تصوير المعرفة والقيم في قصص الأطفال مجموعة دنيا الحكايا نموذجاً

فتحية بنت السيد أحمد بديري

أستاذ اللغة المشارك

كلية اللغات والترجمة - جامعة جدة

١٤٤١هـ ١٤٤٢هـ

fabedair@uj.edu.sa

مستخلص. يمثل حضور الصورة بتعبيراتها ولمساتها الفنية في قصص الطفولة، بجانبها المعرفي والقيمي، دوراً هاماً في تعريف الطفل بالعناصر الجوهرية الثابتة، كما تشكل جزءاً هاماً يؤثر في طرائق الإدراك والتفكير؛ إذ يُمَثَّل التصوير في قصص التراث بأساليب وطرائق شتى تسهم في إرساء القيم التربوية وتعزيزها، بما تحويه من جماليات دلالية في تعبيرها عن رغبات الطفل وحاجاته كونها رسائل من سارد القصص إلى الطفل تعمل على توجيهه. تحاول هذه الدراسة الوقوف على نزعة تعتمد العلوم المعرفية أساساً للمنهجية العلمية في التربية، في محاولة للموازنة بين القيم التربوية والجانب العلمي والوقوف على مدى موافقة تلك الصور لثقافة الطفل ومجتمعه ومقدرتها على التأثير في وجدانه لإشباع رغباته واحتياجاته، بالنظر إلى ما فيها من أوجه الحجاج والإقناع.

وتهدف هذه الدراسة إلى اكتشاف ما تحمله الصور من قيم وقوة حجاجية، والتعرف على إسهامها في تقريب المعرفة؛ لإحداث الهيمنة على فكر الطفل وسلوكياته، في سياق المقاربة المعرفية وفي إطار تفاعلي تبعاً لطرق وردها في المجموعة القصصية للطفل، ومثلت مادة المعالجة: مجموعة قصصية من تراث شعوب مختلفة، وُظِّفَتْ فيها الصور لجذب الطفل مع التركيز على تصوير القيم الموجهة إلى الطفل باعتبار اللغة تعزز علاقته بمن حوله وخلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج منها أن التحليل المعرفي للقصص يعطي معان عميقة والغاية من الوقوف عليه في القصص معرفة الآليات التي أسهمت في تزويد الطفل بقيم مختلفة، تؤكد على ضرورة تغيير السلوكيات غير المرغوب فيها، ونبد العنف بمختلف الوسائل اللغوية وغير اللغوية.

المقدمة: ننطلق في هذه الدراسة من فكرة مفادها أن المعنى اللساني تصويريٌّ بالأساس، فلا نكاد نتعرف على تقنية حتى تداهنا أخرى أحدث منها، ومع ذلك يبقى للقصص بريقها المعرفي خاصة إذا قدمت

فرضيات البحث:

انطلق بحثنا من مجموعة من الفرضيات:

- خصوصية الملامح التصويرية في قصص التراث، وانعكاس قيم الشعوب الأخرى في القصص.
 - انعكاس قيم تراث بعض الشعوب في القصص قد لا يتناسب مع ثقافة الطفل المجتمعية.
 - وجود ملامح عامة للعلوم المعرفية في الصور المتنوعة الموجهة للطفل التي تربط بين الجانبين المعرفي والتربوي.
 - إسقاط الهوية الثقافية للسادة على مضامين خطابها الموجه للطفل.
 - ارتكاز بعض الصور على معرفية مشتركة بين الشعوب.
 - مدى توفيق الدراسة عند استخدام استراتيجيات تصويرية ذات صلة بالعلوم المعرفية، والقيم التربوية.
- #### تساؤلات البحث:
- هل يحقق توظيف التراث في المجموعة موضوع الدراسة حاجة الطفل إلى الانتماء، والحاجة إلى الحب والأمان، وتقدير الذات؟ وما مدى تأثير الصور المعرفية في شخصيته؟ وما هي الإضافات الجمالية والفنية التي أضافتها السادة إلى الموروث الشعبي؟
 - إلى أي حد يمكن أن تغيّر الأنساق التصويرية أنماط التفكير والسلوك لدى الطفل؟
 - هل تعبر العلوم المعرفية عن القيم ذات الصلة بالتربية في المجموعة القصصية؟

المعرفة بصور تجسد القيم، ويكون الانتقال فيها من المجرد إلى المحسوس بما يتناسب وروح هذا التقدم؛ من الموروث الشعبي لبلاد ذات عوالم تصويرية مختلفة تصور عوالم وبلاداً أخرى ذات قيم وعادات وثقافة مختلفة عن قيمنا وعاداتنا وثقافتنا، وعن علاقتنا بأسرنا وتوجهاتنا وخصائصنا مما قد يجعل الطفل في حيرة نتغيا من المقاربة المعرفية للصورة في "مجموعة دنيا الحكايا" التعرف على الصور وطريقتها في تقريب الدلالة؛ لإقناع الطفل بمجموعة من القيم المعرفية والاجتماعية أو تنفيره من بعض السلوكيات المرفوضة، فهل استطاعت السادة من خلال ذلك تعريف الأطفال بثقافات الشعوب وتزويدهم بالقيم؟ وما مدى مناسبتها لثقافتهم؟

للاعتبارات السابقة يهدف بحثنا إلى:

- وصف الأنساق التصويرية المستخدمة بين الحقلين: المعرفي والتربوي، وما تحمله من قيم تستثمر بشكل تدريجي، لتتغرس في صلب الفكر التربوي.
- توضيح تنوع التطبيقات الممكنة للعلوم المعرفية في تربية الطفل باعتبارها نظرية وممارسة.
- تتبع القوة التأثيرية للعلوم المعرفية وما يمكن أن تسهم به في تحقيق نقلة تربوية أكثر ذكاءً، وأكثر تناغماً، وأكثر احتراماً للقيم الأساسية.
- تحديد أنماط القيم التي تتضمنها تلك الصور، وأثرها في الإقناع بوصفها حجاجاً.

التصويرية تعبيراً عن كينونة البشر وهويتهم، ويعتمد فيها الطفل على المشابهة في العملية التواصلية.

- محمد أنقار، قصص الأطفال بالمغرب ١٩٩٨م، اهتم بتحليل الصورة القصصية في مختلف مكوناتها وسماتها النوعية والفنية والجمالية.

وقد كان لنشر كتاب ((الاستعارات التي نحيا بها)) عام ١٩٨٠م لكل من جورج ليكوف ومارك جونسون ((Johnson et Lakoff)) الأثر الكبير في انتشار النظرية المعرفية.

وعلى الرغم من تقاطع دراستنا مع الدراسات السابقة المذكورة، فإن ما تمتاز به عنها هو تطبيق دراسة الصورة المعرفية على مجموعة قصصية للأطفال للوقوف على أهمية التصوير المعرفي في العملية التعليمية.

الإطار المنهجي للدراسة:

اعتمدنا في دراستنا هاته المجموعة القصصية "دنيا الحكايا" للقاصة فاطمة شرف الدين منطلقاً؛ فقد اعتمدت القاصة على الحكايات الموروثة من بلاد مختلفة، تتناسب في بنائها العام مع الفئة المستهدفة من الأطفال بين ٥ و ١١ عاماً، وركزت فيها على الجانب الجمالي والأشكال مع تجسيد للصور والرسومات بألوانها وتناغمها، وتعدد خصائصها وسماتها؛ ليتفاعل الطفل مع الرسائل التي تحملها، وهذا ما قد يظهر في مجموعة من الأنساق: (أنساق التجارب والمعارف + أنساق لغوية - داخل الذهن - = الأنساق التصويرية) مما يعطي تصوراً لعمل العقل

- كيف حافظت القصص على بعض الوضعيات المكتسبة من العلوم في القيم؟

- كيف تسهم صور الخيال في التعرف على ثقافة الشعوب، باعتبارها من تقنيات الإقناع؟

- هل المضامين في تلك الصور مواتية لمتطلبات الطفل الذهنية واللغوية والنفسية والاجتماعية؟

- أياكون التعرف على المضامين والمعاني بالحجج العقلية فحسب، أم أن للصور الفنية دوراً في الإقناع؟

- أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في:

- الوقوف على آليات التصوير واستراتيجياته في الخطاب القصصي.

- إسهام التصوير في توضيح الأمور ومعرفتها بشكل أدق للطفل.

- الصورة في القصص من وسائل المعرفة والتواصل والاستدلال.

- الدراسات السابقة:

- عواطف جعفري، فطومة لحماضي، "البنية الاستعارية في النص الأدبي، مقارنة عرفانية ٢٠١٨م"،

وهي دراسة تسعى إلى الوقوف على الاستعارات التصويرية، وقد خلصت إلى أن نظرية الاستعارة التصويرية هي نظرية من النظريات العرفانية.

- عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية مقارنة معرفية ٢٠٠١م، اعتبر فيها الكاتب الأساليب

الإدراكي، باعتبارها أداة للفهم والتصوير، ومن الصور المعرفية المستخدمة بتجربة شيء من خلال شيء آخر في تزويد الطفل بالمعرفة والتي تعينه على التفكير في المحتوى بطريقة تنظيمية تحكمها العلاقات بين المعلومات وطرق الحصول عليها (حسن، ٢٠١٦، ٤٥).

وتتبنى اللسانيات المعرفية مجموعة من المبادئ المشتركة الموجهة، والمنظورات والافتراضات التي أفضت إلى مجال متنوع من النظريات المتداخلة والمتكاملة والمتناسقة في بعض الأحيان كما أشار (Vyan) لدراسة كيفية نفاذ الفاعلين الاجتماعيين إلى السياق في سياقات تواصلية محددة تعبر عن التيار **المعرفي**، تيار فكري ينهل من خمسة حقول معرفية؛ وهي علم النفس والأعصاب والذكاء الاصطناعي والفلسفة والإعلامية (مصمودي نجاح، ٢٠١٧، ١٣) ويرتبط هذا التيار ارتباطاً وثيقاً بالدراسات التي تهتم بعمل الدماغ ومتابعة العمليات العقلية المختلفة التي تتصل بالمعرفة الإنسانية والإدراك بشكل عام (ضبيعي، عابي، ٢٠١٨، ١٢٩).

القيم: تمثل المعايير الاجتماعية ذات الصبغة التفاعلية العلمية، وتتصل بالمستويات الخلقية التي تقدمها الجماعة ويمتصها الفرد (مكرم، ١٩٦٦، ٢٣٢)، ويرى الكثيرون أن التربية ظاهرة معقدة، ومتنوعة ثقافياً، وغير خالصة بالقدر الذي يمكن أن تكون بموجبه موضوعاً للمنهجية العلمية. غير أن الأشياء تتغير، وإن ببطء، فلم يعد من قبيل الصدفة،

البشري في إدراك الأشياء والكيفية التي تتم بها وتسهم في صناعة النسق التصوري، ومن ثم التحليل اللغوي للألفاظ ودلالاتها في جميع القصص موضع الدراسة لمعرفة مدى الدقة في توظيف اللغة.

مفاهيم الدراسة:

التصوير: تعد الصورة إحدى وسائل الإيضاح الهامة في كل اللغات، وتعتبر البنية التصويرية من أهم المباحث التي تميز البحث اللساني المعرفي، فجميع العمليات الذهنية بما فيها اللغوية تتم على مستوى البنية التصويرية، وهي جزء من الفكر (ضبيعي، عابي، ٢٠١٨، ١٣٢) واهتمام الساردة بالصور والرسوم ومحاولة تجسيمها في المجموعة القصصية نابع من إدراك أهميتها في الشرح والتوضيح، ولا يقتصر دورها على التزيين والتحسين (دحمان، ٢٠١٩، ١٣٦)؛ ولذلك م تتشكل الصورة من سياقات متعددة تنطلق لتعانق اللغة والمجتمع والعصر. (ريتشارد، ٢٠١٣، ٨٣٠) تقول جويل غارد (Joelle Gardes): "إن الصورة بمفهومها الوظيفي غير الزخرفي: "ليست منغلقة على ذاتها، فهي لا تجد معناها أو حتى وجودها إلا بفضل مجموع النص المرتبط بموقف معين، وبإيتوس من ينتجها، وباتوس من يتلقاها" (Gardes, 2011, 181) ولعل لكلمة صورة أهمية خاصة لما تكتسبه من صيغة فنية، كما أنها من بين المفاهيم الرحبة التي تساعد على استكشاف جوهر الأعمال الإبداعية (ريتشارد، ٢٠١٣، ٨١٤). **المعرفة:** ويعبر عنها بالمعرفية أو العرفاني أو

تقوم على ثنائيتي الخيال والواقع؛ الخيال باعتباره زاداً بما فيه من القيم والأخلاق والوعظ التربوي بصور شتى، والواقع الذي حمل الموروث من بلاد شتى، وهذا ما يؤكد مكسيم غوركي (Gorky Maxim) بقوله: "إن حكايات الشعوب تحتوي على نواة تعليمية غنية مشبعة بالدروس ومشبعة بالمعنى" (البقاعي، ٢٠١١، ١٢٣). وقد توصل علماء النفس والأطباء المتخصصون في الأعصاب إلى أنه "عندما نقرأ حكاية نفهمها جيداً، فإننا نخلق محاكاة ذهنية للأحداث الموصوفة في النص، فيلتقط القارئ انطلاقاً من النص تفاصيل عن الأعمال والمشاريع للشخصيات ويدمجها في معرفة شخصية مستندة إلى تجاربه الماضية، ويقع تسليم هذه المعطيات بعد ذلك إلى آلية المحاكاة الذهنية المبنية في الدماغ (إبرير، ٢٠١٨، ٤٦).

خطة البحث: جاءت الدراسة في مقدمة ومبحثين، خصصنا أولهما للكشف عن: علاقة الصور بقصص الأطفال، والتمثيلات المشتركة للمعرفة في المجموعة القصصية المدروسة، وعلاقة العلوم المعرفية بدراسة الإجراءات التربوية، وجاء المبحث الثاني للوقوف على: الدعائم التي تُبنى بها المناويل المعرفية في التصوير، وعلاقة الموروث التاريخي القصصي بالحجاج فيها.

المبحث الأول:

علاقة الصور بقصص الأطفال: اتخذت المعرفة في القصص أشكالاً عدة تسهم في توجيه التفكير لدى الطفل، ومن بينها التصوير موضوع الدراسة، وتستند

أو حتى "الحظ من منزلة" المتخصص في المعرفية أن ينخرط في بحوث حول التربية (آندلر، ٢٠١٩، ٤).
قصص الأطفال: القص في اللغة تتبع الأثر (ابن منظور، ١٩٩٧) والقصة وسيلة من وسائل التعبير الفني النثري؛ وهي بذلك لوحة فنية جميلة تمتد على صفحاتها ألوان حياة البشر وأنماط سلوكهم وصور أفعالهم (أبو جندي، ١٩٩٧، ١٢٦) لتغدو عبيراً موجهة بأسلوب مشوق يجعل الطفل شغوفاً لقراءتها، فالقصة إذن، من مصادر إشباع رغبته في المعرفة ودافع في حب الاطلاع للكشف عن أشياء لم يكن يعرفها، فحب الاستطلاع، والميل إلى التعلم، ومحاولة الطفل في التعرف إلى جوانب الحياة المحيطة به، كلها تشكل دوافع إلى القراءة والإقبال على الكتاب، وأخذ الثقافة المعرفية (أبو معال، ٢٠٠٥، ١٦) فإن معرفية الطفل، وتحديدًا في مراحل تطورها الأولى تفهم من زاوية النمو، ومعرفيته موضوع للتفكير داخل مشهد نظري تتخلل أفقه صيغ أخرى للمعرفية: واقعية وافتراضية، فالعلوم المعرفية تصوغ مفاهيم قادرة على احتواء مجموعة من الظواهر في إطار نظري موحد (آندلر، ٢٠١٩، ٧) وأدب الطفولة تصوير وتعبير عن الحياة والفكر

والوجدان من خلال أبنية لغوية، كما يعد أيضاً رسالة في خدمة المجتمع (سرحان، ٢٠١٣، ٢٠).

دنيا الحكايا: مجموعة قصصية من الموروث الشعبي من الأمم الأخرى (شرف الدين، ٢٠١٤) وبالإضافة إلى كونها من وسائل التسلية المحببة للطفل، نجدها

قراءة الصورة فيها على ثقافة المتلقي ومعرفته بالعالم، ومواقفه الأخلاقية (حمداوي، ٢٠١٥، ٢٧٩). توظف الصورة في قصص الأطفال لتتلاءم وحاجيات الطفل العقلية والنفسية، فتشكل بذلك أساس العلاقة بين الدال والمدلول من مجموعة العناصر اللغوية والأيقونية؛ وتشتمل على العديد من القيم والمواقف التي تبرز أشكال التواصل التي تؤثر في سلوكياته وتنشئته، بالإضافة إلى توسيع خياله باتجاه الأفق الرحب، كونها عناصر محببة للطفل، تقوم على تحفيز إدراكه لمغزى القصص فتثري خياله (زلط، ١٩٩٧، ١٦) وتترجم الانطباعات والانفعالات إلى أشكال أدبية بطريقة سهلة تعمل على توصيل الفكرة وتوضيحها بصورة تتناسب مع إدراكهم، مثلما هي الحال في التعريف ببعض قرى الصين في: (مَاذَا تَعْرِفِينَ عَنْ ذَلِكَ الْمَكَانِ...) وبما أن من يكتب للأطفال يلجأ إلى سبل تحريك التصورات القبلية بقصد تطويرها في العديد من السياقات (كيليطو، ١٩٨٥، ٢٥) فإنها أجابت عن السؤال بصورة مبسطة بوصف الحقائق والأنهار وهو وصف يدرکه الأطفال؛ لأنهم مجهزون بتصورات قبلية، متشكلة من أنساق منظمة من المفاهيم والمعتقدات تحدد استعمالها، وقد جاءت تلك الصور عبر اللفظ والرسم ومن ذلك قولها في سياق آخر تصف فيه مشهدا بطوليا: (قَفَرٌ قَفْرَةٌ عَالِيَةٌ وَحَطَّ عَلَى وَسْطِ ظَهْرِ التَّيْنِ عَرَزٌ لَيَانَ سَكِينُهُ بِقُوَّةٍ فِي جَسَدِ التَّيْنِ، فَتَحَوَّلَ هَذَا فَجَاءَ إِلَى حَبَلٍ)

وفي هذا التمثيل البطولي (وسط ظهر التين) تحقيق ثقافي لمبدأ التوسط، وهو التوسط الذي يشعره بالسيطرة على ذلك الكيان، تأسيساً بالتوسط الطبيعي الذي هو تحقيق صوري للنموذج الأعلى المتمثل في المركزية (بن عياد، ١٠٧، ٢٠١٢).

فالمعارف يجب أن تكون منظمة وفق نواة من المفاهيم المفاتيح، ومن اللازم دعم تفكير الطفل حول سيرورات تعلمه الخاصة، ولهذه الفكرة أيضا أصولها في العلوم المعرفية (آندلر، ٢٠١٩، ٢٠) تقول: (حِينَ اقْتَرَبَ مِنْ كُوخِ أَبِيهِ، سَمِعَ أَصْوَاتَ بُكَاءٍ عَالِيَةٍ، فَهَمَّ أَنْ أَبَاهُ قَدْ فَارَقَ الْحَيَاةَ..) حيث نجدها عوضت عبارة (مات أبوه) بعلامات لذلك (بنكراد، ٢٠٠١، ٥٤) ودور الاستراتيجيات المعتمدة في معالجة الخطاب القصصي ذهنياً، من شأنها تسليط الضوء على كيفية بناء السياق لدى الساردة في توجيه تلك المعارف من تراث الشعوب إلى الطفل ودورها في صناعة التمثلات وتعديها أو تغييرها بإعادة التنسيق والتمثيل في سياق آخر وبغير لغته (الملاخ، علوي، ٢٠١٨، ٤٧). فالطفل مثلما هو الشأن بالنسبة إلى الراشد في مرحلة محددة من فهمه للمعارف بطارية مفاهيم ينبغي عليه التخلي عنها لبلوغ فهم جديد للمجال، ويتعلق السؤال هنا بكيفية إجراء هذا الانتقال، وما إذا كان بالإمكان إجراؤه بشكل تدريجي من خلال تعديل المفاهيم المكتسبة أو إغنائها؟ أو هو انتقال من نظرية الثورات العلمية؟ تمنح هذه الأسئلة العامة امتداداً وتجديداً لتقليد فلسفي قديم، وتتمظهر هذه

الأسئلة في شكل سلسلة من الأسئلة الخاصة ذات الصلة بحقول شتى من المعرفة وذلك في مختلف مراحل النمو وهذا ما تجسده دراسة الصورة في اتجاهين (آندلر، ٢٠١٩، ٣٦):

الاتجاه الأول: يقوم على حصر الصورة؛ ذلك أن إيضاح المعنى بالصورة هو أصيل في الفكر الإنساني وفي قولبة صور العوالم والأشياء المحيطة بالطفل وتكيف تفاعله معها (نعيم، ١٩٨٦، ١١) ولو توقعنا مع قولها: (ثلاث نساء مُتَشَابِهَات مِنْ الْمُسْتَحِيلِ التَّفْرِيقَ بَيْنَهُنَّ... اقْتَرَبَ لِيَتَمَعَّنَ فِي وُجُوهِهِنَّ، فَلَا حَظَّ مَعَالِمِ حُزْنٍ وَأَثَارِ دَمْعٍ فِي عَيْنِي وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ..) جاء فيه التصور بين المماثلة والتفريق بحسب المجال، ويشترط الإدراك كما هو معروف حضور الموضوع الممثل ما يمثل أمام أنظار الراي بشكل مباشر ففي غياب هذا الشيء ستنفي شروط التعرف على الأشياء الخارجية، فلا يمكن أبداً أن نتحدث عن إدراك إلا من خلال الحصر والإمساك بنسخة متحققة من موضوع مرئي، ونجد أن ذلك يدل في التمثيلية الذهنية التي لديه حول حصر ذلك التصور الناتج عن بعض الخصائص المستمدة من المحمول للشكل الخارجي والداخلي (مصمودي، نجاح، ٢٠١٧، ٦٥) لذا جاءت الرسومات بالإضافة إلى السياق المصاحب لاستكمال شروط التعرف لكي توضح تلك الرؤية.

الاتجاه الثاني: في دراستها توسع في فهم مكوناتها إلى حد أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية (الولي،

١٩٩٩، ١٠) في ظل هذا الاتجاه جرى توسيع مجال الصورة على نحو آخر في مثل قولها: (فَظَهَرَتِ امْرَأَتَانِ مُمَاتِلَتَانِ تَمَامًا لِيُوجَايِ) والمتشابهات يمثلن المماثلة في المجال أو الحقل الواحد في التشبيه الذي عبرت عنه، وتتبنى استراتيجية المماثلة جسراً بين المفاهيم غير المألوفة، والمعلومات السابقة للطفل؛ تساعده على تكوين بنية معرفية جديدة خاصة للمفاهيم (الحراشة، ٢٠١٢، ٤١٦) وتعد المماثلة مصدراً يمكن الطفل من فهم المفاهيم العلمية واكتسابها، وتعمل على تنشيط القدرات الإبداعية والعقلية، وتهيئ الفرص لاكتساب المهارات المعرفية، وهذا ما يطور بدوره مهارات التفكير لديه Lawson, 1993) التمثيلات المشتركة للمعرفة في المجموعة القصصية: الخطاب القصصي نتاج الذهن يشكله ويتشكل به؛ لتعكس لنا التمثيلات الجماعية المشتركة التي تتحكم في إنتاج الخطاب وتأويله (الملاخ، علوي، ٢٠١٨، ٣٩، ٤٠)؛ فمعرفة الساردة بتراث تلك المجتمعات وكون الرحلة دائمة أمر معزو إلى التأسيس يتم باللغة، قوامها الإيحاء والرمز، وهكذا يغدو التصوير لها مع ما يكتفه من غموض نافذة إلى تشكيل الرؤية (بن عياد، ٢٠١٢، ٣٧) وفي التصور للحياة رحلة نجد أن: الحياة: قد تكون لها وجهة معينة فيها مثل: (عَادَرَ لِلْبَحْثِ عَنْ عِلَاجٍ لِأَبِيهِ) وقد لا تكون مثل: (تَرَكَ الْمَكَانَ وَرَحَلَ مِنْ دُونِ وَجْهَةٍ مُعَيَّنَةٍ/ انْطَلَقَا فِي عَثْمَةِ اللَّيْلِ مِنْ دُونِ وَجْهَةٍ مُعَيَّنَةٍ/ هَامَ تَارِكًا أَيَّامَهُ..) الرحلة: زاد + راحلة + قطع المراحل

+ اكتشاف المجهول + مليئة بالأخطار + التوجه نحو الهدف، أو التوجه بدون هدف.

بالمطابقة: الجمع بين الحياة والرحلة في (اكتشاف المجهول - التوجه نحو الهدف).

بالمماثلة: (قطع المراحل - التقدم في العمر) بالتشابه (عدم التجربة + الزاد + الرحلة) وهكذا تظل البنيات التصويرية مرتبطة في تشكيلها بتمثيل الرحلة بواسطة آليات معرفية تعكس اللغة مظهرها الدلالي جزئياً، ويؤكد هذا أن التمثيل والتصوير للعلم والحياة ملكة معرفية راسخة في الذهن، مقترنة بالتصنيف المتجدد للخطاب في صياغات تصويرية متواضع عليها تنقسمها مجموعة اجتماعية معينة؛ فمن خلال التصور بأن المعنى للرحلة ينبثق من الترابط التراكمي للأطر والاستعارات التي تسهم في إنتاج المعنى وفهمه (فضل، ١٩٩٧، ٥)، وبالوقوف بداية مع رحلة الصورة الذهنية والبصرية في دراسة كل قصة وما تشير إليه من معان متعددة نجد لكل منها علامة معرفية، تدور حولها أحداث الرحلة نلتمسها بداية من عنوان كل قصة ومنه في جميع صفحاتها، اليابان: الكرز + الآلة وتمثلها المطحنة/ الصين: ورقة القيقب + التتين/ السكليت: القيثارة + الطبيعة/ البرازيل: الصندوق الذي يمثل الاستعمار + البشرة السمراء، وفي إطار النماذج المعرفية والذهنية الخاصة، ربط بين البعد المعرفي والبعد التاريخي والثقافي وهو ما فتىء فان دايك (Van Dijk) يشدد عليه لتطوير معالجة مندمجة للخطاب تستدمج البعدين التاريخي والثقافي في الأبنية

المعرفية التي يكتشفها الدارس بتحليل الاستعارات والنماذج الذهنية ذات السيورة التاريخية المنغرس في تربية ثقافية جماعية (الملاخ، علوي، ٢٠١٨، ٣٦-٤٢) يعيش الطفل فيها خيلاً متنقلاً من بيئة إلى أخرى، حيث تقوم القصص على منطق القياس بالتمثيل حتى يكون الاهتداء إلى فهم غير المعروف من خلال المعروف والقديم، وتتفاعل التجربة العقلية والجسدية تفاعلاً تسوغه التجربة الحسية والعقلية والفطرية بداية بتصوير الحياة بالرحلة فيمثل (أَخْبَرَهَا عَنْ سَبَبِ رَجِيلِهَا مِنْ.. ثم كَانَتْ رِحْلَةُ الْعُودَةِ سَهْلَةً وَسَرِيعَةً). علاقة العلوم المعرفية بدراسة الإجراءات التربوية: للعلوم المعرفية علاقة وثيقة بالإجراءات التربوية التي يقوم فيها التصوير على تحديد المراد من التخاطب في الحياة اليومية، كونه ضرورياً في عمليات التعلم التي يحتاجها الطفل؛ إذ استثمرت الساردة آليات التصوير في الربط بين المتباعدات (سليم، ٢٠٠١، ٩٨) وذلك في مثل قولها: (فِي يَوْمٍ سَمِعَ هِيرُوشِي شِيرُو يَغْوِي غَوَاءً عَالِيًا وَمُتَوَاصِلًا، اسْتَعْرَبَ ذَلِكَ فَخَرَجَ لِيَرَى مَا فِي الْأَمْرِ، وَجَدَ شِيرُو يَحْفَرُ التُّرَابَ بِقَوَائِمِهِ بِحَمَاسٍ كَبِيرٍ.. فَحَصَلَ عَلَى قِطْعَةٍ لَحْمٍ دَسِيمَةٍ مُكَافَأَةً عَلَى إِيجَادِ الْكُنْزِ..) فلفظة (يعوي) في ذاتها متعددة السمات ولا تتخلص من كثافتها إلا في السياق المصاحب، وتنشيطه للسمات المنسجمة من الكلمات المجاورة، والأمر لا يتعلق هاهنا بتنشيط سمة

توجد عادة بين اللغات، فلا تقود غالباً إلا إلى استنتاجات نسبية.

النهج: تدين بهذه المعارف بنتائجها المنهجية، من معناها الأكثر اتساعاً، الذي يمكن من خلاله الاسترشاد بخبرات أثبتت وجاهتها في سياق مغاير، ولكن من المهم أن نشير إلى أن العلوم المعرفية يمكن أن تقدم للتربية أكثر بكثير مما تقدمه هذه المعرفة أو تلك على وجه التحديد، أو هذا المفهوم أو ذاك، أو هذا المنهج أو ذاك، إنها تقدم شيئاً يتسم بانتظام أفق، وتوجيه للفكر، وسياق للمساءلة (أندلر، ٢٠١٩، ٧ - ٢٤) فإن المفاهيم هي منشآت تنشئها عمليات المعرفة التي يتمتع بها الإنسان، وهي عمليات تساعد على تصنيف الأشياء عن طريق التجريد المنظم وبعبارة أخرى فالمفهوم ليس صيغة تجريدية نستعيض لها المحسوس فحسب؛ بل هي طريقة في شكلنة المعنى المحسوس وصياغة حدوده (بنكراد، ٢٠٠٠، ٩) وهو ما نجده في أن سعي الساردة القصصي نحو إمطة زيف الحقائق والكشف عن متناقضاتها جعلها تبحث في **الوقائع** عن التناقضات لبعض السلوكيات في مثل: الجار الحسود والجار الطيب/ العطاء والمنع.. لتكشف عن المفارقات الكبيرة والتناقضات بين الجارين، ويمثل ذلك تصوير الجار وهو يراقب جاره وما ذاك إلا لتقبيح الفعل وفاعله، بغرض استمالة عواطف الطفل كي يدرك مدى بشاعة تلك الخصلة، وتتفرد منها ليتجنبها (كَانَ الْجَارُ الْحَسُودُ يَتَلَصَّصُ النَّظَرَ إِلَى هِيروشي) والمقصد من

(الحيوان)؛ بل يتعلق بتنشيط السمة الخاصة التي تتحقق بتنشيط الفعل يعوي لسمة الضجيج المتواصل الذي يتكرر، وبالتحول من التصور النمطي إلى التصور اللساني الذي يمكنه تقليص الأدوار المحورية لتحقيق صلاحية مؤشر مرتفعة تمكن الطفل من التعلم، فالطفل يعتمد على التصوير الذي يكتف الربط بين المتباعدات، بمعرفة إشارة العواء إلى تحمس الكلب، ومن خلال تبني التصور المعرفي تصوراً تفاعلياً يذهب إلى أن الصور بكافة أشكالها عملية فكرية وليست لغوية فقط يجد فيها الطفل سندا معرفياً لتوسيع الجملة بحيث تصبح: **(شيرو المخلص يعوي عواءاً عالياً ومتواصلًا..)** ويمكن هاهنا أن نميز، في مرحلة أولى، بين ثلاثة أنواع من الإسهامات (وقائع/ نهج/ لغة) وفي مرحلة ثانية، ثلاثة مستويات للانخراط (البنية الذهنية/ استلهام العلوم المعرفية/ الاستفادة من النظريات المنحدرة من العلوم المعرفية).

المستوى الأول: الإسهام: وبرز في ثلاثة أنواع:

الوقائع: تقدم العلوم المعرفية وتبدو صلتها بالتربية واضحة، قد تكون سلبية وأحياناً أخرى معلومات تسمح بإحراز تقدم، في مجال التعليم، وبشكل أوسع في التربية.

اللغة: حيث تتوارى هذه المعارف خلف مفردات مما

يمنح إمكانات مفهومية جديدة لمن يبحث في

التربية، يتجاوز حتى ما يمكن للعلوم المعرفية أن تقوله، إن ما يوضع على المحك هو دائماً الاختلافات الدالية بين اللغات، أما الاختلافات الصوتية، التي

إطلاق التلصص جعل الصورة ذات دلالة مرئية لأصوات اللفظ، بالإضافة إلى الرسم في الصفحة المقابلة؛ فالتلصص أضى ذا وجود إمكاني وذا كيان لما دخلت أداة التشبيه في حيز الفعل ولما قالت (يَتَلَصَّصُ النَّظَرُ) انتقلت به من المجرد إلى المحسوس ودخلت به في عدة مركبات: التجريب: فعل النظر إلى الجار المجرد/ الزمني: إذ تم النظر في زمن انقضى/ المكاني: ما هو داخل الحد البصري في الجوار/ الحالي: في وصف النظر بالتلصص.. حيث تسعى إلى إثارة مشاعر الطفل برسم تلصص الجار الحسود لجاره، والغضب عندما يرى جاره ينعم بأي شيء، ليسهم في بيان الصورة ورود أداة التشبيه بصيغة (الفعل) يتلصص من لصص، والاسم اللص والأصل اللغوي لكلمة اللص هو التقارب والالتصاق، فهو المتقارب الأضراس (الجوهري، ١٩٩٩م) وهو فعل يماثل فعل السارق الذي يسرق ممتلكات الآخرين، فيحاول إخفاء ما يقوم به، وكأنه يقارب ما بين كفيه ومنكبيه، فالمعنى يدور على الأخذ من الغير بغير حق، وعند الزمخشري يتلصص: إذا تكررت سرقة (الزمخشري، ١٩٩٢) ونجد أن استعارة صورة (التلصص) لفعل الحسود بإسقاط السمات الإيجابية على ما يحصل عليه الجار الطيب، والسمات السلبية على ما يحصل الجار الحسود/ وفي اختزال الحوار للصراع بين رمزين متناقضين؛ لذا استعملت سلوكيات رمزية من أجل تصوير موقفهما

تجاه الظروف الاجتماعية، خاصة تلك العلاقة بين الجار وجاره/ وصف المتلصص بالحسود. **المستوى الثاني للانخراط:** ويتمثل في ثلاثة مستويات للانخراط (البنية الذهنية/ استلهام العلوم المعرفية/ الاستفادة من النظريات المنحدرة من العلوم المعرفية) - **البنية الذهنية:** يشتمل نطاق الانخراط الأدنى على الفكرة التي تبدو مأمونة، مفادها أن الفاعلين في السيرة التربوية (تلاميذ، وبشكل أعم "المتعلمين" والأساتذة، بل والآباء، والفاعلين الآخرين) مزودون ببنيات ذهنية خاصة تشرط هذه السيرة وتبدو مأمونة بسبب عموميتها الكبيرة.

- **استلهام العلوم المعرفية دون اقتراض مباشر منها:** يتميز هذا المستوى من الانخراط بتطبيق المنهجيات ذات الصلة بالعلوم المعرفية عموماً، دون إحالة على هذا العمل أو ذاك من أعمالها، حيث يتم إنتاج فرضيات دقيقة تملئها أسئلة مستوحاة مباشرة من الوضعية التربوية.

- **الاستفادة من النظريات المنحدرة من العلوم المعرفية:** سوف نفهم بشكل أفضل المستوى الثاني لانخراط العلوم المعرفية من خلال مقارنته بالمستوى الثالث، وتكمن ميزة هذا المستوى في تفعيله للنظريات والنتائج المحصلة في العلوم المعرفية. ينبغي التمييز بين نمطين من التطبيق، بحسب ما باستطاعة العلوم المعرفية إنجازه، وذلك إما بقيامها بمحو بعض الأخطاء أو بتقديمها فرضيات ومعطيات جديدة،

الذهنية/ والرماد: بقايا المعرفة/ ونثر الرماد: توزيعها والعمل عليها/ وحفر التراب: البحث والتنقيب عن المعرفة/ والبذور: التكوين/ والجذور: الحياة الفكرية) فالثمار كما في نظرية المعرفة تختلف عن الأشجار وتظل الأشجار أشجاراً (نجيب، ٢٠١٧، ٢٢).

الاستفادة من النظريات: حيث يمكن لكل واحد أن يصطدم بالآخر، وحيث يمكن لكل الأذان أن تتلقف كل جديد إلخ. إنه أكثر شبهاً بنظام مجزأ على نطاق واسع. يكتسي التعرف على "قابلية" هذا "المعمار" (المصطلحان تقنيان ومجازيان في الوقت نفسه) أهمية بالنسبة إلى المرسل، مثل الأهمية التي يكتسيها تحديد الخصائص الميكانيكية للأوتار لدى عازف القيثارة، فالطفل، من طبيعة الحال، ليس أداة خاملة، إنه يجتهد في إصدار حكم وبمقدوره أن يعيد تنظيم معارفه بشكل عفوي، وأن يربط بصلة قطاعات مختلفة، ويطرح أسئلة، وينشئ فرضيات ثم يبحث عن إثباتها. لكن هذه الاستراتيجيات لها حدود (آندلر، ٢٠١٩، ١٠) وهذه الظواهر معلومة عند البعض فهي تفتح حقلاً واسعاً للتفكير في أسس المعرفة. وبشكل خاص في سيرورة المَقُولَة وفي طبيعة الذاكرة وفي مفهوم القاعدة وفي التحول التصوري... لكن رغم ذلك توجد أدبيات متخصصة في الفروقات بين معلم مبتدئ ومعلم حاذق، وفي وسائل تحقيق الانتقال من مرحلة المبتدئ إلى مرحلة الحاذق في أحسن الشروط (آندلر، ٢٠١٩، ٣٠) إننا على يقين من أن تطبيق الأسس المعرفية

سأقدم مثلاً يعكس أهمية الصورة في العلمية يتمثل في: الآلة في قصة شجرة الكرز من اليابان:

(مَا رَأَيْكَ أَنْ نَقْطَعَ الشَّجَرَةَ وَنَصْنَعُ مِنْهَا مِطْحَنَةً، وَبِهَا نَصْنَعُ كَعْكَةَ الْأُرْزِ؟)

في البنية الذهنية: يتعلق الانخراط بصيغ الانتقال من مرحلة المبتدئ إلى مرحلة الخبير في مجال تخصصي لا يحدث بين اللحظة التي بدأ فيها التعلم، مثلاً السياق: في صنْع الآلة، يتضح فيه التدرج الذي صار فيه خبيراً في المادة حيث نجد ذلك التغيير تم تدرجياً باكتساب معارف إضافية وبتحسين الإنجاز.

وفي استلهام العلوم المعرفية فالآلة المتمثلة في المطحنة تقتضي ما يدخل لها (من تقطيع الشجر) وما يخرج منها من منتجات (الكعكة) يقابلها تماماً الذهن وما يدخل فيه (من معرفة) وما يخرج منه (فكرة) حيث نرى في تعبير الساردة عن تلك المعرفة فعلاً تراكمياً يتحقق بتجميع تفاصيل الواقع المادي مع فاعلية العقل وإبداعه وظروف الإدراك والأفكار في:

(ضَرْبِ الْمِطْحَنَةِ الْخَشَبِيَّةِ بِكُلِّ قُوَّتِهِ إِلَى أَنْ تَحْطَمَتْ كُلُّهَا / نَجِدُ أَنَّ مَا صَنَعَهُ تَحَوَّلَ إِلَى رَمَادٍ) ليمثل نثر بعض الرماد حول أشجار الكرز التي فقدت كل أوراقها في هذا الفصل البارد، وما أن فعل ذلك حتى نبتت أوراق على كل الأشجار وصارت تزهر بكثرة وتحمل ثمر الكرز، حيث تمثل (الشجرة: المعرفة/ والمطحنة (الآلة): الذهن/ وكعكة الأرز (منتجات الآلة): الأفكار/ وتحطيم الآلة: معرفتها

في المقام التربوي يعضد استراتيجيات العملية التعليمية.

المبحث الثاني:

أولاً: الدعائم التي تُبنى بها المناويل المعرفية في التصوير: تتمثل هذه الدعائم في: عدة نظريات منها: الاستعارة المفهومية/ الجسدية/ الخطاطة/ الذهن.

١- **نظرية الاستعارة المفهومية:** عرف ريتشاردز (Richards) الاستعارة: بكونها جمعاً لفكرتين مختلفتين تعملان معاً وتستندان إلى كلمة أو عبارة يكون حاصل معناها ناتجاً عن تفاعل هاتين الفكرتين (فضل، ١٩٩٢، ١٥٢) وتستخدم الاستعارة المفهومية لبناء المفاهيم المجردة وفهمها عن طريق مفاهيم أكثر وضوحاً (الحراصي، ٢٠٠٢، ٢٣-٥٣) فالاستعارة ليست إضافة لا قيمة لها؛ بل هي جزء من نسيج الخطاب التعبيري تقوي دلالاته وتعمل على تعميقها في نفس الطفل لتسهم في الإقناع بترسيخ بعض القيم كما تدفعه إلى تغيير قناعاته في موضوعات مختلفة، يتحدد مفهومها في أنها التحدث عن الأشياء بالطريقة التي تُدرك فيها الأشياء، التي تُسهم في تشكيلها الثقافة والتجربة، وتستند على اللسانيات المعرفية الإدراكية بمعنى: "أنه يتم إنتاج تعبير معين عن طريق تصور لموقف معين، ومن أهم الدراسات المعرفية للاستعارة دراسة جونسون ولايكوف في قولهما إن الاستعارات يمكن أن تختلف من ثقافة إلى أخرى، لكنهما يدافعان عن اعتبارها غير اعتباطية، إذ إنها مشتقة أصلاً من تجربتنا المحسوسة والثقافية والاجتماعية (Bergin)

and Fisch, 1744 ، 129) يقترح لايكوف (Lakoff) في الاستعارة الربط بين المجالات في النسق التصويري، على أن تتحدد في المقام الأول بأنها تصويرية في المقام الأول (Croft and Cruse, 196-197) وفيها يتم استعاضة: (المشبه والمشبّه به ووجه الشبه) بمثلث أوسع يحتوي على: (المجال المصدر والمجال الهدف والتناظرات) (كلارك، نرليش، ٢٠١٧، ٢٧٩) فمجالها هو الكيفية التي تتصور به مجالاً ذهنياً بواسطة آخر، والنقل عبر الحقول، وتلك هي القاعدة في البناء الدلالي القائم على التناظر بين المجالات في النسق التصويري (الكراري، ٢٠٠٤، ٤١٢-٤١٣) والتصوير الاستعاري: بناء ذهنياً يكوّنه الفرد أو المجموعة عن شيء دون أن يكون ذلك الشيء موجوداً على حقيقة، ويذهب لايكوف وجونسون إلى أن التصور الاستعاري هو استعمال دلالة ما خاصة بشيء للتعبير عن شيء آخر (رمضان، ٢٠١٩، ٣٩)، ففي مثل قولها (وَبِمَا أَنَّهَا كَانَتْ شَدِيدَةَ الْعَطَشِ، اقْتَرَبْتُ مِنْ ضِفَّةِ النَّهْرِ وَوَضَعْتُ كَفَّيَّهَا فِي الْمِيَاهِ وَشَرِبْتُ... بَقِيْتُ تَشْرِبُ إِلَى أَنْ ارْتَوْتُ، وَمَا إِنْ انْتَهَتْ حَتَّى غَمَرَتْ جَسَدَهَا دِفْءُ هَائِلٍ) فالمجال الاستعاري للماء تفرعت منه عدة دلالات مختلفة للتعبير عن المعاني بمختلف مناحي الحياة تتضح في الأفعال (شربت، ارتوت، غمر) ويمكن لهذا المجال المستعار أن تتولد منه ألفاظاً مضادة لكنها لا تخرج من دائرته الاستعارية في: (صَارَ يَسْقِي الشَّجَرَةَ يَوْمِيًّا) فالسقيا تفرع

الجمالي والتخيلي وماله من أهمية في الإقناع كان وسيلتها على ذلك.

-العلاقة: مفهوم يتعلق بالإدراك العلائقي، ويظهر التقريب في صور مختلفة منها: (هَلْ يُمْكِنُنِي أَنْ أَسْتَعِيرَ الْمِطْحَنَةَ مِنْكَ الْيَوْمَ؟ بِالطَّبْعِ، أَجَابَ هِيروشي الطَّيْبُ) يتضح من علاقة المعير بالمستعير، ولا يقع هذا إلا بين طرفين متعارفين، ويوضح ابن الأثير هذه العلاقة بقوله: "المشاركة بين اللفظين في نقل المعنى في الاستعارة من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر (ابن الأثير، ١٩٧٣، ١٩٧/٢).

-التصوير: يسهم كل ذلك في عرض الأشياء وكأنها تجري أمام الأعين؛ فالصورة ليست سوى طريقة في وصف الأحداث على نحو يجعلها حاضرة في وعينا في مثل: (كَانَ خَبْرُ عَوْدَتِهِمَا قَدْ سَبَقَهُمَا، فَعِنْدَ وُضُولِهِمَا وَجَدَا كُؤُوسَهُمَا مَزِينًا بِأَجْمَلِ الرَّخَافِ، اسْتَعْدَادًا لاسْتِقْبَالِهِمَا..) فلا شيء أجمل من تصوير (الكوخ) وزينته عند سماعهم بخبر العودة وكيف أنه سيتزين بأبهى الثياب، حيث جاءت الصورة لتقوية المعنى، فعند استعارة اللفظ (مزيناً) وهو أمر محسوس تختص به العروس؛ لتظهر بأجمل الحلل وأبهىها (الزمخشري، ٢٠٠١، ٣٢٥/٢) قد يصور ذلك لعقل الطفل الهيئة التي سيظهر عليها الكوخ عند حضور الأميرة والأمير، بأبهى أنواع الزينة، وهنا تظهر فعالية الاستعارة؛ لأنها أدعى من الحقيقة

استعاري مضاد للعطش، وقد تغدو كذلك من الأفعال المجردة في (جَمَالُكَ يَنْبُعُ مِنْ دَاخِلِكَ / تَرَى الْجَمَالَ يَطْفُو) والاستعارة المعرفية بهذه الدلالة الإدراكية ليست مرتبطة بتزيين الأسلوب وتجميله، إنما ظاهرة ذهنية تصويرية وآلية في التفكير، حاضرة في مجالات حياتنا اليومية ومؤسسة لجانب كبير من الأنظمة التصويرية (جعفري، ٢٠١٨، ١٥٨) وتعد من سمات المظاهر البلاغية التي تستطيع أن ترقى إلى مستوى التصوير اللغوي، ومن هذا المنطلق كانت لدينا عدة آليات للعمليات الوضائية (مصمودي، ٢٠١٧، ٥٧ - ٧٤) ومن الآليات التي اقترحتها الدراسات النفسية لفك لغز الاستعارة:

-المشابهة: وتستند إلى جملة العناصر المشتركة من خلال الصور التي تجسد اختيار الألفاظ وفقاً للمعطيات، التي تجسد حضورها في الوعي وتمثيلها في التلقي ومن هذه الصور المحاكاة الصوتية ووجوه التكرار في مثل (تَسَلَّلْهُمَا إِلَى خَارِجِ الْبَيْتِ) فخروجهما خفية والتسلل؛ أي تكلف الانسلال يصورهما بإبرة الخياطة في انسلالها في ذلك النسيج للخروج منه... وتختلف عن هذه الصورة السلبية عن صورة إيجابية تتمثل في التحسس الوارد في (وَصَارَ يَنْبُعُ صَوْتُ حَوَافِرٍ وَهُوَ يَنْحَسُّ الْجِدَارَ الرَّطْبَ كَيْ لَا يَنْعَثَرَ) لنجد أن الصورة تهدف إلى البحث عن الدليل والإثبات للدعاء أو الاعتراض، بينما البعد

لتحريك همة الطفل، وتوجيهه ما أمكن، ومورد هذه التصوير هو الخطاب جارياً على المضامين المعرفية، ليوفر للمتكلم المعرف أنماط في التعبير مختلفة لاختلاف زوايا تناول الذهني لتلك المضامين (زايدي، ٢٠٢٠، ١٥).

-**الاندماج:** للتصوير وتيسير الاندماج في الحياة الاجتماعية بُنيت العديد من الأنساق المعرفية الإدراكية ورُبِطت بملاحم الصورة التي في الواقع مع تلك البنى التصويرية في الذهن لرؤية الشيء الملتبس، بربط الألفاظ بالرسومات مما يسهم في تحديد ملاحم الصورة المختارة سواء كانت (فتاة/ أو أرنب/ أو عملاق) ليكون ذلك بمثابة حكمنا على الصورة الملتبسة. إن الرؤية التصويرية للعالم بتصور ذهني للعوالم الطبيعية والاجتماعية والنفسية، من خلال موقف أو حالة نفسية تستدعي إقامة علاقة بين هذه العوالم، ووضع خطة للتغير؛ أي مجموعة من الأهداف يسعى الشخص إلى تحقيقها لحياة أفضل (مكاوي، ٢٠١١، ٩٦) وبالتحام الصور بترتيبها وبالأجزاء المكونة لها (Bonhomme, 2.3, 2013) وقد بدا ذلك في (أَنَا الْأَرْنَبَةُ الَّتِي تَبْعُهَا إِلَى الْكَهْفِ، قَالَتْ بِصَوْتٍ رَقِيقٍ، اسْمِي مَارِيَّانَا، وَأَنَا أَمِيرَةُ آتِيَّةٍ مِنْ بِلَادٍ

بَعِيدَةٍ، خَطَفَنِي الْعِمْلَاقُ، وَأَلْقَى عَلَيَّ سِحْرًا...فَصِرْتُ آخِذُ شَكْلٍ أَرْنَبٍ..) لتسهم هذه الصورة في التمييز بين عالم الحيوان وعالم الإنسان، وإقامة العلاقة بينهما؛ لإقناع الطفل بأنها من البشر للخروج من الذات والأنا

إلى الآخر، ويلاحظ أن هناك عدداً كبيراً من المحددات الضميرية المقرونة بالضمائر المنظمة بحسب التقابل، لنحصل بذلك على محددات (بنكراد، ٢٠٠١، ٣٢) والغرض من ذلك هو اختزال المسافة في كشف الأصل، لتلتحم مع عناصر رسم (الأرنبة والأميرة والعملاق) وتكون بمثابة علامات معرفية تبرز الفروق بين المخلوقات في أشكالها وأحجامها، وقد يصحب هذه العملية رسوم توضيحية تعيننا كثيراً؛ لأنها الوسيلة التي يمكن فهم كثير من الصور من خلالها على مقدرة الطفل على إدراك الأشياء وطبيعة قدرته العقلية فوظفت هذه القدرة الإدراكية من خلال الصور المعلومة في تقديم الصور المجهولة، بالتصور الذي نتبناه عن الشيء هو الذي سيحدد كيفية سلوكنا وتفاعلنا معه (أندلر، ٢٠١٩، ٤٠).

-**الاتجاهية:** وفي هذا الإطار كان الاهتمام بدراسة أنماط تمثيل اللغة الصور من خلال الكشف عن التصورات الهندسية المتعلقة بالمكان واتضح أنماط الأبنية ويتأسس على مفهوم الصورة والخلفية الذي ينتمي إلى حقل علم النفس من خلال مفهوم الصورة وفي هذه الحالة يمكن للكيان الخلفية أن يتخذ تشكلات خطاطية متعددة يمكن دراستها من خلال زاويتين اثنتين (موقو، ٢٠١٩، ٦٥):

أ- إنه يمثل هدفاً للمسار المنطلق من الصورة: وتتحقق وظيفة الظرف في إيصال الصورة إلى الخلفية على مستوى البنية المنجزة للجملة بواسطة الظرف وكمثال على ذلك: (مَا أَجْمَلُ هَذَا الْمَكَانَ!

نفسها مع التغيير في الأسباب التي دعت إلى المجيء وضرورة العودة، ويستدعي التبادل التلقائي -بما هو تأثير وتأثر، فعل وانفعال، في السياقين- وجود طرفين يتناوبان على الحوار الذي يمكن أن يكون حاصلًا بالفعل أو حاصلًا بالافتراض.

ب- إن الخلفية يمكن أن تمثل كياناً محسوساً أو مجرداً في أشكاله الهندسية للخلفية يوضحها قولها: (وَهُوَ يَقْفِزُ فَوْقَ الصُّخُورِ الْكَبِيرَةِ، وَيَجْتَازُ أَشْجَارَ الْعَا بَاتِ الْكثِيفَةِ / كَانَ يَنْظُرُ أَمَامَهُ بِعِزْمٍ وَلَا يُفَكِّرُ إِلَّا بِلِقَاءِ يُوْجَايِ)

٢- نظرية الجسدية: تحاول أن تثبت أن الأذهان تتقيد بأنواع التنظيم المنعكس من العلوم، يرتبط بفهم اللغة المجازية واستيعابها بفرضية التجسيد ارتباطاً قوياً خاصة في مجال الاستعارة (دحمان، ٢٠١٩، ١٣٠) فمعنى أن تكون البنية التصويرية متجسدة هو أن تحدد طبيعة أجسادنا وتقيد نوع التصورات المشفرة وطبيعتها المتحققة عبر اللغة بالنظر في الكيفية التي يوفرها النسق اللغوي المراد استناداً إلى تصورات مشتقة من التجسد (Evans and Green , 172) ومثال ذلك: (كَلِمَاتُ جَارِحَةٍ) فيما يدل على الألم بالاستعارة التي تكثف من حجة المشابهة؛ أي التشابه بين الموضوع (ما نريد قوله وإثباته) وبين الحامل (ما نقوله لأجل تعبير أو إثبات أفضل)؛ إذ تدل على طبيعة الكلمات الغريبة وغير المجربة وتقيسها بطبيعة الجروح المألوفة، لينتقل المتلقي من الملفوظ الاستعاري إلى النتيجة هي: أن الكلمات مؤلمة وكأنها جرح يرى

مَرْوَجٌ خَضِرَاءُ..فَكَرَّ أَوْفِيوْ أَنَّهُ قَدْ يَعِيشُ سَعِيدًا بِجَا نِبِ زَوْجَتِهِ إِنْ بَقِيَ فِي أَرْضِ الْخِيَالِ، لَكِنَّهُ تَذَكَّرَ سَبَبَ مَجِيئِهِ وَضُرُورَةَ عَوْدَتِهِ إِلَى مَمْلَكَتِهِ بِأَسْرَعِ وَقْتِ كَيْ يَحْكُمَ بِلَادَهُ وَيَرْعَى شَعْبَهُ) يخفي هذا الإسناد مساراً حركياً يعبر عنه الظرف (بجانب) رابطاً بين طرفين ومندرجاً ضمن بنية دلالية خفية تتمثل هذه البنية في أن كل الظروف المتعلقة بجانب لا بد لهذا اللفظ أن يتعلق بلفظ يضاف إليه ويتعلق به يدل على الاستقرار أي: مستقر في جانبه.

نعتبر أن الملفوظ الأول = ما أجمل هذا المكان والثاني = قد يعيش سعيداً بجانب زوجته إن بقي فيه على حد قولها، فإن هذا القول يعتبر خطاباً حاجياً، حيث يقوم الملفوظ "ما أجمل هذا المكان" مقام الحجة، ويقوم الملفوظ "الثاني (قَدْ يَعِيشُ سَعِيدًا بِجَانِبِ زَوْجَتِهِ إِنْ بَقِيَ فِيهِ) صلة لذلك التفضيل؛ (لَكِنَّهُ تَذَكَّرَ

سَبَبَ مَجِيئِهِ وَضُرُورَةَ عَوْدَتِهِ إِلَى مَمْلَكَتِهِ بِأَسْرَعِ وَقْتِ كَيْ يَحْكُمَ بِلَادَهُ، وَيَرْعَى شَعْبَهُ) مقام السبب والنتيجة، فهو قد يعيش سعيداً بجانب زوجته إن بقي في أرض الخيال "ليست هي الواقعة الخارجية المتمثلة في "روعة أرض الخيال"، بل الواقعة الخطابية المتمثلة في استقراره بجانبها في هذا المكان". فالقول يمثل مشهدين يتأسس الأول على تركيب مفاضلة منعقد من خلال اسم التفضيل العام (ما أجمل) وحامل لشبكة من العلاقات المرتبطة ببعضها والتي فضل بمقتضاها الاستقرار في المكان، أما المشهد الثاني، فيحافظ على عناصر المشهد الأول

ويلمس، لتتم العملية التصويرية وتظهر القسوة مجسدة محسوسة في هيئة الجرح، ليكون لها التأثير القوي، الذي يدفع الطفل إلى اجتناب الكلمات القاسية التي تنفر من يحبوه عنه، وهكذا أضحت النظرة إلى الدلالة والذهن واللغة على أنها مجسدة ونظر إلى التركيب والدلالة والصرف والصوت على أنها تستغل السمات الكونية للإدراكات الحسية الإنسانية والبنية الجسدية والتقابل الاجتماعي (الملاح، علوي، ٢٠١٨، ٣٥).

٣- نظرية الخطاطة: يعرف جونسون الخطاطة الصورة بكونها نمطاً دينامياً متكرراً لتفاعلنا الإدراكي وبرامجنا الحركية، تضيفي على تجاربنا انسجاماً وبنية (Johnson, M, 1987) حيث يستلزم المعنى في دالة الاحتواء اشتماله عدداً من النتائج مثل تخصيص محله وتحديد حركته في مثل فئان الشاي فكونه يحتوي على الشاي يقيه من التدفق، وإذا تحرك الفئان تحرك مع الشاي ولهذا السبب يمكن أن يستعمل التصوير في أوضاع مشابهة كالههم والحب والغضب والحزن، فلأن الأوعية تفيد النشاط يصبح تصور الأزيمة أو الحب من خلال الاحتواء أمراً ذا دلالة، في: (حزنٌ كثيرٌ في البداية، لَكِنَّ حُزْنَهُ تَحَوَّلَ إِلَى غَضَبٍ نَارِي حَوَّلَهُ إِلَى رَجُلٍ جَمَزَ) في التأكيد على التحول في رحلة الغضب من المثير إلى الاستجابة في مسارات ضغوط الحياة عندما يتحول: محرك ثم معنى ثم فكرة ثم شعور ثم اتجاه ثم أسلوب ثم عادة ليعبر الغضب عن السائل الساخن في وعاء معين، ومدى التغير في درجة الحرارة

ومستوى السائل يدل على تغيير حدة السائل وكميته، ثم إن انفجار السائل في الوعاء يدل على فقدان السيطرة على النفس. ويمكن إسناد خطره على الغاضب بخطر النار على ما يحيط بها ومما أكد ذلك صور النار المصاحبة في (تَحَوَّلَ الْحَبْلُ إِلَى تِنِينٍ يَبْعَثُ النَّارَ مِنْ فَمِهِ / رَأَى أَلْسِنَةَ النَّارِ تَقْتَرِبُ مِنْهُ) فكان هذا التطور وليد تفاعل علوم اللسانيات التداولية وسائر حقول المعرفة الإنسانية كعلم التربية البنائي وعلم النفس الإدراكي، والذي يهتم بما ينتجه الدماغ البشري للمعرفة وتنظيمه لها وبطرائق التفاعل، بين الذهن وما يحيط به (رمضان، ٢٠١٩، ٨١٦) وتسمي ماندلر (Mandler) مثل هذه العملية التي تقوم على تكوين الخطاطات الصورية بإعادة التجربة، الخطاطات الصورية ويتم فيها إسقاط بنية في الفضاء الذهني في بنية تصويرية وتعتبر تجارب القاعدية المتكررة مع العالم تشكل الأساس الراسخ للهندسة الدلالية لدى الطفل تكون جاهزة قبل أن يبدأ الطفل في إنتاج اللغة والذي يعني كون التجربة ذات دلالة لدينا بسبب بنية أجسادنا تشكل قاعدة عدد كبير من تصوراتنا الأساسية (Mandler, 2004) وتعتبر من أسس القدرة على بناء التصورات ومفاد ذلك أن المعاني متأصلة في خطاطة القوة وغيرها من أنواع الخطاطات بما هي نتاج تفاعل قائم على التخوم بين مجالي التجربة الحسية الحركية والمستوى المفهومي والدلالي بالاستتباع.

٤- **نظرية الذهن:** عندما نتحدث عن الصورة في "الاستراتيجية المعرفية"، بالمستوى الاستعاري الذي يمنح مظهرًا لتلك الأفكار عن المنهج وعادة عن التفكير وبالعكس، يمكننا البحث عن استثمار ما نعرفه، أو ما يبدو من المعقول أن نتنبأ به، بخصوص تلك البنيات الثابتة أو المستقرة نسبياً بذهن الطفل في مرحلة معينة من النمو، بهدف تعزيز اختيار الأطفال للمسارات الذهنية التي تفضي إلى التعلم بما يشبه رسم طريق معبد (آندلر، ٢٠١٩، ١١) فالأطفال مجهزون بتصورات قبلية ذات مقاومة صلبة، متشكلة من أنساق منظمة من المفاهيم والمعتقدات تحدد استعمالها، وعلى المعلم أن يبحث في سبل تعبئة (تحريك) هذه التصورات القبلية بقصد تطويرها، بدل تجاهلها، والمعارف يجب أن تكون منظمة حول نواة من المفاهيم المفاتيح (آندلر، ٢٠١٩، ٣٣) ومن الأمثلة الممثلة لقوة تدخل العلوم المعرفية ذي الأثر البنائي في مجال التربية، لقد شاعت نتائجها إلى درجة ارتفاع مخزون المفاهيم والاستعارات ذات الأصل العلمي، أو الطبي التي استُعملت في التفسيرات المشتركة من بين هذه المصطلحات المستعملة سواء بخلفية إعلامية أو بدونها المصطلحات التالية:

- **الحب رحلة:** وفي هذا المثال توضيح للمفهوم ففي هذه الاستعارة نتعامل مع الحب باعتباره رحلة له: طريق / وبداية ونهاية/ وأماكن/ ومحطات؛ أي أننا نستعمل ترسيمة المجال التصويري المصدر: الرحلة لمعرفة المجال التصويري الهدف: فتجربة الحب: تبدأ

/ تسير في الطريق/ قد تتعرض للصعوبات/ إلى أن تصل إلى مفترق الطرق وتنتهي إلى نهاية (وَقَعَا فِي الْحُبِّ.. يُخْلِصُ حَبِيبَهُ لَا يُفَكِّرُ إِلَّا بِلِقَاءِ يَوْجَايِ/ لَا أَقْدُرُ أَنْ أَعِيشَ دُونَ حَبِيبَتِي/ حُبُّكَ قَوِيٌّ جِدًّا أَوْ حَقِيقِي، لِذَلِكَ أَنْتُمَا تَسْتَحِقَانِ الْعِشَّ مَعًا.) فتجربة الحب تبدأ، وتسير في طريق، وتتعرض للصعوبات وفهم مجال الهدف (الحب) يتطلب استحضار التصورات الخاصة بمجال المصدر الرحلة من البداية إلى النهاية وما يتخلل ذلك من محطات، وإسقاطها عليه (جعفري، لحماوي، ٢٠١٨، ١٥٨).

- وفي مثال آخر نجد الحب عمل فني: يتجلى المجال المصدر فيه كون العمل الفني مشتركاً في تبادل التعاون، والمشاركة في الأعمال الفنية وإتقانها، وما يصحبه من العزم والفخر بالعمل، أهمية الفن في التعبير الوجهة النهائية والمجال التصويري الهدف: المتحابان يتبادلان المشاعر، المشاركة والإخلاص في الحب، التقدم في العلاقة، أهميته في تجاوز صعوبات الحياة في: (لَمْ تَكُنْ تُبَادِلُهُ هَذَا الْحُبُّ...) فاستعارة الحب عمل فني مشترك تنتقي طبقة بعينها من تجارب الحب، وتحدد مشابهة، بتصوير المقابلة بين الحب والعمل الفني المشترك وعن طريق استدعاء تجارب عن الحب ليس كلها، بل طبقة منها والتي تتشابه مع التجارب عن العمل لفني المشترك، القائم على تبادل التعاون بين أصحاب العمل الفني، وكذلك الحب يقوم على تبادل المشاعر اعتقاداً بأن الحب قد بلغ مبلغه

وجاوز الصعوبات في التعبير عنه (لايكوف، جونسون، ٢٠٠٩، ٨٥-١٥٦).

- الموسيقى لغة: يتجلى المجال المصدر في: **كَانَتْ الْمَوْسِيقَى الَّتِي عَزَفَهَا رَائِعَةً الْجَمَالَ وَالزَّفَةَ / كِي**

يَسْتَمِعُوا إِلَى عَزْفِهِ/أَخَذَ يَغْرِفُ أَلْحَانَهَا الْمُفَضَّلَةَ/
الْأَلْحَانِ الْعَذْبَةِ/ عِنْدَنَا مُوسِيقِيُونَ. (المضمون:
(الإيقاع... النغم...) اجتذاب الكائنات:
(تَجَمَّعَ حَوْلَهُ الطُّيُورَ وَالْحَيَوَانَاتِ الْبَرِّيَّةُ الصَّغِيرَةُ لَتِ
سَمِعَ

إِلَى أَلْحَانِهِ/ إِمْتَاعَنَا بِأَلْحَانِكَ) التعبير عن العواطف:
فيما يميز المؤدي عن غيره: **(قَالَتِ الْمَلِكَةُ "عِنْدَنَا**
مُوسِيقِيُونَ بَارِعُونَ هُنَا فِي أَرْضِ الْخِيَالِ، لَكِنَّ أَلْحَانَكَ
أَعْظَمَ مِنْ أَيِّ شَيْءٍ سَمِعْنَاهُ فِي حَيَاتِنَا") والمجال
التصويري الهدف: الإيماءات التواصلية:
(عَزَفُهُ جَمِيلٌ جِدًّا، إِلَى دَرَجَةٍ
نَّ الْعَصَافِيرَ كَانَتْ تَوْقِفُ

غَنَاءَهَا عِنْدَ سَمَاعِ الْأَلْحَانِ) (عَزَفَ...
لَكِنَّهَا لَمْ تُبْدِ أَيَّ تَغْيِيرٍ.. عَزَفَ أَلْحَانًا مُفْرِحَةً وَعَزَفَ
أَلْحَانًا مُخْزِنَةً، عَزَفَ أَلْحَانًا صَاحِبَةً وَعَزَفَ
أَلْحَانًا هَادِئَةً..) فاستعارة الموسيقى لغة تتقاسم فيها
الموسيقى مع اللغة العديد من الصور المشتركة
ظاهرتان صوتيتان/ الكلام يقابل الغناء/ الموسيقى
شكل من أشكال الأصوات والإيماءات التواصلية/
التعبير عن العواطف/ الإيحاء عن البكاء والصخب/

الإيحاء عن مشاعر الحب والكره. ونشير هاهنا إلى
أن قد سبق هذا التصوير سؤال للملك الذي يحمل
القيثارة عن زوجته: **(كيف تختفي هكذا؟)** ويميز
جلبرت رايل (Gilbert Ryle) في كتابه مفهوم العقل
بين معرفة كيف ومعرفة أن، وبما أن الموسيقى لا تقدم
قضايا خبرية شأنها شأن أي فن، فهي ليست معرفة
بأن؛ لذا نحسب أن استماع الموسيقى يقع قي نطاق
النوع الأول من تمييز رايل، وأن هذا بالضبط ما يميز
المؤدي عن غيره (Gilbert, 2009, 14).

ثانياً: العلاقة بين الموروث التاريخي القصصي
والحجاج: أنجع الحجاج ما وفق في جعل حدة الإذعان
تقوى درجتها لدى المتلقي بشكل يبعثه على العمل
المطلوب (صولة، ٢٠٠١، ٢٨-٢٩) ولو قلنا إن
قصص الموروث الشعبي يفترض فيها أن الطفل
المتلقي لها قد لا يصدق الرأي الذي يُقدم له، فيفترض
أن يكون السارد مُستحضراً لذلك باستخدام وسائله
الحجاجية، وتبعاً لذلك نرى أن فهم العلاقة بين ما
استقر من دلالة تاريخية ماضية لتلك الصور، وما
استجد من دلالتها الحاضرة في إطار التأويل من خلال
خبرة مباشرة بالحياة تتضمن سياقاً يضم الماضي
بالحاضر مع أفق التوقعات المستقبلية (بن عياد،
٢٠١٢، ٨٥) فالأدب الشعبي يحاول تفسير بعض
الظواهر الطبيعية كالفيضانات، وذلك ما يمتثل في
تعبيرات الساردة عن (الطفو): **(آثار طوفان محَا**
مَعَالِم).

نلاحظ أن هذا التصور نتيجة مباشرة، فالمعرفة لصورة الطوفان تكشف عن معانٍ متصورة أخرى يعيشها الإنسان وينفعل بها في تلك الصورة الذهنية الواقعية مثل: (لَدَي خُطَّةٍ ادْخُلِي فِي الصُّنْدُوقِ مَعَ مَارِيَا، حِينَ أَفْتَحَ الْبَابَ وَتَدْخُلُ الْمِيَاهُ سَيَطُوفُ الصُّنْدُوقُ عَلَى السَّطْحِ، وَأَنَا أَجْرُهُ وَتَخْرُجُ مِنَ الْغَابَةِ/ سَبَّحْ عِبر طوفان الغابة/ يُسَبِّبُ أَمْطَارًا غَزِيرَةً لِنَطُوفِ الْغَابَةِ/ تَكُونُ الْغَابَةُ قَدْ طَافَتْ/ وَجَدَ

الصُّنْدُوقُ عَلَى سَطْحِ الْمَاءِ/ أَمِيرَةٌ تَرَى الْجَمَالَ يَطْفُو عَلَيْهَا) فالغابة، والصندوق، وجمال الفتاة، كل هذه المعاني مما احتوته القصة من الصور الذهنية، والمعاني المحسوسة؛ لتتداخل عناصر الطبيعة مع الإنسان في نسق فكري واحد، وليس هذا التلاقي وليد مصادفة بقدر ما هو طريقة وعي للمحيط يتداخل فيها الخارج المؤثر بالداخل العقلي (مخلوف، ٢٠١٠، ١٥٣). إن العلاقة بين الداخل والخارج هي علاقة الخارج الذي يسعى عقل الطفل إلى تفسيره، وتحليله من أجل معرفته، في المعاني التي يصورها الذهن؛ بتضمنها خُطَّة طفو الخشب على الماء، التي ورد فيها اللفظ بصيغ متنوعة تتضمن صيغ مختلفة تتمثل في: (سيطوف/ طُوف/ طَافَتْ / طُوفَان/ يَطُوفُ) وها هنا نجد المشابهة في الطفو بين عدة أشياء مختلفة؛ تسهم في ترسيخ تلك الخطة التعليمية التي تدعو إلى التفكير في البحث عن حل المشكلة، وتعمل على تزويد الطفل

بالمعارف التي تسهم في تطوير ملكة البحث العلمي من خلال التفكير بالعدول والانزياح (مصلوحي، ٢٠١٩، ١٢٦) ليجد لها مسوغاً في التفسير، من خلال الصور الذهنية والمرئية، فيربط بين أحداثها ويبتكر لها مسبباتها، بقدراته الفكرية والعقلية التي يعرفها وطريقته التي يمتلكها؛ فالطوفان: من الموجودات الحسية، وما يتجلى في القصة من مجموعة الصور الذهنية ارتسمت من الواقع الخارجي حيث يستعير الخطاب الصندوق للاستعمار المقاوم في البرازيل عند تصوير العدو وكأنه طوفان جارف باعتباره سيولا جارفة، والمياه الجارفة أحداث طبيعية غير محكومة بإرادة واعية، يخفي هذا المنظور والاختيار التجسدي الاستعاري الاختيارات الإرادية والمسببات الواعية للاستقلال لمن هم محبوسين في تلك المستعمرات (الملاخ، علوي، ٢٠١٨، ٤٤) تمثل فيها: الفتاة المحبوسة داخل الصندوق: التطلع إلى الحرية/ والجدة: الأصاله/ والتمساح الحارس: قيود المستعمر/ والمفتاح: التحرر/ والسحابة تمثل: الشعب/ تحول عظام التمساح إلى سحابة: على الاختفاء التدريجي/ السحابة اللامعة: وعي الشعب لفقدانهم لحريتهم وهويتهم وشبابهم بسبب ذلك المستعمر؛ ولهذا فإن هذه الاستعارة ليست مجرد استعارة مبتكرة ولكنها تمثل تحدياً للتصوير التقليدي لخبرة بعينها (سيمينو، ٢٠١٣، ١٢٥) ومن العبث على ما يرى غادامير (Gadamer) أن نستعيد الماضي ليعيشه طفل المستقبل من جديد في حد ذاته من غير أن تُسلط

عليه الثقافة الراهنة ووصل الحاضر بالماضي نجد أن الفهم المعرفي هو التعبير الأسمى عن علاقتنا بالماضي وهي الفكرة التي سيعبر عنها ريكور (Ricoeur) بطريقته الخاصة (بنكراد، ٢٠١٢، ٢٣) ففي قولها: (أَتَذَكَّرُ يَا أَبَا كَيْفَ كَانَ شَيْرُو يُحِبُّ كَعَكَّةَ الْأُرْزُ؟ مَا رَأَيْكَ أَنْ نَقْطَعَ الشَّجَرَةَ وَنَصْنَعُ مِنْهَا مِطْحَنَةً، وَبِهَا نَصْنَعُ كَعَكَّةَ الْأُرْزُ فِي ذِكْرَى شَيْرُو؟) نجد أن الذهن البشري غني يحمل تصورات عدة ويمثلها عبر العالم الفيزيائي الكائن البشري، وهي قدرات معرفية ناتجة عن الأنساق التصويرية للإنسان (العامري، ٢٠١٨، ١٥) وفي هذه الحالة، فإنه يشكل معنى قابلاً للإدراك في مستواه الأصلي.. (الاستعمالات الاستعارية لكلمة شجرة) حيث يمثل الاعتناء بشجرة الكرز وبثمارها المعرفة وما تقتضيه من الأفكار التي ينتجها الذهن بصورة مطردة قابلة للوصف بصورة آلية انطلاقاً من أن لكل فكرة بنية يفرضها عمل الذهن (لايكوف و جونسون، ٢٠١٦، ٣٥٩) والخطاب في تلك القصص رؤية شاملة لتلك الثقافات ترمي الساردة من خلاله إلى التأثير في الطفل؛ لذا نجد في تجسيد الصور في هذا الوصل التاريخي عملاً حجاجياً متراوفاً بين مبدئين نقضيين هما التوجيه الإثباتي بالميل إلى التمسك بالوقائع التاريخية السابقة، والتوجيه الإلزامي بالميل إلى الدعوة إلى الاستفادة من الصور المعرفية؛ ليصبح ذلك من مسؤولية الوعي الذاتي، فالاستبصار المثمر يكمن في رؤية الخبرة كمجال سابق على الذات

والموضوع مجال يقدم لنا العلم والخبرة بالعالم معاً في آن واحد (مصطفى، ٢٠٠٣، ٧٦).
قوام الحجاج فيه: أولاً: استحضار الإثبات المعرفي، وتمثله لاقتفاء أثره، والثاني باعتبار الاستدلال مكرساً بفعل الاستدلال نفسه (صولة، ٢٠٠١، ٢٥) لتبدو أهمية المنقول في نقله للمعرفة من مرحلة إلى أخرى للتوصل إلى الحقائق المعرفية المشتركة، مع التنبيه للإسقاطات بالتوقعات الذاتية، ومثل هذا التقدير للفعل الفردي ضمن الكتلة الجماعية يحملنا على مراجعة الموقف غير العلمي من الأحكام السابقة، وعقد أواصر القربى بين الأزمنة التاريخية (بن عياد، ٢٠١٢، ٩٠).
١- استحضار الإثبات المعرفي في التصوير: ترتبط البنية الدلالية بالبنية التصويرية وذلك لوجود عنصر الرمز والتمثيل في الاستعارة والمجاز، وإذا عمقنا النظر في هذا الارتباط، فالبنية الدلالية هي التصويرية فكل ما يتصور يعبر عنه في اللغة وتعبّر عنه اللغة كما بُني؛ أي كما هو متصور في الذهن ومن هنا فالبنية الدلالية هي إسقاط للبنية التصويرية في مجال اللغة (جحفة، ٢٠٠٠، ١٠٩) يقتضي الحجاج في الصورة يقتضي (إقامة الدليل/ إيجاد العلة/ ادعاء المشابهة) (بن بحى، ٢٠١٨، ١٨) وقد تكون المشابهة بين عالمين متباعدين؛ عالم الإنسان والجماد في قصة أميرة في الصندوق: (غادر نيكسيواكا للبحث عن علاج لأبيه بسرعة السهم):

الحالة التي ورد فيها التشبيه، وبذلك يزداد المعنى وضوحاً فيقتنع به، فالتمثيل -إن- وسيلة حاجيّة ذات تأثيرات في المتلقي من جهات عدة، فهو خطاب للعقل بوصفه ينقل العقل من المعنى في الحالة التصوريّة العادية إلى الحالة التصديقيّة؛ لأنّه بمثابة إحضار المعنى المدّعى ليُشاهد كما هو في الواقع، فكأنّه -والحال هذه- يقول لك هذا هو انظر إليه (علوي، ٢٠١١، ٢٥) وتقترب المسافات بين ما هو محسوس وما هو ملموس؛ إذ يجعل من قيمة التشبيه في حاجيته وكونه من أهم طرق الاستدلال في سبيل الوصول إلى الحقائق (الرباعي، ١٩٧٩، ٥٠).

٢- اعتبار الحجاج مكرساً بفعل الاستدلال نفسه: مما يسهم في القدرة على رسم وجهة نظر محددة، وكذا في البنية المنطقية للخطاب الحجاجي التي تجعل الطفل يصل إلى مرحلة الإقناع بما يطرحه المرسل عليه من وجهات نظر وأفكار حتى تجعله يؤيده وفق منهجية منطقية مما يتطلب حدوث عمليات ثلاث وهي: (القبول/ الحكم / المنطق) (بن يحيى، ٢٠١٨، ٢٠) وذلك بالمقاربة بين البنى المعرفية للصور وحوارية الدلالات المتباينة فيها) بحيث لا يمكن التسليم بأحدها دون أن يسلم بالآخر، فالعلاقة بين الحجاج والصورة تعزز قيمة تذوق جمال الطبيعة لدى الطفل تبدو في: (نَهْرٌ صَفْحَتُهُ صَافِيَةٌ كَالْمِرْآةِ) لقد جيء بالصفحة لتكون وسيلة لوصف النهر بما لا يمكن أن يوصف به فالصفحة توحى بأشياء متعددة وكذلك النهر وهما في إيحائهما لا يتشابهان فالنهر ينتمي إلى

عالم الإنسان: الفتى + انطلاقه

للبحث عن دواء لأبيه + سرعته للحصول على الدواء .

عالم الجماد (السهم) + انطلاقه

للتمكن من الهدف + سرعته في إصابة الهدف .

في التعبير عن حرصه على علاج أبيه حيث جاء هذا القول على شكل حجج: الأولى: البحث عن علاج لأبيه. الثانية: السرعة القصوى في محاولة توفير العلاج؛ فسرعة الفتى في البحث عن علاج لأبيه تفوق التصور والإدراك، وتصور الساردة انطلاقه في البحث عن الدواء لأبيه بالسهم المنطلق، وعملية التفاعل الإيجابي، تتطلب أربع مراحل متتالية هي: (الانتباه/ الفهم/ الإقناع/ الاستجابة) وكل مرحلة تستهدف تغييراً جزئياً تدريجياً؛ فكل مرحلة توصلك إلى المرحلة التي بعدها حتى تبلغ غايتها والنتيجة: السرعة في البحث تجمع بين الحجتين صفة؛ وهي السرعة وجعل البحث شغله الشاغل؛ لكي يصل إلى هدفه المنشود ويصل إلى العلاج المتوخى، قبل فوات الأوان، ومن التقريب بين عالم الإنسان والحيوان: عالم الإنسان: الفتى + حبس العملاق له في الصندوق + مساعدة الأرنبة له وإنقاذه

عالم الحيوان: الأرنبة + حبس العملاق

لها في الصندوق + مساعدة الفتى لها وإنقاذاها

فخرافة الأرنبة داخل الصندوق، لا تعلم فقط ولكنها تسعى إلى توجيه الأفعال للأرنبة؛ ليقترّب المعنى من الطفل في الربط بالعوالم المختلفة ويقوم باستنتاج

مقولة يحال إليها بوصف الصفاء وأن متصور المرأة يمثل النموذج الأولي للإحالة إلى الصفة فعبارة (نهر صفحته) لا تحيل إلى شيء بعينه، إنما تحيل إلى نوع من الأشياء و تشتمل على جملة من الخصائص تكون وصفاً للمستوى الأعلى في الصفاء التي تربط المرأة بالصفحة، والعناصر المشتركة هي نتاج للمقولة. (مسمودي، نجاح، ٢٠١٧، ٧١) لجمال الطبيعة في ذلك المكان، عندما شبّهت، صفاء صفحة النهر بالمرأة التي تعكس ما حولها لشدة صفائها، وقد جاء هذا القول على شكل حجج: الأولى: صفاء صفحة النهر/ الثانية: المرأة العاكسة، والحجة في ذلك فكرة مفادها شدة الصفاء في ذلك النهر، ومن هنا جاء وصفها بكونها حجبا إتصاليّة أو قائمة على الوصل. إنّ طرائق الوصل في الحجاج، فحين نصف خطابا ما بأنه خطاب حجاجي، فيعني ذلك احتواؤه على ملفوظين اثنين على الأقل: حيث يقوم أحدهما بتعزيز الآخر وإسناده، فيسمى الأول حجة والثاني نتيجة (Anscombre et Ducrot, 163) ويمكننا أن نرصد في القصص مجموعة من الصور الحجاجية تنصهر الصور فيها في مكونات الخطاب وترمي إلى تحقيق أكثر من غاية؛ فتحليل الصور ليس سوى تحليل للحجج، وتحليل للترتيب.

(الاستهلال والاختتام) وأن انصهار العبارات عندما تدرجت فيها الجمل بين المتكلم والمخاطب يتجلى ويظهر في:

أ-علاقة مكونات التصوير الخطابي وموضعها بالحجج: لا تنفصل الصور والرسوم عن تواجدها فهي ليست زخارف تضاف للأفكار والقيم وصيغ ترابطها، بل إنها تتدخل بها وتتلاحم معها مما يسهم في الحضور الحسي للقيم التي يحاجج بها من ذلك الرسوم في القصص والتي تربط الصورة بمكونات الخطاب، فقد تلتحم بالإيجاد فتحيل إلى النص أو إلى المتكلم، أو إلى المتلقي، فللمواقع التي تشغلها الصور أهمية في إبراز بلاغتها وتعزيزها (مشبال، ٢٠١٧، ٣٣٤) وقد سعت أدبيات علم النفس الخاصة بالإبداع إلى فهم العلاقة بين الخيال والصور، لعلها تتمكن من تقديم العون أثناء تربية خيال الابتكار لدى المبدع وتحدثت عن (التصور الارتسامي) (الفصل، ١٩٩٨، ٣٩) وبالنظر إلى الرسوم من خلال رصد العلاقات الطبيعية بين الصفات في الشكل المميز لكل شعب وما تتميز به بلاده من الطبيعة والتي من خلالها تتجلى لنا الحركة المصاحبة للتعبير اللفظية والأيقونية، بداية من الاهتمام بتصميم الغلاف وتوزيع الرسوم والكتابة عليه؛ حيث كان في الجانب الأيمن العلوي العنوان بخط كبير وأسفل منه بخط أصغر يحدد بلاد الحكاية، ومن ثم أسفل منه اسم الساردة ومصممة الرسوم، لتشتمل صورة الغلاف في القصة الأولى: على صورة رجل بالزي الياباني والرماد الذي يتناثر من يديه على أشجار الكرز، وفي الثانية الملك بزي أوربي، وعلى رأسه التاج وتحت إبطه قيثارته، وفي الثالثة يد لا يظهر صاحبها وطرف من الزي الصيني

القصص يهيمن عليها اللونين (الأحمر والأخضر) بارتباطهما بكافة قصص المجموعة لينقل اللون أفكار وعادات ومعتقدات قد تختص بالمولفة وما تتمتع به من حركة وحيوية ونشاط ثقافي والذي أشارت إليه في نهاية القصة الأخيرة

بقولها: (كَيْفَ أُؤَلِّفُ قَصَصِي؟ فِي الصَّبَاحِ، أَسْكَبُ لِنَ فُسِي الشَّاي الْأَخْضَرِ، ثُمَّ أَضْعُ فِي الْخِلَاطِ الْمَوْجُودِ فِي رَأْسِي خَيْالِي أَحْلَامِي.. أَحَاسِيْسِي.. وَأُدِيرُهُ بِكُبْسَةِ زَرٍّ! عِنْدَهَا كَلِمَاتِي تُعْجَنُ وَتُعْصَرُ وَتَعْلُو وَتَهْبُطُ.. إِلَى أَنَّ تَخْرُجَ مِنَ الْخِلَاطِ عَلَى شَكْلِ قِصَّةٍ لِلصَّغَارِ. نَجَحَ الْخِلَاطُ حَتَّى الْآنَ فِي تَأْلِيفِ

130 كتاباً...) لذا نجد اللون الأحمر مهيمناً في تعبيراتها:

(إِنَّ حَيَاةَ النَّهْرِ الْأَحْمَرِ تَأْخُذُ لَوْنَهَا مِنْ جُدُورِ أَشْجَارِ الْقَيْقَبِ/ تَحْمَرُّ أَوْزَاقُ الْقَيْقَبِ/ وَرَقَ قَيْقَبِ أَحْمَرٍ/ شَجَرَةَ قَيْقَبِ حَمْرَاءَ/ الزُّهُورِ الْحَمْرَاءَ/ يَحْمَرُّ النَّهْرُ / نَهْرٌ لَوْنُهُ يُمِيلُ إِلَى الْأَحْمَرِ/ النَّهْرُ الْأَحْمَرُ/ مَاءَ النَّهْرِ الْأَحْمَرِ/ فِي عُمَقِ الْجَبَلِ الْأَحْمَرِ / الزُّهُرُ الْأَحْمَرُ) ومن المعروف أن اللون الأحمر هو أحد ألوان الطبيعة في التعبير عن الدفء والعاطفة والشجاعة والإثارة، ويعد محفزاً للشهية فقد استخدم في العديد من شعارات المطاعم الصينية.

ج- الصور في الموروث الثقافي اختباراً للذات: فالنظريات ذات الإطار والأساس المعرفي، توفر الدعامة المعرفية للأوصاف المنجزة في أدب الشعوب

بنقوشه، وعلى كف اليد ورقة قيقب حمراء كبيرة، وظل أبيض لساق الأشجار وأوراقها، وفي القصة الرابعة: فتاة سمراء البشرة بشعرها الأسود الداكن مرتدية الزي البرازيلي حاملة مفتاح الصندوق بإحدى يديها، ومن خلفها الغابات الخضراء تتخللها أوراق باللون الأخضر، فالقصص طريق لنشر الفضيلة كما في العلاقة البسيطة والصلات الإنسانية؛ فالأشخاص الطيبون بعبائهم يثمر كل ما حولهم، لتحمل قصة أشجار الكرز رسالتها التربوية التي تتركز في التحذير من الحسد أو إيذاء الغير ولو كان حيواناً، بطريقة تقربه من الواقع في طرحه؛ ليجسد لنا المكان في ثماره الملامح النفسية والاجتماعية بدقة، ويثبت اللون الأخضر حضوره عند حديثها (الأوراق الخضراء/ المروج خضراء) وكذلك في رسم الغابات هيمنته في دلالاته على النماء والخصب في تلك الغابات والأشجار؛ فاللون قبل اندراجه في البنية القصصية وتشكله نصياً معزولاً عن واقع السياق مجرداً من أية قيمة اجتماعية، بينما تبقى له بنيته الداخلية التي تحددت في ضوء قوانين الطبيعة.

ب- صور الأسلوب والإطار النوعي: فالصور تكتسي أشكالاً ووظائف مختلفة وفق أنواع الخطاب وأنماطه التي تندرج فيها، وهاهنا لا يمكننا النظر إلى صور التشبيه والاستعارة والمجاز والرسوم باعتبار ما تقوم به من وظائف جمالية، بل لما تقوم به من وظائف إقناعية مع مراعاة شبكة العلاقات النصية التي تربط بينها، وبناء على ذلك فمن الملاحظ أن الصور داخل

في مستويي التحليل الأساسيين: المستوى المصغر المنجز على البنيات اللسانية والأسلوبية... ومستوى التحليل المكبر للبنيات الاجتماعية التي يمثلها الخطاب. (الملاخ، علوي، ٢٠١٨، ٤٨) مما يستوجب الإسقاط النفسي على النص متمثلاً في استجلاء إمكانات عديدة من المعنى انطلاقاً من أفكار النص لاستجلاء ما يحمل من رواسب ثقافية تتمثل في (الاحمرار) فهو وجود إمكاني نوعي ذو كيان مجرد لما يدخل حيز الفعل فهو مستقل عن أي شيء في قولها: (عما حصل معها عند حديقة الزهور الحمراء) تنقل الطفل آنذاك من الحيز المجرد إلى حيز مجسد دخلت فيه عدة مركبات:

أحدها تجريبي: حصول الأمر في حديقة الزهور الحمراء.

ثانيها زمني: إذ تم حصول ذلك الأمر في سياق زمن مضى.

ثالثها مكاني: لأن حصولها عليه لا يمكن أن يكون إلا فيما هو داخل في ذلك الحيز الذي يحدده اللفظ (عند).

رابعها حالي: إذ وصفت الزهور بأحمرارها، وإذا كان الكيان الأول مجرداً، فإن الكيان الثاني علائقي، ترتبط فيه التجربة، ومن غير الثالث لا يمكن تصور أي شيء، وغيباه معناه أننا سنكون أمام حالة هشة وزائلة و عرضية لا يمكن أن تنتج معرفة أو إدراكاً، فالإحالة إلى الأول والثاني فقط معناه الإحالة بلا تاريخ ولا مستقبل ولا ذاكرة إنه لحظي مثله في ذلك مثل الحيوان

الذي تكتفي بإدراك الشيء في اللحظة في انفصال عن الزمن الآني أو الماضي (بنكراد، ٢٠٠٥، ٤٧) إن وضع الأفكار السالفة على محك الاختبار ينفي تماماً إمكان أن ينطلق القائم بالتأويل في تأويله من أفكار ذاتية إنما للأفكار السابقة وجود جمعي يقوم على المعرفة وتبقى تلك الأفكار متجددة دوماً بالعلم والمعرفة مادامت تتدرج ضمن التاريخ الإنساني في الذاكرة الجمعية، قد لا تعوذا المصادقية ولكنها تبقى فاقدة لحيوية التداول الجمعي وينطبق الأمر

ذاته في (نَظَرُ إِلَى نَفْسِهِ وَهَمَسَ: ذَفْنِي طَوِيلَةً، ثِيَابِي مُتَسَخَّةً، وَلَيْسَ مَعِيَ حَرَسٌ وَلَا عَرَبَةٌ وَلَا سِلَاحٌ،

فَمِنَ الْمُؤَكَّدِ لَنْ تَعْرِفَنِي مَلِكَتِي الْجَمِيلَةَ..) مما يؤكد أن المعرفة مرتبطة بالعلامات التي تُشير إليها، وفي مثل

(رَحَلَ الْمَلِكُ وَحَدَهُ مِنْ دُونِ حَرَسٍ وَلَا عَرَبَاتٍ تَنْقُلُهُ.. كُلُّ مَا حَمَلَهُ كَانَ قِيَّاثَرَتُهُ الصَّغِيرَةُ؛

وَضَعَهَا تَحْتَ إِبْطِهِ وَمَشَى...) نجد أن لهذه الصورة تمثيلاً ثقافياً بدا في حمله القيثارة تحت إبطه تعبيراً عن الحب والسلام، كما بدا في قطع المسافات... وفي هذا التمثيل التحقيق الثقافي لأهميتها عند تلك الشعوب؛ لأنها آلة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ الإغريقي والأوربي، والتعرف على الآلة يتيح للطفل معرفة فكرة التواصل التاريخي وارتباطها بالارتباط الأسري والحياة الجمعية (بن عياد، ٢٠١٢، ١١٢) وفي طريقة الإمساك بالقيثارة تحقيق صوري للنموذج الأعلى

المتمثل في (الاحتضان الأمومي) وقد ركز علم النفس التحليلي بصفة مكثفة على حضور النموذج الأعلى في السلوك، ولعل النماذج النصية من التراث القديم توحى بسعة دائرة النماذج العليا التي وضعها يونغ (Yong) طبقاً لما يتردد في هذه القصص من رموز أخرى:

النموذج الأعلى	الصورة النمطية (في الطبيعة)	النموذج في المجموعة القصصية	الطقس الثقافي
١- النزوع إلى النقيض	مطر + أرض..	الغابة المطيرة	مؤسسة الزواج التعاقدية.....
٢- الاحتضان الأمومي	أرض + مكثفة لمكوناتها الطبيعية	سكان أرض الخيال	مؤسسة العائلة / الحياة الجمعية
٣- الموقع الإحاطي	الشمس دائر حول	الشمس تشع على البلاد	النظام السياسي
٤- الموقع اللجي	اجتماع + الماء	ركبت قارباً عبرت به النهر	السفر على متن قارب رغبة في التمتع باللجة.....
٥- الإشراف العلوي	الجبل مشرفاً على السهل	يقفز فوق الصخور الكبيرة ويجتاز..... إلى أن وصل إلى قمة الجبل.	ممارسة تسلق الجبال البناء الهرمي
٦- طلب العمق	المجهول الفضائي	فكر باستخدام الحبل، فجعله حلقة ربطها بإحكام، وقذفه بكل قوته إلى أعلى الجبل؛ ليلحق بصخرة ثابتة وهكذا.....	ركود المغامرة اجراء الاستكشاف
٧- المركزية	الطوفان..... في الغابة	رأى آثار طوفان محال مدخل الكهف.	الثورات (تغيير البنية الاقتصادية والاجتماعية
٨- الدورية	تداول الفصول تداول الليل والنهار	ومع حلول فصل الخريف.../ في منتصف فصل الشتاء/ في عصر يوم ربيعي..... وانطلقا في عتمة الليل.. ومرا بقرى عديدة إلى أن صار الوقت فجراً.	إنشاء الأساطير الاحتفال بالأعياد

فالتصوير بهذا لا يكون فقط نزعة علمية بل يتجاوز المحصلات العلمية لتفقه حقيقتها المجردة منظوراً إليها من خلال الذات.

النتائج:

١- ترتبط الصور في مجموعة دنيا الحكايا، بالحياة عند الشعوب، ومن خلال ترابط الحقول المعرفية المتنوعة عن تلك الثقافات استخدم مزيج من الصور التقليدية والمبتكرة واستحداث تصور مجدد لتلك الثقافات المستهدفة، ليكون لذلك تأثيره على الطفل.

٢- للصور البلاغية فاعليتها البارزة في إقناع الطفل؛ خاصة عندما يفتح الباب للتفسيرات والتأويلات المحتملة المختلفة لإيجاد وجه الشبه؛ لأنها تنقل المتلقي من المعنوي إلى المحسوس، وفي هذا تدرج في الحجج لتحقيق الاقتناع لديه، كما أنها قد تؤسس على أمور غير مألوفة لدى الطفل مما سبب له التشويش.

٣- من المآخذ على بعض الصور احتواؤها على بعض القيم الدخيلة على المجتمع، مما قد يسهم في ترسيخها ونشرها وتقديمها على العديد من قيمنا.

٤- إن تماسك الخطاب يبني انطلاقة من نماذج ذهنية محددة ثقافياً وذاتياً، يثبت أن النسق التصويري شأنه شأن اللغة اليومية تتقاسم معها الآليات المعرفية نفسها التي توجه السلوك بعامة وسلوك الطفل بخاصة.

٥- قدم التصوير تفسيراً أكثر ملاءمة لإنتاج الاستعارة في قصص الطفولة، وبالتالي تحليلات لها في النصوص المختلفة من خلال أدوات وآليات تجسدها كفاءة المتكلم التعبيرية.

٦- تلعب الاستعارة دوراً مهماً في النص الموجه للطفل، لتأكيد الفكرة المراد إقناعه بها أنها قد تدفع الطفل إلى محاكاة أبطال لا وجود لهم في الواقع، وترسيخ المعرفة من خلال تصويرها للمعرفة بطرائق قددا تنمي قدرة الطفل على التفكير والتأمل.

٧- إن دور التحليل المعرفي في تنمية قدرات الطفل، يسهم في تحديد المعنى، ودفع اللبس وتطوير القدرات الإدراكية والذهنية وتعيده على تحليل الخطاب.

٨- تسهم النظريات المعرفية في التعرف على طرائق استخدام أدواتنا الثقافية التي تصبح أدوات معرفية لتكوين نماذج وأشكال للمعرفة حول فكرة ما، تستخدم في تحليل وبناء المحتوى المعرفي وليس كمخزن الأفكار بالعقل.

٩- استطاعت الساردة أن تتجاوز الصورة المرجعية إلى صور أخرى ذات دلالات وأبعاد تنتمي في ج جواهرها إلى عالم الخيال من خلال التصويرية وتوظيفها الدلالي.

١٠- الوصف لجمال الطبيعة في أرض الخيال وربطه بالعلوم المعرفية، من شأنه إحداث الإقناع والتوازن في نفسية الطفل المتلقي.

والمثبت والمبني في الذهن والقائم على ترابطات مترسخة بين المجالات التصويرية.

١٨- تعد بعض الاستعارات مخاطرة من الساردة فبعض الأطفال قد لا يعي هذه الاستعارة في مثل الصندوق والأميرة، وقد يرى بعض الأطفال أن هذه الصورة هي أقرب الصور التي تمر بها البلاد المستعمرة.

التوصيات:

١- إن كانت العلوم المعرفية مجرد تقليعة عابرة ومؤقتة، قدمت في وقت من الأوقات كل الإجابات، وإن كانت لم تنتج سوى بعض الصور والاستعارات الفضفاضة التي طواها النسيان، إذا كان هذا حالها إلا أنها ومع التطور المعرفي باتت تستحق منا أن نفحص بجدية مسألة مردوديتها.

٢- اختلاف الاستعارات العلمية عن الأدبية في احتياجها إلى الشرح من هنا كانت الحاجة إلى تقديم جدول شجري في نهاية القصة كمرشد يسهم في إرشاد الطفل وإعانتته وتبنيه للتصوير الوارد في القصص.

٣- الاستفادة من الموروث الشعبي في تحفيز خيال الأطفال باستخدام الأدوات المعرفية، وتوظيف الحواس المختلفة في ظل العالم التفاعلي التعاوني، بما يحقق النمو الإبداعي الخيالي لديهم.

١١- إن الفهم المناسب للاستعارة يتطلب لاهتمام بصورها ووظائفها في اللغة فضلاً عن الاهتمام بدورها العام كأداة معرفية.

١٢- تسهم المعرفية وصور الخيال في توضيح ومعالجه ثقافة الشعوب في الإطار المعرفي، باعتبارها تقنيات للإقناع.

١٣- إن الانتقال باللفظ من حقله إلى حقل آخر حيث تنزع الكلمة من مجالاتها وتضاف إلى استعمال آخر فيترك اللفظ القريب المؤلف إلى مجالات أخرى بعيدة مبتكرة ذات فاعلية يزداد تفاعل الطفل معها.

١٤- المزوجة غير الملائمة بين الوسيلة والهدف مقدمة كسبب يشرح لماذا تشير الصورة إلى إبراز سلوك غير ملائم؛ لذا فمن الضروري تحليلها وتحليلها بما يسهم في التنفير من الأخلاقيات غير المسؤولة.

١٥- التقنيات التصويرية توظف فيها الصورة لجذب المتلقي وإيقاعه في دائرة الحيرة بدلالات مختلفة عن المؤلف والمبادرة لذهنه.

١٦- يتيح الخيال للطفل التجول بحرية مطلقة بين الألفاظ والعبارات والصور والرسوم، ليكون الإبداع محصلة ونتيجة للعلاقة التفاعلية بين الإبداع المعرفي والعقل.

١٧- يُعد الإبداع الاستعاري مجرد تصرف وتوسعة في استعارات تصويرية كامنّة في الذاكرة طويلة المدى على شكل خطاطات وترابطات، لارتباطها بالنسق التصويري، المستخدم بشكل متواتر في الحياة اليومية،

قائمة المراجع:

أولاً: المراجع العربية:

- أبو جندي، خالد (١٩٩٧م)، الجانب الفني في القصة القرآنية، د.ط، الجزائر، باتنة، دار الشهاب.
- الجوهري، أبو نصر إسماعيل (١٩٩٩م)، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أميل يعقوب، ومحمد طريفي، ط ١ بيروت: لبنان، دار الكتب العلمية.
- الحراشة، كوثر عبود (٢٠١٢م) أثر استراتيجية المماثلة في تدريس العلوم، في اكتساب المفاهيم العلمية، مجلة جامعة دمشق، مجلد ٢٢ العدد ٢، ص ٤١٦.
- الحراصي، عبد الله (٢٠٠٢م)، دراسات في الاستعارة المفهومية، مسقط، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر.
- الزمخشري، جار الله (١٩٩٢) أساس البلاغة، ط ١، دار معاد (ل. ص. ص).
- الزمخشري، جار الله (٢٠٠١م)، الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، ط ٢، بيروت، دار إحياء التراث العربي.

- إبرير، بشير (٢٠١٨م)، مدخل إلى العلوم المعرفية، اللسانيات، اللسانيات والأدب، موضوعان معرفيان، عناية، جامعة باجي مختار.
- ابن الأثير، ضياء الدين (١٩٧٣م)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تعليق: د. أحمد الحوفي، د، بدوي طبانة، القاهرة، دار نهضة مصر.
- آندلر. دانييل (٢٠١٩م)، العلوم المعرفية والتربية علاقة جادة، ترجمة أ.د. حافظ علوي، د.امحمد الملاح، الجزائر، مجلة اللسانيات واللغة العربية، العدد ١٧.
- البقاعي، د.إيمان (٢٠١١م)، المتن في أدب الأطفال والشباب، بيروت: لبنان، مطبعة باسيل..
- جحفة، عبد المجيد (٢٠٠٠م)، مدخل إلى الدلالة الحديثة، ط ١، المغرب، دار توبقال.
- جعفري، عواطف، لحماي، فطومة (٢٠١٨م) البنية الاستعارية في النص الأدبي، مقارنة عرفانية، تبسة، جامعة العربي التبسي، مجلة العلامة، العدد ٦.

- الرباعي، عبد القادر (١٩٧٩م)، الصورة في النقد الأوربي، محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم، مجلة المعرفة.
- إ.أ.ريتشارد (٢٠١٣م)، البلاغة والاستعارة من خلال كتاب فلسفة البلاغة، ترجمة: سعاد أنقار ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، ج ١، إعداد وتقديم حافظ إسماعيلي علوي، ط ١، دار الروافد، بيروت، لبنان، ودار ابن النديم، الجزائر.
- سيمينو، إيلينا (٢٠١٣م)، الاستعارة في الخطاب، ترجمة عماد عبد اللطيف وخالد توفيق، ط ١، المركز القومي للترجمة.
- العامري، د عبد العالي (٢٠١٨م)، اللغة ونظرية الذهن، مبادئ معرفية وذهنية، مجلة اللسانيات العربية.
- بن عياد، محمد (٢٠١٢م)، في المناهج التأويلية، ط ١، جامعة صفاقس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية - أبو معال، د. عبد الفتاح (٢٠٠٥م)، أدب الأطفال، وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتنقيفهم، ط ١، المركز الإسلامي، مكتبة سماحة، دار الشروق.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم (١٩٩٧م)، لسان العرب، ط ١، بيروت، دار صادر.
- الفيصل، سمر رويحي (١٩٩٨م)، أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- بنكراد سعيد (٢٠١٢م)، سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، الدار العربية للعلوم
- بنكراد، سعيد (٢٠٠٥م)، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات. ش. س. بورس، المركز الثقافي العربي.
- بنكراد، سعيد (٢٠٠١م)، السيميائيات السردية مدخل نظري، مطبعة الزمن، الدار البيضاء.
- بنكراد، سعيد (٢٠٠٨م)، الفضاء الإشعاري، بين التمثيل والحلم، مجلة علامات.
- بنكراد، سعيد (٢٠٠٠م)، المصطلح السيميائي، الأصل والامتداد، المغرب، مجلة علامات، العدد ١٤.
- الكراري، عبد الباسط (٢٠٠٤م)، دينامية الخيال، المغرب: الرباط، اتحاد الكتاب.
- مشبال، محمد (٢٠١٧) في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطاب، ط ١، عمان، الأردن، دار كنوز المعرفة.
- الملاح، د. محمد، علوي، د. حافظ (٢٠١٨م)، اللسانيات المعرفية والتحليل النقدي للخطاب، آفاق جديدة لدراسة السلطة، مجلة اللسانيات واللغة العربية، العدد ١٦.
- الولي، محمد. (١٩٩٩م)، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط ١، بيروت، المركز الثقافي.
- لايكوف، جورج وجونسون، مارك (٢٠١٦م)، الفلسفة في الجسد. ترجمة عبد المجيد جحفة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت.

- لايكوف، جورج وجونسون، مارك (٢٠٠٩م)، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، ط٢، دار توبقال.
- حسن، دينا (٢٠١٦م)، أثر استخدام بعض الأدوات المعرفية، الإسكندرية: مؤتمر الإبداع وحوار الثقافات.
- حمداوي، جميل (٢٠١٥م)، الاتجاهات السيميوطيقية "التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية"، ط١، المغرب.
- ضبيعي أ. النذير، عابي، أ. عبد السلام. (٢٠١٨م)، من اللسانيات التوليدية إلى اللسانيات العرفانية، تحولات المباحث والمفاهيم، الجزائر، مركز البحث العلمي، جامعة محمد بوضياف. اللسانيات، المجلد ٢٤، العدد ١.
- دحمان، د. عمر (٢٠١٩م)، المنهج العرفاني في المقام التربوي، الفصل الرابع، ضمن دراسات في اللسانيات العرفانية، الذهن واللغة والواقع، تحرير: صابر الحباشة، ط١، مركز الملك عبد الله لخدمة اللغة.
- شهاب، رافد سالم سرحان (٢٠١٣م)، أدب الأطفال في العالم العربي، مفهومه، نشأته أنواعه، وتطوره (دراسة تحليلية) مجلة التقني، العدد السادس.
- رمضان.د. صالح بن الهادي (٢٠١٩م)، النظرية الإدراكية وأثرها في الدرس البلاغي، الاستعارة أنموذجا، ندوة الدراسات لبلاغية - الواقع والمأمول.
- زلط، أحمد (١٩٩٧م)، أدب الطفولة أصوله، مفاهيمه (رؤى تراثية)، دراسة في الأدب والنقد. ط٤، القاهرة، الشركة العربية للنشر والتوزيع.
- زايدي، لمين (٢٠٢٠م)، التحليل العرفني للخطاب ودوره في تطوير القدرات العقلية لمتحدثي اللغة، جامعة بسكرة، جامعة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب.
- سليم، عبد الإله (٢٠٠١م). بنيات المشابهة في اللغة العربية مقارنة معرفية، ط١، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر.
- شرف الدين، فاطمة (٢٠١٤م)، دنيا الحكايا، ط١، لبنان، بيروت، بوينت للنشر والتوزيع.
- صولة، عبد الله (٢٠١٣م)، البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة (أو الحاج) ضمن كتاب الحاج مفهومه ومجالاته، ج١، إعداد وتقديم حافظ إسماعيلي علوي، ط١، دار الروافد، بيروت، لبنان، ودار ابن النديم، الجزائر.
- صولة، عبد الله (٢٠٠١م)، الحاج في القرآن من خلال خصائص أسلوبية، جامعة منوبة، كلية الآداب، تونس، ج١.
- علوي، حافظ إسماعيلي وآخرون (٢٠١١م)، الحاج والاستدلال الحجاجي دراسات في البلاغة الجديدة، ط١، دار ورد الأبنية للنشر والتوزيع.
- فضل، صلاح (١٩٩٧م)، قراءة الصورة وصور القراءة، ط١، مصر، دار الشروق.

- فضل، صلاح (١٩٩٢م)، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط١، عالم المعرفة.
- كلارك، ديفيد، نرليش، بريجيت (٢٠١٧م) اللسانيات الإدراكية وتاريخ اللسانيات، ترجمة: د. حافظ إسماعيلي علوي، مجلة أنساق، قطر كلية الآداب والعلوم.
- كيليطو، عبد الفتاح (١٩٨٥م)، الحكاية والتأويل، دراسة في السرد العربي، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
- مخلوف، سمير أحمد (٢٠١٠م)، الصور الذهنية (دراسة في تصور المعنى)، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٦، العدد ١، ٢.
- مصطفى، عادل (٢٠٠٣م)، فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، مؤسسة هنداي.
- مصلوحي، سميرة (٢٠١٩م) السخرية في الخطاب القرآني، مقارنة حجاجية تداولية، مذكرة دكتوراه، الرباط، جامعة محمد الخامس.
- مصمودي، د. وسمية نجاح (٢٠١٧م)، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، ط١الأردن، دار كنوز المعرفة.
- مكرم، عبد الودود (١٩٩٦م)، الأصول التربوية لبناء الشخصية المسلمة، القاهرة، دار الفكر العربي.
- ملكاوي، فتحي (٢٠١١م)، منهجية التكامل المعرفي، مقدمات في المنهجية الإسلامية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي.
- موقو، د. عفاف (٢٠١٩م)، ملامح من الأبنية الذهنية للفضاء في النحو العربي، الفصل الثاني، ضمن دراسات في اللسانيات العرفانية، الذهن واللغة والواقع، تحرير: صابر الحباشة، ط١، مركز الملك عبد الله لخدمة اللغة.
- نجيب، محمود زكي (٢٠١٧م)، نظرية المعرفة، مؤسسة هنداي.
- نعيم، علوية (١٩٨٦م)، بحوث لسانية بين نحو اللسان ونحو الفكر، ط٢، لبنان، بيروت، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع.
- بن بحى، د. ناعوس، (٢٠١٨م) حجاج البلاغة، وبلاغة الحجاج، الجزائر، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية، العدد ٤٧.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

- Anscombe et Ducrot, l'argumentation dans la langue.
- Barthes, (The Photographic Message,) in: Barthes: Image, Music, Text.
- Johnson, M, The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, imagination and

- Reason. Chicago: Chicago university press. 1987, xiv.
- Giambattista Vico, The New Science of Giambattista Vico, Translated (18) by Thomas Goddard Bergin and Max Harold Fisch (Ithaca, N.Y.:Cornell University Press, 1744) .

Cf. William Croft & D. Alan Cruse: Cognitive Linguistics.

-Responsibility of Forms: critical Essays on Music, Art, and Representation.

-Ryle, Gilbert. The Concept of Mind. Routledge (2009).

-Vyvyan Evans and Melanie Green: Cognitive Linguistics. An Introduction, p3.

-joelle gardes – tamine pour une nouvelle theorie des figures, puf, 2011.

-Marc Bonhomme, "De l'argumentativité des figures de rhétorique", -op, Argumentation et

cit Analyse du Discours (En ligne), 2/ 9009, mis en ligne le 01 avril 2009, consulté le 16 septembre 2013.

-Vyvyan Evans and Melanie Green, Cognitive linguistics an introduction, Lawson, A. (1993). The Importance of Analogy: A Prelude to the Special.

-Mandler, J. 2004, the Foundations of Mind: Origins of Conceptual Thought Oxford, University Press.

https://www.alukah.net/literature_language/0/109292/#ixzz6OHUCt8B9-

Depiction of Knowledge and Values in Children's Stories Dunya Al-Hekaya Collection as a Model

Dr. Fathia Bedairi
King of Saudi Arabia
University of Jeddah

Abstract. the Depiction of the image, with its attractive expressions and its artistic heritage statements, in childhood stories with its cognitive and value aspects, plays an important role in introducing the fixed core elements that help clarify and approximate the meaning to the child. This depiction is an important factor that impacts the methods of perception and thought, as it is represented in heritage stories by various methods and ways that contribute to establishing and enhancing Educational values, including the indicative aesthetics in expressing the child's desires and needs, as they are messages from the storyteller to the child to guide him. Then, this study tries to find a tendency aimed at cognitive science as a basis for the scientific methodology in education, in an attempt to balance between educational values and the scientific aspect; and to determine the extent of the compatibility of these images with the child's culture and society and how they influence his conscience to satisfy his desires and needs, including the aspects of argumentation and persuasion.

This study aims to discover the values that the image has and their strengths in argumentation, and to identify the depiction's contribution to bringing knowledge closer. The achievement of this aim leadsto dominate child's thought and behavior, in the context of the cognitive approach and in an interactive framework according to the methods of their presentation in the child's story collection. The treatment material represented: a story collection of different peoplesheritage, in which images were used to attract the child's attention focusing on depicting the values directed to the child as the language enhances his relationship with those around him. The study concluded with a set of results, including that the cognitive analysis of the stories gives deep meanings. The aim of this analysis is to know the mechanisms that contributes to providing the child with different values, stresses the need to change unwanted behaviors and reject violence with various linguistic and non-linguistic means