الإيحائية (F. Conntative):

وهي شديدة الارتباط بالوظيفة الوصفية، لا يستطيع الكاتب التخلي عنها إلا أنها ليست دائمة قصدية فهي ككل ملفوظ لها أسلوبها الخاص وطريقتها في الوجود لهذا دمجها "جنيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي.[4]

---

[1]. ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص75، 78، 86.

[2]. ينظر: المرجع نفسه، ص82، 83، 87.

[3]. ينظر: المرجع نفسه، ص85، 88.

[4]. ينظر: المرجع نفسه، ص87، 88.

ومنه، فحسب "جنيت" تجلت وظائف العنوان في أربعة أساسية هي: الوظيفة التعيينية، الوظيفة الوصفية، الوظيفة الإغرائية، الوظيفة الإيحائية. وقد تضاف عليها وظائف أخرى إلا أن اجتماعها في عمل أدبي واحد يعد أمرًا عسيرًا.

وقد برزت هذه الوظائف في عنواني القصتين محط الدراسة وسنحاول تحديدها تاليًا:

1-في قصة وحش الغابة والأخوات السبع:

- الوظيفة التعيينية: وباعتبارها واجبة وضرورية لكل مؤلف فقد تحققت في هذه القصة من خلال تعيين الكاتبة لاسم قصتها وهو "وحش الغابة والأخوات السبع".
- الوظيفة الإغرائية: الكلمات التي وقع اختيار المؤلفة لها لصياغة العنوان تظهر رغبتها في إغراء الطفل القارئ، فهو عنوان مثير يلعب على مشاعر الأطفال ويشجعهم على قراءة ما وراءه واكتشاف مصير تلك الاخوات من ذلك الوحش.
- الوظيفة الإيحائية: وكونها من الوظائف التي يصعب على أي مؤلف التخلي عنها فإنها وردت في هذه القصة، حيث أوحت لنا الكاتبة بأن المتن القصصي سيدور حول تأثير الغولة على تلك الأخوات.

2-في قصة كتاب الأمنيات:

- الوظيفة التعيينية: بتعيين الكاتبة لعنوان القصة بـ " كتاب الأمنيات" تكون قد نجحت في تحقيق هذه الوظيفة.
- الوظيفة الإغرائية: جاء عنوان هذه القصة مغريًا بالدرجة الأولى، فالمفارقة التي حملها تثير نقاشات داخلية غير محدودة في كل متلقٍ، فضلًا عن كون المراد منه هو معرفة مدى قدرة الأطفال على فهم ما وراءه وهل هناك كتاب لتحقيق الأمنيات حقًا.
- الوظيفة الإيحائية: تجلت هذه الوظيفة في القصة إذ أوحت لنا الكاتبة بأن كتاب الأمنيات شكّل قاعدة الأحداث وعماد بنائها ولم نكن لنحصل على أي مغزى لولاه، فهو المسيطر الأول على فكرتها.

في الختام، يمكننا أن نقول على الرغم من تحقيق القصتين لأغلب الوظائف إلا أن الوظيفة الإغرائية تفوقت على باقي الوظائف لما لها من تأثير سحري على نفوس الأطفال في كلا العملين.

2-2- عتبة الغلاف:

يلعب الغلاف دورًا حيويًا في تشكيل الأعمال الأدبية بأنواعها، قصة كانت، رواية أو شعرًا، فهو يشكل أحد العتبات الأولى التي تصادف المتلقي قبل ولوجه إلى عالم المحتوى أو المضمون الموجود بين طيّات الكتاب، إنه أول ما تقع عليه أبصارنا فيثير فضولنا لنبدأ رحلة البحث عن المعنى من خلال فك الشيفرات التي تصادفنا من خلاله.

2-2-1- تعريف الغلاف:

ويقصد بالغلاف تلك «اللوحة التشكيلية المرسومة على الصفحة الأولى للكتاب والتي تشي من قريب أو بعيد بالعالم الفني الذي يموج به.» [1]

وهو بذلك يعتمد على النماذج البصرية والتخطيط الإبداعي عن طريق الرسومات والألوان في عمليته الإيحائية التي تشير إلى الموضوع العام للعمل.

ولأنه يحيط بالنص ويغلفه ويحميه ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي رئيس أو عبر عناوين فرعية تترجم مقصدية النص ودلالته، فإنه يشكل المدخل الرئيسي الذي يمهد لفهم المضمون ورصد أبعاده واستنتاج نواحيه الفكرية والجمالية.[2]

فهو يشكِّل حيِّزًا دلاليًا مصغَّرًا للنص الأصلي يعمل على إشباع فضول المتلقي نسبيًا.

كما يمكن –بحسب رأي "حميد لحمداني"– اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للعمل، كما أن لهذه

[1]. زكريا كوينة، العتبات ودورها في التشكيل القصصي عند إبراهيم الناصر الحميدان ميدان، ص1807.

[2]. ينظر: جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص398.

الإشارات وترتيبها دلالة جمالية أو قيمية، فمثلا الاسم المكتوب في أعلى صفحة الغلاف لا يعطي الانطباع ذاته الذي يعطيه الاسم المكتوب في أسفلها.[1]

وهذا ما يحقق التواصل بين المؤلف/ العمل الأدبي والقارئ من خلال جملة من العناصر البصرية (الرسومات، مكان الكتابة، شكل الكتابة...).

إذن فلكل كتاب غلاف يميزه عن غيره ويعكس محتواه ويحمل جميع معلوماته، فهو الواجهة الرئيسة التي ينتقل القارئ من خلالها إلى مضمون الكتاب، له وظيفته المادية في حفظ الكتاب من التلف إضافة إلى العمل على تسويقه من خلال الرسومات التي أبدعها فنّانون متخصصون، وإلى جانب هذه الوظيفة هناك وظيفة أخرى وهي أنه بمثابة قراءة إبداعية أولية تسبق القراءة النهائية، وتُمهِّد لفهم المحتوى العام للعمل.

2-2-2- قراءة سيميائية للغلاف في قصص الأطفال:

❖ **مخطط الغلاف وتقسيماته:**

- **الغلاف الأمامي (Front cover):**

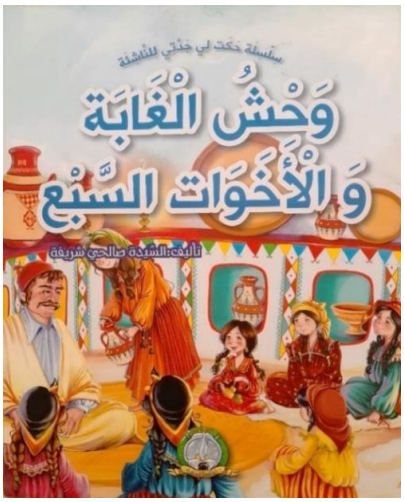
يمثل الجزء الأول الجزء الأكثر أهمية في عملية تصميم الغلاف الكلّي للكتاب، وهو بمثابة عتبة أولى تفضي بنا إلى الفضاء المبهم لنكشف ونكتشف مضمونه.

غير أن وظيفته لا تنحصر في كونه عتبة شكلية جمالية فقط، ولا في كونه مدخلاً مجرّدًا من المعاني ذات العلاقة بالمتن، بل إنه تعدّى ذلك ليحمل رسائل تعمل على جذب القارئ وإغرائه والتي تتجلى في: العنوان، الطباعة، الإشارة الدلالية والأجناسية... إلخ، وهي ما تمثل العناصر الموحية المشكلة لهذا الغلاف.

ومنه سنمر إلى دراسة الأغلفة الأمامية لنموذجين مختلفين من قصص الأطفال على النحو الآتي:

- **قصة "وحش الغابة والأخوات السبع":**

[1]. ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص60.



صورة توضح الغلاف الأمامي لقصة وحش الغابة والأخوات السبع

جاءت صفحة الغلاف الأمامية على شكل مستطيل بطول 31,3 سنتمترًا وعرض 24 سنتمترًا، وكانت قاعدتها كصفحة تشكيلية فنية غطت الحجم الكامل للغلاف، هذه الصورة المرئية التي جمعت بين سبع بنات ووالدهن، في جلسة تزينها التفاصيل التقليدية التي تجسِّد الهوية الجزائرية الأمازيغية عن طريق شحن هذه الصورة بمجموعة عناصر ثقافية من أمثلتها: الألبسة التقليدية (الجبة الأمازيغية، المحرمة، الشاشية...)، الأواني الفخارية (قلة الماء، القصعة...)، إضافة إلى الرسومات المتجسدة على الحائط والأواني المزينة بزخارف متعلقة بالثقافة الأمازيغية.

وقد ظهرت بشكل بارز على الجهة اليسرى من الغلاف البنت الكبرى وهي تقدم الماء لأبيها عن أخواتها، وهو ما يدل على عطاء الأخت الكبرى وإحساسها بالمسؤولية تجاه عائلتها في غياب والدتها التي لم نلحظ وجودها في الصورة، وهذا الغياب قد يحمل دلالات متعددة من شأنها أن تدعم الصورة الذهنية المشكَّلة لدينا من خلال استقراء صورة الغلاف، ومن بين هذه الدلالات:

- غياب الأم نتيجة السفر للعلاج.
- غيابها نتيجة زيارة مؤقتة للأهل.
- غيابها نتيجة الانفصال.
- غيابها نتيجة الوفاة، ... وغيرها من الدلالات المحتملة الأخرى.

وأول سبب يتبادر إلى أذهاننا هو الاحتمال الأخير أي الوفاة، نظرًا لما نلحظه من رضا على وجوه الأخوات، واستقرارٍ عائلي لا نلمس فيه من عدم التوازن شيئًا، علاوة على ذلك، إذا كان الغلاف مدخلًا أساسيًا للولوج إلى عالم المضمون، فإنه من غير المنطقي أن توظف المؤلفة الصورة المرئية الأولى التي تواجه المتلقي فقط للإشارة إلى جزئية من محتوى القصة، بل وجبت الإشارة العامة والملمّة بالمحتوى، وكل هذا لا يتناسب مع الدلالات الثلاث الأولى.

كما كانت الإبتسامة تزيّن ثغور الأخوات في جو عائلي هادئ وسليم في جلسة دائرية على الزربية، وهذا إنما هو رمز للارتباط الوثيق بين الأب وبناته، فهن يحففن حوله بالأنس والألفة والمحبة.

أما عن النصف الأعلى من اللوحة، فيظهر لنا جدار الغرفة باللون الأزرق الفاتح يتوسطه رف بحواشٍ مطرّزة بأشكال هندسية مختلفة الألوان، كما يحمل على سطحه ووسطه أنواعًا مختلفة من الأواني الفخارية، وهذا ما جرت عليه العادة في التراث الشعبي الجزائري.

من ناحية الكتابات ونوع الخط ولونه، نجد أن العنوان الرئيس للقصة قد كتب بلون أزرق مظلل باللون الأبيض وبخط غليظ وواضح بغية تسهيل عملية القراءة وجذب المتلقي، فهو اللافت الأول للقارئ. دُوِّنَ أعلاه مباشرة عنان السلسلة "حكت لي جدتي" والتي تنتمي إليها هذه القصة باللون الأزرق الصافي وبخط منحنٍ رفيع، تجاوز انحناؤه رتابة الخط المستقيم الذي شغل بقية الصفحة. ويظهر أسفل العنوان من الجهة اليسرى اسم المؤلفة، بخط مختلف مكتوب باللون الأبيض ومظلل بالأزرق الداكن، أبرزه المصمّم غالبًا للتعريف بها، بينما تمت الإشارة إلى الناشر بوضع شعار "المكتبة الخضراء" دون ذكر المعلومات الخاصة بالنشر.

كل هذه الكتابات جاءت بشكل متناسق وفق تخطيط إبداعي محكم، ساهمت أشكالها وألوانها في إضفاء جمالية على لوحة الغلاف التي تمثل أداة رمزية تشكِّل مقاصد القصة.

مخطط يوضح مكونات صفحة الغلاف الأمامي لقصة وحش الغابة والأخوات السبع

- **قصة "كتاب الأمنيات":**

صورة توضح الغلاف الأمامي لقصة كتاب الأمنيات

كانت هذه القصة مشابهة لسابقتها في الشكل مختلفة في الحجم فيما يخص الغلاف، والذي جاء في 20 سنتيمترا طولًا و 14 سنتيمترًا عرضًا، تحمل خلفيته صورة لنافذتين واسعتين تشكّلان مشهدًا فرعيا من القصة يتوسّطهما بشكل طولي إطار بداخله صورة لرجل وامرأة قد تربطهما روابط اجتماعية أو مادية مثلا، يصوِّب الطرفان أعينهما باتجاه كتاب موضوع على الطاولة، لوّنت صفحاته بالأصفر أين يحاول الرجل كتابة شيء ما عليها بواسطة ريشة تقليدية، أين يشع من الكتاب ضوء ساطع يصل نوره لوجهي المرأة والرجل،

هذه الرسالة البصرية تجسد الطابع الفانتاستيكي أو العجائبي الذي يشكّل تيمة محورية في القصص الموَّجهة للطفل، فكل ما هو غرائبي يعد فتنة للقارئ الطفل.

لذلك نلاحظ أن هذا الفضاء هو أبرز ما يظهر لنا في صفحة الغلاف برغبة من الرسّام أو المصمم الذي وضعه في منتصفها بغية التركيز عليه وجعله بمثابة تواصل بصري يساهم في الوصول إلى قصدية القصة، لأن هذه الصورة هي أقرب ما يكون إلى العنوان ومنه إلى النص.

كما يشغل عنوان "كتاب الأمنيات" حيّزا مكانيًا بارز الظهور، نظرًا للعلاقة الوطيدة التي تربطه بالبنية العميقة للعمل، فقد اختار المصمم اللون الأحمر لكتابه نظرًا لتنوع دلالاته؛ بين إيجابية كالقوة والعاطفة وأخرى سلبية كالخطر والحذر، هذه الدلالات في أصلها ذات علاقة بمضمون العمل، ومنه فالفنان قد أصاب الاختيار في عملية الربط بين الدلالة اللونية وأبعاد الموضوع.

وقد اعتلى صفحة الغلاف الأمامي اسم المؤلفة بشكل ظاهر ومعلن بخط ملّون بلون أبيض، أصغر حجمًا وأقل بروزًا مقارنة بالعنوان الأصلي للقصة، كان للخلفية التي كتبت عليها دورًا في إجلائه، هنا وجبت الإشارة إلى الاختلاف بين المؤلف الذي على صفحة الغلاف وشخصيته في المتن –إن ظهرت–.

في الجهة اليمنى من الصفحة حُدّد الجنس الأدبي بكتابة "قصص الأطفال" بشكل عمودي مقلوب خرق نظام الكتابة في باقي الصفحة، كما وضع شعار دار النشر أقصى يسار الصفحة وهو آخر ما قد يلفت المتلقي منذ أن لمح صفحة الغلاف الأمامية.

- **الغلاف الخلفي (Back cover):**

يعد الغلاف الخلفي القسم الثاني من الورقة الحاضنة لأوراق المتن، فهو يشكل «العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة علمية هي إغلاق الفضاء الورقي.» [1]

[1]. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008م، ص137.

وهو بذلك ينهي الرسالة التي أسس لها المؤلف من خلال هذا العمل ليكون المحطة الأخيرة التي يقف عندها المتلقي، غايته غالبًا تسويقية.

ومنه سنسلط الضوء أولا على الغلاف الخلفي لقصة "وحش الغابة والأخوات السبع".

صورة توضح الغلاف الخلفي لقصة وحش الغابة والأخوات السبع

يعلو صفحة الغلاف الخلفي للقصة عنوان السلسلة التي ينتمي إليها العمل "حكت لي جدّتي" باللون الأبيض على خلفية رمادية شفافة. توسّطها بعض من عناوين القصص التي وردت في رحلة المؤلفة الأدبية والتي ستصدر قريبا عن هذه المكتبة وبتصميماتها المختلفة، مع الاحتفاظ الشخصي بالخطاب البصري المُشَكِّل لأغلفة القصص التي لم تصدر بعد بهدف إحياء عنصر التشويق لدى الجمهور، وقد رتبت تلك المشاركات الأدبية كالآتي:

مخطط يوضح الاعمال الأدبية للكاتبة صالحي شريفة

شكَّلت قاعدة الغلاف الخلفي جزءًا متمِّمًا لصورة الغلاف الخلفي، يظهر من خلالها الشيء الطفيف من لباس إحدى الأخوات، وبعض الأواني التي وضعت على الرف مع مدفأة.

وقد خُصِّصَ أسفل صفحة الغلاف لجميع حيثيات الطبع والنشر في إطار أفقي أزرق اللون، إلى اليمين نجد الطبعة، التاريخ، رقم الإصدار: 978 – 9947 – 25 – 671 – 8، تليها مباشرة الشفرة الخطوطية أو ما يعرف بـ "الباركود – Barcode" والذي يحوي بيانات تتم قراءتها رقميًا.

وفي الجهة المقابلة إلى اليسار، صورة لشعار دار النشر يغلب عليها اللون الأخضر ارتباطًا باسمها "المكتبة الخضراء" إضافة إلى مقرها "1 أ شارع الزواوة الشراقة الجزائر"، تليها جميع العناوين الإلكترونية الخاصة بهذه المكتبة من مواقع إلكترونية، صفحات مواقع التواصل الاجتماعي كفيسبوك وتويتر وبريد إلكتروني... إلخ.

وهكذا أغلق الفضاء الداخلي لقصة "وحش الغابة والأخوات السبع" بواجهة خلفية أعطت الناشر فرصة البروز بتوظيف نماذج قصصية أخرى صدرت عنه بقلم نفس المؤلف.

وإذا توقفنا عند الغلاف الخلفي لقصة "كتاب الأمنيات" نجد أنه قسِّم إلى ثلاثة أقسام.

صورة توضح الغلاف الخلفي لقصة "كتاب الأمنيات"

شكَّلت بدورها نوعًا من التدرج من الناحية اللونية، فغلب عليها البرتقالي والأزرق والأخضر.

زُيِّن قسمه الأسفل بكتاب مغلق حلَّ محلَّ الكتاب المفتوح في الغلاف الأمامي، يبدو أن المبدعة ربطت انتهاء المتن القصصي بلوحة مناسبة تشكل آخر عتبة غير لسانية قد يصل إليها المتلقي ألا وهي صفحة الغلاف الخلفي مما يوضح العلاقة بين الصورة والمضمون الحكائي.

كما يظهر الإطار الذي توسَّط الصفحة والذي يشكِّل نبذة تعريفية مصغّرة عن مدى حرص المبدعة –إلى جانب الفنان المصمم– على إعطاء مساحة مستحقة للتعريف بنفسها من خلال: الاسم، المهنة، وأهم المشاركات الإبداعية الموجهة لفئة الأطفال بقلمها، وهي طريقة مقبولة لزيادة الشهرة، ومنه زيادة الإنتاجية والتشويق.

وبخط صغير على يسار ذلك الإطار كتب اسم مصمم الغلاف باللغتين العربية والانجليزية، ربما يعكس هذا الخط مدى تواضع المصمم أمام المؤلفة وأمام العنوان الذي اعتلى جميع العناصر الأخرى من الصفحة والذي كتب باللون الأحمر الملفت والذي يعرف بتأثيره القوي على العين والعقل.

كذلك ضم الغلاف أسفل صفحته المعلومات الخاصة بالنشر والتي دوِّنت على سطر واحد إلى جانب بعضها مرتبة كالآتي:

شعار دار النشر الذي مزج بين اللون الأبيض والزهري والبنفسجي.	**عنوان دار النشر الذي كتب باللغتين العربية والانجليزية إضافة إلى البريد الالكتروني والصفحات الناشطة على مستوى مواقع التواصل**	**إطار شيفرة الخطوط المتوازية والتي تحمل البيانات المرتبطة بدار النشر، والذي يحتوي رقم الإصدار أيضا.**

وبهذا تحددت أهم عناصر الغلاف الخلفي لهذه القصة بأشكالها وألوانها المختلفة مُقرة بانتهاء النص.

ومنه إن عتبة الغلاف (بنوعيه الأمامي والخلفي) لهذه القصة قد مثلت سلسلة من التقنيات الجمالية اللغوية والتشكيلية البصرية التي صادفت المتلقي وسهلت عملية استنتاج

التصور النهائي للنص المركزي واستقراء تضاريسه، لما يحمله من مؤشرات إيحائية كالكتابة، الرسوم والأشكال والألوان التي احتلت جميعها مكانة معتبرة من صفحة الغلاف.

2-2-3- الشيفرة اللونية ودلالتها:

❖ مفهوم اللون:

يلعب اللون دورًا بارزًا في تشكيل العمل الأدبي لما يحمله من عناصر جمالية تُكسب العمل الأدبي أبعادًا فنية من خلال مدلولات مختلفة.

وقد «شكَّلَ اختيار اللون لدى الإنسان نوعًا من أنواع اللغة الدلالية الشاهدة وغير المنطوقة، لكنّها قادرة على البوح بأشياء كثيرة لما تبثه من ترميز وإحالات ذهنية، فالألوان ظاهرة ثقافية وليست مسألة غريزية.» [1]

فرمزية الألوان ليست فطرية في المجال الإنساني، وإنما خضعت لامتزاج العديد من العوامل الاجتماعية لكي تتشكل وتتبلور.

كما يعتبر اختيارها من أهم خطوات التصميم، لأن عقل الإنسان يستجيب بصورة كبيرة للمؤشرات البصرية، واللون بعدِّه واحدًا من عوامل تحديد الاستجابة فإنه يحمل معاني كثيرة وتأثيرات مختلفة.[2]

أي أن هذه الاستجابة تتشكَّل من خلال تفاعل الخلايا المثيرة لدى الإنسان مع الألوان، مما يؤدي إلى التركيز على ما يجب أن نراه بدلا من كل ما نراه.

ومنه يمكن القول إن اللون هو واحد من أهم الرموز الدالة على غرار اللغة المنطوقة أو غير المنطوقة، أكسبها الحيز الثقافي والاجتماعي معاني عديدة تختلف من مجال إلى

---

[1]. ناجي عباس مطر، سيميوطيقا اللون (دراسة ثقافية)، مقالات المؤتمر الدولي الثالث حول القضايا الراهنة للغات، اللهجات وعلم اللغة، جامعة ذي قار، العراق، 2019م، ص4.

[2]. ينظر: امال محمد علي أبو شويري، سيميائية العنوان والغلاف في رواية إبراهيم الكوني (الدمية)، المجلة الجامعة، العدد 21، قسم اللغة العربية- كلية الآداب، جامعة صبراتة، ليبيا، أغسطس 2019م، ص738.

آخر، حيث يعمل توظيفها على إثارة القارئ/ المتلقي واستقباله للأفكار والإحساس بها بصورة واضحة.

- **دلالة اللون في قصة "وحش الغابة والأخوات السبع":**

فيما يتعلق بالتشكيل اللوني الذي ورد في غلاف القصة نجد أن المؤلفة عمدت إلى إثراء اللوحة عن طريق توظيف مزيج ثري من الألوان الزاهية، ذات الدلالات المتنوعة.

فها هي تبدأ صفحتها بدرجات اللون الأزرق، بدءا بالخلفية الممزوجة بلمسات بيضاء خلقت مظهرًا نظيفًا وجذّابًا للأطفال، مرورًا بعنوان السلسلة والعنوان الرئيسي، وصولا إلى اللوحة، هدفت من خلاله إلى تهدئة القراء الصغار فهو يحمل معاني الراحة والاسترخاء التي تتوافق مع فكرة قراءة قصة قبل النوم، كما يمثل اللون الأزرق أيضا معاني الرصانة والثقة، ومنه فإنه الاختيار الأمثل للقصص الهادفة التي تعلم الطفل درسًا أو قيمة ما.

كما وظفت اللون الأحمر في زوايا مختلفة من اللوحة لما له من تأثير على نشاط الطفل وتعزيز طاقته وجذبه، فإدراك الطفل يعتمد كليًا على ما يلفت انتباهه، وبما أن مستخدمي هذا اللون يميلون إلى الحب والعاطفة والحنان، فإن المبدعة قد عمدت إلى استخدامه بشكل مكرر على صورة الغلاف، والتي وظفت من خلالها جميع مظاهر الحب والارتباط والتعاون بين الأفراد، إنه اختيار مثالي يؤثر إيجابًا على الأطفال الذين يعانون من الانطوائية، في حين قد يأتي بنتائج عكسية مع الطفل العاطفي.

علاوة على ذلك قد برز اللون الأصفر على الأرضية واللباس والشراشف، رغبة في تعزيز الطاقة الإيجابية لدى المتلقي الصغير، ودفعه وتحفيزه نحو الآداء الفكري وتشجيعه على التعلم، فهذا اللون يملك تأثيرًا فعَّالا على الذاكرة كما ينشط العقل ويصفي الذهن.

ومن خلال اللون الأخضر أرادت الكاتبة أن تشعر المتلقي بالأريحية، فهو يعزز البيئة الهادئة ليؤثر إيجابًا على مزاج الطفل ونفسيته، كما يعتبر رمزا للتجديد والنمو والحياة لذلك يتم ربطه بالطبيعة، وكل هذه الدلالات كفيلة بأن تساهم في تحفيز الطفل على القراءة ولاسيما الاستيعاب الجيد.

ومنه نستنتج أن القاصّة قصدت استخدام هذه الألوان الأربعة بكثرة (الأزرق، الأحمر، الأصفر، الأخضر) مقارنة بغيرها من الألوان الأخرى، محاولة بذلك لفت الانتباه إلى الترميز الدلالي الثقافي الذي تشكله، حيث تشكل في مجملها الألوان الرئيسة للعلم الأمازيغي، وبالتي ربطت المبدعة الانتماء الثقافي لشخصيات العمل بالتشكيل المرئي اللوني.

- **دلالة اللون في قصة "كتاب الأمنيات":**

يطرح المستوى الخطابي المرئي للغلاف في قصة "كتاب الأمنيات" للويشي رجاء الإسلام سلسلة من الألوان التي توضح تموضعات دلالية تؤثر على فهم النص.

ففي اللوحة التي بين أيدينا يتكاثر اللون الأحمر بتألق ليغزو الصفحة رغبة من الكاتبة في دمج معاني أعمق والتواصل مع القراء الصغار دون قول ما ترمي إليه صراحة، فربما أرادت أن تشعل حماستهم فور وقوع أنظارهم على غلاف القصة مما يثير ردود فعل قوية من قبلهم.

كما حظي اللون الأصفر هو الآخر بالعناية الأخص من ناحية التميز الدلالي، على الرغم من أنه شغل مساحة أقل مقارنة باللون الأحمر وغيره، ولكنه أول ما يجذبنا عند لمح الغلاف، ذلك لأنه ذو درجة معاكسة لبقية الألوان المتقاربة المستخدمة، الشيء الذي يعمل على لفت انتباه الجمهور المتلقي، فهو من الألوان الأساسية التي تشعر الطفل بالإيجابية والتفاؤل.

أما اللونين الأسود والبني الذي شغلا خلفية الإطار العمودي في وسط الصفحة، أراد من خلاله المبدع إيضاح الصورة بشكل جلي كما عمل على إبراز الضوء المشع من الكتاب في غرفة مظلمة، لخلق تأثير بصري ملفت وجريء، مما يعزز تركيز الطفل عليها وفهم محتواها العجائبي.

هكذا يطالعنا اللون في التجربة القصصية التي بين أيدينا ليكشف عن الاهتمام النوعي للمؤلفة باللون، والرسائل المشفرة التي أرادتها من خلالها، ممتحنة بذلك خيال الصغار وقدرتهم على الفهم.

2-3- عتبة المؤشر التجنيسي (Indication générique):

يعد المؤشر التجنيسي علامة دالة على نوع العمل أو القصة التي تواجه المتلقي حيث يساعد في تصنيف النصوص بدقة أكثر.

والتجنيس يعتبر من المسالك الأولى في عملية الولوج إلى نص معيّن، فهو يُهيِّء القارئ لتقبل أفق النص.[1]

وحسب "جيرار جنيت" (G. Genette) هو ملحق بالعنوان (Annexe du titre)، يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل أو يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل أو ذاك، إذ هو نظام رسمي يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، وفي هذه الحالة لا يستطيع القارئ إهمال أو تجاهل هذه النسبة فهي موجودة كمُوَجِهٍ قرائي لهذا العمل.[2]

ومنه فعتبة الجنس الأدبي من العتبات الأولى التي تواجه القارئ وهو بصدد الولوج للعمل، يأتي بمثابة المخبر عن الجنس أو النوع الأدبي الذي يندرج تحته هذا العمل أو ذاك وبالتالي موجَّها للقارئ.

وقد واجهنا المؤشر التجنيسي في العملين اللذين نحن بصدد تحليلهما وقد حاولنا رصده كما يأتي:

- **في قصة "وحش الغابة والأخوات السبع":**

حددت المؤلفة جنس هذا العمل بعبارة "سلسلة حكت لي جدتي للناشئة" للتعبير عن السلسلة الموجهة للأطفال والتي ينتمي إليها العمل الذي بين أيدينا، وقد جاء مؤشر هذه القصة في عدة أماكن؛ فتارة متومضعًا في أعلى العنوان وبحجم أصغر منه على الغلاف الأمامي مكتوبًا بخطٍ واضح ذا لون أبيض مع تشكيل حروفه، وتارة على الغلاف الخلفي

[1]. ينظر: نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2016م، ص32.

[2]. ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص89.

بحجم أكبر ولون أبيض على خلفية رمادية، ومرة أخرى على الصفحة التي تلي صفحة الغلاف بحجم صغيرٍ جدًا مكتوب بلون أسود.

فتكرار وروده بهذا الشكل ساهم بشكل كبير في إعلام المتلقّين الصغار بهوية العمل الإبداعي الذي بين أيديهم بشكل جلي.

- **في قصة "كتاب الأمنيات":**

كتبت عبارة "قصص أطفال" بشكل عمودي وخطٍ واضح ذا لون أبيض ساهم في إيضاح العبارة للعيان بشكل أفضل، وقد تموضع هذا المؤشر في موقع أساسي وهو أسفل الجانب الأيمن لغلاف الرواية الأمامي، أما موقعه الثاني فهو الصفحة التي تلي صفحة الغلاف إذ ورد كشكل عنوان لكتاب يحمله طفلان صغيران موحيًا بأن القصة موجهة لفئة الأطفال.

فإعلام القارئ أو الراغب في اقتناء العمل بهوية الجنس الأدبي المنتمي إليه هو هدفه الأول.

نخلص في الأخير إلى أن المؤشر التجنيسي ورغم أن العديد لا يلقون له بالا إلا أنه عنصر ذو وظيفة شديدة الأهمية تسهم في إبلاغ القراء صغارًا وكبارًا بنوع العمل الذي أمامهم وتساعد على تلقيه بسهولة ويسر.

الفصل الثانى:

الخطاب البصرى: سيميولوجيا الصور واللباس فى قصص الأطفال

1. مقاربة سيميولوجية للصورة في قصة الطفل:

1.1 مفهوم الصورة:

يلعب الفن التصويري دورا هاما في قصص الأطفال، فهو يجسد صورة بصرية للنص المكتوب، تدل على ما جاء في مضمونه.

وتعرف الصورة بأنها: «شيء أنجز لكي يكون مرئيا، وهي تمثيل عن شيء أو تقليد له، وهي تسجيل شكل الجسم أو المنظر بطريقة قابلة للدوام... قد تكون عبارة عن رسم، صورة فوتوغرافية، لوحة فنية ... وتأتي على هيأتها النهائية، بفضل إخراج المصور(المرسل)، والذي يسعى إلى الجودة لتبدو الصورة على أحسن مظهر.»[1]

فهي بذلك تشكل عالما مماثلا للواقع، عن طريق مجموعة من الأشكال والألوان التي تشكل المادة الرامزة.

كما تعتبر مجموعة من الأنساق اللغوية البصرية (أشكال، خطوط،...)، التي تعمل على إعطاء وظائف مشابهة أو مخالفة لمفاهيم موجودة، أو التعبير عن حياة الكائن بشكل تصويري ساخر أو هادف.[2]

وهذه الأنساق تساهم في مجملها في إنتاج المعنى في صورة تشكيلية لسانية، انطلاقا من الواقع التي تنتمي إليه.

فالصورة هي إحدى الفنون المرئية التي تحمل رسالة أو فكرة معينة يتم التعبير عنها بصورة فنية توحي للواقع بتجسيد أحداثه في صورة تنوب عن النص المكتوب لتعمقه وتزيد معناه.

---

[1]. الزهراء زرقين، أحمد عماد الدين خواني، مستويات تحليل الصورة: من العتبات السيميولوجية إلى المقاربات السوسيولوجية، مجلة رؤى للدراسات المعرفية الحضارية، العدد 02، المجلد 06، مخبر المجتمع الجزائري المعاصر، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2، الجزائر، ديسمبر 2020م، ص104.

[2]. ينظر: غمشي بن عمر، سيميولوجيا اللون في التشكيل الاسلامي –المنمنمات على مقامات الحريري أنموذجا–، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، تخصص الفنون،2002/2001م، ص149.

1-2- مستويات قراءة وفهم الصورة:

مع تطور المجتمعات وأسلوب الحياة أصبحت الصورة جزءًا ولا يتجزأ من عالمنا، فأينما نذهب تحاصرنا الصور من كل جانب؛ في مواقع التواصل الاجتماعي، في الشوارع، في الجرائد والصحف وصولًا إلى الروايات والقصص. فالصور هي حكايات صامتة تنقل المشاعر وتعبر عن الأفكار وتمارس سحرها على كل من تقع عيناه عليها.

فلا يمكن إنكار أهميتها في الأعمال الأدبية وتحديدًا قصص الأطفال باعتبارها بوابات سحرية تنعش مخيّلة الطفل وتثري تجربته، كما تساهم في تجسيد شخصيات القصص بتفاصيلها الدقيقة ورسم الأحداث بكل حيوية، فمع كل صفحة يطويها الصغير تشرق صورة جديدة تثير مشاعره وتحرك أفكاره.

وعندما نتعامل مع الصور سيميولوجيًا فلابد أن نراعي عناصر منهجية نحو تفكيك مكوناتها البنيوية وتركيبها، كأن نتوقف عند ألوانها وأشكالها وعناصرها كل هذا بطبيعة الحال بعد تمييزنا بين كونها صورًا حية أم ثابتة، كما لا يمكن فهم تلك الصور وتفسير معطياتها وتأويلها إلا إذا وردت في سياق معين.[1]

فمقاربة الصور سيميولوجيا تتطلب تفكيكًا وتركيبًا ومراعاة لسياقها حتى نستطيع الوصول لمعناها العميق، فالصور لغة رمزية ثرية بالمعاني.

ضف إلى ذلك أن القراءة السيميولوجية للصور تشترط انتقال القارئ من المستوى التعييني إلى المستوى التضميني وهي عملية إدراكية لها علاقة مباشرة والرابط الثقافي الاجتماعي للقارئ، يجعله يتخطى مرحلة تلقي الخطط والألوان إلى مرحلة القراءة الموجهة وفق ما يحمل من دلالات ومعاني وخلفيات سوسيوثقافية مما يخلق عدة قراءات للصورة الواحدة.[2]

---

[1]. ينظر: جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص383، 384.

[2]. ينظر: الزهراء زرقين، أحمد عماد الدين خواني، مستويات تحليل الصورة (من العتبات السيميولوجية إلى المقاربات السوسيولوجية)، ص104.

وعليه فالباحث ينتقل من مجرد رصد الخطوط والألوان والعناصر المتوزعة على الأيقونة إلى تقصي المعاني العميقة التي تحملها وفقًا للخلفيات الثقافية لكل قارئ.

وقد حظيت الصور الثابتة بمقاربات تحليلية متباينة بين الباحثين نحو "رولان بارت" (R. Barth) و"مارتين جولي" (M. Joly) و"جيرفيرو" (Gervereau) وغيرهم، وتعددت التقنيات والخطوات المدعو إلى اتباعها لتحليل تلك الصور إلا أننا اخترنا شبكة تحليلية مستندة إلى ثلاث مستويات وهي:

- **المستوى التعييني:**

وهو بمثابة الانطباع الأولي بمجرد التعرض إلى الصورة المرسلة، إذ لا يتعدى حدود الإحاطة محتويات الصورة الظاهرة عمومًا، وهذا ما عبّر عنه "روبن نافونسكي" (R. panovsky) بقوله: إني أجد نفسي أمام مجموعة من الخطوط والألوان في مستويات قياسية أكتشفها بصورة عفوية.[1]

إذ تعتبر هذه المرحلة بمثابة الوصف الموضوعي والرصد الإحصائي لمكونات الصورة من خلال ما تبصره عين المتلقي دون أي تأويلات.

- **المستوى التضميني:**

يعرف بمستوى القراءة الرمزية أو مستوى التفكيك، أي تفكيك الرسالة البصرية إلى جزئيات وهي محاولة من المشاهد أو المتلقي تفسير الصورة وفقًا لانطباعاته الشخصية وانتماءاته الفكرية الثقافية، واضعًا نصب عينيه السياق (contexte) الذي انتجت فيه الصورة.[2]

فمن خلال هذا المستوى يمكن للباحث أن يرصد المعنى الأولي الذي تحمله الأيقونة البصرية فهو بمثابة تفكيك وقراءة أولية لاستنطاق الصورة.

---

[1]. ينظر: الزهراء زرقين، أحمد عماد الدين خواني، مستويات تحليل الصورة (من العتبات السيميولوجية إلى المقاربة السوسيولوجية)، ص104.

[2]. المرجع نفسه، ص104، 105.

- **المستوى التقريري:**

هي مرحلة القراءة بعين ناقدة تفتش فيما وراء المعنى، وهي مرحلة التأويل وتقديم التفسيرات المنطقية لمحتوى الصورة بحيث تقدم في شكل استنتاجات لجملة من التحليلات الجامعة لعناصر المرحلتين السابقتين أين يربط الناقد بين أجزاء الصورة ويفسر علاقاتها والإطار الذي أنتجت فيه وبثت فيه دون إهمال الشخص المرسل ومشاربه الثقافية الأيديولوجية، ليكون كل ما سبق بمثابة المؤشرات التي يبني على أساسها الباحث استنتاجاته حول المعنى العميق للرسالة البصرية.[1]

فالمتلقي في عملية قراءته للصورة يطرح عدة تساؤلات وجبت الإجابة عليها من بينها: كيف تعمل هذه الصورة على إثارة أفكار وانفعالات المتلقي من خلال رمزية معينة؟[2]

ففي هذه المرحلة يعمق الباحث فهمه للصور ويركز على استنباط المعاني المستترة ودراسة تأثيرها على المشاهد.

وهكذا فالباحث يتدرج في قراءته للصورة من المستوى الوصفي من خلال تحديد طبيعة الصورة ومكوناتها، من ثم يعرج على هذه المكونات التشكيلية فيمنحها هويتها، أما القراءة التأويلية فهي رهينة البعد الذاتي للذات القارئة وفيها يتم منح المكونات الأيقونية أبعادًا دلالية وجمالية وفق السياق الذي تشتغل ضمنه فبعد القراءتين السابقتين سيتخذ القارئ من كليهما عونًا تأويليا يعضد به القراءة الأخيرة التي سيتقاطع فيها المستوى التعييني والمستوى التضميني.[3]

وباتباع المستويات الثلاثة المذكورة سلفًا سنعكف على تحليل نماذج لصور من كلا العملين: قصة "وحش الغابة والأخوات السبع" وقصة "كتاب الأمنيات".

---

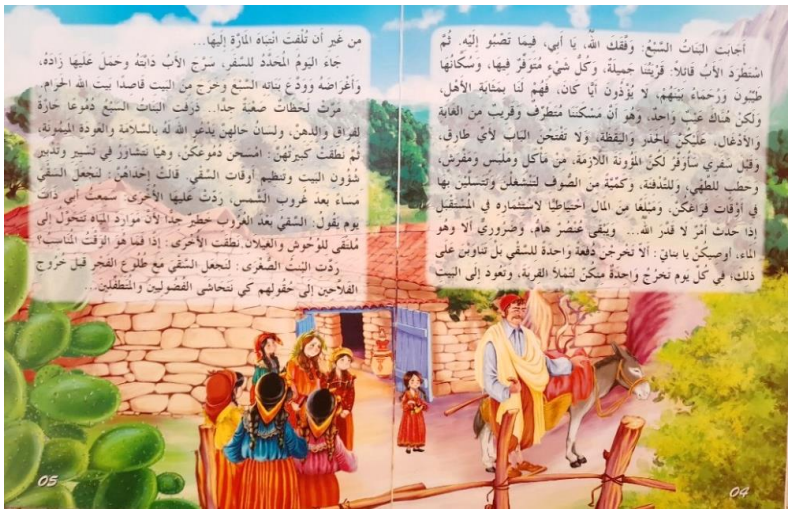
[1]. ينظر: الزهراء زرقين، أحمد عماد الدين خواني، مستويات تحليل الصورة (من العتبات السيميولوجية إلى المقاربة السوسيولوجية)، ص105.

[2]. ينظر: فضيل دليو، شبكة تحليل الصور الثابتة (نمذجة بيداغوجية لبعض المرجعيات السيميولوجية)، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد 04، المجلد 06، جامعة محمد لمين دباغين، الجزائر، 2019م، ص29.

[3]. ينظر: أمينة رقيق، التقنيات البلاغية في الصورة الإشهارية الثابتة، مجلة الباحث، العدد 12، مخبر اللغة العربية وآدابها، جامعة الأغواط، الجزائر، أفريل 2013م، ص263، 264.

1- في قصة "وحش الغابة والأخوات السبع":

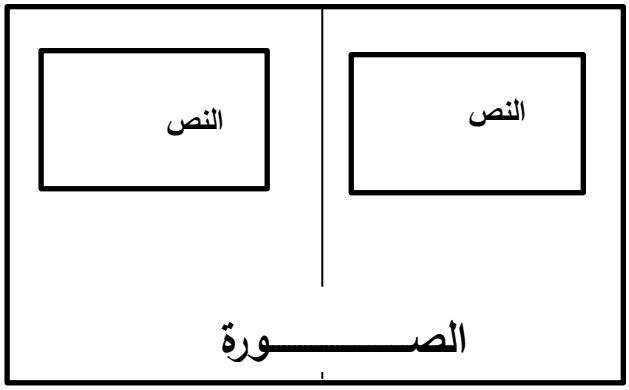
الصورة 01:



صورة توضح النموذج الأول من قصة وحش الغابة والأخوات السبع

من خلال ملاحظتنا للنموذج الأول من مجموعة الصور المختارة، نجد أن الصورة قد انقسمت إلى قسمين موزعة على الصفحتين الرابعة والخامسة، غطت بدورها جميع زوايا الصفحتين، تماثل في ذلك جميع الصور التي تتسم دراستها لاحقا.

فيما جاء النص المكتوب في النصف الأعلى من الصفحة في إطار باللون الأبيض الشفاف، يظهر تفاصيل الصورة القاعدة، وقد شكل الجزء الأسفل صورة العائلة الموجودة أمام باب المنزل، أين يظهر الأب بجانب حماره موشكا على الإقلاع في رحلته، ومن جهة أخرى تظهر الأخوات بتعابير وجه تتم على الحزن.



مخطط يوضح تموضع الصورة 1 من قصة "وحش الغابة والأخوات السبع"

ومن ناحية الألوان، فقد أضفى امتزاجها حركة وجاذبية للصورة، فنلاحظ غلبة اللون الأخضر بدرجاته، ولون السماء الأزرق بلون السحاب الأبيض، إضافة إلى اللون البني المتجسد على القرميد المستخدم على سقف البيت، إلى جانب اللون الرملي على حجارة البناء، وبالنظر في الملابس نلاحظ حركة من الألوان الزاهية بين الأحمر، الأصفر، البرتقالي والزهري.

كما يثيرنا اجتماع أفراد العائلة بالقرب من منزلهم، بملامح يبدو عليها الحزن تحمل رسائل ملائمة للسياق العام للصورة، حيث يتمثل في وداع الأب الذي هو بصدد الرحيل بغية آداء فريضة الحج وغيابه عن بناته لفترة.

وقد عمد المصمم في لوحته إلى استخدام عدد كبير من الألوان الزاهية، جاء على رأسها اللون الأخضر الذي غلب على الصورة في العديد من المواضع، فهو «رمز الحب والأمل والخصب والخير والسلام والأمان والنماء وهو علامة المتعة والسعادة والسرور والراحة النفسية الكاملة»[1] إنه يبعث الأمل والتفاؤل في نفس الطفل، كما شغلت زرقة السماء حيزا في هذه الصورة لتوحي بالهدوء والسكينة والصفاء والنقاء.

أما البيت فقد اعتمد الفنان في تصميمه على التقنيات التقليدية للبناء في الريف الأمازيغي، حيث استعملت الحجارة بأحجامها المختلفة كمادة أساسية لبناء الجدران، وهذا القرميد أيضا يغطي كل سقف البيت، «تكمن أهميته في حماية المباني من الأمطار والتخفيف من شدة الحرارة»[2]، مما أعطى لهذا البناء شكلا جماليا متناسقا مشكَّلا من المواد الطبيعية.

وقد ساهم الحمار الذي يمتطيه الوالد إلى جانب ألبسة الشخصيات في تحديد الحيز الزماني والمكاني للقصة بصفة عامة، أين شكل الحمار وسيلة نقل تقليدية تستغرق زمنا

---

[1]. حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج المخطوطات العربية، مجلة الاتحاد العام للأثاريين العرب، العدد 1، المجلد 18، الاتحاد العام للأثاريين العرب واتحاد الجامعات العربية، القاهرة، مصر، 2017م، ص424.

[2]. عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الاسلامية، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 2000م، ص12.

طويلا للوصول، أما الألبسة فنعرف من خلالها جغرافية المكان التي دارت فيه الأحداث، وهو منطقة القبائل الجزائرية.

ومن خلال ما سبق، نجد أن الكاتبة قد حرصت على تقديم نموذج اجتماعي للأسرة المتوازنة، عن طريق توظيف مجموعة من القيم العائلية التي تعد دعامة استقرار الأسرة، كالاحترام والتماسك اللذان تجسدا من خلال الصورة، وذلك بغية التأثير الإيجابي على شخصية الطفل وتعزيز مهاراته الاجتماعية، الشيء الذي يساهم في بناء التقدير الذاتي لديه.

كما كان للأزياء وطريقة البناء ووسيلة النقل–في مجملها– دلالات رمزية تعكس سعي القاصة لبناء ملامح الهوية لدى الطفل وتعزيز انتمائه الوطني والثقافي، ومنه تعزيز الوعي بالأنا الجمعية بما تحمله من مقومات اجتماعية، دينية وثقافية.

الصورة 02:

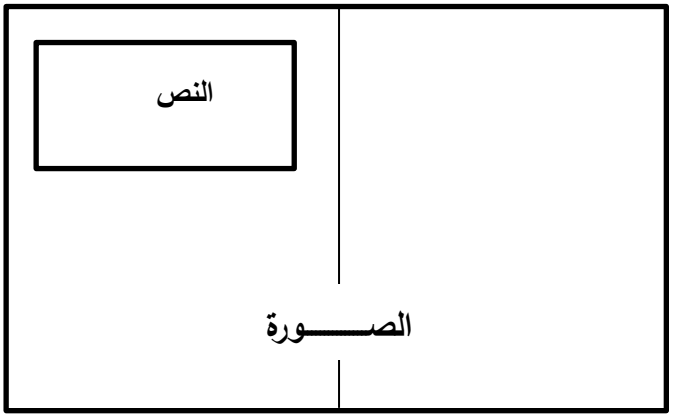
صورة توضح النموذج الثاني من قصة وحش الغابة والأخوات السبع

تركز القصة في سياقها البصري في الصفحتين الثامنة عشر والتاسعة عشر على تصوير منطقة خاوية وموحشة، لا يظهر فيها أثر لآدمي، سوى ذلك الوحش أو الغولة التي

برزت من الخلف على الزاوية السفلى من الجهة اليسرى من الصفحة التاسعة عشر، باللون القاتم على هيئة قبيحة، بيديها البشعتين ومخالبها الحادة المخيفة وأنفها الطويل.

كما غطى ظلام الليل اللوحة لتشكل النجوم إلى جانب القمر العنصر المضيء والبارز في الصورة، حيث ظهر هذا الأخير مطلا على الغولة، تظهر عليه ملامح الخوف والارتياع، ومما يشكل حضور الطبيعة بتفاصيلها المختلفة وألوانها المتناغمة أيضا حضور اللون الأخضر الذي زين أرضية الغابة وأوراق الشجر، إلى جانب جذع الشجرة الذي أخذ من البني لونا له.

وقد جاء النص المكتوب على الجزء الأيسر من الصورة في نصفها الأعلى دون أن يشغل حيزا من الصفحة المقابلة.



مخطط يوضح تموضع الصورة 2 من قصة "وحش الغابة والأخوات السبع"

واللافت هنا هو توظيف الفنان للثنائية الضدية (الضوء/ العتمة) التي جسدتها عناصر الطبيعة (ظلام الليل وضوء القمر)، أين وقع اللون الأبيض نظير الأسود ليرتبط الأول بالجوانب الإيجابية من وضوح ونقاء وطهر، بمقابل الآخر الذي يجسد معاني الشر والخبث والتسلط، مع توظيف بعض الألوان الفرعية كالأخضر والبني والبنفسجي، التي تساهم في إبراز التباين الجوهري للونين الرئيسيين في الصفحة.

وقد صُوِّرت الغولة بهيأتها القاتمة المخيفة لما لها من أفعال شريرة تجاه الأخوات اللواتي عمدت إلى تتويمهن ومن ثم نقلهن إلى مغارتها لتتغذى عليهن، إضافة الى محاولتها للتعدي على الأخت الصغرى ومنعها من الهروب، فشخصية الغول تحضر بشكل معتاد وملفت في الحكايات لتشكل العنصر الشرير في السرد الحكائي، فتتصدى للبطل وتمنعه من الوصول إلى مبتغاه لتشكل ما يعرف بالبطل المضاد.[1]

وهكذا مثلت الغولة رمزية الشر والقوة المضادة في مقابل الأخت الصغرى.

ومن جهة أخرى عمد المصمم الى تشخيص القمر عن طريق رسم الملامح البشرية عليه، وإعطائه دور المساعد للأخت الصغرى في طابع حواري للهروب من الغولة، عن طريق توجيهها ونقل أخبار أخواتها ومحاولة دعمها، جاء في النص «القمر: لا تيأسي يا صغيرة، إن النهر سيحن عليك، ولن يؤذيك.»[2]

وبذلك لعب القمر دورًا فعالًا في تحقيق نجاة الفتاة من الغولة الشريرة وتمثيل أحد العناصر الخيّرة في القصة.

أما من ناحية علاقة الصورة بالمتلقي، فقد صورت المؤلفة الصراع القائم بين قوتين دائمتين هما الخير والشر، مثَّل طرفيه القمر المساعد للفتاة الصغيرة والغولة المتصدية لها، مررت القاصة من خلاله رسالة قيمة مفادها أن الله يسخر لعباده دوما أسباب النجاة على الرغم من ضعفهم، وأنه لا مجال لانتصار الشر في حضور الخير.

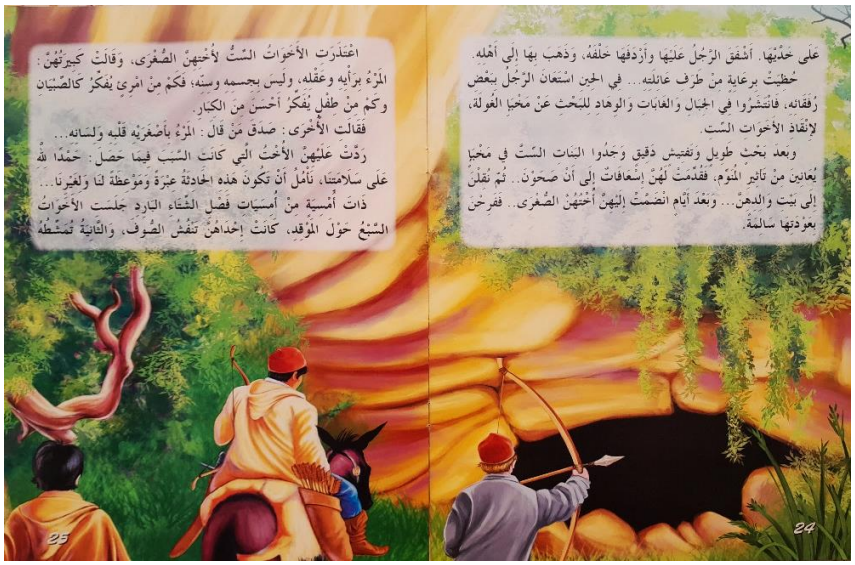
كما يلعب هذا الصراع دورا هاما في التأثير على عقل الطفل والتنفيس عن عواطفه، لاسيما عاطفتي الكراهية والظلم، فيهذبها ويعمل على تطهيرها من تلك العواطف ومن ثم إصلاحه، ومنه المساهمة في تنمية شخصية الطفل وتكوينها.

---

[1]. ينظر: عبد الكريم قدوري، صورة المرأة في المخيال الجزائري دراسة سيميو–أنتروبولوجية لحكاية الفتاة والغول، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، العدد 1، المجلد 10، جامعة سعيدة، وهران، الجزائر، 2021م، ص195.

[2]. صالحي شريفة، وحش الغابة والأخوات السبع، المكتبة الخضراء، الجزائر، ط1، 2023م، ص19.

الصورة 03:



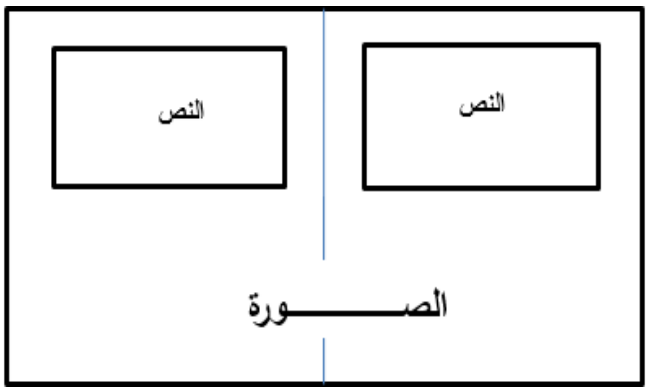
صورة توضح النموذج الثالث من قصة وحش الغابة والأخوات السبع

وردت هذه الصورة في قصة "وحش الغابة والأخوات السبع"، أين وزعت بشكل واضح وبارز على الصفحتين الرابعة والعشرون والخامسة والعشرون حيث صُورت لنا من الجهة الخلفية فقط وبشكل مقرب.

لجأ فيها المصمم إلى توظيف ثلاث شخصيات رجالية، حيث تظهر الأولى بملابس زرقاء وشعر أشقر عليه طاقية باللون البني، تحمل بين يديها قوسا وسهما موجها نحو مدخل المغارة، أما الشخصية أو الرجل الثاني فتميز بشعره الاسود وسترته الصفراء وسرواله الأزرق مع حذاء بني يشبه في لونه الطاقية، يحمل قوسا على ذراعه الأيسر ومجموعة من السهام الموضوعة على الحقيبة البنية من الجهة اليمنى، ممتطيًا حصانه الذي تراوحت ألوانه بين الأسود والبني والذي يحمل سرجا باللون الأصفر أيضا، أما الرجل الثالث فلم يظهر بشكل كامل، وكل ما نلحظه عليه هو شعره الأسود وسترته الصفراء.

كما أخذ كل من اللون الأخضر والأصفر مساحة كبيرة في الصورة، يليهما اللون البني والأزرق ومن ثم الأسود.

وقد تم إرفاق الصورة بنص يوضح ويشرح محتواها، إذ تم وضعه على بداية الصفحة في نصفها الأعلى بالخط الأسود على خلفية بيضاء وشفافة.



مخطط يوضح تموضع الصورة 3 من قصة "وحش الغابة والأخوات السبع"

وقد حضر في هذا الخطاب البصري عنصران رئيسيان هما: العنصر البشري وعنصر الطبيعة، أين نجح المصمم في تحقيق التناسق بين الحيز المكاني المتمثل في الغابة الكثيفة والحدث، حيث ربط الكهف كمكان عميق ومظلم وبعيد مملوء بالمخاطر يُشعر الإنسان بالخوف والرعب والفزع بالغولة الشريرة، يستحيل للأخوات الهروب منه بمفردهن وبالتالي ضمان بقائهن فيه من طرف الوحش.

كما لعب الرجال الثلاثة دورا محوريا في إنقاذ الأخوات الست من خلال إيجاد مخبأ الغولة، عن طريق استخدام أداة حربية تشبه نصف الدائرة وهي القوس، الذي يدل على المشوار الصعب الذي ينتظرهم، كما يرمز بدوره إلى القدرة، القوة والشجاعة التي تميز بها هؤلاء أمام القوة الشريرة متجاوزين عقباتها بكل سهولة محققين هدفهم ومجسدين دور البطولة في القصة.

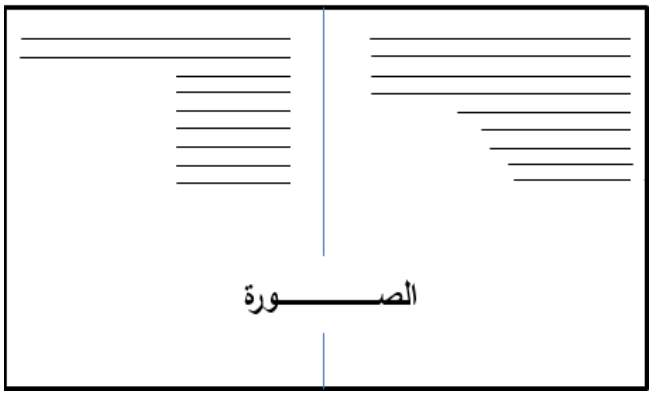
وقد اختيرت الألوان بكل عناية، فجاءت في مزيج بين الأخضر والأصفر كلونين طاغيين ليرمزا في تداخلهما إلى الأمل والسعادة التي حظيت بها الأخوات بعد نجاتهم من أيدي الغولة وعودتهن سالمات إلى بيت والدهن.

ومنه عمل المصمم إلى جانب المؤلفة على حقن الصورة بمجموعة من الوحدات الدلالية التي تستهدف الطفل، فالصورة تثير فكرة العمل الجماعي والتعاون من خلال إبراز شخصيات تعمل معا لحل المشكلة والتغلب على التحديات، ومنه تحقيق الأهداف المشتركة وتقديس قيمة التعاون مع الغير، إضافة إلى وضع" تنمية مهارة حل المشكلات لدى الطفل" كهدف، والتي تعتبر بمثابة استثمار حقيقي في حياتهم المستقبلية للتعامل مع الصعوبات بكفاءة.

الصورة 04:

صورة توضح النموذج الرابع من قصة وحش الغابة والأخوات السبع

جاءت الصورة موزعة على صفحتين دون تأطير، في مساحة أكبر من مساحة النص المكتوب الذي دون على ما تبقى من فراغ في الصفحة بعد وضع الصورة.



مخطط يوضح تموضع الصورة 4 من قصة "وحش الغابة والأخوات السبع"

وقد شد انتباهنا للوهلة الأولى في هذه الصورة إحاطة الفتيات بوالدهن، في جلسة دائرية فوق زربية صفراء، أين تحمل إحداهن بين يديها قلادة من الذهب الخالص وبجانبها حزمة باللون الأخضر، أين تظهر عليها وأخواتها ملامح السعادة والفرح، أما الوالد فملامحه تنم على الارتياح والرضى.

أما فيما يخص جانب اللباس، فقد زينه الطابع التقليدي، فالأخوات جميعهن ظهرن بالمِحرمة والجبة القبائلية المرفقة بالفوطة، والتي تراوحت ألوانها بين الازرق والبرتقالي والأصفر، مزينات بالحلي الفضية الملونة وبتسريحة الضفائر، في حين يظهر الوالد بشعره ولحيته البنية وبشرته البيضاء، مرتديا البرنوس الجزائري على قميص باللون الأخضر وعلى رأسه طاقية بنية اللون.

وقد ختم المرسل هذه القصة بصورة مركزة على الشخصيات الأسرية لتكون جاذبة للنظر، أين قام الأب بتوزيع الهدايا على بناته السبع ومن ثم وضع بينهن "صرة" خضراء اللون، فأخرجن منها قلادة ذهبية مرصعة بالألماس والفرحة تزين وجوههن، ومن ثم قررن تقديمها للأخت الصغرى كهدية لما تميزت به عنهن من حكمة ونباهة، فقد كانت سببا في خلاصهن من مخالب الغولة، ليحكي الرجل هو الآخر عن رحلته وما لقيه في ذهابه وإيابه من مغامرات، كما جسدت الثقافة الأمازيغية من لباس وحلي في أبهى حلة وبألوانها المختلفة لتحدد انتماء الشخصيات وهويتها.

فالصورة قد تناسقت مع معطيات النص لتكتمل الدلالة المرجوة منها، حيث ارتكزت دلالتها –فضلا عن الإمتاع– على ترسيخ البعد القيمي والتربوي لدى الطفل، عن طريق إبراز دور العائلة في حياة الأفراد، فهي شكل من أشكال الدعم النفسي والاجتماعي الذي يساعده على التماشي مع الظروف الاجتماعية المحيطة به.

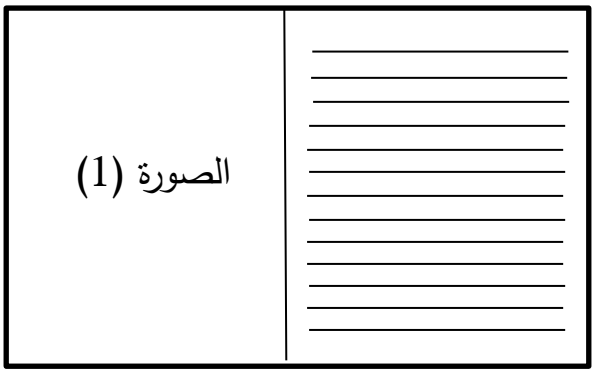
وقد طرحت الأديبة عددا من الدروس في شكل رسائل دلالية مشفرة يفهمها المتلقي من خلال الصورة وارتباطها بالنص، مفادها أن المرء بعقله وليس بجسمه وعمره، فقيمة الإنسان تعتمد على مدى حنكته وحكمته، إضافة إلى أن الانسان يحصد في النهاية ما زرع في البداية، فمن يعمل عملا يُجز بمثله.

2. قصة "كتاب الأمنيات":

- **صورة 1:**

صورة توضح النموذج الأول من قصة كتاب الأمنيات

وقع الاختيار في قصة كتاب الأمنيات على الصورة الأولى في القصة كأول نموذج نتعرض له بالتحليل السيميولوجي. جاءت الصورة التي تم اختيارها في الصفحة السابعة من القصة حيث شغلت مساحة الصفحة كاملة فيما كانت الكتابة على الصفحة المقابلة، وكأنها مرآة للنص في الصفحة الموالية لها.



مخطط يوضح تموضع الصورة 1 في القصة.

فور رؤيتنا للصورة نلحظ على الجهة اليسرى فتاة بشوشة تعلو وجهها ابتسامة صغيرة، تقدم بيديها الصغيرتين كتابًا قديمًا ومهترئًا للحطاب العجوز وزوجته الواقفين أمامها على الجهة اليمنى للصورة، وسط حيرة واستغراب الزوجين الظاهرة على تقاسيم وجهيهما.

يقبع وراءهما مسكنهما؛ وهو عبارة عن كوخ بسيط ذو مساحة صغيرة مصنوع من أخشاب مرصوفة أفقيا بشكل منتظم.

والمتأمل للصورة يلحظ علامات الكبر والهرم على الزوجين العجوزين سواءً في الملامح التي طغت عليها التجاعيد، وطريقة وقوفهما، وحتى الشيب الذي سيطر على رأس الرجل العجوز.

أما عن الألوان فالتدرج اللوني يبرز بوضوح في الصورة، إذ امتزجت الألوان ما بين لون بني قاتم وآخر أفتح على الألواح الخشبية التي بني بها الكوخ وعلى جذع الشجرة الموجودة في الخلفية وحتى التربة المقابلة للكوخ، في حين زينت ملابس الفتاة وفاطمة بتدرجات اللون البنفسجي انتقالًا من البارد إلى الدافئ، ليطغى اللون الأخضر الذي اكتسى به العشب المحيط بالمنزل وكذلك جاء به غلاف الكتاب على باقي مساحة الصورة، أما ملابس محمود فقد ظهرت بعدة ألوان منها الأخضر الفاتح ومنها الأصفر الهادئ والبني الداكن بينما اكتسى رأسه الأشيب بلون رمادي.

أما الخطوط والأشكال الهندسية فلم تتعدد في الصورة نظرًا لقلة التفاصيل فيها، فقد اقتصرت على خطوط أفقية تتمثل في خطوط الألواح الخشبية على الكوخ وبعض الدوائر على جانبه، وخطوط أخرى منحنية تبعًا لوضعيات وقوف الشخصيات.

وبانتقالنا لمحاولة تفسير جزيئات الصورة فأول ما يلفت انتباهنا هو منح الفتاة الصغيرة الكتاب العتيق للعجوزين، هذا الكتاب الذي يعد محور العمل وانطلاقته فهو كتاب الأمنيات الذي يحمل في طياته التحولات التي ستطرأ على حياة محمود وفاطمة مغيرة مسار حياتهما، فالكتاب في هذه الحالة رمز المغامرة والاكتشاف وخوض تجارب جديدة تكسب صاحبها خبرات حياتية من ناحية ورمز للخيال والعوالم السحرية من ناحية أخرى، وما يؤكد ذلك هو لونه الأخضر الذي يدلنا على طابعه الأسطوري والخيالي، فهذا اللون هو أحد أبرز الألوان المفضلة في كتابة التعاويذ، وقد وُجد اعتقاد قديم بأنه لون يجلب الخصب والنماء.[1]

[1]. ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص162، 163، 164.

فيما أوحى الكوخ الخشبي المتواضع وملابس محمود وزوجته البسيطة والخالية من أي تكلف بالمستوى المادي المتدني لهما لكنهما مع ذلك «كانا راضيين هانئين بمعيشتهما»[1]، وهذا ما جعل الصورة تعكس شعورًا بالهدوء والسلام والرضا بالمعيشة المتواضعة، إضافة إلى أن الأشجار في خلفيتها والعشب البارز على جوانبها منح نوعًا من الراحة والسكينة.

وقد استخدمت ملابس بسيطة للشخصيات حتى تسمح بالتركيز على القيم والمشاعر التي تبعثها الصورة بدلاً من التركيز على المظاهر الخارجية، أما طرازها القديم فمن شأنه أن يخلق نوعًا من الخيال والسحر من ناحية، كما تساعد القارئ على الشعور بأن القصة تجري في زمن غابر من ناحية أخرى.

واعتماد هذه الصورة على عنصر الشخصيات المسنة لم يكن بمحض الصدفة بل وقع الاختيار عليها لما تمتلكه من مخزون من الخبرة والحكمة التي تساهم في فهم القيم بشكل أفضل، كما أظهرت عنايتهما بالصغيرة الصداقة والتآلف بين الأجيال المختلفة ومدى ضرورة خلق رابط بينهما.

أما عن جانب الألوان فقد استدعى اللون البني بتدرجاته معاني ودلالات مختلفة نحو «القوة والثقة، كما أنه أحيانًا قد يخلق إحساسًا بالعزلة والحزن وأحيانًا أخرى أحاسيس الدفء والراحة والأمن قد تحدث من خلال رؤية هذا اللون.» [2]

فجُلُّ هذه الأحاسيس نقلتها لنا الصورة باستخدامها لهذا اللون.

في حين أن اللون البنفسجي بعث على شيء من الطهارة الشخصية الحساسة والمثالية، فهو رمز ديني يوحي ببراءة القديسين.[3]

فكأن المصمم أراد أن يعكس شخصية الأنثى الحساسة والنقية الطاهرة من خلال هذا اللون، فعمد إلى اختيار لباس فاطمة والصغيرة به.

---

[1]. لويشي رجاء السلام، كتاب الأمنيات، المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2023م، ص5.

[2]. مصطفى شكيب، علم نفس الألوان (التأثيرات النفسية للألوان)، دار النشر الالكتروني، (د.ب)، (د.ط)، (د.ت)، ص9، 10.

[3]. ينظر: أحمد عمر مختار، اللغة واللون، ص162، 182.

وفي إطار البحث عن المعاني العميقة والدلالات المستترة نستطيع أن نقول إن الصورة تنوه الأطفال على أحد الآداب التي وجب أن تتوفر في الأفراد وهي الشكر والامتنان لكل من قدم لنا مساعدة ولا سيّما إن كانت المساعدة عبارة عن رعايتنا ونحن مرضى، كما ركزت من جانب آخر على فكرة الرحمة والرأفة بين الأفراد في المجتمعات إذ سلطت الضوء على جوانب إيجابية من التفاعلات الإنسانية تفيد الطفل في حياته اليومية.

كما أشارت الصورة إلى معنى القناعة بالعيش والحياة الكريمة، حيث قدّمت نموذجًا من الحياة البسيطة بلحظاتها وتفاصيلها من ملبس ومأوى، فالرضا بالحياة البسيطة الهانئة يعزز الراحة الداخلية والسعادة الحقيقة ويخلق توازنًا نفسيًا.

كما تجلى أيضا التأثير الإيجابي لعمل الخير وكيف يمكن للعمل النبيل ان يحدث تغييرًا إيجابيًا في حياة الإنسان وكيف يجازى عليه وهو ما سيغرس في قلب الطفل الرغبة في فعل الخير.

- **صورة 2:**

صورة توضح النموذج الثاني من قصة كتاب الأمنيات

كنموذج ثانٍ من القصة ذاتها وقع اختيارنا على صورة لها بصمتها في القصة إذ تعكس أحداثًا رئيسة من العمل، جاءت هذه الصورة في الصفحة الخامسة عشر وهي على غرار سابقتها توزعت على مساحة شملت الصفحة كاملة بينما شغلت الكتابة مساحة الصفحة المقابلة.

تبيّن الصورة محمود وفاطمة وقد عادا طفلين صغيرين تظهر البراءة على ملامح وجهيهما يقابلهما رجل بالغ وهو علي صاحب النزل، يجلس خلف مكتبه واضعًا يده على خده وهو غارق في التفكير إذ طغت علامات الحزن والبؤس على وجهه، له لحية خفيفة ويرتدي بذلة رسمية تعبر عن مركزه المرموق، بينما الصغيران فكانت ملابسهما فضفاضة وواسعة لدرجة أنهما يظهرنا وكأنهما يغرقان فيها.

توزعت على المكتب المغطى بمفرش أبيض أوراق مبعثرة هنا وهناك، وبجانبها توجد محبرة زرقاء بداخلها ريشة.

أما في الخلفية فقد برزت درجات سلم تقود إلى مدخل كبير يؤدي إلى أبواب غرف النزل الموزعة بجانب بعضها البعض، تتميز كل منها برمز مختلف، كما ظهر على جانبي المدخل شمعدان معلق بالحائط يحمل ثلاث شمعات بينما زُيِّن أسفل الجانبين بخط أخضر مائل للزرقة.

يغلب على الصورة اللون البني بشكل ملحوظ فيما يأتي اللون الأبيض في الرتبة الثانية، مع بعض اللمسات الخفيفة للرمادي والبنفسجي والأزرق.

والظاهر من الصورة أن المصمم اختار ان يركز على الشكل الهندسي للمستطيل والذي برز في المكتب وأبواب الغرف وعلى الزخارف أسفل جانبي حائط المدخل.

وبالتحول للمستوى الثاني فإن أكثر ما يلفت النظر في هذه الصورة هو الطابع العتيق للنزل حيث أضافت التفاصيل الصغيرة مثل الشمعدانات والمحبرة والريشة إلى هيئة المكتب لمسة كلاسيكية تتناسب مع سياق القصة الواقع في زمنٍ ماضٍ.

كما أن ظهور صاحب النزل بتلك الملامح على وجهه يعكس حزنه الناجم عن خسارة ثروته وتشير إلى التحديات التي تثقل كاهله، وما زاد الموقف وضوحًا هو تلك الأوراق المبعثرة التي تفصح عن الضائقة المالية التي يواجهها.

في المقابل شكَّل الأطفال القشة التي أنقذت الغريق، ومساعدتهما له كانت فرصة لتحسين الأوضاع والبداية من جديد فالصغار هم الأمل، والعودة إلى مرحلة الطفولة تعد بمثابة فرصة للبداية من جديد بنقاء وطهر وإمكانية لتصحيح الأخطاء.

وقد غلب اللون البني على النزل وهو لون «دال على الرهبة، الكآبة، الحذر، اليأس»[1] وكأن النزل مرآة لنفسية مالكه اليائسة.

أما اللون الأبيض فهو «لون الصفاء والكمال ورمز الطهارة والبراءة والعفة، وكذا السلام والهدوء»[2] فجاء هذا اللون بمثابة بصيص الأمل وسط العتمة فرغم الضائقة التي يمر بها مالك النزل فإن هناك فرصة له في النجاة وتحسين وضعه.

نرى أن الأيقونة التي بين أيدينا تعزز روح التفاؤل لدى الأطفال وتشجعهم على الإصرار والمثابرة وعدم الاستسلام لليأس، فقوة الأمل إلى جانب الإيمان القوي كلها قيم تحفز الطفل على السعي وراء أحلامه وطموحاته.

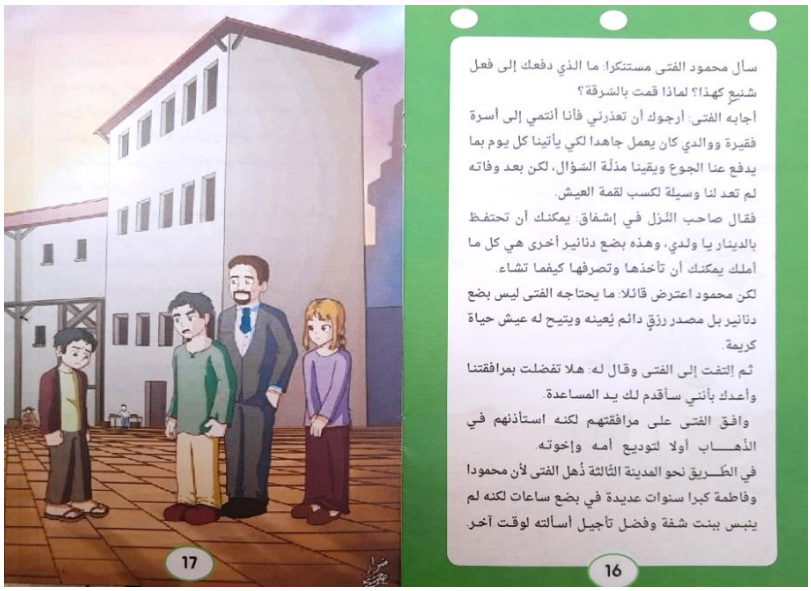
كما تشدد من جانب آخر على أهمية احترام القوانين والأنظمة وما سيؤول الأمر إليه عند تجنب الالتزام بها وهي نقطة فعالة في تنشئة الطفل على الطريق السليم.

---

[1]. ينظر: هناء مهايبية، عائشة رماش، التعالق الفني نحو تبئير الفن الروائي وازدواجية خطية السرد، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد 01، المجلد 11، منشورات المركز الجامعي لتمنراست، الجزائر، 2022م، ص351.

[2]. سارة جابري، بوزيان عبد الغني، دراسة الرسالة الألسنية في الخطاب التلفزيوني (دراسة في أبعاد تجليات صورة المرأة)، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 02، المجلد 06، جامعة أم البواقي، الجزائر، ديسمبر 2019م، ص260.

- **الصورة 3:**



صورة توضح النموذج الثالث من قصة كتاب الأمنيات

كنموذج ثالث وقع الاختيار هذه المرة على الصورة الموجودة في الصفحة السابع عشر من القصة، موقعها كموقع سابقاتها على الصفحة بأكملها في الجانب الأيسر فيما النص يرد في الجانب الأيمن.

تضم الصورة كلا من محمود وفاطمة وهما في عمر شبابي يافع يرافقهما على صاحب النزل ويقابلهم فتى صغير في ربيع عمره.

تقبع خلف الشخصيات بناية شاهقة وبجانبها أخرى أقل حجمًا، وقد توزع الأشخاص في الخلفية ما بين منشغل بعمله وآخر يستريح على مقعد خشبي.

تزينت السماء في الصورة بألوان زاهية تدرجت من الأصفر إلى البرتقالي وصولا إلى البنفسجي بحيث شكلت منظر الغروب البديع.

وعلى خلاف النماذج السابقة تعددت الأشكال والخطوط الموجودة في هذه الصورة ما بين خطوط مستقيمة وأخرى أفقية على البنايات والأرضية، كما نلمح كثرة المربعات والمستطيلات على النوافذ والأبواب والبلاط.

أما الألوان فتنوعت ما بين درجات البنفسجي وبعض اللمسات لكل من الرمادي والأسود إضافة إلى الأصفر والبرتقالي.

ونلحظ أن الطابع الرث يغلب على هيئة الصبي الصغير من رأسه حتى قدميه، وقد علت وجهه علامات الندم والأسف أمام نظرات محمود المستنكرة والمعاتبة في حين وقفت فاطمة ومالك النزل دون أن ينبسا ببنت شفة.

على مستوى التضمين نقول، أول ما تقع عليه العين في هذه الصورة هو استنكار محمود وتوبيخه للصبي الصغير وذلك نتيجة فعلته الشنيعة وهي مد يده على مال غيره وكل هذا بسبب فقر عائلته التي أصبح هو المعيل الوحيد لها بعد فقدان والده، فاستحضار نموذج الطفل الصغير الفقير جاء كرمز للضعف والحاجة وهذا لتعزيز الشعور بالتعاطف وفهم الواقع المرير لبعض الأطفال في هذا العالم.

كما أن تغير مظهر محمود وزوجته فاطمة من هيئتهما الطفولية إلى مظهر شبابي يافع راجع لإحسانهما ومد يد المساعدة لعلي صاحب النزل، والانتقال من مرحلة الطفولة إلى الشباب فرصة للطفل ليكتشف مراحل عمرية مختلفة وكذا ليستلهم ويتعلم من صفات الشبان الإيجابية كالإصرار والشجاعة.

وقد ساهمت التدرجات اللونية سواءً في السماء أو البنايات أو ملابس الشخصيات في إضفاء واقعية على الصورة ومنحها روحًا وحياة، وأحد أبرز الألوان الطاغية هو البنفسجي لون الوضوح ورمز التوازن الروحي وشغف الحياة.[1]

إضافة إلى اللون الأصفر «لون الشمس ومصدر الضوء واهبة الحرارة والحياة والسرور.» [2]

[1]. ينظر: كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013م، ص119.

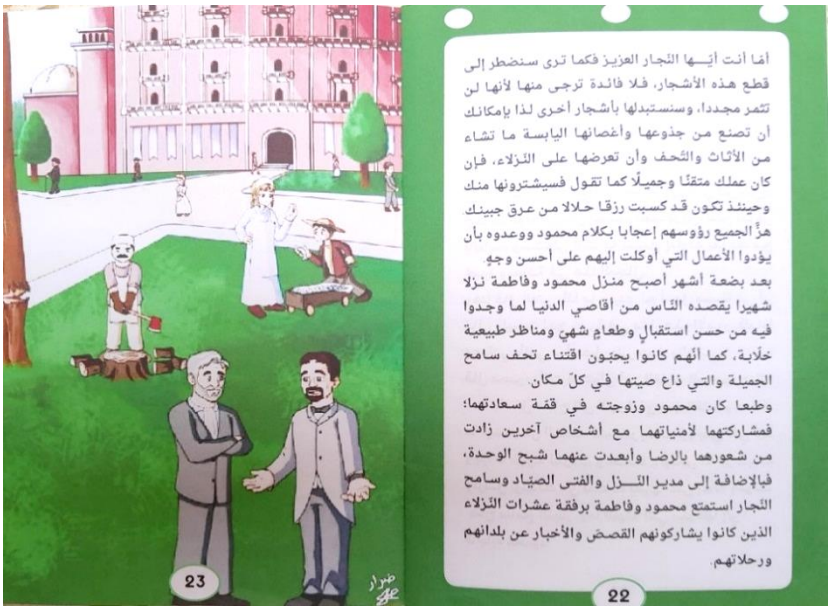
[2]. كريم شلال الخفاجي، سيميائية الألوان في القرآن، دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012م، ص42.

دون أن ننسى اللون الرمادي لون الضباب والرماد والذي يعكس في بعض الأوقات شعورًا بالحزن.[1]

أما استخدام الأشكال الهندسية بدءًا من شكل البنايات الخارجي وصولًا إلى نوافذها وأبوابها من شأنه أن يعزز الفهم الأساسي للأشكال والهياكل.

وللمستوى الأخير يمكن أن نقول إن الصورة ركزت على أحد أبرز الآفات المنتشرة في المجتمع وهي السرقة نتيجة الظروف الصعبة التي تدفع بالفرد أحيانًا إلى اتخاذ قرارات غير صائبة، لكنها في الوقت ذاته حملت رسائل إيجابية حول التسامح ومد يد العون لكل من أخطأ في لحظة ضعف، وتظهر من جانب آخر كيف أن الاعتراف بالخطأ يمكن أن يساعد في إصلاح ما تم إفساده. فالكاتبة جعلت من الصورة عملا فنيًا محملاً بالقيم التربوية التي يستفيد منها الأطفال، تدعوهم فيها إلى تجنب كلّ سلوك سيء وخلق مشين.

- **الصورة 4:**



صورة توضح النموذج الرابع من قصة كتاب الأمنيات

وقع الاختيار كآخر نموذج نتعرض له بالتحليل في هذه القصة على الصورة التي رسمت تفاصيل نهاية العمل.

[1]. ينظر: كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ص115، 116.

جاءت الصورة على الصفحة الثالثة والعشرين والأخيرة من القصة وتوزعت على غرار النماذج الثلاثة السابقة على الصفحة كاملة، جمعت الشخصيات الرئيسة التي دارت حولها القصة كمحمود وزوجته فاطمة، مع علي صاحب النزل والصبي الصغير بالإضافة إلى سامح النجار، مع بروز بعض النزلاء وراءهم يسيرون هنا وهناك.

وقد ظهر منزل محمود وفاطمة وقد تغير إلى نزل فخم وجذاب يلفت النظر بألوانه الزاهية وتحديدًا تدرجات اللون الزهري بالإضافة إلى تفاصيل هندسته المعمارية الفريدة من نوعها والتي أضفت على المكان طابعًا استثنائيا مبتكرًا مع نوافذه المقوسة وواجهاته المزخرفة، كما توزعت الأشجار في حديقة النزل وتشكلت بأناقة مع أوراقها المقلّمة لتنسجم مع العشب الأخضر وتعطي لوحة جذابة.

أما من ناحية الألوان فقد سيطر اللون الأخضر على معظم الصورة فيما انقسم الجزء الباقي منها بين الزهري الفاتح وبعض اللمسات من الأبيض والرمادي.

ترتدي شخصيتا محمود وعلي بدلات رسمية رمادية في حين بدا أن سامح والصبي يرتديان ملابس العمل، بينما ظهرت فاطمة بفستان بسيط أضافت عليه رداءً للمطبخ وغطاءً على شعرها.

تجلى كل من محمود وعلي في مظهر يوحي بأنهما يتجاذبان أطراف الحديث، بينما ينشغل سامح النجار بتقطيع الحطب، فيما انشغلت فاطمة والصبي الصغير في تفقد جودة الأسماك.

تميزت هذه الصورة بجمعها لشرائح عمرية مختلفة وأفراد ينتمون إلى بقاع متنوعة وهو ما يعد علامة على توليفة الشعوب واتحادها بالرغم من الاختلافات.

وقد ظهرت الشخصيات الرئيسة في القصة في مقدمة الصورة بشكل أوضح من باقي الشخوص في الخلفية قصد تركيز انتباه الناظر على الوضعية السعيدة لهم في نهاية العمل.

أما الفندق الذي يقبع في الخلف فهو رمز للثراء والرفاهية التي انتقل لها العجوزان بعد معاناة مع الفقر الشديد.

واختيار الفنان للون الرمادي حتى يصمم البدلات الرسمية للشخصيات لم يكن اعتباطاً وإنما هو راجع لما بهذا اللون من دلالة على «الرسمية والجدية.» [1]

أما اللون الأخضر فأضفى شعورًا بالراحة والهدوء لكل من يقع بصره على الصورة فهو «لون الانشراح والهدوء، لون الجنان، رمز العطاء والنماء والحياة والصحة.» [2]

إضافة إلى وجود اللون الأبيض الدال على «الطهارة والنقاء والفرح والسلم.»[3]

مع اللون الزهري اللون الذي يغمرنا بشيء من الحب والحماية ويخفف الشعور بالوحدة والحساسية وهو لون الحب غير الأناني.[4]

فالمزج بين هذه الألوان ذات الدلالات الإيجابية توافق والدلالات التي تحملها الصورة كما تلاءم مع نهايتها السعيدة.

كما زادت ملامح الشخصيات وخاصة الابتسامات المرسومة على وجوههم من إيجابية الأجواء مضيفة لمسة من السعادة والدفء.

تعد هذه الصورة نافذة على عالم من الفوائد والدروس المقدمة للأطفال، إذ ركزت على أهمية التكافل والتعاون بين الأفراد على اختلاف أعمارهم وانتماءاتهم، كما سمحت لهم بإدراك أن بعد العسر يسرًا وأن الشدة ولو طالت فالفرج آت لا محال مما يلهم الطفل الصغير للتحلي بالصبر والصمود أمام تحديات الحياة، إضافة إلى أنهم سيكتسبون فهمًا أعمق لكون كل تجربة صعبة ما هي إلا فرصة للنمو والتطور.

وكخلاصة نهائية بعد العمل على نماذج لصور من قصتي "وحش الغابة والأخوات السبع" و"كتاب الأمنيات" نقول إن الصور في كلا العملين انتمت إلى حقل الصور الثابتة، إذ كان لها نصيب وافر من القصتين حيث شغلت مساحات واسعة حتى تثير انتباه الصغار

---

[1]. نهلة عيسى، أساليب تحليل الصورة، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية، (د.ط)، 2020م، ص232.

[2]. المرجع نفسه، ص. ن.

[3]. المرجع نفسه، ص. ن.

[4]. ينظر: كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ص125، 126.

وتستدعيهم إلى عالمها، كما حملت عناصر متنوعة ذات دلالات خفية سعت من ورائها كِلا الأديبتين إلى إيصال رسائل تخدم الطفل القارئ وتوجهه إلى الأخلاق السليمة والقيم التي تضبط سلوكياته، فجمعت بين المتعة والفائدة في الوقت نفسه.

2-سيميولوجية اللباس الأمازيغي في قصص الأطفال:

2-1-مفهوم اللباس:

ورد في تعريف هذا المصطلح مرادفات لغوية كثيرة على غرار: الرداء، الثياب، الملابس، الأزياء.

والملابس بمعنى Clothes هي الشيء المنسوج من الشعر أو الصوف أو القطن أو حتى جلد الحيوان، لكن اللباس يشير إلى الملابس التي تغطي الجسم كله بأنواعها المختلفة الداخلية والخارجية كما تشمل مكملات الزينة أيضًا (الإكسسوارات).[1]

وبالتالي فإن اللباس مفردة تتقاطع مع الكثير من المفردات والمصطلحات الأخرى وأحد هذه المصطلحات هو الملابس وهو مصطلح عام يشير إلى الملابس التي يرتديها الأشخاص وتكون منسوجة من مواد مختلفة، بينما يكون اللباس أكثر خصوصية حيث يشمل حتى الحلي الخاصة المكملة للباس معيّن كاللباس التقليدي على سبيل المثال.

وقد جاء في قاموس المنجد في اللغة العربية المعاصرة: لباس جمعه ألبسة، وهو يغطي الجسم ويستره وهو ما يلبس في وقت معين أو ما هو خاص بمهنة أو وظيفة محددة نحو: لباس قاضٍ، لباس صيد، لباس تنكُّري وما شابه ذلك...[2]

فعلاوة على كون اللباس غطاء للجسم وساترًا له، هو كل ما ينتقى ليتم ارتداؤه في مناسبة خاصة أو ما هو مخصص للعامل بمهنة معينة.

---

[1]. ينظر: علية عابدين، دراسات في سيكولوجية الملابس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2010م، ص35.

[2]. ينظر: دون ناشر، المنجد في اللغة العربية، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص1268.

ويرى العالم الاجتماعي "رولان بارت" (R. Barth): أن اللباس موضوع تاريخي وظاهرة اجتماعية وهو ضمنيا يعتبر كدال خاص على مدلول عام لعصر أو بلد أو طبقة اجتماعية معينة.[1]

فحسب "بارت" فاللباس مرآة ثقافة مجتمع معين بتاريخه العريق، فهو يعكس العادات والتقاليد والسلوكات التي يختص بها شعب معين أو طبقة اجتماعية معينة أو طائفة ما.

ويجدر بنا التنويه إلى نقطة مهمة وهي أن اللباس أنواع وأحد هذه الأنواع هو اللباس التقليدي الذي يعد أبرز الأركان في التراث الشعبي لأي أمة، بلغ من التنوع والتعدد أشكالاً وألوانًا فكل منطقة لها طابعها المحلي الذي يميزها عن غيرها، توارثه الأجيال وتناقلوه على مدى قرون محافظين على شكله العام مع بعض التغييرات الطفيفة في تفاصيله الشكلية واللونية.[2]

نستخلص في الختام أن اللباس مصطلح أشد خصوصية مما شابهه من المصطلحات حيث يشير إلى ما يرتديه الأشخاص في عمل معين أو حدث خاص، يغطي الجسم ويضيف إليه ما يكمِّله من حلي تزيِّنه وتفاصيل تجمِّله كاللباس التقليدي على سبيل المثال.

وهو يتعدى كونه مجرد ستر للجسم على كونه رمزًا وعلامة تعكس ثقافات الشعوب وعاداتها وتقاليدها التي تستحق أن يُتعرَّض لها بالتحليل.

2-2- اللباس بوصفه علامة:

لقد حظي اللباس باهتمام العديد من الدارسين في مجال السيميائيات، ذلك لاعتباره واحدًا من أشكال اللغة غير اللسانية، ولما يملكه من قدرة إيحائية عالية.

---

[1]. ينظر: فايزة تامساوت، مضامين رسائل الاتصال غير اللفظي (اللباس التقليدي للمرأة القبائلية نموذجًا)، مجلة المعيار، العدد 55، كلية أصول الدين بجامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، الجزائر، 2021م، ص537.

[2]. ينظر: سارة العالية بن هلال، اللباس التقليدي النسوي الجزائري في الملصق الإعلاني الكولونيالي، مجلة جماليات، العدد 01، المجلد 09، مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة عبد الحميد ابن باديس مستغانم، الجزائر، 2020م، ص172، 173.

ترى جوليا كريستيفا من جهتها أن «كل ما اكتشفته العلاماتية هو أن القانون الذي يؤثر في أية ممارسة إجتماعية يكمن في حقيقة أنه يرمز، أي أنه يستخدم مثل اللغة، بعبارة أخرى، لا أحد يتكلم فقط، فكل حدث كلامي يشمل نقل الرسائل خلال (لغات) الإشارة البدنية، الوقفة، الملبس، تصفيفة الشعر... »[1]

والمقصود هنا أن كل شيء يرمز لدلالة أو معنى معين يدخل ضمن ما يسمى بالأنظمة العلاماتية (الأنظمة الدالة)، نطبق في دراسته ما نطبق في دراسة اللغة.

كما بدأ "رولان بارت" (R. Barth) أيضا في بحثه الخاص بلغة الأزياء إنطلاقًا من عدِّ الزي واحدًا من الأنظمة التواصلية الدّالة، إذ يرى أن نظام الزي هو نظام موازي لنظام اللغة، إذ أن كلاهما يعتمد على أساس واحد وهو وجود مرسِل ومرسَل إليه يهدفان لإبلاغ رسالة، يشتركان في تقنية واحدة، هدفها الإيهام بتحويل الشيء المادي إلى لغة.[2]

ومنه فاللباس هو الآخر قادر على إيصال الرسائل بين المرسل والمرسل إليه ضمن ثقافة كل مجتمع من المجتمعات، مما يساهم في تشكيل مختلف أنماط التواصل الاجتماعي.

وعليه فإن سبب حضور اللباس كعلامة في السيمياء راجع إلى تميزه بالقدرة الإيحائية العالية شأنه شأن اللغة اللسانية، فاللباس نظام دال وعلامة يمكن تأويلها بمختلف الطرق والمعاني، فهو يعبر عن الثقافة والتقاليد والقيم التي ينتمي إليها الفرد، ويعكس أيضا تفاصيل عن شخصيته وانتماءاته.

2-3- خطوات المقاربة السيميولوجية للباس:

السيميولوجيا عامة بحر عميق غاص فيه عدة علماء ومختصين، كل منهم توجه في طريق مختلف، وأحد هؤلاء هو "رولان بارت" (R. Barth) الذي تعد السيميولوجيا الخاصة

---

[1]. أريج عيسى أحمد تليلان السليم، سيميائية الزي في التراث الأدبي، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة اليرموك، 2016/ 2017م، ص09، نقلا عن: هوكز ترنس، البنيوية وعلم الاشارة، ترجمة: مجيد الماشطة، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون العامة، بغداد، 1986م، ص114.

[2]. ينظر: أمل عبد العزيز وآخرون، الأبعاد الاجتماعية والنفسية للملابس في الرواية العربية دراسة سيميائية، مجلة كلية الآداب، العدد 25، جامعة بورسعيد، مصر، 2023م، ص181.

به أرضية خصبة للنظر في كل الأنساق التي أودعها الإنسان قيمًا، واعتبرها "بارت" سلوكات ناتجة عن فعل انساني تستلزم البحث فيها ومطاردة المعاني والدلالات التي تتضمنها، إذ تشمل مغامرته السيميولوجية أشياء متعددة كاللباس، والإيماءات، والأفلام السينمائية، والإشهار وغيرها، وما يجمع بين هذه المتناقضات هو كونها أنظمة دالة، لكن المعاني عامة لا يمكنها أن توجد في حالة ركود بل هي نتيجة تحريك واعٍ لذهن القارئ الذي عليه استنطاق المعاني ومطاردتها أينما حلّت وارتحلت، فالأشياء لا تدل في ذاتها وإنما تدل من خلال مختلف تجليتها ومظاهرها ضمن هذه الثقافة أو تلك، ذلك أن الثقافة المجتمعية هي الكاشف عن أسرار الأشياء ودلالتها.[1]

فرحلة بارت في السيميولوجيا كانت مبتكرة، سلَّط من خلالها الضوء على أنساق منوعة كاللباس والسينما وما شابهها واعترها علامات قابلة للتحليل والتأويل ضمن ثقافة معيّنة.

والمتتبع لسيميولوجيا "بارت" يرى أنه أخذ من "دي سوسير" (F.D. Saussure) النظرية المتعلقة بالدال والمدلول والمرجع... كما أخذ عن اللساني الدنماركي "هيلمسلف" (Hjelmslev) مفهومي التعيين والتضمين قصد بلورة أفكاره السيميولوجية هذان المستويات اللذان من خلالهما نستطيع مقاربة جل الأشكال التعبيرية التي يتوسل بها الإنسان لتحقيق التواصل وإنتاج الدلالات.[2]

1. التعيين (Dénnotation):

القطب الأول في رحلة مقاربة الظواهر والأنساق «وهو المعنى الأوَّلي للعلامة كما يحدده القاموس.» [3]

وهذا يعني المعنى الذي تُستخدم فيه العلامة في معظم الأحيان كما هو وارد في القواميس.

---

[1]. ينظر: سلامي محمد، سيميولوجيا بارت ومستويات الدلالة، مجلة دراسات لسانية، العدد 07، المجلد 02، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة 2، الجزائر، ديسمبر 2017م، ص192، 193.

[2]. ينظر: المرجع نفسه، ص194.

[3]. ينظر: نصر الدين العياضي، البنيوية والدراسات الإعلامية، مجلة حوليات، العدد 10، جامعة الجزائر، الجزائر، أفريل 1997م، ص347.

كما أن المراد بهذا القطب هو المعنى الفوري أو الجلي الذي يتعلق بالوصف فقط وهو مستوى يدركه الجميع.[1]

فهو مستوى ظاهري ووصفي، وصفه "بارت" بكونه المستوى الذي لا يختلف فيه اثنان، ولا يختلف فيه الباحث السيميولوجي عن الإنسان العادي، وتتم فيه قراءة وملاحظة كل ما هو ظاهري في علامات النسق دون تفسير أو تأويل.[2]

إذن التعيين هو مرحلة أولى أو قراءة أولية يتساوى فيها الباحث السيميولوجي مع الإنسان العادي، يصف فيها ما هو ظاهر دون تأويل.

2. التضمين (Connotation):

هو المعنى الإضافي أو التلوين في المعنى الأصلي والذي من خلاله يمكن الولوج إلى تعددية المعنى في النص.[3]

ويمكن أن نصطلح عليه بقراءة المضمر أي قراءة ما وراء الأنساق والبحث عن الدلالات، ومن خلال البحث عن هذه الدلالة التضمينية نتساءل دومًا لماذا؟ لون معين دون غيره؟ قطعة معينة دون أخرى... وتكون القراءة دائما قائمة على أسس ثقافية.[4]

فهو قراءة المعاني الخفية من خلال تأويل العناصر المكونة للنسق وفق الأسس الثقافية للباحث مما يخلق أكثر من قراءة واحدة.

---

[1]. ينظر: حسين محمد ربيع، سيميائية الخطاب الصحفي للتنظيمات المتطرفة (دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الرسائل البصرية بمجلة دابق وفقًا لمقاربة رولان بارت)، مجلة البحوث الإعلامية، العدد 48، جامعة الأزهر، مصر، 2017م، ص306.

[2]. ينظر: وريدة راشدي، محاضرات في مقياس سيميولوجيا الصورة، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة يحي فارس المدية، 2020/2019م، ص7.

[3]. ينظر: نصر الدين العياضي، البنيوية والدراسات الإعلامية، ص347.

[4]. ينظر: سامية عواج، خطوات تحليل الفيلم الإشهاري (من أسلوب تحليل المضمون إلى أسلوب التحليل السيميولوجي)، مجلة علوم الانسان والمجتمع، العدد 22، جامعة بسكرة، الجزائر، مارس 2017م، ص342.

فالقراءة هنا لا تتم إلا إذا تسلح القارئ بضرب من الثقافات وجذورها وبما أن المعاني قائمة على استحضار جملة من المعارف والموضوعات فإن القراءات تختلف وتتفاوت من قارئ لآخر كون تلك المعارف تحضر لدى قارئ في حين يغيب جزء منها لدى آخر.[1]

وعليه فالتضمين هو نبش عن المعاني التي توحي بها الأنساق، وهو قراءة عمادها استحضار المعارف والتصورات السابقة وخاصة الثقافية منها وهو ما يخلق عدة قراءات للنسق الواحد.

والنظامان المختلفان؛ التعييني والتضميني، يسمحان للنص بأن يشتغل كأنه لعبة ومن خلال هذه اللعبة يبرز المجاهر به ويقبض على المسكوت عنه.[2]

ومن خلال هذين القطبين سنحاول الوقوف على أجزاء من اللباس الأمازيغي ومعانيه العميقة في القصة المعنونة بـ: "وحش الغابة والأخوات السبع".

- **الحزام/ المحزمة:**

الحزام الأمازيغي رمز ثقافي عبر العصور، وعنصر أساسي في اللباس الأمازيغي وخاصة لدى فئة النساء، يتجاوز مجرد كونه إضافة جمالية على اللباس إلى كونه قطعة محملة بالدلالات الثقافية والاجتماعية.

والحزام مصنوع من خيوط الصوف أو الحرير متعددة الألوان مضفورة ومعقودة بطريقة منتظمة، يلف على الخصر ويشده وهو عادة ما يكون طويلاً نسبيًا ليعقد عند نهاية الصدر.[3]

كان حضور الحزام جليًا في القصة التي بين أيدينا إذ تكرر ظهوره في عدة مواضع من العمل، إذ ظهرت بعض الشقيقات وهن يلففن خصورهن به، فعلى الصفحة الثانية والثالثة على سبيل المثال نجد البنت الكبرى وشقيقتها الصغرى ترتدي كل منهما فستان

[1]. ينظر: حاتم عبيد، في تحليل الخطاب، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص211.
[2]. ينظر: نصر الدين العياضي، البنيوية والدراسات الإعلامية، ص374.
[3]. ينظر: فايزة تامساوت، مضامين رسائل الاتصال غير اللفظي (اللباس التقليدي للمرأة القبائلية نموذجًا)، ص540.

توسطه حزام سميك نوعًا ما معقود بشكل يقسم الثوب إلى قسمين علوي وسفلي، ليتدلى باقي الحزام في الجهة الأمامية.

زُيِّنَ الطرف النهائي لأحد الحزامين بأربطة صفراء بينما جاء الآخر عبارة عن كرات صوفية إحداها باللون الأخضر والأخرى غلب عليها اللون الأصفر، أما الحزام بشكل عام فطغى على أحدهما اللون الأخضر المغمق أما الثاني فجاء باللون البني.

لا تساهم هذه القطعة في إضافة زينة للجبة الأمازيغية فقط وإنما هو يشد الثوب ويرفعه مما يساعد المرأة على ممارسة نشاطاتها اليومية بأريحية وخصوصًا المرأة الأمازيغية الريفية الأصيلة المعروفة بكدها وجهدها وعملها الشاق في مجالات مختلفة داخل المنزل وخارجه.

والخامة التي تصنع منها هذه الأحزمة كالصوف وما شابهه تبين لنا بساطة المعيشة التي تغلب على هذه الفئة خاصة كونها تصنع يدويا.

إضافة إلى ذلك توجد أهداف أخرى من وراء ارتداء الأحزمة كأن تضع فيه النساء ما يلتقطنه من الغابات والمزارع فينوب عن الجيوب كما هو جلي في إحدى مواضع القصة.

كما أن ألوان الخيوط التي يتم انتقاؤها لصناعة هذه النوعية من الأحزمة لا يكون عشوائيا وإنما لكل لون رسالة يحملها.

فاللون الأصفر الرامز لرمال الصحراء الكبرى والضوء ورمز الشمس والذهب، يعد لونًا جذابًا وساحرًا، وأحد رموز الهوية الأمازيغية الذي تزهى به ألبسة النساء.[1]

فاستخدامهم له يدل على تعلقهم بطبيعتهم وحبهم بها فضلًا عن كونه لونًا يسحر الأبصار.

واللون الأخضر من ناحيته يمثل الطبيعة والجبال الخضراء والحياة والولادة الجديدة، كما يرمز إلى الأرض الخضراء وأشجار الزيتون.[2]

---

[1]. ينظر: مرادسي مسيكة وآخرون، رمزية الألوان في الفن الأمازيغي، مجلة أنثروبولوجيا، العدد 01، المجلد 07، مركز فاعلون للبحث في الأنثروبولوجيا والعلوم الإنسانية والاجتماعية، سكيكدة، الجزائر، جوان 2021م، ص225.

[2]. ينظر: المرجع نفسه، ص225.

فهو لون يفصح عن ارتباطهم الوثيق والمباشر بالطبيعة والخصب والنماء، وما زاد ذلك تأكيدًا هو اللون البني لون الأرض والتربة.

فكل هذه الألوان إضافة إلى اللمسة الجمالية التي تضيفها هي في الآن ذاته تعكس طبيعة الزمان والمكان وانتماءات الفرد.

- **المحرمة/ المنديل:**

المنديل، المحرمة وغيرها من المفردات، كلُّها مسميات مختلفة لقطعة واحدة، قطعة لا يُستغنَى عنها في اللباس الأمازيغي النسوي ولا يكتمل بدونها إذ تعتبر جزءًا من هوية النساء الأمازيغيات.

تتمثل هذه القطعة في غطاء نسوي للرأس من الحرير ونحوه.[1] ينفرد بألوانه الزاهية وتصاميمه المميزة إذ يتم طرز بعضه بأشكال هندسية متنوعة، يأتي في العادة بشكل مربع ويتم ثنيه للحصول على مثلث ثم تضعه المرأة على رأسها وتربطه.

وقد كان لهذه القطعة التراثية نصيب وافر من قصة "وحش الغابة والأخوات السبع" فلا يخلو أي مشهد من وجودها حيث برزت الأخوات عدا الشقيقة الصغرى وهن يغطين رؤوسهن بمحارم تجمَّلت بألوان تخطف الأبصار على رأسها اللون الأسود، إضافة إلى اللون البني واللون الأخضر مع لمسات خفيفة من البرتقالي. فيما تبقى ضفائرهن على كلا جانبي الرقبة.

فحرص المؤلفة على تغطية رؤوس الشقيقات يوحي برغبتها في التركيز على التفاصيل الصغيرة ذات الدلالات العميقة، فالمحرمة تعكس تقاليد وقيم الأمازيغ العريقة التي تُشدِّدُ على الحفاظ على الحياء والعفة والستر.

بالإضافة إلى ذلك فإن ارتداء النساء لهذه القطعة هي رغبة منهن في أن يتميزن عن غيرهن، إذ هي إلى جانب جماليتها، توضح ألوانها هويتهن التي يفتخرن. فاللون الأصفر

[1]. ينظر: مجمع اللغة العربية، معجم ألفاظ الحضارة (المهن، الحرف، المنزل، الملابس)، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، 2014م، ص84.

رمز الصحاري والشمس وحب الحياة، والأخضر مؤشر اتصالهم بالطبيعة، يضاف إليهما البني لون التراب والأراضي، أما الأسود فهو يعبر عن القوة، كما أنه يرتبط بالوعد بحياة متجددة، كالليل الذي يعد بالفجر والشتاء الذي يعد بالربيع.[1]

واللون البرتقالي كذلك الذي يدل لدى الأمازيغ على الشباب، الراحة، الإبداع، المرح، والحب خاصة الحب الإلهي، وهو لون محبب للنفس نراهم يستعملونه كدلالة على حب الحياة والرغبة في العيش أكثر للاستمتاع بها والسعي لما هو خيِّرٌ فيها.[2]

فكلها ألوان عبَّرت عن معاني وأفكار استلهمها الانسان من الطبيعة ومن المحيط الاجتماعي له حتى صارت قناعًا ورمزًا لمعتقداته وهويته.

ومن زاوية أخرى تعتبر المحرمة علامة على الدين الإسلامي، فنجد النسوة لا يتخلين عنها تعبيرًا منهن عن الإيمان القوي والالتزام بتعاليم الدين، فالحجاب عمومًا جزء لا يتجزأ من هوية المرأة المسلمة ونجده حاضرًا سواء في الحياة اليومية أو المناسبات الخاصة.

ويكون ارتداؤها من جانب آخر حماية لرأسها وشعرها وجعل هندامها ملائما أكثر لنشاطاتها اليومية من طبخ وما شابهه.

- **الحلي:**

لا يكتمل أي لباس دون إكسسوارات تضفي عليه لمسة جمالية وأناقة لا تخفى على الأبصار، وأحد هذه الألبسة هو اللباس الأمازيغي الذي لا يستغني عن الحلي بمختلف أنواعها وأشكالها، لا كلمسة جمالية فقط بل كجزء متعلق بالتراث الثقافي لهذا الشعب، حيث تنعكس أشكالهُ الهندسية وألوانه الزاهية اعتقادات الأمازيغ الدينية وقيّمهم الاجتماعية.

[1]. ينظر: كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ص66، 71.

[2]. ينظر: مرادسي مسيكة وآخرون، رمزية الألوان في الفن الأمازيغي، ص227.

تتنوع الحلي الأمازيغية ما بين أساور، أقراط، عقود، وخلاخل تُشَكَّلُ معظمها باستخدام قوالب وتكون مصنوعة من مواد ومعادن مختلفة، تنتقل عبر الزمن من جيل إلى آخر فهي رصيد التراث المشترك الذي يربط جماعة شعبية ذات خلفية تاريخية مشتركة.[1]

وفي قصة "وحش الغابة والأخوات السبع" ظهرت الشقيقات وهن يرتدين حلقات الأذنين حيث تشابهت أقراطهن في الشكل واللون، فظهرت جميعها بشكل دائري تتدلى من اسفله ثلاث قطع صغيرة بشكل دمعات، أما ألوانها فتتوسط الأقراط دائرة حمراء فيما امتزج محيطها بألوان متنوعة من الأصفر والأحمر والأزرق والأخضر والتي بدورها ظهرت على الجزء السفلي للقرط.

وإضافة للأقراط، ظهر معصم الأخت الصغيرة وهو مزيّن بثلاث أساور ذات تصميم بسيط يلائم عمرها مع لمسات خفيفة عليه تتمثل في دوائر تزيِّنه جاءت ألوانها على غرار الأقراط متنوعة ما بين الأزرق والأخضر والأصفر.

ويظهر أن الفضة هي المعدن الأساسي المستعمل في صناعة كل من الأساور والحلق.

نلحظ أن الحلي مرافق دائم للنساء الأمازيغيات تتزين الواحدة منهن بها منذ نعومة أظافرها، ولا ينحصر ارتداؤها على الاحتفالات والمناسبات بل هي ملازمة لهن في الحياة اليومية كجزء منهم ومن هويتهن.

ونظرًا لكون هذا النوع من الحلي يبهر الناظر إليها بأشكالها وألوانها تزينت بها النساء، فالمرأة كائن معروف منذ القدم باختيار قطع تبرز جمالها وأناقتها وتمنحها جاذبية لا تقاوم.

واختيار الأمازيغ لشكل الدائرة كتصميم لحليِّهم راجع لما توحي به من شعور بالكمال، وهو استحضار مجازي للجسد الأنثوي.[2]

---

[1]. ينظر: مرادسي مسيكة وآخرون، رمزية الألوان في الفن الأمازيغي، ص222.

[2]. ينظر: غادة مجدي، محمد شافعي، الرمز الأمازيغي وأثره على الفن التشكيلي، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون، العدد 02، المجلد 01، كلية التربية بجامعة حلوان، مصر، 2021م، ص162.

كما ترمز الدوائر إلى الشمس والأرض والقمر، وتمنح إحساسًا بالأنوثة والعاطفة والحب وتوفر الأمان، كما تدل على المرأة المحاطة بأقرب الناس إلى قلبها حيث تمدّهم بالنور والسرور.[1] فالدائرة تحديدًا تُشكّل مرآة لذات المرأة، وتعكس مشاعرها الحساسة.

أما الألوان التي تُزيّن الحلي فلم تختر عبثًا بل كلّها ذات معاني تتعلق بهوية الأمازيغ، فاللون الأزرق يرتبط بصفاء السماء، ويمثل البحر الأبيض المتوسط والمحيط الأطلسي وكلها تعطي الجو الهادئ النقي الذي ينعش الإنسان، كما يرمز إلى نبل العواطف والمشاعر وعزة النفس والشهامة.[2]

فهو لون تجلى من خلاله عمق ارتباطهم بالطبيعة من ناحية ونقل مشاعر نبيلة من ناحية أخرى.

واللون الأصفر العاكس للحيوية والنشاط وحب الحياة وممثل لجزء من الطبيعة وهي الصحراء، إضافة إلى اللون الأخضر الذي يرمز إلى الطبيعة بأشجارها وأعشابها وخاصة شجر الزيتون الذي يشتهرون به.

بينما الأحمر فقد استعمل هذا اللون عند الأمازيغ القدامى الذين كانوا يعتبرنه مقوِّيًا سحريًا يطرد الأرواح الشريرة، كما يرمز إلى الحياة والدم نبض الحياة والحب والفتوة.[3]

والمتأمل في الألوان السابقة يلحظ كونها المشكلة للراية الأمازيغية كذلك.

- **الفوطة:**

وهي أحد القطع الملازمة للجبة القبائلية التقليدية، إنها: «عبارة عن قطعة من النسيج غير مخيطة، يمسكها الحزام من الأمام ومن الخلف... إذ عند دخول المرأة من الخارج...

[1]. ينظر: مرادسي مسيكة، دلالة الأشكال الهندسية والرموز النباتية في الفن الأمازيغي، مجلة دراسات وابحاث، العدد 02، المجلد 15، جامعة زيان عاشور الجلفة، الجزائر، أفريل 2023م، ص54.

[2]. ينظر: المرجع نفسه، ص226.

[3]. ينظر: المرجع نفسه، ص225.

تضع الفوطة عوض السروال، إلا أن هناك من يضع الفوطة مباشرة فوق السروال، هذا وتصنع الفوطة في غالب الأحيان من الحرير أو القطن وتكون مخططة بألوان متعددة.»[1]

فلا يمكن تصور الجبة القبائلية في غنى عن الفوطة التي تلفها النسوة على خصورهن فهي تخرج من مجال الزينة إلى كونها أداة لحماية الملابس من الأوساخ وقفة لجمع الزيتون لدى البربر.

وقد كانت هذه القطعة حاضرة في جميع مشاهد القصة التي صورت لنا العنصر النسائي، حيث برز على لباس الأخوات الست دون الأخت الصغرى، إلى جانب لباس الغولة في الصفحة التاسعة والثانية عشر والخامسة عشر، بألوان مختلفة وأشكال موحدة متمثلة في الأشرطة العمودية، التي تراوحت ألوانها بين الأصفر والأحمر والأسود، تزينها حواشي ملونة بالأزرق والأخضر والأصفر، لتحدد الإنتماء الحضاري والثقافي لشخصيات القصة، وتقليص تصور المتلقي للحيز المكاني الذي تدور فيه الأحداث في حدود جغرافية دون غيرها.

- **الطربوش:**

ومن مسمياته " الشَّاشيَّة"، وتلفظ أحيانا "شِشِيَّة"، يستعمل كغطاء للرأس، وهو نسيج رقيق من القطن، قصير أحمر اللون غالبا، يستعمل كلفافة للعمامة[2]، انتشر بكثرة في بلاد المغرب العربي خصوصا في تونس، ودخل ضمن التراث الأمازيغي فأصبح ضروريا لاستكمال المظهر الذكوري وللدلالة على المكانة الإجتماعية، وهذا ما نلحظه من حضور متكرر للطربوش أحمر اللون يزين رأس الرجل في مختلف مشاهد القصة، إذ يرمز إلى ارتباطه بتقاليده وتاريخه وتراثه العميق.

---

[1]. خيذر جميلة، دحماني سليمان، التنوع الثقافي في الجزائر من خلال الأزياء التقليدية (مقاربة سوسيو–انثروبولوجية لمجموعة متحفية تابعة للمركز التفسيري للباس التقليدي)، مجلة معالم، العدد الخاص، جامعة مولود معمري، الجزائر، 2021م، ص206.

[2]. ينظر، مجمع اللغة العربية، معجم ألفاظ الحضارة، ص91.

- **البرنوس/البرنس:**

وهو لباس تقليدي جزائري، يشكل إرثا ثقافيا متواضعا تناقلته الأجيال المتلاحقة، وهو عبارة عن رداء واسع يغطي كامل الجسم، يشبه المعطف ويتم ارتداؤه فوق جميع الثياب وصولا إلى كاحل الساق.[1]

يصنع في جميع مناطق الوطن بطرق وألوان مختلفة، فمنه الأبيض، الأسود والبني.

وقد تم توظيفه في القصة التي بين أيدينا بشكل لافت، عن طريق ربطه بشخصية الأب، فمن يرتديه غالبا هم كبار السن، كرمز للنضج والوقار والحشمة والشهامة، كما يحمل معنى الوقاية والحماية، إذ لم يكن الجزائري يستغني عنه ليقي نفسه من برد الشتاء وحرارة الصيف، لذلك كان اختيار اللون الأبيض المائل للأصفر إلى جانب نوعية النسيج الخفيفة بعدا إيحائيا يحدد الفترة التي بدأ فيها الأب رحلته وهي فترة فصل الصيف.

بعد هذه الوقفة مع سيميولوجيا اللباس الأمازيغي نستنتج أن اللباس يفوق مجرد كونه تغطية لجسم الإنسان وسترًا له، بل هو نسق دال ينطوي على دلالات متعلقة بثقافة أمة أو فئة معيّنة، واحتواء قصص الأطفال على نسق كاللباس الأمازيغي كان فرصة لهم حتى يكتشفوا مكوناته واجزاؤه الصغيرة التي تفوق رمزيتها حجمها الصغير، فكل جزء بسيط من هذا الزي حمل معانٍ كبيرة أفصحت عن الانتماءات والارتباط بالأصل وبالأرض، فالبرنس والحلي والفوطة وغيرها كلها رمز لتراث عريق تناقل عبر الأجيال. وجب الحفاظ عليه وتلقينه لهؤلاء الصغار حتى تظل هذه الثقافة بتقاليدها وقيّمها وثوابتها راسخة في الأذهان.

[1]. ينظر، خيذر جميلة، دحماني سليمان، التنوع الثقافي في الجزائر من خلال الأزياء التقليدية (مقاربة سوسيو–انثروبولوجية لمجموعة متحفية تابعة للمركز التفسيري للباس التقليدي)، ص206.

الخاتمـــــــــة

بعد الغوص في رحلة عميقة مع "التحليل السيميولوجي لقصص الأطفال (قصة وحش الغابة الأخوات السبع/ قصة كتاب الأمنيات) نصل إلى مجموعة الاستنتاجات يمكن أن نلخصها في الآتي:

1. السيميولوجيا علم يعنى بدراسة العلامات والإشارات الدالة على تنوعها لغوية، أيقونية أو غيرها.

2. تتأرجح جذور السيميولوجيا بين قطبين رئيسيين؛ القطب الأوروبي مع "فردينان دي سوسير" والقطب الأمريكي مع "شارل سندرس بيرس".

3. القصة الموجهة للطفل هي نص أدبي فني يؤثر في نفس الطفل فتثير فاعليته وانفعاله، فإثارة الانفعال هي واحدة من أهم أشكال الحداثة التي يحرص عليها المبدع في عملية الإنتاج ليحقق التعايش الواقعي الذي يتم عن طريق تواصل الطفل مع هذا العمل.

4. تعتبر العتبات النصية أو النصوص المصاحبة عنصرًا شديد الأهمية في أي عمل أدبي ولا سيّما إن تعلق الأمر بقصص الأطفال لما لها من دور في التأثير على الصغار لذا وجب أن تُولى أهمية كبيرة من قبل المصممين.

5. تساهم العتبات في تشكيل الرؤية الأولية لدى المتلقي للولوج إلى أعماق النص وفك شيفراته، فالعنوان يختزل مضمون النص والغلاف يعتبر لوحة بمثابة صورة مصغرة لما تتضمنه القصتان من صور ألوان... إلخ.

6. ساهم العنوان في كل من قصتي "وحش الغابة والأخوات السبع" و "كتاب الأمنيات" بموقعه الاستراتيجي، وألوانه المختارة بعناية، إضافة إلى تفاصيل هامة فيه على غرار تشكيل أحرفه، في التأثير على الطفل وإثارة شعور حماسي فيه وإشعال رغبته في اكتشاف داخل القصة.

7. بعض الباحثين اتجهوا اتجاهًا مغايرًا في مقاربة العنوان سيميولوجيًا متخذين من الوظائف منطلقًا لهم، وقد برزت معظم هذه الوظائف في العملين محط الدراسة ومن بينها الوظيفة

التعيينية، الوصفية، الإيحائية، والوظيفة الإغرائية التي تفوقت على سابقاتها كونها أبلغ تأثيرًا.

8. إن السمات الفنية والجمالية المرئية لصورة الغلاف قد نجحت في إحداث انسجام دلالي بينه وبين عالم المحتوى لتشعل بذلك فضول القارئ للخوض في هاتين القصتين.

9. يتمتع المؤشر التجنيسي بأهمية كغيره من العتبات وقد كان له نصيبه من العملين، إذ تكرر وروده فيهما في عدة مواضع مما أسهم في إعلام المتلقين الصغار وأوليائهم بهوية العمل الذي أمامهم.

10. قراءة الصورة سيميائيا تتم باتباع ثلاث مستويات هي بمثابة قواعد لتحليلها وهي المستوى التعييني، المستوى التضميني، المستوى التقريري.

11. إن تناول أفكار بعينها أو صور محددة في قصص الأطفال لابد أن يخضع لضوابط وثيقة، كونها موجهة لفئة عاجزة عن التمييز، ولتحقق الهدف الموضوعة من أجله أيضًا.

12. تزخر القطع الفنية من الأزياء الأمازيغية والحلي بلمسات فنية تجمع بين زخارف وألوان وأشكال مشبعة بالرموز الدلالية التي تحمل بين طيَّاتها إرثًا ثقافيًا متأثرًا بمختلف المحطات التاريخية.

13. يعمل اللون على ربط الفن بمكنونات الإنسان الباطنية فيؤثر في شخصيته، فالألوان محمّلة بالكثير من الأبعاد الإيحائية التي تخرجه من دائرة المحدود إلى دلالات أخرى، قد تتشابه بين المبدع والمتلقي كما قد تختلف.

14. من خلال تحايلنا على القصتين نلاحظ احتواءهما على العديد من الرسائل المشفرة من خلال رموز وعلامات تحمل دلالات مختلفة يسعى المرسل إلى بثها لدى المتلقي.

الملحـــق

ملخص قصة "وحش الغابة والأخوات السبع":

وحش الغابة والأخوات السبع هي قصة بقلم الكاتبة الجزائرية صالحي شريفة. تحكي لنا الظروف التي مرت بها الأخوات السبع في غياب والدهن، فبعدما قلّت مؤونتهن وانتهى الحطب أُجبرت إحداهن على الخروج للاحتطاب، فرأتها الغولة وتهيأت لها في شكل عجوز آدمية، ومن ثم قامت بزيارتها وأخواتها مدعية بأنها خالتهن التي حُرمت منهن. وفي ليلة مقمرة قامت الغولة بتنويم الأخوات الست، فهمَّت أصغرهن بالهرب نحو طريق الغابة. لاحظ أحد المارة هذه الفتاة وهي مستلقية على أرض الغابة، فقدم لها المساعدة وقام بتخليص أخواتها، ومن ثم اجتمعن مرة أخرى في بيتهن فرحات بعودة والدهن الذي أحضر الكثير والكثير من الهدايا القيّمة.

ملخص قصة "كتاب الأمنيات":

تروي المؤلفة في هذه القصة حكاية السيد محمود وزوجته فاطمة، اللذان قاما بمساعدة فتاة شابة كانت قد تعرضت لهجوم من حيوان مفترس، فقدمت لهما كتابا عتيقا كهدية للتعبير عن امتنانها. كان ذلك الكتاب قادرا على تحقيق الأمنيات شرط ألاّ تتجاوز الثلاث، لكن الزوجين لم يحترما الشروط، فكتبا أربعا منها، وهي: أن يحظيا بمنزل كبير تزينه حديقة جميلة، أن يمتلكا قاربا يمكنهما من التجول في النهر، وأن يعودا شابين يافعين إضافة إلى امتلاك أشجار كبيرة تطرح ثمارا في حديقة المنزل. تحققت جميع الأمنيات إلا أن الزوجين عوقبا لمخالفتهما قانون الكتاب، فنمو الأشجار كان ينقص من سن كل واحد منهما. لجأ السيد محمود وزوجته إلى رجل حكيم اقترح عليهما أن يساعدا ثلاثة أشخاص من ثلاث مدن مختلفة، فانطلقا في رحلتهما وطبقا قول الحكيم بجعل السيد علي مديرا للفندق بعد افلاس نُزُله، واعطاء الفتى اليتيم مهمة الصيد وبيع السمك، أما سامح النجار فقام بتحويل الأشجار الضخمة إلى تحف يعرضها على النزلاء. وهكذا عاد الزوجين إلى طبيعتهما فرحين بمشاركة أمانيهما مع أشخاص اخرين.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1-المصادر:

1. صالحي شريفة، وحش الغابة والأخوات السبع، المكتبة الخضراء، الجزائر، ط1، 2023م.

2. لويشي رجاء السلام، كتاب الأمنيات، المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2023م.

2-المراجع:

أ_ الكتب العربية:

1. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، علم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997م.

2. جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الورَّاق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م.

3. حاتم عبيد، في تحليل الخطاب، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

4. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

5. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

6. حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م.

7. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 2000م.

8. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سويا، ط3، 2011م.

9. سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة، عمان، ط1، 2006م.

10. عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الاسلامية، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 2000م.

11. عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1996م.

12. عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية، الجزائر، (د.ط)، 2009م.

13. علية عابدين، دراسات في سيكولوجية الملابس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2010م

14. عيسى الشماس، القصة الطفلية في سورية، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، (د.ط)، 1996م.

15. فاضل صالح السامرّائي، الجملة العربي (تأليفها وأقسامها)، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 2007م.

16. عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1991م.

17. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د.ط)، 2005م.

18. كريم شلال الخفاجي، سيميائية الألوان في القرآن، دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012م.

19. كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013م.

20. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008م

21. محمد فؤاد الحوامدة، أدب الطفل (فن وطفولة)، دار الفكر، عمان، ط1، 2014م.

22. مصطفى شكيب، علم نفس الألوان (التأثيرات النفسية للألوان)، دار النشر الالكتروني، (د.ب)، (د.ط)، (د.ت).

23. عبد المعطي نمر موسى، أدب الأطفال، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، (د.ط)، 2000م.

24. نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2016م.

25. نهلة عيسى، أساليب تحليل الصورة، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية، (د.ط)، 2020م.

ب_ المجلات:

1. مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد 01، المجلد 11، منشورات المركز الجامعي لتمنراست، الجزائر، 2022م.

2. مجلة الاتحاد العام للأثاريين العرب، العدد 1، المجلد 18، الاتحاد العام للأثاريين العرب واتحاد الجامعات العربية، القاهرة، مصر، 2017م.

3. مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد 04، المجلد 06، جامعة مجمد لمين دباغين، الجزائر، 2019م.

4. مجلة الباحث، العدد 12، مخبر اللغة العربية وآدابها، جامعة الأغواط، الجزائر، أفريل 2013م.

5. مجلة البحوث الإعلامية، العدد 48، جامعة الأزهر، مصر، 2017م.

6. المجلة الجامعة، العدد 21، قسم اللغة العربية– كلية الآداب، جامعة صبراتة، ليبيا، أغسطس 2019م.

7. مجلة الطفولة، العدد الثامن والعشرون، كلية التربية للطفولة المبكرة، جامعة القاهرة، مصر، يناير 2018م.

8. المجلة العلمية لكلية التربية للطفولة المبكرة، العدد الثاني، المجلد الثامن، كلية التربية للطفولة المبكرة، جامعة الزقازيق، المنصورة، مصر، أكتوبر 2021م.

9. مجلة العلوم الإنسانية، العدد 02، المجلد 06، جامعة أم البواقي، الجزائر، ديسمبر 2019م.

10. مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 03، المجلد 08، جامعة قسنطينة 2 عبد الحميد مهري، الجزائر، 2022م.

11. مجلة القراءة والمعرفة، العدد 24، المجلد 21، الجمعية المصرية للقراءة والمعرفة، مصر، أكتوبر 2021م.

12. مجلة المعيار، العدد 55، كلية أصول الدين بجامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، الجزائر، 2021م.

13. مجلة أنثروبولوجيا، العدد 01، المجلد 07، مركز فاعلون للبحث في الأنثروبولوجيا والعلوم الإنسانية والاجتماعية، سكيكدة، الجزائر، جوان 2021م.

14. مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون، العدد 02، المجلد 01، كلية التربية بجامعة حلوان، مصر، 2021م.

15. مجلة جماليات، العدد 01، المجلد 09، مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة عبد الحميد ابن باديس مستغانم، الجزائر، 2020م.

16. مجلة حوليات، العدد 10، جامعة الجزائر، الجزائر، أفريل 1997م.

17. مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، العدد 1، المجلد 10، جامعة سعيدة، وهران، الجزائر، 2021م.

18. مجلة دراسات لسانية، العدد 07، المجلد 02، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة 2، الجزائر، ديسمبر 2017م.

19. مجلة دراسات وابحاث، العدد 02، المجلد 15، جامعة زيان عاشور الجلفة، الجزائر، أفريل 2023م.

20. مجلة رؤى للدراسات المعرفية الحضارية، العدد 02، المجلد 06، مخبر المجتمع الجزائري المعاصر، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2، الجزائر، ديسمبر 2020م.

21. مجلة علوم الانسان والمجتمع، عدد 22، جامعة بسكرة، الجزائر، مارس 2017م.

22. مجلة كلية الآداب، العدد 25، جامعة بورسعيد، مصر، 2023م.

23. مجلة كلية الآداب، العدد 28، الجزء 01، جامعة الزاوية، ليبيا، ديسمبر 2019م.

24. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 3/2، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، جانفي/ جوان 2008.

25. مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة، العدد 35، جامعة الأزهر، مصر، 2016م.

26. مجلة معالم، العدد الخاص، جامعة مولود معمري، الجزائر، 2021م.

27. مقالات المؤتمر الدولي الثالث حول القضايا الراهنة للغات، اللهجات وعلم اللغة، جامعة ذي قار، العراق، 2019م.

ج_ الرسائل الجامعية:

1. أريج عيسى أحمد تليلان السليم، سيميائية الزي في التراث الأدبي (حتى القرن الرابع هجري)، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة اليرموك، 2017/2016م.

2. عامر رضا، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مذكرة بحث لنيل درجة الماجستير، تخصص أدب عربي، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2006/ 2007م.

3. غمشي بن عمر، سيميولوجيا اللون في التشكيل الاسلامي –المنمنمات على مقامات الحريري أنموذجا–، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، تخصص الفنون،2002/2001م.

د_ المعاجم:

1. دون ناشر، المنجد في اللغة العربية، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

2. كامل عويد العامري، معجم النقد الأدبي، دار المأمون للترجمة والنشر، جمهورية العراق، ط1، 2013م.

3. مجمع اللغة العربية، معجم ألفاظ الحضارة (المهن، الحرف، المنزل، الملابس)، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، 2014م.

4. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004م.

5. أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 2009م.

6. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، جمهورية مصر العربية، (د.ط)، (د.ت).

هـ. المحاضرات:

1. باية سيفون، محاضرات في السيميولوجيا، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2016/2015م.

2. عواطف زراري، محاضرات في السيميولوجيا العامة، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2019/2018م.

3. كهينة سلام، محاضرات في مقياس السيميولوجيا، قسم علوم الإعلام، كلية الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2019/ 2020م.

4. وريدة راشدي، محاضرات في مقياس سيميولوجيا الصورة، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة يحي فارس المدية، 2020/2019م.

5. يوسف عمر، محاضرات في أدب الطفل، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي ـ تبسة، 2021/ 2022م.

فهرس الصور والمخططـات

العنوان	الصفحة
صورة توضح الغلاف الأمامي لقصة وحش الغابة والأخوات السبع	30
مخطط يوضح مكونات صفحة الغلاف الأمامي لقصة وحش الغابة والأخوات السبع	32
صورة توضح الغلاف الأمامي لقصة كتاب الأمنيات	32
صورة توضح الغلاف الخلفي لقصة وحش الغابة والأخوات السبع	34
مخطط يوضح الاعمال الأدبية للكاتبة صالحي شريفة	34
صورة توضح الغلاف الخلفي لقصة "كتاب الأمنيات"	35
مخطط يوضح المعلومات المتعلقة بالنشر الخاصة بقصة "كتاب الأمنيات"	36
صورة توضح النموذج الأول من قصة وحش الغابة والأخوات السبع	47
مخطط يوضح تموضع الصورة 1 من قصة "وحش الغابة والأخوات السبع"	47
صورة توضح النموذج الثاني من قصة وحش الغابة والأخوات السبع	49
مخطط يوضح تموضع الصورة 2 من قصة "وحش الغابة والأخوات السبع"	50
صورة توضح النموذج الثالث من قصة وحش الغابة والأخوات السبع	52
مخطط يوضح تموضع الصورة 3 من قصة "وحش الغابة والأخوات السبع"	53
صورة توضح النموذج الرابع من قصة وحش الغابة والأخوات السبع	54
مخطط يوضح تموضع الصورة 4 من قصة "وحش الغابة والأخوات السبع"	54
صورة توضح النموذج الأول من قصة كتاب الأمنيات	56
مخطط يوضح تموضع الصورة 1 في قصة كتاب الأمنيات	56

صورة توضح النموذج الثاني من قصة كتاب الأمنيات	59
صورة توضح النموذج الثالث من قصة كتاب الأمنيات	62
صورة توضح النموذج الرابع من قصة كتاب الأمنيات	64

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ _ ب
مدخل: السيميولوجيا: الماهية والمفهوم	1 _ 12
مفهوم السيميولوجيا	2 _ 4
من الناحية اللغوية	2
من الناحية الاصطلاحية:	3
منابع وإرهاصات السيميولوجيا	4
إشكالية المصطلح	6
الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة	7
السيميولوجيا منهجًا نقديًا	10
الفصل الأول: سيميائية العتبات النصية في قصص الأطفال	13 _ 41
مفهوم القصة الموجهة للطفل	14
أثر قصص الأطفال على تنشئة الطفل	15
مفهوم العتبات النصية	17
عتبة العنوان	18 _ 27
مفهوم العنوان	18
أهمية العنوان	20
مكان ظهوره	21
مقاربة عنوان قصة وحش الغابة والأخوات السبع	21

مقاربة عنوان قصة كتاب الأمنيات	23
وظائف العنوان	25
في قصة وحش الغابة والأخوات السبع	27
في قصة كتاب الأمنيات	27
عتبة الغلاف	28 _ 40
تعريف الغلاف	28
قراءة سيميائية للغلاف في قصص الأطفال	29
مخطط الغلاف وتقسيماته	29
الغلاف الأمامي	29
في قصة وحش الغابة والاخوات السبع	29
في قصة كتاب الأمنيات	32
الغلاف الخلفي	33
في قصة وحش الغابة والأخوات السبع	33
في قصة كتاب الأمنيات	35
الشيفرة اللونية ودلالتها	37
مفهوم اللون	37
دلالة اللون في قصة "وحش الغابة والأخوات السبع"	38
دلالة اللون في قصة "كتاب الأمنيات"	39
عتبة المؤشر التجنيسي	40

الفصل الثاني: الخطاب البصري: سيميولوجيا الصور واللباس في قصص الأطفال	42-79
مقاربة سيميولوجية للصورة في قصة الطفل	43
مفهوم الصورة	43
مستويات قراءة وفهم الصورة	44
في قصة وحش الغابة والأخوات السبع	47
في قصة كتاب الأمنيات	56
سيميولوجية اللباس الأمازيغي في قصص الأطفال	67
مفهوم اللباس	67
اللباس بوصفه علامة	68
خطوات المقاربة السيميولوجية للباس	69
الحزام/المحزمة	72
المحرمة/المنديل	74
الحلي	75
الفوطة	77
الطربوش	78
البرنوس/ البرنس	79
الخاتمة	80
الملحق	83
قائمة المصادر والمراجع	85
فهرس الصور والمخططات	93
فهرس الموضوعات	97

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على القصص الموجهة للأطفال بوصفها واحدة من الأشكال الأدبية المحملة بالعلامات الدالة، والتي تغريه نحو القراءة وتثير أفكاره ومشاعره في إطار تربوي أو علمي أو اجتماعي.

وتبعًا لذلك، تم تقسيم العمل إلى: مقدمة، مدخل كان بمثابة إحاطة نظرية بالسيميولوجيا وأهم منابعها واتجاهاتها الرئيسة، بالإضافة إلى فصلين تطبيقيين، اختص الأول منهما بالعتبات النصية في قصص الأطفال وبأنواعها المختلفة من عنوان، غلاف ومؤشر تجنيسي، أما الفصل الثاني فتم التركيز فيه على المقاربة السيميولوجية لمجموعة من الصور من كلا القصتين، وقطع مختلفة من اللباس الأمازيغي، لتختتم الدراسة بخاتمة ضمن أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا العمل.

المفردات الرئيسية: السيميولوجيا، العتبات، العنوان، الغلاف، المؤشر التجنيسي، اللباس، الصور، الألوان.

This study aims to highlight the stories that are directed to the child as one of the literary forms is loaded of signs, which tempt him towards reading and evoke his thoughts and feelings in an educational, scientific or social setting. Accordingly, the work was divided into: introduction, an introduction that served as a theory briefing of symology and its most important sources and main trends, in addition of two applied chapters, the first of which was specalised in textual thresholds in children's stories and of different types, from the title, cover and a natualization index. As for the second chapter, it focused on the symological approach to a set of images from both stories, and different pieces of the Amazigh costume, to conclude the study with a conclusion that included the most important results reached through this work.