الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر – بسكرة

كلية الأداب واللغات

قسم: الاداب واللغة العربية

سلطة الصورة في أدب الطفل

حكايا إيسوب أنموذجا

– دراسة سيميائية –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبة:

–الزهرة بشار

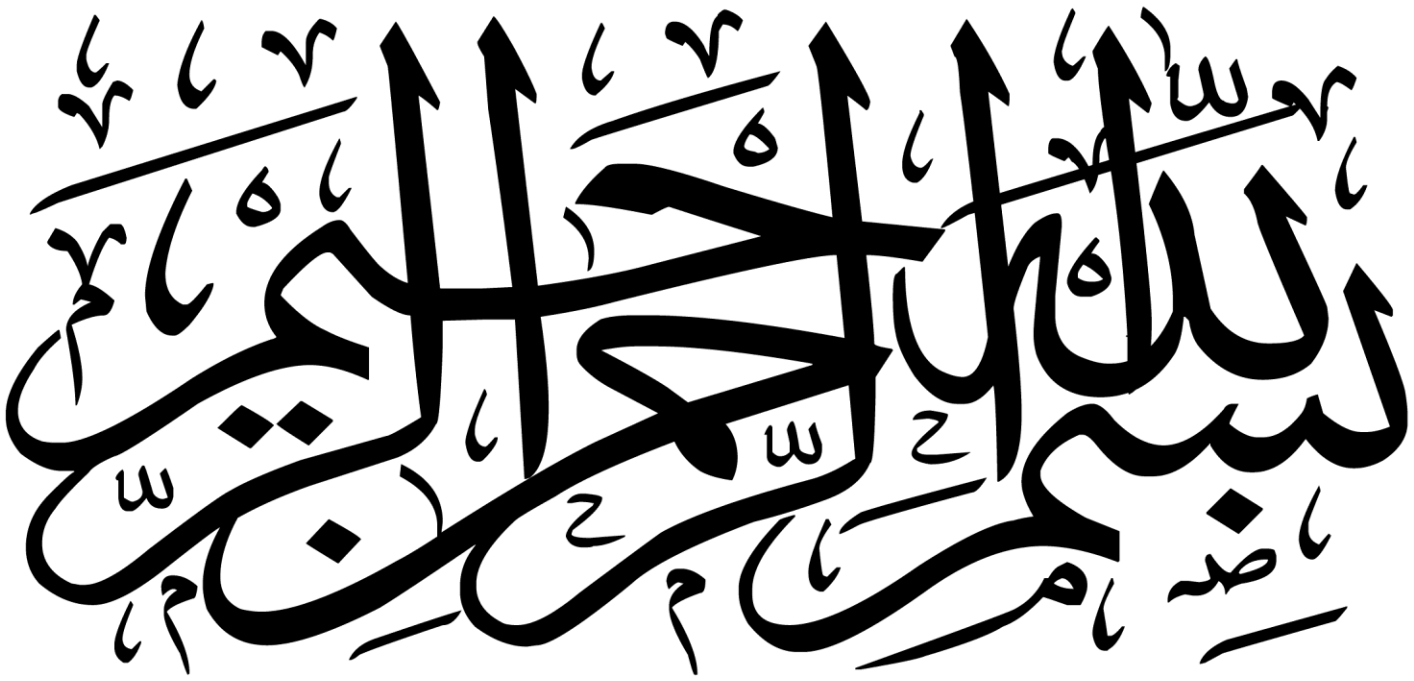
تحت إشراف الدكتورة:

– صفية علية

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
فاطمة الزهراء بايزيد	دكتورة	رئيساً
صفية علية	دكتورة	مشرفاً ومقرِّرا
سعاد طويل	دكتورة	مناقشا

السنة الجامعية: 1437 – 1438 هـ

2016 – 2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى ﴿هُوَ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ عَلَيۡكَ ٱلۡكِتَٰبَ مِنۡهُ ءَايَٰتٌ مُّحۡكَمَٰتٌ هُنَّ أُمُّ ٱلۡكِتَٰبِ وَأُخَرُ مُتَشَٰبِهَٰتٌۖ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ فِى قُلُوبِهِمۡ زَيۡغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَٰبَهَ مِنۡهُ ٱبۡتِغَآءَ ٱلۡفِتۡنَةِ وَٱبۡتِغَآءَ تَأۡوِيلِهِۦۖ وَمَا يَعۡلَمُ تَأۡوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُۗ وَٱلرَّٰسِخُونَ فِى ٱلۡعِلۡمِ يَقُولُونَ ءَامَنَّا بِهِۦ كُلٌّ مِّنۡ عِندِ رَبِّنَاۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ ٧﴾

سورة آل عمران: الآية 07.

كلمة شكر

أتوجـــه بشكـــري وامتنانـــي إلـــى الـدكتـورة "**صفيـــة عليـــة** "

لمـــا بـــذلتـــه مـــن جهـــد فـــي الإشـــراف علـــى هـــذه

الـــرســـالـــة، كمـــا أشـــكـــــر كـــل الـــذيـــن

ســـاعـــدونـــي على إتمـــام هـــذا الـبـــحث

مقدمـــة

ظلت الصورة محط اهتمام الباحثين القدامى والمعاصرين على حد سواء، خاصة إذا ما تعلق الأمر بثنائية الكتابة والصورة وأيهما الأسبق. على أن ما يحدد ذلك من تحديد هو نوع الجنس الأدبي الذي يوظفهما؛ فعلى سبيل المثال في العمل القصصي لا يمكننا الاستغناء عن الصور والرسومات التشكيلية الموجهة للطفل كمستقبل أول لها.

ونظراً لما تمارسه الصورة من سلطة التأثير والجذب لاشتغالها على الألوان وتشكيلها بواسطة الرسم اليدوي كصورة ثابتة على ورق مادي، ما يجعلها تحمل خصائص الصورة الأيقونية المجسدة في" حكايا إيسوب "موضوع الدراسة.

وقد وقع اختيارنا على شخصية الكاتب " إيسوب " صاحب الحكايات الشعبية المشتغلة على عالم الخرافة والمتحدثة على لسان الحيوان، للوقوف على مدى إسهامها في إنماء خيال الطفل كونه المقصود الأول من هذه العملية، وبناءً عليه يكون استقباله لها وما تتضمنه من صور وأشكال وألوان وخطوط وغيرها.

وعليه كان موضوع بحثنا تحت عنوان " سلطة الصورة في أدب الطفل **– حكايا إيسوب أنموذجاً –** "

أما أسباب اختيارنا لهذا الموضوع تتمحور حول:

- الرغبة في الكشف عن ضرورة ارتباط النص القصصي الموجه للأطفال بالصور الملونة والرسومات التشكيلية.
- المكانة الأدبية التي تحتلها " حكايات إيسوب " ضمن الحكايات الشعبية المتوارثة تستحق الالتفات والدراسة؛ ما يجعل الباحث يسعى إلى خوض غمارها حتى يستطيع أن يبرز مدلولاتها وفقا لما تتطلبه الدراسة النظرية والتطبيقية.
- الوقوف على بعض القيم الأخلاقية والاجتماعية والسياسية الواردة كمغازي وعبر مستخلصة من هذه الحكايا.

وقد أثارت هذه الدوافع مجموعة من الإشكاليات والتساؤلات وتتجلى الإشكالية الرئيسة للبحث في السؤال الذي مفاده:

- كيف تطغى الصورة على حكايات إيسوب؟

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات أهمها:

- ما دلالة الأيقونات (الصور) في مختارات حكايا إيسوب؟
- وما هي أهم أنماط صور الشخصيات الحيوانية الواردة فيها؟
- وكيف تم توظيف الألوان في هذه الحكايا؟

وللإجابة على هذه التساؤلات رسمت خطة منهجية اشتملت على:

مدخل: ووسمناه بمفاهيم ومصطلحات، وقمنا فيه بتحديد أهم المفاهيم المتعلقة بموضوع الدراسة من حيث التعاريف اللغوية والاصطلاحية لمفهوم السلطة والصورة وأدب الطفل والحكاية الخرافية.

ثم انتقلنا إلى **الفصل الأول** وهو بعنوان " تشكيل الصورة في أدب الطفل ". حيث قمنا بتقسيمه إلى خمسة عناصر، فتطرقنا في العنصر الأول من الدراسة إلى دلالة الأيقونات أما العنصر الثاني حول أنماط صور الشخصيات الحيوانية والعنصر الثالث يتعلق بثنائية الصورة والكتابة، أما الرابع فتكلمنا فيه عن الكتابة في قصص الأطفال من حيث الخط والحروف والترقيم والعنصر الأخير تضمن الألوان ودلالاتها.

وفصل ثان خصص لدراسة بعض النماذج وعليه أدرجنا فيه خمسة نماذج وأخضعناها لمعايير الدراسة التطبيقية.

وانتهى البحث **بخاتمة** احتوت خلاصة النتائج المتوصل إليها، و**فهرس** ضم جل المصادر والمراجع والمجلات المعتمد عليها و تطرقنا في **الملحق** إلى تقديم نبذه عن حياة "إيسوب "،ومن ثم فهرس للجداول والأشكال والموضوعات المتعلقة بالدراسة .

وفي هذا الإطار لا بد لنا من الإشارة إلى **المنهج** المتبع في بحثنا هذا وهو المنهج السيميائي الذي طرح نفسه على موضوع الدراسة؛ معتمدين على بعض قواعده التي مثلت الإطار المفاهيمي والإجرائي لهذه الدراسة وبواسطة عملية الانتقاء لنماذج القصص التي تخدم مجال الدراسة.

ومن أهم **المصادر والمراجع** التي اعتمدنا عليها في هذا البحث نذكر منها في البداية مدونة البحث المتمثلة في مختارات من حكايا إيسوب، كتاب سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، ." **لقدور عبد الله الثاني** "، وكتاب الفن التشكيلي قراءة سيميائية في أنساق الرسم " **لبلاسم محمد حسام** ".

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث هي صعوبة حصر كامل الحكايات المتواجد ضمن حكايا إيسوب بسبب ضيق الوقت، وصعوبة الوقوف على السيرة الذاتية لحياة إيسوب.

وأخيراً نتوجه بالشكر والامتنان لكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث، ونخص بالشكر الأستاذة " **صفيـــة عليـــة** " التي أشرفت على هذا العمل وكانت شديدة الحرص على ألا يحتوي على الأخطاء، ولم تبخل علينا بتوجيهاتها وملاحظاتها القيمة من أجل إنجاح هذا العمل المتواضع.

ونـرجـــو أن يقـــدم هذا البحـث إضافـــة علميـــة مفيـــدة فـــي حقـــل أدب الطفل.

" **فإن وفقت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي، والله ولي التوفيق** ".

مدخل:

المصطلحات والمفاهيم

- مفهوم السلطة
- مفهوم أدب الطفل
- الصورة وأنواعها
- الحكاية الخرافية

1- مفهوم السلطة:

تشير كلمة السلطة في الأصل إلى أداء الحكم، وقد تشابكت وتداخلت مع كلمات أخرى، وكان استخدامها مقصورا لمدة طويلة من الزمن على المسائل الدستورية والقانونية، إلا أنها عرفت بعد ذلك تجديدا وإحياء وتناول في العديد من السياقات والتخصصات، وفيما يلي سنتطرق إلى تحديد تعريفها اللغوي والاصطلاحي.

أ- السلطة من الناحية اللغوية:

فعند الرجوع إلى ما جاء في لسان العرب من مادة (سلط) نجد أنها تعني:

<< السلاطة: القهر، وقد سلطه الله فتسلط عليهم، والاسم سلطة بالضم >> (1) .

أما في المعجم الوسيط من مادة (السلطة) فيقصد بها << التسليط والسيطرة والتحكم >> (2).

كما نجد في المعجم الفلسفي لـ" جميل صليبا " تعريف لها على أن السلطة في اللغة هي: <<القدرة والقوة على الشيء والسلطان الذي يكون للإنسان على غيره... وجمع سلطة سلطات وهي الأجهزة الاجتماعية التي تمارس السلطة كالسلطات السياسية والتربوية والقضائية وغيرها >> (3).

ب-السلطة من الناحية الاصطلاحية:

ليس من السهل ضبط مصطلح السلطة لأنها إجمالا قائمة في كل خطاب نقوم به حتى وإن لم يكن ذلك بصفة مباشرة.

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت)، مادة (سلطة)، ص: 2065.

(2) إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، ج2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا (د.ت)، ص: 443.

(3) صليبا جميل، **المعجم الفلسفي**، ج1، دار الكتاب العالمي، بيروت، لبنان، 1994م، ص: 670.

ومع ذلك نجد أن المفكر الغربي "ميشال فوكو" (Michel Foucault) يعرفها بكونها علاقة قوية ومن ثمة فكل <<علاقة قوية هي على الأصح، علاقة سلطة >> [1]،

لأن السلطة هي التي تمنح لصاحبها الحق في إعطاء الأوامر واتخاذ القرارات.

وهناك من يربط السلطة بالقوة أو الحق أو الجاه... والتي تبقى الجانب الأحادي لعلاقاتها بالحكم والتسيير والتدبير وعلى وجه التحديد كل ما يتعلق بالجانب السياسي [2].

فهذا الطرح يتقارب والتصور الذي رسمه " دوركايم " (Durkheim) لمفهومه عن السلطة على أنها: << النظام الاجتماعي الوحيد الذي استطاع أن يجتاز عاصفة التاريخ الحديث >> [3]، وهذا بالضبط ما يلخص علاقتها بعلم الاجتماع السياسي.

يمكننا أن نوضح بأن مفهوم السلطة لا ينحصر في قولنا بأنها مؤسسة ولا بنية ولا قوة معينة يتميز بها البعض، بل هي الاسم الذي نمنحه لوضع استراتيجي معقد في مجتمع معين ومع ذلك فهي توجد في كل مكان وتشمل على كل شيء وتأتي من كل جهة [4].

بينما السلطة التي نخصها بالذكر في هذا البحث هي من نوع خاص؛ لارتباطها بالفن القصصي على وجه التحديد، الذي يمثل فيه كل من الحبر واللون السلطة الأولى لمصاحبة النص للصورة المرافقة له كثنائية معبرة، وموجهة للطفل كونه المتلقي المقصود من هذه العملية التأثيرية، وبناء عليه تكون الشرعية السردية التي تمتلكها الحكاية كشكل من أشكال التعبير الاجتماعي وما يترتب عليه من أحقية الانتفاع بهذا العمل من جهة وواجب العمل به من جهة أخرى.

---

(1) عمر أوقان، **مدخل لدراسة النص والسلطة**، ط2، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق المغرب، 1994 م، ص: 29.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 11.

(3) سعد إسماعيل علي، **نظرية القوة مبحث في علم الاجتماع السياسي**، دار المعرفة، مصر، 1998م، ص: 54.

(4) ينظر: أحمد الطرابيق ، **حول مفهوم السلطة عند ميشال فوكو**، الحوار المتمدن، ، العدد 4750، سنة 2015م.

2- الصورة:

تحتل الصـــورة منزلـة مهمـة في العمل الأدبـــي الذي يفرض حضورا قويا للتأثيرات الجاذبة والوساطات المدعمة، ذلك لأن حضور الصورة في النص الأدبي يضفي على الخيال الإنساني نوعا من الشعرية في تشكيل الأفكار والعواطف والتي تتم وفق عملية الإيحاء والتمثيل للأشياء.

أ-تعريفها لغة:

الصورة في لسان العرب من مادة (صور): << ترِد على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته >> (1).

كما وردت كلمة الصورة في القرآن الكريم في كل من سورتي **آل عمـــران والانفطار**:

قال الله تعالى:﴿ **هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمْ فِى ٱلْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَآءُ ۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ۝٦**﴾ (2)، وفي سورة الانفطار قال الله تعالى : ﴿**ٱلَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧ فِيٓ أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ۝٨** ﴾ (3).

أخبر الله تعالى الناس من معنى الآيتين عن تصويره للبشر منذ بداية نشأتهم في أرحام أمهاتهم كيفما يشاء، فيجعل الذكر والأنثى والحسن والقبيح والشقي والسعيد...الخ.

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، ط1، دار صادر، المجلد الرابع، بيروت، لبنان، مادة (صور)، 1990م، ص: 473.
(2) سورة آل عمران، الآية 06.
(3) سورة الانفطار، الآية07-08.

تعد الصورة من المصطلحات التي شملها التعقيد ولفها التعدد والتضارب في تحديد مفاهيمها ومعانيها فمن الصعوبة تحديد مفهومها الواسع والمختلف باختلاف المتواضعين عليه، لكن لا بأس أن نعرج على البعض منها:

ب-تعريفها اصطلاحا:

الصورة هي: <<الجزء الذي يشكل مفاتيح متعددة للعالم الفني وهي المجال الأساسي للرؤية الفنية لأنها تشكل مسار هذه الرؤية، فيصبح العالم في أشيائه وعلاقاتـه ميدان فعل جديد أي أن الصـورة هي التي تؤسس الدهشة والمفاجأة والحلم داخل العالم الفني >> (1).

ذلك لأن جمالية النص الأدبي تتشكل من خلال الصورة التي تزيد من فنيته وتدخله عالم الدهشة والمفاجأة كمفاتيح تؤثر في الرؤية الجمالية المنسوبة إليه.

وبما أن: <<الصـورة تكشف عن القواسم المشتركة بين أنواع وطرائق للتعبير غايـة فـي الاختلاف >> (2)، فهذه الامكانية تمنحها القدرة على توصيل المعنى إلى المتلقي مهما اختلفت أنواع وطرائق التعبيـر.

كما يقال بأن الصورة الواحدة تستطيع أن تختزل قضية كبرى في حين يحتاج التعبير عنها مقالا مطولا أو كتاب (3).

يعد هذا سببا رئيسا في أن الصورة هي الوسيلة الأساسية التي تستطيع أن تضفي على النص الأدبي نوعا من الجمالية على مستوى التشكيل، الذي يتجسد في الرسومات

(1) كلود عبيد، **جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر**، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010م، ص: 93.

(2) يول آرون، دينيس سان وآخرون، **معجم المصطلحات الأدبية**، تر: محمد حمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2012م، ص: 699.

(3) ينظر: عمر عتيق، **ثقافة الصورة دراسات أسلوبية**، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011م، ص: 01.

المرافقة للنص الأدبي كما هو الحال في نصوص "حكايا إيسوب" المتناولة في موضوع دراستنا وبصفتها موجهة للأطفال.

تعرف الصورة من الناحية السيميولوجية بأنها: <<علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين الأطراف التالية: مادة التعبير وهي الألوان والمسافات، أشكال التعبير وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص، ومضمون التعبير وهو يشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية وأبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية آخرى >> (1)، فالصورة في نظر السيميولوجين يمكن أن تفهم من خلال الربط ما بين الثلاثية المركبة من مادة التعبير، أشكال التعبير، ومضمون التعبير.

ومن ناحية آخرى يمكن اعتبار الصورة مجالا واسعا تتوزع فيه على فضاءات فنية مختلفة،ونذكر منها الفضاء الفوتوغرافي والفضاء التشكيلي والفضاء الكاريكاتيري. وكل فضاء يمتاز بتقنيات فنية وأبعاد هندسية مشبعة بالإيحاءات الدلالية، ونظرا لخصوصية التقنية الفنية لكل فضاء ينبغي دراسة الصورة ووضعها داخل إطار النوع الذي يتناسب وفرادتها (2).

ج- أنواع الصورة:

تتعـــدد أنـواع الصـورة وتختلف حسب مجـالات ظهـورها، وعلى هــذا الأساس لا يمكن حصرهـــا كلها، وفيما يلي سنتطرق لأهم هذه الأنواع:

(1) ينظر: صلاح فضل، **قراءة الصورة وصورة القراءة**، ط1، سلسلة النقد العربي 7، رؤية للنشر والتوزيع، 2014م، ص: 8-9.

(2) ينظر: عمر عتيق، **ثقافة الصورة دراسات أسلوبية**، ص: 1

- **الصورة الصحفية:**

يعرفها الدكتور " قدور عبد الله الثاني " في كتابه (سيميائية الصورة) بقوله: <<هي الصورة البيضاء أو السوداء أو الملونة ذات المضمون الحالي المهم الواضح والجذاب، المعبرة وحدها أو مع غيرها في صدق وأمانة وموضوعية >> (1).

فالصورة في الصحافة تلعب الدور الأهم من خلال دمجها مع المادة التحريرية، فتنشر على صفحات الجرائد أو المجلات لتصل إلى الجمهور المتلقي الذي قد يتفاعل معها بناءا على ما تتضمنه من أخبار أو أحداث...

- **الصورة الفوتوغرافية:**

الصورة الفوتوغرافية عبارة عن: << صورة مختصرة للواقع الحقيقي من حيث المساحة والحجم والزاوية... فهي تجمع ما بين العلامات الأيقونية (وجوه–أجساد–طبيعة–حيوانات...) والعلامات التشكيلية (أشكال–خطوط–ألوان–تراكيب...) >>(2).

ما يعني أن الصورة الفوتوغرافية تتكون انطلاقا من امتزاج عناصرها الأيقونية والتشكيلية لتعكس الحس الفني الذي تحمله إلى قارئها.

كما يمكن أن نعتبرها حسب رأي " إبراهيم محمد سليمان " أنها تتكون من: <<العلامات الأيقونية من خلال التشابه بين ما تمثله والموضوع >> (3).

---

(1) قدور عبد الله الثاني، **سيميائية الصورة** (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، 2008، ص: 163.

(2) جميل حمداوي، **أنواع الصورة**، شبكة الألوكة، 2014م، ص: 08. (www.alukah.net)

(3)إبراهيم محمد سليمان، **مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة**، المجلة الجامعية، قسم الإعلام، كلية الآداب، الزاوية، المجلد الثاني، العدد السادس عشر، أبريل، 2014م، ص: 164.

ومع مراعاة الوظيفة التي تؤديها الصورة الفوتوغرافية باعتبارها وسيلة اتصالية، نجد أن دورها يتجسد في تسجيل الحقائق والمعلومات، كما أنها تتميز بصفة فريدة وهي الجمع بين الأبعاد التاريخية الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل كونها تحمل حقائق الماضي وتسجل مجريات الحاضر لتكون نافذة المستقبل على الماضي.

- **الصورة الإشهارية:**

نعني بالصورة الإشهارية تلك <<الصورة الإعلامية والإخبارية التي تستعمل لإثارة المتلقي ذهنيا ووجدانيا، والتأثير فيه حسيا وحركيا، ودغدغة عواطفه لدفعه لاقتناء بضاعة أو منتج تجاري ما >>(1).

فمن الملاحظ أن وجود الإعلان أو الإشهار سيساعد الجمهور المستهلك في التعرف على خصائص ومميزات المنتوج وفوائده هذا من جهة ومن جهة أخرى إن محاولة إقناع الناس به تحتاج إلى توظيف الصورة كآلية من آليات الإقناع والتأثير.

- **الصورة الكاريكاتورية:**

نقصد بالصورة الكاريكاتورية تلك الصورة المرسومة أو المنحوتة لشخص ما بغية السخرية منه أو انتقاده أو هجائه، وذلك من خلال تشويه بعض ملامح وجهه أو هيئته إما باستعمال آلية التضخيم أو التقزيم والتحقير (2).

وكان ظهور هذا الفن كنوع من الفنون الأدبية المتميزة يستهدف بالأساس: <<النقد الاجتماعي والسياسي في أوروبا في القرن السابع عشر >>(3).

(1) جميل حمداوي، **أنواع الصورة**، ص: 09.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 11.

(3) قدور عبد الله الثاني، **سيميائية الصورة**، ص: 184.

أما إذا أردنا تحديد تاريخ ظهور هذا الفن في العالم سيكون من الأمر الصعب، باعتبار أن <<أهم المتاحف العالمية لا تحتفظ إلا بالقليل من المنتوجات اليونانية والرومانية التي تستطيع أن تلمس فيها نوعاً من التصوير الساخر، وبهذا يكون الكاريكاتير نوعاً متميزاً يستهدف النقد الاجتماعي والسياسي في أوربا أواخر القرن السابع عشر >>(1).

من خلال ذلك نلمح أن مجال التصوير الكاريكاتوري هو أبعد من مجرد رسومات فهو يجسد بعد ثقافي واجتماعي وأخلاقي وسياسي لمجتمع ما في عصر ما.

- **اللوحة الفنية:**

تعرف اللوحة الفنية بأنها: <<علامة تمتلك معنى ذاتيا داخليا، وفي الوقت ذاته تؤسس ملامح انطولوجية لصنف العلامات الثقافية كليه >> (2).

ما دام أن هناك ارتباط بين الفن والحياة بمختلف نظمها الاجتماعية والاقتصادية وكذا الأفكار والإيديولوجيات نستطيع بذلك أن نوسم هذا الفن الذي يرتبط بالفرشاة والقلم على أنه تفسير لمرحلة زمنية معينة عاشها الإنسان مثل تلك الرسومات المصورة على جدران الكهوف التي تشرح نمط العيش السائد في ذلك العصر.

وفي الأخير يمكننا أن نحدد مصطلح الصورة في الرسم على أنه <<علامي بسيط بصري ذو حركة متجمدة >>(3).

فالرسم يمتلك خاصية التعبير التشكيلي بواسطة اليد فيأخذ صفة الفردية الملازمة للفنان المبدع والتي تختلف أساسا من شخص إلى آخر كل ونظرته للأشياء وصفة الثبات من

(1) قدور عبد الله الثاني، **سميائيات الصورة**، ص :233.

(2) بلاسم محمد جسام، **الفن التشكيلي قراءة سيميائية في أنساق الرسم**، دار مجد لاوي، عمان، 2008م، ص: 79.

(3) المرجع نفسه، ص: 75.

خلال تصويره لمعالم الوجود على الورق فتصبح فكرته عن العالم المفتوح مقيدة بين حواف الورقة التي تمنح البعد التخيلي لمشاهدها الذي يدرك الإطار الذي تم وضعها فيه.

- **الصورة المسرحية:**

المسرح هو الميدان الذي يخاطب العين والوجدان مباشرة عبر الخشبة وهو في ذلك يقوم: <<بعرض صورة على خشبة المسرح يبنيها الممثل بديناميكية حية >>(1).

وبتعبير أدق يمكننا أن نعتبر بأن الصورة المسرحية هي: <<تقليص لصورة الواقع على مستوى الحجم والمساحة واللون والزاوية ويعني هذا أن المسرح صورة مصغرة للواقع أو الحياة وتتداخل في هذه الصورة المكونات السمعية والمكونات البصرية غير اللفظية>>(2).

أما جمهور المسرح قد يكون من فئة الأطفال على أنه ينبغي في ذلك مراعاة فن الكتابة والتصوير لأن هناك: <<لونين من التفكير يسيطران على الأطفال هما التفكير الحسي الذي يعتمد على الأشياء الملموسة والتفكير الصوري الذي يعتمد على تكوين صورة حسية أما التفكير المعنوي المجرد فلا يبلغه الأطفال إلا في سنوات طفولتهم الأخيرة>>(3).

وبناء على هذا الأساس يمكننا التوصل إلى تعريف الصورة المسرحية بأنها:

<<هي تلك الصورة المشهدية المرئية التي يتخيلها المشاهد والراصد ذهنا وحسا وشعورا وحركة... ليست هي الشكل البصري فقط، بل هي العلاقات البصرية والحوارية البصرية،

(1) عقيل مهدي يوسف، **جاذبية الصورة السينمائية** (دراسة في جماليات السينما) ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت –لبنان، 2001، ص:23–24.

(2)صورية غجاتي، **الصورة في المسرح التشكيل السينوغرافي في المونودرام المسرحي**، مجلة إلكترونية: مسارب،27 ديسمبر 2014، الساعة 11:14 مساءا.

(3) أبو الحسن سلام، **مسرح الطفل** (النظرية–مصادر الثقافة–فنون النص–فنون العرض)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2003م، ص: 39–40.

العلاقات البصرية فيما بين مكونات العمل أو العرض الفني المسرحي ذاته والحوارية البصرية بين هذه المكونات والممثلين والمتفرجين >>[1].

ويعني هذا أن الصورة المسرحية تتجسد من خلال المشاهد التي تعرض على خشبة المسرح مع الأخذ بعين الاعتبار أهم مكونات العرض الفني من علاقات بصرية وحوارية التي تتجسد بناء على الأطراف الأساسية من ممثلين وجمهور المتفرجين كأهم ميزة تنفرد بها الصورة في المسرح عن باقي الصور الأخرى.

- **الصورة السينمائية:**

يمكن الانتقال من الصورة المسرحية إلى الصورة السينمائية غير أن طريقة صنعها تختلف لتشمل كل ماله علاقة بالإيماءات والاشارات وكل ما يساعد على إظهار لقطات بصرية متحركة تقارب الواقع، فيصدقها الجمهور المتفرج ويقتنع بمدلولاتها ورمزيتها .

<<إن طريقة صنع الصورة السينمائية طفت على فنون الأدب فنجد فيه اهتماما بالتعبير التشكيلي (للصورة) وأخذا بتفاصيل دقيقة وإيماءات وإشارات واقتراب من الموضوعات وكأنه يعالج اللقطات القريبة المعروفة في الخيالة >>[2].

على أن عالم السينما متسع الآفاق في تمثلاته المختلفة والتي تشتمل الواقع وقد تتجاوزه لأنه بإمكانها أن تتناول كل شيء فهي:

(1) جميل حمداوي، أنواع الصورة، ص: 12.

(2) عقيل مهدي يوسف، **جاذبية الصورة السينمائية**، ص: 21.

<<مفتوحة لجميع الرمزيات، لجميع المشاكل أو لكل تعليقات اللحظة الراهنة بالنسبة لجميع الإيديولوجيات >>[1].

وتعتمد الصورة على مجموعة من الخصائص بصفة عامة والسينمائية بصفة خاصة على الخطوط والألوان والحجوم والفضاء التشكيلي وعلى تنغيمات الموسيقى ولإيقاعها وكل ماله علاقة بالجانب الفني والإبداعي والجمالي [2].

كما نجد أن اللقطة السينمائية ذات الطبيعة المتحركة قد تكسب: <<الجمال أو الشفقة أو الموضوعية الباردة أو الجودة العاطفية الخيالية >> [3]. على أن شخصية الفنان المبدع تبرز من خلال القدرة على اختيار اللقطة المؤثرة والمشوقة في نفس الوقت ما يحدث لدى المشاهد الرغبة في متابعة الأحداث بناء على الصورة المرتبطة به.

ومن خلال ما سبق يمكننا التوصل إلى وضع تعريف حول الصورة السينمائية وهي عبارة عن: <<لقطة بصرية سيميائية متحركة مرتبطة بالفيلم والإطار وزاوية النظر ونوع الرؤية وتخضع لمجموعة من العمليات الإنتاجية الفنية والصناعية مثل: التمويل، والكاستينغ، وكتابة السيناريو والإنجاز والتقطيع، والتركيب، والميكساج، ثم العرض... ومن ثم فالصورة السينمائيـــة علامــة سيميائية بامتياز، وأيقون بصري ينقل الواقع حرفيا أو خياليا>> [4].

(1) دليلة مرسلي وآخرون، **مدخل إلى السيميولوجيا** (نص-صورة)، ترجمة عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995م، ص: 86.

(2) ينظر: عقيل مهدي يوسف، **جاذبية الصورة السينمائية**، ص: 13.

(3) المرجع نفسه، ص: 192.

(4) جميل حمداوي، **أنواع الصورة**، ص: 13.

- **الصورة الرقمية:**

يتحدد مفهوم الصورة الرقمية على اعتبار أنها هي: <<تلك الصورة الحاسوبية التي توجد ضمن فضاءات الشبكة العنقودية. وتتميز هذه الصورة بطابعها التقني والرقمي والافتراضي. ومن ثم فهي صورة متطورة وعصرية ووظيفية مرتبطة بالحاسوب والشبكة الرقمية >> (1) .

بناءا على هذا المفهوم يمكن النظر إلى الصورة الرقمية على أنها هي الشكل المعادل للصورة الحاسوبية لاشتراكها في فضاء التواجد ووقت الظهور المتزامن وعصر التطور التكنولوجي الذي شهده العالم الحديث والمعاصر.

أما المقصود من عملية التصوير الرقمي Digital photographieهو:

<<التقاط وحفظ الصورة في صيغة رقمية أي على هيئة صيغ ملفات يمكن عرضها باستخدام الكمبيوتر ويمكن أن يتم ذلك بالكاميرا الرقمية أو بإدخال الصور إلى الكومبيوتر إذ يمكن تصوير مجموعة من الصور باستخدام كاميرا ضوئية عادية ثم تحميض تلك الصور وطباعتها ثم استخدام ماسح ضوئي scannes يمكن تحويل تلك الصورة إلى ملفات (2)>>.

الملاحظ أن ما يجعل الصورة الرقمية تتمتع بخاصية تجعلها تختلف عن باقي الصور هو استخدمها لتقنيات التصوير الحداثية من كمبيوتر وكاميرا رقمية وغيرها من وسائل تسهل الحصول عليها في أسرع وقت ممكن وبأحسن نوعية.

أما الصورة الرقمية على الحاسوب فهي تتكون من:

(1)جميل حمداوي، **أنواع الصورة** ، ص :14.

(2) مؤتمر: كلية الآداب والفنون بجامعة فيلادلفيا الأردنية، **ثقافة الصورة**، بتاريخ 26-24 إبريل 2007م.

<<البكسل Pixel وهو أصغر وحدة في الصورة وكل صورة تحتوي على صفوف وأعمدة من البكسلات وكلما زادت عدد البكسلات كلما كانت الصورة أوضح >> [1].

فظهور الصورة الرقمية كان نتاج التطور التكنولوجي الذي سهل بدوره من عملية التخزين وتسجيل الصور أو حذفها بسرعة ومعالجتها.

- **الصورة الأيقونية:**

ويقصد بها:<<كل الصور التي تحيط بنا والتي نودعها نسخة منا والعلاقة هنا قائمة على وجود تشابه بين الماثول وموضوعه فما تحيل عليه الصورة هو نفسه أداة التمثيل>>[2].

كما نجد أن الأيقونة تعبر عن <<الصورة القائمة على التماثل بين الدال والمدلول. وتشتمل الأيقونة الرسومات التشكيلية والمخططات والصور الفوتوغرافية والعلامات البصرية<<... وعليه فالصور الأيقونية تشتمل الرسم التصويري والتصوير الفوتوغرافي>>[3].

حيث أن تصنيف الصور المتواجدة ضمن "مختارات حكايا إيسوب" تدرج ضمن هذا النوع من الصور (الصورة الأيقونية) والممثلة أساسا في الرسومات التشكيلية الحاملة لمدلول الرسالة اللغوية.

3-أدب الطفل:

في البدايــة يمكننا أن نقســـم هذا المفهـــوم إلى قسمين همــا: أدب وطفل.

(1) هند رستم، محمد شعبان، **أساسيات معالجة الصورة الرقمية**، دار الكتب والتوثيق الوطنية، بغداد، 2008م، ص: 07.

(2) سعيد بن كراد، **السيميائيات والتأويل** (مدخل السميائيات ش.س.بورس) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان (د.ت)، ص: 117.

(3) جميل حمداوي، **أنواع الصورة**، ص: 6-7.

أولا: "الأدب ":

فعند الرجوع إلى ما جاء في لسان العرب من مادة (أدب) نجد أن: <<الأدب: هو الذي يتأدب به الأديب من الناس سمي أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح...>>[1].

وثانيا: "الطفل":

نجده مأخوذ من مادة (طفل) <<الطفل: البنان الرخص: المحكم والطفل، بالفتح، الرخص الناعم، والجمع طفال وطفول. الطفل والطفلة الصغيران والطفل: الصغير من كل شيء بين الطفل والطفالة والطفولة والطفولية: ولا فعل له.

قال أبو الهيثم:<<الصبي يدعى طفلا حتى يسقط من بطن أمه إلى أن يحتلم >> [2].

يعد أدب الأطفال تصغيرا لأدب الكبار فهو <<كل ما يقدم للأطفال من مادة مكتوبة سواء أكانت كتب أو مجلات أو قصصا أو تمثيليات أو مادة علمية >> [3].

كما نجد أن "محمد محمود رضوان " يعـرف أدب الأطفال فيقول:

<<الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس الأطفال متعة فنية سواء أكانت شعرا أو نثرا

وسواء كان تعبيرا شفويا أم تحريرا ويدخل في هذا المفهوم قصص الأطفال ومسرحياتهم وأناشيدهم >> [4].

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، مجلد الأول، بيروت، لبنان، مادة (أدب)، ص: 50.

(2) ابن منظور، **لسان العرب**، ط3، دار صادر، مجلد الحادي عشر، مادة (طفل)، بيروت، لبنان، 1994، ص: 401-402.

(3) أحمد علي كنعان، فرح سليمان المطلق، **اللغة العربية(1) أدب الأطفال وثقافة الطفل**، منشورات جامعة دمشق، سوريا، 2011م، ص: 17.

(4)أحمد علي كنعان، فرح سليمان المطلق، **اللغة العربية(1) أدب الأطفال وثقافة الطفل**، ص: 18.

- **أهداف أدب الأطفال:**

مما لا شك فيه أن أدب الأطفال له الدور الفعال في عملية التنشئة من خلال التأثير على الطفل وذلك يتضح من خلال ما يلي:

- من أهداف النص الأدبي المعد للأطفال الأهداف التربوية والسلوكية ومن خلالها يعمل المؤلف على إكساب الطفل قيما واتجاهات تكون في مجموعها أساسا قويا لبنيان أخلاقي متماسك وسلوك اجتماعي راق.
- تنمية إحساس الطفل بالجمال فذلك يؤدي إلى رهافة الحس ويضيف إلى الحياة قيما مثلى ويفتح له أبوابا من الأمل والتفاؤل ويجعله ينظر إلى الحياة بالمنظار الإيجابي[1].
- دعامة رئيسية في تكوين شخصية الأطفال عن طريق إسهامه في نموهم العقلي والنفسي والاجتماعي والعاطفي واللغوي وتطوير مداركهم وإغناء حياتهم بالثقافة التي نسميها ثقافة الطفل.
- تنمية ملكة <<التصور والتخيل >> و<<ملكة الإبداع >> والمواهب الفردية.
- غرس هوايات مفيدة للطفل ومنها حب القراءة واللغة [2].
- تعرف الأطفال على التجارب المختلفة في الحياة من الماضي والحاضر لمواجهة مشاكل المستقبل.
- إيقاظ الطاقات المخفية عند الأطفال وتوجيههم في المعاملات الاجتماعية عن طريق الأمثلة المجسدة التي يتأسسون بها [3].

هذه مجمل الأهداف التي ينبغي مراعاتها عندما يوجه العمل الأدبي إلى الطفل وكما هو حال حكايا إيسوب التي تعمل على أن يتوافر فيها جوانب تصقل شخصية الطفل وأخري

(1) عمر الأسعد، **أدب الأطفال**، مؤسسة الوراق، عمان، 2010م، ص: 72.

(2)أحمد علي كنعان، فرح سليمان المطلق، **اللغة العربية(1) أدب الأطفال وثقافة الطفل** ، ص: 21-23.

(3) زهراء الحسيني، **الطفل والأدب العربي الحديث**، دار الهدى، ط1، بيروت-لبنان، 2001م، ص: 20.

تجارب من الحياة تعلمه كيفية مواجهة المشاكل على شكل مغازي وعبر يستفاد منها من خلال القصص الواردة على لسان الحيوان كما تعمل على تنمية خيال الطفل من خلال إقحامه في عالم الخرافات.

4-الحكاية الخرافية:

إن عملية البحث عن الأصل اللغوي لكلمة "الخرف " يمكننا من توضيح ومعرفة الدلالة الأصلية لهذا المفهوم فالمتتبع لمعنى هذه الكلمة في معجم لسان العرب من مادة (خرف) فهي: <<خرف بالتحريك يعني فساد العقل من الكبر[وقد خرف الرجل بالكسر يخرف خرفا فهو خرف: من الكبر] >> (1).

بينما كلمة "الخرافة " تطلق في اللغة على الحديث الباطل مطلقا

أما في الاصطلاح فتدل الحكاية الخرافية على أنها: <<سرد خيالي رمزي عفوي شعبي، يتضمن حكاية عن شخصيات وأحداث، تشير عادة إلى ظاهرة طبيعية، أو إلى مرحلة تاريخية أو إلى مضمون فلسفي أو خلقي أو ديني >> (2).

ويعني ذلك أن هذا النوع من السرد حتى نطلق عليه تسمية الحكاية الخرافية وجب

اقترانه بالخيال والرموز وكل ما يستدعي العفوية في إطار شعبي يجسد حكاية شخص أو حدث أو يصف ظاهرة طبيعية أو يؤرخ لمرحلة تاريخية أو ما يتعلق بدروس أخلاقية ودينية.

أما ما يتعلق بالجانب التاريخي لظهور الحكاية الخرافية فالمتتبع لها:

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، الجزء الخامس، ص: 51.

(2) رابح العوبي، **أنواع النثر الشعبي**، منشورات جامعة باجي مختار-عنابة، (د.ط)، (د-ت)، ص: 26.

<<يجد أن بذورها في جميع أنحاء الأرض، فنحن نعثر عليها عند شعوب الحضارات القديمة كما نعثر عليها عند البدائيين في عصرنا الحاضر، وقد كانت بعض الشعوب تمتلك موهبة خاصة في خلق الحكاية الخرافية مثل الهنود والعرب >> [1].

إذ تعد مثلا << حكايات "ألف ليلة وليلة " ممثلة لفن الحكاية الخرافية عند العرب>>[2].

وهناك من يعتبر أن الحكاية الخرافية تقترن بقصص الحيوان من ذلك المفهوم الذي قدمه "مرسي الصباغ " إذ يقول: <<فإن حكايات الحيوان الخرافية هي حكايات تظهر فيها شخصية الحيوان وهي تتحدث وتقوم بأفعال مثل الآدميين، ولو أنها عادة تحتفظ بقسماتها الحيوانية >> [3].

- **الحكاية الخرافية في أدب الطفل:**

يعد الأسلوب القصصي أحـد أهـم وسائل تنميـة الخيال لـدى الطفل وقدراتـه

الذهنيـة والوجدانيـة، وبالأخص الحكاية التي تتضمن جوانب خرافية إلا أنها في ذلك تقدم له نماذج من السلوك الإنساني، فتكون أداة للمعرفة في تشكل تصوراته عن الكون، والمحيط الاجتماعي الذي يحيا فيه [4].

(1) فرويش فون ديرلاين، **الحكاية الخرافية** (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها) تر: نبيلة إبراهيم–مر: عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، (د.ط)، القاهرة، (د–ت)، ص: 11.

(2) الكايد هاني محمود، **ميثولوجيا الخرافة والأسطورة في علم الاجتماع**، دار الراية، ط1، عمان، الأردن، 2010م، ص: 33.

(3) مرسي الصباغ، **القصص الشعبي العربي في كتب التراث**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (د–ت)، ص: 60.

(4) ينظر: فرويش فون، ديرلاين، **الحكاية الخرافية**، ص: 70.

ذلك أن القصص الملقاة على الأطفال تتميز باحتوائها على الصراع بين الخير والشر، بين أشخاص عاديين ومخلوقات عجيبة من الجن والعفاريت والغيلان والوحوش وغيرها، وهي كائنات كثيرا ما تتشابه في أوصافها وسلوكهـا في النص الأصلـي، والنص المقتبس للأطفال، فهي تتميز بالشكل المخيف، والقوة الهائلة [1].

ومن ذلك يتضح لنا أن الأطفال ميالون بطبعهم إلى القصص الخيالية، وهو نوع من القصص يعزى إلى عصور سابقة، ويدور حول الحيوانات والطيور وعالم الجن والسحر، وتبرز فيه خصائص الأمم والشعوب، ويقوم فيه البطل بخوارق العادات [2].

ومن مثلها الحكايات المختارة لدراستنا هذه تحت عنوان "حكايا إيسوب" والتي تتضمن عددا من القصص القصيرة المروية على لسان الحيوان ومزودة بعنوان لكل قصة ومغزى يستخلص منه الطفل مجموعة من القيم الإنسانية والأخلاقية والاجتماعية والدينية.

تشكل الصورة أو الرسم المرافق للنص القصصي في أدب الطفل السلطة الأولى والأسبقية على النص المصاحب لها وذلك راجع بالأساس الى البنية التكوينية للطفل الذي يتواصل مع الصورة أولا في بداية تعلمه، وهذا ما يسهل عليه فيما بعد الاندماج مع مواضيع القصة ومدلولاتها.

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص: 76.

(2) ينظر: حسن شحاته، **أدب الطفل العربي دراسات وبحوث**، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1991م، ص: 27.

الفصل الأول: تشكيل الصورة في قصص الأطفال –حكايا إيسوب–

- دلالة الأيقونات
- أنماط صور الشخصيات الحيوانية
- ثنائية الصورة والكتابة
- الكتابة في قصص الحيوان
- الألوان في قصص الحيوان

الأيقونة:

تحتل الأيقونة بوصفها أداة ووسيلة للتواصل البصري مكانة كبيرة في حياة الإنسان، فتوظيفها في هذا النوع من الحكايات الشعبية التي وردت عن "إيسوب" جعل الطفل كونه المقصود من تلقي الرسالة الأيقونية يستعمل كل حواسه حتى يصل إلى درجة تأويل دلالاتها وفقًا لمدركاته السابقة ومع مقاربتها لفهمه –ذلك في ظل ثقافته وما اكتسبه من المجتمع وفي إطار عملية التأثر والتأثير–لينشغل بالصور دون اللغة كونها تمارس عليه نوعا من السلطة هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهي تبرز قدرة الطفل على الاستيعاب وتتبع أحداث القصة من خلال الصور فقط.

تعرف " الأيقونة " في معجم السيميائيات على أنها: «العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط» [1].

أما المفهوم الذي وضعه " بيرس " perces للأيقونة هو:

«علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها، فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر سواء كان هذا الشيء صفة أو كائنا فردا أو قانونا، بمجرد أن تشبه الأيقونة هذا الشيء وتستخدم علامة له» [2].

فبيرس بمفهومه هذا قصد التركيز على مبدأ التشابه الذي يكون مثلا ما بين الرسم وموضوعه الذي يدل عليه كما هو موضح في حكايات إيسوب كأنموذج للدراسة، وفي هذا نجد قول "أمبراتو إيكو "AMBRATO ECO فيما يتعلق بالرسوم بأنها:

(1) فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون**، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة – الجزائر، 2010، ص 55.

(2) قدور عبد الله الثاني، **سيميائية الصورة**، ص 71.

«طريقة بصرية تنسخ الأشياء الملموسة مثل رسم الحيوان للتعبير عن الموضوع أو المفهوم المرافق له» [1].

ذلك لأن مجال توظيف الأيقونة متعدد فقد نجدها في الرسومات أو الصور الفوتوغرافية أو الإشهارية وغيرها.

وبحسب تصنيفات "بيرس" perces المختلفة للأيقون سنركز على صنف الأيقون /صورة.

«وهو كل الصور التي تحيط بنا والتي نودعها نسخة منا، والعلاقة هنا قائمة على وجود تشابه بين الماثول وموضوعه، فما تحيل عليه الصورة هو نفسه أداة التمثيل»[2].

نوع العلاقة التي تربط ما بين الدال والمدلول هي في اصطلاح "بيرس" قائمة على التشابه.

الأيقونة بهذا تكون عبارة عن: «شيء يؤدي عمله ووظيفته كعلامة انطلاقا من سمات ذاتية تشبه المرجع أو المشار إليه» [3].

فهذا يعني أن الأيقونة هي عبارة عن صورة تحيل إلى شيء وذلك في ظل إطار مشترك من حيث الخصائص التي تربط ما بينهما، فتكون عليه الصور عبارة عن أيقونات ممثلة لما هو موجود في الواقع، كحال الصور الموجودة في"حكايا إيسوب" موضوع

---

(1) أمبرتو إيكو، **السيميائية وفلسفة اللغة**، ط1، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت–لبنان، 2005م، ص 50.

(2) سعيد بن كراد، **السيميائيات والتأويل**، (مدخل لسميائيات ش. س. بورس، المركز الثقافي العربي)، بيروت – لبنان، (د ت)، ص 117.

(3)محمد خاقاني، رضا عامر، **المنهج السيميائي آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث و إشكاليته**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 02،2010م.

الدراسة. إذ أول ما يلاحظ عليها هو مقاربتها للأوصاف الموجودة في الطبيعة كصور الحيوانات والنباتات ...ما يجعل من الطفل لا ينفر منها بقدر ما ينسجم معها لمطابقتها للحقيقة، فيصدق ما يسرد من أحداث.

دلالة الأيقونات:

تزخر "حكايا إيسوب" بالصور والرسومات المختلفة والمتنوعة في أشكالها وأحجامها، لتساعد الطفل على الفهم والإدراك لما تحمله هذه الأيقونات من مضامين ودلالات يكون للصورة فيها السلطة الأولى دون اللجوء إلى اللغة أو النص المكتوب كونها أقرب لمستوى استيعاب الأطفال وبذلك تهدف إلى جذب انتباههم.

ونستعرض فيما يلي نماذج من الأيقونات الواردة في هذا النوع من القصص الذي يرد على لسان الحيوان، فيكون الغرض الأساسي منه هو النقد الاجتماعي والسياسي والأخلاقي بناءا على المحتوى الذي تحمله هذه الرسالة البصرية.

القصص	الأيقونة	موضوعها	دلالتها	الصفحة
1–القطة والفأران	الشكل رقم "1"	تتحدث عن قيمة اجتماعية تتجسد فيما هو ظاهر عكس ما هو باطن.	يمكن أن تنطبق هذه الحكاية على الحكماء من البشر، فهم يتعلمون بالتجربة ولا يخدعهم أبدا المظهر الزائف للعدو.	75
2–الغراب المحتال	الشكل رقم "2"	تروي هذه القصة حدث يرتبط بالأخلاق في مظهرها	قد نلحظ هذه الصفة عند بعض الناس من خلال استدانتهم من	24

		السلبي وهو "النصب والاحتيال " .	الآخرين فيفعلون ما فعله هذا الغراب لكن العبرة من هذه القصة تكمن في أن هذه الصفة لا تستمر طويلا، فسرعان ما ينكشف صاحبها.	
3–الضفادع تريد ملكاً	الشكل رقم "3"	تسرد هذه القصة موضوع له علاقة بالجانب السياسي إلا أن مقياس الحكم فيه هو اليسر وليس القوة كمعيار أساسي الذي تبنى عليه السلطة.	تعلمنا هذه القصة أنه من الأحسن أن يقودنا حاكم كسول لكنه غير مؤذ من أن يحكمنا طاغية فيلحق بشعبه كل أنواع الأذى والشر.	17
4–الكلب وخياله	الشكل رقم "4"	تبرز لنا هذه القصة موضوع اجتماعي يتعلق بنتيجة ما يحدث للناس الذين يطمعون دائماً في المزيد.	العبرة تكمن في الرضى بالقليل وهو مضمون خير من الكثير المرغوب وهو ممنوع أو مستحيل الوقوع.	35

5–الدب والمسافران	الشكل رقم "5"	أحداث هذه القصة تجسد حال الذين يتحدثون عن شجاعتهم لكن التجربة تظهر لنا عكس ذلك.	العبرة تكون بالأفعال لا بالأقوال وهكذا يكون الحال.	12

الشكل رقم(1): (دلالة الأيقونات)

يوضح لنا الجدول بعض النماذج المختارة، كأيقونات واردة في حكايات إيسوب وما تحمله من دلالات، إن الطفل يتعامل مع هذه الأيقونات انطلاقا من رؤيته لها ثم نقلها إلى ذهنه حتى يصل إلى المعاني التي تدل عليها بناءاً على مستوى فهمها ومدى قدرتها على مطابقة الواقع، فهي التي تحاول أن تنمي ثقافة الصورة لديه، فقد تسبح به في خيال واسع خاصة عندما يلاحظ تلك الحيوانات للمختلفة وهي تتحدث وتجتمع مع بعضها البعض، فبمجرد الإيحاء كأهم صفة للصورة بهذه الأشياء نجد الطفل قد تشوق لمعرفة المزيد الذي توفره له قراءة النص المكتوب، الذي يزيد من وضوح الفهم والتوسع لدى الطفل، فالأيقونات السابقة تسمح بقراءة القصة وتقدم جزءاً مهما في ترسيخ وتثبيت مضامينها عند الطفل الذي يبنيها انطلاقا من الصورة التي رسمت في مخيلته كنتيجة لما شاهده.

أنماط صور الشخصيات الحيوانية:

يلعب الحيوان دورا كبيرا في الحكايات الشعبية، ويظهر ذلك أكثر في القصص الموجهة للطفل، والتي منها موضوع الدراسة " حكايا إيسوب "، حيث تحتل أنماط الصور الحيوانية المختلفة فيها السلطة الأولى في التأثير على انتباه الأطفال باعتبار أنها وسيلة وأداة لمخاطبة العقل وبواسطتها يمكننا البلوغ إلى المغزى العام من القصة. لأن توظيف صور الحيوانات بأشكالها المختلفة كما هي في الطبيعة يُمَكن الطفل من تصديق ما تم تصويره على أنه نوع من المحاكاة عن طريق فن الرسم.

وبما أن الصور التي تمثل أنواع من الشخصيات الحيوانية المجسدة في "حكايا إيسوب" هي عبارة عن رسومات، فنجد أنها تقدم لنا الجديد مع كل صورة تقع عين الطفل عليها، وفيما يلي نعرض أنماط من الصور لشخصيات حيوانية وردت في "حكايا إيسوب":

النمط الأول: "الذئب"

تقدم هذه الصورة نمطا معتمدا في قصص الحيوان الموجهة للطفل حيث أن الملاحظ لقصة (الذئب والحمل) يجد أن بطل هذه القصة هو "الذئب "، فبالعودة إلى الخلفية الدينية والثقافية لصورة الذئب نجد أنه قد ذكر في القرآن الكريم في قوله تعالى: «**أَن تَذْهَبُواْ بِهِۦ وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ ٱلذِّئْبُ وَأَنتُمْ عَنْهُ غَٰفِلُونَ** ﴿١٣﴾ »[1].

(1) سورة **يوسف**، الآية 13.

والـذئب كمـا يصطلح عليـه عنـد العـرب القدامـى هـو: «حيـوان مـن الفصيلـة الكلبيـة ورتبتـه اللواحـم، ويسميـه اللغـويون: كلب البّـر» [1].

والملاحظ أن الصفة الغالبة التي يمتاز بها هذا الحيوان هي الحيلة والمكر والخداع كما يبدو لنا في الشكل رقم (2)، وهذا ما ينطبق مع المثل الشائع لدى الثقافات الشعبية وهو: «أحول من الذئب، هذا من الحيلة» [2].

أما عن صفة هذه الصورة عموما، نجد أنها تمتاز بالسكون والجمود كأنها صورة فوتوغرافية، إذْ تمثل الذئب كما هو في الطبيعة.

الشكل رقم (02): الذئب والحمل

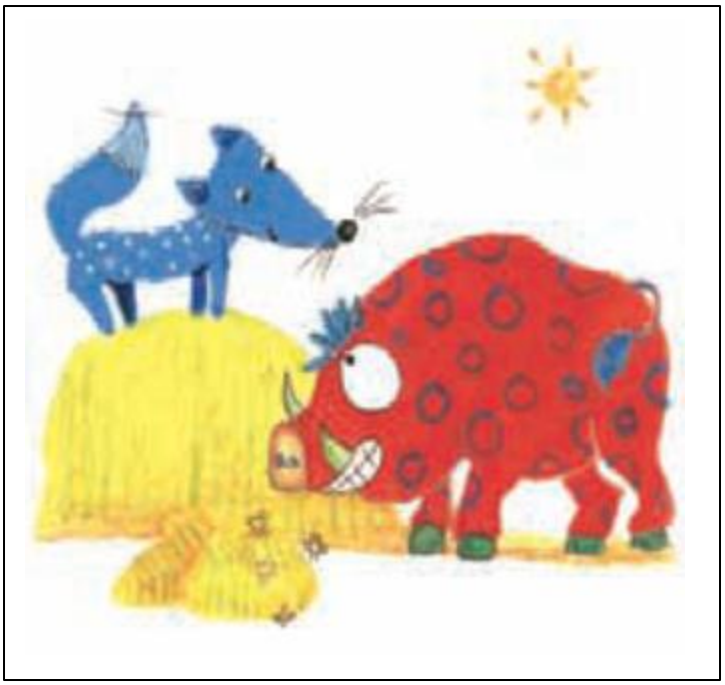
(1) زكريا عبد المجيد التواتي، ة اللغة العربية، جامعة الأزهر، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004م، ص 15.

(2) شاكر هادي، **الحيوان في الأدب العربي**، ج2، ط1، مكتبة النهضة، عالم الكتب، بيروت –لبنان، 1985م، ص125.

النمط الثاني: "الثعلب"

يحظى الثعلب بأهمية كبيرة كشخصية أسطورية ضمن هذه المجموعة من الحكايات المختارة من خرافات إيسوب، فيمثل " الثعلب " كونه البطل الرئيس في هذه الحكاية بكل الصفات التي تميزه بالذكاء والخبث والمكر، كما قد يرمز إليه بالكسل والجبن والغدر أحيانا، وكما يقول المثل الشعبي: «ومتى كانت الثعالب أسدا ومتى كانت النساء رجالاً»[1].

والملاحظ لقصة (الخنزير البري والثعلب) يجد أن الصفة التي امتاز بها الثعلب هي أنه شخصية حكيمة، نظراً لمحاولة نصحه للخنزير البري، وفي ذلك مغزى من القصة يجسد في صورة الثعلب كرمز يوحي بظاهرة قد تحدث بين البشر على أن العبرة في ذلك هي أخذ الحذر عند سماع النصيحة من عدوك ولو كان على حق.

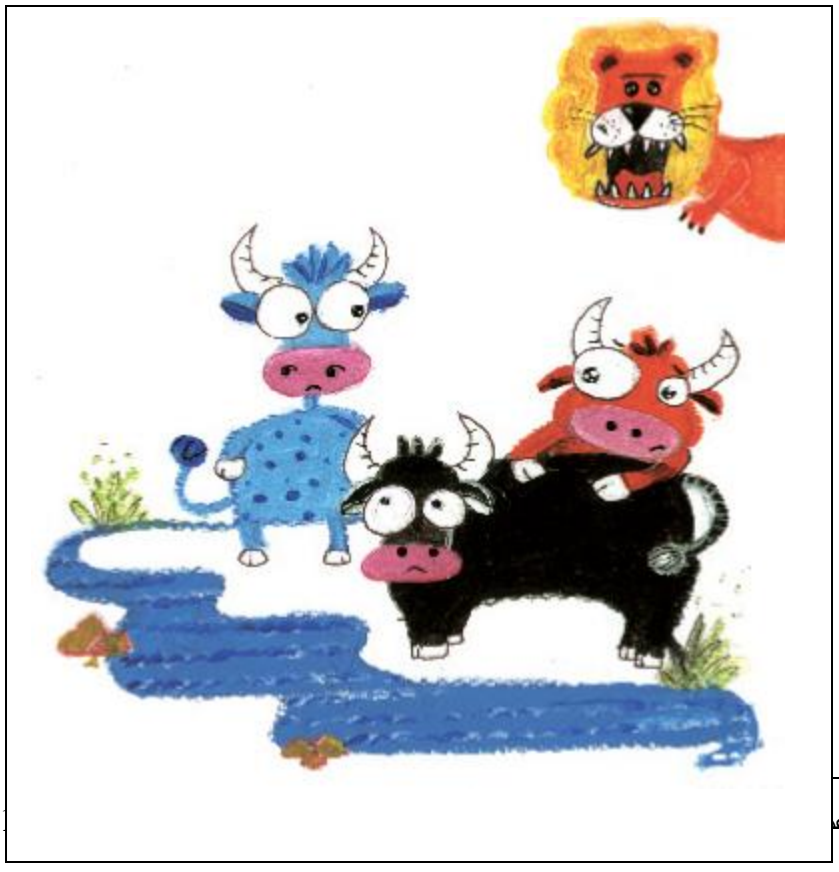


(1)شاكر هادي، **الحيوان** **الشكل رقم (3): الخنزير البري والثعلب**

النمط الثالث: "الأسد"

تحضر صورة الأسد في حكايا إيسوب على هيئته المعتادة في باقي القصص وكما يتصوره الطفل دائما على أنه ملك الحيوانات، ويمتاز بالشجاعة والقوة، على أنه هو الذي يضرب به المثل في: «النجدة والبسالة وفي الشدة وفي الإقدام»[1].

غير أن ما تضمنته قصة (الأسد والثيران الثلاث) يتضح لنا جانب آخر من شخصيته يتمثل في إبرازه لذكائه أولا، ثم استخدامه لقوته ثانيا، وذلك من خلال محاولته بأن يوقع بفريسته قبل أن يهجم عليها لأنه كان يدرك أنه لا يستطيع استخدام قوته في مقابل ثلاثة ثيران إلا إذ قام بتفرقتهم، فقرر أن يثير بينهم الحسد والريبة ليتمكن منهم في الأخير.



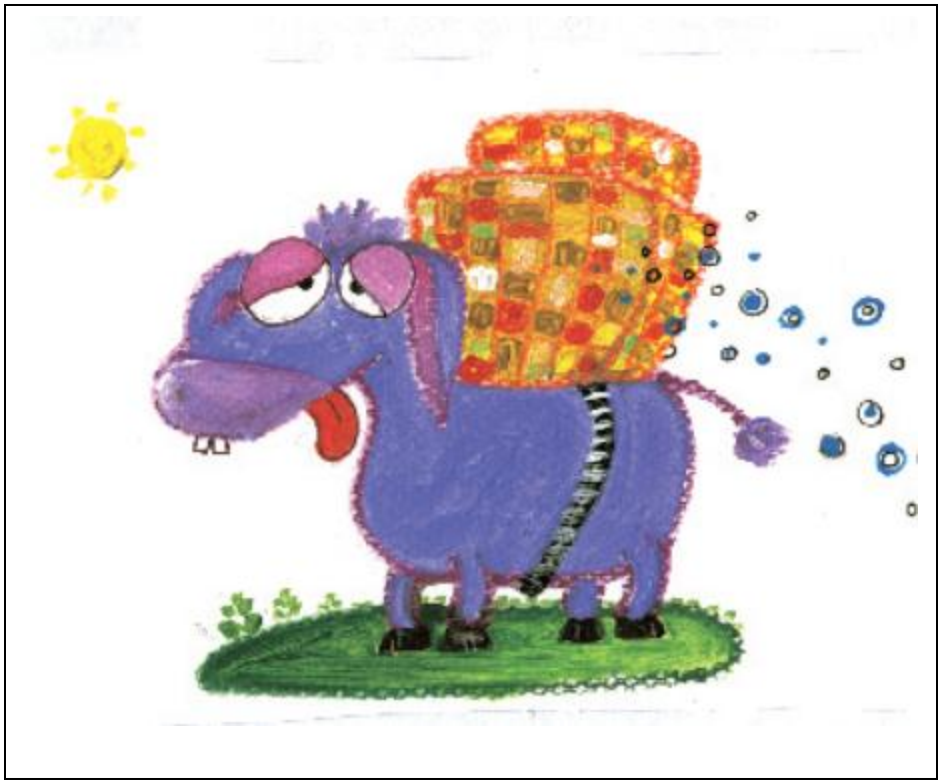
(1) أبي عثمان ع ، 1965م، ص 228.

الشكل رقم (4) :(الأسد والثيران الثلاث)

النمط الرابع: "الحمار"

استعمل الإنسان الحمار كوسيلة لسفره منذ الأزل غير أن قضية التعامل معه لم تقتصر على هذا النحو فقط، بل ألصقت إليه بعض الصفات التي لوحظت عليه من بينها الكسل والغباء.

ولقـد نقلت لنا الفنانـة التشكيليـة "ضحـى الـخطيب " في قصة (الحمار وأحماله) صفـة يتميـز بها الحمار، وهي نقل الأثقال وهذا ما نجده حقيقة في الواقع.



الشكل رقم (5): (الحمار وأحماله)

هذه أهم أنماط الصور للشخصيات الحيوانية المتواجدة في "مختارات حكايا إيسوب"، علما أن توظيفها لم يقتصر فقط على صور: الذئب، الثعلب، الأسد والحمار.

إذْ أننا نجد صور لشخصيات حيوانية أخرى مذكورة في هذه الحكايا من أمثال: الضفادع، الكلاب، السلحفاة، الثيران، الطاووس، النسر، الغراب، الفئران...الخ، وذلك يرجع بالأساس إلى:

طبيعة هذه الحكايات الشعبية الخرافية كونها موجهة إلى الطفل كمتلقي أول لها أو أنه هو المقصود من هذه الرسالة وعليه جاءت مركزة على عالم الحيوان لأنه الأقرب في ايصال المعنى إلى أذهان الأطفال.

أما إذ ما تعمقنا أكثر في مضمون هذه الرسالة سنجد أن وراء تجسيد هذه الشخصيات الحيوانية رموز ومعاني يقصد من ورائها " إيسوب " ايصال دلالات معينة قد تترجم على أنها دروس أخلاقية أو يفهم منها معاني أخرى كالنقد للأوضاع الاجتماعية أو السياسية، وهذا بالضبط ما يوضح سبب اختيارنا لهذه الأنماط الموضحة لصورة " الذئب " و " الثعلب " و " الأسد " الثلاثي الذي يحمل معاني المكر والخداع والقوة والظلم، على غرار صورة "الحمار " الذي يحمل معاني الخضوع والاستسلام والضعف.

ثنائية الصورة والكتابة:

المتتبع لتاريخ نشأة هذه الظاهرة وخاصة في مجال القصص القصيرة الموجهة للطفل يجد أن قضية التعايش بين الصورة واللغة قديم، وترجع جذوره إلى عمق التاريخ، وفي ذلك دعوة إلى بداية ظهور الكتابة والكتاب و منذ حينها وقع هذا التلازم ما بينهما[1].

فنعني بكلمة "نص (Texte) النسيج " [2]، فهو بذلك يمثل نسبة محترمة من فعالية الرسالة الاقناعية، خاصة إذا ما تم تحضيره بعناية وحافظ على أهم شروط التأثير والجذب وكانت عباراته بسيطة وفقراته قصيرة ويلازم المنطق في محتواه واضحا يصل إلى الهدف مباشرة [3].

وتجدر الاشارة أن الطفل بصفته المقصود الأول من هذه القصص قد:

«لا يستوعب المعنى إذا لم تجذبه اللغة أو الصورة أو العاطفة، لأن حكم الطفل قائم على استجابة شعوره وليس على تحليله العقلي...فإذا استمتع بالقصة حكاها وحفظها...»[4].

(1) ينظر، بلقاسم سلاطنية وآخرون، **سيميولوجيا الصورة الإشهارية**، ص 157.

(2) رولان بارط، **لذة النص**، ط2، ترجمة فؤاد صفا، الحسين سحبان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،2001م، ص 62.

(3) ينظر عامر مصباح، **الاقناع الاجتماعي** (خلفيته النظرية وآلياته العملية)، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون –الجزائر،2006م، ص 50.

(4) راشد علي عيسى، **التشكيل الجمالي عند الأطفال** (مدخل تطبيقي في أدب الطفل)، ط1، دار فضاءات، عمان، الأردن، 2013م، ص 12.

الملاحظ أن قصص الأطفال تتألف في معظمها من صور مرفقة بنصوص لغويه لكن الاختلاف يكمن في طريقة عرض أو تقديم هذه الجدلية (الصورة/الكتابة)، ونقدم فيما يلي نماذج تركيبية مختارة من حكايا إيسوب توضح هذه العلاقة الثنائية المجسدة في الرسالة البصرية التشكيلية والرسالة اللغوية:

1- أسبقية الصورة على النص:

يتميز هذا النوع من القصص بتقديم الصورة على النص، حيث تحتل الصورة السلطة الأولى التي تقوم بدور التعبير الفني عما هو مكتوب في النص، والملاحظ أن هناك تساوي بين الفضاء الصوري والحيز اللغوي من ناحية حجم المساحة على الصفحة، كون أول ما يجذب انتباه الطفل هو الصورة خاصة إن كانت بالألوان الزاهية، ثم بعد ذلك النص فتكون قراءته بناءا على ما تم مشاهدته بالعين كتغذية للفكر.

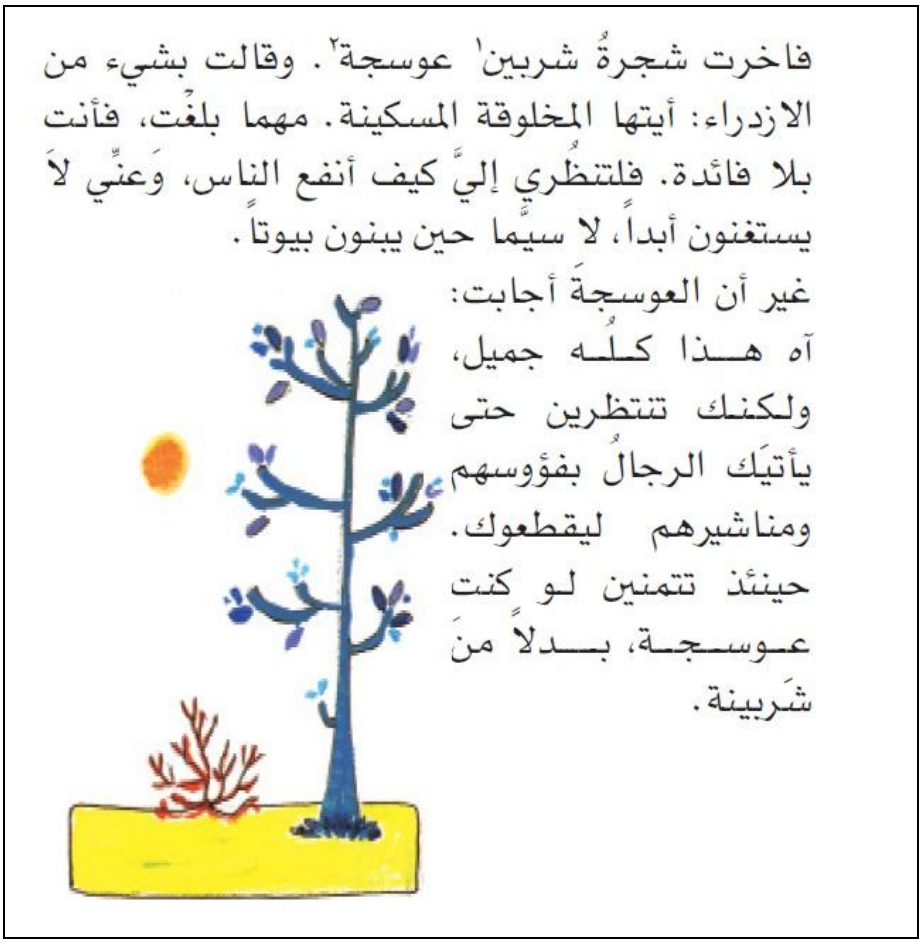
حطَّت بعوضة على قرن ثور، ومكثت مكانها حيناً، ولما نالت ما يكفيها من الراحة، سألت الثَّورَ قبلَ أن تطير: أيزعجك الآنَ أن أرحل؟

رفع الثَّور بصره، وقال بلا اهتمام: سيّان عندي. لم أشعُرْ بكِ حين حضرت، ولن أشعر بك حينَ ترحلين.

الشكل رقم (6) :(الناموسة والثور)

2- الصورة داخل فضاء النص:

يمتاز هذا الصنف القصصي بالصورة المصغرة الموضوعة على حافة الجهة اليسرى من الصفحة، ولهذا تكون الغلبة للنص على حساب الصورة المرسومة، على أن مثل هذه الصور تجذب انتباه الطفل فيبهره هذا التنوع في الفضاء التشكيلي للرسومات من خلال تقديم الصورة بأحجامها وأشكالها المختلفة.


فاخرت شجرةُ شربين[1] عوسجة[2]. وقالت بشيء من الازدراء: أيتها المخلوقة المسكينة. مهما بلغْت، فأنت بلا فائدة. فلتنظُري إليَّ كيف أنفع الناس، وَعنِّي لاَ يستغنون أبداً، لا سيَّما حين يبنون بيوتاً.

غير أن العوسجةَ أجابت: آه هذا كلُّه جميل، ولكنك تنتظرين حتى يأتيَك الرجالُ بفؤوسهم ومناشيرهم ليقطعوك. حينئذ تتمنين لو كنت عوسجة، بدلاً منَ شَربينة.

الشكل رقم (7) :(شجرة الشربين والعوسجة)

3- الصورة وسط الصفحة:

في هذا النوع من القصص يلاحظ أن صاحبت هاته الرسومات "ضحى الخطيب " تعمد إلى وضع الصورة من خلال التناوب من نص لغوي إلى صورة مرسومة ثم نص لغوي، وذلك من أجل جعل الطفل ينتقل من النص إلى الصورة حتى يفهم ما يوحي به هذا الرسم عندما تكتمل القصة، وفي ذلك إنماء لخياله حتى يتوقع كيف ستكون النهاية كنوع من التشويق.

كما أن هذا يبحث على: «توازن نفسية الطفل وتوازن رؤيته للأشياء، وكذا انتباهه الدقيق والتركيز على الحقيقة البصرية» [1].

الشكل رقم (8): (الضفادع تشكو الشمس)

(1) قدور عبد الله الثاني، **سيميائية الصورة**، ص 111.

4- أسبقية النص على الصورة:

يعتمد هذا النوع من القصص على النص أولا ثم الصورة ثانيا حيث تأخذ النصوص اللفظية الحيز الأمامي للصفحة حتى تكون بذلك نقطة انطلاق للوصول إلى ما توحي إليه الصورة، فتجزأ الصفحة إلى نصفين أحدهما مخصص للنص اللغوي والآخر للرسم الأيقوني لكن كلاهما يلازم الآخر ويسانده.

عَيَّرت شجرةُ زيتون شجرةَ تين، بفقد أوراقها في فصل معين من السنة، وقالت: أنت تفقدين أوراقَك في كل خريف، وتظلّين عارية حتى الرَبيع. وأنا كما تَرَيْنَ- أظل خضراء مورقةً على مدار السنة.

وسَرعان ما هطل الثلج غزيراً، واستقر على أوراق الزيتونة، فانحنت وانقَصَمَت تحت ثقله. ولكنَّ نديفَ [1] الثلج سقط بلا ضرر، من خلال أغصان شجرة التين العارية، التي عاشت لتثمرَ مراتٍ ومرات.

شكل رقم (9) (شجرة الزيتون والتينة)

5- النص بدون صورة:

تقدم هذه القصص بدون صورة للأطفال بهدف تدريبهم على إعمال الخيال من أجل تركيب تلك الصورة، والهدف من ورائها نشر القيم وغرس الفضيلة في نفوس الأطفال من خلال العبر المستخلصة من هذه القصص.

الحمار والثعلب والأسد

اتفق حمار وثعلب على أن يشتركا معاً في البحث عن الطعام. وذهبا غيرَ بعيد، فشاهدا أسداً قادماً، فاعتراهما منه خوف شديد. ولكن الثعلبَ ظنَّ أنه وجد سبيله إلى النجاة بجلده وحدَه. وبشجاعة اتجه إلى الأسد، وهمس في أذنه: سوف أساعدك على الإمساك بالحمار دون أن تتكبَّدَ مشقَّةَ مطاردته، إن وعدتَ بأن تَدَعَني وشأني.

وافق الأسد على ذلك، وعاد الثعلب إلى زميله. ثم قاده إلى حفرة مُغطّاة أعدَّها بعض الصيادين مَصيدةً للوحوش، فوقع الحمار فيها.

ولما اطمأنَّ الأسد إلى أن الحمار قد وقع في الفخ، وأنه لن يستطيع الفرار، استدار إلى الثعلب، وسرعان ما انتهى منه. وبعدَها فرغ للحمار، يتناوله على مهل.

الشكل رقم (10) :(الحمار والثعلب والأسد)

هذه أهم الفضاءات التمثيلية التي تتزاوج بين الصورة والكتابة على أن سلطة الصورة بدت واضحة وجلية في هذا النوع من القصص أو الحكايات الموجهة للطفل على الرغم من اختلاف تموضعها على الصفحـة، لأنها تعد أداة جذب انتباه الأطفال بالدرجة الأولى وخاصة عندما تكون مليئة بالألوان الزاهية التي تبعث على الحركة والفرح والسرور...

أما قضية التمازج ما بين الصورة والكتابة كما هو ملاحظ على "حكايا إيسوب" له من الأهمية التي تجعل من الصورة المجسدة على شكل رسومات تأخذ أبعاد ودلالات أخرى ذلك لأنها عبارة عن: «ترجمة خطية للنصوص ووسيلة لفهم أعمق للنص، بحيث يشترك النص مع اللغة في عملية التلقي»[1].

ذلك لأن المقصود الأول والأخير من هذه العملية هو "الطفل " فلا يمكننا أن نتصور حكاية موجهة إليه من دون صورة أو كتابة وإن وجد ذلك فلا يمكنه الوصول بالمتلقي إلى درجة الجذب والفهم كأهم عنصرين لعملية التزاوج ما بين الصورة والنص.

(1) محاضرات الملتقى الرابع، **السيمياء والنص الأدبي**، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، شركة الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الكتاب الرابع، عين مليلة، الجزائر، 28–29 نوفمبر 2006م، ص 100.

الكتابة:

لقد لعبت الكتابة دورا كبيرا في حفظ الموروث الثقافي للأمم والشعوب، فهي تمثل الوعاء الذي تصب فيه محصلة التجارب الإنسانية.

الكتابة بمفهومها العام هي:

«ترجمــة خطية للكلام وذلك برسم حروفــه بأشكال اصطلاحية تعبر عنها وهي ظاهرة إنسانيــة حضارية»[1].

يمثل الفضاء الكتابي في هذا النوع من القصص "حكايا إيسوب " الموجهة للطفل جزء مهم ينبغي فيه مراعاة الجوانب الفنية حتى تجد القصة من يتلقاها.

أي أن «هناك قواعد قصد بها تحقيق أهداف محددة، هي قواعد الانقرائية» [2]، وفي ذلك اهتمام بنوعية الكتابة ووضوحها وحجمها حتى يتسنى للطفل قراءتها وتتبعها دون ملل.

1- الخط:

ينبغــي مراعـاة الخط الـذي كتب بــه النص ومــدى تناسبه مع الفئة العمرية الموجهة إليها هذه القصص، فالخطوط بأنواعها المتعددة تمارس ضغطا فيه نوعا من الفعالية في جذب المتلقي إلى القراءة ذلك لأنه من المعروف أن الخط العربي هو: «أحد الفنون التشكيلية

(1) محاضرة: سحر حسين مارش، **تعريف الخط العربي والكتابة وأهمية الكتابة**، إشراف: أحمد مسعود، قسم الترميم والصيانة بدار المخطوطات، صنعاء، الأربعاء 15 فبراير 2012م.

(2) حسن شحاته، **أدب الطفل العربي ودراسات وبحوث**، ص 14.

الذي يتجاوز دوره من وسيلة لنقل المعلومات ليصبح غاية متكاملة، روحانية الجمالية، وتجريدية المفهوم»[1].

لذلك يعد اختيار الخط ضرورة لابد منها في قصص الأطفال كون الطفل يركز جل اهتمامه على شكل الخط المتواجد أمامه على الورقة.

فالملاحظ على هذه الحكايات موضوع الدراسة، أنها قد كتبت بخط النسخ على اعتبار أنه: «الأكثر شيوعا وأطلق عليه النسخ لكثرة استعماله في نسخ الكتب ونقلها ويمتاز بوضوح الحروف وإظهار جمالها وروعتها»[2].

2- الحروف:

يلعب شكل الحروف والكلمات دورا كبيرا في نجاح القصة وتقبلها وتلقيها بالنسبة للطفل، فالحروف في اللغة العربية تحمل صفات منها اتصالها على اعتبار أن الكلمة الواحدة أو المقطع عبارة عن خط واحد أغلب الأحيان، كما تحمل صفات فنية في بناء أشكالها[3].

وأهم نقطة يجب التركيز عليها في هذا المجال مراعاة حجم الحروف في هذه القصة المدروسة "حكايا إيسوب " كونها بالأساس موجهة للطفل، وفي ذلك نوعا من التقيد بمعايير الكتابة الجيدة والمقروئية حتى تتلاءم ورؤية المتلقي.

حتى نصل بذلك إلى الكتابة الفنية التي هي على حد تعبير " حسين نصّار ": «إنما أردت الكتابة التي تروّي صاحبها في تجويد المعنى، وتأتي في اختيار اللفظ مثل ابرازها

(1) اياد حسين عبد الله الحسيني، **التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم**، ط1، دار صادر، بيروت، 2003م، ص 12.

(2) بلقاسم سلاطنية وآخرون، **سيميولوجيا الصورة الإشهارية**، ص 152.

(3)اياد حسين عبد الله الحسيني، **التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم** ، ص 48.

لتخرج مُحبرة مُجودة لأنه لا يقصد منها الإفهام وحده، وإنما يقصد أيضا إثارة اللذة عند القارئ، والإحساس بالجمال»[1].

3- الشكل والترقيم:

تتسم حروف اللغة العربية وبالأخص في الكتابة الموجهة للطفل بضبطها بالشكل، وفي ذلك سنقف عند الطرح الذي قدمه "الخليل بن أحمد الفراهيدي " فيما يتعلق بالحركات التي يعتمد عليها في الكتابة إلى يومنا هذا على أن الشكل هو:

«مأخوذ من صور الحروف، فالضمة واو صغيرة في أعلى الحرف لئلا تلتبس بالواو، والكسرة ياء تحت الحروف، والفتحة ألف مبطوحة فوق الحرف، وكتبت الكسرة على شكل ياء راجعة ومع الزمن ضعف رأسها وبقيت كما نكتب الآن»[2].

فمراعاة ذلك تسهيل لعملية الكتابة بالنسبة للطفل مع مساهمة في عملية ضبط اللغة وإضفاء مسحة جمالية عليها مع وجوب احترام علامات الترقيم المناسبة في ذلك كالفاصلة والنقطة وعلامات الاستفهام والتعجب...التي بدورها تعمل على تنمية مهارة القراءة بمعاييرها التي يراعى فيها حسن الأداء والاسترسال وسلامة اللغة واحترام علامات الوقف المناسبة التي تعطي نفس للنص، وتكون بمثابة عوامل جذب لقراءة النص. كما تعمل أيضا على وضوح المعنى وترسيخه في ذاكرة الطفل.

(1) حسين نصار، **نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي**، ط4، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1999م، ص 3.

(2) إياد حسين عبد الله الحسيني، **التكوين الفني للخط العربي**، ص 24.

اللون:

1- التعريف اللغوي:

جاء في لسان العرب من مادة (اللَّوْنُ) بأنه يعني:

«هيئة كالسواد والحمرة، ولونته فتلون، ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، وقد تلون ولون ولونه والألوان الضروب، واللون: النوع، وفلان متلون، إذا كان لا يثبت على خلق واحد»[1].

كما ورد له تعريف لغوي آخر في المعجم الوسيط على أنه هو:

«صفة الجسم من السواد والبياض والحمرة»[2].

2- التعريف الاصطلاحي:

يعد اللون بتمظهراته المختلفة وقيمه المتنوعة أحد أهم آليات فن الرسم، فإننا سنقف عند وجهة نظر بعض الباحثين والفنانين حول مفهوم الألوان في حقل الرسم كأحد أهم أدوات التعبير الفني، يقول " هورتيك " (Hortek) :

«الألوان تبقى بمنأى عن الوصف، مستعصية على كل تعريف، وعلى كل تحليل، فهي خاصية قائمة بذاتها متباينة لا حصر لها، والنعوت اللونية غير محدودة»[3].

وذلك على اعتبار أن اللون موضوع معقد بالدرجة الأولى، وفضاء واسع غير محدود ما نتج عنه دلالات تعبيرية مختلفة يصعب حصرها.

أما بالعودة إلى الأصل التكويني لمادة اللون، كان علينا أن نرجع ذلك إلى نظرة علماء الطبيعة، فهم يقصدون بكلمة لون: «الأثر الناتج عندما تنعكس الأشعة الضوئية من على

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد الخامس، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997م، ص 540.

(2) إبراهيم مصطفى وآخرون، **معجم الوسيط**، ص 110.

(3) ابتسام مرهون الصفار، **جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم**، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010م، ص 66.

شيء معين فالضوء ينعكس من عليه إلى أعيننا...وأن الألوان في اللوحة بانسجامها وترابطها تحقق الوحدة الجمالية، فهي كالأنغام في الموسيقى وتمثل الاتزان والتماثل والإيقاع »[1].

فللون أهميته وأثره على النفس البشرية كونه يرتبط بمؤثرات مهمة تحدد المعيار الذي نستطيع بواسطته التعرف على التغير في سلوك الإنسان، والألوان تمثل البيئة التي تحيط بالإنسان تؤثر به ويتأثر بها، وما ينبعث داخله من انفعالات يكون نتيجة ارتباطه بالإحساس.

وبالنظر إلى المادة الأساسية التي اعتمدت عليها الرسامة "ضحى الخطيب " في هذا النوع من الرسومات المختارة من "حكايا إيسوب" نجدها تحمل صفة: الألوان الخشبية لأنها تسمح بتلوين يكون أكثر دقة وتفصيل مما يسهل عملية وضع خطوط رفيعة ودقيقة جدا، وقياسا على هذا يمكننا اعتبار أقلام الرسم الخشبية الملونة من أكثر المواد استخداما في الرسومات الموجهة للأطفال وخاصة ما يناسب المرحلة العمرية لنموهم[2].

دلالة الألوان في قصص الحيوان "حكايا إيسوب ":

(1) سعيد بن كراد، **سيميائيات الصورة الاشهارية** (الإشهار والتمثلات الثقافية)، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، 2006م، ص 177.

(2) ينظر: حنان عبد الحميد العناني، **الفن التشكيلي وسيكولوجية رسوم الأطفال**، ط1، دار الفكر، عمان، الأردن،2007 م. ص، 58.

تشكل الألوان بمختلف أنواعها في قصص الحيوان محيطا فنيا يوحي بدلالات متعددة.

اللون الأزرق:

يعد من الألوان الأساسية على مستوى تشكيل الرسومات المتواجدة في حكايا إيسوب، وتوحي دلالته العامة إلى: «الصدق والحكمة ورمز الخلود وقد يدل على الحب»[1].

ولقد تعمدت "ضحى الخطيب " صاحبة هذه الرسومات إشراك اللون الأزرق في كافة رسوماتها لكي تبعث الهدوء والسكينة والاستقرار في عقول الأطفال وعواطفهم لأنه لون قريب من لون السماء والماء كأهم مكونين ساعدا على إدماج خيال الطفل مع عناصر الطبيعة حتى يسبح في ظل هذه الحكايات الخرافية.

المتفق عليه أن لكل لون دلالته التي تعلل وجوده في سياق القصة، وما يفسر وجود اللون الأزرق في قصص (الرجل الغارقة سفينته والبحر، الطاووس جونو، الضفادع تشكو الشمس...) هو الطبيعة التي يعيش فيها الإنسان والحيوان على حد سواء.

وأول ما يلاحظ على قصة (الرجل الغارقة سفينته والبحر) أن اللون الأزرق قد إحتل جزءا كبيرا من القصة بالإضافة إلى اللون الأصفر الذي تجسد في إشعاع الشمس ولون السفينة.

فبتوظيف اللون الأزرق في هذه الصورة المرسومة تجسيد لزرقة البحر المتواجدة في الطبيعة، كنوع من المحاكاة لما هو موجود حقيقة مع امتزاجه بما هو خيالي في قضية تمثيل البحر في صورة امرأة ذات لون أزرق وتحدثها مع الرجل.

(1) فاتن عبد الجبار جواد، (عري)، ط1، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 09

اللون الأصفر:

اللون الأصفر هو الآخر متواجد ضمن هذه القصص وتحديدا في قصة (القطة والفئران) نجده قد جسد في صورة القطة "ملونة بالأصفر " على اعتبار أنها ذات مركز أقوى من الفئران التي هي أضعف منها، وهذا ما يتناسب ودلالته العامة التي توحي إلى: «الخطر والدهاء والجبن والخسة والخيانة وعدم الأمانة والمرض والسقام الدائم»[1].

وهذا ما ينطبق على ما تحمله القطط من صفات المكر والخداع ضد فريستها الذي يجعلها دائما في حالة ترقب واضطراب وقلق لما سيحدث لها.

(1) فاتن عبد

اللون الأحمر:

قد تم توظيفه في قصص (الخنزير البري والثعلب، اللبؤة والثعلبة، النسر وصياده، الشاة والذئب والوعل...)، على أن دلالته العامة توحي بأنه:

«لون الدم ولون الحياة، لون الجمال والغنى، لون الخلود، لون الصفاء والسعادة، لون التناسق والتمدد» [1]، وفي مجال آخر نجده قد يستعمل للدلالة على: «الغضب والقسوة والخطر» [2]. كما هو موضح في قصة (اللبؤة والثعلبة)، علما أن الثعلبة اعتقدت بأنها تشكل مصدر تهديد نتيجة تفوقها بعدد الأولاد على اللبؤة بيد أن الخطر الحقيقي هو ما سيحدث في المستقبل لها ولأولادها.

(1) كلود عبيد، **الألو** تقديم: محمد محمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للد

(2) فاتن عبد الجبار

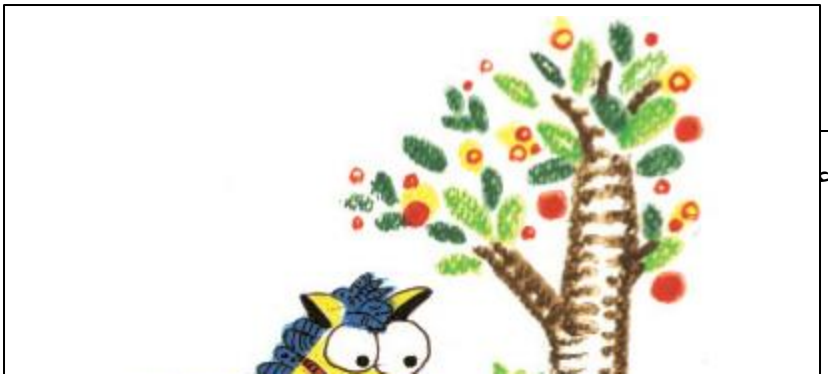
رغم غلبة اللون الأزرق في هذه القصص إلا أنه لم تغفل بعض الألوان الطبيعية الأخرى مثل:

اللون الأخضر:

يمكننا ملاحظته في بعض القصص (الجندي وحصانه، غلام الراعي والذئب، شجرة الزيتون والتينة...) والذي توحي دلالته العامة بأنه:

«لون مسكن، منعش وإنساني وهو لون الأمل، القوة، طول العمر، هو لون الخلود والذي ترمز إليه كونيا الغصون الصغيرة الخضراء »[1].

أخذ اللون الأخضر في قصة (الجندي وحصانه) عدة أشكال منها لون أوراق الشجرة، لون العشب ولون قبعة الرجل الذي أسند جسمه على الشجرة، كدلالة على الأمل في استمرارية الحياة والتجديد.



(1) كلود ع

ففي قصة (الشاة والذئب والوعل) نجد أن سيطرة اللون الأحمر واضحة إذ احتل مكانة اخضرار الأرض بالعشب للدلالة على خطورة الحوار الذي دار ما بينهما، هذا بالإضافة إلى توافر اللون البنفسجي، المجسد في صورة الذئب على أنه يوحي في دلالته العامة بأنه: «لون الاعتدال...رمز الوضوح...لون الهدوء والسكينة »[1].

إذْ اعتبر الوعل الذئب صديق له بينما "الشاة " كانت باللون الأزرق وهو على غير ما هو في الطبيعة، فتوظيف ذلك راجع بالأساس إلى تنمية الخيال لدى الطفل.

(1) كلود عبيد

إن استعمال الألوان في قصص الأطفال يوحي بدلالات بالغة الأهمية، والناظر إلى رسوم القصة يرى أنها رسمت بيد فنانة بارعة استطاعت الدمج والتمازج ما بين الألوان لتترك بصمتها على الصورة من جهة، وتجعلها متنفسا لروح الأطفال الداعية إلى المرح والسرور من جهة أخرى.

والملاحظ أن هذه القصص قد ارتكزت على الألوان الأساسية الممثلة في (الأزرق والأخضر والأصفر والأحمر) بالإضافة إلى ألوان أخرى على حد تعبير "رانج" في وجهة نظره القائلة: «بأن ثلاثة ألوان فقط (الأحمر والأخضر والأزرق) هي كل ما يلزمنا للحصول على كافة الألوان الأخرى »[1].

فكل هذه الألوان الزاهية أضفت طابعا جماليا على القصص بأكملها، فجعلت خيال الطفل منسجم مع ما ترويه القصة.

(1) صلاح عثمان، **الواقعية اللونية** (قراءة في ماهية اللون وسبل الوعي به) منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، 2006م، ص 90.

الفصل الثاني:

نماذج تطبيقية

النموذج الأول: (الكلب والديك والثعلب)

الشكل رقم16: (الكلب والديك والثعلب)

1- وصف الرسالة: الصورة المحاكية لنصوص إيسوب من خلال، رسومات الفنانة التشكيلية " ضحى الخطيب "، خريجة معهد أدهم إسماعيل سنة 2004م بسوريا.

الرسالة:

عنوان الرسالة: الكلب والديك والثعلب.

نوع الرسالة: رسومات للأطفال.

محاور الرسالة:

تحوي هذه الرسالة البصرية ثلاثة مشاهد هي:

المشهد الأول:

❖ ويتمثل في صورة **الشجـــرة** التي لا يظهر منها إلا جذعها والغصن الذي يقف فوقه الديك مع التجويف الذي يوجد بداخله الكلب على أنهـــا تمثل جـــزءا من الفضـــاء الطبيعـــي الذي تتواجد فيـــه الأشجـــار والأعشـــاب والحيوانـــات... كأهم مكونات للحياة.

المشهد الثاني:

❖ يبرز صورة الديك صاحب الألوان الزاهية المتمثلة في الأحمر والأزرق والأصفر كألوان لريشه أما الأصفر فلمنقـاره والبني لون رأســه، ويجسـد حضـــوره من خـــلال صوتـه الجميل عند كل إشراقـة صبـــاح وإتخاذه لغصن الشجرة كمكان له، والمتمعن لمنظره يستطيع أن يلحظ على وجهه علامات الذهول والدهشة عندما رأى الثعلب قادم نحوه، فأدرك بذكائه بأنه يتوعده تحت الشجرة.

المشهد الثالث:

❖ يتجسد من خلال صورة الثعلب صاحب اللون الأحمر وترصده لتحركات الديك عندما سمع صياحه من بعيد، فأراد التقرب منه أكثر محاولا فـي ذلك استعمال أحـد حيلـه في إقناعـــه بالنـزول من على الشجرة، لكنه تفاجأ بذكائه في اكتشافه لنواياه الحقيقية من جهة ودعم صديقه له – الكلب –الذي كان ينام طيلة الليل داخل جذع الشجرة الأجوف من جهة أخرى.

2- مقاربة إيكونولوجية:

2-1 المجال الثقافي والاجتماعي:

أ- هوية الرسالة الفنية:

تنتمي هذه الرسالة البصرية إلى فن الرسم التشكيلي المعتمد على فلسفة الألوان على أنها قصة غير واقعية ترد على لسان الحيوان، الغرض الأساسي منها أن يتعلم الطفل ويفهم أن الحذر واجب وأن من أخطاء الآخرين نتخذ عبرة للسير في درب الحياة، بيد أن محورها هو النقد لوضع من الأوضاع الاجتماعية السائدة، لأن الإنسان قد يتعرض في حياته لمثل هذه المواقف، كأن يحاول شخص ما إغراءه بالكلام المعسول من أجل أن يتخلى عن خلق معين لصالحه، وفي ذلك ينبغي عليه أن يرجح كفة العقل ويأخذ بالأسباب ويعتبر من الأفعال والتجارب السابقة لتكون له عبرة، وعليه أن لا يسمع لكلام أين كان ويحرص على التأكد من صدقه بقدر المستطاع، والقصة التي بين أيدينا تلخص لنا هذا.

2-2 مجال الإبداع الجمالي في الرسالة البصرية:

أ- سنن الأشكال والألوان:

إن مراعاة سنن الأشكال والألوان في الرسالة البصرية يكون بناءا على مراعاة شكل الصورة التي أول ما يلاحظ عنها التأطير. إذ تم وضعها داخل مستطيل يتناسب مع حجمها وما يوجد داخل الصورة مباشرة، وذلك من أجل الوصول إلى القبول التلقائي لمتلقي الرسالة [1].

أما إذا أردنا التعرف على بنية التنظيم الداخلي للصورة يستوجب علينا أن نقسمها بواسطة المحور العمودي وهو: «الذي يقسم الصورة إلى قسمين والقسم الأيسر يمثل الحاضر أو الماضي في القريب، والجزء الأيمن المستقبل القريب » [2].

(1) ينظر: نعيمة واكد، **الدلالة الأيقونية واللغوية في الرسالة الإعلانية**، ص: 13.

(2) قدور عبد الله الثاني، **سيميائية الصورة**، ص :223.

نحصل بذلك على صورة الثعلب في الجزء الأيسر أما الجزء الأيمن، فنجده قد خصص لصورة الشجرة التي فوقها الديك ومن تحتها التجويف الذي يوجد بداخله الكلب، والذي على أساسه تكون مشاهدة القصة التي اقترنت بالزمن الحاضر عندما قدم الثعلب إلى ناحية الشجرة نتيجة سماعه لصياح الديك، على أن تصاعد وتيرة هذا المشهد كان مع الديك باعتباره يمثل الهدف الذي يريد الثعلب أن يصبو إليه، فتعامل مع هذا الموقف بناءا على إدراكه لما سيحدث للثعلب عندما يشاهد خروج الكلب المفاجئ من التجويف وهو مندفعا اتجاهه.

أما فيما يتعلق بالألوان الواردة في الصورة نجد حضور اللون البني الذي «يقل فيه النشاط الضاغط في الأحمر ويتجه إلى أن يكون أكثر هدوءا » [1]. المجسد في خلفية هذه الصورة والذي توحي دلالته على أنه مأخوذ من الطبيعة التي يتواجد بها كل من الديك والثعلب والشجرة باعتباره لون أساسي للتربة والباعث على الشعور بالراحة والاطمئنان.

كما نجد اللون الأحمر الذي يظهر من خلال صورة الثعلب في هذه الرسالة البصرية على أن ارتباطه به دلالة واضحة على حضور معاني «الصراع والقتل والموت، والثورة والحرب» [2]. أما باقي الألوان من أزرق وأصفر وأخضر فسجلت حضورها في صورة الديك.

وما يلاحظ على هذه الألوان المتواجدة في الصورة هو انسجامها وترابطها ما ساعد على تحقيق الوحدة الجمالية التي تتناسب والأشكال والخطوط كمكونات أساسية باعثة على إحداث التوازن في التشكيل البصري للصورة كرسم أيقوني تنتظم فيه المعايير الجمالية لأنها موجهة للطفل، فتخلق لديه نوع من الارتياح عند مشاهدتها.

(1) أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، ط2، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997 م، ص: 186.

(2) ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون **ودلالاته في الشعر**، ص :43.

ب- السنن التشكيلية:

إن التكوين الجيد هو الذي لا يشتت العين من خلال توازن العلامات التي تحتويها الصورة، وتكامل معانيها إلى غاية بلوغنا المعنى الحقيقي والمقصود من الرسالة[1]. ولكي نتعرف على ذلك سندرس ما جاء في هذه الصورة من سنن تشكيلية التي وردت كما يلي:

1-الشجرة. 2-الديك. 3-الثعلب.

فمن خلال ملاحظــة المشاهد المجسدة في هذه الصورة بواسطة حركة العين من اليسار إلى اليمين نستطيع أن نصل إلى أن الهدف من هذا الترتيب، الثعلب ثم الديك ثم الشجرة، هو أن الثعلب لم يستطيع النيل من فريسته كونها في مكان أعلى منه هذا من جهة ومن جهة أخرى تدل على حكمة الديك في طريقة حواره مع الثعلب إذ أدخل طرف أخر في القصة وهو الكلب الذي كان مختفي في تجويف الشجرة، ومن خلال ذلك يمكننا أن نعتبر "الشجرة" هي الوسيط المساعد لاحتوائها أولا على الديك من فوقها والكلب من تحتها وكل ذلك من أجل مواجهة حيلة ومكر الثعلب.

3- مقاربة سيميائية:

3-1 مجال البلاغة والرمزية في الرسالة البصرية "الصورة":

أ- العلامات البصرية التشكيلية:

(1) ينظر : قدور عبد الله الثاني، **سيميائية الصورة**، ص:223.

تضم هذه الرسالة البصرية العديد من العلامات التشكيلية والتي تدل على معاني متنوعة، نعرضها على النحو التالي:

الثعلب:

- بوصفه علامة بصرية تحيل إلى حيوان عرف بالمكر والدهاء والافتراس، جعلته الرسامة التشكيلية " ضحى الخطيب " يمثل جانب آخر من شخصيته الحيوانية، فبدلا من أن يكون ذو حيلة ودهاء اصطدم بمن هو أحيل منه، فكان توظيف حالة الثعلب هذه تعبير عن النهاية لكل طاغية ظالم يتعدى على كل من هم أضعف منه ظنا أنه هو الأقوى.

الديك:

- بوصفه علامة بصرية تحيل إلى حيوان ذو: «معرفة بالليل وساعاته، وارتفاقه بني ادم، وصوته أناء الليل وعدد الساعات ومقادير الأوقات، ثم يسقط أصواته على ذلك تقسيطا موزونا لا يغادر منه شيئا» [1]، فصوته الجميل كان سببا في تعرضه لمحاولة اعتداء من طرف الثعلب، لكن سرعان ما انقلبت عليه الأمور –الثعلب –بعدما اتحد كل من الديك والكلب للتغلب على المعتدي الماكر.

الشجرة:

(1) شاكر هادي **شاكر، الحيوان في الأدب العربي**، ج2، ص:88.

❖ بوصفها علامة بصرية تحيل إلى الفضاء الطبيعي على أن جذعها هو الذي كان بارز في هذه الصورة، وأدى دوره من خلال احتوائه على الكلب داخل تجويفه الصغير.

أما بلاغة الصورة تكمن في العنصر الخفي وهو الكلب إذ القارئ للعنوان كرسالة لغوية (الكلب والديك والثعلب) لا يجد تطابق مع الرسالة البصرية وهي الشجرة والديك والثعلب، لكن المقصود من ذلك هو إشراك الطفل في ميدان الرسم، فيتساءل أين الكلب؟

لكن مع قـراءة النص المكتوب يفهم أن تلك الفتحــة الموجودة على جذع الشجرة لم تكن اعتباطا، بل تخفي بداخلها لغز القصة وهو الكلب كرمز للوفاء والإخلاص، وكما يقول المثل: " الصــديق وقت الضيــق "، فعند احساس الديك بالخطر لجأ فورا إلى صديقه الذي أبدى مساعدته له.

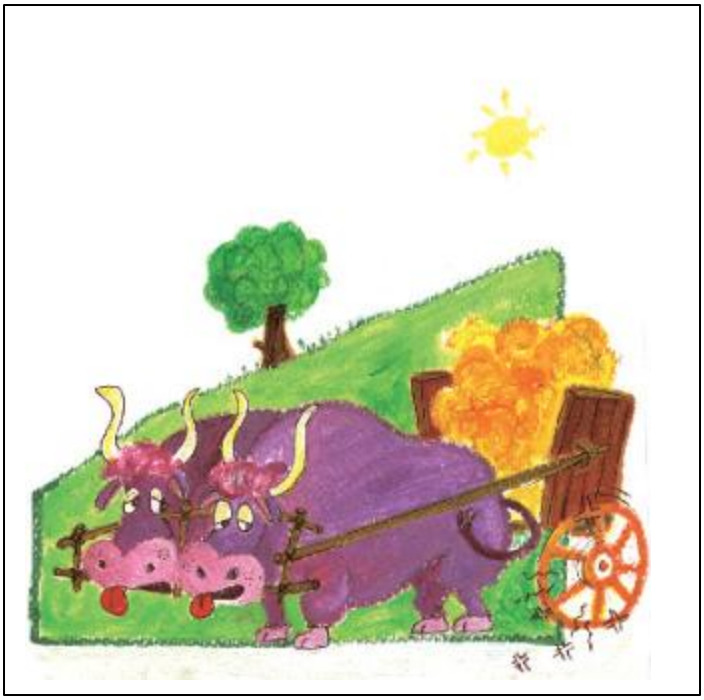
ب- **المعنى التقريري والمعنى التضميني:**

تحيلنا هذه الرسالة البصرية في بعدها التقريري على محيط غابي يظهر من خلال بعض الكائنات الحية: الثعلب، الديك، الكلب والشجرة.

أما المعنى التضميني العميق لهذه الرسالة، فهو يمثل محور العلاقة القائمة على ثنائية القوي والضعيف، على أن الغلبة في ذلك تعود إلى صاحب الحكمة حتى ولو كان من المخلوقات صغيرة الحجم وضعيفة البنية، كما هو حال الديك الذي تصرف بكل ما يملك من حكمة ولم يسمع لإغراءات الثعلب.

وإن أمعنا النظر في حيثيات هاته الرسالة ببعديها اللغوي والبصري لوجدنا أن الثعلب هو رمز للدول القوية التي تستخدم كل الوسائل حتى تسيطر على الدول الضعيفة، نظرا لما تزخر به من ثروات متناسية أن هذا الضعف قد يدعم بقوى أخرى ثانوية لا يكون لها علم بها، فتنقلب الموازيين وتصبح الغلبة لكفة الاتحاد والتعاون.

النموذج الثاني: الثوران ودواليب العربة.



الشكل رقم 17: (الثوران ودواليب العربة)

1- وصف الرسالة:

المرسل: الصورة المحاكية لنصوص إيسوب من خلال الرسامة التشكيلية " ضحى الخطيب".

الرسالة:

عنوان الرسالة: الثوران ودواليب العربة.

نوع الرسالة: رسومات للأطفال.

محاور الرسالة:

تحـــوي هـــذه الرسالـــة على ثلاثـــة مشاهـــد وهـي:

المشهد الأول:

- ❖ الثوران حيث تبدو ملامح هيئتهم من خلال اللون البنفسجي الذي تتحدد دلالته من خلال هذه القصة بأنه يرمز إلى: «لون الطاعة والخضوع» [1]. كما يصور لنا المشهد الثوران وهم يجران عربة في الطريق المجاور للمساحة المخصصة للأراضي الزراعية وهي محملة بالأثقال الدالة على وفرة المحاصيل من جهة وبأنه موسم جنيها من جهة أخرى على أن علامات التعب بادية عليهما من مثل ذبول العينين والفم المفتوح نتيجة الإرهاق وحمل الأثقال.

المشهد الثاني:

- ❖ يتمثل في العربة المصنوعة من الخشب ذات عجلتين وهي محملة بالأثقال وهيكلها الموحى بقدمها وبساطتها في التجهيز على أن ما يؤكد ذلك هو الأصوات التي تصدرها نتيجة الاستعمال المتواصل.

المشهد الثالث:

- ❖ يتمثل في الفضاء الطبيعي، وهو عبارة عن مساحة خضراء واسعة بها شجرة توحي بتواجد مثيلاتها وأشعة الشمس صفراء ساطعة على الحقول الشاسعة، وفي وسطه تعيش بعض الحيوانات التي من بينها الثوران على سبيل المثال لا الحصر.

2- مقاربة إيكونولوجية:

(1) كلود عبيد، **الألوان** دورها، تصنيفيها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، ص :122.

2-1 المجال الثقافي والاجتماعي:

أ- هوية الرسالة الفنية:

تنتمي هذه الرسالة إلى فن القصص التي ترد على لسان الحيوان على أنها تحمل مضامين مقاربة للواقع، بحيث قد يكون الهدف الأساسي من هذه القصة هو محاولة تغيير المعتقد السائد لدى بعض الشعوب من أن الأرض محمولة على قرني ثور، وعليه نجد أن البعد الآخر الذي أضافته هذه القصة قد أعطى تفسير جديد لمكنونات هذه الحكاية لأن تصورنا للثور وقوة التحمل المعروف بها انتقل من الفكر السابق الى الفكر المرتبط وطبيعة النشاط الذي يزاوله في خدمة صاحب المزرعة من حرث ونقل للمحاصيل.

2-3 المجال الإبداعي والجمالي في الرسالة:

أ- سنن الأشكال والألوان:

إن عملية دراسة الأشكال والألوان في الرسالة البصرية تستدعي منا تقسيمها بخط عمودي إلى قسمين، فنتحصل على جزء أيسر وآخر أيمن، فيمثل الأول رأس الثوران والشجرة، أما الجزء الآخر فيبرز العربة وبقية جسم الثوران، فتدل الصورة بذلك على أن ما كان بالماضي من نظـرة قداســة للثور، سيصبح في المستقبل مجرد وسيلة يستعملها صاحبها لخدمة الحرث والزرع.

أما خلفية الصورة كانت باللون الأخضر الذي توحي دلالته على أنه «لون الطبيعة الخصبة» [1].

هذا بالإضافة إلى ضوء الشمس الدال على أن بداية العمل كانت في وضح النهار.

(1) أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، ط2، ص: 185.

كما يلاحظ أن الفنانة التشكيلية " ضحى الخطيب " من خلال حكايا إيسوب أرادت اختيار اللون البنفسجي دون غيره لتلبسه إلى الثورين ليس لقداستهما بل لقداسة ما يقومون به.

فالمتمعن لعمق الألوان يلاحظ مدى الترابط والانسجام ما بينهما وما يزيد من جمالية هذا الانسجام هو تناسب الأشكال والخطوط ما يضفي على الصورة نوع من التوازن لإحداث جمالية التشكيل البصري، وما يتوافق مع نفسية الطفل المحبة للألوان الزاهية والأشكال المتناسقة والمنتظمة داخل الهيكل العام للصورة.

ب- السنن التشكيلية:

الملاحظ للسنن التشكيلية للرسالة البصرية المجسدة في هذه الصورة سيجد:

1-العربة 2-الثوران 3-المساحة الخضراء.

وعند قراءة هذه الصورة من اليسار إلى اليمين يتضح لنا أن وجود المساحة الخضراء يوحي بأن هذه الفترة تدل على فصل الربيع لما في ذلك من اخضرار وازدهار للنشاط الزراعي والذي يتطلب توفير مستلزمات أساسية من أجل القيام بأعمال الحرث والزرع، كاستخدام لبعض الوسائل الفلاحية مع الاستعانة بالحيوانات التي لها القدرة على هذا النشاط من مثل الثوران، فيقتصر دورهما في هذه الحالة على نقل الأثقال من خلال ربطهما بحبل يعقد على قرنيهما من أجل جر دواليب العربة.

3- مقاربة سيميائية:

3-1 مجال البلاغة والرمزية في الرسالة البصرية:

أ- العلامات البصرية التشكيلية:

تحتوي هذه الرسالــة البصريــة على العديد مـن الـعلامــات البصريــة والتي توحــي بدلالات مختلفــة، سنتعرف عليها فيما يلي:

الثور:

- ❖ بوصفه علامة بصرية تحيل إلى حيوان عرف بقوته وقداسته منذ القدم، لكن ما يمثله هذا المشهد في الصورة يظهر عكس ذلك، فهو يرمز إلى صفة الحيوان المطيع والخاضع لخدمة صاحبه.

العربة:

- ❖ بوصفها علامة بصرية تحيل إلى شكل هندسي يتشكل من عجلتين ومقصورة لحمل الأثقال مصنوعة من الخشب.

وفيما يتعلق ببلاغة الرسالة البصرية فيمكننا أن نتصور مدى عمق البعد الدلالي الذي حاولت من خلاله الرسامة " ضحى الخطيب " إعطاء ملمح آخر عندما ألبست الثوران اللون البنفسجي الذي هو في العادة يرمز إلى القداسة، ويمثل لون الآلهة عند بعض الشعوب اللذين يعبدون البقر، لكنه الآن أصبح دالا على مدى الخضوع والتبعية لصاحب المزرعة كما هو وارد في هذه القصة.

ب- المعنى التقريري والمعنى التضميني:

يتضح لنا البعد التقريري للرسالة البصرية من خلال تواجد الثوران في مساحة خضراء مخصصة للزراعة وعربة مملوءة بما تم جنيه من المحاصيل.

وفي المعنى التضميني نجد أن المتمعن الدقيق لأبعاد هذه الرسالة البصرية يدرك مدى إلمام الفنانة المبدعة "ضحى الخطيب " من خلال حكايا إيسوب بعلم الألوان وأبعاده الثقافية والاجتماعية، لأن مرجعية المرسل لها دورها البالغ في تشكيل الرسالة البصرية، على أن طريقة رسمها للثوران والعربة كان بناء على ما ورد في الرسالة اللغوية.

النموذج الثالث: الأسد والحمار.

1- وصف الرسالة:

المرسل: الصورة المحاكية لنصوص إيسوب عن طريق الرسامة التشكيلية "ضحى الخطيب".

الرسالة:

عنوان الرسالة: الأسد والحمار.

نوع الرسالة: رسومات للأطفال.

محاور الرسالة:

تتضمن الرسالة البصرية مشهدين رئيسيين هما:

المشهد الأول:

- ❖ الأسد وهيئته المتمثلة في صفرة وجهه وحمرة لون شعر رأسه، على أن صورته في هذا المشهد غير واضحة بالكامل لأنه لا يظهر منها سوى الرأس وجزء من أصابع يده، وذلك راجع بالأساس إلى

خطته التي رسمها حتى لا يظهر أمام فريسته التي كان يتوعدها أمام فتحه الكهف.

المشهد الثاني:

- الحمار ذو اللون الأبيض الذي يوحى في دلالته العامة إلى: «الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار» [1]. أما ملامح وجهه، فيظهر عليها نوع من الثقة والإعجاب بما صنع، لكن بعمله هذا أكد فعلا للأسد على أنه حمار عندما وثق به.

2- مقاربة إيكونولوجية:

2-1 المجال الثقافي والاجتماعي:

أ- هوية الرسالة الفنية:

تنتمي هذه القصة إلى الحكايات الشعبية التي ترد على لسان الحيوان على أن:

«التقسيم المألوف هو الذي يميز بين القصص العجيب وقصص الحيوان...القصص التي تستند – وبكل يسر – الأفعال نفسها إلى البشر والأشياء والحيوانات» [2]، فهي تعمل على إبراز درس من الدروس الأخلاقية المسرودة في حكايا إيسوب – موضوع الدراسة – ألا وهو أن الإنسان لا يجب أن يتفاخر بقدراته ومواهبه أمام من يعرفونه جيدا. لأنه سيعرض نفسه للسخرية والضحك من أولئك اللذين يدركون مستواه الحقيقي، كما هو حال الحمار في هذه القصة القصيرة كرمز يعتبر من أخطائه.

(1) قدور عبد الله الثاني، **سيميائية الصورة**، ص :113.

(2) فلاديمير بروب، **مورفولوجيا القصة**، ترجمة:عبد الكريم حسن، سمير بن عمو، ط1، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق 1996 م، ص: 60.

2-2 مجال الإبداع الجمالي في الرسالة:

أ- سنن الأشكال والألوان:

لدراسة سنن الأشكال والألوان يستوجب علينا تقسيم الصورة بواسطة خط عمودي إلى قسمين، فيخصص الجزء الأيسر من الصورة للحمار أما الأيمن فيبرز صورة الأسد على أن دلالة ذلك تتمثل في أن الحمار بواسطة غبائه أصبح محل للسخرية من طرف الأسد الذي هو على علم بماضيه.

أما خلفية هذه الصورة تظهر من خلال زرقة السماء التي توحي بمعاني تدل على: «الصفاء والهدوء والراحة النفسية والاسترخاء» [1]. مع حضور اللون الأبيض المجسد في صورة الحمار المصدق للأسد الذي استغفله لتنفيذ خطته.

وفي هذا الترابط ما بين الألوان والأشكال نوع من التوازن ساهم في خلق رؤية فنية مبدعة تنجذب لها عين المشاهد وتبعث في نفسه الإحساس بالارتياح دون ضغط وحشد للأشكال والألوان.

ب -السنن التشكيلية:

جاءت الأشكال الواردة في الصورة معبرة عن المعنى الذي أرادت الرسامة ايصاله للمتلقي، لأنه عندما نقوم بعملية ملاحظة الصورة من اليسار إلى اليمين يتضح لنا وجود الحمار ثم الأسد الذي ضحك على تصرف الحمار وفي ذلك تجسيد لثنائية القوي والضعيف القائمة على محور الصراع كأهم محور عالجته هذه القصة من خلال العلاقة التي كانت بين الأسد صاحب القوة والذكاء والحمار الذي يتصف بالغباء والضعف على أن النهاية كانت لصاحب القوة وهو "الأسد".

(1) ظاهر محمد هزاع الزواهرة، **اللون ودلالته في الشعر**، ص: 71.

3-مقاربة سيميائية:

3-1مجال البلاغة والرمزية في الرسالة البصرية:

أ- **العلامات البصرية التشكيلية:**

تضم الصورة علامات بصرية تشكيلية تمنح معاني مختلفة هي كالاتي:

الأسد:

- بوصفه علامة بصرية تحيل إلى حيوان قوي ومفترس والملمح الذي أضيف إليه من خلال هذه القصة هو صفة التصنع والادعاء والكذب والتخفي والتظاهر بأنه صديق أمين ما جعل الحمار يرافقه إلى غاية الكهف.

الحمار:

- بوصفه علامة بصرية تحيل إلى حيوان يتصف بالخضوع والاستسلام، والملمح الذي يبدو عليه في هذه القصة هو أنه صديق وفي لعدو ماكر.

أما بلاغة الرسالة تكمن في الوجه المستعار الذي كان يتخفى من وراءه الأسد ما جعل من الحمار المخدوع يصدقه ويشاركه في القيام بخطته حتى نهايتها، وعندما حقق غايته سخر من تصرفه.

المعنى التقريري والمعنى التضميني:

توحي هذه الرسالة البصرية في بعدها التقريري غلى محيط غابي به كهف يتواجد بداخله قطيع من الماعز وبخارجه كل من الأسد والحمار.

أما المعنى التضميني لهذه الرسالة، فيتمثل في أسلوب الادعاء الذي تقمصه الأسد لكي يصدقه الحمار الذي كان يرافقه حتى وصل إلى الكهف، وعندئذ تتكشف خطته ويصبح محل استهزاء وسخرية على أنه يبقى رمزا لكل من يتبع طريق الهلاك بنفسه ويجعل منها محط سخرية وازدراء ممن هم أدرى بها وبأحوالها.

النموذج الرابع: (الرجل والساتير)

1- وصف الرسالة:

المرسل: الصورة المحاكية لنصوص إيسوب من خلال الرسامة التشكيلية "ضحى الخطيب".

الرسالة:

عنوان الرسالة: الرجل والساتير.

نوع الرسالة: رسومات للأطفال.

محاور الرسالة:

تمثل هذه الرسالة البصرية مشهدين رئيسيين هما:

المشهد الاول:

- الرجل ذو البشرة البيضاء والشعر الطويل وهو يرتدي لباس يرمز إلى العصور اليونانية القديمة لأنه يبرز مظهر من مظاهر

ثقـافـات الشعـوب وحضاراتها، ويحمل في يده اليمنى إناء به حساء ساخن وهو مستلقي على سريره ويحاور الساتير الذي استغرب من بعض تصرفاته التي لم يجد لها تفسير واضح.

المشهد الثاني:

- الساتير وهو: «مخلوق ضخم إنساني الشكل، ولكن له ذيل حصان وأرجل ماعز» [1]. تبدو على ملامح وجهه الدهشة والاستغراب من سلوك الرجل إلا أنه لم يلبث حتى سأله عن سر تعامله مع الهواء الساخن والبارد بنفس واحد

2- مقاربة إيكونولوجية:

2-1 المجال الثقافي والاجتماعي:

أ- هوية الرسالة الفنية:

تصنف هذه القصة ضمن الحكايات الخرافية التي توظف الأسطورة ليلعب الخيال دوره في الخروج عما هو مألوف وخاصة عندما توجه لفئة الأطفال لما لهم من القدرة على تصور ذلك، من مثل هذه القصة التي تعمل على تصوير العلاقة ما بين البشر وأنصاف الآلهة وحتى يستطيع الطفل أن يتصورها كان لازما على الأسطورة أن تذهب به إلى ذلك العالم على حد تعريف "غازي محمد عبد الرحمان القصيبي " للأسطورة بأنها «ذهابك عن الدنيا» [2].

(1) مختارات من حكايا إيسوب، رسوم ضحى الخطيب.

(2) غازي محمد عبد الرحمان القصيبي، **الأسطورة**، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، 2006 م، ص 7.

غير أن الملاحظ لطبيعة الحوار الذي دار ما بين الرجل والساتير تمت ترجمته على غير ما كان معتقد سابقا إذ أن أنصاف الآلهة رغم ما تملكه من قدرات خارقة للعادة تفوق بها البشر هي التي تتعجب وتسأل وتطلب التوضيح والتفسير من البشر.

تهدف هذه القصة بالأساس إلى تعليم الأطفال جانب من جوانب الثقافة والمعتقدات التي كانت سائدة في أوساط بعض الشعوب والحضارات القديمة، والتي كانت تؤمن بوجود كائنات عجيبة من أمثال الآلهة وأنصاف الآلهة.

2-2 مجال الإبداع الجمالي في الرسالة البصرية:

أ- سنن الأشكال والألوان:

لنتمكن من دراسة سنن الأشكال والألوان في هذه الصورة يتطلب منا الأمر القيام بتقسيم هذه الصورة بواسطة خط عمودي إلى جزء أيسر وآخر أيمن، فيتوفر لدينا في الجزء الأيسر صورة الساتير لكن الجزء الأيمن يمثل صورة الرجل، على أن محاولة قراءة ذلك تدل على أن الساتير أصبح من الماضي في مقابل ما يقوم به الرجل.

أما فيما يتعلق بجانب الألوان، فما يمكن ملاحظته على هذه الصورة هو حضور اللون الأزرق السماوي والأبيض المجسد في لون لباس الرجل والأسود من خلال لون شعر "الساتير" وذيله، أما الأصفر للجزء العلوي من جسده الإنساني والأحمر للجزء الحيواني.

وفي هذا نوع من الانسجام والترابط ما بين الألوان ما جعل رؤية هذا المشهد مشوقة وجذابة وممتعة لتحقيقه للوحدة الجمالية.

ب -السنن التشكيلية:

الأشكال الواردة في هذه الصورة جاءت معبرة عن الغرض المقصود من هذه الرسالة البصرية لأنه عندما نقوم بعملية ملاحظة المشاهد المتواجدة في الصورة من اليسار إلى اليمين يتضح لنا وجود الساتير ثم الرجل الذي فاقه معرفة بتصرفه الخارج عما هو مألوف

لديه. الأمر الذي زاد من حيرته وإلحاحه على السؤال، وهذا ما جعل من وجهة النظر حوله تختلف عما كانت عليه من اعتقاد سابق.

3-مقاربة سيميائية:

3-1 -مجال البلاغة والرمزية في الرسالة البصرية "الصورة":

أ- العلامات البصرية التشكيلية:

تتشكل الصورة من علامات بصرية تتجسد من خلال ما يلي:

الساتير:

- بوصفه علامة بصرية تحيل إلى مخلوق عظيم نصفه بشر ونصفه الآخر ماعز، على أنه في هذه القصة لم يكن محل إعطاء تفسير لتساؤلات البشر، بل هو من يريد التفسير عما يصدر من سلوكات وتصرفات بعض البشر، وفي ذلك نوع من المفارقة بين ما كان عليه الساتير في الاعتقاد وبين ما هو موجود.

الرجل:

- بوصفه علامة بصرية توحي باكتسابه لكامل الصفات الإنسانية وخاصة العقل كميزة منحها الله سبحانه وتعالى حتى يميزه عن سائر المخلوقات، وبه يستطيع أن يزن الأشياء من حوله وهنا مكمن اعجاب واندهاش "الساتير" من الرجل وسر تعامله مع حواسه التي تشعره بمدى البرودة والحرارة وكيف يتعامل معها انطلاقا من تفكيره ووعيه الذي يترجم فيما بعد من خلال سلوكه اتجاه الموقف الذي سيتعرض له.

ب- المعنى التقريري والمعنى التضميني:

تحيلنا هذه الرسالة البصرية في بعدها التقريري إلى المكان الذي يتواجد فيه كل من الرجل والساتير على أنهما كانا داخل حجرة من أرجاء القصر على ما يبدو في المشهد الذي يظهر صورة الرجل وهو مستلق على سريره.

أما المعنى التضميني فهو يتجسد في هذه الرسالة البصرية من خلال اظهار ما لدى البشر من تصرفات خارجة عما هو مألوف ما جعل " الساتير" ذو الصفات الخارقة للعادة يتعجب من هذا السلوك الغامض. ما انعكس على ملامح وجهه التي توحي بعلامات الدهشة والاستغراب المترجمة في شكل سؤال يبحث عن تفسير. ما أدى على إثره تبادل للأدوار بين من يدعي المعرفة المسبقة وبين صاحب المعرفة انطلاقا من تجاربه في الحياة.

النموذج الخامس: (القط والطيور)

1- وصف الرسالة:

المرسل: الصورة المحاكية لنصوص إيسوب من خلال الرسامة التشكيلية "ضحى الخطيب".

الرسالة:

عنوان الرسالة: القط والطيور.

نوع الرسالة: رسومات للأطفال.

محاور الرسالة:

تحوي الصورة مشهدين رئيسيين هما:

المشهد الأول:

- القط وهو متخفي في زي الطبيب حاملا معه حقيبة تحوي أدوات المهنة، وعلى ملامح وجهه نوع من الجدية والالتزام كما يصوره هذا المشهد مع وقوفه أمام باب الحظيرة وهو ينادي على الطيور مدعيا بأنه يسأل عن حالهم، لأنه قد سمع بإصابتهم وانتشار المرض.

المشهد الثاني:

❖ الحظيرة التي يتواجد فيها الطيور – الدجاج –مثلت مسرح الأحداث الواردة في هذا المشهد. إذ أن القط لم تسمح له الطيور بالدخول، فظل واقفا أمام باب الحظيرة يطلب الإذن لكن دون جدوى من ذلك، وفي هذا دلالة واضحة برهنت على مدى فهم الطيور لخطة القط واكتشاف حقيقته وفي ذلك تأكيد على نجاحها وعدم وقوعها في الفخ.

2- مقاربة إيكونولوجية:

2-1 المجال الثقافي والاجتماعي:

أ- هوية الرسالة الفنية:

تنتمي هذه القصة إلى الحكايات الشعبية التي ترد على لسان الحيوان، كونها ألبست الحيوان "القط " زي إنسان وهو "الطبيب " وذلك لإضفاء نوع من الخيال على القصة التي جاءت أحداثها مركزة على رد فعل الطيور من سلوك القط المتنكر، وعليه نجدها تؤسس لمفهوم آخر المقصود منه هو أن الإنسان العاقل يستطيع أن يدرك مدى قبح الشخص ذو الصفات السيئة وإن تخفى في زي الإنسان الشريف.

2-2 مجال الإبداع الجمالي في الرسالة البصرية:

أ- سنن الأشكال والألوان:

إن لدراسة الأشكال والألوان في هذه الرسالة البصرية يتطلب ذلك تقسيمها بواسطة محور عمودي إلى قسمين هما؛ الجزء الأيسر والذي يتمثل في صورة القط وهو زي الطبيب أما الجزء الأيمن فقد تم تخصيصه لهيكل الباب الذي يمثل مدخل الحظيرة التي يتواجد فيها الطيور – الدجاج –على أن عملية قراءة هذه الصورة توضح بأن القط يمثل حاضر القصة،

التي يتحدد مستقبلها يتحدد انطلاقا من اجابة الطيور للقط ممثلة بصوت واحد هو صوت الجماعة.

أما الألوان المتواجدة في هذه الصورة تتمثل في الأزرق باعتباره لون الباب ذو الإطار البني، والأسود والأبيض نجده مجسد في هيئة القط الحامل لحقيبة ذات اللون الأحمر والشكل المستطيل وأمام الباب توجد سجادة دائرية ذات لون بنفسجي ورمادي مرسومة كأرضية لمربعات صغيرة بداخلها، والذي تتحدد دلالته في فكرة عامة مفادها أن: الطيور في أمان أمام تنكر القط وخطره عليهم نتيجة للاتفاق فيما بينها.

وما يلاحظ على هذه الألوان هو الترابط والانسجام مع الأشكال والخطوط ما يحقق الوحدة الجمالية، لأن الذي يشاهد هذا المنظر لا يستغرب من جمالية التشكيل وتوظيف الألوان بقدر ما يشعر بالارتياح.

ب- السنن التشكيلية:

الأشكال البارزة في هذه الرسالة البصرية جاءت معبرة عن الغرض الأساسي من الرسالة اللغوية لأن محاورة القط للطيور من وراء الباب دلالة على عدم استجابة الطيور له، وذلك ما مثله هذا المشهد، وعندما نلاحظ الصورة من اليسار إلى اليمين نجد أن القط لم يتحرك من مكانه، لأنه على أمل أن يفتح باب الحظيرة ويتحقق له ما كان يصبو إليه منذ بداية تفكيره في هذه الحيلة.

3- مقاربة سيميائية:

3-1 مجال البلاغة والرمزية في الرسالة البصرية:

أ- العلامات البصرية التشكيلية:

تضم الصورة علامات بصرية تشكيلية تتمثل فيما يلي:

القط:

- ❖ بوصفه علامة بصرية تحيل إلى حيوان ذكي يريد أن يوقع بفريسته التي هي من صنف الطيور، على أنه في هذه الرسالة البصرية اتصف بملامح انسانية عندما انتحل شخصية الطبيب الحامل في يده حقيبة مملوءة بلوازم مهنته وهو يتحدث مع الطيور كونه مهتم بحالتها الصحية.

الباب:

- ❖ بوصفه علامة بصرية تحيل إلى مكان تواجد الطيور وهو الحظيرة، على أنه مقفل وفي ذلك دلالة على اكتشاف أسلوب الادعاء الذي تقمصه القط في هيئة الطبيب الذي يسأل عن مرضهم ما أوحى لهم عن نيته الحقيقية في محاولة ايقاعهم في الفخ بمجرد فتحهم للباب.

وبلاغة الصورة تكمن في سقوط القناع الذي وضعه القط حتى يخفي النية السيئة من وراء محاولته في أن يشابه صورة الطبيب، غير أن حكمة الطيور في كيفية تعاملها مع الموقف أظهرت في المقابل غباء القط وفشله في تحقيق خطته التي رسمها.

ب- المعنى التقريري والمعنى التضميني:

يظهر المعنى التقريري لهذه الرسالة البصرية من خلال ارتداء القط لزي الطبيب وحمله للحقيبة التي تحوي بداخلها أدوات المهنة مع اتقانه للغة الحوار في سؤالها عن حالها مثلما يفعل الطبيب مع مرضاه.

أما المعنى التضميني لهذه الرسالة البصرية يمكن تصوره من خلال التعمق في حقيقة هذا الموقف الذي ورد على لسان "القط والطيور" اذ يمكننا أن نلاحظ ذلك على

بعض البشر من الذين تنطبق عليهم هذه الصفة، فيتقمصون شخصية أناس آخرين حتى يخفوا شخصيتهم الحقيقة؛ فمثل القط شخصية ذات صفات سيئة بينما مثلت "الطيور" أولئك الناس الذين يخدعون بصورة الشخص المتصنع في صورة شخص آخر ذو شرف وأخلاق، لكن سرعان ما تتكشف حقيقته عندما يبرز من تلك الجماعة إنسان عاقل له القدرة على التمييز والتعامل مع الموقف بناء على ما اكتسبه في الحياة من تجارب وخبرات تصقل في قالب واحد حتى تمنح اللذة للجميع، لأن في اتحاد الجماعة قوة ولو امتازت بالضعف كحال الطيور التي اجتمعت حتى تستطيع أن تدفع الشر الذي كان سيلم بها من قبل العدو المتربص بها وهو القط.

الخاتمة

الخاتمة

شكلت الصورة أو الرسم المرافق للنص في قصص الحيوان الموجهة للطفل "حكايا إيسوب" ركناً أساسياً في تعزيز قراءة وفهم العمل الأدبي، لذلك أصبحت الصورة تمارس سلطتها المباشرة على عملية التلقي لكونها الوسيلة الخطابية الأكثر سرعة وفعالية ، وبناءً على قدرتها في التعبير الجمالي لمضمون الرسالة اللغوية ما يساعد الطفل على الاندماج التلقائي في الموضوع المتضمن في القصة ، أما طريقة تشكيلها تكون حسب رؤية الفنان الذي أبدعها وما استطاع ترجمته لنا انطلاقاً من واقعه من جهة وتعبيره عن النص المرفق لها من جهة أخرى.

وهذا ما تم معالجته في بحثنا هذا المعنون بـ " سلطة الصورة في أدب الطفل – حكايا إيسوب أنموذجاً –"ومن خلال مضامين فصوله حاولنا الإجابة على مختلف إشكالياته، فتوصلنا إلى مجموعة من النتائج وهي:

- يمكننا القول إن المدونة المختارة للدراسة "حكايا إيسوب " تمثل أنموذجاً جيداً لدراسة ظاهرة تشكيل الصورة أو الرسومات واحتلالها السلطة على حساب النص المرافق لها.
- للصورة سحر يقع على عين القارئ ذو النظرة البريئة الطفولية فتجذبه نحوها من دون إعمال لوعيه وما لها من قدرة على اختزال ما تتضمنه الرسالة اللغوية.
- أول ما يلاحظ على "حكايا إيسوب" هو سلطة الصورة أو الرسم المرافق للنص على اعتبار أن الطفل وهو في بداية حياته يتواصل مع الصورة ثم عندما ينتقل إلى مرحلة عمرية معينة يستطيع التواصل مع ما هو مكتوب ثم يصل إلى درجة رسم الصورة في

ذهنه وهذا ما نجده مجسداً في هذه القصص. إذْ أن المتتبع لها يجد أن الأولوية في بعضها تكون للصورة على النص وفي البعض الآخر العكس. كما توجد قصص بلا صورة، فهذا لا يعني فعلاً أنها غير موجودة بل يترك فيها المجال مفتوح حتى يستطيع الطفل تخيلها وفق رؤيته الخاصة انطلاقاً من استيعابه لمضمونها.

- أهم ما يميز هذه الحكايا هو طغيان أسماء الحيوانات على عناوينها، فكانت كرموز تتضمن دلالات مرتبطة بالقيم الأخلاقية والاجتماعية والسياسية يمكن الوصول إليها من خلال تفسير خصائص الحيوان وعاداته المختلفة، وفي محاولتها رسم نماذج قد تكون واقعية أو من نسج خيال الكاتب.

- يتناسب أسلوب الكتابة مع الفئة الموجهة إليها وهي الطفل. إذْ يستطيع أن يقرأ القصة ويفهم المعنى ببساطة دون اللجوء إلى القاموس وشرح المفردات الصعبة، وكذلك ما يمكن ملاحظته هو وضوح الخط من حيث حجمه ونوعية حروفه ما يسهل من عملية مواصلة القراءة.

- يعد اللون عنصراً كاشفاً عن دلالات مختلفة تساعد على قراءة وتأويل الصورة نتيجة لارتباطه بواضعه بالدرجة الأولى، ولتوظيفه لإبراز المعنى بالدرجة الثانية: كحال هذه الحكايا التي طغى عليها اللون الأزرق إلى درجة تغلبه على اللون الأخضر، فهذا يرجع بالأساس إلى طبيعة هذه الحكايات المصنفة على أنها خرافية، فيناسبها هذا اللون كعنوان للارتقاء بالعقول إلى عالم الخيال والخوارق واللامعقول.

الملاحق

نبذة عن حياة إيسوب [1]:

تتضارب الأقـوال والأحاديث حول الفصل في حيثيات سيرته الذاتية، فمن الباحثين من ينكر وجوده أصلاً، ويعتقد أن اليونانيين كانوا شغفين بنسبة الأعمال إلى مؤلف ما، فإن لم يجدوه اخترعوا لها مؤلفاً، وهذا ما حدث مع مجموعة من الحكايات الشعبية التي رددها الناس في اليونان، كما هي العادة عند جميع الشعوب وفي مختلف العصور ثم نسبوها إلى شخصية خرافية اسمها إيسوب.

وهناك من يرى بأنه شخصية أسطورية أما " هيرودوت " فيرى أنه شخصية حقيقية عاش في القرن السادس قبل الميلاد، وأنه كان عبداً لدى مالك يدعى " زانثوس "، وفي مرحلة لاحقة عند مالك آخر يدعى " يادمون "، وقد أعتقه بعد ذلك، وأنه كتب بعض الحكايات الخرافية المنسوبة إليه ولم يصلنا ما يؤكد عددها ومضمونها تأكيداً تاماً.

أعمال إيسوب:

نشـرت أول مجموعــة من أعمال إيسوب حوالــي 300 قبل الميلاد وتلقاها الناس بأشكال مختلفة، وأفاد منها الخطباء من حيث هي أدوات للإقناع والتأثير في الناس. وأعاد بعض الكتاب صياغة الحكايات نثراً، كما أن بعض الشعراء أعادوا صياغتها شعراً.

عمل إيسوب على تطوير هذه الحكايات الشعبية حتى غدت إحدى أدوات التعليق السياسي والاجتماعي وقد نسب إليه الكثير من الحكايات الخرافية الإغريقية واللاتينية والأوربية مع أن بعض هذه الحكايات ذات أصول سومرية وآشورية وبابلية ومصرية أو هندية.

(1) ينظر : مختارات من حكايات إيسوب، رسوم ضحى الخطيب،ص3-7.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر:

1- إيسوب، حكايات إيسوب، دراسة وتعليق وترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، دار المدى للثقافة والنشر، ط2000،1م .

مدعمة بـ نسخة الكتاب الالكتروني: مختارات من حكايا إيسوب، رسوم: ضحى الخطيب.

ثانيا :قائمة المراجع

1- أحمد علي كنعان، فرح سليمان المطلق، اللغة العربية (1) أدب الأطفال وثقافة الطفل، منشورات جامعة دمشق، سوريا، 2011 م.

2- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ط2، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م.

3- أمبراتو ايكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، ط1، المنطقة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت–لبنان، 2005م.

4- ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد – الأردن، 2010م.

5- اياد حسين عبد الله الحسيني، التكوين الفني للخط العربي، وفق أسس التصميم، ط1، دار صادر، بيروت–لبنان، 2003م.

6- بلاسم محمد حسام، الفن التشكيلي قراءة سيميائية في أنساق الرسم، دار المجدلاوي، عمان، 2008م.

7- بلقاسم سلاطنية وآخرون، سيميولوجيا الصورة الإشهارية، ط1، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، مخبر التعبير الاجتماعي والعلاقات العامة في الجزائر، مطبعة جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2013م.

8- جميل حمداوي، أنواع الصورة، شبكة الألوكة، 2011م. www.alukah.net.

9- أبو الحسن سلام، مسرح الطفل (النظرية، مصادر الثقافة، فنون النص، فنون العرض)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية –مصر، 2003م.

10- حنان عبد الحميد العنابي، الفن التشكيلي وسيكولوجية رسوم الأطفال، ط1، دار الفكر، عمان–الأردن، 2007م.

11- حسن شحاتة، أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ،1991م.

12- حسين نصار، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، ط4، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1999م.

13- دليلة مرسلي وآخرون، مدخل إلى السيميولوجيا (نص–صورة)، ترجمة: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995م.

14- راشد علي عيسى، التشكيل الجمالي عند الأطفال (مدخل تطبيقي في أدب الطفل)، ط1، دار الفضاءات، عمان–الأردن، 2013م.

15- رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، (د–ط)، منشورات جامعة باجي مختار عنابة، (د–ت).

16- رولان بارط، لذة النص، ترجمة فؤاد صفا، الحسين سحبان، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001م.

17- زكريا عبد المجيد التواتي، الذئب في الأدب القديم، ط1، منتدى سور الأزيكية، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004م.

18- زهراء الحسيني، الطفل والأدب العربي الحديث، ط1، دار الهدى، بيروت-لبنان، 2001م.

19- سعد إسماعيل علي، نظرية القوة مبحث في علم الاجتماع السياسي، دار المعرفة، مصر، 1998م.

20- سعيد بن كراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش.س.بورس) المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، (د-ت).

21- سعيد بن كراد، سيميائيات الصورة الإشهارية (الإشهار والتمثلات الثقافية)، الدار البيضاء، افريقيا الشرق، 2006م.

22- شاكر هادي شاكر، الحيوان في الأدب العربي، ج2، ط1، مكتبة النهضة، عالم الكتب، بيروت-لبنان، 1985م.

23- صلاح عثمان، الواقعية اللونية (قراءة في ماهية اللون وسبل الوعي به) منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، 2006م.

24- صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، سلسلة النقد العربي 07، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، 2014م.

25- طاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2008م.

26- عامر مصباح، الإقناع الاجتماعي (خليفته النظرية وآلياته العملية)، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2006م.

27- عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية (دراسة في جماليات السينما)، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، 2001م.

28- عمر الأسعد، أدب الأطفال، مؤسسة الوراق، عمان، 2010م.

29- عمر أوقان، مدخل لدراسة النص والسلطة، ط2، الدار البيضاء، افريقيا الشرق، المغرب، 1994م.

30- عمر عتيق، ثقافة الصورة، دراسات أسلوبية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2011م.

31- أبي عثمان، عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج1، ط2، 1965م.

32- غازي محمد عبد الرحمان القصيبي، الأسطورة، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، 2006م.

33- فاتن عبد الجبار، اللون لعبة سيميائية (بحث اجرائي في تشكيل المعنى الشعري)، ط1، دار مجدلاوي، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009م.

34- فلادمير بروب، مورفولوجيا القصة، ترجمة: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو ،ط1،شراع للدراسات والنشر والتوزيع،دمشق،1996 م

35- فرويش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها) ترجمة: نبيلة إبراهيم، مراقبة: عز الدين اسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت).

36- قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، 2008م.

37- الكايد هاني محمود، ميثولوجيا الخرافة والأسطورة في علم الاجتماع، ط1، دار الراية، عمان، الأردن، 2010م.

38- كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها) ط1، مراجعة وتقديم: محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2013م.

39- كلود عبيد، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010م.

40- مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندارية، مصر، (د.ت).

41- نعيمة واكد، الدلالة الأيقونية واللغوية في الرسالة الإعلانية (تطبيق على برامج الاتصال الاجتماعي التلفزيوني الجزائري Taksdj.com للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 2012م.

42- هند رستم، محمد شعبان، أساسيات معالجة الصورة الرقمية، دار الكتب والتوثيق الوطنية، بغداد، 2008م.

ثالثا: المعاجم:

1- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، المكتبة الإسلامية، للطباعة والنشر، تركيا، (د.ط)، (د.ت).

2- ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1990م.

3- بول أرون، دينيس سان وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد حمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2012م.

4- صليبا جميل، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب العالمي، بيروت، لبنان، 1994م.

5- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010م.

رابعا: المجلات والمؤتمرات:

1- أحمد الطربيق ، حول مفهوم السـلطة عند ميشـال فوكو، الحوار المتمدن، العدد 4750، 2015م.

2- إبراهيم محمد سـليمان، مدخل إلى مفهوم سـيميائية الصـورة، المجلد الثاني، المجلة الجامعية، كلية الآداب الزاوية، قسم الإعلام، العدد السادس عشر، أبريل، 2014م.

3- صـورية نجاتي، الصـورة في المسـرح التشـكيل السـينوغرافي في الموتودرام المسـرحي، مجلة الكترونية: مسارب، 27 ديسمبر 2014م، الساعة 11:14 مساء.

4- محمد خاقافي، رضـا عامر، المنهج السـيميائي آلية مقاربة الخطاب الشـعري الحديث وإشكالياته، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 2، 2010م.

5- مؤتمر: ثقافة الصـورة، كلية الآداب والفنون بجامعة فيلادلفيا الأردنية، بتاريخ 26-24 إبريل2007م.

خامسا: المحاضرات:

1- محاضرات الملتقى الرابع السيمياء والنص الأدبي الكتاب الرابع، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسـانية والاجتماعية، قسـم الأدب العربي، شـركة الهدى للطباعة والنشـر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 28-29 نوفمبر2006م.

2- محاضـرة: سـحر حسـين مارش، تعريف الخط والكتابة وأهمية الكتاب، إشـراف أحمد مسـعود، قسم الترميم والصيانة بدار المخطوطات، صنعاء، الأربعاء 15 فبراير 2012م.

فهرس الأشكال:

الشكل	الصفحة
الشكل (1)	**28**
الشكل (2)	**30**
الشكل (3)	**31**
الشكل (4)	**32**
الشكل (5)	**33**
(أنماط صور الشخصيات الحيوانية)	
الشكل (6)	**36**
الشكل (7)	**37**
الشكل (8)	**38**
الشكل (9)	**39**
(ثنائية الصور والكتابة)	
الشكل (10)	**40**
الشكل (11)	**48**
الشكل (12)	**49**
الشكل (13)	**50**
الشكل (14)	**51**
(الألوان في قصص الحيوان)	

الشكل (15)	**52**
الشكل (16)	**54**
الشكل (17)	**61**
الشكل (18)	**67**
الشكل (19)	**72**
الشكل(20)	**77**

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمـة.....أ

مدخل:المصطلحات والمفاهيم.....

1-مفهوم السلطة.....5

أ-السلطة من الناحية اللغوية.....5

ب-السلطة من الناحية الاصطلاحية.....5

2-الصورة.....7

أ-تعريفها لغة.....7

ب-تعريفها اصطلاحا.....8

ج-أنواع الصورة.....9

3-أدب الطفل.....17

4-الحكاية الخرافية.....20

الفصل الأول: تشكيل الصورة في قصص الأطفال -حكايا إيسوب-

الأيقونة.....24

دلالة الأيقونات.....26

أنماط صور الشخصيات الحيوانية.....29

النمط الأول: "الذئب".....29

النمط الثاني: "الثعلب".....31

النمط الثالث: "الأسد.....32

النمط الرابع: "الحمار.....33

ثنائية الصورة والكتابة.....35

1-أسبقية الصورة على النص.....36

2-الصورة داخل فضاء النص.....37

3-الصورة وسط الصفحة.....38

فهرس الموضوعات

4-أسبقية النص على الصورة 39
5-النص بدون صورة..... 40
الكتابة 42
1-الخط. 42
2-الحروف 43
3-الشكل والترقيم..... 44
اللون 45
1-التعريف اللغوي..... 45
2-التعريف الاصطلاحي 45
دلالة الألوان في قصص الحيوان "حكايا إيسوب " 46
اللون الأزرق 47
اللون الأصفر 48
اللون الأحمر 49
اللون الأخضر 50
الفصل الثاني: نماذج تطبيقية
النموذج الأول: (الكلب والديك والثعلب) 54
1-وصف الرسالة 54
2-مقاربة إيكونولوجية..... 55
3-مقاربة سيميائية 58
النموذج الثاني: الثوران ودواليب العربة 60
1-وصف الرسالة 61
2-مقاربة إيكونولوجية..... 62
3-مقاربة سيميائية 64
النموذج الثالث: الأسد والحمار 66
1-وصف الرسالة 67

فهرس الموضوعات

2-مقاربة إيكونولوجية.....68
3-مقاربة سيميائية 70
النموذج الرابع: (الرجل والساتير) 71
1-وصف الرسالة 72
2-مقاربة إيكونولوجية.....73
3-مقاربة سيميائية 75
النموذج الخامس: (القط والطيور).....76
1-وصف الرسالة 77
2-مقاربة إيكونولوجية.....78
3-مقاربة سيميائية 79
الخاتمـة.....82
الملاحق 85
قائمة المصادر والمراجع 87
فهرس الموضوعات 96

ملخص البحث

تحتل الصورة السلطة في الخطاب القصصي الموجه للطفل، كونها تسعى لتشكيل جمالية النص وفق متغيرات تحمل خصوصياته المنفردة وما يتناسب مع شرعية السرد، كالحكايات الخرافية التي ترد على لسان الحيوان، فترفق النصوص اللغوية بناء عليه بالرسومات التشكيلية والصور الملونة والخطوط وغيرها. ما يجعل منها تمثل بطاقة الهوية التي تعبر عن النص الذي يقوم هو بدوره في تثبيت مدلولها الذي يخضع للتأويل.

كما يجدر بالذكر أنه من الضروري التأكيد على أن النموذج المختار لهذه الدراسة والممثل أساسا في حكايا إيسوب يتناسب وهذا الطرح، لا لشيء إلا لأن هذه الحكايا تحمل في طياتها أبعادا أخلاقية وسياسية واجتماعية وتربوية تفهم من مضامين القصص المتناولة فيها كرموز دالة وموحية في قالب تنصهر فيه الخوارق والعجائب كأهم مكونات الحكايات الشعبية الخرافية هذا من جهة ومن جهة آخرى هي بمثابة عينة تسهم في تسهيل الدراسة التطبيقية.

ABSTRACT

The image occupies power in the child's narrative discourse

Being seeking to from an aesthetic text according to variables being individual pravacy and commensurate with the legitimacy of narration as fairy tales that appear on the tongue of the animal and textual texts (language_texts) are build on it with plastic drawing and color images fonts and more what makes them represent an identity card that expresses the text that is in turn the installation of the meaninig.

It's also important to emphasize that the model selected for this study « the story of aesop ».

This proposition fits only because this story carries moral,political ,social and educational dimensions that understand the contents of the stories in wich they are treated as symbolic and suggestive symbols in a fused mold in which the paranormal and the miraculous are embadded as the composents of these fairy stories (tales) be sides ,it serves as an exemple to facilitate an applied study.