جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة العربية
دراسات لغوية
لسانيات تطبيقية

رقم: ل.ت32

إعداد الطالبة:
شروق قلاعي

27/06/2022

دلالة البصريات في كتاب اللغة العربية السنة أولى متوسط –الصور أنموذجا–

لجنة المناقشة:

شهيرة زرناجي	أ. مح أ	بسكرة	مقرر
سماح رواق	أ. مح أ	بسكرة	رئيس
زهر اليوم هطال	أ. مح ب	بسكرة	مناقش

السنة الجامعية:2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله _صلى الله عليه وسلم_ "**من لم يشكر الناس لم يشكر الله**".

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه، أنشهد أن سيدنا ونبينا محمد عبده ورسوله الداعي إلى رضوانه _صلى الله عليه وسلم_.

بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لي لإتمام هذا العمل المتواضع، أتقدم بجزيل الشكر إلى **الوالدين العزيزين** اللذين أعانوني وشجعوني على الاستمرار في مسيرة العلم والنجاح، كما أأتوجه بالشكر الجزيل إلى من شرفتني بإشرافها على مذكرة بحثي إلى من أشعلت شمعة في دروب علمي إلى من وقفت على المنابر وأعطت من حصيلة فكرها لتنير دربي، إلى الأستاذة الكريمة "**زرناجي شهيرة**".

كما أتوجه بخالص شكري وتقديري إلى الأخت والأستاذة "**خينش أحلام**" التي كلما سألت عن معرفة زودتني بها، وكلما طلبت كمية من وقتها وفرته لي بالرغم من مسؤولياتها المتعددة، بالطبع لا أنسى تقديم أعز الشكر إلى من تحلو بالإيخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء إلى، إلى صديقاتي..."**قلوح بثينة**" و "**قحيليز مروة إبتهال**".

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى من ساعدني من قريب ومن بعيد على إنجاز وإتمام هذا العمل.

وفي الأخير أرجوا من الله تعالى أن يجعل عملي هذا يستفيد منه جميع الطلبة في "**قسم الآداب واللغة العربية-جامعة بسكرة-**" المقبلين على التخرج.

"**ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والديّ وأن أعمل صالحاً ترضاه وأدخلني برحمتك إلى عبادك الصالحين**".

«إني رأيت أنه لا يكتب أحد كتابا في يومه إلا قال في غده : لو غُير هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا أعاظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر».

-العماد الأصفهاني-

مقدمة

تطّور مفهوم الصورة بتطور أشكال العلاقات الإنسانية، لتتحول الصورة من موقع الهامش إلى المركز، ومن الحضور الجزئي إلى الهيمنة والسيادة، فأضحت الصورة مجموعة من البنى السيميولوجية المنتجة للمعنى، إنها تعريف مستقل بذاته وقادر على التعبير والتأثير ومما لا شك فيه، أن مصدر هذه القوة يكمن في كونها نصا مرئيا مفتوحا على اللغات قاطبة وأنها ثرية بقدر ما يسمح بقراءات متعددة وباحتلال الطاقة البصرية التي مهّدت من خلالها باختراق المخيال العام.

لقد أدى التطور التكنولوجي والرّقمي إلى ظهور الصورة في قوالب وأشكال حديثة، سمحت لها بأن تنصب سيدة على عرش الخطاب البصري، لتكون الصورة بذلك مجالا للدراسات السيميائية في إطار ما يسمى " بالسيميولوجيا البصرية " التي وفرت إمكانية دراسة المعطى البصري والصورة تحديدًا بعدها أقوى مستويات البصري وأكثرها أداء، وذلك من خلال تحديد أنماط اشتغال المعنى داخلها، كونها تمثل شكلاً من أشكال اللغة المنظمة وليس مجرد نوع من التعبير الجمالي بل لزامًا على متلقيها التعامل معها بوصفها خطابًا موازيًا للخطاب اللغوي الكلاسيكي.

إن الموضوع قيد الدراسة والموسوم ب «**دلالة البصريات في كتاب اللغة العربية السنة الأولى متوسط – الصور أنموذجًا**– » هو في واقع الأمر محاولة الإلمام بقضايا الصور الموجودة في الكتاب المدرسي مع التركيز على استكشاف المحطات الحاسمة والتي من أبرزها تبني دلالة الصورة كإستراتيجية لتحليل وقراءة الرسائل البصرية.

ولذلك يسعى البحث إلى تسليط الضوء على الدرس السيميائي وعلى أحد المجالات التي تعنى باستثمار الصورة بأنواعها، للوصول إلى تحقيق الكفاءات المستهدفة ألا وهو تعليم اللغة للصغار.

وما هذه الدراسة إلا محاولة لاستثمار مختلف المعارف والميكانيزمات الإجرائية والتراكم المعرفي الناتج عن الاحتكاك ببعض الدراسات المهتمة بالخطاب الصوري للإجابة عن الأسئلة التالية:

-ماذا نعني بالصورة؟ وما هي أهم أنواعها؟

-ما هي أهم تجلياتها في الثقافة الإنسانية قديمًا وحديثًا؟

-كيف يمكننا استثمار سلطة وقوة الصورة وثرائها الدلالي لتسهيل عملية اكتساب اللغة عند الطفل في مستوى تعليم الأولى متوسط؟ وما هو الدور الذي تؤديه الصورة في تشكيل المخيال التعليمي للطفل وترقيته فكريًا وتربويًا وإبداعيًا؟

ولعل من أهم الأسباب الكامنة وراء اختيار موضوع " دلالة البصريات " دون غيره وربطه بكتاب اللغة العربية بصفة خاصة هو ذلك البريق العلمي الذي يحظى به هذا الحقل الجديد للسيميائية خاصة ونحن نعيش عالمًا تتسيد فيه الصورة التي سيطرت بكل تمظهراتها على عقول وقلوب الجماهير مخلفة آثارًا إيجابية وأخرى سلبية.

بالإضافة إلى حداثة الموضوع تفرض حاجة ملحة لتعميق البحث فيه كما أن ضرورة اكتساب الطفل للغة الأم بطرق سليمة، إلى الدور الرائد الذي تؤديه الصورة داخل المنظومة التربوية، فقد تم اختيار الصورة كموضوع لدراستنا وكتاب اللغة العربية كمجال للتطبيق لأنه يجمع بين النصوص اللغوية والصور، كما أنه من أهم السندات التربوية التي لا غنى للمتعلم ولا المعلم عنها.

وقد تم التطبيق على كتاب اللغة العربية للسنة الأولى متوسط لأنه الأنسب لهذه الدراسة، باعتبار التلميذ هنا لا يزال تركيزه يميل أكثر للصورة، فالطفل في سنه تلك يتميز بسعة الخيال الذي يحتاج لإشباع، كما تجذبه الصور والألوان لأنه يرتبط أكثر بكل ما هو حسي كونه غير قادر على القيام بعمليات التجريد.

ومن بين الدراسات المهمة التي تناولت هذا الموضوع تحديدا هي كالآتي:

-الباحث المغربي "سعيد بنكراد" الذي أولى هذا الموضوع عناية بالغة في كتابه "السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها".

-ريجيس دوبري " حياة الصورة وموتها".

-سعاد عالمي " مفهم الصورة عند ريجيس دوبري".

بالإضافة إلى مجموعة المقالات القيمة في مجال السيميائيات البصرية مثل:

-محمد غرافي "قراءة في السيميولوجيا البصرية".

-عبد الحق بلعابد "سيميائيات الصورة بين آليات القراءة وفتوحات التأويل".

واعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي الذي يوظف التحليل كطريقة في التناول، حيث وظفنا هذه الآلية في تحليل الصور وإبراز دلالاتها في كتاب اللغة العربية للسنة الأولى متوسط.

معتمدين في ذلك على خطة علمية مقسمة إلى (مدخل وفصلين وخاتمة)، تناولنا في المدخل لمحة تاريخية عن الصورة، وبعد ذلك تناولنا فصلين مزجنا فيهما بين النظري والتطبيقي.

فجاء **الفصل الأول** بعنوان: "الصورة والإدراك البصري" وهنا نجد ضرورة التعريف بالصورة، ثم الانتقال إلى أهم أنواعها وما صاحب ذلك من إشكالات وتساؤلات، كما خصت العلاقة بين الصورة واللغة دون انفصال لعنصر اللون الذي يحمل أهمية في تكوين الصورة وإكسابها دلالات جديدة بالإضافة إلى معايير التصميم، مستويات القراءة، وأخيرًا الوظيفة التي تؤديها داخل العملية التعليمية التعلمية.

أما **الفصل الثاني** المعنون ب: "الصورة في التعليم" وتحديدًا علاقة الطفل بالصورة بوصفها وسيلة تعليمية تعلمية سواء من حيث الإدراك أو مهارات القراءة، ثم الانتقال إلى الصورة التعليمية وربطها بالكتاب المدرسي ثم التعرض لهذا النوع من الصور.

في حين خُصص القسم الأخير للحديث عن كتاب اللغة العربية للسنة الأولى متوسط وهو الكتاب المستعمل في المدارس الجزائرية، وقد اختص هذا القسم بتقديم دراسة تحليلية لصور الكتاب وكانت البداية بوصف المدونة وتقديم بطاقة للكتاب، ثم القيام بعملية إحصاء وتصنيف الصور الواردة فيه، وأخيرًا تقديم استبيان يحمل في طياته أهم

الأسئلة المقدمة للمعلمين والمتعلمين قصد الوصول إلى أهم النتائج المتحصل عليها سواء كانت إيجابية أو سلبية.

أما الخاتمة فكانت عبارة عن استخلاص لفحوى البحث التي تسمح للقارئ بأخذ زبدة البحث والتي فحواها دلالة البصريات، والتي تمت دراستها من خلال دراسة دلالة الصور في كتاب اللغة العربية للسنة الأولى متوسط.

وكان سبيلنا لإغناء هذا البحث جملة من المصادر والمراجع لعل أهمها:

_عصر الصورة –الإيجابيات والسلبيات–لشاكر عبد الحميد.

–السيميائيات –مفاهيمها وتطبيقاتها–لسعيد بنكراد.

–مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري لسعاد عالمي.

ومثل كل بحث علمي تعترضه جملة من الصعوبات، فكانت من الصعوبات التي اعترضت سبيل بحثنا قلة المراجع مما صعب علينا اختيار المادة العلمية، ومما لا يخفى أن هذا الموضوع من المواضيع المشبعة وهو ما شكل لدينا اللبس. إضافة إلى أنّ قلة الدراسات حول موضوع الصورة باعتبارها من أولويات تعلم واكتساب اللغة.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة المحترمة والفاضلة "زرناجي شهيرة" التي مهدت لي سبيل البحث وأنارت دربي بالنصيحة والرأي السديد، فلها مني فائق الاحترام والتقدير.

مدخل: تاريخ الصورة

حرص الجنس البشري منذ بدايات تواجده على سطح الأرض على نقل أفكاره والتعبير عما يجول في نفسه من عواطف وأحاسيس، مستعملاً في ذلك مختلف الطرق والأساليب، وقد كانت الصورة أكثر الفنون التصاقًا بحياة الانسان الأول، الذي اعتاد التعبير عن حياته ومحيطه عن طريق نقش الصور على الصخور، وعلى جدران الكهوف والمغارات، "فالرسم والتخطيط وحده يؤكد ولادة الإنسان حوالي 35000 سنة قبل الميلاد، أي في نهاية العصر الحجري الوسيط"[1]، وقد أثبتت الأركيولوجيا حقيقة أن الرسم هو علامة مميزة للإنسان، الذي يحرص من خلال الصور على استحضار ذكرياته مع أفراد بيئته.

ونظرًا لحياة الفراغ والتيه التي كان يعيشها الإنسان القديم، فقد طغت على حياته الهواجس والمخاوف، التي كانت في معظمها نتيجة حتمية لقسوة الطبيعة وشدّتها بالإضافة إلى هوسه بالتعرف على تلك القوى الغيبية التي تحكم واقعه ومستقبله، كانت حياته عبارة عن صراع دائم مع الطبيعة وكان هدفه الأسمى من وراء كل ذلك هو تحقيق البقاء والخلود، وسبيله إلى ذلك مقاومة الموت المتربص باعتباره نقطة انقراض. ولأن الصورة هي أهم وسائل التعبير في ذلك الوقت، فقد حملها هذا الكائن العابر كل همومه ومخاوفه[2]، نستنتج من خلال هذا أن للصورة أهمية كبيرة لأنها كانت وظلت وسيلة للتعبير،" فالخالدون لا يأخذون لبعضهم البعض صورًا، الله نور، ووحده الإنسان مصور فوتوغرافي، ذلك أن الذي يمر وهو يعرف أنه فقط عابر يرغب في البقاء، ... فمع قلق التأجيل يكبر الهوس الوثائقي ويتعمق"[3].

في البداية احتلت الصورة جدران الكهوف والمغارات، لترتبط فيما بعد بكل العناصر التي يتم الحصول عليها من القتل كالعظام والقرون والجلود الناتجة عن عمليات الصيد،" ففي الأول استخدم الإنسان جثة الميت لصنع الصورة، واستخدمها بمثابة المادة الخام والمادة الأولى لصناعة الصنم كتجسيد لشخصية الميت. هذه الجثة جعلت من الإنسان

---

[1]– ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، تر: فريد الزاهي، أفريقيا الشرق ، المغرب، (د.ط)، 2002، ص92.

[2]–بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية –الطور الأول–، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2009، ص9.

[3]– ينظر: ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ص21.

الحر عبدا لفكرة التخلص من رائحتها بتحنيطها أولا، ثم استخدام القرون والجلد لصناعة شيء جميل وفاتن، بدون وعي هذا الإنسان بأنه منهمك في صناعة فن معين، فالصورة البدائية لها علاقة بالعظام، بالقرون، والجلد وكل الأدوات التي تؤخذ من الموتى"[1]، نستنتج من خلال هذا أن الصورة ظهرت من خلال ما كان يقوم به الإنسان منذ القدم من تحنيط للجثث." إن للميت حضورًا غائبًا يتطلب منا خلق صورة أو زوج مماثل له لضمان بقائه. إن هذا الخلق هو عدم رؤية هذا الذي لا نعرفه، وبالتالي ألا نرى أنفسنا كأي شيء"[2]، من خلال هذا نستنتج أن غريزة الحب التي جُبل عليها الإنسان سببا في خلق الصورة، من خلال تصوير الميت والاحتفاظ بذكراه[3].

كما كانت الصورة الوسيلة الأولى المعتمدة للتواصل، على اعتبار أنها سابقة عن الكتابة، " فالإنسان سليل العلامة، بيد أن العلامة تنحدر من الرسم والتخطيطات، مرورًا بالبيكتوغرام (الكتابة المرسومة)، والكتابة الهيروغليفية. ليس ثمة من قطيعة، بل ثمة استمرار تطوري بين محور "الصورة المتعددة الأبعاد" و" محور الكتابة الخطية"... لقد كانت الصورة وسيلتنا الأولى في إرسال المعلومات، والعقل الكتابي، بوصفه أم العلوم والقوانين، قد انحدر تدريجيا من العقل الأيقوني. وبما أن الخرافات قد سبقت العلم والملاحم المعادلات الرياضية فإن الفعل التصويري أقدم من الحرف بعشرات آلاف السنين"[4]، وهذا ما يفسر كون الصورة ظلت تعتبر كتابة حتى الظهور الحديث للطرائق الأولى للتسجيل الخطي للأصوات.

لذلك" اعتبرت الصورة أقدم وجودا من الكتابة، وأكثر تجدرًا في اللاوعي الإنساني؛ مما جعل منها معطى انفعاليًا قويًا فيكفي لشخص ما في حضارة معينة ألا يشاهد المرآة في مأتم جنائزي لكي يُنقذ من شر الموت السريع، كما أنه يكفي لمحاربة العين الشريرة أن

---

[1]– سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، أفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2004، ص41،42.

[2]– المرجع نفسه، ص43.

[3]–بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية –الطور الأول–، ص17.

[4] –ينظر: ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ص92.

نرسم عينًا أو يدًا، إنها عادات وتقاليد اتخذها الإنسان منذ القدم لمحاربة الموت"[1]، الصورة خاصية الإنسان وأولى أفعاله، و"لأننا كنا أطفالًا قبل أن نصبح رجالا، ورقصنا قبل أن نمارس التحليل، ودعونا وتضرعنا قبل أن نطلب، وحفرنا بالسكين الحجري في عظام الأيول قبل أن نجاور بين الكلمات على الورق، فإن "الصورة المدهشة" تسري في دمنا بأسرع من المفهوم، فبما أن الصورة أول ساكن للمكان فإنها ليست ضيفا علينا وإنما هيا صاحبة المحل"[2].

وبالفعل فقد ظلت مكانة الصورة محفوظة على مر العصور وتعاقب الحضارات، وقد كانت الحضارة الفرعونية واحدة من أهم الحضارات التي اعتمدت ثقافتها على الصورة "ذلك أنها أخذت مكانها في زمن لم يكن مؤسسو هذه الحضارة يتقنون القراءة والكتابة حيث استطاع الفرعوني، عن طريق وعيه بالموت، أن يرسم لنفسه صورة تجعله خالدا في عين إنسان المستقبل، ولعل سر خلود هذه الحضارة يكمن في تمكنها واستيعابها لمدى قيمة السلطة الرمزية وبالتالي سلطة الصورة التي كانت فعالة في صنع متاحف استطاعت حضارة اليوم أن تصن منها متاحفها الخاصة، ليصبح (الميت من يعطي للحي قيمته) على حد تعبير دوبري"[3].

ثم إن الحضارة الإغريقية في جذورها حضارة بصرية، "تلك الثقافة المشمسة العاشقة للحياة وللرؤية إلى حد عدم التفريق بينهما، فالحياة بالنسبة للإغريقي القديم ليست كما لدينا، مرتبطة بالتنفس وإنما بالرؤية، والموت وفقدان البصر. نحن الفرنسيون نقول عن الميت لفظ نفسه الأخير، أما الإغريق فيقولون "أطلق نظرته الأخيرة"[4].

من خلال هذا القول نرى أنّ الصورة عند الإغريق ارتبطت بالرؤية والموت وفقدان البصر إذا هي حضارة بصرية تمثلت في عدم التفريق بين الحياة والرؤية.

---

[1]– سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، ص8.

[2] –ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ص93.

[3]– سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، ص8.

[4]– ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ص17.

ونظرا لفاعليتها وتأثيرها على الأفراد دون استثناء، " لم تعرف الصورة الحرية في بيزنطة، فقد كان لها من السلطة ما يصعب معه تركها بين أيدي أي غريب... لقد كانت الصورة الملونة أفضل من النص، إذ كانت تترك الرعاع والقرويين فاغري الفاه" [1]، إن الصورة قد جعلت المعرفة في متناول الجميع، فقد "جاءت لتكسر ذلك الحاجز الثقافي والتمييز الطبقي بين الفئات فوسعت من دوائر الاستقبال وشمل ذلك كل البشر، لأن استقبال الصورة لا يحتاج إلى إجادة القراءة، وهو في الغالب لا يحتاج إلى الكلمات أصلا"[2].

نلحظ أن أساس الصورة قديما عند البزنطين كانت ترتكز على مدى فعاليتها حتى وإن لم يكن مستقبلوها يجيدون القراءة، حيث تكمن في مدى تأثيرها لا في كلماتها..

أما بالنسبة للحضارة الرومانية فقد كانت على جانب كبير من الاهتمام بالصورة وقد فاق هذا الاهتمام ما كانت عليه الحضارة الإغريقية، من حيث تقبل الصورة والابتكار والتمثيل " فاللاتيني أقل ميتافيزيقية من أخيه الأكبر، ومن ثم أكثر "فنية". لقد كان المظهر يعذبه أقل لأن اهتمامه بالحقيقة كان أقل، فهذا الشخص الواقعي كان يثق بما يبدو له واقعيا، ولم يكن يبحث عن ضحية مثل معلمه وسلفه الآثيني" [3]. ثم إن العصر الوسيط كان "حضارة للصورة" أكثر من عصرنا البصري، فجاء العصر الكلاسيكي ليغفله بصفحات داكنة كما يقول "ريجيس دوبري"، لقد" كان لصانعي الصورة الوسيطين هيئاتهم الحرفية، وللفنانين أكاديمياتهم وللإشهاريين شبكتهم المتخصصة، لم يملك الحرفي مكانا مستقلا للعمل (إلا في روما)، فمكتب مصور المنمنمات كان تابعا للدير أو الجامعة"[4].

حظيت الصورة عند الرومانيين باهتمام كبير خاصة في مجال الابتكارات والتمثيل فأصبحت ذا مفعول إجباري في شتى المجالات .

---

[1]–ينظر: ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها ، ص77.

[2]–عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية _سقوط النخبة وبروز الشعبي_، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004، ص10.

[3]–ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ص146.

[4]–المرجع نفسه، ص172.

مع ظهور الكتابة التي حملت على عاتقها معظم التواصل النفعي، خف حمل الصورة التي أصبحت من ثمة مهيأة للقيام بالوظائف التعبيرية والتمثيلية ومنفتحة على المشابهة، "الصورة أم العلامة بيد أن ولادة العلامة مكنت الصورة من أن تعيش حياة الرشد بالكامل، منفصلة عن الكلام ومتخففة من أعبائها المبتذلة المتمثلة في التواصل... كل شيء يبدو إذن كما لو أن تجريدية الرمز المكتوب قد حررت الوظيفة التشكيلية للصورة، من حيث هي وظيفة تنافسية ومكملة للأداة اللغوية... أما التدليل للتضاد فتقدمه لنا وضعية الصورة في الحضارات الشفوية، فالصورة كانت فيها تشغل وظيفة العلامات،... وتشهد على ذلك الثقافة الكولومبية للمكسيك التي كانت تقريبا محرومة من الكتابة، والتي كانت تتواصل عبر الصورة"[1].

ويرى "عبد الله الغذامي" أن الصيغ التعبيرية في الثقافة البشرية قد مرت بأربع مراحل مختلفة، وهي "مرحلة الشفاهية ثم مرحلة التدوين وتليها مرحلة الكتابية وأخيرا مرحلة ثقافة الصورة ولكل مرحلة من هذه المراحل خصائصها وهي لا تزول مع ظهور مرحلة جديدة بل إن آثارا من الصيغ تبقى فاعلة حتى مع ظهور صيغ جديدة" [2]، ويخص "الغذامي" المرحلتين الأخيرتين بأكثر تفصيل يقول: "إن ثقافة الصورة لن تزيح ثقافة الكتابة من الوجود، ولكن الذي سيحدث هو تجاور قوي بين صيغ ثقافية متعددة... وإن بدت الصورة أكثر قوة أبلغ مفعولية وأوسع انتشارا، إلا أن الثقافة الكتابية ستضل موجودة وفاعلة ولن تنقرض لا كصيغة ولا كنسق فكري خطابي... ولكن الصورة حتما ستكون هي العلامة الثقافية وستكون هي مصدر الاستقبال والتأويل ولسوف يجري تغيير جذري في الذهنية البشرية تبعا لذلك"[3].

يرى الغذامي أنّ الصورة نشأت ومرت على عدة مراحل بدءً من الشفوي إلى الكتابي وأنّ لكل منهما أثرهما في الحياة البشرية وتأويلاتها داخل الثقافات إلا أنّه يرى أنّ الصورة

---

[1]–ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ص176.

[2]–عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، ص8،9.

[3]–المرجع نفسه، ص8،9.

الشفوية طغت على الصورة الكتابية إلاّ أنّه لم يفقد لها مكانتها وهذا راجع لعوامل استخدام الأولى على الثانية فقط.

أما عن الصورة في مجال الفن _الذي نشأ أصلا بوصفه تعبيرا عن المذاهب الدينية_ فقد تغيرت نظرة الفنان للصورة على امتداد التاريخ على إثر التطور الشامل الذي لحق بالفنون البصرية، "انطلاقا من محاولة الإنسان البدائي نقل الأجسام المرئية والحيوانات إلى جدران الكهوف والمغارات، محاولا نقل الأبعاد المرئية بصيغة أقرب ما تكون إلى النسخ، مما قاده إلى التوصل إلى نماذجه المسطحة الثنائية الأبعاد، بينما تتابعت مساعي الإنسان لتقليد الأشياء ونقلها بأبعادها التي تكون فيها أقرب إلى الحقيقة المرئية، ولمختلف الدوافع التي قادت إلى هذا الفعل، فتطوُّر الفن عموما عبر التاريخ أظهر مراحل مختلفة من مراحل تطور العين الإنسانية، من حيث قدرتها على الرؤية وتغيير زاوية النظر والتعامل المختلف مع العالم والطبيعة"[1].

أمّا الصورة في المجال الفني فهي تلك الانعكاسات التي رسمها الفنان على الجدران والمغارات والتي عكست الحياة البشرية ومنحتها بعدا فنيا ذو أبعاد خيالية إضافة إلى حسن التعامل مع العالم الخارجي والطبيعة.

وإذا أردنا فعلا التوقف عند أهم المحطات التي مرت بها الصورة، فلا مناص من عرض أكثر تركيزا، لعلاقتها بالجانب العقائدي للأفراد. خاصة إذا تكلمنا عن خاصية الرمزية التي تميزها، فالصورة تملك من الجاذبية ما يجعل أثرها يفوق أحيانا الكلام، وذلك بتعددية دلالاتها وانغراسها في المتخيل الرمزي والاجتماعي للأفراد، "إنها قد تكون علامة ودليلا غير أنها علامة ودليلا يحملان مظهر دلالتهما في مظهرهما، حتى وهي تستحضر الغائب وتعينه، لذا إذا كانت اللغة قادرة على صياغة المرئي ومفهمة اللامرئي

[1]–عبد المسلم طاهر، عبقرية الصورة والمكان–التعبير، التأويل، النقد–، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002، ص27.

فإن قدرة الصورة تكمن في بالأساس في تحويل المرئي واللامرئي إلى كيان محسوس ماثل هنا والآن"[1].

لقد شكلت قوة الصورة وقدرتها على كشف المتواري وإظهار الحقائق سببا آخر لعدم تقبلها، بالإضافة إلى ربط مظهريتها وجماليتها بجمالية المرأة ومظهريتها، وكذا بين الرغبة الأنثوية والجمال والمظهر، "وسوف يشكل "كالفين" أحد محاربي الصور المتأخرين صدى له في كتابه "المؤسسة المسيحية" بقوله: "لا يمكن للإنسان أن يسعى لعبادة الصور أبدا من دون أن يتوهم باستقصاء متعة جسدية شاذة من ذلك" [2]، كما "كانت المسيحية ترفض رسم الوجه خشية أن يؤدي الرسم إلى كشف حقيقة الإنسان" [3]، ومع محاربي الأيقونة تأسست نزعة جديدة حيث الإنسان هو مركز الكون فالشعور بالخوف يلازمه، لذلك فهو بحاجة دائمة لشيء يحميه"... إننا بشر، روحنا... تَثِبُ أحيانا نحو الأعلى لكن، تسقط بسرعة، إنه لضروري، إذن، أن الصورة المنحوتة فوق المعبد تذكرنا، باستمرار، بالخلاص"[4].

وظلت مكانة الصورة في مجال العبادات محط خلاف إلى أن "حسمت مشروعية الصورة المسيحية، وسط النزاع الدامي حول الصورة خلال المجمع الديني المنعقد بمدينة نيسي سنة 787 للميلاد... ولقد كان هذا المجمع السابع هو آخر مجمع مسيحي شامل شاركت فيه كنائس الشرق والغرب المسيحي. فقد قام بقلب الأولوية المطلقة للكلمة على الصورة كما عرفتها اليهودية، مؤكدا بالتأثير الذي مارسته الثقافة البصرية الإغريقية على المسيحيين... وسواء كنا مؤمنين أم لا فإننا ندين بالانفعالات من التعبد الخطي للرب على الطريقة الإسلامية إلى هؤلاء البيزنطيين"[5].

---

[1]– ينظر: فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، أفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 1999، ص116.

[2]–ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ص62.

[3]–عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، ص86.

[4]–ينظر: سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، ص62.

[5]–ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ص62،63.

هنا بدأت ملامح انتصار الصورة تظهر، لتروج لمرحلة جديدة، هي مرحلة الزعامة الوسائطية للصورة على حساب الكلمة إذ "لم تلبث الصورة أن تسربت للشعب المسيحي من الأسفل (عبر الاعتقاد في اللحود) ومن الأعلى (عبر المصلحة السياسية) ... وبمقدار ما تعاقدت الكنيسة مع القرون المتوالية بمقدار ما تصالحت مع الصورة وبمقدار ما تنتشر المسيحية في أرجاء الإمبراطورية بمقدار ما تنصاع للصورة وللإمبراطورية معا"[1].

وقد تجلت العلاقة بين الصورة والديانة المسيحية في القرون الوسطى خصوصا من خلال "ذلك الصراع بين الروحي والجسدي داخل الصورة التي ظلت أكثر تعبيرا من الكتابة. فالنص بدون صورة، كالنظرية بدون تطبيق، أو كالعقيدة بدون تعاليم دينية ولا رعاية كهنوتية... فالرسالة يمكن أن تقتل الروح، غير أن الصورة تبعث الحياة في الرسالة" [2]. ومن خلال هذا الطرح نلمس المكانة التي كانت تحتلها الصورة عند المسيحيين إلى درجة جعلت "سنيفورالباترياش" يقول: "إذ نحن حذفنا الصورة فلن ينمحي المسيح وحده، بل معه الكون بكامله"[3].

وفي الجانب الآخر، نجد أن الحضارة الإسلامية كانت حذرة أكثر من غيرها في تعاملها مع الصورة حتى قبل الرسالة المحمدية، حيث ظهرت خطورتها "أول ما ظهرت على قوم "نوح" _عليه السلام_، روى "ابن جرير" بسنده عن "محمد بن قيس" قال: "إن يغوث ويعوق ونسر، كانوا قوما صالحين من بني آدم، وكان لهم أتباع يقتدون بهم، فلما ماتوا قال أصحابهم الذين كانوا يقتدون بهم: لو صورناهم (تأمل) لو صورناهم كان أشوق لنا للعبادة إذ ذكرناهم (فالقصد نبيل والنية سليمة لكن أنظر للنتيجة) فصوروهم ولما ماتوا (أي هؤلاء المصورين) وجاء آخرون دب إليهم إبليس فقال: إنما كانوا يعبدونهم وبهم يسقون المطر، فعبدوهم"، قال "عكرمة": "كان بين آدم ونوح عشرة قرون كلهم على الإسلام، فأتى هؤلاء

---

[1]– ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها ، ص 69.

[2]–سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، ص17.

[3]–ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ص58.

فأفسدوا التوحيد والإسلام وإفراد الله بالعبادة بسبب الصور التي صوروها"[1]، وهذا دليل على أن الصورة كانت مدخلا للشياطين ووسوسته، وبوابة لفساد الدين.

وإذا قمنا باستقراء للقرآن الكريم بخصوص مادة "ص و ر" وجدنا أنها وردت في أكثر من موضع، كانت فيها نسبة التصوير لله سبحانه وتعالى، فكلمة "مصور" هي من أسماء الله الحسن﴿ هُوَ اللهُ الْخَالِقُ البَارِئُ المُصَوِّرُ﴾[2]، فهو القائل في مواضع متفرقة:﴿ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ﴾[3] ،﴿ هُوَ الذِّي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَيَشَاء ﴾[4] ،﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لآدَمَ فَسَجَدُوا﴾[5]، بالإضافة إلى مواضع أخرى.

في المقابل يرى "عادل السيوي" أن الصورة قد تعرضت لخمس نقلات أو مراحل كبيرة، أولى هذه المراحل هي الصورة البدائية، التي نجدها في الكهوف وعلى الصخور، حيث نجد أن الروح والجسد هما شيء واحد، والمكان غير موجود بمعنى أنه لم يتم بعد اكتشاف قانون وجوده وبالتالي فليس لدى الصورة البدائية أي طموح أو اهتمام بفكرة فرض نظام معين على المكان.

والنقلة الثانية هي مرحلة ظهور الحضارات، واكتشاف الإله وبالتالي ظهور المعبد، وهنا أصبح لدينا نظام أو قانون لحضور المكان ووعي بالفراغ، وعمل منظم من أجل إنتاج الصورة بل ومن أجل تلقيها أيضا، بحيث تعمل الصورة أساسا بوصفها وسيطا بين الفكرة والمتدين، أو بين اليومي والمطلق وعلى هذا النحو أسست تلك الحضارات للعلاقة الأساسية: "الله، المعبد، السلطة".

1-ناصر بن محمد الأحمد، التصوير، خطبة الجمعة،www.islamic-content.com ، أطلع عليه يوم: 2022/02/02، على الساعة 14:53.

2-سورة الحشر، الآية 84.

3-سورة غافر، الآية 64.

4-سورة آل عمران، الآية 06.

5-سورة الأعراف، الآية 12.

المرحلة الخامسة والأخيرة لتاريخ الصورة _حسب عادل السيوي_، هي المرحلة الراهنة التي نعيشها الآن، سيبدو وكأن العالم على مشارف نقلة كبيرة إلى حد قد يصعب تصورها، وربما كانت لا تخص الصورة بالمقام الأول، ولكن لا شك أن الصورة ستتأثر بها، وهناك ما يسمى بالعالم الافتراضي القائم على توحيد الخلايا البيولوجية مع الخلايا الالكترونية لصنع ذاكرة خارج الجسد وتأسيس فاعلية لنوع جديد من الذكاء وهو ما يسمى بالذكاء الاصطناعي الذي سينتج سلالة جديدة من المعرفة الإنسانية [1].إن " ما نحن فيه الآن هو احتشاد لغة موازية، محملة بكثير جدا من أنساق المعنى وجماليات التلقي، تلك اللغة الموازية ما هي إلا لغة الصورة، مجازا: عصر الصورة، واستعارة: ثورة الصورة"[2].

إن وجود الصورة إذا قديم قدم الإنسان، فالصورة أصبحت تسكننا في كل أوضاعنا المعرفية والاجتماعية، ونزواتنا النفسية، وتعكس علاقاتنا مع الآخر ومع الطبيعة.

وبالتالي أدت الصورة بالفعل دورا فعالا كوسيط للتواصل داخل الحضارات وفيما بينها كما ساهمت في بنائها، خاصة عند الغرب بحيث إن أي فعل يهدد إلغاء الصورة يفضي إلى الشعور بإلغاء الوجود برمته، ويظل الإنسان هو موضوع الصورة الأول والأخير، ولا أدل على ذلك مما نعيشه الآن، من انبهار بها وانقياد لسلطتها.

[1]–عادل السيوي، ثقافة الصورة، مجلة فصول، ندوة نقدية، ع62، ص100،99.

[2]–قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة–مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم–، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د.ط)، 2004، ص 75.

الفصل الأول: الصورة والإدراك البصري

أولا: حول الصورة

ثانيا: الصورة واللغة

ثالثا: الصورة في الكتاب المدرسي

أولا: حول الصورة

تعتبر الصورة من أهم وسائل التأثير والاقتناع في العملية التعليمية، وعامل من عوامل فهم النص المكتوب الموافق لها، حيث تقوم بشرحه وتدعيمه لتسهيل عملية الفهم بالنسبة للتلميذ، لأن الصورة تشكل مع النص المكتوب وحدة فنية متكاملة، وهذا ما سنوضحه في هذا الفصل.

1. تعريف الصورة وأنواعها:

1.1.تعريف الصورة:

أ/لغة:

جاء في لسان العرب في مادة (ص و ر): "صور: من أسماء الله تعالى: المُصَوِرْ وهو الذي صوّر جميع الموجودات، ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة، وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها...، والجمع صُوَرُ وصِوَرُ وصُوْرُ، وقدْ صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ، والصِّوَرُ بكسر الصاد، لغة في الصُوَّر جمع صُورَة، وينشد هذا البيت على هذه اللغة يصفُ الجواري:

أشْبَهنَ من بقر الخلْصَاء أعْيُنها وهُنَّ أحْسَنُ منْ صيرانهاَ صوَرَا

وصوَّرَه الله صورة حسنة فتصوَّر، وتصوَّرْتُ الشيء: توهّمت صورته فتصوّر لي والتصاوير: التماثيل.

والصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئة وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صِفَتُهُ"[1].

أما العلامة "الشيخ عبد الله العلايلي" فيعرفها في معجمه "الصحاح في اللغة والعلوم" بقوله: "الصورة جمع صور عند أرسطو تقابل المادة، وتقابل على ما به وجود الشيء أو حقيقته أو كماله، وعند "كانط" صورة المعرفة، وهي المبادئ الأولية التي تشكل بها مادة

1-ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار الأبحاث، ج7، ط1، 2008، مادة (ص.و.ر)، ص403، 404.

المعرفة، وفي المعرفة الصورة هي الشيء التي تدركه النفس الباطنية والحس الظاهر معًا، لكن الحس الظاهر يدرك أولا ويؤدي إلى النفس"[1].

إذا الصورة في معجم لسان العرب هي بمعنى حسن الترتيب والتصوير.

وفي المعجم الوسيط: "الصورة هي الشكل والتمثال المجسم: وفي التنزيل العزيز قوله تعالى: "الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ" [2]وصورة المسألة أو الأمر: صفتها ويقال: هذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيء: ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل"[3].

أي أن الصورة هاهنا بمعنى ماهية الشيء وخياله في الذهن وكذا صفته.

أما في قاموس المحيط "فالصورة بالضم جمع صور وصور... وتستعمل بمعنى النوع والصفة"[4].

وفي "المصباح المنير" نجد أن الصورة هي: "التمثال وجمعها صُور مثل غرفة وغُرف، وتصورت الشيء مثّلت صورته هو وقد تطلق (الصورة) ويراد بها الصفة كقولهم (صورة) الأمر كذا، أي صفته، وصورة المسألة كذا أي صفتها..."[5].

والصورة في قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية هي "خيال الشيء في الذهن والعقل، وصورة الشيء، ماهيته المجردة"[6].

1- الجوهري (اسماعيل بن حماد)، الصحاح في اللغة والعلوم، تقديم: عبد الله العلالي، دار الحضارة العربية، بيروت، 1974، ص744.

2-سورة الانفطار، الآية 06،07.

3-إبراهيم مصطفى حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، إسطنبول، ج1، 1989، ص 525.

4 -ينظر:الفيروز ابادي، القاموس المحيط، المطبعة الحسنية المصرية، ج2، ط2، 1344هـ، ص 73.

5 -ينظر:أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ، المصباح المنير، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، 1996، ص 182.

6- إيميل يعقوب وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، ط1، 1987، ص 247.

ب/اصطلاحا:

ورد العديد من التعاريف الاصطلاحية للصورة، لأنها موجودة في كل العلوم، من الإعلام والاتصال إلى الأدب إلى التعليمية، ونورد الآن بعض تلك التعاريف:

الصورة هي تجسيد الواقع، وتختلف عنه كونها ثابتة وتكون إما رسوما على اختلافها (نقش، ألوان)، أو فوتوغرافية، فهي: "شكل من أشكال الفنون، الذي ينقل واقعا ما أو يبتكر مشهدا ما من نسج الخيال انطلاقا من واقع ملموس"[1].

عرفها "صلاح فضل" بأنها: "علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين الأطراف التالية، مادة التعبير وهي الألوان والمسافات، وأشكال التعبير وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص، ومضمون التعبير وهو يشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية وأبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى"[2].

ويعرفها "أدهم محمود" بقوله: "هي عبارة عن رموز (أشكال، وألوان) تشكل بنية دلالية لهذه الصورة، حيث تعتبر أبسط وسيلة للتوضيح والتفسير والتأثير أكثر مما تفعله الكلمة نلجأ إلى الصورة للحصول على تأثير واسع من خلال مراعاة التقنيات المستخدمة لأجل تحقيق الهدف"[3].

وأيضا تعرف على أنها: "وسيلة تعليمية مساعدة، وسط يتم من خلاله تحقيق وظيفة تعليمية معينة، كالعرض والوصف والشرح والتحليل والبرهنة...، وتنقسم إلى صور ثابتة

1-جاك أومون، الصورة، تر: ريتا الخوري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، أبريل 2013، ص 07.

2- صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص 06، 07.

3- أدهم محمود، مقدمة إلى الصحافة المصورة، الصورة الصحفية وسيلة اتصال، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، (د.ت)، ص 16.

مثل: الشفاف واللوحة الفنية والصورة الفوتوغرافية، وأخرى متحركة مثل: الشريط السينمائي والرسوم المتحركة"[1].

ويتضح من خلال ما تقدم أن الصورة تُعد من الوسائل المساعدة على تحقيق الأهداف التعليمية، وهي قسمان صور ثابتة وصور متحركة.

2.1أنواع الصورة:

نتيجة للاستعمالات المكثفة للصورة في مجالات متعددة، فإننا نستطيع أن نتحدث عن عدة تنويعات وتباينات في استعمال مصطلح "صورة"، بين الصور الإدراكية الخارجية، والصور العقلية الداخلية، ثم الصور التي تجمع بين الداخل والخارج، وما يتعلق بالجانب التقني والرقمي. وقد كانت ل "عبد الحميد شاكر" في كتابه "عصر الصورة" وقفة جمع فيها مختلف تمظهرات الصورة والتي نجملها فيما يلي[2]:

- **الصورة الإدراكية الخارجية:** والمتمثلة في الصورة البصرية باعتبارها أكثر استخدامات المصطلح، والتي تدل على انعكاس موضوع ما، على مرآة أو على عدسات أو غير ذلك من الأدوات البصرية.
- **الصور العقلية الداخلية:** ومنها الصورة الذهنية، وهي الصورة التي تبدو كما لو كانت هي الصورة الأصلية، كما أنها قابلة للتكيف أو التحكم... وبالمقابل الصور الناتجة عن التخييل والتي تكون بديلا للواقع ولا يمكن التحكم فيها، بالإضافة إلى صور الخيال الناتجة عن تلك القدرة العقلية النشيطة على بناء التصورات الجديدة، حيث يقول "سيبويه": "ليذهب الشيء الذي أنظر إليه من أمامي، ولتهدأ الضجة التي أسمعها، ولأنقطع عن تجرع الشراب الذي أحدث في لذة، ولتنطفئ النار التي كانت تدفئني، وليعقب الحرارة–إذا

1– عبد اللطيف الفاربي وآخرون، معجم علوم التربية، مصطلحات البيداغوجيا والديداكتيك، دار الخطابي للطباعة والنشر، (د.ط)، 1994، ص 228.

2–بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية –الطور الأول–، ص39.

شئت– إحساس بالبرودة، فأنا أتصور وأتخيل هذا اللون وتلك الضجة، وهذه الحرارة، وتلك اللذة، فإن عادت إلي في الظلام والسكون، صورة ما سمعت وما رأيت، لم أقل إني أراها أو أسمعها، بل قلت إني أتخيلها"[1].

- **الصورة التي تجمع بين الداخل والخارج:** وتضم بالدرجة الأولى الصورة بوصفها تعبيرا عن التمثيل العقلي للخبرة الحسية أو إعادة إنتاج لها، والتي كانت مجالا للدراسات الفلسفية والنفسية، ثم الصور اللاحقة وهي الصور التي تحدث عند حاسة الإبصار بعد انتهاء منبه حسي معين، وليس بعيدا عنها الصور الإرتسامية، وهي شبيهة بالإدراك ولا تختلف عن سابقتها إلا باستمرارها لمدة أطول. وضمن هذا النوع أيضا نجد صور الذاكرة التي تكون مصاحبة لعمليات التفكير التي تحدث في الحاضر، أو استدعاء احداث من الماضي، أو حتى توقع أحداث ومواقف في المستقبل. أما عن صورة الذات وصورة الآخر وما يتعلق بها فهي ترتبط بالدراسات الاجتماعية والنقدية وتدخل ضمن الصور التي تشير إلى الاتجاه العام نحو بعض المؤسسات أو الأفراد. كما اعتبر الباحث عناصر الأحلام ضمن الصور بما تشتمل عليه هذه الأحلام من تكثف للأزمنة والأمكنة والأشخاص والأحداث.
- **الصور المتعلقة بالجانب التقني والآلي والرقمي:** وفي هذا النوع نجمل كل من الصور الرقمية التي تولد عن طريق الكمبيوتر، أو على الأقل معززة به. والصور الفوتوغرافية الثابتة والمتحركة التي تلتقط بواسطة آلات التصوير المعروفة. ثم الصورة التلفزيونية ذات التأثيرات المذهلة، وصور العالم الافتراضي، وبالإضافة إلى الأنواع السالفة الذكر، نجد الصورة التشكيلية التي تتمثل في الأعمال الفنية كالرسم والتصوير الملون.

2. عصر الصورة:

لا أحد ينكر على الصورة اليوم المكانة التي أصبحت تحتلها لدى الإنسان المعاصر، لقد أصبحت تحيط به من كل جانب، فلم يجد نفسه إلا وهو يسير بسرعة مذهلة في اتجاه تشكيل حضارة للصورة، حضارة تجعلنا نتحدث عن إنسان الصورة

1–جميل صليبا، علم النفس، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1984، ص 340.

بالمعنى الاستهلاكي للكلمة، وعن كوكب الصورة أي الكرة الأرضية كمكان، يعنى بإنتاج واستهلاك الصورة[1].

إلاّأن هذا لا يلغي تلك المكانة المرموقة التي حظيت بها الصورة منذ القديم، كونها وسيلة التواصل والتفكير الأولى.

إنه عصر الصورة كما نسميه، أو ثورة الصورة، هي "مرحلة تتسم أساسا بتحرير الصورة إلى حد ما من التصور، فلأسباب تقنية أصبحت قدرتنا على إنتاج وتلقي الصور تفوق بمراحل هائلة قدرتنا على إنتاج التصورات المصاحبة لها، بل يمكن القول أيضا إن ذلك الحراك العنيف والتسارع المدوخ في عمليات إنتاج الصور قد أصبح يشكل في حد ذاته عائقا أمام إنتاج التصورات"[2].

ونستنتجأن للصورة –بأشكالها المختلفة (التلفزيون والسينما والانترنت وفنون الإعلان والإعلام) –دوراً أساساً في تشكيل وعي الإنسان المعاصر بأشكال إيجابية حينا وأشكال سلبية حينا آخر.

إن ولوج الصورة بكافة أنواعها، وخاصة الصور بكافة أنواعها، وخاصة الصور المتحركة إلى المرحلة الكتابية، –وذلك عبر تكنولوجيات التقاط وإعادة عرض الصور–، أظهر نوعا من القلق اتجاهها يجد ما يشبهه في ذلك القلق والريبة القديمة تجاه الكلمة المكتوبة التي بدت للمجتمعات القديمة وكأنها ظهرت فقط لتتحدى ذاكرتهم، ولتعيد – باستمرار ممض–اختبار قدرتهم المعرفية على "التصور" وعلى استعادة خبراتهم والسيطرة عليها. ولكننا نتذكر أيضا أنه عبر تلك الخلخلة القاسية قامت الكلمة المكتوبة بتفجير وإعادة بناء علاقة الإنسان بالعالم، والآن تقوم الصورة بالدور المقلق نفسه[3].

ويذهب "فؤاد إبراهيم" إلى نفس ما ذهب إليه "الغذامي" حول كون الثراء الاتصالي الراهن قد أسفر عن ميلاد لغة جديدة بات الجميع يفهمها هي لغة الصورة، فالصورة قد

---

[1]–بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية –الطور الأول–، ص41.

2عبد الناصر حنفي، ثقافة الصورة، مجلة فصول، ندوة ع62، ص 113.

3– ينظر: المرجع نفسه، ص 114.

ذهبت إلى أبعد من ذلك حيث "أصبح ظهور الشيء أمام المشاهد دليلا على وجوده، فأن ترى هو أن تؤمن

SeingIsbeliving، ويتحول الواقع الآن إلى أن يكون ظهورا استعراضيا في شكل مشهد

Scène ... كما يتناول بودريار تعبيراً أمريكيا يستخدم في الإعلانات وهو : "ما تراه هو ما ستحصل عليه" what You seeiswhat You get"[1]، ويستخدم هذا التعبير في عمليات الإشهار لإقناع المستهلك أنه سوف يحصل على السلعة بنفس الشكل الذي تعرض عليه في الصورة.

وتتساءل "إيريت روجوف" في سياق دراستها لثقافة الصورة، عن الكيفية التي من خلالها يمكننا أن نحدد خصائص هذا الحقل الجديد الموسوم بالثقافة البصرية Visual culture، مشيرة إلى ضرورة "أن نركز يقينا على مركزية الرؤية البصرية، وأن نركز كذلك على أهمية العالم البصري في إنتاج المعاني، وفي تأسيس القيم الجمالية، وفي الإبقاء عليها أيضا، وأن نركز اهتمامنا كذلك على الصورة النمطية الجامدة أو الثابتة حول ال نوع gendre stereotype،وعلى علاقات القوة داخل الثقافة أيا كانت. أما عند مستوى آخر من مستويات التحليل، فلا بد لنا من أن نتعرف على أن قيامنا بكشف مجال الرؤية البصرية–بوصفه ميدانا تتشكل بداخله المعاني الثقافية–يعمل في الوقت نفسه، على ربط هذا المجال بمدى واسع من التحليلات والتأويلات السمعية والبصرية، والمكانية spatial، وكذلك تلك الديناميات النفسية الخاصة بعمليات المشاهدة والتلقي التي تلقي برواسبها بقوة هذا المجال"[2].

إن الصورة اليوم تتغلل في الثنايا والأرجاء مخلفة اثرًا تراكميًا قويا وفعالا، تتغلل بلا استئذان في كل مكان ولا سبيل هناك للمنع أو للمقاومة، الصورة اليوم تمتلك سحرها الخاص بعدما نضجت تقنيا وجاءت الرقمية لتزيدها قوة على قوة، ولذا صار الكلام عنها

1– أشرف منصور، صنمية الصورة نظرية بودريار في الواقع الفائق، مجلة فصول، ع62، مصر، 2003، ص 229.

2–إيريت روجوف، دراسة الثقافة البصرية، تر: شاكر عبد الحميد، مجلة فصول، ع62، ص 164.

كلاما من وقائع تُعاش ونتائج تتخلق وتتولد، يقف أمامها الفرد محاورا متلقيا، ومندهشا، وصامتا، وفاعلا، ومستسلما، وإيجابيا، وسلبيا في آن معا. إنسان الصورة هو اليوم إنسان آخر تتركه الشاشات محملا بالدهشة والعجب لا نملك إزاءه سوى التعاطي والانسجام، وأي ظمأ هذا الذي يجتاحنا في تلقي المزيد والمزيد من سيل الصور الرقمية.

لعل الصورة اليوم أداة معرفة ووسيلة لإدراك المعطيات، معرفة تمتلك اليوم أدواتها الخاصة للوصول، وتخلق تلك المعرفة من معضلاتها المتعلقة بأدوات الوصول إلى الآخر والوصول لي، ولك وللآخرين، صارت الصورة أداة عقلنة وتشكيل قصدي لرؤانا نحن وأفكارنا... [1]. وكما يقول "ارش بيلدماكليش"* "إن القيمة التي تخلقها الصورة أو الصور هي تنظيم التجربة الإنسانية عامة وتحقق وحدة الوجود أو إدراك لحظة التجانس الكوني العام[2].

إنها حضارة الصورة تعود من بعيد، لتزحزح حضارة الكتابة شيئا فشيئا، فقد آن الأوان لنكون وعيا بصريا، وثقافة بالصورة، قصد الانخراط في حضارتها وفهم لغتها، لأن الشريك الآخر (الاقتصادي، والتجاري، والثقافي...) لن يمهلنا لنلتقط أنفاسنا حتى يغرقنا في عالم من الصور والبصريات الافتراضية، لهذا لابد من أن نستعد من الآن، إن على مستوى قراءة الصور وتحليلها، وإن على مستوى تأويلها وتداواها، فالصورة نحيا بها وتحيا بنا، ما فقهناها قراءة وتأولا.

3. وظائف الصورة:

الصورة، هذه الأيقونة البسيطة، المعقدة الجاذبة عقول وقلوب الصغار والكبار، هذه الأداة، الغاية الحاملة والناهضة على مجموعة من الأسئلة المتعددة، يصب معظمها في

1- ينظر: عبد المسلم طاهر، عبقرية الصورة والمكان-التعبير، التأويل، النقد-، ص 15.

*أرشبيلد ماكليش بالإنجليزية (Archibald Maclish)، عاش بين (1892_1982)، وهو شاعر وكاتب وناقد مسرحي أمريكي، يرتبط اسمه بالمدرسة الشعرية الحداثية، حاز ثلاث مرات على جائزة بوليتز.

2- عبد القادر الرباعي، الصورة في النقد الأدبي، مجلة المعرفة، ع204، دمشق، 1979، ص 45.

عمق اهتمامات الإنسان وانشغالاته المتعددة، فعبرها يستطيع إدراك المفكر واللامفكر فيه الذي يشغل باله. وتتمثل وظائف الصورة فيما يلي:

أ/الوظيفة الرمزية (الدينية): طلب أحد أباطرة الصين من كبير الرسامين في القصر أن يمحو صورة الشلال الذي رسمه في لوحة جدرانية، لأن خرير الماء كان يمنعه من النوم[1]. فمنذ آلاف السنين أدخلت الصورة الناس في نسق من المقابلات الرمزية بين النظام الكوني والنظام الاجتماعي، إنه نظام من المراسلات الرمزية، على اعتبار أن الرمز عند الإغريق، نقيض للشيطان، ووجه التناقض يكمن في أن الشيطان بعكس الرمز الذي يوحّد. فالصورة كرمز تمتلك هذه الوظيفة العلائقية، حيث إنها تصنع علاقة بين أشياء لا علاقة بينها أو أشياء متعارضة، فالميت كان دائما مفهوما معارضا للحي، وبالرغم من ذلك فالصورة قد ربطت بينهما (الحضارة الرومانية مثلا).

فالصورة _حسب ريجيس دوبري_ رمزية غير أنها لا تملك الخصائص الدلالية للغة، إنها طفولة العلامة، ولا يخفى أن هذه الأصالة تمنحها قدرة على الإيصال لا مثيل لها، فالصورة ذات فضل لأنها أداة ربط، لكن بدون مجموعة بشرية متماسكة تنتفي الحيوية والرمزية، إن خوصصة النظرة الحديثة تقف وراء فقر الدم الذي أصيب به عالم الصورة. وبما أن الصورة هي مجال تلاقي السماء والأرض والوسيط بين الإنسان وآلهته، فإن لها وظيفة علائقية، حيث تربط بين الأطراف المتناقضة، من خلال توفيرها لتراسل (المعنى، والنغمة، والطاقة) إنها تخلق منطقة تلاحم، هذه الوظيفة المسماة رمزية أو دينية بالمعنى الحرفي ليست خاصية للصورة ولا هي خاصيتها الوحيدة، غير أنها الأولى التي تقوم الوسائطية باستكشافها[2].

لقد كانت الصورة _كما ذكرنا سابقا_ تؤدي دور الحامي والواقي من الخوف، سواء من الطبيعة، التي سعى الإنسان سعيا حثيثا للسيطرة عليها وتبديد مخاوفه من تقلباتها المفاجئة أو من الإنسان ذاته، ذلك ان الخوف منه أصبح ينمو يوما بعد يوم، وكلما عظم هذا الخوف وقوي تعاظم فن صناعة الصورة للقضاء عليه، فالأهم بالنسبة للصورة

1- ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ص 9.

2- ينظر، المرجع نفسه، ص 35.

هو تبديد المخاوف وإحلال الطمأنينة والأمن وكل الوسائل مشروعة لتحقيق ذلك، ولو اقتضى الأمر التمويه والمخادعة والتوهيم...لتتحول الصورة إلى أسطورة العصر الحديث، تسحر وتذهل، لتحول واقعا غير مرغوب فيه إلى واقع جذاب، وفاتن، بفعل تأثيرها، فإذا كان لسلسلة من الكلمات معنى فإن مقطعا من الصور له ألف معنى.

إن الصورة هي أيضا وسيلة لممارسة نوع من السلطة الرمزية، وتوحيد المجموعة المؤمنة "صورة رئيس الجمهورية المؤطرة المعلقة في مكتب رئيس الشرطة تلعب الدور نفسه الذي لعبته صورة إيزيس في القاعة المعمدة لمعبد إيدفو...فهذه الصورة تحدد ممالك معينة وتمارس على من يوجد بها عنفا رمزيا، مبيحة لهم تحويل هذا (العنف الرمزي) وممارسته على مرؤوسيهم" [1]. كما "تملك موهبة رئيسية تكمن في صنع لحمة المجموعة المؤمنة، وذلك بممهاة الأفراد بالصورة المركزية للمجموعة، فلا وجود لمجاهير منظمة دون سندات بصرية تمكن من الالتحام كالصليب، والقس والراية الحمراء"[2].

بعد إدراك الصورة تأتي عملية البحث عن الدلالات التي تتضمنها، فمن أبرز سماتها قابلية التأويل ويصرح بذلك "دوبري" حين يقول إنه ليس ثمة من إدراك من دون تأويل، ولا من درجة صفر للنظر، مؤكدا أن "الصورة علامة تمثل خاصية كونها قابلة للتأويل"[3]، حيث تمنح نفسها للتأويل بل وتدعوا إلى ضرورته، منفتحة على جميع الأعين التي تنظر إليها، متقبلة في ذات الوقت لتأويلات متعددة ومتباينة حول الرسائل التي تحملها.

إلا أن هذه الميزة تضعنا أمام مأزق أو استحالة تتمثل في كونها غير قابلة للقراءة، فهي لا تستطيع الحديث عن ذاتها من جهة، ومن جهة أخرى لأن أدوات قراءة الصورة وآلياتها غير متوفرة بل غير موجودة تماما، وهذا ما يجعل الصورة منفلتة وهاربة على

1- ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ص 174.

2- المرجع نفسه، ص 72.

الدوام، تؤثر بقوة عجيبة على مشاهديها، الإيمان الأعمى بحقيقة خطابها الصامت وواقعيته، بعيدا عن التساؤل حول كيفية إنتاجها والهدف منها[1].

إنها إذن قوة رمزية هائلة، كانت الصورة بفعلها ولا تزال تتحكم في حياتنا وتسيطر علينا من حيث ندري ومن حيث لا ندري.

ب/الوظيفة التواصلية (الثقافية): يقول دونيس موريل: «يعني التواصل أن تقول ويقول لك الآخر، أن ترغب في تلك الرحلة، تلك المغامرة من الآخر إلى الأنا وهكذا تبادليا »[2]، والباحث في مجال الاتصال يجد ان هناك قنوات كثيرة تسمح بنقل الرسائل التواصلية، والتي منها القناة البصرية Optical chanel، «هذا النوع من الاتصال يرتبط بالرؤية، ويعتمد اعتمادا أساسيا على ما يعرف بالاتصال غير اللفظي وعلاماته الحركات الجسمية، والأوضاع الجسمية، تعبيرات الوجه والعين ونحوهما»[3]. وتتجسد أهم وضعيات الرؤية، مع الصورة بجميع أنواعها، الصورة كقوة كوسيط كسلطة وكقناة ناجحة للاتصال.

إن التواصل عبر الصورة وبها، يتيح الاقتراب من وحدتها الأصلية ويجعلها مصدر إبداع ووسيلة تواصل فنية، خاصة وأنها ترتبط بالثقافة، وتعتبر في نفس الوقت احدى مكوناتها، إنها تنقل المعارف والأنماط الثقافية الأخرى (التقنيات، المعلومات، القواعد الأخلاقية، الآداب...)، إن الصورة سيرورة اجتماعية تتيح الارتباط بالآخر والاندماج داخل المجتمع[4]. خاصة إذا علمنا أنها تسافر أفضل وأكثر من النص لأنها ربما أخف منه، "إنها تقفز على الحدود وتصل حيث نرغب لها أن تصل... فالصورة لا تستمد سلطتها من ذاتها وإنما من المجموعة البشرية التي كانت ولا تزال رمزا لها والتي عبرها تتحدث وتنصب لصدى ماضيها [5]. بالإضافة إلى أن المخزون الدلالي للصورة يجعلها أداة اتصالية عالية التأثير العاطفي والمعرفي، بل تحيلها إلى وسيط حواري ممتد، محدثة

1- سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، ص 20.

2- محمد أشويكة، الصورة السنيمائية-التقنية والقراءة-، سعد الورزازي للنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2005، ص 17.

3- محمد العبد، العبارة والإشارة-دراسة في نظرية الاتصال-، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2007، ص 12.

4- ينظر: محمد أشويكة، الصورة السنيمائية-التقنية والقراءة-، ص 19، 20.

5- ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ص 203.

غزارة في المعاني والدلالات وحضوراً كثيفاً في المشهد الثقافي والمعرفي اليومي وخاصة الإعلامي.

إن الصورة ومن خلال دورها في عملية التواصل تعتبر وسيلة شديدة الأهمية لنقل الثقافة، خاصة إذا عرفنا الثقافة على أنها ما يبقى للإنسان عندما ينسى كل شيء، فالصورة تنعم بقدرة التسلل والإقامة الطويلة في الذاكرة، فقد ينسى أحيانا كتاباً قرأه، لكنه بالتأكيد لن ينسى مشهداً بصرياً، أو صوراً، سيما تلك التي تحفل بجرعة عالية من الجاذبية والدهشة. وقد فاقت الصورة وسائل التواصل الأخرى حينما أسقطت عامل السن، فهي قابلة للإدراك والقراءة، من كل الفئات العمرية وإن بمستويات متفاوتة.

ج/الوظيفة التربوية: يقع جزء كبير من عبء تعليم المعرفة اللغوية على عاتق الاتصال غير اللغوي، وبصورة خاصة الوسائل البصرية، التي من أبرزها الصورة، هذه الأخيرة أصبحت اليوم من أهم الوسائل المساعدة، التي حفظت لنفسها مكانة مهمة في مجريات العملية التعليمية

ويجمع الباحثون والخبراء أن ثمانين(80) إلى تسعين(90) بالمائة من مدخلاتنا الحسية هي مدخلات بصرية، كما " ذكر عالم التربية الأمريكي المعروف " جيروم برونر "، المشهور بدراساته عن التفكير وعن التربية من خلال الاستكشاف والإبداع، دراسات عديدة تبين أن الناس يتذكرون عشرة(10) بالمائة فقط مما يسمعونه، وثلاثين(30) بالمائة مما يقرأونه، في حين يصل ما يتذكرونه من بين ما يرونه أو يقومون به إلى ثمانين(80) بالمائة[1]، إن هذه النسبة المعتبرة هي التي جعلت الصورة ترتبط ومنذ القديم بمجال التربية والتعليم، ف " منذ 1881، قام جن ماصي مؤسس الرابطة التعليمية بإدماج عروض المصباح السحري في محاضراته الشعبية... بيد أن الأب بايّ وهو تبشيري وخريج المدرسة البوليتقنية بباريس... كان قد أدرك قبل هذا التاريخ ضرورة المزج بين قوة المطبوع وسلطة الصورة، سواء كانت الصورة عبارة عن

1- شاكر عبد الحميد، عصر الصورة-الإيجابيات والسلبيات-، دراسة في نظرية الاتصال، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2017، ص 14.

لوحة حفرية أو حجرية ملونة "[1]، هذا وقد كان هناك البعض ممن رفضوا فكرة معاداة الصورة ومن بينهم لوثر(وهو سياسي محنك يكن احتراما كبيرا للنظام الحاكم، ولم يتجه نحو معاداة التصوير التي كان ينادي بعض أنصاره اليساريين) الذي كان يوارب ويلح على الطابع التربوي للصورة، باعتبارها مكملا ضروريا للكلام الإلهي [2]. وهذا يدل على أن الاهتمام بالصورة في المجال التعليمي ليس وليد أيامنا هذه بل يمتد على فترات زمنية بعيدة.

وقد زاد الاهتمام بالصورة في التعليم في الآونة الأخيرة، تبعا للمكانة التي أصبحت تحتلها كوسيلة للتواصل ولبث القيم الثقافية المختلفة، خاصة بالنظر إلى ما تتمتع به الصورة من ثراء في المعنى، وجاذبية في الشكل والألوان، لتكون مؤثرة على جميع الفئات العمرية، ولا سيما بالنسبة للأطفال في مراحل التعليم الأولى، حيث أصبحت طرق القراءة تعتمد بشكل أساسي على الربط بين الكلمات والصور، على شكل رسوم مصاحبة للكلمات. حيث تعمل الرسالة البصرية في مثل هذه الحال على تكميل الرسالة اللسانية، فتكون إما للتعزيز أو للمساعدة على قراءة الكلمات.

كما أنه من الممكن إيصال أنواع كثيرة من المعلومات بصريا وبلا كلام، «فعندما تستعمل صور الكلمات المحورية والمصورات والرسوم وغيرها من وسائل الإيضاح في تدريس الناس القراءة، فإن قراءة الصورة تساعد في تدريس القراءة اللغوية»[3].

وهذا لا يمنع قولنا إن الناس لا يستخلصون جميعا نفس المعلومات مما يرون حتى لو كانوا ينظرون إلى نفس الأشياء، وذلك لأن المعنى في أية لغة سواء أكانت لغة بصريات أم لغة كلام ليس في الكلمات أم في الأحرف أم الخطوط أم الألوان أم الفراغات،بل هو في الحقيقة الكامنة فينا نحن، فقلد تعلمنا أن نربط بين بعض المعاني

1- ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ص 76.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 79.

3- آن زمر وفريد زمر، الصورة في عملية الاتصال-قراءتها وتصميمها من أجل التنمية-، تر: خليل إبراهيم الحماش، المعهد الدولي لطرائق محو الأمية للكبار، طهران، إيران، 1978، ص 21.

وتلك الرموز عندما نفهم كلمة ما أو صورة ما بشكل متطابق فلا بد أننا تعلمنا نفس المعنى بشكل يمكننا من التفاهم وقد لا يفهم شخصان الكلمة أو الصورة نفسها بنفس الطريقة تماما وسبب ذلك أن طريقة تفسيرنا لها يعتمد على علاقتنا بها وهذه تختلف كثيرا، فإذا كانت الارتباطات بنفس الكلمة أو الصورة مختلفة كثيرا فإننا قد نسيء فهم بعضنا البعض، وعندما تكون الاختلافات عظيمة جدا فإننا لا نستطيع التفاهم اطلاقا [1]. ولذا فيمكننا القول إن عبء الاتصال في مثل هذه العملية يقع على عاتق الناقل وليس على عاتق المشاهد.

كما أن للصورة فائدة عظيمة في تنشيط عمليات الانتباه والادراك والتذكر والتصور والتخيل، وهي العمليات المهمة أيضا في التعلم والتعليم، وأن العامل الحاسم هو الطريقة التي تقدم الصور من خلالها، وكذلك طرائق التعرض اليومية لهذه الصور وأساليب توظيفها بطرائق إيجابية أو سلبية.

مما لا ريب فيه، أن الصورة قد ساعدت في تسهيل استيعاب الطلاب للنظريات العلمية المعقدة، فكان حضورها في العلوم التطبيقية والنظرية والطبية والهندسية وحتى العلوم الإنسانية مساعدا في جعل المادة العلمية سهلة الهضم ذهنيا. إن هذا هو ما جعل الصورة تشغل حيزا هاما في مناهج التعليم المدرسي، خاصة إذا رجعنا إلى الكتاب المدرسي، أين نجدها تشغل مساحة واسعة على حساب النص المكتوب، الذي بات مرهونا بالعون الذي تقدمه الصورة في إكمال وظيفة التعليم.

ثانيا: الصورة واللغة:

تطلق اللغة(Langage) –في العرف اللساني السوسيري – على القدرة التي يختص بها النوع الإنساني، والتي تمكنه من التواصل بواسطة نسق من العلاقات الصوتية. وهي تتحدد انطلاقا من علاقتها بمفهومي اللسان والكلام. لكنها لا تمثل الوسيلة الوحيدة للتواصل الإنساني والسبب في ذلك العدد الهائل من العلامات الأخرى التي من بينها

1– آن زمر وفريد زمر، الصورة في عملية الاتصال–قراءتها وتصميمها من أجل التنمية 1، ص3.

الصورة، التي أصبحت مجالا ثريا للدراسة السيميائية. وقد زادت هذه الدراسة مشروعية بعد الاكتساح الملفت التي فرضته الصورة بتجلياتها وأشكالها المختلفة في حياتنا اليومية. حيث تغمرنا في البيت، في الشارع، في المؤسسة...، ولما كان المجتمع والثقافة السائدة يميلان على حد تعبير " بارث " إلى تطبيع البعد الرمزي والثقافي والإيديولوجي للصورة، فإن اللجوء إلى المقاربة السيميائية يعد خطوة هامة في الكشف عن القيم الدلالية، وإعادة المعنى غير مرئي للصورة والإنسان والتاريخ[1].

ولعل التقاطع بين ما هو أيقوني وما هو لساني بوصفهما يشكلان معا علامة، هو ما جعل أغلب الدراسات اللسانية والسيميائية في بداية القرن العشرين تخلط بين الحقلين، وتدرسهما في إطار شامل هو اللغة، وبالتالي تغفل الفوارق النوعية بين التعبير الأيقوني والتعبير اللساني. ومن ثمة، فإن أول خطوة منهجية تقود إلى تحديد الصورة الفوتوغرافية، وتعيين أنماط اشتغال المعنى داخلها، تتمثل في ذاك التمييز الذي جاء به " إميل بنفنست " في معرض حديثه عن الأنظمة السيميائية التي تحمل دلالة –وهي هنا اللسان–والأنظمة السيميائية التي لا تدل، وهي التي تتحقق في الموسيقى والرقص وأشكال التعبير البصري[2].

1/التعايش بين الصورة واللغة: تختلف اللغة البصرية من حيث خصائصها وتوظيفاتها عن اللغة الطبيعية، ورغم هذه الفوارق فإن التعايش بين الصورة واللغة قديم وضارب بجذوره في عمق التاريخ، فمنذ ظهور الكتاب والكتابة وقع تلازم بين الصورة والنص، "صار الارتباط بين النص بين النص والصورة عاديا، ويبدو أن هذا الارتباط لم يدرس جيدا من الناحية البنيوية". وقد تعززت وتفوقت هذه العلاقة بتطوير أشكال التواصل الجماهيري بحيث أصبح من النادر مصادفة صورة (ثابتة أو متحركة) غير مصحوبة بالتعليق اللغوي سواءً كان مكتوبا أو شفويا.

1– بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية –الطور الأول–، ص137.

2– المرجع نفسه، ص137.

يقول "كريستيان ميتز" في إحدى مقالاته «أن اللغات البصرية تقيم مع باقي اللغات علاقات نسقية متعددة ومعقدة، ولا أهمية لا قامة تعارض ما بين الخطاب اللغوي والبصري، كقطبين كبيرين يحظى كل واحد منها بالتجانس والتماسك في غياب أي رابط بينها»فإذا كان تواجد الصورة واللغة في سياق واحد، أمر وارد بالدرجة الأولى تجريبية عالية فالسؤال المطروح هو عن الوظيفة التي تؤديها اللغة إلى جانب الصورة؟

2/ التعارض بين الصورة واللغة: تظل معرفتنا بالصلات بين الصورة واللغة غامضة وسطحية، وهو أمر راجع إلى أن البحث في مجال الصورة ما يزال في بدايته، إذ إن الباحثين ما زالوا في طور البحث عن الأدوات والمناهج الملائمة التي تسعفهم في الكشف عن طبيعة هذا الموضوع المنفلت وإبراز قواعد اشتغاله.

إن إدراك الإنسان لعالمه الخارجي ليس عملية بسيطة تكتفي بالربط بين ذات مدركه وموضوع مدرك ضمن علاقة مباشرة لا تحتاج إلى وسائط إنها على العكس من ذلك عملية بالغة التعقيد، فهي تستدعي سلسلة من العمليات غير المرئية من أجل نقل العوالم الحسية من موقعها داخل الطبيعة لإدراجها ضمن الأكوان التي تمثلها الخطاطات المجردة[1].

و –حسب سعيد بنكراد–فإن هذا التمييز هو الذي سيمكننا من الفصل داخل تحليل الصورة، بين مستويين: (كيف ندرك الصورة)، وما يعود إلى إنتاج الدلالة (كيف يأتي المعنى إلى الصورة). على اعتبار أنهما عمليتان مختلفتان ولا ترتبطان بنفس الإشكالية.

ثالثا: الصورة في الكتاب المدرسي:

1/التعريف بالكتاب المدرسي:

من أبرز تمظهرات الصورة التعليمية تواجدها إلى جانب النصوص اللغوية ضمن الكتاب المدرسي، هذا الأخير الذي يعد أهم السندات التربوية حيث لا غنى لأي منظومة تربوية عنه، فرغم التطور التكنولوجي والعلمي الذي أسفر عن إنتاج العديد من الوسائل

1– ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات –مفاهيمها وتطبيقاتها–، ص116.

التعليمية المتماشية مع روح العصر، إلا أن الكتاب المدرسي مازال يحافظ على وظيفة جوهرية، بحيث يظل الكتاب المدرسي وغيره من الكتب والمطبوعات من أهم المصادر التعليمية على الرغم من انتشار الوسائل التعليمية المختلفة، كما أن للكتاب المدرسي صلة وثيقة بالمنهج التعليمي، من حيث كونه الأساس الجامع للفرص التعليمية التي ينبغي على المتعلم بمساعدة المعلم أن يعرض لها، فيأخذ منها ويضيف إلى ذاته، ويبني شخصيته فيكبر علما ومعرفة.

أ/لغة:

تعددت تعاريف الكتاب المدرسي في المعاجم اللغوية، وهذا راجع إلى اختلاف نظر المتخصصين أو اللغويين، فقد وجدنا "ابن منظور" (360_ 711هـ) في كتابه لسان العرب، يورد في مادة (كتب) «الكتاب: معْرُوف، والجمع كُتُبُ وكَتبَ الشّيْء: يَكْتُبُهُ كَتْباً، وكتاباً وكتابَةً وكتَّبَه: خطَّةُ والكتابُ: اسمُ لما كُتب مجموعاً، والكتابُ ما كتب فيه»[1].

وجاء عند "الجوهري" في كتابه الصحاح الكتاب، معروف والجمع كتب وكتب وقد كتبت كتبا وكتابا وكتابة والكتاب، الفرض والحكم والقدر، قال "الجعدي": يا بنت عمي كتاب الله أخرجيني عنكم وهل أمنعن الله ما فعلا.

قال "ابن الأعرابي": «الكتاب عندهم العالم»[2].

ب/اصطلاحا:

ولقد تعددت تعاريف الكتاب المدرسي في الاصطلاح، لما له من أهمية بالغة في المنهاج التربوي والموقف التعليمي منها:

«هو كل كتاب يجسد منهاجاً دراسياً بعرض محتويات مهيكلة ومكيفة معدة خصيصاً للاستعمال ضمن المسار التعليمي»[1].

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ك.ت.ب)، ص 549.

2- الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، ج1، 1376هـ _ 1956م، ص208.

ويعرف كذلك بأنه:«ركيزة أساسية للمدرس في العملية التعليمية، فهو يفسر الخطوط العريضة للمادة الدراسية وطرق تدريسها، ويتضمن أيضاً المعلومات والأفكار والمفاهيم الأساسية في مقرر معين، كما يتضمن أيضا القيم والمهارات الهامة المراد توصيلها إلى جميع التلاميذ»[2].

ويعرف كذلك على أنه: «كل كتاب مطبوع موجه للتلميذ، يمكن أن يرتبط به عدد من الوثائق السمعية البصرية ووسائل بيداغوجية أخرى يقوم بمعالجة مجموع أو أهم عناصر البرنامج الدراسي لسنة أو عدة سنوات دراسية»[3].

أما "عبد الحافظ سلامة" فيرى أنّ:«الكتاب المدرسي وسيلة متوفرة مع كل تلميذ ويمكن استثمارها بشكل جيد، خاصة الكتب الحديثة المزودة بالصور الملونة وذات دلالة على موضوع الدرس، حيث جميعها صور تقود ثم تسير بشكل تدريجي لمعرفة الحروف والكلمات والجمل ابتداء من الجملة»[4].

ويعرفه كما يعتقد «زكي نجيب محفوظ" هو "الذاكرة التي تحفظ ما مضى ليكون نقطة البدء لما قد حضر»[5].

ويعرف كذلك "الكتاب المدرسي الجزائري" أنه :«الوثيقة التعليمية المطبوعة التي تجسد البرنامج الرسمي لوزارة التربية الوطنية من أجل نقل المعارف للمتعلمين، وإكسابهم بعض المهارات ومساعدة كل من المعلم والمتعلم على تفعيل سيرورة التعلم»[6].

1- بدر الدين بن تريدي، قاموس التربية الحديث، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، (د.ط)، 2016، ص258.

2- أحمد خيري كاظم، جابر عبد الحميد جابر، الوسائل التعليمية والمنهج، دار النهضة العربية، القاهرة، ط 3، 1956، ص211.

3- المرجع نفسه، ص158.

4- عبد الحافظ محمد سلامة، الوسائل التعليمية والمناهج، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2006، ص359.

5- زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، دار الشروق، بيروت، ط2، 1956، ص151.

6- حسام الجيلالي وآخرون، أهمية الكتاب المدرسي في العملية التربوية، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الوادي، العدد 9، 2014، ص194.

إن أهم ما يمكن استخلاصه أن الكتاب يعد وسيلة مهيكلة ومطبوعة من الوسائل التعليمية يندرج في التعليم، وذلك بغية تحسين العملية التعليمية، ويجسد هذا الأخير منهاجاً دراسياً بعرض محتويات منظمة تتناسب مع مستوى المتعلم الثقافي والاجتماعي والعلمي، وترتبط عادة به الوثائق السمعية والبصرية والوسائل البيداغوجية الأخرى، كما يمكنه أن يحتوي على الصور التعليمية التوضيحية التي تكون مصاحبة للدروس الموجودة فيه.

2/ماهية الصور والرسوم التوضيحية التعليمية التعلمية:

تعد الرسومات التوضيحية أحد أنماط الرسوم والتكوينات الخطية، ويتفق العديد من الباحثين على مسمَّى الرسوم التوضيحية في حيث يطلق عليها البعض الرسوم التخطيطية، فهي مجموعة من الإشكال والرموز والرسوم والخطوط والصوَّر، يعتمد تقديمها على التمثيل البصري حيث تدفع بالطالب إلى فهم النَّص المكتوب من خلال قيام المتعلم باستنتاج ما يراد بالرسم التوضيحي، وقراءته العميقة للملحق بهذا النص [1]. فتسمية الرسوم التوضيحية أو التخطيطية مرتبطة بالصور والرسومات التي تأتي مرافقة للنصوص.

لذلك يشترط في الكتاب المدرسي وجود العدد المناسب من الصور والرسوم التوضيحية، واستعمال الألوان المناسبة لمستوى المتعلمين وإدراكهم، فمن خلال تلك الخطوط والأشكال والرموز المبسطة يتم التعبير فيها عن أفكار أو عمليات أو أحداث أو ظواهر علمية أو مفاهيم أو قواعد وقوانين أو مبادئ ونظريات أو علاقات أو تراكيب وغيرها... إلاّ أن الرسوم والصور تأتي في شكل مختصر، من أجل تسهيل وتيسير عملية الإدراك والفهم بالنسبة للمتعلم.

1- ينظر: كمال عبد الحميد زيتون، تكنولوجيا التعليم في عصر المعلومات والاتصالات، عالم الكتاب، القاهرة، 2002، ص170_172.

إنّ الصور والرسوم التوضيحية الموجودة في كتب الأطفال متنوعة، من أشهرها الصور الفوتوغرافية، والصور المرسومة يدويا، لكننا نلاحظ أن النوع الأخير يسيطر بقوة على أغلب الكتب المدرسية الخاصة بالطفل حديث السن، ف "الصور الفوتوغرافية تشتمل عادة على مادة لا تتصل مباشرة بالموضوع، كما أنها عادة تقرأ بصعوبة قد يرجع هذا إلى وجود العمق في الصورة أو عدم التمييز بين ما هو أساسي فيها... والدعوة بأن الصورة أكثر إقناعا من الرسم، دعوة لا تقوم على أساس" [1]. وتبقى الصورة تلعب دوراً جدُّ فعَّال لتسهيل عملية القراءة والفهم بالنسبة للتلميذ، وتعد حاليا إحدى وسائل الاتصال المهمة، نظرا لما تحمله من معلومات.

يقول إحدى مدرسي الصفوف الأولى: "حينما أقرأ لهم قصة دون أن أعرض عليهم صورا يشكو الأطفال دائما قائلين لا نستطيع أن نرى، يفتُر اهتمامهم ويستطرد المعلم قائلا إن الأطفال يبدؤون عندئذ في الكلام والحركة دونما هدف، وأشعر في الحقيقة بضرورة تطوير مهارات التخيل لديهم"[2]، وهنا يظهر بوضوح دور الصور في فرض جو من الانتباه والتشويق والتركيز وهذا ما أدى إلى تزايد الاهتمام بتضمين الصور والرسوم في الكتاب المدرسي بهدف الحرص على جعل عمليتَّي التعليم والتعلم أكثر دقة ووضوحا وفاعلية وأبقى أثرا.

3/معايير تصميم واختيار الصورة والرسوم التوضيحية:

إن تصميم واختيار الصور والرسوم التوضيحية واستخدامها ليس أمرا اعتباطيا، بل يستوجب مراعاة العديد من الأسس والمعايير التي تتضمن جودتها وفاعليتها، وقد مست هذه المعايير شتى الجوانب المتعلقة بالصورة، فمن معايير الصورة الجيدة: الجاذبية، علاقتها بموضوع الدرس ومحتواه وسهولة التمييز لمحتواها ومناسبتها لخصائص

1- أحمد أنور عمر، الكتاب المدرسي، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ص47.

2 -ماري وين، الأطفال والإدمان التلفزيوني، تر: عبد الفتاح الصبحي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب للنشر، الكويت، 1999، ص74.

المتعلمين وثقافتهم وخبراتهم ولغتهم وأعمارهم ... فالنسبة لمبادئ إعداد واختيار الصور التوضيحية يشترط:[1]

- ضرورة احترام القيم والمضامين الثقافية للمتعلمين، والتعرف على مميزات وسطهم وتجاربهم.
- التوافق بين الرسوم والصور وسن المتعلمين، خاصة البساطة للصغار.
- خضوع عملية الإعداد والاختيار لتوعية الأهداف المتوخاة.
- ضرورة وجود تكامل وتناسب بين النصوص والصور والرسوم التي تصاحبه.
- وضع النص في الصفحة اليمنى والصورة في الصفحة اليسرى إذا كان النص أهم من الصورة والعكس صحيح.

أما في يخص تصميم الصور والرسوم في صفحة الكتاب: يقصد بتصميم الصورة كيفية توزيع الرسوم في الصفحة وعلاقة ذلك بالنص المكتوب:[2]

- أن يكون محتوى النص اللغوي منسجما مع الصورة في نفس الصفحة، ولا يكون تعارض بين ما في الصورة وما يقوله النص اللغوي.
- صورة الغلاف: تعطي انطباعا عن محتوى القصة، لذلك يحرص القانون والكتاب على أن تكون صورة الغلاف مشوقة ومثيرة حيث ينجذب الطفل إليها،

والملاحظة أن النقاط السابقة صالحة لأن تعمم على جميع كتب الأطفال المصورة خاصة الموجهة للصغار.

اعتاد مؤلفو كتب اللغة العربية المقررة على إرفاق بعض الصور والرسومات للنصوص المختارة، حرصا منهم كل الحرص على أن تخدم هذه الصور الخطاب الذي يريدون نقله إلى المتعلم، ولذلك توكل مهمة اختيار أو تصميم هذه الصور إلى فنانين مبدعين

1- ينظر: عبد اللطيف الجابري، عبد الرحيم آيت دوصو، الكتاب المدرسي-تقنيات الإعداد وأدوات التقويم-، إفريقيا الشرق، المغرب، 2004، ص32،31.

2 - طلعت فهمي خفاجي، أدب الأطفال في مواجهة الغزو الثقافي، دار ومكتبة الاسراء للطبع والنشر والتوزيع، طنطا، ط1، 2006، ص116.

يدرسون النصوص دراسة عميقة، وربما قد يناقشون المؤلفين في مضمونها وفي الخطاب الذي تحمله، قبل تصميم تلك الصور والرسومات ثم تتم التعديلات الضرورية بموافقة كل من الفنان والمؤلفين ومركز المناهج ووزارة التربية والتعليم، إلى أن تصل إلى شكلها النهائي، وحتى تكون الصور خادمة للمعنى –كما يقولون– لا بد من التفكير جيدا عند تصميم هذه الصورة والرسومات فيما يلي :[1]

- عدد الصور المرافقة للنص، وموضع كل صورة في النص، وموضعها في كل صفحة.
- حجم كل مكون من مكونات الصورة والألوان التي تظهر فيها.
- الخطوط المستخدمة: أهي منحنية أو متعرجة؟ إضافة إلى ملامح الشخصيات في الصورة.
- علاقة الصورة بمضمون النص، وعلاقتها بعنوانه ... الخ ثم يتم التفكير بعد ذلك: هل يزيد الطالب وعيا بمضمون النص؟ وهل يزيده إدراكا للخطابالذي يحمله النص وهل تساعده هذه الصورة على تنمية التفكير التأملي والإبداعي لدى الطالب؟

واستنادا إلى ما ممضى، تظهر أهمية وجود الصورة ضمن الكتاب المدرسي وفق شروط ومعايير يجب إتباعها.

4–مستويات قراءة الصور والرسوم التوضيحية التعليمية التعلمية:

إن اكتساب المتعلم لمهارات قراءة الصور له فوائد عديدة، فهي تكسبه لغة جديدة، اللغة البصرية التي تساعد على زيادة قدرته على الاتصال وفهم مجريات الأمور من حوله خاصة في عصرنا الحالي الذي أصبحت فيه الأشكال المتطورة بمختلف أنواعها ووسائل أساسية للاتصال ويعود الفضل إلى استخدام آلات التصوير المتطورة التي ساعدت على نشر البصريات كلغة عالمية كما أنها تكسب المتعلم البلاغة البصرية التي تتطلب إتاحة

1– ينظر: عطية العمري، فن قراءة الصورة في الكتب المدرسيةبين النظرية والتطبيق، www.qattanfoundation.org، يوم 2022/05/4، 20:57.

الفرص للمتعلم لرؤية الصور ومناقشتها والتفاعل معها كي يصل إلى المعلومات والحقائق الموجودة في الصورة بنفسه،

خمسة مستويات لقراءة الصورة هي: لقد حدد هنش (heninch) التعرف: بمعنى عد عناصر الصورة، والوصف، تقديم وصف لوضع عناصر الصورة، والتحليل: هو استخدام الخبرة في تفسير الصورة، الإبداع: وهو توظيف عناصر الصورة، ثم التركيب: وهو كتابة تقرير عن الصورة.

أما الدراسيين العرب فقط وضعوا مستويات أخرى بالإضافة إلى المستويات، فنجد "على محمد عبد المنعم" يتبنى تصورا لمستويات قراءة الصورة أو البصريات بصفة عامة تكون من مستويات سبع:[1]

-**مستوى التعرف:** وذلك بالتعرف إلى عناصر المثير البصري وعدها وتسميتها (المستوي الأدنى).

-**مستوى الوصف:** بوصف عناصر المثير البصري وتحديد تفصيلاته.

- **مستوى التحليل:** وذلك بتصنيف عناصر المثير البصري وتجميعها لتحديد موقعها في شبكة معلوماته المعرفية واستدعاء الخبرات السابقة المرتبطة بها.

-**مستوى الربط والتركيب:** وذلك بربط عناصر المثير البصري ببعضها البعض، مع محاولة وضع فروض واقتراحات حول المعاني التي يمكن استخلاصها عند تركيب هذه العناصر مع بعضها البعض في كل متكامل.

-**مستوى التفسير واستخلاص المعنى:** وذلك بتقديم التفسيرات اللازمة للفروض والافتراضات حول المعنى المستخلص من المثير البصري، والتوّصل إلى قرار يتعلق باستخلاص المعنى الذي تحمله رسالة المثير البصري وما يرتبط بذلك من مفاهيم.

1- ينظر: علي محمد عبد المنعم، الثقافة البصرية، دار البشرى، القاهرة، 2000، ص92،93.

-**مستوى الإبداع:** ويتّم بتوظيف المعنى والمفاهيم المستخلصة لاستخدامها في مواقف عديدة ويظهر ذلك على شكل تغيرات سلوكية.

-**مستوى النقد:** الذي يوجّه إلى المثير البصري من كل جوانبه، مع تقديم الاقتراحات التي تتعلق بتطوير ذلك المثير.

لكن رغم هذا الاختلاف في عدد المستويات تجتمع الآراء حول فكرة مركزية ألا وهي أن القراءة تبدأ بالتعرف ثم الوصف، وتنتهي بالتفسير فهذه المستويات الثلاثة هي أكثر المستويات المتفق عليها.

5/وظائف الصوّر والرسوم التوضيحية التعليمية والتعلُمية:

تؤدي الصور والرسوم التوضيحية المرافقة للنصوص داخل الكتاب المدرسي المخصص للأطفال عدة وظائف تسمح لها بأن تفرض وجودها بإلحاح على غرار النصوص اللغوية، إذ "يستعمل الكتاب المدرسي الصور التوضيحية كلغة أخرى لتبليغ أفكار وآراء وتصورات متنوعة، فهذه الرسوم تعتبر حاملة بدورها لمضامين ومدلولات تدَّعم ما ورد في النصوص أو تجسده، ولذلك فهي تنطوي أيضا على وظائف بيداغوجية متعددة، وتضفي على الكتاب قدرا ما من الجاذبية والجمالية"[1]، إذن فالوظائف تعمل على تحقيق أهداف تربوية وتعليمية واضحة ومحددة من خلال تأديتها للعديد من الوظائف التي تتمثل فيما يلي:[2]

- تشخيص مضامين النص، سواء كانت عبارة عن مفردات أو عبارات أو أفكار أو تصورات حيث يمكن تقديم الأشياء المحسوسة بكفاية أكبر عن طريق الصور لا الألفاظ.
- تمثيل الوقائع والموضوعات التي قد لا يصادفها المتعلم في الوسط القريب أو التي تستعصي على الملاحظة مباشرة.

1- عبد اللطيف الجابري، عبد الرحيم آيت دوصو، الكتاب المدرسي، تقنيات الإعداد وأدوات التقويم، ص29.

2- المرجع نفسه، ص30،29.

- العمل على إبراز أو تجسيد بعض التحولات التي تقرأ على الوقائع والظواهر، مثل: فكرة الديناميكية والتفاعلات الكيمياوية.
- المساعدة على تنمية قدرات التفكير لدى المتعلمين القراء.
- العمل على تقديم التصورات والخلاصات التركيبية التي لا يمكن تجسيدها إلا بواسطة الرسم والصور.
- تسهيل عملية الحفظ والتذكر، قد تكون الصور أحيانا أبلغ من الخطاب المطول.

إذن فالصورة تساعد على خلق مواقف وعلى تذكر البيئة وما بها، وكذا تساعد على التعليق على كل صورة على حدة، وعلى إثراء القاموس اللفظي للطفل، وأخيرا على تولد الحوار أو المحادثة[1]، بالإضافة إلى كل الوظائف البيداغوجية السابقة.

فالصورة تعمل على ترقية الذوق الجمالي للطفل، ويؤكد أن هذا الأخير قبل سن الحادية عشر يكون في أشد الحاجة إلى ربطه بالعالم المحسوس عن طريق الصور، لأن قدرته على التجريد لم تتحقق بعد.

كما أضحت الصورة بكل خصائصها ووظائفها جزءا من هيكلة النص الخطابي في الكتاب المدرسي، ولذلك فإن التكامل ينهما وبين بقية الوسائل الأخرى ضرورية جدا، خاصة مع اللغة، فمتى تكاملتا فإن تأثيرهما في متلقي الرسالة أفضل وأكبر من تأثير أي منها منفردة، فإن هذا التكامل يعمل على تفعيل عملية التواصل بين المعلم والمتعلم وبين المتعلمين أنفسهم وزيادة الاتصال المعرفي لديهم[2].

1- سيرجيو سبيني، التربية اللغوية للطفل، تر: فوزي عيسى، عبد الفتاح حسم، دار الفكر العربي، الكويت، 1991، ص121،122.

2خالدي زليخة، ناجي حنان، دلالة الصورة في كتاب اللغة العربية الطور الأول –أنموذجا–دراسة سيميائية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة أكلي محند اولحاج، البويرة، 2014، ص22.

الفصل الثاني: فعالية الصورة في التعليم دراسة ميدانية

أولا: الطفل والصورة في عملية التعليم والتعلم.

ثانيا:قراءة الصورة وإنتاج المعنى

ثالثا: دراسة تحليلية لنتائج الاستبيان ومناقشتها

1-منهج الدراسة

2-مجالات الدراسة

3-إجراءات الدراسة

4-أدوات الدراسة

5-تحليل نتائج الاستبيان وإحصائها.

أولا: الطفل والصورة في عملية التعليم والتعلم

تعد مرحلة الطفولة من أشد المراحل العصرية ارتباطا بمعالم الصور والرسوم والألوان، كيف لا والطفل منذ أيامه الأولى يحاول التعرف على محيطه من خلال حواسه التي يعد البصر أهمها. وقد اهتم علماء النفس بمختلف المراحل التي يمر بها الطفل منذ الميلاد وحتى سنوات الدراسة، لتختلف النظريات المقدمة لمراحل النّمو من عالم إلى آخر لكن ما يهمنا في مقامنا هذا هو التطور الخاص بالإدراك البصري، وعلاقته بالنمو اللغوي كمرحلة موالية لاتصال الطفل بمحيطه.

1 إدراك الصورة عند الطفل:

تمهيد:

إنّ اكتساب المعلم للخبرة، يجعله أكثر قدرة على مواجهة مثل هذه المشكلات ومعالجتها، بيد أنّ ذلك لا يعني نجاح عملية التعليم على النحو الأفضل؛ فالتقدم التقني السريع والمستمر يطرح أمام المعلم باستمرار مشكلات جديدة عليه أن يواجهها ويجد لها حلول، الأمر الذي جعل المعلم في حاجة مستمرة وملحة إلى فهم أفضل للأسس والمبادئ التي تقوم عليها عملية التعليم؛بحيث يتمكن من تسهيلها وجعلها أفضل نجاعة وفعالية.

ويعتبر علم النفس التربوي من المواد الأساسية اللازمة لتدريب المعلمين وتأهيلهم؛لأنّه يزودهم بالأسس والمبادئ النفسية الصادقة التي تتناول طبيعة التعلم المدرسي، ليصبحوا أكثر فهما وإدراكا لطبيعة عملهم، وأكثر مرونة في مواجهة المشكلات الناجحة عن هذا الفعل.

فالإدراك هو عملية نفسية التي تسهم في الوصول إلى معاني ودلالات الأشياء والأشخاص والمواقف التي يتفاعل معها الفرد عن طريق تنظيم المثيرات الحسية المتعلقة بها وتفسيرها وصياغتها في كليات ذات معنى1

وتتضمن عملية الإدراك أنشطة معرفية عديدة هي: الانتبا ه والوعي والتذكر وتمثيل المعلومات؛ ويؤدي الانتباه دورا مُهما في توجيه الوعي، ليأتي دور الذاكرة، وبعدها تمثيل

1- شاكر عبد الحميد، عصر الصورة –الايجابيات والسلبيات–، منشورات عالم المعرفة، الكويت، 2005، ص12.

المعلومات فبعد أن ينتبه الفرد للمثيرات يقارن المواقف الماضية بالحاضرة ليصل من خلال ذلك إلى تفسيرات،وتتم عملية الإدراك المعقدة عن طريق تعاون الحواس والتي تقوم بنقل المثيرات والخبرات غبر الجهاز العصبي إلى الدماغ الذي يؤدي دورا مهما في تجهيز المعلومات الحسية مُكونا الوعي الداخلي للشيء أو الحدث؛ أي أنّ الإدراك هو تفسير المعلومات الحسية المدخلة للعقل كما يُشير الإدراك إلى قدرة الفرد على تنظيم التنبيهات الحسية الواردة عبر الحواس المتنوعة ومعالجتها ذهنيا في إطار الخبرات السابقة والتعرف إليها لتقديم معانيها ودلالاتها المعرفية المختلفة[1].

لكن بالنسبة للطفل العملية مختلفة لأنّه يمر بمرحلة التعرف على العالم المحيط به دون أنْ تكون لديه تجارب وخبرات سابقة يمكن أنْ يتم البناء عليها.

يركز الطفل –كما قلنا سابقا–في مراحل نموه الأولى على الإدراك الحسي، وبخاصة الإدراك البصري؛ حيث تركز الأم نظريا على عينين طفلها فتنجذب النظرات بعضها نحو بعض مشبعة بالانفعال والتساؤلات، «وقد بين الباحثون أنّ الأطفال الرضع، وهم بين سن ثلاثة أشهر يمكنهم التمييز بين صورة وجه الإنسان مألوف وبين صورة مغايرة»[2]

فخلال الشهور الست الأولى يبدأ الطفل في إدراك الأشياء التي يراها ويتعلم تمييز شيء ما من الآخر، وأنْ يفعل شيء تجاه كل شيء؛ أي أنّه يضيف ردّ فعل لعملية الرؤية [3]؛ لتتطور علاقة الطفل مع عالمه من خلال حواسه حيث يظل عاجزا عن التعبير اللفظي، بل يواصل تشرب الخبرة عن طريق تشكل غير لفظي من التفكير حيث يجيد وقت اكتساب اللغة بحلول عيد الميلاد والثاني للطفل؛ وبالتالي نجد الطفل في مرحلة ما قبل المدرسة يستطيع التواصل

1– ينظر: إسماعيل صالح الفرا، مهارات قراءة الصورة لدى الأطفال بوصفها وسيلة تعليمية–دراسةميدانية–مؤتمر فيلاديفيا، www.philadelphia.edu، يوم 2022/04/16، 21:02.

2 – ماري وين، الأطفال والإدمان التلفزيوني، تر: عبد الفتاح صبحي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط2، 1999، ص62.

3 – مواهب إبراهيم عباد، نمو تنشئة الطفل من الميلاد حتى السادسة، منشأ المعارف، الإسكندرية، ط2، 2000، ص58.

مع القصص التي تعتمد على الصورة فقط ويتفاعل معها إلى درجة أنّه يستطيع تمييز ما لا يستطيعه الكبار، وتنطبق الصورة بذهنه بسهولة ويسر.

وتكون بدايات ظهور النشاط اللغوي عند الطفل موازية لعمليات الإدراك البصري بل في نمو الإدراكي لديه يكون مرتبطا بنمو قدراته اللغوية؛« لأنّ الأطفال في الرابعة من العمر إذ يقومون بنشاط أسماء الأشكال فإنّ ذلك يساعدهم على تذكر هذه الأشكال بشكل أفضل مما لو سمعوا شخصا آخر يقول أسماءها لهم، ومع ذلك فإنّ سماع شخص آخر يقول أسماء الصور في الوقت ذاته سهل التذكر إلى مدى أكبر من عدم سماع الأسماء على الإطلاق، بالنسبة لأطفال السادسة من العمر فقد تمّ الحصول على نتائج مماثلة فيما عدا أن قول أسماء الصور وسماعها كان على درجة متساوية مع الجدوى في تسهيل الاستدعاء» [1] ؛ ولذلك يعتبر البصر أهم وسيلة لالتقاط المعلومات التي تظهرها صور العالم الخارجي والاحتفاظ بها في الذاكرة ليظهر أيضا تأثير البصر على اللغة خاصة إذا علمنا أنّ كمية معتبرة من الكلمات والمفاهيم مرتبطة كليا بالبصر ويسمى هذا النوع من الذاكرة "بالذاكرة البصرية" أو "الذاكرة الأيقونية" فهي:« تشتمل صورا لكل ما نراه، فالأفراد يتعرفون على المعلومات بصريا بعد التعامل مع المثيرات فترة من الزمن على الرغم من أنّ عوامل معينة مثل شدة المثير البصري أو طريقة عرضه تؤثر في دقة عملية التعرف والتمييز» [2]

والمعروف هو أنّ«للطفل في السن قبل المدرسي ذاكرة بصرية للأشياء أو الصور فإذا وضعنا عدة أشياء أمامه على المائدة وطلبنا منه أن ينظر إليها ثم يستدير ويذكر أسماء الأشياء بقدر ما يستطيع تذكره من عدد فالطفل يستطيع أن يتذكر عدد قليل»[3]

---

1 – ديفيد الكايند، يرفينغ بواينر، نمو الطفل–من مرحلة ما قبل الولادة إلى نهاية مرحلة ما قبل المدرسة–، تر: ناظم الطحان، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ج1، 1996،ص367.

2 – بسماء آدم، التعرف البصري الفوري وعلاقته بالسرعة الإدراكية، مجلة دمشق، مج23، ع 2، 2007، ص 395.

3 – بسماء آدم، التعرف البصري الفوري وعلاقته بالسرعة الإدراكية، ص 412.

فهذه القدرة تجعل «الشحنة الاتصالية أكثر تلقائية مقارنة بلغة الكلام، فعند النظر إلى رسم ما يكون من السهل جدا الانتقال بصفة عامة من الدال إلى المدلول والمرور من الشكل المرسوم إلى الحقيقة التي تمّ التعبير عنها»[1]

وهذه السهولة هي التي تجذب الطفل إلى عالم الصور من أجل الاستفادة منه في عمليات الاتصال الخاصة به.

إنّ الاهتمام الخاص للطفل بالصور وملاحظته الدقيقة لها سوف تأخذ بيده نحو تعلم القراءة والكتابة، وتشهد اكتشافات الحفريات الصخرية في كثير من بقاع العالم، إنّ لغة الصور كانت وستظل بالنسبة لكل طفل أول أشكال "الكتابة" ؛فالطفل يجد متعة حقيقية في مشاهدة الصور...على الرغم من أنّ صورة لكلب صغير أو لسيارة، مثلا تمثل فقط بعض الصور تدفع بالطفل إلى ملاحظتها ووصفها والتعليق عليها؛ أي أنّ هذه الصور تكون وسيلة لخلق منولوجيات طويلة أو حوارات مليئة بالحياة، استرجاع الخبرات الحياتية للطفل، توضح(باولينا كرجومارد) هذا الأمر بقولها:« إنّ الصور هي الأخرى تساعدنا على أن نأخذ بيد الطفل نحو الكلام، من منا لم يسمع النبرة الهادئة التي يطلب بها الطفل من أمه كتابا مصورا ؟ من منا لم ير السعادة الغامرة التي تملأ الطفل إذا ما حصل على الكتاب الذي رغب فيه؟ إنّ خبرتنا قد زادتنا اقتناعا بأنّ الصورة يجب أن تكون في متناول الطفل الذي يرها جيدا، وليلمسها وليقبلها بين يديه»[2]

كما أنّ هناك عاملا آخر يؤدي إلى تشجيع عملية التواصل البصري عند الأطفال ألا وهو عامل اللّون الذي يغصّ به عالمه الحسي ليرتبط الطفل به حسيا وبدرجة كبيرة،«فلقد أظهرت

---

1 – أوسفالدو رناتو ميبراري، الرسم عند الطفل، تر: عبد الفتاح حسن، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، ط 1، 1997، ص7.

2 –ينظر: سرجيو سبيني، التربية اللغوية للطفل، تر: فوزي عيسى، عبد الفتاح حسن، دار الفكر العربي، الكويت، 1991،ص119،120.

أبحاث نفسية متعددة أنّه ومنذ نعومة الأظفار يتابع الطفل ببصره وباهتمام الأشياء المتعددة الألوان في الوقت الذي يعطي فيه اهتماما أقل للأشياء الأحادية اللّون»[1]

فالأطفال ينظرون إلى الألوان نظرة عاطفية أو حدسية قد يكرهون أو يحبون ألوانا معينة؛ لأنّ الألوان تذكر الأطفال بأشياء مفرحة عندهم أو تذكرهم بأشياء مخيفة وخطيرة... ويخبرنا علماء النفس أنّ الطفل يدخل حدسيا وذاتيا في طبيعة اللّون، ويكتسب بالخبرة والتجربة بالألوان مفاهيم كثيرة يقدر فيها عمق الألوان ودرجاتها ونغماتها وخصائصها الموضوعية، ولقد ثبت أنّ فهم الطفل للألوان قد يكون فهما ذاتيا وليس تقديرا جماليا [2]

كما أنّ الاستجابة النوعية للألوان المختلفة تتأثر بالبيئة وبالظروف الاجتماعية، والصحية والحالة النفسية والمزاجية للأفراد.

2-الصورة وسيلة تعليمية تعلمية:

إنّ أي منظومة تربوية في أي بلد كان، ومهما كان مؤشر التنمية في هذا البلد تسعى إلى تحقيق مجموعة من الكفاءات والقدرات المستهدفة الخاصة بالمتعلم الذي سيصبح فيما بعد رجل الغد ورجل المسؤوليات وصياغة القرارات، ومن أجل الوصول إلى الأهداف المبتغاة كان من أهم أولويات هذه المنظومة ابتكار وسائل ومعينات من أجل تسهيل عملية التعلم ولارتقاء بالعملية التعليمية التعلمية إلى أقصى درجات التطور.

وتعد الصور والرسوم من أبرز الوسائل التعليمية التي تسمح بتحقيق أهداف تربوية وتعليمية منشودة؛ فهي مكون أساسي وضروري من أجل الوصول بالمتعلم إلى وضعيات تعليمية سليمة خاصة إذا ما تعلق الأمر بالطفل في المراحل التعليمية الأولى؛ حيث« تغلب عليه صفة الحسية في الإدراك ولذلك فإنّ مناهج الدراسة في هذه الفترة إن لم تقدم إليه في

1 – أوسفالدو رناتو مبيراري، الرسم عند الأطفال، تر: عبد الفتاح حسن، ص 93.

2 – ينظر: رياض بدوي، الرسم عند الأطفال، دار الصفاء للنشر والتوزيع،عمان، ط1، 2005، ص 119،121.

صورة حسية فإنّ الأمر سيختلط عليه» [1] والواقع أنّ وضعية طفل الروضة هي أحسن دليل على ذلك فهو ينظر إلى حروف اللغة على أنّها صور(كما كانت تعتبر في الحضارات السابقة قبل أن يُتفق على أنّها رموز) ينقلها برسمها ويعيد العملية عديد المرات حتى تصير حركة آلية، وحتى سن السابعة يظل ما يكتبه الطفل عبارة عن رسم لصورة الكلمة دون وعي منه للآليات الذهنية التي يستخدمها فهو يعتمد علة الذاكرة البصرية أو السمعية لتركيب الكلمات. ويتبين دور الصورة أكثر من خلال المضامين المتعددة التي تحملها (بعد اجتماعي، بعد ثقافي، بعد فني...)، والتي عن طريقها يتمكن المتعلم من الاطلاع على ما يجري في محيطه المحلي، والجهوي، والعالمي، بل أكثر من هذا بتجاوزه مع مرور الوقت لمرحلة التلقي وانتقاله لمرحلة الإبداع عن طريق الصورة.

وبما أنّ: «لغة التعليم هي مختارات توافق بين اللغة اللفظية الفونيمية الشكلية واللغة البصرية الحسية الحاصلة عن المشاهدة فهذا يؤكد بما لا يدع مجالا للريبة على أنّه من الضروري أن يكون الاهتمام بها (أي بتكنولوجيا الصورة) محاكيا للأهمية التي تحظى بها اللغة الشكلية من تنظيم وتأسيس ذاك لأن الصورة يمكنها أنْ تقوم بدور رئيس في توجيه الرسالة التعليمية وتنظيم الشبكة المعرفية؛ بحيث يغدو التعليم والتعلم مهارتين فاعلتين وظيفتين داخل الحقل التربوي»[2]

وبهذا يجب أن تتوفر في الصورة التعليمية عدة شروط من أجل تحقيق الهدف منها.

2 مهارات قراءة الصورة عند الطفل

ويقصد بمهارة قراءة الصور والرسوم أنّها تمكن المتعلم من ملاحظة ووصف محتوى الصورة أو الرسمة التوضيحية وتفسير مضمونها واستنتاج ما تحمله من مفاهيم وأفكار وقيم

1 – حسين سليمان قورة، الأصول التربوية، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1979، ص 149.

2 – شفيقة العلوي، تكنولوجيا الصورة واستخدامها في التعليم، www.almualement.com، يوم 2022/04/17، 21:39.

وعلاقات ومعايير فنية أو جمالية واستدعاء هذه المكونات وما يرتبط بها وتحويلها إلى كلام منطوق أو مكتوب.

تدل الدراسات السيكولوجية المتصلة بحركات العين(Eye movements) أنّ النظر يقع في اللّحظة الأولى من المشاهدة على مركز الاهتمام في الصورة، ثم تتحرك العين بسرعة وتقوم بمسح عام لجميع أجزاء الصورة ويتبع المسح العام للصورة دراسة تفصيلية لبعض أجزاء الصورة، كما دلت نتائج هذه الدراسات على أنّ النمط الإدراكي العام الذي يعمل على المسح العام للصورة هو النمط الشائع بين عدد كبير من الناس، وأنّ هناك فروقا فردية في إدراك الصورة وأنّ توجيه الفرد نحو ملاحظة الأشياء المراد رؤيتها في الصورة له تأثير واضح على طبيعة الإدراك[1]

لهذا نقول إنّه لا بدّ من تحويل النمط الإدراكي العام للصورة إلى أنماط إدراكية تحليلية تساعد المتعلم علة تحقيق فهم أوضح وأشمل لمحتوى الصورة ولاهتمام بتعويد المتعلمين على قراءة الصورة والتفاعل مع محتوياتها ومكوناتها.

ويمكن أيضا استعمال الصور كوسيلة تعليمية تعلميّة في جميع المستويات لكن قبل هذا علينا أن نوفر الفرصة الكافية لطلابنا كي يتدربوا على مهارة قراءة الصور فمجرد النظر إلى الصورة لا يعني إدراك ما تحمله من أفكار لذلك فإنّ أثر الصورة يتوقف على المشاهدة وقدرته على استيعاب وفهم أبعادها والقدرة على تأويلها وفك رموزها بدقة وبطريقة سليمة وهي عملية تتأثر بتجربته السابقة وخلفيته الثقافية. ويجمع المختصون على أنّ هناك ثلاث مستويات لمهارة قراءة الصور عامة وهي[2] :

---

1 – أحمد خيري ناظم، جابر عبد الحميد جابر، الوسائل التعليمية والمنهج، دار النهضة العربية، القاهرة، ط 3، 1986، ص 220.

2 – محمد السيد على، تكنولوجيا التعليم والوسائل التعليمية، دار مكتبة الإسراء للطبع والنشر، طنطا، 2005، ص 123،124.

- **المستوى الأول:** وهو التعداد أو السرد (Enumeration)، وفي هذا المستوى يتعرف المشاهد على عناصر الصورة ويميزها عن طريق المماثلة والمطابقة معتمدا على خبرته السابقة.
- **المستوى الثاني:** وهو الوصف (Description)، وهنا يقوم المشاهد بوصف الحالة التي عليها تلك العناصر.
- **المستوى الثالث:** التفسير(Interpretation)، وهو مستوى الاستدلال والاستنتاج وإصدار الأحكام، وفيه يعتمد المشاهد خبراته السابقة في الإلمام بمختلف التأويلات المرتبطة بالألوان والأحجام التي تتخذها عناصر الصورة وأبعاد تموضعها.

يعد المعلم حجر الزاوية في كل سياسة تعليمية لذلك فإنّه يقع على عاتقه مسؤولية الانتقال بالمتعلم من مستوى إلى آخر والوصول به إلى مستوى الاستنتاج وإصدار الأحكام، وعلى المتعلم أولا:«أنْ يعتمد على خبراته السابقة في الوصول إلى الاستنتاجات السليمة من العلامات والإشارات البصرية التي تتضمنها الصور»[1]

وهكذا لا يمر المعلم وطلابه على هذه الصور والرسومات مرّ الكرام ولا يكتفي بمناقشة مكونات هذه الصور مناقشة سطحية ولقراءة هذه الصور ينبغي أن تكون إلى جانب القراءة الفاهمة لمحتواها القراءة الناقدة والمنقّبة لخباياها ودلالاتها وإيحاءاتها وما ترمز إليه وما تريد أنْ نقوله بلسان حالها، ولذلك يقترح على المعلم ما يلي[2]

- عدم رفض أية إجابة من الطالب ما دام لديه دليل (أو قرينة) على صحتها وترك المجال لأكبر عدد من الإجابات على التساؤل الواحد.

---

1 – أحمد خيري كاظم، جابر عبد الحميد، الوسائل التعليمية والمنهج، ص 222.

2 – عطية العمري، فن قراءة الصورة في الكتب المدرسية بين النظرية والتطبيق، www.qattanfoundation.org، يوم 2022/05/4، 20:57.

-التدرج في طرح التساؤلات من المباشر إلى غير المباشر وترك المجال للطلاب ليطرحوا هم بعض التساؤلات حول الصورة.

-ربط الصورة بعنوان الدرس ومضمونه ومغزاه وإيجاد العلاقات بين مكونات الصورة.

-التعرف إلى نوعية الخطوط والألوان المستخدمة في الصورة ودلالاتها.

-تحديد أهم عنصر في الصورة مع التعليل بمضمون الدرس واكتشاف المشاعر التي تحملها الشخصيات في الصورة مع التعليل.

-إبداع صورة أو رسومات يرى الطالب أنّها أنسب لوضعهامع النص بدلا مما ورد في الكتاب المقرر...

-كما أنّ محاولة الوصول للمضامين التي تقدمها صورة معينّة والتعرف على مجموع الرسائل التي تُعبر عنها قد يكون خاضعا لمجموعة من المعيقات التي تندرج في إطار ما يسمى بالتشويش البصري الذي يُعيق عملية الاتصال ويمكن أن يحصل التشويش البصري في جزء من أجزاء عملية الاتصال؛ فقد يكون التشويش موجودا دون قصد في تصميم رسالة الاتصال البصري[1] ، فهو قد يكون داخليا ممثلا في الاختيار السيئ للأشكال والألوان أو خارجيا يختص بعدم توفر ظروف الرؤية الجيدة مثلا.

3 استراتيجية التفكير البصري:

ذكر عالم التربية الأمريكي المعروف "جيروم برونز" المشهور بدراساته عن التفكير وعن التربية من خلال الاستكشاف والإبداع دراسات عديدة تبين أنّ النّاس يتذكرون 10% فقط مما يسمعونه و30% فقط مما يقرؤونه في حين ما يتذكرونه من بين ما يرونه أو يقومون به إلى

1 – آن زيمر، وفريد زمر، الصورة في عملية الاتصال–قراءتها وتصميمها من أجل التنمية –، ص120.

80 %...ومن جهة أخرى أثبتت الدراسات الحديثة أنّ 90% من مدخلاتنا الحسية هي مدخلات بصرية[1]

ونظرا لهذه المكانة التي تحتلها الصورة في مجال العمليات الذهنية المختلفة وقد تعددت الدراسات الساعية إلى تطوير مهارات الاتصال والتفكير الإبداعي من خلال الإدراك البصري من أجل الوصول إلى الدور الكبير الذي يؤديه هذا الأخير في عملية الاكتساب داخل العملية التعلمية التعليمية.

إنّ استراتيجية التفكير البصري تتضمن استراتيجيات تعليمية للمعلم والمتعلم أساسها الاكتشاف النشط المتمركز حول المتعلمين بالاعتماد على استعمال أسئلة غير محددة يتم إعادة صياغتها بالمناقشة وإبداء الرأي، ويخلق جو آمن للمناقشة، وبإمعان النظر في المثيرات البصرية المعروضة وتجربة كل اتصال وتبرير الأفكار بإعطاء الدليل، والتفكير البصري هو منظومة من العمليات تترجم قدرة الفرد على قراءة الشكل البصري وتحويل اللغة البصرية التي يحملها ذلك الشكل إلى لغة لفظية (مكتوبة أو منطوقة) واستخلاص المعلومات منه وتتضمن هذه المنظومة مهارات هي[2] :

-التعرف إلى الشكلووصفه، التحليل، الربط، إدراك وتفسير الغموض ومهارة استخلاص المعنى، وذلك من خلال الأدوات المعروفة للتفكير البصري هي: الرموز، الرسوم التخطيطية والصور.

ومن الواجب في مثل هذه الحالة عدم إهمال المختصين في مجال التربية والتعليم لنتائج الأبحاث الخاصة بالسيمياء الاجتماعية عامة وسيميائية الصورة بصفة أخص هذه الأخيرة التي تدرس كيفية بناء الإنسان للمعاني من الصور والرسومات وتعد جزءا لا يتجزأ من

1 - ينظر: شاكر عبد الحميد، عصر الصورة -الايجابيات والسلبيات-، ص14.

2 - ينظر: إسماعيل صالح الفرا، مهارات قراءة الصورة لدى الأطفال -دراسة ميدانية-، www.philadelphia.edu، يوم2022/05/4، 22:17

السيمياء الاجتماعية التي تعرف على أنّها العلم الذي يدرس المعاني المبثوثة وراء الإشارات والعلامات عبر التواصل الاجتماعي داخل ثقافة ما والذي جاء كردة فعل على الأبحاث النقدية التي تظهر المتعلم متلقيا سلبيا للمعرفة وللسياسات التعليمية والخطاب التربوي.[1]

ثانيا: قراءة الصورة وإنتاج المعنى:

تتم قراءة الصورة وفق مبدأين لسانيين وسيميائيين مهمين يعتمدهما كل مشتغل على سيميائيات الصورة وبهما تنتقل الصورة من عالم التحقيق إلى عالم التخيل المنفتح على كل تأويل وهما مبدأي التعين والتضمين.

1-طبيعة ومكونات الصورة:

أ-طبيعتها:

إنّ«اللغة البصرية التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة هي لغة بالغة التركيب والتنوع؛ لأنّ المضمون أو المضامين الدلالية للصورة هي نتاج تركيب يجمع من ما ينتمي إلى البعد الأيقوني(التمثيل البصري الذي يشير إلى المحاكاة الخاصة بكائنات أو أشياء...) وبين ما ينتمي إلى البعد التشكيلي مجسدا في أشكال من صنع الإنسان وتصرفه في العناصر الطبيعية، وما تراكم من تجارب أودعها أثاثه وثيابه وألوانه وأشكاله وخطوطه[2]

1 – نادر وهبة، السيمياء الاجتماعية وتحليل المناهج –سيمياء الصورة نموذجا–، مجلة رؤى تربوية، مركز القطان للبحث، رامالله، فلسطين، 2006،ص 124.

2 – ينظر:سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، جار الحوا،ط2، 2005، ص 133.

إنّ الصورة الثابتة هي فضاء أو مجال لتقاطع علامات عديدة ومتنوعة مختلفة ومتكاملة جمعتها "مارتين جولي" في ثلاث أنواع قائلة: «الصورة بالمعنى النظري لمصطلح علامات أيقونية وأيضا علامات تشكيلية من ألوان وأشكال وتأليف داخلي...وفي أغلب الأحيان من علامات لغوية أيضا»[1]

ويُعد حضور هذه الأنواع المختلفة من علامات ليس حضورا اعتباطيا؛ لأنّ كل شيء في الصورة يتكلم وحسب رأي "رولان بارت '' «فلا وجود للأيقون الأخرس أبدا»[2]

ويمكننا تلخيصها في ما يلي:

-**العلامة الأيقونية:(Signe iconique)**: فالصورة تستند من أجل إنتاج معانيها إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة (وجود أجسام، حيوانات، أشياء من الطبيعة...)؛ إنّ كل التأويلات الممكنة للصورة يجب أن تستند إلى هذه المعرفة الخاصة بالحضور الإنساني داخل الكون من خلال مجمل لغاية وعلى رأسها لغة جسده، ففهم الصورة وقراءتها مرتبطان بقدرة المتلقي على القيام بالتنسيق بين مجمل العناصر المشكلة لنص الصورة وهو تنسيق لا يستند إلى ما تعطيه الصورة بل يستند إلى معاني هذه العناصر خارج الصورة وضمن سياقات الفعل الإنساني المتنوعة»[3]

بمعنى أوضح أنّ التأويل في الصورة لا يمكن أنْ يتم دون استعادة المعاني الأولية للعناصر المكونة للصورة وضبط العلاقات القائمة بينها ضمن نص الصورة.

-**العلامة التشكيلية:(Singe plasique)**:تستند الصورة من جهة ثابتة إلى معطيات من طبيعة أخرى؛ أي إلى عناصر ليست من الطبيعة ولا من الكائنات التي تؤنث هذه الطبيعة

---

1 – بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية –الطور الأول–، ص149.

2المرجع نفسه، ص149.

3 – ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص140.

ويتعلق الأمر بما يطلق عليه التمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية؛ أي العلامة التشكيلية:الأشكال والخطوط والألوان والتركيب(ما يعود على الطريقة التي يتم من خلالها إعداد المساحة المؤهلة لاستقبال الانفعالات الإنسانية مجسدة في الأشكال والأشياء والكائنات)[1]

لكن هذه العناصر لا يمكن أن تؤدي أي دلالة في معزل عن بعضها فلا الألوان في ذاته ولا الشكل في ذاته قادران على إنتاج دلالة في انفصال عن بعضها البعض؛ فالعلامة بينهما هي مصدر دلالاتها.

ب-**مكوناتها:** للصورة خمسة مكونات نجملها فيما يأتي:

-**التنظيم المجمل للصورة:** إنّ الصورة لا تستقبل للوهلة الأولى بالكيفية الخطية التي يستقبل بها النص، «لكن هذه القراءة المجملة ما تلبث لتصبح في مرحلة ثانية قراءة خطية لأنّ تركيز بصرنا على الصورة سوف لن يمدنا دفعة واحدة بكل الرسالات والدلالات الممكنة لذا يقتضي أن تقوم العين بمجموعة من الحركات العمودية والأفقية والدائرية»[2]

لذلك يكون استقبال الصورة في المرحلة الأولى مجملا فالعين تمسح الصورة ولكن تثبتها على نفس الإطار[3]

ومن خلال هذا القول تكون حركات العين هي الوسيلة الأولى لتحديد مسار الصورة.

-**المنظور:** يميز أهل الاختصاص بين معنيين للمنظورية، **معنى واسع** يراد به العلم الذي يكمن في تمثيل الموضوعات والأشياء على سطح ما بالكيفية نفسها التي نراها بالبصر آخذا

1 - المرجع نفسه، ص133.

2- محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة فكر وتقد، ع 13،www.almaktabah.net ، 2022/5/05، 10:20.

3- بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية -الطور الأول-، ص 151.

بعين الاعتبار عنصر المسافة، **ومعنى ضيق** عُرف منذ بداية عصر النهضة؛ بأنّه العلم الذي يكمن في تمثيل عدة موضوعات بحيث تبدو هذه الأخيرة مشتتة في مستويات المكان كما يبدو المكان للعين التي تتموقع في موضع واحد[1]

إنّ هذا يدعونا للحديث عن عدة منظورات منظور جوي، منظور معكوس، منظور حظي[2]

-**الإطار**: سُمّي إطار كل تقرير للتناسب أو الانسجام بين الموضوع المقدم وإطار الصورة، فلكل صورة حدود مادية تضبطها وحتى إن لم تكن موجودة فإنّ الإحساس بها يظل قائما،و«يؤسس غياب الإطار لقيام صورة مزاحة عن المركز ومحفزة على بناء تخييلي تكميلي»[3]

حيث يأتي الإطار في أنواع مختلفة منها[4]

- الإطار العام أو المجمل والذي يعانق مجمل الحقل المرئي.
- الإطار العرضي والذي يقدم الديكور؛ بحيث تستطيع فصل الشخصيات أو الموضوعات.
- الرؤية من القدم حتى ملئ الإطار وهي التي تقدم الشخص كاملا أو الموضوع الموجود في الإطار المتوسط وهو يقدم صورة نصفية.
- الإطار الكبير وهو الذي يركز علة تفصيل الموضوعات الموجودة

زاوية النظر: زاوية النظر تتواصل بربطنا بين العين والموضوع المنظور له/ فيه فالقارئ (المشاهد) ليس بالضرورة أن يركز على نفس زاوية النظر التي نركز عليها في الموضوع ولا

1 – ينظر: جمال أردان، المنظومة والتمثيل –مقاربة فلسفية لمفاهيم المكان والرؤية في فن الرسم–، مجلة فكر ونقد،ع 13، 1998، www.almaktabah.net، 2022/05/14، 12:54.

2 – شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي – دراسة في سيكولوجية التذوق الفني–مجلة عالم المعرفة، ع267، المجلس للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001، ص257،259.

3 – بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية –الطور الأول–، ص151.

4 – عبد الحق بلعابد، سيميائية الصورة – بين آليات القراءة وفتوحات التأويل–من كتاب ثقافة الصورة، ص154.

نفس الموقع الذي يتخذه المصور أو الفنان في حالة تصويره أو رسمه لهذا علينا أن نطرح سؤال من أي زاوية ننظر للموضوع؟فنجد أنّ الصورة الفوتوغرافية مثلا هي من وضع الفوتوغرافي الذي يختار موقعه ضمن عملية التصوير ليحدد إطار الموضوع الذي سيلتقطه بضبط الإنارة وكميتها أما الصورة الاشهارية فالتركيز يكون على زاوية النظر الوجهية [1] وبمعنى أوضح هي التي تقابلنا وجها لوجه وكأنّها تُخاطبنا.

-**الإضاءة:** تعد الإضاءة من العناصر التي تثير الانتباه فالتركيز يكون فالهالة الضوئية تعمل على تقريب أو بُعد الموضوع والشخصية، كما تمنحها قيمة أو تجعلها أقل قيمة «بحيث إنّ التباين (Contrast) يأخذ نجاعته الدرامية سواء كنا أمام صورة فنية أو صورة إشهارية»[2] فلا بُدّ علينا أن نأخذ بعين الاعتبار المعنى المقدم من طرف الإضاءة مركزة على الجانب الأيمن فالمنتوج مرتبط بالماضي أي بالأصول والتقاليد وكذلك المعرفة بالفعل لذا وجدنا عدة أنماط للإضاءة منها:

- الإضاءة الآتية من الأمام أو إضاءة ثلاث أرباع الصورة، وهي تضيء أحجام أو خطوط معينة مركزة عليها قصد إعطائها قيمة.
- الإضاءة الآتية من العمق؛ بحيث يكون الموضوع أو الشخصية أمام الناظر إليها.
- الإضاءة المعاكسة للنهار(Contre-jour)؛ بحيث تتموقع الإضاءة وراء الشخصية تارة تاركة بعض أجزائها للظل وهذا غالبا ما تجده في المنتوجات الاشهارية الخاصة بالتجميل والزينة وعروض الأزياء.

الألوان: تعدّ الألوان شأنا ثقافيا، وهذا يعني أنّ لتربة المحلية الأثر الوازن في حمل المعاني والدلالات للألوان؛ فلا يمكن مقاربة اللّون إلا وجهة نظر المجتمع والحضارة التي تنشأ فيها

1 – بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية –الطور الأول–، ص151.

2 – بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية –الطور الأول–، ص151.

إمّا على صعيد التأويل الجمعي الذي يؤطره أو على صعيد التمثيل الاجتماعي والرمزي اللذين يمتع منهما[1]

لهذا وجب علينا اختيار ألوان الصورة بتفعيل مبدأين مهمين لاختبار الألوان هما:(مبدأ هارمنية الألوان ومبدأ تباينية الألوان)[2]

فهارمنية الألوان هي التي تعمل على تدرجه لتوليد لون من لون آخر، أما تباينية الألوان فهي من تخطيط وتنظيم إدراكنا لعناصر الصورة، ولو عمقنا بحثنا في الألوان لوجدنا أنّها تشكل عالما متفردا بدلالاته وتفريعاته كما نجد هناك عدة تدرجات للألوان كالألوان الفاتحة والغامقة والألوان الحارة والباردة دون إغفال اللونين الأبيض والأسود باعتبارهما قيمتين أكثر من لونين.

2-تأويل الصورة:

إنّ القاعدة الذهنية لقراءة الصورة هي أن تتقبلها ونستقبلها دون أحكام مسبقة وهذه الأحكام المسبقة تأتي إمّا من مرجعياتنا الدينية أو التاريخية أو الثقافية أو الإيديولوجية أو الجمالية [3] التي تعتمد على قانون المنبهات والأمريات(أنظر ولا تنظر، افعل ولا تفعل ،قل ولا تقل...) إلاّ أنّه لا بدّ من الاعتراف بالمبدأ الذي تطرحه علينا قراءة الصورة وهو تعدد التأويلات أو جمعية التأويل لأنّ الصورة كما يقول دوبري:« علامة تمثل خاصية كونّها قابلة للتأويل» فهي تنفتح على جميع الأعين التي تنظر فيها إليها؛ إذ تمنحها إمكانية الحديث عنها وتقديم تأويلات متعددة ومختلفة حولها.

---

1 – محمد الهجاني، التصوير والخطاب البصري–تمهيد أولي في البنية والقراءة–، مطبعة الساحل،الرباط، ط1، 1994، ص 175.

2 – بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية –الطور الأول–، ص151.

3 – سعيد بنكراد، السيميائيات –مفاهيمها وتطبيقاتها–، ص 15،16.

ومن هنا نلاحظ أنّ العالم "دوبري" قد حاول وضع قراءة للصورة كونها منفلتة وهاربة على الدوام لذا يصعب علينا إيجاد أدوات لقراءة الصورة ووضع آليات لها[1].

إلاّ أنّ محاولة ضبط انفلاتها وإرجاع ما هرب منها يكون بإتباع قاعدة تحتكم إليها قراءة الصورة وهي الانفتاح والمرونة في نقبل قراءات الآخرين فليس الفنان من يحتكم على مفاتيح الصورة/ اللوحة؛ بل أنّ القارئ من أملك مفاتيح ومغاليق هذه الصور فهي دائما تحتاج إلى مؤول يكملها لتظل التأويلات مستمرة مع استمرار الصورة ولربما هذا هو السر الذي جعل كل حضارة لها طريقتها الخاصة في قراءة الصورة بما هي لغة، فإذا كان لغة فإنّها تستطيع أن تكون كلام مجموعة معينة[2]

كما يمكننا الانتقال إلى محاذير قراءة الصورة والأحكام المسبقة التي قمعتها لزمن وتوصية القارئ بكيفية الولوج إليها قراءة:

-الاعتماد على التلقائية فهي أحسن معلم هنا.

-معرفة الوقع الذي أحدثته فيه ومقدار المشاعر التي نقلتها إليه.

-اللحظات الأولى لتلقي الصورة هي لحظات مهمة لفهم تعقيداتها وما ستكشفه لنا من معاني.

بعد هذا يمكن وضع شبكة تحليلية بقراءة الصورة مشروطة بنقلة من قراءة النص إلى قراءة الصورة مستفيدين من خصوصياتها التي لا يقولها النص ومن المبدأين الذين يحركانها وهما مبدأ التجميع ومبدأ التدرج في قراءتها؛ فالواضح أنّه من الصعب ضبط قراءة منهجية جامعة للصورة أو وضع شبكة تحليلية تستجيب لكل مقتضياتها وهذا لتعقيد مكوناتها وذاتية تأويلاتها إذ أنها غير مشروطة بمرتكزات معرفية وثقافية متينة[3]

-دراسة تحليلية لصور كتاب اللغة العربية طور أولى متوسط:

---

1 – بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية –الطور الأول–، ص152.

2 – سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند رجيس دوبري، ص20.

3 – بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية – الطور الأول–،ص152.

لقد وقع الاختيار لمجال التطبيق في هذه الدراسة على كتاب اللغة العربية للسنة الأولى من التعليم المتوسط، وما أصبح يسمى حسب التقسيم المرحلي الأخير بالطور الثاني(الجيل الثاني).

واختياري للكتاب المدرسي لطفل السنة الأولى متوسط لم يكن اختيارا اعتباطيا؛ وإنّما تفكير مُعمق في حساسية المرحلة العمرية أولا وفاعلية الكتاب المدرسي بكل مضامينه في العملية التعليمية التعلّمية بعَدِه سندا تربويا وبخاصة ذلك الفضاء الصوري الذي يميزه، والذي يُبتغى من ورائه الوصول بالمتعلم إلى وضعيات ايجابية في عملية التّعلم من خلال ضمان جوّ من التفاعل بين المعلم ومجموع المتعلمين وربطهم (المعلمون)بكل ما هو حسي، بالإضافة إلى أنّ الهدف الأساسي من وراء كتاب اللغة العربية هو تعليم اللغة للتلميذ والذي يعيش البدايات الوسطى لاكتساب اللغة الفصحى «فإذا كانت وظيفة اللغة الأساس هي التواصل، وهذا التواصل يتضمن إبلاغا لرسالة ما، قد تفتقر في بغض الأحيان إلى آليات تمكنها من تحقيق وظيفتها؛ فإنّ التواصل داخل أقسامنا لا يتم من خلال اللغة وحسب، وإنّما قنوات أخرى أهمها الصورة، وقد عبرت إليزادوليتل(Elisa do little) عن امتعاضها من اللفظي الجاف فقالت:"كلمات، كلمات، إني أصبحت مريضة بالكلمات"»[1]

وقد أثبتت التجارب والأبحاث الميدانية ضرورة حضور الصورة في عملية تعليم اللغة؛ حيث أجريت تجربة على أربع (4) تلاميذ قمنّا بتسليم استمارة خاصة خصصت الجزء الثاني لمعرفة مهاراتهم في ملاحظة الصور وأيضا معرفة استجابتهم لها أكثر مما يستجيب للكلمات.

1-**وصف المدوّنة:** ونقصد بالمدوّنة هنا كتاب اللغة العربية للسنة الأولى متوسط، وستكون البداية بتقديم وصف لهذا الكتاب، من حيث الشكل الخارجي (المادي) والجانب المضموني.

1 – عبد المجيد العابد، مباحث في السيميائيات، دار القرويين، المغرب، ط1، 2008، ص27.

أ-**بطاقة عن الكتاب:** أعد كتاب اللغة العربية للسنة الأولى متوسط وفقا للمنهاج الرسمي وتماشيا مع التوجيهات التربوية الجديدة لوزارة التربية الوطنية تطبيقا منها للمقاربات البيداغوجية الحديثة.

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

***الهوية التربوية:**عنوان الكتاب: كتابي في اللغة العربية

تأليف: المفتش(محفوظ كحوال) والأستاذ (محمد بومشاط)

***دار النشر:**الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية-الجزائر-

***الطبعة:**الطبعة الثانية2017.

ب-**الجانب المادي للكتاب:**

***من حيث دوامية الكتاب:** كتاب اللغة العربية للسنة الأولى من التعليم المتوسط كتاب بغلاف خارجي مصنوع من الورق المقوى، لمّاع لكنّه سهل التلف وهو الحال ذاته بالنسبة للأوراق الداخلية البيضاء الخشنة، أمّا من حيث التجليد فنجد الكتاب ملصقا بطريقة رديئة مما يؤدي إلى سهولة تمزق الأوراق.

***من حيث سهولة التناول:** عدد صفحات كتاب اللغة العربية لتلميذ السنة الأولى متوسط مكّون من مائة وخمس وسبعين صفحة(175) وحجم الكتاب حسب تقديري مناسب تماما للفئة العمرية؛ لأنّه يتناسب مع قوة الطفل وقدرته على التحصيل.

***من حيث نوعية الطباعة** : نمط الحروف المستعملة في هذا الكتاب واضح ومناسب لسن التلميذ، أولا لكبر حجم الكتابة وثانيا لاستعمال مختلف الأحجام، بالإضافة إلى المزج بين الألوان، فالعناوين الرئيسية تكتب بلون مختلف ونمط غليظ، وكذلك العناوين الفرعية ولكن بخط أقل غلاظة، ثمّ عبارات أخرى تكتب بألوان أخرى، وبقية المحتويات تكون بلون أسود وبدرجات متفاوتة؛ والهدف من وراء ذلك هو توضيح الحدود بين الكلمات كما تساهم هذه التفاصيل في تنظيم الصفحة حسب الأهمية والأولوية.

***من حيث تنظيم الصفحة** : إذا أردنا تقييم الجانب التنظيمي لفضاء الصفحة في كتاب اللغة العربية لسنة أولى متوسط؛ فإننا سوف نجده مقبولا من حيث كثافة الصفحات، ومن خلال الكتابة أيضا نجد تباعدا بين الكلمات والأسطر وكذلك تدرجا في كثافة المادة من بداية الكتاب إلى نهايته كما ساهم الحجم الكبير للكتاب في توفير المساحة البيضاء بين الكلمات وبين الصور أيضا فكانت الصفحات أكثر وضوحا وتنظيما.

***من حيث الألوان:** في كتابي اللغة العربية للسنة أولى متوسط نجد تعددا لونيا تشكله عناوين ورسومات توضيحية ويسعى الكتاب من خلال الألوان المتعددة إلى ضمان الجوّ المناسب لتعليم الطفل وربطه بمضمون النصوص والكلمات وأيضا توفير عنصر التشويق والجذب ومحاولة تجسيد الواقع الذي يعيشه الطفل من خلال الصور الملّونة وهذه الايجابيات لا تمنع وجود بعض المبالغة في إيراد الألوان المتعددة والابتعاد في بعض الأحيان عن الألوان الحقيقية للأشياء في العالم الخارجي مما يؤدي في بعض الحالات إلى تشتت تركيز الطفل وإظهاره نوعا من الحيرة وعرقلة العمليات الذهنية التي يستدعي من خلالها خبراته السابقة.

ج-الجانب المضموني: من حيث مضمون كتاب السنة أولى متوسط؛ فالبداية دائما كانت بمقدمة لكنّها جاءت في شكل خطاب مباشر موجه إلى التلميذ مباشرة وهذا نلحظه من العنوان؛ حيث ينسب الكتاب إلى المتعلم مباشرة.

تأتي مقدمة الكتاب لتدعيم شعور الطفل بالتملك لأنّ هذا الشعور يساعده ويعطيه ثقة بالنفس...، حيث ذكر في المقدمة عدد المقاطع« يشمل الكتاب ثمانية مقاطع تعلميّة موزعة كالآتي: الحياة العائلية وحبّ الوطنّ وعظماء الإنسانية والأخلاق والمجتمع والعلم والاكتشافات العلمية والأعياد والطبيعة والصحة والرياضة»[1]

1 – محفوظ كحوال، محمد بومشاط، مقدمة كتاب السنة الأولى متوسط-كتابي في اللغة العربية-، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، ط2، 2017، ص

كما ذكر أيضا في مقدمة الكتاب عدد الميادين المحدد للتلميذ، وكما استمل على أنشطة المشاريع التي تساعد المتعلّم على تحقيق الكفاءات وفي آخر المقدمة دعوة التلميذ ليكون في مستوى الطموح ويقبل على تعلّم اللغة واستعمالها.

بعد المقدمة يأتي عنوان (اكتشف كتابي) وفيه تمّ عرض محتويات الكتاب ملخصة لتسهيل على المتعلّم وفيها ثمّ عرض أين يكون عنوان المقاطع ورقم الصفحات وقواعد اللغة وأفهم النّص وأنجز تماريني في البيت وأعود إلى قاموسي وأتذوق النّص وإنتاج المكتوب والاستنتاج والتقويم الإدماجي، ومن خلال هذه الصفحة يمكن للمتعلم أن يغرف محتوى الكتاب وأن يكون على دراية لأهم العناصر الموجودة فيه ولعدها يأتي فهرس المقاطع والوحدات التعلمية وهي 8مقاطع متعلقة دائما بحياة المتعلم اليومية والعائلية وبحب الوطن وبالأسرة والأعياد وبالصحة وغيرها....،لتكون بقية الصفحات مخصصة للنصوص اللغوية والنشاطات المتعلقة بها في إطار المقاربة النّصية وذلك إلى غاية الصفحة الأخيرة.

2-توزيع وإحصاء صور الكتاب:

تستطيع الرسوم أن تحقق أوضاعا تحول من خلالها الكلمات القليلة إلى معاني كثيرة كما تخلق حالات نفسية تتراوح بين الأجواء الشاعرية والألوان الساخرة، ذلك هو حالها داخل الكتاب المدرسي؛ حيث تتواجد جنبا إلى جنب النصوص اللّغوية ولذلك فقد أضحت الصورة جزءً من تضاريس النّص، إنّ هذا ما لمسناه عند اطلاعنا على كتاب اللغة العربية للسنة الأولى من التعليم المتوسط

*جدول رقم(1):يبين توزيع الصورة في كتاب اللغة العربية للسنة أولى متوسط:

المقطع	عدد النصوص	عدد الصور	المجموع
الحياة العائلية	8	4	4 صور
حبّ الوطن	8	8	8 صور
عظماء الإنسانية	8	8	8صور
الأخلاق والمجتمع	8	2	2 صور
العلم والاكتشافات العلمية	8	10	10 صور

الأعياد	8	12	12صورة
الطبيعة	8	7	7 صور
الصحة والرياضة	8	6	6 صور
المجموع	64 نص	57	57صورة

من خلال الجدول نلاحظ طريقة توزيع صور الكتاب المدرسي للسنة الأولى متوسط على مجموع المقاطع التعليمية، فكل مقطع يحتوى على ثمانية(8) نصوص، ومن هنا يمكن القول أنّ مل المقاطع متساوية من ناحية النصوص لا من حيث الصور، كما أنّ في المقطع السادس (الأعياد) احتوى على أكبر عدد من الصور (12)ليكون الصور الكلّي الواردة في المقاطع الثمانية هي 57صورة متنوعة بين (صور عالمية وحيوانات ورسوم ملّونة وأجهزة الكترونية ..... وغيرها من الصور التوضيحية.

بناءً على هذه المعطيات نكتشف أنّ نسبة الصور منخفضة وتكاد تنعدم في أغلب النصوص مقارنة مع سن التلميذ في كتاب اللغة العربية

*جدول رقم (2): يبين إحصاء أنواع الصور في كتاب اللغة العربية للسنة الأولى متوسط:

نوع الصورة	عدد الصور	المجموع
الصور الفوتوغرافية	26	26 صورة
الصور الكاريكاتورية	01	1 صورة
الصور الأيقونية(أشكال /رموز)	05	05 صور
الصور التشكيلية	25	25 صورة
المجموع	57	57 صورة

يمثل الجدول مجموع أنواع الصور في كتاب اللغة العربية للسنة الأولى متوسط من بينها وكما هو موضّح في الجدول(الصور الفوتوغرافية، الكاريكاتورية ، الصور الأيقونية ، أشكال/رموز)، الصور التشكيلية) ؛أنّها تتواجد بكثرة في الكتاب، حيث تطغى الصور الفوتوغرافية التي تجاوزت 26 من صور الكتاب وهي الناتجة غن التصوير الضوئي وتُعرف الصور الفوتوغرافية على أنّها:« صور مختصرة من الواقع الحقيقي مساحة وحجما وزاوية ومنظورا وتكثيفا وخيالا وتخيلا»[1] ؛ لأنّها تساعد التلميذ على الاستيعاب أكثر من بقية الأنواع الأخرى كما تمتاز بالواقعية، إضافة إلى ذلك نلحظ تواجد الصور التشكيلية في المرتبة الثانية من حيث عدد الصور والتي يزخر بها الكتاب والتي تُعرف على أنّها« اللّوحة التي أنتجها الفنان وسكب فيها أفكاره وروحه وعواطفه عم طريق وسائل وأدوات تلوين وأجهزة مختلفة فهي تتكون من الشكل والمضمون والمادة»[2]

فالتلميذ يحتاج إلى مثل هذه الصور لكي يفهم مضمون النّص المرافق للصورة وتقدم أيضا هذه الصور للمتعلم حسب سنّه وطوره التعليمي وترفق بالنّص التعليمي المبرمج في المنهاج.

3-نماذج من صور كتاب اللغة العربية للسنة الأولى متوسط:

يعد كتاب اللغة العربية الخاص بالسنة الأولى متوسط واحد من أبرز السندات البيداغوجية التي يعتمد عليها كلّ معلم والمتعلّم في العملية التعليمية التعلميّة، ولعل ما جعل هذا الكتاب يحظى باهتمام كبير أدى إلى العمل على تطويره في العديد من المرات ليمس هذا التطور الجانب الشكلي والمضموني على حد سواء فطهر بمضامين عديدة وبأشكال متعددة حسب المستوى الذي يخصص له، وللتحديد أكثر فإنّ كتاب اللغة العربية –أولى متوسط–مجال التطبيق هو الكتاب المستعمل حاليا على مستوى المؤسسات التربوية الجزائرية.

---

1 – حمداوي جميل، أنواع الصورة، مج1، دط، 2014، ص 25.

2 – طارق عابدين بن إبراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإحياء، مجلة العلوم الاقتصادية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، العدد1، يوليو 2012، ص 107.

ومن منطلق أنّه آخر ما وصل إليه كتاب التلميذ من تطور وما دامت الدراسة تخص الصور المضمنّة فيه فستكون البداية حتما من صورة الغلاف الخارجي للكتاب كونّها أول محطة يجد التلميذ نفسه أمامها قبل أن يلج عالم الكتاب لتكون الكفيلة بمنح المتعلم صورة متكاملة عن محتويات الكتاب من جهة وتسويقه للاطلاع عليه من جهة ثانية؛ كما يقدم صور الكتاب أهم الأعلام الجزائرية والرسوم التوضيحية وغيرها من الصور المتنوعة لتنمية فكر التلميذ، وسنركز في هذا الجزء على قراءة الصور بتقديم مختلف التأويلات المحتملة لها لتكون المرحلة الأولى متوسط بمثابة القراءة الوصفية للصورة وخاصة بمستوى التعيين كونّها قراءة تأويلية تتجاوز عملية الوصف على اعتبار أنّ الصورة تحمل العديد من التأويلات

أ-صورة الغلاف: أول ما يلفت الانتباه في صورة الغلاف للسنة الأولى متوسط هي صورة اللّوح الإلكتروني الذي تتدفق منه مجموعة الكتب الملّونة المفتوحة والمغلقة، وقد كانت ألوان الصورة متعددة طغى عليها اللّون الأخضر بتدريجاته حتى اللّون الأحمر مشكلة خلفية الكتاب

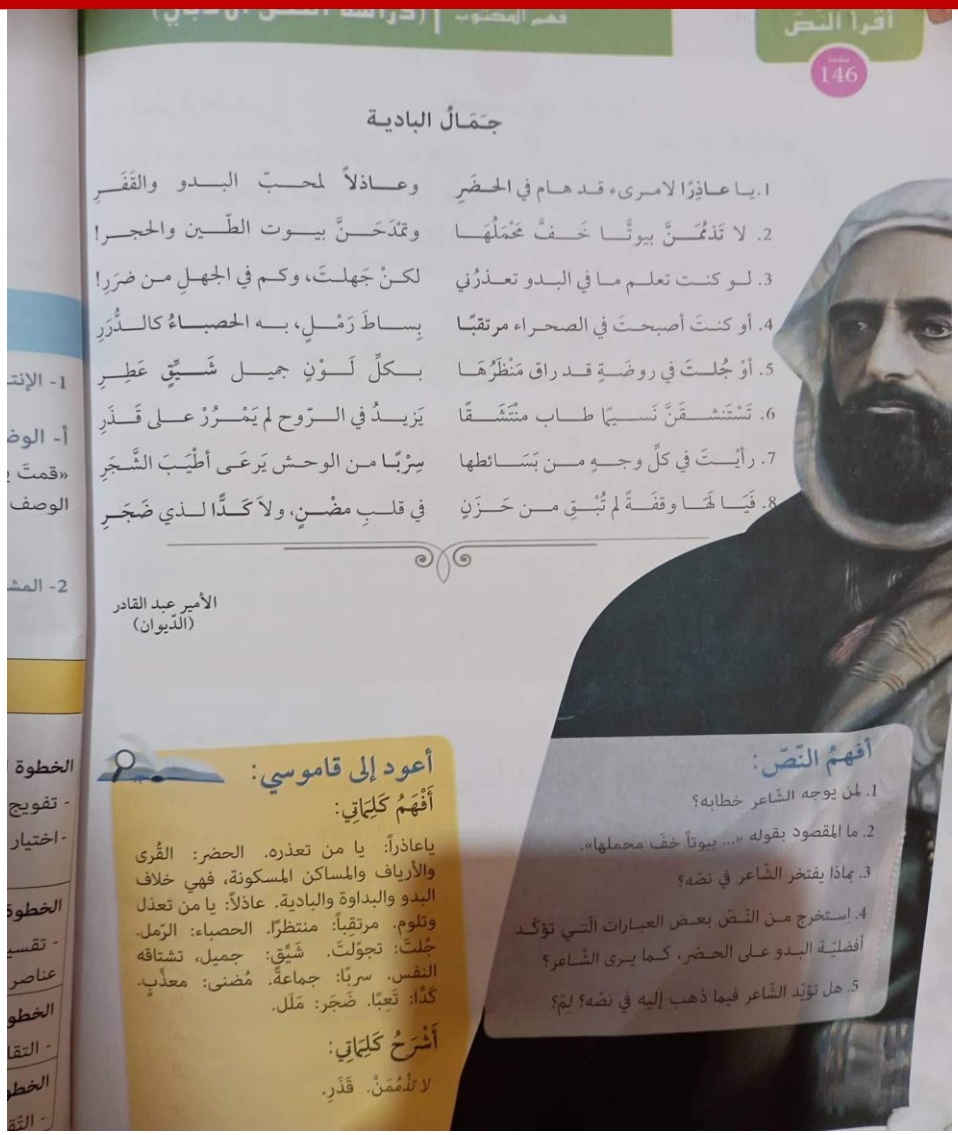
- تأويل الصورة:

إنّ تأويل هذه الصورة والرسالة البصرية لا يمكن أن تتم بمعزل عن سياقها الداخلي الذي ساهم في إنتاج العديد من الدلالات المحتملة لهذه الصورة، فمن صورة الغلاف يمكن للتلميذ فهم العديد من المعاني أولّها أنّه يمكن أن يستعمل اللّوح الإلكتروني في المطالعة وجلب المعلومات التي يريدها.

-**الصورة المرافقة لنصّ بعنوان " جمال البادية" (ص 146):** في هذا النّص المأخوذ من الكتاب المدرسي لدينا صورة فوتوغرافية تمثل شخصية عالمية وطنية " للأمير عبد القادر"

وهي شخصية وطنية وبطل من أبطال المقاومة الشعبية التي قاومت من أجل تحرير البلاد من الاستعمار الفرنسي

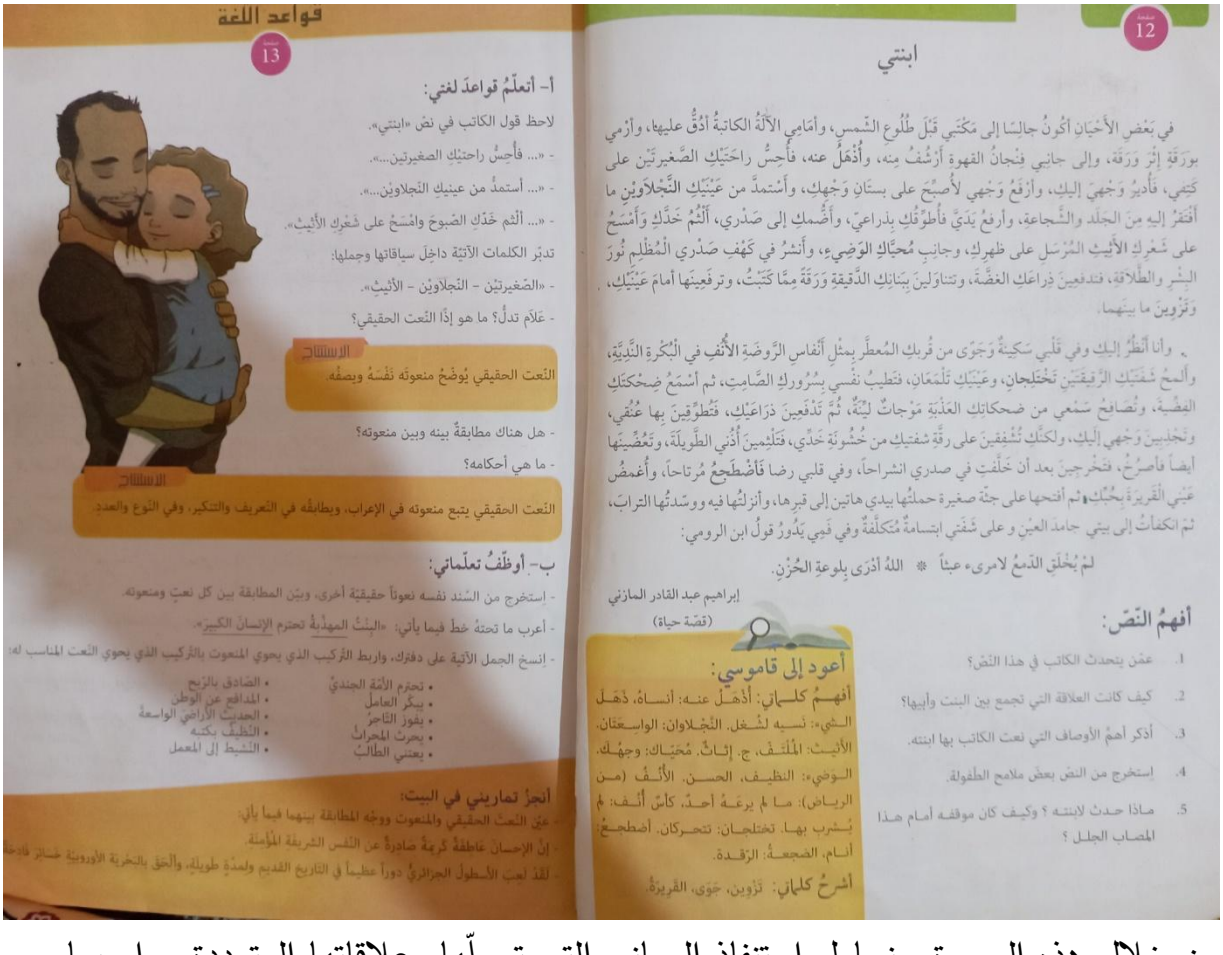
-تأويل الصورة:



إنّ الصورة موضوع التحليل تحمل العديد من الرسائل وخاصة أنّها توضّح علاقة الشاعر الأمير عبد القادر وعلاقته بالبيئة البدوية كما أنّ ابن الصحراء، هذا النّص يبين مدى شاعرية الشاعر وسعة خياله في ابراز وتصوير جمال الصحراء في إطار التفضيل بين حياة البدو والحضر، وتقديم رأيه وتفضيله الحياة البدوية ونلمح ذلك في مطلع الأبيات حين عذر أهل الحضر لعدم معرفتهم بالحياة البدوية.فالتلميذ هاهنا يفهم علاقة الصورة بالنص من خلال الشرح الذي يقدمه المعلّم عن حياة الكاتب وكيف عاش.

ج-**الصورة المرافقة لنص بعنوان "ابنتي" ص12**:في هذا النّص لدينا صورة تشكيلية توضح أب يحمل ابنته، جاءت الصورة ضمن المقطع الأول الخاص بالحياة العائلية وهذا ما يتضمنّه عنوان النص الذي يصرح بعنوانه"ابنتي"

-تأويل الصورة:



ابنتي

12

في بَعْضِ الأَحْيَانِ أَكُونُ جالِسًا إلى مَكْتَبِي قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمسِ، وأَمَامِي الآلَةُ الكاتِبَةُ أَدُقُّ عليها، وأَرْمِي بورَقَةٍ إثْرَ وَرَقَةٍ، وإلى جانِبِي فِنْجانُ القهوةِ أَرْشُفُ مِنه، وأُذْهِلُ عنه، فأُحِسُّ راحَتَيْكِ الصَّغيرتَيْنِ على كَتِفي، فأُدِيرُ وَجْهِيَ إليكِ، وأَرْفَعُ وَجْهِي لأُصبِّحَ على بِسَاتِ وَجْهِكِ، وأَسْتَمِدَّ من عَيْنَيْكِ النَّجْلاوَيْنِ ما أَفْتَقِرُ إليهِ مِنَ الجَلَدِ والشَّجاعةِ، وأَرفعُ يَدَيَّ فأُطَوِّقُكِ بِذراعَيَّ، وأَضُمكِ إلى صَدْرِي، أَلَثُمُ خَدَّكِ وَأَمْسَحُ على شَعْرِكِ الأَثِيثِ المُرْسَلِ على ظهرِكِ، وجانِبِ مُحَيَّاكِ الوَضِيءِ، وأَنشرُ في كَهْفِ صَدْرِي المُظْلِمِ نُورَ البِشْرِ والطَّلاقةِ، فتدفعينَ ذِراعَيكِ العَضَّةَ، وتتناوَلينَ بِيَدَيكِ الدَّقِيقَةِ وَرَقَةً مِمَّا كَتَبْتُ، وترفعِينَها أمامَ عَيْنَيْكِ، وتَرْوِينَ ما بينَهما.

وأنا أَنْظُرُ إليكِ وفي قَلْبِي سَكِينَةٌ وَجَوًى من قُربِكِ المُعَطِّرِ بِمِثْلِ أَنفاسِ الرَّوضَةِ الأُنُفِ في البُكْرَةِ النَّدِيَّةِ، وأَلْمَحُ شَفَتَيْكِ الرَّقِيقَتَيْنِ تَخْتَلِجانِ، وعَيْنَيْكِ تَلْمَعَانِ، فَتَطِيبُ نَفْسِي بِسُرُورِكِ الصَّامِتِ، ثم أَسْمَعُ ضِحْكَتَكِ الفضَّةَ، وَنُصَافِحُ سَمْعِي من ضحكاتِكِ العَذْبَةِ مَوْجاتٌ لَيِّنَةٌ، ثُمَّ تَدْفَعِينَ ذِرَاعَيْكِ، فَتُطَوِّقِينَ بِها عُنُقِي، وتَجْذِبِينَ وَجْهِي إليكِ، ولكنَّكِ تُشْفِقِينَ على رِقَّةِ شفتيكِ من خُشُونَةِ خَدِّي، فَتُلْثِمِينَ أُذُنِي الطَّوِيلَةَ، وتَعُضِّينَها أيضاً فأَصْرُخُ، فتَخْرُجِينَ بعد أن خَلَّفْتِ في صدري انشراحاً، وفي قلبي رضا فَأَضْطَجِعُ مُرتاحاً، وأُغمِضُ عَيْنَيَّ القَرِيرَةَ بِحُبِّكِ، ثم أفتحها على جنّة صغيرة حملتُها بيدي هاتين إلى قبرها، وأنزلتُها فيه ووسّدتُها التراب، ثمّ انكفأتُ إلى بيتي جامدَ العَيْنِ و على شَفَتَيَّ ابتسامةٌ مُتكلِّفةٌ وفي فَمِي يَدُورُ قولُ ابن الرومي:

لمْ يُخْلَقِ الدّمعُ لامرىء عبثاً ❋ اللهُ أدْرَى بلوعةِ الحُزْنِ.

إبراهيم عبد القادر المازني

(قصّة حياة)

أفهمُ النّصّ:

1. عمّن يتحدث الكاتب في هذا النّص؟
2. كيف كانت العلاقة التي تجمع بين البنت وأبيها؟
3. أذكر أهمّ الأوصاف التي نعت الكاتب بها ابنته.
4. إستخرج من النص بعض ملامح الطفولة.
5. ماذا حدث لابنته ؟ وكيف كان موقفه أمام هذا المصاب الجلل ؟

أعود إلى قاموسي:

أفهمُ كلماتي: أُذْهِلُ عنه: أنساه، ذَهَلَ الشيء: نسيه لشغل. النَّجْلاوان: الواسعتان. الأثيث: المُلتفّ، ج. إثاث. مُحَيّاك: وجهُك. الوضيء: النظيف، الحسن. الأُنُف (من الرياض): ما لم يرعَهُ أحدٌ، كأنّ أُنُف: لم يُشرب بها. تختلجان: تتحركان. اضطجعُ أمام: الصجعةُ: الرّقدة.

أشرحُ كلماتي: تَرْوين، جَوَى، القريرة.

قواعد اللغة

13

أ- أتعلّمُ قواعدَ لغتي:

لاحظ قول الكاتب في نص «ابنتي».

- «... فأُحِسُّ راحتيْكِ الصغيرتين...».
- «... أستمدُّ من عينيكِ النّجلاوَيْن...».
- «... ألثم خدّكِ الضبوحَ وامسَحُ على شَعْرِكِ الأثيث».

تدبّر الكلمات الآتية داخِلَ سياقاتها وحللها:

- «الصّغيرتيْن - النّجلاوَيْن - الأثيث».
- عَلامَ تدلُّ؟ ما هو إذًا النّعت الحقيقي؟

الاستنتاج

النّعت الحقيقي يُوضّحُ منعوتَه نَفْسَهُ وصِفَتَه.

- هل هناك مطابقةٌ بينه وبين منعوته؟
- ما هي أحكامه؟

الاستنتاج

النّعت الحقيقي يتبع منعوته في الإعراب، ويطابقه في التعريف والتنكير، وفي النّوع والعدد.

ب- أوظّفُ تعلّماتي:

- إستخرج من السّند نفسه نعوتاً حقيقيّة أخرى، وبيّن المطابقة بين كل نعتٍ ومنعوته.
- أعرب ما تحتهُ خط فيما يأتي: «البنتُ المهذّبةُ تحترم الإنسانَ الكبيرَ».
- إنسخ الجمل الآتية على دفترك، واربط التّركيب الذي يحوي المنعوت بالتّركيب الذي يحوي النّعت المناسب له:

• تحترم الأمّة الجنديّ	• الصّادق بالرّبح
• يبكر العامل	• المدافع عن الوطن
• يفوز التّاجرُ	• الحديث الأراضي الواسعة
• يحرث المحراثُ	• الظّليل بكنه
• يعتني الطالبُ	• النّشيط إلى المعمل

أنجزُ تماريني في البيت:

- عيّن النّعت الحقيقي والمنعوت ووجّه المطابقة بينهما فيما يأتي:

إنّ الإحسان عاطفةٌ كريمةٌ صادرةٌ عن النّفس الشريفة المؤمنة

لقد لعبَ الأسطولُ الجزائريُّ دوراً عظيماً في التاريخ القديم ولمدّةٍ طويلةٍ، والحقّ بالتحرية الأوروبيّة خسائر فادحة

من خلال هذه الصورة سنحاول استنفاذ المعاني التي تحملّها وعلاقاتها المتعددة سواء بما يحويه فضاء الصفحة من مضامين لغوية أو بما تؤدي الصورة من رسائل متعددة السياقات، من حيث السياق الداخلي فعنوان النص يدور حول الابنة وأنها منبع الحنان داخل الأسر والصورة تدل على حمل الأب لابنته على متانة العلاقة بين الأب وابنته وأنها أساس الحياة كما توضح مدى محبته لها ومعزتها لها؛إضافة إلى الدلالة التي يقدمها النص وهي الحرص على تخصيص وقت للأبناء ومحادثتهم في كل كبيرة وصغيرة. أمّا من حيث السياق الخارجي

وكما أنّها أول صورة في الكتاب وفي مقطع الحياة العائلية هنا يحث التلميذ على احترام والديه وتقديم المساعدات لهم مهما كانت لأنّ الوالدين هما سبب دخولهم الجنة.

ثالثا: دراسة تحليلية لنتائج الاستبيان الموزع على الأساتذة والتلاميذ:

وبعد تطرقنا للجانب النظري لهده الدراسة والذي مهد لنا الأرضية لاستكمال عملية البحث والتنقيب ومن خلال ما تضمنّه الفصل الأول من مباحث نظرية ساعدتنا على فهم الدراسة الميدانية؛ هذه الأخيرة التي تعد العمود الفقري للبحث ومتطلباته العلمية إذ تعتمد على تحليل النتائج التي تعكس البيئة ومجتمع الدراسة والعوامل المؤثرة فيها والمحيطة بها.

أولا:منهج الدراسة:

لا بّد لأي بحث علمي أن يتبع منهج معين يضمن سلامته وتوصيله إلى الحقائق العلمية المرجوة، لكن عليه أن يتلاءم مع طبيعة البحث واشكاليته المطروحة للدراسة لذا قمنا باستخدام المنهج الوصفي التحليلي، لأنّه الأنسب في مثل بحثنا هذا، إذ تعتبر الدراسة الوصفية دراسة تتناول الأشياء الموجودة وقت إجراء الدراسة ووصفها وصفا طبيعيا دقيقا؛ فالمنهج الوصفي هو: «طريقة لوصف الموضوع المراد دراسته من خلال منهجية علمية صحيحة وتصوير النتائج المتوصل إليها على أشكال رقمية معبّرة يمكن تفسيرها»[1]

ثانيا:مجالات الدراسة:

***الإطار المكاني:**

تمّ إجراء الدراسة الميدانية وتوزيع الاستبيانات في متوسطة العلامة " علي بن عمارة البرجي" ببرج بن عزوز بسكرة.

-نبذة عن المؤسسة:

كانت سابقا معهد إسلامي تأسست تقريبا في أواخر الستينات، ففي سنة 1972 أصبحت مدرسة ابتدائية ثمّ تحولت في 1979 إلى متوسطة، وفي 2006أصبحت متوسطة وثانوية

1 – محمد خان، منهجية البحث العلمي، دار علي بن زيد للنشر والطباعة، بسكرة، ط1، 2001، ص 15.

بنفس الوقت كانت تسمى(حلاب عبد الحفيظ) إلى أن أصبحت وأخيرا متوسطة تشمل الطور المتوسط فقط تحت مسمى(علي بن عمارة البرجي)[1] ، والتي تضّم 16 قسم ومخبر واحد(1) وكذا ورشة واحدة(1) أما عدد المكاتب الإدارية فتضّم 6 مكاتب ومكتبة واحدة (1) وبها عيادة طبية (1) ، وتحتوي أيضا على السكن الوظيفي ب(6) سكنات وملعب رياضي ومخرن واحد(1) وقاعة للأساتذة. أما عدد الأساتذة إجمالي بها هو 30أتاذ موزعين على المواد المقررة، أما عدد التلاميذ فتضم 649 تلميذا.

***الإطار الزماني:**

تمّ إنجاز هذه الدراسة ابتداءً من 12-05-2022 إلى غاية 18-05-2022 وخلال هذه الفترة تمّت زيارة المتوسطة وتوزيع الاستمارات على عينات الدراسة للإجابة عنّها.

***الإطار البشري:**

وهو مجتمع الدراسة والمتمثل في مجموعة من الأساتذة اللغة العربية وتلاميذ السنة أولى متوسط، بغرض الحصول على معلومات لاستكمال الدراسة الميدانية.

ثالثا: عينة الدراسة:

بعد اختيارنا لمشكلة البحث وصياغتها قمنا بتحديد مصادر البيانات المطلوبة للدراسة، ثم تحديد عينة البحث التي تضم مجموعة من الأساتذة والتلاميذ؛ فالعينة هي شريحة من مجتمع الدراسة الأصلية إذ يقوم الباحث بجمع البيانات والمعلومات عنها ثمّ تحليلها[2]

وعينة دراستنا تضم أساتذة اللغة العربية لسنة أولى متوسط رجالا ونساءً وعددهم(6) وعينة تلاميذ سنة أولى متوسط وكان عددهم (04) وسبب اختيارنا لهم هو الوصول لنتائج قيمة ومطلوبة تفيدنا في بحثنا.

1- مقابلة مع مستشار المتوسطة الطاهر عمر، بمكتبه بالمتوسطة بتاريخ 12-05-2022، الساعة 10.46.

2 - محمد عوض العابدي، إعداد وكتابة البحوث والرسائل الجامعية مع الدراسة عن مناهج البحث، القاهرة، مصر، ط 1، 2005، ص15.

رابعا:أدوات الدراسة:

ويقصد بها الوسائل التي تُعيننا على جمع المعلومات المتعلقة بدراستنا ومن بين هذه الأدوات المساعدة (الاستبيان، المقابلة)

***الاستبيان:**

ويُعرف بأنّه: «مجموعة من الأسئلة المرتبة حول موضوع معين يتم وضعها في استمارة ترسل للأشخاص المعنيين بالبريد أو تسليمها باليد تمهيدا للحصول على أجوبة الأسئلة الواردة فيها»[1]

وقد قمنا باستخدام استبيانين أحدهما موّجه لأساتذة اللغة العربية آخر موّجه لتلاميذ سنة أولى متوسط.

كما بُنيت الإستبيانة على شقين أساسيين هما: شق الأول يحتوي عل معلومات عامة والشق الثاني على أسئلة دور الصورة في الكتاب المدرسي ومدى فاعليتها في حياة التلاميذ، حيث ضمت الاستمارة الموّجهة للأساتذة على سبعة أسئلة (7أسئلة)، أما التلاميذ فكانت عبارة عن وضع صور ويقومون بإنتاج عبارات لغوية على يشاهدونه في الصور.

واعتمدنا في هذه الدراسة على الطريقة الإحصائية من أجل تحليل البيانات التي تمّ الحصول عليها باستخدام النسب المئوية والهدف من هذه الأداة معرفة عدد التكرارات في الإجابة عن الأسئلة المغلقة معتمدين القاعدة الثلاثية وهي: العدد الجزئي للتكرار x 100

العدد الكلي للعينة

***المقابلة:** وهي: «محادثة أو حوار بين الباحث من جهة وشخص من أشخاص الآخرين من جهة أخرى بغرض الحصول على معلومات تعكس حقائق أو مواقف محددة يحتاج الباحث الوصول إليها.»[2]

1 – عمار بوحوش، محمد محمود الذيبات، مناهج البحث العلمي وطرق إعداد البحوث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1999، ص 66.

1–محمد سرحان ن مناهج البحث العلمي، دار الكتب، صنعاء، ط3، 2019، ص126.

حيث قمنا بطرح مجموعة من الأسئلة المختلفة على أساتذة اللغة العربية بالمتوسطة وكذا بعض مسؤولين بالمؤسسة وذلك لاستكمال الدراسة الميدانية.

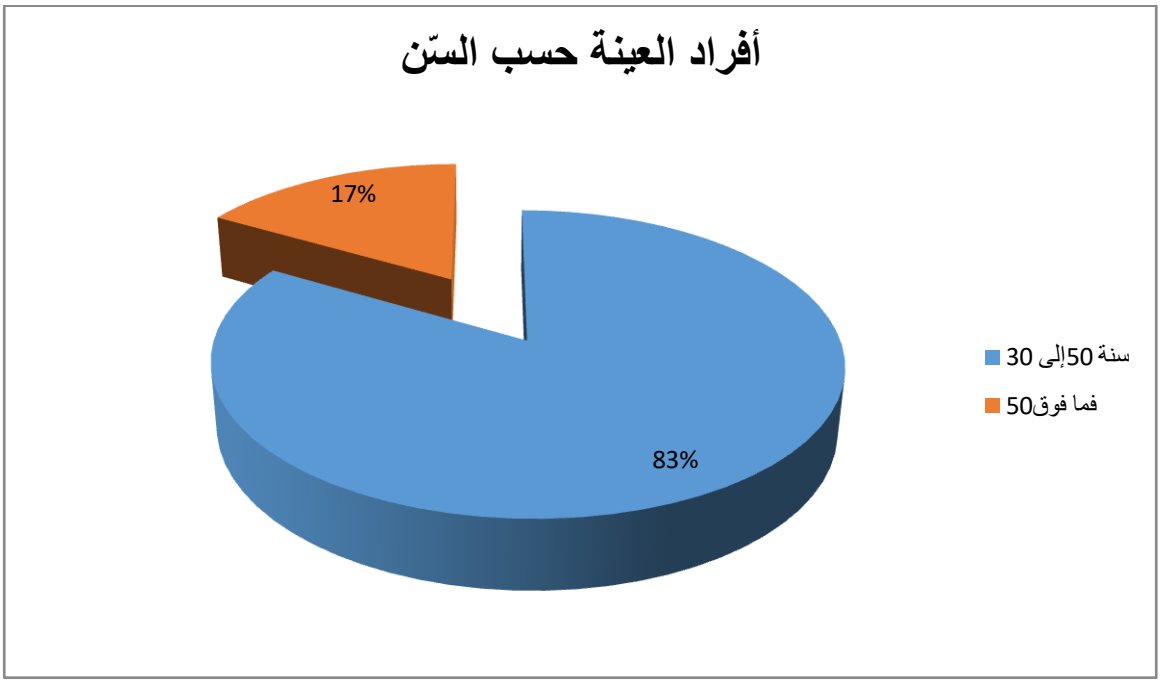
خامسا: تحليل نتائج الاستبيان وإحصائها:

1/الاستبيان الموّجه للأساتذة:

***المحور الأول: البيانات الشخصية**

-**الجدول رقم(1):** يبين أفراد العينة حسب السن.

الفئات	التكرار	النسبة المئوية
30إلى 50سنة	5	%83.3
50سنة فما فوق	1	%16.6
المجموع	6	%100



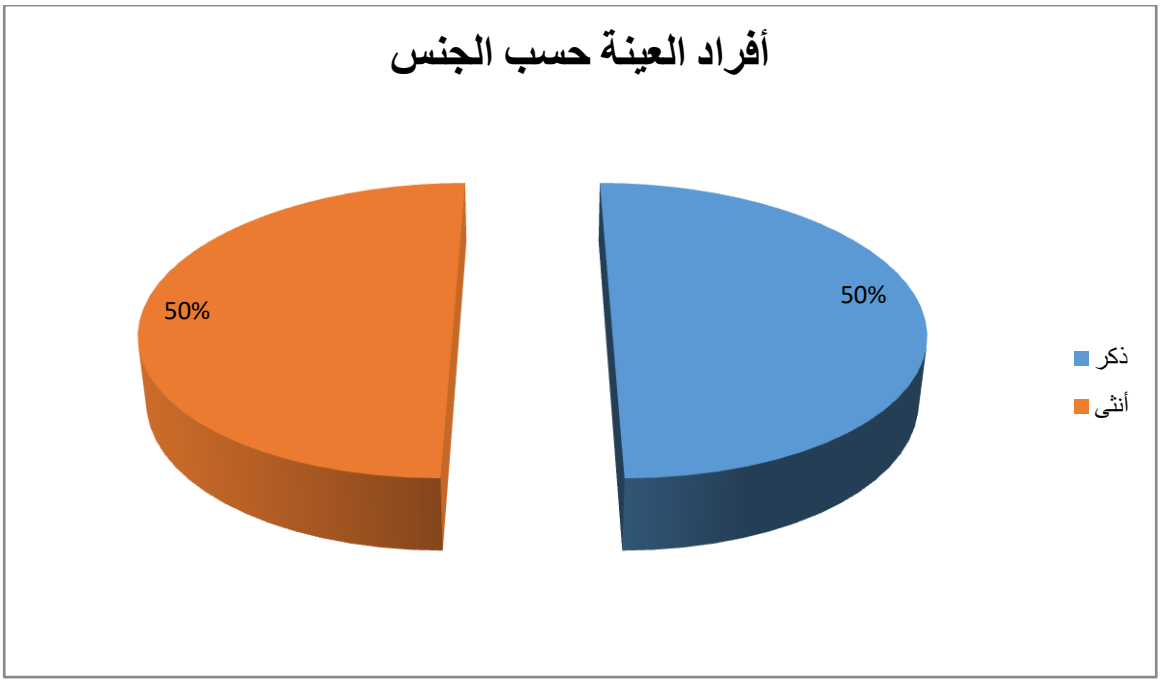
يمثل الجدول نسبة الأساتذة الذين يتراوح معدل أعمارهم من 30إلى 50سنة بنسبة قُدرت بـ: 83.3% وهو ما يعادل 5 أساتذة م ن مجموع أفراد العينة، ومنه نلاحظ بأنّه هي أكبر نسبة

بالنسبة لأساتذة الذين يتجاوز معدل أعمارهم 50سنةالتي تمثل نسبة 16.6% من مجموع أفراد العينة وهو ما يقارب أستاذ واحد.

نستنتج من خلال هذه النسب أنّ نسبة الأساتذة الذين تتراوح أعمارهم بين 30و50 سنة أكبر نسبة وذلك لأنّه يؤدي إلى رفع المستوى المعرفي للأساتذة من خلال الخبرة المكتسبة.

-**الجدول رقم (2):** يبين أفراد العينة حسب الجنس:

الفئات	التكرار	النسبة المئوية
ذكر	3	%50
أنثى	3	%50
المجموع	6	%100

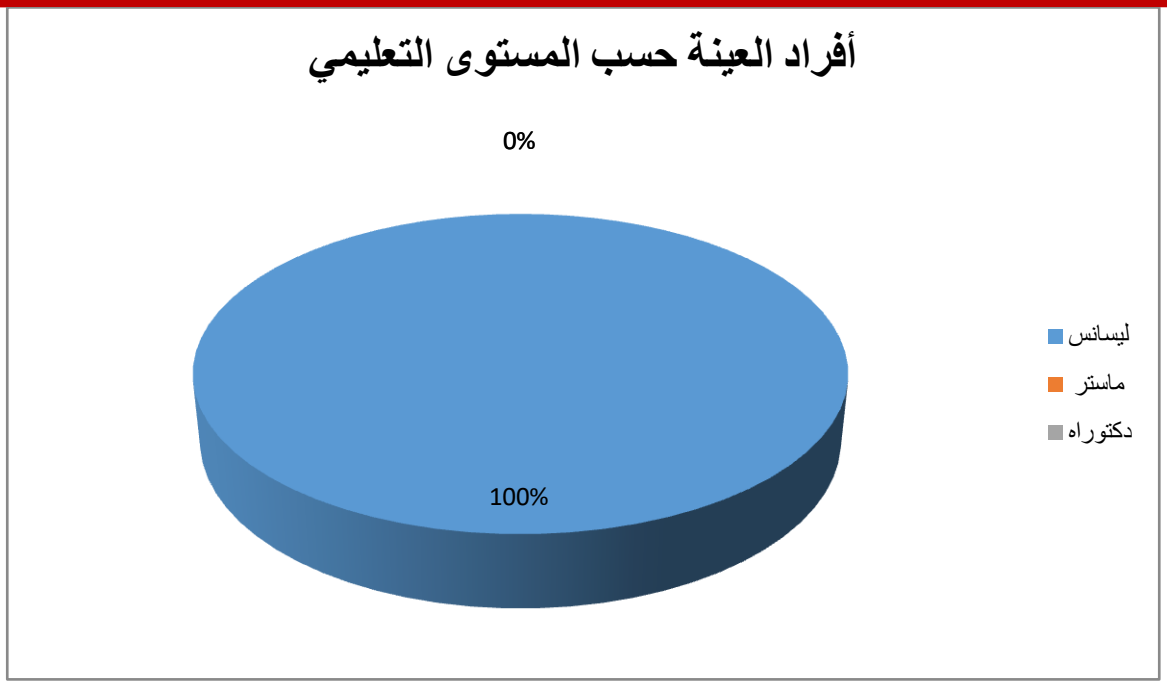


نلاحظ من خلال الجدول أنّ نسبة الإناث ونسبة الذكور متساوية فكلتا الجنسين قُدرت نسبتهم بـ50% من المجموع الكلي وهو ما يعادل 3أساتذة من المجموع الكلي.

نستنتج من هذه الإحصائيات أنّ نسبة الإناث تساوي نسبة الذكور، ممّا يوحي أنّ الإناث والذكور يميلون بصفة عامة إلى مهنة التدريس؛ فمهنة التدريس أفضل مهنة في مجتمعنا.

-**الجدول رقم(3):** يبين أفراد العينة حسب المستوى التعليمي:

الفئات	التكرار	النسبة المئوية
ليسانس	6	%100
ماستر	0	%0
دكتوراه	0	%0
المجموع	6	%100

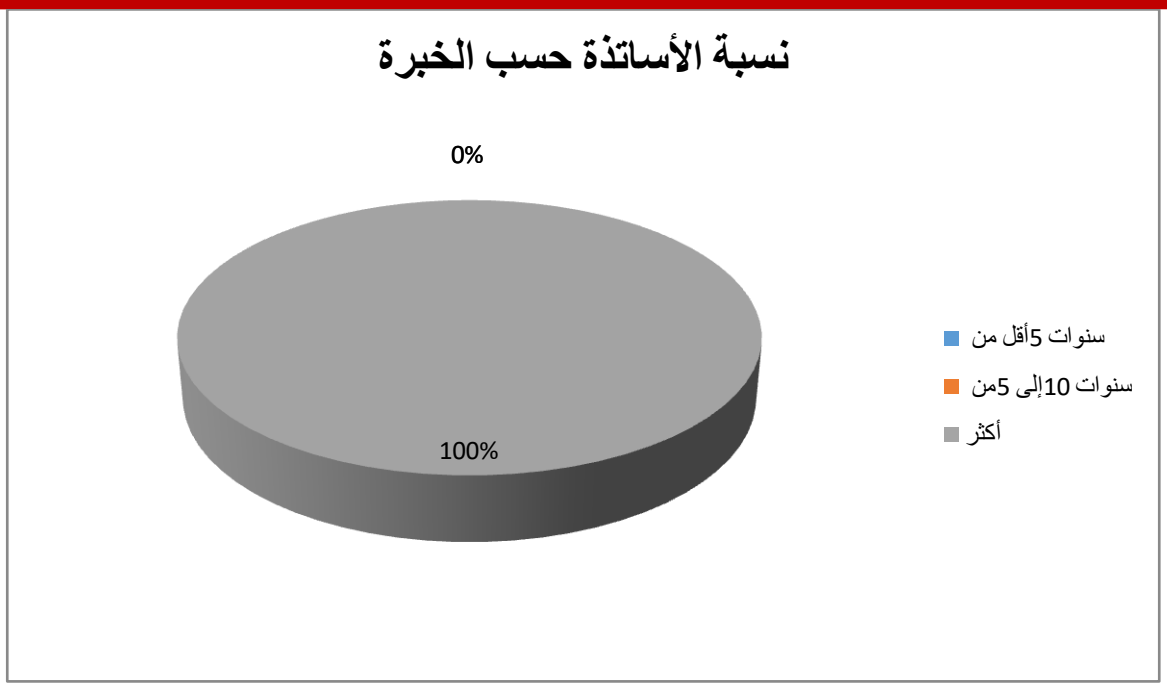


ما يمكن ملاحظته من هذا الجدول أنّ كلّ أفراد العينة ذو مستوى تعليمي هو الليسانس حيث قدرت نسبتهم بـ 100% ما يعادل 6أساتذة من المجموع الكلي فيما لم نحصل على أفراد وصل المستوى التعليمي لهم الماستر أو الدكتوراه وهذا ما تمثّله نسبة0%.

ومن هنا نستنتج أنّ هؤلاء الأساتذة كانوا قد درسوا سابقا حسب النظام القديم الكلاسيكي وأيضا هذا راجع إلى قلة وجود الأساتذة سابقا.

-**الجدول رقم(4):** يبين أفراد العينة حسب التدريس"الخبرة"

الفئات	التكرار	النسبة المئوية
أقل من 5سنوات	0	%0
من 5سنوات إلى 10سنوات	0	%0
أكثر	6	%100
المجموع	6	%100



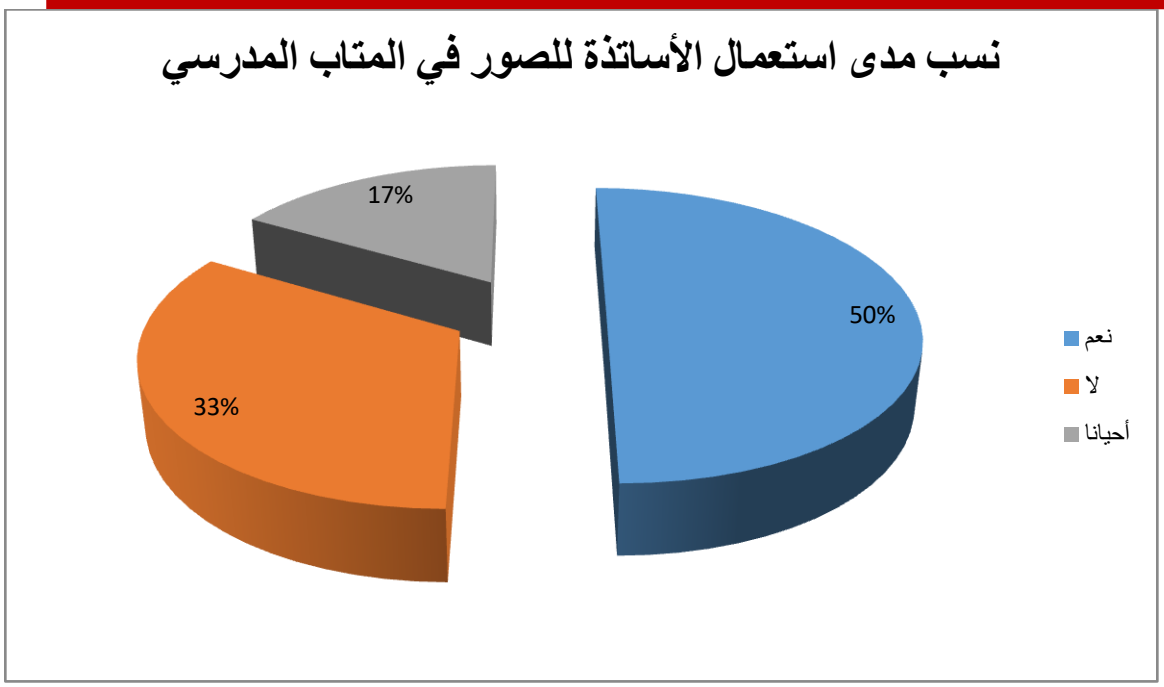
نلاحظ من خلال الجدول أنّ عدد سنوات التدريس "الخبرة" العلمية أكثر من 10 سنوات تمثل النسبة الكاملة والتي قُدرت بـ 100% وهو المجموع الكلي أي ما يعادل 6أساتذة، بالإضافة إلى عدم وجود أساتذة تعادل خبرتهم أقل من 5 سنوات ومن 5إلى 10 سنوات وهذا ما تمثله نسبة 0%.

ومن هنا يتضح أنّ الفئة العمرية التي تحمل أكثر الأساتذة هي الفئة الثالثة وهذا يعود إيجابا على التلاميذ؛ لأنّ الأستاذ كلما زادت خبرته في التدريس زادت خبرته في المعاملة مع التلميذ ومعرفة أسلوبهم.

***المحور الثاني: دور الصور في الكتاب المدرسي ومدى فعاليتها:**

1-**الجدول رقم(1):** يبين مدى استعمال الأساتذة للصور أثناء الدرس

الاقتراحات	التكرار	النسبة المئوية
نعم	3	%50
لا	2	%33.3
أحيانا	1	%16.6
المجموع	6	%100



من هذه النتائج المتحصل عليها في الجدول يتبين لنا أنّ معظم إجابات الأساتذة كانت بـ(نعم) أي ما يقدر بنسبة 50%من المجموع الكلّي وهو ما يعادل 3 أساتذة من أفراد العينة، وفي المقابل نجد نسبة 33.3% أجابت ب(لا) وهو ما يعادل 2 من الأساتذة من المجموع الكلّي بالإضافة إلى ذلك نجد أنّ أستاذ واحد أجاب ب (أحيانا) وكانت نسبته أقل حيث قُدرت بـ 16.6% من المجموع الكلّي.

وهنا نستنتج أنّ أغلب المعلمين الذين يستعملون الصورة أثناء الدرس وربطها بالدرس التعليمي، لأنّ من خلال الصورة يستطيع التلميذ أن يستوعب الدرس بالإضافة إلى أنّه يخلق جوّ من الحوار بينه وبين التلميذ وذلك من خلال الأحداث التي تبينّها الصورة؛ لأنّ الصورة أكثر جلبا للانتباه عند التلميذ من النّص المكتوب وتزيد في مستوى فهم الموضوع وتساهم بشكل فعال في استيعابه.أمّا بالنسبة للأساتذة الذين أجابوا بـ (لا) و(أحيانا) فهم مخطئون في ذلك لأنّ التلميذ بحاجة إلى الصور لإثناء العملية التعليمية مقارنة مع سنّه وهذا ما يؤدي أي تراجع ورداءة في التعليم.

2-هل تساعدك الصورة في تنمية قدرات المتعلم حسب رأيك؟

كانت إجابة الأساتذة على هذا السؤال كلّها بـ (نعم) وحسب رأيهم أنّ الصورة:

-الصورة في الكتاب المدرسي أهمية بالغة لأنّ المتعلم يُعبر عن أفكاره وعما يجول في نفسه بلغة سليمة من خلال الصورة.

-تنمية مدارك التنمية العقلية والقدرة على الإبحار في العوالم المختلفة للمعرفة.

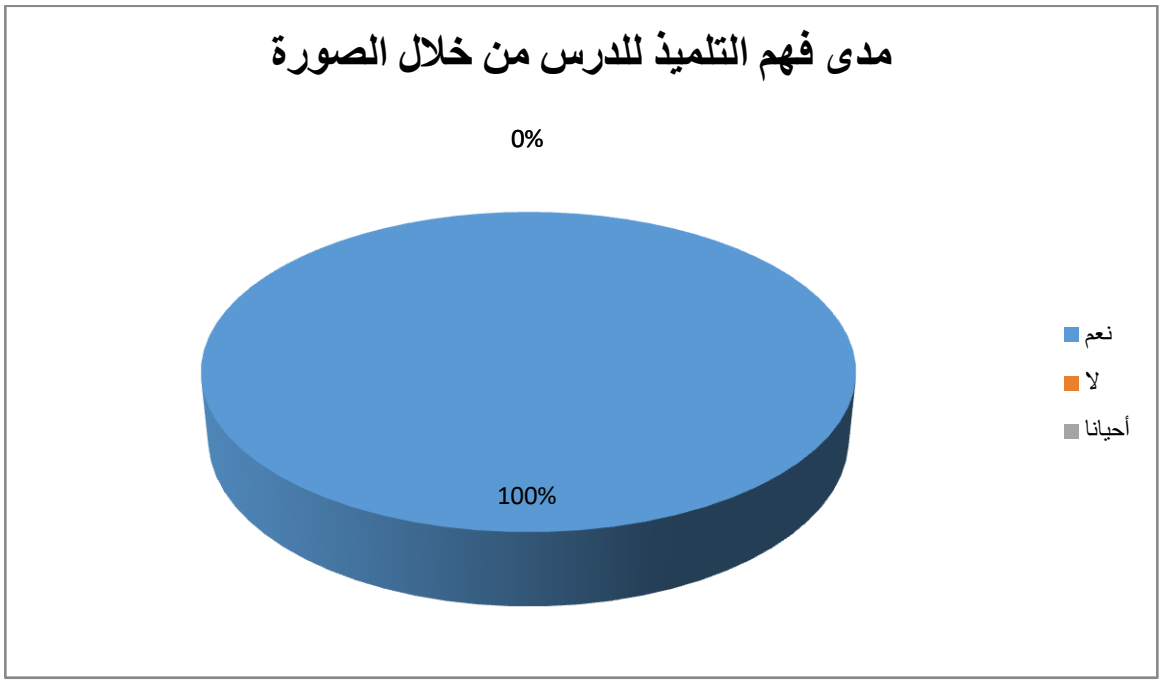
-لأنّها توجد معلومات يستوعبها التلميذ بالصورة وأحسن

-من أجل إدراك البعد والمفهوم لدى المتعلم.

-لأنّ الصورة تساعد في تنمية قدرات المتعلم.

3-الجدول رقم(2): يبين مدى فهم التلميذ للدرس من خلال الصورة

الاقتراحات	التكرار	النسبة المئوية
نعم	6	%100
لا	0	%0
أحيانا	0	%0
المجموع	6	%100



من خلال ملاحظتنا للجدول نجد أنكل أفراد العينة كانت إجابتهم بـ (نعم) والذي قدرت نسبتهم بـ100% من المجموع الكلّي وهو ما يعادل 6 أساتذة من أفراد العينة في المقابل نجد عدم وجود أي أستاذ يرفض فكرة عدم فهم التلميذ للدرس من خلال الصورة فكانت الإجابات بـ(لا) هي 0وكذا مع الإجابة الثالثة وهي (أحيانا) والتي قدرت نسبتهم بـ0.

من خلال هذه المعطيات نستنتج أنّ للصورة أهمية كبيرة بالنسبة للمتعلم لأنّها تأثر في النفس أكثر من المحتوى المكتوب؛ لأنّ من خلال مشاهدة الصورة بفهم المحتوى المكتوب لأنّ الصورة الموظفة في الكتاب تعمل على تبسيط المعلومات والأفكار بشكل كبير، من إبداع وإدراك وتفكير وتذكر فالتلميذ يتفاعل مع الصور أثناء الشرح والتحليل بشكل ايجابي حسي وحركي وحسب كل معلم وطريقة شرحه لهذه الصورة.

4-هل حمل الكتاب المدرسي رسالة تعليمية وتربية تثقيفية لدى المتعلمين؟

كانت أغلب إجابات الأساتذة على هذا السؤال ب(نعم) وإجابة واحدة فقط (لا)

حسب رأي الأساتذة التي كانت إجابتهم ب(نعم) أنّ:

-حمل الكتاب المدرسي رسالة تعليمية وتربوية تثقيفية لدى المتعلمين.

-الكتاب المدرسي وسيلة لتنمية قدرات التلميذ

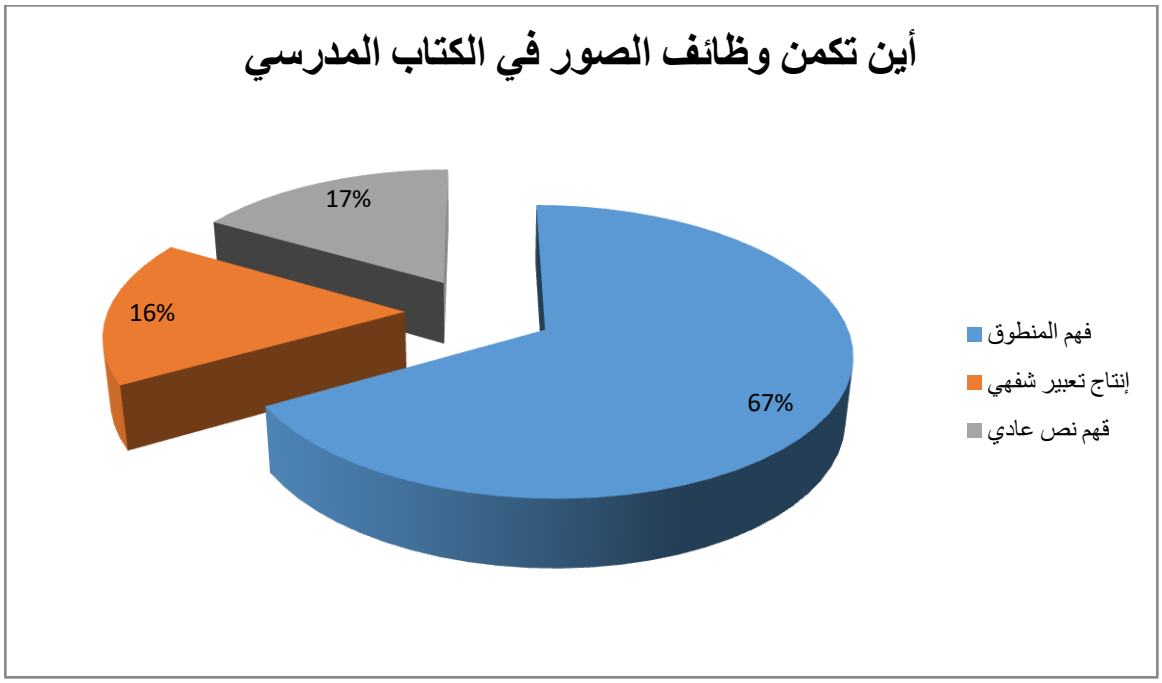
-الكتاب المدرسي هو بمثابة وسيلة من وسائل التعلم وتجسيد ما يعرف بالمقارنة النصية من خلال النصوص النثرية والشعرية.

*أمّا حسب رأي الأساتذة الذين أجابوا ب(لا) لأنّه:

-ليس كل التلاميذ يطالعون الكتاب إلا عند الضرورة كتحضير درس أو واجب منزلي وهذا العزوف راجع لعدم الرغبة في القراءة وتزويد النفس بالمعارف عند بعض المتعلمين.

5-الجدول رقم (3):يبين أين تكمن وظائف الصور في الكتاب المدرسي؟

الاقتراحات	التكرار	النسبة المئوية
فهم المنطوق	4	%57.1
إنتاج تعبير شفهي	1	%14.2
فهم نص عادي	1	%14.2
المجموع	6	%100

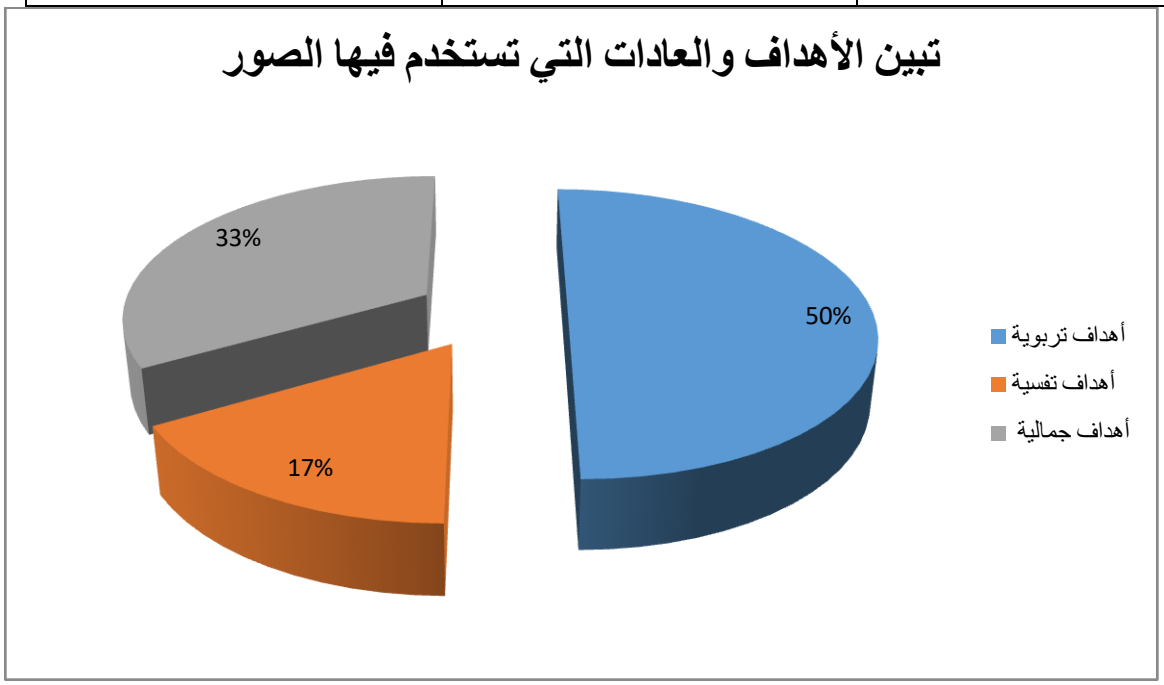


نلاحظ أن| أغلبية الأساتذة يعتمدون وظيفة الأولى وهي فهم المنطوق وه ذا ما تمثله نسبة 57.1%وهو ما يعادل 4 أساتذة، في حين نجد نسبة 14.2% تمثل في وظيفتي إنتاج تعبير شفهي وكذا فهم نص عادي وهو ما يعادل كل أستاذ من المجموع الكلي.

ونستنتج أنّ معطيات الجدول تكمن في الوظيفة الأولى وهي فهم المنطوق حيث أن الأستاذ يلجأ إلى توظيف الصورة لتقريب الفهم للتلميذ وأنّ لها أهمية كبرى لدى التلميذ من ناحية اكتسابه للمعلومة الصحيحة لانّ كل أستاذ يتعامل مع تلاميذه بالطريقة التي يجدها أنسب لتوصيل معلوماته وأفكاره.

6-الجدول رقم(4): يبين الأهداف والعادات التي تستخدم من أجلها الصور؟

الاقتراحات	التكرار	النسب المئوية
أهداف تربوية	3	%50
أهداف نفسية	1	%16.6
أهداف جمالية	2	%33.33
المجموع	6	%100



يظهر لنا من النتائج المتحصل عليها أنّ أغلب أفراد العينة يرونّ أنّ الأهداف والعادات التي تستخدم من أجلها الصور هي أهداف تربوية والتي قُدرت نسبتها بـ 50% وهو ما يعادل 6 أساتذة من المجموع الكلّي لأفراد العينة في حين نجد أن الهدف الثاني متمثل في أهداف نفسية بـ 17 %أي ما يعادل 1 من أفراد العينة أما الهدف الثالث تمثل في الهدف الجمالي وقُدرت نسبته بـ 33% أي ما يعادل 2من الأساتذة.

ومن هنا نستنتج أنّ الصورة المصاحبة لمحتوى كتاب اللّغة العربية تستخدم من أجل كوّنها أهداف تربوية، لأنّها الأنسب فهو يساعد في تقديم الأنشطة اللغوية وتنمية قدرات المتعلم اللغوية وبالإضافة إلى الأهداف الجمالية التي تجعل رغبة التلميذ كبيرة في حبّ الدراسة

فالألوان الجمالية تجذب انتباه الطفل وتستهويهم، كما تستلهم معارفه وقدراته وفق معايير علمية. وتضيف كذلك نوعا من الارتياح النفسي له.

7-فيما تكمن عيوب وإشكالات توظيف الصور في الكتاب المدرسي؟

من خلال الإجابات التي أدل بها الأساتذة نستخلص أن العيوب تكمن في:

- في بعض الأحيان تكون الصور تكون غير واضحة المعالم.
- أنّ الإكثار من الصور في الكتاب المدرسي قد يتحول إلى عنصر تشويش؛ لانّ المتعلم تستهويه الصور فيُقبل عليها وهذا ما يؤثر على استيعابه لألفاظ والجمل المنسوخة.
- على الرغم من فعالية الصورة وتأثيرها في جلب انتباه المتعلم إلا أنّ الاعتماد المطلق عليها يحد من قدراته العلمية والمعرفية.

2/الاستبيان الموّجه لتلاميذ سنة أولى متوسط:

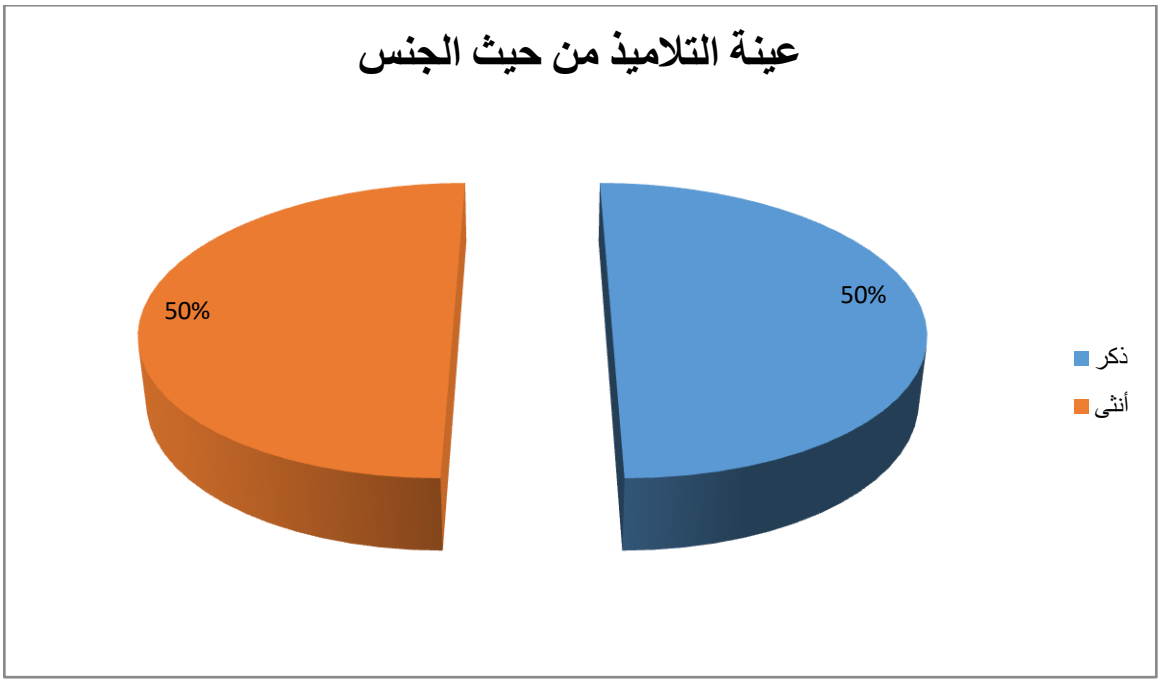
المحور الأول:البيانات الشخصية:

1-السنّ:

لقد تمّ اختيار أربع (4) تلاميذ للإجابة على الأسئلة المطروحة والخاصة بهم، فكانت أعمارهم تتراوح بين 11سنة، وتلميذ واحد(1) عمره 12 سنة فهذا هو السّن المناسب مع دراستهم للنة أولى متوسط

2-الجدول رقم (1):يبين أفراد العينة من حيث الجنس؟

الفئات	التكرار	النسبة المئوية
ذكر	3	%50
أنثى	3	%50
المجموع	6	**%100**

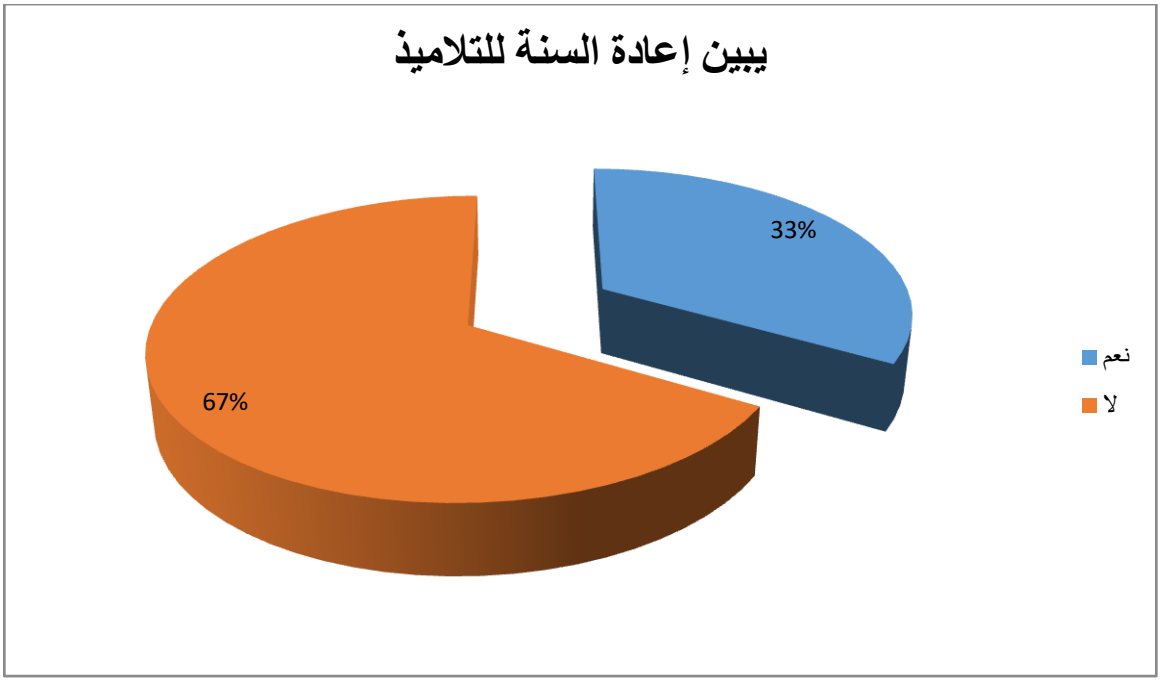


نلاحظ من خلال الجدول أنّ نسبة الإناث ونسبة الذكور متساوية وبالتالي فكلتا الجنسين قُدرت نسبتهم بـ 50 من المجموع الكلّي وهو ما يعادل تلميذان من أفراد العينة.

نستنتج من خلال هذه الإحصائيات أنّ نسبة الإناث والذكور متساوية والسبب هو الاختيار لم يكن اعتباطيا بل كان متعمدا فأخذت من كل جنس تلميذان لكي نستطيع معرفة مستوى كل تلميذ ولا يمكن إنكار أنّ الإناث يميلون أكثر للدراسة.

3-**الجدول رقم(2): يبين إعادة السنة للتلاميذ أم لا؟**

الفئات	التكرار	النسبة المئوية
نعم	**2**	%33.33
لا	**4**	%66.66
المجموع	**6**	%100



من خلال النتائج المتحصل عليها يبين لنا أنّ معظم إجابة التلاميذ في المدرسة كانت أغلبها بـ(لا) بنسبة 67% أي غير معيدين السنة من المجموع الكلّي وهو ما يعادل 4تلاميذ من أفراد العينة في المقابل نجد نسبة 33% وهي عدد التلاميذ المعيدين

وعليه يمكن القول أنّ أغلبية التلاميذ الذين تمّ اختيارهم لم يعيدوا السنة لأنّهم من بين التلاميذ النجباء ويحبون الدراسة أمّا التلاميذ المعيدين ربما يعود الأمر للظروف الاجتماعية أو عدم الرغبة في الدراسة وغيرها من المعيقات.

المحور الثاني" فهم والتعليق على الصورة

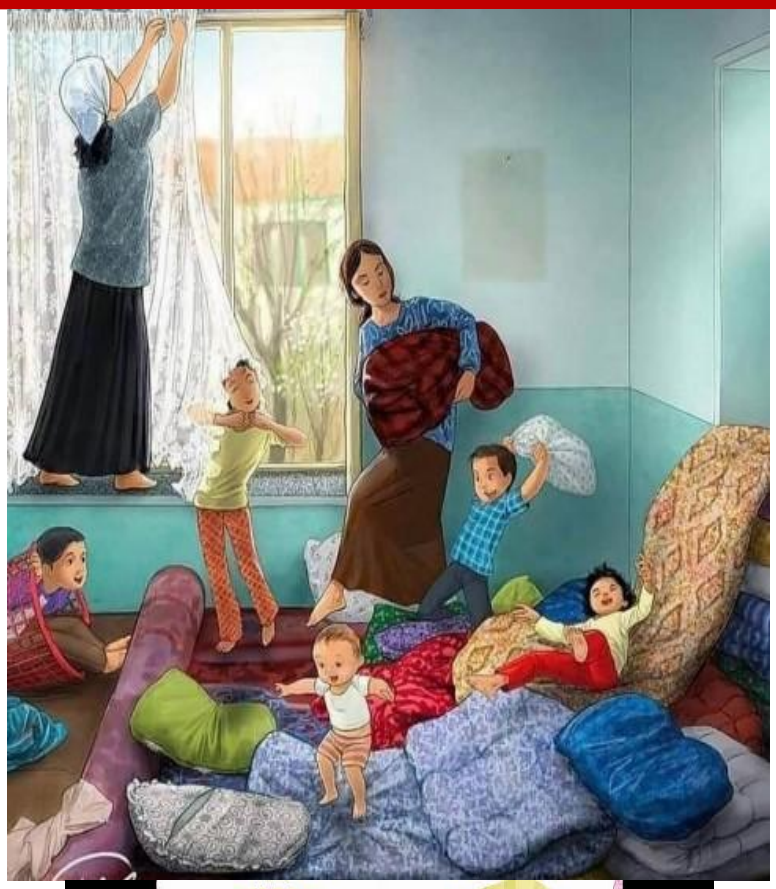
1 لاحظ الصورة ثمّ أنتج تعبيرا سليما حول ما تشاهده في بضع أسطر؟

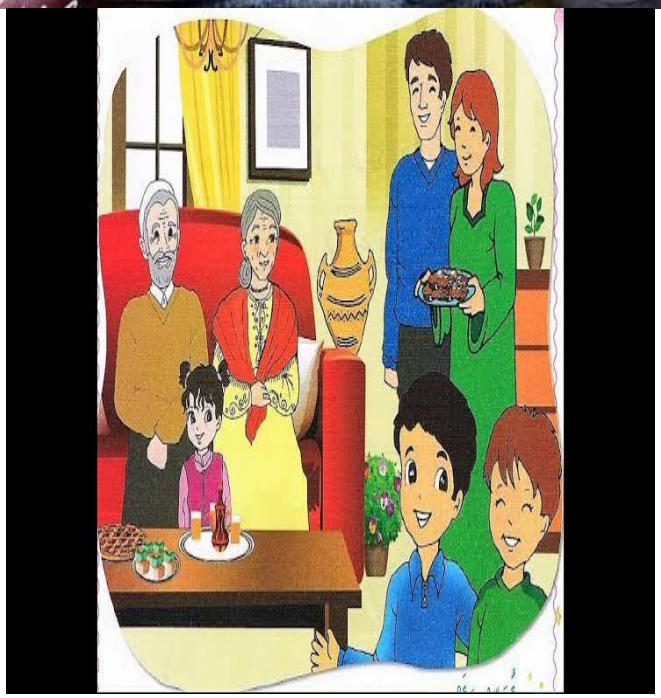
قمنا في هذا المحور بتقديم أربع صور مختلفة للتلاميذ تمثلت في (صورتين من مقطع الخاص بالحياة العائلية وكذا صورتين من مقطع عظماء الإنسانية).

والهدف من ذلك بغية معرفة مدى فهم التلميذ محتوى الذي تدور حوله الصورة؟ وهل باستطاعته استنطاق دلالاتها ومحاكاتها بمجموعة من العبارات والألفاظ؟

فكان اختيار مجموعة من التلاميذ وطُلب منهم إنتاج تعبير حول هذين المقطعين

1-مقطع الحياة العائلية"

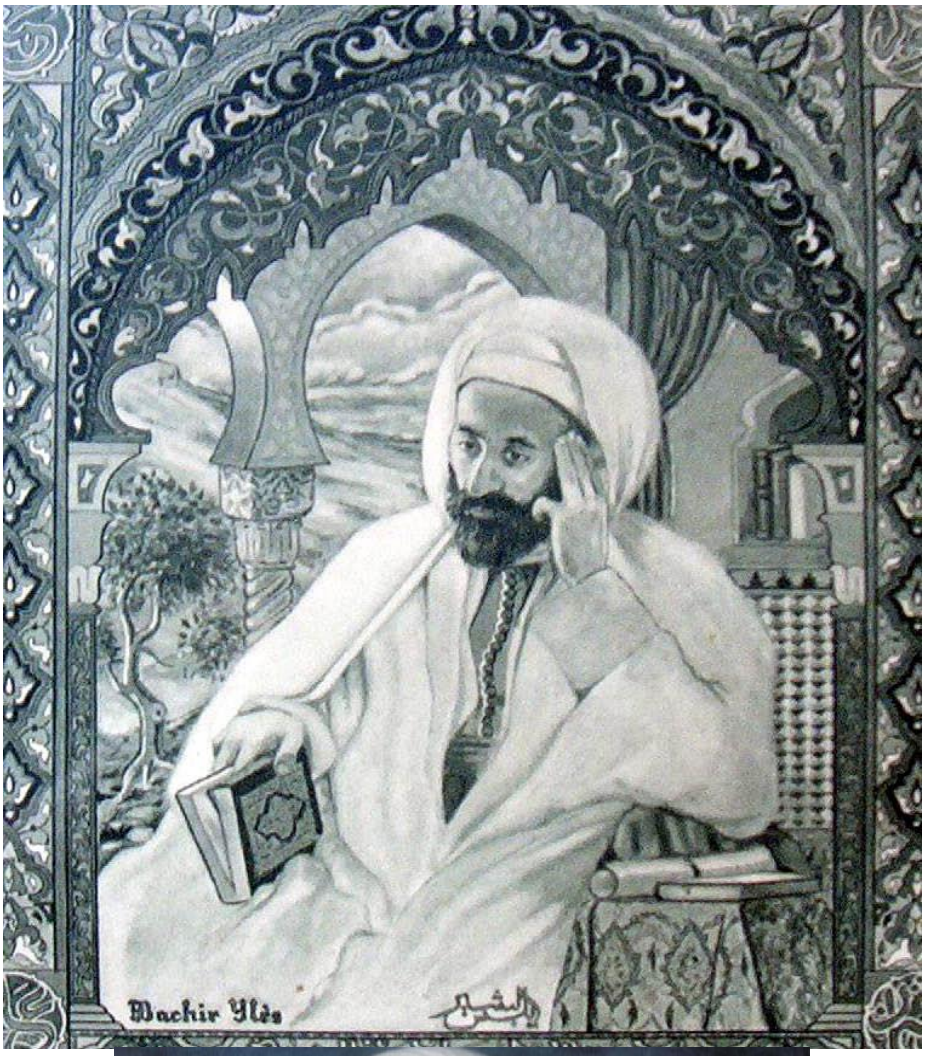


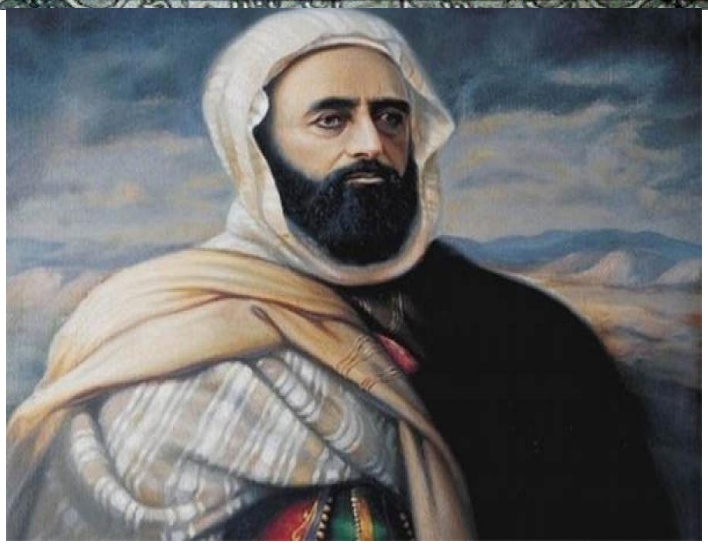


فكانت إجابتهم على هذا المقطع الأول بكل جد وإتقان وذلك ما لاحظنا عليهم حيث أنّ الصورة لها وقع خاص لدى تلميذ سنة الأولى، فملاحظاتهم للصورتين وتطابق إجابتهم أدى بنا إلى استخلاص نتائج مفادها أنهم:

يمتازون باستخدام مهاراتهم وتوظيفها توظيفا سليما وفق معايير الطلب، وأنهم يستطيعون استنطاق الصور بأسلوب جيد وتعبير سليم نوعا ما وحسب سنهم طبعا وأنّ الصورة تحاكي واقعهم المعاش وتنقلهم من عالم المحسوسات إلى عالم التجريد

2-مقطع عظماء الإنسانية"





أمّا بخصوص هذا المقطع فإجابة أفراد العينة عليه صائبة ولم تخرج عن إطار ما شاهدوه، كما لاحظنا أنّ باختلاف الصورة يختلف إبداع التلاميذ في استنطاق مكنوناتها.

ومن خلال هذا نستخلص أن أهمية وفاعلية الصور تكمن في: كونها تساعد على استنباط المعاني بعد الوصف والتفسير، أنّها وسيلة حتمية يجب توظيفها في العملية التعليمية لضمان وتجسيد التلاميذ لقدراتهم المعرفية والفكرية.

الخاتمة

الخاتمة

بعد هذه الرحلة البحثية في ارتحالات الصورة في الزمان والمكان في تلك النقلات المتميزة من الصورة السلاح إلى الصورة أداة للفكر وصولا بالصورة إلى كيفية إنتاج الدلالة.

وبعد الدراسة الميدانية التي قمنا بها توصلنا إلى جملة من النتائج نذكر أبرزها

-تُشكل الصورة وسيطا فعالا للتواصل الإنساني عبر مرّ العصور وتعاقب الحضارات.

-تُعد الصورة المادة الإدراكية الأولى ناتجة عن عملية التبصر(الإبصار).

-تَطور الصورة بتطور أشكال العلاقات الإنسانية لتتحول من الهامش إلى المركز.

-الصورة واللغة كلاهما يشكل علامة؛ فالرسالة البصرية مثل الكلمات في تأدية المعنى المراد.

-تُساهم الصورة والرسوم التوضيحية في تكوين ثقافة المتعلمين البصرية وكسبهم مهارة استنطاق الصور.

-احتياج التلميذ إلى صور ولوائح غاية في البساطة وأقل تعقيد؛ حيث تحمل له مضامين دالة (بمعنى أن تكون له خلفية سابقة عن مضمونها من واقعه المعيش).

-نلحظ أنّ الكتاب المدرسي بطبعته الجديدة يتسم بأسلوب سهل يساعد المتعلم (التلميذ) على التعبير والرفع من مستوى إنشائه.

-يجب استغلال الصّور كوسائل ومستندات تربوية بكيفيات تنظيمية محكمة ودقيقة وفق أسس علمية تتماشى مع الأهداف المنشودة.

- أصبحت الصّور ضرورة حتمية في حياة التلميذ على المعلم والوزارة مراعاة ذلك الجانب النفسي الجمالي.

-أنّ الصورة أصبحت عامل مساعد للمعلم على تيسير تعليم المهارات اللغوية لمتعلميه (تلاميذه) انطلاقا من المبنى وصولا إلى المعنى.

-لاحظنا من خلال توزيع الاستبيانات على تلاميذ السنة الأولى مدى فعالية الصورة لديهم وتجاوبهم معها.

- إنّ توزيع الصور في كتاب السنة الأولى كان توزيعا محكما ومنظما كل حسب المقطع المناسب له.

- لاحظنا أنّ جلّ الأساتذة يستخدمون الصور أثناء الدرس والسعي لتوسيع نطاق الفهم والاستيعاب لدى تلاميذهم.

- تعد الصورة ضرورة حتمية لدى أساتذة السنة أولى متوسط وذلك أنّها تساعدهم في كسب الوقت والجهد.

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر والمراجع:

1-إبراهيم حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول، ج1، 1989.

2-أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، 1996.

3-أحمد خيري ناظم، جابر عبد الحميد جابر، الوسائل التعليمية والمنهج، دار النهضة العربية، القاهرة، ط3، 1986.

4-أدهم محمود، مقدمة إلى الصحافة المصورة، الصورة الصحفية، وسيلة اتصال، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت.

5-أيميل يعقوب وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم، مؤسسة القاهرة، بيروت، ط1، 1987.

6-بدر الدين بن تريد، قاموس التربية الحديث، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، دط، 2016.

7-جميل صليبا، علم النفس، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط3، 1984.

8-الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، ج1، 1956.

9-حسين سليمان قورة، الأصول التربوية، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1979.

10-حمداوي جميل، أنواع الصورة، مج1، دط، 2014.

11-رياض بدوي، الرسم عند الأطفال، دار الصفاء للنشر والتوزيع،عمان، ط1، 2005.

12-سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، جار الحوار، ط2، 2005.

13-شاكر عبد الحميد، عصر الصورة -الايجابيات والسلبيات-، منشورات عالم المعرفة، الكويت، 2005.

14-صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 1997.

15-عبد اللطيف الفاربي وآخرون، معجم علوم التربية، مصطلحات البيداغوجيا، دار الخطابي، دط، 1994.

16-عبد الله الغذامي، الثقافة التليفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004.

17-عبد المجيد العابد، مباحث في السيميائيات، دار القرويين، المغرب، ط1، 2008.

18-عبد المسلم طاهر، عبقرية الصورة والمكان -التعبير، التأويل، النقد-دار الشروق للنشر، عمان، الاردن، ط1، 2002.

19-عمار بوحوش، محمد محمود الذيبات، مناهج البحث العلمي وطرق إعداد البحوث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1999.

20-فريد الزاهي، الجسد والصورة، والمقدس في الاسلام، افريقيا الشرق، المغرب، دط، 1999.

21-الفيروز أبادي، القاموس المحيط، الطبعة الحسينية المصرية، ج2، ط2، 1344.

22-قدور عبد الله ثان، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات، البصرية، دار المغرب، وهران، الجزائر، دط، 2004.

23-محفوظ كحوال، محمد بومشاط، مقدمة كتاب السنة الأولى متوسط-كتابي في اللغة العربية-، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، ط2، 2017.

24-محمد أشويكة، الصورة السينمائية-التقنية والقراءة-، سعد الوزاري للنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2005.

25-محمد السيد على، تكنولوجيا التعليم والوسائل التعليمية، دار مكتبة الإسراء للطبع والنشر، طنطا، 2005.

26-محمد العبد، العبارة والإشارة -دراسة في نظرية الاتصال-، مكتبة الآداب القاهرة، ط2، 2007.

27-محمد الهجاني، التصوير والخطاب البصري-تمهيد أولي في البنية والقراءة-، مطبعة الساحل، الرباط،ط1، 1994.

28-محمد خان، منهجية البحث العلمي، دار علي بن زيد للنشر والطباعة، بسكرة، ط1، 2001.

29-محمد سرحان ن مناهج البحث العلمي، دار الكتب، صنعاء، ط3، 2019.

30-محمد عوض العابدي، إعداد وكتابة البحوث والرسائل الجامعية مع الدراسة عن مناهج البحث، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

31-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج7، ط1، .2008

32-مواهب إبراهيم عباد، نمو تنشئة الطفل من الميلاد حتى السادسة، منشأ المعارف، الإسكندرية، ط2، 2000.

ثانيا:الكتب المترجمة:

1-آن زيمر وفريد زمر، الصورة في عملية الاتصال-قراءتها وتصميمها من أجل التنمية -، تر: خليل إبراهيم الحماش، المعهد الدولي لطرائق محو الأمية للكبار، طهران، إيران.

2-أوسفالدو رناتو ميبراري، الرسم عند الطفل، تر: عبد الفتاح حسن، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، ط1، 1997.

3-جاك أومون، الصورة، تر: ريتا الخوري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، ابريل 2013.

4-ديفيد الكايند،يرفينغ بواينر، نمو الطفل-من مرحلة ما قبل الولادة إلى نهاية مرحلة ما قبل المدرسة-، تر: ناظم الطحان، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ج1.

5-ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، تر: فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2002.

6-سرجيو سبيني، التربية اللغوية للطفل، تر: فوزي عيسى، عبد الفتاح حسن، دار الفكر العربي، الكويت، 1991.

7-ماري وين، الأطفال والإدمان التلفزيوني، تر: عبد الفتاح صبحي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط2، 1999.

ثالثا:المجلات:

1-إسماعيل صالح الفرا، مهارات قراءة الصورة لدى الأطفال -دراسة ميدانية-، www.philadelphia.edu، يوم2022/05/4، 22:17.

2-أشرف منصور، صتفية الصورة نظرية بودربار في الواقع الفائق، مجلة فصول، ع62، مصر، 2003.

3-ايريت روبوف، دراسة الثقافة البصرية، تر: شاكر عبد الحميد، مجلة فصول، ع62.

4-بسماء آدم، التعرف البصري الفوري وعلاقته بالسرعة الإدراكية، مجلة دمشق، مج23، ع 2، 2007.

5-جمال أردان، المنظومة والتمثيل -مقاربة فلسفية لمفاهيم المكان والرؤية في فن الرسم-، مجلة فكر ونقد،ع13، 1998، www.almaktabah.net، 2022/05/14، 12:54

6-شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي – دراسة في سيكولوجية التذوق الفني-مجلة عالم المعرفة، ع267، المجلس للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001.

7-شفيقة العلوي، تكنولوجيا الصورة واستخدامها في التعليم، www.almualement.com، يوم 2022/04/17، 21:39.

8-طارق عابدين بن إبراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإحياء، مجلة العلوم الاقتصادية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، العدد1، يوليو 2012.

9-عادل السيوي، ثقافة الصورة مجلة فصول، ندوة نقدية، ع2.

10-عبد القار الرباعي، الصورة في النقد الأدبي، مجلة معرفة، ع204، دمشق، 1979.

11-عبد الناصر حنظى، ثقافة الصورة، مجلة فصول، ندوة،ع62.

12-عطية العمري،فن قراءة الصورة في الكتب المدرسية بين النظرية والتطبيق، www.qattanfoundation.org، يوم 2022/05/4، 20:57.

13-محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية،مجلة فكر، ع13، www.almaktabah.net، 2022/5/05، 10:20.

14-نادر وهبة، السيمياء الاجتماعية وتحليل المناهج –سيمياء الصورة نموذجا-، مجلة رؤى تربوية، مركز القطان للبحث، رام الله، فلسطين، 2006.

رابعا: الرسائل الجامعية:

1-بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية –الطور الأول-،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،جامعة فرحات عباس، سطيف، 2009.

2-خالدي زليخة، ناجي حنان، دلالة الصورة في كتاب اللغة العربية للطور الأول – أنموذجا-دراسة سيميائية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2014.

ملاحق

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الاداب و اللغات

قسم :لغة و أدب عربي

الرقم/...../.....
التاريخ:.....

.../ن ع ك م د م م ط/...

السيد(ة) :

الموضوع :طلب اجراء تربص

في إطار التربصات الخاصة بالطلبة في الوسط المهني و نظرا لما لها من أهمية على الصعيد العلمي و المهني يشرفني أن أطلب من سيادتكم الموافقة على إستقبال الطلبة الواردة أسمائهم من أجل إجراء تربص تطبيقي في وحدتكم :

رقم التسجيل : 35037406

إسم و لقب الطالب : قلاعي شروق

الإختصاص : Linguistique appliquée

السنة : 2021/2022

مكان التربص : إكمالية

الأستاذ المؤطر : **رئيس القسم :** **رأي و ختم المؤسسة المستقبلة :**

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

قسم الآداب واللغة العربية

استبيان موّجه للأساتذة:

أساتذتي أستاذاتي الأفاضل:

يسرني أن أضع بين أيدكم هذه الاستبيارة المتعلقة بمذكرة تخرج مقّدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية تخصص–لسانيات تطبيقية–التي تحمل موضوع التخرج بعنوان **«دلالة البصريات في كتاب اللغة العربية أولى متوسط–الصور أنموذجا–** » وهي في مجملها عبارة عن مجموعة من الأسئلة تتطلب منكم أساتذتي الكرام الإجابة عنها بدقة وموضوعية ، وذلك خدمة لمساعي البحث العلمي ولإثراء هذا الموضوع بخبرتكم المهنية.

وفي الأخير تقبلوا مني فائق التقدير والاحترام على تعاونكم معي وشكرا.

ملاحظة:يرجى وضع علامة(x) في الخانة المخصصة للإجابة حسب رأيك الخاص

الطالبة : **إشراف الأستاذة:**

قلاعي شروق **زرناجي شهيرة**

السنة الجامعية:2021–2022.

المحور الأول: البيانات الشخصية

1-السّن

2-الجنس:

ذكر ☐ أنثى ☐

3-المستوى التعليمي:

ليسانسماستر ☐توراه ☐ ☐

4-الخبرة المهنية:

أقل من 5سنوات ☐ من 5إلى 10 سنوات ☐ أكثر ☐

المحور الثاني:دور الصورة في الكتاب المدرسي ومدى فاعليتها:

1-هل تستعمل الصور أثناء الدرس؟

نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

2-هل تساعد الصور في تنمية قدرات المتعلم حسب رأيك؟

.....

.....

3-من خلال الصور هي يفهم التلميذ الدرس؟

نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

4-هل حمل الكتاب المدرسي رسالة تعلميّة وتربوية تثقيفية لدى المتعلمين؟

.....

.....

.....

.....

5-أين تكمن وظائف الصور في الكتاب المدرسي؟

-فهم المنطوق ☐

-انتاج تعبير شفهي ☐

-فهم نص عادي ☐

6-ما هي الأهداف والعادات التي تستخدم من أجلها الصور؟

-أهداف تربوية ☐

-أهداف نفسية ☐

-أهداف جمالية ☐

7-فيما تكمن عيوب وإشكالات توظيف الصور في الكناب المدرسي؟

.....

.....

.....

.....

الاستبيان الموّجه للتلاميذ:

المحور الأول : البيانات الشخصية

1-السّن

2- الجنس

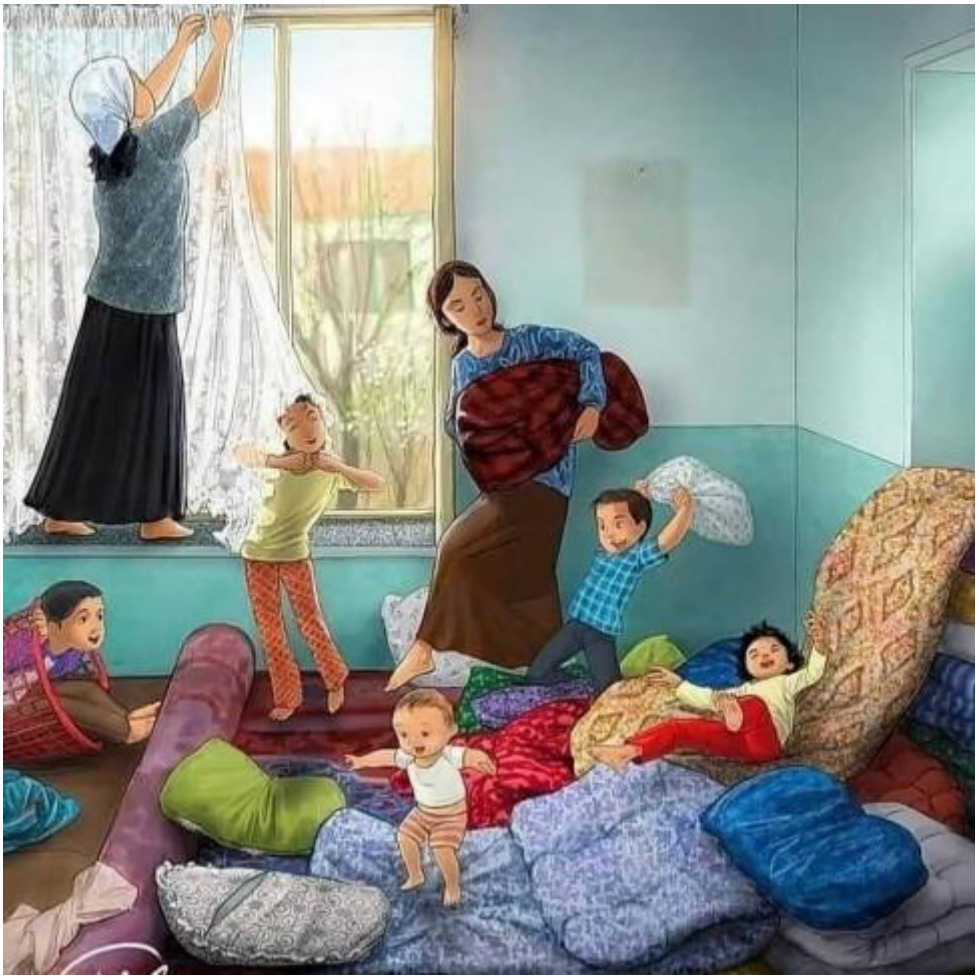
ذكر ☐ أنثى ☐

3-هل أعدت السّنة؟

نعم ☐ لا ☐

المحور الثاني: فهم وتعليق على الصور

1-لاحظ الصور ثمّ أنتج تعبيرا سليما حول ما تشاهده في بضعة أسطر:



.....

.....

.....

.....

.....

-2

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

-3

.....

.....

.....

.....

-4

.....

.....

.....

.....

.....

.....

فهرس الموضوعات

البسملة 2

شكر وعرفان 3

مقدمة .....أ-هـ

مدخل.....تاريخ الصورة

1-تاريخ الصورة 7-16

الفصل الأول.....الصورة والإدراك البصري

أولا: حول الصورة .....

1-تعريف الصورة 18-20

2-أنواع الصورة 21-24

3-وظائف الصورة 25-30

ثانيا: الصورة واللغة 31-33

ثالثا: الصورة في الكتاب المدرسي 34-43

الفصل الثاني.....فعالية الصورة في التعليم دراسة ميدانية

أولا :الطفل في عملية التعليم والتعلم 45-54

ثانيا: قراءة الصورة وإنتاج المعنى 55-73

ثالثا:دراسة تحليلية لنتائج الاستبيان الموّزع للأساتذة والتلاميذ

1-منهج الدراسة 74

2- مجالات الدراسة 74-75

3-عينة الدراسة 75

4-أدوات الدراسة 76

5-تحليل نتائج الاستبيان ومناقشتها 77-96

الخاتمة 97-98

قائمة المصادر والمراجع 99-105

ملاحق 115-107
الفهرس 117-116

ملخص:

يأتي هذا البحث الموسوم ب: دلالة البصريات في كتاب اللغة العربية السنة أولى متوسط -الصور أنموذجا- في ظل الموجة الهادرة من الكلام عما صار يعرف بثقافة الصورة وغزوها إنّه محاولة للإلمام بقضايا الصورة عبر مسارها الطويل مع التركيز على استكشاف المحطات الحاسمة التي صاحبت تحولها من الهامش إلى المركز ومن الحضور الجزئي إلى موقع السيادة والهيمنة كونها وسيلة تواصل وتفكير في العملية التعليمية وفي مجال علم النفس التربوي فتعرف بمادة الإدراك الأولي وأساس عمليات التفكير والتخيل في قوالب جديدة سمحت لها ببسط نفوذها المطلق على الجماهير حيث تم استثمارها في مجالات متعددة من أبرزها فهم النص المقابل لها حيث تأتي جنبا إلى جنب مع النصوص اللغوية داخل الكتب المدرسية خاصة الكتب المخصصة لفئة الأطفال.

كما لاحظنا عدم اعتماد الكتاب على الصورة بشكل واسع كانت قليلة مقارنة مع سن التلميذ فالكتاب كان مراعيا لمميزات الصورة التي تؤدي الهدف اللغوي في هذه المرحلة المتوسطية وفق بيداغوجية مدروسة بدقة.

الكلمات المفتاحية:اللغة، التعليم، الصورة التعليمية، الكتاب المدرسي.

Summary:

The present research examines the significance of optics inthe Arabic Language Book, First Year Average - Pictures as a Model - comes in light of the rumbling wave of talk about what has become known as the culture of the image and its conquest. To the center and from the partial presence to the position of sovereignty and dominance as a means of communication and thinking in the educational process and in the field of educational psychology, so it is known as the subject of first perception and the basis of thinking and imagination processes in new templates that allowed it to extend its absolute influence over the masses, as it was invested in multiple areas, most notably the understanding of the corresponding text It is where it comes along with the linguistic texts inside school books, especially books for children.

We also noted that the book did not rely on the image in a large way, it was little compared to the age of the student, as the book was taking into account the features of the image that lead the linguistic goal in this Mediterranean stage according to a carefully studied pedagogical.
Keywords: **language, education, educational image, textbook.**