

النّصّ البصري الموازي للنّصّ الأدبي في الكتاب المدرسي
مقاربة نقدية

The Visual Text Parallel to the Literary Text in School Textbook:
A Critical Approach

صايبّة سعاد¹

¹المركز الجامعي مرسلّي عبد الله، تيبازة، الجزائر، chaiselsabaisa@gmail.com

مختبر بحث الممارسات الثقافية والتعليمية والتعلمية في الجزائر، المركز الجامعي تيبازة

تاريخ الاستلام: 2023/03/30 تاريخ القبول: 2023/06/25 تاريخ النشر: 2023/12/30

الملخص:

اجتهدت هذه الدراسة في البحث في مدى فاعلية النّصّ البصري / الصورة/ اللوحة وأهميته كوسيط تعليمي معاصر في تعزيز فعل الفهم، وتبليغ الرسالة من وراء النّصّ الأدبي للتلميذ في مرحلة التعليم المتوسط، وأثرها النسقي في اللاوعي، على اعتبار أنّ الفعل الحسي البصري أقوى لدى الطفل حين يتلقّى الأشكال والألوان فيها ومدى انسجام عناصرها، وهو ما أثبتته استبيان ميداني في وسط التلاميذ والأساتذة.

إذا كان التلاميذ عموماً يفهمون النّصّ الأدبي العربي المنتقى في الكتاب المدرسي، بحكم تقارب لغة النّصّ مع لغتهم، فإنّ عددا كبيرا منهم يجد صعوبة في فهم النّصّ الأدبي المكتوب باللّغة الفرنسيّة/الأجنبيّة، ما يدفعهم إلى البحث في الصورة المصاحبة له نصّاً موازيا، عن علامات بصريّة تقرّبهم من الفهم في ظلّ ظاهرة الضّعف اللغوي فضلا عن عزوفهم عن المطالعة، وثقافة هيمنة الصورة لديهم.

الكلمات المفتاحية: الصورة؛ النّصّ الموازي؛ العلامة البصريّة؛ الخطاب.

Abstract:

This study examines the effectiveness of visual text as a contemporary educational medium to help understand and communicate the message to the pupil in middle school, considering that Children's visual sensory act is higher when it comes to receiving shapes and colours, and its elements consistency, as demonstrated by a field questionnaire for pupils and teachers.

Pupils generally understand the Arabic literary text selected for reading because its language is their mother tongue, but many of them face difficulties in understanding the literary text written in French, which makes them look at the accompanying image; for visual signs that brings them closer to understanding the text as a result of their linguistics flaws.

Keywords: Picture; Parallel Text; Visual Sign; Discourse.

المؤلف المرسل: صابية سعاد، chaiselsabaisa@gmail.com

1. مقدمة:

في ظلّ التطوّر الرّهيب للتكنولوجيا والتمتجليّ بخاصّة في الوسائط؛ وجد الإنسان نفسه محاصرا بالصورة، في الشارع والبيت وفضاءات العمل، ما يجعلها علامة مميّزة للعصر، استثمرت في مجالات عدّة، من منطلق أنّ الثّقافة المرئيّة باتت تهمين على العمليّة التّواصلية بين البشر للخصائص التي تتميز بها، وهو ما منحها الدور الفعّال في العمليّة التعليميّة، من منطلق أنّها تتّم بين طرفين؛ معلّم ومتعلّمين، وباتت وسيلة شائعة لدعم النّصوص في الكتب المدرسيّة، لتنتقل الرسائل والخطابات التي تتضمنها. وحتىّ تتّضح أهميّة توظيف الصّورة أكثر، آثرنا التّركيز على التّطبيق أكثر منه على التّنظير، بإنجاز قراءة نقديّة للصّور المرافقة للنّصوص الأدبيّة في كتاب اللّغة الفرنسيّة للسّنة الثّانية متوسّط، مع الاعتقاد

بتعدّد القراءات للصّورة الواحدة، وفقاً لكلّ قارئ وقدرته الإدراكيّة للعلامات والإشارات التي تحتويها مساحة الصّورة، وكيفيّة إدراكها.

ولأنّ الصّورة هي وسيلة تسليّة وممتعة أكثر منها وسيلة تعلّم، بما تثيره في نفس الطّفل من تشويق، ورغبة في التّحدّي بفهم إشاراتها مترابطة فهماً كلياً، فتحتّ على التّفكير والتّركيز وإعمال العقل من خلال عمليّات المقارنة والمشابهة والإسقاط والتّعميم.. باستدعاء صور ذهنيّة عن الواقع، ومختيئة ومخياليّة، وما استقر في مخزونه المعرفي عبر مختلف قنوات اتّصاله بالعالم وتفاعله معه، ومن ثمّ الاستنتاج، والوصول إلى تحديد موضوعها/موضوعاتها التي قصدها منجز/راسم الصّورة، من خلال ما وضعه فيها من عناصر (ألوان وظلال وأشكال وفضاءات ورموز) جعلها متناسقة لتوحي بها أو تحيل عليها، إلّا أنّه ليست أيّ صورة يمكنها التّبليغ إذا ما وظّفت في الكتاب المدرسي مرافقة للنصوص، لا سيّما النصّ الأدبيّ الذي يقتضي أن تكون واضحة وكثيفة الإشارات ودقيقة ومتّقة مع موضوع النصّ/الحكاية، وهو ما ستجهد فيه هذه الورقة البحثيّة، بداية سنتناول بعض المفاهيم المحوريّة للدراسة، لتتّضح معالم التّناول التّطبيقي، الذي يقوم أساساً على العمليّة القرائيّة للصّور المرافقة للنصوص الأدبيّة في كتاب السّنة الثّانيّة متوسّط اللّغة الفرنسيّة، ومقاربتها، بوصف مظهرها والعناصر التي تتشكّل منها، ثمّ تحديد طبيعة تلك العناصر، ومن ثمّ تفسيرها وتحليلها والوقوف عند دلالاتها، ولتعزيز هذه القراءة قمنا بمسح ميداني من خلال استبيان لحضور الصّورة مرافقة للنصّ الأدبي من زاويتين؛ أستاذ المادّة، والتّلميذ، وترجمة ما أسفر عنه من نتائج إلى أرقام ونسب والعبارات التي كانت أكثر حضوراً من غيرها في جدول، ثمّ قراءتها، لنخلص إلى عصارة البحث، وأهمّ ما توصل إليه من نتائج، وذلك في سبيل البحث ومحاولة الإجابة عن سؤال: ما مدى إسهام توظيف الصّورة في فهم النصّ الأدبي/الحكاية؟ وكيف يتمّ ذلك؟ وكيف توجّه العلامة البصريّة العلامة اللّغويّة أو العكس؟ وهل حقيقة تقوم الصّور الموظّفة بتبليغ الرّسالة التّربويّة أو الأخلاقيّة أو الاجتماعيّة التي تهدف إليها الحكاية؟

2. مفاهيم محوريّة

1.2 الصّورة نصّاً موازيا:

بات التّواصل البشري في القرن الواحد والعشرين قائماً بشكل أساسي على الصّورة، بكلّ تجلّيّاتها؛ مرسومة أو فوتوغرافيّة، محمولة على حجر أو ورق، أو خشب، محسوسة أو رقميّة، وما تشمله "الميديا" من أفلام بكلّ أنواعها، وإشهارات ولافتات الإعلانات، ولا تفرق في ذلك فئة عن فئة، ويقصرنا الحديث على فئة الأطفال نجدهم أكثر استهدافاً بالصّورة، على اعتبار أنّ الصّورة هي المقاربة البصريّة للفهم، وهي أكثر إقناعاً من غيرها، عبر مكوّناتها اللّونية والشكلية، لأنّها لا تحتاج إلى وساطة أو وسيلة، غير مستوى الفهم لدى الطّفل مستثمراً بعض المعارف القبليّة البسيطة، وبتضييق الدّائرة أكثر وحصراً حضور الصّورة وسيلة من وسائل تبليغ المعلومة في العمليّة التّعليميّة في الكتاب المدرسي، نجد الطّفل يحرص على الربط بين النّصّ المكتوب والنّصّ المرئي، على اعتبار التّطابق بينهما كقاعدة ينطلق منها في التّعامل مع الصّور المرافقة للنّصوص.

والصّورة وإن كان لها عدّة تعاريف؛ فكّلها دون التّعريف المحيط بها، وهي في عمومها "كلّ تقليد تحاكيه الرّؤية في بعدين (رسم، صورة)، أو في ثلاثة أبعاد (نقش، فن، التّمائل)"¹، وإنّ ما يمنح الصّورة أهمّيّتها كونها تحمل العلامة والمعنى وتحقّق عمليّة التّواصل، بتبليغ الخطاب/الرّسالة من ورائها. فهي "دعامّة من دعائم الاتّصال، إذ تتميّز بقدرة اتّصاليّة فائقة.. هي نظام يحمل في الوقت نفسه المعنى والاتّصال ويمكن أن تعتبر إشارة أو أداة وظيفتها نقل الرّسائل"²، ويمكنها أن تشغل على عدّة مستويات في آن بما تحمله من دلالات؛ كالتّاريخي (التّاريخ السّياسي والثّقافي والشّخصي/الذّكرة) والنّفسي والدّيني والاجتماعي.. وهو يمكنها من التّأثير في متلقّيها بطريقة أو بأخرى، على اختلاف المتلقّين.

الصّورة باعتبارها سرداً بالمفهوم البارثي للسرد، وكلّ سرد يحكي قصّة، وكلّ قصّة تحمل خطاباً موجّهاً لمتلقّيها، هي قبل ذلك أهمّ النّصوص الموازيّة: Paratexte، مصطلح مرّكب له عدّة مقابلات في اللّغة العربيّة؛ "ترجمه محمّد بنّيس بالنّصّ الموازي، ومختار

حسني بالتوازي النصّي، ومحمد الهادي المطوي بموازي النصّ، وعبد العزيز شبّيل بالنصّ المحاذي، وجميلة طريطر بالنصّ المؤطر³، إضافة إلى مقابلات أخرى منها خطاب المقدمات، وعتبات النصّ، والنصوص المصاحبة، والمكملات، والنصوص الموازية، وسياجات النصّ، والمناص. كلّها مقابلات صحيحة، لا تخرج عن المفهوم الذي وضعه جيرار جنيت للمصطلح الذي أراد به من خلال السابقة Para معنى الضدية، أي المجاورة والبعد في آن، الائتلاف والاختلاف، الدّاخلية والخارجية.. هي شيء يتموضع في الهنا وهناك من الحدود... لا تعني الحدود الفاصلة بين الدّاخل والخارجي، بل هي أيضا الحدود نفسها، كالحجاب الرّاشح بين الدّاخل والخارج⁴، هي الوصل والفصل والإفضاء في آن.

والنصّ الموازي هو مجموع النصوص المحيطة بالنصّ؛ من العنوان الرّئيسي والعناوين الفرعية، وأسماء المؤلّفين والمترجمين والمحقّقين -إن وجدوا- والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس، والحواشي، وكلمة النّاشر، ومؤسسة النّشر والصّورة على الغلاف وكل ما حمله الكتاب عدا نسيج النصّ⁵، لكنّها لاحقة به ومكمّلة ومتمّمة لدلالاته، لأنها تمثل نصوصا/خطابات قائمة بذاتها، وهي في حال النصوص القصيرة في الكتاب المدرسي تقتصر على الصّورة المصاحبة، واسم المؤلّف، والعنوان، ومؤسسة النّشر، وإنّ ما يعني الطّفّل منها هو الصّورة، لقوّة اشتغال المستقبلات البصريّة لديه من جهة، ولضعفه اللّغوي النسبيّ من جهة أخرى. فالصّورة مع ضرورة أن يتوفر فيها شرط تقديم معنى متّصل بالمتن، يشترط فيها أن تعتمد إلى إحالات لا غموض فيها، لتكون بمثابة المفاتيح الإجرائيّة للطّفّل، يتوسّلها "قصد استنطاقها وتأويلها؛ أي المداخل التي تتخلّل المتن وتكمّله وتتمّمه"⁶، ليستكشف كنه النصّ وما استغلق عليه من المعنى، وقد جاءت لتبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية، ولبعض طرائق تنظيمها وتحقّقها التّخييلي، كما أنّها أساس كل قاعدة تواصلية من النصّ للانفتاح على أبعاد دلالية تغني التّركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها⁷، فهي التي تسيّج النصّ وتقف حامية له ومدافعا عنه، كما تمنحه هويّة شكلية ودلالية، تكشف عن طبيعته، وفضائه وأهمّ شخصيّاته، من حيث هي نصّ يتمّ النقاط

علاماته بتلقائية، دون بذل لمجهود يذكر، عدا بعض العمليات العقلية التي تتم آليا، ودون تدخل من المتلقي في غالبها، بخلاف النص المكتوب.

2.2 نصوص القراءة في كتاب اللغة الفرنسية قبل السنة الثانية متوسط:

بحثا عن أولى لقاءات الطفل مع نصوص أدبية مكتوبة باللغة الفرنسية أصالة أو ترجمة؛ كان كتاب السنة الخامسة ابتدائي أول مدونة، على اعتبار أن الطفل سينقل إلى مرحلة التعليم المتوسط، حيث تتجاوز اللغة الربط بين الكلمات والعبارات إلى الوقوف عند المعاني وتشكيلها، غير أن الكتاب لا يضم غير جمل تعليمية مفككة ومرعبة، ولا يحتوي على أي نص أدبي، فتحولنا عنه إلى كتاب السنة الأولى متوسط، فوجدناها فقرات صغيرة مجتزأة من جرائد يومية إخبارية أو مجلات علمية، ذات مضامين تعليمية وتثقيفية عن البيئة والحيوان وبعض العلوم، إلا خمسة نصوص يتراوح طولها بين الصفحة والنصف صفحة مخصصة للمطالعة، وكان الأخير منها على سبيل المثال؛ لآسيا جبار: Assia Djebar (1936-2015)، فضلا عن كون الصورة المرافقة للنص صغيرة جدا، لا تزيد حجم الصورة الشمسية، لوجه المؤلف وشيء من الكنفين، هي نصوص حين سألنا التلاميذ عنها وأسألتهم المادة من المتوسطتين اللتين كانتا عينة الاستبيان، أخبرنا أنهم لم يتناولوها إطلاقا، نظرا لصغر الحجم الساعي للمادة. وللأمانة توجد فقرة أدبية وحيدة في نهاية الكتاب لآسيا جبار، معنونة بـ "Les Meringues" مقتطعة من رواية "القبررات السانجة"، تصف موقفا ومشهدا ليسمينة التي لم تعرف كيف تنطق بشكل صحيح الكلمة في جمع من الفرنسيين ونطقها "me-rin-gue/موري-نغ"⁸. والصورة المرافقة تأخذ حجم الصفحة المقابلة له بأكملها، فيها تفاصيل حقيقية، بألوان باهتة؛ زجاجة عصير، وحبّات ليمون متفرقة، بعضها قطع إلى نصفين، وكلّ الدلالات المتضمنة في الصورة تحيل على معنى واحد؛ عملية تحضير عصير الليمون في البيت، وهي دلالة لا تمت بصلة لموضوع الفقرة الأدبية، وتصبح الصورة علامة مضللة للعلامة اللغوية.

فما وجدناه في كتابي **السنة الخامسة ابتدائي والأولى متوسط** من نصوص لا يخدم إشكالية الدراسة؛ لذا جاء تبني كتاب **السنة الثانية متوسط للغة الفرنسية** خياراً موجّهاً، يفرضه وضع النصّ الأدبي في الكتاب المدرسي، مستجيباً للإشكالية، فمرحلة السنة الثانية من التعليم المتوسط يفترض أن يكون التلميذ المنتقل إليها ملماً بأبجديات اللغة، بالقدر الذي يمكنه من بلوغ المعنى العام للجملة والنص، كما أنّ النصوص في الكتاب أدبية محضة، كما يحقّق شرط مرحلة الطفولة في التلميذ، وهذه النصوص/القصص هي أول ما يتلقّاه الطفل، ويفتح له نافذة على الأدب بغير اللغة العربية، في ظلّ الضعف الشديد لإقبال الأطفال على المطالعة باللغة العربية، ناهيك عن اللغة الأجنبية.

3. الصورة المرافقة للنصوص الأدبية في كتاب السنة الثانية متوسط للغة الفرنسية

1.3 النصّ البصري المرافق للنصّ الأدبي المكتوب:

كلّ النصوص في كتاب **السنة الثانية متوسط** قصص أدبية، أو ملخصات أو مقتطفات من القصة الأصل، والقصة "أحبّ ألوان الأدب بالنسبة لتلاميذ المراحل التعليمية جميعها.. فهي تزوّدهم بالكثير من الحقائق والمعلومات والقيم والاتجاهات، أي أنّها تفتح أمام الأطفال أبواب الثقافة العامة أينما كانت"⁹، وهذا الميل والحبّ إلى القصة يحضه عامل خارجي مهمّ هو الألوان، وبخاصة "المشرقة منها، لأنها أكثر جاذبية، وإثارة للانتباه، من الألوان الداكنة"¹⁰ أو الشاحبة، فاللون له قدرة هائلة على حجم تركيز التلميذ، لأن كلّ لون يوحي بمعانٍ دون غيره، "فالأحمر يرمز إلى الخطر والقوة، والأخضر للتوازن والنمو والانطلاق، والأبيض للصدق والنظافة والصفاء، والأزرق للصبر والهدوء والراحة"¹¹، ولذا اجتهدنا في نقل الصور المرافقة للنصوص الأدبية بأحجامها الحقيقية في الكتاب، مع الحرص على المحافظة على ألوانها، تحقيقاً للدقّة والموضوعية، إلّا صورة الغلاف؛ فقد عدّلنا حجمها لكبره.

أ- صورة الغلاف: لعلّها أهمّ وأكثر صورة يتلقّاها الطفل/التلميذ وترسخ في ذاكرته، وترتبط مباشرة بكتاب اللغة الفرنسية، للسنة الثانية متوسط، لأنها أول ما تلتقطه عينه كلّما

تناول كتابه، سواء فتحه أم لم يفتحه. وما يفترض فيها أنها عتبة تحيل على الدلالة التقريبية لكلّ مضامين الكتاب.



الصورة (1): الوجه الأمامي للغلاف

Manuel de français Deuxième Année Moyenne, Hamid TAGUEMOUT et Ammar CERBAH et Anissa MADAGH et Halim BOUZELBOUDJEN Chafik MERAGA, Algérie, Office National des Publications Scolaire, 2018- 2019, Couverture du livre (face)

الصورة (1):

تجتمع فيها العلامة البصرية بالعلامة اللغوية، ما يقربها من الصورة الإشهارية والإعلامية، تحمل خطابا بصريا وخطابا لغويا.

الصورة في شكل مضلع هندسي غير محدّد الشكل، يظهر فيه النّصف العلوي برؤية جانبية، لطفلة تضع نظارات طبية، بلامح واضحة وقريبة، ومن ورائها طفل، لا يظهر منه غير رأسه ووجهه، وشيء من صدره بلامح ضبابية نسبيا، ووجه ثالث مطموس الملامح بعيد. وكلّ من الولد والبنيت الظاهرين يرفعان اليد اليمنى مضمومة مع رفع الإبهام. أمّا العلامة اللغوية، وبغضّ النظر عن عبارة "الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة التربية الوطنية" ولوغو الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، التي لا تعني الطفل ولا تنشر

عينه؛ نجد علامة "Français"، بالخط القوطي السميك، باللون الأبيض، إضافة إلى علامة الرقم "2" في رأس سهم أبيض مائل يسارا، يشير إلى العلامة اللغوية. وكل هذه العلامات تتوزّع على خلفية مزخرفة بمربّعات ملوّنة متناوبة، بين الأزرق والوردي والأصفر، وما كان من تمازج بينها.

العلامة البصريّة: حركة رفع الإبهام، وضّم باقي الأصابع تعني التفوّق والإجادة وإتمام المهمة، فضلا عن دلالة الإعجاب التي تختصّ بها في مواقع التّواصل، أمّا النظّارت الطّبيّة التي تُقوّم الرّؤية بدرجات بسيطة، فغالبا ما تستعمل علامة على الاجتهاد والتّميّز والدّكاء لوضعها، وهي علامة شائعة في الرّسوم المتحرّكة الآسيويّة. توجي بتميّز الفتاة في الدّراسة دون الولد الذي لا يضع نظّارات، كما أنّه يقف خلفها، وهي تحجب جزءا كبيرا من جسمه.

تتعاقد كلّ هذه العلامات لترسل خطابا ذا شقّين، أحدهما محقّر للبنات، وبيّث رسائل إيجابيّة في أنفسهنّ، والآخر رسالة مثبّطة، وسلبية، يستقبلها لاوعي الأطفال الذّكور. نسق مستورد من ثقافة "النساء أولا، Les femmes au premier"، فهل ما يجسّده الواقع بتفوّق البنات في الدّراسة، واهتمامهنّ باللّغة الفرنسيّة أكثر من الذّكور في العقدين الأخيرين هو نتاج عوامل، كانت لمثل هذه الصّور يد فيه؟!.. لأنّها مجسّدة بحرفيّتها وبتطابق تام.

العلامة اللّغويّة: لا تعني دلالتها الكثير مقارنة بسيميائيّة لونها وشكل حروفها وموقعها. تقع تحت الصّورة الفوتوغرافيّة مباشرة، وتسنقّط البصر قبل أيّ علامة أخرى، لأنّها بلون فاتح، يثير العين أكثر من اللّون الداكن، ولا تتحرّك العين لتبصرها، فهي تقع في مساحة الرّؤية الواضحة، بخطّ مرتّب وأنيق ومتناسق الأشكال، ويوجي بالهدوء والطّمانينة. فضلا عمّا يرسله اللّون الأبيض من إشارات إيجابيّة؛ الأمل والسّلام والوداعة والأمان والنّقاء والطّهارة والنّظافة والخير والحياد والكمال، وكلّها تدعو إلى الثّقة وعدم الخوف، وتزِيل التوتّر أو التردّد، ومنه تصبح الصّورة حاملة لخطاب نفسيّ تحفيزيّ يحبّب في اللّغة الفرنسيّة، ويدعو إلى تعلّمها.

وهذا النّمت من الخطاب الذي يقوم على المكوّنين البصري واللّغوي، في صورة الغلاف تقوم بينهما علاقة "تندرج من صيغة الاستقلاليّة لكلّ مكوّن إلى صيغة الانصهار التّام بين

المكوّنين" ¹²، مردّها إلى أنّ القارئ/التلميذ يقرأ النصّ والصورة المرافقة له، سواء صورة الغلاف، أو الصور المرافقة للنصوص الداخليّة، "بشكل متزامن، على الرغم من أنّ النصّ في الكتاب المدرسي يحدّد بشكل أوّلّي قبل أن تضاف إليه الصور" ¹³، لذا كان للصورة المرافقة كبير الأهميّة في "عملية التلقّي، وفي مدى نجاح الفعل التواصلي البيداغوجي الذي يرمي إلى إكساب المتعلّم مجموعة من القيم" ¹⁴، ما يجعل من الصورة المرافقة عنصرا فاعلا في عملية إنتاج الدلالة، لتصبح علاقة الدلالة النصيّة بالدلالة البصريّة علاقة تكامل وتفاعل، وأحيانا التّطابق من قبيل التّماهي أو الانصهار، فلا يدرك التّلميذ/المتلقّي مصدر المعنى المتشكّل أهو اللّغة أم الصّورة.

ب- Un Bucheron Honnête: حطّاب صادق: أوّل نصّ أدبي يلتقي به الطّفل، من أدب الطّفل لنانا كابيتو Natha Caputo (1904-1967م): وهو نصّ من الأدب الفرنسي الموجّه للأطفال. انفكّت رأس فأس الحطّاب عن المقبض وهو يضرب الغصن، ووقعت في الوادي. حزن، وأخذ ينتحبها وهي وسيلته لكسب الرّزق، فخرج عليه شيخ ذو لحية بيضاء، وسأله، فأخبره ببلوته، غطس الشيخ ليحضرها له. أخرج له رأس فأس ذهبيّة، فأنكرها، فغطس ثانية وأخرج أخرى فضيّة، فأنكرها مجدّدا، فغطس ثالثة، وأخرج رأس فأس حديديّة قديمة، فعرّفها وفرح بها. أعطاه الشيخ الرّأسين الأخيرين جزاء نزاهته ¹⁵.



الصورة (2)

Manuel de français Deuxième Année Moyenne, p.13.

الصورة (2): صورة يغلب عليها الأزرق الباهت والأخضر، بإضاءة وظلال متوسّطين، تُظهر شخصين، أحدهما في متوسّط العمر يحمل عصا خشبيّة، يقف بجانب جذع شجرة، والآخر شيخ بلحية بيضاء يحمل رأس فأس ذهبيّة تلمع، كأنّه يخرج من ماء الوادي الذي يعبر الغابة، ومن خلفهما جبال كثيفة الخضرة.

كأنّ حوارا يدور بين الرّجلين. يبدو وجه الشيخ أكثر إثارة للانتباه، كأنّ نورا يخرج منه، فلحيته البيضاء وتورد خديّه علامتان توحيان بالخير والطّيبة والحكمة والهدوء والسّلام، وهو ما يرتسم في مخيال أيّ طفل، وربّما يربطه بشكل الأرقام السّبعة من قصّة ساندريللا المصوّرة. أمّا الآخر فيبدو وجهه مبتسما، غير أنّه أقلّ إشراقا من وجه الشيخ، وبالتالي وجه الشيخ يمثّل بؤرة الصّورة، وهو أوّل علامة تتّجه إليها العين، ويطرح السّؤال نفسه في ذهن الطّفّل/المتلقّي؛ ما الذي تشير إليه هذه العلامات؟ ويجتهد في ربطها بإحباطها بالعلامات اللّغويّة النصّيّة التي فهمها. فما المدرك من هذه الصّورة لدى الطّفّل؟ وهل معجمه التّفسيري يستوعب هذه المدركات؟ والأمر كلّه متعلّق بهذا المعجم المؤلّف من صور ذهنيّة تراكبت عبر الرّمان والمكان، وما تلقّاه من ثقافة بصريّة، أكسبته بما يقترّب من مفهوم "خبرة" تمكّنه من فهم دلالات العلامات في الصّورة مجتمعة، والرّبط فيما بينها واستخلاص الموضوع العام المشترك بين النصّ المرئي والنصّ المكتوب.

يتلقّى الطّفّل هذه الصّورة بأشكالها وألوانها وعلاماتها متفاعلة فيما بينها لا غرابة فيها، دون أن يدرك ذلك، لكنّه بعد عمليّة بسيطة وسريعة من الرّبط بين علاماتها من جهة، ومطابقتها مع ما هو مترسّب في مخزونه النّقافي والمعرفي للوصول إلى موضوعها العام؛ تبدو له الصّورة عاديّة ومألوفة، غالبا ما تتكرّر تفاصيلها، في أفلام الرّسوم المتحرّكة وقصص الأطفال، وحتى في الأفلام السينمائيّة الموجهة للأطفال، إلّا تلك الرّأس الذهبيّة للفأس، التي يهّم الشيخ بتسليمها للحطّاب.

ربّما يؤوّلها الطّفّل على أنّها مكافأة أو هديّة ما، لكن سرعان ما ينتبه إلى العصا في يد الحطّاب، ويكتشف أنّها مقبض الفأس، وبذلك يكون قد فهم جزءا كبيرا من الحكاية، فيعود

إلى النصّ محاولا التقاط بعض العلامات التي تتمّ قراءته للصورة وفهم الحكاية كاملة، ويظنّ يراوح بين الصورة والنصّ حتّى تدركه الرسالة التي تنطوي عليها القصة، وهي محمولة في ثنايا الصورة؛ رسالة تربويّة أخلاقيّة، تحثّ على التزام الصّدق مهما كانت الإغراءات كبيرة، وأنّ الصّدق دائما نهايته طيّبة.

ت- Le vieux pêcheur et sa femme: الصياد الشيخ وزوجته: ثاني نصّ أدبي يصادفه الطّفّل من الأدب الرّوسّي لـ أ.بوشكين: Alexandre Pouchkine (1837-1799). يقيم صياد عجوز وزوجته في كوخ بالقرب من البحر. يعيشان حياة بائسة، ذات يوم اصطاد سمكة ذهبيّة، وما إن أخرجها من الشبكة كلّمتها كما البشر وطلبت منه أن يفلتها مقابل أن تعطيه ما يشاء¹⁶.



الصورة (3)

Manuel de français Deuxième Année Moyenne, p.17.

الصورة (3): صورة تظنّى عليها الألوان الباردة والباهتة، تقريبيّة التفاصيل بالقدر الذي يوحي بماهيّة الأشكال، والألوان التي يبرز منها الأزرق والأخضر، بإضاءة متوسّطة، تكشف عن شخصين، الأوّل؛ يبدو صيادا في أثواب الصيادين وهيئتهم، على متن قارب خشبيّ متهالك، يسحب شبكة الصيّد من الماء، فيها سمكة وحيدة، لونها متماه مع لون

الشبكة، والثاني؛ شكل غير مكتمل تماما ناحية اليمين لامرأة على الصّفة في وضعيّة الجلوس، في ثوب أبيض، بين يديها مغزل، وكلاهما يبدو في متوسّط العمر. من خلفهما غابة كثيفة، بين أشجارها كوخ خشبيّ سقفه من قش، والسّماء زرقاء صافية.

تبدو المرأة منشغلة بغزلها والرّجل بصيده. ليس في الصّورة ما يثير الانتباه، إذ يبدو كلّ شيء هادئاً وروتينيّاً، وهو ما يدفع إلى البحث في الصّورة بعناية، ولعلّ ما يثير الانتباه هو شبكة الصّيد الفارغة إلّا من سمكة واحدة، ويدفع إلى التّساؤل: لماذا واحدة؟ فيستعين التّلميز بالنصّ، ويربطها مباشرة بعبارة "un poisson d'or: سمكة ذهبية"، فلا بدّ أنّها هي المقصودة في الصّورة. صياد يبدو بائساً اصطاد سمكة ذهبية وحيدة، وهو كلّ ما يمكن أن يستخلص من معنى. أمّا المرأة وغزلها بين يديها دون أن يكون بالقرب منها ثوب ما من غزلها، فهو تعزيز لدلالة كونها فقيرين.

قد تسبّب المفارقة بين كلمة "le vieux pêcheur" ووجه الصّياد الذي لا يبدو كذلك بعض التّشويش في تلقّي الصّورة، إضافة إلى لون السّمكة الفضيّ أو الرّمادي في الصّورة ويفترض أن يكون ذهبياً، وعدا ذلك، فكّل ما فيها من علامات منسجم فيما بينها، توحى ببؤس الرّوجين وكدهما في آن. لكن ما نهاية السّمكة الذهبية التي لا تقول عنها الصّورة شيئاً غير كونها وقعت في شبكة الصّياد؟. وهو ما يمثّل بياضا يدفع الطّفل إلى تتبّع ألفاظ النصّ، والبحث عمّا قصرت عنها ثروته اللّغويّة. لا يبدو على الصّورة أنّها تركّز على تبليغ رسالة أو خطاب ما، إلّا ضرورة العمل بجِدّ واجتهاد مهما قست الظروف.

ث - Le Petit Garçon et La Sorcière: الفتى والسّاحرة: حكاية من التّراث

المكسيكي. كانت السّاحرة "كوكاراشا" تجفّف كلّ ما تمرّ به، وتحوّله إلى مكان قاحل، وحين جفّقت بستان الفتى إسْتَبان، غضب، وقرّر أن يخرج لمواجهتها، لكنها حوّلتها إلى عقرب قبل أن يدنو منها، فأراد أن يلسعها، لكنّ جلدًا سميك، فقفز إلى فمها ونزل إلى معدتها فوجد شيئاً مغروراً فيه أشواك الصّبار، وما إن فكّها وجد نفسه في الخارج، وقد عاد بشراً، وكلّ شيء حوله حيّاً مخضراً ومزهراً، وأمامه امرأة شابّة جميلة، أخبرته أنّها جنيّة الغابة، وشكرته على فكّه السّحر الذي أصابها، ووعده أن تساعد وتحميه¹⁷.



الصورة (4)

Manuel de français Deuxième Année Moyenne, p.24.

الصورة (4): صغيرة نسيبًا، شبه ضبابية، تفاصيلها قليلة وغير واضحة، تظهر فتاة

بقبعة سوداء تقف بالقرب من شجرة صبار في أرض قاحلة، وطفل صغير ينظر إليها. أكثر علامة قد تثير عين الطفل هي القبعة السوداء، رمز للساحرة الشريرة في مخياله، فيؤول بأنها الساحرة، مما ترسب لديه من الحكايات المصورة من التراث الغربي، ورداءها الأسود يعزز تأويله، أما الصبار فهو أيقونة الصحراء، والفضاء الجامع رمال صفراء، تناثرت عليها بعض الصبارات. فما الحديث الذي يدور بين الساحرة الشريرة، والفتى الصغير؟ ترفع يدها وتشير باتجاه الفتى الذي يبدو ضعيفا ومتعبا من نظرتة إليها ووقفته، وقد قطع مسافة طويلة من المسير، من علامة سرة الزاد التي يحملها على كتفه. سيحاول الطفل النقاط أي علامة أخرى لفهم ما يدور بينهما، لكن دون جدوى، وسيضطر إلى البحث في العلامات اللغوية، ليفهم أن الساحرة كانت بصدد إلقاء سحرها على الفتى.

لا تحمل الصورة أي مغزى أو رسالة تربوية، غير تعزيز للمخيل المتشكّل لدى الطفل عن شكل الساحرات وأفعالهن في الثقافة الغربية. كما أنها تسرد بداية القصة، وتترك البقية مبهمة.

ح - Les Deux Sœurs Et Les fées: الأختان والجنّيات: قصة من القصص الخرافي

الفرنسي لشارل بيرو: Charles Perrault (1628-1703م)؛ كان لأرملة بنتان، تحب الكبرى

لأنّها تشبهها، بينما تقسو على الصّغرى، وتلزمها بأشغال البيت، خرجت الصّغرى لجلب الماء من ينبوع بعيد عن البيت، فوجدت عنده جنيّة متنكّرة بامرأة ضعيفة طلبت منها ماء، فأجابتها بسرور ولطف، كافأتها بأن يخرج من فمها اللؤلؤ والماس كلّما تكلمت. حين عادت إلى البيت؛ وهي تخبر والدتها، خرج اللؤلؤ والماس من فمها، فأرسلت الأمّ ابنتها الكبرى إلى الينبوع، وعنده وجدت جنيّة في هيئة أميرة طلبت منها ماء، فرفضت وأساءت الأدب معها، فعاقبتها بأن يخرج من فمها مع الكلام الثّعابين أو الضفادع. رجعت إلى أمّها، وما إن بدأت تشكو إليها ما حدث، خرجت من فمها حية، فألقت الأمّ باللوم على الصّغرى، وهمت بعقابها، فهربت بعيدا عن البيت باكية، فصادفت أميرا، تأثّر بقصّتها، فحملها معه إلى القصر، وقدمها لوالديه، ثمّ تزوّجها¹⁸.

الصورة (5): يغلب على الصّورة اللون البنفسجي، لون فستان الفتاتين، تبدو إحداهما أصغر سنّا وحجما وفقيرة من رداؤها البنيّ البالي، وشكل قبعتها، بينما الأخرى عارية الرأس، شقراء، تبدو حسناء وأنيقة. لا يظهر المكان الذي هما فيه بوضوح؛ كأنّه الليل أو غابة كثيفة.



الصورة (5)

Manuel de français Deuxième Année Moyenne, p.42.

تبدو الفتاة الشقراء جنية تحقّق الأمنيات الجميلة، بتلك العصية التي تحملها، وهي تلقي بتعاونها وتحدث الفتاة الصغيرة، التي تبدي اهتماما، وتصغي إلى كلامها بشغف وسرور بإمالة رأسها قليلا، ووقفها المطمئنة ووضعها يدها، وتحاول النظر إلى وجهها مباشرة. فما الذي يدور بينهما؟، لا علامة بصريّة تشي بشيء ممّا يدور بينهما.

"ما الذي يدور بينهما؟" من طبيعة الفضول البشري في ظلّ ضبابية الجواب، يتوجّه الطفل إلى العلامة اللغوية علّه يرصد جوابا. وكلّ ما لديه هو حضور الجنية وإلقاء تعويذة ما على فتاة فقيرة. سيجد في النصّ حضور الجنية إلى جانب فتاتين أختين، الصغرى طيبة ومتواضعة، والكبرى متعالية وشريفة، والجنية كافات كلّ منهما بما تستحقّه، لكنّ الصورة تركّز على الطيبة، وتصور لحظة نيل المكافأة جزاء فعل الخير، وأهملت فاعل الشرّ وجزائه. وحين يدرك الطفل عموم المعنى المشكّل؛ ربّما قرّر في نفسه أنّه سيلتزم بالسلوك الطيب، ويتمنّى لو يصادف يوما جنية تحقّق أحلامه. فالصورة هنا نصّ متمم للنصّ اللغوي من جهة، ويحمل رسالة تربوية وخلقية واجتماعية هامة، ترغّب الطفل في فعل الخير، وتقنعه بجميل عاقبته.

خ- Lounjda, la fille du roi: لوجنة، ابنة السلطان: من التراث الجزائري. كان للسلطان ابنة جميلة، هي كلّ عائلته. كثر المتنافسون على خطبتها، من بينهم حطّاب، قبلت هي به، ورفضه والدها. بعد بضع سنوات، ظهر وحش يعيث فسادا أينما حلّ، وأصبح خطرا يهدد السلطنة. تجنّد كلّ المحاربين لقتله وفشلوا. أعلن السلطان عن مكافأة لمن يقضي عليه. حاول الحطّاب مرّتين ولم ينجح، فاستعان بساحرة دلّته على نقطة ضعفه الوحيدة. تسلّل إلى كهفه، وانتظر عودته ليلا، وضرب ذيله بالفأس فقطعه، ثمّ قتله. وقى الملك بوعده المكافأة، وزوّجه ابنته¹⁹.



الصورة (6)

Manuel de français Deuxième Année Moyenne, p.47.

الصورة (6): صورة نصفية، بتفاصيل غير دقيقة، لشابة جميلة شقراء، حوراء، تضع

تاجا ذهبيا، وثوبا ورديا حريريا فاخرا، تنتظر ناحية اليسار، والخلفية من ورائها مضيئة. تبدو أميرة تعيش حياة السعادة والرّخاء، تشعّ جمالا وسعادة، تلتفت جهة اليسار بهدوء، كأنّها تنتظر إلى شخص، أو شيء ما، هو سرّ إشعاعها. عيناها تكشف عن سرور وفرح بأمر ما، وتعزّز ابتسامتها الرقيقة هذا المعنى.

أميرة شقراء، تعيش لحظة مميّزة، ملامحها توحى بمشاعر دافئة، فضلا عمّا يظهر عليها من طيبة، لكن ما السرّ وراء هذه المشاعر والأحاسيس؟ لن يفكر الطفل كثيرا في الجواب، لأنّه موجود في ثنايا العنوان "لونجة ابنة السلطان"، عبارة تضيّق أفق التّوقّع لديه، وترسمه سلفا، بما ترسّخ في مخياله؛ الأميرة الجميلة تتزوّج في نهاية الحكاية بالبطل، وهو ما يكتشفه في العبارة الأخيرة من النصّ "عرسا دام سبعة أيّام وسبع ليال"، وهي سمة متكرّرة في الحكاية التّراثيّة الجزائريّة. لا تحمل الصّورة أي رسالة تربويّة أو توجيهيّة، حتّى أنّها تخصّص

البنات دون الذكور، وتبتّ في أنفسهن الأحلام الوردية التي يوحى بها اللون الوردى الغالب على الصورة.

د - Le Renard et le Lion: الثعلب والأسد: وجد الثعلب نفسه في مواجهة الأسد في الغابة، ولم يكن له من مهرب، والأسد متمكّن منه لا محالة، فأخذ يتظاهر بالشجاعة، وخاطب الأسد، ونبهه بأنّه في مجاله، فاستغرب الأسد نبرته، التي لم يسبق لأحد أن خاطبه بها، وزمجر مذكراً إياه ومحدّراً أنّه ملك الغابة، فسخر منه الثعلب، وعيّرّه بأنّه لم يعد يخيف غير الدجاج والأرانب، وأنّه أقوى منه، ويخشاه البشر، كشف الأسد عن أنيابه مزمجراً، مفنّداً قول الثعلب، لكنّه مصرّ، وطلب منه أن يتبعه ليشهد بنفسه على ذلك. جرى الثعلب نحو القرية، وما إن رأى الفلاحون وأغنامهم وحُمُرهم الأسد من وراء الثعلب حتّى دبّ فيهم الرعب، وتفرّقوا في كلّ اتجاه. نظر الثعلب في عين الأسد قائلاً مفتخراً بأنّه أروع الجميع، بينما لم يلتفت إليه أحد، لأنّه صار هرماً، انطلت حيلة الثعلب على الأسد، وانسحب منكسراً، لأنّ الثعلب آمن أن الحيلة أقوى من الناب الحادّ²⁰.



الصورة (7)

Manuel de français Deuxième Année Moyenne, p.60.

الصورة (7): أسد وثعلب، في حقل من ورائهما غابة كثيفة. ينظر الأسد إلى الثعلب بملامح متجهمة؛ وعينان مشرعتان توحي بقلة الحيلة، بينما الثعلب لا يظهر من عينيه غير واحدة، يشعّ منها المكر، ويقف وقفة حذر، ويظهر ابتسامة خبث، ولا يمكن

قراءتها خلاف ذلك، لأنّه لا يمكن للأسد والثعلب أن يتصادقا، وهو المسلّم به في وعي الطّفّل وخياله ومخياله، شيئا ما يبدو غير طبيعيّ في الصّورة؛ الأسد يلبس خفّا والثعلب لا، فلماذا؟. يتّجه الطّفّل نحو علامات النصّ اللغويّة، ليروي فضوله، ولن يجد شيئا، سوى تأجيج أكثر لفضوله، قبل أن يدرك المعنى بقراءة النصّ كاملا وفهمه، وحينها سيستنتج أنّ الصّورة تجمع علامات النّهاية، واقتناع الأسد بالانسحاب وترك مكانه للثعلب، وعلامات الخيبة والانسكار على الأسد، والانتصار على الثعلب.

الأسد رمز القوّة والسّيادة والحكمة والذكاء والعدل والنّبيل والشّجاعة والجسارة، وهو الرّاسخ في كلّ التّفافات محلّيها وعالميّها، لكنّه في هذه القصة بليد، وضعيف، اختار التنازل دون نزال، والانسحاب دون طرد، والتّصديق دون نقاش، صورة تعبث بلامح الأسد، وتحطّ من شأنه، وبالمقابل ترفع من شأن الثعلب، وتقبل مكره، باعتباره منتصرا وبطلا، حين استعمل خبثه، مقابل أنياب الأسد الحادّة، وأصبحت الحيلة أشدّ فتكا منها. كما أن انتعال الأسد للخفّ لا تفسير له، غير كون من اختار الصّورة لمرافقة النصّ، إمّا أنّه لم ينتبه للأمر، أو أنّها اختيرت دون عناية، فقط لأنّها تحمل صورة الأسد والثعلب. فلا علاقة لها بالمضمون، ولم تتجزّ خصيصا للنصّ، قد تتناسب أكثر مع قصة "حذاء الأسد"، لكنّ الطّفّل ربّما سيؤوّلها بضعف الأسد وهرمه، وحاجته إلى حماية قدميه.

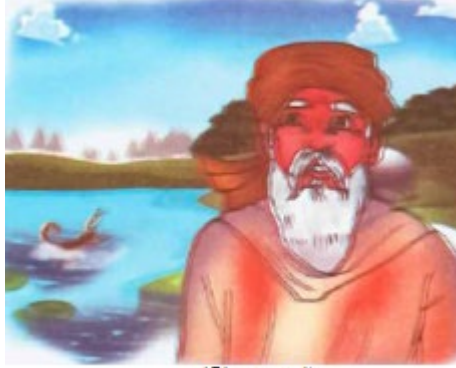
نصّ موارد، يظهر فيه تنافر دلاليّ يحتمل وجهين، وبالتالي خطابين، أحدهما يتلقّاه الطّفّل الذكّي، فيفهم أنّه تحذير من الخداع، وخطورته، وقوّته، وما يمكن أن يحقّقه الماكر والمخادع، ووجوب عدم النّقة فيمن عُرف عنه الكذب والمكر، والخطاب الثّاني يتلقّاه الطّفّل المتوسّط الذكاء ومن دونه، فيفهم أنّه تبرير للحيلة، وعلى المرء أن يوظّفها، حتى لو كانت تقوم على المكر والخداع، فهي مشروعة، مادامت تحقّق الهدف، وهي رسالة تربويّة خطيرة، تحتاج إلى تدقيق أكبر لتفاصيل الصّورة، حتّى يدرك الطّفّل أنّها رسالة تحذيريّة من المكر وليست ترويجيّة له.

ر - Le Maitre et le Scorpion: الشّيخ الحكيم والعقرب: من حكايات الشّرق. رأى شيخ حكيم عقربا يجابه الغرق، فمدّ يده لينقّذه، فلدغه، فوقع في الماء. عاد الشّيخ لينقّذه ثانية،

فدغّه ووقع مجدّداً، واقترب من الهلاك، شهد الأمر شاب وهو يمرّ عليه، سأله لماذا يصير على مساعدة لئيم، فأخبره، أنّ طبيعة العقرب هي اللدغ وطبيعته هي المساعدة، ثمّ أخذ ورقة وأخرجه بها. وحدّث الشّابّ بأنّه على المرء أن يحتاط دون أن يغيّر طبعه إذا ساء الوضع، وتتكّر النّاس لصنيعه، أو أسأؤوا إليه، فما من مبرّر لنتخلّى عن طبيبتنا²¹.

الصّورة (8): الشيخ ذو لحية بيضاء، وأثواب عربيّة، يقف بالقرب من مسطح مائيّ، من ورائه عقرب في الماء يرفع كلابيه.

صورة أماميّة نصفيّة لشيخ يظهر عليه الوقار والحكمة من لحيته البيضاء، كأنّه متوجّه بحديث ما إلى النّاظر إليه. لباس عربيّ ولحية بيضاء وعمامة، لا بدّ أنّ كلامه قيم ومهمّ.



الصّورة (8)

Manuel de français Deuxième Année Moyenne, p.99.

إذا كان النّصّ اللّغوي يركّز على مشهد الحكيم مع العقرب، وعلى حوارهِ مع الشّابّ، فإنّه لا علامة بصريّة توحى بمعنى ما حدث، وتكتفي العلامات بإظهار الشيخ عربيّاً، تبدو عليه الحكمة والوقار، ولا تكشف عن علاقته بالعقرب من ورائه. لا تتضمّن أي رسالة أو خطاب، تجسّد العنوان بمعجميّة دون أن تتجاوزها إلى معنى ما.

ز - La Légende du Panda: أسطورة الباندا: أسطورة صينيّة: قديماً؛ كانت باندا جبال التّبت بيضاء، ويوم حضرت جنازة الفتاة التي هلكت بعد أن أنقذت ديسم الباندا من بين فكّي النّمر؛ كانت تحمل الرّماد في أيديها حزناً عليها، وبكتها بكاء شديداً، وكانت تمسح

أعينها، حيناً وتتعانق حيناً آخر، وتصمّ آذانها أحياناً حتّى لا تسمع عويل بعضها، فاسودّت بالزّمام من يومها أذرعها وآذانها وأسفل خصرها²².

الصّورة (9): صورة فوتوغرافيّة تطابق الواقع الذي تحيل عليه. صورة حقيقيّة لدبّ الباندا مع صغير له، في مكان يبدو طبيعيّاً، غابة أو حديقة في الطّبيعة المفتوحة.



الصّورة (9)

Manuel de français Deuxième Année Moyenne, p.142.

تبدو الباندا الكبيرة هي أمّ الدّيسم الذي بجانبها؛ لشدّة قربها منه، وكأنّها تقدّم له طعاماً، أو تتنظّف قدمه من شيئاً، أو ربّما هي جلسة استرخاء تحت الشّمس، وفقاً لما يعرف عن الباندا من كسل.

تظهر الصّورة مدى عناية حيوان الباندا بصغيره، واهتمامها به، وتقدّم نموذجاً عن عاطفة الأمومة لدى الحيوان نحو صغاره في مرحلة الضّعف، وملازمته لهم، وتأمين الحماية والطّعام لهم حتّى يصبحوا قادرين على ذلك، وهي دلالات بصريّة بعيدة كلّ البعد عن مضمون النّصّ اللّغوي، المجنّس بـ"الأسطورة" في العنوان، وأُرفق بصورة حقيقيّة/فوتوغرافيّة لاستكمال المعنى.

2.3 الاستبيان الميداني:

أ- نتائج الاستبيان الميداني: جمع بين السّؤال المغلق والمفتوح، مثّل مسحا عاماً حول موقع الصّورة المرافقة للنّصّ الأدبي، من خلال أسئلة موجّهة لأستاذ المادّة وأخرى

للتلميذ، من خلال النموذج المرفق آخر البحث، وبعد طرح الاستبيان على أفراد العينة، من أساتذة وتلاميذ، وتوزع الأوراق عليهم توزيعاً عشوائياً، في مؤسستين مختلفتين؛ حصلنا على إجابات، جمعناها في الجدولين أدناه:

الجدول 1: نتائج الاستبيان من عينة تلاميذ مستوى الثانية متوسط من مؤسستين مختلفتين

التعليق/التفسير	النسبة	التلميذ
أطفال بسن الحادية عشر	2011م: 6.5%	متوسط العمر
أطفال بسن الثانية عشر	2010م: 73,5%	
أطفال بسن الثالثة عشر	2009م: 20%	
الصورة ناقصة ولا تعرض كل مشاهد القصة، وبالقراءة نفهم الموضوع	26 %	النص أولاً
. عدم القدرة على قراءة اللغة الفرنسية . فهم الموضوع العام، والتعرف على الشخصيات . فهم ملخص القصة، وبناء أفق توقع، ما يحدث على القراءة، برغبة الانتصار على النص وتحقق التوقع	40 %	الصورة أولاً
قراءة النص والنظر في الصورة في الوقت نفسه تفهم القصة جيداً	33 %	المراوحة بينهما
الصورة غير واضحة وريئة	نعم: 30 %	فهم القصة بدون صورة
لا يمكن الاستغناء عن الصورة، لأنها نصف الفهم	لا: 70 %	
. عدم القدرة على قراءة اللغة الفرنسية لأنها تعرض شخصية البطل فقط، وتقدم معلومة بسيطة عن جزء من القصة وليس كلها.	نعم: 26.5 %	فهم القصة من الصورة فقط
لأن الحقيقة واضحة وتعرض كل التفاصيل ومطابقة للواقع، بينما المرسومة ناقصة وغير واضحة، وألوانها غير محببة، ومع ذلك يفضلها من يحبون القصص الأسطورية والخرافية.	لا: 73.5 %	
لأن الحقيقة واضحة وتعرض كل التفاصيل ومطابقة للواقع، بينما المرسومة ناقصة وغير واضحة، وألوانها غير محببة، ومع ذلك يفضلها من يحبون القصص الأسطورية والخرافية.	حقيقية: 70 %	نوع الصورة المفضلة
مرسومة: 30 %		
صورة الحطاب الصادق؛ لأنه صادق	أغلب الأولاد	أجمل صورة
صورة لونجة ابنة السلطان؛ لأنها جميلة وتبدو لطيفة	أغلب البنات	

أجمل قصة خارجية	قصص متكررة	ليلي والدّنب. بياض الثلج، ساندريللا. مصباح علاء لدين، قصص الأنبياء، القصص القرآني،
-----------------	------------	--

الجدول 2: نتائج الاستبيان من عينة أستاذ اللغة الفرنسية لمستوى الثانية متوسط

الأستاذ	النّسب من 10	التّعليق
مناسبة لغة النّصوص الأدبية للثروة اللغوية للتلميذ	نعم: 10/5	مستوى متوسط في عمومها، وهو وضع طبيعي، لا سيّما بعد وباء كورونا .
	لا: 10/5	
مستوى الثروة اللغوية الفرنسية للتلميذ من 01 إلى 10	رأي 5 من 10 أساتذة: 10/3 (أساتذة تجاوزوا الخمسين)	التلاميذ ضعفاء ولا يرغبون في تحسين مستواهم
	رأي 5 من 10 أساتذة: 10/7 (أساتذة شباب)	أغلبهم يفهم المعنى العام للنّص دون التفاصيل
علاقة الصّورة بمضمون النّص	متّمة: 10/10	تساعد على فهم المضمون
	لا علاقة: 10/0	/
	مظلمة: 10/0	/
الاستغناء عن الصّورة المرافقة للنّص	لا: 10/10	دورها كبير في الفهم والاستيعاب، وتحفّز على الخيال، وتكسب القدرة عليه.
	نعم: 10/0	
مناسبة المحمول النّقافي في الصّورة لسّن الطّفل	نعم: 10/8	لها علاقة بالموضوع، وتساعد على الفهم
	لا: 10/2	فوق مستوى وعي التلميذ

ب- قراءة في الجدولين 1 و2: يميل حوالي نصف الأطفال (جدول 1) إلى النّظر

أولاً إلى الصّورة، ويمكن عدّ المراوحة بين الصّورة والنّصّ لصالح الصّورة أيضاً، والمفارقة أنّ اختيار الصّورة يجمع بين التّلميذ المتفوق والمتوسط والضعيف، مع تباين تحديد مستوى الثروة اللغوية الفرنسية بين الأساتذة (الجدول 2)، وحصراً بين ثلاثة وسبعة من عشرة، مع القفز على المستويات؛ ستّة، خمسة، أربعة، أي إمّا "ضعيف" أو "حسن"، والواقع أنّه يجمع

ثلاثة مع سبعة، يعطي عشرة، وبتقسيمها على اثنين، نحصل على المتوسط "خمس"، ما يعني أنه مستوى متوسط، وهو ما يؤكد انقسام آرائهم بالتساوي حول التناسب بين الثروة اللغوية الفرنسية للتلميذ ومستوى لغة النصوص الأدبية، إذ رأى النصف بعدم قدرة التلميذ على فهم لغة النص، أغلبهم من قدماء الأساتذة، والنصف الآخر بكونها في مستواه، ومعظمهم شباب في العشرينات، وهو ما كشفت عنه تبريرات التلاميذ (جدول: 1)، فالضعيف وهو ضعيف في اللغة الفرنسية، حتى أنه قد تكررت عبارة "لأنني لا أعرف قراءة الفرنسية" تبريرا، له رغبة في فهم القصة، ومسايرة زملائه ولا سبيل أمامه غير محاولة النقاط العلامات البصرية التي يستعوض بها عن العلامات اللغوية. أما المتوسط، وهو الفئة الغالبة، فيحاول فهم الموضوع العام أو جزء منه، ومعرفة الشخصيات، ومن ثم ينتقل إلى النص وهو يملك مفاتيح المعنى المحورية، ليصل إلى المضمون والموضوع، وهو تبرير يعضده رأي الأستاذ بأن الصورة متممة للنص. وأما المتمكن، فرغم تمكنه، فهو يؤثر الصورة أولا، لأنها طبيعة في الأطفال، وحاسة البصر أسرع التقاطا للعلامات من غيرها، وهو يجتهد في فهم ملخص القصة، وعليه يبني أفق توقعاته، من خلال رصيده المعرفي والثقافي وما مر عليه من القصص المشابهة، وما ترسب في مخياله عن شخصيات بعينها أو مواضيع، وبذلك يتحمس -بتعبير بعض التلاميذ- للقراءة، برغبة الانتصار على النص، والتحقق من توقعاته، وهو ما يعني استحالة الاستغناء عن الصورة بالنسبة للتلميذ، وهو الطرح الذي جاءت نسبته كاملة لدى الأستاذ، لوظيفتها في الفهم والتوقع، من خلال إثارة خيال الطفل، وتخصيبه، فهي المتعة التي تغلف الفائدة.

يعلل معظم الأطفال (جدول 1) استحالة فهم القصة دون الاستعانة بالصورة بعدم إجادتهم لفهم اللغة الفرنسية، أما استحالة فهم القصة من الصورة لوحدها دون الرجوع إلى النص، فمعظم التبريرات كانت تتعلق بإخراج الصورة ورداءة الورق، وألوانها وشكل الرسومات، حتى أن الأغلبية الساحقة منهم يفضلون الصورة الفوتوغرافية/الحقيقية لأنها "تنقل لهم أشياء قد يصعب عليهم الانتقال إليها لمشاهدتها أو حتى تخيلها"²³، فهي تتوفر

على تفاصيل أكثر وأوضح، وتحيل مباشرة على الواقع الحسيّ الذي تمثله، وهو الحقيقة بالنسبة لهم؛ إذ "كلّما زادت جودة الصّورة المرئية ازداد قربها من الحقيقة، فالصّورة الفوتوغرافية الملونة تعطينا الإحساس بحقيقة الموقف الذي أخذت له أو منه"²⁴، وما الجودة إلّا المبرّر الظاهر، الذي يحيل على سيكولوجيّة التفكير عند التلميذ/الطفّل، وميله إلى الصدق والوضوح والحقيقة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى "لابدّ أن نفهم أنّه كلّما اتّجهنا ناحية الزّمز abstraction تزداد صعوبة الفهم بالنسبة للمتعلّم"²⁵، فالصّورة المرسومة يغلب عليها الترميز، فضلا عن شحوب الألوان وضبابيّة التفاصيل، أمّا الفوتوغرافية، وهي الصّورة الوحيدة من بين حوالي خمسة عشرة صورة مرافقة للنصّ الأدبي، تمثّل واقعا حقيقيّا، وتنقل جزءا منه، هو من نفس المتلقّي بمكان؛ عالم الحيوان.

تعدّ ذات الطّفّل (الجدول 1) وهويّته المرجع الأوّل أو ربّما كان الأوحد في توجيه ذوقه، وصياغة أحكامه، فمعظم التلاميذ الذكور تعجبهم صورة قصّة الحطّاب الصادق التي تصوّر بدنه كاملا، لأنّه ذكر مثله، وضرب جذوع الأشجار بالفأس كناية عن قوّة البدن والعضلات، ولأنّه صادق، وهو تبرير عقليّ بعيد عن العاطفة، فالكذب أسوأ صفات الرّجال، فقوّة البدن وقوّة الشّخصيّة التي يكون الصدق أبرز علاماتها هي الصّورة المثاليّة للرّجل في تصوّر الطّفّل، بخلاف التلميذات اللواتي أحبين أيضا وفق طبيعتهم الأنثويّة صورة لونجة ابنة السّلطان التي تصوّر الجزء العلوي من بدنها، بتبرير أنّها جميلة وتبدو لطيفة، فالجمال والرّقة من أبرز سمات الأنوثة، فالهيئة الحسنه والجمال والرّقة هي الصّورة المثاليّة للمرأة في تصوّر الطّفلة. وهي خيارات وتبريرات سويّة وفطريّة. لكنّ المفارقة تكمن في الفرق بين الصّورتين، صورة الرّجل كاملة، وصورة المرأة ناقصة، كأنّ معيار الرّجولة بتمام البدن وقوّته، ومعيار الأنوثة في حُسن الوجه والنّهْد. أمّا قراءاتهم وخياراتهم خارج الكتاب المدرسي، فتعدّدت وتنوّعت، واشتركت في عدد من القصص، التي تبدو ضمن الرّائج والمتداول بين الأطفال، من القصص العالميّ والعربيّ والدينيّ.

ج- مقارنة بين التّطبيقيّ والميدانيّ: إذا أردنا أن نقارن بين قراءة الصّور ونتائج الاستبيان أعلاه؛ نجد قراءة الصّورة تتقارب وتتطابق أحيانا في مستوييها الشّكليّ والتّضمينيّ،

مع تبريرات وتفسيرات التلاميذ لاختياراتهم وآراء الأساتذة، والاتفاق عام حول كونها تساعد على الفهم، لاحتوائها على أجزاء من القصة وبالتالي على جانب من الموضوع. غير أنه ورغم جنوح الطفل نحو الخيال، وحبّه للعوالم السحرية والfantazية، إلا أنه يفضّل الصورة الفوتوغرافية، بسبب نوعيّة الصور المرافقة وردائها، التي جعلته يزهد فيها، ويؤثر الصورة الحقيقيّة المطابقة للواقع. ولعلّ أهم ما توصلت إليه قراءة الصور هو أنّ الطفل/التلميذ يتلقّى النصّ البصري، ويبني توقّعاته على بعض العلامات البصريّة، ثمّ يتوجّه إلى النصّ اللغوي ليتحقّق، ويلتقط علامات أخرى، وهو ما قاله التلميذ بألفاظ مختلفة، كقول أحدهم (ينظر: الشكل 1): "عندما أرى الصورة أفهم الملخّص، وبهذا أتحمّس، لأنها تكوّن عندي فرضيات وأريد أن أكون مثلها ولا تخذل خيالي"، فالتلميذ يفهم تماما مراحل عمليّة تلقيّ النصّ، وكيف يحدث التفاعل بينه وبين طرفيه المرئي والمكتوب.

2. خاص بالتلميذ (السنة الثانية متوسط) بموسّطة حمادي

هوية التلميذ: ولد بنت تاريخ الميلاد الشهر: 2 السنة: 2020

1. هل قرأ القصة أولا وتحاول فهمها من خلال الصورة المرافقة أم تتأمل الصورة ثمّ تقرأ القصة؟
 القصة أولا الصورة أولا المراوحة بينهما

لماذا؟ أمّا قد عرفت، فالصورة الجيدة، فيصعب من الصعب، أو العكس، وهذا لا يهمّ، لأنها تكون عندي، فهي ليست، أو لا تكون، مثلها، ولا تكون، في الواقع.....

ب. هل يمكنك فهم القصة بدون صورة؟ نعم لا

ج. هل يمكنك فهم القصة من الصورة فقط؟ نعم لا

الشكل 1: صورة من إحدى أوراق الاستبيان الميداني

4. خاتمة:

بعد هذا التناول المقتضب للموضوع، ومحاولة التركيز على أهميّة توظيف الصورة في فهم النصّ الأدبي المكتوب باللّغة الفرنسيّة، وأثر جودتها ودقّتها في تمثيل الموضوع العام للحكاية؛ نخلص إلى:

تعتمد العلامة اللّغويّة على الرّصيد اللّغوي للطفّل، لأنّها تقوم أساسا على الخطيّة والاعتباطيّة، بينما العلامة البصريّة تتكئ على الرّصيد الثّقافي له، والمعرفي المكتسب بالتعلّم وبالتّجربة، وتقوم أساسا على المماثلة ومطابقة الواقع.

في ظلّ تباين تمكّن الأطفال من النصّ الأدبي، مع غالبية تعاني ضعفا في فهم كلّ علامات النصّ، يأتي توظيف الصورة لتمنحه مفاتيح الفهم الأوّلي، وبناء أفق توقّع، وتحتّه على القراءة والحرص على الفهم.

لا يمكن الاستغناء إطلاقا عن الصورة المرافقة للنصّ الأدبي في الكتاب المدرسي، فهي الباعث الأوّل على الخيال، وتخصيبه.

توجد فجوة بين مضامين النصوصّ والصّور الموظّفة من حيث الرّسالة التّربويّة أو الأخلاقيّة أو الاجتماعيّة التي ينطوي عليها النصّ المكتوب وتغيّب عن النصّ البصري.

ضرورة أن يعاد طبع الكتاب المدرسي للّغة الفرنسيّة للسّنة الثّانية متوسّط، وإخراج الصّور بجودة أحسن من حيث الألوان والوضوح، وعناية أكبر من حيث علاقتها بموضوع النصّ، وصرف المهمّة لأشخاص متخصصّين ومبدعين، ليرسموا الصّور بعد فهم الحكاية فهما جيدا واستخلاص رسالتها التّربويّة والأخلاقيّة والاجتماعيّة، ليتمكّن الطّفّل من قراءة أفضل لها من جهة، ولأنّها مرتبطة بنصوص أدبيّة، تمثّل بوابته الأولى على أدب الطّفّل المحليّ والعالميّ من جهة أخرى، ولتحبّبه فيه، وتترك أثرها المرجو منها.

ومن باب أن كلّ نصّ مهما كانت طبيعته فهو وليد ثقافة معيّنة، نجد الصّور حاملة لمجموعة من الأنساق الثّقافيّة، منها أفضليّة وتقوّق الفرد الغربي على الفرد الشّرقي، إذ نجد المرأة/الفتاة الشّرقاء أيقونة الجمال الأنثوي، كما في قصّة لونجة بنت السّلطان، وهي قصّة

من التّراث الجزائري الأصيل، نسق عابر من التّقافة الغربيّة إلى التّقافة العربيّة، أمّا المرأة/ الفتاة السّمراء أو ذات الشّعور الأسود فأيقونة الفقر والضعف والحزن، كما في صورة "الأختان والجنّية": فالشّقرة يختصّ بها الغربيّ الذكي والمتحصّر والغني والمتثقف، أمّا السّمرة فرمز العربيّ المتخلف والهمجيّ والبليد. فالغربيّ الأشقر، الحسن الهيئة والمالك لكلّ سلطة يحقّق أمنيات الشّرقيّ الأسمر، ويمكنه أن يغيّر حياته بين ليلة وضحاها، وهو ما يتجلى في صورة الحطّاب الأسمر الذي كافأه الشّيخ أبيض البشرة، وأيضا لونجة الشّقاء التي كانت مكافأة للحطّاب، وقصّة الحطّاب سابقة عن قصّة لونجة. نسق مضمّر يتشرّبه الطّفل من مجموع الصّور المرافقة، ثمّ يستقر في لاوعيه، ويوجّه خياراته، في مراحل العمرية اللاحقة.

وعليه، نخلص من خلال كتاب اللّغة الفرنسيّة، السّنّة الثّانية متوسط إلى أن علاقة أدب الطّفل فيه بفنّ الصّورة علاقة مشوّشة وغير مدروسة بجدية، تحتاج إلى استدراك، لأنّ النّصوص الأدبيّة فيه هي بوابته الأولى على الآداب العربيّة والعالمية، والصورة المرافقة إمّا أن تحبّبه فيه أو تنفّره.

5. هوامش:

¹ صبطي عبيدة وبخوش نجيب، الدّلالة والمعنى في الصّورة، الجزائر، دار الخلدونيّة للنشر والتوزيع، ط.1، 2009م، ص. 72.

² المرجع نفسه، ص. 73.

³ بلعابد عبد الحق، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط.1، 2008م، ص. 43.

⁴ ينظر: المرجع نفسه، ص. 42.

⁵ المرجع نفسه، ص. 49.

⁶ شكري خليل، فاعليّة العتبات في قراءة النص الروائي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط.1، 2005م، ص. 229.

⁷ ينظر: الحجمري عبد الفتاح، عتبات النّص؛ البنية والدلالة، الدار البيضاء، شركة الرابطة، ط.1، 1996م، ص. 16.

⁸ Mon Livre de Langue Française 1^{er} AM, ANISSA MEDAGH et Halim BOUZELBOUDJEN et Chafik MERAGA, Algérie, ENAG Edition, 2016- 2017, p.158.

⁹ آل عبد الله محمّد بن محمود، علم طفلك "طرق تدريس للصّغار"، القاهرة، كنوز للنّشر والتّوزيع، ط.1، 2012، ص.205.

¹⁰ الفريجات غالب عبد المعطي، مدخل إلى تكنولوجيا التّعليم، القاهرة، كنوز للنّشر والتّوزيع، ط.1، 2014م، ص. 39.

¹¹ المرجع نفسه، ص. 153.

¹² نوسي عبد المجيد، سيميائيات الخطاب الاجتماعي، قطر، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط.1، 2021م، ص.243.

¹³ المرجع السّابق، نفسه.

¹⁴ المرجع السّابق، نفسه.

¹⁵ Manuel de français Deuxième Année Moyenne, Hamid TAGUEMOUT et Ammar CERBAH et Anissa MADAGH et Halim BOUZELBOUDJEN Chafik MERAGA, Office Algérie, National des Publications Scolaire, 2018- 2019, P13.

¹⁶ Ibid., p.17.

¹⁷ Ibid., p.24.

¹⁸ Ibid., p. 42.

¹⁹ Ibid., p.47.

²⁰ Ibid., p.60.

²¹ Ibid., p.99.

²² Ibid., p142.

²³ زاهر أحمد، تكنولوجيا التّعليم، القاهرة، المكتبة الأكاديميّة، ج.2، ط.1، 1997م، ص.193.

²⁴ المرجع السّابق، ص. 117.

²⁵ المرجع السّابق، ص. 20.

6. قائمة المراجع:

- آل عبد الله محمّد بن محمود، علم طفلك "طرق تدريس للصّغار"، القاهرة، كنوز للنّشر والتّوزيع، ط.1، 2012.

- بلعابد عبد الحق، عتبات (جبرار جنيت من النص إلى المناص)، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط.1، 2008م
- الحجمري عبد الفتاح، عتبات النص البنية والدلالة، الدار البيضاء، شركة الزايطه، ط.1، 1996م.
- زاهر أحمد، تكنولوجيا التعليم، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ج.2، ط.1، 1997م.
- شكري خليل، فاعلية العتبات في قراءة النص الروائي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط.1، 2005م.
- صبطي عبيدة وبخوش نجيب، الدلالة والمعنى في الصورة، الجزائر، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، ط.1، 2009م.
- الفريجات غالب عبد المعطي، مدخل إلى تكنولوجيا التعليم، القاهرة، كنوز للنشر والتوزيع، ط.1، 2014م.
- نوسي عبد المجيد، سيميائيات الخطاب الاجتماعي، قطر، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط.1، 2021م.

- Hamid TAGUEMOUT et Ammar CERBAH et Anissa MADAGH et Halim BOUZELBOUDJEN Chafik MERAGA, Manuel de français Deuxième Année Moyenne, Algérie, Office National des Publications Scolaire, 2018- 2019.
- ANISSA MEDAGH et Halim BOUZELBOUDJEN et Chafik MERAGA Mon Livre de Langue Française 1^{er} AM, , Algérie, ENAG Edition, 2016- 2017.

Bibliography:

- Al Abdullah Muhammad bin Mahmoud, Teach your child “Teaching Methods for the Young”, Cairo, Kunooz for Publishing and Distribution, 1st edition, 2012. (In Arabic)
- Al-Freijat Ghaleb Abdel-Moati, Introduction to Education Technology, Kunooz for Publishing and Distribution, Cairo, 1st edition, 2014. (In Arabic)
- Al-Hajmari Abdel-Fettah, Text Thresholds; Structure and Signification, Casablanca, Al Rabita Company, 1st Edition, 1996. (In Arabic)

- Belabed Abd al-Haq, Thresholds (G. Genette from the Text to the Paratext), Algeria, Al-Ikhtif Publications, 1st edition, 2008. (In Arabic)
- Choukri Khalil, The Effectiveness of Thresholds in Reading the Narrative Text, Damascus, Publications of the Arab Writers Union, 1st Edition, 2005. (In Arabic)
- Nausi Abdel Majeed, Semiotics of Social Discourse, Qatar, Arab Center for Research and Policy Studies, 1st edition, 2021. (In Arabic)
- Hamid TAGUEMOUT et Ammar CERBAH et Anissa MADAGH et Halim BOUZELBOUDJEN Chafik MERAGA, Manuel de français Deuxième Année Moyenne, Algérie, Office National des Publications Scolaire, 2018- 2019.
- ANISSA MEDAGH et Halim BOUZELBOUDJEN et Chafik MERAGA, Mon Livre de Langue Française 1er AM, Algérie, ENAG Edition, 2016- 2017.
- Sabti Obeida and Bakhouch Najeeb, Significance and Meaning in the Picture, Algeria, Al-Khaldouniyah House, 1st edition, 2009. (In Arabic)
- Zaher Ahmed, Education Technology, Cairo, Academic Library, 1st edition, 1997. (In Arabic)