المجمع 17 (2022/1443)، 1-24

قصص الأطفال بين سحر العنونة وانتقائية الصورة الخارجيّة: مقاربة سيميائيّة لتأويل العتبات (نماذج مختارة)

أسماء الصّمايريّة[1]

Children's Stories between the Magic of Titling and the Selection of External Images: A Semiotic Approach to the Interpretation of Thresholds (Selected Models)

Asma Essmairia

Abstract:

Semiotics is concerned with the search for meaning, so it is not only limited to the study of linguistic signs but also includes the study of non-linguistic iconic signs; as they, too, are not devoid of meanings and connotations that need to be extrapolated or revealed. Hence, this research examines the relationship between the title and the image and compares them by adopting a semiotic approach to identify their importance and status in children's stories and interpret their connotations and functions. This research thus sheds light on the interactive dialectic relationship that combines both of these two signs as a way to understand texts through selected stories.

Keywords: Children's Stories; Thresholds; Image; Semiotics; Interpretation

[1] المعهد العالي للدّراسات التّطبيقيّة في الإنسانيّات بقفصة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بسوسة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بنمسيك.

الملخّص:

تهتمّ السيميائيّة بالبحث عن المعنى، لهذا فهي لم تقتصر على دراسة العلامات اللغويّة الألسنيّة فحسب بل شملت أيضا دراسة العلامات غير اللغوية-الأيقونيّة لأنّها هي الأخرى لا تخلو من دلالات. من هنا، جاء هذا البحث الموسوم بـ "قصص الأطفال بين سحر العنونة وانتقائيّة الصورة الخارجيّة مقاربة سيميائيّة لتأويل العتبات (نماذج مختارة)" ليبحث في العنوان والصورة ومقاربتهما مقاربة سيميائيّة تبتغي الوقوف على أهمّيتهما وموقعهما في قصص الأطفال، ومحاولة تأويلهما للكشف عن دلالاتهما ووظائفهما وتبيّن العلاقة الجدليّة التفاعليّة التي تجمع بين هاتين العلامتين لفهم النّص من خلال قصص مختارة.

الكلمات المفاتيح: قصص الأطفال، عتبات، الصورة، سيميائيّة، تأويل.

مقدمة:

اهتمّت السّيميائيّة الحديثة بالنّص وبكلّ ما يحيط به، فكما أولت عنايتها بالبنيات الدّاخليّة فقد اهتمّت أيضا بالإطار المحيط به، نقصد على وجه التّحديد العتبات النّصيّة الخارجيّة كالعنوان والصّورة وغيرهما مما نجده موزّعا على الغلاف، تلك العتبات التي أطلقت عليها تسميات عدّة منها المناصّ، والتّوازي النّصي، والنّص المحاذي، والنّص الموازي أو النّص المصاحب (Paratexte). ولئن لم تهتمّ الدّراسات النّقديّة القديمة بالعتبات بالقدر الذي اهتمّت فيه بتدبّر المتن النّصيّ، فإنّ الدّراسات الحديثة اتّجهت نحو الاحتفاء بها على المستويين النّظريّ والتّطبيقيّ، بل وتعاملت معها بوصفها نظاما سيميائيّا علاماتيّا ومكوّنا دلاليّا يسهّل الولوج للنّص. وفي هذا الإطار قدّمت للعتبات تعريفات عدّة، وبالرغم من الاختلاف القائم في التّسمية إلا أنّ تعدد الدّال لا يمثّل مشكلا طالما أنّ المدلول واحد، حيث يعرّفها نبيل منصر بأنّها "شبكة من العناصر النّصّيّة والخارج نصيّة التي تصاحب النّص وتحيط به فتجعله قابلا للتّداول، إن لم يكن وفق مقصديّة المؤلّف فعلى الأقلّ ضمن مسار تداوليّ لا ينزاح كثيرا عن دائرتها، فالنّص الموازي بهذا المعنى يمثّل سياجا أو أفقا يوجّه القرّاء

ويحدّ من جموع التّأويل من خلال ما يساهم في رسمه من آفاق انتظار محدودة"[1]. إنّها البوابة الأولى لولوج عالم النّص، وهي أيضا مداخل أوّليّة تسهّل على المتلقّي الإمساك بالخيوط التي تيسّر تأويل النّصوص وتضمن صحّة قراءتها، إنّها ضمانات أساسيّة تربط علاقات بالنّص، ولعلّ هذا ما يدعمه تعريف حميد لحميداني لها في القول الآتي: "المصطلحات التي يوجد بينها مداخل في الدّلالة على مظاهر نصّيّة قابلة لأن تلعب وظيفة الشّروع في النّص وبالتّالي تكون بمثابة عتبة له"[2].

ولعلّ التّعريف الأفضل للعتبات، حسب اعتقادنا، نجده لدى يوسف الإدريسي في قوله: "عتبات النّصّ بنيات لغويّة وأيقونيّة تتقدّم المتون لتنتج خطابات واصفة لها تعرّف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقنع القراء باقتنائها"[3]. وانطلاقا من هذا التّعريف سيتركّز بحثنا على دراسة عتبة العنوان بوصفها بنية لغويّة وعتبة الصّورة بوصفها بنية أيقونيّة، معتمدين منهجا سيميائيّا يدرس ما هو لغوي وغير لغويّ ويهتمّ بالعلاقات الدّاخليّة لعناصر العلامات ويفكّك الرموز والدّلالات عبر إعادة تشكيل النّظام الدّاخلي المتحكّم فيها قصد معرفة الأبعاد والدّلالات الضمنيّة وتأويلها، وسنحاول أن ننظر فيها من خلال نماذج مختارة من قصص الأطفال المندرجة ضمن ما يعرف بأدب الطفل[4] وهي كالآتي:

---

[1] نبيل منصر، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية** ط.1 (المغرب: دار توبقال للنشر، المغرب، 2007)، 21.

[2] حميد لحميداني، "عتبات النّص الأدبي، بحث نظري،" **مجلّة علامات في النّقد**، مج 12، ع46، (2011): 8.

[3] يوسف الإدريسي، "استراتيجيّات العتبات عند الطاهر وطار،" **مجلّة التبيّن**، الجاحظيّة الجزائر، العدد 33، 2009، ص70.

[4] أدب الطفل هو الأدب المخصص للأطفال ويراعى فيه الاختلاف في المراحل العمرية، وهو شكل من أشكال التعبير الأدبي على غرار القصص والمجلات إنّه "يشير إلى الأعمال التي وجهت تحديدا لصغار السن، وإلى الأعمال التي باتت تعتبر أدبا للأطفال من خلال تخصيصها لصغار القراء" (كيمبر ليرينولدز، **مقدّمة قصيرة جدّا**، ترجمة ياسر حسن، مراجعة هبة نجيب مغربي، ط1 (د.م.: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2014)، 12.

- الوزير الحكيم لسلوى مطاوع[1].
- بنات الصّيّاد لعفاف عبد الباري[2].
- خاتم السلطان ليعقوب الشاروني[3].

1. تأويل العتبات:

نتغيّا في هذا المستوى من البحث تدبّر عتبتي العنوان والصّورة في قصص الأطفال وتأويلهما، وتبيّن مدى إحالتهما على الدّلالات المفصّلة في المتن:

أ- العنوان الخارجي:

العنوان أحد عناصر النّص الموازي، وهو أيضا بداية النّص وإشارته الأولى، إنّه سؤالٌ إشكاليٌّ غير مباشر يتكفّل النّص بالإجابة عنه، وتحدّده المعاجم بأنّه "مقطعٌ لغويّ أقلّ من الجملة"[4]. وقد قدّمت له تعريفات عدّة من قبل النّقاد، حيث يذهب جاك فونتاني (Jaque fontanille) إلى أنّ العنوان "مع علامات أخرى هو من الأقسام النّادرة في النّص التي تظهر على الغلاف وهو نص موازٍ له"[5]. بل ويعتبره عبد القادر رحيم علما مستقلا له أصول وقواعد يقوم عليها تجعله "يوازي إلى حدّ بعيد النّص الذي يسميه، لهذا فإنّ أيّ قراءة استكشافيّة لأي فضاء لا بدّ أن تنطلق من العنوان"[6]، في حين يعرّفه ليو هوك (Léo Hok) بأنّه: "هو مجموعة العلامات اللّسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النّص لتدلّ عليه

[1] سلوى مطاوع، **الوزير الحكيم** ط5، (د.م.: دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال، د.ت.).

[2] عفاف عبد الباري، **بنات الصياد** ط5، (د.م.: دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال، د.ت.).

[3] يعقوب الشاروني، **خاتم السلطان** ط7، (د.م.: دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال، د.ت.).

[4] سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة** ط1، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1985)، 155.

[5] Joesp Besacomprubi, *Les Fonction du titre, nouveaux actes simiotiques* 82, (2002): 5.

[6] عبد القادر الرحيم، **علم العنونة** ط1، (دمشق، سوريا: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2010)، 47.

وتعيّنه وتشير إلى محتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[1].من هنا، تتجلّى أهمّيّته "في ما يشيّده من تساؤلات ولا يوجد لها إجابة إلا مع نهاية العمل فهو يفتح شهيّة القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليّات الاستفهام في ذهنه والتي سببها الأوّل هو العنوان، فيضطرّ إلى دخول علم النّصّ بحثا عن إجابات لتلك التّساؤلات بغية إسقاطها على العنوان"[2]. وسنعمل في هذا البحث على دراسة عتبة العنوان في نماذج من قصص الأطفال دراسة سيميائيّة تتغيّا تأويل هذه العتبة وتبيّن دلالاتها ووظائفها.

وتجدر الإشارة في هذا المستوى إلى أنّ للعنوان في قصص الأطفال أهمّية كبرى وخصوصيّة تفوق أحيانا تلك التي نجدها في الرّوايات والقصص الموجّهة إلى الكبار ذلك أنّه أوّل ما يركّز عليه الطّفل، الذي تجذبه العناوين الواضحة المبتعدة عن الغموض والتي توظّف عبارات واضحة وقصيرة يسهّل فهمها وإدراك معناها من طفل في مرحلة عمريّة مبتدئة وبإدراكات ذهنيّة ماتزال في طور التّكوين.

❖ **وظائف العنوان:**

يعدّ العنوان نصّا آخر مكثّفا، محمّلا بدلالات ومقاصد وأهداف، ومنوطا بوظائف لأجلها أوجد، وهو الذي طالما غاب عن النّصوص القديمة، وظائف يصبح معها علامة "يسمح تأويلها بتقديم عدد من الإشارات والنّبوءات عن محتوى النّصّ ووظيفته المرجعيّة ومعانيه المصاحبة وطاقاته التّرميزيّة، وهو من خلال كلّ هذه الوظائف يقوم بوظيفتي التحريض والإشهار"[3].

[1] Léo Hok, *La marque du titre, dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, (Paris: Ed, La haye mouton), 17.

[2] عبد القادر الرحيم، **علم العنونة**، 50.

[3] الطاهر روابنية، **شعرية الدّال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم، السيميائية والنص الأدبي**، (الجزائر: جامعة عنابة، 1995)، 141.

ينهض العنوان الخارجي بوظائف عدّة كان جيرار جينات[1] (Gérard Genette) في كتابه عتبات (Seuils) قد حدّد أربعة منها وهي:

الوظيفة التعيينيّة (La fonction de désignation) أي أن يعيّن النّص ويميّزه من سواه ويحيل عليه، والوظيفة الوصفيّة (La fonction déscriptive) والوظيفة الدّلاليّة الضمنية المصاحبة (La fonction cannotatue attaché) ويتمّ الكشف عنها عبر تفكيك بنية العنوان الدّاخليّة، والوظيفة الإغرائية (La fonction duductive). ويمكن أن نضيف على هذه الوظائف التي ضبطها جينات وظائف أخرى على غرار: وظيفة المصاحبة (La fonction d'accompagnement)/ وظيفة التأطير (La fonction d'encadrement)[2]، والوظيفة الدلاليّة التي يتحوّل معها العنوان من علامة لسانية إلى "لعبة فنيّة وحواريّة بين التحدّد واللاتحدّد، بين المرجعية المحدّدة وبين الدّلالات المتعدّدة وذلك في حركة دائبة بين نصين متفاعلين في زمن القراءة"[3]، ونجد أيضا الوظيفة التّجريبيّة التي يتضمّن فيها العنوان على ما يخترق المألوف وينزاح به عن القوالب النّمطية في العنونة النّثريّة. أما الوظيفة الإيحائيّة فهي تلك التي ينزاح فيها العنوان عن المعنى التّقريري إلى أخرى ضمنيّة ايحائيّة وترميزيّة، ويتوفّر العنوان أيضا على الوظيفة الإيديولوجيّة التي تعكس أفكار الكاتب وتوجّهاته وآرائه الغير معلنة صراحة.

هذا وتنضاف إلى ما سبق ذكره وظائف أخرى سننظر فيها من خلال تدبّرنا لوظائف عناوين قصص الأطفال، وتجدر الإشارة في هذا المستوى إلى أنّ قصص الأطفال يجب أن تخلو من الوظيفيّة الإيحائية الترميزيّة التي ينحو فيها العنوان نحو الغموض ويحتاج إلى جهد تأويليّ كبير لفهمه، ذلك أنّ من شروط عناوين القصص الموجّهة للأطفال أن يتّسم العنوان

[1] Gérard Genette, *Seuils* (Paris: Edition de seuil, 1987), 85.

[2] Mouricedelacroix et autres, *méthode du texte*, 202.

[3] موسى أغربي، **مقالات نقدية في الرواية العربية** ط1، (وجدة: دار النشر الجسور، 1997)، 5-6.

بالوضوح لأن الطّفل قارئ مبتدئ تستهويه العناوين الواضحة فهو لا يقوى على استيعاب الدّلالات الإيحائيّة.

❖ **تأويل بنية العنوان ودلالاته في علاقته بالمتن:**

القصة الأولى: الوزير الحكيم لسلوى مطاوع:

ورد العنوان مركّبا بالنعت، منعوت: الوزير ونعت: الحكيم، وقد وردت العبارتان معرّفتين بالألف واللام، والعنوان جاء واصفا لشخصيّة الوزير بالحكمة. هنا، لنا أن نتساءل لماذا اختارت المؤلّفة هذا العنوان؟ ولماذا لم تختر شخصيّة أخرى من شخصيّات القصّة؟ ولماذا لم تذكر اسم الشخصيّة بل عيّنتها بما ينوب الاسم؟ ولماذا صفة الحكيم على وجه التّحديد؟ ثمّ أيّ دور لعبته هذه الشّخصيّة حتى تستحقّ تلك التّسمية وتستحقّ أن تكون محيلة على النّصّ ككلّ؟

تشير بعض الدّراسات إلى أنّ وضع اسم الشّخصيّة في عنوان القصّة يحيل على أنّ لها دورا رئيسيّا فيها، وبتدبّرنا للنّص وجدنا أنها ستأتي في مقتبل السّرد بأفعال ستغيّر مجرى الأحداث بفضل حكمتها، وتحدث انفراجا في البنية النّصّيّة ولهذا السّبب ناب اسم المهنة: الوزير، واسم الصّفة الحكيم الاسم العلم لهذه الشخصيّة وهو "كَالْدَهَار". وإذا ما ربطنا العنوان بحضور الشخصيّة في القصة وجدنا أنّ شخصيّة الوزير قد تجلّت في الرّواية شخصيّة حكيمة رصينة، الأمر الذي جعل تلك الصّفة تحضر معيّنا للشّخصية بدل الاسم، تقول المؤلّفة في وصفه "ويفصل في قضاياهم بحكمته وسعة صدره، وحسن حديثه، وأحكامه الواعية التي تدلّ على الحيلة وحدّة الذّكاء ...حتى أنّ الوزير "كالدهار" اكتسب عن جدارة لقب "الوزير الحكيم" مع الوقت نسي الناس... بل ونسي الملك نفسه اسم "كالدهار" وأصبح الجميع ينادونه بصفته التي اشتهر بها وهي "الحكيم"[1]. وإذا ما نظرنا في علاقة العنوان بالنّص وجدنا أنّ الأوّل جاء اختزالا للنّصّ وتكثيفا له، ودالاّ سيميائيّا عليه، ووجدنا أيضا أنّ

[1] سلوى مطاوع، **الوزير الحكيم**، 6.

شخصيّة الوزير كان لها تأثير كبير على مسار الأحداث وعلى كافّة شخصيّات الرّواية، لقد أحدثت فارقا في البنية القصصيّة للحكاية التي بدأت بحالة استقرار وصفت فيها الكاتبة الأمن والرّخاء الذي يعيش فيه سكان مدينة "كاندي"، ثم بدأ الوضع بالتأزّم مع حالة الملل والأرق التي أصابت الملك، لتتعقّد الأحداث حين خرج الملك في نزهة مع الوزير واكتشف أنّ نهر "كاندي" يصل إلى القرية المجاورة لهم ويشكّل مصدر عيش أساسيا لسكّان تلك القرية، ذلك أنّ أرضهم غير صالحة للزراعة فكان النهر هو حياتهم، ولمّا اكتشف الملك أنّ تلك القرية تحقق منفعة من ذلك النّهر أكثر من "كاندي" نفسها استشاط غضبا وقرّر بناء سدّ يمنع عنهم الماء. من هنا، بلغت العقدة في القصّة ذروتها، حيث كادت أن تنشأ حرب بين القريتين لا قدرة لسكّان "كاندي" عليها، لكن بحكمة الوزير وفطنته وذكائه تمكّن من إيجاد حلّ أنقذ القريتين من حرب دامية وعداوة لم تكن لتنتهي، وانغلقت أحداث القّصّة بانفراج الأزمة وهدم السّد وعودة الألفة بين الطرفين. من هنا نفهم سبب عنونة القصّة بهذا الاسم، مثلما نتبيّن أيضا أنّ العنوان جاء مطابقا لسمات الشخصيّة في القصّة، لقد عكسها وعبّر عنها بكلّ أمانة.

القصة الثانية: بنات الصيّاد لعفاف عبد الباري:

ورد العنوان مركبا إضافيّا: مضاف بنات، ومضاف إليه: الصيّاد، وردت اللّفظة الأولى نكرة في حين وردت لفظة الصّياد معرفة بالألف واللام. ولنا أن نتساءل هنا عن سبب اختيار هذا العنوان تحديدا؟ ثمّ لماذا وظّفت الكلمة الأولى في الجمع بنات وليست بنت؟ ولماذا تخيّرت لشخصيّة الأب اسم مهنة: صيّاد ولم تعيّنه باسمه الشّخصيّ؟

إنّ المتأمّل في متن القصّة يجد أنّها منذ البداية تسلّط الضوء على عائلة الصيّاد المتكوّنة من بنات ثلاث عينتهم المؤلّفة بدوالّ ثلاث من الأكبر إلى الأصغر سنّا: سماء-دعاء-هناء، والأم "مبروكة" والأب "مبروك" الذي يعمل صيّادا. وقد لاحظنا على امتداد المتن أنّ المؤلّفة لم تستعمل اسم المهنة صيّاد إلا في مفتتح القصّة حين أرادت أن تحدّد مهنة الأب، مع أنّنا انتظرنا أن نجد ترديدا للتّسمية "صيّاد" في القصّة، ولعلّ الأمر مبرّر بكون المؤلّفة بتحديدها

لشخصيّة الأب "مبروك" في العنوان بالصيّاد أرادت أن تلفت نظر القارئ إلى أنّ العائلة ليست من الأثرياء، فلو كتبت "بنات العم مبروك" لما أدرك القارئ إلى أيّ طبقة تنتمي هذه العائلة، والسّبب هو تلك المفارقة التي حصلت في نهاية القصّة حين تزوّج الأمير بهناء البنت الصغرى للصيّاد الفقير، مع أنّه كان قد بحث عن فتاة من وجهاء المدينة وأثريائها ليتزوّجها لكنّه اكتشف أنّ "غنى المال لا يعوّض أبدا فقر الأخلاق والعلم والثقافة.."[1]. أما بالنّسبة إلى تخيّر المؤلّفة لعبارة "بنات" عوض "بنت" فمبرره الاختلاف في طباع الأخوات الثّلاث فسماء ودعاء متكبّرتان ومغرورتان لا تقدّمان أيّة مساعدة لوالديهما، أما هناء فكانت الأكثر عطفا على والديها والأكثر تواضعا وسماحة خلق وهو ما جذب الأمير إليها وجعله يقع في حبّها ويتزوجها مع أنّها الأصغر من بين أخواتها. وهنا نكون قد فهمنا القصد من العنوان وتبيّنّا أنّه جاء مطابقا للقصّة مختزلا لأحداثها ولأهمّ شخصيّاتها.

القصة الثالثة: خاتم السلطان ليعقوب الشاروني:

جاء عنوان هذه القصّة مركبا بالإضافة، أضيفت فيه عبارة خاتم إلى السلطان وأوحت هذه الإضافة بمعنى الملكيّة. وفيما يخصّ التعريف والتنكير فإنّ عبارة خاتم وردت نكرة دون تعريف ولفظة مفردة لم تحدّد نوع الخاتم ولا شكله لكن إضافتها إلى عبارة "السلطان" منحته شيئا من الخصوصيّة التي تفترض أن يكون هذا الخاتم ثمينًا جدًّا. والسؤال هنا ما لماذا عُنونت القصة بهذا العنوان بالذّات؟ وهل أنّ وراء هذا الخاتم سرّا؟

إنّ المتدبر في المتن يلمح أنّ للعنوان صلة وثيقة ببنية القصّة التي استهلت منذ البداية بوضع الاستقرار حيث افتتحت بالحديث عن رجل لم يذكر اسمه (مرزوق) ولا مهنته (صائغ) واكتفى المؤلف بذكر صفاته في قوله "تبدو عليه مظاهر الطيبة والصلاح"[2] ورصد أفعاله وأقواله، لتتعقد الأحداث بوصول صوته إلى السلطان النّائم في قصره وانزعاجه مما جعله يقرّر

[1] عفاف عبد الباري، **بنات الصياد**، 23.

[2] يعقوب الشاروني، **خاتم السلطان**، 3.

التّخلص منه عبر حيلة هي أن يطلب منه صنع خاتم مزيف يشبه خاتمه، ثم قام السّلطان في غفلة من مرزوق الصّائغ بسرقة الخاتم حتى يوقعه في مأزق يقطع به رأسه، وقام بإلقاء الخاتم في البحر متحدّيا ساخرا من دعاء مرزوق الذي يردّده كلّ صباح "يا فتاح يا عليم، يا رزاق يا كريم... قدرتك يا رب كبيرة. وعلى كل شيء قديرة.. حتى إذا سقط شيء في البحر، فقدرتك تعيده إلى البرّ"[1].وتصل الأحداث ذروة تعقيدها عندما اكتشف مرزوق اختفاء الخاتم، غير أنّ القدرة الإلهية تدخلت لتنقذه مرزوق المؤمن بقدرة الله وتعيد الخاتم إليه من البحر في بطن سمكة ابتاعتها زوجته من أحد الصيادين، وبهذا نجا من بطش السلطان، بل وحصل على مكافأة كبيرة لقاء صفاء نيته وصدق إيمانه. بهذا يمكننا القول إنّ العنوان أجْمَلَ والنّص فصَّلَ.

ما لاحظناه في عناوين هذه القصص هو أنّها تشترك جميعها في جذب اهتمام الطّفل القارئ، خاصّة وأنّها عناوين واضحة خالية من الغموض، فهي جمل بسيطة يسهل على الطّفل فهمها، وهي أيضا من العناوين التي تغري باقتحام متونها بغية الحصول على أجوبة للتساؤلات التي تثيرها في الذّهن. تأسيسا على ما سبق، يمكننا القول إنّ العنوان يعقد مع النّص علاقة تفاعليّة دلاليّة يصبحان فيها علامة لسانيّة[2] لها وجهان: دالّ: هو العنوان ومدلول: هوّ النّص، تجمع بينهما علاقة تكامليّة. وفي هذا السياق يرى شارل قريفل (Charle Grivéle) "أنّ النّص والعنوان يدخلان في علاقة تكامليّة إذ إنّ الواحد يعلن والآخر يفسّر، فالعناوين تشكّل علامات دالة تلخّص مدارات التّجربة والأبعاد الرّمزية لها"[3]، وإنّ تلك الدّلالة والقصديّة

[1] ن.م.، 4.

[2] العلامة اللسانية أو الدّليل اللساني مصطلح ظهر مع دي سوسير في تحليله للعلامة حيث قسّمها إلى دال ومدلول، للتوسّع ينظر:

فرديناند دي سوسير، **محاضرات في الألسنيّة العامّة**، ترجمة يوسف غازي ومجيد نصير، (د.م.: المؤسسة الجزائريّة للطباعة، 1986).

[3] Mouricedelacroix et autres, *méthode du texte, introduction aux études littéraires* (Paris: Duculot Gembloux, 1987), 20.

المحمّلة بها العناوين تجعل هذه العلامة تتحوّل من قالبها اللّساني الاعتباطيّ إلى آخر سيميائيّ مثقل بالمعاني، ولعلّ هذا ما رآه رولان بارت (Roland Barthes) في العناوين في قوله بأنّها "عبارة عن أنظمة دلاليّة سيميولوجيّة تحمل في طيّاتها قيما أخلاقية واجتماعيّة وإيديولوجيّة كثيرة لا بدّ للإحاطة بها في تفكير منظّم هذا التّفكير هو ما ندعوه هنا على الأقل سيميولوجيا"[1].

❖ **تأويل وظائف العنوان في القصص:**

من بين الوظائف التي توفّرت في القصص التي تناولناها بالدّرس نجد كلّ من الوظيفة التّعيينيّة؛ إذ تكفّلت العناوين بتعيين القصص وتثبيتها، والوظيفة الإغرائيّة التي لعبتها العناوين في إثارة فضول المتلقّي، وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ الكاتب في اختياره لعنوان القصة عليه أن يراعي هذه الوظيفة. وتحضر أيضا الوظيفة التأثيريّة التي تتمّ عبر اختبار درجة تأثير العنوان على نفوس الأطفال. ولا ننسى الوظيفة الإيديولوجيّة التعليميّة التي لأجلها وضعت هذه القصص، ذلك أنّها ترمي إلى زرع القيم الأخلاقيّة والاجتماعيّة والدينيّة التي لها دور في تنشئة الطّفل تنشئة سليمة تنعكس على سلوكه في حياته اليوميّة وتعامله، وهي وظيفة توفّرت في جميع القصص التي درسناها، هذا فضلا عن الوظيفة الإشهاريّة التي عبّر عنها إدريس النّاقوري بقوله أنّ دلالة العنوان: "تتجاوز دلالاته الفنيّة والجماليّة لتندرج في إطار العلاقة التبادليّة الاقتصاديّة والتّجاريّة تحديدا، وذلك لأنّ الكتاب لا يعدو كونه من النّاحية الاقتصاديّة منتوجا تجاريّا يفترض فيه أن تكون له علاقة مميّزة وبهذه العلامة بالضّبط يحول العنوان المنتوج الأدبي أو الفنّي إلى سلعة قابلة للتّداول، هذا بالإضافة إلى كونه وثيقة قانونيّة وسندا شرعيّا يثبت ملكيّة الكتاب أو النّص وانتماءه لصاحبه ولجنس معين من أجناس الأدب أو الفنّ"[2].

[1] بسام موسى، **سيمياء العنوان** ط1، (عمان، الأردن: وزارة الثقافة، 2001)، 37.

[2] إدريس الناقوري، **لعبة النسيان-دراسة تحليلية نقدية** ط1، (الدار البيضاء: الدار العالمية للكتاب، 1995)، 24.

تأسيسا على ما سبق، نقول أنّ العنوان علامة سيميائيّة دالّة تمكّن من فهم النّص أو هو باختصار "مرآة مصغّرة لكلّ ذلك النّسيج النّصيّ"[1] الواردة ضمنه.

2- الصورة الخارجية:

انصرفت عدّة نظريات نحو مقاربة الصورة في مختلف تشكّلاتها اللغوية البصرية الأيقونية... ومما لا مراء فيه أنّه ومنذ ظهور المنهج السيميائيّ الذي يبحث في كلّ الأنظمة الدّالة سواء كانت لغوية أو غير لغوية ازداد الاهتمام بالصورة، بل لعلّ الإسهام الأكبر هو ما قام به "شارل ساندرس بورس" (Charles Sanders pierce) حين قسم العلامة إلى رمز وإشارة وأيقون، ومنح للرّمز علاقة اعتباطيّة/اتفاقية، وللإشارة علاقة سببيّة، في حين خصّ الأيقون بعلاقة تماثليّة. وتهدف الأيقونيّة "إلى تفسير دلالة الأشكال البصريّة والألوان والخطوط الأيقونيّة، بغية البحث عن المماثلة أو المشابهة بين العلامات البصريّة ومرجعها الإحالي"[2]. من هنا، ظهر العديد من الأبحاث والدّراسات التي انصرفت جاهدة نحو إضفاء طابع التّماثل/المماثلة على الصّورة.

وتعتبر الصّورة الخارجيّة الموزّعة على حيّز كبير من غلاف القصّة من أبرز العتبات وأهمّها، ذلك أنّها تحمل قوّة تعبيريّة وقدرة تأثيريّة كبيرة على الطّفل تفوق قوّة الكلمات. وقد قُدّمت للصّورة تعريفات عديدة منها ما ذهب إليه حميد لحميداني في قوله "(هي) الشّكل الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنّها رمز فضائيّة اللغة الأدبيّة في علاقتها مع المعنى"[3]، في حين تعرفها مارتين جولي بأنّها "وسيلة تعبيريّة، واتصاليّة تربطنا بتقاليدنا القديمة والغنية بثقافتنا"[4]،

[1] شعيب خليفي، "النص الموازي للرواية: استراتيجية العنوان،" **مجلة الكرمل** 46، (1992): 84-85.

[2] جميل حمداوي "سيميوطيقا الصورة في الكتاب المدرسي المغربي"، مقال نشر في الاتحاد الاشتراكي يوم 2013/9/30: 1/7/2021 https://www.maghress.com/alittihad/183134

[3] حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي** ط3، (المغرب: المركز الثقافي العربي، 2000)، 61.

[4] Martine joly, *L'image et les signe* (Paris: Armand Colin, 2011), 26.

وفي نفس هذا السّياق يرى مخلوف حميدة أنّ الصّورة "أداة تعبيريّة اعتمدها الإنسان لتجسيد المعاني والأفكار والأحاسيس وارتبطت وظائفها بكلّ أشكال الاتّصال (...) والصورة بشكل عام هي بنية بصريّة دالّة وتشكيل تتنوّع في داخله الأساليب والعلاقات والأمكنة والأزمنة فهي بنية حيّة تزخر بتشكيل ملتحم التحاما عضويّا بمادّتها ووظيفتها المؤثّرة الفاعلة"[1]. إنّ الجامع بين هذه التّعريفات هو الإقرار بتضمّن الصورة لدلالات ينبغي تأويلها واكتشافها، وهذا الأمر يؤكّده كريستيان ماتز (Christian Metz) حيث يعتبر أنّ الرّسالة البصريّة مثل الكلمات وكلّ الأشياء الأخرى، لا يمكن أن تنفلت من تورّطها في لعبة المعنى[2]. من هنا، انصرف الدّارسون نحو البحث في دلالات الصّورة في الأعمال الأدبيّة وتبيّن معانيها بوصفها "لغة بصريّة" لا تعبّر عن الأفكار بالكلمات بل بلغة الأشكال: الخطّ -الظل-الملامح- اللون... لهذا سيتركّز عملنا على محاولة تأويل صور أغلفة القصص التي اخترناها وربطها بالعنوان وبالمتن الموصول بها باحثين في معانيها ووظائفها.

❖ **وظائف الصورة:**

إنّ دراستنا للصورة تفرض علينا أن ننظر في وظائفها التي من أهمّها الوظيفة التّمثيليّة التي كان قد نصّص عليها "بورس" ذلك أنّها تمثيل لمرجع إحالي هو العنوان بوصفه نصّا أوّليّا مختزلا والمتن بوصفه نصّا مفصّلا، وأيضا الوظيفة الجماليّة نظرا لما يمنحه توزيع الخطوط والظلال واختيار الألوان من جماليّة للغلاف يكون له بالغ الأثر في نفس الطّفل الذي ينجذب إلى مثل هذه الأمور، وهذه الوظيفة تحيلنا على الوظيفة التأثيريّة والوظيفة الإغرائيّة فضلا عن الوظيفة الدّلالية التي تتحقق باستقراء الصورة وتبيّن تفاصيلها في قراءة سيميائيّة تبحث عن المعنى. والوظيفة الإيديولوجية التربوية والتعليمية التي يمكن أن يستخلصها الطفل بإدراكه لمعنى الصّورة وبتدبّره للعبرة من النّص وهي من بين أهمّ الوظائف التي ترمي قصص

[1] حميدة مخلوف، **سلطة الصورة** (تونس: دار سحر للنشر، 2004)، 18.

[2] قدور عبد الله ثاني، **سيميائية الصورة- مغامرة في أشهر الإرساليات البصرية في العالم** (وهران: دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005)، 22.

الأطفال تحقيقها. ونأتي في هذا المستوى إلى الوظيفة التوجيهية التي تُوجّه الطفل ليحسن الاختيار والتفرقة بين الصواب والخطأ، الخير والشرّ، الأخلاقي واللاأخلاقيّ، ولا ننسى الوظيفة الاتّصاليّة للصورة التي تسهّل وصول المعلومة المراد تبليغها عبر سلطة الصورة التي تشكّل نظاما للعلامات الاتصالية، فهي أداة تعبيريّة استخدمها الإنسان منذ العصور الأولى للتواصل وتجسيد أفكاره ونقل أحاسيسه وتبليغ آرائه والكشف عن مواقفه.

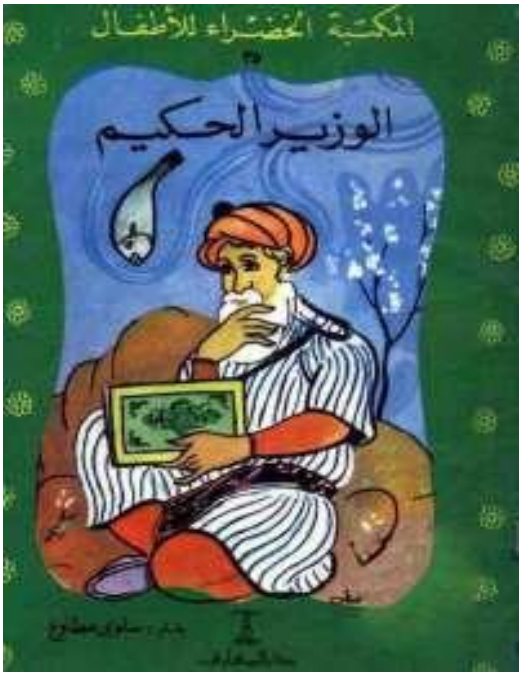
بهذا نكون قد درسنا عتبتي العنوان والصورة من خلال نماذج من قصص الأطفال من منظور سيميائيّ يبحث في الأنظمة الدّالة على اختلافها.

- تأويل صورة الغلاف ودلالاتها في علاقتها بالمتن:

تلعب الصّورة دورا أساسيا في عمليّة التّلقّي، وتزداد أهمّيّتها في قصص الأطفال من حيث خصوصيّة تصميمها في هذا الصّنف من الأدب، حيث يتمّ تصميمها بأسلوب بسيط وواضح يسهل على الطّفل فهمه ويبتعد كلّ البعد عن التّرميز والغموض الذي نجده في الرّوايات والقصص الموجّهة للكبار، كما يتمّ فيها اعتماد ألوان تجذب الطّفل وتغريه بقراءتها على أن تكون تلك الرّسومات مناسبة للمرحلة العمريّة للطّفل، فما قد يفهمه طفل في عمر الأربع عشرة سنة قد يصعب على القدرات الذهنيّة لطفل في السّادسة من العمر إدراكه. ولا أحد ينكر أنّ الصّورة مشبعة بدلالات تحمل رسالة ما تحاول إيصالها إلى المتلقّي، وإنّ ما يفرد قصص الأطفال أن تكون الصورة متناسبة مع العنوان معبّرة عنه بطريقة توضحه بل أحيانا يفهم الطفل العنوان من الصّورة "حيث إنّ حاسة البصر ذات أهميّة كبرى بالنّسبة لشعور الإنسان ودرجة فهمه. وكثير ما تعجز الكلمات عن إيصال المضمون إلى القارئ عندما تفتقد لوجود صورة"[1].

[1] ساعد ساعد وعبيدة صبطي، **الصورة الصحفية دراسة سيميولوجيّة** (القاهرة: المكتب الجامعي الحديث، 2011)، 38.

القصة الأولى: الوزير الحكيم لسلوى مطاع:



الصّورة هنا هي لوحة رسمها "محمّد عبلة" وبإقامة تأويل بسيط لها نجد أنّها تضمّنت صورة رجل كبير بلحية بيضاء ناصعة، ووجه يعكس طيبة كبيرة، يضع عمامة كالتي يضعها الحكماء ووجهاء البلاد، تظهر عليه علامات الوقار والحكمة، يقرأ في كتاب بتركيز وتدبّر، ويظهر لنا وراءه نهر مياهه صافية تحتوي على السّمك، وإذا ما ربطنا الصورة بعنوان القصة "الوزير الحكيم" نجد أنّ الجزء الأوّل من الصورة المتعلّق بالرجل مطابقا تماما للعنوان، فالرّجل توحي عمامته ولباسه أنّه من الأعيان، ولحيته البيضاء وقراءته للكتاب تحيل على أنّه مثقّف وصاحب خبرات وتجارب في الحياة وهو ما يؤكّد هذا الشّاهد من النّصّ "كان الوزير كالدهار قد بلغ من السّن السّبعين.. على وجهه ترك الزّمان آثاره بوضوح. فاللّحية بيضاء كثيفة والبشرة بيضاء تعكس الصّفاء والحب الذي يحمله في قلبه للنّاس"[1]. لكن ما دلالة الماء

[1] سلوى مطاوع، **الوزير الحكيم**، 6.

والسمك وما علاقتهما بالعنوان؟ إنّ هذا الجزء من الصّورة والذي لم يكشف العنوان سرّه مثّل عنصر تشويق لقراءة القصّة وتبيّن دلالة النهر، وإنّنا متى نظرنا في المتن تبيّنّا أنّ هذا النّهر يمرّ من قرية "كاندي" إلى قرية مادونا التي ليس لها من مورد للرّزق سوى النّهر وما يوفّره من أسماك "فالنّهر بالنّسبة لهم هو كلّ حياتهم، فالأمطار التي تسقط على أراضيهم ليست كثيرة، كما أن أرضهم أغلبها لا يصلح للزّراعة، لذلك يعتبر النّهر هو مصدر رزقهم، يصطادون منه الأسماء، ويشربون منه.."[1]، وإنّ ما أكّد حكمة هذا الوزير هو الحل الذي وجده لمنع الحرب التي كادت أن تنشب من أجل النهر بين قريته والقرية المجاورة "مادونا" التي منع السلطان عنها تدفّق النهر، وتمكّن بفضل حكمته وذكائه من إعادة السلام بين الشعبين "وفي تمام الساعة السادسة صباحا.. كانت المياه تتدفق إلى مادونا.. والشمس تشرق على كاندي الخضراء.. وعاد كلّ شيء إلى ما كان عليه. وعاش الشعبان في سلام"[2].

ولا يمكن لدارس الصورة أن يهمل تأويل اللّون بوصفه جزءا منها ومن دلالاتها "فتساهم دلالات اللّون في نقل الدّلالات الخفيّة والأبعاد المستترة في النّفس البشريّة"[3]. وإنّ المتأمل في صورة غلاف قصّة "الوزير الحكيم" يلمح أنّ اللون المتفجّر فيها هو اللّون الأخضر الذي يعدّ "من الألوان الباردة، كما يعتبر دليلا على النماء، فهو لون الخصب والرزق في اللّغة العربية كما يعدّ لون النّعيم في الآخرة، ولون الغضاضة"[4] وفي القصّة دلّ اللون على أراضي كاندي التي "اشتهرت بكثرة الأشجار ووفرة الزّهر والثّمار.. حتى أطلق عليها "المدينة الخضراء"، أو كاندي الخضراء"[5]، ونجد إلى جانب اللّون الأخضر اللون الأزرق الذي لوّن به النّهر، ويدلّ هذا اللون على الصفاء والسلام وعلى الخصوبة، فالنّهر كما تبدّى في القصّة مصدر حياة وخصوبة

[1] ن.م.، 15.

[2] ن.م.، 43.

[3] حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، 61.

[4] عمر أحمد مختار، **اللغة واللون** ط2، (القاهرة: عالم الكتب، 1997)، 79.

[5] سلوى مطاوع، **الوزير الحكيم**، 3.

لأرض كاندي وشعب قرية مادونا، على أنّنا نجد أنّ اللون الأحمر يحضر إلى جانب اللونين الأخضر والأزرق، وهو من الألوان الساخنة التي ترمز عادة إلى الدّماء فقد ارتبط "بالمشقّة والشدّة من ناحية، أخذا من لون الدّم"[1] وفي القصّة مرّ شعب قرية كاندي والقرية المحاذية لها بأوقات عصيبة أنذرت بحرب تراق فيها دماء الأبرياء وتزهق فيها أرواح كثيرة غير أنّ وجود اللون الأبيض الذي غطّى أغلب اللون الأحمر قد خفّف من دلالة اللون الأحمر خاصّة أنّ اللون الأبيض يشير بداهة إلى السلم والسلام وهي الحالة التي انغلقت بها أحداث القصّة.

القصة الثانية: بنات الصيّاد لعفاف عبد الباري:

الصورة في هذه القصّة للرسّام "شاكر المعداوي"، احتوت على شخصيّات ثلاث مبتسمة: رجلين أحدهما يضع طربوشا وفتاة تضع تاجًا، وخلف هذه الشخصيات يظهر بحر تطفو على سطحه أسماك ملوّنة كثيرة، وإنّ اللون الطاغي على هذه الصّورة هو الأزرق الذي يظهر في

[1] عمر أحمد مختار، **اللغة واللون**، 75.

لون البحر والسمك ولباس الرجلين ولون السماء، وهذا اللون كما أشرنا سابقا يدلّ على السّلام والرّزق والخصوبة والصّفاء، وإذا ربطنا الصّورة بالعنوان "بنات الصيّاد" وجدنا أنّ الصورة تحضر فيها فتاة واحدة تضع تاجا أي أنّها أميرة، فهل هي إحدى بنات الصيّاد؟ لا يمكن أن ندرك الدّلالة التّامة للصورة، وإن كانت مرتبطة إلى حدّ بعيد بالعنوان، دون تدبّر المتن فهي تثير في ذهن المتلقّي أسئلة تبعث فيه رغبة تدفعه إلى سبر أغوار المتن لفهم مغزاها والحصول على أجوبة مقنعة. وبقراءة القصّة تنزاح حيرة القارئ حين يكتشف أنّ أحد الرّجلين هو الصيّاد وهو الذي يظهر في الصورة يضع قلنسوّة على رأسه، أما الآخر فهو الأمير الذي تزوّج ابنته الصغرى هناء، بهذا نقول إنّ في بعض الأحيان لا يكفي العنوان والصورة لوحدهما في الكشف عن الدّلالات الكاملة لأنّهما علامات لغوية وأيقونيّة مختزلة تجمل ليقوم النّص المصاحب بوظيفة التّفسير والشّرح، عبر تسلسل دلاليّ بين العلامات الثّلاث يسهم في تأويل العتبات تأويلا صحيحا.

القصة الثالثة: خاتم السّلطان ليعقوب الشاروني:

في هذه القصّة لم تتمّ الإشارة إلى صاحب الصورة، لكنّها تُظهر في قراءة أوّليّة صورة رجل من الوجهاء يظهر عليه الثّراء من خلال ملابسه الفاخرة والذّهب الذي يزيّنها، وأيضا من خلال الخاتم الذي يمسك به، تظهر على وجهه أمارات تحيل على أنّه شخص ماكر يضمر الشّر والتي تتجلى لنا من خلال النّظرة والضحكة. وإذا قمنا بربط الصورة بالعنوان "خاتم السلطان" نجد تطابقا تامّا بينهما غير أنّ الدّلالة تظلّ منقوصة تدفع بالقارئ إلى التساؤل عن قصّة هذا الخاتم، وإنّ نصّ القصّة يتكفّل بفكّ اللغز، ويكشف أيضا صحّة قراءتنا لما لمحناه على وجه السلطان من دلالات على الشّر والمكر، فالسّلطان استعمل الخاتم وسيلة ليوقع بالصائغ ويقتله. أمّا بالنسبة للألوان فقد تداخلت، على أنّ اللون الطّاغي عليها هوّ اللون الأزرق المحيل على الصّفاء والسّلام وهو ما تحقق في نهاية القصّة بنجاة الصائغ ومكافأة السلطان له.

بناء على ما تأسّس نقول إنّ تحليل صور أغلفة القصص قد أفضى بنا إلى تبيّن الصّلة الوطيدة التي تعقدها الصّورة مع العنوان ومع النّص المرافق لها، إنّها عمليّة داخليّة مركّبة تتّصل بنسيج العمل الفنّي اتصالا وثيقا، وتتحدّد وظيفتها داخل النّصّ من خلال القيم الشّعورية والتّعبيريّة المكوّنة لها، وعلى ذلك فإنّ الاتجاهات العامة للصورة تفصح عن دلالة التّجربة الأدبيّة[1]، وإنّ تأويل الدّلالات المكثّفة المودعة في عتبتي العنوان والصّورة غير كافية حتى نحيط بكافّة جوانب القصّة وتفاصيلها إن نحن لم ندخل غمار النّصّ.

وفي الختام نقول إنّ بحثنا في تأويل العتبات ومقاربتها مقاربة سيميائيّة كانت الغاية منه النظر في العمل القصصي الموجّه للطّفل انطلاقا من استراتيجيات لا يخلو منها عمل قصصي أو روائيّ لكنّها تمثل مفاتيح أساسية لدخول عمق النّصّ وتفهّم كيفيّة تقبّل الطّفل لهذه القصص.

[1] نادر أحمد عبد الخالق، **الصورة والقصة: بحث في الأركان والعلاقات، قصص مجدي جعفر أنموذجا** (د.م.: دار العلم والإيمان، 2008)، 44-45.

3- التفاعل السيميائي للعتبات بين سحر العنوان وانتقائية الصورة في قصص الأطفال:

لا شيء في الأدب يوظف دون غاية ويجري دون هدف بدءا من الغلاف وصولا إلى آخر حرف، ولا شيء يشتغل في القصّة أو الرواية منعزلا عن غيره من العلامات بل إنّها جميعها تتفاعل مع بعضها في سلسلة دلالية، من هنا، لا مجال للجزم بأنّ عمليّة تفعيل الدّلالة في قصص الأطفال تتعلّق بعتبة العنوان وحده أو بعتبة الصورة لوحدها أو سواهما من العتبات الأخرى، إنّما هي وليدة تفاعل سيميائيّ بينها تسير في اتّجاهين من العنوان إلى الصورة ومن الصورة إلى العنوان، فتؤدّي كلّ من هذه العلامات دورها موصولة بغيرها، فما يكشفه العنوان تؤكّده الصورة وما يعجز العنوان عن قوله ترسمه الصورة، فيتبادلان الأدوار لتصبح الكلمات ترسم والصورة تكتب. بهذا فإنّ لحسن اختيار العنوان وحسن انتقاء الصورة المعبّرة عنه وعن المتن وإتقان توزيع الألوان له بالغ الأثر في تقبّل الطّفل لهذه القصص، ذلك أنّ العنصر البصريّ أبلغ من اللغة بل أحيانا ينظر الطفل إلى الصورة قبل أن يقرأ العنوان فيسحره حذق تصميمها وذكاء توزيع الألوان على الغلاف فتغويه ليقرأ العنوان ثمّ النّصّ ككلّ، بل لعلّ الأمر الأكثر طرافة وفرادة هوّ التّكامل الدّلالي الذي لامسناه بين ما هوّ ألسنيٌّ (العنوان) وما هو أيقونيٌّ (الصورة) فالعنوان يعوض القصور التعبيريّ للصورة بالكلمات والصورة تعوّض القصور الأيقوني للغة بالأشكال والألوان، فيمثل العنوان نسقا لسانيا دالا يتجلى في نسق أيقونيّ غير لسانيّ، وتتجلى الصورة نسقا أيقونيّا دالا يسعى إلى تأطير الدّلالات اللغوية، وكلا النّسقين يحدّان من الانسياب الدّلالي للمعاني ويوجّهان الدّلالة داخل نسق تأويلي قصديّ فيمنعان الفرضيات المتعدّدة في التأويل التي يمكن أن تبتعد عن المقاصد التي جرت من أجلها هذه العتبات. وعلى الرغم من هذا التكامل إلا أنّ هذه العلامات النّصيّة تبقى قاصرة عن إيصال المعنى النّصيّ كاملا مفصّلا دون الاستعانة بالمتن المصاحب وفي هذا المستوى تتّوحّد مجمل العلامات لتتّحد مع النّصّ، وفي قصص الأطفال يلعب النّص مع العتبات الخارجية وظيفة الترسيخ والإرساء ويحدّ من سلسلة المعاني العائمة في الصورة وفي تأويل العنوان. بناء على كلّ ما ذكر تكون قراءة قصص الأطفال تفاعلا ديناميكيّا سيميائيّا بين

العتبات والنّص، فالأولى توحي وتختزل وتثير التساؤلات، تومئ وترمز، تحيل وتسكت تاركة للنّص مهمّة الإجابة عن التساؤلات، وتفصيل ما ورد مركّزا في العتبات وتدعيمه وإثرائه.

خاتمة

شكّل المنهج السيميائيّ شكلا من أشكال البحث الدّقيق في البنيات العميقة لمختلف الرسائل الألسنية والأيقونيّة بغية الظفر بالسيميوز الكامن فيها، ولهذا توسلناه في بحثنا منهجا لدراسة العتبات في قصص الأطفال، وقد مكّننا من إدراك دلالة عتبتيْ العنوان والصورة تأويلهما في محاولة لإبراز دورهما في عمليّة التّلقّي لفئة مخصوصة من القرّاء حيث تلعب مثل هذه العلامات دورا كبيرا في التأثير على تكوين الطّفل وتطوير مهاراته الإدراكيّة.

من هنا، نكون قد وقفنا على ما يتميّز به العنوان والصورة من تكثيف دلالي مختزل، مثلما وقفنا أيضا على دقّة العناوين والصورة وارتباطهما الشديد بالنّصّ واشتمالهما على أغلب دلالات النّص وحتّى مقاصده من خلال قدرتهما على تكثيف المعنى وأيضا ما يتميزان به من قدرة على جذب الطفل القارئ وعلى الإحالة على المرجع الأصلي وهو النّص في عمليّة تفاعليّة لا ينفرد فيها كلّ عنصر بدوره بل عبر تكامل وترابط وظائفيّ يكون مضاعفا، تتعاضد فيه هذه العلامات التي تشكّل مداخل رئيسية لا يمكن دخول النّص قبل المرور بهما. ولا يغيب على دارس العتبات وجود قاسم مشترك بين العنوان والصورة يتمثل في الرسالة التي يحملانها لكن التمايز يكمن بصفة أخص في أنّ الصورة تتميز عن اللغة بقدرتها على حمل مجموعة من الرسائل المختلفة التي تظهر على الصفحة بطريقة متزامنة مع بعضها البعض وهو أمر لا تقدر عليها لبنيات اللغوية التي لا يمكنها أن تحمل رسالات بطريقة متزامنة لكنها تكون متعاقبة فلا تطفو على البنية اللغوية معا في الآن نفسه، ولعلّ هذا التّمايز هو ما منح هذه العتبات القدرة على تحقيق التكامل الدّلالي بينها.

المصادر والمراجع

1- المصادر:

الشاروني، يعقوب. **خاتم السلطان**. ط7. القاهرة: دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال، 2019.

عبد الباري، عفاف. **بنات الصياد**. ط7. القاهرة: دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال، 2019.

مطاوع، سلوى. **الوزير الحكيم**. ط5. القاهرة: دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال، 2019.

2- المراجع:

أ- المراجع العربيّة:

الإدريسي، يوسف. "استراتيجيّات العتبات عند الطاهر وطار." **مجلّة التبيّن**، الجاحظيّة الجزائر، العدد 33، 2007.

ثاني، عبد الله قدور. **سيميائية الصورة –مغامرة في أشهر الإرساليات البصرية في العالم**. وهران: دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005.

حليفي، شعيب. "النص الموازي للرواية: استراتيجية العنوان." **مجلة الكرمل**، العدد 46، 1992.

حمداوي، جميل. "سيميوطيقا الصورة في الكتاب المدرسي المغربي." مقال نشر في الاتحاد الاشتراكي يوم 2013/9/30:

https://www.maghress.com/alittihad/183134 1/7/2021

دي سوسير، فرديناند. **محاضرات في الألسنيّة العامّة**. ترجمة يوسف غازي ومجيد نصير. د.م.: المؤسسة الجزائريّة للطباعة، 1986.

الرحيم، عبد القادر. "علم العنونة". ط1. دمشق، سوريا: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2010.

رواينية، الطاهر. "شعرية الدّال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم، السيميائية والنصّ الأدبي"، أعمال ملتقى قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر: جامعة عنابة، 1995.

رينولدز، كيمبرلي. **مقدّمة قصيرة جدّا**. ترجمة ياسر حسن، مراجعة هبة نجيب مغربي، ط1. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2014.

ساعد، ساعد وصبطي، عبيدة. **الصورة الصحفية دراسة سيميولوجيّة**. القاهرة: المكتب الجامعي الحديث، 2011.

عبد الخالق، نادر أحمد. **الصورة والقصة: بحث في الأركان والعلاقات، قصص مجدي جعفر أنموذجا**. د.م: دار العلم والإيمان، 2008.

علوش، سعيد. **معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة**. ط1. بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1985.

عمر، أحمد مختار. **اللغة واللون**. ط2. القاهرة: عالم الكتب، 1997.

لحميداني، حميد. "عتبات النّص الأدبي، بحث نظري."، **مجلّة علامات في النّقد**، النادي الأدبي في جدّة، مج 12، ع46، 2011.

لحميداني، حميد. **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**. ط3. المغرب: المركز الثقافي العربي، 2000.

مخلوف، حميدة. **سلطة الصورة**. تونس: دار سحر للنشر، 2004.

منصر، نبيل. الخطاب الموازي للقصيدة العربية. ط.1. المغرب: دار توبقال للنشر، 2007.

موسى، أغربي. **مقالات نقدية في الرواية العربية**. ط1. وجدة: دار النشر الجسور، 1997.

موسى، بسام. **سيمياء العنوان**. ط1. طبع بدعم وزارة الثقافة، عمان، الأردن: د.ن، 2001.

الناقوري، إدريس. **لعبة النسيان-دراسة تحليلية نقدية**. ط1. الدار البيضاء: الدار العالمية للكتاب، 1995.

ب- المراجع الأجنبيّة:

Besacomprubi, Joesp. *Les Fonctions du titre, nouveaux actes sémiotiques*, 82, 2002 Pelim, Université de l'images.

Delacroix, Mourice. et autres. *méthode du texte, introduction ausétudees littéraires*, Paris: Duculot Gembloux, 1987.

Genette, Gérard. *Seuils.* Paris: Edition de seuil, 1987.

Hok, Léo. *La marque du titre, dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris: Ed, La haye mouton, de gruyter, 2011.

Joly, Martine. *L'image et les signe*. Paris: Armand colin, 2011.