وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2 (أبو القاسم سعد الله)

كلية الآداب واللغات **قسم اللغة العربية و آدابها**

الصورة التوضيحية في المعاجم المدرسية

مقاربة سيميائية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربيين

تخصص تحليل الخطاب

إعداد الطالبة: كريمة بوعمرة إشراف أ.د.: رشيد بن مالك

السنة الجامعية 2014- 2015

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2 (أبو القاسم سعد الله)

كلية الآداب واللغات **قسم اللغة العربية وآدابها**

الصّورة التّوضيحيّة في المعاجم المدرسيّة
مقاربة سيميائيّة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربيين

تخصص تحليل الخطاب

إعداد الطالبة: كريمة بوعمرة **إشراف: أ.د. رشيد بن مالك**

لجنة المناقشة :

أ.د. ميلة الطّاهر	(جامعة الجزائر 2)	رئيسا
أ. د. رشيد بن مالك	(جامعة تلمسان)	مقررا
أ. د. الحواس مسعودي	(جامعة الجزائر 2)	عضوا
أ.د. عمر بلخير	(جامعة تيزي وزو)	عضوا
أ.د. حفيظة جنّيح	(جامعة الجزائر 2)	عضوا

السّنة الجامعيّة 2016/2015

مما لا يمكن أن ننفيه، دور الصورة، وقدرتها على التأثير، تتحدد وظائفها، من خلال السياق الذي توضع فيه، ونعني به سياق المعجم، وبنيته، الذي يبني مفهوم الصورة التوضيحية، التي تساهم في اكتساب مفردات اللغة، وهي بهذا المعنى من وسائل تعليم اللغة وتعلُّمها ، والصورة التوضيحية في المعجم تدخل في مثل هذا النهج، توظيفها هو تدعيم للتعريف، وشرح المضمون وتوضيحه، ومن ثم، فإن المعنى، لا يتبين فقط من التعريف، بل من الصورة، التي تأخذ مكانها من المعجم .

وتعتبر الصورة على العموم، مجالا واسعا للدراسة، أثري بدراسات عدة، خصوصا في مجال التواصل، وما قدمته سيميائية الصورة، باعتبارها وجهة مُنظرة، في كيفيات تحليل الصورة، ومنهجيتها، أما الصورة التوضيحية في المعجم، فلم تلق الاهتمام الكافي، بل ظلت هامشية، لتقديم اللغة في الاكتساب، وتبرز أهمية الموضوع أيضا، في دور الصورة التوضيحية، في معجم مدرسي خصوصا، وكيف يتم استثمارها، في المعاجم الفرنسية والعربية، من خلال نماذج، لذلك فإن التنظير الصلب، القاعدي لها، لم يأخذ مكانه، بل انحصر في دراسات عارضة .

ويتخذ موضوع الدراسة أهميته، باعتبار أن الصورة التوضيحية، مكون أساسي في بنية النص القاموسي، وما يرفق، من عناصر الفقرة في المعجم، ولكن أغفل هذا المكون، ولم يأخذ حقه من الرعاية، وهذا لأهمية المكون اللغوي في الاكتساب، لم يمنع هذا، من وجود قاعدة صلبة وثرية، تبنى عليها الصورة، من خلال النظريات السيميائية في تحليل الصورة، والتقاطع الموجود، بين مختلف الحقول التي تمس الصورة، مثل النظرية السيميائية، وعلم النفس، ونظريات التواصل، وما يمكن أن نجده، من دراسات مركزة للصورة في المعجم، من حيث طبيعتها وأسسها، تتقاطع بشكل كبير، مع دراسات الحقول السيميائية، وتتضح أهميتها في المعجم، وتموقعها في جانبه النظري المنهجي، من حيث ارتباطها بالشق القاموسي dictionnairique، من إخراج المعجم في مستوى الشكل الطباعي ، ولا ضير فإنها ترتبط كذلك بالشق المعجمي lexicographique ، من حيث ارتباطها بالمعنى والتعريف، وتكون

الصعوبة، في مدى التحقيق الفعلي، لوظيفة الصورة في المعجم، باعتبار أنها، لم تأخذ مكانها في المعجم، ولم يفصل فيها، من حيث الحيز الذي تشغله .

وضمن هذا الإطار، كان مبعث اختيارنا لموضوع الدراسة، النقص الذي لمسناه، في مجال دراسة الصورة التوضيحية في المعجم، وبالخصوص المعجم المدرسي، وأهمية الصورة بالنسبة للطفل، ودورها في فك المعنى، نروم فيه الإجابة عن جملة من الإشكاليات، منها: طرح وظيفة الصورة، وأثرها في التوضيح والشرح، وهل تحقق الشرح، باعتبارها عنصرا مكملا للتعريف، وما سبل الملاءمة، التي تتوخاها في المعجم المدرسي، لأهمية، ومكانة الصورة بالنسبة للطفل، وكيف للمقاربة السيميائية، أن تحل إشكاليات في الصورة، ضمن محوري اللغوي والبصري، اللذين ينظمان العلاقة، بين الصورة واللغة، وفي مستوى أدنى التعريف، والصورة في المعجم، وما يسري في دائرته، من بنيات الفقرة في المعجم، ونعني: المثال ومفتاح الصورة، وقد حاولنا أن نجيب، عن مكانها من المكون اللغوي، أي التعريف في المعجم، لتتحدد أهميتها، وبيّنا وضعها في المعجم العام والمدرسي، ليتضح الجدل الذي يشوبها، من حيث وضعها، وما يمكن أن تساهم به من شرح.

وإن كانت أهمية الصورة التوضيحية، ودورها في المعجم المدرسي، أمر مفروغ منه، خصوصا ما كان موجها للمرحلة الابتدائية، إلا أن الصورة التوضيحية في المعجم المدرسي، لا تخرج عن نطاق الإشكاليات العامة التي نصبت في الدراسة، من حيث أهمية الصورة التوضيحية، وتحقيقها للملاءمة.

ومن خلال الجانب التطبيقي، نحاول أن نتأكد من فرضية الملاءمة، التي تحققها الصورة التوضيحية، ووضعها في المعجم المدرسي، نتخذ في ذلك نموذجين، من معجمين مدرسيين، موجهين إلى المرحلة الابتدائية، الأول معجم لاروس جينيور Larousse Juniore، صادر عن دار لاروس، نحاول أن نبني من خلاله، منهجية توظيف الصورة، ودورها، باعتبار أن لدار لاروس، تجربة رائدة، في مجال توظيف الصورة التوضيحية في المعجم، والتقاليد التي غرستها، لتظهر أهمية الصورة التوضيحية، في التوضيح، في معجم مدرسي، الثاني معجم المجاني

المصور، لجوزيف إلياس، الموجه أيضا للمرحلة الابتدائية، باعتبار أن المعجم صادر عن دار المجاني، والمساحة التي تشغلها الصورة في هذا المعجم .

فموضوع الدراسة يمس عدة تخصصات، منها المعجمية، التعليمية، والسيميائية .

وتتضح أهميته، من خلال تأسيس جانب منهجي، لتوظيف الصورة، وهذا بالنظر إلى الإشكاليات المطروحة، ومن خلال النموذج الرائد في توظيف الصورة، نحيل إليه، وهو معجم لاروس جينيور، نلقي من خلاله الضوء، على دور وأهمية الصورة، في معجم المجاني المصور.

وخطة الدراسة مكونة من مدخل، نرصد فيه الصورة التوضيحية في المعاجم العامة، من حيث مكانتها، ووضعها في المعجم الفرنسي والعربي، وهي منقسمة إلى ثلاثة أبواب، الباب الأول: مكون من فصلين، يتناول الفصل الأول: المقاربة السيميائية للصورة، ضمن إشكاليتي البصري واللغوي، باعتباره المحور الأساسي في معالجة العلاقة: صورة – لغة، وتقدم أحدهما على الآخر في الأهمية، ليس ضمن منطق الجدل، ولكن التكامل، يعتبر مقدمة لدراسة علاقة النص مع الصورة في المعجم، كما أن المقاربة السيميائية تمس مفهومي العام والخاص، التي تحدد طبيعة الصورة والتعريف، وحاولنا رصد علاقة الصورة بأطراف الدليل، من دال، مدلول، مرجع، حيث يتلازم مفهوم الدليل الأيقوني مع الدليل اللغوي، وما يمكن أن تطرحه المقاربة السيميائية في مجال تحليل الصورة، وقد تناولنا التصنيف الذي تقدمه السيميائية للأدلة، لكي تعيننا على تصنيف الأدلة البصرية في المعجم، تناولنا في الفصل الثاني نظرية النموذج والمقولب، وعلاقتها بالصورة، فهي لا تطرح فقط في المكون اللغوي، بل البصري كذلك، يتقاطع في ذلك الإدراك، مع المشترك من المعارف في المجتمع، وكيفية بنينة الفرد لمعارفه، وما صلة ذلك بالصورة، باعتبار أنها تقع في المستوى الذهني، ونجد أن أهم محور في دراستنا، ما يتعلق بالباب الثاني، من مفهومي الإظهار والملاءمة في الصورة، من خلالهما نلمس جوهر الإشكالية في الصورة، من حيث طبيعتها، وتحقيقها للملاءمة، وهو مكون من ثلاثة فصول، الأول نتناول فيه مفهوم الإظهار، باعتباره مقدمة، لتحديد مفهوم الصورة، أما في الفصل الثاني، فنحدد مفهوم

الملاءمة، وأثره في الشرح والتوضيح، وعلاقته بالمضمون أو المعنى، وكيف تحقق الصورة الملاءمة، أما الفصل الثالث، فنتناول فيه الصورة في المعاجم المدرسية، من حيث وضعها، وأهمية الصورة في المعجم المدرسي، وتطبيق المفاهيم الأساسية، في محاور الإشكاليات، في الصورة، في المعجم المدرسي، بما في ذلك مفهومي الإظهار، والملاءمة، وبنية النص القاموسي، أما الجانب التطبيقي، فهو مكون من فصلين، الفصل الأول يتناول الصورة في معجم لاروس جينيور المدرسي، الموجه للمرحلة الابتدائية، حيث نحاول تطبيق مفاهيم الإشكاليات المطروحة، والإجابة عن إشكالية مدى تحقيق الصورة للملاءمة، ووظيفتها، نبني على أساسها خلفية نظرية في تطبيق الصورة التوضيحية في المعجم، باعتبار أن المعجم صادر عن دار عريقة (دار لاروس)، لها أسسها وتميزها في مجال توظيف الصورة، أما الفصل الثاني، فيتناول المعجم العربي المدرسي، المجاني المصور، نبحث فيه من خلال التطبيق، عن تحقيق الملاءمة في الصورة .

وقدمنا نتائج البحث المتمخضة في خاتمة، حاولنا فيها، أن نحصر قدر الإمكان، وجه الإشكاليات المطروحة، والنتائج المتوصل إليها .

ويستند البحث إلى مجموعة من الآليات، أهمها الوصف والتحليل والمقارنة، في إطار مقاربة سيميائية، باعتبارها دراسة لأدلة غير لغوية، فالمقاربة السيميائية تتضح، من خلال العلاقة بين البصري واللغوي، يبرز بصورة واضحة في المعجم، من خلال علاقة الصورة التوضيحية بالتعريف، والمكون اللغوي على العموم، مثل المثال، والمدخل، ومفتاح الصورة، فهذا التفاعل بين بنية النص القاموسي والصورة، يعتبر محور المقاربة السيميائية، ضمن منظور أشمل، يتمثل في علاقة اللغة بالصورة، التي نجدها في المعجم، وكذلك ما رصدناه من بحث، يخص مفهوم الدليل الأيقوني، باعتباره مقدمة لتفسير مفهوم الصورة التوضيحية، هذا لأنها دليل بصري بالدرجة الأولى، ونجد أن معالجة مفهومي النموذج والمقولب، إنما يندرج في إطار المقاربة السيميائية، هذا لأن نظرية النموذج؛ تقوم على طريقة تنظيم، وبنينة الفرد للمدركات، ما يمس جوهر المقاربة السيميائية، التي تقوم في أساسها، على كيفية بنينة الفرد للأشياء في الواقع،

وتنظيمها في ذهنه، من خلال التمثيل، وكذلك الجانب الثقافي للمقولب، وبنائه في ذهن الجماعة اللغوية، وتتضح العلاقة بين الأدلة اللغوية وغير اللغوية، من خلال مفهوم الإظهار، الذي يفسر طبيعة الصورة التوضيحية، وما يندرج فيه من مفهوم التأشير، الذي يبنى على الإحالة المباشرة، فالأدلة غير اللغوية، يشملها مفهوم التأشير على العموم، يحقق عبر وسائط عدة، غير الصورة، تجتمع فيما بينها، عند علاقة الإشارة، ونجد أن مفهومي المعانم والملاءمة ،تشكل أساس المقاربة السيميائية، لتفسير دور الصورة ووظيفتها، لذلك حاولنا التوليف بين وجهات عدة، في المقاربة السيميائية، في مجال تحليل الصورة، وتصنيف الأدلة، وهذا في تحديد مفهوم الدليل الأيقوني، عند شارل سندرس بيرس Charles S.Peirce ، وما يقدمه امبرتو إيكو Umberto Eco، من تصنيف للأدلة السيميائية، ومحاولة تفسير مفهوم التأشير، وعلاقته مع الصورة، واستثمار المعاجمية، للمقاربة السيميائية، من خلال إحالة جوزيت ري دوبوف Josette Rey Debove على مفهوم الإظهار، ضمن محور المقاربة السيميائية، والتصنيف الذي يقدمه جون بريفوست Jean Pruvost لأنواع الصور التوضيحية، يمكن أن ندرجه ضمن المنظور السيميائي، بفحص بنية الصورة التوضيحية في المعجم، ضمن منطق علاقة الدال والمدلول، ونجد أن وجهة رولان بارث Roland Barthe مؤثرة، من خلال البحث في طبيعة الصورة التوضيحية، فيما يخص الصورة الشمسية.

في هذا البحث، نقوم بمعاينة جملة الإشكاليات، التي يقدمها توظيف الصورة في المعجم، لبناء منهجية تحليل للصورة، بناء على محاور الإشكاليات، والانطلاق من فرضيات، والتحقق منها، من خلال العينة المقترحة في المعجميين المدرسيين، شمل فحصا للصورة، وفق معايير مضبوطة، في تحليل الصورة، وتحديد أنواعها، نتناول فيه الصورة التوضيحية، من منظور المقاربة السيميائية والمعاجمية، فالإشكاليات المطروحة، تنتظم في إطار هذه المقاربة، إذ تدخل في صلبها، فكان المنهج، محاولة التوفيق بين مختلف الوجهات السيميائية، التي تلتقي في مصب واحد، مثلما وجدناها عند امبرتو ايكو، رولان بارث، وشارل سندرس بيرس، والإحالة على المراجع العمدة في السيميائية، مثل يالمسلافLouis Hjelmslev ،وبنفينيست Emile

Benveniste، فيما يقدم من آراء، في إشكاليات اللغوي والبصري، أما الوجهة المعجمية، فتمثلها جوزيت ري دي بوف، التي أحالت على دور المقاربة السيميائية في المعاجمية، واستطاعت التوليف بين النظريات السيميائية في مجال المعاجمية، لذلك تتدرج وجهتنا، ضمن هذا المسار، من حيث دور المقاربة السيميائية في المعجم، وخصوصا الصورة، وكذلك دراسات علم النفس، التي تناولت الإدراك، بمقتضى أن الصورة تقع في المستوى الذهني، نحيل في ذلك إلى الدراسات المهمة لجون بياجييه Jean Piaget، وإلينور روش Eleanor Rosch، فيما يشمل نظرية النموذج .

وينبغي أن نشير، إلى دراسات أساسية، استندنا إليها في مجال الصورة التوضيحية، كما نجد في المرجع، الذي كان له بادرة الإشارة إلى الصورة في المعجم، في تقنيات التعريف في المعاجم العربية المعاصرة، لجيلالي حلام، فكان منطلقنا للتعمق في مسائل الصورة التوضيحية، التي أشار إليها، وعلي القاسمي في كتابه علم اللغة والمعاجمية، حيث خصص قسما مهما للصورة في المعجم، أما الدراسات الغربية فقد كانت عماد دراستنا، قدمت لنا أرضية صلبة، في مجال الصورة التوضيحية، مثل المراجع الأساس لجوزيت ري دي بوف، في مجال المعجمية مثل:

(la linguistique du signe) ، و (sémiotique) ، و (étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains) وكذلك (métalangage).

وما وجدناه في دراسة جون بريفوست في كتابه (les dictionnaires français, outils d’une langue et d’une culture).

كما كان الاعتماد على مراجع من التراث، أنارت سبيلنا في مجال الإشارة إلى دور الصورة، ولو ضمنيا، وجذور مفهوم الإظهار، كما نجد في كتاب المعتبر للبغدادي، والبيان والتبيين للجاحظ، والمعاجم القديمة التي وظفت الصورة، مثل القاموس المحيط للفيروزآبادي، وتاج العروس للزبيدي.

وقد كانت الدراسات التي أشرنا إليها، معيننا في إنارة جوانب من هذه الدراسة، فقد وجدت متناثرة في المراجع المهمة العربية أو الغربية، ولكنها عميقة، خصوصا فيما تقدم من طرح في المعاجمية، من حيث وظيفة وطبيعة الصورة التوضيحية، تتبعنا فيها المفاهيم المؤسسة، ولكننا عمدنا إلى التأليف بين مختلف الوجهات، لطبيعة الموضوع، مثل المقاربة السيميائية للصورة، باعتبارها مجالا ثريا في التحليل، والوجهة المعجمية، وعلم النفس المعرفي.

أما الصعوبات التي واجهناها، فهو عدم وجود جانب تنظيري مؤسس، للصورة التوضيحية في المعجم، بناء على تقاطع عدة حقول مثل: السيميائية، ودورها في تحليل الصورة، وهذا للإشكاليات التي تطرحها الصورة في مجال التوضيح والملاءمة، فقد لمسنا شح الدراسات على عمقها، وقد أفادتنا كثيرا، وهذا لعدم الالتفات إلى هذا المجال في المعاجمية، وربما هذا لطبيعة الموضوع، الذي تتقاطع فيه عدة حقول مثل: السيميائية، المعجمية، علم النفس .

وفي الأخير، نعتبر هذه الدراسة، مقدمة لمعالجة الصورة التوضيحية في المعجم، ومحاولة لطرح جوانب الإشكاليات في الصورة، وكيف تكون وسيلة للتوضيح، والإشارة إلى أهمية الصورة في اكتساب اللغة، حيث تتدرج الصورة التوضيحية والمعجم ضمن هذا الهدف، وفي إطاره تتموقع الدراسة، مبتغانا في ذلك أن نبين أهمية الصورة، خصوصا في المعجم المدرسي، ومحاولة التعريف بالإشكاليات المطروحة .

وفي النهاية أتقدم بوافر الشكر، والامتنان الصادق، لأستاذي المشرف: الأستاذ الدكتور الفاضل رشيد بن مالك، على ما قدمه من سند علمي ومعنوي، كنت استشعره طيلة مراحل البحث، وإلى من ساهم في بناء هذه اللبنة، بالنصيحة والتوجيه، أخص بالذكر، الأستاذ الدكتور الطاهر ميلة، وزميلتي بكال صونية، التي ما ادخرت جهدا، ولا توجيهات قيمة، في سبيل إخراج هذه الدراسة، وأعوان المكتبة، جزاهم الله عنا خير الجزاء، وأقرب الناس إليّ، الذين يسرو لي جو البحث، وأناروا سبيل إقامته .

مدخل

1 . الصورة التوضيحية، مجال الدراسة وآفاقها:

تعتبر الصورة التوضيحية في المعجم مجال دراسة واعد، إذ لم تلق حظها من الدراسة وكان الاهتمام بها محصورا في نطاق ضيق، على الرغم من أهميتها، فالصور التوضيحية في المعجم مجال ثري، لم يتم استثماره بما يكفي من قبل الباحثين، فهي تقدم معلومات غزيرة حول المرجع واللّغية، وكذلك مستوى المدلولية[1].

يفتح جون بريفوست الباب على هذا المجال، ويربطه بالجانب الموسوعي، أي المرجع والمفهوم، إذ تعتبر الصورة التوضيحية في المعجم العام عموما، والمعجم المدرسي خصوصا، ميدانا جديدا لم تستثمر آفاقه[2]، فالصورة التوضيحية في المعجم، ميدان بحث لم يستثمر فيه الباحثون كثيرا، على الرغم من أنه غني بالمعلومات حول المرجع، والاستعمال اللغوي المتخصص(لغية)[3] .

---

[1] – PRUVOST, Jean. *Les dictionnaires français, outils d'une langue et d'une culture*. Paris: Editions Ophrys, 2006. p182.

[2] – PRUVOST, Jean. *Les dictionnaires français, outils d'une langue et d'une culture.* p.182.

[3] – مصطلح الاستعمال اللغوي المتخصص technolecte يشمل الإنتاج الشفهي والكتابي، الذي يغطي المصطلحات العالمة، النصوص العلمية البحتة ، ويدرج كذلك المعجم الجاري، والمصطلحات الشعبية، ويخص على العموم مصطلحات ميدان محدد ، أما عند جون دي بوا، فهو يحيل على مجموع المصطلحات الخاصة أو لغة التخصص، و عادة ما نعني به في علم المصطلح لغة التخصص، راجع :

Messaoudi, Leila. «*Le technolecte et les ressources linguistiques* ». Langage et société (2002) 1, n° 99 , p.53– 75 .

Dubois, Jean. *Dictionnaire de linguistique.* Paris: Larousse–Bordas. 2001, p 477

، وكذلك *المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات*. الدار البيضاء: مكتب تنسيق التعريب، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 2002.

ونجد أن جوزيت ري دي بوف التي تستبعد الصورة من المعجم، تستدرك على ذلك، وترى أن التقليد الراسخ الذي انتهجته المعاجم بتهميش الصورة، لا بد أن يعاد النظر فيه، ضمن محور صورة، تعريف، مفتاح، حيث تقول «لابد من الاعتراف بقابلية إعادة النظر في تقاليد المعاجمية ، والتعمق في مسألة موقع الصورة من المعجم، حيث نرى أن نظام المعاجمية الثنائي بعناصره الأربع (كلمة، تعريف، صورة، مفتاح)، يستحق دراسة عميقة[1]».

ولابد إذن من الالتفات إلى الصور التوضيحية، بوصفها موضوع دراسة، بدأ يؤسس مكانة له، إذ يمكن أن نفتح في النهاية مجال دراسة واسع حول الصور التوضيحية[2] .

والأمر في المعجم، يكون بأن نأخذ بعين الاعتبار، النظام اللغوي والنظام البصري (الأيقوني)، فلابد أن يأخذ هذا النظام الدال الثاني (القاموسية) مكانه، بإدراجه ضمن مفهوم عام[3].

وما يطرح في مجال الصورة التوضيحية، هو عدم تأسيس جانب نظري متماسك نحيل إليه، فتصنيف الصور التوضيحية في المعجم، كما نجده عند جون بريفوست، وشذرات منه عند جوزيت ري دي بوف، والذي نستند إليه في تحليل الصورة، لا يقوم على نسق نظري، بل هو مسح لمخزون الصورة التوضيحية في المعجم، ما يجعلها متأخرة في التنظير المنهجي، بالنظر إلى المكون اللغوي، ففي القاموسية التي تجمع بين هاتين الشفرتين (المكون اللغوي والبصري)

---

[1] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. Paris: Armand Colin, 1998. p 276.

[2] – Pruvost, Jean. «*illustration dictionnairique et les technolectes dans les dictionnaires sémasiolo*gique», Meta: journal des traducteurs. 1994, volume. 39, n 4, p. 741-756.

[3] – Pruvost, Jean. « *illustration dictionnairique et les technolectes dans les dictionnaires sémasiolo*gique», pp. 741-756 .

، إذا كان الحيز اللساني للتعريف، موجها نسبيا، معروفا ومقبولا، يبقى الضبط الكلي للنظام السيميائي للصور التوضيحية منقوصا[1] ، أما رولان بارث فيربط تأخر التنظير للصور التوضيحية، إلى غياب دراسة لعلاقة النص بالصورة على العموم، ويرى أن العلاقة بين النص والصورة معهودة، وهذا منذ ظهور الكتاب، في حين كان التعرض لها من وجهة نظر بنيوية نادرا[2] ، ما جعل الصور توظف بطريقة اعتباطية، وهذا لمكانتها الهامشية «... المعجميون لا ينظرون بجدية إلى أهمية الشواهد الصورية[3] »، ويعكس من جهة أخرى نطاق الدراسات المعجمية، التي لم تلتفت كثيرا إلى الصور التوضيحية في المعجم «... فلا نجد شيئا يذكر عن الشواهد الصورية في البحوث المتعلقة بالمعاجمية، وتعاني الإشارات القليلة إليها أخطاء فاضحة[4]»، إذ لا توجد منهجية واضحة بشأن توظيفها في المعجم، حيث تبدو النظرة إليها قاصرة « فنظرتنا إلى الصورة ما زالت تدور في نطاق التزيين، ويا ليتها حتى تحقق ذلك، إن نظرة عابرة حتى في خيرة معاجمنا في هذا المجال تؤيد هذه المقولة»[5]، فلا توجد قواعد أو مبادئ تضبط استخدام الصور في المعاجم، يسير على هديها المعجميون، أو يطبقها

---

[1] – Pruvost Jean, « *illustration dictionnairique et les technolectes dans les dictionnaires sémasiolo*gique», pp. 741-756 .

[2] – Barthes,Roland. «*Rhétorique de l'image*», communication. 1964, n 4, pp . 40-51.

[3] – القاسمي، علي . *علم اللغة وصناعة المعجم* . ط 2 . الرياض : جامعة الملك سعود، 1411هـ – 1991، ص 149 .

[4] – القاسمي، علي . *علم اللغة وصناعة المعجم*. ص 149 .

[5] – الخطيب، أحمد شفيق . *من قضايا المعجمية العربية المعاصرة*، في المعجمية العربية المعاصرة . ط1. بيروت: جمعية المعجمية العربية بتونس، دار الغرب الإسلامي،1987. ص 621 .

الناشرون[1]، ما يعكس الهوة الفاصلة بين التعريف والصورة « ... بل إن بعض هذه الصور، إما إنها لا تمثل مسمياتها، أو إنها على الأقل لا تتوافق مع الشرح الوارد عنها في المعجم[2]».

كما نجد أن مكانة الصورة ودورها من وجهة نظر مستعمل المعجم* تبدو هامشية، كما بين ذلك الاستبيان الذي أجراه هنري بيجوان Henri Béjoint، بالنسبة لمعجم اللغة الإنجليزية، حيث يطرح السؤال التالي: ما هو نوع المعلومات التي تريد أن تكون في المعجم، ومن النتائج ظهر أن 70% يؤكدون أنهم يستعملون الأمثلة، 68 % يستعملون المرادفات ، 24 % يستعملون الصور[3]، فهل يجوز بهذا المعنى أن نحكم على دور الصورة التوضيحية من خلال المستعمل فقط ، خصوصا وأن من النسب ما يبين أن المستعمل يميل إلى فهم المضمون في المعجم، فقد

---

[1]– القاسمي، علي . *المعجمية العربية بين النظرية والتطبيق*. ط1. بيروت مكتبة لبنان ناشرون، 2003 ص127 .

[2]– الخطيب، أحمد شفيق. *من قضايا المعجمية العربية المعاصرة*. في المعجمية العربية المعاصرة، ص.622.

*– لمستعمل المعجم الدور المركزي الذي يوجه مضمون وشكل المعجم، لذلك فلابد على المعجميين أن يستوفوا احتياجات مجموعات خاصة من المستعملين(العلماء المتخصصين، مترجمين، تلاميذ المدارس) راجع:

A.P.Cowie, *language as words : lexicography* in an encyclopaedia of language . London and new York: Routledge, 1990. p 676.

[3] – BÉJOINT, HENRI. The Foreign Student's Use of Monolingual English Dictionaries: A Study of Language Needs and Reference Skills Applied Linguistics (1981) II (3) in Humblé, Philippe. *dictionaries and language learners.* Frankfurt am main, haag und Herchen, 2001 p . 42 .

أظهر الاستجواب أن 87 % من المستجوبين يبحثون عن المعنى في المعجم[1]، والصورة بهذا المعنى مهمة، لأنها ترتبط بالمضمون مثل التعريف .

وتبين لنا نسبة استعمال الصورة، أن هناك إشكالية في قراءتها وتفكيك المضمون، ما يعضد ذلك أن قدرة الإظهار في الصورة، لا ينم عن سهولة في قراءتها، بل عن تعقيدها من اللغة، فهي تحتاج إلى عمليات ذهنية مركبة لتفكيكها، هذا ما يفسر لنا من جانب تأخر الصورة، وهامشيتها في المعجم، والمطلوب توظيف الصورة التي تسهل فهم المعنى، أو المضمون في المعجم، والتوصل إلى طرق معينة في هذا التوظيف، مما يستوجب أن نمعن النظر، ونكد الذهن، لإصابة مواضع استعمالها .

وما يطلب الخروج من هذه العشوائية في التنظير، وأن نكف عن التعامل مع الصورة على أنها عنصر زائد في المعجم ، والتأسيس المنهجي لها، حيث إن استخدام الصورة قد لا يكون ناجحا في جميع الحالات[2] ، لذا يجب على المعجمي، أن يستخدم الصورة، وفق خطة منهجية محددة، فلا توضع بدون ضابط، بل يجب أن توضع بشكل وظيفي، فتوضح مبهما، أو تسد نقصا في التعريف[3]، فالأمر يتعلق ببلوغ تنظيم فعال لمختلف عمليات توظيف الصور التوضيحية، الذي يمكن أن يظهر متجانسا ودقيقا، وممثلا في الوقت نفسه، بالنسبة لمستعمل المعجم[4]، ويكون الأمر بوضع قواعد منهجية في توظيفها، تظهر من خلال مقدمة المعجم، إذ « ... وجب أن تحدد المواضع التي يؤتى فيها بالصورة، طبقا لخطة توضع في المنهاج التنظيمي لتأليف

---

[1] – Humblé, Philippe. *dictionaries and language learners* . p 43.

[2]– حسن ظاظا . *كلام العرب*. بيروت: دار النهضة العربية، 1976. ص 151 .

[3]– مدكور، عمرو. *الدلالة في المعجم العربي المعاصر*. ط1. القاهرة : دار البصائر، 2008، ص 212

[4] – Pruvost, Jean. *l'illustration dictionnairique et les technolectes dans les dictionnaires sémasiologique* . p. 741-756.

المعجم... بحيث لا تأتي الصور دون ضابط، إلا نزوات المؤلفين أو الناشرين... دون احتفال بالمقتضيات العلمية...[1]».

ولابد أن تكون مكانة الصورة التوضيحية من صميم العمل المعجمي، لأن لها دورا في اكتساب اللغة، ف « ... الشواهد الصورية ذات فائدة بالغة، ويجب أن يجري العمل على استعمالها بصورة منتظمة وثابتة في المعجمات الثنائية اللغة، لا من قبيل الدعاية للمعجم والإشهار له ، بل بوصفها وسيلة معجمية أساسية[2] »، هذا ما يبين لنا دورها في اكتساب مفردات اللغة ، إن كان هذا في المعاجم الثنائية اللغة أو الأحادية.

ويلمح جون بريفوست إلى أن وضع الصورة يعود إلى الإشكاليات التي تطرحها، من حيث إنها لا تعالج إلا في إطار ما هو لغوي، والتأسيس المنهجي لها لا ينفصل بتاتا عن اللغة، فنظام الصور التوضيحية ناتج عن اشتغال لا يتعلق بشفرة مضمنة قائمة[3]، لذلك فنضطر مرغمين إلى أن نسلم بأن اللغة مهيمنة على المكون البصري، فالتأسيس المنهجي للصورة لا ينفك متصلا بالتأسيس اللغوي، وتغدو الصورة بهذا المعنى جسما هلاميا، يصعب الإمساك به، ونجد بذلك أن رولان بارث، المنظر لسيميائية الصورة، يعلن مثل جوزيت ري دي بوف أن أسطورة عصر

[1]– حسن، ظاظا. *كلام العرب*. ص 151 .

[2]– القاسمي، علي . *علم اللغة وصناعة المعجم*. ص 151 .

[3] – Pruvost, Jean. *l'illustration dictionnairique et les technolectes dans les dictionnaires sémasiologique* . p741-756 .

الصورة وهم، لتبقى الغلبة للغة، فلا يمكن الحديث عن عصر الصورة، فما زلنا ولا نزال عصرا للكتابة[1]، ما يلخص لنا بصورة واضحة هيمنة وتقدم اللغوي على البصري*.

2 . الصورة التوضيحية في المعجم، مفهومها:

إن تحديد مفهوم الصورة التوضيحية في المعجم، إنما يتم من عدة أوجه ، بمعنى أننا نريد أن نضعها في إطارها العام الذي تفسر على أساسه، أي المفاهيم التي تبنيها وتمت إليها بصلة، لذلك فقبل تقديم تحديد قطعي مركز، وهو بالطبع موجود، فلابد أن نربطها أولا بإطارها العام الذي تتموضع فيه، ثم المفاهيم الأساسية التي تفسر في ضوئها ثانيا، ونقصد بذلك مفهوم الإظهار، ثم ما يستتبع ذلك من مفاهيم أساسية، تفسر على أساسها الصورة التوضيحية في المعجم ، وتبني في الوقت نفسه الجدل القائم بين المكون البصري والمكون اللغوي، أي الصورة التوضيحية والتعريف .

ومن الضروري حصر إطار الصورة التوضيحية في المعجم وتحديد موقعها، ما يسمح لنا باتخاذ نظرة واضحة من ناحية المنهج وكيفية المعالجة، ونقصد بذلك ما هو موقع الصورة التوضيحية في بنية المعجم أي موقعها من التعريف أولا والمثال ثانيا، وذلك من حيث وظيفتها، ووضعها بالنظر إلى بقية عناصر المعجم، فهي تدخل في باب الإظهار باعتبارها نوعا من أنواعه.

فمفهوم الإظهار هو ما يحدد وضع الصورة التوضيحية في المعجم، يتخذ أساسا لضبط مفهومها، ولا تعدم الدراسات المعجمية من أطر هذا الضبط، التحديد الواضح يظهر في

---

[1] – Barthes Roland. *Rhétorique de l'image*. pp. 40-51 .

*– ما يؤكد ذلك، هو الدور المهيمن للكلام في الثقافة الإنسانية، ومنها غلبة الكلمة، ويؤكد استنتاج أرنسون، Aronson أن تقدم البصر على السمع في ثقافتنا، لا يخص إلا الإشارة والأيقونات، وليس الرموز.

راجع:

Jakobson, Roman. *essais de linguistique générale.* Paris : les éditions de minuit, 1973. p107.

اعتبار« الصورة التوضيحية هي عبارة عن معلومة، تدخل في إسناد بين سيميائي من نوع "أ" هو "ب" ، فـ "أ" هو الشيء "أ" الذي يسميه المدخل، و "ب" هو الشيء الممثل[1]»، يظهر من خلالها الإحالة المباشرة التي تميز الصورة التوضيحية عن التعريف، وتفسر جوهر الإظهار في الصورة، كما يظهر من جهة أخرى طابع الإحالة على المرجع(الشيئ)، أو علاقة الإحالة، كما رأينا، التي تعقد فيها الكلمات علاقة مع الأشياء، وفق محور الشيء المسمى– الدليل المسمي، وعلى أساس هذا المحور يمكن أن نستنتج أن المدخل والصورة التوضيحية، كلاهما دال يحيل على الشيء، فالمدخل هو الدال الذي يحيل على الشيء، والصورة التوضيحية هي دال تحيل على الشيء، والبنية التي يشكلانها في المعجم مكونة من الصورة التوضيحية والمدخل، فالمدخل يقوم بعملية الإحالة على الشيء في الواقع، والصورة تحيل كذلك على الشيء عن طريق التمثيل، ويظهر بذلك اختلاف المكونيين (البصري واللغوي)، أي الصورة التوضيحية والتعريف، لأن كلا المكونين ينتميان إلى نظامين دالين مختلفين، أي ما يعبر عنه بمصطلح بين سيميائي، وفي تعريف آخر تحدد الصورة التوضيحية على أنها مفسر*، وهكذا فإن الصورة التوضيحية تصبح في مستوى اللغة الواصفة مفسرا للدليل « ففي معجم إذا كان الموضوع "أ" هو "ب" ممكنا، هذا لأن "ب" يعوض "أ"، إذن له المدلول نفسه، فسيكون إذن مفسرا في نظام

[1] – Debove, Josette Rey. *le domaine du dictionnaire.* langage: 1970, vol. 5, no 19, pp3-34.

*– ورد مصطلح المفسر عند بيرس، فهو أي تمثيل كان، وهو بالنسبة للمؤول يحيل على نفس الشيئ الذي يحيل عليه الدليل، ويغدو بدوره دليلا (العلاقة بين الأنظمة الدالة المختلفة، التأشير ، تفسير النص)، ويمكن القول أن المفسر هو المدلول الذي يحيل على المرجع، ولكن نجد أن جوزيت ري دي بوف تنسب نظام المفسر إلى جاكبسون، الذي يحدده ضمن علاقة التواصل بين مرسل ومتلقي، ويؤخذ هذا المصطلح من جانبه التداولي عند بيرس وجاكوبسن راجع:

Debove, Josette Rey. «*le domaine du dictionnaire*». p33.

وكذلك: Debove, Josette Rey. *Sémiotique*. p 81

سيميائي آخر ، في حين التعريف في معجم أحادي اللغة، هو المفسر الداخل اللغوي ، أما المكافئ اللغوي (معجم ثنائي اللغة)، فهو المفسر بين اللغوي[1]»، فالمفسر هي هذه العلاقة بين الأنظمة الدالة المختلفة مثل التأشير، الشرح[2]، وهو يعكس فاعلية الأنظمة الدالة حيث يغدو المفسر دالا .

والصورة التوضيحية بهذا المعنى، هي النظام الدال المفسر بين سيميائي، للأنظمة الدالة الأخرى (المدخل، التعريف)، تعقد معها علاقة، على أساس التآلف بين النظام البصري الممثل في الصور التوضيحية، والنظام اللغوي الممثل في التعريف، والمدخل وعلى العموم، الفقرة* في المعجم، لذلك نجد أن المفهوم الذي يعطى للصور التوضيحية هو أنها « نظام ثانوي دال، يأتي ليضاف إلى الفقرات أو يكملها[3]»، ويتبين أيضا وضع الصور التوضيحية في المعجم، من خلال التمثيل المنتهج، حتى وإن كان يتعلق بالمصطلحات، ولكنه يبين لنا علاقة مسند بموضوع، حيث يتحدد وضع الصورة التوضيحية على أنها دليل، فالدليل يمكن أن يتخذ صورة

---

[1] – Debove, Josette Rey. *le domaine du dictionnaire* . p3– 34 .

[2] – Debove, Josette Rey. *sémiotique.* 1ere éd. presses universitaires de France, 1979, p 81 .

*– يحدد جون ديبوا الفقرة article على أنها تسلسل منتظم للجمل، كل واحدة تتضمن معلومة أو أكثر من ذلك، راجع:

Dubois, Jean et Claude. *introduction a la lexicographie.* paris : librairie Larousse, 1971. p39.

[3] – Debove, Josette Rey. *étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains*. Paris: Mouton, 1971. p 34.

أخرى غير الدليل اللساني، أي صورة رسم أو صورة توضيحية [1]، وكذلك علاقة المدخل بالصور التوضيحية « وهكذا ففي المؤلفات التقنية، يمثل الرسم أو الصورة الشمسية، بالنسبة للاسم التقني، ما يمثله المرادف أو التعريف بالمرادف، بالنسبة للفظ العام[2]»، وحتى وإن كان التحديد يحيل على علاقة الصور التوضيحية بالمصطلحات، إلا أنه يشير بوضوح إلى وضع الصورة التوضيحية في المعجم، فالإحالة المباشرة للمدخل على الصورة التوضيحية ووضعها، يشبه وضع المكون اللغوي، أي المرادف بالنسبة للفظ العام، حيث إنها تحدد بوصفها نوعا من أنواع التعريف، وما يفرقها أنها تنتمي إلى نظام سيميائي مختلف .

وما يمكن أن نستنتجه من هذا التمثيل، أن الصورة التوضيحية من خلال علاقتها بالمدخل، تتخذ وضعا تعريفيا، فإذا كان المرادف يعرف الاسم التقني، وفق المعادلة التالية: "أ" يعني "ب" الذي ...[3] ، وفق ما أشارت إليه جوزيت ري دي بوف، ضمن علم دلالة الإحالة، فالحالة الأولى هي التي تسمح للمعجمي بتأكيد ذلك بواسطة الترادف[4]، فإن الصورة التوضيحية تعرف المدخل وفق المعادلة: "أ" هو "ب"، فالأولى تقوم على الهوية المرجعية[5]: "أ" يعني "ب" الذي، والثانية تقوم على الإظهار، ما يبين لنا أن علاقة الإسناد، أي موضوع ومسند خاصة باللغة، وليس

[1] – Guilbert, Louis. *la spécificité du terme scientifique et technique* langue française, 1973, vol 17, No 1, pp.5-17.

[2] – Guilbert, Louis . *la spécificité du terme scientifique et technique.* p 10.

[3] – Debove, Josette, Rey. *la linguistique du signe.* p. 269.

[4] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe.* p. 269.

[5] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe.* p . 269.

بالأيقونة، فلا يمكن القول إن بقعة خضراء في صورة، تحيل على ملفوظ: بقعة خضراء، البقعة خضراء، هذه البقعة خضراء، فالصورة لا تحدد ما يكون مسندا، وما يكون موضوعا [1].

يتحدد أيضا الوضع التعريفي للصور التوضيحية في اعتبارها نظاما دالا ثانويا، يساهم في تعريف الدليل المعني[2]، ومن ثم فإن هذا النظام الدال، مختلف عن اللغة أو الدليل اللغوي، وهناك من يشبهها باللغة الواصفة، حتى وإن كانت من نظام دال مختلف، فالصورة تقع خارج اللغة، فهي نظام دال قائم بذاته، موازي للنظام الدال اللغوي في المعجم « ... فهي تشهد بشيء عام، ولا تعتبر علامة لغوية ذاتية... إلا أنها مضمنة في العلامة اللغوية[3]»، ولكن هذا لا يمنع من أن تعتبر تابعة لبنية التعريف، توضع في ميزان واحد مع التعريف النحوي « ... وبالتالي يمكن أن تعتبر الصورة، في المستوى اللغوي الماورائي، مثلها مثل التعريف النحوي، تعبيرا عن العلامة اللغوية[4]»، وإن كان النظام الدال للأول ينتمي إلى الشفرة اللغوية .

ومن التحديدات ما يأخذ صورة أعم، حيث يعرف فلمينغ الصورة التوضيحية على أنها « تشكيلات الخط والنقطة والمساحة، أو أي تشكيل لهذه العناصر الثلاثة يمثل الحوادث، أو

---

[1] – Bordron, Jean-Francois. *l'iconicité et ses images*. 1er éd .paris: presses universitaires de France, 2011. p166.

[2] – Pruvost, Jean. *l'illustration dictionnairique et les technolectes dans les dictionnaires sémasiologique* . pp. 741-756 .

[3]– الحمزاوي، محمد رشاد ، *من قضايا المعجم العربي قديما وحديثا* . ط1. تونس: دار الغرب الإسلامي، 1986. ص 177

[4]– الحمزاوي، محمد رشاد ، *من قضايا المعجم العربي قديما وحديثا* ، ص 177 .

الذوات (أشخاصا وأماكن وأشياء)، سواء أكانت منظورة أم مفهومة[1]»، وما يلاحظ في هذا التعريف أن مصطلح الصورة التوضيحية يعمم، بحيث ينطلق من المصدر الأولي، أي يصف لنا حالة التحويل التي تمس الدال بواسطة وسيط أو ناقل، هو تشكيلات الخط والنقطة والمساحة، تحيل على مرجع، هي الحوادث أو الذوات (أشخاص وأماكن وأشياء)، فهذا التعريف يترجم لنا العلاقة في الدليل، التي تربط الدال بالمرجع، لذلك فإن مفهوم الشاهد الصوري، يؤخذ بمعناه الشامل، أي ما يميز الدليل الأيقوني، وفي هذه الحالة فإن ما يعنيه المفهوم هو الدليل الأيقوني الذي يكون أشمل من الشاهد الصوري، فلا مناص من أن نخصصه بمفهوم الشاهد الصوري، وإن كان ينسب إلى الدليل الأيقوني.

ويتضح مفهوم الصور التوضيحية، إذا أضفنا إليها التوضيحات اللفظية، المشكلة من العناوين، الرموز والتعليقات، مما لا يشكل جملا كاملة، ثم جملا كاملة مثل التعليقات، الملحقة بالصورة[2] ، ويتحدد مفهوم الشاهد الصوري، من خلال أنواع الصور المدرجة، مع ما يقرنه من توضيحات لفظية، فهو مكون لساني يرفق بالصورة التوضيحية، يتميز بطابعه التواضعي، يتخذ المعادلة التالية:

الشاهد الصوري= الرسم + التوضيح اللفظي، وهذا هو نوع الشاهد الصوري أو الصورة التوضيحية الذي يوجد في المعجم .

وما يمكن أن نستنتجه من هذا العرض:

---

[1] – Malcolm Fleming . classification and analysis of instructional illustration. AV communication review. 1967, No 15.

نقلا عن: القاسمي، علي . *علم اللغة وصناعة المعجم* . ص148.

[2] – القاسمي، علي . *علم اللغة وصناعة المعجم*. ص 148 .

1- أن الصورة التوضيحية تحدد ضمن بنية المعجم، بوصفها شاهدا صوريا، تؤلف علاقة مع بنيات الفقرة، حيث يتقاطع اللغوي مع البصري بشكل كبير، والممثل في المدخل، التعريف، المثال، المفتاح، على ما بيناه تلميحا وما سنسهب فيه لاحقا .

2- أن الصورة التوضيحية تحدد ضمن مفهوم أشمل، على أنها نظام سيميائي موازي للنظام اللغوي، وعلى أنها دليل أيقوني، بوصفه مكونا بصريا، له خصوصية الإظهار .

وانطلاقا من هذا، لا يمكن أن نفهم هذه العلاقة المركبة، في بنية النص القاموسي، إلا من خلال منظور أشمل هو مفهوم الدليل الأيقوني .

3 . وضع الصورة التوضيحية في المعجم:

إن وضع الصورة التوضيحية في المعجم يطرح إشكاليات في توظيفها، جعل التحفظ منها ديدن المعاجم، تنحو نحوه وتنهج منهجه، هذه الطريقة التي ارتأتها لنفسها تمتد إلى المعاجم الأولى، خصوصا الفرنسية والعربية التي لم تخرج عن نطاق هذا المسار.

3 . 1 . تقليد الصورة في المعاجم، عرض لواقع الحال:

لقد كان للنص في المعجم دور محوري، لا ينازعه في ذلك مكون خارج عنه، وإلا اعتبر عنصرا نافرا، وذلك لأن المعجم نص لغة، موضوعه اللغة بذاتها، يشكل خطابا حول اللغة، ومن جهة أخرى، كان الاهتمام باللغة في الثقافات مقدما على الصورة ، وإن كان ذلك متفاوتا من ثقافة إلى أخرى، فالثقافة الغربية قد أسست ميراثا ضخما، شمل الصورة في أشكالها المختلفة، يعكسه مفهوم الأيقونة، أما في الثقافة الإسلامية، فقد كان نطاق الصورة محرما، لا يجب تجاوزه، وللغة بيانها وبلاغتها، التي تعلو على الصورة وتقدس، ولكن ما نلحظه من اهتمام الثقافة الغربية بالصورة، لم ينعكس على المعاجم الأولى، رغم ما للصورة من باع وجذور في هذه الحضارة، فللنص مكانته المقدسة، أما اللوحات فتميز عنه بأجزاء

منفردة[1]، ولم تقع الصور التوضيحية في صلب النص في المعجم إلا في سنة 1854 في معجم ، le dictionnaire universel , panthéon littéraire et encyclopédie illustré في جزء لموريس لشاتر[2] (Maurice la Châtre) .

وعلى العموم كانت الصور التوضيحية جمالية أكثر منها تعليمية، وقد جرى توظيفها تدريجيا في المعاجم إلى جانب النص ، وكان أبرز توظيف للصورة في معجم nouveau larousse illustré (1897- 1904) في ستة أجزاء[3]، مما له من أثر، طبع المعاجمية .

وفي الثقافة المعاصرة، أصبح للصورة دور ووظيفة، لا يجب إغفاله، يثري الذاكرة الإدراكية للأطفال، ويوسع الثقافة البصرية بأنواع شتى من الصور، وهي في المعاجم الحديثة، لم تخرج عن إطار الدور التعليمي التكميلي للصورة، بوصفها وسيلة مدعمة، تحتل عنصرا هامشيا مجانبا للغة، حيث بقي للغة أو النص في المعجم الدور المحوري، يعكس ذلك التوظيف الضئيل للصورة في المعاجم، فلم تأخذ مكانتها الأساسية بعد .

ويبدو أن وضع الصورة التوضيحية في المعاجم العامة قد فصل فيه تماما، من خلال التقليد العام الذي دأبت عليه المعاجم، باستبعاد الصورة التوضيحية من المعجم، وهو التقليد الذي ما فتئ يوطده المعجميون ويسيرون على نهجه، ما نجده خصوصا في المعاجم الفرنسية، حيث أن غياب الصورة في المعاجم الفرنسية يداخل في تقاليد المعاجمية في فرنسا، كما ترى جوزيت ري دي بوف « توجد تقاليد في المعاجمية الوطنية، المعجم العام في فرنسا خالي من الصور التوضيحية، التقليد الأمريكي لا يطبق هذا التقسيم، فالموسوعة تجتمع مع اللغة، والصورة

---

[1] – Pruvost, Jean. *dictionnaires et nouvelles technologies* .1ere éd. Paris: presses universitaires de France, 2000. p 132.

[2] – Pruvost, Jean. *dictionnaires et nouvelles technologies.* p 132.

[3] – Pruvost, Jean. *dictionnaires et nouvelles technologies.* pp 132, 133.

مرغوب فيها دائما [4]»، فمن التقليد في المعاجمية الفرنسية، المقابلة بين المعاجم الموسوعية التي تكون ممثلة بصور توضيحية والمعاجم اللغوية الصرفة التي لا تحتاج إلى الصور التوضيحية[5] هذا التقليد وطده رفض وجود الصورة في المعجم عند المعجميين، فالصور تكون في الموسوعة، مما لا يمكن تقبله في معاجم اللغة[6] .

نجد أن جوزيت ري دي بوف تتحدث عن وضع الصورة التوضيحية في المعاجم العامة الفرنسية* ، التي تصنف إلى نوعين، ما يكون له وجهة موسوعية، مثل لاروس الذي يحوي

[4] – Debove, Josette, Rey. *étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains*, p 34.

[5] – « Les dictionnaires Larousse, “ceux qui ont des images”… », dans Perret P. (préface) Larousse insolite, Paris: Larousse, 2002 in Celotti Nadine, « Les dictionnaires de langue en France sont-ils encore aujourd'hui allergiques aux images ? » pp 119- 128.

[6] – PICOCHE, J. Précis de lexicologie française. 1ere éd .France: Nathan, 1992. p141.

*– يتحدث جون بريفوست عن تقليد الصور التوضيحية في المعاجم الفرنسية، ويرى أنها تمتد إلى سنة 1854، ويذكر المحاولات الأولى التي تبقى ذات طابع موسوعي مثل panthéon littéraire et dictionnaire universel encyclopédie illustré Maurice la châtre

Dictionnaire français illustré, Bertet dupiney de vorepierre 1863

راجع : Pruvost Jean , l’illustration dictionnairique, p. 742.

الصور التوضيحية وأسماء الأعلام، أما معاجم اللغة، فتتضمن القليل من الصور التوضيحية، مثل اللوحات التي لا جدوى منها[7] .

لذلك فإن التحفظ من الصور التوضيحية في المعاجم الفرنسية متأتي من طابعها الموسوعي، فتاريخ الصور التوضيحية ارتبط بالمعاجم الموسوعية، كما يرى جون بريفوست، في تعداده لأولى المعاجم التي وظفت الصور التوضيحية، ومنطق علاقة الكلمات بالأشياء واضح في مقدمات هذه المعاجم، حيث يذكر في إحداها، « أردنا أن تكون كل فقرة، درسا في الكلمات، ودرسا في الأشياء، ما استطاعت إلى ذلك سبيلا[8]»، فمحاولة التأليف بين ما هو معجمي وما هو لغوي واضح، ولكن الفصل في المعاجم بين ما هو لغوي وما هو موسوعي موجود، حيث تلحق الصور التوضيحية بالثاني على أنها تابعة له ومنتمية إليه، فيما يذكره بيار لاروس في مقدمة المعجم grand dictionnaire universel « الجزء المعجمي في كتاب السيد ديبوني (Dupiney) يوجد فيه القليل من الصور، (...) في المقابل الجزء الموسوعي غني كثيرا بها، فهي لا تكتفي بأن تكون ثرية فقط ، ولكنها تصدم العين بالأناقة: فقط صور، صور[9] » ولكن يتضمن من جهة التحفظ من الصورة التوضيحية كما ورد عند أب معجم لاروس بيار لاروس في بداياته[10] ، ولا يخفى أن معجم لاروس رائد في مجال توظيف الصورة .

---

[7] – Debove, Josette– Rey. *étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains*, p. 34.

[8] -préface, Larive et Fleury, *dictionnaire francais illustré, des mots et des choses*[en ligne]. Paris:Georges chamerot éditeur, 1888 .disponible sur le web:

archive.org › ... › University of Toronto – Robarts Library

[9] – Pruvost, Jean. « *illustration dictionnairique et les technolectes dans les dictionnaires sémasiolo*gique», pp . 741–756 .

[10] – Pruvost, Jean. *la dent–de–lion la semeuse et le petit Larousse*. Paris: Larousse, 2004. p 81.

4 . دور الصورة وأهميتها من خلال مقدمات المعاجم:

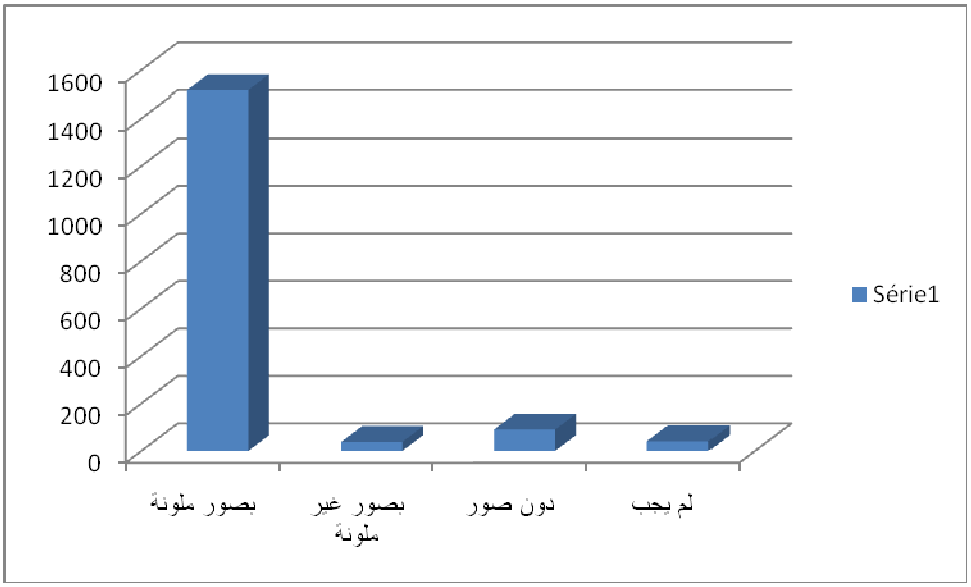
وتبقى الصور التوضيحية هامشية في معاجم اللغة الأولى، حيث إن الصور التوضيحية تظهر في بداياتها الأولى من دون أن يكون هناك استراتيجية مؤسسة[11]، فهي تستعمل على سبيل التنميق، إذ يتساءل بيار لاروس عن جدوى وجود صورة مألوفة لمدخل حمار، إلا إذا كان ذلك لإثارة متعة الأطفال برؤية أذنيه المعروفتين[12] ، فالصورة إذن تفوق النص قيمة على صعيد الإثارة، وتقل قيمة عنه على الصعيد المعرفي[13]، ونجد أن الصورة في الأغلب الأعم توظف لغرض جمالي بحت، وهذا ما علق باستعمالها في المعجم، وإن كان يعتبر من أدوارها المميزة الذي ارتبط بها، ما مكن بصورة واضحة الغرض التجاري، لذلك نجد أن مستعملي المعجم أو التلاميذ، يربطون الصورة في المعجم بجانب التنميق لا أكثر، على ما نلاحظ عندما يطرح على التلميذ سؤال دقيق فحواه كيف يفضل أن يكون المعجم، فنجد نسبة الميل إلى وجود الصورة الملونة عالية جدا بلغت 89% من خلال هذا الرسم البياني[14]:

[11] – Pruvost, Jean. « *illustration dictionnairique et les technolectes dans les dictionnaires sémasiolo*gique». pp. 741-756.

[12] – dictionnaire français illustré 1847 de Bertet Dupiney de vorepierre in Pruvost Jean, la dent-de-lion la semeuse et le petit larousse, p 81.

[13]– جاك، أمون . *الصورة*. ترجمة: ريتا الخوري، ط1. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2013 . ص 265 .

[14]– استبيان قام به مجموعة باحثين، فرقة المعجمية، المركز العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية .



نسبة تفضيل معيار الشكل في المعجم عند التلاميذ

وتظهر بعض المعاجم العامة التي تتبين فيها استراتيجية واضحة على ما ذكر جون بريفوست في معاجم 1980 nouveaux dictionnaire français contemporain ، dictionnaire Quillet de la langue Française، حيث يظهر دور الصورة التوضيحية في المقدمة، فيما يخصص لها من فقرة، تظهر التكامل بين التعريف والصورة[15]، أو أنها تستعمل ضمن ما يسمى الصور المركبة، التي تختزن مصطلحات عوض إيرادها في القائمة الاسمية، « ومما لاشك فيه، أن الصور التوضيحية، تجد مكانا محددا، في إطار استراتيجية قاموسية dictionnairiques لا تحصرها في التنميق[16]»، هذه الاستراتيجية تمتد إلى المعاجم الأولى فيما نجده في معجم nouveau dictionnaire universel Maurice la châtre ، فثنائية موسوعي معجمي، أبدا متلازمة في معاجم اللغة على ما ذكر « ... فمعجم يقدم شرحا للأشياء والكلمات، من دون أن يكون النص مصحوبا بتمثيل هذه الأشياء عن

[15] - Pruvost, Jean. « *illustration dictionnairique et les technolectes dans les dictionnaires sémasiolo*gique». pp. 741-756 .

[16] – Pruvost, Jean. « *illustration dictionnairique et les technolectes dans les dictionnaires sémasiolo*gique». pp. 741-756 .

طريق الرسم... يعتبر غير كاف وناقص، ... ففي الشرح الدقيق الذي نعطيه لكلمة قاطرة، من البديهي أن يكون الشرح ناقصا، وحتى غير مفهوم، إذا لم نصحب النص برسم يمثل القاطرة. من الضروري كليا عند وصف الحيوانات ، النباتات والآلات التي تعج بها قائمة المعجم، إرفاق النصوص بالرسوم الممثلة لهذه الحيوانات والنباتات والآلات[17]»، ويتضح دور الصورة التكميلي للتعريف، التي تأتي لسد النقص فيه من خلال الرسم، هذه اللغة العالمية، التي تفهمها جميع الأذهان والعهود، والتي تجعل الأفكار مرئية، وتغرس في الذاكرة أشكال الأشياء، تأتي في المعجم لتوضيح وتكميل التعريف[18]، بل إن هناك وعي بأهمية الصورة، بعيدا عن قيمتها الجمالية، فهي لا توظف لذاتها، بل مراعاة لدورها في اللغة، وباعتبار أنها ملحقة بالفكرة[19] .

هذه الاستراتيجية، وإن كانت واضحة من خلال مقدمات المعاجم، إلا أنها مرهونة بعوامل، تجعل وجودها نسبيا في المعجم، لا يتحدد وفق أطر واضحة، فعادة ما ترتبط بالحيز في الصفحة، ما يؤدي في كثير من الأحيان إلى إلغائها، وهذا ما حدث في معجم dictionnaire

[17] – lettre de l'auteur, Maurice la chatre, *nouveau dictionnaire universel*, [en ligne]. Paris: Docks de la Librairie, 1865. disponible sur le web:

gallica.bnf.fr/ark:/.

[18] – prospectus, Vorepierre, R. D, *dictionnaire français illustré et encyclopédie universelle*[en ligne]. Paris: au dépot universel de librairie, 1847. disponible sur le web:

gallica.bnf.fr/ark:/ .

[19] – Pruvost Jean, *la dent-de-lion la semeuse et le petit larousse*, p 85.

du français au collège الذي صدر عام 1980 ، حيث حذفت منه الصور تماما لإضافة 2000 كلمة[20].

وما نلحظه أن استعمال الصورة التوضيحية في المعجم، لا يخضع إلى منهج علمي واضح يحدد أسسه، وهذا لأن الصورة التوضيحية لم ترسخ مكانها، وفي التقليد المعجمي لا تعدو أن تكون إلا من قبيل العنصر الزائد أو الهامشي، حيث يمكن التصرف فيه إما نفيا أو إثباتا، وتبقى في كل الأحوال ملحقة بالمتن اللغوي في المعجم، نوجهها أنا شئنا، وعادة ما كانت كبش الفداء الذي يضحى، به إذا استدعى ذلك المكون اللغوي، أو أحوال الطباعة فـ« لا شك أن الشواهد الصورية تزيد من حجم المعجم وتكاليفه. ويبدو أنه ليس هنالك من محرر أو معجمي، على ثقة تامة، فيما إذا كانت تلك الشواهد الصورية تزيد فائدة القارئ بالنسبة نفسها[21]» ، فالصورة التوضيحية، ما فتئت توظف لأهداف تجارية في بداياتها « ويترتب عن ذلك كله سهولة انتشار المعجم، وكثرة البيع منه، واتساع دائرة تسويقه...[22]»، والمطلوب في المعجم العام، هو توظيف الصورة التوضيحية، وفق أسس واضحة، يجعل لها دورا أساسيا في اكتساب مفردات اللغة، والسؤال كيف يتم ذلك، وما هي الوجهة التي ننتهجها، ما دام أن دور الصورة لا ينبغي أن يكون في الهامش.

5 . وضع الصورة التوضيحية في المعاجم العربية العامة:

نتساءل عن وضع الصورة التوضيحية في المعاجم العربية الحديثة، في المعاجم العامة منها والمدرسية بالخصوص، لأنها لا تنفك في علاقة مع المداخل والتعريف، وبالخصوص ضمن البنية الصغرى.

---

[20] – Pruvost Jean, « *illustration dictionnairique et les technolectes dans les dictionnaires sémasiolo*gique», pp. 741-756 .

[21]– القاسمي علي ، *علم اللغة وصناعة المعجم*، ص 149.

[22]– ظاظا حسن، *كلام العرب من قضايا اللغة العربية*، ص 150 .

لذلك سنحاول أن نرصد وضعها في المعاجم العامة، وهذا ما سيحدد لنا وضعها في المعاجم المدرسية، وهو مقدمة لفحص وضع الصورة التوضيحية في المعاجم المدرسية من خلال نماذج، نعاين فيها مدى توظيف الصورة التوضيحية، ودورها في المعاجم المدرسية، وهل طرأ تغيير على هذه الوظيفة بحكم أنه معجم مدرسي، أم مآلها الثبات، بحيث طالها ما طال تقليد الاختصار في البنية الكبرى والصغرى للمعاجم العامة، بأن بقيت الصور التوضيحية على حالها، بما أن المعاجم المدرسية ما هي إلا اختصار للمعاجم العامة، رغم تأكيد التوجه المدرسي في مقدماتها، ولا نستطيع الإجابة عن الافتراض إلا بفحص المعاجم المدرسية، في نماذج منها، خصوصا ما كان يعني المرحلة الابتدائية.

5 . 1. الصورة التوضيحية في المعاجم العربية القديمة:

يعتبر الفيروزآبادي أول من استعان بالرسوم التوضيحية في المعجم(817 هـ/1414 م)[23] في معجمه القاموس المحيط ، فقد أورد صورا توضيحية أو رسوما لمداخل قرق، عقل، ثقف، ويثبت لهذه المداخل رسوما، ولكن التحفظ من استعمالها يبقى تقليدا راسخا في المعاجم العربية، فما بالنا بالمعاجم القديمة .

ولا يصح أن نطرح هذه الظاهرة في المعاجم القديمة بل نعدها سابقة، وهذا لأن ثقافة الصورة لم تتطور، خصوصا الصورة المجانبة للنص، وهذا ما لاحظناه حتى في المعاجم الغربية الأولى، التي وإن كانت تمجد الصورة، إلا أنها تقدم النص في المقام الأول، وتهمش الصورة التي تتخذ مكانا منفردا محصورا في المعجم، ومثل هذا التحفظ قد وجد في المعاجم العربية على العموم ف« على الرغم من أن مبدأ استخدام الشواهد الصورية (أي الصور والرسوم والتخطيطات) مقبول لدى رواد المعجمية العربية، فإنهم لم يطبقوه بكثرة ولا بصورة منتظمة. ونحن نجد في

[23]– الجيلالي، حلام . *تقنيات التعريف بالمعاجم العربية المعاصرة* . دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999 ، ص 233 .

معجم الفيروزآبادي الآنف الذكر عدة مداخل تتضمن عبارة (وصورته هكذا) [1]»، ولكن ما مصدر حكم القاسمي القائل فيه بأن رواد المعجمية العربية قد تقبلوا ورود الصورة في المعجم، وماذا يقصد برواد المعجمية العربية، فإن كان يقصد الرواد الأوائل، فمن هم هؤلاء الرواد، باستثناء الفيروزآبادي وما جاء من بعده الزبيدي في تاج العروس، خصوصا أن الإشارة إلى الصورة التوضيحية لم ترد في معجم القاموس المحيط، على الرغم من أنه استعمل في معجمه ما ينتمي إلى الجهاز الطباعي، وهي مجموع الإشارات والعلامات الدالة التي تسهل استعماله ، وكان على وعي بأهميته، ، مما نراه في مقدمة المعاجم الحديثة، حيث ورد في مقدمة المعجم « ولما رأيت إقبال الناس على صحاح الجوهري، وهو جدير بذلك، غير أنه فاته نصف اللغة أو أكثر، إما بإهمال المادة، أو بترك المعاني الغريبة النادة،... **فكتبت بالحمرة** المادة المهملة لديه، وفي سائر التراكيب تتضح المزية بالتوجه إليه[2] ». فالمداخل التي اختيرت للتمثيل تحيل على مفاهيم مجردة وليست حسية، لذلك رأينا أن نثبتها في جدول ونعقد المقارنة ليتضح الدور الذي تؤديه الصورة التوضيحية*:

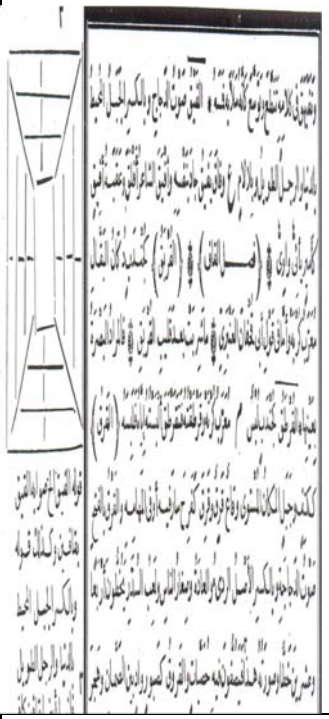
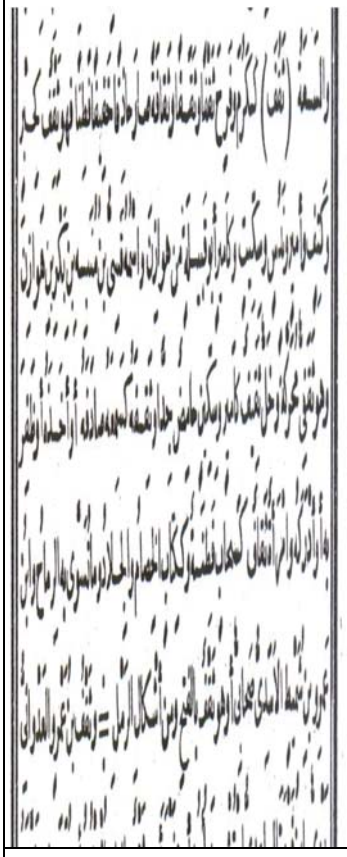
[1]– القاسمي، علي . *إشكالية الدلالة في المعجمية العربية*.الرباط : مجلة اللسان العربي المنظمة العربية للثقافة والتربية والعلوم ، مكتب تنسيق التعريب 1998، ع 47، ص 1– 20.

[2]– الفيروزآبادي . *القاموس المحيط* . المقدمة. ط 3 . الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977 .ج1، ص 3 .

*– محور المقارنة شمل المعاجم التالية:

الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*. ط1 . بيروت: دار الكتب العلمية، 2004–1425 هـ .

الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*. ط 3 . الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980 . ج3 .

	الرّسم	قَرْقُ	عُقْلة	ثقف
القاموس المحيط	رسم	ولعب السدر: يخطون أربعة وعشرين خطا، **وصورته هذا:** فيصفون فيه حصيات[1] 	(عقل): والعقلة بالضم، في اصطلاح حساب الرمل:[2]	وهو ثَقْف بالفتح، من أشكال الرمل: 
لسان العرب	Ø	القرق بكسر القاف لعبة يلعب بها أهل الحجاز **وهو خط مربع، في**	Ø	Ø

[1]– الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*.الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1399 هـ– 1979. ج 3 .

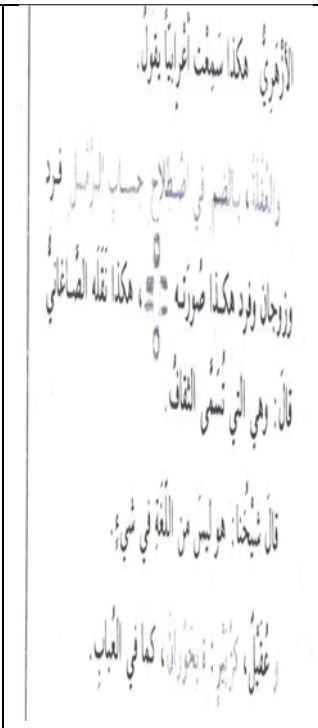
[2]– الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*. ج3 .

		وسطه خط مربع، في وسطه خط مربع، ثم يخط من كل زاوية من الخط الأول إلى الخط الثالث، وبين كل زاويتين خط، فيصير أربعة وعشرين خطا القرق لعبة للصبيان يخطون في الأرض خطا ويأخذون حصيات فيصفونها		
تاج العروس	Ø	والقر ق[1] لعب السُدر... وهو لصبيان الأعراب بالحجاز. **كانوا يخطون أربعا وعشرين خطا، وهو خط مربع، في وسطه خط مربع، في وسطه خط مربع، ثم يخط من كل زاوية من الخط الأول إلى الخط الثالث، وبين كل زاويتين خط، فيصير أربعة**	والعُقْلَةُ[2] ، بالضَّمِّ في اصْطِلاحِ حِسابِ الرَّمْلِ : فَرْدٌ وزَوجانِ وفَرْدٌ ، **هكذا صورَتُهُ** هكذا نقله الصَّاغانِيُّ قال : وهي التي تُسَمَّى) الثِّقاف ، قال شيخُنا : هو ليس من اللُّغَةِ في شيءٍ .	الثقاف3 من أشكال الرمل: فرد وزوجان وفرد **هكذا صورته** وهو من قسمة زحل و) الثِّقَافُ (مِن أَشْكَالِ الرَّمْلِ) :

[1]– الزبيدي. تاج العروس. دراسة وتح علي شيري، بيروت:دار الفكر للطباعة والنشر، 1994 – 1414 هـ . مج 13 .

[2]– الزبيدي. تاج العروس. مج 15 .

[3]– الزبيدي. تاج العروس. مج 12 .

		وعشرين خطا، وصورته هذا كما تراها	
العباب الزاخر	Ø	Ø	القثقاف من أشكال الرمل فرد وزوجان وفرد، وهو من قسمة زحل

ينبغي أن نشير إلى معطيات التحليل التالية:

1- إذا كان منطلقنا هو معجم القاموس المحيط للفيروزآبادي، فإن إيراد المعاجم الأخرى خصوصا لسان العرب ضروري، ليتبين لنا الدور الذي لعبته الصورة التوضيحية في بنية التعريف .

2- المداخل المختارة للتمثيل في المعاجم المذكورة والمُؤشر عليها هي ما عرف تمثيلها في هذه المعاجم، وهي مداخل تحيل على ما هو مجرد وليس أشياء مادية، و نجد أن الصور التوضيحية المثبتة في معجمي القاموس المحيط وتاج العروس[1] استدعتها طبيعة المداخل، فالمكون البصري جزء أساسي من المرجع، بمعنى أن المرئي أساسي في توضيح المدخل، وهذا ينعكس بصورة جلية على بنية التعريف في القاموس المحيط، وهي بالطبع بنية مقتضبة يترك فيه المساحة للمكون البصري، لأن جوهر المدخل وما يحيل عليه هو بصري، ويذكر في التعريف ما يكون خارجا عن المكون البصري ولا يمكن تمثيله، فالصورة توصف على أنها متصل، وليست خطية تتابعية، كما ورد في القاموس المحيط: في مدخل **قَرْقُ: يخطون أربعة وعشرين خطا... فيصفون فيه حصيات** ، أما في مداخل **عقلة وثقف،** فإن ما هو بصري يفرض نفسه يدل على ذلك اقتضاب بنية التعريف، يقتصر فقط على معلومات موسوعية : والعقلة **في اصطلاح حساب الرمل،** ثقف: **من أشكال الرمل:،** ومع ذلك تبقى قاصرة، حيث لا تقدم خلفية المرجع الموسوعية.

أما المقابلة التي أجريناها بين معجمي القاموس المحيط ولسان العرب[2]، أردنا نبين من خلالها دور الصورة التوضيحية في بنية التعريف، ففي مدخل قرق في لسان العرب استغرق التعريف في الوصف، أي أن المعانم البصرية قد عكسها المكون اللغوي، مما أفضى إلى طول بنية التعريف، ولكن لم تتحقق الإحالة المباشرة على المرجع، على خلاف ما هو موجود في المكون البصري، مما يستدعي اللجوء إلى الرسم أو الصورة التوضيحية.

ومن خلال ذلك نشير إلى الملاحظات التالية:

[1]- الزبيدي، *تاج العروس*، تح: عبد الفتاح الحلو، مطبعة حكومة الكويت، ج 23 ،1986 م .

[2]- ابن منظور، *لسان العرب*، بيروت: دار الجيل، دار لسان العرب، مج 5، 1408هـ - 1988 .

1-نجد في تاج العروس* إحالة مباشرة على الصورة في المداخل الثلاث **قرق، عقلة، الثقاف**، وإن توفرت جميع شروط البنية من تعريف ورسم وإحالة مباشرة، إلا أننا نفترض أنها من أثر الجمع، وليست نتيجة التعامل الواعي مع التعريف والرسم ودور كل منهما في بنية التعريف، كما وجدنا ذلك في القاموس المحيط، فقد تلمسنا فيه وعيا بهذا الدور من إيجاز بنية التعريف، وهو ليس بالإيجاز المخل، بل هناك فاعلية للمكون البصري، الذي يؤدي دورا تفرضه طبيعة المداخل، التي تحيل مباشرة على ما هو مرئي (بصري)، وإن كان هناك استحسان للجمع بين مكونات التعريف والصورة في تاج العروس، إلا أننا لا يمكن أن نحكم على دور الرسم وموقع كل من التعريف والرسم، فقد كانت هذه البنية نتيجة الأخذ من المعاجم؛ القاموس المحيط، لسان العرب، والعباب الزاخر، على ما ذكره في مقدمة المعجم إذ يقول « ... وكان فيها كتابُ القاموس المحيط ، للإمام مَجْدِ الدين الشِّيرازي أجلَّ ما أُلّف في الفن ، لاشتماله على كلِّ مُستحسَن ، من قُصارَى فصاحة العَرَبِ العَرْبَاء...[3]» ، ويعدد الزبيدي المعاجم التي أخذ عنها بقوله « ... ونقلْتُ بالمباشرة لا بالوسائط عنها ، لكن على نُقصانٍ في بعضها نقصاً متفاوتاً بالنسبة إلى القلة والكثرة، وأرجو منه سبحانه الزيادةَ عليها . فأوّل هذه المصنفات وأعلاها عند ذَوِي البراعة وأَغلاها كتابُ الصحاح للإمام الحجة أبي نصر الجوهري، ... ولسان

*- بالنسبة لمدخلي قرق والعقلة فقد تم الاعتماد على طبعة مختلفة من معجم تاج العروس:

تاج العروس، دراسة وتحقيق علي شيري، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، مج 15، 1994 – 1414هـ .

تاج العروس، دراسة وتحقيق علي شيري، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، مج12 ، 1994 – 1414هـ .

[3]- المرتضى الزبيدي، *مقدمة تاج العروس*، دراسة وتحقيق علي شيري، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر،مج 1، 1994 – 1414 هـ .

العرب للإمام جمال الدين محمد بن مُكرّم بن عليٍّ الإفريقي، ... والعباب والتكملة على الصحاح ، كلاهما للرضِيّ الصاغانيّ ...[4]» .

يبقى أن ما يميز تاج العروس هو الإحالة على الرسم أو الصورة التوضيحية في المداخل المذكورة بعد القاموس المحيط، نفترض فيه أن الأخذ كان من القاموس المحيط، إذا أخذنا بعين الاعتبار المدة الزمنية التي تلت تأليف كل معجم* ، فما يجمع بين تاج العروس والقاموس المحيط أن بنية التعريف جاءت مدعمة بالرسم، وافترضنا أن تاج العروس قد أخذ عن القاموس المحيط ، ونلاحظ أن مادة ثقف قد وردت في المعاجم؛ القاموس المحيط، تاج العروس، والعباب، والفرق أنه في القاموس المحيط يحيلنا مباشرة على الصورة، أما في تاج العروس والعباب فتقدم معلومات موسوعية، ولكن المساحة الأكبر تكون للبصري، أي ضرورة تمثيلها برسم، حيث إن التعريف يكون مصدرا بمعانم تخص الشكل، ومن ثم فإن اللغة بقدرتها التعميمية لا يمكن أن تحيلنا على الشكل، فتأتي الصورة لتسد هذا النقص، فالدور الأكبر للصورة التوضيحية يعكسه التعريف في: ثَقْف ، **من أشكال الرمل**، الثقاف من **أشكال الرمل: فرد وزوجان وفرد، فأشكال** يتضمن المعانم البصرية التي لا يمكن أن تجسد إلا من خلال الرسم .

والملاحظ أن مادة ثقف ترد وفق مسميين مختلفين يحيلان على المرجع نفسه، ففي تاج العروس ترد في مادة: الثقاف، وفي العباب في مادة:القثقاف، ليدل على شكل من أشكال الرمل: فرد وزوجان وفرد، وما يلاحظ في تاج العروس كما هو مبين في الجدول أن مادة عقلة، وثقاف يحيلان على المرجع نفسه، والمفهوم نفسه هو ما يرد في القاموس المحيط في مادة ثقف والعقلة، حيث يحيل على الشكل نفسه، وهذا ما يؤكده تاج

[4]- المرتضى الزبيدي، مقدمة تاج العروس .

*- يتقدم العباب للصاغاني(557هـ-650هـ)، ثم لسان العرب لابن منظور(630هـ-711هـ)، ثم القاموس المحيط للفيروزآبادي(729هـ-817هـ)، ثم تاج العروس للزبيدي (1145هـ-1205هـ) راجع: الخطيب،عدنان. *المعجم العربي بين الماضي والحاضر*.ط2. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، 1994. ص37 .

العروس، في قوله العقلة، « قال وهي التي تسمى الثقاف [5]» ، والملاحظ أن الاختلاف بين تاج العروس والقاموس المحيط في الرسم الذي تحيل عليه مادة الثقاف **من أشكال الرمل** في تاج العروس، ومادة ثقف في القاموس المحيط، كما هو مبين في الرسمين ، حيث وردت الإشارة إلى هذا الاختلاف في تاج العروس في التهميش « جاءت صورته في القاموس: يذكر الشكل[6]» ، وربما الجانب التجريدي للرسم يتيح الاختلاف، فالرسم في شكل نقاط أو نقطة خطين متوازيين نقطة يجسد العلاقة فرد، زوجان، وفرد.

2- الملاحظة الثانية ما يتعلق بإيراد هذه المداخل في المعاجم المذكورة، فباستثناء مدخل قرق الذي ورد في كامل المعاجم تقريبا، نجد المعاجم الأخرى مثل عقل وثقف، لم ترد في معجم لسان العرب، ونفترض على الأقل استبعاد الجانب الموسوعي، الذي تتحفظ منه المعاجم، لذلك فنجد أن الصاغاني على ما ذكر تاج العروس في مدخل العقلة أو الثقاف يستبعد هذا المدخل بقوله « نقله الصَّاغانِيُّ قال : وهي التي تُسَمَّى الثِّقاف ، قال شيخُنا : هو ليس من اللُّغَةِ في شيءٍ[7]» ، نفترض أن هذا ما يفسر عدم ذكرها في لسان العرب، فالمعجم يختص بما هو لغة وليس أشياء ، وهذا ما يؤسس الجدل القائم في المعجم حاليا، باعتباره خطابا حول الأشياء، لذلك فقد استبعدت الصورة عن المعجم في تقليد المعاجم الحديثة، لأنها تحيل على المرجع أو الشيء فهي ذات طابع موسوعي.

3- نجد أن معجمي تاج العروس والعباب الزاخر قد أوردا مدخلي الثقاف والقثقاف الدال على مضمون التعريف نفسه، بما ورد من مادة ثقف في القاموس المحيط.

---

[5]- المرتضى الزبيدي،تاج العروس، مج 15 .

[6]- الزبيدي، *تاج العروس*، ص. 62 .

[7]- الزبيدي، تاج العروس، دراسة وتحقيق علي شيري، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر،1994 – 1414 هـ، مج 15.

4- الإحالة المباشرة تظهر فيما يسمى **مفهوم الإظهار**، ويؤدي دوره جليا، فهو يدخل في جوهر الصورة، بما هي إحالة مباشرة، من خلال هذه الصيغة **(وصورته هذا)**، وهي وإن كانت إحالة داخلية على الصورة التوضيحية كما نجدها في المعاجم الحديثة التي تحيل على الصورة، إلا أنها مكون للصورة التي تقوم على الإظهار أو الإشارة، فالصورة التوضيحية كما رأينا تقوم على الإحالة أو الإشارة المكونة للإظهار، وقد أشار إلى ذلك البغدادي في كتابه المعتبر عندما تعرض إلى أنواع التعريف، وأدرجها ضمن التمثيل، بقوله « ... وأما تعريف الكلي بجزئياته... فكما يعرف الجنس بأنه كالحيوان... والمثلث بأنه **كهذا المخطوط...** [8]»، فالإحالة المباشرة في الصورة تشكل جزءا جوهريا فيها، وما نلاحظه في القاموس المحيط أن الإظهار أو المكون البصري يفرض نفسه، وهذا لطبيعة المدخل الذي يركن في جزء منه إلى الصورة لتوضيحه، وعلى هذا فإن الإظهار أو الإشارة في بنية التعريف يأخذ شكلين، فهو ما يفرض نفسه مباشرة من دون ذكر الصيغة، يفسح فيه المجال مباشرة للصورة لكي تؤدي دورها، كما في مدخلي عقلة، وثقف: **في اصطلاح حساب الرمل: من أشكال الرمل.** ومنه ما يرد بصيغة الإظهار: **وصورته هذا،** التي تدخل مكونا في الصورة بما أنها إشارة.

وما يمكن أن نتوصل إليه من نتيجة أن :

- التمثيل بالصور التوضيحية أي الرسم الذي يحيل على المدخل لم يكن اعتباطيا، بل ضروريا، استدعاه طبيعة المرجع الذي يقوم على التمثيل البصري بالدرجة الأولى، ولهذا فإن الصورة التوضيحية تأخذ دورا أساسيا في بنية التعريف، يظهر هذا من خلال إيجاز التعريف الذي يترك مساحة للصورة أو الرسم ليؤدي دوره، والإحالة المباشرة على الرسم.

[8]- البغدادي، *الكتاب المعتبر في الحكمة*. ط 1. دائرة المعارف العثمانية، 1357 هـ- 1940، ج 1. ص48 ،49 .

- وظفت الصورة التوضيحية في القاموس المحيط بشكل يعي دورها ضمن بنية التعريف، ما يدل على ذلك هو إيجاز بنية التعريف، الذي يترك مساحة للصورة أو الرسم لطبيعة المداخل التي تحيل على مرجع، يكون فيه للمكون البصري الأثر في التوضيح، لذلك فنجد في تاج العروس عدم وضوح هذه البنية، رغم أنها مكونة من صورة أو رسم، والصيغة الدالة على الإظهار، وقد افترضنا أن هذا كان من أثر النقل من المعاجم الأخرى، فنجد الإحالة المباشرة على الرسم، وتوظيف صيغة الإظهار: هكذا صورته في بنية التعريف.
- توظيف الرسم في المعجمين المذكورين قد شمل المداخل التي تحيل على ما هو مجرد، أي ما يمكن أن يرقى إلى التعميم، وهذا ما يؤديه نوع الرسم البياني الذي يعكس علاقات مجردة، فيبدو الرسم ملائما للمفهوم.
- التمثيل بالرسم قد استوجبه طبيعة المرجع، الذي يقوم على الإحالة المباشرة، أي المعانم البصرية التي يتم تفعيلها بالدرجة الأولى، يدل على ذلك اقتضاب التعريف، من حيث لا يمكن أن يؤدي دوره في هذه الحالة، ولكن هناك من يرى أن عدم إيراد معلومات موسوعية رغم توظيف الصورة، يجعلها غير واضحة، ففي المدخل (العقلة) يبقي « الرسم غامضا، معمى، على من لا معرفة له بهذا الحساب[9]» .

ويمكن بذلك أن نطبق تصنيف بيرس للأدلة، فيتضح لنا من جهة نوع الرسم الذي يعكس علاقات مجردة، وانطلاقا من مبدأ أنه في دليل واحد يمكن أن تجتمع عدة أدلة، ويمكن لدليل أن يتميز بأكثر من نوع(الصورة أيقونة وعلامة في الوقت نفسه)[10].

[9]– المطاد عبد العزيز ، *المعجم العربي وقضايا التعريف، في المعجم العربي العصري وإشكالاته*، الرباط : منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب يونيو، 2007. ص 128 .

[10] – Rey, Alain. *Encyclopédies et dictionnaire*. Paris: presses universitaires de France, 1982. p44.

فالإحالة المباشرة مثلما ورد في « **وصورته هذا**»،« **هكذا صورته**»، هي علامة ، « أدعو هذا الدليل علامة ، فسبابة اليد هو نوع هذه الفئة من الأدلة. العلامة لا تؤكد شيئا، يقول فقط « هنا»[11]، والرسم عبارة عن أيقونة، فهذه الرسوم المثبتة في المعاجم هي من نوع المخططات أو الرسوم البيانية، أو الأشكال التي لا تؤلف علاقة مماثلة مادية مع الشيء، ولكن مماثلة بين علاقات أجزاء كل منهما[12]، بمعنى أن المشابهة في الأيقونة تكون عن طريق وسيط القواعد التواضعية[13]، وفي المداخل المذكورة نجد أن الرسم لا يحيل على شيء موجود في الواقع، ولكن المشابهة هنا تؤسس على علاقات بين أجزاء الرسم والشيء وفق قواعد تواضعية، ويمكن أن نمثل له بالرسم البياني، أي الأشكال الهندسية، التي يصنفها بيرس ضمن الأيقونة، فهذا الرسم نصنفه ضمن الأيقونة، فهو لا يحيل على شيء في الواقع، ولكن المشابهة تبنى بموجب قواعد تواضعية، وهو رمز لأنه يحيل على الشيء الذي يعينه، لقانون متعارف عليه، أو لتلازم أفكار عامة، التي تحدد تأويل الرمز بالإحالة على هذا الشيئ[14]»، بمعنى أن الرسم في مداخل ثقف، عقلة، قرق، هو رمز يحيل على الشيء، بموجب العقد التواضعي الذي يؤسس مفهومه في الذهن، ويستعمله بوصفه رمزا، ومن دون هذا المفهوم لن يكون هناك علاقة بين الرمز والشيء[15]، ويمكن أن نمثل لأنواع هذه العلاقة وفق الجدول التالي :

---

[11] – Peirce, S.Charles *écrits sur le signe*. Paris: édition du seuil, 1978 . p .144 .

[12] – S.Peirce, Charles. *écrits sur le signe*. p 150.

[13] – S.Peirce, Charles. *écrits sur le signe*. p 150.

[14] – S.Peirce, Charles. *écrits sur le signe*. pp. 140, 141.

[15] – S.Peirce, Charles. *écrits sur le signe* p. 165.

المدخل	**علامة**	**أيقونة**	**رمز**
قرق	وصورته هذا	المشابهة بين علاقات في أجزاء الرسم (يخطون أربعة وعشرين خطا، فيصفون فيه حصيات) والشيء (علاقات اللعبة)	قائم على تواضع المستعملين
عقلة	هكذا صورته	المشابهة بين علاقات في أجزاء الرسم والشيء (حساب الرمل)	عقد تواضعي (في اصطلاح حساب الرمل)
ثقف	هكذا صورته	المشابهة بين علاقات في أجزاء الرسم (فرد وزوجان وفرد) والشيء(من أشكال الرمل)	عقد تواضعي قائم على تواضع المستعملين

5 . 2 . الصورة التوضيحية في المعاجم العربية الحديثة:

وضع الصورة في المعاجم العربية الحديثة* لا يختلف كثيرا عنه في المعاجم الفرنسية، وإن كان استخدامها في المعجم العربي القديم موجودا، إلا أنه اتخذ على العموم المبدأ نفسه في التوظيف، أي بتحفظ، دون أن يترك لها المجال لأن تزاحم التعريف، فـ « ... الأخذ بهذه الوسيلة ظل حذرا ومحدودا، فقد ظهرت بعض الصور والرسوم التوضيحية في المعاجم العربية الحديثة في إطار ضيق جدا...[16]»، ومن بين المعاجم العربية العامة التي وظفت الصورة التوضيحية نجد** المنجد في اللغة، المعجم الوسيط، المعجم العربي الحديث، المحيط (معجم اللغة العربية)، وعند اطلاعنا على هذا الحصر الذي قدمه حلام الجيلالي يمكن أن نستنتج سمات عامة في توظيف الصورة التوضيحية في المعاجم العامة:

5 . 2 . 1 . فصل متن المعجم عن الصورة التوضيحية :

الاتجاه الموسوعي الذي وسم توظيف الصور التوضيحية في هذه المعاجم، يظهر من خلال إدراج الصورة في لوحات منفصلة عن متن المعجم، يعطيها بعدا موسوعيا، حيث نجد ذلك في معجم المنجد في اللغة للويس معلوف الذي ظهر سنة 1908 بعنوان « المنجد معجم عربي مدرسي مع رسوم»، لذلك يحق لنا أن نصنفه ضمن المعاجم المدرسية، حيث لم تكن تقنية

*– قد استعمل حلام الجيلالي في كتابه تقنيات التعريف مصطلح المعاجم الحديثة والمعاصرة، ولا ندري المقياس الذي استند إليه في تصنيف المعاجم، هل هو مقياس زمني، وهل يصح مثل هذا الوصف في متن مثل متن المعجم، والذي نراه أن المعجم له بنية خاصة، لا يسم فترة زمنية بعينها، بل هو متعالي موضوعه اللسان ووصف اللسان وحقا فهو ينطبع بميزة التطور الزمني ولكن ليس من منظور الحديث والمعاصر .

[16]– الجيلالي حلام ، *تقنيات التعريف بالمعاجم العربية المعاصرة*، ص 244 .

**– قد تتبع حلام الجيلالي توظيف الصور التوضيحية في المعاجم العامة وتعرض لها بالتفصيل، راجع: الجيلالي حلام ، *تقنيات التعريف بالمعاجم العربية المعاصرة*، ص 244 .

استعمال الصورة في المعجم عند العرب موجودة، فكان المنجد أول من استعمل الصورة[17]، ونجد مثل هذه اللوحات في معجم المحيط، معجم اللغة العربية لأديب اللجمي ، ومعجم الرائد لجبران مسعود، حيث لم يراع انتهاج شكل اللوحة في معجم المنجد والرائد، الخصوصية المميزة لها، باعتبار أنها تجمع الصور التوضيحية التي لها حقل دلالي واحد أو موضوعاتي « ... ويثبت المنجد في اللغة... زهاء 100 لوحة تشمل كل لوحة على عدد من الصور والرسوم المنتمية إلى أحد أبوابه، أو إلى حقل دلالي...[18]»، فهي تثبت في لوحات لكل حرف لاختصار المساحة، مما نجد في الرائد الذي تثبت فيه الرسوم في آخر المعجم، ولا ندري إذا كانت تحمل صفة لوحات أم ملاحق[19]، وهو أسلوب يفصل الصور والرسوم عن متن المعجم، باستثناء الرسوم الهندسية التي تثبت مفردة مع التعريف في المنجد[20]، ربما استثمارا لمساحة المعجم الذي تعطى فيه الأولوية للمتن اللغوي، وعدم الوعي بعد بأهمية الصورة بالنسبة للتعريف، وضرورة وقوعها متفردة مع المدخل، بخلاف ما نجد في مقدمة المعجم في طبعته الأولى، من أهمية الصور التوضيحية بالنسبة للمداخل ودورها « وعملا بإشارة بعضهم قد زيناه بصور عديدة، تمثل للعين بعض الأوصاف، وتقوم مقام الشروح الطويلة، وتخفف عن الفكرة بعض العناء في تفهم الأشياء وإثباتها[21]»، فالهدف البين إذن للصورة هو وظيفتها التنميقية، وقليلا ما تقرن بوظيفتها في الإيضاح، على ما ذكر مثلا، من وظيفة الصورة في مقدمة معجم لاروس.

---

[17]– العواضي حميد مطيع ، *المعاجم اللغوية المعاصرة، قضاياها النظرية والتطبيقية*. ط1 ،د.م.ن، مؤسسة العفيف الثقافية: 1999 ، ص 205 .

[18]– الجيلالي حلام ، *تقنيات التعريف بالمعاجم العربية المعاصرة*، ص244 .

[19]– مسعود جبران،الرائد، *معجم لغوي عصري*. ط 7. بيروت : دار العلم للملايين، 1992 .

[20]– الجيلالي حلام ، *تقنيات التعريف بالمعاجم العربية المعاصرة*، ص245 .

[21]– معلوف لويس ، *المنجد في اللغة والأدب والعلوم*، مقدمة الطبعة الأولى. ط 19. بيروت:المطبعة الكاثوليكية، د. ت.

أما الصورة المدرجة في المدخل، فقد استعملت في لاروس باعتبار اتجاهه الموسوعي، وقد أشار إلى ذلك في المقدمة من أنه راعى « الأناقة في الطباعة والتزيين، باللوحات الملونة وغير الملونة واللوحات الفنية، بحيث لا تقل قيمة المعجم الجمالية عن قيمته اللغوية والعلمية[22]» .

أما في معجم المحيط فإن الطابع الموسوعي بيّن ومقصود، فإثبات الصور التوضيحية في لوحات « ... إثراء للمعجم بالمفردات والمصطلحات الجديدة في ميادين العلوم والثقافة والفنون[23]»، « ... وليس وسيلة مساعدة لتعريف المداخل بقدر ما ...[24]»، فهي تخدم قائمة المداخل، بأن تتضمن عددا من المفردات والمصطلحات، قد يستغنى عن توظيفها في البنية الكبرى أي في المداخل[25] ، فبعض المداخل تحتاج إلى الإحالة المادية للصورة « تخطينا أبعاد المعجم اللغوية، بهدف إمتاع القارئ وإطلاعه على بعض السِّمات البليغة لعالمنا المعاصر، فزوّدنا المعجم بمجموعات من الصور الملونة، تعبّر عما حققه الإنسان من مبدعات وتجديدات، تقف شاهدًا على تسارع البشرية في تطوّرها المذهل، وهي تشارف القرن الواحد والعشرين[26]»، وطبعا يظهر دور الصورة التوضيحية التي تأتي محملة بجهاز كامل من المصطلحات، يعني أن الصور التوضيحية الخاصة بالمرجع تصاحبها مدونة تقنية، وتصبح الصور التوضيحية

---

[22]– العواضي، حميد مطيع . *المعاجم اللغوية المعاصرة. قضاياها النظرية والتطبيقية*، ص 205 .

[23]– الجيلالي، حلام . *تقنيات التعريف بالمعاجم العربية المعاصرة*.ص 251.

[24]– الجيلالي، حلام . *تقنيات التعريف بالمعاجم العربية المعاصرة*. ص 251 .

[25]– الجيلالي حلام . *تقنيات التعريف بالمعاجم العربية المعاصرة*. ص 251 .

[26]– المحيط (*معجم اللغة العربية المعاصرة*) ، أديب اللجمي وآخرون، ط2: دار المحيط ، 1994م ، نقلا عن: *الجيلالي حلام ، تقنيات التعريف بالمعاجم العربية المعاصرة*، ص 251 .

المركبة، المصطلحية خاصة، وسيطا ناجعا لملايين الكلمات المجتمعة في نظام معجمي أصغر[27].

وينبغي أن نشير إلى أن هذا التوجه هو ما وسم تقليد الصورة في المعاجم العامة، بغض النظر عن المنطلقات الواضحة للمعاجم المذكورة في المقدمة، فقد احتلت الصورة التوضيحية مكانا هامشيا في المعاجم اللغوية العامة، ما يدل على ذلك الطابع التجاري الذي يسم استعمالها، وعدم وجود معايير علمية تحدد استعمالها ودورها، فالمكانة الهامشية تترجم من خلال المساحة التي تحتلها ، حيث تورد منفصلة عن البنية اللغوية أو المتن اللغوي للمعجم « فالمعجمات القديمة كانت تعتمد اعتمادا كليا على التعريفات اللفظية. ثم أخذت الشواهد الصورية تظهر في صفحات مستقلة أو أوراق مطوية في المعجم، أو بجانب النصوص المطبوعة[28]»، وهذا الفصل بين المكون اللغوي والبصري في المعجم، يؤكد المنطق الذي أرسى تقليد عدم توظيف الصورة التوضيحية في المعجم، أو توظيفها بشكل ما، وهو منطق يكرس الاختلاف بين المكون اللغوي والبصري، وعدم الجمع بينهما، والأسبقية التي تولى للمكون اللغوي، لذلك فإن المكون البصري أي الصورة التوضيحية تبقى في الظل، هذا إن وجدت، وهذا يبدو واضحا فيما يؤرخ له من وجود الصورة في المعاجم، فنجد أن آلان ري عندما يؤرخ لوجود الصورة التوضيحية في موسوعة encyclopédie de Diderot في القرن الثامن عشر، يشير إلى اللوحات المنفصلة عن النص[29] ، وقد تكرس هذا المنطق في المعاجم المدرسية الحديثة، مثل معجم لوروبار للأطفال le petit robert des enfants « الصورة موجودة ولكنها لا توضح كلمات اللغة،

---

[27] – Pruvost, Jean. *l'illustration dictionnairique et les technolectes dans les dictionnaires sémasiologique* . pp. 741-756 .

[28]– القاسمي ،علي . *علم اللغة وصناعة المعجم* . ص 149 .

[29] – Rey, Alain. *Encyclopédies et dictionnaire*. p46.

فهي تدخل في ملفات حصيلة موسوعية مستقلة عن الوصف اللغوي، لتشكل كتابا ضمن كتاب...[30]» .

وما يمكن أن نستنتجه أن الطابع الموسوعي للصورة، هو ما حكم توظيفها، وهذا من خلال ورودها في لوحات، مثلما نراه في معجمي المحيط والرائد، الذي أثبتت فيه الصور التوضيحية في لوحات، ونستثني من ذلك المعجم الوسيط والمعجم العربي الحديث، اللذين أفردا صورا توضيحية لمداخل، وما فرض ذلك خصوصا في المعجم العربي الحديث، هو اتباع نهج لاروس الموسوعي في إثبات الصور التوضيحية مفردة.

5 . 2 . 2 . أنواع الصور التوضيحية :

ما يغلب على المعاجم العامة، استعمال نوع الرسم على الصور الشمسية، مثلما يمكن أن نلحظه في المنجد في اللغة والمعجم الوسيط ومعجم الرائد، سواء وردت الصور التوضيحية مفردة أمام الكلمة المدخل أو في لوحات، نفترض فيه أن استعمال نمط الرسم إنما لتقليد في المعجم، بغض النظر عن أهدافه التربوية، من حيث إن الرسم أقدر على الإبانة والتوضيح، ويأتي التنويع بين الرسم والصور الشمسية في المعجم العربي الحديث لخليل الجر والمحيط، ما شكل خرقا للتقليد السائد، وكذلك استعمال الصور الشمسية ورسوما لأسماء الأعلام في معجم الرائد*، أي صورا شمسية خاصة بأسماء الأعلام، باعتبار أنها لا تلائم إلا أسماء الأعلام، وهذا ما تؤكده جوزيت ري دي بوف حين تقول «أما الصورة الشمسية فهي تلائم أسماء الأعلام[31]».

---

[30] – Debove Josette, Rey. *«dictionnaire d'apprentissage : que dire aux enfants»*. le francais dans le monde numéro spécial, lexique (1989). pp 18-26 .

*– نتحدث عن طبعتي معجم الرائد، لجبران مسعود، الأول ورد بعنوان الرائد معجم لغوي عصري، والثاني الرائد معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، الطبعة الثالثة 2005 ، وفيه وردت رسوم وصور شمسية لأسماء الأعلام .

[31] – Debove, Josette Rey. *étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains*. p. 34.

أما بالنسبة لأنواع الرسوم التي يمكن أن نجدها، نذكر الرسم الهندسي في معجم المنجد، وخلوها تقريبا من الصور التوضيحية المركبة والمتتابعة* ، وما ورد منها فقط في المعجم العربي الحديث، ومعجم المحيط .

5. 2 . 3 . تحقيق الصور التوضيحية للملاءمة المطلوبة:

الملاءمة نحددها أولا بمدى تمثيل الصورة التوضيحية للمدخل، وثانيا بنسبة الصور التوضيحية في المعجم وتوزيعها على المداخل .

لذلك فإن الصور التوضيحية لم تحقق الملاءمة في المعاجم المذكورة، فهي لا تمثل المسمى أو المرجع، فسقطت في الغموض والتداخل والخطأ، وعدم التمييز بين المعانم الاختلافية، فنتج عن ذلك صور متشابهة لمداخل مختلفة[32] كما نجد ذلك في المنجد والوسيط .

وبالنسبة لعدد الصور التوضيحية المثبتة، فقد لاحظنا أن بعض المعاجم لا تذكر عدد المداخل بدقة، لذلك فلا يمكن تحديدها، فقد حوى المنجد صورا ورسوما مختلفة، يزيد عددها على الألف، ولوحات ملونة تزيد على الأربعين، غايتها التوضيح والتعريف، وتثبيت المعاني والدلالات في الأذهان[33]، يحدد التطور الزمني للمعجم في الغلاف[34]:

---

*– حسب التصنيف الذي أورده جون بريفوست، من الصور التوضيحية المركبة المصطلحية terminologique ، والصور المتتابعة ordonné ، راجع : Pruvost,Jean. *dictionnaires français outils d'une langue et d'une culture*. p 182.

وكذلك: الجيلالي، حلام. *تقنيات التعريف بالمعاجم العربية المعاصرة*. ص 246،247 .

[32] – الجيلالي، حلام . *تقنيات التعريف بالمعاجم العربية المعاصرة*. ص 249 .

[33]– الرديني، محمد علي عبد الكريم . *المعجمات العربية، دراسة منهجية* . ط2. الجزائر: دار الهدى عين مليلة ، 2006 . ص 129 .

[34]– معلوف لويس ، المنجد في اللغة والأدب والعلوم .

طبعة مزدانة **بأربعين لوحة ملونة**

ظهر هذا الكتاب سنة 1908 بعنوان

المنجد

معجم **عربي مدرسي مع رسوم**

ألفه الأب لويس معلوف اليسوعي

وأعيد النظر فيه في طبعته الخامسة التي ظهرت سنة 1927

مزدانة **بألف صورة ونيف**

وهو يظهر اليوم بالعنوان نفسه

محتويا على قسمين

المنجد في اللغة

مزدانا **بألفين وخمسمائة رسم وأربعين لوحة ملونة**

وإن كان هناك احتفاء بالصور التوضيحية في المعجم من خلال ورودها في الغلاف، وإن كان التحديد غير: دقيق ألف صورة ونيف، ألفين وخمسمائة رسم، إلا أنه لم يحدد عدد المداخل في المقدمة، رغم أن هناك تحديدا لعدد الرسوم، يقول « وها نحن الآن بعد ذلك العمل الشاق الطويل، نزف إلى طلاب اللغة العربية الشريفة وأدبائها الكرام هذه الطبعة الخامسة... تربو صفحات متنها على ما كانت في الطبعة الأولى، زهاء ثلاثمئة وخمسين صفحة. أما الرسوم فقد صرفنا جل العناية في انتقائها وإتقانها وحسن إبرازها، وجعلناها أضعاف ما كانت في الطبعة الأولى، فبلغ عددها ما فوق الألف، وتوفر النفع المقصود منها توفرا عظيما[35]» ، وفي موضع آخر « أما مواده اليوم، فهي أصلا، مواد منجد المعلوف... وقد زيد عليها مئات المفردات والمعاني المستحدثة من لغة المعاصرين، فضلا عن ألف كلمة ونيف من اصطلاحات ذوي

[35]– معلوف لويس ، *المنجد في اللغة والأدب والعلوم* ، مقدمة الطبعة الخامسة .

العلم والاختصاص...[36]»، فأهمية الرسم أو الصورة التوضيحية لا يمكن أن تظهر إلا بقياسها بعدد المداخل، رغم اعتداد المعجم بهذه النسبة وذكره لها مع الزيادة المفترضة، ولكن عدد المداخل لم يذكر بشكل دقيق، ونفترض بذلك أن عدد الصور التوضيحية قليل جدا، ولا تبلغ النسبة المرجوة مقارنة بالمداخل، إذا أخذنا بعين الاعتبار هذه النسبة المذكورة.

وفي معجم الوسيط يتضح دور الصورة التوضيحية بالنسبة للتعريف في قوله « ... وضع هذا المعجم على خير صورة حديثة، مشتملا على رسوم، لكل ما يحتاج شرحه إلى رسمه...[37]»، فهناك إذن وعي بالوظيفة التي تؤديها الصورة، ويأتي ذكر أنواع المداخل التي تستدعي تمثيلها باعتبار أن الصورة مكمل للتعريف عندما يذكر« ... وصورت ما يحتاج توضيحه إلى التصوير: من حيوان، أو نبات، أو آلة أو نحو ذلك[38]»، وتحري الملاءمة المناسبة في قوله « ... وعني فيها بوضوح الصياغة للألفاظ، كما عني برسوم الأشكال والتصاوير لتطابق الواقع المطلوب[39]» .

ويذكر بوضوح عدد المداخل والصور التوضيحية « يشتمل المعجم الوسيط على نحو 30 ألف كلمة، وست مئة صورة [40]»، ولكن توزيع الصور التوضيحية على المداخل لم يخضع إلى منهجية واضحة، فرغم إشارته إلى المداخل التي يستوجب تمثيلها إلا أنه « يهمل كثيرا من الصور الجديرة بالإثبات، كصورة الخلية، والمحرك، والعين ونحوها، وأثبت بعض ما يمكن

---

[36]– معلوف، لويس . *المنجد في اللغة والأدب والعلوم* . مقدمة الطبعة السابعة عشر .

[37]– مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط* . ط 4 . د.م.ن.مكتبة الشروق الدولية، 1425 هـ– 2004 م . ص 23 .

[38]– *المعجم الوسيط*. مقدمة الطبعة الأولى. ص 27 .

[39]– *المعجم الوسيط*. مقدمة الطبعة الرابعة. ص 8 .

[40]– *المعجم الوسيط*. مقدمة الطبعة الأولى. ص 27 .

الاستغناء عنه كالشوكة، والمصول، والمرضعة...[41]» ، وفي المعجم العربي الحديث يوظف 3000 صورة، ويرى جيلالي حلام أن هذه النسبة كافية بالنسبة إلى رصيده المفرداتي[42].

5 . 2 . 4 .القرب البصري للصور التوضيحية في المعجم:

القرب البصري للصورة التوضيحية في المعجم مهم، يقوم على الإحالة الداخلية للمداخل على الصورة التوضيحية، فمن شرطها القرب البصري، بحيث تتوجه العين مباشرة إلى الصورة التوضيحية، ولا تتوه في البحث عنها، وهو أساسي لرفع اللبس والغموض، ولكن كثيرا ما تتحكم فيها مساحة الورقة، وكيف توزع الصور التوضيحية، وهذا ما نجده في المنجد، الذي جمع الصور المتفردة، التي من المفروض أن تقع بالقرب من المداخل في لوحة، تجمع صورا متنافرة لا يربط بينها حقل دلالي، ويتبع أسلوب الإحالة عليها برمز « ... فإثبات الصورة ضمن الحقل الدلالي، مهما أشرنا إليها برمز معين، لا يمكن للقارئ أن يصل إليها بسهولة...[43]»، أو عدم وجود الإحالة التي تربط المداخل بالصور التوضيحية في اللوحة كما في المعجم العربي الحديث والمحيط[44] .

6 . الطابع الموسوعي للصورة التوضيحية:

استبعاد الصورة التوضيحية من المعجم، انطلق من المبدأ الذي يرى أن الصورة تعقد علاقة مع الأشياء، فمكانها الموسوعة التي تعتبر خطابا حول الأشياء، وليس المعجم الذي موضوعه وصف الأدلة، فهو خطاب حول اللغة، حيث حدد إطارها باعتبار أنها لا تنتمي إلى المعاجم العامة، بل إلى الموسوعة، وتتعلق أساسا بالمعاجم غير الواصفة للغة، وأكثر ما ترتبط بالشيء

---

[41]– الجيلالي، حلام . *تقنيات التعريف بالمعاجم العربية المعاصرة*. ص 248.

[42]– الجيلالي، حلام . *تقنيات التعريف بالمعاجم العربية المعاصرة*. ص 250 .

[43]– الجيلالي، حلام . *تقنيات التعريف بالمعاجم العربية المعاصرة*. ص 245 .

[44]– الجيلالي، حلام . *تقنيات التعريف بالمعاجم العربية المعاصرة*، ص 250،251 .

وليس الدليل اللساني، الصورة التوضيحية تظهر في جميع المعاجم غير الواصفة للغة، وهي تمثل الشيء(عاما أو خاصا)، وليس الدليل اللساني ، وتنتمي إلى الموسوعة سواء قدمت التعريف أم لم تقدمه[1] .

فالوصف العام لوضع الصورة في المعجم العام يجعلها ترتبط بالموسوعة، لأنها تحيل على الأشياء، وموضوع المعجم هو اللغة، وليس الأشياء، هذا الوضع يؤكده الإطار الذي تعالج فيه الصورة، حيث يربطها آلان ري بالموسوعة عند الإحالة عليها، ويجعل الصورة التوضيحية المقياس الفاصل بين الموسوعة، ومعاجم اللغة، في تصديره موضوع النص والصورة بقوله « من الاختلافات الواضحة بين معجم اللغة والموسوعة، أن الثانية ثرية بالصور التوضيحية، أما الأول فقليلة فيه أو معدومة[2]»، فعادة ما تستدعى الصورة لتعيين الفرق بين الموسوعة والمعجم، والمعجم، لأن الصورة سمة مميزة للموسوعة التي تهتم بالأشياء المسماة (المُعَينة)[3] ، فالموسوعة عبارة عن خطاب حول الأشياء، أما المعجم العام فهو خطاب عن اللغة discours sur les chose، هذا ما يفسر لنا على الأقل وجود الصورة في الموسوعة بوصفها سمة مميزة، وقد يتقاطع الخطابين في المعجم العام مثل معجم لاروس المعروف باستعماله للصورة بشكل متفرد.

ونجد بذلك أن آلان ري، يتبنى وجهة نظر جوزيت ري دي بوف حول وضع الصورة التوضيحية في المعجم عموما، وإن لم يكن ذلك بالحدة التي تميز موقف جوزيت ري دي بوف من الصورة في المعاجم العامة، حيث ترى أن مكانها في الموسوعات، لأنها لا تتعدى أن تعين علاقة مع

[1] – Debove Josette, Rey *le domaine du dictionnaire*, pp3-34.

[2] – Rey Alain, *encyclopédies et dictionnaire*, p44.

[3] – Celotti Nadine, « *Les dictionnaires de langue en France sont-ils encore aujourd'hui allergiques aux images ?* », Ela. Études de linguistique appliquée 2005, 1/n° 137, p. 119-128.

الأشياء، لذلك فنجد أنه يعلن صراحة أن الصور التوضيحية تكون في الموسوعة، وليس في المعاجم العامة، التي أرست تقليدا يرى التحفظ في استعمالها، أو عدم ذلك بتاتا، ورغم التحليل العميق الذي يقدمه للصور التوضيحية، ومفهومها من حيث الماهية، ووضعها في المعجم بتحديد أقسامها، إلا أنه لا يفتأ في كل مرة أن يجعل مرجعه في ذلك الصورة التوضيحية في الموسوعة، حيث يتتبع إلماحا وضع الصور التوضيحية في الموسوعات، هل هذا يعود إلى أن الصور التوضيحية وجدت في الموسوعة* قبل أن توجد في معاجم اللغة، أم لأن الصور التوضيحية تتميز بطابع موسوعي كما رأينا، يحيل إلى تنظيم الصورة في موسوعة encyclopédie de Diderot في القرن الثامن عشر ، في حديثه عن اللوحات المنفصلة عن النص، في القرن التاسع عشر الموسوعات العامة التي توظف رسوما إضافية hors-texte، ورسوما في نص، وظهور الألوان في العهد السابع عشر والثامن عشر [1].

ونجد أن الإشكالية نفسها تطرح في المعاجم العربية، فالطابع الموسوعي الذي وسم الصور التوضيحية، هو ما حكم التحفظ منها في المعاجم العربية « فكأننا بهذه الصور توضع لمداخل العلوم والفنون، وتهتم بالأشياء أكثر مما تهتم بالألفاظ، وهي في المعجم العربي بين التردد والإقرار. وهي مفيدة وأساسية في بعض الأحيان، وعرضية في أحيان أخرى، لأنها لم تعتبر علامة لغوية ثانية[2]» .

والإطار الثاني الذي عولجت فيه، هو المعاجم الثنائية اللغة، لأدوار محددة تؤديها، فهي تحيل على المضمون « تزويد القارئ بأمثلة بصرية، يمكن تعميمها، من أجل توضيح مفهوم

---

*- تصبح الصورة وسيلة معرفة، يظهر هذا في تزاوج الفن مع العلم، مثلما نجده عند ليوناردو دفنتشي، الذي رسم جسم الإنسان، وهذا ليس لحفظ أثر ما يراه، ولكن لفهم ما يرى راجع :

Leiglon, Christine. *a la découverte de l'image*. Paris: ellipses édition, 2001. pp 6,7

[1] – Rey, Alain. *encyclopédies et dictionnaire*. p46.

2- الحمزاوي، محمد رشاد . *من قضايا المعجم العربي قديما وحديثا* . ص 177،178 .

معين...[1]»، وهذا لقدرتها على الإحالة على المرجع والتوضيح، ومع ذلك فإن المعاجم الثنائية توضع في مصاف المعاجم العامة، من حيث وضع الصورة التوضيحية فيها، فالصورة تظهر في المعاجم الموسوعية (مجموعة الأشياء والأدلة)، وقليلا ما تظهر في معاجم اللغة، سواء كانت واحدية اللغة أو متعدد اللغة[2] .

واستبعاد الصورة من المعجم إنما يكون لعلاقتها بالشيء أو المرجع « الصورة التوضيحية تخص الشيء المسمى، وليس الدليل المسمي، فهي موسوعية بما أنها تخص المرجع[3]»، فمحور شيء، مرجع واضح في علاقته بالصورة، من حيث أنها تحيل مباشرة على المرجع .
ونجد أن ارتباط الصورة التوضيحية بما هو موسوعي، واستبعادها من معاجم اللغة، يظهر جليا في تقديم مفهوم الصورة « والصورة تدخل في عملية إظهار المرجع، مرتبط بمعنى كلمة... وهي تلائم الموسوعة أكثر من معاجم اللغة، التي يمكن أن تستغني عنها[4] » .
إذ يبقى دور الصورة من المعجم العام هامشيا، حيث تلغى تماما، وذلك تبعا للمفهوم الذي يرى أن مدلول الكلمة، من طبيعة مختلفة عن المرجع[5]، وهو يختلف عن المفهوم أو المعنى، الذي يكون ضمن مساحة اللغة، أو ما يخص الدليل اللغوي بالدرجة الأولى، ولا تعدو أن تكون

---

[1]– Gropper, George. L *why is a picture worth a thousand words.*

نقلا عن: علي القاسمي، *علم اللغة وصناعة المعاجم* ص 150 .

[2] – Debove, Josette Rey . *le domaine du dictionnaire* . pp3–34 .

[3] – Debove, Josette Rey.*étude linguistique et semiotique des dictionnaires français contemporains*, p. 35 .

[4] – Debove J., Rey, «*Le contournement du métalangage dans les dictionnaires pour enfants: translation, monstration, neutralisation*» 1993, repère, No 8, pp. 79–92.

[5] – Celotti, Nadine. « *Les dictionnaires de langue en France sont–ils encore aujourd'hui allergiques aux images ?* », p.119– 128 .

الصورة في هذه الحالة إلا للتوضيح، ترتبط من جهة بالمفهوم المجرد، تكون فيه الصورة مثالا، ومن جهة أخرى، ترتبط بالمعنى، أي التعريف فتوضحه، لذلك نجد أن جوزيت ري دي بوف تحدد مجال الصورة التوضيحية بوضوح، فهي ترى ضرورة وجود الصورة في معاجم الأطفال ، والمعاجم الموسوعية[1] .

ويعين مكان الصورة التوضيحية فيما يكون مرتبطا بالمرجع « نجد الصور التوضيحية، في الكتب التي تتحدث مباشرة عن المرجع، في المعاجم العامة الموسوعية، مثل لاروس الموسوعي والمعاجم العامة في المصطلحات، ومعاجم أسماء الأعلام[2] ، وهي تظهر مقترنة بالموصوف، وتقيم مع هذا الاسم علاقات متنوعة[3]»، ويبدو أن مجال الصور التوضيحية محسوم فيه، ضمن المجالات المحددة، وكلها تحيل على المرجع، فالصور التوضيحية مكون أساسي في معاجم المصطلحات المتخصصة، وكذلك الكلمات التقنية والعلمية، وكذلك في المعاجم الموضوعاتية البصرية[4]، وفي معجم لاروس للطابع الموسوعي الذي يسمه، وفي معجم أسماء الأعلام الذي تشكل فيه الصور التوضيحية، ضرورة لابد منها للإحالة .

ورغم أن هناك اعترافا ضمنيا بسلطة الصورة وتقدمها، فعالم معجم اللغة صار بصريا، في عهد يزداد ضغط الصورة ومثولها في كل مكان، وإلا سلطتها[5] ، إلا أنه نجد أن أنواعا من الصور

---

[1] – Celotti, Nadine. « *Les dictionnaires de langue en France sont-ils encore aujourd'hui allergiques aux images ?* » p. 119- 128.

[2] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe.* p . 272.

[3] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p 272 .

[4] – Celotti, Nadine. *les dictionnaires de langue en France sont- ils encore aujourd'hui allergiques aux images* . pp. 119- 128.

[5] – Rey Debove, Josette. *dictionnaire d'apprentissage : que dire aux enfants*. pp 18- 26.

التوضيحية تعد غريبة في مؤلف مثل متن المعجم، لا يمكن أن نجد في معاجم اللغة رسوما، مخططات بيانية، أو صورا فوتوغرافية تؤلف جزءا من الفقرات [1]، ومن ثم فإن معجم اللغة لا يحتفي بالمرجع، بل بالدليل اللساني، ولا يمكن للصورة أن تأخذ مكانها من المعجم، لأنها تتعلق بالمرجع، وتتحدد الأدوار بصفة جلية، فمعجم اللغة يقدم الدليل اللغوي، والصورة تقدم المرجع ف « من المعهود عليه أن المعجم لا يقدم الصورة، وذلك لأنه يعطي المعلومات عن الأدلة التي توصف لذاتها[2]، الفقرة المحدودة تمثل تعريفا للدليل المدخل، وما يمكن أن يقال عن المرجع، يأخذ وجهات منحرفة[3]»، فالمرجع ملتبس، ما يجعل المعنى ينحرف، فلا يعتد كثيرا بالصورة في المعاجم، التي يكون لها سلطة الإقرار، على خلاف الصورة التي تكون ملتبسة قد تنحرف بالنص، ومن طبيعة الصورة، الانحراف بالمرجع، لأنها تمثل الخاص، فالدور الذي تؤديه الصورة، ما بين الخاص، الذي لابد من تمثيله، والعام، الذي تستدعيه إشارة، أو إحالة، يجعلنا نحلم: ففي الخاص الظاهرة لا تنفذ، تجعل النص الممثل ينحرف[4]، ومعنى هذا أنها لا تستطيع تمثيل سوى الخاص .

لذلك فإن دورها التربوي يكون في الكتب التربوية، وليس المعاجم، أي أنها تقع خارج المعجم، لهدف تربوي بحت، ويبقى دور الصورة تكميليا أو ملحقا بالنص، وتوظيفها ينحصر فقط في المؤلفات التربوية « يبقى النص أساسيا في جميع المؤلفات المؤسسة، (في حين بعض المؤلفات التربوية تستطيع أن تلحق بالصورة، خصوصا إن لم يكن التحكم في تقنية القراءة

---

[1] – Celotti Nadine, *les dictionnaire de langue en France sont–ils encore aujourd'hui allergiques aux images* pp. 119– 128.

[2] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*, p 271.

[3] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*, P 272.

[4] – Rey, Alain. *encyclopédies et dictionnaire. presses universitaires de France*, pp 45, 46.

جيدا: الكتب الموجهة للأطفال، الأشخاص في طور الأمية)، الدور الأساسي للصورة يكون بتحسين الظواهر (الفهم)[1]» .

ولا تبرح الصورة إحدى اثنتين، فهي إما موسوعية أو تنميقية، « وظيفة الصورة تكون موسوعية أو تنميقية بحتة، أي وظيفة جمالية وليس غير مفيدة[2] »، ولا جدوى منها حتى في مثل هذا الدور، فالصورة التقليدية التي تصحب كلمة، لا يمكن حتى أن تؤدي هذه الوظيفة، إذ يكفي تصفح معاجم الكبار والصغار، حتى تعترينا الكآبة من الضيق الساخر الذي يبلغه التمثيل البياني للعالم، بشكل متناقض[3].

وحتى وإن اتخذت مكانا في البنية الصغرى من المعجم العام، إلا أنها تبقى مرتبطة بالشيء المسمى، فهذه المواضعة التي تتم بين التعريف والصورة في المعجم، لا يغير من وضعها، على اعتبار أنها موسوعية بالدرجة الأولى، فهي تنتمي إلى المرجع، فالصورة التوضيحية المدرجة داخل البنية الصغرى، تظهر الشيء المسمى، بوصفها رسما متفردا، مثلما عليه الحال في المعجم الموسوعي[4] ، مما يعني أن الصورة حتى وإن وظفت في شكل رسم متفرد في البنية الصغرى، إلا أنها توسم بطابع موسوعي، ودورها لا يختلف كثيرا عنه في معجم موسوعي،

---

[1] – Rey, Alain. *encyclopédies et dictionnaire, presses universitaires de France*, p46.

[2] – Debove, Josette Rey. *dictionnaire d'apprentissage : que dire aux enfants* . pp 18–26.

[3] – Debove, Josette Rey. *dictionnaire d'apprentissage : que dire aux enfants*. pp 18– 26.

[4] – Nadine celotti. *les dictionnaire de langue en France sont–ils encore aujourd'hui allergiques aux images*. pp. 119– 128.

فعادة ما نجدها ترتبط بلوحات موسوعية في المعجم، فتوظيفها يتوقف عند حد لوحات، ترسخ الطابع الموسوعي للصورة « وأصبحت تضطلع بعدة وظائف، تقدم الصورة في لوحة، وغالبا في ملاحق، حيث تبتغي توفير معرفة موسوعية ، ومسار مدلولي حول موضوع[1] »، لذلك نجد أن استعمالها، يقتصر على توضيح مراجع معينة تتميز بطابعها الموسوعي، فقد كان أوائل مستعملي الصورة يقتصرون على « توضيح الخصائص المميزة علميا وتشريحيا لفصائل النبات والحيوان، وأشكال الصخور وطبقات الأرض، وتفاصيل بعض الآلات والمخترعات الحديثة ونحو ذلك[2]».

6 . 1 . الطابع الموسوعي مكون أساسي في المعجم:

ويمكن القول إن هذا الفصل المنتهج بين الموسوعة والمعجم، ومن ثم الصور التوضيحية الملحقة بالموسوعة كما رأيناه، لا ينطبق على المعجم، الذي لا يتعلق بما هو لغوي محض، فمعاجم اللغة تزاوج ما بين الموسوعي واللغوي الذي يعتبر سمة أساسية فيها ، فالوظيفة التداولية لمعجم اللغة يكون بإشاعة المعايير الاجتماعية، بالنظر إلى الاستعمال اللساني[3]، هذه الوظيفة، تتعدى إشاعة المفاهيم المقولبة[4]، وهذه الإشاعة للمعارف، تكون عن طريق الموسوعة والمقولب، فمقاربة المقولبات، والمقاربة الموسوعية، تبحث عن إشاعة بعض المعارف[5] ، وهذا ما أقرت به

---

[1] – Celotti Nadine, *les dictionnaires de langue en France sont-ils encore aujourd'hui allergiques aux images*, pp. 119- 128 .

[2]– ظاظا حسن ، *كلام العرب*، ص 150 .

[3] – Geeraerts,D. *les données stéréotypique, prototypique et encyclopédiques dans les dictionnaire*, cahiers de lexicologie. 1985, vol. 1, no 46, pp .27- 43.

[4] – Geeraerts,D. *les données stéréotypique, prototypique et encyclopédiques dans les dictionnaire,* pp . 27- 43.

[5] – Geeraerts,D. *les données stéréotypique, prototypique et encyclopédiques dans les dictionnaire*, pp .27- 43 .

جوزيت ري دي بوف، من أهمية الموسوعة في المعجم، من حيث إنه يتميز بالإحالة المباشرة على المرجع، و لا يعتبر المعجم عند ذاك محض وصف للغة، كما ترى جوزيت ري دي بوف، ولكن تتقاطع فيه المعارف الموسوعية مع المعارف اللغوية، التي تعتبر من الوظائف الأساسية للمعجم، فهو يقوم على إشاعة هذه المعارف ولا يصح إذن الفصل بين الموسوعة والمعجم، وهذا لأن مفردات اللغة هي أيضا موسوعة[1].

وإن الجانب التداولي القائم على المقولب والمعارف الموسوعية، التي يتميز بها المعجم، من حيث أنه يقوم على إشاعة هذه المعارف، يمس الصورة التوضيحية، حيث يمكن تجاوز هذا التحفظ، بالتفريق بين المعاجمية العلمية، غير الموجهة إلى جمهور أوسع، والقاموسية، التي يكون من أهدافها، الجنس القاموسي بوصفه وسيلة تواصل[2]، وهي الغايات التي يتوسل إليها المعجم، فمن أهدافه الوظيفة التواصلية « حيث يؤخذ بعين الاعتبار، الوظيفة التواصلية، فمعاجم اللغة ذات الطابع اللغوي المحض، تتضمن وصفا تاما للتغيرات الاجتماعية اللسانية، حتى الفردي، مع إضافة المعلومات الموسوعية المتخصصة[3]»، وهذا ما ينطبق على المعاجم المدرسية، التي توجه إلى جمهور خاص وهم التلاميذ، فكان الالتفات إلى البعد السيميائي، علاقة الكلمات بالأشياء، الذي توضحه الصورة، لوصف اللغة بشكل ناجع[4] « فحقيقة إن

---

[1] – Rastier, Francois. *sémantique interprétative*. 1éd. Paris: presses universitaires de France, 1987. P.251.

[2] – Pruvost, Jean. *l'illustration dictionnairique et les technolectes dans les dictionnaires sémasiologiques* pp741-756 .

[3] – Geeraerts.D. , *les données stéréotypique, prototypique et encyclopédiques dans les dictionnaire*, pp. 27- 43

[4] – Pruvost, Jean. *les dictionnaires francais monolingues d'apprentissage*. université de Cergy – pontoise – laboratoire CNRS Métadif. Quaderni del CIRSIL, vol. 2. pp.1- 34.

العلاقة بين الكلمات والأشياء، يمكن أن توضح عن طريق النظام اللغوي لوحده، ولكن تتبين بوضوح أكبر، كلما تدخلت الجداول والكلمات... أو الصور[1]» ، وهذا ما يدخل في محور وظيفة الصورة، التي تتخذ للتواصل، حيث لا نستعين بالصورة لوصف كلمة مدخل، ولكن لتمثيل وضعية تحرك التواصل[2]، وهذا ما يجعل من وظيفة التواصل عاملا مهما في تحديد الصورة ، فالصورة باعتبار أنها خطاب تواصلي تحدد من عدة أوجه[3]:

1- صورة- دليل هو تثبيت بصري، بواسطة أثر تشكيلي أو بياني ، وبواسطة طريقة عمل عوامل مجردة مثل الشكل، اللون، والوضعية في الصفحة .

2- صورة-كلمة image mot : هو الشيء الذي يبين ويتعرف عليه، أي يكون قابلا للتسمية من دون إيحاء خاص .

3- صورة صورة image d'une image : يتعرف عليها لأنها تماثل لوحة، رسم، صورة أخرى، أسلوب فني .

ومفهوم الصورة من جانبه التواصلي، وفق هذه المعايير، يتحقق في المعجم، فهي صورة دليل، تتحقق بواسطة ناقل أو وسيط، وهي صورة كلمة، لأنها تعين شيئا في الواقع، وتشير إليه بواسطة التسمية، وهي صورة صورة، لأنها تقوم بتمثيل الشيئ، وتنقله على طريقتها، إذن تحدد الصورة في المعجم على أنها صورة تواصل، غرضها التوضيح، وهذا ما يسم الصورة التوضيحية في المعجم .

---

[1] – Pruvost, Jean. *les dictionnaires français monolingues d'apprentissage*.

pp1- 34.

[2] – Celotti, Nadine. *les dictionnaires de langue en France sont-ils encore aujourd'hui allergiques aux images ?* p. 119-128.

[3] – Yves, Baudry. *image de la pédagogie, pédagogie de l'image*. Paris: Archimbaud, 1998. p213.

فالجانب الموسوعي، يوطد الوظيفة التواصلية والتداولية للمعجم، كما أن التواضع الثقافي بين منتج المعجم ومستعمله، يمثل وجها للوظيفة التداولية للمعجم في الصورة التوضيحية، فقواعد التمثيل التي تشمل الدليل الأيقوني تمثل الجانب الثقافي، وهي بمثابة العقد بين منتج الصورة ومتلقيها (مستعملها في المعجم) ، فمن جانب منتج الأيقونة في المعجم، هناك مراعاة لهذا الجانب في تقديم الصور على مختلف أشكالها (الرسوم، الصور الشمسية...) ، ومن جانب مستعمل المعجم، تتدخل عمليات التعرف والإدراك الذي يحيل على نموذج، يتيح التعرف على هذه القواعد ووعيها، مثل المعرفة بجنس المعجم، والسياق الذي تعرض فيه الصور التوضيحية، يعلن عنها المعجم باعتبارها سياقا موسوعيا، ويمكن أن نعرف المعجم على هذا الأساس التداولي، فهو يدخل في إطار نظام سيميائي بصري، قائم على شفرة، يعقد العلاقة بين منتج المعجم ومستعمله في المستوى القاموسي، فهناك عقد بين مستعمل المعجم ومنتجه* من حيث تقديم وعرض الصور التوضيحية، وتنظيمها في المعجم، والإطار الذي توضع فيه، يجعل مستعمل المعجم يتعرف عليها بوصفها تابعة لسياق المعجم .

وما يثبت الرباط التداولي بين المعجم والمستعمل، هو ما يمثله المعجم من الحقيقة الكاملة، والمرجع الذي لا غنى عنه، في مد المعلومات المعرفية واللغوية، من وجهة تعليمية، فهو آداة محورية في التعليم والمعرفة، لذلك فإن الكم المعرفي الذي يحتويه، يتجه وجهة موسوعية، في مستوى الصور التوضيحية، وهذا ما لاحظناه فيها.

لذلك نستنتج أن الإطار الموسوعي للصورة التوضيحية في المعجم لا بد أن يؤخذ به، من حيث إن الصورة ترتبط بالمرجع أكثر من اللغة، ما كان مصدرا لاستبعادها من المعجم، ومن حيث إن المعجم يهتم باللغة وليس الأشياء في الواقع، فقد درجت المعاجم على استبعادها، وما يمكن أن نتبناه أن الإطار الموسوعي للصورة، ضروري، خصوصا في معجم مدرسي، لأن المعجم يؤالف بين البعد الموسوعي واللغوي، لتحقيق التواصل وإشاعة المعارف المتداولة .

* –أشار فايو إلى أنواع العقد الذي يؤسسه النص مع القارئ راجع : vaillant pascale : *sémiotique des langages d'icones.* Paris: Éditions Honoré Champion, 1999. p 108.

7 . الصور التوضيحية ومصطلحاتها :

إشكالية طرح المصطلح في مجال الصورة التوضيحية في المعاجمية ، ينبع من غياب النضج المنهجي الذي يمكن أن تبلغه الصورة، فاقتراح مصطلحات واضحة كما يرى جون بريفوست، أمر لا مناص منه، خصوصا وأن الصور التوضيحية تدعم المعلومة اللسانية والموسوعية[1]، لذلك فقد عرض جون بريفوست مصطلحات، لتقديم تصنيف إجرائي للصور التوضيحية في صناعة المعاجم[2] ، والعملية مبكرة بالنسبة لحقل دراسي جديد هو الصورة، لذلك صادفت مصاعب من وجهة أن الصورة تتداخل مع الحقل اللساني بصورة كبيرة من حيث الإجراءات المطبقة، وتعتبر الابنة اليتيمة التي يعوزها الأب الراعي وهو اللغة، التي تسوقها إلى إجراءاتها ووسائلها المكتملة، ومن ثم فإن التردد في المصطلحات الموظفة يعود إلى بداية المجال الجديد الذي التفتت إليه المعاجمية وهي الصورة، فاستثمار الصورة في المعجم قد أوجب إعطاء دفع للتفكير الذي عرقل من طرف ما هو قبلي ، أو قصور في التنظير، وتأخر نقدي في مجال توظيف مصطلح ومفهوم الصور التوضيحية[3]، وهو قابل لأن ينفتح على إعادة تقييم مكانة الصورة في المؤلفات القاموسية[4] .

---

[1] – Pruvost, Jean. Les Dictionnaires français, outils d'une langue et d'une culture. p 182.

[2] – Pruvost, Jean. *les dictionnaires français*, outils d'une langue et d'une culture. p 182 .

[3] – Corbin, Pierre. *des imagiers aux dictionnaires, cadrage d'un champ de recherche*. in les dictionnaires de langue française, dir.Jean Pruvost. Paris: éd champion, 2001. pp 15- 66.

[4] – Corbin, Pierre. *des imagiers aux dictionnaires*. pp 15- 66.

نجد أن المعجم يتضمن نوعين من الصور التوضيحية، الرسوم والصور الشمسية كما رأينا، ولكن الإشكالية تكمن في المصطلح الموظف ليشمل هاذين النوعين من الصور التوضيحية، حيث نوظف مصطلح الصور التوضيحية ليشمل الرسوم والصور الشمسية، هذه الصعوبة في ضبط المصطلح الدال لم يبت فيه، إذا لاحظنا مقدمات المعاجم، وهذا لأن الحالات التي توظف فيها اللغة الواصفة المُعيّنة لمصطلح الصورة في المعجم في خطابات النشر قليلة جدا[1]، ولا يتم فيها التمييز بين الصور الشمسية، والرسوم، حيث يوظف مصطلح الصور التوضيحية بوصفه مرادفا للفظ الرسوم، وعلى هذا الأساس يتم التمييز بينهما، ففي روبار جينيور RJ99 يذكر « 2000 صورة photos و رسم توضيحي illustrations » « 2000 photos et illustrations » ، ويذكر كذلك «1000 illustrations, photos et roproduction et planche thématique» ، ولكن تعاد كتابته بشكل يتم فيه تعيين مصطلح، ليشمل الصور التوضيحية بأنواعها « 1000 illustrations : photos, reproductions et planches thématiques» .

ولكن استعمال مصطلح رسم قد ينحصر في نوع معين من الصور الإيضاحية في المعجم، في حين أن المعجم يتميز بأنواع عدة من الصور التوضيحية بما فيها الرسم، الصور الشمسية، الرسوم البيانية العلمية، لذلك نرى أن مصطلح الصور التوضيحية يعبر عن وضع الصورة في المعجم وطبيعتها، سواء من جانبها التدعيمي الإيضاحي، أم من حيث طبيعة الصور التوضيحية في المعجم وتنوعها .

[1] – Corbin François. *l'iconographie du Robert Junior (1993-2004)*. in changer les dictionnaires?. Lexique 19, Paris: presses universitaires du Septentrion, 2009, pp.69- 115.

وفي مقدمة المعجم يعين مصطلحا مغايرا « l'iconographie riche d'un millier de photos2»[1]، فنجد أن هناك ميل لتوظيف مصطلح أيقونة، كما نجد ذلك عند بيار كوربان، الذي يوظف هذا المصطلح بشكل دقيق، للدلالة على الاستعانة بالصورة بوصفها وسيلة إعلام واتصال* ، توظف في مناسبة معينة لتمثيل مرجع كلمة لغوية، أما المصطلح أيقنة، فيتعلق بتوزيع مجموعة صور في مؤلف معين[3]، فالصورة في المعجم لها دور تواصلي، ترتبط بالمدخل، وتحدد ضمن مفهوم أشمل هو الأيقونة .

أما علي القاسمي فيتحدث عن الشاهد الصوري، ليدل على علاقتها ببنية التعريف، من حيث أنها شاهد أو مثال، فقد وظف مصطلح الشاهد الصوري، للدلالة على الصور التوضيحية، ويرى أن معادلة التعريف بالصورة تلخص وفق: الشاهد الصوري= رسم+ توضيح لفظي[4]، فمصطلح الشاهد يوافق مفهوم التمثيل، الذي يشمل اللغة والصورة كما وجدناه عند البغدادي** على أساس التوضيح والشرح، وموافقته للمعنى اللغوي الذي ورد في لوروبار، بمعنى التمثيل بمثال، أي التوضيح والتفسير، المميز للصور التوضيحية، التي تأتي على سبيل التوضيح

[1] – Corbin, François. *l'iconographie du Robert Junior* (1993-2004), pp.69- 115.

*– الطابع التواصلي للصورة في المعجم مهم، لأن المعجم وسيلة تواصل، والصورة التوضيحية تدخل في تحديد مفهوم التواصل في الصورة، فهي سرد توضيحي narration illustrative موجهة إلى مستعمل، شرطها الملاءمة وتحقيق معلومة راجع: Baudry, Yves.*image de la pédagogie,pédagogie de l'image*. p211-212.

[3] – Corbin, Pierre. *des imagiers aux dictionnaires*. p 15-66.

[4]– القاسمي، علي . *علم اللغة وصناعة المعجم*. ص 148 .

**– يعتبر البغدادي التعريف بأنواعه شكلا من أشكال التمثيل، ومنه الصورة، وهذا ما يدعم بصورة كبيرة إلحاق الصورة بالتعريف في بنية الفقرة في المعجم راجع: البغدادي. *الكتاب المعتبر*. ص 48 .

«التمثيل exemplification: التوضيح بأمثلة[1]»، حيث إن التمثيل يتضمن التفسير والتوضيح، وما يبرر لنا توظيف مصطلح التمثيل هو وروده بهذا المعنى في لسان العرب حيث ورد « ويقال **تمثل** فلان ضرب مثلا، **وتمثل** بالشيء ضربه مثلا[2]»، أي اتخاذ منهاج التمثيل باعتباره أسلوبا من أساليب التوضيح .

وهكذا يصح الجمع بين التمثيل والتوضيح بالنسبة للصورة، وهي وظيفة الصور التوضيحية في المعجم التي تأتي للتوضيح ، وفي معجم لوروبار نجد أن المعنى العام الذي يعطى للصور التوضيحية هو فعل التوضيح[3]، كما نجده في مفهوم كلمة illustration ، نجد أنها توضيح أو رسم في كتاب أو جريدة[4]، وهذا ما يلتقي مع المعنى الخاص، وهو هذا الاقتران بين الصورة والنص ، فقد ورد أن التمثيل illustration هو « صورة* توضح نصا [5]»، وهذا ما يميز الصورة التوضيحية في المعجم، التي تقترن بالتعريف لتؤدي دور التوضيح، أما رولان بارث،

---

[1] – Dixel dictionnaire. Paris:dictionnaires le Robert, 2009.

[2]– ابن منظور. *لسان العرب* . ط 3 . بيروت : دار إحياء التراث العربي، 1993 . مج . 13.

[3] – Dixel dictionnaire. Paris:dictionnaires le Robert, 2009.

[4]– إدريس سهيل ، المنهل، قاموس فرنسي عربي، بيروت: دار الآداب ، 2007 .

*– الصورة مفهوم عام يشمل الصورة بمعناها المادي، والصورة في البلاغة، وترتبط بمفهوم الشكل أو " Skhèma"، تمتد إلى جذور المعنى الإغريقي الذي يطبق على الإيماء، وضع الجسم، وعلى الهيئة، وعلى صور الرقص، الهندسة، النحو، البلاغة، ما يشمل أشكال الدلالة غير اللفظية، راجع: أزوالد ديكرو، جون ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: منذر عياشي . ط 2 . الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2007 . ص 518 .

[5] – Dixel dictionnaire. Paris:dictionnaires le Robert, 2009.

فيوظف مصطلح illustration في مقاله بلاغة الصورة[1]، عندما يتحدث عن العلاقة بين النص والصورة .

فالصورة التوضيحية، تعني هذا الاقتران بين النص والصورة، والذي يأتي بأشكال مختلفة ضمن أجناس محددة، قد تكون مثلا بإرفاق قصة بصور، التي تكون فيها العناصر الأساسية مقدمة داخل القصة récit[2]، وفي المعجم يكون الاقتران بين نص وصور توضيحية مفردة، فمفهوم الصور التوضيحية على العموم يطلق على كل تصاحب بين النص والصورة، والغاية واحدة هو التوضيح، والإحالة على الصورة، وإن كانت في الأول ذات دور تخييلي، وفي الثاني تعليمية تربوية تحيل على الواقع، لذلك فتوظيف مصطلح الصور التوضيحية، لا يطرح تعارضا من نوع ما مع مصطلحات أخرى مثل الأيقونة، فالأول هو تلازم بين النص والصورة، والثاني هو مكون للتمثيل البصري الذي يقوم على مشابهة الشيء .

[1] – Barthe Roland. *Rhétorique de l'image*. p 40-51.

[2] – Gagnon, Jean- Claude. «*la bande dessinée comme discours ou le récit en images*». Québec français. 1988, N .70, p66- 70.

الباب الأول

نشأة الحضارة المسيحية وتطورها في الإسكندرية حتى نهاية القرن الرابع

الفصل الأول

المقاربة السيميائية للصورة

1. إشكالية اللغة والصورة :

تطرح إشكالية اللغة والصورة باعتبارهما نظامين دالين يتلازمان في المعجم، لذلك فإن تناول الصورة أو الأيقونة لا يكون بمعزل عن هذه العلاقة، فهل يجوز أن نعتبرهما نظامين منفصلين، أم هناك وجه للالتقاء والتداخل؟

1 . 1 . أولية اللغوي على البصري:

لا نتحدث عن أولية اللغوي على البصري، على أنه سابق وحادث على الصورة، ولكنه النظام الأول الذي يفسر الأنظمة الأخرى، ومنه النظام البصري، فما يطرح هو هذه الجدلية ما بين البصري واللغوي، أي باعتبار اللغة نظاما سيميائيا مهيمنا على الأنظمة الأخرى، وعلى اعتبار اللغة مفسر جميع الأنظمة السيميائية[1]، حيث إن التمييز الجوهري بين الدلالة اللفظية والدلالة غير اللفظية، يكون باعتبار أن الأولى تشكل نظاما، وبالنتيجة، فإن اللغة اللفظية تفترض وجود الدلالة[2]، وهذا ما شكّل أساس المقاربة السيميائية التي تعتبر اللغة النموذج، والقاعدة لكل ظاهرة من ظواهر الاتصال والتحديد[3]، هذه النظرة تلتقي مع ما يراه سابير وورف Sapir–Whorf، من أن لغة مجموعة هي التي تنظم التمثيل الذي تكوّنه عن العالم، وبالخصوص الكون البصري[4] ، وما يراه كذلك إدوارد سابير Edward Sapir ، من أن اللغة هي وسيلة التواصل الأمثل في كل مجتمع[5] .

الفرضية التي نستند إليها في تأكيد ذلك هو أن:

---

[1] – Benvéniste, Emile. *problèmes de linguistique général 2* . Paris: editions Gallimard, 1974 . p61.

[2]– وتزيفان أزولد ، *الدلالة والمرجع، دراسة معجمية، في المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث*، ترجمة وتعليق: عبد القادر قنيني . المغرب: أفريقيا الشرق، 2000. ص 30 .

[3]– أمون جاك ، *الصورة*، ص 339 .

[4] – Guy, Gauthier. *« le photo–graphisme».* communication et langage . 1976, N 29, p. 24 –35.

[5] – Edward, Sapir. *selected writings in language, culture, and personality*. london: university of california press, 1985. p 7.

1 . 1 . 1. الشفرة اللغوية تتدخل في تفكيك الشفرة البصرية :

إن نفي المشابهة عن الدليل الأيقوني ، بوصفها قائمة على شفرة معينة في تفكيك الشيء، يجعل الصورة تتقارب مع اللغة، لأن الشفرة التي تفكك الشيء من طبيعة لغوية، والصورة تأخذ من اللغة، وفي تحديد مفهوم الدليل الأيقوني، نلاحظ أن اللغة تتدخل لتفكيك الشفرة الأيقونية، التي لا تقوم على المشابهة التامة، حيث لا توجد صورة اجتماعية، تكون أيقونية خالصة، فكل الصور الواقعية، تتضمن لغة شفاهية أو كتابية[1]، فالأيقونة هي تمثيل بياني لنموذج دلالي ثقافي[2] ، إذ نتعرف على الأيقونة، عندما نحدد النموذج الدلالي، ونفك شفرة التمثيل من جهة، والتعرف على الأيقونة والإحالة عليها بوصفها موضوعا ثقافيا[3] من جهة أخرى، وهذا يعني أن التعرف على النمط الأيقوني يكون بالإحالة على مرجعه، أو مده بصلات دلالية ، فمثلا المجال الدلالي لنموذج قط، قد يتضمن معانم دلالية مثل / مواء/، على الرغم من أنها لا تُمَثَّل أيقونيا[4]، فالتقطيع المميز للمضمون الدلالي، خصوصا فيما هو بصري، يجتمع مع الشفرة الأيقونية، الذي يحيل على التمفصلات الدلالية نفسها في اللغة، ومن ثم فإن اللغة تتدخل في تفكيك الشفرة الأيقونية، ما يدعم نظرة جوزيت ري دي بوف، التي ترى أن اللغة، هي النظام السيميائي، الذي يفسر النظام البصري، وبمعنى من المعاني فإن اللغة هي مفسر بين سيميائي للصورة، وهذا انطلاقا من المبدأ الذي يرى أن اللغة تستطيع أن تفسر الأيقونة، ولكن العكس

---

[1] – Porcher, Louis. *signes sur des pistes pédagogique*. in le français dans le monde . images et enseignement du francais. mai–juin 1978, N 137, Hachette Larousse Paris, pp 16– 20 .

[2] – vailant, Pascal. *Sémiotique des langages d'icônes.* p 60 .

[3] – vaillant, Pascal. *Sémiotique des langages d'icônes.* p 60 .

[4] – vaillant, Pascal. *Sémiotique des langages d'icônes.* p 60 .

غير صحيح، فالأيقونة لا تفسر اللغة[1]، إلى حد أن الإحالة في الصورة، إنما تكون بالإظهار اللغوي، الذي يبين الوظيفة التقريرية الإعلامية للغة[2].

ونجد أن أنظمة الدلالة البصرية، قائمة على الشفرة اللغوية التي تفسرها، فتحقق بذلك الاعتباطية والتعميم، كما في اللغة، وهذا في مثل الرمز، ففي تحديد ماهية الرمز، الدليل يتقدم على الكلمة، على عكس البياني الذي تتقدم فيه الكلمة على الدليل[3]، لعلنا نحيل في ذلك إلى آلان ري Alain Rey، الذي يرى أن المخططات لها قراءة جزئية في اللغة الطبيعية*، وهذا ما يؤكد الرؤية التي مفادها أن اللغة هي السيميائية المفتاح التي تستطيع أن تفسر الأنظمة الأخرى وليس العكس[4]، وهذا باعتبار ما يراه يالمسلاف، فاللغة هي السيميائية التي يمكن أن تترجم من خلالها جميع السيميائيات الأخرى... وكذلك جميع البنيات السيميائية المدركة[5]، وهذا لأن اللغات وحدها، لها القدرة على تشكيل أي معنى كان، ففي اللغة فقط نستطيع الاهتمام بما لا يكون قابلا للإفصاح إلى أن يصير مفصحا[6]، معنى هذا أن اللغة تفسر الدليل، كما في الرمز الذي يميل إلى أن يكون أحادي الدلالة، فهو يقوم أساسا على المشابهة[7]، كما رأينا ذلك عند بيرس من حيث إن الرمز هو أيقونة ورمز، فالعلاقات في الدال تعكس علاقات في الشيء، ولا

---

[1] – H.Besse. «*signes iconique, signes linguistique*». Langue Française. 1974, vol. 24, no 1, pp 27– 54.

[2] – Lindekens, René. *dans l'espace de l'image, aux amateurs de livres*. Paris : Klincksieck, 1986. p 53.

[3] – Bertin, Jcaques.« *la graphique*». communication. 1970, vol. 15, no 1, pp 169– 185.

*– راجع عنصر تصنيف الصور التوضيحية حسب تحديد آلان ري ص 165 .

[4] – Debove,Josette Rey. *le domaine du dictionnaire*. pp 3 – 34 .

[5] – Hjelmslev.L. *prolégomène a une théorie du langage*. Paris : les édition de minuit, 1971 . p 138 .

[6] – Hjelmslev.L, *prolégomène a une théorie du langage*. p. 138 .

[7] – Bertin, Jacques. *la graphique*. pp. 169– 185.

يمكن أن ندرك رمزا إلا في إطار الشكل واللون الذي يكون متعدد الدلالة ، فالرمز مرهون بالصورة التصويرية[1] المتعددة الدلالة، ولكن الرمزي يظهر شيئا فشيئا إلى أن تتأسس عادة التواضع[2] ، ومن ثم يحدث الانتقال من الأيقوني إلى الرمزي، ويمكن القول إن الرمز يتركز ما بين متعدد الدلالة وأحادي الدلالة، فهو متعدد الدلالة لأنه أيقونة، وأحادي الدلالة لأنه رمز، ومن ثم فإن الرمز يحقق نوعا من التعميم، لأنه ينتمي إلى الشفرة اللغوية، ولا يمكن أن يقرأ إلا في إطاره « ... فالرموز البصرية هي جزء من اللغة المشفرة[3]»، وفي الرمز نجد أن المشابهة بين المرجع والشيء لا تكون في الشكل واللون، ولكن في العلاقات المجردة بين أجزاء الشيء والدليل، وفي هذه الحالة يكون الرمز اعتباطيا، مثل اللغة، ولا يستطيع أن يفكك إلا في إطار اللغة، فإنتاج نموذج، يعتبر في حد ذاته نموذجا للدال، لا يؤخذ فيه بخاصية التشابه مع الموضوع، ويغدو الدليل اعتباطيا مثل التمثيل الأيقوني للشيطان، وفق عقود الشعارات[4] .

1. 1. 2 .التسمية مقدمة للبصري:

الفرضية الثانية التي ندعمها لإثبات أولية اللغة على الصورة، هو مفهوم التسمية التي تنتمي إلى مجال اللغة، والتي لها دور في تفكيك شفرة الصورة، فالصورة تستدعي اللغة، إلى حد أنها يمكن أن تلغيها بشكل نهائي، كما أن اللغة واللسانيات على العموم، تطغى على كل لغة، بما فيها اللغة البصرية، حيث إن الفهم يعني التسمية[5]، وهذا ما يطرح تقدم اللغوي على

---

[1] – Bertin, Jacques. *la graphique*. pp169– 185.

[2] – Bertin, Jacques. *la graphique*. pp169– 185.

[3] – Eco, umberto. «*sémiologie des messages visuelle*» . communications . 1970, vol . 15, no 1, p p11– 51 .

[4] – Vaillant, Pascal. *Sémiotique des langages d'icônes.* p 47 .

[5] – Joly, Martine. *l'image et les signes.* France : armand colin, 2005. P 19.

البصري، والتسمية تنتمي إلى اللغة، حيث إن العلاقة تنطلق من التسمية إلى الفهم، أي الإدراك، فالتسمية* هي الإحالة، وهي من وظائف اللغة التي تحدد علاقة مع الأشياء، حيث إن التسمية أو الكلمة، تحفز الصورة الذهنية، التي تحيل على المرجع، ومن ثم فإن إثارة مفهوم التسمية، الذي يرتبط بالمرجع، يمتد إلى التراث العربي[1]، حيث يربط بين الاسم والمرجع في الواقع، يقول « ... بأن اللفظ يتغير بحسب تغير الصورة في الذهن، فإن من رأى شبحا من بعيد، وظنه حجرا، أطلق عليه لفظ الحجر، فإذا دَنا منه، وظنَّه شجراً، أطلق عليه لفظ الشّجر، فإذا دَنَا وظنَّه فرساً، أطلق عليه اسم الفرس؛ فإذا تحقَّق أنه إنسان، أطلق عليه لفظَ الإنسان؛ فَبَانَ بهذا أن إطلاقَ اللفظ، دائر مع المعاني الذهنيَّة، دون الخارجية؛ فدلّ على أن الوضْعَ للمعنى الذهنيّ، لا الخارجيّ[2]» .

ومن ثم فإن التسمية ترتبط بالصورة الذهنية، وبما أن التقطيع يتركز في اللغة، فإن المعنى أو المضمون يكون منحصرا فيها، لا ينحرف بالدلالة، على خلاف الصورة، فإدراك الدلالة أو المعنى، يكون بالاستعانة بالتقطيع أو التمفصل اللغوي، حيث لا يوجد المعنى إلا فيما هو مسمى، وعالم الدلالة إنما يوجد في اللغة[3]، وهذا ما ما يحيلنا على نقطة مهمة تثبت من خلالها هيمنة اللغوي على البصري، ففي صورة، يكفي تلفظ «عينين»، والإشارة إلى أثر بقعة زيت الموافقة للتسمية، حتى يرى المشاهد العينين، وقد كان لا يرى فيهما سوى بقع غير

*– دور التسمية يظهر في خصائص الأشياء التي يدرك الفرد من خلالها الواقع، وعملية التعميم التي يمارسها على الأشياء الأخرى، لا تقوم فقط على الإدراك، ولكن كذلك التسمية ، فالطفل عند سن مبكرة، يستند في تعميم الخصائص إلى معايير متعلقة بالتسمية، فتصنيف الأشياء وتحديد خصائصها، لا يقوم فقط على التشابه بين الأشياء، ولكن كذلك التسمية راجع : S.Frutos,C.Berger . «*Généralisation de propriétés chez l'enfant et chez l'adulte :usage des information perceptive et conceptuelles*». l'année psychologique. 2002, vol . 102, no 4, pp 593-618 .

[1]– الحجازي، محمود فهمي. *مدخل إلى علم اللغة* . ط 4 . القاهرة: دار قباء الحديثة، 2007. ص154.

[2] – السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين . *المزهر في علوم اللغة العربية* .تح: محمد أحمد جاد المولى. ط3 . القاهرة : مكتبة دار التراث، ص 42 .

[3] – Martin, Joly .*l'image et les signes* . p 20 .

صورية[1]، مما يعني أن التسمية لها دور في الإحالة على الصورة، وتلافي الغموض، هذا لأن الاقتران بين اللغوي والبصري هو مصدر الإحالة المباشرة، حيث يضاف إلى التشفير البصري التشفير اللغوي* للمحفزات، هذا ما يجعل استجابة الشخص لتذكر، واستدعاء الرسم أطول[2]، كما يثبت لنا من جهة أخرى أن الصورة كما ترى جوزيت ري دي بوف، تشفر في إطار ما هو لغوي، بمعنى أنها قائمة على التواضع، بالإحالة على الشيء أو المرجع، ولا يمكن أن تعرف إلا في إطاره ، ويظهر التلازم بين اللغة والصورة، عندما نقابل الأسماء الحسية مع الرسم، حيث يستدعي الرسم التمثيل البصري، والتمثيل اللغوي، من خلال علاقة الإحالة، فالرسوم تستدعي بدورها تمثيلا صوريا**، الذي يعكس التشكيل المادي، والتمثيل اللغوي الذي يوافق الكلمة التي تعينه[3] ، معنى هذا أن هناك تمثيل بصري يعين بكلمة، والعملية النفسية تكون بتلازم التمثيلين*.

---

[1] – Gauthier, Guy. le photo-graphisme. pp24 – 35.

*– التشفير البصري، يعني تشكيل صورة للمحفزات أو المثيرات، وهي العملية التي تسجل معلومة، أما التشفير اللغوي verbalisation du stimulus فهو تسنين مضمون المثيرات راجع:

Fraisse, Paul.«*mémoire de dessins et de phrases en fonction de la durée de présentation*». l'année psychologique. 1974, vol. 74, N1, pp . 145- 156 .

[2] – Fraisse, Paul. *mémoire de dessins et de phrases en fonction de la durée de présentation*. pp.145-156 .

**– مصطلح التمثيل الصوري يمكن أن يشمل: الصورة البصرية، السمعية، اللمسية، الصورة الذهنية، الذاكرة الصورية . راجع: Blanc-Garin, Jeanine. «*recherche récentes sur les images mentales : leur rôle dans les processus de traitement perceptif et cognitif*». l'année psychologique. 1974, vol. 74, n2, pp. 533- 564.

[3] – Denis, Michel. les images mentales. Paris : presses universitaires de France, 1979. p 199.

ويمكن أن نلاحظ من جهة أخرى، هذا التعاضد بين اللغوي والبصري، ضمن الخصائص المميزة لكل مكون، فهناك من جهة التسمية* أو الإحالة المميزة للغة على أنها تواضع، وهناك الإظهار أو الإشارة، الذي يحيل على المرجع المميز للصورة، وعملية التسمية، الإظهار، لا تختلف في شيء عن الشكل الذي تأخذه في المعجم، أي العلاقة بين المدخل والصورة، فالمدخل يقوم بالإحالة في نطاق اللغة، والصورة التوضيحية تقوم بالإظهار، ومن ثم فإن اللغة تساهم في عملية الاكتساب الثقافي للصورة، التي تحدث عنها امبرتو ايكو، أو التواضع البياني، فاعتبار بقعة، على أنها فم أو عين، لا يتم إلا بالإحالة عليها على أساس ذلك، وإلا فلا تدرك إلا بوصفها بقعة، في رسم ليس لها معنى صوري، وكل هذا يتحقق عن طريق التشفير اللغوي، هذا التلازم بين اللغوي والبصري، من جهة، وتقدم اللغوي على البصري، تقررها حقيقة أننا نرى ما نسميه، وهذا لأنه في الواقع الذي يستعمل مرجعية، نسمي ما نراه[1] ، ما يبين لنا أن العلاقة بين البصري واللغوي في تلازم مطرد، والبصري يمر عبر المتواضع، والاعتباطي، الذي هو اللغة .

وعلى هذا فإن مفهوم الصورة على العموم، يحدد في إطار المماثلة مع الواقع، وفي إطار اللساني، الذي يتعرف من خلاله على الصورة ويسميها[2]، ما يعني أن القدرة التوثيقية المرتبطة بالصورة، والتي تسمح لها بتمثيل الحقيقة، بشكل مناسب وناجع، تمر بشكل عملي بإجراءات التكنه هذه، وفي أغلب الأحيان، إجراءات التسمية (على الأقل المضمرة، أو الافتراضية)[3] .

*– العلاقة بين التسمية والصورة قد اختبرت مع الأطفال من خلال علاقة السيميائي مع اللغوي، وهذا بفحص القابلية للتسمية، وقابلية تبرير العلامات، التي أتاحت التعرف، وأتاحت التوصل إلى أن هناك تفاعل دائم بين السيميائي واللساني راجع: Prouilhac, Micheline.« *Quand les images publicitaires parlent a l'école maternelle»*. in repères. les dits de l'image, fev 1986, N 68, p. 67.

[1] – Gauthier, Guy. le photographisme. pp24 – 35.

[2] – Lindekens, René. *essai de sémiotique visuelle, le photographique, le filmique, le graphique*. Paris : Klincksieck, 1976, p 9.

[3]– أمون، جاك . *الصورة*. ص 344 .

هذه العلاقة بين التسمية والصورة، التي تعتبر اللغة تفسر البصري، قد اختبرت في تجارب علم النفس، أوما يسمى نظرية التشفير المزدوج double codage لـ آلان بايفيو Allan Paivio، وهي تبين لنا العلاقة المطردة بين التسمية والصورة، خصوصا في الصور السياقية، حيث إن اللغوي يكون مضمنا في الذهن، للتعرف على الصورة، وهذا عندما تعرض صورة لطفلة تهدهد دميتها، وسمكة في وعاء زجاجي، فالتسمية في هذه الحالة تكون ضرورية في استدعاء الرسم، والتعرف عليه ، حيث إن التسمية تجنب الغموض في الصورة، فلا يمكن التعرف مثلا على الصورة الطفلة تهدهد الدمية، من دون أن نقول أن الطفلة تهدهد الدمية عوض تحمل الدمية[1] .

كما أن نظرية التشفير المزدوج أثبتت دور التسمية في استدعاء الرسم، يظهر لنا دور كل من الصورة واللغة بشكل مطرد، فهناك من جهة تسمية الرسوم، ومن جهة أخرى تصور الكلمات المادية[2] ، وإذا كان استدعاء الرسوم أكثر سرعة من الكلمات، فهذا لأن الرسم عادة ما يكون أسهل للتسمية من تصور الكلمات[3] ، فهناك إذن تسمية ضمنية للرسم عند تقديمه، ففي حالة استدعاء الرسم، الشخص يتوفر على علامة مزدوجة: صورة واسم[4]، ومن ثم فإن الوقت الذي يستغرقه الشخص في تسمية رسم يكون أطول، لأن الإحالة في الرسم تتطلب شفرة مزدوجة: بصرية ولغوية[5]، فطابع الإحالة المباشرة في الرسم يكون ناجعا من الاسم،

[1] – lieury, Alain. *«mémoire des image et double codage»*. année psychologique . 1995, vol. 95, n 4, pp. 661– 673 .

[2] – lieury, Alain. *mémoire des image et double codage*. pp 661–673 .

[3] – lieury, Alain. *mémoire des image et double codage*. pp 661–673 .

[4] – Fraisse. P.« *la verbalisation d'un dessin facilite–t–elle son évocation par l'enfant?».* l'année psychologique . 1970, vol. 70, n 1, pp 109– 122.

[5] – Fraisse, Paul. *mémoire de dessins et de phrases en fonction de la durée de présentation*. pp145– 156 .

فسرعة التذكر تكون في الرسم أكثر من الاسم، ولكن استدعاء الصورة يكون ناجعا في الاكتساب عندما يتلازم المكون اسم- صورة[1].

ويظهر جليا دور الصورة التوضيحية في الإحالة على الكلمات، فبنية المعجم المكونة من المدخل والصورة التوضيحية تستثمر هذه العلاقة، وتظهر في صفحة المعجم، بأن تذكر الكلمة (المدخل)، وتكون أسفل الصورة التوضيحية، وهذا يساعد على اكتساب اللغة، وعلى استحضار الكلمة باستدعاء الصورة في الذهن، حيث تساعد على التذكر، فحفظ قائمة من الكلمات الملموسة التي تقدم خطيا أو سمعيا يكون أسهل عندما ترفق أو تعوض هذه الكلمات برسوم أو صور شمسية للأشياء التي تحيل عليها الكلمات[2]، ومن ثم فإن الصور التوضيحية يكون لها دور في تعيين الكلمة، والإحالة على المرجع، ومن ثم تذكرها ، وتزداد درجة تذكر الكلمة، عندما تكون أكثر قابلية لتكوين صورة، أي يكون لها من الخصائص البصرية التي تساعد على الإحالة على صورة في الذهن، ويكون التذكر hypermnesie أسرع، عند تلقي قائمة رسوم، منه عند تلقي كلمات[3]، والأمر سيان عند تلقي قائمة من الكلمات لإنشاء صور بصرية للأشياء المُعَينة، فظاهرة التذكر تتبع ما لاحظناه عند الاحتفاظ في الذاكرة بقائمة الرسوم[4]، ما يبين لنا بوضوح دور الخصائص البصرية التي تساعد على التذكر، وعلى استدعاء الشيء، سواء كان ذلك في اللغة أو الصورة .

وهناك رأي مخالف يرى أن إدراك المفاهيم لا يمر حتما عبر التسمية أي اللغة، فبعض المفاهيم المتداولة قد يكتسبها الطفل من دون أن تُعين بتسمية مثل مفهوم الدائرية، بالإضافة إلى ذلك، فإن الدليل البصري يمثل نسقا قائما بذاته، منفصلا عن ما هو لغوي، فلا

---

[1] - P. Fraisse. la verbalisation d'un dessin facilite-t-elle son évocation par l'enfant? pp .109- 122 .

[2] - Denis, Michel. *image et cognition*. 2 éd. paris : presses universitaires de France, 1994. p 66.

[3] - Denis, Michel. *image et cognition*, pp 67،68.

[4] - Denis, Michel. *image et cognition*, p 68.

يمكن أن نلغي الرموز والبيانات والرسوم التي تحويها مراجع العلوم على سبيل المثال[1] ، يبقى أن هذا النسق البصري لا يمكن أن يقرأ إلا في إطار اللغة، وما يميزه هو الاعتباطية مثل اللغة، وتبقى هذه المفاهيم مجردة إن لم تخضع للتقطيع الدلالي اللغوي وللتسمية .

وعلى العموم، فإن البصري يبقى خاضعا للغة، لأنه النظام الوحيد الذي يفسر الأنظمة الأخرى، فالبصري لا يشفر إلا في إطار اللغة، وهي العملية التي تحكم تحليل المكون البصري، فـ « عندما ندخل في علاقة بصرية مع تمثيل ذي بعدين، فلا نضعه في علاقة مباشرة مع الواقع الذي يمثله، بل نفككه بواسطة الثقافة واللغة التي تظهره وتنقله[2]»، فالصورة التي تمثل الواقع، وتقوم بتقطيعه، وتجعل بعض عناصر الواقع ملائمة ، هي إذن دليل، لا تأخذ شكلها، إلا إذا تدعم بتحليل الواقع، الذي ينجزه وسيط اللغة[3] .

1. 2 . اللغة والصورة ينتميان إلى نظام تشفير واحد :

ومن جهة أخرى يمكن القول أن الصورة توضع على قدم المساواة مع اللغة، فما يحكمهما هو شفرة معالجة موحدة، والاختلاف يكون فقط في نوع المثير، لأن الأول بصري والثاني لغوي، ف « المثيرات الصورية والمثيرات اللغوية تفعل الشفرة الدلالية نفسها، حيث إن التسليم بوجود خصائص مماثلة في تشفير الرسوم والكلمات، دليل على وجود نظام واحد في المعالجة، وكذلك التسليم بوجود قوانين مماثلة في الاحتفاظ بالمعطيات الصورية، والمعطيات اللغوية في الذاكرة، دليل على وجود نظام تشفير موحد[4] »، وهذا ما يصدق كذلك على المعلومة التي تكون في الصورة مثلما تكون في اللغة « والاختلاف الموجود في معالجة الرسوم والكلمات، لا يعود إلى وجود نظامي تمثيل مختلفين، يتضمن كل واحد منهما معلومة مختلفة من حيث الكيف،

[1]– Groupe u. *traité du signe visuel, pour une rhétorique de l'image.* Paris : éditions du seuil, 1992. p 52.

[2] – Gauthier, Guy. *le photographisme*. pp. 24-35.

[3] – Ch.Buzon.«*au sujet de quelques dictionnaires monolingues français a l'école élémentaire*». revue études de linguistique appliquée. image et usage du dictionnaire. Paris : Didier Erudition, 1983, No 49, pp 147- 173 .

[4] – Denis, Michel. image et cognition . p46.

فطبيعة المعلومة التي يتصل بها المثير واحدة مهما كانت طبيعة المثير، والاختلاف الموجود بين الرسوم والكلمات يعود إلى اختلاف نوع المثيرين [1] » .

وتحدد طبيعة العملية التي تحكم المكون البصري واللغوي، انطلاقا من أن ما يجمعهما هو نظام معالجة موحد، يكون ذو طبيعة مجردة، والاختلاف يعود إلى خصائص بصرية نجدها في الصورة، وخصائص تتراوح بين كونها بصرية أو غير ذلك، نجدها في اللغة، فإذا كان التفعيل ينتج في النظام الدلالي نفسه، فإنه يخص عناصر مختلفة، وذلك وفق ما إذا كان المثير صوريا أو لغويا، وهكذا يظهر نموذج ذو نظام موحد أقل صرامة، حيث تكون فيه المكونات من الطبيعة نفسها (مجردة)، ولكن تكون بينها اختلافات بين عناصر ذات خاصية صورية، وعناصر أخرى أقل ارتباطا بالصورية[2]، ما يبين أن النظامين وإن كانا من نسق مختلف، إلا أنهما يخضعان إلى نظام موحد في التشفير الدلالي، ومعالجة المعلومة، ما يفسر لنا أن فهم الصورة المرئية يتم عند الطفل، بشكل متزامن مع اكتساب اللغة المحكية، وباتصال معها[3]، ما يجعل النظامين متلازمين، يصدران عن نظام معالجة موحد .

وما يعضد ذلك أيضا الخصائص المشتركة التي تجمع بين الصورة واللغة، من خلال تقسيم الأدلة الذي يمده جاك بيرتان Jacques Bertin ، حيث يحدد لنا نظام الأدلة على العموم، ويتناول الجدلية بين اللغوي والبصري من خلال هذا الجدول[4]:

---

[1] – Denis, Michel. image et cognition. p46.

[2] – Denis, Michel. image et cognition. p47.

[3] – أمون، جاك . *الصورة*. ص 340 .

[4] – Bertin, Jacques. *la graphique*, pp 169- 185.

		نظام الإدراك système de perception	
	Pansémique إبداع فني	موسيقى	تصويرة غير صورية
الدلالات التي تنسب للدليل	تعدد دلالي	لغة	تصويرة صورية
	أحادي الدلالة	رياضيات	بياني

ما يلاحظ من خلال الجدول أن الصورة واللغة يقعان في المحور نفسه ، فهما ينتميان إلى النظام نفسه، وما يجمعهما هو سمة التعدد الدلالي، رغم اختلاف المكونين الأول بصري والثاني لغوي، فإنهما لا يعالجان على أنهما ينتميان إلى نظامين مستقلين، بل هناك ما يجمع بينهما كما رأينا في الجدول من خلال تصنيفهما في نظام أدلة من طبيعة متماثلة .

1. 3 . اللغة والصورة باعتبارهما نظامين مختلفين:

لا سبيل إلى إثارة هذا الجدل، لأن اللغة والصورة نظامين مختلفين تماما، فالأنظمة السيميائية اللغوية منها أو البصرية لا تفسر ببعضها البعض، لأن هناك اختلافا بينها، بالنظر إلى مبدأ عدم التكرار بين الأنظمة، وهذا لأن نظامين سيميائيين من نوع مختلف، يكونان غير قابلين للتحويل بصورة متلازمة[1]، لذلك نجد أن جوزيت ري دي بوف تحدد الصورة والتعريف في المعجم على أنهما نظامين دالين، والأمر يكون بالتكامل بينهما لا غير، فالتسمية تنتمي إلى النظام الدال اللغوي فهي محدد أساسي للصورة، وهذه العلاقة تظهر في المعجم، لوجود أنظمة بين سيميائية أو أنساق سيميائية، فالتعريف هو نسق لغوي يفسر الصورة عن طريق الإحالة أو التسمية التي يحددها المدخل، ثم التعريف الذي تحيل عليه الصورة وتوضحه.

ويمكن القول إن الصورة لا تفسر خارج إطار اللغة، من خلال الشفرة التي تتدخل في تفكيكهما، مثلما تظهره المعانم الدلالية التي تتولى تقطيع الواقع في الإدراك، فاللغوي والبصري

[1] – Benvéniste E. *problèmes de linguistique général 2* . p 53.

لا يخرج عن نطاقها، والفرق يكون في طبيعة المثير، ونجد أن اللغة تتدخل بقسط وافر في تفكيك الصورة ووسمها بدلالة، فلا يمكن أن نعامل الصورة على أنها وحدة منفصلة عن اللغة وإن كان لها هويتها وخصائصها .

2 . اللغة والصورة في بنية المعجم:

معالجة إشكالية اللغة والصورة ضمن منظور سيميائي إنما تستدعيه جوانب الدراسة، من حيث العلاقة بين النص والصورة في المعجم وموقع هذه العلاقة من الإشكالية، نجدها من خلال علاقة الكلمة بالصورة أي المدخل بالصورة، وعلاقتها مع بنية النص القاموسي.

2 . 1 . الصورة التوضيحية ضمن البنية الصغرى في المعجم:

يعتبر مصطلح التمثيل أو الإظهار مصطلحا جامعا يشمل الصورة التوضيحية، والمثال على حد سواء، فهما يتخذان وضعا واحدا من حيث المفهوم، وعلاقة متبادلة في المعجم، فالصورة التوضيحية تتدرج ضمن البنية الصغرى التي تضم كل من المثال، الصورة التوضيحية، والتعريف، المكون للفقرة في المعجم، على أن هناك من يدرج الصورة والمثال ضمن بنية التعريف « فتحدثوا عن قيام التعريف على بنية منهجية ذات ركنين: ركن أساسي، عماده ثلاثة مكونات هي: المكون الصوتي، المكون الصرفي، والمكون الدلالي، وركن مساعد يشمل: استخدام الرسوم، والمعلومات الموسوعية والتمثيل[1]، معنى ذلك أن هناك ارتباطا شديدا بين هذه المكونات الثلاثة، على الرغم من أن العلاقة بين الصورة التوضيحية والتعريف تنم عن جدل، يظهر فيه استبعاد الصورة التي تحيل على المصطلحات من الإشكالية، فلا

[1]– الحبيب، النصراوي . *وظيفة الشاهد في القاموس العربي الحديث بين المحافظة والتجديد*. في المثال والشاهد في كتب النحويين والمعجميين العرب، وقائع ندوة جامعة ليون 2 سبتمبر 2005 ، أخرجه ونسقه حسن حمزة، بسام بركة، بيروت: دار ومكتبة الهلال، 2010 . ص 178 .

« يدخل في الاعتبار الصورة التي تمثل عالم المعارف التقنية والعلمية- التي اتخذت مكانا في بعض المعاجم العامة- ولكن تلك التي يمكن أن تدخل في علاقة مع التعريف[1]»، وهو جدل قائم ما بين العام والخاص .

أما العلاقة بين المثال والصورة التوضيحية، فتقوم على ميزات مشتركة ضمن محور خاص- خاص، وهي تعكس مع التعريف علاقة العام والخاص، فلا توجد جملة مثال، يمكن أن تتيح الولوج إلى المعنى الدقيق لكلمة، التعريف فقط يستطيع ذلك، لأنه يعمم أما المثال فيخصص[2]، وتتضح هذه العلاقة من خلال اعتبار الصورة التوضيحية مثالا كذلك، « الصورة التوضيحية هي مثال عن الشيء (أ هو ب)، أكثر منه تمثيل للشيء العام ، وهي تقترب من المثال اللساني، أكثر منه إلى التعريف[3]» .

هذا التماثل في الوضع، يتبين من خلال تتبع آلان ري للمفهوم اللغوي في المثال في التراث اليوناني، يبين نقاط مهمة تتمثل في[4] :

- المثال خاص مثل الصورة هو عنصر من فئة، أي نموذج، نعزله ونظهره في فئة .
- المثال يقوم على مفهوم الإظهار أو الإشارة، وكذلك الإحالة، وكلها مفاهيم تنظم كذلك مفهوم الصورة.

---

[1] – Celotti, Nadine . les dictionnaires de langue en France sont-ils encore aujourd'hui allergiques aux images? . pp. 119-128.

[2] – Lehmann, Alise .« *l'exemple et la définition dans les dictionnaires pour enfants*» pour une didactique des activités lexicales a l'école . Repères. 1993, no 8, pp. 63- 78.

[3] – Debove, Josette Rey. *le domaine du dictionnaire*, pp . 3 – 34 .

[4] – Rey, Alain. «*du discours au discours par l'usage : pour une problématique de l'exemple*». Langue française. mai 1995, No106, pp. 95- 120.

وعندما نتحدث عن مفهوم الإظهار في المثال، فهو يشمل ما يتخذ وظيفة تعريف، بأن يصف وضعية يتضح فيها المعنى، أي يوضع في نطاق سيناريو لغوي يجسد الوقائع اللسانية[1]، مثلما نهجت على ذلك جوزيت ري دي بوف في المعجم المدرسي لوروبار، أي وضع الأمثلة في نطاق سردي، ويمكن أن نلخص عملية الإظهار بالقول: إذا أردنا أن نقول ما هي التورية، فالأجدى أن نظهر واحدا منها[2] .

وهذا ما يبين لنا بصفة جلية أن الصورة والمثال يتخذان الوضع نفسه، وإن كانا مختلفين، لأن المثال ينتمي إلى ما هو لغوي بالدرجة الأولى، ولكنه يعكس مثل الصورة، هذه العلاقة مع المرجع أو الأشياء، ونجد أن الصورة تصنف ضمن خانة المثال، فما يجمعهما هو الإظهار، ومن ثم نفي وضع التعريف عنهما، فالصورة التوضيحية، تقترن بالعملية التي يكون لها وظيفة مدعمة للشرح، وهي في المعجم هي نوع آخر من المثال، الذي يظهر ولا يعرف[3]، فالتقارب بين المثال والصورة، يظهر في تحديد مفهوم الصورة التوضيحية، « ...وهي مثل المثال، لها وظيفة وصفية، التي لا تكون في التعريف...[4] »، يظهر بذلك المقابلة بين المثال والصورة من جهة، والتعريف من جهة أخرى .

وبالدور الذي تؤديه الصورة، فهي تظهر باعتبارها مكونا من مكونات الفقرة، التي تشمل الصورة التوضيحية، والتعريف، والمثال، فالعلاقة بين الثلاثي التعريف- الشرح- الإظهار-

---

[1] - Martin, Robert. « *l'exemple lexicographique dans le dictionnaire monolingue*» , in dictionaries . an international encyclopedia of lexicography. Berlin- New York : de Gruyter, 1989, First Vol, pp 599- 607.

[2] - Martin, Robert. *l'exemple lexicographique dans le dictionnaire monolingue*, pp 599- 607 .

[3] - Lehmann, Alise. *l'exemple et la définition dans les dictionnaires pour enfants*, pp 63- 78 .

[4] - Debove, Josette Rey. *le contournement du métalangage dans les dictionnaires pour enfants*, pp. 79-92.

التعليق [1]، يعكس تفاعل عناصر الفقرة في المعجم، وهذا من حيث إن الإظهار، هو السمة التي تطبع المثال والصورة التوضيحية، ومن ثم فإن هذه السمة المشتركة تنم عن صعوبات، فمن جهة الإظهار له حدوده، ولا يمكن للمثال أن يدعي بلوغ دقة التعريف[2]، ويمكن أن يكتنف الصورة اللبس والغموض ولا تؤدي المعلومة .

هذا النظام الثلاثي المكون من المثال والصورة والتعريف يطرح عقبات، حيث يجعل للمكون اللغوي أي التعريف الأسبقية والهيمنة التامة، إذ لا يجب أن ينقسم الشرح بين أنظمة ثلاثة، فالولوج إلى الدلالة لا يكون ميسرا، في حدود أن المعلومات الملائمة تكون منقولة في ثلاثة أنظمة سيميائية (الشرح اللغوي ، المثال اللغوي ، التمثيل عن طريق الصورة)[3] .

يشترط في المثال والصورة تحقيق الملاءمة المناسبة، ولكنهما معا يطرحان صعوبات في هذا المجال، رغم أن الصورة في المعجم المدرسي ضرورية، بما تتميز به من الإحالة المباشرة والإظهار، تتخذ وضع المثال نفسه، الذي يظهر الكلمة في الجملة[4]،أما الصورة فتظهر المرجع، والشرط هو تحقيق الملاءمة ، وهي مثل الجملة التي تبرز عن طريق التكرار عناصر المضمون، فإذا كان المثال المختار لا يقدم معاودة مهمة، فإنه يصبح غير ذي جدوى، والأدهى أنه يحيل على مراجع عدة[5]، وهذا ما يمكن أن نسقطه على الصورة، حيث إن عدم تحقيق

---

[1] – Lehmann, Alise. *l'exemple et la définition dans les dictionnaires pour enfants*. pp 63 – 78 .

[2] – Debove, Josette Rey. *le contournement du métalangage dans les dictionnaires pour enfants*, pp. 79–92.

[3] – Lehmann, Alise. l'exemple et la définition dans les dictionnaires pour enfants. pp 63 – 78 .

[4] – Debove, Josette Rey. le contournement du métalangage dans les dictionnaires pour enfants. pp. 79–92.

[5] – Debove, Josette Rey. le contournement du métalangage dans les dictionnaires pour enfants. pp79–92.

الملاءمة المناسبة والمهمة، من حيث تركز المعلومات في مستوى من المستويات، قد يؤدي إلى الغموض واللبس، أو تعدد المعاني في الصورة، لذلك فلابد من حصر هذا التعدد .

ونجد إذن أن الصورة والمثال يلتقيان في كيفية بناء المعنى، وإن كانت القناة مختلفة، فالأول بصري أما الثاني لغوي ، معنى هذا أن تقطيع المعنى مختلف، ولكن ما يجمع بين الصورة والمثال هو تحقيق الملاءمة، أي التكرار المهم، أو المعانم الضرورية التي تكثف المعلومات وتحقق التواصل.

وإذا أردنا أن نحدد جوهر العلاقة، فيمكن القول إن الكلمة لا تأخذ معناها من الجملة، بل إنها إذا كانت مشفرة، فهي تكتسب مضمونا متوافقا مع الجملة الدالة التي تتضمنها[1] ، فكذلك فإن الكلمة المدخل في المعجم بالنظر إلى علاقتها بالصورة، فهي مشفرة، وهي تكتسب مضمونا متوافقا مع سياق الصورة التي تحيل عليها، وتكون الواسطة فيه المرجع، الذي يعين علاقة مع الأشياء، ولابد على الصورة أن تحقق شرط الملاءمة مع الكلمة المدخل، بوصفها تسمية، وما يحقق كذلك شرط الملاءمة المناسبة، أن الصورة التوضيحية لا تقيم علاقة مع الكلمة المدخل لوحدها، التي تظهر من خلال المفتاح، ولكن مع الفقرة ككل، وبالتحديد التعريف، وهذه البنية القاموسية تحصر دلالة الصورة، وهذا في محاولة تقديم مضمون متوافق أو ملائم مع الكلمة المدخل والتعريف، من التكرار والتلاؤم المناسب في المعلومة، حيث إن تقسيم العمل المعجمي بين هذه الأنظمة الثلاثة يساهم في اقتصاد البنية، وهذا لتلافي طول التعريف .

ولكن ينبو استعمال الصورة عن مآخذ، فاللغة والتعريف هو ما يساعد على اكتساب اللغة، والمعجم هو وسيلة لاكتسابها، وفي هذا المجال فإن الصورة والمثال يعكسان قصورا، بالنسبة للمثال، فإن ضرورة وجوده يتعلق بفكرة أن الكلمة خارج السياق ليس لها معنى، وهذا غير صحيح ،... فإذا شرحنا ما هي نملة، فلا أحتاج إلى سياق للكلمة نملة، وهكذا كان عمل

[1] – Debove, Josette Rey .le contournement du métalangage dans les dictionnaires pour enfants. pp 79-92.

دروس المفردات، التي تقدم نتائج جيدة[1]، بحيث إن المثال يغدو عنصرا زائدا، وهذا ما ينطبق كذلك على الصورة، فلا تفتأ جوزيت ري دي بوف تؤكد على ذلك، ويظهر ذلك من موقفها الصارم باستبعاد الصورة من المعجم، وتقديم اللغة بالدرجة الأولى، ومن جهة أخرى نجد أن الصورة التوضيحية وسيلة ملحقة بالتعريف والمثال، هذا ما يجعل جوزيت ري دي بوف تعتبرها وسيلة مدعمة للتعريف، فهذه المكانة التي تعطى للصورة التوضيحية، تثبت كذلك من خلال الإدراك، ف « الصورية التي تعتبر جزءا من الإدراك، الذي ينظر إليه في كليته، ينظر إليها من جانبها الاستعمالي، باعتبارها وسيلة طارئة للفكر، وليس مكونا أساسيا له، وباعتبارها تمثيلا لدلالة الألفاظ، وليس جزءا خاصا بالدلالة، وهي نتاج نظام معالجة، وليس شكلا من أشكال حفظ المعلومة في الذاكرة، وهي نموذج يمكن أن تنجز فيه بعض العمليات، إذ لا يمكن تحقيقها في أنماط أخرى من التمثيلات»[2]، ومثل هذا الفهم له جذور في الإدراك، حيث تعتبر التمثيلات الصورية، مكملا للتمثيلات الدلالية، « الصورية، تصاحب عملية الفهم، ولكن لها طابع زائد، أنها تسمح بتشكيل منتج إضافي، تكون فيه الطبيعة والبنية مختلفة عن التمثيلات الدلالية، والتمثيلات الصورية، تأتي تدعيما، أوتكميلا للتمثيلات الدلالية[3]» فحقا الصورة لها دور في الإدراك، ولكنها من طبيعة مختلفة عن اللغة، وهي تشتغل في إطار العمليات الذهنية التي تستدعيها، فالصورة في علاقتها مع فهم اللغة، هي الوسيلة التي من خلالها يقوم الفرد بإنجاز بعض العمليات في شروط إدراكية ملائمة[4]، وهذا ما يدعم من جهة، نظرة جوزيت ري دي بوف التي تعتبرها وسيلة مكملة للتعريف، وليست أساسية، ترتبط بالمعنى، من حيث إنها تمثيل له، فهي إذن خارجة عن اللغة، كما أنها وسيط التمثيل الملائم .

---

[1] – Debove, Josette Rey. le contournement du métalangage dans les dictionnaires pour enfants. pp.79-92.

[2] – Denis, Michel. image et cognition. p50 .

[3] – Denis, Michel. *image et cognition*. p 129.

[4] – Denis, Michel. *image et cognition*. p.130

ولكن لا يمكن أن نلغي دور الصورة والمثال في المعجم، وحقا فإن للتعريف دوره الأساسي ولكن كذلك للصورة والمثال الدور الأهم، ولابد من توفر السياق لشرح المعنى، سواء كان لغويا أو بصريا، وهذا لا يحققه إلا المثال والصورة بقدرة الإحالة المباشرة، وخلق وضعيات حسية خصوصا في معجم مدرسي .

وما يجعل المثال والصورة التوضيحية يتقاربان، ليس فقط الخصائص المشتركة التي تجمع بينهما، كما أشرنا، ولكن كذلك الإشارة الصريحة، التي تعتبر الصورة والمثال من مكونات الفقرة، وما ينضوي تحت البنية الصغرى في المعجم، حيث نجد جون بريفوست يشير إلى ذلك، ويعطي للصورة مفهوم المثال، بقوله « حيث يريد المؤلفون أن يجعلوا من الصورة التوضيحية نوعا لجنس تعرفه الفقرة، مثالا لفقرة تعتبر عامة، تحقيقا لمفهوم معرف، صورة توضيحية محتملة لكل، بتعريف لا يمكن إدراكه ولا نهائي. إذا صح القول « شاهدا بصريا» نحدد فيه الطبيعة والأصل... [1]»، حيث يتدرج في تقديم مفهوم للصورة التوضيحية في المعجم، وأيا كان الوضع الذي تتخذه، سواء كانت تعكس النوع، أم كانت مثالا، أم تحقيقا محتملا لما هو عام، فهي في جميع هذه الحالات، تأخذ وضع شاهد بصري، أي بمفهوم ما، هي مثال مثل الشواهد في المعجم، وحدها تغني عن التصريح، وبما أنها تأتي في سياق المعجم، حالها مثل المثال، إذ إن التحديد الذي يعطى لها، يتمثل في كونها « شواهد وسياقات غير لفظية، سيميائية، تتوجه إلى مخاطبة العقل، وصولا إليه من طريق الحواس، خاصة حاستي السمع والبصر، ولذا نسميها بالوسائل الحسية، كما تسمى شواهد، باعتبار ورودها في مقام الاستشهاد، لتأكيد فكرة ما، أو لبيانها[2]» .

ونجد بذلك أن جوزيت ري دي بوف، تحدد لها الوضع نفسه، من خلال هذه المقارنة التي تعقدها ما بين المثال والصورة التوضيحية في الفقرة، « وعلى هذا فإن المثال المبدع بالنظر إلى

---

[1] – Pruvost, Jean. *l'illustration dictionnairique et les technolectes dans les dictionnaires sémasiologique*. pp.741- 756.

[2]– ميدني، ابن حويلي الأخضر . *المعجمية العربية* . الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر. 2010 ، ص 226 .

الشاهد، هو في العلاقة نفسها التي تربط ما بين الرسم والصورة، (وما بين الشاهد الأدبي وفن التصوير)، « فنظام الفقرة، يبدو أنه يضطلع بكل ما يمكن أن نقوله عن المرجع[1]»، فإجراء هذه المقاربة ما بين المثال والصورة التوضيحية يحدد بوضوح مفهومهما، باعتبار أنهما جزء من الفقرة أولا، وكذلك الخصيصة الأساسية التي تجمع بينهما على أنهما مثال، وكما يمكن أن نجد نوعين من الأمثلة في المعجم، الشاهد والمثال، فإنه يمكن أيضا أن نسقط هذه العلاقة على الرسم والصورة، فالرسم بمثابة المثال المبدع، لأنه ينشأ، ويتم فيه حصر المعانم الأساسية، أما الصورة الشمسية، فبمثابة الشاهد، تأتي محملة بالسياق على أنها علامة، أما الشواهد الأدبية فهي مثل فن التصوير، حيث تتميز بالجمالية لها هدف تربوي، ومثل هذا التقريب بين المثال والصورة مهم، يبين الوضع المتماثل للمثال والصورة التوضيحية، باعتبارهما جزءا من الفقرة، أو مكملين أساسيين، لابد منهما للإحالة على المرجع، رغم اختلاف المكونين، البصري واللغوي .

2 . 2 . النص والصورة:

تعتبر العلاقة بين النص والصورة وجها من أوجه العلاقة بين اللغة والصورة، إذ يخبرنا التاريخ عن الحركة العامة للصور التي تزداد أكثر فأكثر باتجاه النص وفي النص[2]، فنجد في الموسوعة لوحات الصورة منفصلة عن النص، ولكنها تمثله بصريا، وتعقد علاقة مع القائمة الاسمية والمصطلحات، وتعليقات خاصة توجه لاستنطاق الصورة مثل مفتاح الصورة، والتفاعل يكون بين الأجزاء في حركية مستمرة، المفتاح يماثل العنوان ويغلق الدائرة السيميائية: الصورة تمثل النص، والنص لابد من أن يسمي الصورة وهذا لكي تتمفصل[3]، حيث إن « ... اللغة المحكية غالبا ما تجتمع مع الصورة، تتضافر معها لإنتاج الخطاب العام، وهذا بصفة دائمة، فخطاب بصري دون تعليق محكي، لا بد أن يوضح « دون مفتاح»، « دون عنوان»، أو أيضا دون قول، ما لا يكون متناقضا[4]».

---

[1] – Debove, Josette Rey. la linguistique du signe, p . 272.

[2] – Rey, Alain. *encyclopédies et dictionnaire*. p46 .

[3]– Rey, Alain. *encyclopédies et dictionnaire*. p46

[4] – Martine, Joly. *l'image et les signes* . p 20.

وفي بنية المعجم تتضح هذه العلاقة بين بنية الفقرة أي التعريف والمثال والمفتاح والصورة، من وجهة التبادل المتفاعل بين النص والصورة، فقد أصبحت الصورة مكونا مهما في المعجم، لا ينبغي إغفاله، مثلما يمثله النص كذلك، وذلك للقدرات التفاعلية والخاصة للنص والصورة في مجال توضيح المفاهيم المعبر عنها بواسطة المفردات[1]، هذا التفاعل يكون متبادلا، فالصورة تتمفصل مع العناصر النصية للفقرات ، وهي تمثل النص، أو النص يقوم بالتعليق على الصورة[2] .

وتعتبر كل من الصورة والفقرة ببنيتيهما نصين، إذ إن الصورة والنص يصنفان في الخطابات، التي وإن كانت بصرية، إلا أنها تمثل نصوصا متزاوجة، هذا حتى في ماديتها، مثل التعليق والصورة[3]، وهذا التفاعل لا يكون بسيطا، بل هو عملية نشطة، فأمام صورة، النص(تعليق، مفتاح، حوار)، تتيح للقارئ اختيار الدلالة الأكثر ملاءمة لهذه الصورة، الصورة بدورها تضفي دلالة على النص، وهذا بجعل المعنى في اللفظ مرئيا[4].

ومن ثم فإن هذا التفاعل بين النص والصورة لا يسير في وجهة واحدة، أي صورة– نص كما هو محدد في هذا القول « التكامل بين النص وصوره يكون قويا، فتارة تستعمل الصورة لفهم النص، وتارة (ولكن نادرا) يكون العكس[5]»، فحقا الصورة تساعد على توضيح النص، والعلاقة متبادلة، لأن النص كذلك يساهم في توضيح الصورة، أي ضبط التعدد الدلالي الذي يسمها، ولا يتاح ذلك إلا بالنسق الذي يأخذه النص في علاقته مع الصورة .

---

[1] – Corbin, Pierre. *des imagiers aux dictionnaires*. pp 15– 66.

[2] – Martine, Joly. *l'image et les signes*. p. 52.

[3] – Metz, christian. «*au delà de l'analogie*, *l'image*».communications . 1970, vol. 15, no 1, pp 1– 10.

[4] – Porcher, Louis. *signes sur des pistes pédagogique*. pp 16– 20 .

[5] – Connochie–Bourgne, Chantal. *images didactiques par le visible vers l'invisible*. in images et encyclopédies, presses universitaires de Rennes : cahiers Diderot n 13, 2003, p. 121.

ومن وجهة بنيوية، فإن سياق المعجم يوجب اقتران اللغة المحكية مع الخطاب البصري، من جهة أن اللغة المحكية تضاعف من المادة البصرية، وتقيم مع الخطاب البصري علاقة بنيوية[1]، يظهر أثرها في عنوان الصورة أو المفتاح، الذي يوجه قراءة الصورة أو تأويلها[2]، فالصورة تشتغل بوصفها عنصرا بديلا، والمعلومة التي تحملها تضاعف الخطاب، ويظهر دور الصورة في كونها وسيلة مساعدة، في إطار عملية تفكيك النص الذي يقوم به الطفل[3] .

ومن ثم فإن العلاقة بين الصورة والفقرة في المعجم تندرج ضمن منظور أشمل، هي العلاقة بين النص والصورة، التي تؤسس لمفهوم الصورة التوضيحية، والعلاقة بين الأيقوني واللغوي، يفسرها رولان بارث على أنها علاقة تثبيت و بديل [4] ، فهي علاقة تثبيت، لأن القول يقوم بتثبيت مدلول الصورة الذي يكون متعددا[5]، وهذا ما يؤديه مفتاح الصورة الذي يثبت معناها[6]، أما وظيفة البديل* فهي علاقة التكامل بين النص والصورة، « فما لا تعبر عنه الصورة، يقوله القول[7]» ، ومثلما تظهره المعادلة التالية: صورة + قول = حكاية[8]، وبالمثل فإنه في المعجم نجد صورة + فقرة المعجم= النص القاموسي.

---

[1] – Martine, Joly. *l'image et les signes*. p 19.

[2] –Martine, Joly. *l'image et les signes*. pp 19– 20.

[3] – Durand, Marion. *l'image dans le livre pour enfants*. Paris : l'école de loisirs, 1975. p 87.

[4] – Barthe, Roland. *Rhétorique de l'image*. p 40– 51 .

[5] – Rio, Michel. «*le dit et le vu*». Communication. 1978, vol. 29, no 1, pp. 57–69.

[6] – Rio, Michel. *le dit et le vu*. pp. 57– 69 .

*– وهناك من يوظف مصطلحي الترسيخ ancrage ومناوبة relais . راجع: يخلف فايزة . سيميائيات الخطاب والصورة . ط 1 . بيروت : دار النهضة العربية، 2012. ص 122 .

[7] – Rio, Michel. *le dit et le vu*. pp. 57– 69.

[8] – Rio, Michel. *le dit et le vu*. pp. 57– 69.

فلابد أن تؤطر الصورة بنص هذا لأنها غامضة، فالصورة حتى وإن كانت تتميز بالإظهار، إلا أنها تحيل على ألفاظ عدة، بصيغ مختلفة وهيئات متنوعة[1]، لذلك فإن ما يوجه إحالتها إلى شيء محدد هو النص اللغوي، وتضافر النص والصورة في سياقها العام البصري واللغوي، يسمح للتلميذ بتخمين مضمون أو معنى الأيقونة[2].

3 . إشكالية العام والخاص :

محور العام والخاص هو ما يحكم الجدل بين التعريف والصور في المعجم ويحدد طبيعتهما، لذلك نفترض أن العام يميز اللغة والتعريف خاصة، أما الخاص فهو ما يحدد طبيعة الصورة التوضيحية.

3 . 1 . مفهوم العام والخاص :

هذا المفهوم محدد أساسي ننطلق منه لتعيين العلاقة بين الصورة التوضيحية والتعريف، التي تحل الجدل القائم بينهما، وتفسر لنا من جهة عمق الاختلاف الموجود ليس فقط انطلاقا من اختلاف المكون اللغوي والبصري، ولكن من التمييز الكائن بين مفهوم العام والخاص، نفترض أن هذا المفهوم هو الخيط الواصل الذي بنت عليه جوزيت ري دي بوف فرضيتها حول دور الصورة التوضيحية وعلاقتها بالتعريف، وموقع الصورة التوضيحية في المعجم، يتيح لنا فهم طبيعة الصورة التوضيحية، وأين يكمن دورها ووضعها في المعجم، من حيث إرسائها أو استبعادها في التقليد القائم في المعجم .

وما يمكن أن نقوله أن مفهوم الخاص والعام يفسر لنا العلاقة الجدلية بين الصورة التوضيحية والتعريف، ويستطيع أن يفسر لنا من جهة أخرى الفرضية التي تستند إليها جوزيت ري دي بوف، من خلال تقديم التعريف على الصورة التوضيحية في المعجم، على اعتبار أن التعريف يتميز بطابع التعميم .

---

[1] – H.Besse.signes iconique.*signes linguistique*. pp 27–54.

[2] – H.Besse. signes iconique. *signes linguistique*, pp 27– 54.

وعندما تحدد جوزيت ري دي بوف مفهوم التعميم، فإنها تقابله مع مفهوم الخاص، حيث تقول « التعميم يمثل جميع عناصر فئة، التي تحدد الفهم (المقابل لخاص) [1]»، أما الخاص « فهو الذي يشكل عنصرا من فئة، الذي يعين أو يدل على هذا العنصر (المقابل لعام) [2]».

لذلك فإن مفهوم الخاص والعام يرتبط بالمرجع كما رأينا، حيث يفرق بين كونه موضوع خاص، وبين كونه فئة، الذي يعين بواسطة لفظ عام، له قيمة تعميمية[3] ، فخاصية التعميم مميزة للغة، أي الكلمة، عندما نأخذها متفردة، ما يسمح لنا بتحديد الخاص– العام الذي يسري على اللغة، من حيث إن الكلمة في الاستعمال تظهر على أنها نوع أو على أنها فرد[4]، أما الكلمة المتفردة في ذاتها فلا يمكن أن تحيل إلا على النوع، وهذا لأن التعريف يستبعد المعانم الفردية غير المميزة[5]، وهذا ما يميز خاصية التعميم في التعريف بضبط النوع أولا، وحصر المعانم الأساسية ثانيا.

ومفهوم الخاص والعام يرتبط بمفهومي المسند والمرجع، أو الموضوع والمسند*، يمتد إلى التفريق الفلسفي « الذي ينتقل من الخواص، أي الأفراد المعينين الذين يمكن تحديدهم، إلى الكليات أي خصائص هؤلاء الأفراد، فإذا وافقت المراجع الخواص، فإن المسند يوافق الكليات[6]» ، حيث يتحدد لنا جذور مفهومي الخاص والعام، فالخاص ما يشمل فردا في فئة، أما العام فهو موضوع التعريف أو المسند،

---

[1] – Debove, Josette Rey. *Sémiotique.* p. 67.

[2] – Debove, Josette Rey. *Sémiotique*. p. 137.

[3] – Debove, Josette Rey. *Sémiotique*. p 122

[4] – Debove, Josette Rey. *étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains*. p. 264.

[5] – Debove, Josette Rey. *étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains*. p. 264.

* – الموضوع والمسند يوافق التمييز النحوي بين المسند إليه (عمن نتحدث) والمسند ما نقوله في شأن من نتحدث إليه، ولا ندري إذا كان هذا الإسقاط صحيحا بتبني مصطلح المسند والمسند إليه في اللغة أو النحو . راجع: جاك موشلار. *التداولية اليوم،علم جديد في التواصل*، تر: سيف الدين دغفوس. ط 1 . بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر،2003 . ص .175 .

[6]– جاك، موشلار. *التداولية اليوم*. ص ص 175– 176 .

الذي يوافق الخصائص الملائمة في هذه الفئة، لذلك فإنه يتميز بالتجريد من حيث إنه كلي، ويأتي من ذلك ارتباط المرجع بالخاص أي بالصورة « المرجع يقابل الفرد، وإن إسناد خاصية إلى هذا الفرد، تعني انتماءه إلى مجموعة الأشياء التي لها هذه الخاصية[1]».

والسؤال الذي يطرح كيف لنا أن نطبق مقولة العام- الخاص على الصورة التوضيحية، نرى أن المدخل الذي يمكن أن نلج من خلاله إلى تطبيق هذه المقولة هو مفهوم الإشاري، المشكل لمفهوم الإظهار، حيث يمكن أن نحدد من خلاله أين يمكن أن تتموقع الصورة التوضيحية من هذه العلاقة، ونطرح السؤال البسيط هل يمكن أن تكون الصورة التوضيحية عامة ، فنقول لا، بالاستناد إلى مفهوم الإشاري « الذي يتعلق بشيء خاص، يشتغل على أنه مثال، ولا يمكن أن يعوض التعريف اللساني، الذي يعتبر عاما، الذي لا يحتفظ إلا بالمعانم الأساسية للفئة[2] » .

ولنا أن نتساءل عن علاقة الصورة التوضيحية بهذه المفاهيم، ونرى أن إنارة جانب من هذه المفاهيم القاعدية، يساعد على فهم موقع الصورة التوضيحية في المعجم، وهذه الثنائية إن كانت تمس التعريف، فهي كذلك تمس الصورة التوضيحية، لأن المنطلق واحد، أساسه علاقة الكلمات بالأشياء، أي الدليل المسمي بالشيء المسمى، وهي العلاقة التي حددت مجالها جوزيت ري دي بوف بقولها « بدراسة علاقة الكلمات بالأشياء، المعجمي في علم دلالة الإحالة وليس في علم دلالة الدلالة[3] »، وهذا دليل على أن العلاقة دليل مسمي- شيء مسمى، يمكن أن نسحبها على الأدلة غير اللغوية، « فمثلا صورة شمسية تمثل قطا: فالقط المصور هو (شيء) والصورة الشمسية للقط هي (دليل)[4]» .

إرساء هذه المفاهيم، ومقابلتها بين ما هو لغوي وصوري، يقوم على أساس التوازي الموجود بين المكون اللغوي والبصري، وليس الالتقاء، وهذا لأنهما يندرجان ضمن دائرة المفاهيم الأساسية التي نعالجها، ولكن مع مراعاة خصوصية المكون البصري، التي تتبين من خلال إسقاط هذا المفهوم أي الدليل المسمي- الشيء

[1]- جاك، موشلار. *التداولية اليوم*. ص. 176 .

[2] - Debove, Josette Rey. *Sémiotique*. p 108.

[3] - Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p.269.

[4] - Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe.* p .24.

المسمى، الذي يظهر من خلاله مفهوم المرجع، الذي لا يخرج عن نطاق التحديد الذي رصد له، كما تتبعناه، و كما يظهر في المكون البصري، وهنا الإسقاط ليس بمعنى الإسقاط المتعسف، ولكن الربط المنطقي للمفاهيم، الذي يجمع المكون البصري واللغوي، مع تجلية الخصوصية المميزة للمكون البصري تدريجيا .

ونجد أن المفاهيم تشد بعضد بعضها البعض، وتعتبر النواة التي تبنى عليها علاقة الصورة التوضيحية بالمعجم، محورها المفاهيم الأساسية التي نبني عليها معالجة الصور التوضيحية، وعلاقتها بالتعريف من جهة والمثال من جهة أخرى ، فعلاقتها بالتعريف يكون انطلاقا من منطق الجدل والتكامل، على اعتبار اختلاف المكون البصري عن المكون اللغوي من حيث الطبيعة، ولكن الوظيفة تكون منعقدة حول دور كل واحد منهما، فكل يعمل في إطار مساحته، أما علاقتها بالمثال فلن يكون الاستغراق فيه كبيرا، لأننا سنعالجهما من جهة ما يجمع بينهما من مشترك، وما يبرر تصنيفها في البنية الصغرى من المعجم، على أساس المفاهيم التي تجمع بين الصورة التوضيحية والمثال، على اعتبار كذلك أنهما من لوازم المعجم ولواحقه ، ولهذا فإن الصورة التوضيحية والمثال باعتبار أنهما يصنفان في البنية الصغرى من المعجم، يتموقعان ضمن علاقة الإحالة، أي ما يمثل علاقة الكلمات بالأشياء، وكما رأينا فإن هذه العلاقة تكون انطلاقا من عملية التسمية، فنحن لا نقصد الشيء في ذاته، ولكن الشيء المسمى .

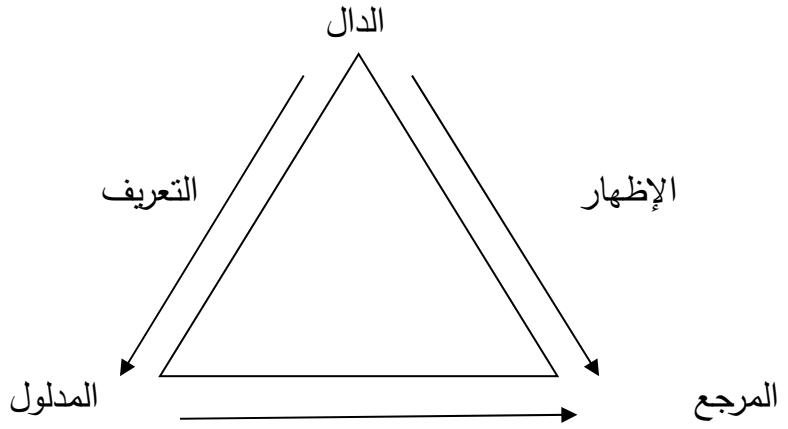
3 . 2 . العام والخاص في الصورة التوضيحية:

إن استبعاد الصورة التوضيحية من المعجم كما رأينا، وتكريس ذلك، بوصفه تقليدا في المعاجم العامة، لا يرتبط فقط بالطابع الموسوعي في المعجم، وإحالتها على المرجع، فيما ظهر لنا من خلال التحليل، بل يخص إشكالية الخاص والعام في التعريف والصورة،

فمحور العام والخاص، هو ما يؤسس جدلية الصورة والتعريف، فالتعريف يتقدم دائما على الصورة، هذا لأن التعريف إلى جانب العام، أما الصورة فهي إلى جانب الخاص* .

والصورة عند جوزيت ري دي بوف تأخذ وضع المثال، « هي [الصورة] تندرج في برنامج إظهار** المرجع الذي يرتبط بمعنى كلمة، ولكنها من دون التعميم المطلوب ، يكون لها قيمة مثال، وليس أبدا تعريفا، وهي لا تشتغل إلا لجزء من المعجم (مرجع مرئي)[1]» ، حيث يتحدد لنا وضع الصورة التوضيحية بدقة، من حيث إنها ترتبط بالمرجع، وهذا بالإحالة المباشرة عليه، وهي تفتقد التعميم المميز للتعريف، وتأخذ وضع المثال، ولا يمكن بأي حال أن تكون تعريفا، فالصورة تتخذ وضع المثال .

ويمكن بذلك أن نحيل على المخطط المتداول لتبيان العلاقة بين المرجع والصورة والمفهوم:



*– مفهوم العام والخاص له جذور فلسفية، حيث إن الفن في عمومه يعرف على أنه تمثيل واقعي للمطلق، ولا يمكن لها أن تكون واقعية من دون أن نمثل المطلق من خلال الأشياء الخاصة singulière راجع:
Schelling. F.W. *philosophie de l'art*. Grenoble : editions Jérome Millon, 1999. p 149.

**– للدلالة على تمثيل الصورة للتعريف يوظف هذا المصطلح الذي يلتقي مع مصطلح illustration، ولكن المعنى الدلالي لم يرد إلا في المعجم le Robert على أنه فعل الإظهار « action de montrer» ، ولعل هذا ما يحيل على مفهوم الصورة التوضيحية من حيث أنها إشارة أو فعل التأشير ، استعملته جوزيت ري دي بوف و ميكاييلا روسيبي بمعنى الصور التوضيحية، أما جيوفاني دولوتي فيحدده في المجال اللساني.

[1] – Debove,Josette Rey. *le metalangage*. Paris: Armand Colin, 1997. p 365.

فالدال الأيقوني يحيل مباشرة على المرجع عن طريق الإظهار، وقد أشار أوجدن ريتشارد إلى علاقة الإظهار الذي يمس ما هو بصري، عندما يحدد العلاقة بين المدلول والمرجع التي تكون مباشرة (عندما نتصور سطحا ملونا رأيناه) أو غير مباشرة (عندما نفكر في، أو نحيل على نابليون[2])، أما الدال اللغوي فيحيل على المدلول الذي تعكسه علاقة التعريف، فالعلاقة بين المرجع والدال الأيقوني تقوم على الإحالة المباشرة، أما الدال اللغوي فيرتبط بالمدلول الذي يحيل على المرجع، فلا مناص أن الصورة التوضيحية يكون لها وظيفة مدعمة للشرح الذي يرتبط بالمعنى، وكذلك فإن الصورة لها علاقة بالمدلول أوالمضمون التي تعتبر علاقة مائعة، أما التعريف فيقوم على تمثيل فئة والإحالة على المعنى، لذلك نجد أن الوسيط ما بين الدال اللغوي والمرجع هو المدلول، وفي إطار هذا المجال يكون التعريف مثلما يكون في المجال الأول الصورة .

وتتضح هذه العلاقة ما بين الصورة والشيء، فإن كانت تحكمها علاقة التمثيل من خلال المشابهة التامة مع الشيء، إلا أنها مع الشيء العام تأخذ وضع مثال، بمعنى أن علاقة المشابهة تشفر وطريقة التشفير لا يمكن أن تأخذ طابع العام في الإحالة على المرجع، بل طابع الخاص، أي المثال، يظهر هذا من خلال اعتبار الصورة التوضيحية مثالا عن الشيء (أ هو ب)، أكثر منه تمثيلا للشيء العام[3]، فالصورة التوضيحية هي بطبيعة الحال تمثيل أو مشابهة مع الشيء، ولكن العلاقات التي تعكسها هذه المشابهة تتخذ طابع مثال عن الشيء العام،

[2] – C.K.Ogden and I.A.Richards. the meaning of meaning. London : Routledge and Kegan Paul LTD Broadway House, 1952. p11.

[3] – Debove, Josette Rey. *le domaine du dictionnaire*. p3 –34.

والأمر يتعلق بدرجات التمثيل التي تصلها الصورة والتي تكون من طبيعة المثال، وعلى ما وصف بنفينيست، معاني الأدلة اللسانية مفهومية وعامة[4]، أما الأيقونة فتمثل غالبا أشياء خاصة، تمتلك خصائص في ذاتها، فالأيقونة إذن تقدم معلومة خاصة[5] .

فالفرق ما بين التعريف والصورة، هو قدرة التعميم التي يصل إليها التعريف، والذي لا يمكن أن تبلغه الصورة، لطبيعة المكون البصري، فلا توجد صورة يمكن أن تبلغ العمومية، وتعويض التعريف التقليدي، وذلك لأنها إلى جانب المفرد، ولا يمكن الانتقال من المفرد إلى العام (فقط من المفرد إلى الجمع إلى الكل[6])، فوضعية الصورة توافق منطق الأشياء التي ترى أنه لا ننطلق من المفرد إلى العام، بل من المفرد إلى الجمع، ووصف الصورة التوضيحية بأنها خاصة، أومفردة هو مصدر التحفظ منها، على أساس أنها تقابل العام في المعجم، حيث ترى جوزيت ري دي بوف أنه توجد معاجم لغير الناطقين باللغة الفرنسية توظف الصورة، ولكنها ضد هذا الإجراء، وذلك لأن الصورة خاصة، في حين التعريف عام [7]، فحتى في مجال تعليم اللغات، يلقى توظيف الصورة اعتراضا، فالصورة لا تحيط بالمعنى، فتمثيل مدخل أعور بصورة لوجه، يكون بتعيين العين اليسرى أو اليمنى، و الصورة في هذه الحالة تحصر نطاق المعنى، كما أن قراءة الصورة لا يكون واضحا[8]، ولا مفر من أن تكون الصورة خاصة عند تمثيلها، فالرسم في حدود ما يكون من طبيعة بيانية، هل يستطيع أن يعكس العام، كيف نستطيع أن

---

[4] – Benvéniste. E . *la forme et le sens dans le langage* in H.Besse, *signes iconique, signe linguistique*. pp .27-54.

[5] – Besse .H. *signes iconique. signe linguistique.* pp .27-54.

[6] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe* . p .124.

[7] – entrevue avec Josette Rey Debove. rFI , langue française, Octobre 1999, http://www1.rfi.fr/lffr/articles/072/article_254.asp .

[8] – entrevue avec Josette Rey Debove. http://www1.rfi.fr/lffr/articles/072/article_254.asp

نمثل الطير عموما، من دون أن نمثل أي طير خاص(وظيفة المثال الأقرب)، كل منا قد وجد صعوبة في رسم أي مثلث، كل مثلث[1].

وعلى هذا فالصورة تفرض نفسها، وهذا يتأتى من كون رسم بياني لا يمكن أن يقدم خيارا: فكل شيء محقق[2] ، فمثلا لا يمكن أن نمثل أعور من دون أن نختار بين العين اليمنى والعين والعين اليسرى[3]، وهناك اعتراف ضمني في كون الصورة توضح المعنى، عن طريق تقديم صورة أو نموذج للشيء في الأشياء القابلة للتصوير، ولكنها تبقى خاصة، إذ إن رسم الكراسي والقبعات يأتي مختلف اللون والشكل والحجم[4]، وفي هذه الحالة فهي مدعاة للغموض .

3 . 3 . نقد مفهوم الخاص في الصورة:

ولكن نجد أن بيرس يقدم طرحا مغايرا ، فمفهوم الخاص في الصورة يعني أنها محددة من جميع الجوانب، فلابد من أن تكون جميع الخصائص المحتملة أو نقيضها صحيحة عن صورة بعينها[5]، وهذا غير صحيح، فليس لدينا صورة للكل، إلا إذا أدركناها وأيضا تخيلناها (صحيحة أو خاطئة)، حتى في تفاصيلها الدقيقة[6]، وهذا ما لا يمكن أن يتحقق، فإبصار اللون الأحمر لكتاب، يجعلنا لا نتذكر هذا اللون إلا لبضع دقائق، ولكن لا نحتفظ بشيء من اللون في أذهاننا[7]، وهذا ما يتوافق مع مفهوم الإحالة في علم النفس، فإننا نتذكر البنية العامة لبعض الأشياء، من دون أن نتذكر التفاصيل الدقيقة للمضمون[8]، حيث يتدخل الوعي لتكوين صورة

---

[1] – Debove, Josette Rey. *le domaine du dictionnaire*. p 3 –34.

[2] – Debove, Josette Rey. *le domaine du dictionnaire*. p3 –34.

[3] – Debove, Josette Rey. *le domaine du dictionnaire*. p 3–34.

[4]– مختار، أحمد عمر . *علم الدلالة* . ط6 . القاهرة : عالم الكتب 2006 . ص ص 140– 141 .

[5] – Peirce C .S. *textes fondamentaux de sémiotique*. Paris : Méridiens klincksieck, klincksieck, 1987. p 92.

[6] – Peirce, C .S. *textes fondamentaux de sémiotique*. p 93.

[7] – Peirce, C .S. *textes fondamentaux de sémiotique*. p 93.

[8] – Kohler, Wolfgang. *psychologie de la forme*. éditions Gallimard : 1964. p 283 .

.

عن الشيء ، ونظن أن الشيء يقدم لنا في صورة بصرية، في حين أن هذا الشيء يبنيه نشاط الوعي انطلاقا من معطيات قليلة[1] ، يعني أننا لا نكون صورة عن الشيء، سوى ما يكونه الوعي، وهذا ما يتوافق في جزء منه مع اعتبار أنه لا يوجد في الأيقونة معانم تحدد إذا كان خاصا(فرديا) أو عاما [2]، ففي صورة شمسية لبيت، هل تعين هذا البيت ؟، بيتا على العموم؟، بناية أو عمارة أو شيئا؟، فالأيقونة بهذا المعنى، لا تتضمن معانم تحدد درجة التعميم[3]، ولا يمكن أن نصفها حتى على أنها تنتمي إلى الخاص.

فمفهوم الخاص إذن، يعني أن تكون الصورة محددة بشكل دقيق، في حين أن طبيعة الصورة ليست كذلك، فالصورة ضمن نشاط الوعي، لا يمكن أن تحدد كما في الواقع، وربما هذا ما ينفي طابع المماثلة التامة للصورة مع المرجع في الواقع، هذا إذا كان يتعلق الأمر بالصورة البصرية في الذهن، فما بالنا بالصورة بوصفها دالا، مما يعني ربما أن الجانب الثقافي يتدخل في تكوين الصورة، ما دام أن الذهن لا يحتفظ إلا بخصائص قليلة منها في الواقع، هذا على الأقل على مستوى الإدراك، بل إن بيرس يذهب إلى أبعد من ذلك، بأن يعتبر أن الصورة في الذهن تنحو إلى التعميم، فلا يمكن مثلا تذكر لون حصان بنفس درجة رؤيته، فما يبقى في الذاكرة هو اللون العام، أما اللون الخاص فيتلاشى، هذا لوجود الفاصل ما بين الشيء في الواقع، والشيء المتخيل[4]، والإدراك على العموم يقوم على آلية التجريد، فليس محددا وخاصا بشكل كلي، فالبصر لا يعلمنا إلا الأشكال والألوان، ولا يمكن القول إن صور البصر محددة بالنسبة لحواس الذوق[5]، ومثل هذه النظرة يثبتها الفرق بين الصورة البصرية في الذهن، والصورة الخطية مثل الرسم مثلا، التي تحوي أكبر قدر من المعلومات، فالرسم، حتى وإن وصل إلى

---

[1] – Peirce, C .S, *textes fondamentaux de sémiotique*, pp 94–95.

[2] – Bordron, Jean–Francois. *l'iconicité et ses images*. P. 165.

[3] – Bordron, Jean–Francois, *l'iconicité et ses images*. p165.

[4] – Peirce, C .S. *textes fondamentaux de sémiotique*. pp 93– 94.

[5] – Peirce, C .S. *textes fondamentaux de sémiotique* . p 96.

درجة كبيرة من البيانية، يتضمن درجة كبيرة من المعلومات من الصورة البصرية[1]، ما يبين لنا أن الإدراك ينحو إلى التجريد.

والصورة ذات طابع عام في جميع الحالات، إذ قد تجرد الصورة من كل إحالة على الوضعية أو سياق محدد، وتشكل إحالة ذات طابع عام: يتعلق بصورة عامة لشيء محدد وخاص (وجه شخص، برج إيفل)، أو صورة عامة لمفهوم (صورة مثلث، صورة طاولة)[2]، مما يعني أن فئات الأشياء تمثل في مفهوم أو صورة، فالأشياء نفسها وأصناف الأشياء في العالم، يمكن أن تمثل في ضمير الأفراد في شكل مفهوم أو في شكل صورة[3]، والفرق أن الأول عام لأنه يحيل على مفهوم مجرد أي متعدد ، أما الثاني، فخاص، لأنه يحيل على شيء في الواقع، يعتبر رمزا أو علامة.

ولكن نجد أن آلان ري ينفي مفهوم الفئة عن الصورة، التي تحيل على رمز معين، والصورة في جميع حالاتها تبقى خاصة، حتى وإن كانت رمزا، في تمثيل الخاص، إشكالية الهوية يأتي ليستبدل الفئة، فصورة باريس التي تؤطر برج إيفل حتى وإن كان رمزا، إلا أنه خاص بالنظر إلى الشيء[4]، ومن ثم فإن « الصورة التوضيحية الأيقونية الخاصة، توظف بوصفها مثالا، نموذجا [5]»، معنى هذا أن التعميم ينفى تماما عن الصورة، لأنها بطبيعة الحال تختلف عن اللغة، وحسب ما يرى رشاد الحمزاوي فلا يمكن ذلك « ... إلا إذا رضخت لنظام صوري مثل نظام الكلام...[6]» ، وفي رأيي فإن الصورة تحقق هذا النظام الصوري أو الرمزي، بالنسبة للأمثلة التي ذكرها، صورة الثعلب علامة على الحيلة، والحية علامة على الشر، فالصورة قادرة على أن تمثل مفاهيم ليس لها مرجع في الواقع، وهذا بأن تحقق الرمز أو

[1] – Denis, Michel. «*représentation imagée et résolution de problème*». Revue français de pédagogie. 1982, vol 60, pp .19 –29.

[2] – Denis, Michel. les images mentales. pp 60–61.

[3] – Denis, Michel. *image et cognition*. p 132.

[4] – Rey, Alain. *encyclopédies et dictionnaire*. p47 .

[5] – Rey, Alain. *encyclopédies et dictionnaire*. P. 47 .

[6] – الحمزاوي، محمد رشاد . *من قضايا المعجم العربي قديما وحديثا* . ص 177 .

العلامة، الذي يجعل من اقتران صورة الثعلب بالحيلة استدعاء المفهوم المجرد، لذلك فنجد أن المعاجم تعمد إلى تمثيل المفاهيم، التي ليس لها مرجع في الواقع، والتي تعقد علاقة مع المرجع على أساس الرمز أو العلامة، ويمكن القول إنه إذا كان الرمز هو ما يؤسس قدرة التجريد في اللغة، فإنه كذلك في الصورة، فاللغة تستطيع أن تحيل على مرجع غير موجود في الواقع، إذ « تتحقق المرجعية عندما توسم باسم معجمي، أي عندما تشفر في اللغة[1] ، فمثلا الكلمة " licorne" الحصان ذو القرن، يحيل على حيوان، وعندما نوظفه في جملة، نجده يحتمل ما تتميز به الجملة من بنية (مسند موضوع)، من مثل الحصان ذو القرن هو كائن خرافي [2] »، ولكن في هذه الحالة نحتاج إلى الصورة لتمثيل كلمة (قارن)، والتي تحيل مباشرة على الشيء، وتمثيل الصورة في الذهن هو ما يحيل مباشرة على المفهوم أو مفاهيم مجردة، إذ باستدعائنا للصورة في الذهن، نستدعي جميع المفاهيم التي تقترن بها، ولذلك فإن الصورة في الذهن أو بواسطة تحقق بياني، تؤدي دور الرمز أو العلامة، لذلك نجد أن المعاجم عندما تصادف هذا النوع من المداخل، لا تتوانى عن تمثيلها، ولكن في حالة الرمز، فاللغة تتدخل لتشفير المفهوم، ونجد بذلك أن الصورة تحيل مباشرة على المفهوم، دون أن يحتمل ذلك أي وجه للالتباس، فالإحالة تسبق الإظهار، وتتدخل الشفرة اللغوية في ما هو بصري، فمثلا عندما نعين الحصان ذو القرن، فإن ذلك يحيل على صورة بعينها تمثل المفهوم، وتأتي معها جميع المعانم البصرية المتعلقة بالشكل(ذو جناحين)، اللون(الأبيض) .

وحتى أن قدرة الإحالة المباشرة للصورة تتحقق، عندما تكون عامة أو تعين مباشرة شيئا أو مرجعا محددا، كما في صورة طاولة مثلا، فرسم يسبق كلمة ، عندما نحيل على أشياء محددة، وأقل من ذلك تأتي الأشياء ضمن علاقة أو غير ذلك[3] ، فمثلا عند ذكر مفهوم طاولة، نحيل مباشرة على المرجع، ثم نضيف عناصر تحقق الخصوصية مثل صورة طاولة معينة .

---

[1] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p. 268 .

[2] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p . 268 .

[3] – Fraisse. P.*la verbalisation d'un dessin facilite-t-elle son évocation par l'enfant?*. pp. 109- 122 .

فالصورة إذن خاصة، من واقع التجربة الإدراكية للفرد، والتعريف عام، لأنه يحصر المعانم الملائمة، ويبقى في نطاق التعميم، ولكن الصورة على العموم تنحو إلى التجريد، في الإدراك، كما يرى بيرس، لذلك يتدخل الجانب الثقافي الذي يربط العلاقة بين المرجع والشيء في الواقع، ويتدخل الوعي أو الإدراك لاختيار معانم ملائمة، وهذا هو مصدر المثال في الصورة، التي تبني عناصر محددة في الواقع، والتجريد يكمن في العناصر الملائمة التي تختار لبناء الصورة، فالصورة تكون مجردة في الإدراك ، ولكن في التحقيق البياني لها، تكون خاصة، بإضافة تفاصيل معينة، والخاص إذن يمثل جوهر الصورة التوضيحية، من دونه لا نحقق الإحالة الحسية التي يحتاجها الإدراك .

3 . 4 . التعميم في الصورة التوضيحية :

الإشكالية التي نطرحها: هل يمكن أن تكون الصورة عامة ، ما يطرح هو عمومية الصورة التوضيحية، المقارنة بعمومية الكيان المعجمي (اسم عام – فئة أشياء) والتعريف[1].

نجد أن الصورة يمكن أن تبلغ العمومية أو تكون عامة، ففي تصنيف الأدلة الذي يقدمه إليزيو فيرون، Eliseo Veron يرى أن إمكانية بلوغ درجة تجريد كبيرة، يبقى مفتوحا، بالنسبة لبعض أنظمة الدلالة، بما فيها الأنظمة القائمة على التماثل[2] ، ويخصص ذلك بقوله « من البديهي أن يوجد خطابات تنقل بمواد تماثلية، مثل اللوحات والرسوم، التي يمكن أن تبلغ درجة كبيرة من التجريد[3]»، والملفت للانتباه أنه يرى أن مثل هذه الرسوم، يمكن أن ترد في المعاجم والموسوعات « فهذه الخطابات التماثلية، يمكن أن تنقل مفهوم فئة الأشياء، حيث توصلت إلى إلغاء ... الخصيصة الموافقة لتقديم مثال أو مكون شيء ما [4]»، وتدخل الصورة في عملية الترميز، التي

[1] – Debove, Josette Rey. le domaine du dictionnaire. pp3–34 .

[2] – Veron, Eliseo. «*l'analogique et le contigu*». Communication. 1970, vol. 15, no 1, pp.52 – 69.

[3] – Veron, Eliseo. *l'analogique et le contigu*. pp52 – 69.

[4] – Veron, Eliseo. *l'analogique et le contigu*. pp 52– 69.

لا تنقل الواقع بطريقة محايدة، بل تمنحه فئة ما، وتصنفه[1]، حيث يرى على العكس تماما من جوزيت ري دي بوف، أن الرسوم والصور التوضيحية في المعاجم تحقق درجة من التجريد، أي قادرة على تمثيل فئة، فرسم جسم الإنسان في كتاب بيولوجيا أو علم التشريح، لا يُؤول على أنه تأكيد لغوي «هذا جهاز الإنسان»، ولكن ناقل للخطاب، المقترن بفكرة أو نموذج جسم الإنسان في معناه العام[2]»، وبالتالي فإن هذا النوع من الخطابات التماثلية، لم يفقد خاصية الإظهار، ولكنه يقترح أو يقدم فئة أشياء، وليس مثالا خاصا لشيء ما[3].

ويمكن أن نعقب على ذلك، بأن رسم جسم الإنسان، إن كان يمثل شيئا عاما، فهذا لخاصيته، المتمثلة في أنه يتميز بشفرة قابلة للقراءة في اللغة الطبيعية، ونعني به الشفرة المكونة من التأشير بالسهم واللغة، التي تدخل في هذا النوع من الرسوم العلمية، أي لها شفرة خاصة قابلة للتفكيك، ومن ثم فإن التجريد الذي يتميز به هذا النوع من الرسوم، مستمد من اللغة على أنها رمز، ولها جانب اعتباطي، ويمكن أن ندرجها في نوع الصور التي تكون رمزا وتحقق التجريد، وفي مثل هذه الحالة فإن « اللغة هي السيميائية المفتاح التي تستطيع أن تفسر الأنظمة الأخرى وليس العكس[4]»، ولنا أن نعتبر الصور التي تمثل رموزا، من نوع الرسوم التي تحقق التعميم، في مثل المراجع الخيالية (الملاك، سنتور)، التي تكون فيه الصورة التوضيحية سهلة، وهذا لأن وجودها لغوي خالص[5]، معنى هذا أن خاصية التعميم المميزة لمثل هذه الصور التوضيحية، إنما مصدرها اللغة، التي تهيمن على باقي الأنظمة، وهي الشفرة التي تفكك الأدلة الأخرى، ومن اللغة فقط تستمد هذه الصور خاصية التعميم .

ومن ثم فإن تمثيل جسم الإنسان، إن كان يرتبط بمفهوم عام، فهو يمثل فئة، هذا لأنه يتميز بشفرة خاصة مكونة من اللغة، ويأتي محملا بجهاز من العلامات، التي لا يمكن تفكيكها

---

[1]– أمون، جاك . *الصورة* . ص 340 .

[2] – Veron, Eliseo. *l'analogique et le contigu*. pp . 62– 69.

[3] – Veron, Eliseo. *l'analogique et le contigu*. pp.62–69.

[4] – Debove, Josette Rey. *le domaine du dictionnaire*. pp 3 – 34.

[5] – Debove, Josette Rey. *le domaine du dictionnaire*. pp3 –34.

إلا من خلال اللغة، حيث تتميز بما تتميز به اللغة من اعتباطية، وارتباط رسم جسم الإنسان بمفهوم عام، ليس ناتجا عن طبيعة الصورة، ولكن يتعلق بجانب تداولي، رسخ أنماطا من الصور أو الرسوم، تستدعي اكتسابا معينا، فنجد أن قراءة الصورة لا تتم بطريقة طبيعية، فهي تتطلب اكتسابا وجهدا ذهنيا، وهي تستدعي عند المشاهد تضافر مجموعة من العمليات الذهنية، ومعارف داخلية تخص الاستراتيجية التي تستدعي مشاركة فعالة[1]، مهما كانت طبيعة الصورة، « ... فهي تتطلب مجموعة عمليات ذهنية ضرورية لتفكيكها، وتقتضي اكتسابا يكون مصاحبا للاكتساب اللساني على الأقل، والذي سيؤدي عدم تحقيقه إلى الحد من القراءة وفهم الصور[2]»، فالشفرة المميزة للرسم العلمي هي محور هذا الاكتساب، الذي يقوم على تفكيك دلالة العلامات المكونة له، من سهم التأشير مثلا، وتعيين أجزاء الرسم. والتأكيد على الجانب التداولي، يغلب فكرة أن إدراك الصورة، لا يرتبط فقط بالمثيرات الحسية، التي هي جزء من هذا الإدراك، ولكن يقوم على تداول الصورة، أو تلقي الفرد للصورة، التي لها جانب ثقافي يقوم على الاكتساب، فالإدراك الشمولي للصورة ناتج عن الاكتساب، ففي مرحلة الطفولة نتعلم كيف نقرأ الصور موازاة مع تعلم الكلام، وكثيرا ما يستعان بالصور لاكتساب اللغات[3] ولا يكون الإدراك المصاحب للصورة متعلقا « بالعلاقات الحسية مع الحوافز الموضوعية»[4] .

فلا يمكن أن نمثل جسم الإنسان بمثال آخر من الصور، بل إن جسم الإنسان قد ارتبط برسم بياني علمي، له قواعد معينة وطرائق تشفير خاصة، ومن ثم فإن استدعاء نموذج جسم الإنسان في الذهن عندما تذكر الكلمة، يحيل مباشرة على الصورة المثال (الرسم البياني لجسم الإنسان)، هو ناتج عن ترسخ نمط هذه الصورة في الذهن، وفق الشفرة المميزة لها، حيث إن التلاميذ مثلا قد تداولوا هذه الصورة في كتب العلوم المدرسية أو غيرها، كما أن الرسم البياني

---

[1] – Martine, Joly. *l'image et les signes* . p 85.

[2] – Martine, Joly . *l'image et les signes* . p 86.

[3] – Saint-Martin, Fernande. *sémiologie du langage visuel*. Québec : presses de l'université du Québec, 1994. p. 34.

[4] – Martine, Joly. *l'image et les signes*. p 86.

العلمي لجسم الإنسان، يبقى في طبيعته خاصا أو مثالا، وما يجعله يعكس الفئة، ليس لطبيعة التجريد، فلا يستطيع أن يعكس فئة لأنه خاص، ولكن لانطباع نمط هذه الصورة في الذهن .

ونستنتج إذن أن الصورة في عمومها تبقى مثالا، ضمن مفهوم الخاص، المقابل لمفهوم العام، في التعريف، كما ترى جوزيت ري دي بوف، التي تعتبر الصورة خاصة، ولا يمكن أن تتميز بتجريد وتعميم اللغة، وتستثني من ذلك الرسم البياني، الذي حتى وإن كان عاما، إلا أنه يستمد تعميمه من اللغة، فالرسم البياني فهو نوع التمثيل الذي يقترب من التعميم، وذلك لأنه يصل إلى أقصى حدود التبسيط، فهو يظهر الخصائص البصرية، فقط من خلال تقطيع الشيء[1]، هذا لأنه يؤلف شفرة أو علامة، تكون اللغة فيه مفسرا للدليل الأيقوني، فالتجريد المميز للرسم البياني، هو قابليته للقراءة في اللغة الطبيعية، وهكذا فإن استدعاء الرسم العلمي البياني، كما في مثال جسم الإنسان، لا يعكس فئة معينة، بل نتيجة تلقي نمط من الرسوم، ترسخت في الذهن، إلى درجة أن الكلمة (جسم الإنسان)، تحيل مباشرة في الذهن، على رسم جسم الإنسان، ولا يمكن للصورة بهذا المعنى أن تحيل على فئة، ودائما تتميز بالإظهار، فأيقونة لا تحيل على دليل لساني، ولكن على لفظ : ... فالصليب الأخضر اليوناني لا يدل على صيدلية، ولكن هنا يوجد صيدلية، وأيقونة زهرة تدل على هذه زهرة، أو هذه زهرة حمراء، وليس زهرة[2]، ومن ثم فإن الإظهار الذي يُؤول على المستوى اللغوي « بهذا»، يعكس التقارب الموجود بين اللغوي والبصري، فالرسم يترجم صيغة التقديم أو الاقتراح في الصورة، التي تقوم على الإظهار، أي التأشير الذي فحواه « هذا الرسم»، فكل صيغة لسانية قابلة لأن تضحى أيقونة، مثلما أن كل وظيفة أيقونية، تترجم على المستوى اللساني[3]، وفي هذا النطاق تكون الصورة خاصة .

ولكن على خلاف ذلك فإن المفاهيم العامة في صورة مثل زهرة، تحيل على فئة، وعندما تحقق الإشارة في صورة زهرة خاصة، فهي تحيل على فئة بأكملها، أما في حالة رموز معينة،

---

[1] – Debove,Josette Rey. *la linguistique du signe.* P. 271.

[2] – Besse. H. *signes iconique, signes linguistique*. pp .27-54.

[3] – Groupe u.*traité du signe visuel*. p.54.

مثل شارة الصليب أو الهلال، فإن صيغة الإشارة التي تحيل عليها الصورة في شكل(هنا صيدلية)، تتأتى من كونها رمزا، يحقق مدلول علامة.

وقد حددت الصور التوضيحية التي تكون عامة، ففي تمثيل العام، فقط الشكل الهندسي، الرسم البياني(المخطط)، الرسم التقني، يحتفظ بما هو ملائم بالنسبة لفئة أشياء، ويلغى ما يكون خاصا بالفردي، هذا لأنها منتجة وفق قواعد[1]، فما يعكس العام في الصورة، ويمثل الفئة، هي أنماط الصور التوضيحية المذكورة، لأنها تحيل على ما هو مجرد، ويستثنى من ذلك الرسم والصور الشمسية التي تعتبر خاصة، فالرسم والصورة الشمسية، يدخلان عناصر خاصة، وغير ملائمة[2]، معنى هذا أن هذا النمط من الصور التوضيحية، لا يحقق التعميم، لأنه لا يمثل الفئة، ولا تستطيع أن تحصر المعانم الملائمة، ويمكن القول أن رسما بيانيا، يمكن أن يبلغ التعميم، إذا أعاد إنتاج علاقات في الشيء، ومن ثم فهو يحمل طابع رمز، وهذا في مثل رسم قرص شمس بخطوط مائلة[3]، فهذا الرسم، لا يعكس معانم للشيء في الواقع، ولكن علاقات في الشيء .

ومع ذلك نجد أن الصورة التوضيحية يمكن أن تمثل الفئة، وهذا عندما لا تحتاج إلى اسم أو مدخل للإحالة عليها، كما رأت جوزيت ري دي بوف في مثال قطرس، فلا نحتاج إلى مدخل، للإحالة على النوع طير قطرس، وفي هذه الحالة فإن الصورة تحيل على العام، أكثر من الخاص، وهذا إن لم يكن المدخل مرفقا باسم(وحيد القرن، ووحيد قرن بعينه[4]) ، فالصورة لوحدها تحيل مباشرة على المرجع، وهذا لأن المعلومات الصورية واللغوية، تكون محفوظة في الذاكرة، ومن ثم فإن عملية التسمية تتم بصورة آلية،(صورة دب تكون مشفرة لغويا[5])، ولا نحتاج في مثل هذه الحالة إلى المدخل أو المفتاح للإحالة على الصورة، هذا يعني أن الإحالة المباشرة

---

[1] – Rey, Alain. *encyclopédies et dictionnaire*. p. 46 .

[2] – Rey, Alain. *encyclopédies et dictionnaire.* p. 46.

[3] – Eco, Umberto. *sémiologie des messages visuels.* pp. 11– 51.

[4] – Eco, Umberto. *sémiologie des messages visuels.* pp. 11– 51.

[5] – lieury, Alain. *mémoire des image et double codage*, pp 661–673.

على الاسم هو وجه من أوجه التعميم الذي تحققه الصورة، بإحالتها على فئة، فما يلاحظ أن الاسم في المعجم، هو الوحيد الذي يقدم في الصورة التوضيحية، دون ورود المفتاح أسفل الصورة[1] .

ولكن إحالة الصورة مباشرة على الاسم يعتبر حالة من الحالات، التي لا تجعل الصورة تحيل على الفئة مباشرة، وإن كان له الميزة، فالاسم المفرد الممثل في المفتاح، يحيل مباشرة على الرسم، من الاسم المركب، فالرسوم المسماة بكلمات مركبة تكون صعبة الاستدعاء من الرسوم المسماة بكلمات مفردة[2]، والتعميم الذي ينسب إلى الصورة، يمكن أن يؤدي إلى الغموض في الصورة، لذلك لابد أن يكون الدليل الأيقوني مرفقا بنص، فالدليل الأيقوني لا يكون دائما ممثلا للمرجع بوضوح، فغالبا ما يكون مقرونا بنص مكتوب، وحتى وإن كنا نستطيع التعرف عليه، إلا أنه يتضمن بعضا من الغموض، ويعين العام أكثر من الخاص، وفي حالة الإحالة الدقيقة على المرجع، فإن الدليل الأيقوني يتطلب أن يثبت بنص لغوي[3]، وهذا لأنه في حالات معينة، التسمية لا تتم بصورة آلية، كما رأينا في حالة المعلومات غير المعروفة، وتتعلق أيضا بالصور العلمية التي تحتاج إلى مثبت لغوي*، يرسي دلالة الصورة، بواسطة التعاليق التقنية اللغوية[4]، وهو ما ندعوه طبعا مفتاح الصورة، ونعني به المكون النصي الأساسي في فقرة المعجم، والذي يتلازم مع صورة أو عدة صور، ومن خصائصه أنه يحمل معلومات

---

[1] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*, pp 273– 274.

[2] – Klaverie, B. «*reconnaissance visuelle a court terme et contenu sémantique d'image*». l'année psychologique. 1990,vol. 90, no 1, pp. 7–27 .

[3] – Barthes, Roland. *rhétorique de l'image*. pp 40– 51.

*– يحدد مفتاح الصورة على أنه تركيب يصف الصورة، ويرد وفق أنواع حسب نمط الصورة، منها ما يتعلق بالصورة المتتابعة، ما يشكل تمهيد لمصطلحات في صورة، أو المفتاح الذي يحدد مرحلة اشتغال في المرجع، أو ما يشكل لغة واصفة للمرجع راجع : Pruvost,Jean. l'illustration dictionnairique et les technolectes dans les dictionnaires sémasiologique, p.754 .

[4] – lieury, Alain. *mémoire des image et double codage, année psychologique*. pp 661– 673.

للمستعمل[1]، ومن وظائف المفتاح أنه يرصد الصورة في المعجم، بتعيين الكلمة المدخل التي تمثلها، أو أحد معاني التعدد الدلالي في بنية التعريف[2]، وفي حالة تمثيل الصورة لفعل*، يتوجب الاستعانة بمفتاح الصورة، لكي لا يقع الغموض في تأويلها، إذ إن الصورة تقدم احتمالات عدة في التأويل، فعندما نريد أن نظهر، ماذا يمكن أن يوافق الفعل " تسلق"، يمكن أن نفهم "متسلق الجبال"، "متسلق الألب"، أو "مصعد" ، وحتى "تسلق"، الذي يعتبر اسم فعل (وليس اسم موضوع) لا يكون مفضلا[3]، فالتعريف بقدرته على التعميم، يحصر المضمون، أما الصورة فتحيل مباشرة على الشيء، ففي عمليات التعريف الشخص الذي يتسلق الجبال هو الشخص الذي...، المعجمي يلغي الفاعل، ولكن في الصور التوضيحية لا يمكن أن نلغي أي شيء، وكل عناصرها حاضرة[4]، ولابد في هذه الحالة أن نثبتها باللغة التي ترد في شكل مفتاح، وإلا ستتفلت منها عدة تأويلات، فإذا أردنا أن نقدم فعلا بواسطة صورة توضيحية، الصورة ستقدم فاعلا يقوم بالفعل، وبدون وجود المفتاح، فالصورة ستؤول على أن " شخصا يقوم بهذا الفعل أو

---

[1] – Corbin, François. «*visite a quelques bonnes a tout faire : remarque sur les légendes des iconographies du larousse des débutants et leur relations avec les images*». in l'exemple lexicographiques dans les dictionnaires francais contemporains. Lexicographica series Maior. 2005, pp 343-358 .

[2] – François, Corbin. *visite a quelques bonnes a tout faire : remarque sur les légendes des iconographies du larousse des débutants et leur relations avec les images*. pp 343-358.

* تمثيل الصورة للفعل يطرح غموضا أيضا في معجم مدرسي الذي يتميز بتمثيل الحالات والهيئات، فمثلا تمثيل أفعال مثل أعجب، أحب، عزلة لا يحيل بصورة كافية على المعنى بل يخلق التباسا راجع:
Ch.Buzon. *au sujet de quelques dictionnaires monolingues français a l'école élémentaire*. p 158.

[3] – Debove, Josette Rey. la linguistique du signe. p. 274.

[4] – Debove, Josette Rey. la linguistique du signe. p. 274.

ذاك"[1]، وأهمية مفتاح الصورة يتأتى في كونه ضابطا لمعنى الصورة، ف « ... الصورة دون مفتاح، لا تقدم مسارا معينا لفك الشفرة ، وما يطغى في القراءة التي نقوم بها، لا يوافق دائما قصد منتج الصورة التوضيحية[2] »، ووجود مفتاح الصورة إذن، هو دليل على الطابع الخاص للصورة، وعدم إحالتها على الفئة، إذ أن عدم تلازم مكون لغوي هو المفتاح في الصورة قد يؤدي إلى الغموض.

3 . 5 . فرضية التعميم النسبي في التعريف:

ما نقصده أن التعريف، وإن كان يتميز بخاصية التعميم، إلا أنها تبقى نسبية، ورغم تأكيد جوزيت ري دي بوف على الطابع التجريدي التعميمي للتعريف، مما يعطيه المقام الأول بالنظر إلى الصورة، إلا أن التعريف وإن كان يجنح إلى التعميم، من خلال حصر المعانم الأساسية والكافية، فهو قد ينم عن صعوبات في محاولة بلوغ درجة التعميم المطلوبة، ويلاحظ هذا جليا من خلال تدرج التعريف، لحصر المعانم الأساسية والتامة، كما أظهر ذلك برنار بوتيي[3]، في المثال التقليدي " كرسي " في المعاجم الفرنسية، فالتوصل إلى درجة التعميم المطلوبة في هذا المدخل تكون أولا ب :

1 – حصر المعانم الأساسية والكافية، وتطبيق المضمنات، التي يمكن أن نستنتجها من التعريف، والتي تمثل خاصية اختلافية ، ففي المثال كرسي، كما حدده برنار بوتيي « سطح مستوي فوق الأرض، للجلوس[4] »، يتضمن السمة الاختلافية (من دون ذراعين)، الذي يميز الأريكة (كرسي بذراعين)، إن وجدت في المجموع المذكور[5] ، أما في لوروبار الصغير

---

[1] – Debove, Josette Rey. la linguistique du signe. pp. 273-274 .

[2] – Debove, Josette Rey. la linguistique du signe. pp. 274.

[3]– حاول رصد تطور تعريف كرسي في المعاجم الفرنسية ، فقد كان التعريف يتحدد بالصيغ المكيفة ، والمعانم المتغيرة virtuème مثل غالبا، عموما، أحيانا ، ثم بلغ إلى حصر المعانم الأساسية والكافية من دون صيغ مكيفة، راجع: pottier, Bernard. *linguistique générale théorie et description*. Paris : Klincksieck, 1985.

[4]– Pottier, Bernard. *linguistique générale, théorie et description*.pp. 62-63.

[5] – Pottier, Bernard .*linguistique générale, théorie et description*. pp. 62-63.

فيذكر « مقعد بقوائم ومسند، بدون ذراعين، لشخص واحد[1]»، وقد ذكر صراحة الخاصية الاختلافية (من دون ذراعين) .

2 – ضبط المفردة الجامعة[2] التي تمثل الجنس الأقرب في التعريف، حيث يشكل مقعد المفردة الجامعة، التي تجمع مفردات (كرسي، كرسي بذراعين ، أريكة)[3] ، وينبغي أن نشير إلى أن المفردة الجامعة، واضحة في معجم الوجيز المدرسي، في مداخل (الكرسي، أريكة)، فقد ورد[4]:

الكرسي: **مقعد من الخشب ونحوه** لجالس واحد .

أريكة: **مقعد** منجد .

[1]– ورد في لوروبار الصغير «Siège à pieds, à dossier, sans bras, pour une seule personne».

[2]– وظف برنار بوتيي مصطلح archimorphème للدلالة على المفردة الجامعة التي تجمع مفردات عدة في المجموع نفسه، وهي تمثل مستوى التحقق المعجمي، الذي يجمع بين المفردة الجامعة والمفردات، في مقابل المستوى الدلالي، الذي يمثله المعنم الجامع ،الناتج عن تقاطع السيميم ، ورغم المرجعية الأصلية لمصطلحarchimorphème باعتبار أن برنار بوتيي قد وظفه بهذه الصيغة إلا أنه قد آثرنا مصطلح مفردة شاملة المتطور عن المصطلح الأول راجع :

Bernard, Pottier. linguistique générale. p 63.

Kleiber, Georges. *la sémantique du prototype*. 1 éd. paris : presses universitaires de France, 1990 . p. 32.

[3] – Bernard, Pottier. linguistique générale. p.63.

[4]– مجمع اللغة العربية . مقدمة المعجم الوجيز. وزارة التربية والتعليم، 1415هـ – 1994 م.

حيث نستطيع أن نضبط المفردة الجامعة مقعد، وكذلك الصيغة المكيفة (ونحوه)، معنم متغير* (من الخشب)، وهذا ما يختلف عنه في لسان العرب، الذي يظهر فيه التعريف أقصى درجة تعميم فقد ورد :

المقعد والمقعدة[1]: **مكان** القعود .

الكرسي[2]: الذي يعتمد عليه ويجلس عليه .

الأريكة[3] : سرير منجد مزين **في قبة أو بيت** .

وقيل: **هو كل ما** اتكئ عليه **من سرير أو فراش أو منصة** .

وعلى هذا فيمكن أن نضبط فقط الوحدات المعنمية الدنيا، التي يبنى عليها التعريف في لسان العرب، يتبين المعنم الجامع ، الذي يجمع بين (المقعد، الكرسي، الأريكة)، التي يمكن أن نضبطها في / الاستناد والدعامة /، والملاحظ في المثالين الأوليين، أن التعريف يتمفصل إلى أدنى الوحدات المعنمية، التي تحقق التعميم، بوصف المقعد **مكان القعود**، واستعمال العائد، الذي يتمثل في الوصل في المدخل كرسي ، ولا نجد أثرا للمفردة الشاملة.

أما المعنم المتغير فيتمثل في المدخل الأول الأريكة (في قبة أو بيت)، أما الصيغ المكيفة فتتضح في المثال الثاني، الذي يشرح لفظ أريكة (هو كل ما)، وكذلك المعنم المتغير (من سرير أو فراش أو منصة) .

ما يمكن أن نستنتجه من هذا التحليل :

- التعميم في التعريف يكون بضبط المفردة الجامعة، كما رأينا في المعجم المدرسي الوجيز .

---

*- يعرف برنار بوتيي المعنم المتغير virtuéme على أنه العنصر المضمن في سيميم، يرتبط بملابسات التواصل وتميز المكتسبات الثقافية الاجتماعية للمخاطبين راجع : Pottier, Bernard. *linguistique générale, théorie et description*. pp 74-75

[1]- ابن منظور. *لسان العرب*. مج 11 .

[2]- ابن منظور. *لسان العرب* . مج 12 .

[3]- ابن منظور. *لسان العرب* . مج 1 .

- التعريف في لسان العرب يحقق أقصى درجة تعميم، بضبط المعنم الجامع ، حيث إن التعريف يؤسس على الوحدات المعنمية الدنيا، أتاحت لنا ضبط المعنم الجامع ، أما الوسائل المحققة لهذا التعميم، من الصيغ المكيفة والمعنم المتغير، فتتضح في المعجم المدرسي الوجيز ولسان العرب .

ولكن نجد من جهة أخرى، أن الاستعانة بالصيغ المكيفة (عموما، غالبا، أحيانا)، يظهر الصعوبات التي يمكن أن يعلق فيها التعريف، وهي من الوسائل التي ينتهجها لتحقيق التعميم، من حيث إنها تحيط بالمعانم الأساسية والكافية، ودائما نظهر ذلك بطرق المثال المعهود: تعريف الطير على أنه حيوان ...**عموما** ما يكون قابلا للطيران[1]، فالصيغة «عموما» إن كانت تحصر المعانم الأساسية والكافية المتمثلة في السمة / طيران/ ، والتي تسمح بضبط الفئة الفرعية النموذجية[2] التي تنضوي تحت جنس الطير، إلا أنها تتناقض مع أنواع أخرى، لا تصنف ضمن جنس الطير بهذا المنطق، فالصيغة المكيفة عموما، لا يمكن أن تطبق على جميع أنواع الطيور، لأن النعامة والبطريق لا يمكن أن نصنفهما ضمن نوع الطير، فهي لا تطير ، وتصبح الصيغة المكيفة «عموما»، غير ذات معنى، ذلك لأنه من المفروض أن تشمل جميع أنواع الطيور[3].

إن إدخال برنار بوتيي Bernard Pottier المعنم المتغير في التعريف، يمثل وجها آخر لصعوبات بلوغ التعميم، التي لا يمكن أن تحققها الصيغ المكيفة، لحصر المعانم الأساسية والكافية، لذلك فلابد من ترك هامش للمعانم غير المميزة، الذي يوحي به استعمال مثل هذه الصيغ، وتعتبر هذه المعانم ضرورية، لأنها تعكس عدم وجود تعريف كلي ونهائي، فهي تمثل « مجموعة معانم غير مميزة، مرتبطة بالمعرفة الخاصة للفرد، لجماعة ما، بسلسلة تجارب [4]»، فما ينفي وجود التعميم الكلي في التعريف، باعتباره مكونا لغويا، هو إدخال الصيغ المكيفة، كما

---

[1] – أوردت جوزيت ري دي بوف: oiseau : animal...et qui est en général adapté au vol

راجع :

Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe* . p. 132.

[2] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p.132.

[3] – Debove, Josette Rey. la linguistique du signe.p133.

[4] – Kleiber, Georges. *la sémantique du prototype*. p.36.

رأينا، التي تترك هامشا للمعانم الاختلافية، رغم طابعها التعميمي، وكذلك المعنم المتغير، الذي يرتبط بالجانب الفردي الثقافي، وما يدعم هذه الفرضية، هو نقد جوزيت ري دي بوف للمعانم الأساسية والكافية، التي لا يمكن أن تحقق التعميم الكلي، وهذا لأن «الاختلافات أي التعريفات، تستند إلى معجم ذي ثغرات، يسمي كونا ذي ثغرات، أي تستند إلى وهم مفهومي[1]»، وهذا يعني أنه لا يمكن أن يكون هناك تعريف كلي نقطع فيه بالتعميم، لأن التعريف ينم عن قصور، يجعله مقبولا عند من لهم معرفة موافقة لهذا القصور، « فالتعريف غير التام، يشتغل أيضا بالنسبة للأشخاص، الذي يكون عندهم حيز جهل، موافق لهذا القصور، وعلى العكس من ذلك، فإن أغلب التعريفات الصحيحة، تعتبر خاطئة، في نظر متخصصي مجال معين[2]»، ولكن هذه النقائص، التي يمكن أن تعنّ في التعريف، من حيث عدم بلوغ التعميم الكلي، كما رأينا، لا ينفي عن التعريف صفة التعميم، الذي يعتبر عند جوزيت ري دي بوف مفهوما محوريا، بنت عليه نظريتها في التعريف، والمقابلة التي أجرتها بينه وبين الصورة التوضيحية في المعجم، على أساس هذا المفهوم .

لذلك فما يمكن أن نقوله إن الصيغ المكيفة المضبوطة، التي تعد من وسائل التعميم في التعريف، تكفل مرونة، تميز الجانب التجريدي التعميمي، الذي أكدت عليه جوزيت ري دي بوف ، مما يعني أن الصيغ المكيفة تتميز بطابع شمولي، يحصر المعانم الأساسية في المرجع، ويقوم أيضا بضبط الجنس الأقرب، أو ما يسمى المفردة الجامعة، وهي من وسائل التعميم، التي لا يمكن أن توجد إلا في التعريف، وهي تعتبر بمثابة المفهوم التجريدي المحوري الذي يبنى عليه التعريف، والخيط الرابط الذي يصل بين المفردات أو المداخل في المعجم، يتيح ضبط المعانم الأساسية والكافية، فمثلا في معجم الوجيز المدرسي، نجد أن المفهوم أو الجنس الذي يبنى عليه التعريف في مدخلي كرسي وأريكة هو **مقعد**، الذي يحصر المعانم الأساسية والكافية، ويبني مفهوما مجردا تعميميا، لا يمكن أن نجسده في الصورة التوضيحية، فضبط هذا الجنس إنما يكون في التعريف، وهذا ما يحيلنا على ما يسمى المفهوم المحوري « ...التعريف

[1] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p. 131.

[2] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p131.

هو الذي يحسم بلا أو نعم، فيما يخص انتماء موضوع إلى جنس معين، فمستعمل لغة بحاجة إلى مفهوم محوري للموضوع، ذلك لأن المفهوم المحوري هو الذي يشتغل خاصة... هذا المفهوم المحوري يتيح وضع مجموع المواضيع التي تحمل الاسم نفسه في ميزان واحد ، فالدوري أقرب إلى جنس الطير من النعام والبطريق[1] ».

4 . الصورة ضمن محاور العلاقة: دال، مدلول، مرجع:

هذه العلاقة التي يعكسها الدليل اللغوي يمكن أن تطبق على الدليل البصري، وهذا للتلازم بين اللغوي والبصري .

4. 1 . الصورة وعلاقتها بالمرجع والمرجعية :

تحديد مفهوم المرجع أساسي من حيث علاقته بالصورة التوضيحية، يعتبر قاعدة لمفاهيم أولية، وإشكاليات تمس الصورة التوضيحية، من حيث إنها متعلقة بالمرجع أي الأشياء، وعلاقة الكلمات مع الأشياء كما ترى جوزيت ري دي بوف، لذلك فإن التحديد يشمل المرجعي والمرجع*، من حيث علاقتهما بالشيء، فالمرجعية تمثل مجموع التمثيلات التي يتوفر عليها مجتمع في مرحلة معينة وفي لسان معين، وهي تعقد علاقة مع العالم الواقعي، سواء أكان طبيعيا أم اصطناعيا (مفهوم الحصان، القطار)، و مع العالم السيميائي الذي يبنيه المجتمع(مفهوم قارن، مفهوم الحرية) [2] .

وهكذا فإن التحديد النهائي لمفهوم المرجعية، يكون باعتباره مجموع الأشياء المُمَثلة[3] ، تصل فيه جوزيت ري دي بوف إلى التحديد النهائي « ... المرجعية هي كل ما يمكن أن

---

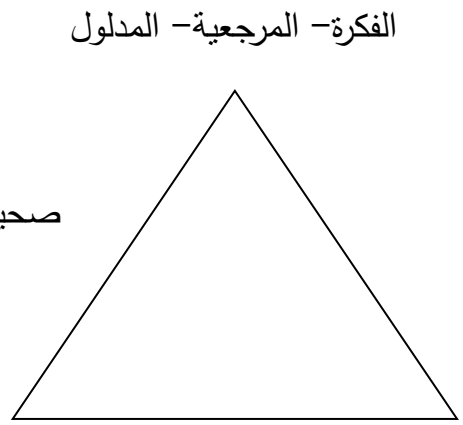
[1] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p 119.

*– تحديد مفهومي المرجع والمرجعية يطرح صعوبات، فهناك وجهة ترى أنه يتعلق بالشيء في الواقع وهناك من يرى أننا لا نفسره بهذه البساطة بمعنى أنه لا يتعلق بشيء معطى في الواقع ولكنه يبنيه الفرد انطلاقا من الممارسة اللغوية راجع: Ch.Buzon. *au sujet de quelques dictionnaires monolingues français a l'école élémentaire*. p. 15.

[2] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p 268.

[3] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe.* p 269.

نتحدث عنه، سواء كان ذلك باللغة الأولية، أو باللغة الواصفة »[1] ، يتضح التحديد فيما يسمى الوظيفة المرجعية للغة، التي من خلالها تحيل على ما تتحدث عنه، وهي وظائف تشمل: وظيفة الإحالة، الرمز [2]، فالمرجعية بما هي تمثيل تقع خارج اللغة، وبما هي شيء ممثل فهي تخضع لبنية الخطاب عن العالم[3] ، أما المرجع « فهو كل جزء من المرجعية، فردا أو جنسا، الذي يعتبر شيئا مُسمى مرتبط بدليل مُسمي[4] »، والتفرقة بين المرجع والمرجعية يظهر من خلال مثلث أوجدن.Ogden C.K وريتشاردز.Richards. I.A[5]:



ما يبين لنا أن المرجعية تمثل المدلول أو النموذج الذي يكون في الذهن، وينتمي إلى مجال الإدراك، والمرجع الذي يمثل الشيء في الواقع، فالعلاقة سببية بين الرمز(الكلمة)

---

[1] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe.* p 269.

[2] – Debove, Josette Rey. *sémiotique*, p.123.

[3] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe.* p. 269.

[4] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p 269.

[5] –Ogden C.K. and Richards. I.A. *the meaning of meaning*. p 11.

راجع كذلك :

عمر، أحمد مختار . *علم الدلالة*، ص 54 .

والمفهوم أو المرجعية، فالمرجعية هي ما تسبب الرمز عن طريق الإحالة، أي ما يقوم على عملية أو فعل الإحالة بين المتكلم والمخاطب، أما بين المرجع والمرجعية فهناك علاقة مباشرة أو غير مباشرة، وفي تحديد آخر المرجع يعين كل شيء، أو حالات أشياء، موجودة في الواقع الخارجي، ويمكن التعرف عليها وتسميتها والإحالة عليها بكلمة أو مجموعة كلمات[1] ، والمرجعية مفهوم وسيط بين الكلمة والمرجع[2] .

ومن جهة أخرى، نجد أن العلاقة تتحدد بين الصورة والمرجع في كون الصورة متعلقة بالشيء المسمى أي المرجع، الصورة التوضيحية تخص الشيء المسمى، وليس الدليل المسمي، فهي موسوعية بما أنها تخص المرجع[3]، وهو المرجع الذي ينتمي إلى العالم الحسي، ويكون فيه للمرئي وجود قائم بذاته، مهيمن على باقي الحواس كما رأينا، لذلك فإن المرجع يتحدد أولا بالنسبة للشيء، وقد حاولنا تبين هذه العلاقة من خلال الإحالة التي تؤسس علاقة بين الأشياء والكلمات، ضمن المحاور المحددة، التي يكون فيها المرجع طرفا أساسيا، على اعتبار أن المرجع يعتبر مقدمة أولى للولوج إلى الصورة التوضيحية، ونتساءل ما العلاقة بين الصورة والمرجع، فنجيب أن الصورة تؤسس علاقة مع المرجع في الواقع أو الأشياء، بمعنى أن الصورة تحيل على المرجع، وهي إحالة من طبيعة أخرى، تختلف عن المكون اللغوي، لاختلاف النظامين، ولكنها لا تؤخذ من منظور ساذج، فحقيقة هناك علاقة مشابهة مع الشيء في الواقع، ولكن علاقة المشابهة لا تعني نسخة طبق الأصل للشيء، فمفهوم « نسخة عن الواقع » هو مفهوم ساذج، بقدر ما هو ساذج مفهوم الواقع[4] ، وهكذا يقع التقاطع ما بين اللغوي والبصري،

---

[1] – Buzon.Ch. *au sujet de quelques dictionnaires monolingues français a l'école élémentaire*. pp.147-173.

[2] – Buzon .Ch. *au sujet de quelques dictionnaires monolingues français a l'école élémentaire*. pp.147-173.

[3] – Debove, Josette Rey. *étude linguistique et semiotique des dictionnaires français contemporains*, p. 35.

[4] – Groupe u. *traité du signe visuel*. p129 .

باعتبار أن المرجع ليس الشيء، وإنما يقدم تقطيعا للواقع، فالأشياء تظهر على أنها تقطيع، في مادة غير قابلة للتحليل من دون هذا التقطيع[1] .

فالمرجع في المكون اللغوي يقوم على أساس التقطيع، الذي يميز البعد الخطي للغة، أي البعد المنفصل، أما المكون البصري فيتميز بالمتصل، في الميدان البصري، المرجعية تقدم على أنها متصل ، ومن الصعب بمكان حصر وتحديد الأفراد وأجزائهم، المواد والمجموع[2] .

إن التقاطع بين المكون اللغوي والبصري يقع من جهة المفاهيم، وموقعها في كلا المكونين، فتطبيق مفهومي المرجعية والمرجع يحل في المكون البصري، مثلما يحل في المكون اللغوي، والاختلاف يكون فقط في طبيعة كلا المكونين، هذا لأن المرجعية في المكون البصري تقدم على أنها متصل، ولا يمكن حصر المرجع، اللهم إلا بإظهاره[3]، وقد رأينا أن الإظهار مقوم للمكون البصري، يقوم على الإحالة، وهنا يكمن الفرق الجوهري بين المكون اللغوي والبصري، وبين التعريف والصورة، الذي سنبينه لاحقا.

ولكن يمكننا القول أن تقطيع المرجع في المكون البصري واللغوي يؤسس على المفهوم نفسه الذي يشمل علاقة المرجع بالشيء المسمى، والذي يؤلف فيه المرجع أفرادا وفئات، وسنرى أن مفهوم الفئة والأفراد مفهوم محوري، نبني على أساسه الجدل القائم بين التعريف والصورة، وما ينعقد عن ذلك من مفهوم المثال في الصورة، ومفهوم النموذج، الذي يبني فئات ومقولات، وقد رأينا أنه المفهوم المحوري الذي ينظم مفهومي الخاص والعام في الصورة والتعريف، فالمرجع ... يكون دائما خاصا، فهو لا يظهر أبدا بوصفه فئة، ولكن بوصفه عنصرا من هذه الفئة[4] .

---

[1] – Groupe u. *traité du signe visuel*. p130 .

[2] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe,* p. 270.

[3] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p. 270.

[4] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p. 270.

من خلال هذا التحديد يمكن أن تتضح المفاهيم التي يبنى عليها المرجع، وما يعتبر مقدمة لمعالجة الصورة في المعجم، تلخص فيما يلي:

- أن مفهومي شيء مسمى، دليل مسمي أساسي في تحديد مفهوم المرجع، فالمرجع هو الشيء الذي تعينه الكلمات، فما نعنيه بمرجع هو « ... أشياء العالم الواقعي، التي تحيل عليها كلمات اللغة الطبيعية [1]»، ومن ثم فإن ما يؤسس العلاقة بين الشيء المسمى والدليل المسمي، هو علاقة الأشياء بالكلمات، أي علاقة الإحالة، المقابلة لعلاقة الدلالة، والتي يبنى عليها المعجم، ودور مفهوم الشيء المسمى والدليل المسمي، يظهر في اعتبار أن المرجع المكون من الأشياء، لا يعتبر فيه الشيء في ذاته، وإنما ما يكون أشياء مسماة أو قابلة للتسمية[2] ، فالتسمية تعين علاقة مباشرة مع المرجع، فاكتساب كلمة، يعني اكتساب الشيء الذي يعني دلالته[3]، وبالتلازم اقتران مفهوم بكلمة يعتبر شرطا أساسيا لاكتسابها[4].
- أما جوزيت ري دي بوف فتعين المرجع على أنه شيء « المرجع هو شيء خاص (مفرد) ، واقعي ، أو شيء خاص واقعي أو غير ذلك ، أو فئة أيا كانت[5]»، و تأتي عملية الإحالة التي يوسم بها المرجع، باعتباره شيئا خاصا أو التسمية، بواسطة صيغ محددة لمفهوم الخاص (اسم العلم ، الضمير ، اسم إشارة)، والتي تعين الشئ (المرجع)، أما المرجع بوصفه فئة فيعين بواسطة الألفاظ العامة[6] ، التي تتميز بطابع العموم .

---

[1] –Graimas, A. J . *sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette, 1979. p.310.

[2] – Graimas, A. J. sémiotique. *dictionnaire raisonné*. p.312.

[3] – Putnam, Hilary. «*signification, référence et stéréotype*». Philosophie. février 1985, no 5, paris : les editions de minuit, pp. 21– 44.

[4] – Putnam, Hilary.*signification, référence et stéréotype*. pp 21– 44.

[5] – Debove, Josette Rey .*sémiotique* . p.122.

[6] – Debove, Josette Rey.*sémiotique.* p.122.

4 . 2 . العلاقة بين المرجع والشيء :

يقع المرجع بين طرفي العلاقة مرجع، دال، نموذج، لذلك فسنفحص إمكانية تطبيق هذه العلاقة، على الدليل الأيقوني، باعتبار أن الثلاثي مرجع، دال، نموذج، يؤلفه، وقبل أن نتعرض إلى هذه العلاقة الثلاثية بين أطراف المحاور، فلابد أن نحدد العلاقة بين المرجع والشيء، ونعمق بالتالي المفهوم الذي حددته جوزيت ري دي بوف للمرجع، نعتبره المدخل لنظرية النموذج، وهي نظرية للمرجع بامتياز .

ولعل هذا المفهوم قد عنّ لنا عند تحديدنا للمرجع والمرجعية، ففي التحديد الأولي له، هو ما يمكن أن نتحدث عنه[1]، ولكن ما يمكن أن نحتفظ به من مفهوم، أن المرجع هو الشيء ليس بوصفه شيئا في الواقع، ولكن باعتبار أنه ينتمي إلى فئة، كما رأينا، " فليس من شرط المرجع أن يكون شيئا واقعيا أو حقيقيا، أقل من ذلك شيئا محسوسا[2]"، وهذا ما يؤلف مفهوم التمثيل في الصورة، من حيث إنها يمكن أن تحيل على شيء في الواقع، مثلما يمكن أن تحيل على شيء غير موجود في الواقع،« فالصورة يمكن أن تكون تمثيلا لشيء في الواقع مثل الشمس، القمر، أو صورة موجودة لشيء غير واقعي، ربة، تنين[3]»، ما يتمخض عنه أن المرجع ليس الشيء، فهو يكتسب مفهوم الخاص باعتباره فردا أو فئة مكونا للمرجعية، وهذا ما يقودنا إلى مفهوم النموذج، حيث إن المرجع يمكن أن يدل على فرد من فئة، (نوع طائرة بعينها) أو فئة مكونة من أمثلة نماذج الطائرات (بوينغ، آربيس)[4]، وسنرى أن المفاهيم السيميائية تصب في الوجهة نفسها، لذلك يطرح أهمية النموذج، الذي يعكس مفهوم المقولة، لأن هذا المفهوم هو الذي سيحسم إشكالية الصورة في المعجم، وطبيعتها، وكيفية توظيفها، بما هي دليل أيقوني.

---

[1] – KlinKenberg, Jean-Marie. *précis de sémiotique générale*. Bruxel : De Boeck université, 1996. p.45.

[2] – KlinKenberg, Jean-Marie. *précis de sémiotique générale*. p.46.

[3] – Blanchard, Robert. *l'interprétation des formes symbolique*. Toulon : les presses du midi, 2002. P. 153.

[4] – KlinKenberg, Jean-Marie. *précis de sémiotique générale*. pp.45-46.

4 . 3 . التمثيل مفسر لعملية الإحالة:

ونجد أن التمثيل الذهني مفهوم أساسي، يبنى عليه المكون اللساني والمكون البصري على حد سواء، ولكن ما يميز المكون البصري من حيث طبيعته هو قدرة الإحالة المباشرة ، فالمفهوم الذهني يتجسد في صورة حسية تقوم على أساس التطابق بين الصورة الذهنية والصورة البصرية، ونلاحظ أن التمثيل مفهوم قاعدي يؤسس العلاقة ما بين الصورة والشئ المُمَثل بوصفه مرجعا، لذلك نجد أن جوزيت ري دي بوف تجعل من التمثيل سيرورة تدخل في عملية الإحالة، بما هو شيء ممثل له حضور بالقوة، بما أنه ينتمي إلى العالم المرئي، وحضور بالفعل.

لذلك فإن المرجع في الصورة التوضيحية يقدم على أنه « شيء مُمَثل» ، أي أنه يدخل ضمن سيرورة الإحالة، لا على أنه شيء مسمى، وإن كان يوازي ذلك، ولكنه شيء ممثل بما يميز المكون البصري، وما بين الإحالة والتمثيل قرابة، لأن ما هو لغوي وبصري، يقوم أساسا على التمثيل الذهني، وهكذا فإن المرجع يكتسب سمة التدليل أو الإحالة، بوصفه شيئا مسمى.

وفي الإطار البصري يكتسب المرجع سمة التدليل أو الإحالة، إذا كان شيئا مُمَثلا، لذلك فإن التمثيل، يعتبر مفهوما أساسيا، تبنى عليها الصورة التوضيحية، ويحدد مفهومها، وهو العلاقة التي تجمع الشيء المسمى (المرجع) في الواقع، والدليل الأيقوني(الصورة)، شرطه التمظهر الذي يتخذه في العالم الحسي بصفته مرئيا، ومن ثم فإن مفهوم التمثيل جوهري في الصورة التوضيحية، لأنه الواسطة التي تجمع ما بين الدليل الأيقوني والمرجع، يراعي طبيعة المرئي الذي حصرته جوزيت ري دي بوف، كما رأينا في تحديد المرجع الممثل، باعتبار أنه يقدم على أنه موجود بالقوة أو بالفعل، وإذا كان المرجع شيئا ممثلا، فإنه يقدم على أنه وجود ما قبلي، مهيمن بطبيعته ، فهو ينتمي إلى العالم الحسي، وبالتحديد المرئي، الذي يعتبر شكلا من أشكاله، حيث يتخذ مكانة أوفى ، غالبة بحضورها[1]، يوافق ما يسميه الجاحظ النصبة، « ... وأما النصبة فهي الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشيرة بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض، وفي كل صامت وناطق، وجامد ونام، ومقيم وظاعن، ... فالدلالة التي في

[1] – Debove, Josette Rey. la linguistique du signe. p . 270.

الموات الجامد، كالدلالة التي في الحيوان الناطق، فالصامت ناطق، من جهة الدلالة، والعجماء معربة، من جهة البرهان ...[1]»، وهي الحال القائمة على المرئي، كما ترى جوزيت ري دي بوف، وهي تتحدث عما سماه الجاحظ بالنصبة، عندما تعطي مفهوما للمرجع « المرجع ينتمي إلى العالم الحسي، وفي بعض الأحيان حتى وإن كان مجردا، نستطيع أن ندرك السعادة من خلال مظاهرها ...[2]).

لذلك فإن التمثيل يشمل ما هو موجود في الواقع، ملموس ومرئي، وينحصر في الموضوعات التي توجد في الواقع، فالصورة أو الدليل الأيقوني لا يتعدى العالم المرئي، ما يميز الصورة عن اللسان، أنها لا تتعلق إلا بوجه خاص من التمثيلات الذهنية، تمثل أشياء في الواقع، تقدم صورا يمكن التعرف عليها من خلال تجارب إدراكية بصرية، وعلى هذا فإن الأدلة الأيقونية إنما تنحصر في العالم الحسي المرئي[3] .

ونجد أن التمثيل يدخل في تحديد الصورة التوضيحية، بوصفه مفهوما أساسيا، يفسر لنا العملية التي تنتقل فيه الصورة الذهنية إلى صورة حسية، تقوم على أساس المرئي، وإدراك هذه الطبيعة المميزة للصورة، يجعلنا نحدد مكانة ووظيفة الصورة التوضيحية ، لذلك فإنه من خلال التعريفات التي نقدمها، يدخل التمثيل مكونا للصورة التوضيحية، ويطرح درجة التمثيل التي تطال ما هو مرئي بالدرجة الأولى ، ففي تحديد أول يتضح وضع الصورة التوضيحية، التي تؤدي فيه وظيفة تقريرية، فهي تشمل الشيء المسمى « الصورة التوضيحية تخص الشيء المسمى وليس الدليل المسمي، فهي موسوعية بما أنها تخص المرجع، لذلك لا بد أن يكون الشيء المسمى **قابلا للتمثيل (ملموسا أو مرئيا)**[4]»، وفي تحديد آخر يرد « في الصورة التوضيحية

[1]– الجاحظ. البيان والتبيين. تح: عبد السلام هارون . ط 7 . د.م.ن : مكتبة الخانجي، ص 33 .

[2] – Debove, Josette Rey. la linguistique du signe. p.270.

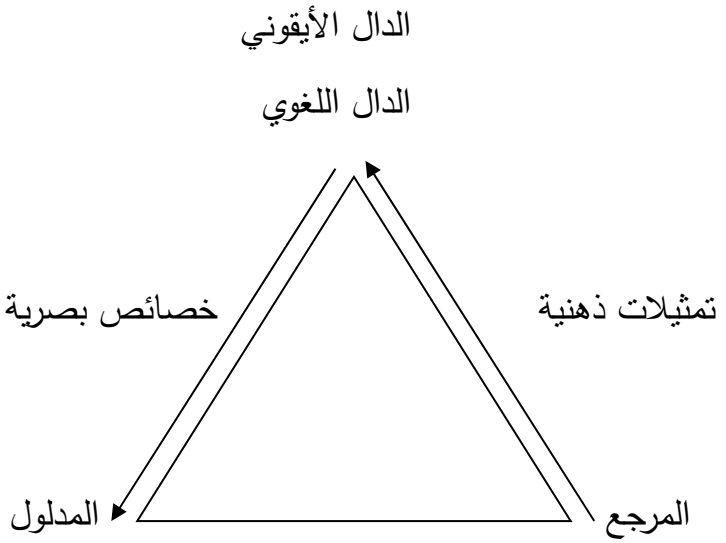
[3] – vaillant, pascale. *sémiotique des langages d'icônes.* P 129 .

[4] – Debove, Josette Rey. *étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains*. p 35.

«الذاتية» لابد من أن يكون **المرئي ممثلا والممثل** قابلا للقراءة [1]»، من التحديدين يمكن أن نستنتج أن التمثيل يكون الصورة التوضيحية باعتبار أنه العملية التي تنتجها.

4 . 4 . عملية التمثيل ودورها في الإحالة على الخصائص البصرية:

العلاقة بين اللغة والصورة، يمكن أن نحددها في وجود خصائص بصرية في اللغة، وهو ما عبر عنه بمفردات اللغة، تحيل على خصائص بصرية في الصورة، تتميز بالإحالة المباشرة، نترجم هذا التماثل في العلاقة من خلال ما يلي:



فما يجمع بين الدليل الأيقوني واللغوي هي الخصائص البصرية، التي يمكن أن تفعل انطلاقا من المكون اللغوي، مثلما يمكن أن تفعل من المكون البصري، والعملية النفسية واحدة، حيث إن المرجع ينطبع في شكل تمثيلات ذهنية، سواء أكان المحفز بصريا، أم لغويا، فالدال يحيل إلى المشار إليه، ولكن هذه الإحالة، تمر أولا عبر المدلول، أو الصورة الذهنية[2]، يعكس طريقة عمل الإدراك، الذي يتكون من مستويين ، مستوى مفهومي مجرد، ومستوى تمثيلي، ومن ثم فإن اللغة والصورة يخوضان العملية نفسها ، إذ يكونان في المستوى المجرد الذي ينتقل إلى مستوى

[1] – Debove, Josette Rey. la linguistique du signe. p 274

[2] – عمر، أحمد مختار. *علم الدلالة* . ص . 55 .

التمثيل الذهني، يوجد مستويان للاشتغال المعرفي، المستوى المجرد والمستوى التمثيلي، فهناك مستوى تكون فيه المعرفة موجودة في شكل مفهومي متأت من تحليل قضوي، ومستوى تُفعل فيه المعرفة وفق كيفيات في تمثيلات ذهنية مؤقتة[1] ، وهذا ما يفسر لنا طبيعة العلاقة الموحدة التي تجمع بين اللغة والصورة، وهو التمثيل الذهني* للمرجع.

والإحالة على أهمية التمثيل الذهني، قد ورد عند دي سوسير Ferdinand de Saussure، عندما أسس مفهوم الدال والمدلول، « تمثل نظرية دو سوسير الصيغة اللسانية للنظرية الذهنية، التي تميز بها علم النفس،... فعند دي سوسير لا تجمع العلامة اللغوية بين كلمة وشيء، بل بين مفهوم وصورة صوتية. فالمفهوم يمثل الفكرة، إنه تمثيلنا الذهني للشيء، الذي تحيل إليه العلامة. أما الصورة الصوتية، فهي الأثر الذهني أو النفسي، الحاصل عندنا، من تمثيلنا الصوتي للعلامة[2]»، يظهر دور الإدراك أو التمثل الذهني، في تحديد مفهوم الدليل اللساني، «الذي لا يجمع بين شيء واسم، ولكن بين مفهوم وصورة[3]»، ما يجعلنا نستنتج، أن الدلالة تكون في الإدراك، والصورة الصوتية، هي أثر نفسي للصوت، الذي يعتبر حسيا، وهي انطباع للمدركات الحسية، على أساسه جعلت المقابلة بين المادي والمفهوم، الصورة الصوتية والمفهوم وفي مرحلة متقدمة الدال والمدلول[4]، يظهر لنا دور الوسيط الذي يعتبر مكونا حسيا، سواء في البصر أو السمع، حيث إن الصورة، التي وسمها دي سوسير بالسمعية، هي تمثيل ذهني نفسي، كما في الصورة البصرية[5]، لهذا يكون الاقتران بين الصورة الذهنية والمفهوم،

---

[1] – Denis, Michel. *image et cognition*. P 49.

*– مصطلح التمثيل représentation يشمل الصورة الذهنية، والتحقيق المادي المتمثل في التجسيد البياني (الرسم) أو اللغوي، ناتجين عن تجربة إدراكية تتحقق في هذين الشكلين راجع: Denis,Michel. *image et cognition*. p 18

[2]– جاك، موشلار. *التداولية اليوم* . ص 159 .

[3] – De Saussure, Ferdinand. *Cours de linguistique générale*. Béjaia : édition Talantikit, Béjaia, 2002. p. 101.

[4] – De Saussure, Ferdinand. *cours de linguistique générale*. pp102,103.

[5] – De Saussure, Ferdinand. *cours de linguistique générale*. p 101.

فالصورة الذهنية هي طريقة للإحالة على الشيء في الواقع، الصور الذهنية هي المتوازي النفسي للمدلولات اللسانية، والإحالة تحقق بالجمع بين الصور الذهنية، والأشياء المدركة[1]، وما يجمع بين المكون اللغوي والبصري، هو التمثيل الذهني أو الصورة الذهنية، فالصورة الذهنية والتجسيد البياني(الرسم) لها، يوضعان في الميزان نفسه، من خلال أثر الإحالة المباشرة التي يحققانها، والإحالة المباشرة على الشيء، تتحقق أيضا بنفس العملية، سواء في الإحالة الذهنية أو الرسم[2] .

ومن ثم فإن الصورة على العموم، تفسر على أنها صورة ذهنية، وتحقق لها في شكل بياني، فالصورة هي تمثيل ذهني، فهي نتاج العملية، ومكان تطبيق العملية[3]، وقد لخص آلان ري مفهوم الصورة، من حيث هي تمثيل أو صورة ذهنية، حيث تعتبر النظام الأساسي خارج اللغة، الذي ينشئ المعلومة وينقلها بيننا، وهي تغطي تطبيقات وعمليات مختلفة...، وهي توصل العملية الذهنية للفرد، مع كل شيء مدرك ومتخيل (الأيقنة)، وتساهم في بناء الشيء[4].

لذا فإن الصورة التي هي دال أيقوني أو علامة، هي عبارة عن صورة بصرية في الذهن، تحيل على المرجع، والمفهوم في العلامة اللغوية، هو أيضا تمثيل ذهني للشيء، وإن كان الناقل مختلفا، الأول لغوي، الثاني بصري، الأول خطي تتابعي، الثاني غير زمني ولا خطي، الأول منفصل متقطع، الثاني متصل غير قابل للتقطيع، فمن الخصائص المميزة للصورة البصرية، أنها تشكل نوع التمثيل الذي يحفظ قيمة المتغيرات المتصلة، فالمتصل هي خاصية لمجموع التمثيلات[5]، ولكن كلا المكونين يطرقان طريقة التشفير، فالأول يقوم على عقد علاقة مع المفهوم أو المدلول، الذي يحيل على المرجع، والثاني يقوم على عقد العلاقة مع المرجع،

[1] – Rastier, François. *sémantique et recherches cognitives*. 1éd. presses universitaires de France, 1991. p207.

[2] – Denis, Michel. *image et cognition*. p 66-67.

[3] – Denis, Michel . *image et cognition*. p 73.

[4] – Rey, Alain. *les spectres de la bande, essai sur la B.D.* paris : les édition de minuit, 1978, p 11.

[5] – Denis, Michel. *image et cognition*. p 75.

وفق الإحالة المباشرة التي تقوم على التمثيل أو المشابهة، التي تعتبر شكلا آخر من التشفير، الذي لا يشكل علاقة طبق الأصل مع الشيء أو المرجع، حتى إن مفهوم المشابهة لا يخرج عن إطار علاقته بالصورة الذهنية، فمفهوم التمثيل المماثل representation analogique، يوظف للدلالة على التمثيل، الذي يقدم درجة عالية من المماثلة البنيوية مع المدركات البصرية[1].

وما يميز أيضا الدال الأيقوني عن الدال اللغوي، هو أنه يتيح الإحالة على الخصائص الصورية في المدلول، بواسطة الإظهار « الرسوم ليست مثل الأسماء، باعتبارها دال على شيء، تتضمن تمثيلا، يولج من خلاله مباشرة إلى الجزء الصوري في المفهوم[2] ».

لذلك نجد أن من خصائص الصورة، هو الإحالة المباشرة التي تميزها عن اللغة، فالرسوم تحفز إجابات أسرع من الأسماء، يوافق فرضية أن هناك استدعاء مباشرا للتمثيلات الذهنية عن طريق المثيرات الصورية، منه عن طريق المثيرات اللغوية[3] ، ولتحليل الدور الذي تقوم به الصورة بالنظر إلى التعريف، فإن العملية تقدم بهذا الشكل: القارئ يكون صورة بصرية عند قراءة الجملة، يفعل فيها المعانم الصورية، في انتظار تلقي الرسم، وتعتبر عند ذاك، عملية إدراكية إضافية، تثري التمثيل الدلالي للجملة، ويعطيها الشكل الذي يحضر شروط مقارنته بالمثير البياني[4]، فالمعانم الصورية التي نجدها في المكون اللغوي أي التعريف، تدعم بالمعانم الصورية التي نجدها في الصورة، ورغم محاولة التعريف الإحالة على الخصائص الصورية، إلا أنه غير كاف، ولابد من تدخل الصورة .

وهكذا فإن مصدر الإحالة المباشرة، هو هذا التوافق، بين التمثيل الذهني الذي يقدم صورة بصرية عن الشيء، والرسم الممثل للشيء، يحصل عنه توافق بين الاسم والرسم،

---

[1] – Denis, Michel. *image et cognition*. p 74.

[2] – Denis, Michel. *image et cognition*. p 163 .

[3] – Denis, Michel. *image et cognition*.p 172.

[4] – Denis, Michel . *image et cognition*. p 179.

والإجابة تكون صحيحة وسريعة، إذا كان الرسم موافقا للتمثيل الذهني الذي يكونه القارئ عن الشيء الذي يحيل على الرسم[1] .

4 . 5 . الشيء المسمى والدليل المسمي:

المفهومين محددين أساسيين يقومان على محور علاقة الإحالة – الدلالة في المعجم، والتي بنت عليه جوزيت ري دي بوف عملية الإنتاج المعجمي، التي تقع في مستوى البنية الكبرى، والبنية الصغرى، فالتعريف والصورة التوضيحية يقعان في قلب هذه العملية، وهذا لأن الإحالة « هو فعل الإحالة على شيء خاص، أو فئة بواسطة اللغة أو غيرها [2]» .

أما التحديد الصريح لمفهوم الشيء المسمى – الدليل المسمي، فيتحدد من خلال وضع الكلمة بوصفها مدخلا في المعجم العام « فالكلمة هي بالفعل دليل ... عندما تكون مدخلا في المعجم العام ، ولكن تدل على، تعني إما المرجع، أو إما الدليل، في حد ذاته، وهكذا فإن الدليل (قط) يمكن أن يدل على «حيوان قط » أو « كلمة قط » ...[3] »، يتضح التدرج في المفاهيم ويرسى المصطلحين ، دليل مسمي، شيء مسمى، على اعتبار أنهما مدلولين محتملين للمدخل في قراءة الفقرة[4]، يعطى التحديد التالي « ندعو ما يعينه الدليل مدخلا شيئا مسمى، عندما يتعلق بالمرجع، دليل مسمي عندما يتعلق بالكلمة[5]» ، ويتضح من كل هذا موقع الصورة التوضيحية من هذين المفهومين، على أساس أن الإحالة تشمل علاقة الكلمة بالشيء المسمى أي المرجع ، من حيث أن الإحالة تشمل اللغة وغير اللغة، وهذا ما يفضي إلى مفهوم الإشاري الذي يعتبر جوهر

---

[1] – Denis, Michel. *image et cognition*. p 169.

[2] – Debove, Josette Rey. *Sémiotique*. p.46.

[3] – Debove, Josette Rey. *étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains* .p.24 .

[4] – Debove, Josette Rey. *étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains.* p .24.

[5] – Debove, Rey Josette. *étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains*. p .24.

الإظهار، والذي يقوم على إظهار الشيء بوسائل أخرى غير اللغة ، هذا ما يبرر التقسيم الذي انتهجته جوزيت ري دي بوف عند تحديد مفهوم الإظهار، باعتبار أنه يقع خارج اللغة، ويشمل الإشارة باليد، الصوري (الصور التوضيحية في موسوعة)، ما يجعلنا نستنتج من جهة أن التعريف والصورة التوضيحية يقعان في الباب نفسه، وينتميان إلى البنية الصغرى، والأهم أنهما يشكلان مظهرا من مظاهر الإحالة، التي يمكن أن يأخذ شكل الإشارة باليد، أو إنتاج تعريف، لكن تبقى الحدود مرسومة بين التعريف والصورة، وهذا حتى وإن كانت تدخل في نطاق عملية الإحالة، التي تحيل سواء باللغة أو غيرها، ولكن في نطاق الإظهار، نجد أن إظهار الشيء مقابل لتعريفه[1]، وبما أن الصورة تعتبر شكلا من أشكال الإظهار، فإنها تقابل التعريف، من جهة أنها تقع خارج اللغة[2] .

والتمييز الحاصل بين التعريف والإظهار، هو ناتج أولا عن التصنيف، الذي يحدد ما يدخل في إطار الإظهار، من حيث أن أشكال الإظهار تختلف عن اللغة، ومن ثم فإن إظهار الشيء يختلف عن تعريفه، حتى وإن كان يدخل في إطار عملية الإحالة، التي تشمل ما هو لغة وغير لغة، لذلك فإن التقابل الموجود بين إظهار الشيء وتعريف الشئ، هو الحد الذي لا ينبغي إغفاله، لأنه على أساسه يبنى الجدل القائم بين المكون اللغوي أي التعريف، والمكون البصري أي الصورة التوضيحية .

وهكذا تتبدى العلاقة شيء مسمى – دليل مسمي ، حيث إن الحد الأول هو المرجع، الذي لا يتكون إلا ضمن سيروة الإحالة، بمعنى أن المرجع ليس الشيء في ذاته، ولا تكتسب الأشياء سمة المرجع، إلا بإحالة كلمات اللغة عليها، فما يؤسس المرجع، هي هذه العلاقة بين الكلمات والأشياء، وما يجعل الشيء مرجعا هو إحالة اللغة عليه، أي أن الأشياء تتأسس بوصفها أشياء مسماة، تحيل عليها الكلمات، فالمرجع يعرف على أنه مكون من « أشياء بوصفها مواضيع، تسميها الكلمات أو مدلولات[3] ».

---

[1] – Debove, Josette Rey. *le metalangage*. p.362.

[2] – Debove, Josette Rey. *le metalangage*. p.362.

[3] – Graimas.A. J. *sémiotique, dictionnaire raisonné.* p.312.

5 . الدليل الأيقوني:

على شاكلة الدليل اللساني يمكن أن نتحدث عن الدليل الأيقوني الذي يؤلف علاقة بين دال، مدلول، مرجع .

5 . 1 . مفهومه:

إلى جانب الدليل اللساني، يمكن أن نتحدث عن الدليل الأيقوني «الذي يمثل له بعلاقة بين عناصر، وفق مثلث مكون من الدال الأيقوني، النموذج، والمرجع »[1]، وهذا على شاكلة مثلث الدليل الشهير لأغدن ريتشارد، المكون من مدلول، دال، مرجع، يعرف فيه الدال الأيقوني، على أنه مجموعة من النماذج المشكلة، والمكونة من المحفزات البصرية، التي توافق نموذجا قارا، يتم التعرف عليه بواسطة معانم كائنة في الدال، والذي يمكن أن يقترن بمرجع، ويعقد معه علاقة التحويل [2] ، هذه العلاقة تتحقق في الوسيط أو الناقل، بوصفه شكلا من أشكال التحويل .

إن هذا المفهوم يمس الصورة التوضيحية، بل يتعداها، فهو مفهوم شامل، يتجاوز الصورة التوضيحية ويشمل اللوحات، الرسم البياني، لغة شكلية ، وعلى العموم التنظيم المادي للنص عندما يكون دالا[3]، وهو مصطلح مقتبس من بيرس، الذي عمد إلى وضع تصنيف لأنواع الأدلة من بينها الأيقونة، حيث يظهر أن المشابهة*[4]، تعتبر عنصرا حاسما في تحديد الأيقونية،

---

[1] – Groupe u. *traité du signe visuel*. P.136 .

[2]– Groupe u. *traité du signe visuel*. p. 137 .

[3] – Rey, Alain. *encyclopédies et dictionnaire* .p .44.

*– إذا فحصنا جذور مفهوم الأيقونة، نجد أن المشابهة تدخل كمكون أساسي في تحديده، وهذا ما يقيم الصلة بين الصورة والأيقونة في الثقافة اليونانية، حيث تمتد كلمة صورة image إلى الكلمة اليونانية أيقونة icon أو eikon أي الصورة التي تحيل على التشابه والمحاكاة، وترجمت إلى imago في اللاتينية وimage في الإنجليزية راجع:

عادل عوض. *تركيب الصورة الإبصارية في العقل والمخ، رؤية فلسفية معاصرة*. الإسكندرية : دار الجامعة الجديدة، 2011 . ص. 14 .

وكذلك: أمون جاك ، *الصورة*، ص. 226.

فالأيقونة هو الدال الذي يوضع لشيء ما، فقط لأنه يشابهه** بكل بساطة[1]، وفي موضع آخر، أي شيء كان، خاصية أو فرد، موجود أو قانون، هو أيقونة لشيء ما، بشرط أن يكون **مشابها** لهذا الشيء، ويكون مستعملا بوصفه دليلا لهذا الشيء[2]، والمشابهة تكون في الخصائص التي تكون في الدليل، والتي تتطابق مع خصائص في الشيء.

فالأيقونة هو دليل، يحيل على الشيء الذي يعينه، فقط للخصائص التي يمتلكها، سواء وجد هذا الشيء في الواقع أم لم يوجد[3]، فالمشابهة إذن، هي توافق في الخصائص، بين الأيقونة والشيء الذي يحيل عليه، بمعنى أن إحالة الأيقونة على الشيء، تكون لمشابهة، وهذا للخصائص الأساسية، الموافقة بطريقة ما لخصائص الشيء[4].

ومفهوم المشابهة، هو ما يحدد لنا الصورة، التي تنتج عن التوافق، الذي ينعكس من خلال حفظ العلاقات، بين العناصر التي تشكل موضوع التمثيل، هذا التوافق يظهر من خلال طرق التصوير، مثل الرسم أو المخطط[5]، فالرابط بين الدليل والشيء، لا يكون اعتباطيا، بل تحفيزيا*،

**- يتقاطع مدلول المماثلة مع المشابهة، للدلالة على، ressemblance ، و لو أن المعنى متقارب، ولكن المشابهة تقترن بالدليل الأيقوني، من حيث أنها تمثيل، فقد ورد في لسان العرب « ومثل الشيء بالشيء، سواه وشبهه به، وجعله مثله وعلى مثاله» راجع: ابن منظور. لسان العرب، مج 13 .

1 - S.Peirce, Charles. *écrits sur le signe*, paris : édition du seuil, 1978, P. 144 .

2 - S.Peirce, Charles. *écrits sur le signe*. P .140.

3 - S.Peirce, Charles, *écrits sur le signe*, P .140 .

4 - Eco,Umberto. *le signe. Histoire et analyse d'un concept*. Bruxelles : éditions labor, 1988. p63.

5 - Denis, Michel. *image et cognition*, p .21 .

*- لابد من التمييز بين مصطلحي التحفيز motivation و الاعتباطية arbitraire ، فالأول يدل على هذه العلاقة الضرورية بين الدال والمدلول، والثاني على العلاقة الاعتباطية، والجدل في الأيقونة هل باعتباره من جنس علاقة التحفيز خصوصا الأيقونة والمؤشر، وليس من جنس علاقة الرمز كما في اللغة، والكفة ترجح لاعتبار الصورة رغم طابعها المشابه، شفرة، تقوم على أساس اعتباطي مثل اللغة راجع عرض لآراء الجدل في: الهجابي، محمد. *التصوير والخطاب البصري*. ط 1 . الرباط : ديوان 3000، 1994 . ص 61 .

حيث إن الصور هي تمثيلات تعقد مع الأشياء الممثلة توافقا تماثليا غير اعتباطي، فكل جزء في الشيء يوافق جزءا من التمثيل[1]، على خلاف الرموز اللغوية.

5 . 2 . نقد مفهوم المشابهة في الدليل الأيقوني:

نجد أن مفهوم الأيقونة يثير إشكاليات في تحديده، حتى وإن كان التحديد يبنى على مفهوم المشابهة، وعلى توافق الخصائص بين الدليل والشيء ، وهذا مهم لوضع حدود للتصنيف الذي يدخل فيما هو أيقوني، فمفهوم الأيقونة لا يمكن أن نفسره بالمشابهة بكل بساطة، لذلك نجد أن مفهوم الأيقونة عند بيرس، مفهوم شامل، وهذا لأنه يصنف ضمن الأيقونة، الصورة التي تحقق درجة كبيرة من المشابهة، لأنها تشابه الشيء في بعض الخصائص، وتعيد إنتاج بعض العلاقات بين أجزاء الشيء[2]، وهي تنضوي تحت ما يسمى أيقونة مشابهة ، لذلك فيتحدد المفهوم الشامل للدليل الأيقوني كما رأينا في اعتبار أن الدليل يمكن أن يكون أيقونيا، أي يمكن أن يمثل الشيء الذي يحيل عليه **بالمشابهة** أساسا، **مهما كانت كيفية وجوده**[3] ، فالمشابهة هي ما تبني الدليل الأيقوني في علاقته مع الشيء، وهذا بغض النظر عن كيفية وجوده، فالصورة المادية مثل اللوحة الفنية تكون تواضعية في كيفية تمثيلها، ولكن في ذاتها، من غير مفتاح ولا وسم، يمكن أن ندعوها تمثيلا أيقونيا[4]، بمعنى أن الصورة مجردة من عناصر تواضعية تحقق المشابهة التامة مع الشيء، أما إذا كانت موسومة بمفتاح فهي تواضعية، تخضع لشفرة معينة، ونجد بذلك أن مفهوم الأيقونة يشمل كذلك الرسم التخطيطي، حيث تمثل العلاقات بين أجزاء الشيء، بعلاقات مشابهة في أجزاء المُمَثِل الأيقوني[5] .

ويرى بيرس أن ما يؤسس الدليل الأيقوني هو المشابهة التامة مع الشيء، وهنا يكمن موضع الجدل، ما يعارض توجه امبرتو إيكو، في اعتبار الأيقونة لا تكتسب جميع خصائص

---

[1] – Denis, Michel. *image et cognition*. p .55.

[2] – Eco, Umberto. *le signe* . p. 66 .

[3] – S.Peirce, Charles. *écrits sur le signe*. p. 149 .

[4] – S.Peirce, Charles. *écrits sur le signe*. p. 149.

[5] – S.Peirce, Charles. *écrits sur le signe*. p. 149.

ما تُعينه، وإلا سيلتبس معه[1] ، لذلك فإننا نتحدث عن درجات للأيقونية*، تبتدئ من الخصائص البيانية لخريطة، إلى المحاكاة التامة لوجه ميت[2]، وهذا ما يشير إليه شارل موريس بقوله « الدليل الأيقوني... هو الدليل المشابه من بعض الجوانب لما يعينه. وبالنتيجة فإن الأيقونية هي مسألة درجات[3] »، فشرط التشابه هو نسبي كَمًا، لتغاير درجات الأيقونية، وكيفا لارتباطه بالثقافة، ثم إن كثيرا من الرسائل البصرية، لا تحتكم للمبدأ التصويري كالأيقونة المنطقية[4]، ومنه يمكن التفرقة بين أشكال التشفير، التي يمكن أن تشكل تمثيلات أشياء، التي تظهر مختلف درجات المشابهة البنيوية مع الأشياء المُمَثلة [5] .

وما عمد بيرس لتصنيفه في الدليل الأيقوني من صورة ورسم تخطيطي، ما هو إلا وجه لدرجات الأيقونية، فقط ما يختلف هو كيفيات التمثيل، ومن ثم فإن نشدان أيقونية تامة، يصطدم مع مفارقة نفي وصف الدليل عن الأيقونة[6]، والمشابهة تكون في علاقات الدليل الأيقوني، التي تشابه علاقات مع الشيء التي رأيناها عند بيرس، فإذا كان للدليل خصائص مشتركة مع الشيء، فإن المشابهة لا تكون مع الشيء مباشرة، ولكن مع النموذج الإدراكي للشيء، فالدليل يُشكل ويُتعرف عليه، وفق العمليات الذهنية نفسها التي نؤديها لبناء الإدراك،

---

[1] – Eco, Umberto. *le signe*. p. 66.

*– حدد أبراهام مول Abraham Moles في عام 1961 تصنيف لدرجات المشابهة مع الشيء الممثل وفق 13 درجة ينطلق من الشيء في الواقع إلى المخطط المجرد راجع: Zénoude, Hervé. *les sons dans les hypermédias artistiques contemporains*. Paris : l'Harmattan, 2008. P. 230.

Moles , Abrahame. «*théorie informationnelle du schéma*». Schéma et schématisation. 1968, No 1.

[2] – Eco, Umberto. le signe. p. 66.

[3] – Mourris, Charle. *signe, langage and behavior*. *the American Journal of psychologie*. 1947, vol.60, no 2 . in Eco, Umberto. *sémiologie des messages visuels*, pp 11– 51 .

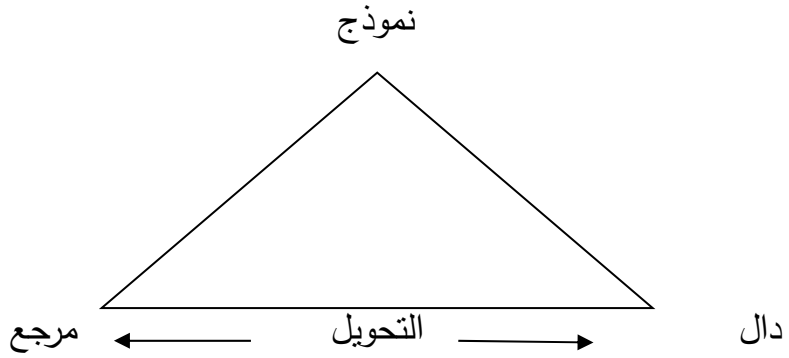
[4]– شيباني، عبد القادر فهيم . *السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها*. ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2010 . ص 55 .

[5] – Denis, Michel. *image et cognition*. p . 22 .

[6] – Eco, Umberto. *le signe*. P. 67.

بغض النظر عن المادة التي تتحقق فيها هذه العلاقات[1] ، مما يعني أن الدليل الأيقوني واللغوي يجتمعان عند مصدر واحد، وهي العمليات الذهنية التي تشكلهما، فقط ما يختلف هو المادة أو الوسيط ، ولا سبيل إذن لتصور أيقونية مثالية، وإلا سيتداخل كما يرى موريس الدليل مع ما يحيل عليه [2].

ولكن نجد أن الأيقونة عند بيرس تتداخل كليا مع الشيء، بحيث لا يمكن تمييزه إلا لماما، فالطابع المجرد لمخطط هندسي، لا يجعل منه أيقونة بالمعنى الحقيقي، ولكن يحدث أن نتناسى طابعه المجرد ليغدو الشيء هو المخطط نفسه، وكذلك بالنسبة للوحة فنية، حيث يغيب الفاصل بين الأيقونة والشيء، ويغيب معه التمييز بين الواقع والنسخة[3]، وفي هذه الحالة يغدو الدليل الأيقوني بديلا للشيء أو رمزا، وهنا يأتي النقد الموجه لمفهوم بيرس للدليل الأيقوني، لأنه يعارض مبدأ الغيرية ، فالدليل الأيقوني يمتلك من الخصائص التي تظهر أنه غير الشيء[4] من خلال علاقة التحويل، التي يعكسها مثلث الدليل الأيقوني المكون من نموذج، مرجع، دال[5]:



وتبرز العلاقة التي تربط بين الدال والمرجع ، فعلاقة التحويل في ذاتها تبين أن الدال الأيقوني غير الشيء، ففي محور دال– مرجع، يمكن أن يحفز الدال، عندما نطبق عليه تحويلات تسمح

[1] – Eco, Umberto. *sémiologie des messages visuels*. pp. 11– 51.

[2] – Eco, Umberto. *le signe*. p . 67.

[3] – S.Peirce. Charles. *écrits sur le signe*. pp 144 ,145 .

[4] – Groupe u. *traité du signe visuel*. p 127.

[5] – Groupe u. *traité du signe visuel*. p 136.

بإعادة بناء بنية المرجع[1]، ما يبين لنا أن هناك علاقة بين محور دال و نموذج من جهة، ودال– مرجع من جهة أخرى، تبني المشابهة، فالتشابه لايوجد فقط بين الصورة والإدراك، ولكن بين الصورة والشيء المتصور[2] ، وبناء على ذلك فإن مفهوم الصورة يحدد على أنه الدليل الأيقوني الذي يبني علاقة مشابهة كيفية بين الدال والمرجع، وهي تحاكي وتعيد إنتاج مجموعة من صفات الموضوع : الشكل، الأجزاء، الألوان، النسيج[3].

ونجد أن المشابهة لا تفسر على أنها تشابه تام، باعتبار أن التحويل يدخل في تفسيرها من خلال علاقة التمثيل، فهناك تمثيل، عندما تعبر أو تعكس أو تشخص عناصر مجموعة أشياء، في شكل مجموعة عناصر جديدة، وتوافق منتظم يتحقق بين مجموع المنطلق، ومجموع الوصول[4]، والتحويل إذن يعدل المعلومة، أو الإحالة المباشرة على الشيء، ويمثل شفرة تمثيل معين، هذا التحول في الطبيعة، هو نتيجة عملية التشفير، من خلالها يعبر عن المعلومة في شكل جديد مختلف[5] ، فالصورة تشترك مع التصوير الخطي في مجموعة من الخصائص، من أسسها المشابهة البنيوية مع الوحدة المصورة، ولكن كلا شكلي التصوير له خصائصه[6]، وهذا لأن التحويل يطرأ بتغييرات مختلفة تشكل شفرة معينة .

كما أن مفهوم المشابهة الذي يؤسس الأيقونة، لا يمكن أن يفهم على أنه مشابهة بين الدال والشيء بكل بساطة، فمفهوم المشابهة يحدد الأيقونة في حدود ما إذا كانت الهوية المشتركة هي الخاصية المهيمنة، ويمثل له بلوحة تمثل غروب الشمس، والمشابهة في هذه الأيقونة هي أثر لهوية اللون الأحمر الذي ينتمي إلى حدي العلاقة، اللوحة، منظر الغروب[7]، فهل يمكن أن

---

[1] – Groupe u. traité du signe visuel. p.138.

[2] – Denis, Michel. *image et cognition*. P. 75.

[3] – Martine, Joly. *l'image et les signe*. p .33.

[4] – Denis, Michel. *image et cognition*. p .21 .

[5] – Denis, Michel. *image et cognition*. p .22.

[6] – Denis, Michel. *représentation imagée et résolution de problème*. pp.19 –29.

[7]– Fisette, Jean. «*l'icône, l'hypoicône et la métaphore*».ANO 33, vol. 14, no1, 2009, pp. 100– 126 .

نتحدث عن الخاصية المميزة التي هي اللون، فاللون يشكل السمة الملائمة التي تتجسد فيما هو بصري في الدليل الأيقوني، وهي نتاج تقطيع معين للواقع وأثره في الإدراك .

وفي خضم هذا الجدل، يمكن القول إن مفهوم المشابهة، لا يؤخذ على أنه نسخة طبق الأصل للصورة مع الشيء، بل إن قواعد التحويل تنفي مثل هذه العلاقة، فالمشابه هي طريقة لنقل أو تحويل الشفرة ، فالقول إن صورة تشابه الشيء في الواقع، يعني أنه بفضل هذه المشابهة، فإن تفكيك الصورة سيستفيد من الشفرة التي تتدخل في تفكيك الشيء[1]، وهي شفرة اللغة، التي تمر فيها الصورة عبر هذا الوسيط، فكل صورة ومهما كانت تماثلية، تستعمل وتفهم وفق اتفاقات اجتماعية، ترتكز في النهاية على وجود اللغة (مسلمة أساسية في السيميائية اللغوية)[2] ، مما يعني أن المشابهة المميزة للأيقونة، لا تعني نسخة طبق الأصل عن الواقع، فالمشابهة هي ما يوافق المشابهة الإدراكية، وليس المشابهة بين التمثيل والشيء[3] .

والمشابهة في هذه الحالة، تقوم باختيار معانم ملائمة، التي تكون في مستوى الإدراك، من خلال الصورة الذهنية، التي تعتبر تفعيلا ظرفيا لمجموعة فرعية من المعانم، التي توافق الخصائص المادية للشيء الذي تحيل عليه[4]، ففي حالة الخطابات التماثلية، (الصورة الشمسية) لا يؤخذ بعين الاعتبار خصائص الشفرة التي تكون مسؤولة عن إنتاج الخطاب في النظام التماثلي فقط ، ولكن كذلك خصائص الأشياء التي تقدمها أو تقترحها الصور[5]، ونشير إلى أن خصائص الأشياء التي تمثلها الصور، لا تعكس خصائص في الواقع، ولكن في حدود ما تعتبر الأشياء موضوعات سيميائية للخطابات[6]، هذا ما ينقد الطابع التماثلي التام للدليل الأيقوني مع الشيء، فمن بين خصائص الشيء، نجد الخصائص البصرية(المرئية)... التواضعية، التي لا

---

[1] – Metz, christian. *«au delà de l'analogie, l'image»* . pp. 1– 10 .

[2]– أمون جاك . الصورة. ص380 .

[3] – Saint–Martin, Fernande. *sémiologie du langage visuel.* P. 31.

[4] – Denis, Michel. *image et cognition*. p. 137.

[5] – Veron, Eliseo. *l'analogique et le contigu*. pp.52 – 69.

[6] – Veron, Eliseo. *l'analogique et le contigu*. pp.52 – 69.

توجد في الواقع، ولكن تعين الشيء، وذلك في مثل أشعة الشمس، التي تمثل في الرسم بخطوط حول قرص الشمس[1] ، ما جعل ايكو، يرى أن الدليل الأيقوني، لا يتضمن خصائص الشيء الذي يقدمه[2]، ومن ثم فهو يقوم على نوعين من العقد الثقافي، اختيار معانم ملائمة، والوسيط: عقد نقوم على أساسه باختيار المعانم المميزة للشيء المُمَثل، العقد الذي على أساسه تكون هذه الخصائص مدونة خطيا، على سند ثابت وثنائي الأبعاد[3]، وهذا ما يحدد مفهوم الصورة، والتحويل إذن يمس عناصر في الشيء، يحتفظ فيه بالعناصر الملائمة، وبهذا المعنى فهي ليست مشابهة تامة للشيء، فالصورة تقدم الخصائص الملائمة (الشكل اللون الحركة) للأشياء التي تصفها، وهي ليست نسخة طبق الأصل عن الشيء[4].

تأسيس امبرتو ايكو لمفهوم الدليل الأيقوني على التواضع، لا يجعل من المشابهة عنصرا كافيا لتفسيره، بل يتدخل الاكتساب عند المشاهد، والذي يدرك أن هذا الوسيط بعينه، هو ما يخلق المشابهة ف« المشابهة ليست كافية،... فلابد إذن من وجود عامل إضافي يخصص دور الصورة لعضو دون الآخر... العامل المقصود هو حالة الإنتاج، أو لنكن أكثر دقة، إدراك المشاهد للعملية المسؤولة عن المشابهة[5]».

يتضح لنا إذن نفي المشابهة من خلال علاقة الشيء بالمرجع، على أساس أنه لابد من تحديد موقع المرجع، بحيث لا نقع في الإبهام الذي يجعله ملتبسا بالشيء، من حيث أن المرجع الذي يحيل على دليل أيقوني، لا يتعلق بشيء في واقع بل بشيء في ثقافة[6] ، فالمرجع

---

[1] – Eco, Umberto. *sémiologie des messages visuels*. pp. 11– 51.

[2] – vaillant, pascale. *sémiotique des langages d'icônes.* p. 38.

[3] – vaillant, pascale. *sémiotique des langages d'icônes.* p. 39.

[4] – Rudolf, Arnheim. *la pensée visuelle*.Paris : Flammarion, 1976. p. 145.

[5]– عوض، عادل . *تركيب الصورة الإبصارية في العقل والمخ* . ص .69 .

[6] – Groupe u. *traité du signe visuel.* p. 130.

هو مايتعلق بصنف أشياء أو بفئة، وهو ينتمي إليها لخصائص مشتركة، يتم تفعيلها انطلاقا من نموذج في دليل أيقوني[1] .

ويمكن أن ندعم إذن الوجهة التي ترى أن الأيقونة أو الدليل الأيقوني لا يقوم على المشابهة التامة مع الشيء، وإن كانت تعريفات الدال الأيقوني توحي بذلك، ومن ثم فإن الدليل الأيقوني يجتمع مع الدليل اللغوي، في كونه شفرة تقوم على تقطيع الواقع، وإن كان هناك اختلاف في الوسيط أو الناقل، من خلال كذلك قواعد التحويل، التي تحدد العلاقة بين الدال والمرجع والتي تثبت نفي المشابهة التامة[2] .

ولكن من جهة أخرى، نجد أن المشابهة لا تعارض العلامة أو الشفرة، بل هي مكون مهم فيه، ومن مفاهيم التشفير التماثلي، هو وجود مشابهة بين الدليل وما يمثله[3]، فالصورة الشمسية هي خطاب تماثلي[4]، ولكن لا يمنع أن تكون علامة تخضع للتشفير، والفرق بين المكون اللغوي والبصري هو طريقة التشفير، وعلى هذا نجد إشارة مهمة إلى ما يجمعهما « الخطابات التماثلية... كما الخطابات اللغوية، تحفظ فقط علاقات بديل مع مراجعها[5]»، أي لها وظيفة رمز، ولا تنتمي إلى التعبير فهي ليست جزءا مما تُمثل[6]، وهي تجتمع مع اللغة في كونها رمزا أو اعتباطية، والفرق يظهر كما رأينا في طريقة التشفير، ما يخالف تصنيف الدليل الأيقوني الذي يحدد قواعد التشفير، والذي يجعل مبدأ عدم الاعتباطية أو الرمز، هو ما يحدد طابع المشابهة، فهناك من جهة الأدلة التي تقوم على قواعد تشفير مثل الاستبدال، المنفصل ، الإعتباطية وعدم المشابهة وتشمل: اللغة، إشارات المرور، رمز الأعلام الوطنية في كل بلد،

---

[1] – Groupe u. *traité du signe visuel,* p. 131.

[2] – Saint–Martin, Fernande.*sémiologie du langage visuel*. p .62.

[3] – Veron , Eliseo. *l'analogique et le contigu*, p. , pp.52 – 69.

[4] – Veron, Eliseo. *l'analogique et le contigu*. pp.52 – 69.

[5] – Veron, Eliseo. *l'analogique et le contigu*. pp.52 – 69.

[6] – Veron, Eliseo. *l'analogique et le contigu*. pp.52 – 69.

رموز الإيقاعات الموسيقية[1] ، ونظام الأدلة الذي يطبق قواعد التشفير القائمة على البديل، المتصل، عدم الاعتباطية والمشابهة، حيث إن الدليل الأيقوني لا يتميز بعلاقة الاعتباطية كما في الدليل اللغوي ، مثل الصورة الشمسية، الرسم، والرسوم التشكيلية والأدلة التأشيرية[2] ، ولكنه وإن كان يتميز بالمشابهة التامة، إلا أنه يوسم بالاعتباطية، بوصفه رمزا، يختار معانم ملائمة للتمثيل، ما يجعلنا نصل إلى موقف معتدل، حيث إن مفهوم الدليل الأيقوني، قائم من جهة على مفهوم التشابه ، والخصائص المشتركة، ووسمه بالاعتباطية من جهة أخرى[3] .

ونجد بذلك أن محور الدليل الأيقوني، الذي يأتي على مثال الدليل اللساني، يثبت من جهة نفي المشابهة التامة للصورة مع المرجع .

5. 3 . العلاقة بين محاور الدليل الأيقوني:

إن التقارب بين اللغة والصورة، باعتبار أنهما نظامين داليين، يتضافران للشرح والتوضيح في المعجم، تعكسه العلاقة بين محاور الدليل عموما اللساني أو البصري، فهما قائمين على شفرة تفكك الواقع، وما يميز الدال الأيقوني هو طابع المشابهة، الذي يعتبر وسيطا أو ناقلا للمرجع، ومن ثم فإن مفهوم المشابهة التامة مع المرجع، تنفيها العلاقة بين محاور: النموذج، الدال الأيقوني، المرجع، وما يؤسس طبيعة العلاقة بين هذه المحاور.

العلاقة بين الدال والمرجع، تتحدد بوجود الخصائص البصرية التي تحيل على المرجع في الدال، وهي الخصائص التي يمكن أن توجد في النموذج، أو ما يحقق معانم الملاءمة، حيث تكون خصائص بصرية، وهو ما يطلق عليه مفهوم التحفيز المحقق للتحويل، الذي يحكم العلاقة بين المرجع والدال، فالدال يبنى على الخصائص البصرية في المرجع .

---

[1] – Veron, Eliseo. *l'analogique et le contigu*. p, pp.52 – 69 .

[2] – Veron, Eliseo. *l'analogique et le contigu*. pp.52 – 69.

[3] – vaillant, pascale. *sémiotique des langages d'icônes,* p. 45.

أما العلاقة بين الدال الأيقوني والنموذج، فتبنى على خصائص الملاءمة في النموذج، الذي يوصف بكونه مجردا، ليس له خصائص حسية، لذلك تبقى العلاقة بين الدال والنموذج اعتباطية، تتم فيهاعملية التعرف على تحديدات موسوعية[1].

إن طبيعة العلاقة بين المحاور دال أيقوني، نموذج، مرجع، تفسر على أنها « ... هوية حسية جزئية للدال مع المرجع، وملاءمة لخصائص النموذج [2]» ، هذه العلاقة الثلاثية بين المحاور، تفسر لنا مفهوم الدليل الأيقوني، باعتبار أن أيقونية الدليل يرتبط بمسار التدليل في ثقافة معينة، لأنه يحيل على موضوعات عدة تمثل سمة الدائرية مرتبطة بمدلولات، حيث تتضح العملية باعتبار أن الدائرة لا نعتبرها دليلا أيقونيا، إذا كانت تحيل على مرجع دائري، بل على الأشياء التي تمثل الشكل الدائري[3]، ما يجعلنا نستنتج أن الدليل الأيقوني لا يؤسس على المشابهة التامة، إذ قد يحيل على فئة أشياء أي نموذج، وليس على مرجع في الواقع .

ونجد بذلك أن الخصائص في النموذج هي ما يجمع بين اللغوي والبصري، حيث يمكن أن يجمع بين الخصائص البصرية وغير البصرية، ومن ثم فإن التحويل في محور الدال الأيقوني والمرجع يحتفظ بخصائص المثير البصري التي تتيح التعرف، فالتحويل هو عبارة عن عملية، تمس مجموع المعانم المكانية الخاصة بالمرجع[4]، حيث يطرأ على المثيرات البصرية، عند إنتاج الدال، الذي يعقد معها علاقة نموذج مشترك، تغييرات في طبيعتها أو علاقاتها[5] ، ولكن التحويل في أساسه، يحتفظ بالثوابت في حدها الأدنى، الذي يتيح التعرف[6]، وهذا التحويل هو عبارة عن شفرة في المرجع، والمشابهة تتحقق، في حدود ما إذا احتفظ التحويل، بالمعانم الأساسية التي تحيل على المرجع ، على خلاف العلاقة بين الدال الأيقوني والنموذج، الذي

---

[1] – Groupe u. *traité du signe visuel.*p. 140.

[2] – Groupe u. *traité du signe visuel.*p. 140.

[3] – Groupe u. *traité du signe visuel.* p. 122.

[4] – Groupe u. *traité du signe visuel.* p. 179.

[5] – Groupe u . *traité du signe visuel.*p. 179.

[6] – Groupe u. *traité du signe visuel.*p. 179 .

تكون فيه العلاقة اعتباطية، ولكن التحويل الذي يمس الدليل الأيقوني، ويجعله يحتفظ بجزء من الخصائص الحسية، يؤسس طبيعة الشفرة، التي تُكَوِّن الدليل الأيقوني، ما يشكل التواضع الثقافي في مكونات الدليل الأيقوني، ويشترط أن يحتفظ بالخصائص الحسية، التي تجمع بين الدال الأيقوني والمرجع، يكون من أثره التحويل، والتعرف في محور الدليل الأيقوني والنموذج، من خلال خصائص الملاءمة « في محور دال- مرجع، يمكن أن يحفز الدال عندما نطبق عليه تحويلات تسمح بإعادة بناء بنية المرجع[1]، وفي محور دال- نموذج، يتم تحفيز الدال، عندما يكون موافقا للنموذج، الذي يسمح بالتعرف عليه[2]» .

ما يجعلنا نعرف مفهوم التمثيل الأيقوني للشيء، على أنه تثبيت الخصائص الثقافية التي يوسم بها، وفق تواضع بياني(خطي)[3]، وبهذا المعنى فلا نأخذ التمثيل الأيقوني على أنه مشابهة للشيء، بل إن هذا التمثيل يقام على أساس شفرة التعرف، الذي يقوم باختيار معانم ملائمة مميزة للمضمون[4]، هذه العملية توضح على أساس أنها العقد الثقافي، الذي يتدخل في تحويل الشيء في الواقع إلى دليل أيقوني، الأول يكون باختيار معانم ملائمة تُكون التمثيل الموافق للشيء في ثقافة معينة[5] .

تتضح المعانم التي تبني الدليل الأيقوني، فالشفرة الأيقونية، بوصفها نظاما للدليل الأيقوني، يجمع في النظام البياني المشكل للأيقونة، وحدات إدراكية، ووحدات ثقافية مشفرة، أو وحدات ملائمة للنظام الدلالي، الناتج عن تشفير التجربة الإدراكية[6].

---

[1] – Groupe u. *traité du signe visuel,*p.142 .

[2] – Groupe u. *traité du signe visuel,*p. 142 .

[3] – Eco, Umberto. *« pour une reformulation du concept de signe iconique*» . communication. 1978, no 29 p. 141- 191 .

[4] – Eco, Umberto, « *pour une reformulation du concept de signe iconique»*, pp. 141-191 .

[5] – vaillant, Pascale. *sémiotique des langages d'icônes,* pp .16-17.

[6] – Eco, Umberto. *pour une reformulation du concept de signe iconique*. pp. 141-191 .

ونجد أن جون بياجي قد أشار إلى العلاقة بين الإدراك، والأشياء في الواقع، من خلال التضافر بين نظام الأدلة اللغوية ونظام الرموز الصورية ، وهذا لأنه لا نستطيع التفكير من دون وسائل سيميائية: الصورة هي إذن رمز، وهذا لأنها تشكل وسيلة سيميائية أساسية للإحالة والتفكير في المدرك[1]، هذا ما يعضد بصورة مباشرة نفي محاكاة الصورة التامة للواقع، بل إن الإدراك يتدخل لاختيار معانم ملائمة في الشيء، وهذا ما عمد إلى تبيانه امبرتو إيكو كما رأينا، حيث إن الصورة، تبني المعانم الملائمة، وفق تقطيع معين للواقع، ولا يتحقق ذلك إلا بواسطة الصورة، التي تعتبر وسيلة سيميائية، يتم من خلالها الولوج والإحالة على الأشياء .

ما يجعلنا نتوصل إلى النتيجة التالية:

أن مفهوم الدليل الأيقوني، لا يفسر على أنه مشابهة تامة مع الشيء، ولا يؤخذ إذن المفهوم وفق هذه النظرة البسيطة، لأن طابع المشابهة التامة ما هو إلا وسيط، فالدليل الأيقوني، مثل الدليل اللساني، يؤلف العلاقة نفسها مع اختلاف الوسيط، ويقوم على شفرة لا تشكل المشابهة التامة مع الشيء، حيث إن علاقة التحويل بين الدال والمرجع تنفي هذه المشابهة، وعلاقة التحفيز، تجعل الدال، يحتفظ فقط بالمعانم الملائمة في المرجع لكي يتيح التعرف .

5 . 4 . الوسيط* في الدليل الأيقوني واللساني:

ونجد بذلك أن نموذج الدليل الأيقوني، يشاكل نموذج الدليل اللساني، ليس على سبيل استبدال المفاهيم، ولكن على سبيل الالتقاء، لأن الدليل الأيقوني والدليل اللساني، يلفهما منطق واحد، رغم اختلاف المكونين.

ما يدعم ذلك، هو تحليل جون ماري كلينكمبرك، للعلاقة بين أطراف مثلث الدليل اللساني، في حديثه عن الدال ، يرى أنه لا يجب أن نخلط بين أمرين « ... من جهة، الظاهرة المادية،

---

[1] – Piaget, Jean. *l'image mentale chez l'enfant*. Paris : presses universitaires de France, p. 448 .

*– يعرف وسيط الصورة على أنه ما يعطيها الانطباع المثير أو التعبيري الخاص بها، فيضعها في إطار واقع مادي محدد راجع: أومون جاك ، الصورة . ص 145 .

وهي ناقل الدال (المحفز)، ومن جهة ثانية، النموذج المجرد، الذي تشكل فيه الظاهرة الحسية التحيين [1] »، فما يميز الدال اللساني والدال الأيقوني، هو اختلاف الناقل، وما يجمعهما هو وجود ناقل ما يحملهما، الأول (صوتي، خطي)، الثاني بياني ، لذلك فإن الدليل سواء كان لغويا أو أيقونيا، يعكس العلاقة نفسها التي تربط بين أطراف المثلث، لذلك فإننا نتحدث عن أنظمة إنتاج للدليل، إذ يمكن أن يمثل المرجع بواسطة أنظمة إنتاج في قناة معينة[2] ، تتضح فيه العلاقة بين المرجع والدال، كما يظهره مثلث الدليل الأيقوني، حيث يقوم نظام الإنتاج بتولي المرجع في القناة نفسها (صورة بالألوان، أسطوانة أو شريط صوتي، عطر مضعف)[3] ، هذه الأنظمة قد حددها امبرتو ايكو، حيث يرى أننا لا نجد أنماطا من الأدلة كما في التقسيم التقليدي، ولكن أنماطا من الصيغ المنتجة للأدلة[4] ، « فوحدة تحدد على أنها دليل، يمكن أن تنتج وتؤول وفق طرق مختلفة من الإنتاج، وتستطيع أن تتداخل فيما بينها[5]»، حيث إن ما اتفق على تسميته علامة (لفظ، إشارة طرقات، قول مسهب)، هو في العادة نتيجة طرق إنتاج مختلفة[6]، وفي تقسيمه لأنماط الإنتاج، نجده يؤسسها على الناقل أو الوسيط المادي، أو كما يحدده، على أنه العمل المادي الضروري لإنتاج التعبير، وكذلك ما يميز أنواعا من الإنتاج السيميائي، وهو المتصل المادي الذي يستعمل لإنتاج التعبير[7]، ويلتقي هذا مع ما يدعوه

---

[1] – Klinkenberg, Jean-Marie. *précis de sémiotique générale*. p. 99.

[2] – Rey Debove, Josette. *la linguistique du signe.* p. 270.

[3] – Rey Debove, Josette. *la linguistique du signe*. p. 271.

[4] – Eco, Umberto. *le signe*. p. 140.

[5] – Eco, Umberto. *le signe*. pp 140- 141.

[6]– إيكو، امبرتو . السيميائية وفلسفة اللغة. ترجمة : أحمد الصمعي . ط 1. بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية، 2005، ص . 100 .

[7] – Eco, Umberto. *le signe* . p .141 .

يالمسلاف، بمادة التعبير* ، أو تآلف مجموعة من مواد التعبير، مثل الرسم، الصورة التي نتحصل عليها برسم اليد، و الصورة الشمسية، الصورة التي نتحصل عليها آليا[1].

لذلك فإن تحديد الصورة يقتفي وجهتين: الصورة هي مجموعة من الأدلة، مشكلة من الدوال التي تمثل بعناصر مادية للصورة (الشكل، البنية، القيمة، الألوان)... والصورة مشكلة من المراجع ، أشياء الواقع الممثلة في الصورة والمدلول المقترن[2] ، ونجد أن المشابهة المحددة للأيقونة هو مميز لماديتها، بمعنى أن الأيقونة هي دليل، يمتلك في ماديته، بعض المشابهة مع ما يمثله، وهو مفهوم شامل، يشمل الصور البصرية ، التمثيلات الذهنية ، والأدلة التواضعية ، محاكاة صوتية[3] .

المادية أساسية في كل لغة، صوتية- سمعية في اللغة، فيزيائية بصرية في الصورة الشمسية والبيانية، فهذه المادة لا غنى عنها بوصفها ناقل[4]، ما تؤكده الدراسات النفسية وهي تحيل على وجود الناقل أو الوسيط، فـ « العناصر الأولية في الفكر من طبيعة مفهومية، والتمثيلات المعالجة من طرف الأنظمة الصيغية، النظام المعجمي، والمصورات البصرية، ما هي إلا وسائط تتيح تفعيل المفاهيم... ، وما هي إلا وسائل تحافظ على الطابع السطحي أو الحرفي للمعلومة المدخل[5]»، ويحدد مفهوم الصورة بوصفها حدثا نفسيا، تستدعي الجوانب الحسية للشيء، أو أي تشكيل مادي، ويمكن أن تصير مادية في شكل رسوم، رسم بياني، مخططات[6]، فهذه المادية تميز النشاط المصوري، باعتبارها تفعيلا خاصا للمكونات الصورية

---

*- راجع: Benveniste, Emile. *problème de linguistique générale*. Paris : editions Gallimard, 1966. p. 49.

1 - Metz, Christian. *au dela de l'analogie, l'image,* pp . 1- 10 .

2 - Robin, Yves. l'image de la France au Mexique, représentation scolaire et mémoires collective. Paris : L'Harmattan . 2011, p. 229.

3 - Bordron, Jean-Francois. *l'iconicité et ses images*. p. 145.

4 - Lindekens, René. *essai de sémiotique visuelle*. p. 68.

5 - Denis, Michel. *image et cognition*. p . 47.

6 - Denis, Michel . *représentation imagée et résolution de problème.* pp .19 -29.

لمفهوم، تتطور في إطار بياني، يشكل التمثيل المشابه، للشكل العام للشيء الذي نحيل عليه[1]، فهذا الشكل يكون مجردا في الذهن، والصورة البصرية هي استدعاء لأشياء، ولعلاقات وحتى فئات، تعكس في شكل مادي، مع تميزها بدرجة عالية من البيانية[2]، ونجد أن خاصية المادية أساسية في الصورة، ومنها الأشياء المادية باعتبارها صورة، تؤدي في هذه الحالة وظيفة الرمز، وذلك عندما تنشئ اصطناعيا وقصديا للترميز[3]، وتندرج في ذلك الإشارة، التي تعتبر من أنواع العمل المادي، وذلك عندما يعين شيء على أنه ممثل لفئة ينتمي إليها، وعندما نظهر شيئا بوصفه مثالا عن فئة[4]، ويستبدل المدلول في الدليل اللساني بالنموذج في الدليل الأيقوني، والذي يمثل مفهوما مجردا، يمثل الدال إحدى تحققاته، ويتضح ذلك جليا، عندما تعتبر الإشارات أو الحركات التي ينتجها الجسم مباشرة، من بين الأدلة البصرية، وكذلك الرسوم والنحت، الذي يتضمن توظيف وسائل معينة[5] .

وانطلاقا من هذا العرض الذي شمل مفهوم الصورة التوضيحية، يمكن أن نقول أن تحديده لا يخرج عن ثلاثة أطر:

1 – التحديد الأول للصور التوضيحية في المعجم، الذي يمثل جوهر الصورة التوضيحية، ووضعها في المعجم، فهي على العموم تمثل نظاما دالا، موازيا للنظام اللغوي، وهي دليل، من طبيعة مختلفة عن الدليل اللغوي، على اعتبار اختلاف الوسيط، ومن ثم فهي مفسر بين سيميائي، لاختلاف الأنظمة الدالة، ولوجود التفاعل بين النسقين اللغوي والبصري .

2 – التحديد الثاني للصور التوضيحية يبين لنا طبيعة الصورة التوضيحية في المعجم وما يكونها، على أساس العلاقة التي تكونها مع التعريف والمدخل في المعجم، من حيث إنها تتخذ

---

[1] – Denis, Michel. *image et cognition.* p. 157 .

[2] – Piaget, Jean. *l'image mentale chez l'enfant*. p. 424.

[3] – Blanchard, Robert. *l'interprétation des formes symbolique*. Toulon : les presses du midi, 2002. P. 153 .

[4] – Eco Umberto. *le signe*. pp 141-142 .

[5] – Roman, Jakobson. *essais de linguistique générale*. P. 96.

وضع التعريف، ولكن مع وجود الفرق بين المكون البصري واللغوي، الأول يقوم على الإظهار، والثاني على الهوية المرجعية .

3 – تحدد الصورة ضمن المفهوم السيميائي العام، على أنها دال أيقوني، مكون من دال ومدلول مع اختلاف الوسيط الذي يعتبر بصريا، وينفي المشابهة التامة مع الشيء، فما هو إلا شفرة، يُقَطِّع الواقع على طريقته، فلا توجد صورة طبق الأصل للواقع، رغم ما تظهره من مشابهة.

6 . الإشكاليات التي تطرحها المقاربة السيميائية للصورة:

طرح المقاربة السيميائية في الصورة مشروع، من وجهة المنهج والوسائل التي توفرها في التنظير والتحليل، ولكن مثل هذا الطرح، صادف إشكاليات لم يبت فيها، خصوصا الوسائل المقدمة في التحليل، حتى وإن كانت تبدو للعيان ثرية، تقدم آفاقا واسعة في ميدان الصورة، ولكنها على ما استنتجنا، لم تصل إلى مرحلة النضج المنهجي، بل بقيت وثيقة الصلة باللغة، من حيث المنهج المقدم، وهذا لأنها لم تطور وسائل خاصة في تحليل المكون البصري، بل فتحت الباب على إشكاليات، ظلت عالقة، لاختلاف المكون البصري واللغوي، وكانت أمام خيارين إما أن توجه بوسائل اللغة، وما تقدمه من أدوات تعالج إشكالياتها، أو تنفصل عنها، وتؤسس نهجها، وهذا الذي ما لم تبلغه، لأن المقاربة المقدمة في الصورة، لا تنفك متصلة باللغة.

ولهذا تظهر وجهتين: الأولى ترى أن المكون البصري يمكن أن يعالج بوسائل المكون اللغوي، فالعلاقة بين البصري واللساني، إنما ترتد بين طرفي المحور الذي يمثلهما الجانبين، فمن جهة العلاقات التي تؤلفها العناصر البصرية فيما بينها، إنما تمثل نفس العلاقات التي تمثلها العناصر اللسانية، إلى درجة أن تحليل ما هو بصري، يتم بوساطة توظيف المصطلحات اللسانية[1]، حيث تقترض المفاهيم اللسانية في التحليل السيميائي للصورة، ولكن بتمييز المفاهيم

[1]– Groupe u. traité du signe visuel. p.54.

العامة (التوفيق، الاستبدال، الشكل، الماهية، المضمون، الوحدة الدالة، الوحدات الاختلافية)، عن تلك المفاهيم الخاصة أو الخالصة (الفونيم، الكلمة، السابق، اللاحق، التقطيع المزدوج)[1] .

أما الوجهة الثانية، فترى أن هناك فرقا بين المكون اللغوي والبصري، فلابد أن يقوم الإجراء السيميائي في مقاربة الصورة، على استبعاد ماهو لساني، وذلك على أساس الفصل بين اللساني والبصري، فلا يمكن أن نسقط المفاهيم اللسانية في اللغة على المستوى البصري، وذلك مثل العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول، « فالأدلة البصرية، الأيقونية والتشكيلية تدل عن طريق المشابهة، عن طريق أشكال، وعن طريق شفرة خاصة بها، وليس عن طريق التقطيع الاعتباطي للدال والمدلول، فهي لا تشكل لغة[2] »، ولكن الدراسة السيميائية للصورة، على مستوى الموضوع والإجراء، لم تخرج عن إطار تفحص موضوعها، إلا من مرآة الدليل اللساني، مع مراعاة طابع الدليل البصري، الذي يقوم على البعد الثنائي والثلاثي، وينفي النظام الزمني التقطيعي[3] ، ما يظهر اختلاف المكونين، والفارق الجوهري الذي يظهر بينهما، علاوة على ذلك، فإن الصورة تحتمل قراءات مختلفة، وهي بهذا المعنى غامضة، والعمل فيها ينحصر في تبيان كيفية استخراج رسالة واحدة من نص، لا يمكن أن نقرأه بصورة موحدة[4]، وهذا لصعوبات تمفصل المعنى .

6 . 1 . صعوبة التمفصل إلى الوحدات الأدنى:

نجد أن هناك إشارة مهمة لأهمية الدراسة السيميائية للصورة، خصوصا في المجال المعجمي، هذا ما نجده عند جوزيت ري دي بوف، عندما تتحدث عن النموذج، وأهمية الدراسة السيميائية للصورة في نظرية النموذج.

---

[1]– شيباني، عبد القادر فهيم. *السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها*. ص. 54 .

[2] – Hénault, Anne. *« image et texte au regard de la sémiotique».* texte et image en lecture . le français aujourd'hui. 2008, vol. 2, no 161, pp. 11-20.

[3]– Groupe u. *traité du signe visuel,* p.54.

[4] – Mounin, G. *«pour une sémiologie de l'image».* communication et langage. 1974, No 22, pp. 48-55.

ولكن نجد هذا التحفظ من الصور التوضيحية في المعاجم، كما ظهر في موقف جوزيت ري دي بوف كما رأينا، وهو موقف، يعكس من جهة أخرى، التحفظ من استعمال الصورة التوضيحية، ليس فقط في مجال المعاجمية، ولكن كذلك في مجال التعليمية على العموم، أي في مجال تعلم اللغات، وهو موقف يكرس هيمنة اللغة على الصورة، نظرا لخصائص فيها، وأن اللغة تأتي في المقام الأول، في مجال تعلم اللغة، والمعجم بصفة خاصة، والمفارقة، هو أن هذا التأكيد، يأتي من لدن الدراسات السيميائية للصورة، أو المقاربة المقدمة في هذا المجال، وتتوصل هذه المقاربة إلى تأكيد ما رأته الدراسات السيميائية للصورة، فبنية الصورة التعليمية، غير قابلة للاختزال إلى الوظيفة اللسانية[1] ، فاللغة قابلة للتقطيع إلى وحدات أدنى، اعتباطية، خطية ، أما الصورة لا تعرف إلا تقطيعا واحدا، كلية، متصلة، وغير مبنينة[2]، والوعي بهذه الإشكالية كان واضحا في حسرة ولتر روزنبليث، walter Rosenblith الذي يرى أنه من الأسف أن لا نجد في تجربتنا البصرية عناصر معادلة للمعانم الاختلافية[3]، والاختلاف الجوهري بين اللغة والصورة، هو أن الأولى خطية، أما الثانية فهي فضائية تقع دفعة واحدة[4]، ولكن مفهوم المتصل في الصورة يمكن أن يخضع للتقطيع، ويطبق عليه مفهوم القيمة «الذي هو عبارة عن نظام من الاختلافات، يتحقق هذا المفهوم في القائمة[5]، التي نعالج من خلالها الأثر السيميائي في الخطاب البصري، وهي توصف بكونها نظاما من الاختلافات، قائم على أساس تقابل العناصر فيما بينها، بحيث إن حضور أو غياب هذه العناصر، يؤدي إلى مفهوم القيمة في نظام، وهي نتاج عملية تقطيع للعناصر المتجانسة في الإدراك، المتصل، التي تفضي إلى النموذج [6]».

---

[1] – Mounin G. «*pour une sémiologie de l'image*», p 48-55 .

[2] – Germain, Claude.« *l'image dans l'apprentissage des langues*». communication et langages, no. 29, 1976. pp 51- 68.

[3] – Jakobson, Roman. *essais de linguistique générale*. p. 108.

[4] – Germain, Claude. « l'image dans l'apprentissage des langues» pp51- 68.

[5]– القائمة تبنى من المواضيع التي يمكن إدراكها، فهي في حالة تكون دائم اعتمادا على وجود مواضيع جديدة أو تشكل مواضيع جديدة، يراجع. Groupe u. traité du signe visuel. P. 92

[6] – Groupe u. traité du signe visuel, p. 155.

ولكن نتساءل كيف السبيل إلى معالجة المكون البصري، بمنأى عن المكون اللغوي، ويظهر موقف معتدل، وهو موقف جوزيت ري دي بوف، التي ترى أن اللغة تهيمن على المكون البصري، فلا يمكن تفسير الأنظمة الأخرى إلا بواسطة اللغة كما رأينا.

6 . 2 . قابلية تمفصل الدليل البصري :

ما يطرح في مجال سيميائية الصورة، هو كيفية تطبيق أدوات التحليل المناسبة في مكون بصري أي الصورة، فالدلالة تتقاطع بين اللغة والصورة، ولكن في الأولى الدلالة قابلة للتقطيع إلى وحدات أدنى، أما الثانية فغير ذلك، لأنها تتعلق بمكون بصري لا يمكن حصره، وهذا ما يتبين واضحا، من خلال المفهوم الذي يعطى لسيميائية الصورة، « سيميائية الصورة هي عملية معرفة، تتيح ملاحظة الخصائص البصرية، ودلالتها المتضمنة، التي تعتمد على المعطيات الثقافية الواسعة...[1]»، والإشكالية هي كيفية تطبيق المفاهيم اللغوية على المكون البصري، لذلك فإن الخطوة الأولى في الموافقة بين اللغوي والبصري، هو اعتبار المواضيع البصرية نصوصا[2] ، ثم التوصل إلى تحقيق لسانيات الصورة، التي تقوم بعزل المعانم[3]، وما دام أننا نعتبر هذه المواضيع البصرية نصوصا، فلا يمكن إدراكها خارج البنية، ومن ثم خارج النص .

والمقاربة السيميائية في الصورة، تظهر من خلال إدخال المحفزات البصرية في بنية، معنى هذا أن المثيرات تكون متصلة غير قابلة للتقطيع، يجري بنينتها، يصف امبرتو ايكو هذه العملية؛ فعندما أكون أمام رسم، أدرك بعض المثيرات البصرية، وأنظمها في بنية مدركة، وأشتغل على معطيات التجربة التي يمدها الرسم، ثم على معطيات التجربة التي يمدها الحس، حيث تختار وتشكل في بنية وفق نظام[4]، فالإدراك يتعلق بخصائص الشيء في الواقع، من حيث إن المكونات البصرية، هي مثيرات بصرية، قبل أن تبنين في الذهن، وهي

[1] – Hénault, Anne. *image et texte au regard de la sémiotique*. P. 12.

[2] – Hénault, Anne. *image et texte au regard de la sémiotique*. P.14.

[3] – Hénault, Anne. *image et texte au regard de la sémiotique*. P .15.

[4] – Eco, Umberto. *sémiologie des messages visuels.* pp. 11– 51.

حسية، يجري بنينتها، ما يوافق أن الإدراك الحسي يشكل سيميائيا[1]، كما يتدخل أيضا الجانب الثقافي، أو الاكتساب، من خلال المعطيات التي نحصلها عن الرسم، وهي التقنيات المكتسبة منه[2]، وعلى هذا فإن الوسيط أو المادة في الصورة، يمكن أن تخضع للتقطيع إلى وحدات، التي ندعوها **المتغيرات البصرية**، ويمكن أن ننظمها في ستة أصناف كبرى : **اللون** (الذي يدمج الصبغية)، الحد (الذي ينتج الشكل)، النسيج، الأبعاد، الوجهة (اتجاهي)، وتغلغلها في الإطار [3] ، وهي إذن تنقسم إلى قسمين: المتغيرات التشكيلية، التي ترتبط بالتجربة الإدراكية، مثل الألوان، الإضاءة، النسيج[4]، وما يكون متعلقا باكتساب الرسم أو الصورة، وتلقي أنماط منه، فيكون خاصا بالتمثيل البصري، وطابعه التواضعي، مثل الإطار، أو التأطير، أو موضع النموذج[5] .

ولهذا فإن المثير البصري، يكون مثل اللغة في بنية أو في نظام ، ما يسند نفي المشابهة التامة مع الشيء[6]، حتى وإن كان الدليل الأيقوني قائما على المشابهة، فإنه لا يملك خصائص

الشيء المُمَثل، ولكنه يعيد إنتاج بعض شروط الإدراك المشتركة، ويختار المثيرات التي تتيح تشكيل بنية إدراكية، تملك الخصائص نفسها من التجربة التي يحيل عليها الدليل في الواقع[7] .

وما يطرح إذن هو قابلية الصورة لهذا التقطيع أو التمفصل، فهي تعتبر من جهة متصل، لا يمكن تقطيعها إلى وحدات دنيا مثل اللغة، فهي تدرك في كليتها، ولعل منطق الإحالة

---

[1]– فونتاني، جاك . *سيمياء المرئي*. ترجمة : علي أسعد. ط1 . سورية: دار الحوار. 2003 ، ص. 3 . راجع كذلك: بنينة الإدراك الحسي عند ميرلوبنتي، مرلو– بونتي، موريس . *المرئي واللامرئي* . ترجمة: عبد العزيز العيادي . ط1 . بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية، 2008 .

[2] – Eco, Umberto. *sémiologie des messages visuels*. pp . 11– 51.

[3] – Martine, Joly. *introduction a l'analyse de l'image*. Québec : armand colin. 1987, p.21 .

[4] – Martine, Joly. *introduction a l'analyse de l'image*. p.21.

[5] – Martin, Joly. *l'image et les signes*. P. 102.

[6] – Eco, Umberto. *sémiologie des messages visuels*. pp. 11– 51.

[7] – Eco, Umberto. *sémiologie des messages visuels*. pp. 11– 51.

المباشرة للصورة التي رأيناها يعكس ذلك، وذلك انطلاقا من الوجهة التي ترى أن إدراك الشيء، يكون كليا يحدث دفعة واحدة، حيث لا ننطلق من الأجزاء إلى الكل، فدلالة نص بصري يأتي من العام، ويتوزع بصورة اختلافية على الوحدات الصغرى[1]، لذلك فإن أصغر وحدة دالة في الصورة، يمكن أن يكون لها مضمون في إطار السياق، ولا يمكن تفكيكها إلى وحدات أصغر، كما في اللغة ، أما الوجهة المخالفة، فترى أن الصورة قابلة للتقطيع إلى وحدات دنيا، مثل اللغة، لذلك فننطلق من الجزء إلى الكل، والأمر يكون بالتوفيق بين الوجهتين، وفي الواقع، الصورة في كليتها يمكن أن تفكك إلى أجزائها، كما أن المجموع، يمكن أن يحوي عناصر، قد لا تكون في الأجزاء[2] .

فالدليل البصري إذن قابل للتقطيع، ومن ثم إمكانية تحليل الخطاب البصري، يقوم على أساس تمفصل وحدات المعنى، ليتحدد النظام في المتصل البصري، فالقاعدة في ذلك تفكيك الوحدات التي تساهم في بنينة فعل الإدراك ، ولا يمكن لهذه الوحدات أن يكون لها وجود واقعي، في المثير البصري[3] ، مما ينفي وجود المشابهة التامة مع الشيء، وفي مستوى هذا التقطيع، يتحدد نوعين من الخصائص، فهناك من جهة الخصائص الكلية، وتشمل الخصائص الملائمة، التي تعقد علاقة بين الصورة والمرجع، مثل خصائص شكلية في اللون والشكل، فهي عبارة عن قيم كيفية، لها أبعاد مدركة، مميزة بالنظر إلى مرجع بذاته، وهي لا تتعلق فقط بالأشكال، بل تشمل خصائص الألوان والنسيج ... [4]، فما يقصد بهذه الخصائص الكيفية، هي المعانم الصورية المتعلقة بالشكل، وما يميزها أنها تدرك وفق المكون البصري، الذي يتميز بخصائص اعتباطية، تحيل على المرجع، وفق عقد تواضعي، تدرك على أساسه الصورة، بأنها تحيل على مرجع معين، ومن ثم، فإن إدراك الصورة، يتعلق بخصائص، التي وإن وسمت الدليل الأيقوني، بكونها تمس عناصر في المكان، إلا أنها توافق نموذجا مفهوميا بالنسبة لثقافة معينة،

---

[1] – Vaillant, pascale. *sémiotique des langages d'icônes.* P. 135.

[2]– Groupe u. traité du signe visuel. p.99.

[3] – Groupe u.traité du signe visuel. p. 103.

[4]– Groupe u. traité du signe visuel. p.103 .

فالخصائص تتميز بكونها ذات طابع داخلي، فمثلا الصورة المتحققة في الرسم تدرك، لانها تمثل تشكلات فضائية موافقة للنموذج الثقافي[1].

ومن جهة أخرى، نجد الخصائص الجزئية (بنوية)، التي تعين العلاقات بين الوحدات فيما بينها، فهي وحدات بنوية، تحدد كل وحدة بأجزائها المتضمنة، والعلاقة فيما بينها[2]، وهي علاقات التبعية بين العناصر،الانتظام، والتتالي في المستوى الزمني ، فقد تظهر مواضيع بصرية في مقطوعة، ترفع من درجة التكرار، فمثلا اقتران دائرة بنموذج وجه، يكون بظهورها في مقطوعة أشكال، لها خصائص كلية، تسمح بإدراك هذه الأشكال على أنها وجوه[3]، مما يعني أن درجة الملاءمة تتحقق في السياق، وفي العلاقة في نظام بين وحدات بصرية، فنموذج وجه مثلا، ليس له وجود في الواقع، بل هو مفهوم أو نموذج مفهومي، له خصائص بصرية مثل الشكل (سمة الدائرية)، تشكل المثال الأقرب لنموذج وجه، الذي يكونه الأفراد في أذهانهم، وتبقى سمة الدائرية، هي البارزة في نموذج وجه، ولكنها مع ذلك متعلقة بمقولب ثقافي، لأن الوجه لا يكون دائما دائريا .

وعلى العموم، يمكن أن نستنتج أن الخصائص الكلية في تحليل الخطاب البصري، تشمل المعانم الملائمة في الدليل البصري، تختص بالشكل، وهي معانم بارزة، مثل الشكل واللون، تحيل على الشيء في الواقع، والصورة تتميز بالتواضع الاعتباطي، الذي لا يسند نظرية المشابهة في الواقع، لأنها تتعلق بعناصر الأبعاد والفضاء في الصورة، لا تعكس المرجع في الواقع بصورة كلية، وهي عناصر يتم التواضع عليها، على أنها تحيل على الشيء، أما الخصائص البنوية، فهي العلاقات التي تنشأ بين الوحدات البصرية، في نظام على أساس

[1] – Groupe u. traité du signe visuel. p.103 .

[2] – Groupe u. traité du signe visuel.p.103 .

[3] – Groupe u. traité du signe visuel. p. p104.

علاقات تبعية، ينظر فيها إلى مكان الوحدة من الدليل لإدراكه، فما يسمح لنا بإدراك صورة، إنما هو تموقع مثير بصري، في جهة معينة من الدليل[1] .

وما يتضح بذلك أن الخصائص البنوية، تعكس السياق وترابط العناصر، في نظام يظهر من خلال علاقات الترابط، والتبعية، أما الخصائص الكلية، وهي المعانم الملائمة، فتتحقق في ورود ، يشكل محورا، يرفع من درجة المعانم الملائمة، تلخص هذه العلاقة فيما يلي: « تتحدد الوحدات البصرية من خلال الخصائص الكلية (المحيط،اللون،النسيج)، والعلاقات بين المواقع التي تشغلها الوحدات في المستوى نفسه، والعلاقات في المواقع مع الوحدات التي تهيمن عليها، وعلاقاتها مع الوحدات التي تكونها، والوحدات التي تسبقها في الزمن والفضاء»[2].

6 . 3 . مستوى التعبير والمضمون في الدليل البصري:

ما يطرح في تحديد التمفصلات في الدليل الأيقوني هو تمييز الشكل والمضمون، ومن وجهة ما، التحديد ممكن التحقيق في المستوى النظري، ولكن في المستوى الإجرائي، تظهر عدة صعوبات في التحليل، أبرزها، الواقع المرئي يمكن أن يعتبر مادة التعبير[3]،أما الموضوع الذي نخضعه للتمثيل الأيقوني(الصورة الفوتوغرافية، الرسم)، يعتبر مادة التعبير* ، أما الشيء الأيقوني، فهو شكل الدال في الصورة، من حيث إنه مادة مشكلة[4].

رغم أن امبرتو ايكو يرى أن إمكانية التمفصل الثاني في الدليل الأيقوني غير ممكنة، ولكن في تعيين خصائصه ، يحدد من جهة الصور التي تمثل مستوى التعبير، ومستوى الأدلة أو المعانم التي تمثل مستوى المضمون، « فالبنية تكون متوافقة بين مستوى التعبير ومستوى

---

[1]– Groupe u. traité du signe visuel, p.103.

[2] – Groupe u. *traité du signe visuel*. p. 108 .

[3] – Lindekens, René. *dans l'espace de l'image*. pp 49–50.

*– مادة التعبير تشمل المصطلح نفسه matière substance فمادة التعبير substance تعني المادة matière أو المعنى عندما يوكل إلى الشكل السيميائي راجع: Greimas,A.J, sémiotique. *dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette, 1979. p 368.

[4] – Lindekens, René. *dans l'espace de l'image*. p . 50.

المضمون الذي هو عبارة عن إسقاط للعلاقات في مستوى التعبير، على علاقات في مستوى المضمون، يمكن أن يتحقق في الصورة، مثلما هو متحقق في اللغة[1]»، إذ تتعين من جهة العلاقة بين مستوى التعبير والمرجع، حيث إن العلاقة بين وحدات المرجع في الواقع، تعكس في علاقات بين الوحدات الدالة في الدليل الأيقوني، ما يمثل المعانم أو الأدلة، فمن المشروع القول إن الصورة ضمن البعدين الذي تتضمنهما، وتواضع التوافق ، ما بين مستوى التعبير ومستوى المرجع في بعديه، ينتج علاقات بين وحدات المرجع في الوحدات الدالة[2]، معنى هذا أن الدليل الأيقوني له خاصية عدم الخطية، ولكنه ذو نظام وفق بعدين، أما المعانم المتحققة فيه فهي اعتباطية على أساس تواضعي، ومن جهة أخرى العلاقة بين المضمون والتعبير، من خلال هذه المقابلة بين اللغوي والبصري مع اختلاف الناقل، فالأول مثل الثاني يعكسان علاقات توفيقية والطبيعة مختلفة، لأن اللغوي خطي، والثاني ثنائي الأبعاد، وهذا لا يمنع أنهما يلتقيان، فمستوى المضمون في نظام دلالي، له نفس الحيز التوفيقي في مستوى التعبير إذ يتعدى مستوى الأدلة[3]، ويتحدد المضمون في الدليل الأيقوني في علاقة الأبعاد، « وعلى هذا فإن مستوى المضمون في صورة، سيكون مكانا للعلاقات الثنائية الأبعاد بين الأدلة في الرسم والتصوير[4] »، هذا ما يجسده التمثيل التالي: ففي الجملة، الشجرة على يمين البيت فإن المضمون يتحقق وفق نظام خطي، أما في الرسم فيتحقق ضمن نظام ثنائي الأبعاد، والمدلولين في الحالتين يضمان علاقة ثنائية، في مدلول إسنادي " على اليمين "، حيث يتم التعبير عنها بواسطة اللفظ " على اليمين " وترتيب توفيقي في الجملة، يقابله تموضع توفيقي في الرسم[5]، فالعلاقة الإسنادية في الجملة مثلا على اليمين يعكسه الدليل الأيقوني وفق موضع الفضاء(على اليمين)[6]، وهي تعكس علاقة مع الشيء أو المرجع في الواقع، سواء في اللغة أو الرسم،

[1] – vaillant, pascale . *sémiotique des langages d'icônes*.pp .124 – 125.

[2] – vaillant, pascale. *sémiotique des langages d'icônes.* p. 126.

[3] – vaillant, pascale. *sémiotique des langages d'icônes.* pp126– 127.

[4] – vaillant, pascale. *sémiotique des langages d'icônes.* p . 127.

[5] – vaillant, pascale. *sémiotique des langages d'icônes.* P. 127.

[6] – vaillant, pascale. *sémiotique des langages d'icônes.* p .127.

من خلال وجود هذه الشجرة على يمين البيت[1]، وهذا ما يمثل تماما المقابلة بين اللغة والصورة على العموم، « اللغة تعكس الحيز الفضائي- الحسي، من خلال العلاقات التوفيقية، والاختلاف الموجود بين الصورة واللسان يكون في هذا الأخير، لأن الفضائي الحسي يختص في المستوى النحوي في اللسان (توفيق الأدلة)، ولكن في الصورة يمكن أن يشمل أدنى مستوى مدرك[2]»، وهذا لأن الصورة تدرك دفعة واحدة، حيث تفترض هذه العلاقة المتلازمة، لكل المواضيع الدالة، القابلة للتعرف في المستوى الفضائي: تشكيليا وبيانيا[3] ، مما يجعل الدلالة في مستوى التعبير والمضمون في الصورة، يختلف اشتغالها عن الطريقة المتلازمة بين مستوى التعبير والمضمون في اللغة، معنى هذا أن تغييرا في أصغر وحدة دالة في التعبير، لا يلزم عنه تغييرا في المضمون، فمن المفروض أن تغييرا جزئيا ذريا في مستوى التعبير، ينتج تغييرا ذريا في مستوى المضمون، ولكن في حالة الصورة، نجد أن الاشتغال متواتر، ويوفر مظهرا للمتصل، ينتج عن ذلك أن أي تغيير في تفصيل، لا يمكن أن يغير في الصورة ككل[4]، فهي تؤلف أدلة عند أصغر وحدة مدركة في سياق، حيث يتوجب السياق، على الرغم من أنها تشكل أدلة، فالصور في الصورة التي يمكن أن نتعرف عليها في أنواع التمثيل المادية تكون في النص البصري حاملة للمعنى[5]، وهذا ما يجعلنا نستنتج أن الصور تكون أدلة معزولة، ولكن إذا وضعت في سياق تتضح الدلالة، وفي نظام من الأدلة، يمكن أن يكون هناك قائمة مغلقة من الصور الأساسية المحددة، وعندما توضع في سياق توفيقي، الصورة تتحول إلى دال وتتحصل على دلالة أيقونية[6] ، مما يعني أن طبيعة المتصل في الدليل الأيقوني، يمنع عنه التحليل إلى الوحدات الدنيا كما في اللغة، وأن الوحدة الأدنى هي الصور، وهي أدلة لا يمكن تفكيكها إلى وحدات أدنى .

---

[1] – vaillant, pascale. *sémiotique des langages d'icônes.*p. 127.

[2] – vaillant, pascale. *sémiotique des langages d'icônes.*p. 51.

[3] – Marc, Arabyan. *lire l'image*. Paris : l'Harmattan, 2000. P. 16 .

[4] – vaillant, pascale. *sémiotique des langages d'icônes.*p .130.

[5] – vaillant, pascale. *sémiotique des langages d'icônes.*p. 132.

[6] – vaillant, pascale. *sémiotique des langages d'icônes.*p. 133

ويظهر بذلك صعوبة التحليل إلى شكل ومضمون في الدليل البصري، لطبيعة المكون البصري، ففي الصورة لا يمكن الفصل بين مستوى الشكل والمضمون، فالتقابلات الموجودة في مستوى الشكل، لابد أن تتلازم مع التقابلات في مستوى المضمون[1]، ومن ثم فإن النموذج يتعلق بالمضمون، مثلما يتعلق بالشكل، ولا يمكن الفصل بينهما، حيث يمكن أن نتحدث عن اللون / أخضر/ بوصفه نموذجا، مثلما هو دال[2] .

وما يمكن أن نستنتجه أن تحليل الصورة يطرح إشكاليات، فهو لا ينفصل عن أدوات التحليل اللغوي، لا يمنع هذا من ثراء المقاربة السيميائية للصورة، والامكانيات التي توفرها في هذا المجال، فلا تخرج عن نطاق المعانم الملائمة المحققة في المستوى البصري ومفهوم النموذج، وتحققه في الدليل البصري .

6 . 4 . تمفصل الدليل الأيقوني وعلاقته مع النموذج:

تمفصل الدليل الأيقوني يكون ممكنا بمقابلته مع النموذج، حيث إن النموذج يتحقق في أدلة متمفصلة إلى كيانات في مستوى أدنى[3]، فهذه الأدلة تشكل دال الدليل الأيقوني، يطلق عليها كيانات فرعية ، تمثل تحققا للنموذج، ومن ثم فإن العلاقة تكون من الدال إلى النموذج، يتم فيها التعرف على النموذج انطلاقا من خصائص في الدال، بفضل الكيانات الدالة في الدال الأيقوني، هذه الكيانات تحيل على المرجع الذي يوافق بدوره النموذج[4] ، وهناك كيانات تمثل خصائص شكلية، تتيح التعرف على نموذج، وهي المميزات[5] ، ومن ثم فإن النموذج البصري، يتكون من خلال تعيين المعانم الملائمة، التي يعتبر النموذج فيها مفهوما مجردا، يتحقق في الدليل الأيقوني، من خلال معانم محددة تحيل على النموذج، وصفت هذه العملية في الإدراك، من منظور سيميائي، وفق ما يلي : يصح في ذلك اعتبار الإدراك عملية سيميائية، في

---

[1]– Groupe u . traité du signe visuel. pp.94-95.

[2]– Groupe u. traité du signe visuel. p.95.

[3] – Groupe u. traité du signe visuel . p .149 .

[4] – Groupe u. traité du signe visuel . p149.

[5] – Groupe u. traité du signe visuel . p149.

مواجهة نموذج بصري، من خلال ضبط عتبة تسوية، حيث يلغى كل مثير بصري أدنى من العتبة المضبوطة، ويقترح مثيرا يتجاوز العتبة، بحيث أن هذه العملية تتيح استخراج أنماط أكثر تجريدا، ويغدو التجريد والاستقرار، عمليتين مساهمتين في تصنيف النموذج[1]، يعكس طابع التجريد المميز للنموذج، وهذه المعانم تتحقق، من تمفصل محددات في الدليل الأيقوني، وفق نظام معين، ولكن الشكل بحد ذاته قد لا يكون مجردا إلى حد ما، ليكون نموذجا قارا، بل يحتمل محددات عدة، قد تتحقق في الدليل الأيقوني، من خلال التمفصلات المختلفة لهذه المحددات[2] .

ومن ثم فإن هذا الوصف، يوافق النموذج، ونستطيع أن نحققه في الدال الأيقوني، بما يشمل المثيرات البصرية، التي نعتبرها معانم أساسية، مشكلة لنموذج، وهي معانم بصرية في الشكل، اللون، النسيج، توافق نموذجا ما، توصف على أنها محددات تحقق هذا النموذج[3] ، فهناك الكيانات الدالة التي توافق النموذج أو الكيانات الفرعية، وهناك المميزات، التي تمثل الحد الأخير في تمفصل الدال، ويمكن أن تشمل معانم دالة في النسيج واللون[4].

يحدد الفرق بين الكيانات الدالة والمميزات، حيث ينشأ التقابل بين المميزات والكيانات الكلية، نعين موقعها باعتبار الكيانات الكلية، توافق النموذج، أما المميزات فلها وظيفة تمييزية[5] ، ونجد أن المميزات بدورها لا تخرج عن نطاق مفهوم النموذج، بأن تحدد مميزات أساسية، وأخرى ثانوية، موافقة للنموذج، تتيح التعرف عليه[6].

وينبغي أن نشير إلى إمكانية تطبيق نظرية التشاكلات isotopie في السيميائية على الصورة، التي تعد من أوجه المقاربة السيميائية في الصورة، على ما بينه فرنسوا راستيي François

---

[1] – Groupe u. traité du signe visuel . p149.

[2]– Groupe u. *traité du signe visuel .* pp .98–99.

[3] – Groupe u. *traité du signe visuel*. p .106 .

[4] – Groupe u. *traité du signe visuel*. p .152.

[5] – Groupe u. *traité du signe visuel*. p.149.

[6] – Groupe u. *traité du signe visuel*. p. 153.

Rastier، تظهر التقارب بين اللغوي والبصري، من خلال استنتاج المعانم التي تنظُم انسجام الخطاب في الصورة، فعلى ما يرى على أن أثر الاندماج assimilation يشرط التعرف على الصورة[1]، حيث إن التجربة بينت أن الأشخاص الذين قرؤوا جملة « النسر مندفعا إلى الأرض، مادا ساقيه، ينقض على ابن عرس فجأة»، يتعرفون سريعا على الرسم الذي يمثل مخالب من الذي يمثل جناحا على خلاف إذا ما عرضت عليهم جملة « في عرض السماء الواسعة، اتخذ النسر طيرانا مهيبا متئدا[2]»، وهكذا فإن المعانم التي تنظم انسجام النص لها دور في الإحالة على المرجع والتعرف عليه .

6 . 5 . مستويات تحليل الدليل الأيقوني:

فالتحليل يصنف إلى مستويين: مستوى التحليل الذي يشمل التمفصل الثاني*، الذي يقابل في المستوى اللساني، الوحدات الصوتية الصغرى، ومستوى التمفصل الأول، الذي يشمل الوحدات اللغوية الصغرى ، لذلك ففي الأيقوني أو الصوري، مستوى التمفصل الثاني تمثله الصور، التي تعكس قيما اختلافية ، أما عناصر التمفصل الأول فهي أدلة (تعين أو تضمن مدلولا)[3].

وبهذا فإن وحدات النظام السيميائي، تنقسم إلى صور ، أدلة، ومعانم ، فالصور هي وحدات من دون دلالة، لها قيمة تَقَابل، مثل الوحدات الصوتية الصغرى، والمعانم هي أدلة خاصة، لا يوافق فيها المدلول كيانا لغويا، ولكن يوافق ملفوظا[4]، ويظهر مرة أخرى هذا التلازم، بين اللغة

---

[1] – Rastier, François. *sémantique et recherches cognitives*. p. 220.

[2] – Rastier, François. sémantique et recherches cognitives. pp 220, 221.

*– مفهوم التمفصل المزدوج، double articulation اقترحة أندريه مارتينيه، يخص اللغة، من حيث أن التمفصل الأول، يحيل على السيميم، والتمفصل الثاني على الوحدات التمييزية، أي الصوتية راجع: *المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات*. الدار البيضاء: مكتب تنسيق التعريب،2002 .

[3] – Eco, Umberto. *sémiologie des messages visuels*. p p11– 51 .

[4] – Luis, Prieto. *message et signaux*. Paris : presses universitaires de France, 1966.

والبصري، فيما اعتبر لويس بريتو المعانم أدلة خاصة،لا يوافق المدلول فيها الدليل فقط ، ولكن ملفوظ في لغة[1]، فرسم حصان، لا يوافق فقط الدليل اللغوي حصان، ولكن مجموعة ملفوظات محتملة، مثل حصان قائم من الجانب، الحصان ذو الأربع قوائم، إنه حصان، هذا حصان، ذالكم حصان[2])، ما يبين لنا أن الصورة لا يمكن قراءتها خارج شفرة اللغة، سواء أحالت على مفهوم يترجمه الدليل اللغوي، أو مجموعة ملفوظات لغوية، وهي شفرة تحدد بالإحالة على مفهوم عام، لا يخرج عن نطاق التسمية، أو الإظهار المباشر، أو الإحالة للصورة، من خلال عناصر التأشير في أسماء الإشارة.

يأتي دور اللغة في مستوى التمفصل الثاني، أي الصور، التي لا يمكن أن ندركها خارج اللغة، فلا يمكن أن ترصد الصور، وأن تتكرر، أو تكون متمفصلة، إلا إذا كانت مسماة، أي إلا إذا كان لها مكافئ لساني مباشر[3] وهذا مثلما رأينا، في صورة حصان، التي تحيلنا على عملية التأشير اللغوية (هذا حصان)، حيث إن الدال الصوري، يقترن مع الدال اللساني (صوت)، الذي يكون مدلولا تقريريا يسمي الصورة[4] .

ومن جهة أخرى لا يمكن في الدليل الأيقوني أن نحلل مستوى التعبير، أو مايسمى مستوى التمفصل الثاني، وتحديد عناصره، فهو غير قابل للتحليل، على خلاف مستوى التمفصل الأول، فأمام صورة جانبية لحصان، نستطيع أن نعين عناصر ملائمة، هي معانم أو أدلة، مثل، رأس، ذيل، عين، عرف، ولكن لا نستطيع أن نتساءل عن عناصر في التمفصل الثاني[5]، فما يطرح إذن هو حصر المعانم الأساسية الأيقونية في الدليل الأيقوني، ما يشمل منه مستوى التمفصل

---

[1] – Eco, Umberto. *sémiologie des messages visuels*. pp. 11- 51.

[2] – Eco, Umberto. *sémiologie des messages visuels*.pp. 11- 51.

[3] – Rio, Michel. signe et figure. communication .Vol 29 no 29, 1978, pp. 5-13 .

[4] – Rio, Michel. signe et figure. pp 5- 13 .

[5] – Eco, Umberto. *sémiologie des messages visuels*. pp. 11- 51.

الثاني، وهي المعانم الأساسية الأيقونية، التي تساهم في التشكيل التوفيقي لشكل الدال[1]، وإن كانت هناك وجهة مغايرة ترى إمكانية ذلك، ورغم ذلك يبقى التحفظ من إمكانية تحقيق التمفصل الثاني في الدليل الأيقوني، فالمحاولة الأولى لحصر المعانم في الأيقونة تبدو غير واضحة، فيما يرى روني ليندكنس Lindekens René ، من إمكانية التوصل إلى التقطيع الأدنى في متصل الصورة، مما يسمى المعانم الملائمة للتقطيع الثاني trait pertinent de second articulation ، نستطيع أن نستخرج وحدات ثنائية من التقطيع الثانوي، التي نسميها معانم أيقونية، مثل الصفة المميزة متباين / شديد التضاد، في صورة شمسية أبيض أسود[2]، والذي يتحدد في كونه شكل للدال في الصورة ، ووسيط للمدلول، وهو مجموع المعانم الملائمة للمعانم الأيقونية ، أو مجموعة المعانم الأيقونية ، وما يمثل مشتركا لكل المتغيرات غير الدالة لهذه المعانم الأيقونية ، والتي تميزها عن المعانم الأخرى من النظام، بالنسبة لصور محددة: صورة، رسم ...[3] .

7 . تصنيف الأدلة وأثرها في تحديد أنواع الصور التوضيحية :

إن التصنيف الذي تقدمه السيميائية في مجال تحديد الأدلة له الأثر الواضح في تعيين أنواع الصورة التوضيحية في المعجم إذ تنتظم فيه أنساق من الصور ضمن إطار الأدلة البصرية .

7 . 1 . مقاربة التحليل السيميائي للصورة :

ونجد أن امبرتو ايكو، يقدم مقاربة سيميائية للصورة، لا ينفصل فيها الإدراك عن الأيقونة، بمعنى لا يمكن أن نعالج الدليل الأيقوني بمنأى عن الإدراك.

---

[1] – Lindekens, René. *essai de sémiotique visuelle*. Paris: 1976, Editions Klincksieck, p. 27.

[2] – Lindekens, René. *essai de sémiotique visuelle.* P. 81.

[3] – Lindekens, René. *essai de sémiotique visuelle*. p. 81.

المعالجة الأولى، ترى أننا لا نعالج الدليل الأيقوني إلا في إطار معانم – سياق – شفرة [1]، فإدراك الدليل الأيقوني، يتم داخل هذه الأطر، وتشمل مستوى التمفصل الأولي أي المدلول(المعانم)، ثم السياق الذي يعتبر محددا أساسيا، يجتنب الغموض، ثم الشفرة التي تقوم على أساس التواضع أو الاعتباط في الصورة .

وفي المقاربة المقدمة تتدخل[2]:

7 . 1 . 1 . شفرة التعرف :

على أساسه تبنى شروط الإدراك، التي تشمل المعانم أو المدلولات، حيث يتم تصنيف الأشياء في فئات، من منطلق هذه المعانم، وعلى أساسها يتم التعرف على الأشياء .

7 . 1 . 2 . الصور * :

تمثل شروط الإدراك (العلاقة خلفية – صورة)، تقابل (الضوء، علاقات هندسية)، تشكل في أدلة خطية، وفق الصيغ التي تؤسسها الشفرة .

7 . 1 . 3 . الأدلة:

تعين معانم تعرف (أنف، عين، سحب)، مع تقنيات بيانية متواضع عليها، أو مع نماذج مجردة، رموز، مخططات مفهومية للشيء (مثل الشمس وخطوط تعين الأشعة)، وهي لا تعرف إلا في سياق من المعانم، فهي لا تظهر بطابعها المميز، لأنها تقدم في متصل بياني .

7 . 1 . 4 . المعانم :

وهي ما نعتبرها صورة أو دليلا أيقونيا (رجل، حصان)، تحيل على لفظ أيقوني مركب، الذي يميز التأشير، كما رأينا من مثل (هذا حصان قائم من منظور جانبي)، (هنا يوجد حصان)، وتعتبر سهلة التعرف .

---

[1] – Eco, Umberto. *sémiologie des messages visuels*. pp. 11– 51.

[2] – Eco, Umberto. *sémiologie des messages visuels*. pp. 11– 51.

*– مصطلح الصور يثير نوعا من الالتباس، فهو يميز المستوى الدال، المقابل للمدلول في الصورة، ولكنه يلتبس مع الصورة، التي ترتبط بالصورية، figuratif راجع : Rio, Michel. signe et figure. p 6

7. 1 . 5 . أدلة أيقنة* :

حيث تختار مدلولات الأدلة الأيقونية، بوصفها دالا، وهذا للإيحاء بمعانم مركبة وثقافية،(مثل ليس الإنسان أو الحصان فقط، ولكن الإنسان الملك، الحصان المجنح) .

7 . 1 . 6 . أدلة ذوق و أدلة حسية:

حيث تشكل إيحاء متأتيا من معانم الشفرة السابقة، فصورة إنسان بقطعة قماش أسود على العين الجانبية، يتضمن معنى قرصان، ولكن كذلك رجل مغامر، شجاع .

هذا النوع من الأدلة يمكن أن يوجد في الصورة في المعجم المدرسي، لدورها الإمتاعي، والفضول الذي تحثه في نفس الطفل .

8 . أنواع الصور التوضيحية في المعجم حسب المقاربة السيميائية:

إن المقاربة السيميائية التي نقترحها تشمل أولا:

8 . 1 . تصنيف الأدلة:

والمقاربة السيميائية التي نقدمها للصورة، تكون بتحديد تصنيف للأدلة ، ففي المخططات والرسوم الهندسية، الوحدات تكون اعتباطية، ولكن في الصور الأخرى: الرسوم، اللوحات، الصور الشمسية، تكون الوحدات ذات طابع رمزي، ومن ثم فإن درجات المشابهة تكون نسبية، أو متدرجة، ابتداء من الدليل الاعتباطي الخالص (الصليب الأخضر في الصيدلية)، إلى الرموز التواضعية، (رمز الفرشاة والسكين في مطعم)، إلى الرموز البحتة (الصورة الشمسية

*– تحدد في معجم لوروبار على أنها دراسة لمختلف التمثيلات الصورية لموضوع، مثلا ايقونوغرافيا شخصية معروفة، ويمكن أن تحيل في المعجم على ايقونوغرافيا، شخصيات خرافية في الأساطير اليونانية مثلا وتحمل طابعا رمزيا مجردا

راجع:

Dixel dictionnaire. Paris:dictionnaires le Robert, 2009.

لبيت هذا البيت[1]) ، حيث يقدم منظورا يثير انتباهنا، لا يخرج عن نطاق المقاربة السيميائية، والذي عالجناه، بوصف هذه الإشكالية، بين البصري واللغوي، بمعنى هل يمكن أن نقرأ ما هو بصري، بمعزل عما هو لغوي حيث وجدنا هذا التلازم بين اللغوي والبصري، بحيث لا يمكن التعامل مع الأيقوني، إلا في إطار اللغة، وما يؤسس الشفرة الأيقونية، هي الاعتباطية المستمدة من اللغة، يظهر هذا فيما أحال عليه امبرتو ايكو، والمقاربة المقدمة في هذا المجال*.

8 . 2 . تقسيم الأدلة عند بيرس:

إن ضبط مفهوم الصورة التوضيحية في المعجم من خلال تحديد ماهيتها يتخذ وجهتين :

أولا، ضمن المنظور السيميائي العام الذي عالجناه في بداية المبحث، ونقصد به تفسيرها في إطار الدليل الأيقوني، والإشكاليات التي يطرحها، لذلك فإن مفهوم الصورة يحدد ضمن التقسيم الذي نهجه بيرس:

8 . 2 . 1 . الأيقونة**: هو الدليل الذي يحيل على الشيء الذي يحيل عليه، وهذا للخصائص التي يكتسبها، سواء وجد الشيء في الواقع، أم لم يوجد[2]، ويمكن أن نحيل في هذا إلى الهوية المشتركة التي تؤسس المشابهة بين الأيقونة والمرجع كما رأينا، لذلك فهو لا يعني المفهوم الساذج لمطابقة النسخة للأصل، وهذا لأنه مفهوم شامل يمكن أن يطبق على صورة شمسية ورسم، ومخطط، مثلما تدل على ذلك تمثيلات بيرس في كثير من المواضع، هذا ما

---

[1] – Mounin G. *pour une sémiologie de l'image*. p. 52.

*– هذه المقاربة قد بناها لويس برييتو في كتابه : *Prieto, Luis. Messages et signaux*.

**– دلالة المعنى العام لمصطلح أيقونة، تشمل ثلاث معاني يتقاطع فيه الاستعمال الانجليزي والفرنسي: يعتبر المرء أيقونة إذا كان مشهورا، الأيقونة على شاشة الحاسوب، الأيقونة الدينية الذي يشمل شخصية دينية مجسدة أو مرئية راجع: تشاندلر دانيال . *أسس السيميائية*. ط 1. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2008 . ص. 86 .

[2] – S.Peirce, Charles. *écrits sur le signe*. p. 140.

يؤكده، باعتبار أن كل صفة أو فرد موجود أو قانون هو أيقونة لشيء، هذا لأنه يشابه هذا الشيء، ويستعمل بوصفه دليلا لهذا الشيء[1] .

8. 2 . 2 . العلامة:

تحيل على مفهوم الإظهار، فالعلامة كما يرى بيرس، لا تؤكد شيئا، فقط تقول « هنا»، حيث يكتسب، للقول بالإبصار، وقدرة رؤية شيء خاص[2]، والإشارة باليد نوع من أنواع العلامة، والمفهوم الذي يعطى للعلامة هو الدليل الذي يحيل على الشيء الذي يُعينه، وهذا لأنه مؤثر فيه من طرف هذا الشيء[3]، وإن كانت الصورة في مثل هذه الحالة تحقق المشابهة التامة في مثل الصور الشمسية، إلا أنها قد لا تحققها انطلاقا من العلاقة المتلازمة بين الدال والمدلول وهي علاقة منطقية، ولا يكون هناك إذن مشابهة تامة، حيث تؤدي الصورة وظيفة علامة عندما تُمثل أو تصور مضمونا خاصا، من دون أن تعكس خصائصه البصرية[4].

8. 2 . 3 . الرمز: هو الدليل الذي يحيل على الشيء الذي يُعينه، وهذا لعرف متداول، أو تلازم أفكار عامة، التي تحدد تأويل الرمز بالإحالة على هذا الشيء[5] .

فالصور التوضيحية في المعجم تحتمل تصنيف بيرس للأدلة، هذا لأنها شفرة ، أو نسق كامل، فيه أنواع متعددة من الصور التوضيحية، وما يميز الدليل عند بيرس من خلال هذا التصنيف هي المرونة المميزة لهذا التصنيف، فالأدلة يمكن أن نعتبرها أحيانا علامة أو إشارة ، أو أيقونة، أو رمزا، بحسب الملابسات التي يظهر فيها، وتأثير الاستعمال في دلالتها[6]، حيث يمكن لدليل أن يتميز بأكثر من نوع (الصورة أيقونية و علامة في الوقت نفسه)[7].

---

[1] – S.Peirce, Charles. *écrits sur le signe*. p .140 .

[2] – S.Peirce, Charles. *écrits sur le signe*. P. 144.

[3] – S.Peirce, Charles. *écrits sur le signe*.p. 140.

[4] –Rudolf, Arnheim. *la pensée visuelle*. P.143.

[5] – S.Peirce, Charles. *écrits sur le signe*. pp 140, 141.

[6] – Eco, Umberto. *le signe*. p. 66.

[7] – Rey, Alain. *encyclopédies et dictionnaire*. p. 44.

وهذا ما يلتقي من جهة مع اعتبار الصورة رمزا أو علامة، إذا كانت الإحالة تتجه من الشكل المدرك إلى النموذج، أما الدليل الأيقوني فإنه دليل، له من الخصائص الفضائية الموافقة للمرجع[1]، ما يعني أن الصورة تكون رمزا أو علامة من غير المشابهة، وتكون أيقونا بتحقيق عنصر المشابهة، وفي جميع الحالات، فهي ليست نسخة طبق الأصل للمرجع، فالإحالة على خصائص الشيء يؤسس أدلة مختلفة فقد تكون قائمة على المشابهة، أو المواضعة الاعتباطية (اللغة)، و منها ما يقوم على فعل حركي، الثاني نتيجة للأول (دوارة هواء)، تشكل علامة[2].

ثانيا: وضع الصورة بالنسبة للمكون اللغوي على العموم، وعلاقتها بالتعريف في المعجم، والتحديد الإجرائي يكون بتمييز الأشكال التي تتخذها في المعجم، وهذا التحديد بالذات هو ما يبين لنا مفهوم الصورة التوضيحية في المعجم، بمعنى السياق التداولي التي تتموضع فيه، أي ماهيتها من حيث وجودها في خطاب مخصوص هو المعجم، له نمطه وآلياته، لذلك فإن آلان ري في تحديده لمفهوم الصورة، لا يبرح هذا المنطق، أي وجود الصورة في خطاب المعجم، مدرجة فيما يسمى الجهاز الطباعي، و يتناول وضع الصورة التوضيحية في المعجم من حيث علاقته بالنص، وطبيعة هذه العلاقة، ويتجاوز فلسفة اللغة والصورة، هذه العلاقة تكون في المعجم ضمن تحديد كلي يضفيه على المعجم ، إذ يقوم الجهاز الطباعي بتحقيق تمفصلات الخطاب ومستوياته في صورة مادية[3] ، والتحقيق المادي للعلاقة بين الخاصية الطباعية والمعلومات في الخطاب، يستدعي التجسيد البصري، ينتج عنه شفرة بأنواعها في المعجم، أي دليل له ناقل مادي، فمعجم اللغة يستعمل بصورة كبيرة هذه الشفرة[4] ، والصورة التوضيحية تدرج ضمن هذه الشفرة بوصفها دليلا .

---

[1] – Groupe u. traité du signe visuel. p.123.

[2] – Rey, Alain. *encyclopédies et dictionnaire*. p. 44.

[3] – Rey, Alain. *encyclopédies et dictionnaire*. p. 44.

[4] – Rey, Alain. *encyclopédies et dictionnaire*. pp44, 45.

وضمن هذا السياق فالتحديد الذي يمكن أن نعطيه للصورة التوضيحية هي أنها « بيانية، ذات بعدين، تتنوع ما بين **الصورة ، الرسم ، الرسم البياني(مخطط)** الذي تنضوي ضمنه **الخرائط**[1]»، أما علي القاسمي فيحدد الشاهد الصوري* في « **أعمدة الأرقام، والأشكال الهندسية، والمعادلات الكيميائية، والخطوط والرسوم البيانية**[2] ».

8 . 3 . تصنيف الصور التوضيحية حسب تحديد آلان ري :

ويأتي تفصيل أقسام الصورة التوضيحية في المعجم عند ألان ري، الذي يعطي تفصيلا دقيقا يحدد ماهية الصورة التوضيحية « الصورة التوضيحية بمعناها الحقيقي تخص **الشكل الهندسي، والرسم البياني العلمي** ، حيث إن "المشابهة" مع المدلول تكون مجردة ومشفرة بشكل كبير. التمثيل يحتفظ بجانب كبير من الاعتباطية مع **الرسم الصناعي ، الرسم البياني التقني أو الخريطة الجغرافية.** التمثيل يتعلق بشيء حسي مادي، فالصورة التوضيحية تشتغل كليا بالمشابهة*عندما يقدم المادي بطريقة إيهامية في جانب منها مثل **رسم ، رسم أو لوحة واقعية،** وأخيرا **صورة شمسية**[3] » .

---

[1] – Debove, Josette Rey. le metalangage. p 34.

*– يوظف مصطلح الشاهد الصوري للدلالة على الصور التوضيحية، وهذا ما يبين الوضع المتماثل الذي يأخذه المثال والصورة في المعجم، ولكن نرى أن الشاهد أو المثال يختص بما هو لغة، وليس صورة، وله تحديد خاص من حيث أن الشاهد هو القول الذي يضمن في الفقرة أو التعريف ويوضع بين ضفرين، أما المثال فهو الذي يصوغه المعجمي، أما في الصورة فلا يتضح الفرق بين المفهومين .

راجع:

بن حسين هلال ، الشاهد في النص المعجمي في القواميس العربية بين النقل والوضع، في المثال والشاهد، وقائع ندوة جامعة ليون 2 دار ومكتبة الهلال بيروت 2010 ص 146–147 .

[2]– علي القاسمي، علم اللغة وصناعة المعجم، ص 148 .

*– اخترنا المشابهة لترجمة مصطلح homomorphie ، يعرف في ميدان البيولوجيا على أنه مشابهة حيوان مع شيء غير عاقل، حيث يعيش بقربه أو عليه، راجع : DORIS الموقع :
. http//.ffessm.fr/glossaire

[3] – Rey, Alain.encyclopédies et dictionnaire. P. 45 .

ونجد بذلك أن آلان ري قد حدد أنواع الصور التوضيحية في المعجم، وحلل طبيعتها لحصر حدودها، وهذا يحيل على إشكالية الأيقونية في الدليل الأيقوني، ومفهوم المشابهة، وبالطبع فالأنواع المحددة من الصور التوضيحية يمكن أن توجد في المعجم، وهي تحيل بصفة مباشرة على مفهوم الأيقونة والمشابهة، من خلال تدرج درجات المشابهة، كما رصدها آلان ري في أنواع الصور التوضيحية، مما يعني أن مفهوم الأيقونة يتحقق عن طريق المشابهة .

ويمكن أن نفصل في التصنيف الذي أورده كما يلي:

1-المخطط العلمي البياني schéma scientifique .

2- الشكل الهندسي: كل تركيب في النقط والخطوط المستقيمة والدوائر والمستويات وغيرها[1].

3 - الرسم البياني العلمي : رسم يجسد العناصر الأساسية لشيء، لمجموع مركب، لظاهرة أو عملية، موجهة لشرح تنظيم أجزاء جسم منظم أو وظيفته[2] ، أو هو أيقونة تقدم تمثيلا بسيطا ووظيفيا (لشيء، أو حركة، أو عملية[3]) .

فالمشابهة هنا تصل إلى درجة كبيرة من التجريد والتشفير، فالتجريد، لأنه أيقونة يعكس علاقات مجردة في أجزاء الشيء، تشفير، وعلامة، وهذا لعناصر التشفير اللغوي والبصري في الرسم، وهذا ما يبني تجريد وتعميم الرسم البياني الذي يتميز عن باقي الصور التوضيحية التي توسم بأنها خاصة، وهو تعميم مستمد من اللغة، باعتبار أنه النظام الوحيد الذي يتسم بأنه عام في مقابل الصورة التوضيحية، «اللغة لها وظيفة تجريدية التي لا يمتلكها الرسم البياني، ولتفسير رسم بياني على أنه عام لابد من أن يكون مشفرا ، ويمكن القول إن الصورة التوضيحية تكون عامة عندما تكون مشفرة بوصفها علامة داخل النظام الأيقوني، وهنا اللغة هي مفسر الدليل

[1]- عمر، أحمد مختار . *معجم اللغة العربية المعاصرة*. ط1 . القاهرة: عالم الكتب، 1429 هـ- 2008، المجلد الأول.

[2] - *le petit larousse illustré* 2011. Paris : larousse 2010.

[3] - Debove, Josette Rey. *Sémiotique* . p. 127.

الأيقوني وليس العكس[1]» ، هذا التعميم مستمد من الاعتباطية المميزة لما هو بصري ولغوي، فالرسم البياني يحتفظ بأيقونيته، ولكنه يتميز بعلاقات منطقية في الوقت نفسه، مما يجعله يميل إلى التجريد، فهذه العلاقات ليست أيقونية ولكنها اعتباطية[2]، وربما هذا ما يؤكد أن الصورة غير مكتفية بذاتها، وهي لا تمتلك شفرة خاصة بها يفسرها، تتدخل عدة أنظمة لتأسيس بنيتها، فبعضها أيقوني، وبعضها يظهر في خطابات غير بصرية[3]، وهذا ما يحكم وضع الصورة التوضيحية في المعجم، التي تتدخل فيها عدة أنظمة لبناء شكلها، مما يجعل التقابل بين ما هو لغوي وبصري غير جائز، فمثلا نجد أن بنية الصورة تتضمن عناصر بصرية إشارية، وهي اعتباطية، تفسر باللغة فيما يرد في سياق الشيء، عندما يكون جزءا من كل، وفي مثل هذه الحالة نحتاج إلى شفرة معينة لتفسير هذا الجزء، فقراءة الصورة التوضيحية يغدو صعبا إن لم تتدخل طريقة الشفرة البصرية، فنجد في اللغة، أن الجزء المعني يكون معزولا بكلمة خاصة[4]، معنى هذا أنه يستعان بطريقة التشفير في الصورة التوضيحية، في شكل شفرة أو إشارات، لها قراءة في اللغة كما يرى آلان ري، وتسمى الإشارات المصطنعة (مثل السهم الذي يشير إلى تفصيل مهم، أوخط يحيط بالشيء المعين، نقاط، بعض الألوان[5])، وعناصر مثل سهم التأشير*، تعتبر من الملحقات الأساسية بالرسم العلمي[6].

فما يميز الصور التوضيحية، أنها تمثل وتختزل علاقات منطقية، فهناك علاقات مجردة لا يمكن أن يعكسها المكون اللغوي، لذلك فوجود نمط صور توضيحية، ضروري لتجسيد مثل هذه

---

[1] – Debove, Josette Rey. *le domaine du dictionnaire*. pp. 3-34.

[2] – Metz, christian. *au delà de l'analogie l'image*. pp. 1- 10.

[3] – Metz, christian. *au delà de l'analogie, l'image*. pp. 1- 10.

[4] – Rey Debove, Josette. *le domaine du dictionnaire.* pp 3- 34.

[5] – Besse. H. *signes iconique signe linguistique*. pp. 27-54.

*– ويمكن أن نصنف هذا النوع من العلامات فيما يسمى المُوَجّهات (السهام والعلامات الاتجاهية في أثر ما) راجع: إيكو، أمبرتو . *السيميائية وفلسفة اللغة*. ص 105 .

[6]– عمرو، مدكور . *الدلالة في المعجم العربي المعاصر*. ص .214 .

العلاقات، مثل العلاقات التتابعية أو المكانية، بشرط أن تكون في منطقة وسط بين التجريد والاستغراق في التفاصيل الواقعية، فأقصى حدود البيانية(مخطط) لا يساعد على التعلم، ولكن استعمال مخطط مادي يسهل اكتساب المفاهيم العلمية من مخطط مجرد كليا، أو مخطط منظوري يتميز ببعض الواقعية[1]، إذ إن المكون اللغوي يتميز بالخطية التي لا يمكن أن تجسد هذه العلاقات، ومن شرطها وجودها في صور ورسوم توضيحية « فالوسائل البيانية كالجداول والخطوط والرسوم البيانية والخرائط قد تكون أجدى من الكلمات، في مساعدتنا على إدراك العلاقات أو الترابط بين الأشياء[2]»، فاستعمال نمط معين من الصور التوضيحية، يكون لدرجة الملاءمة التي يحققها، والتوضيح الذي يتوصل إليه في الإحالة على المرجع ، فكل نمط يوافق مرجعا معينا، ويعتبر أقدر على توضيحه، لذلك يفضل مثلا استخدام التخطيطات، بدلا من الرسوم الشمسية، في إيضاح المسائل المعقدة والواسعة، كساحة كرة القدم وجسم الإنسان والأشكال الهندسية[3] ، ما يجعل مثل هذا النوع من الرسوم البيانية ضرورية في معجم، فقد أظهرت التجارب التي شملت أفرادا، أن الاكتساب يكون انطلاقا من رسم تخطيطي منه من وسيلة واقعية[4]، والصورة في هذه الحالة تأتي محملة بجهاز مصطلحي، حيث إن إدراك التقنية، يكون بواسطة سند بصري، إلى حد أن مدونة المصطلحات المتخصصة، تتداخل مع قائمة الصور التوضيحية الخاصة بالمصطلحات[5]، وهي تساهم في إيجاز الحيز في القائمة الاسمية بأن تغني عن ذكرها ، ومثل هذا النمط من الرسوم، يستوعب علاقات تجسد وفق شفرة معينة، يتضافر فيها المكون اللغوي والبصري، أي تختزن كما من العلاقات والشفرة التي يطول وصفها في اللغة، فـ « قد يثبت التوضيح البصري لأنواع معينة من العلائق، فاعلية تفوق فاعلية

---

[1] – Denis, Michel. *les images mentales*. P. 216 .

[2]– القاسمي، علي . *علم اللغة وصناعة المعجم* . ص .153 .

[3]– الحماش، خليل إبراهيم . «*الرسوم التوضيحية ومكانتها في المعجم*». اللسان العربي . 1982، ع 22، ص ص 129 – 132 .

[4] – Denis, Michel. *les images mentales*. pp 216, 217.

[5] – Pruvost, Jean. *dictionnaire et nouvelles technologies*. p. 138.

المفردات، وذلك بفضل الخصائص المكانية والتتابعية، التي يتحلى بها التوضيح البصري. فبفضل الشاهد الصوري يمكن فك كثير من الرموز، ذات الصلة بالعلائق المعقدة، بصورة أكثر

إيجازا على النطاقين المطبعي والزمني[1]»، والصورة بما هي مكون دال، يمكن أن تستوعب أنواعا متعددة من الشفرات ، التي تؤلف علاقة اعتباطية مع المرجع، بمعنى أنه في مخطط بياني أو رسم بياني، يمكن توظيف شفرة دالة مثل أسهم التأشير، تعليقات لغوية، وعناصر طباعية أخرى، يمكن أن تختزل التتابع الخطي للغة، الذي مهما طال في الوصف، لا يمكن أن يعطي صورة عن العلاقات في المرجع، وهذا ما يمده الرسم أو الصورة دفعة واحدة، إذ تؤلف جهازا كاملا من نظام دال، يحيل مباشرة على المرجع ويوضحه .

4 – الرسم الصناعي : رسم منجز يستعمل لتمثيل، ثم لتحقيق آلة أو مبنى[2] .

5 – الرسم البياني التقني schéma technique : رسم ببعد موسع أو قياس طبيعي مخطط للمساعدة في إنشاء بناية، أو تركيب آلة[3].

6 – الخريطة الجغرافية: تمثيل ببعد أصغر لسطح كلي أو جزئي للكرة الأرضية[4] .

وعلاقة المشابهة بين الدال والشيء تكون اعتباطية، فهي رمز قائم على أساس تواضعي، وأيقونة لعلاقة المشابهة التي تكون بين أجزاء الدال الأيقوني والشيء .

وما يجمع بين أنماط هذه الصور التوضيحية أنها تحقق جانبا من الأيقونية، وجانبا من الرمز، أي الاعتباطية، وهي تعكس أنماط الصور التي تعتبر بصرية، من دون أن يكون للمماثلة الصورية مكان، فهي بصرية لأنها بيانية – رسم بياني، خريطة– وهي

---

[1] – Gropper, George L. « why is a picture worth a thousand words»

نقلا عن: القاسمي، علي . *علم اللغة وصناعة المعجم*. ص. 153.

[2] – le petit larousse illustré 2011.

[3] – Dixel dictionnaire. le Robert.

[4] – Dixel dictionnaire. le Robert.

اعتباطية، فما يحددها ليس البصري، ولكن تنظيمها الداخلي[1]، وهذا ما يتقاطع مع نظرة بيرس، الذي يؤسس المشابهة في الرسم البياني على علاقات بين أجزاء الشيء وأجزاء الرسم البياني .

7- الرسوم:

أ - **رسم dessin de contour:** تمثيل أو إيحاء الأشياء على سطح بواسطة وسائل خطية[2] .

ب- رسم أو لوحة واقعية dessin ou peinture réaliste : تمثيل أو إيحاء العالم المرئي أو الخيالي على سطح مستو بواسطة الألوان[3].

ج - **صورة شمسية:** عملية، تقنية تتيح الحصول على صورة دائمة للأشياء، عن طريق تأثير الضوء على سطح حسي[4] .

المشابهة بين الدال والشيء تكون تامة*، فهي أيقونة إذن لعلاقة المشابهة، وعلامة وهذا لطابعها الإشاري، وهي في هذه الحالة تتميز بعدم الاعتباطية، ويمكن أن تصنف في صنف

الصور التي تحقق المشابهة بين مختلف أجزاء الشيء ومواقعها وعلاقاتها الهندسية من جهة، والتمثيلات الإدراكية، والتمثيلات المتصورة للشيء[5] من جهة أخرى .

---

[1] - Metz, christian. *au delà de l'analogie, l'image*. pp 1- 10.

[2] - Dixel dictionnaire. *le Robert*.

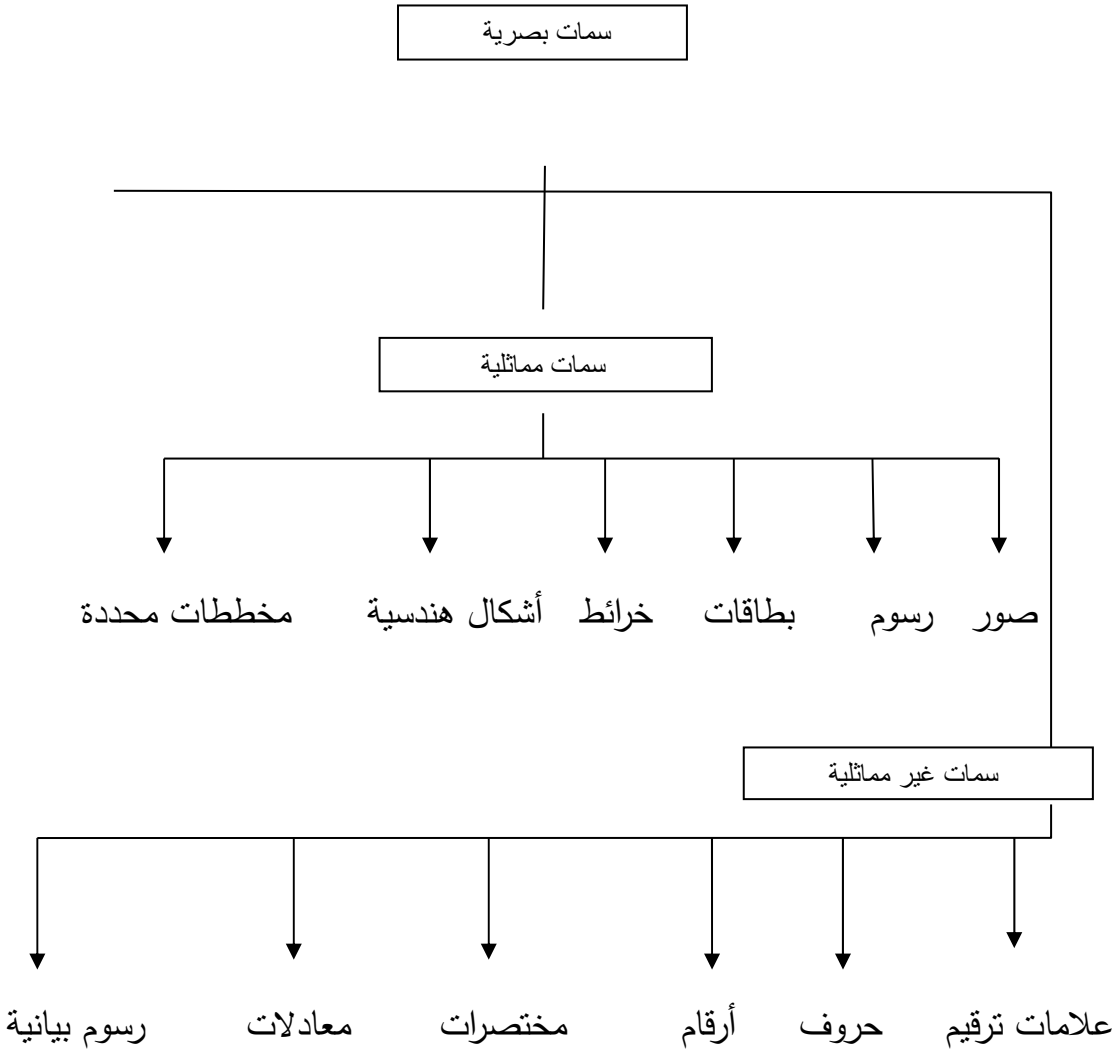
[3] - Dixel dictionnaire. *le Robert*.

[4] - Dixel dictionnaire. *le Robert*.

*- في تحديد درجات المشابهة عند أبراهام مول في تصنيفه لدرجة المشابهة مع الشيء، الصورة الشمسية تقدم درجة مشابهة كبيرة على الرسم، لذلك يصنفها في الدرجة 9 تتقدم على الرسم الذي يكون في الدرجة 8 راجع:
Zénouda, Hervé. *les images et les sons dans les hypermédias artistiques contemporains*. P. 230

[5] - Denis, Michel. *image et cognition*. p 75.

الغرض من هذا التصنيف أن نقدم أنواع الصور التوضيحية في المعجم، أي ما هي الأنواع التي يمكن أن نجدها في معجم؟، فالمعجم يحقق الرمز والأيقونة بالنظر إلى تحديد مفهوم الصورة التوضيحية، ويحقق مفهوم الدليل الأيقوني الذي يعتبر أشمل، هذا لأنه عبارة عن جهاز طباعي، يجسد في شكل مادي تمفصلات الخطاب، ويكون الرمز في العلاقة الاعتباطية بين العناصر الطباعية (الرموز والإشارات في المعجم) والمعلومات[1]، هذا التصنيف يترجم من خلال المخطط التالي[2]:



[1] – Rey Alain. *encyclopédies et dictionnaire*. p .44

[2] – حلام، الجيلالي. *تقنيات التعريف بالمعاجم العربية المعاصرة*. ص 229 .

ولكن نود أن نعقب على هذا المخطط، مدعوما بالتعريفات التي أوردناها، فيما يخص العناصر أو أصناف الصور، التي تحدد ماهية الصورة التوضيحية في المعجم ، فالمعانم البصرية، هي الدليل الأيقوني، الذي يشمل كل أشكال الدليل في عمومها، أي التنظيم المادي للنص، بشرط أن يكون دالا كما رأينا، لذلك ما يدل عليه التفرع الثاني للمخطط، على أنه سمات غير مماثلية، ونقصد به الجهاز الطباعي كما يرى آلان ري، هو رمز وأيقونة في الوقت نفسه، أي يحققان المشابهة بمنطق بيرس، فهو رمز لأن الجهاز الطباعي يقوم على أساس عقد وتواضع، وهو علامة دالة يشمل علامات الترقيم، والحروف، والأرقام والمختصرات، وأيقونة لأن العلاقات في هذا الجهاز الطباعي تماثل علاقات في الشيء، أو مدلول هذه العلامات، لذلك فإننا نعتبرها سمات مماثلية من نوع آخر، فقط ما يميزها عن السمات الأولى، أن لها قراءة جزئية في اللغة الطبيعية، أما الطريقة الطباعية فهي تنتمي إلى النص[1].

كما نطرح سؤالا حول مفهوم البطاقات، وماذا يعني بها ليتضح تصنيفها، ولا ندري كذلك ماذا يعني بالمخططات المحددة، إذا أخذنا بالتفسير الذي ورد في المعجم، بأنه رسم تخطيطي، فهو رسم هندسي، ملخص لأجزاء مجموع وتنظيمها، أو تمثيل بياني للتطورات والمتغيرات واشتغال مجموع[2]، وبالنظر إلى ذلك فإن المخططات يمكن أن تشمل كذلك جداول المعطيات الاقتصادية والديمغرافية التي لها قراءة جزئية في اللغة الطبيعية[3] .

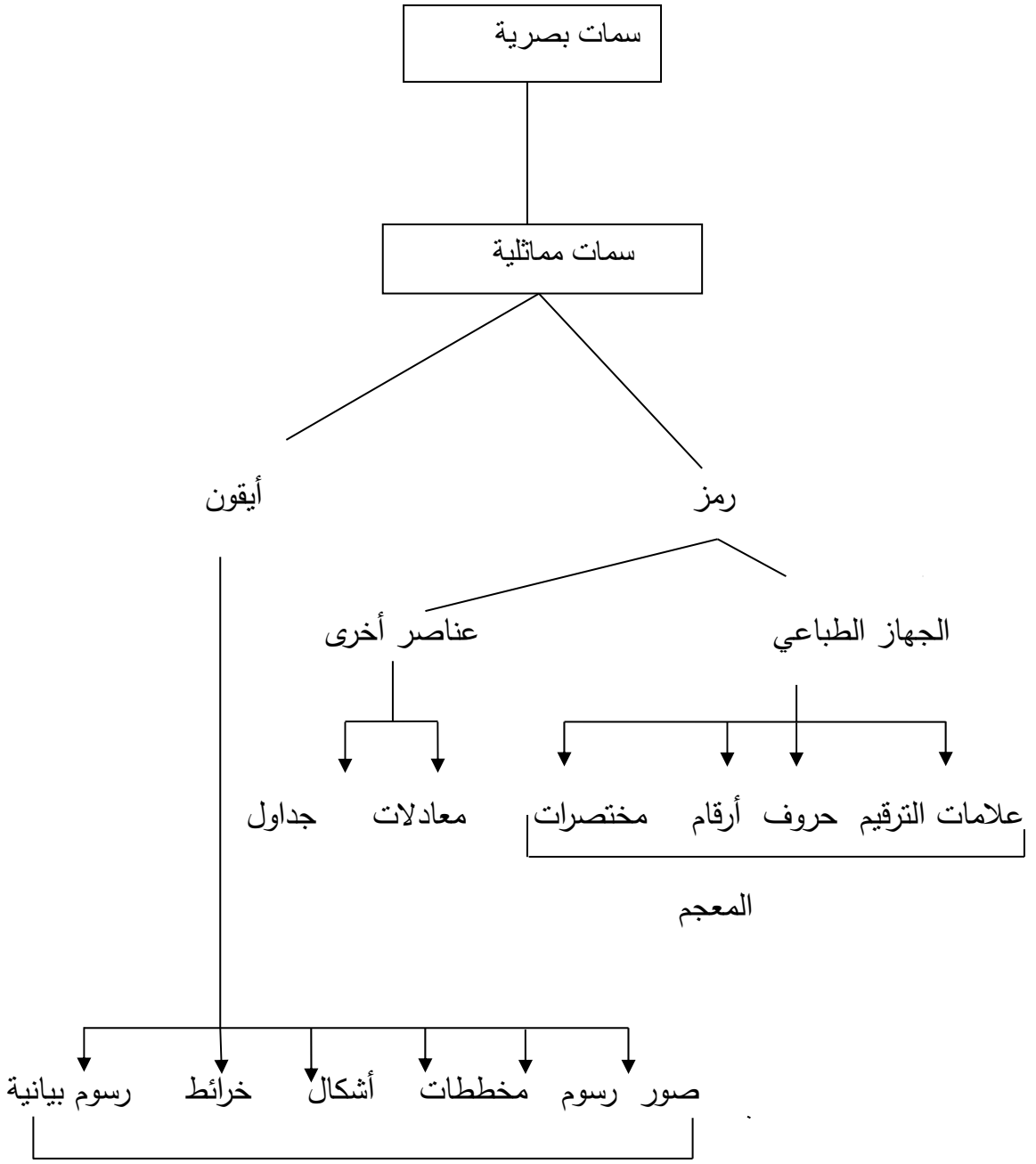
ولا ندري لماذا تم تصنيف الرسوم البيانية ضمن المخطط الثاني، فهو ينتمي إلى المخطط الأول الذي يحقق المشابهة، هذا بالاستناد إلى التصنيف الذي ذكره آلان ري، لذلك نقترح بعض التعديل على هذا المخطط :

---

[1] – Rey, Alain. *encyclopédies et dictionnaire*. P. 45 .

[2] – Dixel dictionnaire. *le Robert*.

[3] – Rey, Alain. *encyclopédies et dictionnaire*. pp .44, 45.



الصور التوضيحية في المعجم

من خلال هذا المخطط، ماذا يمكن أن نجد في معجم؟ فكما أشرنا على ذلك، نجد في المعجم عناصر طباعية متعلقة بالنص، أما الصور التوضيحية فتشمل الرسوم البيانية، المخططات الأشكال الهندسية، الخرائط، الصور والرسوم، أما العناصر الأخرى من معادلات وجداول المعطيات الديمغرافية والاقتصادية فلا يمكن أن ندرجها في المعجم.

وعلى ذلك ما أورده جيلالي حلام من تصنيف للمعانم المماثلية، والمعانم غير المماثلية، يجعلنا نعيد النظر فيه ، فهي حقا تقسيم للمعانم البصرية، ولكن ما يمكن أن نضمنه في المعجم، وما يتخذه من وضع الصور التوضيحية، يشمل تصنيفات محددة، كما أحلنا على ذلك من خلال هذا التصنيف الذي ارتأيناه، وما يجمعها هو طابع المشابهة الذي يؤسسه، بوصفه أيقونة ورمز، فالجانب الاعتباطي بين الدال والمرجع، هو ما يجعله رمزا قائما على التواضع، وهكذا ما يظهر على أنه أيقونة على أساس المشابهة التامة مثل الرسم، يعتبر كذلك في مثل المخططات، وكذلك المعادلات المنطقية[1] .

8 . 4 . أنواع الصور التوضيحية عند جوزيت ري دي بوف وجون بريفوست:

تعيين أنماط الصور التوضيحية في المعجم، يقوم على أساس تصنيفي بالدرجة الأولى، حسب ما يراه جون بريفوست في حصره لأنواع الصور التوضيحية في المعجم، لذلك فإن تحليل ودراسة الصور التوضيحية يقوم على أساس التصنيف الأولي، مقدمة لتحليلها ودراستها، وهو مستمد من حصر التصنيف لأنواعها، اعتمادا على تعيين أنواعها عند جون بريفوست وجوزيت ري دي بوف، وهو حصر منطقي مستنتج من الصور التوضيحية الموظفة في المعاجم عند نهاية القرن XX خصوصا في طبعات لاروس، وهذا ما يسوغ لنا اتخاذه نموذجا للدراسة، فيما يتعلق بالمعجم المدرسي، حيث ندرج توظيف معجم لاروس للصورة التوضيحية في المقام الأول، لما يحوزه من تجربة في هذا الميدان، تمتد إلى أكثر من قرن[2]، مما أتاح لنا تكوين تصور منهجي، يقوم على التأليف بين وضع الصور التوضيحية في الصناعة المعجمية، والمقاربة السيميائية، فالتصور الأول يقوم على أساس تصنيفي، لأنواع الصور التوضيحية في المعاجم، من خلال الوسائل المتنوعة التي استعملت في بناء الصورة في المعجم[3]، أما التصور الثاني، فيتعلق بالمقاربة السيميائية، من حيث الوسائل التي يمكن أن تمدها في تحليل الصورة في المعجم، وإمكانية استغلال مكونات في الصورة أقدر على الإفادة التعليمية، في سياق

---

[1] – Eco, Umberto. *le signe*. p .63 .

[2] – pruvost, Jean. dictionnaires et nouvelles technologies. P. 134.

[3] – Pruvost, Jean. *dictionnaires et nouvelles technologies*. P. 134.

المعجم، ومن حيث كذلك سبل تحقيق الملاءمة، باختيار المعانم في المستوى البصري التي تمثل النمط الذي يحيل على المرجع، مع العلم أن هناك تداخلا بين التصورين، وذلك بالإحالة على مفاهيم المقاربة السيميائية، باعتبارها مفاتيح تتيح حل إشكاليات عدة في مجال الصورة .

لذلك فإن منظور المعاجمية، يقوم على إجراء حصر تصنيفي للصور التوضيحية، كان نتاجا لوضع الصورة التوضيحية في المعجم، وتطورها، كما ورد ذلك عند جون بريفوست وجوزيت ري دي بوف*، لزم عن ذلك ضبط المصطلحات في مرحلة أولى، لتقديم تصنيف إجرائي للصور التوضيحية في المعجم[4]، تعتبر مقدمة لدراستها وتحليلها .

ولتقديم تصنيف أولي للصور التوضيحية، التي وردت في المعاجم المدرسية، استندنا إلى التقسيم الذي حدده جون بريفوست وجوزيت ري دي بوف، نبني على أساسه تحديد أنواع الصور التوضيحية في المعجم المدرسي وفق التصنيف التالي[5] :

8 . 4 . 1 . المستوى الأول من التحليل في الصور التوضيحية:

حسب التقسيم الذي حدده جون بريفوست، ، تنقسم الصورة في المعجم إلى الصور التوضيحية البسيطة والصور التوضيحية المركبة، فهي ترتبط بفقرة، بتقديم دال بصري واحد، يتعلق إذن **بصورة توضيحية بسيطة**، أو تشكل وسيطا لمعلومات يطلق عليها مصطلح **الصور التوضيحية المركبة**، التي تقوم بتقديم بنية مصغرة لنظام اسمي لمختلف أجزاء الموضوع المُعَينة، وكل

---

*– راجع:

Pruvost, Jean. *l'illustration dictionnairique et les technolectes dans les dictionnaires sémasiologique.*

Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*.

[4] – Pruvost, Jean. *les dictionnaires français outils d'une langue et d'une culture*. p.182.

[5] –Pruvost, Jean. *les dictionnaires français outils d'une langue et d'une culture*. p.182.

كلمة تضاف لها وظيفة تقريرية مرجعية، هذه الصورة التوضيحية أو الصورة* [6] هي **مصطلحية** (الإنبيق بتعيين مختلف أجزائه)[7].

هذا النوع من الصور التوضيحية يقدم الرسم متفردا بجانب الصورة، ويتميز بمعالجة سيميائية ثنائية مقترنة ، فمن الأسماء ما يخضع إلى معالجة سيميائية ثنائية مقترنة، حيث إن الفقرات التي تعالج فيها، يتشكل كل منها من تطوير نصي، ورسم الآلة الذي تحيل عليه الفقرة[8] .
و **ما يتعلق بالدال في الصورة التوضيحية،** أي الطريقة التي تقدم بها الصورة التوضيحية[9] وتشمل:

8 . 4 . 1 . 1 . الصور التوضيحية ذات الصورة الواحدة: التي تقدم صورة واحدة بالنسبة لمرجع معين، وتحدد وفق ما يسمى جهاز الصور الواحدية الوحدات، ينحصر في سلسلة ثنائيات مفردات لغوية – تمثيلات أيقونية، وكل واحد منهما يشكل وحدة مستقلة، بمعنى غير متصل بعناصر أخرى داخل الوحدة الأيقونية نفسها[10].

*– التمييز بين مصطلحي الصورة والصورة التوضيحية، illustration و figure يقع أولا على مستوى المفهوم، لإيجاد الترجمة المناسبة، وهو يدخل في محور المصطلحات، التي توظف في دراسة الصورة التوضيحية، مما يخلق مرونة لاستعمالها، وتوظيفها في المستوى الإجرائي، فمن الضروري التمييز بين المصطلحين فمصطلح illustration، يدل على الصورة التوضيحية التي تحيل على نص، مما يعني أن الصورة التوضيحية تجعل للصورة علاقة مع النص « وظيفة الإحالة على نص، الصورة التي تمثل نص كتاب أو جريدة»، أما صورة figure فهو تمثيل بوساطة رسم أو رسم لوحة أو رمز، وعلى العموم فإن مصطلح illustration يرتبط بالمعجم في علاقته مع النص، أما الصورة figure فيرتبط بالتمثيل على العموم وهي نتيجة عمل مادي وطبيعي يمارس على المادة الجامدة، تشمل عدة معاني مثل ، الشكل، النسخة، الظاهر راجع: petit Larousse، و جاك أمون، الصورة. ص . 390 .

[7] – Pruvost, Jean. *l'illustration dictionnairique et les technolectes dans les dictionnaires sémasiologique*. pp. 741-756.

[8] – Corbin, François. *l'iconographie du Robert junior.* pp.69- 115.

[9] – Corbin, François. *l'iconographie du Robert junior.* pp.69- 115.

[10] – Corbin, Pierre. *des imagiers aux dictionnaires*. pp .15- 66.

8 . 4 . 1 . 2 . الصور التوضيحية ذات الصور المتعددة التي تقدم عدة صور ممثلة لمرجع واحد، ويمكن أن تكون **أحادية المعنى**، أي مكونة من صور متعددة لتمثيل معنى واحد، أو **متعدد دلالي** أي تتضمن عدة صور مختلفة توافق معاني مختلفة لكلمة[11].

8 . 4 . 1 . 3 . الصور التوضيحية التامة أو الجزئية، تقدم المرجع في كليته (طير في كليته)، أو تقتصر على جزء دال منه يعتبر كافيا وتاما (رأس الطير)[12] .

8 . 4 . 1 . 4 . الصور التوضيحية جزء من كل، حيث إن الشيء الذي نظهره يكون جزءا من كل، لا يمكن استدعاؤه إلا من داخل الكل، يتم تحديد الجزء الذي نحيل عليه في الكل بواسطة إجراءات تشفير معينة، قد يكون بتعميق الشيء موضوع الصورة التوضيحية، أو التأطير بواسطة مربع، أو التعيين بواسطة سهم[13].

8 . 4 . 1 . 5 . الصورة التوضيحية التركيبية أو الاستبدالية وهي التي تقدم المرجع ضمن سياق (يد تمسك بمفك البراغي وتغرزه في برغي)، أو من دون سياق (مفك البراغي متفردا)، وذلك اعتمادا على التمييز الذي أجراه رولان بارث بين الصورة الاستبدالية التي تقدم الموضوع معزولا عن كل سياق، والصورة السياقية التي يكون فيها الموضوع متموقعا في محيطه ضمن سلسلة مواضيع[14].

---

[11] – Pruvost, Jean. *l'illustration dictionnairique et les technolectes dans les dictionnaires sémasiologique*. pp. 741-756.

[12] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p 274.

[13] – Debove, Josette Rey. *étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains.* p .36.

[14] – Pruvost, Jean. l'illustration dictionnairique *et les technolectes dans les dictionnaires sémasiologique* . pp. 741-756.

ولكن لابد من التمييز بين الصور التوضيحية وفق المحور التوفيقي والاستبدالي كما حدده رولان بارث*، والصورة التوضيحية التي يمكن أن ترد ضمن سياق أو مجردة عن ذلك، فموضوع الإحالة كما يرى رولان بارث، يكون معزولا عن كل سياق واقعي، يظهر وفق طبيعته، ويشكل وحدة إعلامية، تكون في الأغلب متنوعة، حيث تفصل الأنواع والعناصر والأجناس، يكون لها دور إظهار الاستبدال، الموضوع نفسه، مع أنواعه، يدرك في مشهد حي، مرتبط بمواضيع أخرى، في داخل الوضعية الواقعية، نجد هنا البعد السياقي للخطاب[15]، فالسياق ضمن المحور التوفيقي، كما حدده رولان بارث، يكون له طابع موسوعي، يستدعي ملحقات الشيء، أو ما يكون محيطه، فمثلا قد يكون سياق، أو مشهد بيع أو صناعة، محل بيع أو ورشة على العموم [16]، بناءا على هذا، فإن تصنيف الصور التوضيحية، يتم ضمن هذين المحورين، فرولان بارث، يدرج الصورة التوضيحية في المحور التوفيقي، الذي يكون له بعد موسوعي، في إطار موضوع عام مثل لوحة المهن (الحلواني)، ففي المحور الاستبدالي نجد الوسائل المتنوعة الضرورية التي تنتمي إلى مجال المهنة، جامدة ، وفي المحور التوفيقي فإن الوسائل والأشياء توضع في إطار مشهد حي[17] .

أما بيار كوربان pierre corbin فيستعمل مصطلح السياقية، الذي يحيل على عملية وضع الصورة في سياق، مثل الصورة التي لا ينتهج فيها السياق (رسم مفتاح يمثل المدخل مفتاح)،

– تقسيم الصورة إلى سياقية واستبدالية، حدده رولان بارث كما نرى أي التمثيل الاستبدالي للمرجع من دون سياق (المطرقة) والسياقي في سلسلة (يد ممسكة بمطرقة توجهها إلى شيء "مسمار" مثلا) راجع: Pruvost, Jean.« le vocabulaire par l'image de la langue française»*. Ela études de linguistique appliquée. 2002, vol. 4, no 128, pp399 – 412.

[15] – Barthe, Roland. *le degré zéro de l'écriture, suivi de nouveaux essais critiques*. Paris : éditions du seuil, 1953 et 1972. p. 95-96.

[16] – Barthe, Roland. *le degré zéro de l'écriture*. p.95-96.

[17] – Barthe, Roland. *le degré zéro de l'écriture*. p.95-96 .

أو التي تخضع لسياق أساسي (رسم كبش فوق عشب)[18]، حيث إن الصورة توضع في سياقها وفق عناصرها الملائمة[19].

8 . 4 . 1 . 6 . الصور التوضيحية لا توجيهية وفيها يتم تحديد الدرجة الإدراكية للمرجع في الصور التوضيحية ، فقد تقدم في المفتاح، أو يتولى السياق شرحها، (تمثيل شخص بجنب شجرة بأوباب ، أو تعيين الارتفاع) أو دون تحديد الدرجة (بأوباب مقتطعة من سياقها).

8 . 4 . 1 . 7 . الصور التوضيحية العائدية* التي تعيد تفصيلا في المرجع، يتم تأطيره في داخل الصورة بطريقة العدسة المكبرة، مثلا ملعب كرة السلة، مع إضافة رسم يظهر إحدى السلتين[20] .

هذه الصور التوضيحية تدخل في خانة الصور التوضيحية البسيطة، التي تحيل على مرجع دون إضافة معلومات زائدة [21] ، لكننا نتساءل عن استعارة جون بريفوست لهذا المصطلح، من حيث عدم وضوح دلالة المصطلح، فيما يخص الصور التوضيحية، فهو يعني في وجه من أوجهه الصور التوضيحية المتعددة، المرتبطة باسم شامل ، حيث يستحيل تمثيله بصورة توضيحية، لأنه يمثل اسما لنوع، تكون فيه الفئات المتفرعة متفرقة[22]، وهكذا فإن الاسم الشامل يتخذ وظيفة العائد، الذي يعين أي حيوان من هذا النوع، باعتبار أن الثدييات هو

---

[18] – Corbin, Pierre. *des imagiers aux dictionnaire*. p . 15– 66 .

[19] – Corbin, Pierre. *des imagiers aux dictionnaire*. p15– 66 .

*– العائدية anaphorique توظف في المستوى اللساني للدلالة على كلمة مركزة، تعيد توسعا تركيبيا داخليا، يدخل في ذلك ما مثلت به جوزيت ري دي بوف من تعيين الاسم الشامل hyperonyme الذي يشكل عائدا، يحيل على نوع معين، ويمكن أن نتحدث عن العائد في الصورة التوضيحية . راجع :
Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p . 275.

[20] – Pruvost, Jean. *les dictionnaires français outils d'une langue et d'une culture.* pp .182, 183 .

[21] – Pruvost, Jean. *les dictionnaires français outils d'une langue et d'une culture.* p 183 .

[22] – Debove, Josette Rey.*la linguistique du signe*. pp. 274– 275.

عائد يعين فأرا مثلا[23]، ولكن هذه العلاقة لا تتبين في صورة توضيحية مثلما هي محددة في المثال .

8 . 4 . 2 . المستوى الثاني من التحليل، ما يتعلق بالمدلول في الصورة التوضيحية:

يشمل الطريقة التي تعالج بها المعلومات التي يحملها المرجع، أي ما يشمل مدلول الصور التوضيحية، يمكن أن نصنف ضمنها :

8 . 4 . 2 .1 . الصور التوضيحية المركبة : التي تشكل وسيطا لمعلومات أخرى، تشمل المصطلحات التي تعين أقسام الصورة والتعليق، تنقسم بدورها إلى[24] :

8 . 4 . 2 . 1 . 1 . الصور التوضيحية المركبة المصطلحية :

حيث إن الصورة التوضيحية تكون مصحوبة بمصطلحات تعين أقسام الشيء، وهي عبارة عن مدونة تقنية، لها وظيفة تقريرية مرجعية[25]، تشكل بنية نظام اسمي أصغر، التي تحدد العناصر المختلفة للمرجع[26].

تندرج تحتها الأنواع التالية[27] :

---

[23] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p. 275.

[24] – Pruvost, Jean. *les dictionnaires Français outils d'une langue et d'une culture.* p .183.

[25] – Pruvost, Jean. *l'illustration dictionnairique et les technolectes dans les dictionnaires sémasiologique* . pp. 741-756.

[26] – Pruvost, Jean. *l'illustration dictionnairique et les technolectes dans les dictionnaires sémasiologique* . pp. 741-756.

[27] – Pruvost, Jean. *l'illustration dictionnairique et les technolectes dans les dictionnaires sémasiologique* . pp. 741-756.

8 . 4 . 2 . 1 . 2 . الصورة التوضيحية التصنيفية: أي الصورة التوضيحية التي تقدم عدة أنواع، للمرجع المفترض الموصوف، وهذا ما يسمح بتحييد المعانم الفردية، ويعطي عينة للكل المحتمل .

8 . 4 . 2 . 1 . 3 . الصور التوضيحية المتعددة: التي تقدم الموضوع نفسه، من جوانب متعددة، مثل طائرة من وجهة داخلية ثم خارجية، أو حيوان في وضعياته المختلفة.

8. 4 . 2 . 1 . 4 . الصور التوضيحية المتتابعة :

وهي تتميز بالتعدد الصوري، لطبيعة البنية التي تقدم مجموعة منتظمة من الصور، تأتي متتابعة وفق سيرورة زمنية أو منطقية، حيث إن تتابع الفضاء يتلازم مع تتابع الزمن[1] ، وذلك بتمثيل مخاض ولادة، وقد تكون منطقية، عندما تعكس الدورة البيولوجية، بواسطة مخطط مرسوم خاص متجانس مع مختلف الأسهم[2] ، أو عندما يستوجب مرجع الكلمة المدخل، تمثيله في صورة توضيحية، تنتمي إلى مجال المرجع الذي تحيل عليه الكلمة المدخل، لاستدعاء المرجع الأساسي، فمثلا لتمثيل الكلمة المدخل « الركيزة »، نستعين بصورة توضيحية، تمثل كامل هيكل البيت، الذي تعد الركيزة جزءا منه[3]، حيث يتم تعيين الجزء في الكل، بواسطة عملية تشفير، مثل تعميق المحيط بلون أسود التأطير، أو التأشير بالسهم[4]، ما يستدعي تتابعا معينا في قراءة الصورة وفق المحور التوفيقي[5] .

---

[1] – Vaillant, Pascal. sémiotique des langages d'icônes. p. 121.

[2] – Pruvost, Jean. *les dictionnaires français outils d'une langue et d'une culture.* p. 184.

[3] – Pruvost, Jean. *les dictionnaires français outils d'une langue et d'une culture.* p. 184.

[4] – Debove, Josette Rey. *étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains*. p . 36.

[5] – Debove, Josette Rey. *étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains*. p. 36.

الفصل الثاني

نظرية النموذج والمعقول

1 . الفئة والمرجع في نظرية النموذج :

هذه المفاهيم تعتبر مقدمة لدراسة الصورة من حيث علاقتها مع المرجع، وكذا مفاهيم الفئة والنموذج، ولا تفهم هذه العلاقة إلا بتحديد المفاهيم القاعدية مثل الإحالة والإيحاء الذي يؤلف علاقة مع الأشياء.

1 . 1 . الإحالة والإيحاء وعلاقته بمفهوم الفئة والأفراد:

معالجتنا لهذه المفاهيم تتأتى من ارتباطها بالمرجع، وتؤسس لمفهوم النموذج الذي يعتبر نظرية مرجع، فمفهوم الإحالة التي تحدد علاقتها بالإظهار في مبحثنا اللاحق، ومن حيث ما تمثله من علاقة الكلمات بالأشياء، يقودنا إلى مفهومي الإحالة والإيحاء، من حيث علاقته بالفئة والأفراد، فإحالة كلمة، هو مجموع الاشياء التي تحيل عليها[1] ، أما التعبير فيعين إذن فئة الأشياء التي يكون فيها اسما، ويضمن الخصائص التي بموجبها بعض الأفراد، يمكن أن يتعرف عليهم باعتبارهم أعضاء الفئة[2].

وهكذا فإن مفهوم الإحالة الذي نعالجه من حيث علاقته بالإظهار، ثم المرجع، يفضي بنا إلى مفهوم الفئة والأفراد، الذي يعتبر مفهوما محوريا في نظرية النموذج، وما يدخل فيها من أحكام الإحالة والإيحاء، ويبدو الالتقاء واضحا مع نظرية النموذج، فإذا كانت الإحالة تمثل مجموع الأشياء أو فئتها التي يعينها التعبير، فإن الإيحاء يحدد الاستعمال التقريري أو المرجعي المحتمل لتعبير ما[3].

إذ تتعين ثنائية الإحالة والإيحاء أيضا في الصورة، وفق محوري الاستبدال والتوفيق، وفي معرض ذلك نحيل على الفئة والأفراد، فكل صورة تحيل أولا على « شيء» في

---

[1] – Eco, Umberto. *le signe.* pp.99, 100.

[2] – Eco, Umberto. *le signe.* p.100.

[3] – Carnap, Rudolf. «*meaning and synonymy in natural languages*». philosophical studies . Los Angeles : university of california, 1955, vol. VI, number 3, pp. 33– 47.

راجع كذلك : Carnap, Rudolf. *meaning and necessity*. Presse chicago– illinois : the university of chicago. 1947, p. 39.

الواقع، أو على « صنف أشياء[1]»، «الصورة لا تدل بذاتها بوصفها موضوعا في الواقع، ولكن تستند في مستوى أول في الدلالة، الذي ندعوه تقريريا، أو وصفيا، أومرجعيا، للدلالة على شيء آخر في مستوى ثاني[2]»، هذا المستوى الثاني يدعوه بارث خطاب الإيحاء، وسنرى أن مفهومي الإحالة والإيحاء يتلازمان مع مفهومي التوفيق والاستبدال[3]، وكيف يتم استثماره في المكون البصري، حيث يعرض عند بارث، على أنه يمثل فئة الأشياء، ضمن محور الاستبدال، ما يشكل الإحالة والمحور التوفيقي، ما يشكل الإيحاء، وفق التقسيم(اللباس(أنواع اللباس)، الغذاء(أنواع الطعام)، الأثاث(مجموعة متنوعة لأثاث معين(سرير))، وفي محور التوفيق تتآلف هذه العناصر(التأليف بين عناصر مختلفة في لباس واحد، التأليف بين أثاث مختلف في مكان واحد(سرير،طاولة،خزانة)[4].

ونجد أن ثنائية الإيحاء والإحالة، تتحدد أيضا في مفهومي مدلول ومُعين عند شارل موريس، فكل دليل له مدلول، فالأدلة لا تحيل على شيء في الواقع وموجود فعلا[5]، فلكل دال مدلول، ليس من شرطه أن يحيل على شيء في الواقع.

ويتضح مفهوم الفئة في اعتبار مدلول دليل، هو نمط الشيء الذي يحيل عليه الدليل، أي الأشياء التي تكتسب الخصائص التي يتعرف عليها المُؤول، بوجود ناقل الدليل فقط، وهذا في غياب الشيء أو الوضعية[6].

ويتضح بصورة جلية مفهوم المدلول، الذي تتحدد من خلاله الفئة، فالمدلول ليس الشيء، ولكنه مقولة موضوعية، هو فئة أشياء، وفئة يمكن أن يكون لها عدة أفراد، أو فرد

---

[1] –Martine, Joly. *l'image et les signes*. p.134.

[2] – Martine, Joly. *l'image et les signes*. p.134.

[3] – Barthes, Roland . «*éléments de sémiologie*». Communication. 1964, vol. 4, no 1, pp 91– 135.

[4] – Barthes Roland.*éléments de sémiologie*. pp. 91– 135.

[5] – Morris, Charles. «*fondements de la théorie des signes*». Langages. 1974, vol. 8. no 35, pp15– 21.

[6] – Morris, Charles. *fondements de la théorie des signes*. pp. 15– 21.

واحد، أو معدوم من ذلك ، أما المُعيَّن، فهم أفراد الفئة[1]، وإذا كان ما نحيل عليه موجودا في الواقع باعتبار أنه مُعَين في المرجعية، فإن الشيء الذي نحيل عليه عبارة عن مُعَين[2].

وهكذا فإن العلاقات التي تحكم المدلول، وتعين المرجع، كما رأينا، وموقعه، ومفاهيم الإحالة والمحتوى، التي تحيل بدرجة كبيرة على النموذج، من خلال مفهوم الفئة والأفراد، يعكس لنا طبيعة نظرية النموذج، التي ما هي إلا نظرية للمرجع، كما ترى جوزيت ري دي بوف، ومن هنا تأتي أهمية مفهوم المرجع، ومعالجتنا له، من موقع نظرية النموذج على سبيل تقعيد المفاهيم في الذهن.

ونجد أن شارل موريس Charles Morris قد بين وجوه العلاقة: الإحالة، الإيحاء (الاحتواء)، ولخصها من خلال هذا المثال، فكلمة طاولة تحدد علاقة التَضَمن، وهذا باعتبار أن أثاث مُتضمن في طاولة مثلا (سرير)[3]، ولكن لا تحيل على « أثاث مكون من سطح أفقي، يمكن أن نضع فوقها الأشياء) »، وهي تعين مقولة موضوعية « أثاث مكون من سطح أفقي يمكن أن نضع فوقها الأشياء)، كما تشير إلى الأشياء التي يمكن أن نسحبها عليها[4]»، ويبدو مفهوم الفئة واضحا من خلال هذا المثال، وأهميته في معالجة مفهوم المرجع، الذي اتخذته جوزيت ري دي بوف مقدمة للصورة، وبالأخص الصورة في المعجم.

ويبدو التمييز بين المصطلحين الإحالة والتأشير واضحا، فالإحالة تشمل تحديد الفئة، الذي يشمل الفهم، أي التعريف والمعانم الأساسية والاختلافية، أي الفئة التي تتضمن هذه المعانم، وهي كما حددتها جوزيت ري دي بوف « ففئة تحدد، بالمفهوم، بإعطاء تعريف مماثل لكل عنصر[5]»، أما التأشير فهو يعين اتساعا، شيئا واحدا أو عدة أشياء، فالكلمة تعين جميع الأشياء التي تنطبق عليها[6]، وببساطة « الفئة يعين

---

[1] – Morris, Charles. *fondements de la théorie des signes*. pp. 15– 21.

[2] – Morris, Charles. *fondements de la théorie des signes*. pp 15– 21.

[3]– بولغير آلان . *المعجمية وعلم الدلالة المعجمي*. تر هدى مقنص. ط 1. بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية، كانون الثاني(يناير) 2012. ص. 162.

[4] – Morris, Charles. *fondements de la théorie des signes*. pp. 15– 21.

[5] – Debove, Josette Rey. *Sémiotique*. P .31.

[6] – Debove, Josette Rey. *Sémiotique*. P .44.

اتساعا، بتعداد العناصر التي تؤلفه، (من دون تعريفها)[1]»، ومن خلال المثال يبدو الإحالة على مفهوم النموذج واضحا، حيث يعتبر فئة ذهنية، مكون من معانم مشتركة تشكل مستوى الفهم، وتشكل مجموع الأفراد الذين يدخلون في الفئة أي مستوى الاتساع، ما يتبلور عنه أن التعريف يتخذ منحيين، فالتعريف عن طريق الفهم، يتمثل في تخصيص المفهوم بواسطة معانمه الاختلافية، نحيل في ذلك إلى التعريف بالجنس الأقرب، والصفات المميزة، أما التعريف بالاتساع فيكون بتعداد الأشياء التي ينطبق عليها المفهوم، وهذا ما يحيل على الفئة، الذي تكون فيه الأشياء من عناصره[2]، لذلك نجد أن مفهوم الفئة في علاقة مع مفهوم المدلول، بوصفه صورة ذهنية، فالمدلول عبارة عن نموذج، تجريد، محدد لانسجام فئة أشياء [3] ، فكلمة طالب عبارة عن تجريد، خصائص تطبق على مجموعة أفراد، الذين يمكن أن يصنفوا في الفئة نفسها[4]، كما أن المرجع هو عبارة عن شيء في الواقع، بما يستطيع أن يكون مقترنا بنموذج، وبما يستطيع أن يكون جزءا من فئة [5]، ومن ثم فإن العلاقة بين المدلول والمرجع تتحدد ضمن محوري الاتساع، والمفهوم، فالمفهوم يتعين في مجموع الخصائص في النموذج، التي تحقق تجريد النموذج، أما الاتساع، فهي مجموع الأشياء التي تنطبق عليها الخصائص، والتي تؤلف فئة.

---

[1] – Debove, Josette Rey. *Sémiotique*.p .62 .

[2] – Heger. K. «*l'analyse sémantique du signe linguistique*» . Langue française. 1969, vol. 4, no 4, pp. 44– 66.

[3] – Klinkenberg, Jean–Marie. *précis de sémiotique générale*. P .96 .

[4] – Klinkenberg, Jean–Marie. *précis de sémiotique générale*. P.96.

[5] – Klinkenberg, Jean–Marie. *précis de sémiotique générale*, p .97 .

1 . 2 . مستويات الفئات عند روش E.Rosch :

هذه النظرية تتعلق بتقسيم الأشياء في الواقع، وكيفية إدراكها، وفي هذا التقسيم نجد أن الأشياء تنقسم في الواقع، إلى الأشياء في الطبيعة biologique والأشياء الصناعية artefacts ، وإن كانت مرتبطة بالأشياء في الواقع، إلا أنها تنتمي إلى المرجع، وإلى اللغة، هذا لأن المعجم، يعكس بنية فئات الأشياء في الواقع، طبيعية كانت أم صناعية[1] ، فالجنس أو الفئة كما ترى روش، هي مجموعة الأشياء التي تعتبر متكافئة، حيث عادة ما تحدد الأجناس بأسماء مثل حيوان، كلب[2] وهي تتحدد وفق أنواع أو أجناس تحدد وفق ثلاثة مستويات:

1 . 2 . 1 . المستوى الشامل :

يمثل المستوى الأعلى أو الأول التي تتحدد فيه الأشياء في صورتها المجردة، وتكون فيها عامة، حيث يصعب الإحالة على المعانم الخاصة، والأنواع في هذا المستوى تتركز فيها خصائص قليلة، وقد أحالت جوزيت ري دي بوف على هذا المستوى ، فقد تحدثت عن صنف صور توضيحية عدة، مرتبطة باسم شامل، حيث لا يسمح بتحييد الصورة، لأنه يمثل اسم فئة، تكون فيها الفئات الفرعية متباعدة فيما بينها[3]، ومن الاستحالة تمثيلها في المستوى البصري، فالأعم في سلسلة الأسماء الشاملة، لا يمكن تمثيله بالصور التوضيحية، فمثلا كلمة حيوان، التي تمثل اسما شاملا، تضم مجموعات مركبة من الأجناس المختلفة[4].

---

[1] – Rastier, François. *sémantique et recherche cognitives*. p. 189.

[2] – Rosch, Eleanor. «*basic objects in natural catégories*». cognitive psychology 8 , 1976, Berkeley : universiy of california, pp 382– 439 .

[3] – Debove, Josette Rey. *La linguistique du signe*. pp. 274 , 275.

[4] – Debove, Josette Rey. *La linguistique du signe*. pp. 275.

1 . 2 . 2 . المستوى القاعدي:

يعتبر المستوى الأهم الذي يؤسس التسمية المُعَينة للأشياء، يشكل المستوى الأول الذي تكتسب فيه الكلمات، وهذا لأن الخصائص التي تميز الجنس في هذا المستوى، تدرك بسرعة، تكتسب عاجلا، توظف بطريقة متواترة[1]، حيث يتوجه إلى الأسماء في المستوى القاعدي، للإحالة على الشيء، و يكتسب الطفل الأسماء الحسية أولا في المستوى القاعدي[2]، فهو المستوى الذي يتركز فيه أكبر عدد من الخصائص .

فما يميز المستوى القاعدي هو تركز عدد كبير من المعلومات ، وامتلاك عدد دال من الصفات المشتركة[3]، ويعتبر المستوى الأول الذي تصنف فيه المدركات، وفي هذا المستوى، يتم التمفصل الإدراكي الناجع لمجموع أشياء الواقع[4]، حيث نجد روش تحدد المستوى القاعدي في التجريد، هو المستوى الذي تحمل فيه الفئة الكم الأكبر من المعلومات، وتكتسب درجة أعلى من المقبولية*، وفيها تتركز الاختلافات الأكبر بالنسبة لفئات أخرى[5]، فالمستوى القاعدي (كرسي،سيارة)، يتضمن المعانم المشتركة الأكبر بين أغلب أفراد فئة، أما المستوى الشامل، فهو المستوى المجرد، الذي يتضمن أفراده معانم قليلة، مثل أثاث، وسائل نقل، أما المستوى الأدنى من المستوى القاعدي، وهو المستوى التابع، مثل (كرسي مطبخ، سيارة رياضية)، فيتضمن الكثير من المعانم، التي تتقاطع مع

---

[1] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*. p .108.

[2] – Rosch, Eleanor. *basic objects in natural catégories*. pp 382– 439.

[3] – Kleiber, George. la sémantique du prototype.p. 88.

[4] – Denis, Michel. *les images mentales* .p.171.

*– مفهوم المقبولية cu validity هو مفهوم احتمالي، يتعلق بدرجة تواتر السيمة أ في النوع ب، حيث يزداد التواتر إذا كان أ مقترنا بالنوع ب، وينقص التواتر إذا كان أ مقترنا بالأنواع الأخرى، فهذا المفهوم يمثل درجة الحقيقة أو المقبولية في نوع، و تحدد درجة المقبولية في كامل النوع بمجموع درجات المقبولية في بعض خصائص فئة راجع:

Rosch, Eleanor. *basic objects in natural catégories*. pp 382– 439.

[5] – Rosch, Eleanor. *basic objects in natural catégories*. pp 382– 439.

الأنواع الأخرى (مثلا كرسي المطبخ، يتضمن النسبة الأغلب من المعانم، التي تشترك مع أنواع أخرى من الكرسي[1])، ينجم عن ذلك ميزات متعلقة بهذا المستوى دون ما سواه منها:

1- قدرة اكتساب الكلمات : فتركز الخصائص في هذا المستوى، يسهل الإحالة على الشيء، ويحفظه في الذاكرة، حيث إن الأنواع القاعدية، تتميز بالاقتصاد على المستوى الإدراكي، فحفظ واحد في الذاكرة يوافق معلومة مرتفعة[2]، وفي هذا المستوى بالذات تحدث عملية التسمية، فالمستوى القاعدي هو الذي ينتج التسمية الأساسية للأشياء[3]، ولا يخفى ما للتسمية من أثر في الإحالة على الأشياء، ففي هذا المستوى يكتسب الأطفال المعجم وتحدث الإحالة السريعة، تعتبر الأكثر بروزا من الناحية النفسية ، ومن المحتمل أن يكون الصنافة taxa الأولى التي يتعلمها الأطفال »[4] ، ونجد أن هناك علاقة بين الطابع الحسي الذي ينتمي إليه البصري، وعملية الاكتساب، التي تتركز في المستوى القاعدي، فإذا كانت الأشياء في المستوى القاعدي، من المقولات القابلة للتحديد بمعاني الإدراك البصري، فهي إذن مستوى التقسيم الأول للمقولات في الواقع الذي يتعلمه الأطفال[5].

2- درجة المقبولية: وتكون كبيرة بالنسبة للأجناس في المستوى القاعدي ، لأنها تتعلق بخصائص مشتركة كبيرة بين أفراد الجنس، فجنس له عدد كبير من المعانم المشتركة بين أفراده، له درجة تواتر كبيرة، مقارنة بجنس يقدم عددا ضعيفا من الصفات المشتركة، وهذا يصدق على المستوى القاعدي، الذي يقدم أجناسا لها درجة تواتر مرتفعة[6] ، وهذا على خلاف المستوى الشامل، الذي تكون فيه درجة التواتر ضعيفة، لأن المعانم المشتركة بين أفراد النوع قليلة، أما المستوى التابع الذي يقع بعد المستوى القاعدي، فلا يتوفر على نسبة كبيرة من الصفات المشتركة في الجنس، لأن

---

[1] – Rosch, Eleanor. basic objects in natural catégories. pp 382- 439.

[2] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*. P. 88.

[3] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*.p. 116.

[4] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*. P. 80.

[5] – Rosch, Eleanor. *basic objects in natural catégories*. pp 382- 439.

[6] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*. pp 88. 89.

أغلب هذه الصفات متركزة في المستوى القاعدي، والفرق يكون في الصفات المشتركة في الجنس، لا يكون كبيرا بين المستوى القاعدي والمستوى التابع[1] .

لخصت روش هذا، باعتبار أن المستوى القاعدي، يتضمن الفئات، الذي يصل فيه تواتر المعانم أقصاه، أما المستوى الشامل، فهو المستوى الذي تكون فيه درجة التواتر ضعيفة، لأن المعانم المشتركة بين الفئات تكون قليلة، أما المستوى التابع من المستوى القاعدي، فله درجة تواتر ضعيفة، وهذا لأنه يشترك في أغلب المعانم، مع الفئات التابعة التي تتضاد مع هذا المستوى[2] .

والأهم من كل هذا، أن المستوى القاعدي هو مستوى الإيحاء الأكبر، الذي تشكل فيه صورة ذهنية لأفراد فئة، حيث يعتبر المستوى المجرد، الذي يمكن أن نكون فيه صورة مادية[3] ، وقد توصلت روش إلى أنه في هذا المستوى، يمكن إدراك المشابهة المادية في شكل الأشياء لفئة، ودرجة تعرف كبيرة لشكل الأشياء في فئة[4] .

1 . 2 . 3 . المستوى التابع :

هذا المستوى يعتبر تابعا للمستوى القاعدي، فالصفات المشتركة التي تزاد عليه، بالنظر إلى المستوى القاعدي لا تكون كبيرة، وظهور الأنواع التابعة، يمثل تكثيفا ذهنيا للتصنيف، الذي لا يعدل بحاصل معلومات دالة ، لأن المعلومات الزائدة التي يحملها، تنحصر في عدد قليل من الاختلافات الجديدة، بالنظر إلى تلك التي يمدها المستوى القاعدي[5] .

ولكي تتضح لنا العلاقة بين هذه المستويات في تصنيف الأجناس أو الأنواع، يمكن أن نحيل على مثال كلب، فالمستوى الشامل هو حيوان، فهو يحيل على معانم عامة مجردة، في المستوى القاعدي، نجد كلب الذي يحيل على معانم مشتركة، ومعانم تمييزية، وفي

---

[1] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*.p. 89.

[2] – Rosch, Eleanor. *basic objects in natural catégories*. pp. 382– 439.

[3] – Rosch, Eleanor. *basic objects in natural catégories*. pp. 382– 439.

[4] – Rosch, Eleanor. basic objects in natural catégories. pp. 382– 439.

[5] – George, Kleiber. *la sémantique du prototype*. P. 88.

المستوى التابع سبنيلي (épagneul)، الذي يحيل على معانم مشتركة مع كلب، ومعانم اختلافية قليلة، ففي مستوى كلب تتركز المعرفة المختزنة، أما حيوان فتقتصر على بعض المعانم العامة ، أما سبنيلي فلا يتميز عن الكلب إلا ببعض المعانم الإضافية، الأساسي من هذه المعانم فمستمد من كلب[1]، وهناك من يرى أن هذه المستويات، تقابل في المستوى اللساني التعريف بالأنواع عند أرسطو، فالمستويات التي حددتها روش(المستوى القاعدي) يوافق النوع espèce الأرسطي، أما المستوى الشامل فيوافق الجنس [2] .

2 . المعانم الصورية وعلاقتها بالفئة :

2 . 1 . المعانم الصورية في مستويات الفئات :

تعتبر المعانم الصورية في المستوى القاعدي مصدرا لثراء وزيادة المعانم الدلالية، ما يساهم في تشكيل صورة الشيء، كما تظهر المعانم الاختلافية في المفهوم، فتشكيل صورة شيء في المستوى القاعدي، يكون بتفعيل المعانم، التي تضمن المميزات الاختلافية البصرية للمفهوم[3].

نركز على هذه المعانم في المفهوم، لأنها تحيل مباشرة على الصورة، التي تتحقق في رسم بياني، تفسر لنا مفهوم الخاص في الصورة، فالمفاهيم المجردة تكون عامة، ولكن في المستوى الأدنى، تظهر من بين المعانم الدلالية، المعانم البصرية، التي تشكل صورة، فالمفاهيم الخاصة تكون أسهل استدعاءا في شكل صورة، في حين صور المفاهيم العامة تكون صعبة التشكيل، أو لا يمكن أن نعكسها، إلا من خلال تخصيصها، بتشكيل صورة

[1] – George, Kleiber. *la sémantique du prototype*.p. 88.

[2] – François, Rastier. *sémantique et recherche cognitives*. p .186.

[3] – Denis, Michel. *image et cognition*. p 149.

مفهوم، في مستوى أدنى، يكون غنيا بالمعانم الصورية[1]، فمفهوم شجرة يمكن أن يتضمن خصائص حسية، تجسد في رسم، لمميزاتها البصرية مثل (جذع، جذور أوراق)[2] .

والملاحظ أن هذه المعانم الصورية، تكون متعلقة باللغة والصورة على حد سواء، أي تنتمي إلى التعريف والصورة، وما يجمعها هو أنها تحيل على المرجع، مع اختلاف الناقل، والتكامل بين اللغة والصورة في هذا المجال، هو كيفية إحالتهما على الخصائص البصرية، ففي مستويات الفئات، فإن المعانم تزداد في المستوى القاعدي والتابع، حيث تضاف إلى المستوى الشامل معانم خاصة، فمثلا في المستوى الشامل طير، يتضمن معانم عامة تنتمي إلى حيوان، ثم معانم خاصة جناح، ريش، وتأتي معانم أخص، منها متعدد الألوان، يكرر[3]، فالمعانم الزائدة في المستوى الأدنى، يمكن أن تحمل خصائص بصرية، تترجم في صورة بصرية أو رسم، فالمفهوم الذي يقع في المستوى الأدنى، يتكون من المعانم نفسها، مع مجموعة جديدة من المعانم، تعكس فيه السمة الزائدة خصيصة مادية، تمثل بطريقة صورية، في صورة بصرية أو في رسم، وتزداد المعانم الصورية كلما نزلنا من مستوى إلى آخر[4] ، ومن ثم فإن تركز معانم بصرية في اللغة أو الكلمة، يزيد من احتمال استدعائها في شكل صورة ذهنية، ففهم جملة يكون أسهل وأسرع، عندما يستدعي الفرد صورة ذهنية، وهذا ما يظهر دور النشاط المصوري في فهم واكتساب اللغة[5] .

ونجد بذلك أن المعانم الصورية تزداد، بالانتقال من المستوى الشامل إلى المستوى القاعدي، ولكن ما بين المستوى القاعدي والتابع، زيادة المعانم لا يكون معتبرا، ولا نجد فرقا دالا بين المستويين، ففي مجال التقسيم الصنافي للأشياء المادية، الانتقال من المستوى

---

[1] – Denis, Michel. *image et cognition*. p139.

[2] – Denis, Michel. «*latence d'une réponse graphique a des terme généraux et spécifique»*. l'année psychologique. 1979, vol. 79, no1, pp 143-155.

[3] – Denis, Michel. *image et cognition*. p 140.

[4] – Denis, Michel. *image et cognition*. 141.

[5] – Denis, Michel. *les images mentales*. p 66.

العام إلى المستوى الأخص، لا يعني فقط زيادة عدد المعانم المحددة لمفهوم، ولكن كذلك إثراء عاما للطابع الصوري لهذه المعانم، ولكن هذا لا يصدق عند الانتقال من المستوى الخاص إلى المستوى الأخص، أي من المستوى القاعدي إلى المستوى التابع، حيث إن عدد المعانم يرتفع بصورة غير دالة، ولكن متوسط صورية المعانم لا يرتفع بصورة محسوسة، ولكن يؤُول إلى التدني[1]، فمثلا في مجال الأشياء الصناعية، فإذا كانت المعانم قليلة بالنسبة لمقعد (أثاث)، فإن عددها يكون أكبر بالنسبة للمعانم (كرسي، أريكة)، بغض النظر عن المعانم غير الصورية، والتي تكون وظيفية بالنسبة للأشياء، وهذا العدد ينحصر بالنسبة للمفاهيم (أريكة لويس، كرسي المطبخ)[2].

فإن كان المستوى القاعدي والتابع يشتركان في معانم بصرية عدة، إلا أن الفرق في المعانم الاختلافية ينحصر بشكل كبير، يصعب فيه تحديد الاختلافات، لأن المستوى التابع، لا يقدم إلا معانم اختلافية قليلة، لذلك نرى ضرورة تدخل الصورة في هاذين المستويين، لتبين المعانم الاختلافية، فإذا كان كرسي في التعريف، في المستوى القاعدي، يتضمن أغلب المعانم الدلالية، ومنها المعانم البصرية، فإنه في المستوى التابع، مثلا في كرسي المطبخ، لا يوجد هذا الاختلاف، لذلك يتطلب تدخل الصورة، التي تحدد المثال الخاص، لأن المستوى القاعدي، وإن كان يتضمن معانم بصرية، إلا أنه يحيل على المعانم الأساسية لكرسي، لذلك فإن هناك من اعتبر أن المستوى القاعدي، يبقي المفهوم في مستوى العام، فالمستوى القاعدي هو المستوى الصنافي الأعلى، الذي تُكَوَّن فيه الصورة البصرية، من دون الركون إلى التخصيص[3] ، معناه أنه يظهر نوع من التعميم في المستوى القاعدي، والمستوى التابع، الذي يحيل على كامل النوع، تجسد في صورة ذهنية، أو رسم، من دون أن يحيل على كلب خاص، ولكن في المستوى الشامل، يحال مباشرة على نوع

---

[1] – Denis, Michel. *image et cognition*.p .p 147.

[2] – Denis, Michel. *les images mentales* .p 166.

[3] – Denis, Michel. *image et cognition*.p 148.

خاص[1] ، معناه أنه في المستوى القاعدي، يمكن أن يحال على نوع بأكمله، من خلال المعانم المقدمة، فالمستوى القاعدي يعتبر المستوى الأكثر ترددا، بحيث يمكن أن تعكس صورة ذهنية بسيطة (أو خطاطة)، نوعا بأكمله[2] .

وفي المستوى القاعدي، تتدخل العوامل المشكلة للمعانم البصرية، مثل البروز الإدراكي الذي يحفز معانم على أخرى، وقابلية تشكيل صورة أو الإحالة عليها، حيث يكون للمعانم الصورية التي تعرف المفهوم، بروزا إدراكيا، ويكون لها استعداد لتلقي العملية المُفَعلة، التي تخلق الوضعية المعرفية للصورة، وتكون مدة التفعيل قليلة[3] .

2 . 2 . تفسير المعانم للمثال في فئة:

فهذه المعانم الأخيرة تتعلق بخصائص بصرية، تحيل على مثال معين في الذهن، يحيل مباشرة على صورة ذهنية، وقد وصفت هذه العملية، التي يحاول فيها الفرد أن يعين فئة، فيحيل مباشرة على مثال خاص، فالفرد عندما يمد القيمة المصورية لمفهوم عام منقوص من المعانم الصورية، فإنه يبحث عن المثال الخاص في الفئة، ولا يمدنا إلا بالقيمة المصورية للكلمة التي تعين المثال الخاص، وليس الكلمة العامة[4]، وهذا يبين لنا شيئين، أن تحديد فئة يكون بالإحالة على مثال خاص، وأن الخصائص البصرية للكلمة، تساهم في الإحالة على المثال الخاص، وتحفز التمثيل الذهني لها.

لذلك فإن مفهوم المثال، يتضح من حيث علاقته بالمعانم الصورية، التي تقع في المستوى القاعدي بالتحديد، لذلك فإن الفرد عندما يعين مفهوما أوفئة، يحيل مباشرة على مثال خاص، يتركز عند تكون المعانم الصورية، فالأفراد عندما يجيبون عن الكلمات

---

[1] – George, Kleiber. la sémantique du prototype.p84.

[2] – George, Kleiber. la sémantique du prototype. p 84.

[3] – Denis, Michel. image et cognition 149.

[4] – Denis, Michel. image et cognition 140.

العامة، فيميلون إلى تقديم أمثلة خاصة من الفئة، ويمدون القيمة الصورية للكلمة الخاصة، على الكلمة التي تعين فئة[1] .

2 .3 . تمثيل الصورة التوضيحية للفئة:

التعميم يميز التعريف الذي يحدد الفئة ويحصر المعانم الملائمة، أي المعانم الأساسية والاختلافية، فما يحكم التعريف والصورة هو هذا التضاد بين التعميم، وهذا لتجريد التعريف، والخاص في الصورة فلا تعدو أن تكون إلا مثالا، وما بين المفرد الذي يكون إلى جانب الخاص، والفئة التي تكون إلى جانب العام كما سنرى في محور الإظهار، فالاختلاف الأساسي بين اللغة والصورة هو أن: الأولى تستطيع أن تعين فئات الأشياء، أما الثانية فلا تظهر إلا تواترات خاصة للفئة نفسها[2]، وهذا ما يعكس طبيعة الصورة التي تستعصي على النظام التعريفي الأرسطي، الذي يعتبر نظاما تراتبيا، فإن المضمون يكون غامضا: الصورة التوضيحية ملتبسة[3] ، ففي النظام الأرسطي يحدد النوع والمعانم الأساسية والاختلافية الذي يمثل موضوع التعريف، وهذا هو الفرق الجوهري بين اللغة والصورة، باعتبار أن التعريف

تحليلي*، أما الصور التوضيحية فهي تركيبية، هذه الأخيرة لا تتطلب أي معرفة بالأجناس

---

[1] – Denis, Michel les images mentales, 162

[2] – Le Guern, Odile. «*stéréotypes picturaux et polysémie*». in la polysémie ou l'empire des sens. Presses universitaires de lyon. 2003, p. 86.

[3] – Debove, Josette Rey. *le domaine du dictionnaire*. pp3 –34.

*– الطابع التحليلي الذي يتميز به التعريف فيه كثير من النسبية، أفضى إلى جدل كبير فيما يخص مفاهيم المنطق والحقيقة في التعريف، حيث قد تكون هناك ثغرات في المضمون لا يسدها التعريف راجع: مارتان روبير . *في سبيل منطق للمعنى*. ط 1. د.م . ن : مركز دراسات الوحدة العربية، 2006. ص ص 71،72 .

المستدعاة في التعريف، ف« استعمالها يسمح بإعطاء المتعلم تصورا شاملا حول الشيء المعرف، يغنيه عن التحليل اللساني*[1]»، زد على ذلك فإن التعريف اللساني مرتب،على خلاف الصور التوضيحية، التي تظهر بصفة كلية، دون ترتيب ولا تدرج[2]، وهذا ما يترجم في كون الصورة تقوم على أساس الإحالة، أما المفهوم فيُؤول[3]، معنى هذا أن التعريف يحدد الفئة، ويحصر المعانم الأساسية والاختلافية، توصف هذه الطريقة المميزة للتعريف بدقة، ويظهر فيها الفصل بين الخاص والعام « اللغة توفر عدة مستويات من التجريد، ففي الكلمة قط نتحدث عن حيوان، ثدييات، سنوري، أوصنف قطط، فنحيل دائما على الحيوان نفسه الخاص[4]»، حيث تظهر وظيفة التعريف التي تميزه بتحديد فئة، وهو مصدر التعميم، ولكن في مجال الإحالة على المرجع، التي تميز الخاص، فنحيل دائما على قط بعينه .

لذا فإن طبيعة الإحالة المباشرة في الصورة، تجعلها لا تخضع للتعميم المميز للتعريف، لذلك فهي غامضة، فما يميز الصورة، أنها تقع دفعة واحدة، فهي متصل، إذ لا يمكن للصورة أن تحصر خصائص اختيارية، التي تنتمي إلى الإدراك البصري ، فإذا كان لا بد من رسم شجرة، فيجب الاختيار بين الشكل التفاحي أو الصنوبري، وعلى خلاف ذلك، النمط اللساني يمكن أن يمتنع عن ذلك، بتجنب الإحالة على شكل الشجرة، وبإيراد تفرع الفروع فقط[5] ، ودائما فإن طبيعة الصورة هي مثال، تقدم مباشرة، ولا يمكن أن نحصر فيها

*- إن كان للصورة دور في الإحالة وتمثيل المدخل إلا أنه لا يمكن أن تعوض التعريف ومن ثم التحليل اللساني، الذي يلعب دورا أساسيا في اكتساب اللغة، فاللصورة دور مكمل للتعريف، ولكنه لا يغني بأي حال عن التحليل اللساني، الذي يبقى مقدما على الصورة .

[1]– محمد حاج هني . « الصورة في المعاجم اللغوية– أبعاد توظيفها وصعوبات استخدامها– ». مجلة الممارسات اللغوية.الجزائر: مخبر الممارسات اللغوية . 2014 ، ع. 21 ، ص ص 125– 144 .

[2] – Debove, Josette Rey. *étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains.* p. 35.

[3] – Lindekens, René. *dans l'espace de l'image*. p .33.

[4] – Arnheim, Rudolf. *la pensée visuelle*. P.252.

[5] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p.124.

المعانم الأساسية، فلا يمكن أن تقوم بتحييد ما يكون موضوع اختيار، فرسم أبتر، لابد أن يحدد، إذا كان يتعلق هذا بغياب اليد اليمنى أو اليسرى، على خلاف اللغة، التي لا تعين يدا بعينها، فالصورة التي تظهر غياب اليد اليسرى تبقى مثالا محددا غير قابل للتعميم[1]،وهذا ناتج عن اختلاف اللغوي عن البصري، حتى وإن كانت الصورة شفرة ، فإنها لا تكون قابلة للتقطيع مثل اللغة، ففي تركيب أيقوني، تتدخل علاقات سياقية مركبة، يكون من الصعب التمييز فيها بين المعانم الملائمة من البدائل الاختيارية[2]، فطبيعة المثال المميز للصورة، ونفيه للتعميم، يجعلها تحيل على معانم لا يمكن تلافيها «الصورة لها طابع مثال، ولا يمكن أن تمثل كامل الفئة التي يعينها الاسم ، فهي تفرض خيارا اعتباطيا ذو خاصية، ولا يمكن أن تظهر جميع أوجه الأشياء[3]» .

فطابع الإحالة المباشرة المميز للصورة، يجعلها تقدم نفسها على ما هي عليه، على علاتها، فلا يمكن تجاوز ضرورات معينة، كما يفعل التعريف، وهذا لطبيعة المكون اللغوي، على أساس العلاقة متصل منفصل ، فاللغة تشتغل عن طريق معانم اختلافية، التي يمكن تقطيعها في متصل الأصوات المحتملة، في حين الاشتغال يكون باستعمال متصل صبغي في الظواهر الأيقونية، من دون حل يمس هذا المتصل[4] .

2 . أهمية التسمية في الإحالة على فئة :

إن التسمية أو الإحالة على العموم، له دور في بنينة التصور أو المفهوم من خلال اللغة، وهذا ما يفرق بين اللغوي والبصري، ففي اللغوي تكون البنينة أو النظام، فالمحيط الحسي والاجتماعي للطفل، يدرك على أنه متصل، لا يتضمن تمييزا داخليا للأشياء في الواقع، وفي المراحل التالية، فإن الطفل يتعلم فرض أنواع من درجات التمييز الاختلافي،

---

[1] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe.* P. 271.

[2] – Eco, Umberto. *sémiologie des messages visuels*. pp. 11– 51.

[3] – Debove, Josette Rey. *dictionnaire d'apprentissage : que dire aux enfants*. pp. 18– 26.

[4] – Eco, Umberto. *sémiologie des messages visuels*. pp. 11– 51.

المميزة للاشياء في الواقع، وهذا في كل مرة تعين فيه الأشياء باسم[1]، مما يعني أن التسمية هي مقدمة للنظام أو البنية، فالبصري لم يستطع تعدي مرحلة المتصل كما اللغوي، ما يعضد كذلك دور التسمية من خلال الإحالة على الرسم حيث تساعد على التعرف، فعند تقديم رسم، فالقارئ يفحص، إذا كانت الكلمة التي ينتجها، تعكس بصورة دقيقة، التسمية الصحيحة للرسم الممثل، والقرار يكون أسرع عندما يبصر الأفراد جزءا من الرسم الذي قاموا بتسميته، من إبصارهم لجزء آخر من الرسم[2]، ما يبين لنا بوضوح دور التسمية، للإحالة على ما هو بصري .

ونجد أن الاسمية، التي من خلالها نتوصل إلى المعنى، مهمة، حيث تتركز في المستوى القاعدي، فاكتساب مفردات اللغة والإحالة عليها ، إنما يشمل كلمات بسيطة، وكلمات مركبة تشكل الاسم، ويتضمن مفردات أولية (أساسية) lexème primaires، أو مفردات بسيطة lexème simples، أما الفئات الأقل تدرجا من الأنواع، فتتميز بفئات أقل، وبمفردات مركبة، lexème complexe متضادة فيما بينها[3] .

والعلاقة متلازمة بين التسمية والصورة، حيث يحال دائما على المستوى القاعدي في التعرف على الشيء من خلال الرسم، ونحيل على هذا المستوى بالذات في التسمية، فالمستوى القاعدي هو مستوى التسمية الذي نميل إليه، فالشيء يعين عادة بواسطة كلمة موافقة لهذا المستوى[4]، الذي يساهم في سرعة التعرف، فإذا عرضنا رسم أنواع مختلفة من

---

[1] – Leach, Edmund. *anthropological aspects of language : animal categories and verbal abuse.* Cambridge: in Enic H. lenneberg, 1964. p 34.

[2] – Denis, Michel. image et cognition. p 170.

[3] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*. p81.

[4] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*. P. 85.

التفاح، فإن التسمية تحدد في المستوى القاعدي، وفق اسم تفاح وليس فاكهة، أي حتى وإن كان يتعلق بتفاح من نوع golden مثلا، الذي ينتمي إلى المستوى التابع[1] .

3 . النموذج والمقولب في الصورة :

دائما ضمن هذا التقارب بين اللغوي والبصري، يمكن أن يكون هناك نموذج ومقولب في الصورة مثلما هو موجود في اللغة وهذا لأنه يكون ضمن المستوى الذهني الذي تتشكل فيه الصورة الذهنية، لذلك نحاول أن نبين موضع أو علاقة النموذج والمقولب بالصورة .

4 . 1 . المقاربة السيميائية في نظرية النموذج:

إن نظرية النموذج سيميائية في جوهرها، وهذا لأنها تقوم بتصنيف أشياء الواقع، وهي لا تحدد جانبا تقريريا لهذه الأشياء، ولكن كذلك إيحائيا، وهذا التصنيف لأنواع الأشياء الطبيعية مثلا هي التي تحتم علينا اعتبار الحوت، الخفاش*، وخلد الماء من الثدييات، و حصان البحر من الأسماك[2]، ونجد أن ذلك يتجاوز من الإحالة إلى الإيحاء، وهي لا تبين فقط، بل تُضمن، فالأمر يتعلق بإيحاء الدليل في مدلول إيحائي، يضاف إلى مدلول تقريري [3]، واللغة هي ما تتيح مثل هذا التصنيف، فاللغة تبين لنا أن هناك فأر في خفاش، وطير في خلد الماء، و حصان في حصان البحر[4] .

---

[1] – Kleiber, George.*la sémantique du prototype*.p. 85.

*– ما يبين لنا أن السيميائية تتدخل في التصنيف، هو اختلاف التصنيف بين اللغات لأشياء العالم الواقعي، رغم أنها مدركات حقيقية مشتركة في الواقع، ففي اللغة العربية مثلا يختلف الأمر، حيث إن خفاش يعني كما ورد في لسان العرب (طائر يطير بالليل) على خلاف chauve souris التي تُضَمن فأر في خفاش .

[2] – Debove, Josette Rey. la linguistique du signe. p 120.

[3] – Debove, Josette Rey. la linguistique du signe. p 120.

[4] – Debove, Josette Rey. la linguistique du signe. p 120.

هذا إن كان يتعلق بالسيميائية، وعلاقتها باللغة على العموم، أما علاقة الصورة بالنموذج، فقد حددتها جوزيت ري دي بوف، بإحالة الصورة على المفهوم، إن لم يكن للمثال الأقرب في النموذج اسم، وفي هذه الحالة فإنه يستعان بالصورة، للإحالة المباشرة عليه كما سنرى فيما يتقدم، فالنموذج المختار بالنسبة لفنجان ليس له اسم، فهو مخطط نموذجي لفنجان مقترح، هذا الموضوع السيميائي الجديد، جدير بدراسة خاصة تنتمي إلى سيميائية الصورة[1]، ما يبين لنا بوضوح أهمية المقاربة السيميائية للصورة في نظرية النموذج .

4 . 2 . مفهوم النموذج:

النموذج هو الصورة المفهومية التي تتكون في الذهن، وتحيل على مفهوم، لذلك فلابد أن نفرق بين النموذج وتحققاته، فالإدراك يقوم على أساس تشكيل بنى تنظم المعرفة، أو إدراك الأشياء في الواقع، وهي بنيات أو نماذج مثالية، « هناك نماذج معرفية عليا، modèle cognitifs idéalisés أو مثالية، التي تكون مصدرا لتشكيل الفئات، والظواهر النمطية، وكما يرى جورج لاكوف، فإننا ننظم معارفنا، بواسطة البنيات التي ندعوها النماذج المعرفية المثالية، التي تقوم على أساس البنينة، بنيات قضوية، و بنيات وفق خطاطة صورة[2]»، وهي بالطبع الصورة المفهومية التي نكونها عن الشيء، وفي المجال اللساني نجد أن النموذج يوصف على أنه أشكال، والعملية تكون بحصر المعانم الملائمة، وإلغاء المعانم الخاصة، ما يؤلف التعريف، فالنماذج هي عبارة عن أشكال بالمعنى الهيمسالفي[3]، وهي تؤلف تعريفا، والمقولة التي يشملها التعريف، هي عبارة عن نوع من المدركات مجتمعة، في حركة تهمل بعض المعانم التي تعتبر غير ملائمة[4] .

---

[1] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe* . p 124.

[2] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*.p 172

[3]– Groupe u. *traité du signe visuel.* p .97.

[4]– Groupe u. *traité du signe visuel.* pp.97, 98.

ويحدد مفهوم النموذج* على أنه التمثيل الذهني المجرد لمفهوم، أما المثال الأقرب فهو ما يمثل الصفات النمطية، التي توجد في المفهوم، بمعنى يشكل الانتماء الأقرب للنموذج، أما روش فترى أن الأفراد أو العناصر في المقولة، تختلف في درجات نمطيتها، أو تمثيلها للمقولة، ودرجات النمطية هي ما تحدد انتماء عنصر إلى فئة، وتعتبر على أساسه المثال الأقرب[1]، لابد من التفريق بين الموضوع أو هيئة المقولة أي المقولة الفرعية، التي تعتبر المثال الأقرب، والتمثيل الذهني، أو الصورة الإدراكية لهذا الموضوع، فما يكون في ذهن المتكلم ليس المقولة الفرعية، أي المثال الأقرب ، ولكن المفهوم، أو الصورة الذهنية للمقولة الفرعية[2]، فمثلا الدوري يمثل المثال الأقرب للنموذج طير، لأنه يحتوي الصفات النمطية الممثلة لهّذا النموذج، وهكذا يحدد النموذج على أنه كيان معنوي، والمثال الأقرب ما يمثل الخصائص النمطية للنموذج، ف « مفهوم النموذج– المثال الأفضل يفضي إلى مفهوم النموذج الكيان المكون من صفات نمطية، ومن ثم فإن النموذج يقدم على أنه بناء ذهني، ناتج عن عمليات معرفية، والمثال الأقرب ما يتكون من الخصائص الغالبة المميزة للمقولة، بشكل تمثل فيه الخصائص المقولة، وتعتبر نموذج المقولة[3]».

4 . 3 . النموذج وعلاقته بالتسمية:

إن التسمية ضرورية في تحديد الفئة أو المقولة، التي يمثلها النموذج، الذي يؤلف خصائص مفهومية للشيء، وهذا ما يكون مصدرا للتعميم أو التجريد في التعريف، ودور التسمية تكون بتحديد اسم الفئة أو تعيين المثال الأقرب، الذي يحدد باسم معين، كما رأينا ذلك، وعلى هذا فإن النموذج لطير مثلا ، يتكون من خصائص مفهومية توجد في الذهن

* - لابد أن نفرق في المصطلح بين النموذج والمثال الأقرب، في لوروبار يحدد النموذج على أنه مكون من كلمتين proto تعني «الأولي، الاصلي، الأساسي»، أما type « نموذج مثالي يحدد شكل مجموعة من الأشياء»، وعلى هذا يمكن أن نعتبر proto المثال الأقرب الذي يمثل الصفات النمطية للنموذج و type النموذج .

1 – Rosch, Eleanor. *Basic objects in natural catégories*. P 433.

2 – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*. P. 60.

3 – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*. p 63.

مثل (يطير، له ريش، بيوض)، وما إلى ذلك من المعانم الأساسية، أما المثال الأقرب لطير فهو الدوري مثلا، الذي يكون أقرب إلى هذه الخصائص، ويعين باسم خاص، ويمكن أن نطرح ما علاقة ذلك بالصورة ؟ فنقول إن الصورة يمكن أن تمثل الفئة، وتحقق التعميم، حيث تحيل مباشرة على الفئة، من دون أن تحتاج إلى الاسم أو التسمية، ومن ثم فلا توسم بالغموض، هذه الحالة حددتها جوزيت ري دي بوف بقولها « يحصل أن يكون المدخل والتعريف في علاقة تلاؤم تام مع الصورة، فالكلمة " قطرس" تكون مقترنة برسم قطرس، دون اسم الصورة، وفي هذه الحالة فإن الصورة بوصفها مثالا للنموذج الأصلي، تقترب من تعريف الفئة الذي يخص " قطرس"[1] »، معنى هذا أن الصورة تحقق الملاءمة التامة مع المرجع، وتحيل مباشرة على المقولة، وتحقق التعميم، وهذا النوع من الصور التوضيحية، الذي يحيل مباشرة على المثال الأقرب، هو ما ينبغي أن يكون في المعجم، بحيث لا يؤدي إلى الغموض والالتباس الذي يمكن أن تحدثه الصورة، يظهر هنا دور التسمية التي تحيل مباشرة على المرجع، واقترانها برسم قطرس، لأن الذهن يُكَون مباشرة الصورة الذهنية، التي تحيل على الاسم، وفي هذه الحالة فلا نحتاج إلى الكلمة المفتاح أسفل الصورة، لأن المدخل والتعريف يحيلان مباشرة على الرسم، فالمدخل يمثل التسمية، والتعريف يحدد المعانم الأساسية والاختلافية ، وهذا الدور في الصورة التوضيحية، وعلاقتها بالتسمية، قد حدد في نوع من الصور التوضيحية، التي تظهر العلاقة بين الثلاثي المدخل(التسمية)، الصورة، والتعريف، فالدور التعليمي لجهاز الصور الواحدية الوحدات، تنحصر في الوظيفة الصنافية ، وذلك باقتران تمثيلات ورود المقولات، بالتسميات الملائمة[2] ، حيث يبين لنا دور الصور الواحدية، التي تحيل على المقولة وتحدد بتسمية، ثم يأتي التعريف، الذي يمثل خصائص بصرية، بإبراز الخصائص النوعية لمراجع الكيانات المعجمية (الشكل، العناصر المشكلة، التناسب بين الأجزاء، الألوان[3]).

---

[1] – Debove, Josette Rey. *La linguistique du signe*, p 272.

[2] – Corbin, Pierre. *des imagiers aux dictionnaires*. pp 15– 66.

[3] – Corbin, Pierre. *des imagiers aux dictionnaires*. pp 15– 66.

ونجد أن تحقيق الملاءمة، ومن ثم الإحالة المباشرة للصورة، يظهر إذن في نوع الصور التوضيحية، التي تحقق الإحالة المباشرة، وفي حالة الصور الصورية، image figurative نميز بين تعدد المعنى التقريري، وتعدد المعنى التأويلي، فمثلا التعرف على أشياء العالم الممثلة، المشفرة اجتماعيا ثقافيا يكون عفويا، ودون تردد، حيث نستطيع أن نسمي ما يمكن التعرف عليه : شجرة، كلب، نهر، الحرية[1]، ما يبين الإحالة المباشرة للتسمية على الصورة، وهذه العلاقة المتلازمة بين الاسم والصورة، فالتسمية تعني التعرف، والتعرف يعني التسمية، ولكن هذا لا يمنع من أن تكون التسمية أساسية في الإحالة على المرجع، والولوج إلى الأشياء والصورة تمر عبر التسمية، أو الشفرة اللغوية التي تفسر الأنظمة الأخرى.

4 . 4 . النموذج في الصورة :

ولنا أن نتساءل ما علاقة ذلك مع الصورة أو الدليل الأيقوني، فنقول إن النموذج من خلال التعريف هو تمثيل ذهني بالدرجة الأولى، وهذا التمثيل يتحقق في اللغة أو الصورة، والنموذج يمثل المستوى الذي تتركز فيه المعانم المشتركة بين أفراد فئة، ويمثل المستوى القاعدي، الذي تتشكل فيه المعانم الصورية ومنها الصورة[2]، ففي الميدان البصري يحدد النموذج على أنه، تمثيل ذهني[3] ، ... وهو محصلة لمجموعة من الخصائص المعنوية أو المفهومية، جزء منها يمكن أن يوافق الخصائص الحسية للمرجع[4]، ما يعني أن « ... المرجع خاص، له خصائص فيزيائية.النموذج من جهته، هو جنس له خصائص معنوية أو مفهومية »[5]، فالمعانم النمطية التي تؤلف النموذج، تشمل خصائص بصرية في مثل الشكل واللون، ونجد أن خصائص في الشكل أو اللون، يمكن أن تشكل صفات نمطية في المثال

---

[1] – Martine, Joly. *l'image et les signe*. p 84.

[2] – Rosch, Eleanor. *Basic objects in natural catégories*. pp 382– 439.

[3] – Groupe U. *traité du signe visuel.* p 137.

[4] – Groupe U. *traité du signe visuel.* p 137.

[5] – Groupe U. *traité du signe visuel*. p 137.

الأقرب، الذي يكونه الفرد في ذهنه، وهذا في مثل السمة أبيض في إوز مثلا، حيث إن الفرد يفعل هذه السمة، التي تعتبر أساسية للإحالة على المرجع، أو من المعانم النمطية في المثال الأقرب، مما يعني أن النموذج ليس له خصائص بصرية، ولكن يمكن أن يوصف بمجموعة من الخصائص، بعضها بصري، وآخر غير ذلك، يدخل في نتاج استبدالات، تكون فيها العناصر في علاقة مجموع منطقي[1] .

وعلاقة الصورة مع النموذج، تكون بوضع النموذج في مقابل الصور، التي تمثل إحدى تحققاته ،وفحص ملائمتها مع النموذج، «وبالاستناد إلى مبدأ الاشتغال السيميائي المذكور، فإن الصور تمثل ورود النموذج، يتم على أساس ذلك، اختبار مدى تلاؤم الصور مع النموذج، بإثبات أو استبعاد معانم في الصور على أساس ملاءمتها للنماذج[2] »، وهذه العملية تتم في مستوى الإدراك، وتشمل من جهة النموذج، أي تمثيل نمط، ومن جهة أخرى، ورود النموذج وتمثيل ورود[3]، ما يحيلنا على النموذج باعتبار أنه مفهوم موجود في الذهن، وتحقق النموذج في أشكال معينة، فالأولى توافق المعلومة التي يتوفر عليها الفرد بخصوص موضوع معطى، والثاني يوافق التفعيل الخاص لهذه المعلومة، هذه الأخيرة يمكن أن تأخذ أشكالا أقل أو أكثر ثبوتا، وتتضمن مختلف التغييرات[4]، فمثلا فإن الشكل النمطي لبرج إيفل، يستدعى في شكل صورة ذهنية أو تمثيل بياني، والصورة تفعل بتغييرات معينة، مزينة بأعلام ومصابيح، أو ملونة بأصفر حمضي[5]، معنى ذلك أن هناك مفهوم للنموذج، وتحقيق لهذا المفهوم بتغييرات معينة، وهي ناتجة عن استعمال تمثيل– نمط، التي تضاف إليها مختلف العناصر المميزة [6]، (المتقبلة في الواقع)، ومن ثم يظهر

---

[1] – Groupe U. *traité du signe visuel*. P 154 .

[2]– Groupe U. *traité du signe visuel.* p 140.

[3] – Denis, Michel. *image et cognition*. p .17 .

[4] – Denis, Michel . *image et cognition*. p .18 .

[5] – Denis , Michel. *image et cognition*. p .18 .

[6] – Denis, Michel. *image et cognition*. p .18 .

الطابع العام للمفهوم في الذهن، بوصفه مخططا مفهوميا مجردا[1]، والصورة لا يمكن أن تحيل على المفهوم أو الفئة، معنى هذا أن المخطط الصوري في الذهن، يفعّل الخصائص الصورية للمفهوم ويكون عاما، أما الصورة أو الدليل الأيقوني، فلا يمكن أن يحيل على هذا المخطط الصوري إلا بشكل خاص، «الصورة هي تفعيل للجزء الصوري للمعارف التي يملكها الفرد عن مفهوم، فالصورة غالبا ما يكون لها طابع عام وبياني ، ورسم خاص لمثال مفهوم، لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يعتبر وسيلة استدعاء مباشر لمثل هذه الخطاطة الصورية[2] » .

ويبدو وضع الصورة في الإحالة على المفهوم واضحا، رغم ما تتميز به من خصوصية، فالنشاط المصوري، يؤسس المعرفة العامة التي تكون للفرد عن الشيء (طاولة)، حتى وإن كان ذلك عن طريق الإحالة على موضوع خاص (تلك الطاولة في المطبخ)، فإنما يحقق ذلك على أساس عناصر من الاكتساب الإدراكي، فالرسم الذي يستعمل لتمثيل مفهوم موجود في ذاكرة الفرد، يحيل كذلك على المعرفة العامة، ولكنه يبقى موسوما بخصوصية ما[3]، والتحقق النمطي للنموذج، يكون عن طريق صورة نمطية للمفهوم طاولة مثلا في ذهن الفرد، حتى وإن كانت كلمة طاولة تحيل على مفهوم عام، إلا أن الرسم أو الصورة التي تجسدها تعكس صورة نمطية، انطبعت في ذهن الفرد، وهكذا يضاف في ذهن الفرد مفهوم طاولة، من خلال رسم طاولة مخروطية في قاعة الاستقبال، ذات قائم مركزي مغطاة بشراشف، حيث إن الوضعية تتضمن إضافة المعلومة الخاصة إلى خطاطة عامة[4] ، بالنسبة للبعض، التمثيل المباشر لطاولة تكون دائرية، وبالنسبة لآخرين مربعة، من حطب أو بلاستيك أو رخام، لها قائم واحد أو أربعة قوائم أو

---

[1] – Amossy, Ruth. *les idées reçues, sémiologie du stéréotype*. Paris : Editions Nathan, 1991. P 24.

[2] – Denis, Michel. les images mentales. p 89.

[3] – Denis, Michel. *les images mentales*.p 89.

[4] – Denis, Michel. les images mentales. p 89.

ستة[1]، وهذا ما يجمع بين النموذج والمقولب، حيث تتحقق فيها صور نمطية، يحيل فيها الفرد مباشرة على الشيء، ومن ثم فما يحقق نجاح الإحالة وتحقيق الملاءمة، هو أن تكون هذه الصورة النمطية مشتركة بين أغلب الأفراد، وألا يكون هناك تنافر بين الصور والخطاطة المفهومية، حيث تحقق الصورة معانم الملاءمة في المفهوم، ومن ثم فإن المثال الأقرب للنموذج، أوالمفهوم، لابد أن يكون في ذهن عامة الأفراد، وأن يحيل على المعانم الملائمة التي تتجنب الغموض في الصورة، وتحيل على معانم في المفهوم، إذن لابد أن يكون نوع من التوافق بين المعانم في الصورة، والمعانم في المفهوم، بحيث إن المعانم في الأولى تحيل على معانم في الثاني، وعملية الإحالة في الرسم تفسر وفق ما يلي، « استعمال الرسم لاستدعاء التمثيل الذهني القريب من الصورة، يستلزم شروطا، منها أن يضمن الرسم تشخيصا مقبولا، وممثلا، للمفهوم في ذهن أغلب الأفراد، ويوسم بأدنى خصوصية شكلية»[2]وهذا « ما يتضمن أن تكون المفاهيم مألوفة وأقل تعقيدا، تكون فيها المعانم سهلة التحديد[3] »، فالتمثيل الذهني نعتبره المثال الأقرب من المفهوم، ودور الرسم أو الدليل الأيقوني، هو أن يستدعي التمثيل الذهني أو الصورة الذهنية، ولا يتحقق ذلك إلا بواسطة معانم ملائمة، تحيل على المفهوم، حيث إن الرسم يستدعي مباشرة المفهوم عند الأفراد، ومعنى ذلك أيضا أن الصورة، إنما تحيل على المفاهيم الواضحة، التي تحقق درجة ملاءمة كبيرة مثل الأسماء.

وفي مستوى الدال الأيقوني، تتحقق العملية نفسها في الإدراك، وفق محوري **مرجع– نموذج، نموذج – دال،** ففي محور مرجع– نموذج، العناصر الملائمة التي تكون في المرجع، تضاف إلى محور الاستبدال في النموذج، أما في محور نموذج– دال، فتكون عملية التعرف، فانطلاقا من الدال نتعرف على معانم في النموذج، «النموذج هو مجموعة

[1] – Pruvost, Jean. « lexique et vocabulaires, une dynamique d'apprentissage». *Etudes de linguistique appliquée*. 1999, n° 116, pp 1– 24.

[2] – Denis, Michel. les images mentales. p 89.

[3] – Denis, Michel. les images mentales. p 89.

من الاستبدالات. المثيرات البصرية يمكن أن تكون موضوعا لاختبار التوافق، الذي يجعل أو لا يجعل من التحققات الحسية بدائل للنموذج »[1] ، فالدال هو عبارة عن تحقق للمعانم في النموذج، حيث يمكن أن نتحدث عن تحقق للنموذج، وهي العملية التي تهدف إلى اختيار عنصر في محور الاستبدالات في النموذج[2]، أما العملية المعاكسة من الدال إلى النموذج، فتمثل التعرف بالإحالة على معانم في النموذج، يتم من خلالها اختبار مدى ملاءمة المثيرات البصرية للنموذج، بوصفها تحققا له[3] .

5 . النموذج والصورة في المعجم:

قد رأينا أن جوزيت ري دي بوف تعارض وجود الصورة في المعجم، فالصورة لا يمكن أن تبلغ عمومية التعريف هذا لأنها خاصة، وتستثني من ذلك الصورة في وظيفتها التنميطية، « في المعجم العام هناك مكان للصورة في وظيفتها التنميطية، (المثال الأحسن للمرجع)، في مشروعها لتمثيل محاكاة العمومية (تحييد المعانم غير الأساسية)، والدخول في الإسناد المضاعف لمضمون الدليل: "أ" هو "ب" الذي ... و هو "أ" [هذه الصورة] بمعنى "أ" الذي يعين "أ" أيا كان أو كل "أ"[4]»، ومن ثم فإن الصورة التي تكرس في المعجم، هي ما يكون لها وظيفة تنميطية، وهذا في محاولة تحقيق التعميم المنافي لميزة الإظهار في الصورة، وفق المعادلة المميزة للمضمون في الدليل، أي "أ" هو "ب" الذي، والسؤال كيف تتحدد هذه الوظيفة التنميطية، بمعنى ما هو الدور الذي تؤديه الصورة في الإحالة على نموذج، هذه الوظيفة تتحدد من خلال هذا المثال: ففي النموذج أو المثال الأقرب لطير، نعينه باسم دوري ، أما فنجان فلا يعين باسم، وفي هذه الحالة نحتاج إلى الصورة للإحالة عليه، فالنموذج يكون له اسم (دوري بالنسبة للمثال الأحسن للعصفور)، والمقولة تكون مؤسسة

---

[1] – Groupe u. *traité du signe visuel.* p 140.

[2] – Groupe u. *traité du signe visuel*. p 140 .

[3] – Groupe u. *traité du signe visuel*. p 137 .

[4] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p 273.

قبلا، أو أن النموذج ليس له اسم(هنا رسم فنجان)، والمقولة تظهر في الصفات[1]، ومن ثم فإن نظرية النموذج، تقوم على الإحالة أو التسمية باسم، وفي التعريف يعين اسم النموذج، أي المثال الأقرب الذي ينتمي إلى مقولة، «اسم النموذج ، النموذج دوري لفئة طير، الذي لا يحدد أي صفة تعين نموذجا، النموذج يظهر بشكل آخر[2]، نموذج طير يسمى دوري، فله اسم خاص(في حين أن نموذج فنجان ليس له اسم[3])»، فاسم النموذج يحدد باسم دوري، وتظهر الفئة التي ينتمي إليها، وهو طير، من خلال علاقة الاشتمال التي شرحتها جوزيت ري دي بوف، نموذج الفئة طير، ينتمي إلى فئة، يعني هذا أن هذا النمط الفردي يلحق بالفئة، ذلك لأنه لا يخصص بصفة، (هذا الدوري بعينه الذي يقدم بهذا الشكل)[4] .

ونجد أنفسنا في نموذج التعريف التقليدي، حيث إن الدوري يعرف بطير، الفئات الفرعية لطير: الطيور تتضمن نوع الدوري، أو نوع الدوري تعتبر طيورا[5]، وتوجد حالات لا يعين فيها النموذج باسم، في حالة فنجان مثلا، نحيل مباشرة على الرسم، ففي التعريف يعين اسم النموذج دوري، الذي ينتمي إلى فئة (طير)، أما في فنجان، فلا يعين اسم النموذج، يحال عليه فقط برسم، والفئة تلحق بالتعريف، فالتعريف عام مجرد يعين النوع، و عندما لا يكون للنمط اسم، الصورة التوضيحية يكون لها دور المثال، حيث تعين بفنجان، الذي تكون فيه إحدى المعانم المميزة إناء، هذه السمة من طبيعة مختلفة عن المعانم الأخرى (له يد ، له صحن)، وذلك لأنه يصنف الشيء قبل وسمه بصفة[6]، ومن ثم فإن الفئة " إناء " يذكر في الصفات المميزة لفنجان، عند ذاك فهي تحتاج إلى الصورة، التي تحيل على فنجان، بما أن النموذج ليس له اسم، وهنا يظهر دور الصورة التوضيحية، ففي

[1] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p 122.

[2] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p 123.

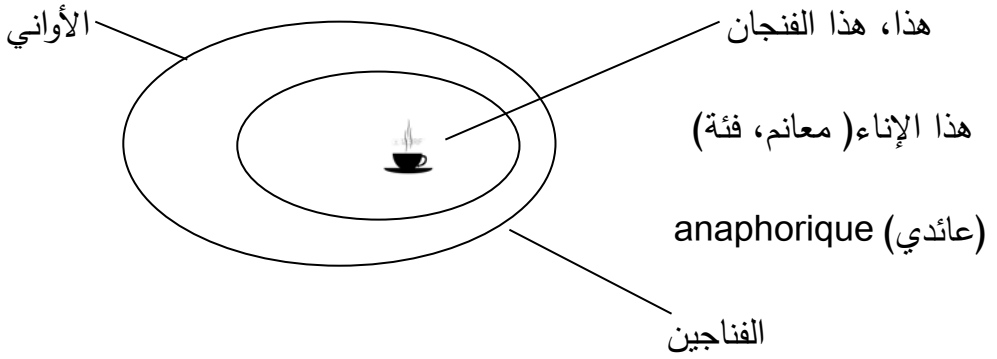
[3] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p 123.

[4] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*.p 123.

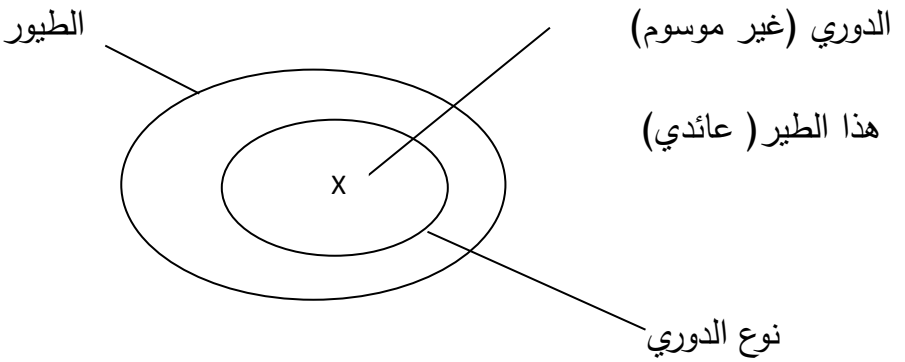
[5] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p 123.

[6] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p 122.

نظرية النموذج، نحتاج إلى الصورة التي تدعم التعريف، عندما لا يوسم النموذج باسم، وقد مثلت جوزيت ري دي بوف لهذه العلاقة بما يلي[1]:



نموذج فنجان :



نموذج طير: الدوري

فما يلاحظ أن النموذج فنجان ليس له اسم، لذلك يحال عليه مباشرة بواسطة صورة توضيحية، كما هو مبين في الرسم ، ويظهر من خلال الإشارة أو الإظهار المميز للصورة التوضيحية، التي يعكسها في المستوى اللغوي، اسم الإشارة **(هذا الفنجان)**، إذا لم يكن للنموذج اسم، فإن الباحثين يظهرونه في نظام بياني: وهكذا فإن النموذج المختار بالنسبة

[1] – Debove, Josette Rey. la linguistique du signe.p 123.

لفنجان ليس له اسم، فهو مخطط نموذجي لفنجان مقترح[1]، حيث يستعان بالصورة التوضيحية، وبطابع الإظهار المميز لها، أما نموذج طير فيعين باسم دوري، ويظهر لنا بذلك دور الصورة التوضيحية في نظرية النموذج.

ورغم وظيفة الصورة التوضيحية في النموذج، إلا أنها لا يمكن أن تبلغ التعميم، فقد اعتبرت جوزيت ري دي بوف الصورة في وظيفتها التنميطية، المخولة لأن تكون في معجم اللغة، ولكنها تستدرك بأن الصورة تحتفظ بخاصية الفردي أو الخاص، فهي تمثل شيئا نمطيا مفردا موجها إلى العام، (بياني مق واقعي، صورة فوتوغرافية، التي لا يمكن أن تشتغل إلا في حدود المُمَثل[2]، ومن ثم فإن سمة الإظهار المميزة لها تمنعها، أن تكون عامة، وتنقض دورها في المعجم، حيث تتحدد وظيفتها في النموذج، في تمثيل النوع، الذي يؤسسه المدخل بطريقة نموذجية[3]، ومن ثم فإن الوظيفة النموذجية للصورة، لا تتيح لها بلوغ التعميم، فسمة الإظهار هي ميزة للصورة، تجعلها تتفادى الصعوبات التي يطرحها التعريف، الذي يحيل على الفئة، ويحدد المعانم الأساسية والاختلافية، والصورة تتجاوز الإشكاليات التي يطرحها التعريف، ويمكن أن نضيف إلى السؤال القاعدي في التعريف « ما هو "أ" ؟» وعوض الإجابة « "أ" هو "ب" الذي ...»، الذي يعين الجنس المشترك والمعانم المميزة، المقاربة النموذجية تتيح استثمار التأشير: « "أ" هو ...» بإظهار "أ" [4].

فالتعميم المميز للتعريف، يجعله يعين الفئة أو الجنس، وحصر المعانم الأساسية، أما المقاربة النموذجية في الصورة فتكون عن طريق الإظهار، والإظهار المباشر هو أكثر قدرة على الإحالة، ومن ثم فإن الصورة بهذه الميزة تتجنب الدخول في نزاع مع المعانم الدلالية، فهي تحيل مباشرة على المرجع، وهنا تكمن قدرة الصورة، التي لابد أن تقدم « المثال

[1] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p 124.

[2] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p 124.

[3] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p 124.

[4] – Celotti, Nadine. *les dictionnaire de langue en France sont-ils encore aujourd'hui allergiques aux images?* . pp. 119-128.

الأفضل»، ويمكن أن نحيل في ذلك إلى التمثيل النمطي الكلاسيكي لفنجان، عن طريق الصورة، حيث إن الصورة لا تدخل في نزاع مع المعانم الدلالية [1]، وذلك باعتبار أن الصورة هي عملية إدراكية تقع في الذهن.

ويمكن أن نتوصل إلى النتيجة التالية: الصورة بطابعها الخاص، لا يمكن أن تمثل فئة، وإن كان هناك من يرى أن هناك علاقة وطيدة بين علم دلالة النموذج والصورة، لأنهما يتعلقان بالمرجع، ويحيلان عليه، لذلك فإن علم دلالة النموذج، قد فتح الباب لأنظمة مثل الصورة، لتمثيل المعنى، ويشير، أنه من فوائد علم دلالة النموذج، هو إتاحة الاستعمال الواسع لأنظمة التمثيل غير اللسانية[2]، يقول بوسنر M.Posner « لقد أغرتنا فكرة النموذج ، وهذا لأنها تمدنا بوسيلة تمثيل نوع أكثر تجريدا وعمومية، عن طريق الصورة الملموسة [3]»، فهي مثل علم دلالة النموذج، تتطلع إلى المعنى، رغم أنها نظرية مرجع بامتياز، فنظرية النماذج تتأسس على الإحالة، والملفوظات الواقعية المقبولة، énoncés réels وليس على تحليل ما وراء لغوي للمعنى[4] ، فهي إذن علم دلالة مرجعية وترادفية، sémantique référentielle synonymique كما في المعاجم العامة[5]، والصورة تساعدنا على فهم المعنى أو الشرح في التعريف، من وجهة نظرية، لا يتعلق الأمر بتعويض المكون اللغوي للتعريف، ولكن الاعتراف بأنه يمكن أن تجعلنا الصورة ندرك معنى كلمة[6]، وعلم دلالة النموذج هي نظرية تمثيل مثل الصورة ، يمكن أن

---

[1] – Celotti, Nadine. *les dictionnaire de langue en France sont-ils encore aujourd'hui allergiques aux images?.* pp . 119-128.

[2] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*. p 67.

[3] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*. p 67.

[4] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe* . p 120.

[5] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe* . p 120.

[6] – Celotti, Nadine. *les dictionnaire de langue en France sont-ils encore aujourd'hui allergiques aux images?* , pp. 119-128.

نعتبر النموذج متأتيا من نظرية التمثيل، وذلك لأننا نبحث عن المثال الأفضل[1]، ولكن رغم ذلك فإن الصورة تبقى خاصة، « ولكن ترى A.Wierzbicka ورزبيكا ، أنه لن يكون للصورة سوى دور توضيحي، وليس دورا نظريا في تحليل النموذج، لا نستطيع أن نخط صورة فنجان نموذجي ، وهذا لأن الصورة ليس لها إلا شكلا، ولا يمكن أن تحيط بالمتصل، سلسلة الأشكال التي توافق مفهوم الفنجان[2]»، وهذا ما يوافق الرأي الذي يرى أنه، لا يجب أن نخلط بين التحقق والتحويل، بمعنى آخر « لا نرسم ... أبدا نموذجا[3]»، فإن كانت المعانم في النموذج تتحقق في الدال، فإن التحويل الذي يمس الدال يتميز بطابع خاص، حيث يتعامل مع الصورة بوصفها متصل، والتحويل يمس محفزات بصرية في محور المرجع–الدال.

ونجد في رأي مخالف، كما ترى نادين كيلوتي، أن الصورة في المعجم لا تطرح أسئلة من قبيل، هل تمثل نوعا؟ هل هي نموذج للمرجع؟ فقط ما تؤديه هو توضيح المعنى، كما في التعريف، وذلك بقدرة الإظهار والإحالة المباشرة على المرجع، إذا أجابت المعاجم بـ « الكرسي هو ...» وأظهرت كرسيا « نموذجيا»، هل الإجابة تكون أقل ملاءمة، هل سيكون لها قدرة أقل في التدليل، الكرسي النموذجي الذي نستطيع إعارته من المعجم البصري، والذي ينظم إلى التعريف المعجمي، لن يكون خاصا، مفردا، وسيمثل على الأقل نوعا[4]، ومن ثم فإن الصورة ستؤدي وظيفتها، ولكن من جهة أخرى، نجد أن الصورة في المعجم لا يمكن أن تمثل فئة، وتوفر شرط الملاءمة أساسي لبلوغ المعنى، ومهما كان فإن الصورة تكون في جميع الأحوال خاصة، رغم أنها مفيدة، والتفكير يكون في كيفية

[1] – Debove, Josette Rey. la linguistique du signe. p 120.

[2] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*. p 67.

[3] – Groupe u. *traité du signe visuel*. p 140 .

[4] – Celotti, Nadine. *les dictionnaire de langue en France sont–ils encore aujourd'hui allergiques aux images*? pp. 119–128.

التوظيف المناسب للصورة في المعجم، وكيف لها أن توضح المعانم الملائمة، وليس في إلغائها تماما واستبعادها من المعجم .

6. مفهوم المقولب :

ينبغي أن نتساءل هل هناك علاقة بين المقولبات* والصورة؟ ، فنقول نعم، وهذا من وجهة أن الصورة لا تشكل مشابهة تامة مع الشيء في الواقع، بل هي شفرة تواضعية بين الأفراد في مجموعة لغوية، على أساسها يقام أو يمرر التواصل، وهي بالطبع ما تؤسس المعجم، باعتباره وسيلة تواصل بالدرجة الأولى، يقوم على المشترك اللغوي بين أفراد جماعة، ومن هذه الوجهة فإن المقولب يختلف عن النموذج، لأن النموذج يتعلق بكيفية بناء الفرد لمفاهيم ذهنية، أما المقولب فهو هذا المشترك الذهني بين الأفراد في جماعة والذي ييسر التواصل .

وعلى هذا نفرق بين نوعين من المقولبات، المقولبات اللسانية التي تؤسس التعريف في المعجم، وهو مكون لا غنى عنه، كما حدده بيتنام، « المقولب، هو عبارة عن مفهوم تواضعي عن هيئة، أفعال أو طبيعة أ[1]»، ويحدد بيتنام مفهوم المقولب بدقة، ويقول، أنه لا يعني المقولبات السلبية التي لها حكم قيمة، ولكن المفاهيم التواضعية التي يمكن أن تكون خاطئة[2]، وهذا ما يلتقي مع النظرة التي ترى أن المقولب هو مفهوم خاطئ للتصنيف[3].

---

*- القالب أو المقولب مكون من Type stéréo-type هو النموذج الثابت أو الجامد، stéréo والذي يعني في اليونانية الصلب . راجع: Amossy, Ruth, *les idées reçues. sémiologie du stéréotype*. p13.

[1] – Putnam, Hilary. *signification, référence et stéréotype.* pp. 21- 44.

[2] – Putnam, Hilary. *signification, référence et stéréotype*. pp. 21- 44.

[3] – Young, Kimbal. *social psychologie*. 2ed. New york : F.S Croft et Cie, 1947. p 190. In : Amossy, Ruth. *les idées reçues*, *sémiologie du stéréotype.* p 29.

ومن ثم يقع التقاطع بين اللغوي والبصري، في الشفرة التي تكون متواضعا عليها بين أفراد الجماعة، ما يخص المعانم البصرية، وينتمي إلى المفهوم، وهكذا فلكي نكتسب دلالة فهد، فلابد أن نربطه بالمعنم مخطط، التي تشكل المقولب المكون لتصور فهد، لكي يكون التواصل ناجحا في مجموعة[1]، فالمعانم البصرية التي يصفها التعريف، تتحقق في الصورة بوصفها مقولبا، ولا تمثل حقيقة تحليلية: فالليمون الذي لا يكون بلون أصفر، يبقى ليمونا في كل الحالات[2]، وكذلك المعنم البصري لغراب، حيث نحيل دائما على اللون(أسود)* وهو مقولب لا يقوم على أساس تحليلي، فالمعانم الدلالية... تأخذ شكل كليات دلالية، تدرك عن طريق الحدث، أو شكل نسق عرفي لمسلمات المعنى، بحيث إذا قلنا هذا الكائن غراب، فإنه يلزم أن يعتبر دائما أسود[3]، معنى ذلك أن المثال الأقرب الذي نستدعيه في الذهن، هو صورة لليمون أصفر، تتحقق في رسم، أو صورة لغراب أسود، ومن ثم فإن الصورة تحقق التواصل بين الأفراد، بتجسيد التمثيل المقترن بكلمة، لأن الغاية من المقولب، هو ضمان التواصل الناجح في مجتمع معين[4] والمقولب الذي يتعلق بالمفهوم، يقدم له التحديد التالي: المقولب يشكل مكافئ الشيء، الذي يوحد النموذج في المجال الثقافي، هو الصورة الجاهزة التي تماثل ذاتها، والتي تقوم الجماعة بتمريرها

---

[1] – Putnam, Hilary. *signification, référence et stéréotype*. p 39 .

[2] – Amossy, Ruth, Anne Herschberg Pierrot. Stéréotypes et clichés, langue, discours, société. 3éd. Paris : Armand colin, 2007. P 90.

*– فمثلا الغراب يعرف على أنه طير كبير ذو لون أسود ... يعرف على أنه سيئ، حيث يتضمن معانم وصفية ومعانم ثقافية تشكل قالبا عن صورة الغراب راجع: Lehmann , Alise. *introduction a la lexicologie, sémantique et morphologie*. Paris : Dunod, 1998. p 35.

[3] – Eco umberto. le signe. p 147.

راجع كذلك: الإدريسي، رشيد . *سيمياء التأويل*. ط 1. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع ، 2010 .

[4] – Amossy, Ruth. *stéréotype et clichés*. p90.

بطريقة ثابتة في النصوص والأذهان[1] ، وبهذا المعنى المقولب يجتمع مع النموذج، من حيث أنه يعقد علاقة مع الشيء، وهو صورة مفهومية مجردة.

7 . المقولب في الصورة:

هناك حد فاصل بين المعارف العالمة المتداولة، والمعارف المتداولة، والأفكار الماقبلية التي تمرر في المجتمع[2]، فالمقولبات يمكن أن توجد في العلوم، ولكن هذه العلوم التي تلقننا الضوء، الصوت، إنتاج الكائنات، الذرة لا تنتمي إلى الأفكار العامة lieu commun، فالعلوم تعلمنا إبعاد التمثيلات المشتركة، والبسيطة والخاطئة في أغلب الأحيان التي نكونها عن هذه الظواهر[3]، وإن كان هذا التلافي ممكن التحقيق في العلوم، فإنه في ميدان تعليم- اكتساب اللغة-الثقافات - خلاف ذلك تماما[4]، فالمقولبات موجودة، والأمر يكون إما بتجنبها أو إقحامها، هذا ما يمس المعاجم بالدرجة الأولى، والصورة على وجه الخصوص، مما يعني أن المقولبات موجودة في التعريف، مثلما هي موجودة في الصورة، بل إن المقولبات تحدد دور المعجم ووظيفته، فهي مكون مهم فيه، فالمعجم لا يتميز بطابع لساني محض

« المعجم هو موضوع اجتماعي ثقافي، له هدف استعمالي خاص، ويوجه إلى جمهور خاص، فالمعجم لا يقدم إذن وصفا لسانيا، متحللا عن كل اهتمام تداولي، وغير علمي[5]»، معنى هذا أن المقولب مكون مهم في المعجم، بل ضروري في اكتساب المعجم، يدخل من

---

[1] - Amossy, Ruth. *les idées reçues*. p21.

[2] - Dufays, Jean-louis. «*stéréotype et didactique du français:histoire et état d'une problématique*». revue étude de linguistique appliquée.1997, No 107, pp 315-328.

[3] - Fourez, Gérard. «*alphabétisation scientifique et technique*». Bruxelle : de Boeck université, 1994. p 94.

[4] - Dufays, Jean-louis. *stéréotype et didactique du francais:histoire et état d'une problématique*. pp 315- 328.

[5] - Geeraerts, D. *les données stéréotypique, prototypique et encyclopédiques dans les dictionnaire.*pp . 27- 43 .

ضمن وظائفه، التي تتحدد في إشاعة المعارف المتداولة، والتي نعني بها المقولبات، والمعارف الموسوعية، «المعجم ليس له بالأخص أو أساسا، قصد وصف المواضيع اللسانية الخاصة، التي هي مفردات لغة، أو إحدى مجموعاتها المتفرعة، فالمعجم يؤدي هدفا تربويا، يقوم على إشاعة بعض المعارف، في مجموعة لسانية واحدة أو عدة مجموعات[1]»، وتعتبر مقاربة المقولبات، ما يؤسس المعجم، الذي يحمل طابعا ثقافيا اجتماعيا « مقاربة المقولبات تعطي معلومات، فيما يخص المعايير الاجتماعية، بالنظر إلى المعارف المفهومية، المقولب هو معيار اجتماعي، إذ إن وصف المقولبات في المعاجمية، له هدف تداولي أي إشاعة هذه المعايير»[2].

فإشاعة المعارف الموسوعية، والمقولب الذي يندرج فيما هو شائع ومتداول، تدخل في صميم العمل المعجمي، وحتى إن تفعيل المقولب يكون انطلاقا من خطاطة مجردة، ومن المعرفة الموسوعية[3]، وما نستنتجه هو ضرورة وجود الطابع الموسوعي في المعجم، من خلال المداخل والصور التوضيحية، فهي مكون أساسي في المعجم، ولهذا فإن التعريف المنطقي، غالبا ما يتجاوز وصف خصائص المعرف التمييزية، إلى ذكر خصائص نمطية أساسية، يصبح التعريف بها موسوعيا[4]، ويعتبر بذلك أن الامتزاج بين الموسوعي والمعجمي ضروري لتحقيق التواصل، وعلى هذا تتدخل الصورة بوصفها مكونا من مكونات التواصل فـ« الموسوعة والمعجم... عبارة عن مخزون معرفي، يتم استحضاره بطريقة تلقائية أو غير تلقائية، أثناء عمليات التواصل البسيطة والمعقدة، وإذا كان المعجم يقتصر في تمثيله لهذه

---

[1] – Geeraerts,D. *les données stéréotypique, prototypique et encyclopédiques dans les dictionnaire.* pp. 27– 43.

[2] – Geeraerts, D. *les données stéréotypique, prototypique et encyclopédiques dans les dictionnaire,* pp. 27– 43.

[3] – Amossy, Ruth, Anne Herschberg Pierrot. *stéréotypes et clichés, langue, discours, société*. p 74.

[4]– بن مراد، إبراهيم. *من المعجم إلى القاموس*. ط 1 . تونس: دار الغرب الإسلامي، 2010. ص 105 .

المعرفة على الجانب اللغوي، فإن الموسوعة تتعدى ذلك بأخذها في الاعتبار معرفتنا للعالم[1]» ومن ثم فالفصل بين اللغوي المحض والثقافي الاجتماعي، الذي يتركز في المعارف الموسوعية، والمقولب في المعجم، يعتبر من قبيل الوهم، والتهرب من المقولب، وإدارة الظهر لها، لا يجدي خصوصا في المعجم، لا يجب التعامل معها على أنها محضور لا يمس، يتضمن قيما سلبية، لذلك فهو يصطدم مع الخطاب التعليمي، فالاستعمال الحسن للمقولب في المدرسة أهم من تحييده[2]، تمثل طريقة تفكير الفرد من خلال التعميم، والبساطة التي تتيحها المقولبات، فالانطباعات البسيطة، تشكل خطوة أولى لفهم المحيط، وتجنب التعقيد والالتباس الذي يخلقه كثرة التفاصيل[3]، وهذا ما يجعلها محمودة في معجم مدرسي .

فالمقولبات تنتمي إلى ما هو ثقافي، وهي تُكون الدليل الأيقوني، فالأدلة الأيقونية تعيد إنتاج بعض شروط إدراك الشيء، وذلك بعد اختيارها، وفق شفرة تعرف، وتقييدها وفق تواضع بياني، من خلاله يُعَين دليل اعتباطي، سمة معينة في الإدراك، أو يعين مدرك يحصره الاعتباط في تمثيل بسيط[4] ، فالدليل الأيقوني، يقوم باختيار سمة، تميز الشفرة الثقافية والتواضع البياني، الذي لا يعرف فيه الدليل إلا بمقتضى التواضع، وهنا يظهر الجانب الاعتباطي المميز للغة .

ونجد إذن بأن المقولبات في الصورة، تكون فيما يسمى الشفرة الثقافية المكونة للدليل الأيقوني، والذي ينفي كما رأينا المشابهة التامة مع الشيء، ويظهر في الخصائص البصرية التي تكوّن المعانم الملائمة، فالدليل الأيقوني يقوم على اختيار الخصائص

---

[1]– الإدريسي، رشيد . *سيمياء التأويل*. ص 65 .

[2] – Dufays, Jean-louis. *stéréotype et didactique du francais:histoire et état d'une problématique*. p 322.

[3] – Solomon, Asch. *social psychology*, Englewood cliffs. New Jersey : Prentice Hall. 1952, p235. In :Ruth Amossy. *les idées reçues*, *sémiologie du stéréotype* p38.

[4] – Eco, umberto. *sémiologie des messages visuelle*. pp11- 51.

المميزة للشيء، وهنا تتدخل الشفرة الثقافية في تحديد معانم بصرية ملائمة، تظهر على أنها من قبيل ما يؤسس المشابهة الحقيقية مع الشيء[1]، ونجد بذلك أن الدليل الأيقوني مثل الدليل اللغوي، يقوم باختيار معانم ملائمة، تشكل شفرة ثقافية أو مقولبا، يعد من قبيل المعرفة المشتركة بين الأفراد، ف « ... الدليل الأيقوني لا ينتج موضوعا خاما خالصا ، ولكن مقولبا ثقافيا مشفرا عن هذا الشيء، « شيء ثقافي»[2] ، والمعانم الملائمة التي تحيل على المفهوم تجسد في الدليل الأيقوني، تشكل المعانم البارزة في الشيء، ولكنها شفرة ثقافية متواضع عليها، فرسم القط يتطلب تحديد ذنبه، وأذنيه والشارب، كما أن الثعبان والحصان، يشكلان جانبيا ووقوفا بالنسبة للإنسان[3]، وهذه الخصائص وإن كانت ملائمة في الشيء، فلا يمنع أن تشكل شفرة ثقافية متواضعا عليها في إدراك الشيء، توسم بأنها مقولبات ، فلتحديد الفرق بين الحمار الوحشي والحصان، يحدد أهم معنم بصري ملائم ، وهي التعرجات، فالشفرة الثقافية، تظهر حتى في اختيار السمة المميزة لحمار الوحش (التعرجات)، التي تفرقه عن الحصان، باعتبار أن لهما الهيئة نفسها[4].

وما نعنيه أن المقولب لا يشكل فقط المعانم الملائمة التي تحيل على الشيء، ولكن يمكن أن يتكون من معانم غير ضرورية تشكل مقولبا، وهو ما يدعوه امبرتو ايكو تواضع التمثيل، حيث يتدخل كذلك كما يرى إيكو، تواضع التمثيل عند عملية التمثيل الأيقوني للموضوع، أو ما يسمى تواضع الأيقنة، ونعني بذلك المقولبات البيانية، مثل المتعلم الذي يرتدي لباسا بحريا[5]، مثل هذه المقولبات تدرج في نوع مقولبات الصورة، التي لا تعين معانم ملائمة في المرجع كما رأينا، ولكنها تشكل معانم متغيرة، ويمكن أن تغدو رمزا معمما ، فصورة متمدرس، بلباس معين في عهد معين، يحيل على فئة المتمدرسين .

---

[1] – vaillant, pascale. *sémiotique des langages d'icônes.* pp 39 ,40

[2] – Groupe U. *traité du signe visuel.* p 53.

[3] – vaillant, pascale. *sémiotique des langages d'icônes.* p 40.

[4] – vaillant, pascale, *sémiotique des langages d'icônes.* p 39.

[5] – Eco, Umberto. «Sémiologie des messages visuels». pp 11– 51.

8 . المقولب والنموذج، وجهي الاختلاف والتقاطع:

ما يطرح في نظرية النموذج والمقولب هو الاختلاف الموجود بين المفهومين لأنها يتعلقان بتصور ذهني عند الفرد، فهل هذا التصور يمس تنظيم التصورات على المستوى الذهني عند الفرد وكيفية بنينتها أم يتأثر بما هو ثقافي يتدخل في الشفرة اللغوية كما في الشفرة الأيقونية .

8 . 1 . العلاقة بين المقولب والنموذج:

يمكن القول من خلال ما سبق، أن المقولب هو الصورة النمطية، التي تتحقق عن النموذج، وتحمل تغييرات معينة، هي من أثر التجربة الإدراكية المباشرة، حيث تظهر في تحقق صور معينة، مثلما رأينا مثلا في برج إيفل، الذي يتحقق في صورة نمطية خاصة، أو مفهوم طاولة، الذي عندما نستدعيه في أذهاننا، فإننا نحيل عل صورة طاولة خاصة في تجربتنا الإدراكية مع الواقع، وكلها صور نمطية ترسخت في الذهن، فالمقولب إذن هو خطاطة، صورة، تنسب مجموعة معانم لمقولة[1]، لذلك فإن النموذج يتداخل مع المقولب، فإن كان النموذج عملية إدراكية، تتم عند الفرد، يمثل المثال الأقرب، فإنه مقولب كذلك، لأنه صورة نمطية، فتمثيل الشيء، مكون من المعانم، التي تميز النسخة النمطية للفئة المفهومية[2]، فالمقولب يظهر باختيار معانم مميزة لجماعة، أو وضع نستطيع التعرف على خطاطة مألوفة[3] ، والإحالة المباشرة السريعة عند الأفراد تتم، إذا كوّن الفرد في ذهنه، صورة نمطية معينة، تتوافق مع الرسم في معنم من المعانم، حيث يعرض رسم لإوزة نمطية، ذات المعنم اللون (أبيض)، ورسم لإوزة ذات المعنم (أسود)، تقابل مع الجملة (الإوز يسبح بتؤدة في البحيرة)[4]، والإحالة المباشرة تكون على الرسم الأول من الرسم الثاني، لأن الفرد يكون صورة نمطية في ذهنه لإوز أبيض، وهو المعنم المشترك بين أغلب الأفراد، ويفعّل مباشرة

---

[1] – Amossy, Ruth. *les idées reçues, sémiologie du stéréotype*. p33.

[2] – Denis, Michel. *image et cognition*. p 176.

[3] – Amossy, Ruth. *les idées reçues, sémiologie du stéréotype*. P 21.

[4] – Denis, Michel. *image et cognition.p* 176.

الخصائص البصرية التي تتوافق مع خصائص في الرسم، لذلك فإن التعرف يكون أسرع بالنسبة للرسم الأول، فالفرد عندما يفعل التمثيل الذهني لإوز، فإنه يفعل السمة أبيض، وبوجود رسم لإوز نمطي، فإن الجمع يكون مباشرا، بين معانم التمثيل المفعل، والخصائص الصورية للتمثيل في الرسم[1]، بمعنى أن المثال الأقرب الذي يكونه للتمثيل الذهني لإوز، يحمل المعنم أبيض، ويحفز من جهة أخرى استدعاء الصورة، التي تربط بين عناصر متلازمة، تكون النموذج الذي ترسخ في الذهن، من أثر التواتر والتجربة، وهكذا فإن العناصر المشكلة للتمثيل حصان أبيض، تكون مندمجة من العناصر المجردة[2]، ونجد أن اللون في هذا المثال محدد أساسي في عملية التعرف، من جهة أنه لا يرتبط فقط بما هو حسي فيزيائي، ويعتبر إذن جوهرا أساسيا فيما هو مرئي ينتمي إلى الشكل، وله دور أساسي في تحديد المعانم إذ « يُعتمد اللون عنصرا جيدا، يراد به تحقيق التمييز بين المكوّنات، وإبراز العناصر، وجذب الانتباه والتشويق، لذا لا يستعان باللون لمجرّد النواحي الجماليّة[3]»، إذ لا يستعمل في المعجم بوصفه عنصرا جماليا، وإن كان له الدور، فاللون يظهر في مختلف الثقافات بوصفه صفة، خصيصة للأشياء المادية، ليس سمة سطحية، برنيق، بل سمة جوهرية، عميقة، مرتبط بمادة الأشياء[4]، ويعتبر من العناصر المثلى التي تحفز الإدراك، فاللون له دور في تحديد المعانم الأساسية للشيء، والصورة تساهم بشكل كبير في إبراز هذه المعانم، على مستوى الشكل أي البصري، اللون بوصفه إدراك، هو تمثيل بارز أو أساسي، من وجهة نظر رمزية[5]، لذلك « يفضل استخدام الصور والرسوم

---

[1] – Denis, Michel. *image et cognition*. p 177.

[2] – Denis, Michel. *les images mentales.* p 207.

[3] – درويش، حنان . *«علاقة النص بالرسم في مجلات الأطفال العربية»*. مجلة الموقف الأدبي. 2003، ع 389، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

[4] – Tornay, Serge. «de la perception des couleurs a l'aperception symbolique du monde». communication 1978, no 29, pp 119- 140.

[5] – Tornay, Serge. *de la perception des couleurs a l'aperception symbolique du monde.* pp 119- 140.

الملونة، بخاصة عند إيضاح الدلالات المتعلقة بالألوان، أو التي يدخل فيها اللون بوصفه واحدا من عناصرها[1]» ، وهو إذن يعتبر من الخصائص المميزة في التعريف، وأكثر ما يرتبط بالشكل، وهنا تتولى الصورة إبرازه، وتتدخل المقولبات في بنائه في ذهن الفرد، ليغدو من الخصائص المميزة، ولكنها ترتبط بالتجربة الإدراكية للفرد، فعندما نستدعي صورة الغراب في الذهن، فأكثر سمة مميزة تطغى في أذهاننا هي السمة الشكلية اللون (الأسود)، ثم تأتي باقي المعانم المميزة الأخرى، معنى هذا أن الصورة النمطية التي يكونها الفرد عن اللون، تتأتى مما هو ثقافي، متواتر، وكلها عناصر تنشئ الاندماج، الذي يجعل الخصائص لا تنفصل عن بعضها، بحيث لا يمكن أن نستدعي حصان أو إوزة، إلا وكانت الخصيصة أبيض، وهذه العناصر تشكل السياق، فاستدعاء إوزة، تأتي محملة بعناصر في السياق، مثل الخيلاء الملكي، الذي يضفى على الإوزة، وهي تسبح في بركة ماء، التي ترسخت بفعل التجربة الإدراكية، ونجد أن جوزيت ري دي بوف وإن كانت تعتبر اللون عنصرا موضحا، إلا أنه مثير للغموض، إذا ارتبط بنموذج معين، فاللون لا يمكن تحييده، فتارة يكون أساسيا وضروريا، تعريفيا، وتارة يكون خاصا ومعرقلا، (الحصان الأبيض)[2]، من حيث إن المعانم تتحقق في صورة خاصة، بمعنى أن كل فرد يستدعي صورة ذهنية للون الحصان حسب ثقافته.

وبالطبع فإن المثال الأفضل الذي يكونه الفرد في ذهنه بالنسبة للنموذج، يحمل خصائص ثقافية، فهو ينتمي إلى المقولب، الذي يشكل المشترك بين الأفراد، ووظيفة المقولب في المعجم، إتاحة المعارف المشتركة بين الأفراد، وتحقيق التواصل، لذلك نجد أن المعانم التي تعكس مقولبات، تعتبر في الوقت ذاته من المعانم في المثال الأقرب للنموذج، وهنا يكون الالتقاء بين النموذج والمقولب، ما يعني أننا نجد في النموذج، الذي يمثل المفهوم الذهني، معانم ضرورية أو ملائمة، على أساسها، يوزن المثال الأقرب، وكذلك فإن

[1]– صناعة المعجم العربي لغير الناطقين بالعربية. أبحاث الدورة التدريبية. الرباط: مكتب تنسيق التعريب، 1981، ص 10.

[2] – Debove, Josette Rey. *La linguistique du signe*, p 271.

المقولب هي الخطاطة المجردة[1]، أو الصورة الذهنية، التي تحدد على أنها صور ما قبلية، وثابتة، ملخصة، ومقتطعة، من الأشياء والذوات[2] .

فالنموذج هو المركز، أما المثال الأقرب أو الأفضل يحتل الهامش، إن بعدا أو قربا، حسب تغطيته للمعانم، لذلك يوسم بمعانم غير ضرورية، وهنا تكون المقولبات، التي تعتبر من الخصائص البصرية، وهذا ما يوصف بالمعانم الأساسية والمعانم النمطية، فهناك فرق بين مقاييس الانتماء والخصائص النمطية ، فالأولى تتيح تفريق فئة عن أخرى: الطيور تختلف عن غير الطيور من خلال معانم (لها جناح، تستطيع الطيران، لها ريش، لها منقار، تلد بيضا)، الثانية تظهر ظواهر نمطية للمثال الأقرب (الحجم الشكل واللون) يمكن أن نعتبره من المعانم النمطية)، قدرة الطيران[3]، مثلما نجده في المعنم أبيض في إوز، حيث إن المرجع إوز ينتمي إلى النموذج طير، الذي يحقق فيه المعانم الأساسية، ولكن تضاف سمة ثقافية توجد في أذهان أغلب الأفراد، وذلك لأن أغلب الأفراد في ثقافتنا لهم صورة مفهومية عن إوز له المعنم أبيض[4]، وهنا يكون دور المقولبات، التي تعتبر معانم غير ضرورية، وتتدخل بصورة كبيرة في التعرف على الشيء، والإحالة عليه، بشرط أن يكون التوافق بين التمثيل الذهني والمرجع، فمدة الإجابة عن الرسم الذي يمثل الجملة، ليست نتيجة صعوبة التعرف، ولكن صعوبة التأليف مع التمثيل الذهني، الذي يكونه القارئ عن مثال نمطي عن الشيء[5]، ويظهر لنا من جهة أخرى عدم التمييز بين المعانم المتأتية من المقولبات، والمعانم المتأتية من النموذج، أي ما يشكل معانم أساسية، وأخرى غير ضرورية، إذ يتقاطع، مفهوم المقولب مع نظرية الأنموذج « فالأنموذج المجسم، يجمع ما يمكن أن يعرف الفرد غير الخبير من معلومات حول شيء ما، ولكن بعض هذه المعارف

---

[1] – Amossy, Ruth. *les idées reçues, sémiologie du stéréotype.* p 24.

[2] – Amossy, Ruth. *les idées reçues, sémiologie du stéréotype*. P 26.

[3] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*. p 142.

[4] – Denis, Michel. *image et cognition*. p 177.

[5] – Denis Michel . *image et cognition*. p 178.

تتعلق بخصائص مميزة ولكنها غير ضرورية (سواد الشحارير أو الغربان، قدرة الطيور على الطيران)... وعلى قدر خبرة الفرد يكون ثراء المفهوم (جمع المعارف)، وتكون قدرة الفرد على التمييز بين الخصائص الضرورية (الجوهرية)، والخصائص المتواترة ولكن غير الضرورية (المميزة)[1] ».

ويلحق مفهوم المقولب بمفهوم النموذج عند تحديده، ما يبين العلاقة الوطيدة بين المقولب والنموذج، هو موضوع مفرد، وصورة ذهنية، مكونة انطلاقا من فرد، يعتبر المثال الأفضل للمقولة في ثقافة مجتمع، ويستعمل مقياسا لباقي الأفراد الذين يظهرون قريبين منه، فالأفراد القريبون يعدون أنماطا ، أما ما خلا من ذلك من الأفراد البعيدين فيعتبرون في الهامش[2] ، ما يبين لنا بوضوح أن المثال الأقرب هو صورة نمطية، يشترك فيها أفراد مجتمع، ونجد بذلك أن المثال الأقرب، يتكون من معانم نمطية، هي خصائص بصرية في الشكل واللون، معنى هذا أنه عندما نذكر المرجع، فالذهن يحيل مباشرة على المعانم النمطية المحددة للشيء، فالمثال الأقرب يحمل المعانم النمطية، التي تقترب من النموذج، وهي مقولبات أيضا، ما جعل التساؤل عن طبيعة المعانم النمطية مشروعا، لماذا تقترن خصيصة معينة، بمرجع معين: لماذا التفاح النمطي يعتبر أحمرا، والسبع النمطي مخططا[3]، فالخصائص النمطية بصرية، مثل اللون والشكل، تمثل المثال الذي نستدعيه في الذهن عند ذكر الكلمة، ما جعل التفريق بين المعانم الأساسية والمعانم النمطية مهما، ما يقترح، نوعين من المعانم ، خصائص أساسية، وخصائص نمطية[4]، فالأولى لا يجب أن تلتبس مع الخصائص الأساسية، فالخصيصة يطير بالنسبة لطير ليست خصيصة أساسية، وهي تشكل المجموع الأصغر من المعانم، والتي تؤخذ في

[1]– موشلار جاك . *التداولية اليوم* . ص 151 .

[2] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. pp 119, 120 .

[3] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*. p 109.

[4] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype* .p 109 .

مجموع، تتيح أن كل موضوع يكتسبها، يعتبر منتميا إلى المقولة المعنية[1]، أما الخصائص النمطية، فليس لها خصائص أساسية لإدراك المرجع[2]، فالتمييز بين المعانم الأساسية والمعانم النمطية مهم، من حيث إنه يبين أن هناك معانم تنتمي إلى المقولب، وتتقاطع مع النماذج، لتدخل في بنية التصور المشكل عن التعريف، مما يعني أن المعانم النمطية، يمكن أن تدخل في المعانم الأساسية المشكلة للتعريف، كما رأينا ذلك عند بيتنام، فالمعانم الأساسية المشكلة لمرجع (ذهب)، اعتبرها من جنس المعانم التي تنتمي إلى المقولب، أي المشترك المفهومي بين الأفراد، الذي يصبح حقيقة ما قبلية، ليس لذاتها ولكن لاشتراكها بين الأفراد، ويوضح أن المعانم المقولبة تدخل بوصفها مكونا مهما في التعريف، وفي التصور المفهومي في المرجع، وبالخصوص في الصورة التوضيحية، حيث نميل إلى إظهار المشترك في التصور بين الأفراد، والنتيجة أن المرجع يظهر في صورة توضيحية أقرب إلى هذا المشترك، أي نميل إلى إظهار التفاحة ذات اللون الأحمر، أو السبع المخطط، لأنه مشترك في تصور الأفراد .

ويبدو أن تعيين الفرق بين المقولب والنموذج يبدو صعبا، فالمعانم في النموذج تتحدد وفق ترددها عند أكبر عدد ممكن من المستعملين، فتحديد هذه المعانم يقوم على أكبر عدد ممكن من حدس مستعملي لغة[3] .

والنموذج مثل المقولب، من جهة أنه يقدم مثالا أقرب، مترددا بين مجموع المتكلمين، بحيث أنه ييسر التواصل، لأن هناك حيز معرفة مشتركة بينهم، النموذج لا يعتبر المثال الأقرب للمقولة، إلا إذا تردد تقديمه بوصفه كذلك، فوضع النموذج يتحدد على أساس تردد أعلى، يضمن الثبات ما بين الأفراد الضروري لملاءمته[4]، وعلى هذا فما يجمع بين النموذج والمقولب هو التواضع بين المتكلمين، وهو ما يسم

[1] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*.pp. 109-110.

[2] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*. pp. 110.

[3] – Rey, Debove Josette. *la linguistique du signe*. p 120.

[4] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*. p 49.

الخصائص البصرية المكونة للمفهوم، وهي خصائص تمثل مقولبات، تميز كذلك الشفرة البصرية في الدليل الأيقوني، كما تميز الشفرة اللغوية في الدليل اللغوي، القائم على التواضع، مثلما رأينا ذلك عند امبرتو ايكو، يعكس بوضوح أن الدليل الأيقوني لا يقوم على المشابهة التامة مع المرجع، ولكنه شفرة متواضع عليها بين مجموع الأفراد، ما يتيح الانتقال من الفردي إلى الجماعي، « فهيئة لا تعتبر نموذجا أو المثال الأقرب، إلا إذا كان هناك اتفاق بين الفاعلين، للحكم على هذه الهيئة بوصفها الأقرب، بالنظر إلى الهيئات الأخرى في المقولة، وبالنتيجة فإن هيئة ستكون مثالا أقل قربا، أو المثال الأقل تمثيلا، أو فردا هامشيا، إذا كان الفاعلون يرون ذلك، فدرجة التمثيل المرتبط بمقولة، تحقق ملاءمتها من الثبات ما بين الأفراد[1]»، والحكم على أن نموذج هو المثال الأقرب، يتأتى من المألوف في التجربة، حيث تكون السمة البصرية في اللون، محددة لذلك، وتتشكل صورة نموذجية نمطية لكلب، نحيل فيها على نموذج كلب أصفر معين، وهكذا فإن النمذجة تجد مصدرها في المألوف[2]، وهذا ما يمكن أن نستنتجه من تحليل روش، في تحديدها للنمط، من خلال تجربة طلبت فيها من أشخاص، تحديد معانم عشرين فرادا أو عنصرا، ل ستة مقولات، تنتمي إلى المستوى الشامل[3] فوجدت أن المعانم التي عددها الأشخاص، وقيم الخبراء مدى انتمائها إلى المقولة، ليست صحيحة، إذا قرنت بالمثال الأقرب في الفئة[4] ما جعل روش تستنتج أن الأشخاص في تعدادهم للمعانم، كانوا يحيلون في ذهنهم إلى المثال الأقرب أو النموذج[5]، يبينه الجدول التالي[6]:

---

[1] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*. p 49.

[2] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*.p132.

[3] – Rosch, Eleanor. *Basic objects in natural catégories*. pp 382- 439.

[4] – Rosch, Eleanor. Basic objects in natural catégories. pp 382- 439.

[5] – Rosch, Eleanor. Basic objects in natural catégories. pp 382- 439.

[6] – Rosch, Eleanor. Basic objects in natural catégories. pp 382- 439.

المستوى الشامل superordonné	المستوى القاعدي niveau basique	المستوى التابع subordonné
التصنيفات الخارجة عن علم الأحياء(الصناعية)		
الأدوات الموسيقية	قيتار	قيتار شعبي قيتار كلاسيكي
	البيانو	البيانو الكبير البيانو العمودي
	طبل	الطبلة
فواكه	تفاحة	التفاح اللذيذ،
	الخوخ	خوخ متحرر النواة
أدوات	مطرقة	المطرقة المخلبية
	منشار	المنشار اليدوي منشار القطع المتعارض
	مفك البراغي	مفك براغي صليبي الشكل
ملابس	سروال	اللفيز
	جورب	جورب قصير
	قميص	القميص الرسمي
أثاث	طاولة	طاولة مطبخ ، طاولة الصالون
	مصباح كهربائي	مصباح الأرضية مصباح المكتب
	كرسي	كرسي المطبخ، أريكة

مركبة	سيارة	السيارة الرياضية
	حافلة	باص
	شاحنة	شاحنة صغيرة
التصنيفات في علم الأحياء		
شجرة	القيقب	سكر القيقب
	شجر القضبان	السندر الأبيض
	بلوط	البلوط الأبيض البلوط الأحمر
سمك	ذئب البحر	القاروس المنقط القاروس المقلم
	التروتة	التروتة القزحية
	السلمون	السلمون الأسود المزرق ، السلمون الشينوكي
طائر	الكاردينال	
	العقاب	العقاب الأغر
	العصفور الدوري	شرشور

والعلاقة بين النموذج والمقولبات، يظهر في اعتبار أن الأنواع وتقسيمها يختلف من مجتمع إلى آخر[1]، فهي ترتبط بما هو ثقافي، حتى وإن كان النموذج متعلقا بالعملية الذهنية الفردية، التي تقوم بتصنيف وتنظيم المتصل الإدراكي في الواقع ليحسن استعمالها[2] .

[1] – Rosch, Eleanor. *Basic objects in natural catégories*. pp 382– 439.

[2] – Rosch, Eleanor. *Basic objects in natural catégories*. pp 382– 439.

ومن ثم فإن النموذج والمقولبات، تمثل المفاهيم المتداولة بين الأفراد، فنجد أن مفاهيما مثل الصورة، التمثيل، أو الخطاطة، أومفهوم التصنيف، يوسم بها المقولب كما يوسم بها النموذج[3]، ولنا أن نركز على ما يشكل الخصائص البصرية، التي تعتبر من المعانم الملائمة في المفهوم، تظهر سواء في شفرة لغوية في التعريف مثلا، أو الشفرة البيانية في الصورة، فهل يمكن أن نفرق بين المعارف الموسوعية والمعارف المُشكلة لمفهوم ، ترى ورزبيكا wierzbicka أنه يمكن ذلك، فمفهوم (سبع) عادة ما يتضمن الإشارة إلى أنه مخطط وليس معارف مختصة[4]، ما يبين لنا من جهة أن ما يبني التعريف في المعجم، هو هذه المعرفة المشتركة، ومن جهة أخرى أن الخصائص الملائمة في تعريف، هي شفرة متواضع عليها، تجسد في رسم، كذلك مثلما نراه مثلا في مفهوم سبع، فالسمة الأولى التي تبدو بارزة هي أنه مخطط، والصورة تتولى توضيحه في دال أيقوني .

ونجد بذلك أن النموذج يتداخل مع المقولب، هذا لأنه يشكل معرفة مشتركة، توصف بالحقيقة المسبقة، يمكن إذن أن نعتبر المعانم النمطية حقائق مسبقة ، فما تركز عليه المعانم العامة، تشكل فئة مفتوحة، كما أن هذا النوع من الخصائص، لا يرتبط بتجربة متكلم، ولكن مشترك بين مجموع المتكلمين[5]، وما يتحكم أيضا في درجة نمطية المعانم وترددها، هو المألوف في التجربة المباشرة للأفراد.

8 .2 . الاختلاف بين النموذج والمقولب:

خاصية المثال الأفضل في نماذج الكلمات القاعدية، يتأتى من تواترها، في التجربة المباشرة أو غير المباشرة للأفراد[6]، فتفاح، برتقال، إجاص، موز، أو كلب، قط، حصان، تعتبر الممثل الأقرب للنوع في الحيوانات أو في الفواكه، وذلك لأنها حيوانات مألوفة أو

---

[3] – Amossy, Ruth. les idées reçues, sémiologie du stéréotype, Editions Nathan 1991 p35.

[4] – Kleiber, George. la sémantique du prototype. pp 70-71.

[5] – Kleiber, George. la sémantique du prototype. p75.

[6] – Kleiber, Georgel.*la sémantique du prototype* .p 133.

فواكه مألوفة[7]، ومن بين العناصر المشتركة بين النموذج والمقولب، هو وجود الخصائص البارزة المميزة لمقولة، هناك تداخل بين مقولبات بيتنام، وأنماط روش، فكلاهما يتضمنان المعطيات الدلالية البارزة saillants، للمقولات المفهومية في اللغة الطبيعية[8]، وهذا ما يتوصل إليه بيتنام في تحديد مفهوم المقولب، الذي يتقاطع مع النموذج، حيث يتكون من فئة عامة مثل حيوان، حي، شيء صناعي، المقابل لفهد، كرسي مثلا، ثم المعانم الاختلافية، التي تشكل المعانم الأساسية والكافية[9]، وهذا ما يلتقي مع النموذج، المكون من فئات شاملة وأخرى قاعدية، ورغم هذا التداخل بين النموذج والمقولب، إلا أن هناك محاولة لتحديد الفرق، فالمقولب هي المعرفة المشتركة لمجموعة، التي تتيح التواصل، وهي تفرق عن المعرفة المختصة، المقولب هو المعرفة الدلالية غير المتخصصة للمخاطب البسيط، المقولب يماثل المعرفة الدلالية الأدنى، التي تفرضها مجموعة لسانية على أفرادها[10] .

والخط الفاصل بين المقولب والنموذج، هو أن النموذج يتعلق بعملية المعرفة الفردية، التي تقوم على الاقتصاد المفهومي، حيث يتعلق بنموذج مركزي، فالمثال الأقرب يستعمل أساس المرجعية الإدراكية، يوسم المثال الأقرب أولا عندما نطلب تعيين أفراد مقولة[11]، حيث توصف هذه المعرفة الفردية، بكونها منظمة لها، وهي طريقة تتيح التعميم « الأفراد المركزيون يوظفون لفهم الجنس باعتباره كلا، يعتبرون ذو فائدة في التعرف، الذاكرة، والاكتساب، ويشكلون القاعدة التي انطلاقا منها يعمم الأشخاص في بعض المواقف[12]»، أما المقولب فهو المعرفة الاجتماعية الأدنى، التي تحقق تواصلا ناجعا بين الأفراد ، فنظرية

---

7 – Kleiber, George. *la sémantique du prototype* .pp 133- 134

8 – Geeraerts. D. *les données stéréotypique, prototypique et encyclopédiques dans les dictionnaire*. pp. 27- 43.

9 – Putnam, Hilary. *signification, référence et stéréotype*. pp 21- 44.

10 – Geeraerts.D. *les données stéréotypique, prototypique et encyclopédiques dans les dictionnaire*. pp. 27- 43.

11 – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*. pp. 57- 58

12 – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*. p 108 .

المقولب هي فرضية حول توزيع المعرفة اللسانية في مجموعة لسانية، وهي تحدد كيف أن المعرفة المختصة للباحثين في العلوم والتقنيين تتردد في المجتمع[1] .

ومن جهة أخرى فإن التمييز بين المقولب والنموذج يكون ممكنا، باعتبار أن النموذج يمثل الجانب الإدراكي الطبيعي للفرد، لأنه ينتظم حول المعانم الإدراكية البارزة، أما المقولب فيتعلق بالجانب الثقافي، ففي نظرية النموذج، فإن اختيار المثال الأقرب نفسه، هو عملية فردية إدراكية بحتة، ناتج على أن التمثيل الذهني ينتظم حول الألوان المركزية البارزة إدراكيا، والتي تكون مفارقة للتغيرات الثقافية واللغوية[2]، ففي عملية التصنيف، تستعمل المجتمعات المعانم البارزة إدراكيا، والتي تكون قابلة أكثر من غيرها للاختلاف، وهذا لتقطيع شفرتها السيميائية، هذه الشفرة توسم بقيم مختلفة[3]، معنى هذا أن هناك تصنيف طبيعي يقع عند الفرد، يستند فيه إلى المعانم الإدراكية البارزة، ثم توسم هذه المعانم بقيم ثقافية، من خلال الشفرة اللغوية، ومن جهة أخرى نجد أن المقولب يتوسل معرفة الفرد للواقع، من خلال التصنيف، فالمقولب متأتي من المفهوم، ومثله يتيح عملية تصنيف ضرورية لفهم الواقع[4].

ورغم هذا التحديد لمجال النموذج بوصفه نفسي فردي، ولمجال المقولب بوصفه اجتماعي،إلا أن التداخل يبقى قائما، من حيث المعانم والخصائص، فالخصائص البارزة في المقولب، يمكن أن تكون محورا للخصائص في النموذج، حيث نستطيع أن نفترض أن هناك تداخلا بين المقولب والنماذج، فالمعطيات الدلالية المهمة من وجهة اجتماعية، تحتل موقعا مركزيا في التنظيم النموذجي للمقولة[5].

---

[1] – Geeraerts.D. *les données stéréotypique, prototypique et encyclopédiques dans les dictionnaires*. pp. 27– 43.

[2] – Rastier, François. *sémantique et recherche cognitives*. p182.

[3] – Rastier, François. *sémantique et recherche cognitives*. p183.

[4] – Amossy, Ruth. *les idées reçues, sémiologie du stéréotype*. P 29.

[5] – Geeraerts.D. *les données stéréotypique, prototypique et encyclopédiques dans les dictionnaire*. pp. 27– 43.

الباب الثاني

الإظهار والملاءمة في الصورة وتطبيقهما في المعجم المدرسي

الفصل الأول
الإظهار

1 . مفهوم المرجع في إطار الإظهار:

إن تحديد مفهوم الصورة التوضيحية، يقوم على إرساء ماهية المرئي، وكذا علاقة الصورة بالمرجع، ولهذا درجت جوزيت ري دي بوف على تحديد هذه الماهية، وعلاقتها بالمرجع والمرجعية، بوصفها مقدمة لفهم الصورة، ويشمل التحديد إذن ماهية الصورة في حد ذاتها، ثم الصورة التوضيحية في المعجم .

يعتبر المرجع مفهوما محوريا انطلقت منه جوزيت ري دي بوف لتحديد مصطلح الإظهار، لذلك سنتخذه المفهوم المفتاح الذي من خلاله نلج إلى الصورة التوضيحية، التي تتحدد أولا بالنسبة للإظهار على أنها شكل من أشكاله – فهي صورية تصنف تحتها الصور التوضيحية الموسومة بمفتاح illustration légendaire d'une encyclopédie– ، وثانيا بالنسبة للمرجع، وعلاقة الصورة التوضيحية معه، إذن الإشكالية التي نروم الإجابة عنها تتحدد في، كيف يمكن أن نعتبر المرجع مقدمة لفهم الصورة التوضيحية، وما هو محور هذا المفهوم بالنسبة إليها .

إن الإظهار يقع خارج اللسان يعني هذا أنه يتعلق بالمرجع ، فإظهار المرجع يشمل أشكال الإظهار غير اللغوية ، والدليل اللغوي على حد سواء، فالصورة التوضيحية التي تعتبر من أشكال الإظهار تدخل (... في برنامج إظهار المرجع المرتبط بمعنى كلمة...[1])، أما إظهار الدليل اللغوي فيؤخذ بوصفه مرجعا[2] .

هذا يعني أن الباب العام الذي يمكن أن ندرج فيه الصورة التوضيحية والمرجع هو مفهوم الإظهار، وهذا لكي يتحدد لنا وضعهما، فالإظهار يقع خارج اللغة، كما رأينا، وهو يتعلق بإظهار الشيء الذي يخالف تعريفه، « فغالبا ما نقابل بين إظهار الشيء وتعريفه[3]» ، وهذا ما يجعل الإظهار مخالفا للتعريف، من جهة أن تحديد الفرق، إنما مرده المفاهيم التي يبنى عليها مفهوم الإظهار، وهي المفاهيم المفتاح التي يبنى على أساسها وضع الصورة التوضيحية في المعجم، ومن جهة أخرى فإن الإظهار يعتبر شكلا من أشكال التعريف على ما سنرى، فلكي نعرف شيئا

[1] – Debove, Josette Rey. *le métalangage*. p .365.

[2] – Debove, Josette Rey. *le métalangage*. p .362.

[3] – Debove, Josette Rey. *le métalangage*. p.362.

نسلك طريقين: إذا أردنا أن ننقل لشخص دلالة كلمة ليمون فربما نشير إلى ليمون، وإذا أردنا أن ننقل دلالة كلمة نمر، أخبره ما هو نمر[1].

2 . مفهوم الإظهار :

يعتبر مفهوم الإظهار الباب الذي نلج من خلاله إلى الصورة التوضيحية، مما يسمح لنا في مرحلة أولى من تحديد وضع الصورة التوضيحية ومكانها من المعجم، حيث لا نركن فقط إلى المفهوم الذي أسند لها في المعجم، على اعتبار أنها وسيلة مكملة ومساعدة، ولكن نصل إلى فهم طبيعتها، ولا يتسنى ذلك إلا بتحديد الإطار المفهومي الذي تتموقع فيه، ووضعها بالنسبة لعناصر أخرى في المعجم، وعلى هذا نحاول أن نتوصل إلى كيفية تفاعل الصورة التوضيحية مع المثال، باعتبار أن المثال جزء من الفقرة أولا، وباعتبار كذلك أن المثال والصورة التوضيحية يتخذان المقام نفسه ثانيا، نحاول أن نكشف خيوطا رفيعة لوجه العلاقة، من حيث وضع كل منهما في المعجم، تبنى على أساس مفاهيم مفاتيح، تعتبر مقدمة لمعالجتهما، وهذا طبعا فيما يمكن أن يشكل العلاقة بين الصورة التوضيحية والمثال، لذلك نرى أن مصطلح الإظهار هو المفهوم الأول الذي ينظم هذه العلاقة .

في معجم لوروبار le Robert يعرف مصطلح الإظهار* على أنه فعل الإظهار[2] (action de montrer) ، وفي المعاجمية يتخذ المصطلح مكانه في المعجم، فهو ما يبني موضوع المعجم الذي يعتبر عند جيوفاني دوتولي فعل لساني لإظهار المعنى[3]، ويدخل في ذلك ما تراه ميكاييلا روسي، من أن سمت الإظهار هو قدرة المباشرة التي تتجسد في ممارسة

---

[1] – Putnam, Hilary. *la sémantique est-elle possible*. in la définition. Paris : Librairie Larousse. 1990, p 299.

*– ويشير جولي مارتا إلى مصطلح الإظهار، عندما يفرق بين حدين في الصورة، الفضاء المُمثل في داخل الإطار، وفضاء العرض exposition أو الإظهار (الإطار الخارجي)
راجع : Joly Martine. l'image et les signes. p 109.

[2]– Dixel dictionnaire. *dictionnaires le Robert.*

[3] – Dotoli, Giovanni . *la construction du sens dans le dictionnaire* . France : schena editore, hermann éditeur. 2008, p. 33.

المعاجمية، من خلال إجراءات إظهار الدليل اللساني[1]، التي تتخذ شكلين في معجم مدرسي: شكلا ضمن لغوي، حيث إن إظهار الدليل يشمل ذاتي الدلالة (الذي يتحقق بدوره في شكلين متقابلين: إن إظهار الدليل يندرج في ذاتي الدلالة الذي يشمل التعريف بالجملة والمثال الموضح)، وشكلا غير لغوي، حيث يتحقق الإظهار كما ترى جوزيت ري دي بوف بواسطة « مفسر بين سيميائي للدليل » أي صورة توضيحية[2])، فعلى العموم الإظهار لا يتعلق باللغة، فهو إشارة اليد أو وجهة صورة، ولكنه أيضا يتعلق بالمعجم[3]، كما أن اللغة التي يمثلها التعريف والصورة تندرجان ضمن الإظهار، فاللغة الوضعية يمكن أن تكون رموزا أو أصواتا وإشارات[4] أو صورا وألوانا أو خطوطا وأشكالا وألفاظا ومقاطع[5].

وحددت جوزيت ري دي بوف قبل ذلك إطاره، حيث يؤخذ على أنه مصطلح يشمل ما يقع خارج اللغة، فميكاييلا روسي تتحدث عن مصطلح الإظهار، الذي يتعلق ببعد الكلمة باعتبارها إحالة على الواقع الذي يقع خارج اللغة[6]، حينذاك تصبح الصورة التوضيحية شكلا من أشكال

---

[1] – Rossi, micaela . « *Autonymie et monstration du signe dans les dictionnaires pour enfants* » in AUTHIER-REVUZ, J., BRANCA-ROSOFF, S., DOURY, M., PIETOT, G., REBOUL-TOURE, S., (éds) Actes du colloque International *Le fait autonymique dans les langues et les discours*, Syled (Systèmes, langues, énonciation et discursivité), Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris 3), 5-7 octobre, 2000.pp 1-10 .

[2] – Rossi, micaela. *autonymie et monstration du signe dans les dictionnaires pour enfants*. pp.1- 10 .

[3] – Dotoli, Giovanni. *la construction du sens dans le dictionnaire*. p .95.

[4]– الرديني، محمد علي عبد الكريم . *مباحث لغوية* . الجزائر: دار الهدى،2009 . ص 85 .

[5]– حامد هلال، عبد الغفار .*أبنية العربية في ضوء علم التشكيل الصوتي*. ط1. دار المحمدية للطباعة، 1979م . نقلا عن: الرديني، محمد علي عبد الكريم . *مباحث لغوية*، ص 136 .

[6] – Rossi, micaela. *autonymie et monstration du signe dans les dictionnaires pour enfants*. pp. 1-10.

الإظهار الذي يحيل على المرجع غير اللغوي[1] ، ولكن التعريف التام لهذا المصطلح قد ورد عند جوزيت ري دي بوف، التي ترى أن الإظهار غالبا ما يقع خارج اللغة، حيث نقابل بين إظهار الشئ وتعريفه[2] ، تحدده في أنواع، (الإظهار يكون إشاريا (الإشارة بإصبع اليد)، أوصوريا (صورة توضيحية موسومة بمفتاح في موسوعة) أو صوتيا (محاكاة صوتية ...)[3]، يقع في الشق الثاني منه إظهار الدليل اللساني الذي هو عبارة عن ذاتي الدلالة ويشمل المداخل (ذاتية دلالة الكلمات) والأمثلة (ذاتية دلالة الجمل)[4]، ويحدد تعريف آخر للإظهار يثير انتباهنا من حيث أنه توضيح وإبداء للمعنى وتشخيص كذلك مما له علاقة بالصورة التوضيحية والمثال، فالإظهار هو فيلم من جنس التعريف واللغة، فالكلمة لا تكون أبدا وحيدة، فهالتها مقروءة في سياق معروض ومتغير، وكأنه جوهرة أو كريستال ذو ألف لون[5] .

وتبنينا لمصطلح الإظهار في اللغة العربية المقابل لمصطلح monstration يقوم أساسا على المعنى اللغوي، الدال على البدو والتبين المقابل للإخفاء، حيث ورد في لسان العرب (وظهر الشيء بالفتح ظهورا تبين، وأظهرت الشئ بينته والظهور: بدو الشيء الخفي[6])، ونجد أن الجاحظ في كتابه البيان والتبيين يصب في الدلالة نفسها، عندما يتحدث عن المعاني التي تكون مضمرة في النفس فهي (... مستورة خفية، وبعيدة وحشية، محجوبة مكنونة...[7])، والإخبار عنها والاستعمال هو من يظهرها (... وإنما يحي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها، وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم، وتجليها للعقل، وتجعل الخفي

---

[1] – Rossi, micaela . *autonymie et monstration du signe dans les dictionnaires pour enfants*. pp.1-10 .

[2] – Debove, Josette Rey . *le métalangage*. p.362.

[3] – Debove, Josette Rey . *le métalangage*. p .362.

[4] – Debove, Josette Rey. *le métalangage*. p .362.

[5] – Dotoli, Giovanni. *Définition et dictionnaire*. Paris : Hermann éditeurs, 2012. pp 79- 80.

[6]– ابن منظور، لسان العرب، مج 8 . ط 1 . بيروت: دار إحياء التراث، 1408 هـ – 1988 م.

[7] – الجاحظ. البيان والتبيين. تح: عبد السلام هارون .ط 7 . د.م.ن : مكتبة الخانجي، 31.

منها ظاهرا... وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار ودقة المدخل، يكون إظهار المعنى ، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان ...[1]).

وعلى هذا فإن إظهار المعنى هو قطب الرحى الذي يشمل الدليل اللساني وغير اللساني، أو اللفظ وغير اللفظ كما يرى الجاحظ، يسميها أصناف الدلالات أو أشكال الإظهار، التي رأيناها عند جوزيت ري دي بوف، وإن كانت تختلف في طبيعتها ، حيث يقول (... وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة ...[2]) ، والنصبة تشمل المرئي، وتقوم على تجليته وإخراج دلالاته، وهكذا تظهر لنا مساحة المرئي، والمعاني التي يمكن أن يتلبسها، من حيث إنها معاني خفية تنطلق من الكمون إلى الظهور، ويمكن اعتبارها من أصناف الأدلة في التواصل، أساسها الفهم والإفهام أو البيان، وتقديم تصنيف لهذه الأدلة، يوحي بأن الجاحظ قد تنبه إلى أهمية العلامة والإشارة في إيصال المعنى، وأن الدلالة لا تقتصر على اللفظ[3].

ما يمكن أن نحتفظ به من ملاحظات من خلال تحديد مصطلح الإظهار:

1- مصطلح الإظهار هو محور ممارسة المعاجمية، فمفهوم المصطلح يتبين من حيث إنه يقع خارج اللغة، وهذا من خلال أشكال الإظهار التي يتخذها، والذي تعتبر الصورة التوضيحية شكلا من أشكاله، فهو يكتسب مفهوما شاملا يميز طبيعته من حيث أشكال الإظهار المختلفة، ويكتسب مفهوما خاصا في إطار المعجم، وفق ما اصطلح عليه إظهار الدليل اللساني، الذي يعتبر ذاتي الدلالة، بما يميز المدخل والمثال من خاصية ذاتي الدلالة في المعجم.

[1]- الجاحظ . البيان والتبيين. ص 31

[2] - الجاحظ ، البيان والتبيين، ص ص 31 -32 .

[3]- الرديني، محمد علي عبد الكريم . مباحث لغوية. ص 102.

2-يمكن أن نعتبر مصطلح الإظهار مقابلا لمصطلح monstration، وهذا من منطلق المعنى اللغوي، محوره الإظهار والتبين، كما لاحظناه في معجم لوروبار، والانتقال من الخفي إلى الظاهر في معجم لسان العرب، وعند الجاحظ الذي يقوم على إظهار المعنى الخفي المضمر في النفس، وهنا يكمن البيان، وتنقسم أصناف الدلالات لإظهار المعنى، وعلى هذا فإن الإظهار بما هو مفهوم عام يتخذ مظاهر عدة، يكون أساسها البيان والوضوح، أي الدلالة وإجلاء ما كان خفيا، والإظهار بما هو مفهوم في المعجم، بمعنى أنه مؤطر بإطاره، يقوم على إظهار الدليل، وتجليته، على طريقته، ووفق ما يوسم به المعجم من طبيعة، وما ينهج فيه من طريقة، بمعنى أن الإظهار هو مفهوم إجرائي، يتعين في عملية ممارسة المعاجمية، وعلى هذا يمكن أن نعتبر المعجم شكلا من أشكال الإظهار، فهو يتخذ اللغة موضوعا له ، وهذا ما يسوغ لنا أن نعتبر أن الإظهار يقع في قلب عملية بناء المعجم، حيث يدور في فلك المفهوم الذي حدده الجاحظ، من حيث إخراج المعنى من الكمون إلى الظهور، الذي يقوم على تجلية المعنى، وهي الوظيفة التي يضطلع بها المعجم، فإن كانت الميزة مختلفة وفق طبيعة المعجم، فإن المسار واحد، فالمعجم يقوم على إظهار المعنى وتجليته على طريقته، ويبدو أن دور المعجم يأخذ مكانا مركزيا، عندما نحاول أن نحدد ماهيته، التي تلتقي في جانبها مع تصور الجاحظ، عندما يحدد ماهية البيان والدلالة، باعتبار أنها إظهار للمعنى، وكذلك فإن المعجم فعل لساني لإظهار المعنى كما رأينا، وفي محاولة لتحديد هذه الماهية وفهم طبيعة المعجم، يلخص هنري ميشونيك ذلك في قوله "المعجم منظم للمعنى، هو مركز لفك غموض اللغة. وهو مكان " لمعنى المعنى"[1]، وهكذا فإن التجلية والإيضاح تدخل في صلب العمل المعجمي، وتتحدد من خلال الممارسة المعجمية، وتجعل المعجم ينساق كذلك في عملية الإظهار، التي تشمل أشكال الإظهار، أو أصناف الدلالات، وهي أشكال مبسوطة أمام الرائي أو المستعمل، ولكن في المعجم نجد أن الدليل أو المعنى منظم، ومبني وفق طبيعة المعجم، وشكله يصبح له وجود لذاته، ووعي بطبيعته، بوصفه كيانا له مكانه في المعجم .

[1] – Meschonic, Henri. des mots et des mondes. Paris : Hatier, 1991. p.9.in : Dotoli,Giovanni . la construction du sens dans le dictionnaire. p.33.

3- إن الجاحظ يلتقي مع جوزيت ري دي بوف في تقسيمه لأصناف الدلالات التي تدخل ضمن مفهوم الإظهار، فالبيان والدلالة ما هو إلا إظهار للمعاني الخفية في النفوس، وهو يقع على أشكال محددة، تعقبها الجاحظ، وجوزيت ري دي بوف، وحدد أوجهها ، فالإظهار يقع على ما يكون خارج اللغة عند جوزيت ري دي بوف، ويشمل بذلك اللفظ وغير اللفظ، كما أشار إلى ذلك الجاحظ ، فغير اللفظ إنما يكمن في مظاهر عدة من الإظهار، يوجد منها ما يكون مشتركا في التحديد بين الجاحظ وجوزيت ري دي بوف مثل الإشارة باليد، ومنه ما يكون متفرقا، ولكن يتوحد في الجوهر، ويمكن أن نستخلص منه سمة من التشابه، مثل حال المحاكاة الصوتية، الذي اعتبرته جوزيت ري دي بوف استظهارا للمرجع بوصفه ضجيجا[1]، من قبيله ما عده الجاحظ من أصناف الدلالة مثل الخط والعقد، وما يسترعينا أيضا من أصناف الدلالات هي النصبة.

4- إظهار الدليل اللساني عند جوزيت ري دي بوف، يتعلق بمفهوم خاص في إطار المعجم، حيث يعامل على أنه ذاتي الدلالة، ويغدو كل كيان مُمثلا للمعجم، ذاتي الدلالة، مثل المداخل والأمثلة، أما الجاحظ فيعين الإظهار، من حيث هو بيان وإفصاح، على سبيل الإطلاق، ليشمل اللفظ وغير اللفظ ، في حين أن جوزيت ري دي بوف تعرف إظهار الدليل اللساني على أنه ذاتي الدلالة، له موقعه ومكانه في المعجم، لأنه يطرح في مصنف خاص، هو المعجم يقدم لنا اللغة، ولكن هذا الوجود الذاتي للدليل اللساني، من حيث هو كيان ذاتي الدلالة في المعجم، لا يجعله مغيبا عن واقع الاستعمال، فمحور المعجم هو الاستعمال، لذلك فقد جاء تقسيم جوزيت ري دي بوف للدليل في المعجم على أنه ذكر واستعمال، وإظهار المعنى عند الجاحظ إنما يكون بالاستعمال، كما ذكرنا، فما يحي تلك المعاني هو ذكر القوم لها، واستعمالها، ووظيفة المعجم إنما تكون بذكر المعنى، أو وسمه، واستعماله .

3 . الإظهار، الإحالة المباشرة للصورة :

لعل المقولة المأثورة عن نابليون بونابرت «رسم موجز خير من خطاب مسهب»، تلخص تماما العلاقة بين الصورة والتعريف، فدور الصورة التوضيحية وعلاقتها بالتعريف، يظهر في السمة التي تميزه، أي الإظهار، والإحالة المباشرة، الذي يدخل في صميم الدليل الأيقوني، حيث إن

[1] – Debove, Josette Rey. *le métalangage*. p.362.

وسمه بميزة الأيقونية يكون بالإحالة، حيث يغدو الشكل الدائري أيقونة، إذا كان يحيل على مرجع، يكتسب الخصائص نفسها من ناحية الفضاء[1]، فكيف يتحقق ذلك .

هذه الخاصية التي تميز الصورة التوضيحية، بينتها جوزيت ري دي بوف، عندما تحدثت عن دور الصور التوضيحية في علاقتها مع التعريف، حيث تقول « وفي غالب الحالات (أي الصورة)، فإنها تحاول أن تعوض التعريف، فالمطرقة يكون فيها التعريف أوضح عن طريق التمثيل بصورة لمطرقة، أما اللفظ فيظهر فيه الإنتاج صعبا (وصف شكل مادي)»[2] فما يميز التعريف، هو هذا التعميم الذي لا يحيل على معانم في الشيء « التعريف عبارة عن وصف بسيط للشيء في ذاته أو استعمالاته [3]»، حتى وإن تحقق الوصف، فيبقى في نطاق التجريد ، وهذه المقابلة بين الصورة والتعريف تبين عدة نقاط:

الأولى: أن دور الصورة يظهر في الإحالة المباشرة، أي قدرتها على استدعاء الشيء في الذهن، حيث « يجب استخدام الشواهد الصورية، كلما كانت خصائصها أقدر على التفريق والتمييز من خصائص المقابلات اللفظية، أو كانت أقدر على إثارة المفهوم المطلوب في ذهن القارئ من نظيراتها اللفظية [4]»، أما اللغة أي التعريف فلا يستطيع أن يفعّل هذا الاستدعاء، بمعنى لا تتمثل في أذهاننا صورة المطرقة، وهذا ما تحيل إليه بصورة واضحة نظريات علم النفس حول الصورة الذهنية، فالاختلاف الموجود بين الرسوم والكلمات يعود إلى اختلاف نوع المثيرين،أو إلى اختلاف سرعة التفعيل داخل النظام، فتمثيل دلالي معين، يفعل انطلاقا من مثير صوري منه من مثير لغوي[5]، وهذا ما يبين لنا بصورة واضحة الإحالة المباشرة، أي الإظهار المميز للمكون البصري، الذي يقدم عددا من المعلومات، أو المعانم الاختلافية، يفسر

---

[1] – Groupe U. *traité du signe visuel. p.123.*

[2] – Debove, Josette Rey. *le domaine du dictionnaire*. pp. 3- 34 .

[3] – Pruvost, Jean. *l'illustration dictionnairique et les technolectes dans les dictionnaires sémasiologique* . pp. 741-756.

[4]– القاسمي، علي . *علم اللغة وصناعة المعجم* . ص 153 .

[5] – Denis, Michel. *image et cognition*. p46.

لنا استدعاء الرسوم على الاسماء، لأن الأولى تتضمن أكبر قدر من المعانم الاختلافية التي تأتي لتدعم الكلمة، فالتشخيص الخطي أو البياني لكلمة طفل، يكون أكثر ثراء من حيث المعلومات، لأنه يقدم خصائص حسية (له لباس معين في ديكور معين[1])، والصورة بطبيعتها تظهر لنا التفاصيل الدقيقة، ف « رؤية متكلم، وهو ينجز عملا، غنية بالتفاصيل، من حيث حركاته، تتابعا ووتيرة وهيأة، وما إلى ذلك مما يمكن إبصاره، ولكن التمثيل اللغوي يوفر الأدنى الضروري من التفاصيل ...[2]» .

ويظهر دور الإحالة المباشرة، فيما تبينه التجارب من دور الصورة في الذاكرة، فالذاكرة في شكل رسم تكون أنجع من الذاكرة في شكل كلمة[3]، ونجد بذلك أن المعلومة المخزنة في إطار عملية صورية ، يكون لها أكبر احتمال للاستدعاء في المدى الطويل والبعيد، من معلومة لغوية لم تحفز الصورية عند القارئ[4] ، ولكن بالنظر إلى العلاقة بين اللغة والصورة، فإنها تكون متلازمة، ولا سبيل للفصل بينهما، فاللغوي، أو التسمية تحسن استدعاء الرسوم، وبالعكس، البصري يحسن استدعاء الجمل[5]، هذه العملية تنعكس من خلال استدعاء الصورة في الذهن عند سماع اللفظ أو التسمية والإحالة عليها، ومن ثم تثبيت المدلول، بمعنى أن الصورة وسيط ناجح في عملية اكتساب اللفظ، وتوضيح المعنى، إذ إن لهذه الشواهد الصورية أثرها في ربط الألفاظ بمدلولاتها الحقيقية، ومن ثم في تثبيتها مع هذه المدلولات في ذهن القارئ، أو في ذاكرته، وسرعة استحضارها عند الحاجة إليها، لأن خيال القارئ كثيرا ما يسارع إلى استرجاع الصورة التي ارتبطت باللفظ أو اقترنت به، عندما يرى أو يسمع هذا اللفظ، فيسترجع المعنى

---

[1] – Denis, Michel. *les images mentales*. 210

[2]– الزناد، الأزهر. *فصول في الدلالة ما بين المعجم والنحو*. تونس : منشورات الاختلاف ، 2010. ص 153 .

[3] – Lieury, Alain. *mémoire des image et double codage*. l'année psychologique. 1995, vol. 95, no 4, pp. 661-673.

[4] – Denis, Michel. *représentation imagée et résolution de problème.* pp .19 -29.

[5] – lieury, Alain. *mémoire des image et double codage*. pp. 661-673.

ويتصوره على وجهه المرسوم[1]، وعلى هذا فإن « ... وجود الصورة بجانبه (التعريف) لا يؤدي مجرد دور إضافي، بل يسعى إلى خلق حركة ذهنية تصورية... تعد هذه الحركية الذهنية امتدادا لماهية الشرح والتعريف، إذ تسهم بالضرورة في ترسيخ المعلومة في الذهن في أثناء عملية التلقي، أي بدءا من الانتقال من التعريف إلى الصورة [2]» .

4 . الإظهار ووظيفته في الإحالة على الشيء:

عند تحديد مفهوم الإحالة، نجد الإحالة على الإظهار أو الإشارة، الذي يعتبر طرفا مؤسسا، للدلالة ولعلاقة الأشياء مع المرجع، ويعتبر الشكل الأولي والبسيط في عملية التواصل، وهو ما يعين أبسط العلاقات بين الشيء والمرجع، من خلال العلاقة الإشارية، لذلك فلا ريب أن نجد هذا الاقتران بين الإظهار والإحالة، وكذلك ما يؤسس تقسيم الأدلة، التي يأتي الإظهار على رأسها، حسب ما رأينا في التصنيف الذي عمدت إليه جوزيت ري دي بوف، في الحديث عن مفهوم الإظهار، فالعلاقة مع المرجع لا يمكن أن نفسرها بهذه البساطة « فلتحديد مرجع، نستطيع أن نشير إليه بالسبابة (الإشارة)، ولكن كما فسر ذلك الفلاسفة... فإن نقطة الالتقاء لوجهة السبابة، والشيء المسمى، غير محددة، وهذا حتى وإن كان الأصبع يلمس الشيء، ومن السهل الوصف والتعريف عن طريق اللغة من الإظهار...[3]» .

ويعتبر الإظهار من وسائل التواصل المنتهجة والتي حددتها جوزيت ري دي بوف في أشكال كما رأينا، هذه الأشكال تعتبر شرطا، لكي يغدو الشيء مرجعا في عملية التواصل، فلا يمكن أن نشرك المخاطب في عملية التواصل، بخصوص الشيء الأبسط تفاحة، من دون الاستعانة بوسائل سيميائية: استعمال صورة تفاحة، أو الكلمة تفاحة، أو الإشارة إلى التفاحة بالسبابة، أو مدها... وفي جميع الحالات، لابد من الاستعانة بأدلة للإحالة على الشيء،

[1]– معتوق، أحمد محمد. *المعاجم اللغوية العربية*. ط 1 . بيروت : دار النهضة العربية، 2008. ص 196.

[2]– أبو العزم، عبد الغني. *الصورة في المعجم، وظائفها اللغوية والثقافية والعلمية*. عين الشق– الدار البيضاء : كلية الآداب، ص 2 .

[3] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p 270.

وتحقيق التواصل[1]، ونرى أن الأدلة المنتهجة للإحالة على المرجع، تقوم على أساس الإظهار أو الإحالة، الذي يعتبر مكونا مهيمنا، سواء تعلق بالأدلة اللغوية أو غير اللغوية، وإن كانت الإحالة المباشرة هي ما تميز أدلة على أدلة أخرى، مثلما يمكن أن نجده في الصورة أو أسلوب الإشارة البسيط (الإشارة بالسبابة).

5 . التأشير وتفسيره لعملية الإظهار:

يمكن أن نستنتج أن مفهوم الإحالة، يشمل اللغة وغير اللغة، ويفضي إلى مفهوم الإشاري، الذي يعتبر محور عملية الإحالة « نستطيع أن نعين بالإظهار، (الإشارة ، الإشاري)، بإعطاء اسم ، بإنتاج وصف معرف، تعريف[2]»، ما يفسر لنا من جهة أخرى إدخال التأشير مكونا في التعريف والصورة على حد سواء، حيث يمكن أن يشتغل التأشير بوصفه (اسم سيجارة تعني سيجارة)، أو وصف مفهومي* لخصائص السيميمات التي يحملها، حيث يمكن أن أظهر سيجارة لتوضيح خصائص مثل هي شيء أسطواني، لها هذا الحجم، تحتوي تبغا ملفوفا في ورقة رفيعة[3] .

يلتقي مفهوم الإحالة مع الإشاري الذي يعتبر « إظهار الشيء، الذي نتحدث عنه في وضعية تواصل، سواء كان ذلك بالإشارة أو بشكل آخر، من دون تدخل اللغة [4]».

ونجد أن مفهوم التأشير يدخل في تفسير مفهوم الإظهار، كما أنه مكون للأدلة التي تتخذ وضع الأدلة التأشيرية، التي تكون من وظيفتها التأشير أو الإظهار، فالأدلة التأشيرية

---

[1] – Klinkenberg, Jean-Marie. *précis de sémiotique générale*. p46 .

[2] – Debove, Josette Rey .*sémiotique*. p.46 .

* – القصدي يشمل التعريف، وحصر الفهم compréhension الأساسية المقابل للامتداد أو الاتساع extension، وبهذا المعنى فإن التأشير هو شكل من أشكال التعريف راجع :

Debove, Josette Rey. Sémiotique. p 81.

[3] – Eco, Umberto. pour une reformulation du concept du signe iconique. pp. 141-191.

[4] – Debove, Josette Rey. sémiotique. p.108.

وجدت لكي تشير أو تظهر[1] ، والإشارة في مثل هذه الحالة لا تكون بتوجيه السبابة إلى الشيء، ولكن فيما يكون فيه الدال هو نفسه الشيء الذي نشير إليه[2]، ويمكن تطبيق مفهوم الفئة في الأدلة التأشيرية، فالشيء يختار على أساس التواضع، بوصفه دالا على فئة، يكون فيه الشيء فردا من هذه الفئة، فعندما أظهر علبة سجائر ذات نوع معين، فلا نقصد هذا النوع بالذات، ولكن السجائر على العموم[3] .

وهكذا فإن الإشارة من خلال الأدلة التأشيرية، هو ما يفسر لنا طابع الإظهار الذي يميز الدليل التأشيري في أشكاله، من خلال الإحالة المباشرة التي تظهر في الإشارة البحتة أو الصورة، وهذا لأنه يتعلق بأدلة مشكلة تواضعا من مادة المرجع المحتمل نفسها ، حيث يمكن أن نعني "سجائر" بإظهار علبة سجائر بلاستيكية مقلدة للأصل أو رسما[4]، وعلى هذا فإن التأشير هو المكون العام الذي تندرج في إطاره أنواع من المحاكاة، التي تعيد إنتاج الشيء في شكل ومادة معينة، سواء في شكل صورة (رسم مثلا)، أو تقليد الشيء في مادة معينة، هذا ما يفسر لنا من جهة أخرى إدراج جوزيت ري دي بوف لأدلة معينة، بما فيها الصور التوضيحية تحت باب الإظهار، والحاصل أن التأشير، يعد شكلا من أشكال إعادة إنتاج أو محاكاة الشيء، فمفهوم الأيقونة، ليس الدليل المشابه الذي يحيل على الشيء ، لأنه يعيد إنتاجه، ولكنه الدليل الذي يؤسس على أشكال خاصة من الإسقاط [5] ، يكوّن فيه التأشير شكلا من أشكال الإسقاط .

6 . أشكال التأشير :

وعلى ما حددت جوزيت ري دي بوف من المقابلة بين التعريف والصورة التوضيحية، يظهران على أنهما من أشكال التأشير المفسر لعملية الإظهار في المعجم .

---

[1] – Klinkenberg, Jean-Marie. *précis de sémiotique générale*. p 212.

[2] – Klinkenberg, Jean-Marie. *précis de sémiotique générale*. p 212.

[3] – Eco, Umberto. *le signe*. p 67.

[4] – Eco, Umberto. *le signe*. p 68.

[5] – Eco, Umberto. *le signe*. p70.

6 . 1 . التعريف:

يمثل المستوى الإجرائي الثاني الذي يمكن أن نطبق فيه المفهوم، هو ما يضع الإظهار وبالتالي الإشارة في مقابل التعريف، وإذا كانت جوزيت ري دي بوف قد فصلت الإظهار عن التعريف كما رأينا، فإن هناك من يعتبر الإظهار أو الإشارة، شكلا من أشكال التعريف*[1]، بل هو نوع من أنواعه، أو ما يسمى التعريف الإشاري الذي يعد نوعا من أنواع التعريف عن طريق التمثيل، définition par exemplification أو التعريف عن طريق الاتساع، والذي يعتبر فيه "أ" الاسم المشترك لفئة، و"ب" ما يعدد الأمثلة النمطية الأقرب، exemples typiques في مثل[2]:

الطير هو اسم { مثلا / من بينها} الدوري، شحرور، قرقب، كناري { إلخ وحيوانات أخرى من هذا النوع} .

أما التعريف الإشاري، فهو شيء خاص، موجود في سياق تلفظي، يعينه المعرف على أنه (ورود، نموذج ، مثال) للمقولة المرجعية التي يعينها بX [3] في المثال التالي:

الكلمة مُعَين rhombe تعين هذا (المتكلم يشير أو يظهر مُعَين) .

اسم هذا هو مُعَين rhombe .

*– اللغة أيضا تستعمل التأشير أو الإشارة بطريقتها فيما يسمى العائد، من خلال هذا المثال الفأر garnivor ، هذا الحيوان [1]ce mammifère) وهذا لكي يحدد الاسم الشامل . راجع: Debove, Josette Rey. *La linguistique du signe* p 275

[2] – Riegl, Martin. «*définition directe et indirecte dans le langage ordinaire : les énoncés définitoires copulatifs*» .langue française. 1987, vol. 37, no 1, p. pp. 29–53 .

[3] – Riegl, Martin. *définition directe et indirecte dans le langage ordinaire.* pp. 29–53.

ويتبين إذن دور الإظهار من خلال هذا النوع من أنواع التعريف، فالإحالة هنا واضحة إلى موضوع الإحالة، وفق المادة التي يتخذها ليؤدي الوظيفة التأشيرية، تتضح طبيعة المادة وفق المكون البصري مثلا الذي يتحدد في[1] :

المُعَين يشير إلى صورة مثل هذه .

اسم هذه الصورة هو مُعين .

وقد وردت أهم إشارة للإظهار، على أنه شكل من أشكال التعريف عند بيتنام، عندما أحال على عناصر في اللغة، وهي عناصر تأشير تبين المعانم الأساسية في المرجع، فيما يسميه التأشير والصرامة[2]، يتدخل التعريف الإشاري في معينات إشارية في اللغة، تحيل على المرجع، ويقول أنه عندما أعطي تعريفا تأشيريا للماء بقولنا « هذا(هذا السائل) ماء » الإشارة "هذا" هي إشارة صارمة[3] .

ويستعان بالتعريف الإشاري الذي يحيل مباشرة على الصورة، لأنه في كثير من الأحيان يصعب إيجاد النموذج في التعريف بالاتساع، أو ما يجعل منه مثالا أقرب[4]، ونرى أن التعريف الإشاري لا يؤازر فقط التعريف بالاتساع، بل إنه يتخذ دوره في بنية التعريف، في معاجم اللغة والمعجم المدرسي على الخصوص، وهذا عن طريق الإحالة على الصورة، ولا يخفى ما للتعريف الإشاري من أثر في اكتساب مفردات اللغة « ويبقى أنه بهذه الطريقة، يكتسب الطفل جزءا لا بأس به من معجمه القاعدي، وبها كذلك نعرف تلقائيا بعض الكلمات[5]»، وهذا ما يحيلنا كذلك

---

[1] – Riegl, Martin. *définition directe et indirecte dans le langage ordinaire*. pp. 29–53 .

[2] – putnam, Hilary. *signification, référence et stéréotype*. pp 21– 44.

[3] – putnam, Hilary. *Signification référence et stéréotype*. pp 21– 44.

[4] – Riegl, Martin. *définition directe et indirecte dans le langage ordinaire*. pp. 29–53.

[5] – Riegl, Martin. *définition directe et indirecte dans le langage ordinaire.* pp. 29–53.

على دور الصورة في اكتساب مفردات اللغة، باعتبارها شكلا من أشكال التأشير، وعلى العموم يلخص دور التعريف الإشاري فيما يطرح من أفضل الطرق لتعريف طرفة عين « والإجابة الوافية تقدم ب« فعل هذا»، المتكلم يحرك جفنه، والسائل سيعرف حتما ماذا يعني طرفة عين[1]».

ويمكن القول من جهة أخرى أن الإظهار يدخل في صلب التعريف فيما ورد عن أرسطو من إشارة دقيقة، فتعريف شيء يكون إما بإظهار* ما هو الشيء، أو ما يدل عليه اسمه[2].

ونجد أن الإشارة الصريحة لدور الإظهار وتعالقه مع الصورة، فيما ورد في كتاب المعتبر للبغدادي، في معرض حديثه عن التمثيل، بوصفه شكلا من أشكال التعريف، حيث نستشف أولا مفهوم الخاص المميز للإظهار وللصورة، وثانيا الإظهار الذي يحيل على الصورة، فيما يقوله « وأما تعريف الكلي بجزئياته وأشخاصه، والمعقول بمحسوساته، فكما يعرف الجنس بأنه كالحيوان، والنوع بأنه كالانسان، والشخص بأنه كزيد، والمثلث بأنه كهذا المخطوط [3]» وهنا تتأتى لنا المقابلة بين التعميم والخاص بوصفه شكلا من أشكال التعريف، فالتعميم يشمل ما هو مجرد من كلي ومعقول، وما يمكن أن يكون من مفهوم الخاص، ما يشمل ما هو محسوس مجسد، فالشخص والمثلث هي مفاهيم ومعقولات، لا بد من تمثيلها بالإحالة المباشرة، وهو إذن

---

[1] – Stebbing L.Susan. *a moderne elementary logic*. London New York : university paperbacks Methuen. 1961, p118.

*– يبين لنا أن الإظهار على ما أشرنا هو فعل التوضيح والبيان على ما ترجم اسحاق بن حنين من معنى التعريف حيث يقول « الذي يحد يبين بيانا إما ما هو وإما على ماذا يدل عليه الشيء» . راجع : أرسطوطاليس، أنولوطيقا الأواخر. ، نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي إلى العربي من نقل إسحاق بن حنين إلى السرياني في *منطق أرسطو*، حققه وقدم له عبد الرحمان بدوي، بيروت: دار القلم، 1980، ص 444 .

وكذلك : Aristote.Organon. «*les seconds analytiques*»,in Arnauld, Antoine.la logique ou l’art de penser.France :librairie philosophique, J.Vrin,1981, p186.

[2] – Aristote. Organon. *les seconde analytique*, p 186.

[3]– البغدادي. *الكتاب المعتبر في الحكمة*. ص 48،49 .

نوع التمثيل الذي يصل إلى « ... تعيين المطلوب وتحديده بسهولة، فالمحسوس أبسط في إدراكه من المجرد، إذ يكفي لتمثل صورته الإشارة إلى الشيء في الخارج [1]» .

ولا ريب فإن معقولات من مثل المفاهيم المجردة تستدعي التمثيل، ولا يمكن أن تكتسب إلا بتمثيلها، كما رأينا من خلال إظهار المعين أو المثلث .

6 . 2 . الصورة التوضيحية:

تحديد مفهوم الإظهار على العموم من خلال المفهوم الذي عرضته جوزيت ري دي بوف، ثم علاقته بمفهوم الإشارة من حيث إنها إحالة، يجعلنا نقف على ماهية هذا المفهوم، حيث يفسر لنا طبيعة الإحالة المباشرة المميزة للصورة التوضيحية التي تقوم على الإظهار، لذلك فإن تطبيق هذا المفهوم على الصورة التوضيحية يجعلنا نحدد دور الصورة ووظيفتها في المعجم، لأنها تقوم على الإحالة المباشرة على المرجع، والإحالة المباشرة ما هي إلا إظهار، نلخصه من خلال التعريف الذي يحدد وضع الصورة التوضيحية في المعجم، تعكسه المعادلة البسيطة "أ" هو "ب"، ويوضح على أنها عبارة عن معلومة تدخل في إسناد بين سيميائي، من نوع "أ" هو "ب" ، فـ "أ" هو الشيء "أ" الذي يسميه المدخل، و "ب" هو الشيء المُمَثل[2]، وطبيعة الإحالة في الإظهار، يمكن أن يترجم في الدور الذي تؤديه الصورة التوضيحية « الصورة تؤدي وظيفة دقيقة: فهي تستعمل تعريفا للكلمات، وبهذا المعنى يمكن إبصار ما تشير إليه كل كلمة مباشرة [3]» ، لذلك فإن الإظهار يدخل في جوهر وطبيعة الصورة عن طريق الإحالة المباشرة .

وإن كنا قد عالجنا مفهوم العام والخاص، من خلال مفهوم الإشاري، الذي نعتبره الباب الذي نلج من خلاله إلى الصورة التوضيحية، فإن طرح هذا المفهوم في الصورة التوضيحية بطريقة مباشرة، يبدو ممكنا، من حيث إن الصورة التوضيحية تعتبر شكلا من أشكال الإظهار،

---

[1]– حميدي، بن يوسف . *التعريف في المعاجم اللسانية العربية الحديثة*. أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر 2 بوزريعة، 2011– 2012، ص 72 .

[2] – Debove, Josette Rey. *le domaine du dictionnaire*. pp3–34 .

[3] – Celotti, Nadine. *les dictionnaires de langue en France sont-ils encore aujourd'hui allergiques aux images ?*. pp. 119–128.

الذي يقوم على الإحالة، لذلك فإن مفهوم الإشاري هو ما يفسر لنا طبيعة الصورة على العموم، والصورة التوضيحية خاصة، ويدخل في جوهرها، يظهر هذا من خلال إرساء فلسفة المرئي، الذي ينتمي إلى العالم الحسي، يهيمن أولا على الحواس الأخرى « في العالم الحسي، المرئي يكون مهيمنا بالنسبة لما هو مدرك بالسمع، اللمس، الذوق والشم [1]»، وعلى هذا فإن طابع الإشارة المميز للصورة، من حيث إنه يقوم على الإظهار، ومن ثم الإحالة، يفسر لنا من جهة طبيعة المرئي، والمفاهيم التي حددتها جوزيت ري دي بوف، بتحديد ماهية المرئي وعلاقته بالمرجع.

وهي الماهية التي تتحدد في كون المرئي موجود بالقوة ومهيمن بذاته[2] ، وما يمكن أن نحتفظ به من هذا التحديد، أن الإظهار الذي يدخل في طبيعة الصورة من حيث إنها إشاري، يؤسس الجدل القائم بين اللساني والبصري، أي التعريف والصورة في المعجم، فالصورة تقوم على إظهار المرجع، أما التعريف فيقوم على الوصف[3] ، فالإظهار في الصورة هو مصدر الإحالة المباشرة الذي يميزها، تسمح لنا بحل المعادلة التالية، في مقابل ما هو لساني، أي الصورة في مقابل التعريف، فالتعريف يقوم على الهوية المرجعية "أ" هو "ب" الذي...[4]، أما الصورة فتقوم على الإظهار من نوع "أ" هو "ب"[5] ، تترجم هذه المعادلة قدرة الإحالة المباشرة للصورة، بما يميزها عن المكون اللغوي أي التعريف، نلاحظ هذا بصورة جلية من خلال التعريفات المقدمة للصورة التوضيحية في المعجم، من حيث دورها والوظيفة التي تضطلع بها، وهذا على سبيل تحديد طبيعتها، جزء من هذا التحديد أرسته فلسفة الصورة، التي ألمحت إليها جوزيت ري دي بوف في تحديد ماهية الصورة التوضيحية، فالمرئي ينتمي إلى العالم الحسي،

[1] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p 270.

[2] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p 270.

[3] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe.* p 270.

[4] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p 272.

[5] – Debove, Josette Rey. *le domaine du dictionnaire*. pp3-34.

بل هو غالب على باقي الحواس[1]، وهو مهيمن بذاته، ما يكفل له قدرة الإحالة المباشرة، هذه العلاقة الموجودة بين طرفي المعادلة، تسمح لنا من فهم وضع كل من التعريف والصورة في المعجم، وكذا دورهما.

كما يدخل فعل الإظهار أو عملية الإظهار في صلب وظيفة الصورة التوضيحية، وذلك لأنه يحدد طبيعتها، خصوصا ما يمكن أن تقدمه من وظيفة تربوية في اكتساب اللغة، وهذا ما يسم وجودها في معجم اللغة والمعجم المدرسي بالخصوص .

ومن ثم فإن الإظهار هو ما يرتبط بالإحالة، التي تحدد علاقة مباشرة مع الشيء المسمى، والإظهار مكون جوهري في طبيعة الصورة، يفسر لنا وظيفتها ودورها في المعجم، « فالصورة المدرجة ضمن البنية الصغرى بوصفها رسما متفردا، « تظهر» الشيء المسمى مثلما عليه الحال في معجم موسوعي[2] » .

والإظهار إذن في طبيعته مفهوم شامل، ينظم الدليل اللساني والصورة التوضيحية في المعجم، وإن كان مميزا للمعجم العام الموجه للكبار فهو سمة مماثلة للمعجم المدرسي موضوع البحث، المشترك يتحقق بينهما في قدرة الإحالة المميزة للإظهار، بوصفه مكونا يدخل في عملية المعاجمية، وما يمثل بناءها العام في مستوى البنية الصغرى من تعريف وصورة توضيحية، وما درج عليه من تقسيم يشمل من جهة شكلا ضمن لغوي الذي يمثله التعريف والمثال، وشكلا غير لغوي الذي تمثله الصورة التوضيحية[3]، والإحالة في هذه الحالة ما هي إلا علاقة بين الكلمات والأشياء، مميزة للمكون اللساني كما هي مميزة للمكون البصري في المعجم .

---

[1] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p 270.

[2] – Celotti, Nadine. *les dictionnaires de langue en France sont-ils encore aujourd'hui allergiques aux images?*. pp. 119-128.

[3] – Rossi, micaela. *autonymie et monstration du signe dans les dictionnaires pour enfants*. pp.1-10.

من هذا المنطلق فإن الصورة التوضيحية تفسر تحت باب الإظهار، فهي شكل من أشكال التعريف، ولكن ما يسمى التعريف الإشاري، الذي يقوم على الإحالة المباشرة على الشيء، فكثيرا ما « تلجأ بعض المعاجم إلى استخدام الصور والرسوم التوضيحية، لتجسيم المعنى والإشارة إليه، كأنه شيء موجود حاضر بذاته، أو بنموذجه[1]» .

انطلاقا من هذه التحديدات نستطيع أن ندرك مفهوم الإظهار الذي تعرضنا له آنفا، ويتضح لنا من جهة التموضع المنطقي للمفاهيم، باعتبار أن الإظهار يقع في عمق عملية الإحالة، التي تشمل اللغة وغير اللغة، فالإحالة تكون بالإظهار عن طريق الإشارة ، أو عن طريق إنتاج تعريف يشمل الشيء، هذا ما يجعلنا ندرك أيضا إدراج جوزيت ري دي بوف الصورة التوضيحية والتعريف تحت باب الإظهار، لأنه يحدد علاقة الكلمات بالأشياء الذي يعتبر محور عملية الإحالة التي تقع في الصورة التوضيحية والتعريف.

على أساس هذا التحديد يمكن أن نستنتج النتيجة التالية: إن الصورة تنتمي إلى ما هو إشاري، الذي يقوم على أساس الإحالة، لذلك فإن مفهوم الإشاري هو مفهوم عام، بما أنه يشمل ما هو لغوي وغير لغوي، يؤسس الإظهار الذي يقوم على الإحالة، ومن خلال تحديد حدود المفاهيم في مفهوم الإشاري، وهو سمة مميزة للمادة التماثلية، الذي يتضمن نوعا من تقديم الشيء المادي « الموجود هنا»[2]، يعكس قدرة الإحالة المباشرة في الصورة، يلخصها ميتز بالنظر إلى ما هو لغوي بقوله « فمنظور كبير لمسدس لا يعني مسدسا (كيان معجمي مفترض) ولكن تعني على الأقل ومن دون الإحالة على الإيحاءات « هذا مسدس[3]»، فسمة الإظهار أو الإحالة المباشرة هو ما يجعل الصورة خاصة، على عكس التعميم المميز لكيان معجمي، فالصورة تكون دائما مفعلة[4]، نرى كذلك أنها تنسحب على الصورة التوضيحية، وهي

[1]– عمر، أحمد مختار . صناعة المعجم الحديث. ط 2 . القاهرة: عالم الكتب، 2009 . ص 148 .

[2] – Veron, Eliseo . l'analogique et le contigu. pp.52 – 69.

[3] – Metz, Christian. *le cinéma: langue ou langage*. Communication.1964, vol.4, p 76.

[4] – Metz, Christian. le cinéma:langue ou langage. p 76 .

المفاهيم القاعدية التي تبنى عليها طبيعة الصورة التوضيحية وعلاقتها بالتعريف، وعلى هذا فإن الصورة التوضيحية:

بما هي دال مسمي تحيل على شيء مسمى، يعتبر خاصا، فهي إذن مثال، يتخذ طابع الخاص وليس العام، ويتضح من خلاله مفهوم المثال، الذي بنت على أساسه جوزيت ري دي بوف، الاختلاف الموجود بين الصورة التوضيحية والتعريف، من حيث الطبيعة ومن حيث الوظيفة، فالصورة بما أنها تعنى بما هو خاص فهي مثال، هنا يظهر مفهوم المثال المؤسس للصورة، ولطبيعة وظيفتها في المعجم، بما يفرقها عن التعريف باعتبار أنه عام .

كما أن طابع العمومية المميز للتعريف في مقابلة الصورة يتأتى من قدرته على حصر المعانم الأساسية في الصنف، فالمعانم الأساسية والاختلافية مهمة في تحديد وظيفة الصورة التوضيحية والتعريف من الناحية الإجرائية .

إن التحديد لمفهوم الإشاري يضع قواعد شاملة في التصنيف، تمس المفاهيم المكونة للصورة التوضيحية والتعريف في المعجم ، فالتصنيف يجعل الصورة التوضيحية تنتمي إلى الإشاري، فما يسري من حكم وطبيعة على هذا المفهوم ينطبق على الصورة التوضيحية، ويفسر من جهة طبيعتها ووظيفتها، تتضح المحاور الأساسية التي تحدد وضع الصورة التوضيحية والتعريف في المعجم، فهي أولا :

1 – من خلال تعيين علاقة الدال المسمي بالشئ المسمى، فإن مفهوم الإشاري، لا يحمل إلا على الشيء الخاص، الذي يشتغل بوصفه مثالا، تعتبر في ذلك الصورة التوضيحية شكلا من أشكاله .

2 – إن التعميم في التعريف متأتي من قدرته على حصر المعانم الأساسية في الصنف، وهذا ما يبني الاختلاف القائم بين التعريف والصورة في المعجم .

3 – إن مفهوم العام والخاص يفسر لنا العلاقة بين الصورة التوضيحية والتعريف، وذلك من خلال الباب الذي تندرج فيه الصورة التوضيحية وهو الإشاري، فالتعريف يتميز بطابع العموم، أما الصورة التوضيحية فتتميز بطابع الخاص، لذلك فإنها لا يمكن أن تعوض التعريف اللغوي .

4 – إن علاقة العام والخاص أفضت إلى مفهوم المثال، حيث لا يكون متعلقا إلا بالشيء، بوصفه خاصا، أما العام فما كان متعلقا بالتعريف، وسنرى أن مفهوم المثال هو ما يؤسس وضع الصورة التوضيحية في المعجم، على افتراض أنه الجدل الذي بنت عليه جوزيت ري دي بوف الفرق بين الصورة والتعريف ودورهما ووظيفتهما ، لذلك فيتوجب الفصل من جهة أن الصورة التوضيحية تشتغل في المعجم بوصفها مثالا، على اعتبار أنها خاصة، لذلك فسنتحقق من هذه النتيجة من خلال فحص الصور التوضيحية في المعاجم المدرسية ووضعها فيه .

5 – المعانم الأساسية والمعانم الاختلافية محددة لمفهومي العام والخاص كما رأينا، فالطابع التعميمي في التعريف، متأتي من قدرته على حصر المعانم الأساسية في الصنف، وهي تتعلق بدرجة المعلومة في الصورة التوضيحية كذلك، فتطرح إذن طبيعة المعانم التي تظهرها في المكون اللغوي أو البصري، وكيف تستظهر؟ وما هي طبيعتها؟ ففي مرحلة أولى، نفترض أن ضبط المعانم الأساسية توكل للتعريف، أما الصورة التوضيحية فتأخذ على عاتقها إبراز المعانم الاختلافية .

لذلك فإن التطرق لهذه المفاهيم المحورية في تحديد مفهوم الإشاري، بما فيها مفهوم العام والخاص، ثم علاقة الخاص بالشيء، بحيث إن الإشاري يخص الشيء بوصفه خاصا، والمثال الذي يتعلق بما هو خاص، وضبط درجة المعلومة في الصورة التوضيحية من خلال المعانم الأساسية والاختلافية، تعتبر محاور أساسية نبني عليها مفهوم الصورة التوضيحية في المعجم المدرسي وكذا دورها ووظيفتها.

الفصل الثاني

المضمون والملاءمة في الصورة

1 . المضمون والصورة:

ترتبط الصورة في المعجم بالمضمون أي المعنى، فهي وسيلة من وسائل توضيح المعنى مثل التعريف، ولكن الطبيعة مختلفة، من حيث إنها بصرية، لذلك تطرح صعوبات في كيفية إيصال المعنى وتوضيحه في مكون بصري، واختلافها عن المكون اللغوي .

1 . 1 . نفي وضع التعريف عن الصورة:

إن التعميم هو مكون أساسي للتعريف، ومحدد لماهيته ومفهومه، في مقابل الخاص في الصورة، التي لا تتخذ وضع التعريف، ما يجعلها ملحقة به، تساهم بالتفسير والشرح، لا تعدو أن تكون إلا وسيلة من وسائل التوضيح، وسندا للمعنى « ولهذا فلا بد من استخدام الوسائل البصرية المعينة، لتعميق فهم القارئ للمعنى وتعزيزه [1]» ، ما ينفي اختلاف طبيعة التعريف عن الصورة، وهذا لسببين:

الأول: الصورة بوصفها مثالا

الثاني: الصورة لا يمكن أن تمثل فئة

1 . 1 . 1. الصورة بوصفها مثالا:

إن الصورة التوضيحية لا تتخذ وضع التعريف في المعجم، فكما حددتها جوزيت ري دي بوف، فالصورة في المعجم هي مثال، أكثر منها تعريف، وهو الموقف الذي حسمت فيه جوزيت ري دي بوف، وحددت الصورة على أنها مثال وليست تعريفا، من منطلق أنها لا تستطيع أن تمثل فئة، وهذا يعارض تماما الوجهة التي ترى أن الصورة التوضيحية لها دور تعريفي، حيث إن الصورة توضع في المقام نفسه من التعريف، فهي تعريفية، الصورة تؤدي وظيفة تعريفية، وهي بمثابة تعريف للكلمات، حيث يمكن رؤية ما تحيل عليه الكلمة[2]،يظهر هذا من خلال الإظهار، أي الإحالة المباشرة للمرجع، التي تفسر لنا طبيعة الصورة في جوهرها، يجعلها لا تتخذ وضع

---

[1]– القاسمي، علي . المعجمية العربية بين النظرية والتطبيق . ص 126 .

[2] – Celotti, Nadine. *les dictionnaires de langue en France sont-ils encore aujourd'hui allergiques aux images*. pp. 119-128.

التعريف، للإحالة المباشرة على المرجع في الواقع، رغم أن للصورة وهي مهد الإشارة، قوة نقل لا تضاهى[1]، وقيامها على مفهوم المتصل، غير القابل للتمفصل، إلى الوحدات المعنمية، فسمة الإظهار المباشر، بما يتميز به من خصائص، لا يمكن أن يبلغ قدرة التعميم والتحليل المميز للتعريف .

فالصورة لا تتخذ وضع التعريف، وحتى وإن كان لها دور الإحالة المباشرة على المرجع ، فكل صورة توضيحية ليس لها وظيفة تعريفية، ولكن بإحالتها على الشيء يمكن أن تمثل أي محمول كان عن الشيء، وهكذا فإن الصورة التوضيحية لأرز، هي خريطة إنتاج الأرز في العالم[2]، فللصورة دور الشرح والتوضيح، بتقديم أمثلة عدة، حيث إن الصورة تفسر المقابل اللفظي وتعززه، تزود القارئ بأمثلة بصرية، يمكن تعميمها من أجل توضيح مفهوم معين[3]، ويظهر جليا طابع المثال في الصورة، حيث تستدعي الصورة في هذه الحالة المحور الاختياري، وعلى هذا يبدو أن الصور التوضيحية تقدم أمثلة أكثر مما تعرف[4]، فالمحور التوفيقي يقدم عدة أمثلة من الصور، فإن كانت تحيل مباشرة على الشيء، إلا أن تمثيل الموضوع قد يشمل عدة أوجه، فليس لها إمكانية التعميم كما في التعريف.

وإن كان هناك اعتراف ضمني بدورها، إلا أن ذلك ينحصر في اعتبارها عنصرا زائدا أو مكملا للتعريف، فالتعريف يضطلع كليا بالدور المنوط له، أما الصورة فإنها تحيل فقط على الشيء، ومن ثم فإن طبيعة السمة المميزة لها، بكونها تحيل مباشرة على الموضوع، يجعلها لا تحصر المعانم الملائمة فيه، يحيلنا على الصورة التي تحدد على أنها معلومة.

---

[1]– أمون جاك . الصورة . ص265 .

[2] – Debove, Josette Rey. *le domaine du dictionnaire*. pp3-34 .

[3]– العواضي، حميد مطيع . *المعاجم اللغوية المعاصرة، قضاياها النظرية والتطبيقية*. ص 205 .

[4] – Debove, Josette Rey. *étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains.* p 36.

1 . 1 . 2 . الصورة بوصفها معلومة:

الصورة التوضيحية ترتبط بالتعريف، ومن ثم بالمضمون، من حيث إنها معلومة، « فإذا كان التعريف اللساني كافيا، الصورة التوضيحية تساعد على استدعاء الموضوع، **فهي معلومة مدعمة**[1]»، وبالأحرى هي عنصر مكمل، فهناك عنصر آخر يأتي ليكمل ويستبدل الشرح الذي نجده في الفقرة: إنها الصورة التوضيحية، التي تؤدي وظيفة تعريف، شرح، وإعلام وإحالة للوضعية، التي يظهر فيها الشيء الذي تحيل عليه الكلمة[2].

فالصورة هي أيضا معلومة من نوع آخر، على اعتبار اختلاف المثير، الذي يعتبر بصريا، فعندما تستعمل الصورية، فذلك لإتاحة تشفير إضافي للمعلومة، في شكل يجعل العمليات ممكنة، والتي لا يمكن تنفيذها في التمثيلات الدلالية[3] ، والمعلومة هي المعانم الصورية، التي لا يمكن أن يحملها، إلا المثير البصري، ولها قدرة الإحالة المباشرة، حيث إن التعرف على الرسومات، يكون أسرع، عندما تفعل المعانم عند الأفراد انطلاقا من معانم صورية، فالتجارب بينت أن الأفراد الذين قاموا بتصنيف الأشياء (أدوات الموسيقى) على أساس المعانم الصورية، تكون إجابتهم أسرع، من الذين صنفوها على أساس المعانم غير الصورية[4] ، فالخصائص الصورية للشيء، ندركها انطلاقا من الصورة وليس اللغة، لأن من خصائص الرسم، أنه يقدم مباشرة الخصائص الصورية للشيء، ولكن إذا فعّل الأفراد المعانم غير الصورية للشيء، فإنهم يكونون في وضعية إدراكية صعبة للتعرف على الرسومات، التي تمثل خصائص من طبيعة أخرى (الخصائص الصورية)[5] .

---

[1] – Debove, Josette Rey. *étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains.* p 35

[2] – Ch.Buzon. *au sujet de quelques dictionnaires monolingues français a l'école élémentaire*. pp.147-173.

[3] – Denis, Michel. *image et cognition*. p 129- 130.

[4] – Denis, Michel. *image et cognition*. 161-162.

[5] – Denis, Michel. *image et cognition*. p 162.

ومن ثم فإن تحديد الصورة بوصفها معلومة، يؤكد على الجانب التواصلي، فيها كما يرى جورج مونان Georges Mounin ، فغالبا ما يكون هناك قصد في التواصل، فالإنشاء القصدي للصور يكون باعتبارها ناقلة للمعلومة (بيانية، مخطط، خريطة، صور وثائقية)[1]، فهي تُؤَمن معلومات بصرية حول العالم، ما يتيح التعرف عليه، وعلى بعض جوانبه غير المرئية[2]، إلى جانب ذلك يمكن أن تتدخل وظائف أخرى مثل، إثارة رد فعل، أي الجانب العاطفي، الجمالي[3]، حيث تهدف الصورة إلى إثارة إعجاب المشاهد، وإلى جعله يشعر بأحاسيس معينة، وهذا ما يفيده علم الجمال[4]، يعكس ذلك المخطط التالي الذي يبين وظائف الصورة ضمن بنية التواصل[5]:

---

[1] – Mounin, Georges. «*pour une sémiologie de l'image*». communication et langages. 1974, n22 , pp. 48-55.

[2]– أمون جاك. *الصورة*. ص 217 .

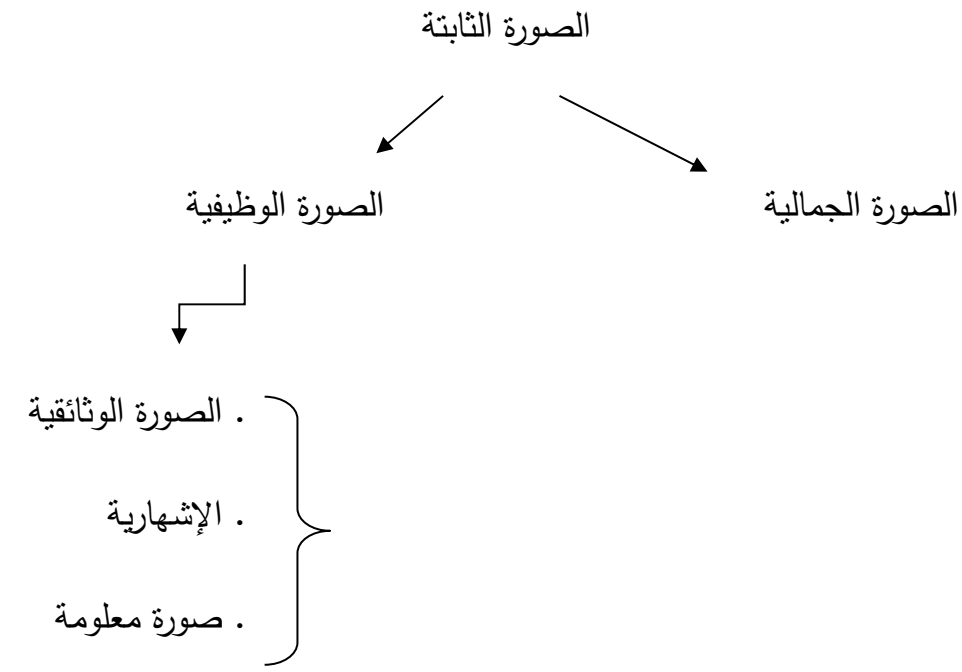
[3] – Mounin, Georges. *pour une sémiologie de l'image*. pp. 57-69

[4]– أمون جاك . *الصورة*. ص 219 .

[5] – Almasy, Paul. «*le choix et la lecture de l'image de d'information*». communication et langage. 1974, n 22, pp. 57-69.

راجع المخطط عند:

Vettraino-soularo, Marie-Claude. *lire une image*. Paris : Armand Colin éditeur, 1993. p 20.



ويمكن القول إن وظيفة الصورة التوضيحية* في المعجم، يمكن أن تدرج في الصورة الوظيفية، التي يكون لها فائدة، ونعني، الصور التي تحمل معلومة، مثلما نجده في أنماط معينة من الصور(الرسم مثلا)، أما الصور الفوتوغرافية فتؤدي وظيفة جمالية، عاطفية بالدرجة الأولى، من حيث إنها تثير رد فعل عند المتلقي أو مستعمل المعجم.

وما يمكن أن نستنتجه أن الصورة لا تتخذ وضعا تعريفيا مثل التعريف، لأنه يصعب حصر المضمون فيها ولا بد من ضبطها بالمكون اللغوي، انطلاقا من هذا التلازم بين بنى الفقرة، ولكن يمكن أن نتعرض للرأي الذي يرى أن القدرة التعريفية التي يتميز بها التعريف، فيها شيء من الوهن والشك، ومن جهة أخرى فإن الصورة التوضيحية لها طابع التعريف.

1. 2 . الصورة التوضيحية يمكن أن يكون لها وضع تعريفي:

ترى نادين كيلوتي Nadine Celotti أن الصورة التوضيحية تقع في المقام نفسه من التعريف، من حيث قدرتها على التعريف ، فلا يمكن أن نغمط دورها في هذا الجانب،

*– الوظائف التي حددها جاكوبسون في اللغة والمتمثلة في الوظيفة المرجعية ، الانفعالية، الندائية، الشعرية، الانتباهية، والواصفة للغة، تشمل كذلك الأنظمة السيميائية الأخرى بما في ذلك الصورة راجع:
Jakobson, Roman. *Essais de linguistique générale.* pp 98, 99.

فجدلية التعميمي والخاص التي تحكم المكون اللغوي والبصري في المعجم، والتي يبنى عليها محورية التعريف على الصورة، لا يمكن أن تقدم لنا شيئا بالنسبة لتوظيف الصورة التوضيحية في المعجم، فللصورة التوضيحية قدرة تعريفية، كما للتعريف ، وهي إذن تقوم بوظيفتها، إذا نظرنا إليها من زاوية السؤال البديهي « إذا أجابت المعاجم بـ « الكرسي هو ...» وأظهرت كرسيا « نموذجيا»، هل الإجابة تكون أقل ملاءمة؟ هل سيكون لها قدرة أقل في التدليل؟، الكرسي النمطي الذي نستطيع إعارته من المعجم البصري، والذي ينظم إلى التعريف المعجمي لن يكون خاصا، مفردا، ولن يكون تمثيلها للفئة قاصرا»[1] ، فالمعجم عندما يوظف الصورة التوضيحية في مقابل الكلمة المدخل، إنما يخضعها لمعادلة بسيطة ("أ" يعني "ب" الذي)، عند ذاك فإننا نتلافى أن نطرح أسئلة من قبيل: هل الصورة التوضيحية أقل ملاءمة ؟، هل هي خاصة مفردة ؟، وهذا لأن الصورة التوضيحية تؤدي وظيفتها في التدليل، من حيث إن الصورة التوضيحية في مواجهتها للكلمة المدخل، ستحقق وظيفتها، ولن يعدم ذلك منها شيئا، فهي تؤدي دورها من حيث تحقيق الملاءمة، وتمثيل الفئة، فقط عندما نبسطها أمام المدخل .

ورغم ذلك فإن طرح ماهية الصورة التوضيحية ضروري – وإن كان لها دور إيجابي لا يلغى– ضمن محور خاص– عام، يبين لنا كيفية توظيف الصورة وعدم الوقوع في أخطاء.

2 . الغموض في مضمون الصورة:

علاقة الصورة بالمعنى واضح، من خلال الإشكاليات التي تطرحها، وتشترك فيها مع التعريف، أي توضيح المعنى وتفسيره، وهذا من خلال:

[1] – Celotti, Nadine. *les dictionnaires de langue en France sont-ils encore aujourd'hui allergiques aux images*. pp 119- 128.

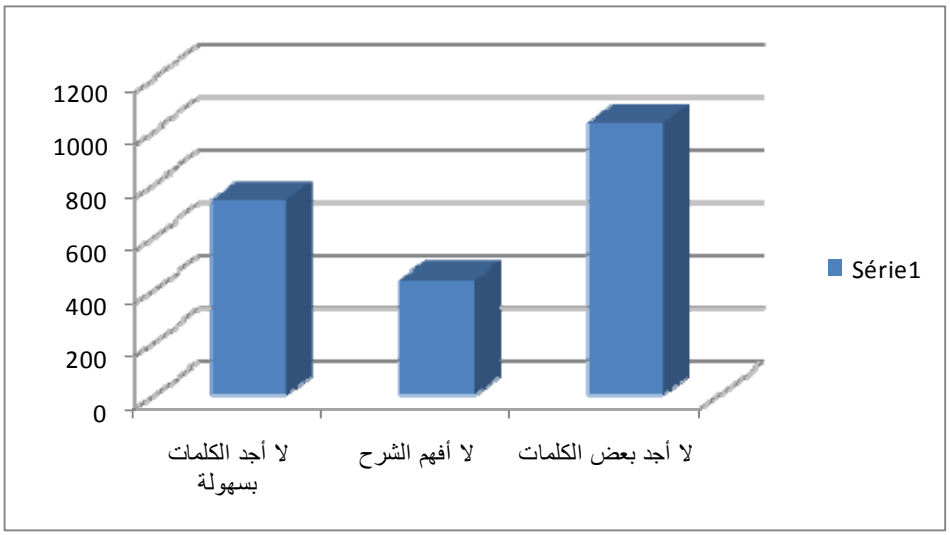
2 . 1 . ارتباط الصورة بالمكون الدلالي:

ونجد أن الصورة ترتبط بالتعريف، فهي تنتمي إلى البنية الصغرى، ومن ثم فهي ترتبط بالمعنى، لأن الصور تستدعي التأويل الدلالي قبل التشفير المعجمي [1]، والمعنى في المعجم من الانشغالات الأساسية للمعجمي، حيث « يعد كشف المعنى المعجمي، غاية يصبو إليها وضع أي معجم لغوي كان، طالما أن المهمة الأساسية للمعجم هي الوصول إلى دلالة اللفظ [2]»، ومن ثم فإن الصورة ترتبط بالمعنى، باعتبار أنها سند له في توضيحه، ما يدل على ذلك أن التعريف والصورة يتخذان الوضع نفسه في البنية، من حيث شرح المعنى وفكه، والإشكاليات التي تطرح في هذا المجال، وإن كانت درجة ذلك تختلف بين التعريف والصورة، على ما نستشفه من الاستبيان[3] الذي أجري للإجابة عن سؤال طرح على التلاميذ حول الصعوبات التي يواجهها التلميذ في استعانته بالمعجم، وقد شمل 1685 عينة، فوجدوا أن من بين الصعوبات، عدم فهم الشرح والوسائل التي تأخذ على عاتقها التوضيح، مثل الصور والتعريف، تمثل تقريبا المعدل نفسه، وإن جاءت في ذيل الترتيب، على ما يبينه الرسم البياني التالي:

[1] – lieury Alain. *mémoire des images et double codage*. pp 661-673.

[2]– محمد، حاج هني . *الصورة في المعاجم اللغوية، أبعاد توظيفها وصعوبات استخدامها*. ص 125 .

[3]– استبيان قام به مجموعة من الباحثين، فرقة المعجمية، المركز العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية .



صعوبات استعمال المعجم

حيث تم رصد عاملي : انعدام الشرح، عدم وجود الصور، بمعدل تردد متكافئ يساوي مرتين، وفق الجدول التالي :

الصعوبة	العدد	النسبة
انعدام الشرح	02	%0,11
عدم وجود الصور	02	%0,11

ما يجعلنا نستنتج أن فهم المعنى وشرحه يطرح في كلا المكونين، ما يجعل إشكاليات طرح المعنى وتفكيكه متعلقة بالصورة .

الوجه الثاني لعلاقة الصورة بالمعنى هو قدرة الاستدعاء التي يتميز بها الرسم على اللغة، الذي لا يرتبط بالتسمية فقط، (المكون المعجمي)، ولكن كذلك فهم الشيء أو التعرف عليه[1] (المكون الدلالي)، وهذا ما يطرح إشكالا، فيصعب حصر المضمون في الصورة، ما يجعل طابع التعريف ينفى عن الصورة، فهي تؤلف أحد عناصر الثلاثي تعريف، مثال، صورة ضمن البنية الصغرى، ولكنها تعتبر الأضعف ضمن هذا الثلاثي.

3 . إشكاليات المضمون التي تطرحها الصورة:

إن المعانم في الرسم لا يمكن أن تخضع لنظام القيمة، والاختلافات في النظام كما في اللغة، فليس لها مضمون محدد، إلى حد أنها تعتبر نصا ومجموعة أدلة، فالصورة ليست دليلا، ولكن نصا، تنظمه مختلف أنواع الأدلة غير الظاهرة[2]، ويصعب بذلك إخضاعها لتحليل المضمون كما في الدليل اللساني، وهذا ما طرح التساؤل حول إذا كان الانتقال من نظام سيميائي إلى آخر كما في المعجم، يحتفظ بالمضمون نفسه؟ بمعنى: هل التعبير، منفصل عن المضمون[3] ؟، والنتيجة المتوصل إليها، أن الصورة التوضيحية لا تحقق المضمون، فما هي إلا تعبير عن مضمون*، ومن ثم فهي نسق سيميائي، لا يمكن أن يحقق الملاءمة، ومن ثم التعريف، وهي تخضع للتغيرات، حسب التواضع الذي يؤسسه الرسم، أو أسلوب الرسام، لذلك فإن البدائل الاختيارية، يمكن أن تغدو معانم ملائمة، والعكس بالعكس، وهذا وفق شفرة معينة، ولهذا فإن الشفرة الأيقونية... هي شفرة ضعيفة[4] ، فالصورة التوضيحية هي وسيلة

---

[1] – lieury, Alain. mémoire des image et double codage. pp 661–673 .

[2] – Martine, Joly. *l'image et les signes*. p134.

[3] – Vigne, Hélène. «*l'illustration des contes merveilleux*». revue repère. octobre 1984, n64, p 67.

*– هذه النتيجة المتوصل إليها، من أثر اختبار الصور التوضيحية في قصص الأطفال، الذي أجري على عينة من أطفال المدارس، توصلوا فيه إلى أن الصور التوضيحية ورسوم الأطفال ليست ترجمة للغوي إلى الأيقونية بطريقة تامة ملائمة راجع: Vigne, Hélène. *l'illustration des contes merveilleux.* p 77.

[4] – Eco, Umberto. *sémiologie des messages visuelles*. pp11– 51.

عرضية مساعدة ، ومن بين مفسري المعجم، هي الأضعف، غير قادرة على تعويض التعريف بصورة مقبولة، وهي الطريق الأسهل من التعريف، الذي يفرض كفاءة معجمية، وقدرة على التجريد ، ولكن ليس لها المُمَيزات[5]، وهذا ما يعارض الوجهة التي تعتبر الصورة وسيلة لاكتساب اللغة، وهذا لأنها غامضة، فلا شيء يمكن أن يعوض التعريف، اللغة يمكن أن تعبر عن كل شيء، والصورة غير ذلك، فما نظهره أقل وضوحا مما نشرحه[6]، فعلى خلاف مصورة، تعتبر اللغة نظاما منظما، سهل الاستعمال[7]، يعضد ذلك، ما يثبت في تجارب، وإن كانت تنسب للرسم مزايا في التذكر والإحالة المباشرة، فالرسم يمد الذاكرة بوسيط ثري، يسهل الإحالة والتلازم، ولكن التشفير اللغوي، يتيح إدخال وصف دقيق وثابت للمضمون في الذاكرة[8].

والصعوبة لا تكون في تفكيك الصورة عند الطفل، ولكن في قراءة معطياتها، حيث يستطيع أن يعدد عناصرها، ولكن من دون أن يفهم الدلالة العامة[9]، وهذا ما يحيلنا بصورة مباشرة على تلقي الصورة وتأويلها، حيث نصطدم بمفارقة أن الصورة مع ما تتميز به من إظهار، إلا أنها صامتة، «... وبالتالي فإن الصورة إن لم تستطع فرض نفسها بوسائلها الخاصة، فهي دائما تحتاج لمُؤول يكلمها، وتبقى التأويلات مستمرة مع استمرار الصورة، ليصبح المرئي ليس بالضرورة مقروءا..[10]»، وهذا هو مصدر الغموض فيها، حيث إن الإحالة المباشرة على

---

[5] – Debove, Josette Rey. *le domaine du dictionnaire*. p3 –34.

[6] – Debove, Josette Rey. dictionnaire d'apprentissage : que dire aux enfants . pp18–26.

[7] – Blanc–Garin, Jeanine. *Recherche récentes sur les images mentales : leur rôle dans les processus de traitement perceptif et cognitif*. pp. 533– 564.

[8] – Fraisse, P. *la verbalisation d'un dessin facilite–t–elle son évocation par l'enfant?* pp 109– 122 .

[9] – Blanc–Garin, Jeanine. *recherches récentes sur les images mentales : leur rôle dans les processus de traitement perceptif et cognitif*. pp. 533– 564.

[10]– عالمي، سعاد . *مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري*. المغرب: أفريقيا الشرق، 2004 . ص 38 .

الأشياء مثلما يمكن أن تحيل على الشيء وتظهره، قد توقع في الغموض« تعرقل الصورة – أحيانا– الدور الحقيقي للمعجم اللغوي، وتصرفه عن أداء مهمته التربوية التعليمية على أكمل وجه، فعوض أن تشرح الصور والرسومات مفردات اللغة، وتضبط معانيها، تقتصر على الإشارة إلى الأشياء فحسب[11]»، والفرق بين الرسم والجملة هي الدلالة، التي تكون واضحة ومباشرة في الجملة، وغامضة وملتبسة في الصورة[12]، وهذا ما يفسر لنا رأي جوزيت ري دي بوف، التي ترى أن التحديد والوصف بواسطة اللغة يكون أسهل من الإظهار[13]، فقراءة الصورة ليست بمثل هذه البساطة، رغم ما تتميز به من الإظهار ، كما أن طبيعة الغموض في الصورة يأتي من التعدد الدلالي الذي يسمها « ... جميع الصور تكون دالة بالقوة، ولكنها تستطيع أن تحمل معاني مختلفة حسب السياقات، الصور هي أدلة أساسية بدرجة اشتراك لفظي كبير [14]».

ولكن هناك رأي مخالف يرى أن القدرة الرمزية للصورة تأتي من كونها تستطيع أن تنقل معاني متصلة دوما باللغة الكلامية[15]، وهناك من يذهب إلى أبعد من ذلك في اعتبار الصورة وسيلة تعبير مباشرة عن الواقع مستقلة عن اللغة[16]، ولكن مع ذلك نجد هذا التحفظ من قدرتها، حيث تميل بشكل متلازم إلى التقليل من تقدير قدرتها على اطلاعنا على أمر ما، ولو كان بشكل أخرس[17].

وبخلاف هذا الطرح فإن تعدد المعنى والغموض لا يسم الصورة فقط، بل كذلك اللغة، التي تحتاج إلى سياق يحصر المعنى، وإن كان ذلك بدرجات مختلفة، فاللخطاب البصري سياق

---

[11]– محمد، حاج هني .*الصورة في المعاجم اللغوية– أبعاد توظيفها وصعوبات استخدامها–* . ص 134 .

[12] – Blanc–Garin, Jeanine. *recherches récentes sur les images mentales : leur rôle dans les processus de traitement perceptif et cognitif.* pp. 533– 564.

[13] – Debove, Josette Rey. *La linguistique du signe*, P 270.

[14] – vaillant, pascale.*sémiotique des langages d'icônes.*p 133.

[15]– أمون، جاك . *الصورة* . ص 341 .

[16]– أمون، جاك . *الصورة*. ص 341 .

[17]– أمون، جاك . *الصورة*. ص 341 .

يحصر التأويلات، وهو سياق المعجم، الذي يميل إلى حصر ووضع حدود لتعدد المعاني في الصورة، بالاستعانة بالوسائل اللغوية، التي تقيد دلالة الصورة، وتحصر إمكانيات التأويل فيها، مثل التعليقات اللغوية، كالمفتاح الذي يتخذ أشكالا عدة، حيث لا يرد في صورة الكلمة المدخل بوصفه مكونا في أسفل الصورة، بل ترد كذلك الأمثلة النصية في التعريف، التي يجري تعديلها في المفتاح، وهو سياق ضروري، يضبط التعدد الدلالي، لأن ما يميز الخطاب البصري على اللغوي، هو قدرة الإيحاء « إذا كانت الخطابات البصرية إيحائية بشكل خاص، فهذا لأنها تزاوج بين أنظمة عدة من الأدلة، وتزيد قدرتها الإيحائية، وذلك في مثل تعدد المعاني ، يمكن أن نتحدث عن درجة في الإيحاء، أعلى فيما يمكن أن نسميه «الصورة»، أكثر منه في حالة اللغة، التي تستعمل نظاما واحدا للأدلة[18] » .

ونجد أن هناك سياقين في المعجم يتحكمان في التأويل، سياق داخلي في بنية الفقرة وعلاقتها بالصورة والمفتاح، وسياق خارجي هي الهيئة التي يتموقع فيها السياق[19]، والمعجم هو هذه الهيئة، أما السياق الداخلي فهي الأنماط المختلفة من الصور التوضيحية والرسوم من مصادر متنوعة، يتدخل السياق لضبط التأويل، وذلك باقتران التعريف بالصورة، وتوظيف مفتاح الصورة (البيانات)، وهي معطيات تجعل لمسار التأويل حدودا عند مستعمل المعجم، وفي هذه الحالة فإن الصورة تأخذ معناها من السياق « الصورة في حد ذاتها ليس لها دلالة محددة: فهي تأخذ معناها بالنظر إلى السياق الذي تظهر فيه، والذي يركز النظر ويلغي... الاحتمالات اللغوية الأخرى [20]»، أما في المعجم المدرسي، فيمكن أن نعين السياق التعليمي، الذي يحاول أن يضبط مسار التأويل، لكي لا تنحرف عن الوجهات الأخرى، التي لا تخدم

---

18 – Martine, Joly.*l'image et les signes.* p .136.

19 – Martine, Joly. *l'image et les signes*. p 85.

20 – Corbin, Francois. «*visite à quelques bonnes a tout faire : remarque sur les légendes des iconographies du larousse des débutants et leur relations avec les images*». pp 343-358.

العملية التعليمية المعرفية، حيث إن هذه الآليات تعضد الصورة، وتوجه القراءة، وتتمثل أساسا في المفتاح، الوسم ، التعليق[21].

4 . الصورة لا تحتمل علاقة الإثبات:

في محاولة لتفسير التعدد الدلالي في الصورة، نجد أن هناك من يرى أن الصورة لا تتميز بالإثبات والتقرير كما في اللغة، فالعناصر البصرية (اللون، المكونات، التأطير، اختيار النسب، الإضاءة [22]) التي تتوسل بها لتحقيق ذلك، لا تنفي ولا تؤكد شيئا، والصورة لا يمكن أن تحدد إذا كان هذا صحيحا أو خطأ، ومن ثم فإن المظاهر التوفيقية والوصفية والحقيقية المرتبطة بالقواعد الكلامية لا يمكن أن تنطبق على الصور... لا يمكن أن تكون لا صحيحة ولا خاطئة... ذلك أنه لا يمكنها التعبير عن بعض البيانات، وخصوصا بيان النفي[23] وهي ليست قضية أو إقرارا، وهذا النقص في الإمكانية الإثباتية هو الذي يفضي إلى تعدد المعنى[24].

ومن جهة أخرى فإن التعدد الدلالي لا يتأتى من الصورة، ولكن من المشاهد* أو متلقي الصورة[25]، وبالتالي فإن التعدد الدلالي مصدره تعدد التأويل، فالتردد في التأويل، الناتج عن

---

[21] – Corbin, Francois. «*visite a quelques bonnes a tout faire : remarque sur les légendes des iconographies du larousse des débutants et leur relations avec les images*». pp 343-358.

[22] – Martine, Joly. *l'image et les signes.* p 83.

[23]– أمون، جاك .*الصورة*. ص 340 .

[24] – Metz, Christian. «*cœur et âme de l'image*». Média INRP. 1969 ،n3. in Martine, Joly. *l'image et les signes.* p 83.

* – عرضت صورة على تلاميذ، وطلب منهم التعليق عليها بمفتاح، ولوحظ أن دلالة الصورة تتحول حسب المفتاح الموظف، مما يعني أن الصورة ليست متعددة الدلالة في ذاتها، ولكن القارئ هو من يربك الأدلة راجع: YziQuel, Monique. «*des images au travail des mots*». Repère, langue,images et sons en classe, octobre 1984, no 64, p 88.

[25] – martine, Joly. *l'image et les signes*. p83.

نقص الإثبات في الصورة، هو ما ندعوه التعدد في المعنى[26]، وهي إشارة مهمة تنفي الغموض عن الصورة .

وهناك من ينسب إليها الغموض، فتبدو الصورة مستعصية عن التمفصل، الذي يحدد وحدات المعنى في المضمون، حتى إن المكافئ المعجمي للبصري في الإحالة يظهر عدة احتمالات، فعندما نكون أمام صورة حصان فلا نعين فقط / حصان/ ولكن كذلك : / حصان أسود يقفز / هذا الحصان يركض / انظر حصان جميل/ أو من جنس اللفظ العلمي / كل الأحصنة لها الخصائص التالية/[27]، مما يعني أن الصورة ليس لها خاصية الإحالة المباشرة للشيء، ما جعل جوزيت ري دي بوف تعتبرها مثيرة للبس « ...الصورة المرجع المنتج، يبقى خاصا مثل الأصل، ففي الميدان البصري، تعتبر الصورة من التمثيلات الخاصة، والأقل توضيحا للتعرف على الشيء، فهي قد تكون مثالا عن جنس (صورة حصان)، أو نوعا من أنواع الأفراد (صورة هذا الحصان في هذا الموضع وفي تلك الإضاءة)[28] » .

ويمكن أن نعترض على غموض الصورة والتباسها، فالصورة تعتبر وسيلة لاكتساب مفردات اللغة، وهذا لأن الطفل في مراحل اكتساب اللغة يربط بين الكلمة والشيء الذي تحيل عليه الصورة، ولا يطرح احتمالات متعددة حول دلالة الكلمة « فإزاء صورة معينة، لا يطرح الطفل ما لا حد له من الافتراضات حول دلالة الكلمة. فهو يرى، وهو محق في ذلك أن الكلمة التي تذكر له تدل على الشيء الذي تمثله الصورة [29]»، ويشمل كذلك تعلم لغة أجنبية « ... فإن الطفل الذي يتعلم لغة أجنبية في كتاب حديث مزدان بصور كثيرة لا يطرح عدة افتراضات بشأن دلالة كلمات اللغة الأجنبية التي يتعلمها، فهو لا يجد عموما صعوبة في الإحالة على الشيء الذي

---

[26] – martine, Joly. *l'image et les signe*. p 83.

[27] – Eco, Umberto. pour une reformulation du concept de signe iconique. pp . 141-191.

[28] – Debove, Josette Rey. La linguistique du signe. p 271.

[29]– موشلار، جاك . *التداولية اليوم*. ص 142 .

تحيل إليه الكلمة المعنية[30]»، معنى هذا أن إمكانية الإحالة المباشرة التي تتميز بها الصورة تجعلها تحيل على الشيء أو المرجع في الواقع، ولا يكون هناك وجه للالتباس أو الغموض ومن ثم التعدد الدلالي، فالطفل يربط مباشرة بين الكلمة والشيء بواسطة الصورة من غير أن يطرح احتمالات المعنى، وفي هذه الحالة تعد الصورة عنصر توضيح وليس لبس .

5 . علاقة الصورة مع الاشتراك اللفظي والتعدد الدلالي:

ونجد أن الصورة ترتبط بالتعريف ومن ثم المعنى، بمعنى أنها تُكوّن علاقة مع بنية التعريف المكونة من التعدد الدلالي والمشترك اللفظي*، فالصورة تبرز التعدد الدلالي (تعدد المعاني) لكيان معجمي[31]، وهي وظيفة تعريفية، تدعم التعريف الكلاسيكي للخصائص الأساسية والتامة (الكافية)، ومن جهة أخرى لإظهار المعانم الاختلافية التي لا يمكن إدراكها من دون أن نبصرها [32]، ولكن نجد أنه يصعب الإحالة على معاني مختلفة، فغالبا ما يستعان بصورة واحدة لتمثيل عدة معاني في التعريف، حيث تتكرر الصورة نفسها بالنسبة لمعاني متعددة عند تمثيل الفعل أخذ، ولا تغدو الصورة في هذه الحالة أن تكون بديلا لمعنى الدليل، ولكن مكافئا بصريا لدالها[33]، ولا ننسى بأن التعدد الدلالي في هذا المثال يتعلق بالفعل، الذي يثير إشكاليات في تمثيل الصورة له، على خلاف الأسماء.

---

[30]– جاك موشلار. التداولية اليوم . ص 142،143 .

*– وقد ورد مصطلح الاشتراك اللفظي والتعدد الدلالي عند إبراهيم بن مراد، فالأول يدل على مفهوم وحدتين تشتركان في اللفظ وتختلفان في الدلالة، والثاني وحدتين تشتركان في الدلالة رغم اختلاف اللفظ راجع: عبد الدايم، محمد عبد العزيز . النظرية اللغوية في التراث العربي. القاهرة : دار السلام. ط1 . 2006، ص 259.

[31] – celotti, Nadine. *les dictionnaires de langue en France sont-ils encore aujourd'hui allergiques aux images*? pp. 119-128.

[32] – celotti, Nadine. *les dictionnaires de langue en France sont-ils encore aujourd'hui allergiques aux images*? pp. 119-128 .

[33] – H.Besse. *signes iconiques, signe linguistiques*. pp 27- 54.

ونجد أن جوزيت ري دي بوف تعالج هذه العلاقة بين الصورة والمعنى من خلال بنيات التعريف، ففي معجم هاشيت جينيور Hachette junior نجد إبرة الصنوبر وإبرة الخياطة، حيث إن تقريب المرجع، يكون خِلوا من المعلومات الموسوعية، كما أنه لا يجري توظيف الصور التوضيحية التي ترتبط بالمجانسة الكتابية، أو التجانس الصوتي، وذلك لأن الأولى ترتبط بمداخل منفصلة، أما الثانية فلأن المعجم يرتب على ما يكون شكلا خطيا[34]، فالصورة التوضيحية بالنسبة للمدخل إبرة هي عنصر موضح، يحيل على ما هو بصري في المرجع، وما يجمع إبرة الصنوبر وإبرة الخياطة هي خصائص في الشكل.

6 . الملاءمة في الصورة :

تعتبر الملاءمة في الصورة المحور الأساس الذي يطرح عندما نعالج طبيعتها، لأنها تقوم على التواصل وتوضيح المعنى، من شرطه تحقيق الملاءمة، وتجنب اللبس والغموض، ولا يتحقق ذلك إلا إذا أقيمت على أسس صحيحة، ولابد إذن من الوعي بهذه الأسس لكي تؤدي التوضيح.

6. 1 . مفهوم الملاءمة :

يعتبر مفهوم الملاءمة، المفهوم المركزي أو المحوري، الذي يمكن أن يحل في جزء منه إشكالية توظيف الصورة في المعجم، بمعنى كيف يمكن أن تتحقق الملاءمة في الصورة .

الملاءمة تتعلق بالشروط الأساسية والاختلافية في المفهوم، فمفهوم الملاءمة يشكل من الشروط الأساسية والكافية، أي أننا نحدد الملاءمة على أنها مفهوم صنافي[35] .

[34] – Debove, Josette Rey. *La linguistique du signe*. p 274.

[35] – sperber, Dan. *la pertinence*. Paris : les éditions de minuit, 1989. p 189.

وفي موضع آخر يتردد مفهوم الشروط الأساسية والكافية* باعتباره مقياسا للملاءمة، حيث يؤخذ بعين الاعتبار في المعانم التمييزية المكونة للشيء، بالشروط الأساسية والكافية لاستنفاذ تعريفه[36].

ونقول عن عنصر أنه ملائم، إذا كان يوافق خيارا لمرسل، أي إذا كان حضوره المقابل لغيابه له وظيفة في التواصل المرجو، حيث إن الملاءمة هي ما يشكل خاصية لعنصر لساني، يمكن من خلالها أن نبين وظيفته التواصلية[37]، فهو إذن بهذا المعنى يتعلق بالصورة لأن من وظائفها التواصل، ونجد أن الشروط الأساسية والكافية، هي مصدر التعميم في التعريف الذي يحصر المعانم الأساسية، لذلك فهو يتميز بالتجريد، على خلاف الصورة التي تكون خاصة، لا يمكنها أن تحيط بالمعانم الأساسية، هذا كان سببا لاستبعاد الصورة من المعجم، لأنها تؤدي إلى الالتباس أكثر من الوضوح .

6 . 2 . إشكالية الملاءمة في الصورة التوضيحية:

عدم حصر المضمون في الصورة التوضيحية الذي يرتبط بالمعنى، ومن ثم التوضيح في المعجم كما في اللغة، يطرح غموض الصورة والتباسها، حيث لا يمكن أن نحصر كم المعلومات التي تقدمها، لطبيعة الإحالة المباشرة، ما يطرح من إشكالية هي الملاءمة في

*- تحدد الشروط الأساسية على أنه ما يشمل كل خصيصة على حدا، أما السيمة الكافية فتخص مجموع الشروط الكافية conditions nécessaires ، وقد وجه نقد للتعريف بالشروط الأساسية والكافية، فالتعريف لا يتحدد وفق معانم صارمة، بل إن الفئة تبقى مفتوحة، ويمكن أن تزاد معانم لا تنطبق على جميع أفراد النوع، وهذا في مثل السمة يطير، التي لا يمكن أن تنطبق على جميع أفراد النوع، مثل النعامة مثلا، فلا توجد حدود بين الأجناس، هذا إن كان في مستوى المفهوم، فهناك ثغرات مفهومية لا يمكن أن يسدها التعريف راجع : *la* Debove, Josette Rey. *linguistique du signe .* p128.
Kleiber, George. *la sémantique du prototype.* pp.p 23,109.

[36] – Graimas A.J.sémiotique dictionnaire raisonné. p276.

[37] – Mounin, G. *dictionnaire de la linguistique*. 1 éd. paris : presses universitaires de France, 1974. p 256.

الصورة وكيفية تحقيقها، وهذا لطبيعة المكون البصري، فالصورة البصرية العفوية تقبل أكبر قدر ممكن من المعلومات[38]، ويمكن أن تدرك على عدة اتجاهات، فقراءة الصورة تتم على مستويات مختلفة، حيث يمكن أن تنطلق من المستوى الكلي الشمولي الذي يدرك دفعة واحدة، أو المستوى الأدنى الجزئي، والأهم من ذلك أن الصورة يمكن أن تبسط من دون أن تفتقد ذرة من المعلومات[39].

وطرح عنصر الملاءمة مهم في معجم، حيث إن وضع الصورة في المعجم، مرهون بحل إشكالية الملاءمة في الصورة، والانحراف عن تحقيقها، هو مصدر لأخطاء في توظيف الصورة، والتطلع يكون بمجانبة الصواب والقول « ... إن الصورة المرسومة هي لهذا المسمى دون غيره [40]»، فالإشكالية الجوهرية التي تخص الصورة في المعجم هي الملاءمة، هذا ما جعل توظيفها يتفاوت بدرجات، إذ يتراوح بين المبالغة للتنميق، أو السطحية في التوضيح « لقد وقعت غالب معاجمنا العربية الحديثة، التي استعملت الصور التوضيحية... بين التفريط والإفراط، فبعضها قصر في استعمالها، أو استعملها للزينة، فلا صلحت للزينة ولا أدت غرضها في الإيضاح على النحو المطلوب[41]»، والوعي بإشكالية الملاءمة في الصورة يبدو واضحا، من حيث إحالتها على المرجع، وتوضيحها للمعنى، بتبيان المعانم الملائمة «... يفترض أن تكون الشواهد الصورية موجزة، يقتصر فيها على ما يبرز العناصر الجوهرية، ويبتعد عما يمكن أن يصرف عن المعلومات الأساسية...[42]».

لذلك فإن جوزيت ري دي بوف تطرح عناصر الملاءمة في الصورة، حيث تقول « في الصورة التوضيحية « المماثلية»، لابد من أن يكون المرئي مُمَثلا، والمُمَثل قابلا للقراءة [43]»،

---

[38] – Bertin, Jacques. *la graphique*. pp. 169– 185.

[39] – Bertin, Jacques. *la graphique*. pp. 169– 185.

[40]– ظاظا، حسن. *كلام العرب* . ص 151 .

[41]– معتوق، أحمد محمد. *المعاجم اللغوية العربية*. ص 198 .

[42]– معتوق، أحمد محمد. *المعاجم اللغوية العربية*. ص 198 .

[43] – Debove, Josette Rey. *La linguistique du signe*. p 274.

معنى هذا أن يكون المرئي قابلا للتمثيل الذهني، ومن ثم التمثيل الأيقوني، وهذا لا يتحقق إلا فيما هو مادي من المفاهيم، ففي حالة المفاهيم ذات المرجع المادي، تصبح الصورة التوضيحية مكملا أساسيا في عملية فك المعنى، وذلك لأنها تظهر المعانم الإدراكية والحسية للمُعرف[1] هذا ما يبين التكامل بين التعريف والصورة، فمهما بلغ التعريف من قدرة على وصف وصف الشيء، فلا يستطيع الإحالة عليه، قد يكون التعريف اللساني غير كاف، إذا كانت المعانم التعريفية الأساسية، تعكس أشكالا مادية مركبة (شكل المطرقة)، تأتي الصورة التوضيحية لتقدم **معلومة مكملة**، والتعريف الكلي يكون منقسما بين النظامين[2].

وإذن ما يحقق الملاءمة في الصورة، هو أنها تتعلق بمرجع مرئي «... وهي لا تستعمل إلا في جزء من المعجم (مرجع مرئي)...»،[3] معنى هذا أنها تحيل على ما هو مادي، مادي، لتحقق فيه أقصى درجات الملاءمة، لذلك فإن الطابع البصري يميز الصورة، ما يجعلها تختلف عن اللغة، « ما يميز الصورة عن اللسان، أنها لا تتعلق إلا بوجه خاص من التمثيلات الذهنية، تمثل موضوعات في الواقع، تقدم صورا متعرفا عليها، من خلال تجارب إدراكية بصرية، وعلى هذا فإن الأدلة الأيقونية إنما تنحصر في العالم الحسي المرئي[4]»، على خلاف ذلك، « فإن الدليل اللساني، بوسعه أن يحدد التجارب المحسوسة، مرئية كانت أو ذهنية، حيث يمتلك أكبر قدر من التجريد[5] »، وعلى هذا فإن الصورة لا تبرح نطاق المرئي، وكلا المفهومين يحددان علاقة بين الصورة والمرجع ، ليتحدد لنا طابع الإحالة، الذي ينطلق من الاسم إلى الصورة ، أي الدال اللغوي، الذي يمثله المعجم، والذي يحيل على مرجع مرئي، والتماثل في هذه

---

[1] – Rossi, Micaela. *autonymie et monstration du signe dans les dictionnaires pour enfants.* pp 1-10.

[2] – Debove, Josette Rey. *étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains.* p 35.

[3] – Debove, Josette Rey. *le contournement du métalangage dans les dictionnaires pour enfants*. pp. 79-92.

[4] – vaillant, pascale. *sémiotique des langages d'icônes.* P 129.

[5] – vaillant, pascale. *sémiotique des langages d'icônes.* p 129.

الحالة بين اللغة والصورة، أن اللغة تتميز بخصائص صورية مثل الصورة، والالتقاء بين اللغة والصورة، يقع في الجانب الصوري، مع اختلاف الناقل، فعمل الصورة يتركز في تحفيز العناصر الصورية، التي توجد في اللغة، وتحقق درجة من الملاءمة، خصوصا وأن الخصائص الصورية، لها دور في الإحالة المباشرة، وتهيئ الذهن لإدراك الرسم، ويظهر بذلك دور الصورة التوضيحية في اكتساب اللغة، وهذا وفق طبيعة المعلومة التي يقدمها الناقل البصري، والتي لا توجد في الناقل اللغوي، فالدور الذي تلعبه الصورة في اكتساب اللغة، يظهر في قدرة استدعاء الرسم على الأسماء ، حيث إن الرسم يتميز باحتمال أكبر للتشفير الصوري الإضافي من الأسماء[1]، فالصورة تمثل ثراء أكبر في المعلومات، التي تتعلق بالخصائص البصرية، والتي لا يمكن أن تقدمها اللغة .

يأتي في المرحلة الثانية، تحقيق الملاءمة المناسبة للصورة، من حيث عدم التباسها، وتبليغ المعلومة، وربما نحيل في ذلك إلى اللغة، التي تتدخل في القراءة، وتحيل على الصورة من خلال التسمية .

ولعل طرح إشكالية الملاءمة في الصورة، يعود إلى طبيعة النظام في الصورة، الذي يختلف عن النظام في اللغة، فالصورة التوضيحية عبارة عن معلومة، تتعلق بالبنية الصغرى، ولا تتميز بالتكرار بصورة كلية، بالنظر إلى المعلومة اللسانية، وذلك لأن الأنظمة مختلفة[2]، ومن ثم فإن مفهوم الصورة التوضيحية يتحدد أولا، بأنها تتعلق بالبنية الصغرى في المعجم، من حيث إنها معلومة، تحوي مجموعة من المعانم، وتتعلق بالمرجع، لذا فلا تختلف عن التعريف، ولكن يصعب حصر المعانم الملائمة فيها، لطبيعة النظام الصوري، الذي لا يحقق التواصل المرجو إذا كان غامضا .

---

[1] – Denis, Michel. *les images mentales*. p 199.

[2] – Debove, Josette Rey. *étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains.* p 35.

ونجد أن جوزيت ري دي بوف تحصر موضع الإشكالية في ملاءمة الصورة، حيث لابد أن تمثل المرجع، فما يجمع بين اللغوي والبصري، هو الإحالة على المرجع، الذي يعتبر شرطا من شروط الملاءمة، ولا يتحقق ذلك إلا بتواتر المعنم الأساس في المرجع، خصوصا ما يتعلق بالمعانم البصرية، فالخصيصة اللسانية أو الملائمة (أي الاختلافية) للمعانم، ليس إلا ظهور خصائصها من المميزات الأساسية للاستعمال المرجعي[1] ، في حين نجد أن تحقيق ذلك يبدو صعبا، فوظيفة الصورة تتركز في أن تكون حاملة لمعلومة مهمة، لذلك فسيكون هناك جزء قليل من الصور التوضيحية المتاحة، التي باستطاعتها أن تغطي ما يمكن أن تظهره المرجعية[2]، يعني أن إظهار المرجع يمكن أن يصطدم بقصور الصورة التوضيحية، والملاءمة لا يمكن أن تتحقق في كل الصور التوضيحية، بل إن الجزء القليل منها يغطي المعانم الملائمة، والملاءمة بين الصورة والكلمة المدخل، تكون بتغطية الصورة لجميع عناصر الكلمة المدخل، بحيث تشمل العناصر الأساسية الملحقة بها، حيث لا نستطيع أن نستدعي المرجع، إلا وهو مرفوق بالعناصر الأساسية، التي تحيل عليها الكلمة المدخل، وكذلك لابد أن تتحقق الملاءمة بين الصورة والتعريف، حيث إنها تشمل جميع عناصر التعريف .

6 . 3 . تحقيق الصورة للملاءمة:

لذلك فنتساءل هل تستطيع الصورة أن تقدم الملاءمة المناسبة للمعنى في المعجم؟ ونجد أن درجة الملاءمة التي تحققها الصورة تكون في الأسماء، بمعنى أن الاسم الذي يحيل على مرجع في الواقع، هو ما يحقق الملاءمة المناسبة، لذلك فإن محور الأسماء مهم، فهو يرتبط من جهة بالتسمية التي تعين المرجع في الواقع عن طريق الاسم، ومن جهة أخرى، فيمس المعجم الذي يحكمه منطق العلاقة التقريرية، أي علاقة الكلمات مع الأشياء، وهي العلاقة نفسها التي تؤسس الصورة، لهذا يأتي دور نظرية النموذج، التي تعتبر نظرية للمرجع، تعين علاقة مع الأشياء، ونظرية تصنيف الأشياء في الواقع عند روش، بوصفها نظرية تقريرية ، تحدد علاقة الكلمات مع الأشياء.

---

[1] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*. P 25.

[2] – Debove, Josette Rey. *La linguistique du signe*. p 274.

ومن ثم فإن نظرية النموذج تتعلق بالاسم أكثر من الفعل، فقد لوحظ أن نظرية النموذج تطبق على الأسماء، أكثر من الأجناس النحوية الأخرى مثل الأفعال[1]، وهكذا فإن الدراسات في مجال نظرية النموذج، تفضل تمثيل الأشياء الحسية (طير، مركبة، خضروات، فواكه، ملابس، أثاث)[2]، لذلك يقدم تمثيل الاسم على الفعل، وحتى في مجال اكتساب اللغة يكون الميل إلى اكتساب الأسماء على الأفعال، حيث « تكتسب المفاهيم ذات المحتوى المفهومي، من نوع الأنموذج المجسم، في سن مبكرة نسبيا[3]»، وهو يحيل طبعا على نظرية النموذج، من حيث إنها نظرية مفهومية، أما الأجزاء الأخرى من الخطاب، مثل الأفعال وعناصر الربط النحوية، فيصعب تمثيلها في صورة ذهنية، وهذا ما يؤثر على اكتسابها، لذلك نجد أن تمثيل الأسماء بصورة، وسهولة استدعائها على الأفعال، يعود إلى صعوبة اكتساب الكلمات، التي يكون محتواها إجرائيا* أكثر منه مفهوميا[4]، يفسر لنا من جهة وجهة المعاجم، في تمثيل الأسماء على الأفعال والصفات .

7 . الأسماء مقدمة للصورة:

تتحدد علاقة وطيدة بين الأسماء والصورة، فكلاهما يحيلان على علاقة الإحالة، التي تعين علاقة مع الأشياء، وتشكل محورا هاما في المعجم، وهو محور الإحالة، فجوزيت ري دي بوف ترى أن الاسمية مكون مهم في المضمون، ففي الخطاب الأولي، المضمون الذي نبلغه، يكون اسميا، بالنسبة لأي جزء من الخطاب[5]، وهي تصرح في حديثها عن الإحالة والاسم، أنه ما

---

[1] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*. p 125 .

[2] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*.pp 127,128 .

[3] – موشلار، جاك . *التداولية اليوم* . ص 174 .

*– هناك تقسيم ينشئ عن التقابل بين المحتوى المفهومي والمحتوى الإجرائي، الأول هو الأشياء في الكون، أي الأشياء المجردة أو الخصائص التي تتصف بها هذه الأشياء، والحوادث التي تقع عليها، أما الثاني، فإن المفهوم فيه لا يحيل إلى أشياء أو خصائص أو أحداث في الكون، وهي الضمائر، أسماء الإشارة، أزمنة الأفعال، راجع : موشلار جاك . *التداولية اليوم* . ص ص 165،166 .

[4] – موشلار جاك. *التداولية اليوم*. ص 174 .

[5] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p 269.

قدمته من ملاحظات عن الاسم في المعجم*، ودوره، وإن كان يظهر غير ذي علاقة مع الصورة، غير أنه محدد حاسم، لتفسير ظهور الصورة مقترنة مع الاسم في المعجم[1] .

7 . 1 . تمثيل الصورة لأجزاء الخطاب:

ترى جوزيت ري دي بوف أن توظيف الصورة، يكون بالنسبة للأسماء التي تحيل على ما هو مرئي، تتحقق فيها الملاءمة اللازمة، ومن جهة أخرى، توظيف الصورة يدعم الكلمات ذات المرجع المرئي، على خلاف الكلمات الأخرى التي ليس لها تمثيل صوتي، لمسي، ذوقي، وكذلك الكلمات المجردة[2]، مما يعني أن توظيف الصورة يشمل المعانم البصرية، أما المعانم المتعلقة بالمدركات الحسية الأخرى، فيصعب استدعاؤها مثل الشم، اللمس، التي يستعان فيها بالتعريف، وفي التحليل الذي أجريناه للصور التوضيحية في المعاجم المدرسية، المدركات الحسية مثل الذوق، الشم تعكسها معانم في التعريف، وليس الصورة، حيث أشرنا إليها بوصفها معانم تشمل الحس، وعلى العموم، فإن المعانم التي تحيل على المادي في الشيء، تحدد على أنها خصائص في الشكل، فمن بين الخصائص ما يكون ماديا، تساهم في تشكيل التمثيل الصوري للشيء، أي منها ما يساهم في التمثيل الصوري للشكل البصري، ومنها ما يساهم في الشكل السمعي[3] .

7 . 2 . تمثيل الصورة للأسماء :

وضع الصورة لا يختلف في شيء عن وضع التعريف في المعجم، من حيث أن الاسمية شرط في التعريف، من دونه لا يمكن أن نبني التعريف، وذلك ضمن المنطق الذي يرى

---

*- هذه الملاحظات تتعلق بمفهوم الهوية في التعريف التي تترجم من خلال اسمين الأول محمول، الثاني موضوع، sujet et objet أي أ هو ب الذي ... والاسمية التي تتدخل بشكل كبير في التعريف من خلال أشكال عدة راجع : Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p 269.

[1] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe.* p 270

[2] – Debove, Josette Rey. *dictionnaire d'apprentissage : que dire aux enfants*. pp 18-26 .

[3] – Denis, Michel. *les images mentales*. p 154.

أن الكلمات تعقد علاقة مع الأشياء، لذلك نجد أن الصورة تمثل الاسم بالدرجة الأولى في المعجم، وتحقق الملاءمة بالنسبة لهذا الجزء من الخطاب .

تتعدد أنساق التمثيل في المعجم، التي ندعوها المفسر بين سيميائي، الذي يعتمد وجوده على مضمون الدليل، فأغلبية مداخل معجم عام، ليس لها مفسر بين سيميائي (الكلمات المجردة)، ومن بين الكلمات التي لها مرجع مادي، الكثير منها ليس لها مفسر أيقوني (صياح، حمض)[1]، ومن ثم فإن إحالة الصورة التوضيحية على الكلمات المجردة يكون صعبا، يؤدي إلى نوع من الالتباس، حيث تظل « الصورة قاصرة عن أداء المداخل المجردة، ومن ذلك الحب والعداء والحرية، ولذلك فهي تلحق عادة الأسماء، وخاصة أسماء الأعلام[2]».

وحتى وإن نجحت الصورة في تمثيل الكلمات التي تحيل على المحسوس، إلا أنها تتعثر من جهة أخرى في نوع آخر من الكلمات، ما يتعلق منها بحاسة السمع والذوق، وإن كانت تنتمي إلى المجال الحسي، وفي المداخل التي تحيل على أوصاف، فإن إحالة الصورة التوضيحية يتحقق بوسيط الاسمية، كما أشارت إلى ذلك جوزيت ري دي بوف، الذي ينعكس أيضا في المفتاح، لذلك نجد أن المفتاح في أغلب الحالات، يرد وفق تركيب اسمي في المعجم، وقد تحيل الصورة التوضيحية على مدخل وصفي، وفي هذه الحالة، فإن مفتاح الصورة التوضيحية يكون اسميا، مثلا متراكب imbriqué يكون مرفقا بصورة توضيحية يكون فيه المفتاح تركيبي (قرميد متراكب)، phrygien bonnet phrygien[3] قلنسوة فريجية .

وقد بينت الدراسة الملموسة للصور التوضيحية في معجم petit Larousse أن الصورة التوضيحية اسمية في طبيعتها، وهذا لأنها تعطي معلومات عن الأشياء، فالأسماء هي ما تُمثَّل

[1] – Debove, Josette Rey. *le domaine du dictionnaire*. pp 3-34.

[2]– الحمزاوي، محمد رشاد . *من قضايا المعجم العربي قديما وحديثا* . ص 177 .

[3] – Debove, Josette Rey. *le domaine du dictionnaire*. pp 3-34.

بالصورة التوضيحية، حيث لم نستخرج إلا مثالا واحدا لفعل embecquer أزقم، تمثل بصورة توضيحية، تظهر طيرا يطعم صغاره، زقة (becquée[1]) .

لذلك نجد أن المعاجم تتخير المداخل الحسية، لتمثيلها في صور توضيحية، فالمعاجم الحديثة تستخدم الصورة وسيلة لإيضاح المعرف، حيث تزداد أهميتها في المداخل الحسية، مثل أعضاء جسم الإنسان والحيوانات والنباتات المختلفة، الأجهزة الكهربائية، والإلكترونية وغير ذلك مما يساعد القارئ على تصور معنى الكلمة بدقة[2].

فإدراك المعنى إنما يتحقق بالملاءمة المناسبة، التي توجد في الأسماء الحسية، فهي تحيل مباشرة على الصورة، ما يحدد لنا بوضوح وظيفة الصورة في المعجم، من حيث إنها تستطيع أن تمثل الأفعال، ولكن تختار لتمثيل الأسماء بالدرجة الأولى، على الرغم من قدرة الشواهد الصورية على تمثيل الأفعال والأشياء، فإنها تستخدم في المعجمات عادة لتمثيل الأسماء، وخاصة المادية منها ، فالأسماء تمثل نسبة عالية من مفردات اللغة[3]، وقد كان هذا منطلق المعاجم المصورة الاولى* التي تفطنت إلى أن « ... الألفاظ التي تدل على محسوس، تشكل الجانب الأكبر من اللغة...[4]» إذن يتضح سببان: الأول أن درجة الملاءمة تتحقق في الأسماء، الثاني أن الأسماء تشكل النسبة الأكبر من اللغة.

كما أن تفادي الغموض والالتباس في الصورة، يكون بتحقيق الملاءمة، وهذا لا يتحقق إلا في الأسماء، التي تحيل على أشياء مادية، وليس المفاهيم المجردة، ففي مجال تعلم اللغات مثلا، يكون التأويل ناجحا، بالنسبة للصورة التي تمثل وضعيات مادية، وهذا من خلال التجربة،

---

[1] – Debove, Josette Rey. *le domaine du dictionnaire*. pp 3-34.

[2]– أبوالفرج، محمد أحمد. *المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث*. ط 1 . د.م .ن : دار النهضة العربية، 1966 . ص 126 .

[3]– القاسمي، علي .*علم اللغة وصناعة المعجم*. ص 151 .

*– مثل المعجم الألماني المصور الكبير لدودن.

[4]– ظاظا، حسن . كلام العرب . ص 152 .

التي يعرض فيها على الطلبة صورا مقترنة بنصوص لتعلم اللغة الروسية[1]، ومن التجربة أثبت أن الصور الجيدة، هي الصور التي تعكس وضعيات مادية[2] ، وأثبت كذلك أن عدم الدقة تكون، عندما يتعلق الأمر بالتمثيل البصري للأفعال، أو المفاهيم المجردة، أو الانفعالات[3] ، فمفردات مثل الصور الجيدة، عدم الدقة، تعكس درجة الملاءمة التي تكون في الصورة، وهي متعلقة بالأسماء على الأفعال .

فالملاءمة الناجحة للصورة تتحقق في الأشياء المادية، وليس المجردة مثل الأسماء والأفعال، إذ يشترط في الصورة أن تحتفظ بدرجة ملاءمة كافية، تحت كل مدخل تظهر فيه، وتُقَيَّم وفق مقاييس متغيرة، حسب الكيان اللساني الذي تقترن به الصورة[4] ، وفي اختبار مدى الملاءمة التي تحققها الصورة، لوحظ أن الأسماء تختار بالدرجة الأولى، لتمثيلها في صور توضيحية من غير الأسماء، وهذا لأنها تحقق الملاءمة المرجوة، فالمعجم الذي تغطيه الأيقونية (الصور التوضيحية) يبدو غير متغير، ففي كامل المعجم، أقل من عشرة صور، تظهر تحت مدخل غير اسمي، ومراجع الأسماء المنتقاة، تمثل وحدات مادية في العالم[5]، ما يعني أن السمة البارزة للصورة في المعجم، هو تمثيلها للأسماء أكثر من غيرها، وتمثيل الأسماء أو المحسوس على المفاهيم المجردة، يعود إلى أن المعانم الصورية، إنما تتركز في الأسماء، التي تحيل على مفاهيم مادية .

---

[1]– راجع:

Germain, Claude. *l'image dans l'apprentissage des langues* . pp 51– 68.

[2] – Germain, Claude. *l'image dans l'apprentissage des langues*. pp 51– 68.

[3] – Germain, Claude. *l'image dans l'apprentissage des langues*. pp 51– 68.

[4] – Corbin, François. *l'iconographie du Robert junior* (1993–2004) . pp.69– 115.

[5] – Corbin, François. *l'iconographie du Robert junior* (1993–2004). pp.69– 115.

8 . المعانم في الصورة :

الملاءمة في الصورة تتعلق بالمعانم ودرجة تحقيقها للوضوح وهذا من حيث إحالتها المباشرة على المرجع، فكيف تتحقق هذه الإحالة ودرجة الملاءمة في المعلومة؟ .

8 . 1 . المعانم التي تظهرها الصورة:

رغم الطابع الخاص للصورة، يبقى أنها تستطيع أن تقدم معانم وخصائص، لا يمكن أن يبلغها التعريف، وهذا لطابعه المجرد، ما يجعل التعريف يتجاوزها، والصورة تستدركها، وطبيعة الإحالة المباشرة للصورة، هو ما يجعلها تقدم خصائص ومعانم معينة، وتطرحها كما هي، فإن كانت الأمثلة التي سيقت حول قصور الصورة بالنظر إلى التعريف، تقدم مثالا معينا، إلا أنه ضروري لتبيان خصائص معينة في الشكل، وهي لا تنجلي إلا بالإظهار، الذي يميز الصورة، وهنا يأتي دور الصورة، التي تكون لازمة بالنسبة للتعريف، ويظهر بذلك أهمية الصورة والرسم خصوصا « الذي يحتفظ بالمعانم المميزة للشيء، ونجدها حيث تستوجب الضرورة مقارنة الكلمات مع الأشياء التي تعينها[1]»، ورغم وسائل التوضيح التي يوظفها التعريف، حيث تستعمل في التعريف عناصر مشابهة، تحاول رسم الصورة في الذهن، ولكن لا تخرج عن نطاق التعميم الذي يميزه (عربة تشبه الزورق تنزلق على الثلج)، فلابد أن تتدخل الصورة لتبين المعانم الاختلافية، واستعمال لوحات أو رسم بياني علمي توضح محاور لغوية[2]، معنى هذا أن الصورة تقدم إمكانيات فذة من خلال أنماط معينة من الرسوم، والتعميم إذن في التعريف لا يكون كافيا للتوضيح، بل إنها تجنب أخطاء في التعرف والفهم، إذا روعيت قواعد الإدراك، فقدرة الإحالة المباشرة للصورة فيما يسمى التعريف الإشاري ، تمنع الوقوع في الخطأ بالنسبة للكبار، فهي تحيل مباشرة على الشيء، وتساعد على تمييز المعانم الاختلافية، بين مفهوم الألفاظ

[1] – pruvost, Jean. *l'illustration dictionnairique et les technolectes dans les dictionnaires sémasiologique* . pp. 741-756.

[2] – الحماش، خليل إبراهيم .*الرسوم التوضيحية ومكانتها في المعجم*. ص ص 129 – 132 .

المتشابهة[1]، ولابد أن تستبد الصورة إن كان هذا يتعلق بسمة ثانوية، ولكن ضرورية في الأشياء، والمهم أن لا تكون الصورة مدعاة للغموض .

ومثل هذه المعانم الثانوية هي معانم غير تمييزية للشيء، مثل الحجم، الشكل، اللون لتفاحة بعينها، والملامح التمييزية المشتركة بين كل الأشياء[2]، وإن اعتبرت معانم الشكل غير أساسية في المعنى، ولكنها ضرورية للإحالة عليه، ومن هذا المنطلق نجد أن الصورة مكمل أساسي للتعريف، فالإحالة على الشكل الصنوبري أو التفاحي ضرورية، وفي بعض الحالات لابد من أن ننزل من يوطوبيا التعريف على ما يوسم به من تجريد – فإن من مميزات التعريف على الصورة ... هو ثباته الراجع إلى تجريده الكلي[3] – إلى الصورة المثال وخصوصيتها، وحقا فإن الصورة لا يمكن أن تمثل كلمة شجرة بما أنها مفهوم مجرد، والتعريف أقدر على ذلك، ولكن لا يمنع من أن يكون للصورة خصائص لا يمكن أن يحيل عليها التعريف، وفي هذه الحالة فإن وجود الصورة يأتي ضروريا بالنسبة للتعريف، وذلك لأن الطابع التجريدي في التحديد، يكون غير كاف للإحالة على الشيء، وذلك لأن المعانم التي تقترحها، تكون اختلافية أكثر منها إيجابية، (تمييز الحمار من البغل، المنجل من منجل كبير(حاصدة)، السندر من الحور)، وأيضا لأن المعانم التي تتميز بطابع بصري، تكون أحيانا ثانوية، وهي التي تساعدنا على التعرف على الشيء، ومثلا فإن شكل الحوت هو الذي يتيح لنا تمييزه عن الحيوانات البحرية الأخرى[4]، وهو ما يعكس المقاربة بالتمثيل، التي هي عملية ضرورية تحدث في الذهن، وتدعم بالصورة، لأنه في مثل هذه الحالة لابد من الخصائص البصرية التي تحقق الإحالة، فالكلمة أسد وقط في الأسود هي قطط لا تعكس القرابة التي تحيل عليها وهي تشكل فقط

[1]– عمر، أحمد مختار . *صناعة المعجم الحديث*. ص 149 .

[2]– عمر، أحمد مختار. *علم الدلالة*. ص 124 .

[3] – Debove, Rey Josette. *La linguistique du signe*. p 273.

[4]– Debove, Josette Rey. *La linguistique du signe*. p 273.

صوتين مختلفين، فتأتي الصورة البصرية لتسندها[1]، « فاللغة والصورة يعوضان نقائصهما بصورة متبادلة، وهذا بالتحديد ما يجعل الوسيطين، يجتمعان بكثير من السعادة[2] » .

فما يميز الصورة هي أنها تظهر المعانم الاختلافية، كما أنها تتميز بطابع الإظهار، من حيث إنها تجعل الشيء الذي تحيل عليه يستبد مباشرة، ومن ثم فإن المعانم الثانوية التي يتغاضى عنها التعريف، تظهرها الصورة، من حيث إنها ذات طابع شمولي كلي، حيث تتأتى سهولة قراءة الصورة، من السلبية الجسدية للمشاهد، التي ترتبط بالقراءة الشاملة للصورة ، فتلقي الصورة يتم دفعة واحدة، وهذا ما ينفي البعد الخطي، الذي يسم اللساني عما هو بصري[3]، والفرق الأساسي المميز للصورة والتعريف، هو أن التعريف خطي ذو بعد واحد، أما الصورة فهي كلية « ... فالأنظمة الموجهة إلى العين هي أولا فضائية وغير زمنية... فالأنظمة الخطية لا تنقل لنا إلا صوتا أو دليلا واحدا، أما الأنظمة الفضائية التي منها الرسم البياني فتنقل في الوقت نفسه العلاقات بين ثلاث متغيرات (متغيرات البقع، ثنائي الأبعاد)[4] ، فالفرق الجوهري بين اللغة والصورة، على اعتبار أن الأولى خطية والثانية غير ذلك، يظهر في طبيعة الصورة التي تتعلق بما هو فضائي، أما اللغة فتتعلق بما هو خطي، « الصورة البصرية هي نظام معالجة مواز، تختص بالمعلومة المتعلقة بالأشياء، والوضعيات المنظمة فضائيا، أما النظام اللغوي فيختص بالمعالجة التتابعية، ويطبق على المثيرات المنتظمة في الزمن[5]»، إذ يصنف الأيقونة ضمن الأدلة الفضائية، البصرية، أما الرموز التي تصنف ضمن الأدلة السمعية فتتميز بطابع زمني[6]، فالبعد الفضائي للصورة ميزة جوهرية تفرقها عن اللغة، فحقا الصورة ليست بديلا

---

[1] – Arnheim, Rudolf. *la pensée visuelle*. p 252.

[2] – Arnheim, Rudolf. *la pensée visuelle.* p252.

[3] – Martine, Joly. *l'image et les signes* .p 86 .

[4] – Bertin, Jacques. *la graphique*. pp. 169- 185.

[5] – Denis, Michel. *les images mentales.* P 131.

[6] – Jakobson, Roman. *essais de linguistique générale*. Paris : les éditions de minuit, 1973. p 96.

سهلا على الفهم من اللغة،... ولكنها تتيح فهما ملائما للخطاب، وللتنظيمات العلائقية، وهذا مثل التنظيم الفضائي، الذي لا يمكن تمثيله إلا بواسطة الصورة[1] .

وبهذا فإن الإحالة المباشرة، تسمح بهذا الإدراك الكلي، وتظهر معانم ثانوية، ولكن ضرورية للإحالة على الشيء والتعرف عليه، أما الصورة فتقع دفعة واحدة، فالرسم أكثر نجاعة من الكلمة، فهي أقدر على التوضيح والإفهام، بغض النظر عن لغة معطاة، ... أكثر مباشرة وأكثر تعبيرا[2]، « ... فمن الدارج عليه اعتبار أن الرسم يخاطب بصورة مباشرة الذكاء، بخلاف الكتابة، إما لأنه يثير معرفة فورية دون أن يتطلب « ترجمة » في نموذج آخر، أو إنه يقدم بصورة تركيبية مجموعة من العلاقات التي يطول وصفها عن طريق اللغة [3]»، فالإحالة المباشرة تكون ضرورية للاكتساب، مع ما للتعريف والصورة من خصائص، والطابع التركيبي للصورة هو ما يظهرها في صورتها الكلية.

الصورة لا تعين فئة معينة كما في التعريف، هذا لأن الصورة لا تستطيع أن تحصر المعانم الملائمة، فالعلاقة ما بين النص والصورة التوضيحية ليست بسيطة، الصورة التوضيحية لابد أن تستنتج المعانم الملائمة للشيء الممثل، ما يعد فيها أساسيا وليس عرضيا[4] ، وهي قاصرة عن ذلك، فإن كان التعريف قادرا على حصر المعانم الملائمة لفئة، فإن الصورة ستحيل على مرجع خاص، فمن غير الممكن تمثيل كلب يشمل جميع الكلاب، فالصورة ستحيل حتما على حيوان ينتمي إلى فصيلة معينة[5] ، وفي مثل هذا المثال هناك من يعتبر الصورة رمزا، لأنها تحيل على فئة، فالرمز يعطي شكلا خاصا لنمط أشياء، فكل صورة هي موضوع خاص، ولكن عندما تمثل

---

[1] – Bresson, Francois. *compétence iconique et compétence linguistique*. Communication. 1981, vol 33, no 1, pp. 185-196.

[2] – vaillant, pascal. *sémiotique des langages d'icône.* p.14.

[3] – vaillant. pascal. *sémiotique des langages d'icône.* p 14.

[4] – Rey Alain. *encyclopédies et dictionnaire*. P .46.

[5] – Rey, Alain. *encyclopédies et dictionnaire*. P. 46-47.

نمط أشياء، تغدو رمزا، وهذا عندما تمثل كلبا لتمثيل المفهوم كلب[1]، فبغض النظر عن خصوصية الصورة، فهي تعتبر عامة، لأن الرمز يحيلنا على ما هو مجرد، وصورة كلب خاص تحيل على كامل الفئة .

وما يمكن أن نستنتجه، أن الصورة لا تستطيع أن تحيل على الفئة مثل التعريف، ولكن مع ذلك لها المميزات، فالإحالة المباشرة التي تتميز بها، وما تقدمه دفعة واحدة، يجعلها تحيل على معانم اختلافية وثانوية أساسية في توضيح المعنى.

ويبقى أن الصورة لا تتميز بطابع التعميم، وهي في هذه الحالة مثال، لا يمكن أن نحصر فيها المعانم الأساسية، فقط المعانم الاختلافية، والتعريف قد يتجنب ذكر هذه الخصائص، ولكن لا يمنع من أن تكون هذه الخصائص ضرورية، حتى وإن كانت ثانوية، ومن ثم فإن المعانم الاختلافية لا يمكن أن تظهر، إلا عن طريق قدرة الإحالة المباشرة التي تتميز بها الصورة، فالصورة وإن كانت تخضع لضرورات الإدراك البصري، فلا يحبسها ذلك، عن أن تكون أساسية في إظهار خصائص الشكل، التي لا يمكن أن يظهرها التعريف، مهما بلغ من التعميم، معنى هذا أننا نحتاج إلى الخاص والمثال لتبيان خصائص في المضمون.

وبنفي النظام الأرسطي عنها، فإنه يجاب عن الإشكالية التي حددت وضعها في تقليد المعاجم الفرنسية، « المسألة الأساسية التي يتمحور حولها التقليد الفرنسي، يخص الدليل المسمي، وقدرة الصورة على التعريف، وعلى تمثيل فئة[2]»، فالصورة التوضيحية لا يمكن أن تمثل الفئة في التعريف، لأنها خاصة، ومن هنا يأتي طابع التمثيل المميز للصورة، وهذا ما يخص الصورة التوضيحية في المعاجم، التي لا تأتي لمضاعفة التعريف، ولكن لتمثيل النوع، الذي يؤسسه المدخل بطريقة نموذجية[3] ، فما يطرح في الصورة هو مدى تمثيلها لفئة، وهذا ما

---

[1] – Arnheim, Rudolf. la pensée visuelle.p 145.

[2] – Celotti, Nadine. *les dictionnaires de langue en France sont-ils encore aujourd'hui allergiques aux images?.* p. 125.

[3] – Debove, Josette Rey. la linguistique du signe. p 124.

لا يمكن أن تبلغه على خلاف التعريف، وهذه الفروقات بين التعريف والصورة، نابعة من الاختلاف بين اللغة والمكون البصري، فخاصية التعميم في التعريف إنما تكون لجوهر اللغة، التي تتميز بالتجريد « ... وللغة وحدها قدرة التجريد التعميمي الضروري للتعريف[1] »، ولا يمكن للمكون البصري أن يتميز بهذه الخاصية، للإحالة المباشرة للصورة، فقدرة التعريف على التعميم، إنما لخاصية التجريد التي يتميز بها، ومعنى التعميم في التعريف هو أنه قادر على حصر فئة أو نوع .

8 . 2 . المعانم الصورية أساس الإحالة في الأسماء:

إن الأسماء الحسية التي تحيل على الأشياء المادية، يكون فيها قيمة المصورة أكبر، من الأسماء المجردة التي تقع في الطرف المقابل، وتكون فيها درجة المصورة ضعيفة[2]، وهي تشترك مع الصورة، التي تتضمن المعانم الصورية، ما يجعل المعانم البصرية في الأسماء المادية قابلة للتفعيل في صورة ذهنية، فالوحدات في التمثيل البصري، هي التي تفعل، عند تقديم الأسماء المادية، ما ينقلها إلى مرحلة الإحالة على الصورة الذهنية[3]، وقد ترجمت هذه العلاقة بين الأسماء المجردة والأسماء الحسية، في نظرية الشفرة المزدوجة، ل آلان بايفيو Allan Paivio من خلال هذا المخطط [4]:

---

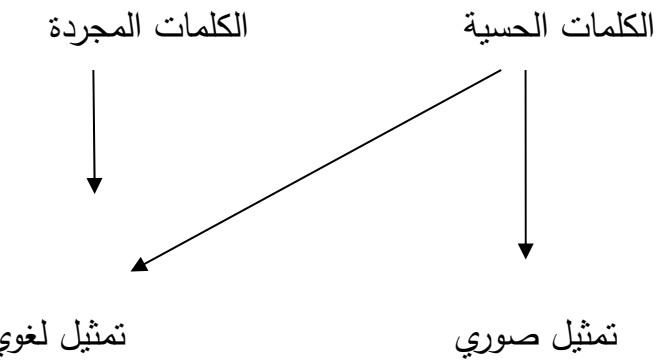
[1] – Debove, Josette Rey. *étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains*. p 36.

[2] – Denis, Michel. *les images mentales*. p 71 .

[3] – Denis, Michel. *les images mentales*. p 213

[4] – l'imagerie mentale visuelle article du LSV de ENS de Cachan, p 356.en ligne : disponible sur le web :

www.lsv.ens-cachan.fr



فالكلمات الحسية يكون لها قابلية الإحالة على الصورة، لأنها تخضع لتمثيلين لغوي وصوري، فنجد بذلك أن التمثيل الصوري للكلمة ضروري لإدراكها، خصوصا عند الطفل، فالقيمة الصورية للكلمة في اللغة، تعتمد على التأليف المتكرر للكلمة، والوضعية المادية، أو الشيء الذي تحيل عليه الكلمة ، فالكلمة مُعَيِّن، لا تعين تمثيلا صوريا عند الطفل، إلا عندما تقدم الصورة مع التعيين اللغوي لها، عندها تأخذ معناها أو الجزء الصوري من دلالتها[1].

أما الإحالة المباشرة في الكلمات المجردة، فتعد صعبة، لأنها تخضع لشفرة واحدة، هي التمثيل اللغوي، ويربط بالتعريف في الكلمات الحسية، الذي عندما يسمع، يقترن بنشاط صوري ذهني بصري مرتبط بالكلمة*، مما يحفز الإحالة المباشرة، فدرجة الإحالة تكون أكبر في الرسوم، ثم الأسماء الحسية، ثم المجردة، حيث إن تضافر الشفرتين اللغوية والصورية، يكون أكبر في الرسوم، متوسطا في الأسماء الحسية، وضعيفا في الكلمات المجردة[2] .

ولكن من جهة أخرى نجد أن الصورة قادرة على تمثيل الأفعال والصفات، فتوظيف الصورة في المعجم العام أو المدرسي يشمل الأسماء الملموسة، في حين أنه يمكن أن تمس نوعا معينا من الأسماء، وأشكالا أخرى من الوحدات، التي لها معنى مرجعي: الأفعال،الصفات[3]، معنى هذا أن

---

[1] – Denis, Michel. *les images mentales*. p 235.

*– نجد أن الإحالة في الكلمات الحسية تكون في الصورة الذهنية وتربط بالتعريف، وتفسر وفق ما يوافق ذلك من عمليات عصبية في الذهن راجع: *l'imagerie mentale visuelle* article du LSV de ENS de Cachan

[2] – Denis, Michel. *les images mentales*. pp200, 201.

[3] – Corbin, François. *l'iconographie du Robert junior* (1993-2004) , pp.69- 115.

الصورة في المعجم، لا تقف عند حد تمثيل الاسم، بل الأفعال والصفات، لذلك فسنلاحظ مدى تحقيق الصورة للملاءمة، عند تمثيلها للأسماء، وكذلك الأفعال والصفات، وهل لا يحصل التباس في المضمون عند التمثيل؟.

ففي تمثيل الصفة، الصورة تكون خاصة، وتستدعي في مثل هذه الحالة الأشياء التي تتميز بهذه الميزة، أي ما يمثل سمة بارزة في الشيء، مثل الصفة (حاد)، فالقيمة الصورية للصفات تفعل، باستدعاء صور بعينها، فللإحالة على الصفة (حاد)، فإن الفرد يستدعي الصورة الذهنية لشيء، يملك هذه الخاصية (إبرة، سكين)، فالإحالة الصورية على هذه الخاصية، تستند إلى أشياء، تمتلك هذه الخاصية[1]، وهنا يوظف السياق الذي يستدعي الخاصية « وهكذا فإن القيمة المصورية، تعتمد أساسا على السياق، واقعيا كان أو محتملا، والذي يمكن أن تستدعى فيها الخصيصة في حد ذاتها[2]»، ويبدو الدور الذي تؤديه الصورة السياقية واضحا، باستدعائها لسمة بارزة في الصفات، للمعانم الأساسية الملائمة التي يحيط بها التعريف .

وقد لاحظنا وجود صور توضيحية سياقية في المعجم، أي الصورة التي توجد ضمن سياق، فيها يظهر دور السياق، فهناك صور، لا تحتاج إلى سياق لتوضيحها، مثل الرموز البصرية[3]، التي تتميز بخاصية التعميم، وصور لابد أن توضع في سياق، فسياق المعانم يقدم عناصر نظام، الذي تندرج فيه الأدلة ... فلا نتعرف على الدليل رأس،- في سياق السيم « الحصان قائم من الجانب»- إلا إذا كان يتقابل مع أدلة، مثل الحافر، الذيل، عرف[4] ، ما يبين لنا دور الصور السياقية* في تذكر المرجع، والإحالة عليه، خصوصا عندما يتعلق بالأفعال، أو العلاقة

---

[1] – Denis, Michel. *les images mentales*. p177.

[2] – Denis, Michel. *les images mentales*. p177.

[3] – Eco, Umberto. *sémiologie des messages visuels.* p 37.

[4] – Eco, Umberto. *sémiologie des messages visuels*. p 37.

*– أثبت ذلك من خلال تجارب قدمت فيها رسوم تجسد علاقة فعل: رجل إطفاء يصعد سلما، علاقة محتوى- محتوي قط فوق كرسي، من دون علاقة أرنب وقارورة، راجع:

Fraisse, P. *la verbalisation d'un dessin facilite-t-elle son évocation par l'enfant?* pp 109- 122.

محتوى- محتوي، مثل سمكة في بلور زجاجي، سواء اتخذت صورة جملة، أو رسم، تساهم في الاستدعاء، من أن تكون دون علاقة[1]، هذا له دوره في التذكر، واستدعاء الصورة، فتذكر رسم من دون سياق، أصعب من تذكر رسم في سياق[2] ، ما يجعل التسمية أو اللغة، تتدخل أكثر في الصورة، التي تجسد أفعال، وليس في الرسم، الذي يعكس علاقة استبدالية، وليس علاقة سياقية[3] ، ولكن نجد أن السياق، قد يكون باعثا على الغموض أحيانا، حيث إن إلغاء عناصر في السياق (الديكور)، يحصر التعدد الدلالي، ويجعل الصورة ناجعة من وجهة نظر المعلومة[4]، لذلك فإن سياق الصورة في المعجم، يحصر إلى الأساسي، لتحقيق الملاءمة ، فمثلا في المعجم، نجد نوعين من الصور التوضيحية، منها ما تكون استبدالية، أي لا ترد ضمن سياق، (رسم مفتاح يمثل المدخل مفتاح)، أو التي ترد في سياق أساسي contextualisation élémentaire (رسم كبش فوق عشب)[5]، فتمثيل الصورة يأخذ شكلين، الصورة تنحصر في تمثيل الكيان الذي تسميه المفردة، الذي تشكل معه الصورة ثنائية، ولكن قد يكون هناك سياق أدنى، وهذا ما يجسد وظائف جهاز الصور المتعددة الوحدات، التي توضع في مشهد [6] .

فالسياق إذن، يكتفي بإظهار الخصائص الملائمة، باعتبار التلازم، الذي يكون بين الكبش والعشب، على أنه عنصر موضح، وليس غامضا، ومثل هذا التلازم، ضروري في استدعاء الصورة، حيث إن هذا الاستدعاء، يحفز الصورة، التي يكون بين عناصرها، تفاعل

---

[1] – lieury, Alain. mémoire des image et double codage. pp 663-664.

[2] – P. Fraisse.la verbalisation d'un dessin facilite-t-elle son évocation par l'enfant? pp 109- 122.

[3] – P. Fraisse . la verbalisation d'un dessin facilite-t-elle son évocation par l'enfant? pp 109- 122.

[4] – Delannoy, Pierre- Alban. *«l'image dans le livre de lecture».* Communication. 1981, vol .33, no 1, pp197- 221.

[5] – Corbin, Pierre. *des imagiers aux dictionnaire*. pp 15- 66 .

[6] – Corbin, Pierre . *des imagiers aux dictionnaires*. pp 15- 66 .

مكاني ووظيفي، على الصور التي تظهر الشيئين منفصلين[1]، ونعني الصورة التي لا ترد ضمن سياق، أو الاستبدالية، وقد بينت تجارب، أن الاستدعاء، يكون أكبر في الحالة الأولى، وهذا ما أثبته بُوَر Bower (1970) عند الأفراد، الذين تلقوا صور متفاعلة، يكون عندهم استدعاء، أعلى من الأفراد الذين تلقوا صورا، من دون تفاعل[2] .

ومن ثم فإن التلازم الضروري بين الأشياء في الصورة، يوظف في المعجم، حيث يساعد على استدعاء الصورة، وتوظيف السياق، وبهذا المعنى لا يكون حاصل تحصيل .

ومنه فإن التمثيل الأيقوني في المعجم، يتخذ وجهتين: الأولى، تقوم فيه الصورة، بتمثيل السيميم، الذي تحيل عليه الكلمة، وهو نوع التمثيل، الذي ترى فيه جوزيت ري دي بوف المحقق للملاءمة في تحديد أنواع الصور التوضيحية مثل الصور التوضيحية التي تمثل الفئة، والثاني توضع فيه الصورة في إطار مشهد أو صورة عرض، بشرط أن تحقق الملاءمة بإضافة عناصر أساسية في السياق ضرورية للتوضيح .

9 . علاقة مستويات الفئات بالصورة :

هذه المستويات التي حددتها روش لها علاقة بالصورة من وجهة الإحالة المباشرة للصورة التي تحفزها في الذهن ما يشكل المعانم ودورها في الإحالة .

9 . 1 . الخصائص في المعانم ودورها في الإحالة:

العلاقة بين مستويات الفئات والصورة يظهر طبعا في المعانم، فما يميز المستوى القاعدي، تركز معانم أكبر من المستويات الأخرى، معناه أن المستوى القاعدي والتابع، نستطيع أن نحيل فيه على صورة ذهنية، على خلاف المستوى الشامل، الذي يعتبر مستوى مجرد، لا نستطيع أن نحيل فيه على صورة ذهنية.

[1] – Denis, Michel. *les images mentales.* P 205.

[2] – Denis, Michel. *les images mentales*. p205.

فالتعميم يتحقق بصعوبة في أسماء المستوى الشامل، لأنها تجمع بين ورود، لا يكون له شكل شامل، يدرك على أنه متماثل[1]، وهذا ما يبين بواسطة هذا المثال البسيط : نستطيع أن نرسم كلبا، قطا، إنسانا، شجرة (المستوى القاعدي)، كما نستطيع أن نرسم شجرة البلوط، تروتة (نوع من أنواع الأسماك)، نوع من أنواع القطط (المستوى التابع)، ولكن يصعب أن نرسم فاكهة، حيوان إذا لم يكن مثالا قاعديا أو تابعا، وهذا لأن الأسماء الشاملة تجمع أمثلة مختلفة، بحيث لا يمكن تمثيلها في شكل واحد، (صورة ذهنية أو مخطط)[2]، فشجرة لا توجد بعينها، فقط دراقن، حور، تنوب، يمكن أن يرسم،... يكون حتما بتحويله إلى نوع خاص من الأشجار[3] .

وبالنسبة لروش فإن المستوى القاعدي، هو المستوى الذي يمكن أن نعين فيه معانم الأشياء المادية في الأنواع، كما يمكن التعرف على الأشياء بسهولة، بواسطة شكلها، وكذلك تصور الفئات[4] ما يبين لنا بوضوح الفرق بين المستوى الشامل، والمستويين القاعدي والتابع، في مستوى التمثيل البصري، وهذا لأن الخصائص المحيلة على الصورة تكون بينة في المستويين الأخيرين .

وهذا ما يحيلنا على مفهوم الخاص والعام، من حيث أن العام يتعلق بالمفهوم المجرد، أما الخاص فيمثل الصورة، التي تتركز فيها درجة خصائص كبيرة، تساهم في الإحالة على الشيء، فمصطلح المفهوم يتضمن نوعا من التجريد، أما الصورة فتتضمن الصورية، المادي، في حين المفاهيم فتتميز بالعمومية، أما الصور فتعتبر تحصيلا إدراكيا، يتميز بالخصوصية[5]،

---

[1] – Kleiber, George . *la sémantique du prototype.* p 115.

[2] – Kleiber, George . *la sémantique du prototype*. p 115 .

[3] – Pruvost, Jean. *lexique et vocabulaires*, une dynamique d'apprentissage. pp 1– 24 .

[4] – Rosch, Eleanor . *Basic objects in natural catégories*. pp 382– 439.

[5] – Denis, Michel . *image et cognition*. p 132.

ما يجعلنا ندرك خصوصية الصورة التي تتركز فيها المعانم البصرية، باعتبارها مصدرا للخاص .

حيث نربط الفئة التي تحيل على العام، بالمستويات المحددة (المستوى الشامل، القاعدي، التابع)، أما الخاص، فيرتبط بالمعانم البصرية في أدنى المستويات .

9 . 1 . 1 . المعانم المتعلقة بالشكل:

ومن جهة أخرى، فالمعانم في الأجناس الشاملة، تنحو منحى مجردا، أي صفات وظيفية، أما المستويين الآخرين فيحيلان على الشكل والوظيفة[1]، ما يبين لنا بوضوح أن الخصائص في الشكل، إنما تتركز في هذا المستوى، فهذه الخصائص تنعت بصفات الشكل، التي تؤلف صفة **جزء من.**

وهكذا فإن أنواع الصفات، التي تقدم في المستوى القاعدي، هي الصفات التي تحيل على أجزاء الأشياء، وبتقسيم أنواع المعانم إلى : جزء من ، الوظيفة، والمعانم المزدوجة، نجد أن المعلومة المرتفعة في المستوى القاعدي، متعلقة بالصفات جزء من[2]، ومن ثم فإن السمة في الشكل (جزء من)، تمثل السمة البارزة في الشيء، التي ندرك من خلالها الشيء، فالأجزاء التي تمثل معانم مستحسنة، هي التي تتميز ببروز إدراكي، ودلالة وظيفية saillance perceptuelle ، وغير المستحسنة، هي تلك التي لها أهمية قليلة، بالنسبة للإدراك ووظيفة الشيء، مثل جناح طائرة، أرجل سروال، تشكل مثالا للمعانم المستحسنة في جزء من[3] .

والخصيصة جزء من كل، هي مقدمة لإدراك الشيء، من حيث وظيفته وشكله، وتتعلق من جهة، بشكل الشيء أو هيئته، ومن جهة أخرى بوظيفته، ومن ثم فإن الدور الذي يلعبه المعنم جزء من كل في المستوى القاعدي، يفسره هيئة الشيء والوظيفة، وهذا ما تحيل عليه تسمية

[1] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype.* p 96.

[2] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype*. p 96.

[3] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype* . p 97.

الصفات (أرجل طاولة التي تحيل على وحدة إدراكية، ودور وظيفي)[1]، ومن ثم فإن السمة جزء من كل، مكون لشكل الشيء، والطريقة التي يقسم بها شيء إلى أجزاء، يحدد شكل الشيء، والكيفية التي ندركه ونتصوره بها، فالأشياء التي تشكل الأجزاء نفسها لها شكل متشابه[2]، ونجد من جهة أخرى، أن ما يميز الأشياء الطبيعية، معانم إدراكية، تشمل الشكل، فالأنماط الطبيعية، تنحصر في ضرورات إدراكية(الألوان والأشكال كذلك)[3]، وهي معانم بصرية .

وعلى هذا فالمعانم المتعلقة بالشكل، تنتمي إلى صنفين، المعانم التي تعكس معانم الطول، النسيج ، اللون، والمعانم التي تعكس أجزاء الشيء الجناح مثلا[4] ، ومن المعانم غير الصورية ما يشمل وظيفة الشيء[5] .

ونلاحظ من خلال التحليل في المعاجم أن سمة التعميم في التعريف تظهر في تحديد الفئة، أما في مستوى الصورة فتشمل عناصر تخص معانم الشكل، وهذا ما يتيح معرفة الفرق بين التعريف والصورة، فاللسان يسم فردا أو نوعا بتسمية تحدد انتماءها إلى فئة أوسع[6]، وكذلك فإن اللغة تقترح فئات وظيفية أكثر منها شكلية وهذا ما يتيح تجاوز الشكل[7]، فتحديد الفئة يشمل وظيفة اللغة على العموم والتي تتمثل في التسمية أو الإحالة كما رأينا.

ونجد بذلك أن الشكل مميز للمستويين القاعدي والتابع، من حيث إنهما يحيلان على شكل متشابه، فعندما نطلق تسمية "حيوان"، فلا نحيل على شكل معين، على خلاف قولنا كلب، وفي المستوى الأدنى قلطي الحراسة، boxer[8] الذي نحيل فيه مباشرة على الصورة كلب .

---

[1] – Kleiber, George . *la sémantique du prototype.* p 97.

[2] – Kleiber, George . *la sémantique du prototype*. p 97.

[3] – Rastier, François. *sémantique et recherche cognitives*. p 189.

[4] – Denis, Michel. *image et cognition*. p 135.

[5] – Denis, Michel . *image et cognition*. p 135 .

[6] – Arnheim, Rudolf. *la pensée visuelle*. p252– 253.

[7] – Arnheim, Rudolf. *la pensée visuelle*. p 253.

[8] – Kleiber, George. *la sémantique du prototype* .p 84.

10 . تحفيز المعانم البصرية الملائمة:

تبين الخصائص البصرية في الصورة، درجات الملاءمة مع المرئي وتحققها، ولفهمها نربطها بعملية التمثيل أولا، لأنه مكون أساسي في الإحالة على المرجع، وتحقيق الملاءمة، والبروز الإدراكي لمعانم تحفز على أخرى، للإحالة على المرجع ثانيا .

10 . 1 . الخصائص البصرية المحفزة في التعريف والصورة:

ونجد بذلك أن الخصائص البصرية، تدخل في المكون الدلالي الذي يمثله التعريف، الذي يتكون من الخصائص البصرية والخصائص المجردة، وهذه الخصائص لها دور للتعرف على الرسم، لأن الفرد يخزنها في الذاكرة، ثم يفعلها عندما يحيل على الصورة ، فـ « إذا كان الفرد يحتفظ في الذاكرة بالمعانم الصورية المفعّلة، فإن إدراك الرسم، والتعرف على المفهوم الذي يحيل عليه، وقرار التعرف، يكون أسرع، لأن هناك ملاءمة، بين المعانم التي أحال عليها مقدما، والموجودة في الذاكرة، والمعانم الناتجة عن التحليل الإدراكي للرسم[1]».

لذلك ففي حالات معينة، رغم قدرة التعميم التي يتميز بها التعريف، إلا أنه لا يمكن أن تعرف ما ينتمي إلى المدركات الحسية مثل اللون، الذوق، أو الشم، لذلك فإن التعريف يوظف خصائص بصرية في اللغة، ويحيل مباشرة على المرجع، مثلما يميز الصورة، هذا لأن هذه الخصائص البصرية هي ما تحيل مباشرة على المرجع، وتنطبع في الذهن، في شكل تمثيلات ذهنية، فالمأخذ الوحيد الذي يميز اللغة هو عدم قدرتها على تعريف لون، أو طعم أو رائحة، حيث تمد التعريف بأمثلة عن المرجع، الذي يتميز به، حيث يقال أزرق كلون السماء، حمضي كالليمون[2]، واللغة تقدم دائما حلا، وهي تعبر عن كل شيء، وهي فقط مسألة بساطة، فهم، أناقة[3]، معنى هذا أن اللغة، تستطيع أن تستدعي المرجع في شكل تمثيل ذهني، ينطلق من التجربة الحسية، في إطار المدركات التي لا تعبر عنها.

---

[1] – Denis, Michel. *les images mentales*. pp160, 161.

[2]– Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p 273.

[3] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p 273.

ونجد هذا التضافر بين اللغة والصورة في الإدراك، حيث إن الرسم يتخذ شكلين، شكلا لغويا وشكلا صوريا، فما يفسر لنا قدرة الإحالة المباشرة في الصورة هو نظرية التشفير المزدوج كما رأينا، فرسم شيء يكون مخزنا في الذاكرة في شكلين، في شكل لغوي، يوافق الأسماء التي تعين الشيء، وشكل صوري، يعكس الخصائص الصورية الموجودة في الرسم[1].

ومن ثم فإن هذه العملية التي تكون في الإدراك، وتحقق في الرسم، الذي يعتبر المرحلة الأخيرة منها، تعكس صميم العلاقة بين اللغة والصورة، ويفسر لنا من جانب، أن اللغة هي الشفرة التي تهيمن فيما هو أيقوني، ويفسر لنا أيضا العلاقة المطردة بين الإحالة أي التسمية المكونة للغة، والإحالة المباشرة المكونة للصورة، ومصدر الرسم هو هذا التعاضد بين اللغة والصورة، فاللغة تشمل علاقة الإحالة، التي تحيل على الشيء، والصورة التي تشمل الخصائص الصورية للشيء، التي لابد أن تتدعم بالرسم، الذي يعتبر المثير الوحيد الذي يحيل عليها، ولا ندري إذا كانت تحق لنا هذه المقارنة؟ فالتسمية أو الإحالة التي تحيل على الشيء يمثله المدخل في التعريف، أما الخصائص البصرية المكونة للشيء يمثلها التعريف، و كذلك الإحالة المباشرة التي يحققها الرسم أو الصورة التوضيحية، فيما يخص الخصائص الصورية، فهي تحقق عنصر التوضيح، الذي تؤديه الصورة، وبهذا المعنى فإنها تشكل تدعيما للتعريف، لا بديل له، بما أن مكون التعريف لا يشمل فقط الخصائص المجردة، ولكن كذلك الخصائص البصرية، التي تتحقق في الصورة، ويظهر دورها بالنسبة للمفهوم أو التعريف، بأنها تزيد من تفعيل الخصائص البصرية للمفهوم، حيث « إن أولية الرسم على الكلمات، يعود إلى أن الرسم يزيد من تفعيل المعانم الدلالية الصورية لمفهوم ما، وهذا بالتقديم الإدراكي المباشر لخصائص الشيء، على خلاف الكلمات، التي تتطلب تفعيلا بطريقة أقل احتمالا وأقل انتظاما[2] »، وهذه المعانم الدلالية الصورية التي نجدها في التعريف، لابد أن ترفق بالصورة، التي تحقق الإحالة المباشرة عليها، لأنها تشكل المعانم الملائمة لإدراك الشيء، أي المعانم الضرورية، كما أنها تقدم لنا معانم ثانوية، لابد منها، تحيل على الشيء أيضا .

[1] – Denis, Michel. *les images mentales*. p 198.

[2] – Denis, Michel . *les images mentales*. p 214.

وما يميز التعريف في المعاجم المدرسية، أنها تستعمل التعريف عن طريق المقارنة، وهذا ما يحيل على الخصائص البصرية التي تكون في اللغة، مثلما تكون في الصورة، وهي من طرائق التعريف، الذي يحاول أن يحيل على الشيء، عن طريق الخصائص البصرية، التي توجد في اللغة وتكوّن صورة بصرية في الذهن، وهذه الخصائص البصرية في التعريف، يكون لها أهميتها حيث، إن إجابة الأشخاص، تكون أكثر سرعة، في حالة الألفاظ، التي تكون أكثر استعدادا لتشكيل الصور البصرية[1]، هذه العملية في التعريف، تثبت لنا الاقتران بين اللغة والصورة، في وجه من أوجهها، وهي التمثيلات الذهنية، التي تحيل عليها الصورة أو اللغة، وتتعلق بخصائص بصرية، حيث إن هناك جملا، لها قابلية الإحالة على خصائص بصرية من أخرى، فـ « من بين الجمل، التي لها قيمة صورية عالية، أي تحيل على مرجع، ذو وحدات مادية، التي تكون فيه الخصائص الصورية، سهلة الاستدعاء في صورة بصرية، هناك جمل لا تستلزم الاستعانة بالعملية المصورية activite d'imagerie لإقامة الفحص ، الجملة "الليمون الهندي أكبر من البرتقال"، تستعين بالمصورية البصرية من الثانية "الشمس أكبر من البرتقال"، عند الحكم على درجة الحقيقة[2]»، فهناك نوع من التكامل بين التعريف والصورة، يتضح فيه دور الصورة التوضيحية بالنسبة للتعريف، فالصورة هي تصوير، للجزء المصور في الدلالة[3] .

ورغم هذه الخصيصة المميزة للغة، حيث يظهر في استعمال التعريف لطريقة المقاربة بالتمثيل، الذي يحيل مباشرة على الشيء، إلا أن الإحالة المباشرة للصورة، تبقى المقدمة على التعريف، من حيث الإحالة على الخصائص البصرية، فالرسوم تثير في مجال المقارنة الذهنية، أحكاما أسرع من الأسماء... فتأويل رسم، يكون أسرع من تأويل اسم[4]، وتظهر أهمية الصورة بالنسبة للتعريف، من خلال الدور التكميلي في الصورة، وقدرتها على الإحالة على المعانم الاختلافية، التي لا يظهرها التعريف، فاحتمال استعمال الصورة، يكون واردا أكثر،

[1] – Denis, Michel. *image et cognition*. p 119.

[2] – Denis, Michel . *image et cognition*. p 121.

[3] – Denis, Michel . *image et cognition*. p 129.

[4] – Denis, Michel . *image et cognition*. p 124.

وذلك عندما تحيل المقارنة المستدعاة في اللفظ، على أشياء، تكون فيها الاختلافات قليلة على المستوى المحدد، أو تكون من الأشياء غير المألوفة[1]، مما يعني أن المقارنة التي تكون في اللفظ أي التعريف، لا يمكن أن تحيل بصورة كافية على الشيء، رغم أنها تتضمن خصائص بصرية، مما يستدعي تدخل الصورة، وفي كل الحالات، فإن التعريف يحتاج إلى تدعيم الصورة، حتى وإن استعمل أسلوب المقاربة بالتمثيل، مما يعرف في علم النفس بالمقارنة الذهنية، وتعتبر عملية ضرورية في الإدراك، نقابل فيها بين المثير اللغوي، والمثير البصري.

فالفرد عندما يعالج معلومة لفظية، يقارنها مع مثير بصري، ويُكون تمثيلا ذهنيا صوريا للجملة، وذلك لإجراء المقارنة[2]، لذلك فإن التدعيم بالصور التوضيحية، أمر لا مناص منه، خصوصا، وأن التمثيل الذهني الصوري، يكون في الذهن، ثم يحقق في دال أيقوني، كما مثلناه في مثلث الدلالة، حيث ينتقل من المرجع إلى الدال الأيقوني ، ودائما فإن الصورة تثبت جدارتها في مجال المقارنة الذهنية، فالحكم على أن الحصان أكبر من الكبش يأخذ وقتا أقل عندما يكون التمثيل رسما على أن يكون اسما[3] ، ولكن بالنسبة للاسم أو الصورة يكون الامتداد في مدة الحكم عندما ينحصر الفرق بين الأشياء على مستوى الأبعاد[4].

10 . 2 . البروز الإدراكي للمعانم ودورها في الإحالة:

وما يجمع إذن بين التعريف والصورة، هي هذه المعانم الصورية، التي تكون قابلة للتمثيل الصوري، وتعتبر أيضا من المعانم الأساسية، التي يحيل عليها الإدراك، وكل سيميم، يقاس بدرجة القابلية، التي يكون من خلالها مفعلا في شكل صوري، فبعض المعانم الصورية* يمكن

---

[1] – Denis, Michel. *image et cognition*. p 125.

[2] – Denis, Michel. *image et cognition*. p 125

[3] – Denis, Michel . *image et cognition*. p 123.

[4] – Denis, Michel . *image et cognition*. p 123.

* – هناك عناصر في المفهوم تكون أكثر استدعاء من أخرى، ما يشمل الخصائص البصرية، وفي تجربة حددت نسب الاستدعاء عند الأفراد في مفهوم زهرة، ورقة تويج الزهرة 5.25 ، ساق 5 ، الأوراق 5.47 ، عضو التذكير سداة 2.50، لقاح 3.69 مدقة، 3.34 الرائحة، نجد أن العناصر البصرية ما يكون أكثر استدعاء راجع Denis ,Michel. *image et cognition*. p 145.

أن تكون قابلة للتشخيص أكثر من أخرى، وهذا لبروزها الإدراكي[1]، كما تتدخل معايير، يشار إليها، تساهم في العملية الصورية، أو الإحالة الصورية، مثل المألوف ودرجات النمطية، « فالعملية المصورية تكون ممكنة، في مفهوم ترتيب فرعي، sous-ordonnes بتدخل معايير مثل المألوف من المفاهيم، أو درجات النمطية في المفاهيم التابعة[2]» .

ونجد أن هناك معانم صورية، قابلة لأن تمثل في تمثيل بياني، مثل المعانم الحسية لعقاب، فالمعانم مثل له منقار، له مخالب، وأسمر، تتميز بكونها معانم دلالية صورية، وذلك في حدود ما إذا كانت تحيل على هذا الطابع أو ذاك من الهيئة الجسدية للشيء[3]، وهي قابلة لأن تجسد في رسم بياني، هذه المعانم الجسدية التي توافق الخصائص المدركة للأشياء، تكون معنية بعمليات التصوير، وذلك مثل التي تبلغ منتجا ماديا، التمثيلات البيانية[4].

وينبغي أن نشير إلى أن المعانم البصرية، قد توافق أو تنتمي إلى المعانم البارزة، التي تستدعي الشيء، حيث إن هناك علاقة بين المعانم الحسية في وصف الشيء، وأحكام الخصائص البارزة للسمة في الصورة البصرية للشيء[5]، فسمة الدائرية في مفهوم برميل تجسد في صورة بصرية[6]، وهي التي تحقق الملاءمة في الصورة، وتجعلها تنحو إلى التعميم، فإذا طلب من أفراد تخيل قطعة كعك، فإن كل واحد سيتخيلها وفق تجربته الإدراكية، فتكون خاصة، ولكن نجد أن المعنم البصري الذي يتردد عند هؤلاء الأشخاص هو معنم الدائرية[7] ، فهذه السمة تميز أغلب الكعك في الواقع، وفي جميع الحالات، التمثيل البياني(أو الخيالي)[8] .

---

[1] – Denis, Michel. *image et cognition*. P 141.

[2] – Denis, Michel. *image et cognition. p* 149.

[3] – Denis, Michel. *image et cognition*. p 134 .

[4] – Denis, Michel. *image et cognition. p* 134 .

[5] – Denis, Michel. *image et cognition*. p 135 .

[6] – Denis, Michel. *image et cognition*. pp 135,136.

[7] – Denis, Michel. *représentation imagée et résolution de problème.* pp .19 -29.

[8] – Denis, Michel. *représentation imagée et résolution de problème*. pp .19 -29.

ومثل هذه المعانم، تكون مسؤولة عن الإحالة المباشرة على الشيء، فهناك إذن تدرج في المعانم، يجعل معانم معينة أكثر بروزا من أخرى، تستدعى مباشرة، وتساهم في الإحالة المباشرة على الشيء، فدلالة كلمة تحلل إلى مجموعة من المعانم، ومنها ما ينتمي إلى الصورة، ومنها ما لا ينتمي، وكل سمة في المفهوم ليس لها القيمة نفسها، فهناك إذن تدرج في المعانم، ناتج عن بروز كل سمة في التمثيل الذي تنتمي إليه[1] ، فالمعنم الواضح في مفهوم برميل، هو المعنم دائرية الذي يتعلق بالشكل، أي بما هو بصري، حيث نجد كاتز في دراسته للمعانم الصورية، يستنتج أن المعنم /دائرية/ هو المعنم الغالب في مفهوم برميل، وهذه الخصيصة ممثلة في الصورة البصرية لبرميل[2]، حيث نجد التقاطع بين الصورة الذهنية والإدراك والدلالة، فالسيميم برميل يتضمن السمة /دائرية/، من بين المعانم التعريفية في الفئة الدلالية، وهذا ما يجعلها ملائمة في السيميائية الصورية، بل في الصور الذهنية، بل وفي المدركات في حد ذاتها[3] .

فهناك معانم في الشكل تستدعى مباشرة عند ذكر المفهوم، فمثلا المفهوم صقر، يستدعي مباشرة المعنم البصري (له مخالب)، بمعنى أن هناك معانم بصرية، تحتل المركز في التفعيل، وأخرى هامشية[4]، هذا البروز في معانم في المفهوم، تتعلق من جهة بتركز معانم اختلافية، وتردد معانم معينة عند الأفراد، وهو ما يتعلق بالنموذج أو المقولب، ففي المفهوم فيل مثلا، يمكن أن نرصد معانم أساسية بارزة، تحيل مباشرة على المرجع، مثل خرطوم أنياب(عاج)، أقدام مميزة، وخصائص ثانوية تستبعد، مثل شكل الأذنيين، وهي الخصائص الأقل تواترا[5] .

---

[1] – Denis, Michel. *image et cognition*. p 167.

[2] – Rastier, François. *sémantique et recherche cognitives*. p214.

[3] – Rastier, François. *sémantique et recherche cognitives*. pp 214,215.

[4] – Denis, Michel. *image et cognition*. p 169.

[5] – Denis, Michel. *les images mentales*. p 149.

11 . شروط محققة للملاءمة في الصورة:

إن الملاءمة تعني التواصل الناجح، الذي يحقق المعلومة، ويجتنب الغموض، وتتدخل شروط معينة لتحقيق الملاءمة، إذ أحسن استعمالها، قد تكون عناصر لبس أو غموض، إذ يمكن أن نحصر معايير الملاءمة، في الحالات التي تشتغل فيها الصورة بصورة جيدة، وتنطبق على دور الصورة التوضيحية في المعجم، وتتحدد في:

1 . تمثيل وضعيات مادية مرتبطة بمقولبات لغوية :

فهذا يبين لنا من جهة علاقة الصورة التوضيحية بالمقولبات اللغوية، ما يمثل محور الموضوع في المعجم، مما يعني أن المقولبات في الصورة، إذا أحسن استعمالها، تغدو عنصر توضيح وليس لبس، ويلفت كذلك إلى أمر مهم، هو علاقة الصورة بالمقولبات اللغوية، باعتبارها عنصرا مكونا لطبيعة التعريف في المعجم .

2 . الجانب التواضعي الواسع للرمز: الذي يساعد على التأويل الصحيح للصورة، وضرورة وجود المكون اللغوي، وفي حالة المعجم نجد التعريف بالدرجة الأولى ومفتاح الصورة التي تزيل الغموض[1] .

ويمكن أن نترجم أسباب الملاءمة في الصورة، ونقيضها في الغموض، بما يقابله في المعجم[2]:

[1] – Germain, Claude. *l'image dans l'apprentissage des langues*. pp51– 68.

[2] – Germain, Claude. *l'image dans l'apprentissage des langues*. pp51– 68.

الصورة في تعلم اللغات	الصورة التوضيحية في المعجم
الغموض في الصورة	/
القوالب اللسانية وارتباطها بتمثيل وضعيات مادية	القوالب اللسانية في التعريف
المفاهيم المجردة	تمثيل الأفعال والانفعالات وعلاقتها بالصورة التوضيحية
تداول الرمز أو الرمز غير متداول أو خاص بالرسام	تداول الرمز في الصورة
وجود أنماط من الكلمات المكتوبة عدم انسجام في النص المُمَثل	تعريف، مفتاح الصورة
عدم ملاءمة في قواعد الإدراك وضعف على المستوى التقني	/

فمن هذه الخصائص الموضحة أعلاه يظهر الدور الذي تؤديه الصورة، والمتمثل في الانسجام الذي يوجد بين التعريف والصورة، بمراعاة دور كل منهما، وكيف يتم التحكم فيهما، لتحقيق التوضيح المطلوب، تتحدد من جهة أخرى علاقة القوالب اللسانية في التعريف بالصورة التوضيحية، وهل يمكن أن نبني هذه العلاقة؟ وكيف تظهر؟ وبالنسبة للرمز فنجد وجود أنماط

معينة من الصور التوضيحية في المعجم، وهي الرموز، أما قواعد الإدراك* ونجاحها، فترتبط في المعجم بالجانب الطباعي، الذي يتعلق بما هو تقني، مما يشترط فيه الوضوح، وليس اللبس، أي تفادي عناصر التشويش في الصورة، التي تحجب المعلومة، ويؤدي الجانب التقني ووضوحه فيما يخص الصورة دورا في التوضيح .

ويمكن أن نشير أيضا إلى مقاييس حصر الملاءمة بالنظر إلى النص، والتي حددت على العموم في معدل الأيقونية، أي مدى تمثيل الصورة للشيء، ودرجات المشابهة كما حددها مولز، ومعدل الرسوخ الذي يتعلق بعناصر إدراكية متعلقة بالصورة أو قوانين الشكل الأمثل، ومعدل تعدد المعاني المميز للصورة، وأخيرا معدل الملاءمة بالنسبة إلى النص، وكلها عناصر جوهرية نقارب فيها بين الصورة والنص[1]، فالمحاور الكبرى التي تنظم العلاقة بين النص والصورة هي:

- مدى تمثيل الصورة للشيء في الواقع، أي الشفرة التي تقوم باختيار معانم معينة، وهذا ما نجده في النص .
- الغموض في المعنى، باعتبار أن ما يميز الصورة هو تعدد المعاني، وما يقابله من ذلك من غموض في النص.
- الطابع غير الإثباتي للصورة ما يسمى الحمولة الإيجابية من جانب تأثيري، والطابع التقريري الإيحائي للنص .

---

*– يحدد في علم نفس الشكل قوانين الإدراك الملائمة مثل قانون التقارب proximité، قانون التشابه، وقانون الشكل الأمثل bonne forme راجع :

Vaillant, pascale. *sémiotique des langages d'icônes.* p 135

Guillaume,Paul. *la psychologie de la forme*. Paris : flammarion éditeur, 1937. p 53.

Francès,Robert. *la perception*. Paris : presses universitaires de France, 1963. p 17 .

[1]– Moles A . *l'image communication fonctionnelle*. Casterman, 1981 .

نقلا عن: الهجابي،محمد . *التصوير والخطاب البصري*. ص 70 .

ونجد أن تحقيق الملاءمة يتعلق أولا بقواعد الإدراك المساهمة في تحقيقها من جهة، وعناصر الملاءمة التي يبنى عليها المضمون من جهة أخرى، فطبيعة الصورة لا يجعلها تتعلق بالشكل فقط، ولكن كذلك الدلالة، وفي مثل هذه الحالة لا يمكن أن نناقش أسبقية الشكل على الدلالة، ما جعل الجدل قائما بخصوص قواعد الملاءمة التي تكون في الصورة للتعرف عليها، بمعنى هل قواعد الدلالة سابقة على قواعد الصورة (الشكل)، أم العكس، مثلما نراه في النظرية الجشتالطية التي تقدم قواعد الشكل على الدلالة[2]، الوجهة المخالفة تظهر عند امبرتو إيكو الذي يقدم الدلالة على الشكل « فالأدلة الأيقونية تنتج بعض شروط إدراك الشيء، ولكن بعد اختيارها وفق شفرة التعرف، وتمثيلها وفق تواضع بياني[3]»، وهكذا فإن البصر يبنين الفضاء الذي يحيط بنا بواسطة دلالته المكتسبة أكثر من الأشكال البارزة[4] .

ومن جهة أخرى، فإن شفرة التعرف تبنى على أساس خصائص الملاءمة، التي تختلف من ثقافة إلى أخرى، فالخطوط المتعرجة في حمار وحشي لا تصبح عنصرا ملائما في مجتمع لا يعرف إلا الحمار الوحشي، والضبع، وحيثما الحصان والحمار والبغل يكون مجهولا، حينها لا نحتاج إلى الخطوط المتعرجة لتمييز الفرق، بل نحدد معانم ملائمة أخرى بين الحمار الوحشي والضبع[5]، وتكون وظيفة الشفرة الأيقونية تحقيق المعادلة بين الدليل البياني، وعنصر ملائم في شفرة التعرف[6] .

12 . عناصر الملاءمة التي تحصر التعدد الدلالي:

لقد حصرت مقاييس معينة في مستوى التواصل بالصورة، وإلا فلا يمكن أن توفر الانسجام المطلوب في المعلومة، كما هو مميز للغة، لذلك يتم تجنب كل ما من شأنه أن يشوش على التواصل، فما يطلب في الصورة، الإيجاز، فالصورة تقوم على نقل المعلومة كما في اللغة،

---

[2] – Gautier, Guy. *le photo-graphisme*. pp . 24 -35.

[3] – Eco, umberto.la production des signes.indiana university press,1976.pp54-55.

[4] – Gautier, Guy. *le photo-graphisme*. pp . 24 -35.

[5] – Eco, umberto. *Sémiologie des messages visuelle*. p16.

[6] – Eco, umberto. *Sémiologie des messages visuelle*. p 16.

ولكن على طريقتها، لذلك يجب الاقتصار على المعانم الأساسية، التي تساعد على توضيح المفهوم « ولهذا فمن الضروري الاقتصار على العناصر الجوهرية في الشواهد الصورية... من الأوفق تقليص المعلومات الثانوية... ونعني بالمعلومات الثانوية هنا، تلك المعلومات التي ليست لها علاقة مباشرة بالمفهوم المطلوب توضيحه[7]»، وتحاشي التباس الصورة أي « ... المعلومات التي تصرف انتباه المشاهد عن المعلومات الأساسية، أو التي تعيقه عن التعرف على الشاهد الصوري، وتفسيره تفسيرا صحيحا[8]» ، مثلما يمكن أن نجده في بعض المعاجم المدرسية من تحريف مدلول الصورة، والانحراف بها، ما يؤدي إلى الغموض، فالصور التوضيحية تكون مدعاة للبس والغموض، إذا لم يحسن استعمالها[9]، فالوضوح ورفع اللبس تحققه الملاءمة بطرح المعانم الأساسية في الصورة .

وهناك عناصر تشوش على تلقي الصورة، مثل العناصر التقنية، أوالشكل الذي تقدم به الصورة، أو الرسم التوضيحي، وعدم التركيز على العناصر الموضحة، فلا يخفى ما للطباعة من أثر فني في توضيح الصورة فـ « يجب أن يتمكن القارئ من تمييز ملامح الشاهد الصوري بسهولة. وهذا يتطلب حذاقة فنية، وطباعة، كما يستلزم حجما مناسبا[10] »، ولكن الجوانب الطباعية بما تؤثره من وضوح، تفرض شروطا يمكن أن تؤثر على الصورة في صفحة المعجم، فمراعاة للمساحة مثلا، قد يقلص بعد الصورة، فيكون مؤثرا على وضوحها، خصوصا إذا كان البعد من المعانم الأساسية في الصورة، ما يكون مدعاة للبس في كثير من الأحيان، وهذا ما يمكن أن نصادفه في المعاجم، هذا في حالات الخلل في الجانب الطباعي .

وفي الحالات العادية، لا يعتمد على الصورة وحدها لتوضيح التعريف، بل تحصر العناصر الباعثة على الغموض، بواسطة المكون اللغوي المُمَثل في المدخل، وعناصر دالة تقوم على أساس تفكيك شفرتها، فلابد أن تتضمن الصورة قدرا من المعلومات توضح المرجع ،

---

[7]– القاسمي، علي .*علم اللغة وصناعة المعجم*. ص 154.

[8]– القاسمي، علي . *علم اللغة وصناعة المعجم*. ص 154 .

[9]– مدكور،عمرو . *الدلالة في المعجم العربي المعاصر*. ص 213 .

[10]– القاسمي،علي . *علم اللغة وصناعة المعجم*، ص 156 .

لذلك فالعناصر التي يزود بها جهاز الصورة يساعد على التوضيح، مثل رصد المعلومات الأساسية، سهم يؤشر إلى نقاط معينة في الصورة، الألوان التي تساعد على إبراز المعانم الأساسية في المرجع، وكذلك التعليقات اللفظية التي تأتي في أسفل الشاهد الصوري[11]، هذه العناصر التي عددناها، هي ما يُكَون مفهوم الصورة التوضيحية، وهي عناصر تدخل في صلبها، وتأتي لتفسر لنا أن الصورة التوضيحية، تتضمن مجموعة من الأنظمة الدالة، أو الشفرة التي توضح المرجع الذي تحيل عليه .

13 . مفتاح الصورة ودوره في حصر دلالة الصورة:

وأكيد أن المفتاح أوالتعليقات أوالمدخل تشكل جزءا لا يتجزأ من الصورة، فتذكر الرسوم المسماة بمداخل أوتعليقات، يكون أعلى من الرسوم المقدمة من دون تعليق، فالتشفير اللغوي يضيف شيئا إلى التشفير البصري[12]، حيث إن اللفظ الذي يكون أسفل الصورة يتخذ موقع مفتاح، ويشتغل على أساس ذلك، ويمنحها نوعا من الصدق، الذي يسد الخطاب المتعدد والمتناقض، الذي تتمسك به الصورة[13]، فالدور الأساسي للمفتاح يتحدد في تقديم المعلومات، التي يراها المعجمي ضرورية، وهذا لكي يكون هناك تأويل ملائم للصورة وللصور المقدمة[14]، فيمكن الاستعانة باللغة لسد النقص من خلال مفتاح légende الصورة، التي تعدل العلاقة مع الشيء، فمثلا الأكتع (اليد اليسرى)[15]، وترفع بذلك اللبس، حيث إن المفتاح له دور في توجيه قراءة الصورة، فقد تتعدد الأوجه التي نتناول من خلالها الصورة نفسها، وتتدخل الكلمة المدخل

---

[11]– القاسمي،علي . *علم اللغة وصناعة المعجم* . ص 155 .

[12] – Fraisse, Paul. *mémoire de dessins et de phrases en fonction de la durée de présentation.* pp.145-156.

[13] – Delannoy, Pierre- Alban. *«l'image dans le livre de lecture»*.pp197- 221.

[14] – Corbin, Francois. *visite a quelques bonnes a tout faire : remarque sur les légendes des iconographies du larousse des débutants et leur relations avec les images*. pp 343-358.

[15] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p 271.

والمفتاح لتوجيه القراءة في مسار محدد[16] ، وما يطرح في التعدد الدلالي، هو أن صورة واحدة يمكن أن تستعمل لعدة مداخل، يأتي المدخل لضبط مسارها، وتوجيه الانتباه إلى المعنى المراد*، وقد يأتي المفتاح في صورة مثال، حيث إن التفاعل لا يكون بين التعريف والمثال فقط، بل بين المثال والصورة، وإذن الأمر لا يقتصر على الكلمة المدخل التي تساق أسفل الصورة، يكون لها دور تعليمي توجه أساسا إلى فئة عمرية خاصة من المستعملين[17]، بل يشمل بنيات الفقرة التي تتفاعل مع الصورة .

ولكن نجد أن التسمية أو اللغوي يتضمن دائما في الصورة « فالطفل يتعلم القراءة بفضل الصورة، ولكن الصورة تستوجب القراءة، التي تكون فيها اللغة متضمنة[18]» وهي لا تخرج عن إطار العلاقة التي حددناها بين التسمية المُمَثلة في المدخل، وعلاقتها بالصورة، ومفتاح الصورة الذي يرد أسفلها، حيث يؤتى بها في الصورة لحصر التعدد الدلالي، مع العلم أن المفتاح يأخذ أشكالا عدة في الصورة، حيث يتم التفكير في موقع المفتاح[19] .

المقابلة بين المفتاح والأيقونة يمكن أن يتم بمختلف الطرائق، من المفتاح الذي يأتي أسفل الصورة، والمفتاح المستنتج، والمفتاح الذي يكونه القارئ[20]، وفي المعجم نجد أن الشكل الأول (المفتاح أسفل الصورة) هو المستعمل، هذا لكبح جماح المعاني في الصورة، ولا يخفى ما لأثر

---

16 – Corbin, François. *l'iconographie du Robert Junior (1993-2004)*. pp.69- 115.

*– بتتبع علاقة المفتاح مع الصورة في معجم Robert Benjamin ، لوحظ أن صورة واحدة توظف لعدة مداخل، أما المفتاح فيضبط مسار المعنى الذي يوجه قراءة الصورة، ففي المدخل infirme معوق مثلا الذي يحيل على شخص ناضج على كرسي متحرك وفي حجره طفل يقرءان كتابا يوظف المفتاح« جد سليفان في كرسي متحرك لأنه معوق»، والصورة نفسها ترد في المعجم le Robert Junior في المدخل adulte ناضج يوظف المفتاح التالي « الجد إنسان ناضج، جولي مازال طفلا» راجع:

Corbin, Francois. *l'iconographie du Robert Junior (1993-2004)*. pp.69- 115.

17 – Corbin, François. *l'iconographie du Robert Junior (1993-2004)*. pp.69- 115.

18 – Durand, Marion Gérard Bertrand. *l'image dans le livre pour enfants*. p 88.

19 – Gervereau, Laurent. *voir, comprendre, analyser les images.* France : éditions la découvert. 2004, p.50.

20 – Gervereau, Laurent . *voir, comprendre, analyser les images*. p 50.

المفتاح الذي يربط بين بنية التعريف والصورة، لكي لا يحصل اللبس خصوصا إذا تعلق الأمر بالتعدد الدلالي، ولاشك في أن كتابة المعرف تحت الصورة هام لتحديد دلالة الصورة، وخاصة إذا كان المدخل المعرف له أكثر من دلالة لغوية استخدمها المعجم، والصورة تمثل إحدى هذه الدلالات فقط، فإذا لم يكتب المشار إليه بهذه الصورة، فربما أدى ذلك إلى تداخل هذه التعريفات في ذهن القارئ، ... ما قد يؤدي إلى لبس عند من لا يعرف الفرق بين التعريفين السابقين، خاصة وأن المعجم وضع للتوضيح، ولا يفترض معرفة مسبقة من القارئ[21] .

ونجد رأيا مهما يرى أن علاقة التكامل بين المفتاح والصورة لا تتخذ محور مفتاح– صورة، ولكن كذلك محور صورة – مفتاح، فلا يمكن أن نقول عن مفتاح الصورة أنه يحتمل الصدق أو الكذب إلا إذا كان مقترنا بالصورة، ما يجعل الصورة والمفتاح يؤلفان علاقة محمول بموضوع[22]، ويحققان التعريف والتوضيح.

14 . الصورة الشمسية والرسم في المعجم:

من بين أنماط الصور التوضيحية التي نجدها في معجم مدرسي، الرسم والصورة الشمسية، التي تشكل النسبة الأكبر بالنسبة للأنواع الأخرى من الصور التوضيحية، نتساءل عن توظيفها في معجم مدرسي؟ وتأثيرها في التوضيح؟ والفرق بين النوعين؟ أي من حيث الوسيط، فهما معا دال أيقوني، يحققان درجة من المشابهة مع الشيء، ولكن المادة تختلف، فالصورة الشمسية تحدد مثلا على أنها شكل خاص للمرئي[23] .

في التحديد اللغوي للرسم يذكر على أنه تمثيل أو إيحاء أشياء، على سطح بالاستعانة بوسائل خطية[24]، أما الصورة الشمسية فهي إجراء، تقنية، تتيح الحصول على صورة دائمة

---

[21] – مدكور، عمرو . *الدلالة في المعجم العربي المعاصر*. ص ص 217، 218 .

[22] – Odile, le Guern. *«carrière d'une image scientifique:de l'invisible a la diversité du visible»* in l'image dans le discours scientifique: statuts et dispositifs de visualisation. France:presses universitaires de limoges, 2010. p265.

[23] – Lindekens, René. *essai de sémiotique visuelle*. p 10.

[24] – Dixel dictionnaire. *le Robert.*

للأشياء، عن طريق تأثير الضوء على سطح حسي[25]، وفي تحديد آخر، الصورة الشمسية هي صورة طبيعية نوعا ما، نتحصل عليها عفويا، عن طريق تأثير ضوء الشيء، على مادة كيميائية محسوسة[26]، فالعلاقة مع الشيء تتحدد سواء، في الرسم أو الصورة، ولكن الناقل أو الوسيط مختلف، لأن الأول بياني والثاني تقني.

14 . 1 . دور الصورة الشمسية والرسم في التوضيح والدلالة:

ترى جوزيت ري دي بوف أن من بين أنماط الصورة، نجد الرسم والصورة الشمسية، فالرسم يتخذ في المعجم نمطين، الصور التوضيحية التي تقوم بتمثيل مباشر للشيء، أو تمثيل تمثيل الشيء (كُدْرَيجة) في لاروس[27].

ولكن هناك ميل لتوظيف الرسم في أنواعه، مثل الرسوم على العموم، والرسوم البيانية في المعجم، على الصور الشمسية، التي تلائم أسماء الأعلام، وهذا لأن الرسم يتميز بخصائص على الصورة الشمسية*، فما يميز الرسم والرسم البياني، هو البحث في الخصائص الأساسية أي المميزة[28]، مما يعني أن الرسم يوضح الخصائص، ويحقق الملاءمة في الصورة، التي تبقى غامضة مثيرة للبس، حيث إن الرسم يبقي على حيز فاصل ما بين الرسم والمرجع، الذي يحيل عليه في الواقع، على خلاف الصورة الشمسية، لذلك فإنه يسهل التصرف في تلك المسافة التي

---

[25] – Dixel dictionnaire. *le Robert*.

[26] – Asselin, Olivier. *«la photographie l'extase et la compassion la chambre claire de Roland Barthes»* . protée théories et pratiques sémiotique. automne 1990, vol.18, no 3, pp 9– 17.

[27] – Debove, Josette Rey. *étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains*. pp 34, 35.

*– بتتبع جون بريفوست لصورة حمار التي وردت في طبعات لاروس، وجد أن هناك توظيفا للصورة الشمسية، وباستئناف توظيف الرسم، بين أن الناشرين أدركوا أن الرسم يتيح أن يكون دقيقا ومألوفا من الصورة الشمسية راجع:

Pruvost, Jean. *la dent–de–lion la semeuse et le petit larousse*. p 82.

[28] – Debove, Josette Rey. étude linguistique et semiotique *des dictionnaires français contemporains*. p 34.

يوفرها، فالصورة في ثباتها تنقل تأكيد اللحظة... ، الرسم يدل دائما على العلاقة المغايرة بين المتخيل والواقعي، المليئة بالاختلافات[1]، وهذا ما نفترضه على الأقل، حيث إن الرسم يوفر إمكانية حصر الخصائص الأساسية، فالرسم يمكن أن يحقق نوعا من التعميم، وذلك بتحييد المعانم غير الأساسية للجنس المعني، الرسام يحاول أن يمدنا بمثال نموذجي[2]، أما المصور فيختار، ولكنه لا يستطيع أن يلغي جميع المعانم غير الأساسية للتعرف على الشيء[3]، وهذا لأن الرسام يمكن أن يتصرف في موضوعه، على خلاف المصور، فالرسم لا يعيد إنتاج كل شيء، وغالبا القليل من الأشياء، ولكن دون أن يمنعه ذلك عن كونه خطابا قويا، في حين أن الصورة الشمسية، إن كانت تستطيع أن تختار الموضوع والإطار والزاوية، لا يمكن أن تتدخل في الموضوع (سوى عند التزييف)[4]، فالصورة الشمسية لا تكون أبدا حيادية مثل الرسم، فهي بناء للواقع، وهي تنقل رسالة موضوعها ورسالتها الخاصة في الوقت نفسه[5].

ونرى بذلك أن الصورة الشمسية تستبعد من المعجم، فالصورة الشمسية من حيث أنها تؤلف علاقة بصرية، تؤدي دورا أهم من المكتوب، بفضل قدرة الإحالة المباشرة، التي تبين التفاصيل

الدقيقة للعناصر المميزة لمكان، أفعال وسلوك أشخاص، واللباس[6]، ولكن لا ينفي عنها الغموض الغموض واللبس الذي تثيره، مما جعل جوزيت ري دي بوف تستبعدها من المعجم، وتجعلها

---

[1] – Alain, Rey. *les spectres de la bande, essai sur la B.D*. p15.

[2] – Debove, Josette Rey. *La linguistique du signe*. p 271

[3] – Debove, Josette Rey. *La linguistique du signe.* p 271

[4] – Barthe, Roland. *Rhétorique de l'image*. pp. 40-51.

[5] – Gervereau, Laurent. *voir, comprendre, analyser les images.* p 136 .

[6] – Almasy, Paul. «*les pouvoirs de l'image photographique». communication et langages*. 1986, 4 trimestre, no 7, pp89- 100.

تقتصر على أسماء الأعلام، فالصورة الشمسية هي دائما مُفسر شيء خاص[1]، لذلك فهي تستعمل في أسماء الأعلام (بورتريه)[2].

ونجد أن إيثار الرسم، واستبعاد الصورة الشمسية، يمتد إلى إرساء قواعد قديمة* لوظيفة الرسم، ودوره في الاكتساب والتعلم، من حيث وضوحه وملاءمته للطفل، وعدم استثمار الصورة الشمسية لأغراض تعليمية، وهذا لغموضها وعدم تحفيزها للذاكرة[3]، فالصورة الشمسية والرسم يجتمعان في المشابهة، ولكن درجتها تختلف، فالمشابهة الزائدة تنتج الغموض بين الصورة والشيء المُمَثل، والمشابهة القاصرة تنتج قراءة غامضة غير ذات جدوى[4]، وحقا فإن التعميق من العناصر والتفاصيل له أثره في الاكتساب[5]، ولكن الاستغراق في العناصر الواقعية قد يؤدي إلى الغموض[6]، فإن كانت الصورة الشمسية تمدنا بعناصر أيقونية، وعناصر أيقنة، فهي لا تتيح دائما معرفة المرجع[7]، كما لا يجب أن نتجاهل طابع التعدد الدلالي في الصورة الشمسية، وتأثير

---

[1] – Debove, Josette Rey. *le domaine du dictionnaire*. pp3-34.

[2] – Debove, Josette Rey. *le domaine du dictionnaire*. pp 3- 34.

*– مثلما نجده عند رودولف توبفر Rodolphe topffer (1800- 1846) من القواعد التي يجب أن يكون عليها الرسم في الاكتساب راجع:

Renonciat, Annie. *De l'Orbis sensualium pictus(1658) aux premiers albums du père castor(1931) : formes et fonctions pédagogiques de l'image dans l'édition francaise pour la jeunesse*.in la pédagogie par l'image en France et en Japon. Dir : Renonciat, Annie, Simon-Oikawa, Marianne, Rennes : presses Universitaires de rennes. p.67

[3] – Renonciat, Annie. *De l'Orbissensualium pictus(1658) aux premiers albums du père castor(1931).* p.67.

[4] – Saint-Martin, Fernande. *sémiologie du langage visuel*. p113.

[5] – Denis, Michel. *les images mentales*. p 215.

[6] – Denis, Michel. *les images mentales*. p 216.

[7] – Martin, Michel. *sémiologie de l'image et pédagogie*. 1 éd. Paris : presses universitaires de France, 1982, p35.

السياق[1]، فالصورة الشمسية تصنف ضمن الأدلة المتعددة الدلالة « ... فالصورة الشمسية تستطيع أن تتلقى تأويلات مختلفة، وهذا لأن كل دلالة ترتبط بمجموعة من الأدلة...[2]» .

14 . 2 . المشابهة مع المرجع في الصورة الشمسية:

الصورة الشمسية مثل الرسم، تحقق درجة مشابهة كبيرة مع المرجع، فالصورة الشمسية تحقق المشابهة مع الشيء، لظروف الإنتاج المادي الذي نعرفه (الالتقاط الآلي)، وهي بهذا المعنى تنتمي إلى فئة الإشارات[3]، وهذا ما أحال عليه رولان بارث، عندما تحدث عن علاقة الصورة الشمسية بالمرجع، فالصورة الشمسية لا تحيل على الشيء في الواقع اختيارا، الذي تحيل عليه صورة أو دليل، ولكن الشيء في الواقع ضرورة، أي الشيء الذي وضع أمام الهدف، من دونه لم تكن لتوجد صورة شمسية[4].

وهي شفرة كذلك، فرغم مشابهتها للواقع، إلا أنها أيقونة، رمز، ودليل اعتباطي مُشكل، الذي يجد مرجعية ومعنى، ليس في العلاقة مع الطبيعة، ولكن في العلاقة مع الثقافة[5]، ما يؤكد طابعها المشكل والتواضعي*، وهي تخضع مثل كل تمثيل أيقوني إلى نماذج ثقافية[6]، إذ عن

---

[1] – Almasy, Paul. *les pouvoirs de l'image photographique*. P 99.

[2] – Bertin, Jacques. *la graphique*. pp. 169– 185.

[3] – Peirce, C.S. *écrits sur le signe*. p 151.

[4] – Barthes, Roland. *la chambre claire*. le seuil : éditions de l'étoile Gallimard, 1980. p120.

[5] – Asselin, Olivier. *la photographie l'extase et la compassion la chambre claire de Roland Barthes.* p 12, 13.

*– سنرى أن بارث يعتبر أن الصورة الشمسية لا تخضع لتشفير، إلا أن هناك من يعتبرها قائمة على أساس اتفاقي تواضعي، حتى وإن كانت أثرا، فيمكن أن تتدخل عمليات ترميز معينة لتشكيلها مثل الإطار، واختيار التبئير راجع: أمون،جاك. *الصورة*. ص 381 .

[6] – Amossy, Ruth. *les idées reçues, sémiologie du stéréotype*. p 80.

طريق عنصر دال في مشابهة (مشبه analogon) تظهر الآليات الرمزية للمواضيع السيميائية المتخيلة[1] .

فالصورة الشمسية، لا تعيد إنتاج الواقع، فهي ليست إلا محاكاة مشفرة[2]، تحدد مثل الصورة على العموم أو الأيقونة، على أنها خاصة، تقريرية ، فالصورة الشمسية، لها خاصية تقريرية بحتة، « الصورة الشمسية، بانغراسها في الواقع، تمرر رؤية تقريرية مباشرة [3]».

وما يميز الصورة الشمسية على الرسم، أنها تحقق درجة كبيرة من المشابهة، ما يجعل العلاقة بينها وبين الشيء في الواقع يصل إلى حد رفيع، لذلك اعتبرت تسجيلا موضوعيا للواقع[4]، فالصور المسجلة تعتبر أيقونة خالصة، ومشابهة مثالية للشيء نظرا لطبيعتها[5]، ما يجعل العلاقة بين الدال والمدلول علاقة تسجيل آلي، ففي الصورة الشمسية (على الأقل في مستوى الخطاب الحرفي)، العلاقة ما بين المدلولات والدالات ، ليست علاقة تحويل ولكن رصد أو تسجيل، وغياب الشفرة يزيد من طبيعية الصورة الشمسية[6]، ولكن الصورة ليست إلا أثرا للضوء الذي تعكسه الأشياء، وهي أيضا مؤشر أثر الضوء على طبقة حساسة[7] وما بين الشيء وأثره، تكون التحويلات ممكنة، ما ينفي المشابهة التامة، وبهذا المعنى فإن الصورة لا تكون واقعية[8]، فمهما بلغت الصورة الشمسية في مشابهة الشيء، فهي تنأى عن مشابهة الواقع[9]، وهي بهذا

---

[1] – Veron, Eliseo. *l'analogique et le contigu*. pp 52 – 69.

[2] – Martin, Michel. *sémiologie de l'image et pédagogie*. P. 27.

[3] – Kottelat, Patricia. «*l'iconographie dans les manuels de littérature FLE : fonction et enjeux didactique ELA*». 2005, vol. 2, no 138, pp 205– 221.

[4] – تشاندلر، دانيال. *أسس السيميائية* . ص 91. .

[5] – Saint–Martin,Fernande. *sémiologie du langage visuel*. p 31 .

[6] – Barthe, Roland. *Rhétorique de l'image*. pp. 40–51.

[7]– تشاندلر، دانيال . أسس السيميائية . ص 91 .

[8] – Loubier, Patrice. «*lire la reproduction photographique comme image*». protée théories et pratiques 18.3

pp49–57 .

[9] – Martin, Michel. *sémiologie de l'image et pédagogie*. p 25.

المعنى لا تلتقط إلا القليل من الخصائص، لأنها تشكل ضمن عمليات التجريد التي تستعمل في أغلب عمليات التمثيل، أو في كل نشاط تمثيل، وهكذا فإن الرسم الأكثر تفصيلا، أو الصورة الشمسية التي تحقق بالأبعاد الأكثر دقة، لا يمكن أن تحفظ أو تنشئ كل خصائص الشيء المُمَثل[1] .

على خلاف ذلك، نجد أن رولان بارث لا يعتبرها شفرة مثل الرسم، الجانب التقريري الخالص في الصورة، يصطدم بمفارقة أن الصورة الشمسية (في وضعها الحرفي)، ولطابعها التماثلي البحت، تشكل خطابا من دون شفرة [2]، فهي لا تخضع لقواعد التحويل، مثل الرسم، بل تسجل آليا[3]، ففي صورة شمسية، لا نتساءل عن كونها شفرة أم غير ذلك، هذا لأن إثبات الصورة الشمسية لا يشمل الشيء، ولكن الزمن[4]، لذلك فما يأتي في المقام الأول، هو قدرة الإثبات وليس التمثيل[5]، هذا يتعارض مع اعتبار الصورة الشمسية أيقونة، أي تمثيل، يعيد تشكيل العالم المرئي، وعلامة، لأنها السمة الدالة (أثر) لهذا العالم[6].

14 . 3 . طبيعة الإحالة المباشرة في الصورة الشمسية:

يتضح لنا المفهوم الذي يحدده رولان بارث للصورة الشمسية، الموجودة هنا، بأنه ما يحمل طابع الإحالة المباشرة، أو الإظهار، الذي يتضمن الإشارة (هذا)[7] ، ما يفسر لنا أن بيرس يصنف الصورة ضمن الأيقونة، وذلك لطابعها التماثلي البحت، وضمن الإشارة، فلها طابع

---

[1] – Martine, Joly. *l'image et les signes*. p 23.

[2] – Barthe, Roland. *Rhétorique de l'image*. pp. 40–51.

[3] – Barthe, Roland. *Rhétorique de l'image*. p. 40–51.

[4] – Barthes, Roland. *la chambre claire*. pp 138,139.

[5] – Barthes, Roland. *la chambre claire*. p 139.

[6] – Loubier, Patrice. *lire la reproduction photographique comme image*. pp 49–57.

[7] – Barthes, Roland. *la chambre claire*.p.15, 16.

التأشير في هذا، فالصورة الشمسية هي أيقونة، بما تماثله، وبما تمثله، ولكنها تبقى إشارة، أو علامة، بالأساس، وهذا فيما يكون ارتباطها ماديا، وضرورة بالمرجع[1] .

وبهذا المعنى فإن الصورة الشمسية لها وظيفتين: وظيفة الإظهار، ووظيفة شاهد وتأكيد، فالصورة تشهد وتؤكد ما تحيل عليه، ولكنها كذلك تشير وتظهر بالإشارة[2]، فالصورة الشمسية توجد عند حد الإشارة، وتقول : هذا، هذا هو،إنه هو[3]، وهي بذلك تحمل الإثبات والتأكيد من اللغة، التي تأتي محملة بجهاز كامل من أدواتها لتحقيق ذلك، على خلاف الصورة التي تعتبر تأكيدا في ذاتها[4]، ولكن هناك من يرى أن لها وظيفة الشاهد على الوجود، أكثر من كونها دليلا على المعنى، فالتأثير الذي تنتجه، لا يكون ببناء الماضي، ولكن للتأكيد، على أن هذا الذي أراه، قد كان فعلا[5]، وهذا ما لا يمكن أن يقدمه الرسم، مهما بلغ من واقعية، أي حقيقة أنه وجد الشيء فعلا، على أنه واقع وحقيقة في الماضي[6]، فإذا اعتبرنا الصورة دليلا على الوجود، فلا يمكن أن تكون دليلا على معنى[7].

والصورة الشمسية، تتميز بالحقيقة، التي تؤكد لنا اللفظ « هذا كان موجودا»«ca a été[8]» ،فالصورة الشمسية تعكس الإشارة، والوجود الحقيقي في الواقع، ما يجعلها أكثر إقناعا بالحوادث

---

1 – Peirce, C.S. *écrits sur le signe*. p138.

2 – Loubier, Patrice. *lire la reproduction photographique comme image*. 49-57.

3 – Barthes, Roland. *la chambre claire*. pp 15,16.

4 – Barthes, Roland. *la chambre claire*. pp 134,135.

5 – Barthes, Roland. *la chambre claire*. p 129.

6 – Barthes, Roland. *la chambre claire*. pp 129, 130.

7 – Dubois, philippe. *l'acte photographique*.Paris : Nathan, 1992. in Saint-Martin, Fernande. *sémiologie du langage visuel*. p 113.

8 – Leenhardt, Jacques. «*la photographie, miroir des sciences humaines*». Communications. Année 1982, vol. 36, no 1, pp 107- 118.

والأفعال والشخصيات، وتقدم تأكيدا بأنه من وجهة نظر الزمن، هذه الصورة حقيقية[1]، ومنه فعلى مستوى التواصل، تكون أكثر إقناعا للمستعمل « ففي الصورة الشمسية، لا يمكن أن أنفي أن الشيء كان هنا، a été la، فهناك وجهتين متلازمتين: الواقع، والماضي[2]»، ما يجعلنا نستنتج أن الصورة الشمسية تعكس البعد الزمني، من خلال ما تحيل عليه من اللفظ

« هذا كان»، وعلاقتها بالمرجع، تمثل علاقة مع الواقع المنقضي في الزمن، وتأثيرها يتأتى من قدرتها التأكيدية، التي تحمل على الزمن[3]، وهذا ما يجعلها تفرق عن الرسم، فمهما افترض الرسم من حقيقة، ولكنه لا يفرض وجود المرجع الحقيقي[4]، وهي إذن غير حيادية كما في الرسم، ذاتية من خلال البعد الزمني الذي يسمها، فالصورة لا تؤسس لوعي وجود الصورة هنا l'être la de la chose ، ولكن لوجود سابق في الماضي هنا l'avoir été la، ويتعلق إذن بمقولة جديدة للمكان الزمن espace-temps[5] .

وتأثيرها التربوي يظهر في ثقة التلاميذ العمياء في الصورة[6]، حيث يعتبرون أن الصورة ليست انعكاسا لحدث، أو ذات، أو شيء، ولكن دليل على وجود[7]، ما يجعلنا نتساءل، هل إن توظيفها في المعجم، يكون للإحالة على علاقة الصورة بالأشياء؟ وتوضيح المعانم الملائمة؟ أم لتعكس درجة الواقع والحقيقة، بالنظر إلى طبيعتها؟ أي درجة الحضور الزمني، الذي تبنيه، بوجود الفعل (كان) (été)، خصوصا، وأن هذا الحضور الزمني، يميز طابع الحقيقة الوهمية للصورة الشمسية، التي توهمنا بالوجود والحضور هنا، في حين أنه كان موجودا هنا، avoir-

---

[1] – Leenhardt, Jacques. *la photographie, miroir des sciences humaines*. pp 107-118.

[2] – Barthe, Roland. *la chambre claire*. p 120 .

[3] – Amossy, Ruth. *les idées reçues*, *sémiologie du stéréotype.* p 95.

[4] – Barthes, Roland. *la chambre claire.* pp .121, 122.

[5] – Barthe, Roland. *Rhétorique de l'image.* pp. 40-51.

[6] – Martin, Michel. *sémiologie de l'image et pédagogie*. p 27.

[7] – Martin, Michel. *sémiologie de l'image et pédagogie*. p 28.

le été-la[1]، فوهم الحضور إذن، ينقص من القدرة الإسقاطية للصورة، فهذا قد كان موجودا، cela a été يتغلب على هاأنا ذا c'est moi[2] هذه الطبيعة الوهمية للصورة، يجعلها مثارا للغموض، حاجبة للمعنى، على ما توصل إليه رولان بارث من فلسفة، فكلما طورت التكنولوجيا من نشر المعلومات (الصورة)، كلما وفرت الوسائل، لإخفاء المعنى المبني، في صورة المعنى المعطى[3].

ورغم طابع الإشارة الذي تتميز به، كما رأينا، إلا أنه عائق في وجه المعنى« ... لا تستطيع الطبيعة التأشيرية للصورة الشمسية ... أن تضمن أي شيء على مستوى المعنى[4]» وكل صورة تتضمن « تحريفات مهمة[5]» ورغم وظيفة الإعلام التي تسند إليها، كما رأينا، إلا أنها لا تضيف شيئا إلى المعنى، باستثناء قدرة الإثبات والتأكيد، بأن الشيء كان موجودا[6]، ومن ثم فإن توظيف الصورة الشمسية، للإحالة على أشياء في الواقع، لا يمكن أن يضيف شيئا للتوضيح في معجم، فرؤية صورة شمسية لزجاجة، غصن زهر سوسن، دجاجة، قصر، لا يدخل إلا الواقع[7]، والصورة الشمسية بما هي وسيط، تغدو خاطئة في مستوى الإدراك، واقع وحقيقة في مستوى الزمن[8] .

---

[1] – Barthe, Roland. *Rhétorique de l'image*. pp . 40-51.

[2] – Barthe, Roland. *Rhétorique de l'image*. pp. 40-51.

[3] – Barthe, Roland. *Rhétorique de l'image*. p. 47.

[4]– Tagg, John. *the burden representation : essays on photographies and histories*. Basing- stoke : Macmillan, 1988. p 1-3.

نقلا عن : تشاندلر، دانيال. *أسس السيميائية*. ص 92 .

[5] –Tagg, John. *the burden representation : essays on photographies and histories*. pp 1-3.

نقلا عن : تشاندلر، دانيال. *أسس السيميائية*. ص 92 .

[6] – Barthes, Roland. *la chambre claire*. p 165.

[7] – Barthes, Roland. *la chambre claire*. p 166.

[8] – Barthes, Roland. *la chambre claire*. p 177.

وهي إذن علامة، أكثر منها توضيح للمعانم، هذا لأن درجة المشابهة التي تحققها، لا يجعلها تطابق بصورة تامة الشيء، إذ تؤلف شفرة أو علامة، والميزة التي تجعلها تحيل على تفاصيل واقعية، أكثر من الرسم، غير صحيحة، حيث تقوم الصورة الشمسية بإنتاج الشيء وفق شفرة، فعند إظهار الفرق بين تمثيل وحيد القرن في الرسم، وتمثيله في صورة شمسية، نجد أن الرسم، يأخذ بالاعتبار عناصر في الإدراك ، تلغيها الصورة الشمسية، وهذا لطبيعة الشفرة، التي تميز كلا الشفرتين، فصورة وحيد القرن في صورة شمسية، يظهر فيه الجلد ناعما، ومتماثلا، أما

في الرسم، فإن التمثيل البياني، يقوم بتجسيد خشونة الجلد، الذي لا تحققه الصورة الشمسية* وفي هذه الحالة، فإن الرسم يكون أكثر واقعية من الصورة الشمسية، التي عن طريق التواضع، لا تأخذ بعين الاعتبار، إلا المجموعات الكبرى من الألوان وتجعل الأسطح الغامقة متماثلة، لا تفرق بينها، إلا عن طريق درجات الألوان[1]، هذا ما يبين أن المشابهة التامة في الصورة الشمسية، هو عنصر لبس وغموض، وليست ميزة، فالنسخة طبق الأصل للشيء، يمكن أن تحور خصائصه، ففي الصورة الشمسية، التفاصيل الواقعية والعارضة، لا تسهل الإدراك، فالمشابهة التامة، يمكن أن تحجب الخصائص الأساسية للشيء المُمَثل[2] .

يبقى أن الصورة الشمسية تحقق خاصية العلامة أو الإشارة، من الرسم، الذي يحيل بصورة كبيرة على المعانم، ما يجعل الصورة الشمسية، تصل إلى درجة مشابهة كبيرة مع الشيء، لخاصية الوسيط فيها، واعتبارها إشارة، من أثر التأثير المادي للمرجع عليها، حيث يقول بيرس « الصورة الشمسية بخاصة، الفورية منها، تكشف لنا عن الكثير. نعرف أنها في بعض نواحيها، هي بالضبط كالموجودات التي تمثلها، ولكن مصدر هذا الشبه، هو إنتاج الصور في ظروف

*– ما يثبت ميزة الرسم على الصورة الشمسية هو استعمالها في تجارب علم النفس حيث تستعمل الرسوم لقدرتها على إظهار المعانم البارزة راجع : Frutos ,S. «*Généralisation de propriétés chez l'enfant et chez l'adulte : usage des information perceptive et conceptuelles*». l'année psychologique. 2002, vol. 102, n4, p 598.

[1] – Eco, Umberto. *sémiologie des messages visuelles*. p p11– 51.

[2] – Arnheim, Rudolf. *la pensée visuelle*. p 147.

مادية، تجعلها تتطابق قصرا مع الطبيعة، في جميع أجزائها. وهي بهذا المعنى- بسبب وجود ارتباط مادي- تنتمي إلى فئة العلامات[1]»،حيث تقدم تفاصيل واقعية، لذلك يستعان بالمفتاح، الذي يبين الواقعة أو الحدث، فالصورة، يمكن أن تحيل على حدث تاريخي وجغرافي محدد، فهي تتضمن أكبر عدد من المعانم والتفاصيل عن الحدث[2]، ومن جهة أخرى فإن توظيفها في معجم مدرسي، يكون لتأثيرها النفسي التربوي بالدرجة الأولى، الذي لا يحققه الرسم، « فقدرتها العاطفية تكون أقوى بكثير من الكتابة...[3]»، وهي تتحرك ضمن وجهتين: الأولى متعلقة بالمستعمل أو المشاهد، من حيث إنها تأكيد واعتقاد مؤثر فيه، فهي تعطي انطباع الواقع، بالإحالة على الشيء، والثاني اعتبارها علامة، من حيث هذا الارتباط السببي بالشيء، يدخل ضمن آلية اشتغال التصوير[4].

وما يمكن أن نستنتجه أن الصورة الشمسية لها موقعها في المعجم من حيث وظيفة الإعلام أو المعلومات التي تمدها بغض النظر عن درجة الواقعية التي تمدنا بها لمشابهة المرجع، ومن هذا الباب فهي موضحة للمعنى.

14 . 4 . الغموض في الصورة الشمسية:

قد لخص رولان بارث التعدد الدلالي للصورة الشمسية بصورة بليغة بقوله « الصورة تنشر معاني مختلفة، ولا ندري دائما كيف نتحكم في هذه المعاني، وهكذا فما تضفر به الصورة في الانطباع، تخسره غالبا في الوضوح[5]»، ومنه فإن ما يمكن أن توحي به الصورة الشمسية من

---

[1]- تشاندلر، دانيال . *أسس السيميائية* . ص 91 .

راجع:

S.Peirce, charles. *écrits sur le signe*. p 151.

[2] – Denis, Michel. *les images mentales*. p 60.

[3] – Almasy, Paul. *les pouvoirs de l'image photographique* .p 91.

[4] – le Roux, Philipe. «*les photographies sont-elles des images*». recherche photographique. acte du colloque «Roland Barthes, une aventure avec la photographie ». audiovisuel. Paris : no12, pp 41- 45.

[5] – Almasy, Paul. *les pouvoirs de l'image photographique*. p 99 .

واقعية، هو في الحقيقة عنصر مضلل، ولا يجب أن يؤخذ على أنه عنصر توضيح، كما هو مأخوذ به من القول أن شكل الرسوم التوضيحية، هي إما تخطيطات (مظللة أو غير مظللة) أو صور شمسية، والأولى تبسط الواقع وتوضحه، والثانية تعطي صورة دقيقة، وواقعية، للدلالة التي يراد إيضاحها[1]، وإن كانت تنم عن ذلك في الظاهر، إلا أن التجارب التي أجريت، للمفاضلة بين الرسم والصورة الشمسية، وكذلك للمفاضلة بين الشواهد الصورية بالألوان الطبيعية، والشواهد الصورية غير الملونة، لم تعط نتائج على وتيرة واحدة[2]، فطابع المشابهة التامة كما في الصورة الشمسية، لا يجب أن يؤخذ على أنه مقياس للملاءمة، ومن ثم التوضيح، وهذا عندما يعتبر أن للصورة الشمسية دورا في المعجم، وخاصة إذا شابهت الشيء الخارجي[3]، ولا يمكن أن نضعها في الميزان نفسه مع الرسم، في الإحالة على الأسماء الحسية، على ما يبدو، من القول أن الصور الشمسية أنسب ... في حالة إيضاح دلالة كلمة فريدة، أو غريبة، وبخاصة، إذا كانت ذات دلالة حسية، كأنواع معينة من الحيوانات أو النباتات[4]، وهذا غير صحيح، في جميع الحالات، يقتصر الأمر فقط، على تمثيل مرجع مجهول، على مستعمل المعجم، يجعلنا نتساءل عن وظيفتها في المعجم، وإحالتها على المداخل، ويظهر دور الصورة الشمسية في بعدها الجمالي الإمتاعي، فالصورة الشمسية الواقعية بالألوان، تعتبر أكثر واقعية، تجذب القراء الصغار[5]، أما الرسم، فغالبا ما يكون واضحا، من الصورة الشمسية، لقدرته على حصر المعانم،

---

[1]– الحماش،خليل إبراهيم . *الرسوم التوضيحية ومكانتها في المعجم*. ص ص 129 – 132 .

[2]– القاسمي، علي . علم اللغة وصناعة المعجم . ص 154 .

[3]– محمد،حاج هني . *الصورة في المعاجم اللغوية– أبعاد توظيفها وصعوبات استخدامها–* ص ص 125– 144 .

[4]– *صناعة المعجم العربي لغير الناطقين بالعربية*. مكتب تنسيق التعريب. ص 10 .

[5] – Richaudeau, François. *conception et production de manuels scolaires, guide pratique*. Paris : édition de l'UNESCO, 1981. in : Robin, Yves. *l'image de la France au Mexique représentation scolaire et mémoires collective*. p 62.

فهو يشكل نوع الصورة البسيط، والواضح، والمقروء، ولكنه لا يحمل التأثير الإمتاعي، العاطفي[1].

والمثير أن رولان بارث يحدد لها عدة وظائف منها: الإعلام، والتمثيل، والإدهاش، والدلالة، وإثارة المتعة[2]، فما يميزها إذن هو الجانب التأثيري الإغرائي من جهة، وإضافة المعلومة من جهة أخرى، وهما جانبين أساسيين يوظفهما المعجم، ففي معرض مقارنتها بالنص، فالصورة الشمسية تتميز بالإظهار مثل الرسم، حيث إن هناك دائما شيء تمثله، وتبوح بتفاصيلها دائما[3]، على خلاف النص الذي يتميز بجانب تحليلي* كما ترى جوزيت ري دي بوف .

مما يعني أن الصورة الشمسية، تفتح مجالا لوظائف أخرى في المعجم، نحاول أن نبينها، وأين يتركز فيها التوضيح؟ وطبعا فإن المعجم، لا يترك مجالا لهذا الغموض، بواسطة سند اللغة، سواء في التعريف أو مفتاح الصورة، الذي يحصر هذا التعدد الدلالي، ويستثمر وظيفة الصورة الشمسية، ضمن وجهة محددة .

ولهذا تتحدد وجهتين للصورة الشمسية، نحسبها موجودة في المعجم، الصورة الشمسية باعتبار أنها حاملة لمعلومة، والصورة الشمسية من الوجهة الجمالية، بوصفها تنميقا، هذا إذا أخذنا بعين الاعتبار التحديد الذي قدمه رولان بارث: فهناك موقف المستعمل من الصورة، وهو سلوك معرفي يبحث عن المعلومة في الصورة، والثاني هو التفصيل، الذي يوقظ فضول المستعمل ويشعره بالمتعة[4]، وهذه هي وظيفة الصورة على العموم، من حيث أن لها وظيفتين : تعليمية،

---

[1] – Richaudeau, François. *conception et production de manuels scolaires, guide pratique*. Paris : édition de l'UNESCO, 1981. in : Robin, Yves. *l'image de la France au Mexique représentation scolaire et mémoires collective*. p 62.

[2] – Barthes, Roland. *la chambre claire*. p 51.

[3] – Barthes,Roland . *la chambre claire*. p 52.

*– يظهر رولان بارث صورة تضيف لنا معلومة عن طريقة لباس الروسيين ويقول: ألاحظ القبعة الكبيرة لشاب، ربطة عنق لآخر، غطاء رأس لمُسنة، تسريحة شعر مراهق. راجع:

Barthes, Roland. *la chambre claire*. p 53.

[4] – Barthe, Roland. *la chambre claire*. p 51.

حيث تضيف للنص معلومة مدعمة، فيما لا يمكن أن يصفه أو يحيل عليه، ودورا جماليا، فهي تستدعي الخيال و المتعة[1] .

[1] – Rey, Alain. *encyclopédies et dictionnaire*. p 45.

الفصل الثالث

الصورة التوضيحية في المعاجم المدرسية

1 . الصورة التوضيحية في المعاجم المدرسية:

الصورة التوضيحية في المعجم المدرسي* سمة جوهرية لا يستغنى عنها، تعتبر لازمة في تحديد مفهوم المعجم المدرسي « المعجم المدرسي في المألوف يتميز بكم محدد من المعلومات، فهو نص قراءة سهل، ومدعم بالصورة [1]»، فوظيفة الصورة في معجم مدرسي لا غبار عليها، وتوطيدها إجراء معهود « وبالنسبة للصورة التوضيحية... التي تستعمل بوصفها نظام تدعيم لتعريف بعض الكلمات، فهي إجراء قديم ومقبول على نطاق واسع في معاجم الأطفال، تسهل إقامة العلاقة من المرجع إلى الدليل، وتساعد على فهم الدليل[2]»، فيبدو أن التقليد المعجمي الذي يبعد الصورة من المعجم يستثني المعاجم المدرسية، حيث يمكن أن نلمح المقابلة بين معاجم اللغة، أحادية اللغة وثنائية اللغة من جهة، والموسوعة التي يصعب فهمها من دون صورة من جهة أخرى، باستثناء معاجم الأطفال[3].

لذلك ففي معجم مدرسي لا ينظر إليها على أنها مكون زائد، فالصور التوضيحية تشكل سمة مميزة للمعاجم الموجهة للأطفال، فهي ليست مجرد تنميق للمعجم، إذ تتخذ وظائف عدة، وتأتي لتدعم المعلومات المضمنة في النص[4]، ويحدد شكلها في المعجم لتشمل اللوحات

---

*– تصنف المعاجم المدرسية ضمن معاجم اكتساب اللغة dictionnaire d'apprentissage يكون لها غايات تعليمية موجهة إلى جمهور خاص راجع : Pruvost, Jean. *les dictionnaires de langue française*.1ere éd. Paris:presses universitaires de France, 2002.p 118.

[1] – Debove, Josette Rey. *dictionnaire d'apprentissage : que dire aux enfants* . pp 18-26 .

[2] – Lehmann, A. *une nouvelle conception du dictionnaire d'apprentissage , le petit Robert des enfants* . cahiers de lexicologie. 1991, vol. 2, n 59, pp 109 – 150 .

[3] – Rey, Alain. « *Le français et les dictionnaires aujourd'hui ».in Lexiques,* pp. 6-17.

[4] – Fourment, Michèle. *les information culturelles dans un dictionnaire bilingue d'apprentissage*. ELA . 2002, vol. 4, no 128, pp 467- 479 .

الموضوعاتية، الرسم الذي يظهر عند باب كل حرف في الترتيب، والصورة التوضيحية المنبثة في متن المعجم[1].

ومن ثم فقد بدأت الصور التوضيحية تفرض مكانتها في معجم تعليمي مدرسي، اتضحت ملامحه شيئا فشيئا في إطار المعاجمية وليس القاموسية، التي وقفت عند حد اختصار المعاجم، كما رأى جون بريفوست، فكان الاهتمام المتزايد بالصورة التوضيحية وتوزعها في ثنايا المعجم[2]، حيث تتخلى الصورة في المعجم المدرسي عن وظيفة الإمتاع، لتصبح وسيلة مساعدة للمعجم[3].

2 . الصورة التوضيحية في المعاجم المدرسية العربية الحديثة:

يعتبر عمل المعاجم المدرسية رائدا، مثلما نجده في معجم المنجد الذي صدر لأول مرة سنة 1908 على أنه معجم مدرسي، كما هو مبين في الغلاف، وعلى ما ذكره في المقدمة « أما بعد فإن أدباء اللغة العربية وأئمتها العاملين... ولا سيما أرباب المدارس منهم، كثيرا ما قد لهجوا في هذه الأزمنة بمسيس الحاجة إلى معجم مدرسي، ليس بالمخل المعوز، ولا بالطويل الممل المعجز، يكون قريب المأخذ، ممتازا، بما عرفت به المعجمات المدرسية في اللغات الأجنبية من إحكام الوضع ووضوح الدلالة[4] » .

ولكن التوجه المدرسي للمعاجم العربية في العصر الحديث كان محكوما في بداياته بتلخيص المعاجم العامة وتوجيهها للطلاب، فـ « ما يمكن أن نلاحظه عبر كل التجارب المعجماتية في تاريخ الفكر المعجماتي العربي، هو أن تأليف المعاجم المدرسية كان يأتي باستمرار بعد جهد ضخم، وتفرغ تام، ينصب أولا على إنهاء إنجاز المعاجم الشاملة، ويتحول

---

[1] – fourment, Michèle. *les information culturelles dans un dictionnaire bilingue d'apprentissage* . pp 467– 479 .

[2] – Pruvost, Jean. *les dictionnaires français monolingues d'apprentissage*. pp1– 34.

[3] – Pruvost, Jean. *les dictionnaires français monolingues d'apprentissage*. p1– 34.

[4] – المنجد في اللغة، مقدمة الطبعة الأولى .

ثانيا إلى التفكير في تلخيصها، وإيجازها في معجم موجز، يسد حاجيات طلاب العلم في بداية تكوينهم ...[1]» .

ولا يعدم من ذلك وجود مجهودات لبلورة المعاجم المدرسية، للحاجة الملحة إليها، وهذا ما رصد في بدايات التأليف المعجمي المدرسي الحديث، عند أمثال المعلم بطرس البستاني(1819 – 1883) في معجمه قطر المحيط[2]، ومعجم الطالب لجرجس همام الشويري، والمنجد للأب لويس المعلوف اليسوعي الذي صدر سنة 1908 ، وفاكهة البستان لعبد الله البستاني*، وما يسمها على العموم أنها لم تخرج عن دائرة إيجاز وتلخيص المعاجم العامة، رغم الوعي بالانطلاق من مدونة المقررات المدرسية، وهذا يبدو واضحا فيما أشير إليه من دوافع المعاجم المدرسية، في مثل المنجد الأول « يبدو أن الأب لويس المعلوف كان واعيا بضرورة تحديد رصيد لغوي ملائم لمستوى الناشئة، فحاول بذلك أن ينتقي مفردات، كان يرى أنها شائعة في النصوص المدرسية، حسب المقررات المعتمدة في مدارس الشرق العربي، في بداية هذا القرن...[3]»، ويظهر هذا في الإشارات الصريحة في مقدمة معجم منجد الطلاب « أما في حذف المهجور من حوشي ومأنوس، فحرصنا على إبقاء كل ما قد يقع تحت نظر الطالب في دروسه، ومطالعاته حتى الجاهلية منها[4]» .

ورغم ذلك نجد أن الإيجاز والاختصار، هو ما حكم اختيار الرصيد اللغوي والشرح ومتن المعجم على العموم، لذلك فإن الصورة العامة للمعاجم المدرسية العربية لخصت فيما يلي:

---

[1]– أبو العزم، عبد الغني . *المعجم المدرسي أسسه وتوجهاته* . الرباط : مؤسسة الغني للنشر. ط1. 1997 ، ص 77 .

[2] – أبو العزم،عبد الغني . *المعجم المدرسي أسسه وتوجهاته*. ص ص 77 ، 78 .

*– البدايات الأولى للتأليف المعجمي المدرسي فد تتبعه عبد الغني أبو العزم في كتابه المعجم المدرسي أسسه وتوجهاته .

[3]– البستاني، فؤاد . *منجد الطلاب*. ط1 .1941. نقلا عن : أبو العزم،عبد الغني. *المعجم المدرسي أسسه وتوجهاته*. ص 85 .

[4]– أبو العزم، عبد الغني . *المعجم المدرسي أسسه وتوجهاته*. ص 89 .

« ... إلا أن هذا الوعي لم يحدد أسس اعتماد الرصيد اللغوي، ولم يراع طبيعة المتن، الذي ينبغي أن يتضمنه كل معجم وهو يفسر، ويشرح المداخل المعتمدة، وبذلك ظلت فكرة الإيجاز أو الاختصار تخضع لمعايير تقديرية... [1]»، ولهذا فإن المعاجم المدرسية العربية لم تؤسس المفهوم الحقيقي للمعجم المدرسي التعليمي، وهي لم تخرج عن نطاق الإشكاليات التي تطرحها المعاجم المدرسية الفرنسية، عندما تفحص جون بريفوست تاريخ المعاجم المدرسية في بداياتها، ففي النصف الأول من القرن XIX، كان اختصار وجمع المعلومات هو القاعدة التي لم تشذ عنها المعاجم التعليمية المدرسية[2]، ورأى أنها لم تخرج عن نطاق القاموسية إلى المعاجمية، إلا في المعاجم المتأخرة، التي بدأت تؤسس لمفهوم المعجم التعليمي المدرسي، dictionnaire d'apprentissage .

2 . 1 . ذكر المرحلة السنية التي يوجه إليها المعجم:

وما تطرحه المعاجم المدرسية العربية من إشكال هو عدم تحديد المرحلة المتوجه إليها، على غرار ما نجده من المعاجم المدرسية الفرنسية، التي تحدد المرحلة بدقة، من مرحلة الإبتدائي إلى مرحلة المتوسط، أما في المعاجم العربية فيصعب هذا التحديد، فكثيرا ما تشير في المقدمة إلى أن المعجم يناسب جميع المراحل من الابتدائي، المتوسط والثانوي، لذلك سنستند إلى مقدمات المعاجم التي بين أيدينا لنحدد هذه المراحل، ونؤكد من جهة افتراض عدم تحديد المرحلة، ونستند إلى تصنيف عبد الغني أبو العزم في كتابه المعجم المدرسي، في تقسيمه للمعاجم المدرسية بين معاجم مدرسية موجهة إلى جميع المراحل ومعاجم مدرسية لمرحلة الإبتدائي .

وعلى حسب ما أورده من تصنيف للمعاجم المدرسية، نجد عدم تحديد المرحلة التعليمية التي يوجه إليها المعجم بدقة، في مثل المنجد الأبجدي والمنجد الإعدادي، وعلى حسب ما ذكر في

[1] – أبو العزم، عبد الغني. *المعجم المدرسي أسسه وتوجهاته* . ص 92 .

[2] – Pruvost, Jean . *les dictionnaires français monolingues d'apprentissage*. p1– 34.

المقدمة « وهذه اليوم خطوة جديدة في خدمة الناشئة، يضاف فيها المنجد الأبجدي إلى منجد الطلاب...[1]»، ويذكر في مقدمة رائد الطلاب « ثم بدا لنا أن نخص الناشئة بأخ للرائد صغير، يكون ألصق بحياتها وأدعى إلى تلبية حاجاتها[2]» ، حيث إن تعيين المرحلة يعبر عنه بلفظ الناشئة، فيه تلميح واحد يتمثل في أنه موجه إلى فئة سنية أصغر من البالغين، ويأتي توضيح هذه المراحل في رائد الطلاب « فوضعنا « رائد الطلاب» بعد دراسة دقيقة... وخلصنا منها إلى تصفية الممات من المفردات، أو النادر استعماله، وإلى تبسيط المعاني حتى تلائم السن والإدراك، وإلى الإبقاء على كل ما قد يمر به الطالب في المرحلتين الابتدائية والتكميلية وحتى الثانوية إلى حد ما[3]»، ويبقى الإشكال الكبير الذي يميز المعاجم المدرسية العربية، وهو عدم تحديد المرحلة بدقة، حيث تعمم على جميع المراحل التعليمية.

يأتي القاموس الجديد للطلاب معجم عربي مدرسي ألفبائي، ولكن لا ترد الإشارة الصريحة للفئة السنية التي يوجه إليها، سوى ما تعقبناه من آثار في المقدمة، حيث ورد « ... موفرة بذلك تيسير البحث لدى الطلاب أثناء التفتيش عن ألفاظ قد يتعذر على الكثير منهم العثور عليها...[4]» وفي موضع آخر « وقد أشار علينا الأستاذ محمود المسعدي... عندما اطلع على بعض النماذج من حروف هذا المعجم، أن يقع اقتصار معجمنا على الطلبة...[5]» .

ونجد في معجم الوجيز هذا التعميم على كافة مراحل التعليم، « آن الأوان لإخراج معجم مدرسي وجيز، يكتب بروح العصر ولغته، ويتلاءم مع مراحل التعليم العام [6]»، وكذلك ورد «وسبق لنا أن أشرنا في الطبعة الثانية إلى أن تجربة المعجم الوسيط دفعتنا إلى التفكير في

---

[1]– *مقدمة المنجد الأبجدي* . بيروت : دار المشرق ، 1986 .

[2]– مسعود،جبران . *مقدمة معجم رائد الطلاب*. بيروت: دار العلم للملايين، 1994 .

[3]– مسعود، جبران . *مقدمة معجم رائد الطلاب*.

[4]– بن هادية علي، البليش بلحسن، بن الحاج يحي الجيلاني. *مقدمة القاموس الجديد للطلاب* . ط7 . الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1992 .

[5]– *مقدمة القاموس الجديد للطلاب* .

[6]– مجمع اللغة العربية . *مقدمة المعجم الوجيز* .

وضع معجم أصغر منه يلائم صغار الناشئين وهو المعجم الوجيز[1] »، فالتوجه المدرسي واضح في المعجم، والالتفات إلى مثل هذا النوع من المعاجم قد عن من خلال ما ذكر « والواقع أن الحديث عن معجم كبير ومعجم وسيط يلفت النظر فورا إلى معجم صغير وهو لازم حقا لمرحلة الدراسة الابتدائية والثانوية...[2] »، فالتحديد مطلق يشمل جميع المراحل .

وفي التصنيف الذي حدده عبد الغني أبو العزم لمعاجم التعليم الإبتدائي، لا نجد إشارة واضحة إلى أن المعجم موجه للمرحلة الإبتدائية، فقد عبر عن الفئة المتوجه إليها بلفظ الناشئ، « وضع معجم معتدل أنيق، خفيف الحمل، سهل التداول، واضح الغرض والتفسير، طريف الأسلوب، حي الصياغة، يلبي حاجة الناشئ، ويكتسب صداقة التلميذ، فيغدو رفيق دراساته ومطالعاته[3]»، وفي موضع آخر، التحديد يشمل مرحلتين: « تلامذة المرحلتين الابتدائية والمتوسطة بخاصة[4]».

وفي القاموس المدرسي الذي صدر بعد القاموس الجديد للطلاب، لا نجد أي إشارة بأنه موجه للمرحلة الابتدائية، فقط ما يوسم به من إيجاز « وها هم اليوم يصدرون معجما ثانيا، يتميز عن الأول بالإيجاز، أرادوه مقتصرا على أكثر الكلمات استعمالا[5] »، والفئة التي يوجه إليها« ...فقد بذلنا فيه الجهد الكبير، وحرصنا على أن يشمل كل ما يحتاج إليه الطالب في سعيه الحميد...[6]».

ما نستنتجه أنه بالنسبة للمرحلة المعنية لا يجري الإشارة إلى المرحلة بدقة في المعاجم المدرسية، بل هناك إطلاق المعجم لجميع المراحل.

---

[1]– مقدمة المعجم الوسيط . ص 10 .

[2]– *مقدمة المعجم الوسيط* . ص 14.

[3]– أبو العزم، عبد الغني. *المعجم المدرسي* . ص 111 .

[4]– أبو العزم، عبد الغني . *المعجم المدرسي*. ص ص 111– 112 .

[5]– بن هادية، علي . *مقدمة القاموس المدرسي* . ط 7 . الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب ،1991 .

[6]– *مقدمة القاموس المدرسي*.

2 . 2 . الصورة التوضيحية في مقدمات المعاجم المدرسية العربية:

نود أن نفحص ورود ذكر الصور التوضيحية في مقدمات المعاجم المدرسية التي ذكرناها، و هل كانت بنية التعريف والصورة بالأساس ملائمة للمرحلة الموجهة إليها، أم هي اختصار للمعاجم العامة، والصورة مثيلتها لم تخرج عن هذا الإطار:

2 . 2 . 1 . المنجد الأبجدي والإعدادي:

ما يلاحظ على المعجمين المدرسيين بالنسبة للمعجم العام المنجد، أنه لا يوجد تغيير في بنية الشرح، سوى الاختصار « ... وأن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد الغرف من رصيد الأب لويس المعلوف، واستهلاكه استهلاكا تجاريا في حده الأقصى...[1]»، أما بالنسبة للصور التوضيحية فقد تمت الإشارة إليها كما رأينا في غلاف المنجد ويذكر أنها:

طبعة مزدانة بأربعين لوحة ملونة

وفي المنجد الأبجدي لا يرد ذكر للصور التوضيحية سوى ما نجده في الغلاف من ذكر اللوحات:

تزينها 34 لوحة سوداء و32 لوحة ملونة و15 خريطة

الصور التوضيحية التي وردت في المنجد في شكل لوحات عند كل حرف، قد حذفت في المنجد الأبجدي، واحتفظ باللوحات التي يجمع بينها حقل دلالي واحد مبثوثة في متن المعجم، وبحسب ما هو وارد في غلاف المنجد الأبجدي، فإن عدد اللوحات أكبر منه في المنجد، يشتركان فقط في قليل من اللوحات وردت على حالها في المنجد الأبجدي، مع ورود الخرائط فقط في المنجد الأبجدي.

فوجهة المعجم المدرسي هو الاختصار، فليس هناك وعي بأهمية الصورة التوضيحية في المعجم المدرسي، ويبدو الاتجاه عكسيا، حيث يرد ذكر الصور التوضيحية في مقدمة المنجد،

[1]– أبو العزم، عبد الغني . *المعجم المدرسي* . ص 97 .

ولا تذكر في مقدمة المنجد الأبجدي، وتثبت صور توضيحية مفردة في لوحات المنجد، وتهمل في المنجد الأبجدي، حيث يقتصر فقط على اللوحات.

2 . 2 . 2 . رائد الطلاب :

لم يحد رائد الطلاب عن المعاجم المدرسية الأخرى، فالشروح بقيت على حالها من الاقتضاب، « إن مجرد مقارنة ما بين شروح مداخل الرائد، والمداخل التي احتفظ بها في رائد الطلاب، توضح لنا أن لا اختلاف بينهما في كلا المعجمين، بل بقيت بنصها وبحرفها ونقطها وفواصلها...[1]» ، ولم يرد أثر لذكر الصور التوضيحية في مقدمة المعجم سواء العام أو المدرسي، رغم أنه وظف الصورة التوضيحية مفردة في لوحات، وقدمت بنفس الشكل في رائد الطلاب[2]، فقد ذكر « قدمت الرسوم في صفحات مستقلة، وما يجمع بينها هو الحرف الأول من كل مدخل...[3]»، ولا نجد ذكرا للصور التوضيحية، إلا في ما ورد في معجم الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام في جزء الأعلام منه، ذكر في المقدمة « ... والعناية بإظهار صور المترجم لهم...[4]).

2 . 2 . 3 . القاموس الجديد للطلاب والقاموس المدرسي:

لم ترد إشارة تذكر للصور التوضيحية في مقدمة المعجم، رغم أن المعجم يذكر معلومات تتعلق بعدد المداخل والمصطلحات ومعلومات أخرى[5]:

24.677 كلمة

3.137 آية قرآنية

---

[1]– أبو العزم، عبد الغني . *المعجم المدرسي*. ص ص 102، 104 .

[2]– أبو العزم، عبد الغني . *المعجم المدرسي*. ص 106 .

راجع: مسعود، جبران. *معجم الرائد*. ط 7 . بيروت : دار العلم للملايين ، 1992. ورائد الطلاب .

[3]– أبو العزم، عبد الغني. *المعجم المدرسي* . ص 106 .

[4]– مسعود، جبران . ط 3. *مقدمة الرائد*، معجم ألفبائي في اللغة والعلوم. بيروت، 2005 ، ص3 .

[5]– *مقدمة القاموس الجديد للطلاب*.

387 حديث نبوي شريف

304 مثل عربي

1.663 بيت من الشعر

367 مصطلح

ومن بين هذه المعلومات كنا ننتظر إيراد عدد الصور التوضيحية، رغم أن المعجم قد وظف الصور التوضيحية المفردة، ولكن لا يأتي على ذكرها .

أما في القاموس المدرسي فيذكر عدد الصور التوضيحية في صفحة الغلاف[1]:

9611 كلمة

471 صورة

ويهمل ذكرها في المقدمة، رغم أنه يوظفها في متن المعجم، حيث تجمع الصور المفردة في لوحات عند كل حرف، ويجري اختصارها استثمارا للمساحة.

2 . 2 . 4 . معجم الوجيز:

وقد ذكر الصور التوضيحية في المقدمة، اتضحت معالمها واستقام دورها بينا، عندما يقول «واستعان بالصور والأشكال، وهي وسيلة هامة من وسائل الإيضاح لصغار التلاميذ [2]»، فقد ذكر دور الصورة التوضيحية بالنسبة للشرح والتوضيح، وباعتبارها وسيلة من وسائل الإيضاح، وأهمية الصورة التوضيحية في معجم مدرسي، فهي خصوصية تطبعه، وأنماط الصور التوضيحية من صور وأشكال، وحددها في « زهاء خمسة آلاف مادة، صور منها ما يحتاج

[1]– بن هادية، علي . *القاموس المدرسي* .

[2]– *مقدمة الوجيز* .

توضيحه إلى تصوير، من نحو: نبات أو حيوان أو آلة، فاشتمل على أكثر من ستمائة صورة ».[1]

وكانت معالم الصورة التوضيحية ودورها في المعجم واضحة في معجمي الوسيط والوجيز من خلال المقدمة، و ما يمكن أن تؤديه من وظيفة الشرح والتوضيح.

2 . 2 . 5 . معجم الحي لسهيل حسيب سماحة:

قد صنفه عبد الغني أبو العزم ضمن المعاجم الموجهة إلى المرحلة الابتدائية، وهذا يبدو من خلال اختصار الشروح، واستعمال الأمثلة التي تلائم طبيعة المرحلة، ولكن قد جاءت الشروح «... ناقصة، ولا يقبلها الشرح المعجماتي، وبالأخص لهذه المرحلة، ...[2]»، وعدم الوعي بأهمية الصورة التوضيحية في معجم مدرسي خصوصا الابتدائي منه، وعدم توظيفها، فمن جهة تتطلب المرحلة الموجه إليها وجودها « ... فلو تمكن هذا المعجم من توفير رسوم إيضاحية لاحتل مكانة كبيرة...[3]» ، ومن جهة أخرى فإنها تعضد بنية الشرح « ... هذا بالإضافة إلى غياب الرسوم التي كان بالإمكان أن تعوض هذا النقص...[4]»، لذلك نجد أنه لابد من وجود صورة توضيحية في معجم مدرسي موجه إلى المرحلة الابتدائية، لأن دور الصورة ملح يبتدئ من الأقسام التحضيرية في صورة معجم مصغر « ربط الكلمة بصورتها وهذه ليست فكرة غريبة... ذلك أن كتاب اقرأ الخاص بالأقسام التحضيرية... في آخره بضع صفحات خاصة بمجموعة من الصور وأسمائها تحت عنوان « المعجم الصغير[5]».

من بين هذه المعاجم التي لم يذكر فيها طبيعة المرحلة بالتحديد، رأينا أن ندرج في التصنيف المعاجم المدرسية التي ذكرت فيها المرحلة وهما رائد الطلاب، والمجاني المصور:

---

[1]– *مقدمة الوجيز* .

[2]– أبو العزم، عبد الغني . المعجم المدرسي. ص 116 .

[3]– أبو العزم، عبد الغني . *المعجم المدرسي* . ص 114 .

[4]– أبو العزم، عبد الغني . *المعجم المدرسي* . ص 116 .

[5]– ضيف،عبد الله. *استعمال المعجم بالمدرسة الأساسية*. وجدة : مجلة النداء التربوي، ع 2، 1997 . ص 30 .

- ذكر المرحلة التي يوجه إليها المعجم، وهي المرحلة الإبتدائية، ففي المعاجم المدرسية المذكورة لم تعين المرحلة بدقة، وهذا ما وسم المعاجم المدرسية العربية.
- من خلال الإحصاء نجد أن المتقن متداول بين تلاميذ المرحلة المتوسطة، أما المجاني* فإنه كان أقل تداولا، كما سيبينه الإحصاء، إلا أن وزارة التربية قد أقرته في المدارس، وهذا ما بينه الاستبيان الذي استندنا إليه، والذي حدد المعاجم المتداولة بين تلاميذ المدارس للمرحلة المتوسطة، فمن بين محاور الاستبيان ما يتلخص في معرفة المعاجم المدرسية التي يتداولها التلاميذ، حسب الإحصاء التالي[1]:

المعاجم	معدل الورود
المرشد	86
المتقن	70
المجاني	3

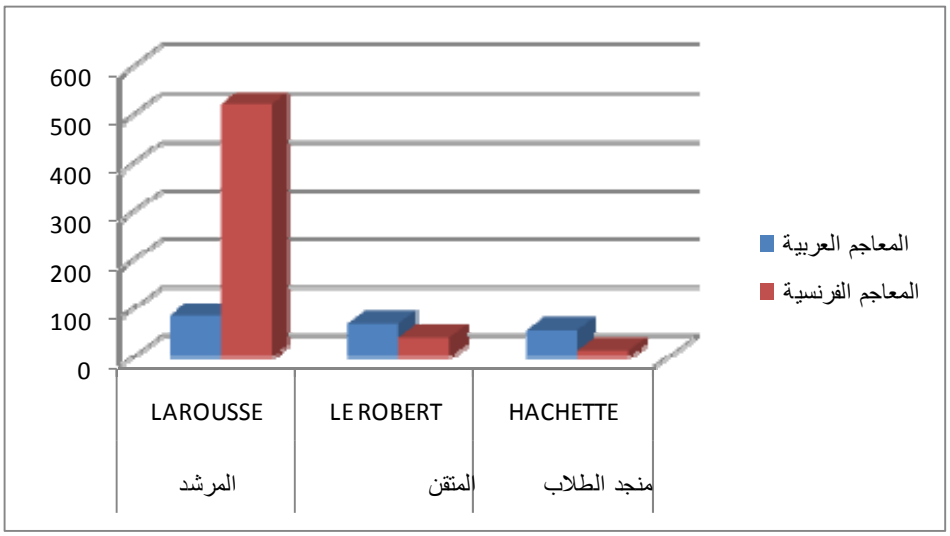
وقد اختير التداول من عينة عددها 1685 ، من بين عدد من المعاجم التي ذكرها التلاميذ، كانت هذه المعاجم، التي اخترناها لنبين الفارق، حيث إن معجم المتقن** يحتل المرتبة الثانية، فهو إذن الأكثر استعمالا، هذا ما يبينه الرسم البياني التالي بالموازاة مع المعاجم الفرنسية [2]:

*– ونقصد به مجاني الطلاب، ما يجعل للجانب التجاري الكلمة الأولى في تداول المعجم .

[1]– استبيان قام به مجموعة من باحثين، فرقة المعجمية، المركز العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية .

**– نفترض أن استعمال وتداول معجمي المرشد والمتقن لطابعه التجاري بالدرجة الأولى، ولم يقع اختيارنا في الدراسة على معجم المتقن رغم تداوله، هذا لأن الصور التوضيحية المستعملة لا تخضع إلى أدنى الأسس العلمية، تتميز بدرجة من التنميق المبالغ فيه stylisé والغموض، ولا تؤدي حتى الدور الجمالي المرغوب فيه.

[2]– مجموعة باحثين، فرقة المعجمية، المركز العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية .



المعاجم الأكثر استعمالا عند التلاميذ في المدارس

2 . 2 . 6 . المجاني المصور:

حيث يذكر في الغلاف أنه معجم مدرسي، ويعدد المعلومات:

8500 مادة

920 صفحة

500 رسم ملون

16 لوحة علمية ملونة

2 . 2 . 6 . 1 . الفئة السنية التي يوجه إليها المعجم:

يذكر الفئة السنية التي يوجه إليها المعجم وهي المرحلة الإبتدائية، بقوله « عبرنا في مقدمة لنا سلفت عن دهشة كبيرة... بعد أن بحثنا في المكتبة العربية عن معجم مدرسي مخصص

للصغار...، ولاسيما تلامذة المرحلة الإبتدائية، فلم نقع على غير الخيبة والفشل. لكن ذلك زادنا إصرارا على المضي في ما وطدنا العزم عليه، فكانت لنا، محاولة رائدة وناجحة[1]» .

2 . 2 . 6 . 2 . الصور التوضيحية:

رغم أنه ذكر بنية الفقرة، إلا أنه لم يشر إلى الصورة التوضيحية في المقدمة، رغم أنه استعملها في المعجم، وبالألوان، يذكر« وللمادة في بعدها الثاني شرح مبسط، قريب المتناول، مدعم بالمرادف والضد إن توافرا، أما البعد الثالث للمدخل أو المادة فهو وضعها في مثال مناسب[2]»، فالصورة التوضيحية مكون مهم في بنية الفقرة، بما في ذلك التعريف والمثال ولكن لم يشر إليها.

2 . 2 . 7 . مجاني الطلاب:

2 . 2 . 7 . 1 . الفئة السنية :

لا يذكر الفئة السنية التي يوجه إليها المعجم بدقة ويذكر فقط أنه موجه للطلاب « وفي الختام نأمل أن نكون قد وفقنا في وضع هذا المعجم... وأن يعين الطالب على إدراك بغيته بيسر...[3]».

2 . 2 . 8 . المتقن المدرسي:

2 . 2 . 8 . 1 . الفئة السنية التي يوجه إليها:

حددت المرحلة التي يوجه إليها المعجم، بقوله « أعد معجم « المتقن المدرسي» العربي ليلبي الحاجات الجديدة لطلاب المرحلة الابتدائية في العالم العربي والفركوفوني ...[4]»، ويحدد السن بدقة عندما يذكر « لقد تم إعداد المتقن المدرسي لكي تستفيد منه براعمنا في الصفوف

[1]– إلياس، جوزيف . *المجاني المصور*. ط 4 . بيروت: دار المجاني ، 2004 .

[2]– *مقدمة المجاني المصور* .

[3]– مقدمة المجاني. مجاني الطلاب . ط 1 . بيروت: دار المجاني، 2004.

[4] – *مقدمة المتقن المدرسي*، عربي عربي . ط1 . بيروت: دار الراتب الجامعية .

الابتدائية(6-10 سنوات) في خطواتهم الأولى لاستعمال المعاجم والانتقال من لغة إلى أخرى بسهولة ويسر[5]» .

2 . 2 . 8 . 2. الصورة التوضيحية:

ذكر الصور التوضيحية بقوله « وقد أضفنا إلى متن هذا العمل المعجمي رسوما ملونة، وضعنا لها تعليقات باللغة العربية تفيد الطالب في تركيب جملة مفيدة، حسنة الصياغة، وذيلناه ببعض اللوحات الملونة من عالم الحيوان والنبات والمرافق العامة والمنزل والتكنولوجيا وغيرها [6]»، حيث حدد نمط الصورة الموظفة وهي الرسوم الملونة، والتعليق في الرسم ودوره التربوي .

2 . 2 . 9 . الرائد المدرسي لجبران مسعود:

2 . 2 . 9 . 1 . الفئة السنية:

بين المرحلة التي يوجه إليها « هو ذا الرائد المدرسي قاموس نضعه بين أيدي الطلاب في المرحلة الابتدائية، يكون رفيقا لهم في التقاط معاني الكلمات التي يطالعونها، ويتعرفون على الكلمات الجديدة التي تزيد لهم من نقلها في هذه المرحلة الدراسية من عمرهم [7]»، ويبدو واضحا أنه موجه للمرحلة الابتدائية .

2 . 2 . 9 . 2 . الصور التوضيحية:

وردت الإشارة إلى الصورة التوضيحية من قوله « أما من حيث الشكل والإخراج فقد راعينا أن يكون هذا القاموس ملونا ومزودا برسوم لتوضيح المعاني. وأن يكون بحلة محببة[8]»، حيث يذكر نمطا محددا وهي الرسوم، ودورها في توضيح المعنى، وباعتبارها عنصرا تنميقيا .

---

[5]– *مقدمة المتقن المدرسي* .

[6]– مقدمة المتقن المدرسي .

[7]– مسعود، جبران . *مقدمة الرائد المدرسي* . بيروت: دار العلم للملايين ، ص 7 .

[8]– *مقدمة الرائد المدرسي*. ص 7 .

2 . 2 . 10 . المنجد الوسيط في العربية المعاصرة 2003:

2 . 2 . 10 . 1 . الفئة السنية:

يحدد الفئة التي يوجه إليها بقوله: « بعد أن أصدرت دار المشرق في العام 2001 المنجد في اللغة العربية المعاصرة... كان لابد من إعادة إصداره في طبعة خاصة بالطلاب، في مراحل التعليم ما دون الجامعي وبعنوان المنجد الوسيط في العربية المعاصرة [9]» .

2 . 2 . 10 . 2 . الصور التوضيحية:

يتم الإشارة إلى دور التوضيح والشرح الذي تضطلع به الصور التوضيحية « وزيادة في الإيضاح والتفسير، فقد أدرج في سياق المنجد الوسيط خمسون صورة أو رسما، جعلت إلى جانب أسماء ما تمثل، وثمان وعشرون لوحة جمعت بعضها إلى بعض[10]»، يبقى المنجد وفيا لنهجه بالتحفظ من توظيف الصور التوضيحية، محافظا على روح التقليد السائد، حتى وإن تعلق بمعجم مدرسي، يعكس ذلك نسبة الصور القليلة جدا مع مراعاة طابع إحالتها على الأسماء، فتوظيف الصور التوضيحية شمل مداخل ضرورية فقط ولا تتعدى الطابع الموسوعي البحت بتوظيف نوع الصور التوضيحية المركبة التي تتميز بالتأشير، وتأتي محملة بالمصطلحات، مما يعني أن وضع ودور الصور التوضيحية في المعجم مدرسي غير واضح بقي محصورا في نطاق موسوعي .

ويمكن أن نخلص إلى النتائج التالية:

1- المكانة الهامشية التي خصصت للصورة التوضيحية في المعجم، وهو التقليد الراسخ الذي وسم توظيف الصورة التوضيحية في المعجم، يترجم من خلال المساحة المخصصة لها، بفصل الصورة عن المتن اللغوي وتفريدها في لوحات، من أثره عدم الوعي بوضعها، كونها جزءا من البنية الصغرى، أي الفقرة، وهو ناتج عن هذا الفصل بين المكون اللغوي والبصري، لذلك نجد أن الاعتراف بالصورة بوصفها مكونا ينتمي

[9]- *مقدمة المنجد الوسيط في العربية المعاصرة*. ط 1 . بيروت: دار المشرق، 2003 .

[10]- مقدمة المنجد الوسيط في العربية المعاصرة.

إلى الفقرة، قد كان في المناجد التي ترمز لوجود الصورة كقيمة تعريفية، أو بمصطلحنا السابق، باعتبار الصورة مواضعة ثالثة في التعريف، في حين لا نجد هذه الإشارة في الرائد ورائد الطلاب والقاموس المدرسي[11] .

2- عدم التنويع في أنماط الصورة، اقتصر على الرسوم، الطاغية بشكل كبير، وإن حدث التنويع، فبشكل قليل كما رأينا، فالصورة التوضيحية ليست فقط رسما وصورة شمسية، ولكن كذلك أشكالا ورسوما بيانية ومخططات.

3- لا تذكر الصورة التوضيحية في مقدمات المعاجم العامة، باستثناء معجم الوسيط الذي فصل فيها، وأحال على دورها وأهميتها بالنسبة للشرح، وهذا يعكس الدور الهامشي الذي تحتله في المعجم، حيث لا ينظر إليها باعتبارها نظاما دالا موازيا للنظام الدال اللغوي، بل عنصرا زائدا للتنميق، هذه الغاية المتوخاة في المعجم قد حددت بوضوح في بعض المعاجم.

4- نجد في المعاجم المدرسية عدم تعيين المراحل التعليمية بدقة، حيث يحدد المعجم لجميع المراحل التعليمية، باستثناء ما وجدناه في معجمي المجاني المصور والرائد المدرسي، بأنه موجه للمرحلة الابتدائية .

5- عدم الوعي بأهمية الصور التوضيحية خصوصا في معجم مدرسي، فالصورة التوضيحية خضعت لقوانين الاختصار التي عادة ما تكون بين المعجم العام والمدرسي، حيث يعمد إلى حذف الصور التوضيحية واختصارها في المعجم المدرسي، ومن المفروض أن تزاد ويعتنى بإيرادها، وهذا كما وجدناه في المنجد والمنجد الإعدادي والأبجدي، والقاموس الجديد للطلاب، والقاموس المدرسي، أوتبقى على حالها مثلما نجد في الرائد ورائد الطلاب، أو تغير إن بالزيادة أو النقصان كما سنفترض ذلك في معجمي الوسيط والوجيز .

[11]– العواضي، حميد مطيع . المعاجم اللغوية المعاصرة، قضاياها النظرية والتطبيقية . ص 205 .

6- رغم أهمية الصور التوضيحية في معجم مدرسي، إلا أنها لم تذكر في المقدمة كما رأينا، فرغم توظيفها في المعاجم المدرسية، إلا أنه لا يشار إليها، وهذا لأن المعاجم المدرسية تعتبرها عنصرا زائدا في المعجم، وليس أساسيا، حيث لا يحال عليها في المنجد الأبجدي والإعدادي، ورائد الطلاب، ورغم أن القاموس الجديد للطلاب، قد ذكر معلومات عن عدد المداخل والمصطلحات إلا أنه لم يشر إلى الصور التوضيحية، ونجد أن الوجيز هو المعجم المدرسي الوحيد الذي فصل في دورها وأهميتها بالنسبة للشرح، وحتى أنه في المعاجم الموجهة للمرحلة الابتدائية لا يتبين هذا الدور، حيث يهمل ذكرها في المجاني المصور، أما في المتقن حتى وإن ذكرت فإنها لا تبرح ذلك الدور التنميقي .

انطلاقا من هذا العرض للمعاجم العربية العامة والمعاجم العربية المدرسية، يمكن أن نحدد نسبة توظيف الصور التوضيحية بالنسبة لعدد المداخل*:

المعاجم العربية العامة والمدرسية	عدد المداخل	الصور التوضيحية	النسبة
المنجد في اللغة	Ø **مئات** المفردات والمعاني. **ألف كلمة** ونيف من اصطلاحات	2500 رسم	Ø
المنجد الأبجدي	Ø	34 لوحة سوداء و32 لوحة ملونة و15 خريطة	Ø

*- نسب الصور التوضيحية للمعاجم القاموس الجديد للطلاب، المعاجم العامة: معجم المجاني المصور، المتقن قد استقيناها من المرجع: محمد،حاج هني . *الصورة في المعاجم اللغوية*. ص ص 137 ، 138 .

الوسيط	30000	600	%2
الوجيز	5000	600	%12
الرائد	Ø	31 لوحة	Ø
رائد الطلاب	Ø	37 لوحة	Ø
الرائد المدرسي	10000	75 رسم	% 0,75
القاموس الجديد للطلاب	26253	1200	%4,57
القاموس المدرسي	9611	471	%4,9
معجم المجاني المصور 2004	8500	1436	%5,91
المجاني المصور	8500	516	%6,07
المتقن: المعجم العربي المصور 2011	13845	1108	%12,49
المتقن المدرسي	6450	575	%8,9

نشير إلى ما يلي :

هناك من المعاجم التي لم تذكر عدد المداخل في مقدماتها، لذلك فقد أشّرنا عليها بعلامة خالية ، وقد لازمنا بين المعاجم العامة والمعاجم المدرسية في بعض النماذج، لنقرن العلاقة من حيث توظيف الصور التوضيحية، واحتسبنا الرسوم المتفردة مع اللوحات في تحديد عدد الصور التوضيحية .

يمكن أن نستنتج من خلال الجدول ما يلي:

1- في المعاجم المدرسية هناك تقليص لعدد المداخل بالنظر إلى المعاجم العامة، طال الصورة، كذلك ما يعكس عدم الوعي بأهميتها في معجم مدرسي، فعدد الصور التوضيحية متقارب بين الوسيط والمعجم الوجيز (600 صورة) مثلا، ولكنه محكوم بالفرق الشاسع بين المداخل في المعاجم العامة والمعاجم المدرسية .

2- يظهر من جهة نوع من الفرق المحسوس في نسبة الصور التوضيحية الموظفة، مثلما نلمسه في المعجم الوسيط والوجيز، ومعجم المتقن والمتقن المدرسي، وهو فرق مرتبط بعدد المداخل، وليست نتيجة منهجية واضحة في توظيف الصورة، معنى هذا أن زيادة نسبة توظيف الصورة في الوجيز بالنظر إلى معجم الوسيط والذي يتمثل في نسبة 12% في الوجيز و 2% في الوسيط، لا يرتبط بالمنطق الذي يفرضه معجم مدرسي من خلال توظيف الصور التوضيحية، بقدر ما يرتبط بعدد المداخل المقلصة، بالنظر إلى المعجم العام، والدليل على ذلك هي مخالفة هذا المنطق في معجمي المتقن والمتقن المدرسي، فنسبة الصور التوضيحية الموظفة في المتقن أكبر من المعجم المدرسي الذي يبلغ في الأول 12,49% وفي الثاني8,9%، يرتبط أكثر ما يرتبط بعدد المداخل التي تؤثر في نسبة توظيف الصورة، ومن جهة أخرى نجد التقارب في توظيف الصور التوضيحية بين المعاجم العامة والمدرسية في معاجم القاموس الجديد للطلاب4,57%، القاموس المدرسي 4,9%، معجم المجاني المصور 5,91%، المجاني المصور 6,07%، تعكس هذه النسب عدم الوعي بوضع الصورة التوضيحية الذي يختلف بين المعجم المدرسي والمعجم العام، والنتيجة أن هذه المعاجم لم تخرج عن التقليد العام الذي ميز المعاجم المدرسية، والذي وصف فيه وضع المعاجم المدرسية الذي ينطبق تماما على وضع المعاجم المدرسية العربية ، طبعة مقلصة ومحدودة من معاجم الكبار[12] .

[12] – Lehmann,A. *une nouvelle conception du dictionnaire d'apprentissage, le petit Robert des enfants*. pp 109 – 150 .

3- نسبة توظيف الصورة التوضيحية في المعاجم العامة قليلة جدا، مقارنة بعدد المداخل مثلما نجده في معجم الوسيط، رغم احتفائه بالصورة كما رأينا في مقدمته، ما يعكس لنا المكانة الهامشية للصورة، ومثلما يعكسه الاقتصار على اللوحات، وحتى وإن وصل إلى رقم قياسي مثلا المنجد بالنسبة للوسيط، إلا أنه لا يكفي مقارنة بعدد المداخل، كما أن تقارب نسب توظيف الصورة بين المعاجم العامة والمعاجم المدرسية، أو تفاوتها بدرجة أقل، يظهر المكانة الهامشية للصورة، التي لا تخضع لمنهجية مدروسة في توظيفها، وتبقى هذه النسبة محكومة بعدد المداخل، وليس على أساس منهجي مدروس، يعي دور الصورة في معجم مدرسي، فهو يخضع لاختصار المعاجم، يكون بحذف الصور التوضيحية في المعجم المدرسي، كما رأينا في المنجد والمنجد الأبجدي، أو بإثبات الصور التوضيحية بعددها في معجم الوجيز وتقليص المداخل، ما نتج عنه ارتفاع في النسبة.

4 – نسبة توظيف الصور التوضيحية في المعاجم المدرسية يبقى متقاربا، حيث يمثل في الوجيز النسبة الأكبر، ولكن هو ناتج عن الاحتفاظ بالعدد نفسه من الصور التوضيحية في المعاجم العامة وتقليص المداخل، لذلك فإن نسبة توظيف الصور التوضيحية في المعاجم المدرسية مرتبط أكثر بعدد المداخل المقلصة، التي تتخذ عددا متقاربا، رغم ذلك تبقى نسبة توظيف الصور التوضيحية غير كافية، رغم التدرج في الارتفاع في المعاجم المدرسية، نجد النسبة الضعيفة في الرائد المدرسي0,75 %، ما يعكس المكانة الهامشية للصور التوضيحية في المعاجم المدرسية .

3 . الخطاب الموسوعي بديل عن الصورة التوضيحية:

يطرح الخطاب الموسوعي، بديلا عن الصورة التوضيحية ، ويمكن أن نقول أنه يقع في منطقة وسط ما بين تجريد اللغة، والإحالة المباشرة للصورة، وهو وسيلة ناجعة في اكتساب اللغة في المعجم « الخطاب الموسوعي في غياب كل صورة دقيقة، هو إذن غني، واضح، في

الاستعمال، يتيح للطفل امتلاك التحكم في الدليل والمرجع [13]»، معنى هذا أن الخطاب الموسوعي من عمق اللغة، وله في الوقت نفسه قابلية الإحالة المباشرة على المرجع، وهي ميزة فريدة تجعله يتميز عن الصور التوضيحية التي تبقى نظاما خارجا عن اللغة، تظهر فقط بوجهها الموسوعي في معجم مدرسي، وعلى هذا فيمكن استثمار الخطاب الموسوعي في المعجم لاكتساب اللغة، وإن كان هناك ما يجمع بين الخطاب الموسوعي والصورة التوضيحية من الإحالة المباشرة على المرجع والمعلومات، إلا أن الخطاب الموسوعي يختلف، من حيث أنه واضح، غير ملتبس، ولا غامض، يتضمن معلومات متنوعة، تعريف بالامتداد، معانم مرجعية اختلافية[14]، أما على المستوى النفسي والتربوي فهو يشد فضول الطفل[15] .

ما يجعل المعجم المدرسي لوروبار يجمع بين الخاصيتين، معجم موسوعي، ومعجم لغة، كما نجد ذلك في معجم لاروس الموسوعي، ولكن ما يميزه، أنه يجمع بين خطاب المعرفة، واكتساب اللغة، ويرفض السهولة التي تتيحها الصورة[16]، فالخطاب الموسوعي أكثر قدرة من الصورة[17] .

وهكذا فإن مفهوم ووضع الصورة التوضيحية والتعريف في معجم مدرسي، يحدد على أنهما نظامين دالين موضحين، ولكن العلاقة بينهما ليست علاقة فرادة، وتميز أحدهما على

---

[13] – Lehmann, A. *une nouvelle conception du dictionnaire d'apprentissage* le petit Robert des enfants. pp 109 – 150 .

[14] – Lehmann,A. *une nouvelle conception du dictionnaire d'apprentissage , le petit Robert des enfants*. pp 109 – 150.

[15] – Lehmann, A. *une nouvelle conception du dictionnaire d'apprentissage*, *le petit Robert des enfants*. pp 109 – 150 .

[16] – Lehmann, A. *une nouvelle conception du dictionnaire d'apprentissage , le petit Robert des enfants*. pp 109 – 150 .

[17] – Debove, Josette Rey. *dictionnaire d'apprentissage : que dire aux enfants* . pp 18-26 .

الآخر، ولا علاقة تكامل بالمعنى الحقيقي، ولكن أحدهما (اللغة) يعتبر أساسيا على الآخر (الصورة)، لأنه النظام الوحيد الذي يتيح إظهار توظيف الكلمة في اللغة وفي الخطاب[1].

يبقى أن الخطاب الموسوعي مكون أساسي في المعجم، ولكن ليس واحدا ووحيدا، نستغني به عن الصورة، رغم ما يميزهما من ميزات مشتركة، هي الإحالة على المرجع، فهو يبقى في إطار مكون اللغة، التي تحتاج إلى المكون البصري، الذي يظهر قدرته النافذة في الإحالة، ومن ثم التوضيح، ومن الأوفق التأليف بينهما، كما نجد ذلك في معجم لاروس، الذي اتخذ نهج الجمع بين صفة الموسوعية والصورة في معجم اللغة، وهذه الطريقة لم تسفر اطلاقا عن اختلال، بل خلقت مؤالفة منسجمة بين المكونين، مع إرساء قاعدة صلبة، تستثمر الموسوعي والصورة التوضيحية .

إذن تتضح وجهتين في معجم مدرسي: الوجهة التي ترى ضرورة استثمار التعريف في معجم مدرسي، وهذا لأنه يعمم، فهو الإجراء الوحيد الذي يتيح الولوج إلى المعنى[2]، والوجهة الثانية التي ترى الاستعانة بالمثال والصور التوضيحية، لأن التعريف مجرد وعسير بالنسبة للطفل، وهذا ما تدأب عليه المعاجم المدرسية التي تضحي بالتعريف[3]، ولعل أن ما يوفق بين هذه الآراء، هو توزيع الوظيفة في ثلاث أنساق: التعريف، الصورة والمثال، حيث إن التكرار بين الأنظمة التعريفية المختلفة في المستوى السيميائي، يمكن أن يظهر على أنه استراتيجية معجمية ناجعة، خصوصا في مؤلف موجه إلى المرحلة الابتدائية[4]، والتكامل بين التعريف والصورة يتيح يتيح إيصال المعنى، إذ تعتبر الصورة التوضيحية نقطة انطلاق جيدة، لها القدرة على الإحالة

---

[1] – Buzon, Ch. *au sujet de quelques dictionnaires monolingues français a l'école élémentaire*. pp 147– 173 .

[2] – Lehmann, A. *une nouvelle conception du dictionnaire d'apprentissage , le petit petit Robert des enfants*. pp 109 – 150 .

[3] – Lehmann,A. *une nouvelle conception du dictionnaire d'apprentissage , le petit Robert des enfants*. pp 109 –150 .

[4] – Rossi ,micaela. *autonymie et monstration du signe dans les dictionnaires pour enfants*. p.1– 10 .

على شبكة مفاهيم، ووضعيات واقعية مقترنة بالمُعرف، تتيح فهما أفضل للتعريف الذي تمده الفقرة[1].

4 . الدور التربوي التعليمي للصورة في المعجم المدرسي:

إن الدور التربوي التعليمي للصورة في المعجم المدرسي لا مراء فيه، يمثل المفصل الذي يحرك جوانب مهمة في المعجم، منها علاقته بالمستعمل، ونقول المعجم المدرسي، لأن الجانب التعليمي التربوي يميزه بصورة كبيرة عن المعاجم الأخرى، فاستعمال الصورة في معجم الأطفال، غالبا ما يكون له دور تربوي نفسي[2]، لا يمكن أن ينفصل عنها، على الرغم من أنها ترتبط بالمعنى في الشرح، يجري توظيفه في معجم مدرسي بشكل كبير، فالمدركات الحسية، من بينها الحس البصري، تمثل قطب الرحى، التي تسير عملية الاكتساب والتعرف على المحيط عند الطفل في مراحله الأولى، إذ يوجه هذا الحس تربويا وفنيا في مراحل التعلم، بما يتلقاه الطفل من صور عديدة، فـ«عندما يتعلّم الطفل القراءة، فإنّه ينتقل إلى مرحلة تالية، هي معرفة اكتساب المعارف الجمالية بمفرده، أو بالاستعانة بغيره من أترابه، أو من الراشدين. في هذه المرحلة تأخذ الكتب والصحف، ورسوم الكتب، وصور المجلاّت، في تكوين الطفل الثقافي والجمالي والحضاري[3]»، هذه القراءات التي تثري ثقافة الطفل البصرية، لها دور تربوي إمتاعي أكيد يغري الطفل، «ومعلوم الدور التربوي للصورة، وهي تعد من قبيل المتعة بالنسبة للأطفال، حيث إن قراءات الأطفال تكون من الكتب والجرائد التي تتضمن الصورة[4]» .

---

[1] – Rossi,micaela. *autonymie et monstration du signe dans les dictionnaires pour enfants.* pp.1– 10 .

[2]– عمر،أحمد مختار. *صناعة المعجم الحديث*. ص 149.

[3]– درويش، حنان . « *علاقة النص بالرسم في مجلات الأطفال العربية*». مجلة الموقف الأدبي . اتحاد الكتاب العرب بدمشق.

[4]– Debove, Josette Rey. *La linguistique du signe*. p 273.

ونجد أن الصورة تستعمل أكثر في المؤلفات الوثائقية، والكتب الموجهة للأطفال، ما يجعل الصورة مهيمنة في الثقافة المعاصرة[1]، فللصورة دور محوري بالنسبة للطفل، خصوصا في سنواته الأولى، يتلقى أنواعا عدة من الصور، تتكون لديه ثقافة ثرية، للتطورات الحاصلة في هذا المجال، تجعله واعيا بالخصائص المتنوعة للصورة، حيث يبدو في الظاهر أن قراءة الصورة بالنسبة للكثيرين يكون طبيعيا، هذا ما يبرر سلطة الصورة، حيث يقبل الأطفال على الرسوم المشخصة، والصور التليفزيونية أكثر من النصوص المقروءة، التي تتطلب اكتسابا وعمليات ذهنية مجردة، يتطلب من القارئ جهدا إضافيا، مهما كانت صعوبة النص المفكك[2].

4 . 1 . الطابع التربوي التعليمي في المعاجم المدرسية الأولى:

الجانب التربوي كان ملازما لتاريخ استعمال الصورة « ... فالتيار التربوي من كومنيوس comenius إلى بستلوزي pestalozzi* جعل من الشيء وصورته وسيلة تربوية [3]»، فالجانب التربوي للصورة في المعجم واضح باعتبار أنها وسيلة، والسمة الموسوعية المميزة للصورة تندرج في هذا الدور التربوي .

وإذا فحصنا تاريخ الصورة في المعجم المدرسي من مبتدئه رغم ما تطرحه من إشكالات، نجد فيه أن مكانة الصورة التوضيحية في الخطاب التعليمي، ومجاراتها للنص، كان محكوما بوضع

---

[1] – Gauthier,Guy. *image et texte, le récit sous le récit*.langages, 1984, vol 19, no 75, pp 9– 21 .

[2] – Martine, Joly. *l'image et les signes* . p 85 .

*– يعتبر كل من Johann Amos Comenius و Henri Pestalozzi أول من استعمل الصورة في اكتساب اللغات، مثلما نجد عند كومنيوس مثلا في كتابه Orbis sensulium pictus imagier pour l'apprentissage du latin 1658)

[3] – D, Jacobi. «*figure et figurabilité de la science dans des revues de vulgarisation*». langage, 1984, vol. 19, no 75, pp 23– 42 .

حضاري واحد ، وهو وضع واحد من حيث هيمنة الشفوي[1]، وتقديس اللغة، وهو الخطاب الذي هيمن على أساليب التعليم، التي قدمت المكتوب أو اللغة على الصورة، حيث يظهر في الكتب التعليمية الأولى دور الصورة في اكتساب اللغة أو المعجم، من خلال الكتاب التعليمي ل (Erasme de pueris)، الذي نشر عام 1529 ، والذي ذكر أن استعمال الصورة إنما لاكتساب المعجم، أي تعلم أسماء الأشجار والحيوان[2] .

ويأتي اكتساب اللغة في المقام الأول، حيث استثمرت طبيعتها الجمالية، لتحقيق هذه الغاية، وكانت الغاية الرئيسة من استخدام الرسوم هي إثارة ولع التلاميذ، الذين يسرون عادة لرؤيتها، مما يؤدي إلى إقبالهم على تعلم اللغة المقصودة[3] .

ويعد جون أموس كومينيوس (1592- 1670)، أول من أكد أهمية استعمال الشواهد الصورية في تعلم اللغة[4]، وتظهر بذلك العلاقة بين الصورة والأشياء، في الكتب التعليمية الموجهة للأطفال عند كومينيوس comenius في كتابه orbis pictus، 1658، ترتبط فيها الصورة بالمداخل، أو ما يسمى القائمة الاسمية، التي تقدم تقطيعا للواقع، « فتمثيل الأشياء لا يتأتى من ملاحظة الواقع، ولكن من تشكيل مجرد يحيل على المدونة[5]»، ويقوم على الإحالة المحددة للمرجع، فتختار صور بسيطة، تتيح للطفل تكوين فكرة واضحة ومحددة عن الأشياء[6] .

---

[1] – Renonciat, Annie. *de l'orbis sensualium pictus(1658) aux premier albums du père castor 1931 , formes et fonction pédagogique de l'image dans l'édition française pour la jeunesse*. p.55.

[2] – Renonciat, Annie. *de l'orbis sensualium pictus(1658) aux premier albums du père castor 1931* . p.55

[3] – القاسمي، علي . *علم اللغة وصناعة المعجم* . ص 149.

[4] – القاسمي، علي . *علم اللغة وصناعة المعجم* . ص 148 .

[5] – Renonciat, Annie. *de l'orbis sensualium pictus(1658) aux premier albums du père castor 1931* . p.61

[6] – Renonciat, Annie . *de l'orbis sensualium pictus(1658) aux premier albums du père castor 1931* . p.61 .

مثل هذه الصور التوضيحية، لا تبعد كثيرا عن وظيفة ودور الصورة في المعاجم الحديثة، وأثرها في اكتساب المعجم، وهي تسير في خط اللغة، التي تقدم تقطيعا للواقع، يتلخص هذا في الهدف من الكتب التعليمية المتقدمة، التي زاوجت بين الصور التوضيحية والمدونة، « orbis pictus أوربيس بيكتيس لا يقدم العالم الحسي ولكن بالتحديد صورا حسية عن العالم[1]» .

ويبدو أن الوظيفة الإمتاعية الفنية للصور التوضيحية، قد حددت في هذه الكتب التعليمية الأولى وفق تعليمات خاصة، منها الأخذ بعين الاعتبار الدور الانفعالي للصورة، وأبعادها، وهذا لأن الصورة تؤثر في أحاسيس الطفل، وتترسخ في لاوعيه بصورة دائمة، ومن جهة أخرى، بسبب المتعة التي تستطيع أن تثيرها[2]، فهناك وعي واستثمار لهذا الدور في المعاجم، وتحري التمثيل المناسب للشيء، من حيث اللون والشكل من خلال القواعد التي يعرضها بول فوشر Paul faucher في كتابه albums (1898 – 1967)، حيث يرى أنه لابد في الصورة التربوية الموجهة للأطفال، أن تكون بسيطة ذات محيط محدد، وتفاصيل أساسية، لا يستغنى عنها للتعرف على المُمَثل: ألوان موحدة ناصعة، تعيد تشكيل الأشياء في وسطها المألوف[3]»، ومن جانب تربوي بأن تلائم الطفل من الناحية النفسية، وتجذبه، وفي الوقت نفسه أن تحقق ملاءمة مع الواقع، فلا تكون شاذة « وعلى الصورة أن تساهم في تحقيق الاستقرار المعنوي والانفعالي للطفل، ولا تسبب خوفا ولا اضطرابا. لابد أن تساهم في متعة الأطفال، من خلال بهجتها وانسجام الألوان. ولابد أن تجتنب كل تشويه مبالغ فيه، أو تخطيط

[1] – Renonciat, Annie. *de l'orbis sensualium pictus(1658) aux premier albums du père castor 1931.* pp.61-62

[2] –Renonciat, Annie. *de l'orbis sensualium pictus(1658) aux premier albums du père castor 1931* . p.69.

[3] – Renonciat,Annie. *de l'orbis sensualium pictus(1658) aux premier albums du père castor 1931* . p.69 .

فقير، وأن تنقل رؤية واضحة وحسية عن الواقع[1] ويكون لها دور تعليمي، فلابد أن تساهم الصورة في التربية الفنية للطفل[2] .

ونجد أن المعاجم القديمة تستثمر شكل بنية التعريف والمدخل وعلاقته بالصورة، كما نجد عند Tekisai تيكيساي*، تظهر في صورة الفقرة، كما نجدها في المعاجم الحديثة، من خلال الشرح بالصور التوضيحية، يعتبر الطريقة الناجعة، ليسمح للطفل بإنشاء توافق بين الدال والمدلول والكتابة الخطية، يسمح بالانتقال من الاكتشاف البصري للشيء من قبل الطفل بواسطة الصورة، ونطق الكلمة، وشرح الشيء، وفهم كتابتها الخطية، وكلها وظائف تستثمر في المعجم الحديث[3] .

وقد فحصنا الجانب التعليمي للصورة التوضيحية في كتاب المعتبر للبغدادي كما ذكرنا في باب التعريف، عندما تعرضنا إلى الصورة على أنها نوع من أنواع التعريف الإشاري، تعكسه الإحالة المباشرة (وصورته هكذا)، فقد عدد أنواع التعريف، وسماه التمثيل، ووجدناه لا يبعد عن

---

[1] – Renonciat, Annie. *de l'orbis sensualium pictus(1658) aux premier albums du père castor 1931* . p.71.

[2] – Renonciat, Annie. *de l'orbis sensualium pictus(1658) aux premier albums du père castor 1931* . p.71.

*– مثل هذا الشكل في بنية التعريف نجده في الحضارة الشرقية عند الصينيين واليابانيين في عهد إيدو، Edo (1600– 1868) ارتبطت فيها الصور التوضيحية بالمعجم، لها جانب تعليمي عند الأطفال مثل Kinmo Zui و 1688 recueil épistolaire pour l'enseignement familial illustré، ل teikin orai Zusan

و le shimin choho(thésaurus des quatre classes dictionnaire des objets expliqués en image 1864)

راجع مجموعة مقالات :

la pédagogie par l'image en France et en japon , presses universitaires de rennes , 2009 .

[3] – Marquet, Christophe . instruire par l'image : encyclopédies et manuels illustrés pour enfants a l'époque d'Edo. dans *La Pédagogie par l'image en France et au Japon*. p 87.

وظيفة الصورة التوضيحية في المعجم، أي البعد التعليمي أولا، والتوضيح ثانيا، وهي إشارات نيرة، حيث يقول « وأما تعريف الكلي بجزئياته وأشخاصه، والمعقول بمحسوساته، فكما يعرف الجنس بأنه كالحيوان،... والمثلث بأنه كهذا المخطوط، وفائدته الكبيرة هو أن يورد تبع الأقاويل المعرفة، وهي الحدود والرسوم، فيكون مفهما لمضمونها لا متمما لمفهومها، بإيناسه الذهن بما عزب من ألفاظها، وتقريبه عليه بعيد مدلولاتها، وجمعه له متفرق معانيها...[1]»، يظهر دور الصورة في التوضيح، وتجسيدها للمجرد في صورة محسوسة، وأثر ذلك على المتعلم «... وهو كثير النفع في التعاليم لتقريبه على المتعلمين وتخفيفه عن المعلمين...[2]»، وهذه إشارة مهمة للدور التعليمي للصورة، واعتبار الصورة مثالا يقرب الفهم للأذهان، بما أنها وضعت في باب التمثيل، يجعلها تجتمع مع التعريف من هذه الوجهة، لأن من وظيفة التعريف كذلك الشرح والتوضيح بوسائل معينة، وإن كان فيه نقد لهذه الطريقة، فهي توجه لضعاف الأذهان، «... وإنما يعتضد به في أكثر معارفهم الضعيفوا الأذهان، القليلوا الرياضة والتمرن في العلوم...[3]» وهي إذن يمكن أن توجه للأطفال، الذين يقوم فهمهم في الإحالة على المحسوسات، ممن لم تنضج مداركهم للتوصل إلى فهم العام والمجرد، ولا يتحقق هذا الفهم إلا بالتمثيل، التي تعتبر الصورة شكلا من أشكاله، وهذا ما يلتقي مع نظرة جوزيت ري دي بوف، التي استبعدت الصورة من المعجم، والتي ترى أن الفهم يتحقق في طابع التجريد في التعريف، مما لا تحققه الصورة، فتكون خاصة أومثالا ، ومثل هذا التمثيل لا يناسب من يتميز بقوة التجريد والخيال وإمعان الفهم «... ومع ذلك فقلما تحتاج إليه الأذهان القوية، أو تلتفت عليه الغرائز الذكية، خصوصا إذا ارتاضت في العلوم، وتمرنت في الفهم والتفهيم، ويعدونه كلفة وهذرا في الأقاويل المعرفة[4] ».

ونجد أن المكانة التي تحتلها الصورة في تمثيل المجرد في الذهن في عصرنا، والمعروف عن نمط معين من الصور مثل المخططات والرسوم البيانية، لم يكن موجودا أو معترفا به، مثل

---

[1]– البغدادي . *الكتاب المعتبر*. ص ص 48 – 49 .

[2] – البغدادي . *الكتاب المعتبر*. ص 49 .

[3]– البغدادي .*الكتاب المعتبر*. ص 49 .

[4]– البغدادي . الكتاب المعتبر . ص 49 .

ما يحيل عليه قول البغدادي « وإنما يلاحظون المعاني على كليتها، ويجردونها في معقوليتها، كما نراه من حال الفضلاء من المهندسين، يتفاوضون في مسائلهم أحسن مفاوضة، وهم يلحظون ما فيه مفاوضتهم بأذهانهم، ولا يتعرضون لتمثيل بتخطيط وتشكيل، اللهم إلا فيما أمعن في الدقة والأشكال، وكان غريبا من أذهانهم مستعصيا على أفهامهم...[1]»، وما نستطيع أن نتوصل إليه، أن الدور التعليمي للصورة التوضيحية، وإن كان فيها وهن وضعف، على ما ارتآه رأي البغدادي، ولكن يظهر الرؤية الكلية، التي تعتبر الصورة جزء من التعريف، غايتها الشرح والتوضيح، والتقريب بالمحسوس.

4 . 2 . الطابع التربوي في المعاجم المدرسية الحديثة:

يتخذ من المعيار التربوي الفيصل في المعاجم المدرسية الحديثة، ، الذي يفرق بين المعاجم المدرسية الموجهة لفئات خاصة، لذلك فإن روبار جينيور Robert Junior يختار الوجهة الموضوعية، فالصور فيه تلغي جانب حداثة سن المستعملين، وهي تضبط الواقع من وجهة نظر يراد لها أن تكون ناضجة[2]، وهي لا تحاول أن تنشئ نوعا من التقارب مع مستعمل المعجم، على غرار المعاجم الموجهة إلى فئة أصغر[3]، وهذا يؤثر حتى في نوع الصور المختارة للتمثيل، حيث يفضل الصور الاستبدالية على الصور التي تكون ضمن سياق، فهي ترمي إلى تحقيق نوع من الموضوعية والحياد من خلال تبني رسم واقعي وبسيط* ،وتمثيل الوحدات الكلية خارج السياق، وليست مدرجة في وضعية حدث أو الغياب الكلي لصور تبين

---

[1]– البغدادي . الكتاب المعتبر. ص 49 .

[2] – Corbin, François. *l'iconographie du Robert junior(1993-2004)* , in changer les dictionnaires? . pp.69- 115.

[3] – Corbin, Francois . *l'iconographie du Robert junior(1993-2004)* , in changer les dictionnaires? . pp.69- 115.

*– التجارب التي شملت رسوما غير مكتملة، بينت أن الطفل يتعرف بسهولة على الرسوم الواقعية réaliste ، فالطفل في سن مبكرة يحتاج إلى التكرار في المعلومة لإجراء تصنيف للمثير ، فالصورة الموجهة إلى الطفل لابد أن تكون تامة راجع: Danset-Leger, Jacqueline. *l'enfant et les images de la littérature enfantine*., Bruxelles : pierre Mardaga Editeur. 1980, p 61.

شخصيات الأطفال[1]، وهذا ما يحقق الملاءمة المرجوة، التي تناسب الفئة السنية التي يوجه إليها المعجم .

ونجد أن الهدف التربوي من الصور التوضيحية في المعجم المدرسي لا بد أن يؤخذ باعتباره هدفا أساسيا، فعلى خلاف لوروبار المدرسي، نجد أن توظيف الصورة في لاروس المدرسي يتخذ الهدف التربوي، والجانب الجمالي في الصورة، وهذا لتداوله في الاستعمال، واعتمادا على ذلك فلا يتبنى الوجهة الموضوعية كما في لوروبار، باستبعاد شخصيات الأطفال، مثلا من المعجم، بل إن خيارات تحكم وجهتي المعجمين في توظيف الصورة، ففي معجم لوروبار المدرسي نجد الطابع الصارم في التعامل مع الصورة، والتحفظ منها، كما رأينا عند جوزيت ري دي بوف، والباب لا يفتح إلا بمقدار فجوة، أما في معجم لاروس المدرسي نجد أن الانفتاح على جميع الفئات، فرض خيارات في انتقاء الصور التوضيحية، واستثمار بعدها الجمالي التنميقي، ما يجعلنا نقر أن الهدف التربوي من المعجم له دور في تحديد وظيفة الصورة، يدخل ضمن أهداف المعجم المدرسي، ونتساءل مثلا عن مغزى وجود صورة توضيحية للحمار في لاروس المدرسي، فهل هذا يدخل ضمن هدف المعجم المدرسي؟ أم أنه لا يتعدى إطار التنميق والجذب؟ وإن سلمنا بوجود هدف تربوي لتوظيفه في المعجم المدرسي، نتساءل عن ماهية هذا الهدف في ذاته؟ يعني هل يتعلق فقط بتقريب الأشياء المألوفة إلى ذهن التلميذ؟ ببسطها في المعجم المدرسي، والاستئناس بها؟ وفي هذه الحالة لا تخرج عن إطار التنميق والبهرجة، ولا تضيف شيئا إلى المعنى« لا داعي لتصوير أشياء مألوفة عند التلميذ، فلا طائل من تصوير جبل، كتاب، أو طاولة[2]»، أم أن محاكاة الصورة التوضيحية للواقع من خلال الأيقونة، يعطي انطباعا آخر للمرجع غير الواقع، وإن كان يوهم بالواقع تماما، في سياق مثل

---

[1] – Corbin, Francois. *l'iconographie du Robert junior(1993-2004)* , in changer les dictionnaires? . pp.69- 115.

[2] – صونية، بكال . « *مادة المعجم المدرسي بين المأمول والواقع*». مجلة اللسانيات، أعمال الندوة الدولية التكوينية حول المعجم المدرسي: مادته وآليات صناعته. 2010، ع 16، الجزائر: مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية ، ص ص 73- 116 .

سياق المعجم؟ أم أن وجود الصورة التوضيحية لحمار، ندخله في إطار مكانة الصورة؟ باعتبار أن لها تاريخا وتقليدا في معجم لاروس، فالصورة التوضيحية لمدخل حمار مثلا قد دشنت حضورها باكرا في المعجم ، ما جعل الجانب الإغرائي للصورة يطرح بشدة، إضافة إلى الدور التعليمي، ما يحكم وجهتها التواصلية، حيث توظف من جانبها التأثيري، لأنها تتعلق بما هو وجداني، إغرائي[1].

5 . اللغة وسيط مقدم على الصورة في الاكتساب:

رغم إحالة جوزيت ري دي بوف على الصورة بوصفها سمة مميزة في المعجم المدرسي، فموقفها من استبعاد الصورة من المعجم واضح، ولكن تستثني من ذلك المعجم المدرسي، نجد أنها لا تستعمل الصورة في المعجم المدرسي le petit robert des enfants*، وهذا تكريسا للمنطق الذي يرى أن اللغة أولية وسابقة على الصورة[2]، أولية اللغة تظهر في المعجم من خلال إطناب التعريف، فبالنسبة لجوزيت ري دي بوف، التكرار الطبيعي للغة يسهل فهم النص[3]، فـ«الخطاب الذي يوجه إلى الأطفال لابد أن يستغرق أكثر[4]».

ورغم تأكيدها على ضرورة وجود الصورة في المعجم المدرسي لدورها الإمتاعي التربوي، إلا أنها تبقى متمسكة بمبدئها باستبعاد الصورة من المعجم، واستثمار الطابع الموسوعي فقط،

---

[1] – Martine, Joly . *l'image et les signe*. p 81 .

*– يمثل هذا المعجم لجوزيت ري دي بوف الذي طبع عام 1990 كما ترى ميكاييلا روسي فرادة مميزة في مجال المعاجم الموجهة للأطفال لخصوصيته، خياراته المبتكرة، والاهتمام الواعي بالدور التربوي للمعجم في المدرسة راجع: Rossi , Micaela. «quel souk dans ta chambre». Ela. Etude de linguistique appliquée. 2002, vol. 4, no 128, pp 431– 445.

[2] – Lehmann, A. *une nouvelle conception du dictionnaire d'apprentissage*, *le petit Robert des enfants*. pp 109 – 150 .

[3] – Lehmann, A. *une nouvelle conception du dictionnaire d'apprentissage , le petit Robert des enfants*. pp109 – 150 .

[4] – Debove, Josette Rey. *dictionnaire d'apprentissage : que dire aux enfants*. pp 18– 26 .

حيث تظهر خارجة عن البنية الصغرى، مثلما يظهر ذلك جليا في المعجم المدرسي لوروبار، حيث تقدم الصورة التوضيحية في شكل ثمانين لوحة بالألوان تعالج ملفات موضوعاتية[1]، وتستثمر فقط الطبيعة الموسوعية التربوية لهذه الصور[2]، وفي نظرها فإن الكلمات هي وحدها تشرح الكلمات، وهذا ما يذهب خلاف الميل الذي يتمسك به الأطفال[3]، والمعروف هو الميل إلى الصور التوضيحية.

ومن ثم فإن وضع الصورة في المعجم المدرسي، لا يخرج عن إطار الإشكاليات التي تطرحها بالنسبة للغة، رغم مكانتها الخاصة في معجم مدرسي، وهي إشكاليات تتعلق بالمعنى والدلالة، فالصورة وحدها لا يمكن أن تمدنا بدلالة الكلمة، فهي فقط سند ومكمل للنص، ولا يمكن أن تتيح للطفل كفاءة القراءة، التي وحده الخطاب، يوفرها[4].

6 . نسبة توظيف الصور التوضيحية في معجم مدرسي:

رغم أهمية الصورة التوضيحية في معجم مدرسي، إلا أن نسبة توظيفها قليلة، فما يميز المعجم المدرسي غلبة المكون اللغوي على الصورة، فهذه النسبة في المعجم منخفضة، وهي كذلك في جميع المعاجم بدرجات مختلفة، حيث تأخذ المدونة حيزا هاما[5] ، وهي لا تخضع إلى نسبة دقيقة، يجب توظيفها للإحالة على المداخل، حيث إن الإشكالية تتمحور حول نسبة الصور التوضيحية التي يجب أن تتوفر في المعجم المدرسي، بالنظر إلى عدد المداخل،

---

[1] – Lehmann, A. *une nouvelle conception du dictionnaire d'apprentissage.* le petit Robert des enfants. pp109 – 150 .

[2] – Lehmann,A. *une nouvelle conception du dictionnaire d'apprentissage , le petit Robert des enfants*. pp 109 –150 .

[3] – Lehmann,A. *une nouvelle conception du dictionnaire d'apprentissage* , *le petit Robert des enfants*. pp 109 –150 .

[4] – Ch. Buzon. *au sujet de quelques dictionnaires monolingues francais a l'école élémentaire*. pp 147– 173.

[5] – Corbin, François . *l'iconographie du Robert junior*(1993–2004) , pp.69– 115.

حيث تخضع إلى نسبة محددة على غلاف المعجم، ومن خلالها يمكن أن نستخرج النسبة العادية .

والإشكالية هي: كيف لنا أن نحدد النسبة الملائمة في توظيف الصورة في المعاجم المدرسية؟ هل تخضع لمعيار محدد في التوظيف؟ وكيف يتم تحديدها في المعاجم؟ هل تحدد بالنظر إلى المداخل؟ أم بالنظر إلى التعريفات؟ حيث نأخذ بعين الاعتبار عدد الصور بالنسبة لمدخل واحد، فقد نستعين بصورتين توضيحيتين لتمثيل معنى واحد؟ أو بعدة صور توضيحية لتمثيل أكثر من معنى في المدخل الواحد؟ فكيف يتم تحديد نسبة الصور التوضيحية في المعجم المدرسي؟ بالنظر إلى هذه الاعتبارات، وما يدخل فيها من تمييز بين أنواع الصور التوضيحية الواردة في المعجم، فقد تتنوع إلى رسم وصور شمسية.

الفرضية الأولى التي نسوقها للإجابة عن هذه الإشكالية، هي الاستناد إلى النسبة الغالبة في توظيف الصور التوضيحية في المعجم المدرسي، حيث نستشفها من خلال معاينة النسبة المترددة في عدد من المعاجم، تؤخذ معيارا، يتيح استنتاجها وفق الجدول التالي[1] :

المعجم المدرسي	الفئة والطور التعليمي	عدد المداخل	عددالمعاني (التعريفات)	الصور التوضيحية	اللوحات	أسماء الأعلام	نسبة الصور التوضيحية
dictionnaire Hachette benjamin 2014	التعليم الأساسي	6000	Ø	600 صورة	Ø	Ø	%10
Le Robert benjamin	//	8000	8000	1200	Ø	Ø	%15

[1] – corbin, pierre. *des imagiers aux dictionnaires*. pp 15– 66 .

2014							
dictionnaire mini débutants Larousse 1999	//	6200	Ø	750	32	Ø	%12,1
Robert Junior illustré 2011	8 إلى 12 سنة التعليم المتوسط CE CM cycle 3	20000 كلمة	40000	2400	92	Ø	%12
dictionnaire super major de larousse 2011	12/9 سنة CM1- CM2- 6e	23000	35000	2500	65	1800	10 ‰
dictionnaire Hachette Junior 2002	8 إلى 11 سنة CE CM	20000	Ø	1200	Ø	Ø	6‰

من خلال هذا الجدول نستنتج ما يلي:

1- نسبة توظيف الصورة التوضيحية في المعاجم المدرسية تسجل ارتفاعا طفيفا، ما يعكس أهميتها، بعد أن كانت لا تتعدى 10%، حيث تشغل أهمية كبيرة في المراحل التعليمية الأولى، تصل إلى 15%.

2- عدد الصور التوضيحية في المعاجم المدرسية في عمومه يبدو قارا، عند عدد ثابت متداول، وهو 2000 صورة والزيادة الملحوظة تكون بإضافة 2500 صورة، تبقى غير كافية رغم مكانة الصورة التوضيحية في المعجم المدرسي .

3- الفرق الحاصل بين عدد المداخل والتعريفات من جهة، والصور التوضيحية من جهة، يجعلنا نستنتج الحيز الضئيل الذي يخصص للصور التوضيحية في المعاجم المدرسية، وهذا يعكس اعتبار الصورة التوضيحية عنصرا مكملا ومساعدا ولكن ثانويا، يبدو دورها هامشيا، لا يرقى إلى المحور المركزي الذي من المفروض أن تحتله، يجعلنا نتساءل عن دور ووظيفة الصورة في المعجم، مثلما أثارته جوزيت ري دي بوف من إشكالية تخص مفهوم الملاءمة الذي تحققه الصورة مع المرجع .

4- لا يوجد معيار أمثل، نستند إليه لتحديد النسبة الدقيقة للصور التوضيحية، التي يجب أن تتوفر في المعاجم المدرسية، كيف لنا أن نحدد هذه النسبة؟ وما هو المعيار الذي نحتكم إليه في تحديدها؟ .

5- المعطيات الطباعية التي يسوقها الناشرون في الغلاف الخارجي من المعجم ضرورية، لتحديد نسبة الصورة التوضيحية، يحتاج إلى التدقيق في المصطلحات، التي تحيل على المداخل والتعريفات.

يبقى أن الصور التوضيحية، لا تخضع إلى نسبة محددة، بل نراعي في توظيفها من حيث الكم طبيعة المعجم المطبعي، الذي يحتمل نسبة معينة من الصور التوضيحية التي لا يتعداها، ففي معجم RJ93 ، نجد 1000 صورة بالنسبة لـ 20000 كلمة[1] أي بنسبة 5 %،

[1] – Corbin, François . *enquête sur un couple mal assorti 2 : le Robert Junior imprimé de 1999 et son pendant électroniques, vus a travers leurs iconographies in changer les dictionnaires?.* pp 99- 116 .

وهي نسبة قليلة بالنظر إلى عدد المداخل، وهذا ما يوافق أقل من ألف فقرة تتضمن الصور التوضيحية، حيث إن فحص نسبة الصور التوضيحية في لوروبار جينيور في مستوى الحرف، يبين لنا الهامش الضيق الذي تأخذه الصورة، ما يؤكده فحص الفقرات في الحرف A، حيث نجد فقط 42 كيانا معجميا من أصل 1318 تشكل موضوعا للمعالجة البصرية ما يعادل 3 بالمئة[2]، فلكي نصل إلى عدد الصور المحددة لابد من أن نأخذ بعين الاعتبار الصور التوضيحية التي ترد في المدخل نفسه[3]، مما يمثل التعدد الدلالي واللفظي كما أشرنا، وهي نسب قليلة، بالنظر إلى ما يميز المعجم المدرسي، من حيث وجود الصور التوضيحية فيه، وحتى أن مساهمتها في التداول أو الاستعمال، باعتبارها خصيصة تجارية رابحة، لا يشفع لها من حيث المكانة التي يجب أن تأخذها، وهذا إذا أخذنا بعين الاعتبار أن وجود الصورة في المعجم يشكل دليلا تجاريا مهما بالنسبة للناشر[4] .

لذلك المطلوب توسيع عدد الفقرات التي توظف فيها الصورة، لتصل إلى حد أقصى، يمكن أن يحتمله السند الطباعي[5]، وتلافي العشوائية في توظيف الصورة، لكي لا تكون عنصرا مشوشا على المعنى.

7. الإظهار في المعجم المدرسي:

[2] – Corbin, François . *l'iconographie du Robert junior*(1993–2004) . pp.69– 115.

[3] – Corbin, François . *enquête sur un couple mal assorti 2 : le Robert Junior imprimé de 1999 et son pendant électroniques, vus a travers leurs iconographies in changer les dictionnaires?* pp99– 116 .

[4] – Corbin, Fancois . *l'iconographie du Robert junior*(1993–2004) . pp.69– 115.

[5] – Corbin, François . enquête sur un couple mal assorti 2 *: le Robert Junior imprimé de 1999 et son pendant électroniques, vus a travers leurs iconographies in changer les dictionnaires?* pp 99– 116 .

الإحالة المباشرة للصورة ضرورية خصوصا في معجم مدرسي، تعتبر مكونا أساسيا في عملية الاكتساب التي تعتمد على المدرك والمحسوس بالدرجة الأولى.

7. 1 . دور الإظهار في المعجم المدرسي:

ويمكن أن نحيل على مفهوم الإظهار الذي يعتبر أساسيا في معجم مدرسي، وهذا للإحالة المباشرة التي يقدمها للطفل، يتخذ شكلين في معجم مدرسي، شكلا ضمن لغوي، حيث إن إظهار الدليل، يندرج في ذاتي الدلالة، الذي يشمل التعريف بالجملة، والمثال الموضح[6]، وشكلا غير لغوي، حيث يتحقق الإظهار بواسطة « مفسر بين سيميائي للدليل » أي صورة توضيحية[7]، فما يجمع بين اللغة والصورة هو الإظهار، رغم اختلاف المكونيين، والإحالة المباشرة على الواقع، استراتيجية مفضلة في معجم مدرسي، لتوضيح المعنى واكتساب اللغة، إذ يكتسب الأطفال المعجم، عن طريق الإحالة على التجربة المادية، وبواسطة الصورة التوضيحية، يستطيع المعجمي أن يعطي صورة عن الكلمة المعرفة[8] .

فالإظهار هو ما يميز الصورة التوضيحية كما رأينا، يحقق قدرة الإحالة المباشرة للصورة، التي ترتبط بالمدارك الحسية، ما يجعل وجودها ضروريا في معجم مدرسي، من خلالها يسهل اكتساب اللغة، التي ترتبط بالمرجع في الواقع خصوصا عند الطفل، حيث إن قدرة التمثيل عن طريق الأيقونة، يفسر لنا مكانة الصورة التوضيحية في المعاجمية الموجهة للأطفال، بعد أن أبعدت عن المعاجم العامة، فالصورة تأتي لتثمن دور المكونات الحسية والإدراكية، كما تعكسها

---

[6] – Rossi ,Micaela . *autonymie et monstration du signe dans les dictionnaires pour enfants*. pp 1-10 .

[7] – Rossi ,Micaela. *autonymie et monstration du signe dans les dictionnaires pour enfants* . pp 1-10 .

[8] – Rossi, Micaela. *autonymie et monstration du signe dans les dictionnaires pour enfants*. pp . 1-10 .

النظريات الحديثة في مجال اكتساب المعجم، وآليات وصف المعنى المعجمي عند الطفل[9]، ما يفسر لنا أن الصورة التي ظلت غريبة عن المعجم العام، تجد مكانا في المقام الأول في معجم مدرسي، وأحيانا تنافس الوصف اللساني للمداخل[10]، ووجودها من عدمه لا يمكن أن يطرح في معجم مدرسي، فالصورة التوضيحية التي اعتبرت من أشكال التعريف العرضي والمتغير، الضعيفة من وجهة نظر سيميائية، تضحى وسيلة أساسية في معاجم الأطفال[11] .

فبما أنها تعقد علاقة مباشرة مع الأشياء، فهي تساهم في عملية امتلاك الشفرة اللسانية والبنية اللسانية[12]، وهذا لمكانة الصورة، التي يكون لها مساحة أكبر بالنسبة للمراحل الأولى، لأنها تنتمي إلى المدارك الحسية التي يتواصل بها مع العالم الخارجي .

ما يدعم كذلك وجود الصورة التوضيحية في المعجم المدرسي، هو الإحالة المباشرة التي توفرها، تيسر الولوج إلى المعنى في المعاجمية المدرسية، تعتبر الصورة مكملا أساسيا في التعريف اللساني، حيث تظهر أكثر نجاعة وكفاءة لفهم الطفل، وذلك لأنها مباشرة، في حين أن التعريف اللساني يتطلب قدرة معتبرة لفك الشفرة، فالصورة التوضيحية تستدعي مباشرة وعفويا المرجع، مما يتيح التعرف السريع والأسهل على المدخل من قبل الطفل[13]، والصورة في المعجم

---

[9] – Rossi, Micaela. *autonymie et monstration du signe dans les dictionnaires pour enfants*. pp . 1-10 .

[10] – Rossi,Micaela. *dictionnaire pour enfants et accés au sens lexical*. Pour une reflexion metalexicographique.euralx 2004 proceedings, université degli studi di Genova, Italia, pp 417-426.

[11] – Rossi, Micaela. *autonymie et monstration du signe dans les dictionnaires pour enfants* . pp . 1-10 .

[12] – Rossi,Micaela . *autonymie et monstration du signe dans les dictionnaires pour enfants* . pp . 1-10 .

[13] – Rossi,Micaela . *autonymie et monstration du signe dans les dictionnaires pour enfants.* PP 1- 10 .

المدرسي بإحالتها على الواقع، تستعيد الوظيفة المرجعية للمعجم الذي يرتبط بالأشياء، وهكذا يكف المعجم عن أن يكون نظاما، شفرة مستقلة ومكتفية بذاتها، ويصير وسيلة لإدراك الواقع[14] .

إذ إن الصورة تكتسي أهمية قصوى في معاجم الأطفال، لما لها من دور تربوي، وإحساس مادي بالأشياء المحيطة بهم، هذا بالإضافة إلى دورها المتميز المرتبط بالإبصار[15]، ورغم ذلك فإن المميزات التي تتسم بها الصورة تكون منقوصة، إذ لم يتدخل التعريف لتأطيرها، وضرورة تحقيق التكامل بين النظامين، فتوظيف أنواع عدة من الصور في المعجم أمر لا مناص منه، وكذلك مراعاة خصائص الصورة وتوظيفها في المعاجم المدرسية، هذا ما يبرر التوجه الأساسي لمعجم لاروس المدرسي في انتهاج الصورة.

7 . 1 . 1 . إحالة الصورة على المعنى:

إحالة الصورة على المعنى، ومدى تمثيلها للمرجع، تعتبر من جملة الإشكاليات التي تطرحها ولا تخرج عن نطاق:

7 . 1 . 1 . 1 . إشكالية العام والخاص:

فتوظيف الصورة التوضيحية في المعاجم الموجهة إلى الأطفال، يمثل سلاحا ذو حدين، فمن جهة الصورة لها القدرة على استدعاء المعرف، وتقديم تعريف إيجابي ومادي، بفضل طبيعتها المباشرة والسريعة، ومن جهة أخرى فإن طابعها الخاص والعرضي، يمنع نموذجا أيقونيا تاما، لتعريف المعنى المعجمي، وذلك لأن أصل التعريف إنما هو عمومه[16] ، ما يجعلها تقف حجر عثرة، في طريق اكتساب اللغة، من الناحية التربوية، فالصورة لكي تدل على فئة الزهور، يمثل لها بمثال خاص من زهرة حمراء، ويمكن للطفل أن يحتفظ بعناصر غير ملائمة، لكي يعممها

---

[14] – Rossi,Micaela . *dictionnaire pour enfants et accés au sens lexical. Pour une reflexion metalexicographique*. p 420

[15] – أبو العزم، عبد الغني. *الصورة في المعجم . وظائفها اللغوية والثقافية والعلمية*. ص 3 .

[16] – Rossi ,micaela. *autonymie et monstration du signe dans les dictionnaires pour enfants* . PP 1– 10 .

على باقي النوع وهي الزهور، وقد يعتبر أن الفئة الفرعية زهرة حمراء تدعى زهور، وما عداها فليست زهورا[17] ، والصورة في هذه الحالة تعتبر عنصرا مضللا.

8 . الإحالة المباشرة في الصورة ودورها:

التعريف الإشاري يستعمل في المعجم المدرسي، يقوم على الإحالة المباشرة على الواقع المحسوس، « ... وهو أكثر استخداما في معاجم الأطفال، محاكاة لما هو موجود في الواقع، حيث يكتسب الطفل عادة الكلمات المحسوسة من خلال رؤية الشيء الخارجي، وربط الكلمة بما تشير إليه[18]»، فإدراك المعنى عند الطفل، واكتساب مفردات اللغة، إنما يتم بالإحالة على الواقع، واكتساب المدركات المحسوسة، وهذه الإحالة لا تتحقق إلا عن طريق التعريف والصورة، فوصف المعنى المعجمي الموجه للطفل يمر عبر اكتشاف بعده الإدراكي الحسي، حيث إن تعريف معنى كلمة يؤخذ فيه بطبيعة المعجم، بوصفه بنية ونظام قيم، وانعكاس للعالم الحسي، هذه الطبيعة المزدوجة للغة تظهر في الشفرة التعريفية العفوية للأطفال، حيث ينعكس العالم كليا في الكلمات، هذه الشفرة تقع بين التجريد اللساني، ومادية الصورة، الأيقونة[19] .

والإحالة المباشرة المميزة للصورة مؤثرة في المعنى وتدعم التعريف، حيث تغني عن الشرح الطويل، فالوصف الأيقوني للمعنى لا ينبغي أن يلفظ، حيث يعتبر نقطة انطلاق، وسيلة مؤثرة في الإحالة، ودعامة لفهم المعنى، فقدرة الإحالة يمكن أن تكون ناجعة من تعريف سيئ[20]، رغم ما للصورة من مآخذ، حيث يمكن أن تنحرف بالمضمون، إذا لم يحسن استعمالها، وارتباطها بالمعنى، يكون بإظهار المعانم الاختلافية والمعانم الثانوية التي يغفلها التعريف، إذ إن الصورة يمكن أن تكون دعامة حاسمة في فك شفرة المعنى، لأنها تظهر المعانم الإيجابية

---

[17] – Besse,H. *signes iconique, signes linguistiques.* pp 27– 54 .

[18]– عمر، أحمد مختار. *صناعة المعجم الحديث*، ص ص 148 – 149 .

[19] – Rossi,Micaela. *dictionnaire pour enfants et accés au sens lexical. Pour une reflexion metalexicographique*. pp. 417–426.

[20] – Rossi,Micaela. *dictionnaire pour enfants et accés au sens lexical. Pour une réflexion metalexicographique*. pp. 417–426.

للمعرف، وهي المعانم التي تكون ثانوية في غاية الوصف اللساني، ولكنها محددة للتعرف التام والصحيح للكلمة[21] ، وحتى وإن كان التعريف تاما غير منقوص، إلا أنه يحتاج إلى الصورة خصوصا في معجم الطفل، من خلال الإحالة المباشرة على المرجع التي تساعده على فهم المضمون، وهذا لا يتحقق إلا بواسطة الصورة[22]، التي تتيح إدراك المدلول، ويساهم في إيجاز التعريف لأنها تجسد المحسوس[23].

كما أن الإحالة المباشرة سمة الطابع الموسوعي للصورة في معجم مدرسي، من حيث إنه يميز إدراك المعنى، لأنه يقوم على عقد علاقة بين الأشياء والكلمات، أي يقوم في جزء منه على المدركات المحسوسة، وعلى هذا فلا يمكن أن نطرح الطابع الموسوعي للصورة التوضيحية في المعجم ومشروعية وجوده في معجم مدرسي، فوجود الصور التوضيحية في معاجم الأطفال أمر ضروري إن لم نقل لازما، حيث لابد أن تؤدي وظيفة تربوية[24].

8 . 1 . طرائق من الإحالة المباشرة في التعريف والصورة:

نجد بذلك أن الإحالة المباشرة، تجمع بين التعريف والصورة، اللذين يتضافران لعكس العالم الحسي، لذلك فإن المعاجم المدرسية تنتهج التعريف الإشاري، أو طرائق من التعريف تقوم على الإحالة المباشرة، تتدرج فيها الصورة، ونذكر منها التعريف بالتشبيه، أو التقريب* définition par assimilation ، فشرح كلمة مجهولة تكون بتشبيه المُعرف بالمفهوم المدرك

---

[21] – Rossi,Micaela. *dictionnaire pour enfants et accès au sens lexical. Pour une réflexion metalexicographique*. pp 417-426.

[22] – Rossi , Micaela. *dictionnaire pour enfants et acces au sens lexical. Pour une reflexion metalexicographique.* pp. 417-426.

[23] – Rossi ,Micaela. dictionnaire *pour enfants et accès au sens lexical. Pour une réflexion metalexicographique*. pp 417-426.

[24] – Debove, Josette Rey. *La linguistique du signe*. pp 272- 273.

*– وهذا في مثل الغزال هو « حيوان يشبه الأيل أو الماعز، له قرنين، والذي يركض بسرعة»، راجع:
Rossi ,Micaela. *dictionnaire pour enfants et acces au sens lexical*. 417-426.

أو المعلوم عن طريق كلمة أخرى متداولة تنتمي إلى اللغة المألوفة[1] ، حيث تتيح الإحالة على الواقع المدرك بالاستعانة بما هو مألوف، وتتيح للطفل اكتساب واقع مجهول، بالإحالة على واقع أقرب من تجربته[2].

وفي حالة الكلمات المجردة والصفات، نذكر التعريف عن طريق سيناريو définition par script الذي يستعين بالتجربة، لتعريف مفاهيم مركبة مثل الفعل، الصفة، الكلمات المجردة، فوصف معنى، يمر عبر الإحالة على وضعية واقعية، التي تنتمي إلى الحياة اليومية للأطفال[3].

للأطفال[3].

8 . 2 . إحالة الصورة على المفاهيم الحسية والمجردة:

إن من الصعوبات التي تطرحها الصورة التوضيحية، هي الإحالة على المفاهيم المجردة والصفات، وقد يصدق هذا على الصور التوضيحية التي تحيل على مرجع مادي، وليس الكلمات التي تحيل على مفاهيم علائقية مركبة أو مجردة[4]، ويمكن أن نتجاوز هذا الإشكال، بإحالة الصورة على وضعيات معينة، فالصورة تستطيع أن تحيل على مفهوم خوف في معجم مدرسي، بتجسيد وضعية خوف ملائمة لمحيط الطفل، ولكن يتطلب تدخل وسيط لساني يوضح المعنى المجرد[5]، ومن ثم فإن الاستعانة بالصورة، لا يجد إشكالا بالنسبة للمحسوس المادي في

---

[1] – Rossi , Micaela . *dictionnaire pour enfants et acces au sens lexical. Pour une reflexion metalexicographique*. PP 417-426.

[2] – Rossi ,Micaela. *dictionnaire pour enfants et acces au sens lexical. Pour une reflexion metalexicographique.pp 417-426.*

[3] – Rossi ,Micaela. *dictionnaire pour enfants et acces au sens lexical. Pour une reflexion metalexicographique*. p 417-426.

[4] – Rossi ,Micaela. *autonymie et monstration du signe dans les dictionnaires pour enfants.* pp 1- 10 .

[5] – Rossi ,Micaela. *autonymie et monstration du signe dans les dictionnaires pour enfants* pp 1- 10 .

الواقع، خصوصا إذا كان المدخل والتعريف يحيلان على التجربة الحسية[1]، والأمر في المفاهيم المجردة، هو تمثيل وضعية مثال تحيل على المرجع، ومناسبة لواقع الطفل، كما رأينا في خوف مثلا، ففي تعريف خوف، يستعان بصورة توضيحية تبين وضعية خوف، هي نموذج خاص بعالم الأطفال، حيث تتضافر البنية المعجمية والتجربة الخارجية[2] .

وفي حالات معينة نجد أن التمثيل في الكلمات المجردة يكون ممكنا، لأنها تحفز معانم صورية، فقد تتميز الكلمات المجردة بقيمة صورية كبيرة، لأنها تحيل على حالات عاطفية مثل الغضب، القلق، السعادة، الحزن، الكآبة، أو الكلمات التي لها شحنة عاطفية مثل الشجاعة، الموت، التراجيديا، فهي تتعلق بتجربة إدراكية، لوضعيات عاطفية، يصادفها الفرد في الواقع، مما يسمها بقيمة صورية عالية، ولكنها لا تحيل على أشياء أو فئات أشياء[3].

ومن ثم فإن اللغة بقدرة التعميم المميزة لها تستطيع أن تمثل العلاقات العلائقية المركبة، على خلاف الصورة، التي تصبح عنصر لبس وغموض عندما تتعلق بالأفعال، ففي مدخل إعجاب مثلا في معجم dictionnaire Larousse mini-débutants تظهر صورة لأطفال يرمقون دراجة نارية، ولا ندري إن كان هذا إعجاب أم مجرد نظر عادي[4]، وفي هذه الحالة، تتدخل اللغة بطريقة التشفير المميزة لها لفك اللبس، من خلال التعريف أو مفتاح أو تعليق الصورة، فهذا العيب في الصورة إنما يعود إلى طبيعة المكون البصري، خصوصا عندما يتعلق بالأفعال وليس لعيب فيها، لذلك نرى ضرورة تآلف التعريف والصورة والمفتاح في بنية الفقرة، التي تتضافر كلها للتوضيح، فالصورة تستند إلى التعريف والتعليق لتلافي اللبس والغموض في

---

[1] – Rossi ,Micaela. *dictionnaire pour enfants et acces au sens lexical. Pour une reflexion metalexicographique*. pp 417- 426

[2] – Rossi, Micaela. dictionnaire pour enfants et acces au sens lexical. Pour une reflexion metalexicographique. pp 417- 426 .

[3] – Denis, Michel. *les images mentales*. P 84 .

[4] – Rossi,Micaela. *dictionnaire pour enfants et acces au sens lexical. Pour une reflexion metalexicographique*. pp 417- 426 .

الصورة، وهكذا فإن الصورة لطبيعتها تقوم بالإحالة على المرجع، فرغم ذلك تبقى الصورة مرحلة أولى للإحالة على المفهوم المعني، وتعريفه يوكل إلى التفسير أو الشرح اللساني[1] .

وتظهر أهمية المحسوس الذي يجسد في وضعية مادية، سواء بالنسبة للمفاهيم المجردة أو المفاهيم المادية، فالإحالة المباشرة هو ما يزيد من القيمة الصورية، التي تحيل على الأشياء، وهنا يكون الدور الفاعل للسياق، وكذلك ضرورة الاستعانة بالصورة في مثل تمثيل الانفعالات، فالقيمة الصورية للكلمات التي تحيل على الأحاسيس والعواطف، تكون في إطار مواقف أو سياقات تعكس فيها هذه الحالات[2]، فدلالة مفاهيم كآبة ورعب، لا يمكن أن تنفصل عن التعبير الجسدي عن هذه الحالات[3]، وهذا ما تحققه الصورة التي تشير إلى تعابير وارتسامات جسدية، لا يمكن أن تنعكس في اللغة لوحدها .

ولكن هذا لا يمنع من أن تؤدي الصورة دورا مهما، بتجسيد المجرد عن طريق المحسوس في مثل هذه الوضعية ، وكل هذه الطرائق إنما تقوم على الواقع المحسوس، الذي يعتبر المرحلة الأولى في اكتساب المعجم عند الطفل وإدراك المعنى، وهذه الثنائية التي تحكم الجدل بين تجريد التعريف وعموميته، وتخصيص الصورة يجمعها علاقة التقرير، أي ما يجمع التعريف والصورة في المعجم هو الإحالة على الأشياء، من منطق الوجه المحدد الذي يسمه، باعتبار أنه يؤلف علاقة بين الكلمات والأشياء .

ويبقى قصب السبق لقدرة الإحالة المباشرة للصورة، وهذا لأن التعريف حتى وإن حاول توخي وسائل من الإحالة المباشرة كما نجد في التعريف بالمقارنة، – هذا لأن التعريف الإشاري حادث، ولكن داخل اللغة، ويمكن القول إنها طريقة من الطرق التي تجعل المكون اللغوي مهيمنا، باعتبار أننا نتعامل مع معجم لغة – إلا أنه لا يمكن أن يحيلنا على المعانم الاختلافية

[1] – Rossi , Micaela. *dictionnaire pour enfants et acces au sens lexical. Pour une reflexion metalexicographique*. pp 417– 426 .

[2] – Denis ,Michel . *les images mentales* . p175 .

[3] – Denis ,Michel. *les images mentales* . p175 .

بشكل كاف، بل نحتاج في ذلك إلى تدعيم الصورة التوضيحية، وهذا ما يدخل تحت ما يسمى في علم النفس بالمقارنة الذهنية، توظف التمثيلات المشابهة، للتمثيلات البصرية[1]، معنى هذا أن هذه التمثيلات تقع في المكون اللغوي والبصري، المكون اللغوي هو ما يعكسه تماما التعريف بالمقارنة، والتعريف عن طريق سيناريو، ولكن يبقى أن الإحالة المباشرة تحققها الصورة، فرد الفعل يكون أسرع إذا كان المثير رسما منه إذا كان اسما، فالرسوم تثير بصورة مباشرة نظام التمثيلات الصورية، أكثر من الأسماء[2]، فالتعريف إن كان له القدرة على بلوغ التجريد بالنسبة للمعانم الأساسية والاختلافية، إلا أنه يغض الطرف عن معانم ثانوية ضرورية في إدراك الشيء، والتي لا تبينها إلا الصورة، بفضل قدرة الإحالة المباشرة، فالمعانم الثانوية تظهر أساسية للتعرف التام والصحيح على كلمة بعينها، حيث إن تعريف الحشرة «سرعوفة»، فهي وإن كانت لسانيا صحيحة وتامة، لا تكفي للتعرف المباشر على مضمون الكلمة[3]، وفي هذه الحالة لابد من حضور الصورة، التي تبين الجانب المادي في المفهوم، وتنتمي إلى المدركات المحسوسة، التي تعتبر من وسائل الاكتساب في المرحلة الأولى .

9 . التعارض بين التسمية والمرجع:

فطابع الإظهار أو الإحالة المباشرة في الصورة، يعتبر عائقا في وجه اكتساب اللغة بالنسبة للأطفال، وليس امتيازا، ومرة أخرى نجد هذا التعارض بين التسمية والتقرير، هذا للالتباس الذي تخلقه الصورة في ذهن الطفل، فعلماء النفس أظهروا في القراءة المقترنة بالصورة أن الطفل يتذكر الكلمة بواسطة الصورة، من دون الركون إلى التفكير في الحروف: فإذا كان "نعل" ممثلا بصورة، يحدث أن يقرأ الطفل "حذاء chaussure"[4] ، فإن كان فضل الصورة واضحا بأن تساهم في استدعاء الكلمة على مستوى الذاكرة، إلا أنها تثير التباسا من وجهة

[1]– Denis ,Michel . *image et cognition* . p 123.

[2] – Denis ,Michel . *image et cognition* . p 123.

[3] – Rossi ,micaela . *autonymie et monstration du signe dans les dictionnaires pour enfants*. pp 1– 10.

[4] – Debove, Josette Rey. *dictionnaire d'apprentissage : que dire aux enfants*. Lexique. pp 18–26 .

التسمية، فالاتصال ناجح على مستوى تعيين الشيء، ولكن الإشكال يحدث في اللغة، إذن يبدو لي أنه من المبرر أن تترك مكانها للغة، فاللغة هي ما نريد تعليمه، واللغة هي النظام السيميائي الوحيد الذي يمكن أن يصف الأنظمة الأخرى[1]، فالتسمية لها دور بالنسبة للطفل، من حيث أن التوصل إلى الشيء لن يكون متاحا عند الطفل، إلا باكتساب الكلمة، التي تتيح تسمية الشيء، يستلزم النتيجة التالية: اكتساب الشيء لا يمكن أن يكون إلا باكتساب اللغة، الدليل[2] ويمكن أن نمثل لهذه العلاقة المتبادلة بما يلي*:

ونجد من جهة أخرى، أن هذا القصور المميز لإدراك الصورة عند الطفل، ناتج عن أن الصورة لا تحيط بالمعانم الملائمة، كما هو الحال في التعريف، هذا حتى وإن تحققت الإحالة المباشرة في الصورة، إلا أنها تكون ملتبسة وغامضة، فالصورة لا تتميز بالثبات، الذي يمكن أن تبلغه اللغة، باعتبارها شفرة سيميائية مجردة، وخصوصا وأن التعريف بالصورة، يكون عرضيا في جوهره، فقدرة الإحالة والاستدعاء المميزة للصورة لا تكون كافية لإدراك عام ودقيق

[1] – Debove, Josette Rey. *dictionnaire d'apprentissage : que dire aux enfants* , lexique. pp 18-26 .

[2] – Buzon,Ch. *au sujet de quelques dictionnaires monolingues francais a l'école élémentaire*. pp 147- 173 .

*– الحذاء chaussure له معنى عام إذا أحلنا على تعريف لوروبار «جزء من اللباس الذي يحمي القدم ويحيط به»، أما نعل soulier فيتحدد فيه التعريف بالاشتمال « هو حذاء ذو قطعة مقاومة الذي يغطي القدم من دون أن يتعدى إلى أعلى العرقوب» راجع : Dixel dictionnaire. le Robert.

للمُعرف[1]، وينجم عن ذلك، أنه يصعب الإحاطة بالمعانم الملائمة التي يبلغها التعريف في الصورة، ومن ثم تمييز المعانم الاختلافية، « وبوصفها تعريفا ماديا، الصورة لا تصل إلى تحديد المعانم الملائمة للمعرف، الذي يميزه عن الكلمات الأخرى، الذي يكون موضوعا للتعريف الاختلافي اللساني، هذا النقص في الخصوصية في التعريف الأيقوني، هو مصدر الخطأ في التعرف على تسمية المعرف[2]»، معنى هذا أن الصورة، لا تتيح إدراك المعانم الاختلافية في المعرف، كما ترى جوزيت ري دي بوف.

فنجد أن جوزيت ري دي بوف، تنقد وظيفة الصورة، ودورها في اكتساب اللغة، من خلال ما أظهره علماء النفس من ذلك، وترى أنها عنصر التباس، ولا تساعد على استدعاء الكلمة، بالإضافة إلى ذلك، فإن الأيقونة يمكن أن تمثل شيئا عاما، من الأدلة اللسانية التي تستعمل لتعيينه، ولكن ما نراه أن المعانم الاختلافية تكون بارزة في الصورة، تتيح التمييز بينها، والإشكال إذن في التسمية، وليس الصورة، إذ يكون في ذهن الطفل نموذج واحد، يعممه على الآخرين، يتميز بمعانم ملائمة، ما يجعله يطلق هذه التسمية على جميع أنواع الحذاء، لذلك فإن هذه الثغرة في الصورة لا يعود إلى عيب فيها، وإنما إلى مرحلة طبيعية يمر بها الطفل في اكتساب مفردات اللغة، هذه المرحلة تتعلق بتعيين الأشياء في الخارج، أي الوظيفة التقريرية للغة، أوعلاقة الكلمات بالأشياء، هذا لأن الطفل، يعين ما ينتمي إلى المستوى القاعدي، الذي تنتمي إليه الكلمة حذاء، وليس المستوى التابع، الذي تنتمي إليه الكلمة نعل، فالمستوى القاعدي هو المستوى الأول، الذي يكتسب فيه الطفل الكلمات، تتركز فيه المعانم الاختلافية الأكبر، والأمر لا يعود إلى الصورة بل إلى المستوى الإدراكي، ما يجعله يطلق كلمة حذاء على نعل ، ومن ثم فإن مصدر الخطأ في التعرف على الصورة، ليس الصورة في حد ذاتها، بل التقرير أو

[1] – Rossi ,Micaela. *dictionnaire pour enfants et acces au sens lexical. Pour une reflexion metalexicographique*. pp 417– 426 .

[2] – Rossi, Micaela. *dictionnaire pour enfants et accés au sens lexical. Pour une reflexion metalexicographique.* pp 417– 426.

التسمية، وهذا انطلاقا من التفاعل الموجود بين ما هو لغوي وبصري، ولكن يبقى وجود شرط التسمية المحيلة على الموضوع أساسي لإدراكه، وذلك لأن ما هو لغوي، يمثل نسق التواصل الأول، وكل أشكال الدلالة إنما تتحقق بسبيل هذا النسق[1]، وانطباع صورة خاصة للحذاء في الذهن، يجعل منها عملية طبيعية، حيث إن الصورة الذهنية تكون خاصة، تحيل على حذاء بعينه، صادفه الطفل في تجربته الإدراكية، ما جعل جوزيت ري دي بوف تعتبرها عائقا في اكتساب اللغة، وهذا ما يجعل العملية تنطلق من التسمية إلى المرجع، لأولية اللغة، وباعتبار أنها النظام الأول الذي يفسر الأنظمة الأخرى، وإذا سلمنا بدور اللغة أي التسمية، فندعم بذلك أنه لابد أن تقترن كل تسمية بدال أيقوني، يحيل على المرجع، حينذاك تصبح الصورة عنصر دعم، تبين المعانم الاختلافية، رغم نجاح التسمية التي تبقى في مستوى التعميم، ولكن بالمقابل يمكن أن نسند نظرية مغايرة، فوجود الكلمة مرهون بتحقق الكون الدلالي على مستوى الإدراك[2]، ما يبين لنا على الأقل دور التسمية في الإدراك .

10. الملاءمة في الصورة:

تعتبر الملائمة في الصورة عنصرا مهما، لتحقيق التوضيح المطلوب، تحكمها شروط معينة في معجم مدرسي، لذلك فلابد من اجتناب الغموض ومحاولة تحقيق التواصل الناجح.

10 . 1 . ملاءمة الصورة التوضيحية في المعجم المدرسي:

نجد إمكانية تحقيق الصورة للملاءمة في المعجم المدرسي، والانطلاق يكون من الكلمات والمداخل، ومدى إمكانية تمثيلها في صورة توضيحية، أي من منظور المعانم البصرية في الكلمة التي تحفز التمثيل البصري، فقد أظهرت دراسة لعينة من المداخل في le Robert des jeune أن من مجموع 371 كلمة، 271 كلمة توافق على الأقل بالنسبة لمعنى واحد، مرجعا مرئيا أو اشتغالات مرئية تخص بعض الكلمات "المجردة"، ولكن هناك 69 كلمة أي 18

[1]– Groupe µ. *traité du signe.* p .52.

[2]– Groupe µ. *traité du signe visuel* . p .52.

بالمئة من العينة، يعتبر تمثيلها غير ذي جدوى في مشروع الصور التوضيحية الأفضل[1] ، ما يجعلنا نستنتج وجود الكلمات القابلة للتمثيل في صورة توضيحية لخصوصيتها المرئية، وهي التي تحيل على الأشياء المادية، ومنها ما يشمل في الدرجة الثانية الكلمات المجردة وهي نسبة كبيرة تمثل 73 % من مجموع الكلمات، ولكن نجد مع ذلك أن 69 كلمة يعتبر تمثيلها غير ذي جدوى، وهذا ما يطرح تخير مداخل معينة للتمثيل على مداخل أخرى، فما يطرح ليس التوظيف الكمي للصورة، ولكن مدى تمثيلها للمداخل، لا يهم فقط التوظيف الكمي الأيقوني للصورة ، بقدر ما يهم كذلك المردود الكافي للمكون الأيقوني، وهذا لا يتحقق إلا إذا كان توظيف الصورة خاضعا لقواعد واضحة للملاءمة في المعاجمية والتجانس القاموسي[2] .

وعلى هذا تتحدد قواعد الملاءمة في الصورة التوضيحية من خلال علاقتها ببنية الفقرة، أي علاقتها أولا بالمدخل أو إحدى معانيه، أو ما يمثل الاشتراك اللفظي، يظهر فيه علاقتها بالمرجع، وكيف لها أن تحمل المعلومة، وتحقق المناسبة الملائمة مع المرجع، فوظيفة الصورة تتحدد في كونها موجه للمعلومات المرجعية، وهي تساهم في تعريف المفردة المدخل، أو إحدى معانيه[3]، كما أنها تمد بعناصر التعرف على المرجع [4]، ونجد أنها العناصر المحيلة على المعانم الملائمة في المرجع، وتتحدد هذه العلاقة مع البنية بأن تكون الصورة التوضيحية أساسية، لها دور محدد وليست هامشية، كما عرفت للتنميق فقط في المعاجم.

ولابد في توظيف الصور التوضيحية أن يراعى فيها الدور الذي تؤديه، حيث لا يجب أن نحشر الصور التوضيحية التي يكون فيها إسهام المعلومات هامشيا، أو غير موجود، حيث يكون وجودها غير ذي جدوى، سوى ما تضيفه من بهجة في المعجم، وفي هذه الحالة،

---

[1] – Debove, Josette Rey. *La linguistique du signe*. p 274 .

[2] – Corbin, François. *l'iconographie du Robert Junior*(1993-2004). pp.69- 115.

[3] – Corbin, François. *l'iconographie du Robert Junior*(1993-2004). pp.69- 115.

[4] – Corbin, François. *l'iconographie du Robert Junior*(1993-2004). pp.69- 115.

ملاءمة الصور التوضيحية تغدو خاضعة للصدفة، يصعب تقييمها بصورة شاملة[1]، وهذا بالطبع ما حكم وضعها في المعجم.

وشرط الملاءمة، يتحقق بالإحالة المباشرة على المرجع، بحيث تستطيع أن تشمل المعانم البارزة فيه، وتحفز التمثيل الذهني لها، ويكون لها دور في إطار بنية الفقرة، أي مع التعريف والمثال والمفتاح، ولا يجري توظيفها من قبيل تحصيل الحاصل، فمن شروط الملاءمة في الصورة التوضيحية[2]:

– أن تكون حاملة للمعلومات، المفيدة للتعرف على مرجع المفردة المدخل.

– ولها وجود مبرر في الفقرة .

10 . 2 . تمثيل الصورة للأسماء والأفعال في المعجم المدرسي :

مما لا نقاش فيه وجود الصورة في المعجم المدرسي، حيث تعتبر شرطا أساسيا لابد منه لتوضيح المعنى وشرح التعريف، فالإحالة المباشرة مميز أساسي للصورة، يوظف بشكل كبير، لأن الطفل في هذه المرحلة يركز على المحسوسات المادية، وتعتبر الصورة من بين الوسائل التي يعهد إليها تجسيد المحسوس، الصورة تشكل وسيلة إحالة ناجعة وقوية خصوصا في حالة الأطفال[3]، لذلك نجد أن المفاهيم ذات المرجع المادي تأتي في المقام الأول عند تمثيلها في صورة توضيحية في معجم مدرسي، فهي تحيل على ما هو حسي ملموس، ففي حالة المفاهيم ذات المرجع المادي، تصبح الصورة التوضيحية مكملا أساسيا في عملية فك

[1] – Corbin, François. *l'iconographie du Robert Junior*(1993–2004). pp.69– 115.

[2] – Corbin, Francois. *l'iconographie du Robert Junior* (1993–2004). pp.69– 115.

[3] – Rossi , micaela . *autonymie et monstration du signe dans les dictionnaires pour enfants*. pp 1– 10.

المعنى، وذلك لأنها تظهر المعانم الإدراكية والحسية للمعرف، وهي المعانم التي يمكن أن تظهر ثانوية في غرض الوصف الدلالي[1]، فالإحالة المباشرة للصورة مميز مهم يسمح بإدراك الشيء.

10. 3 . الالتباس، الغموض في الصورة :

ما يميز الصورة التوضيحية أنها تساعد على إظهار المرجع ففي المثال[2]:

- نملة: نملة قرصتني، حشرة صغيرة.
- سنجاب : رشيد سريع مثل سنجاب، حيوان صغير أشقر .

حيث يمكن أن نحيل أيضا على البعوض والثعلب، ولكن استدعاء الصورة يحسن المعلومة قليلا[3]، هذا إذا كان الفارق كبيرا بين المرجعين، ولكن الصورة التوضيحية قد تكون مدعاة للالتباس والغموض بأن لا تحقق الملائمة اللازمة، في حالة التقارب بين مرجعين، وهذا في حالات ما لا يمكن أن تحصرها الصورة، فالسنجاب في اللوحة الموسوعية في الشجرة، وله ذيل من ريش، ولكن الثعلب أشقر مثله، ولا شيء يؤكد أنه لا يتسلق الأشجار، ولا يحرك ذيله في بعض الحالات، والصورة دائما تكون قاصرة، وهذا ما يصدق على جميع أسماء الحيوان والنبات ، وجميع التصنيفات التي نعلمها للأطفال في المقام الأول[4].

وإن كان هذا يمكن أن يصدق على المثال الأول، رغم أن هناك معانم اختلافية تظهرها الصورة بين السنجاب والثعلب، ولكن بالنسبة لقدرة الصورة على إظهار النوع، فلا يمكن ذلك

---

[1] – Rossi, Micaela. *autonymie et monstration du signe dans les dictionnaires pour enfants.* pp 1– 10.

[2] – Debove, Josette Rey. *le métalangage*. p 365.

[3] – Debove, Josette Rey. *le contournement du métalangage dans les dictionnaires pour enfants*. pp. 79–92.

[4] – Debove, Josette Rey. *le contournement du métalangage dans les dictionnaires pour enfants.* pp. 79–92.

راجع :

Debove , J Rey. *le métalangage*. p 365 .

بالطبع، لطبيعة الصورة، وفي هذه الحالة لابد أن يكون هناك انسجام بين التعريف والصورة التوضيحية، فالأول يختص بما هو عام، وقدرته على حصر الفئة، أما الثاني فيختص بإظهار الخاص أي المعانم الاختلافية، وفي هذه الحالة فإن التعريف لا يكفي ولابد أن تتدخل الصورة ، وفي الحقيقة مصدر الغموض في الصورة هو اعتبارها علامة وليست معانم، كما يحيل على ذلك بيرس الذي يرى أنها إشارة، فـ « الصورة تشتغل بوصفها علامة، أكثر منها مجموعة معانم، ولذلك فإنها تتلاعب بمضمون الكلمة[1]»، فالمعجم يقدم رجل إطفاء بهندامه ووسائله، ولكن أن يكون مجردا من ملابسه على سريره، لا ينفي عنه صفة أنه رجل إطفاء[2]، فهذه العناصر لا تعتبر باعثة للبس، بل موضحة للصورة، تعتبر أساسية في الإحالة على المرجع، رغم أنها علامة، ونجاعة التمثيل الصوري يكون بتشفير الإشارات الإضافية، الذي يزيد من التمييز بين الكلمات[3]، فالعناصر المميزة في الصورة بوصفها إشارة، كما في هندام رجل إطفاء، تعتبر إشارة تحيل على المعنى، كما أن الصورة في هذه الحالة، تتميز بحضورها الماثل كما يرى رولان بارث، لذلك فلا نتساءل عن مضمون الصورة، من قبيل أن يكون رجل إطفاء بملابسه أو مجردا منها.

ويمكن أن ندعم رأيا آخر، من حيث قدرة الصورة على الإحالة على النوع، وتظهر في التصنيفات التي نعلمها للأطفال، ونقصد مستويات الفئات بالنسبة للحيوان والنبات، أي الفئات الطبيعية التي تحدد من المستوى الشامل ثم المستوى القاعدي، فالمستوى الشامل يبقى مجردا لا يمكن أن نكون فيه صورة ذهنية، يأتي المستوى القاعدي (السنجاب، نملة) الذي نكون فيه صورة ذهنية، يكون فيه تركيز المعانم أكبر، وهكذا ففي المستوى الشامل، هناك مقولة واحدة، تتمثل في حيوان تشمل ثعلب، وسنجاب، والاجتماع في سمة واحدة أصهب، وكذلك الفئة (نملة، بعوضة) في السمة (قرصتني) ، ومعنى هذا حتى وإن كانت الصورة غير قادرة على الإحالة على ما يقع في المستوى الشامل، حيث يتولى التعريف ذلك عن طريق صفة التعميم، إلا أن

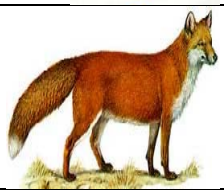
[1] – Debove, Josette Rey. *La linguistique du signe*. p 273.

[2] – Debove, Josette Rey. *La linguistique du signe*. p 273

[3] – Denis , Michel . *les images mentales*. p 211 .

وظيفة الصورة تتركز في المستوى القاعدي، فاللغة تستطيع أن تشتغل عليه، ولكن تحتاج إلى الصورة التي تظهر معانم معينة، وفي هذه الحالة فإن الصورة تكون مبعثا للتوضيح وليس الالتباس، وحتى وإن كان الاشتراك في المستوى اللغوي بين ثعلب وسنجاب في سمة أصهب، إلا أنه لا يكفي للإحالة على المرجع، ولابد من الصورة التي تظهر المعانم الاختلافية.

وما يمكن أن نستنتجه من جهة أخرى، أن اللغة وإن كانت في المستوى القاعدي، فلا يمكن أن تحيل على المرجع، ولابد من تدخل الصورة، معنى هذا أن التعميم المميز للتعريف يبقى مجردا، سواء في المستوى الشامل، وبدرجة أقل في المستوى القاعدي، لتركز المعانم الاختلافية، ولابد حينذاك من تواجد الصورة التي تزيل الإبهام، وتعضد الصورة الذهنية، التي تتكون في المستوى القاعدي، ففي المستوى الشامل تركز المعانم الاختلافية يكون في درجة الصفر، ولا يمكن بأي حال تكوين صورة ذهنية، وفي المستوى القاعدي يكون تركز المعانم الاختلافية أكبر، حينذاك يمكن أن يُكَون الذهن صورة ذهنية، فتحديد المعانم الاختلافية بين سنجاب وثعلب مثلا يتم في ما يتعلق بالمستوى البصري أي الشكل، ويمكن أن نمثل لهذه العلاقة بالجدول الآتي:

المستوى الشامل	المستوى القاعدي	السمة (الشكل(اللون))	الصورة (الإحالة المباشرة)
حيوان	سنجاب	أصهب	
حيوان	ثعلب	أصهب	

ومن ثم فإن اللغة تبقى ضمن التعميم في المستوى القاعدي، رغم درجة تركز المعنم الاختلافي (أصهب)، حيث تحيل على صورة ذهنية، وهنا يأتي دور الصورة، فخصائص الشكل أي ما يسمى الخصائص الصورية في اللغة، تفعل في شكل صورة ذهنية، ومن ثم

فإن الإبهام يزول، بوجود الصورة التوضيحية التي تبين المعانم الاختلافية، رغم السمة المشتركة في اللغة، التي تبقى في مستوى التعميم كما يظهر لنا من خلال الجدول، فحتى وإن وجدت هذه السمة في مستوى اللون(أصهب)، إلا أنه يزول الالتباس بالإحالة على الصورة، وهي تبين لنا المعانم الأساسية، أي الضرورية والاختلافية، التي يتركز فيها كم كبير من المعلومات في المستوى البصري، مثل الشكل اللون، الحجم ، ويترك المجال للخطاب الموسوعي، الذي يبين معانم لا تنتمي إلى مجال المرئي، وهي معانم ثانوية غير ضرورية، كما في تسلق الأشجار وتحريك الذيل، معنى هذا أن الصورة في المثال المقدم بين السنجاب والثعلب ليست قاصرة، فهي تحيل مباشرة على المعانم الاختلافية، التي تعتبر ضرورية للإحالة على المرجع، وتعضد بالخطاب الموسوعي، الذي يعدد معانم غير ضرورية على ما ذكر .

وهناك رأي آخر يصب في الوجهة نفسها، التي تراها جوزيت ري دي بوف، من حيث غموض الصورة، وعدم قدرتها على توضيح المعانم الاختلافية، فالصورة تستطيع أن تحيل على المعانم الاختلافية، إذا كان المرجعين متباعدين، ويمكن التمييز بينهما، كما نرى في مثال الصورة التي تحيل على السنجاب والثعلب ، ولا يمكنها أن تبين المعانم الاختلافية بين مرجعين متقاربين فـ « من الصعب في ديكور مرسوم، تمييز برتقالة من دراقنة، بلوط من زان، فأر من فأرة الحراج [1]»، ويمكن أن تحيل الصورة في هذه الحالة على اسم شامل، وليس اسم مشمول[2]، وهذا ما يذكرنا بالغموض الذي تثيره الصورة عند الطفل، عندما يرى صورة نعل باعتباره اسم مشمول، ويحيل على حذاء باعتباره اسم شامل، فالصورة في هذه الحالة قادرة على تمييز المعانم الاختلافية، وكذلك المعانم الثانوية، التي لا تظهر إلا فيما هو بصري، فالمعانم التي تتميز بطابع بصري تكون

[1] – Rivenc (p), «*vers une approche sémiotique du discours audio-visuel dans les méthodes d'apprentissage linguistique*». journal de psychologie. 1973, n 12 janv-juin, p 191 in Besse ,H. *signes iconique, signes linguistiques.* pp 27- 54 .

[2] – Besse , H. *signes iconique, signes linguistiques.* pp 27- 54 .

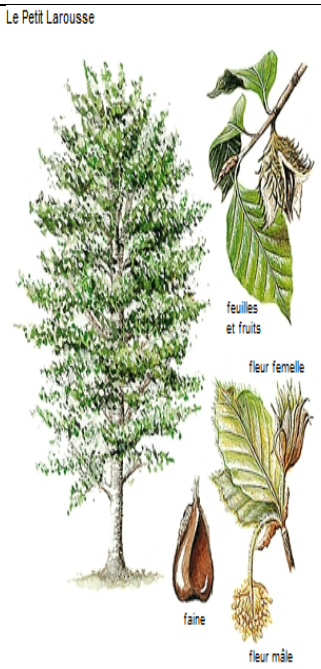
أحيانا ثانوية، وهي التي تساعدنا على التعرف على الموضوع، ومثلا فإن شكل الحوت هو الذي يتيح لنا تمييزها من الحيوانات البحرية الأخرى [3] .

وهذا الرأي، ينقض الوجهة التي ترى أن الصورة تحيل على المعانم الاختلافية، وهذا مكمن نفاذها بالنسبة للتعريف، ولكي نفحص هذا الافتراض نمثل للمرجع وفق الجدول التالي:

الكلمة	التعريف	الصورة	المعانم الاختلافية
برتقالة	Fruit comestible de l'oranger, de forme sphérique à ovale, d'un jaune mêlé de rouge, et dont la pulpe est juteuse et sucrée.		الشكل، اللون

[3] – Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. p 273.

دراقنة	. Fruit comestible du pêcher, à chair juteuse et à noyau dur.		Ø
بلوط	Grand arbre de l'hémisphère Nord tempéré, à l'écorce crevassée, aux branches noueuses, aux feuilles lobées et aux fruits *(glands)* logés dans une cupule		الشكل

زان	Arbre des forêts tempérées de l'hémisphère Nord, à écorce lisse, à bois blanc, ferme et flexible, dont les fruits sont les faines		اللون
فأر	petit mammifère rongeur dont l'espèce la plus commune, au pelage gris		اللون

فأرة الحراج	Petit rongeur gris fauve des bois et des plaines d'Europe et d'Asie.		اللون

ينبغي أن نشير إلى النقاط التالية:

1- استندنا في التحليل، إلى المعانم الاختلافية، التي تحيل على ما هو بصري بالدرجة الأولى في التعريف، لذلك أشرنا إلى المعانم الاختلافية التي تحيل على الشكل واللون بالخط المتصل والمتقطع، ولم نأخذ بعين الاعتبار معانم أخرى متعلقة باللمس مثلا، فهي خارجة عما هو بصري.

2- اختيار الصور التوضيحية التي تمثل المرجع تم على أساس المشابهة التي يقدمها للمرجع، لذلك فإن الاختيار يقوم على عناصر مثل اللون والشكل، التي تبين المعانم الاختلافية في الشكل، وعلى هذا حرصنا أن تكون مداخل مثل بلوط، زان، فأر، فأرة الحراج مستقاة من معجم لاروس[4] الذي يوضح هذه المعانم .

3- التعريف يبقى في نطاق التعميم رغم إيراده لعناصر بصرية، ومع ذلك تحتاج إلى الصورة ليتضح المرجع، تترك فيه الدور للصورة، لتبين خصائص في اللون والشكل كما نلحظ ذلك في الكلمة(دراقنة) فلا نرصد أي مكون بصري نعينه بعلامة خالية.

نخرج بالنتائج التالية:

4 – من ملاحظة الفرق بين الصورة التوضيحية التي تحيل على مرجعين متقاربين، نجد أن الصورة تحيل فعلا على المعانم الاختلافية، تتبين من خلال عناصر في الشكل واللون،

[4] – le petit larousse illustré 2011 .

وتبدو الإحالة واضحة على المعانم الاختلافية في الكلمتين (برتقالة، دراقنة) (بلوط ، زان) تبينها عناصر في اللون والشكل من خلال الرسم، نلمس هذا التقارب بين فأر وفأر الحراج، ومع ذلك فإن هناك اختلاف بين المرجعين في المستوى البصري.

ما يجعلنا نستنتج أنه يمكن التمييز بين برتقالة ودراقنة، وبلوط وزان، وفأر وفأرة الحراج، في المستوى البصري، للعناصر الاختلافية في الشكل واللون.

10 . 4 . عناصر تحقيق الملاءمة في الصورة :

الملاءمة في الصورة التوضيحية في معجم مدرسي يمكن أن تتأثر بعوامل تتعلق ب :

10. 4 . 1 . التحويل ودوره في تحقيق الملاءمة:

سمة التحويل المميزة للصورة، تؤثر على المعانم الملائمة، بأن تقدم في صورتها الواقعية، فالصورة التي تعتبر لذاتها لا يمكن أن تعطي فكرة دقيقة عن الشيء، حتى وإن كانت على المستوى البصري، الأبعاد لا تحترم؛ لأنه في الغالب الأعم، الموضوع يكون أكبر أو أقل، بصورة لا يمكن إنتاجه على ما هو عليه[5]، الطول غالبا لا يكون ملائما، فالتحويل هو ما يحكم

العلاقة بين الدال والأشياء، «التحويل هو عبارة عن عملية تمس مجموع المعانم المكانية الخاصة بالمرجع[6]»، وينتج الدليل الأيقونيّ بواسطة تغييرات تمس المثيرات البصريّة في الواقع، حيث يطرأ على المثيرات البصريّة عند إنتاج الدال - الذي يعقد معها علاقة نموذج مشترك - تغييرات في طبيعتها أو علاقاتها[7]، ومن ثم فإن الأيقونية تتعلق بعناصر في المكان لاختلاف الأبعاد، فاللغة متعلقة بالبعد الخطي المتتابع، والمقابلة بين التعبير والمضمون في اللغة تتحقق في المكون البصري، فخصائص النموذج الدلالي، يقابل خصائص التعبير المتصل المميز للمكون البصري، والأيقونية في النموذج الدلالي، تكون في التعبير الأيقوني، من خلال التحويلات الفضائية التي تشكل التعبير الايقوني، وهكذا يغدو معنم دلالي فضائيا– حسيا،

[5] – Debove, Josette Rey. La linguistique du signe. p 271.

[6] – Groupe u. *traité du signe visuel.* p 179 .

[7] – Groupe u. *traité du signe visuel.* p 179 .

عندما تكون دلالته متعلقة بموضعه ووجهته في الفضاء[8] « ... فالموقع النسبي لمختلف العناصر الخطية في الرسم، هو الذي يعطي لها ولتنظيمها العام معنى [9]».

ولكن مما يشترط في التحويل هو الملاءمة، التي تتيح التعرف على النموذج، فالتحويل في أساسه يحتفظ بالثوابت في حدها الأدنى الذي يتيح التعرف[10]، والمطلوب في معجم هو تحقيق التعرف، بالمحافظة على الملاءمة المناسبة، خصوصا في معجم مدرسي، وعلى ما يبدو فإن الإحالة المباشرة لا تحقق دورها في إدراك الأشياء المدركة في الواقع، والتحويل في مثل هذه الحالة يخلق إدراكا منحرفا للصورة « ... فحين يتعلم الطفل معنى كلمة كلب عن طريق تكرار رؤيته لصورة الحيوان المقصود، فإنه يعجز أحيانا عن القيام بعملية الربط، حين يرى الحيوان بصورة أصغر أو أكبر مما شاهده [11]»، ولكن هناك رأي مبني على التجربة، التي تبين أن الطفل لا يتلقى الصورة بمثل هذه السذاجة، بل ينم عن اكتساب ثقافي مبكر تجعل الطفل ذو عامين، يسقط المنظور الهندسي والتمثيل الخطي للزمن، حيث يوجد في الصورة نمرين الأول كبير، والثاني صغير(الحجم)، والطفل لا يدرك أنه فرق في الحجم، حيث نجد صعوبة في إقناعه أنه النمر نفسه مرسوم في لحظتين مختلفتين، فالحيوان غير مقلص، ولكنه مبتعد قليلا عن الأول فنراه أصغر من ذلك[12]، ولكن هذا التلقي وإن كان ميزة للطفل، إلا أنه لا يتعلق باكتساب ثقافي، بل نتيجة للمحسوس المدرك في واقع الطفل، والذي يجعله يسقط مفهوم التطور الزمني لنمو النمر على الصورة، على أنه نمر صغير وآخر كبير، والثقافي يشمل تلقي الأبعاد عند الطفل، لذلك يحصل الغموض والالتباس، وفي مثل هذه الحالة يتدخل الثقافي أو المتداول في إدراك الصورة، حتى في الصور التي تقدم في واقعها كما في المعجم للإيضاح، معنى أنه يمكن أن تتكون للطفل ثقافة بصرية، تجعله يدرك التحويل في الصورة، دون أن تقدم دلالة

---

[8] – vaillant, pascale. *sémiotique des langages d'icônes.* p 49 .

[9] – vaillant, pascale.*sémiotique des langages d'icônes.* p 49

[10] – Groupe µ. *traité du signe visuel.* p 179.

[11]– عمر،أحمد مختار. *صناعة المعجم الحديث*. ص 149 .

[12] – vaillant, pascale. *sémiotique des langages d'icônes.* p 122 .

منحرفة، وتجعله يميز الأبعاد، والأهم المعانم الملائمة التي تتيح التعرف « ففي متصل أيقوني، المعانم الاختلافية الملائمة تتنوع، فقد تكون تشكيلات كبرى متعرف عليها بالمواضعة، أو تراكيب صغيرة، مثل القائم أو نقاط أو فضاءات بيضاء، وذلك مثل رسم هيئة إنسان، حيث النقطة تمثل العين، نصف دائرة يمثل الحاجب، ولكن في سياق آخر النقطة نفسها ونصف الدائرة قد يمثلان حبة قمح أو ثمرة الموز[13]» ، فهذا النوع من الصور لا يمكن أن يكون في سياق المعجم، ولكن ما نريد أن نعنيه، أن التواضع الثقافي الذي يؤسس الصورة، قد يثري الثقافة البصرية للطفل ويساعد على إدراكها، ولا يجعل الصورة تلتبس عليه، لأنه سيدرك أن الأيقونة ليس كالمرجع في الواقع، بل يقوم على التحويل المنطقي للأبعاد في صفحة المعجم، فنجد أن الملاءمة في الصورة تتحقق بمراعاة الجانب الإدراكي، وكذلك الجانب التقني، وهذا لتفادي أخطاء في الصورة والتعريف، وسد الفجوة بين الرسام الذي له معرفة بتقنيات الرسم، واللغوي بإصابة مكمن الشرح والتوضيح[14] .

ومن جهة أخرى، فإن تمييز المعانم الملائمة، يكون بتداول أنماط من الصور، التي يتلقاها في قراءاته ومشاهداته البصرية، فعندما يكون المشاهد على معرفة بالشيء المرسوم، فإن خبراته الماضية تلعب دورا مهما في عملية الإدراك، حيث إن تقبل المشاهد للصورة يقوم على المعرفة السابقة لقواعدها التواضعية، أي خبراته البصرية، ولكن إذا كان الشيء المرسوم جديدا بالنسبة للمشاهد، فإن خواص الرسم المنبهة، تكون عاملا حاسما، في تكوين مفهوم الرسم في ذهن المشاهد[15]، فهناك إذن اكتساب للصورة موازي لاكتساب اللغة، ولكن من جهة أخرى يجعل اللغة تتقدم على الصورة في الاكتساب، وهذا كما رأينا للعلاقات المركبة التي تقدمها الصورة، ففهم المادة المشكلة للرسم من حيث هو اكتساب، يكون متأخرا على اكتساب الخطاب اللساني،

---

[13] – Eco, Umberto. *sémiologie des messages visuels*. pp . 11– 51.

[14]– ظاظا،حسن . *كلام العرب* .ص 151 .

[15]– القاسمي، علي . *علم اللغة وصناعة المعجم* . ص 152 .

المشابه دلاليا لما تعبر عنه الصورة، أي نمطها أو مادة تشكيلها[16]، وما يشترط في الصورة أن تكون معروفة النمط، وإلا تتدخل اللغة لتوضيحها، لابد أن تكون الرسوم موصولة بخبرات المشاهد السابقة، ليسهل تفسير الصورة، وإذا كانت الصورة غير مألوفة، فترفق بالشروح التوضيحية اللازمة[17] .

11. بنية النص القاموسي :

بنية النص القاموسي محدد أساسي للشرح والتوضيح في معجم مدرسي، فمكوناتها من مدخل، صورة توضيحية، مفتاح الصورة، المثال لها دور في الإحالة على المعنى.

11 . 1 . دور الصورة التوضيحية في إيجاز البنية:

ما يميز الفقرة في المعجم المدرسي، أي التعريف والصورة والمثال، هو هذا التفاعل ما بين هذه البنيات، وما يميز المعجم المدرسي، أنه يقسم الأدوار بين هذه العناصر الثلاث، لتؤدي الشرح والتوضيح، ما يخدم بنية الفقرة، التي تتطلع لتحقيق الاقتصاد، فالصور التوضيحية، تتطلع إلى الاقتصاد مثلما يأتي ذلك في المقام الأول، بالنسبة للغة، وتعريف مكوناتها ، وإيجاز البنية ينتمي إلى الإطار القاموسي في المعجم، ويشمل البنية ومكوناتها.

يظهر بذلك دور الصورة في إيجاز البنية، وهي الوظيفة الطاغية التي ترسخت في الأذهان عن الصورة فيما يقوله ديدورو « ... فنظرة لشيء أو تمثيله يفصح أكثر مما تفصح عنه صفحة من خطاب[18]»، ما يجعل الصورة التوضيحية، تجد لها مكانا محددا في إطار إستراتيجية

---

[16] – Bresson, François . *compétence iconique et compétence linguistique*. pp. 185-196.

[17]– القاسمي، علي . *علم اللغة وصناعة المعجم* . ص 155 .

[18] – Denis Diderot, *Prospectus*, Texte établi par J. Assézat et M. Tourneux, Garnier, 1875-77 (XIII, pp. 129-158).

Disponible sur le web: *fr.wikisource.org/wiki/Prospectus_(Diderot*

قاموسية، لا تحصرها في كونها تنميقا[19]، وهنا تستثمر الصورة في المعجم، إذ « ينبغي استخدام الشواهد الصورية، عندما يتطلب المقابل اللفظي عددا كبيرا من المفردات، وفي هذه الحالة يمكن الاكتفاء بتعريف أو مقابل تفسيري موجز، وتعضيده بشاهد صوري، يُمكّن القارئ من إدراك أكمل للمفهوم المطلوب تعريفه[20]»، حيث تعتبر الصورة جزءا أساسيا في المعجم، وهذا للدقة والإيجاز الذي توفره باعتمادها[21]، لذلك نجد أن توظيف الصور التوضيحية ينحصر في الأشكال الملائمة، ليس لأن اللغة ليست قادرة على وصفها، ولكن لأن التعريف طويل ومبهم[22].

فمن جهة، نجد أن الصورة توظف لإيجاز البنية « وهي تقوم مقام التعريف نفسه، فالصورة تعتبر نصا في حد ذاته، إذ يعسر وضع نص لتعريف مصطلح البارجة...[23]»، ولكنها من جهة أخرى تساعد على الشرح، حيث إن المعاجم المصورة تعتمد اعتمادا أساسيا على الرسوم التوضيحية، بحيث إن بعضها لا يحتاج إلى استعمال التعبير اللغوي لشرح الدلالات، بل يعتمد على الصورة بشكل كامل في آداء تلك المهمة[24].

ونجد أن المعجم المدرسي، يلعب على مستوى بنيات الفقرة، ويتراوح بينها، ويستثمر جميع هذه البنيات، وفي هذا المستوى، تظهر كما يرى برنار كيمادا « الحرفة، الموهبة، أو التقنية، التي غالبا ما تمد المؤلفين، الذكاء العملي، للمشاكل غير الواضحة[25]»، ويتبين دور الصورة

---

19 – pruvost, Jean. *l'illustration dictionnairique et les technolectes dans les dictionnaires sémasiologique* . p. 741-756.

20– القاسمي، علي . *علم اللغة وصناعة المعجم* . ص 153 .

21 – Candel, D. *« a propos de dictionnaires du francais langue étrangère».* étude de linguistique appliquée,image et usage du dictionnaire. 1983, n 49, paris : didier érudition. pp 110-126. .

22 – Debove, Josette Rey. la linguistique du signe. p 273 .

23– الحمزاوي، محمد رشاد . *من قضايا المعجم العربي قديما وحديثا* . ص 177 .

24– الحماش، خليل إبراهيم . *الرسوم التوضيحية ومكانتها في المعجم* . ص ص 129 – 132 .

25 – Quemada, Bernard . *les dictionnaires du francais moderne 1539-1863, étude sur leur histoire, leur types et leur méthode* .Paris : Didier. 1967, p.563.

التوضيحية، بالنسبة للتعريف، أي لابد أن يكون هناك انسجام بين هذه العناصر الثلاثة، معنى هذا أن التعريف، يترك المساحة للصورة في بعض المواضع، حيث إن الصورة تساهم في إيجاز البنية، بحيث يجنب التعريف الكثير من الإطالة، فإذا استعملت الصورة بحكمة، يمكن أن توفر حيزا، في حالات كثيرة تقتضي توسعا في التعريف [26]، وكذلك فهي تبين المعانم الاختلافية والثانوية، التي لا يبلغها التعريف، فهي « أكثر وصفية من العبارة أو التعريف[27]»، وهذا ما يخالف نظرة جوزيت ري دي بوف، التي ترى أن المعجم المدرسي يكون لاكتساب اللغة، لذلك فلابد من توسيع التعريف، وإطالته، والإظهار ليس أبلغ وأوفى من الشرح، ونجدها في مواضع كثيرة تؤكد على دور اللغة، والتعريف، فهو المقدم على الصورة، لذلك فإن الصورة، لا يمكن أن تبلغ التوضيح المرجو، في مواضع أخرى، دون تدخل التعريف، وينبغي أن نشير، إلى هذه العلاقة المطردة، أيضا، بين الصورة التوضيحية والمثال، فهما يتخذان الوضع نفسه في المعجم، ويشملهما مفهوم واحد، باعتبارهما مثالا، وذلك من خلال المشترك، الذي يجمع بينهما، إذ يعتبران من لواحق المعجم، المفاهيم الثنائية التي تنظمهما واحدة، سواء ما تعلق بمفهومي الخاص والعام، أو ما يظهر علاقة الكلمات بالأشياء شيء مسمى، دليل مسمي، ومفهوم الإظهار.

ومن أشكال هذا الاقتصاد في بنية التعريف، مثلا، نجد الاكتفاء بإيراد النوع أو الفئة في التعريف، حيث يتدخل المثال والصورة التوضيحية لتقديم الشرح، وهو يعتبر من طرائق الشرح،

---

[26]– عمر،أحمد مختار. *صناعة المعجم الحديث* . ص 149 .

[27]– عمر،أحمد مختار . *صناعة المعجم الحديث*.ص 149 .

عن طريق شكل تعريف غير تام، التي تختصر إلى الأساسي (الاسم الشامل)[28]، فهذا النوع من تفسير النص، مرتبط بالمثال ذو السمة التعريفية، (ومقترن أحيانا بالصور التوضيحية)[29].

ومن ثم فإن مدار الأمر، في العملية المعاجمية، خصوصا المعاجم المدرسية، يكون بالتوفيق بين الأنظمة السيميائية الثلاثة، الصورة التوضيحية، التعريف، المثال، بحسب اشتغال كل بنية، ونظامها وتوجيهها، وفق متطلبات وحاجيات مستعمل المعجم، لذلك فإن المفاهيم التي تنظم هذه الأنظمة في المعجم، تقف دائما موجهة لهذه العملية، واضحة ترسي قواعد معينة، فالتعريف عام، أما الصورة والمثال خاصين، يقومان على أساس الإظهار، الذي يحدد علاقة بين الكلمات والأشياء، هي علاقة التقرير كما رأينا، وفي المعجم المدرسي، نلاحظ كيف يتم توزيع الوظائف بين هذه الأنظمة، وإن كان تركيزنا سينصب على الصورة والتعريف، بمعنى ما هي حدود المساحة التي يشغلها التعريف والصورة ، وكيف يتم توظيفهما بالنظر إلى دور كل منهما وأهميته.

11 . 2 . العلاقة بين مكونات الفقرة:

تتضح أهمية المثال والصورة التوضيحية في المعجم المدرسي، لأنها تتخذ وضعا مميزا في معجم مدرسي، وقد رأينا الخصوصية المشتركة التي تجمع بينهما، وهي الإظهار التي هي مهمة في معجم مدرسي، من حيث إنها تحيل على المحسوس، وتتضح هذه الأهمية في كيفيات توظيف المثال، الذي يكون مقدما على التعريف في بنية الفقرة، وما يطرح من إشكاليات المضمون في الصورة تطرح كذلك في المثال، حيث يعتبر ميزة أساسية في معجم مدرسي، فالمثال الذي يقوم على الإظهار، يكون أسهل على الإدراك بالنسبة للطفل، فالتعريف يتميز

[28] – Lehmann, Alise. *l'exemple et la définition dans les dictionnaires pour enfants*. pp . 63- 78.

[29] – Lehmann, Alise . *l'exemple et la définition dans les dictionnaires pour enfants*. pp. 63- 78.

بطابع العمومية الذي يفرض على الطفل قدرة على التجريد لا تناسب سنه[30]، كما أنه مثل الصورة، يساهم في إيجاز بنية التعريف، حيث إن إجراء توظيف المثال يبدو عمليا، فهو لا يستجيب فقط للهدف المرجو؛ تقديم المعنى عن طريق الإظهار، ولكن يساهم في الإيجاز العام للبنية (التكامل المتلازم بين المثال والتوضيح)[31].

وما يميز المعجم المدرسي، هي الأدوار التي يتخذها التعريف والصورة والمثال، من حيث الإيجاز والإطناب، فالتفاعل المتلازم في بنية الفقرة بين التعريف والصورة والمثال، من حيث الإطناب والإيجاز مهم في المعجم المدرسي، يوجه حسب احتياجات المستعمل، فعملية التوظيف لابد أن تكيف مع المستعمل (الطفل)، لذلك فهناك جملة من التطويرات في شكل التعريف ولغته، وفي عمل الأمثلة[32]، فالعملية تطال الصورة كذلك والمبدأ واحد، والأمر في المعجم المدرسي يكون باستثمار هذه المكونات في بنية التعريف .

وسنلاحظ كيف توظف الصورة والتعريف في المعاجم المدرسية، على أساس أهمية ودور كل منهما، وما هي المساحة التي يشغلها كل واحد منهما؟ وكيف يتم حجب عناصر في التعريف ليترك الدور للصورة؟

المطلوب ملاحظة تغييرات البنية وكيف تُكيف مع الطفل، فعمل المعجمي يتركز في لعبة الإيجاز والإطناب، وفي هذا التفاعل بين عناصر البنية، في كل مرة يترك مساحة لبنية معينة لتلعب دورها، ورغم ذلك يبقى التعريف مقدما على الصورة والمثال، فـ « التعريف مهم في المعجم، خصوصا في معجم لاكتساب اللغة، وذلك لأنه العملية الوحيدة التي تتيح الولوج إلى

---

30 – Lehmann, Alise . *l'exemple et la définition dans les dictionnaires pour enfants* . pp. 63- 78.

31 – Lehmann, Alise . *l'exemple et la définition dans les dictionnaires pour enfants*. pp. 63- 78.

32 – Lehmann , Alise . *l'exemple et la définition dans les dictionnaires pour enfants* . pp. 63- 78.

المعنى[1]»، وهو مهم كذلك من الناحية التربوية، لأنه يساهم في تكوين الكفاءة اللغوية عند الطفل[2] .

11 . 3 . الجانب القاموسي وتأثيره على الملاءمة في بنية الفقرة:

إذا لم يتم استثمار هذه العلاقة بين مكونات التعريف والمثال والصورة ومفتاح الصورة بطريقة جيدة، فهذا سيؤدي إلى فقدان ملاءمتها، ونجد أن الاختصار من الناحية القاموسية مؤثر في ذلك من أشكاله:

11 . 3 . 1 . توظيف صورة واحدة لمدخلين مختلفين:

حيث يحدث مثلا أن يحال على صورة توضيحية واحدة في مدخلين مختلفين، مما يسقط الصورة في الدائرية التي تبغض في الكثير من الأحيان، فإذا كانت الصورة مقبولة في مستوى فقرة معينة، فهذا لا يعني أنها ستكون كذلك في بقية الفقرات، التي تقدم فيها كيانات معجمية، التي تحيل على سيميمات من الطبيعة نفسها[3]، هذا حتى وإن كانت السيميمات، أو المدلول الذي تحيل عليه الصورة التوضيحية واحدا، فالصورة في هذه الحالة تكون ملتبسة، حتى وإن كانت تعين مرجعا أو مفهوما واحدا، مما ينتقص من ملاءمتها، وهذا لأن الصورة تقدم أمثلة أو نماذج خاصة من الصور في محور الاستبدال، كما أنها تدخل عدة عناصر مميزة في الدليل الأيقوني أي في مستوى الدال، ولا يمكن أن تكون عناصر ملائمة لمفاهيم تبدو متقاربة

---

[1] – Lehmann, Alise. *l'exemple et la définition dans les dictionnaires pour enfants* . . pp . 63– 78.

[2] – Lehmann, Alise . *l'exemple et la définition dans les dictionnaires pour enfants* . pp . 63– 78.

[3] – Corbin, François . *l'iconographie du Robert Junior*(1993–2004) . pp.69–115.

لمدخلين، ولهذا فإن الصورة التي تقدم مرجعا، من وجهة معينة، لا يجب أن تكون متناقضة بصورة تامة مع الصور التي تقترن مع كيانات أخرى من السلسلة المعجمية نفسها[1].

حيث توظف مثلا صورة توضيحية واحدة في مدخلين مختلفين في معجم Robert Benjamin، في مدخل منعزل isolé، ومدخل chaumière كوخ، ورغم اختلاف المدخلين، إلا أن الصورة تحتفظ بالعناصر نفسها، من المعانم الدالة في الدليل الأيقوني، والصورة التي تمثل الدال في مستوى الشكل، ففي المعجم المدرسي يتم تمثيل المدخل "منعزل" بواسطة رسم ذو طابع خيالي، غير واقعي بأسلوب بياني، يحيل على الرسوم المتحركة من عالم ديزني، أو بعض رسوم قصص الأطفال، حيث يكون الرسم مرفوقا بمفتاح (تعليق) «الساحرة تسكن بيتا منعزلا في الغابة»[2]، والصورة في هذه الحالة وإن كانت موافقة لمدرك الطفل، فهذا لا يعني أن توظف بنفس الشكل في مدخل آخر، وهي ما يشمل معانم دالة في شكل الدال، على الرغم من وجود عناصر في الديكور تعتبر من أصل الصورة ، حيوانات جوالة وإضاءة تميل إلى الزرقة)[3]، وهي المعانم الدالة في الشكل، التي تحيل على معانم في المضمون متناقضة، لأن الصورة في التوظيف الأول تحتمل معنم: صغير، ريفي، ظريف، وهذا يظهر من العلاقة بين المفتاح والصورة، ولا تتضمن المعنم فقير في المدخل الثاني، الذي من المفروض أن تعين الصورة هذا المعنم في مدخل كوخ، حيث تحتفظ بعناصر تقريرية ومقولبة[4]، ما يؤدي إلى التباس الصورة التي تعرض علينا نموذجين مختلفين، يتناقض فيه المعنم ظريف مع المعنم فقير[5]، وهذا لأنها تحتفظ بمعانم دالة، حيث إن الصورة تلف بعناصر زائدة، بكونها نوع من الرسوم التي تغذي مخيلة الطفل على مستوى ما هو خيالي عجائبي، تنتمي إلى نوع الرسوم

[1] – corbin, François . *l'iconographie du Robert junior*(1993–2004) . pp.69– 115.

[2] – Corbin, François. *l'iconographie du Robert junior*(1993–2004) . pp.69– 115.

[3] – Corbin, François . *l'iconographie du Robert junior*(1993–2004). pp.69– 115.

[4] – Corbin, François . *l'iconographie du Robert junior*(1993–2004) . pp.69– 115.

[5] – Corbin, François . *l'iconographie du Robert junior*(1993–2004) . pp.69– 115.

المتحركة، تغذيها مصادر بصرية ثرية، توفر إمكانيات عدة في عالم الصورة[1]، ولكن لا توفر الملاءمة المناسبة مع التعريف[2]، « منزل صغير ذو سقف من القش»، وما نحتاجه هو الصورة التقريرية التي تحيل على المرجع في الواقع، في مدخل بنايات « ...وهي تشكل مجموعة متجانسة من التمثيلات النموذجية الأصلية، تظهر المرجع خارجا عن كل محيط ، في أسلوب واقعي ومحايد[3]» .

لذلك فإن توظيف الصورة، وتحقيق الملاءمة المناسبة، يفرضه طبيعة المدخل، لأن الأول صفة "منعزل"، الذي يتضمن فيه الرسم معانم ملائمة، حتى وإن كانت مثالا نموذجيا أو مقولبا، يتطلب توظيفها ضمن سياق، واستلهامها من محيط الطفل، لتعكس الطابع الحسي، أما المدخل الثاني كوخ فيحيل على ماهو مادي، فهو يتطلب التقرير أو الإحالة على المرجع، دون إحداث التباس في الصورة، خصوصا في علاقتها مع عناصر الفقرة .

12 . الغموض في الصورة ودور بنية النص القاموسي :

ونجد صورا توضيحية بعينها يمكن أن تخلق التباسا لتعددها الدلالي، في المدخل رفع السماعة décrocher مثلا ، في حين أن الرسم التوضيحي يظهر جهاز الهاتف، الآلة التليفونية مغلقا، فالإحالة المباشرة للصورة في مثل هذه الحالة لا يمكن أن تحصر المعنم الاختلافي، يتطلب ربما ضرورة تدخل مفتاح الصورة الذي يحصر التعدد الدلالي، والغموض الذي يمكن أن تقع فيه الصورة، لأن السياق التعليمي يوجب حصر التعدد الدلالي للصورة، ولكن يتم تجريدها في السياق التعليمي الذي ترد فيه، بصورة لا يتم فيه انحراف تأويل الطفل أو المستعمل عن وجهته[4]، وفعلا فإن اللغة المُمَثلة في المفتاح تتدخل لحصر هذا التعدد، فالسياق

---

[1] – Corbin, François. *l'iconographie du Robert Junior*(1993–2004). pp.69– 115.

[2] – Corbin, François . *l'iconographie du Robert Junior*(1993–2004) . pp.69–115.

[3] – Corbin, Francois. *l'iconographie du Robert Junior*(1993–2004). pp.69– 115.

[4] – Martine, Joly . *l'image et les signe*. p 81.

اللغوي في الصورة ضروري لضبط تعدد المعاني، التي تعتبر سمة داخلية في الصورة[1]، تأتي في صورة التعليقات المواكبة للصورة[2] .

ومن ثم فإن التفاعل بين بنيات الفقرة في المعجم ضرورية لتحقيق الملاءمة، الصورة لابد أن تكون غنية بالمعلومات المعجمية الملائمة[3]، كما أنها تثري المعلومات الموجودة في عدد من الفقرات[4]، يراعى في توظيف الصورة في المعجم جانب المعلومة، التي تقدمها الصورة بالنظر إلى الفقرة (التعريف)، وشرط الملاءمة، فلا بد أن نوجه الاهتمام إلى العلاقة : صورة توضيحية– تعريف– مثال، خصوصا في الجانب القاموسي الذي يؤثر في بنية الفقرة، إن تقديما وزيادة أو حذفا ونقصانا، مما يؤثر في درجة ملاءمة الصورة .

فالمعلومة التي تحملها الصورة، لا ينبغي أن تكون منقوصة عن التعريف، عندما تدخل عليه تعديلات في الطبعات المتتالية في المعجم، حيث يمكن أن يجرى تعديل في التعريف بالنسبة للطبعات التالية من المعجم، مع الاحتفاظ بالصورة التوضيحية نفسها، ومن ثم فلا يمكن للصورة أن تواكب المعانم التي زيدت في التعريف*[5] .

13 . حيز الصورة :

نجد أن من بين العناصر التي تتدخل في توظيف الصورة في المعجم من الناحية الكمية والكيفية، ليس فقط عنصر الملاءمة، وإن كان له التأثير الأكبر، ولكن كذلك الحيز الورقي، الذي يتحكم بشكل كبير في كيفية توزيع الصورة في المداخل، فعادة ما تقدم الصور التوضيحية

---

1 – Martine, Joly . *l'image et les signe* . p 81 .

2 – Martine, Joly . *l'image et les signe* . p 82 .

3 – Corbin, François . *enquête sur un couple mal assorti 2* . pp 99– 116.

4 – Corbin, François . *enquête sur un couple mal assorti 2* . pp99– 116.

*– فالمعجم RJ93 يورد الكلمة المدخل accordéon ويقرنها بصورة توضيحية للآلة، تتضمن مفاتيح الملمس clavier a touche ، ولكن في RJ 99 يلحق تعريف للصورة التوضيحية نفسها أكورديون بأزرار، يتخذ الشكل التالي: « instrument de musique a soufflet et a touches »، « instrument de musique a soufflet et a touches ou a boton[5]» راجع: Corbin,François. *enquête sur un couple mal assorti* . p 2 .

بجنب الكلمة المدخل، مراعاة لضوابط وقواعد استعمال المعجم، تؤثر فيها الطباعة الورقية، التي تؤدي إلى ضرورات إلزامية، في مجال توظيف الصورة في المعجم، من حيث الحيز الذي تحتله، فحيز الصورة في المعجم الورقي يطرح إشكالا، بالنسبة للفضاء الذي يخصص لها، حيث عادة ما يخضع توزيع الصورة في المعجم، والنسبة التي يجب أن تغطيها بالنسبة للمداخل، إلى حيز الصفحة ، وما تمليه الطباعة الورقية من شروط، لذلك فإنه يصعب تحديد معايير صارمة بالنسبة لتوزيع الصورة في المعجم، بالنظر إلى عدد المداخل، لأن المعجم الورقي لا يمكن أن يستوعب مكون النص والصورة على حد سواء، بل إن الحيز الأكبر يكون لصالح القائمة الاسمية، فترتيب المداخل الذي يتوزع على صفحتين، كثيرا ما يحتاج إلى عدد كبير من الصور التوضيحية، التي من الإستحالة بمكان توفيرها لكل المداخل[1]، بالنظر إلى شروط الطباعة الورقية، وما تفرضه من توزيع الصورة وتنظيمها في المعجم.

فعلى أي أساس يتم اختيار الصور التوضيحية وتوزيعها بالنسبة للمداخل، بالنظر إلى ما تفرضه الطباعة الورقية في المعجم، لذلك فإن المعاجم تنتهج طريقين: إما توظيف الصور التوضيحية ومراعاة الطباعة الورقية، وما تفرضه من شروط، لأن الصورة مكون أساسي تنتهجه مثل معجم لاروس، أو الاستغناء عنها لصالح المدونة، ما يمكن ملاحظته من ذلك في المعاجم المدرسية للمرحلة المتوسطة، بما فيها لاروس ولوروبار*، التي ألغت الصور التوضيحية، حيث إن الحيز الأكبر تأخذه المادة اللغوية، ولا ندري الدواعي من ذلك؟ هل لأنه في هذه المرحلة يتوخى تدعيم التلميذ بالمعلومات اللغوية والتعليمية في المداخل؟ التي تعتبر أساسية، في حين تعتبر الصورة ثانوية أو مكملة للتعريف.

---

[1] – pruvost, Jean. *dictionnaire et nouvelles technologies* p . 138 .

*– في المعاجم المدرسية الموجهة للمرحلة المتوسطة مثل لوروبار ولاروس نجد عدم توظيف الصور التوضيحية، يقتصر وجودها فقط في الملاحق التي تحتل حيزا هامشيا، لا تسترعي فيه الصورة انتباه المستعمل، على خلاف أن تقع في صلب المعجم راجع: le Robert collège 2005 , dictionnaire scolaire Hachette, Hachette éducation2002, larousse du collège larousse 2004.

فنكون أمام خيارين، إلغاء الصور التوضيحية تماما، وترك المساحة للمكون اللغوي، لتقتصر فقط على الملاحق في المعجم، عند ذاك تحتل عنصرا هامشيا، لا يرتبط بالمعنى في التعريف، أو توظيف الصورة، مما يؤثر على مساحة المكون اللغوي على اعتبار أهميته، ونجد أن الصورة تخضع للضرورات التي يمليها المكون اللغوي، فالمدونة اللغوية في المعجم المدرسي تكون مخفضة، كما يكون حجم النص المعجمي قليلا، مما يوفر مرونة أكبر في تنظيم الصفحات، ولكن يبقى أن الصور الخاصة بالفقرات تكون غير مستقرة[1]، وما يتعلق كذلك بالحيز، الذي تحتله الصورة بالنسبة للفقرة، وهو مهم بالنسبة لمستعمل المعجم، فشروط إخراج الصفحة، لا يُمَكّن الصور التوضيحية أحيانا من أن تكون مجاورة لنص الفقرة الذي تنتمي إليه، أو لجزء من النص الذي يمثله المعنى الذي تحيل عليه[2].

يجعلنا نستنتج أن هناك معطيين يتدخلان في توزيع الصور التوضيحية في مداخل المعجم المدرسي:

1- الشكل الطباعي للمعجم في إخراجه، حيث يتحكم في نسبة الصور التوضيحية، مراعاة للحيز في الصفحة، حيث لا يحتمل حدا أقصى من الصور التوضيحية بالنظر إلى المكون اللغوي.

2- التوزيع الكمي والكيفي للصور التوضيحية تتحكم فيه طبيعة المداخل، من حيث إنها أسماء، أفعال وصفات، وترتبط بمفهوم الملاءمة، وتتعلق بطبيعة الصور المُمثلة للمداخل، مثل الصور المفردة التي تحيل على موضوع بعينه، أو الصور التي تجسد العرض أو الوضعية image spectacle ، حيث يؤخذ بعين الاعتبار علاقة الصورة التوضيحية ببنية الفقرة التي تأتي في التعريف، وفق صورة بسيطة أو مكونة من تعدد دلالي ولفظي، حيث يتم اختيار مداخل على أخرى للتمثيل، ومن ثم معاني محددة في

[1] – Corbin, François. *l'iconographie du Robert junior.*(1993-2004). pp.69- 115 .

[2] – Corbin, Francois. *l'iconographie du Robert junior.* (1993-2004). pp.69- 115 .

المدخل، أو أكثر من معنى في مدخل واحد، ولا يجب أن ننسى المعيار التربوي والموسوعي والحسي الذي يتدخل في تمثيل المداخل في معجم مدرسي.

لذلك فنقول إن الصور التوضيحية في معجم مدرسي، خصوصا الموجهة إلى المرحلة الابتدائية، مهمة وأساسية، وهي السمة المميزة له، فيما رأينا من تحديد مفهومه، وتجاوز إشكالية توظيف الصورة في المعجم، وتمثيلها للمداخل يكون بمعرفة دور المكون البصري واللغوي، وأهمية كل منهما، واستثمار كل عنصر في البنية، من تعريف مثال وصورة ومدخل، استثمارا واعيا، فيما يمكن أن يؤديه كل عنصر من دور، وهكذا لا يتم الإخلال ببنية الفقرة، ويصبح المجموع المكون من تعريف ومثال وصورة ومفتاح (مدخل) عنصرا مشدودا، يؤازر بعضه بعضا لشرح المعنى، التي تعتبر من غايات المعجم.

13. 1 . الاقتصاد في حيز الصورة:

كذلك فإن الاقتصاد في حيز الصورة قد يؤثر على الملاءمة، فقد تكون الصورة التوضيحية غير موافقة للمعنى أو مرجع الكلمة، التي نقوم بتمثيلها، ولكنها تشكل الخيار الوحيد، في مخزون الصور التوضيحية ، لذلك ينهج الاقتصاد في الحيز، وهذا ما يؤثر في الملاءمة المرجوة، ففي معجم روبار جينيور Robert Junior يمثل بصورة توضيحية لخاتم، حيث يتم تمثيل الجزء العلوي من الخاتم، وإهمال الجزء السفلي للاقتصاد في بنية التعريف، وهذا ما يفرضه الاقتصاد في حيز الصورة التي تشكل أيقونة مركبة، التي تقترح ثلاث صور، موافقة لثلاثة معان في الكلمة، كما هي محددة في الفقرة[1].

وعلى هذا فإن الجانب القاموسي من حذف وزيادة للصورة التوضيحية، قد يؤثر في درجة الملاءمة، فمثلا في العلاقة بين المفتاح والصورة، يذكر في روبار جينيور الإليكتروني le Robert junior éléctronique في المفتاح « الكارتيه يمارس على تاتاميه»، في مدخل tatami بساط يمارس عليه رياضة الكارتيه، ويعرض شابين يتواجهان في غياب البساط[2]، كما أن الجانب القاموسي للمعجم يوجب توظيف صورة توضيحية واحدة، تظهر فيه الدجاجة

[1] – Corbin, François . *l'iconographie du Robert junior*(1993–2004). pp.69– 115.

[2] – Corbin, Francois . *l'iconographie du Robert junior*(1993–2004). pp.69– 115.

والكتكوت جاثمين على قش، الذي يشكل العنصر الوحيد من الديكور[1] لمدخلين مختلفين هما "حضن" couver "وخم"، معنى هذا أن الصورة تستعار من المدخل "حضن" لتوظف في المدخل "خم"، التي لا تتحقق فيها الملاءمة المناسبة مع المفتاح « الدجاج ينام في الخم»[2]، ومثل هذه الإجراءات القاموسية قد تؤثر في العلاقة بين المثال والمفتاح والصورة، حيث توظف صورة توضيحية لمدخلين مختلفين "نقر picorer" ، تظهر الصورة دجاجة، رأسها منتصب لا تنقر شيئا على خلفية خالية تماما، وعلى هذا فإن المفتاح لا يتوافق مع ما تظهره الصورة، حيث يرد بالشكل التالي « الدجاجة تنقر بمنقارها»[3] وهذا لأن الصورة التوضيحية ترتبط بمدخل دجاجة في المعجم المطبوع Robert junior، ويتخذ وظيفة المثال المضاف إلى نص المعجم[4].

14 . المقولب في المعاجم المدرسية :

نتناول المقولب في المعجم المدرسي ليس بالمعنى اللساني الذي وردت فيه عند بيتنام Hilary Putnam، ولكن باعتبارها معرفة مسبقة عن الآخر، وكيف يتعامل معها المعجم، من منظور الصورة التوضيحية التي تعكس المقولب في المستوى البصري، فمعالجتنا للمقولب في علاقتها مع الصورة التوضيحية نابع من عدة أسباب، أولها أن المعاجم المدرسية تحوي مداخل تحيل على مقولبات، ففي الدراسة التي أجرتها ميكاييلا روسي Micaela Rossi على عدد من المعاجم المدرسية روبار جينيور 97 ، 97 Larousse super majeur، هاشيت جينيور 98 Hachette Juniore، 1990 petit Robert des enfant، تم اختيارها على أساس المداخل المتساوية (20000 كلمة، والسن 9 – 12 سنة)[5]، فرأت أن المداخل في أغلبها تنتمي إلى الدين، الحياة السياسية والاجتماعية، والمؤسسات السياسية والدينية، والكلمات الدخيلة

[1] – Corbin, Francois . *l'iconographie du Robert Junior*(1993-2004). pp.69- 115.

[2] – Corbin, François . *l'iconographie du Robert Junior*(1993-2004). pp.69- 115.

[3] – Corbin, François . *l'iconographie du Robert Junior*(1993-2004). pp.69- 115.

[4] – Corbin, François. *l'iconographie du Robert Junior*(1993-2004). pp.69- 115.

[5] – Rossi, Micaela. *quel souk dans ta chambre*. pp 431- 445.

في الحياة العامة[1] ، ثانيا أن المقولب ينعكس بصورة واضحة في الصورة التوضيحية والمثال، لقدرة الإحالة المباشرة، حتى وإن كان التعريف بريئا، وأحيانا فإن ثقافة الآخر تكون مضمنة في النص القاموسي، وفي قلب الفقرة التي تظهر بريئة، موجهة إلى الكلمات الفرنسية، وفي هذه الحالة، الآخر يظهر في الأمثلة، أوفي توضيحات الصور التوضيحية التي يكون لها قيمة مثال[2]، تصبح الصورة التوضيحية ضرورية لعكس ثقافة الآخر، فأغلب المداخل تصاحبها صور، أو رسوم: وهذا لقدرتها التماثلية المباشرة، تتيح الصورة للطفل الإدراك المباشر لمرجع الثقافة الأجنبية، ويفرض حضور الآخر بقوة عن طريق الوسيط الأيقوني الذي يشكل عنصرا قارا في معجم مدرسي[3]، فالتعريف يمكن أن يحقق الحيادية، ولكن الصورة الشمسية هي علامة، تتضمن إيحاءات عدة، يمكن أن تمرر قوالب حاملة لإيحاءات، تتميز بدلالات عدة تفجرها، فهي ليست مشابهة عفوية بريئة للمرجع، ولكنها علامة، فالصور التوضيحية، والتعليقات، التي تمثل نصوصا موازية للمعجم، تظهر صورة عن الآخر، قريبة من المقولبات...[4] .

وإظهار المقولب من خلال الصور التوضيحية، لا تعتبر سمة سلبية، إن أحسن استعمالها، فالمعجم يقود مستعمليه للوعي بثقافتهم، وتقبل الآخر، لذلك فالوصف العميق لثقافة الآخر، والتوظيف الذكي للطاقات التعليمية للمقولبات، يمكن أن يظهر على أنه عامل أساسي في تعليمية ما بين الثقافات[5]، ولكن ما يفرق الصورة عن اللغة هو تجنب الانحراف، والغموض في الدلالة، مما يمكن أن توحي به الصورة، وحصر دلالتها .

ونجد بذلك أن الصورة ضرورية للاطلاع على ثقافة الآخر، خصوصا إن لم يكن للمستعمل معرفة بالمرجع، لذلك نجد أن ميكاييلا روسي تنقد المعاجم المدرسية، التي لا تورد صورا توضيحية للمداخل التي تحيل على ثقافة الآخر، مثل مداخل "بوذا"، " تشادور"، "شاشية"،

---

[1] – Rossi, Micaela . *quel souk dans ta chambre*. pp 431– 445.

[2] – Rossi ,Micaela. *quel souk dans ta chambre*. pp 431– 445.

[3] – Rossi ,Micaela. *quel souk dans ta chambre*. pp 431– 445.

[4] – Rossi , Micaela. *quel souk dans ta chambre*. pp 431– 445.

[5] – Rossi,Micaela. *quel souk dans ta chambre*. pp 431– 445.

"chéchia"، "برنوس burnous" ، "babouche بابوش"، فاستعمال الصورة التوضيحية في مداخل "شاشية"، "برنوس"، "بابوش"، يساعد على الإحالة على المرجع في الواقع، أما في المداخل " بوذا " و" تشادور"، فإن الإحالة بصورة على المرجع في المدخل الأول فيتيح اكتسابها، أما المدخل الثاني، فالصورة تضيف معلومات إضافية[1] .

إن تحفظ المعاجم من المقولبات التي تعكس ثقافة الآخر، يظهر في جميع بنيات الفقرة، بما فيها الصورة التوضيحية، التي تختزن إمكانيات فذة لعكس ثقافة الآخر، على أساس أنها علامة إيحائية، ومصاحبتها لبنية الفقرة ضروري، في مثل هذه الحالة، يتيح للطفل إدراك ليس فقط المرجع، بل الدلالات التي تُحَمّل بها الصورة، دفعة واحدة، للإحالة المباشرة، بحيث يتلمسها مباشرة أمامه، وتظهر أهمية المقولب في معجم مدرسي، لأن وعي الاختلاف الثقافي، هو جزء من الزاد المعرفي، الذي لابد أن تنقله المدرسة الإبتدائية للأطفال، وبالنظر إلى ذلك فإن المعجم يلعب دورا أكثر فاعلية[2] ، وما يطرح هو كيفية توظيف المقولبات في معجم مدرسي، فلم تعد المقولبات تحمل سمة سلبية، كما في الماضي، بل أضحت استراتيجية تربوية في المدرسة، يراهن عليها، للمساهمة في توجيه تعليمية عبر الثقافات، وهنا يتدخل دور الصورة التوضيحية، التي تجسد هذا الوعي في صورة مشخصة .

[1] – Rossi, Micaela. *quel souk dans ta chambre*. pp 431– 445.

[2] – Rossi, Micaela. *quel souk dans ta chambre*. pp 431– 445.

الباب الثالث

الصورة التوضيحية

في المعجمين المدرسيين

لاروس جينيور والمجاني المصور

لتوظيف الياس في المرحلة الابتدائية

الفصل الأول

الصورة التوضيحية في معجم الأدوات حينئذ

1 . معجم لاروس جينيور المدرسي* الموجه للمرحلة الابتدائية:

مبررات اختياره نموذجا للدراسة:

اختيار لاروس المدرسي، يقوم على مبررات، منها التقليد الراسخ للصورة التوضيحية في المعجم، حيث ترى جوزيت ري دي بوف، أن معجم لاروس، يقدم عدة صور توضيحية وأسماء الأعلام، ويحمل طابعا موسوعيا[1]، فكل قاموس، تدرج فيه تراجم الأعلام، والتعريف بالمواضع، وشرح المصطلحات العلمية والفنية، يعد قاموسا موسوعيا، لأنه قد اشتمل على شرح ما هو من ألفاظ اللغة العامة، وما هو خارج ألفاظ اللغة العامة[2]، تضاف إلى ذلك الصور التوضيحية، بوصفها سمة مميزة لمعجم موسوعي، فتقليد الصورة، هو أبدا النهج الذي ارتسمه المعجم، « يبقى معجم لاروس، ليس فقط كتابا للكلمات، ولكن كذلك كتابا للصور[3]»، وهذا رغم تحفظ

*– ينبغي أن نشير، إلى أن توظيف الصور التوضيحية في المعاجم المدرسية، قد شمل فقط المعاجم الموجهة للمرحلة الابتدائية، هذا في معاجم لاروس جينيور، روبار جينيور، وهاشيت جينيور، أما المعاجم الموجهة للمرحلة المتوسطة، فلا توظف فيها الصورة، باستثناء اللوحات والملاحق قد يفسر ذلك بإعطاء الأولوية للمكون اللغوي، واكتساب الطفل للكلمات والمفاهيم راجع: le Robert collège 2005, dictionnaire scolaire Hachette 2002, larousse du collège2004.

[1] – Debove, Josette Rey. *étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains.* p 34.

[2]– بن مراد، إبراهيم . *من المعجم إلى القاموس* . ص ص 99–100 .

[3] – Pruvost, Jean. la dent–de–lion, la semeuse et le petit larousse. P 110 .

بيار لاروس من الصور التوضيحية، حيث يتلازم البعد الموسوعي مع البعد اللساني في الكلمة... وتغدو الصور التوضيحية، رأس الحربة القاطعة لدور نشر لاروس[1].

فضلا عن هذا التقليد على الخصوص، نجد أن معجم لاروس، le petit larousse illustré يتفرد بميزات، منها أنه حاضر دائما في مشهد المؤلفات منذ قرن، فلم يفقد قط مواكبته للراهن، ولا خاصيته الاجتماعية والشعبية[2]، فهو معجم منفتح على كل الطبقات، خصوصا الطبقة المتعلمة، من خلال الإقبال الكبير عليه، يعتبر النهج الذي حرص عليه منذ بداياته، لذلك نجد أن الرسم في لاروس قد خطت له وجهة تعليمية[3].

علاوة على ذلك فإن معجم لاروس، يصنف ضمن المعاجم التعليمية، dictionnaire d'apprentissage وهذا لنجاحه الباهر، وحضوره في المؤسسات التربوية[4]، ثم الجانب الموسوعي المميز للمعجم، حيث ندرج معجم لاروس، في صنف المعاجم اللغوية الموسوعية، بالصفة التي يتفرد بها، وهو توظيف الصور التوضيحية، فمعجم اللغة، يمكن أن يتحول إلى موسوعة مصغرة، بالإدراج المنتظم للمعطيات الموسوعية، بما في ذلك الصور التوضيحية،

---

[1] – Pruvost, Jean. *les dictionnaires français monolingues d'apprentissage*. pp1-34.

[2] – Boulanger, Jean-Claude. *sur les variation éditoriales dans l'adresse (au lecteurs) du petit Larousse illustré de 1906 a 2005*. cahiers de lexicologie. 2006, vol 1. n 88, éditions Garnier, pp. 125-158.

[3] – Pruvost, Jean. *la dent-de-lion, la semeuse et le petit larousse*. p 88 .

[4] – Pruvost, Jean . *les dictionnaires français monolingues d'apprentissage*. pp1-34.

ومداخل تحيل على أشخاص وأمكنة وأحداث تاريخية، (كما يفعل ذلك معجم لاروس[1] petit larousse illustré) .

وأضحت الصور التوضيحية سمة مميزة، وطابعا للمعجم، لا ينفصل عنه، حيث يصعب إدراكه من غير وجود الصور الأيقونية[2]، وإن كانت الصور التوضيحية محصورة في معاجم الأطفال، والمعاجم الموسوعية، وهذا ما يميز معجم لاروس، الذي ينحو منحى المعاجم الموسوعية، ومن ثم فإن الخصوصية المدرسية التعليمية التي تميزه، تجعل منه أداة تربوية، فمما لا مراء فيه، أن معجم لاروس يندرج ضمن الوسائل التربوية[3]، ويحدد أسباب رواج معجم لاروس في أمرين[4]:

1- حجمه، الذي يجعل منه معجما للكل، فبالإضافة إلى أنه موسوعي، يتميز بتعريفاته البسيطة، والموجزة ما يوسع من رقعة انتشاره.

2- وجود الصور التوضيحية في جميع صفحاته.

وليس أدعى من هذا القول، الذي يصف مكانة معجم لاروس « مئة سنة من بعد، يبقى معجم لاروس، محققا لنجاح باهر في طبعاته، رؤيته الديمقراطية، لنقل المعرفة،

---

[1] – Geeraerts,D. *les données stéréotypique, prototypique et encyclopédiques dans les dictionnaire,* pp . 27- 43 .

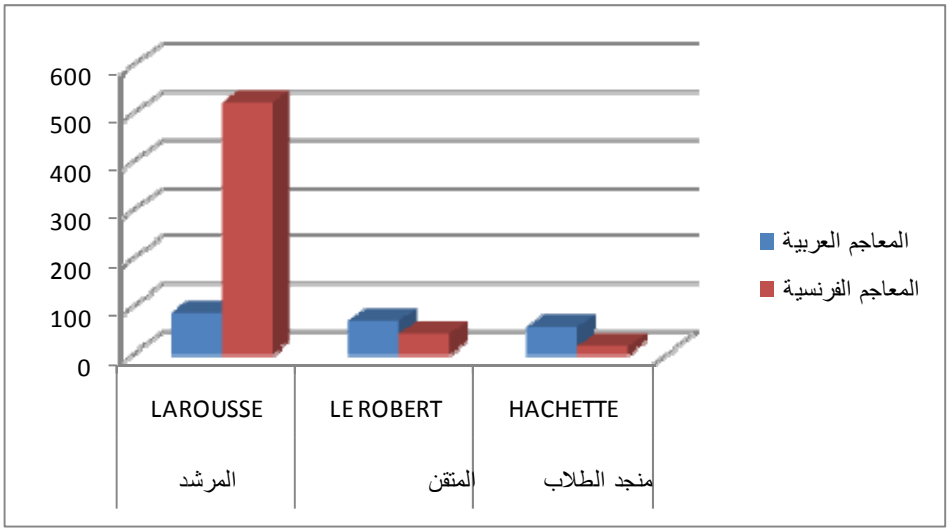
[2] – Celotti, Nadine « *Les dictionnaires de langue en France sont-ils encore aujourd'hui allergiques aux images ?* » pp 119- 128 .

[3] – Pruvost, Jean . *la dent-de-lion, la semeuse et le petit larousse*. p 88.

[4] – Manuélian, Hélène . «*le petit larousse illustré de 1905*» . cahiers de lexicologie. 2006, no 88 . 1 éd . Paris : Garnier, p 188.

تجديده الدوري، وصوره التوضيحية الممتعة، تجعل منه أشهر المعاجم الصغيرة، ... تلاؤمه مع التطورات الاجتماعية، وكذلك لأنه الأقدم، ذلك الذي يعرفه القارئون دوما[1]».

ويمكن التحقق من رواج استعمال معجم لاروس وشعبيته في المدارس، ما يدعم بصورة كبيرة اختياره لدراسة الصور التوضيحية، من خلال الاستبيان الذي أشرنا إليه لرصد مدى رواج المعاجم عند تلاميذ المدارس والذي شمل 1685 عينة، ما أظهر بصورة واضحة، أن معجم لاروس، يتفوق في الاستعمال، على المعاجم الفرنسية والعربية بنسبة كبيرة، ونعني بذلك لوروبار وهاشيت، أما المعاجم العربية فنذكر منجد الطلاب، المتقن والمرشد، ومعنى هذا أن معجم لاروس، مازال محافظا على شعبيته، لوجهته التعليمية، مثلما يظهره الرسم البياني التالي[2]:



المعاجم الأكثر استعمالا عند التلاميذ في المدارس

فمعجم لاروس يحتل المرتبة الأولى بنسبة 31% ، أما لوروبار فيأتي في مرتبة أقل بكثير بنسبة 2 % ، وهاشيت في المرتبة الأدنى بنسبة 0,94 %.

[1] – Manuélian, Hélène. *le petit larousse illustré de 1905.* p189 .

[2] – استبيان قام به مجموعة من الباحثين، فرقة المعجمية، المركز العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية .

2 . الصورة التوضيحية في معجم لاروس جينيور المدرسي:

التحليل الذي نقدمه للصورة التوضيحية في معجم لاروس جينيور يشمل بنيتي المعجم الكبرى والصغرى أي ما يشمل القائمة الاسمية (المداخل) من جهة، والفقرة خصوصا وعلاقة الصورة التوضيحية بالتعريف.

2 . 1 . البنية الكبرى :

تفرض منهجية تحليل الصورة في المعجم، معالجتها وفق منظور البنية الكبرى والصغرى، الذي يشمل تخير مداخل لتمثيلها في صور توضيحية.

2 . 1 . 1 . الاسم في معجم لاروس جينيور المدرسي:

نحاول أن نتحقق من فرضية نسبة الأسماء التي تمثلها الصورة التوضيحية في المعجم، باعتبار قدرتها على الإحالة على المرجع وتمثيلها له بتجسيد الخصائص البصرية.

المعجم	عدد المداخل	عدد الصور التوضيحية	الأسماء	الأفعال	الصفات	الأسماء والصفات
معجم لاروس المدرسي	20000	2000 1108 صورة متفردة	1055	0 6	34	8
		%10 %5.54	% 95	%0,54	%3	%0,72

قبل تقديم الملاحظات ينبغي أن نشير إلى مجموعة توضيحات هامة نأخذها بعين الاعتبار:

1- الرقم المحدد لعدد الصور التوضيحية في معجم لاروس يشمل الصور المتفردة التي تقع بجانب التعريف، وعلى هذا فإن النسب المحددة تبنى على أساس هذه الصور وليس عدد الصور التوضيحية بصورة عامة والمحددة في 2000 صورة توضيحية.

2- الاسم والصفة تشمل فئات نحوية من المداخل التي توسم بذلك في المعجم.

الملاحظات :

1- تشكل الصور التوضيحية المتفردة بالنسبة لعدد المداخل نسبة قليلة جدا، فلا تتعدى 5%، رغم وجهة معجم لاروس في استعمال الصورة، وعلى الرغم كذلك من المكانة التي تحتلها الصورة في معجم مدرسي، وخصوصا وأنها صور توضيحية متفردة، لها علاقة ببنية الفقرة على العموم والتعريف، فهل هذا يعود إلى عدم توظيف إمكانيات الصورة في التعريف، إذا قارناه بنسبة الصور التوضيحية في معجم لاروس المدرسي، والذي يبلغ 10 %، إذا أضيفت الصور التوضيحية الخارجة عن الفقرة وهي نسبة قليلة .

2- نجد أن نسبة تمثيل الأسماء في المعجم كبيرة 95%، ما يؤكد بصورة واضحة توجه تمثيل الصور التوضيحية للمرجع الحسي أو المادي ، لذلك نجد أن النسبة الأغلب تكون للأسماء لدرجة الملاءمة التي يمكن أن تقدمها .

3- نسبة الصفات والأفعال تشكل نسبة ضئيلة في المعجم، حيث تتقدم الصفات على الأفعال بنسبة 3 %، تليها الاسم والصفة 0,72% ، ثم ما يمثل الأفعال 0,54% في ذيل الترتيب، نحاول أن نلاحظ طبيعة هذه المداخل الممثلة، بما أنها تشكل نسبة قليلة.

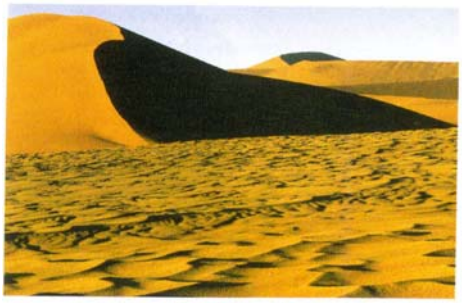
2 . 1 . 2 . المعايير التي تتحكم في اختيار مداخل لتمثيلها في صورة توضيحية:

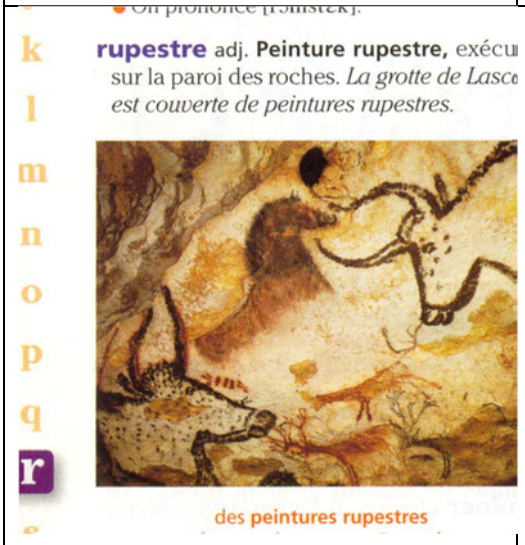
لتحليل المعطيات المتعلقة بتقسيم المداخل على حدة، قمنا بتحليلها وفق ثلاثة معايير، فطبيعة المدرك يشمل محيط الطفل، والمدركات الحسية التي يتلقاها، وما يمثل المرجع الذي ينتمي إلى هذا المدرك، أما بنية الفقرة article فتشمل التعريف وطريقة عرض التعريف والمدخل والمثال،

اخترنا مداخل تمثل صفات، واختيار هذه المعايير في التحليل يستند إلى المعجم، الذي يقوم عليها، من خلال اختيار مداخل معينة لتمثيلها، وكيفية هذا التمثيل، فالمعيار الحسي والمثال الأقرب ينتمي إلى مدرك الطفل، وتلقيه للمرجع من خلال الصورة، والتربوي، الموسوعي، يشمل الاكتساب اللغوي في المعجم، التي تعتبر الصورة وسيلة من وسائله، تتضح النتائج التالية:

2 . 1 . 2 . 1 . الصفات:

المداخل	ترجمتها	طبيعة المدرك	بنية الفقرة	الصور التوضيحية
Abrupt	منحدر صخري على ضفة شاطئ	حسي	تعدد دلالي	
acéré	قاطع	المثال الأقرب	بسيطة	
Déformant	مشوه	حسي– تربوي	بسيطة	

 un désert de sable	بسيطة	حسي– نموذج الأقرب	صحراء	Désert
digital, e, aux adj. Empreintes digitales, empreintes laissées par les doigts. *Les enquêteurs ont relevé des empreintes digitales sur les verres.* Au masculin pluriel : digitaux. des empreintes digitales	بسيطة	حسي– تربوي	اصبعي	Digitale
341	بسيطة	حسي	مصري	Egyptien
Folklorique adj. Qui appartient au folklore. *Une danse folklorique.* une fête folklorique folle → fou	بسيطة	حسي– تربوي– مثال أقرب	فلكلوري	Folklorique
	بسيطة	حسي– تربوي	قوطي	Gothique

Grec	يوناني	حسي– تربوي	بسيطة	
préhistorique	ما قبل التاريخ	حسي– تربوي	بسيطة	
Roman	روماني	حسي	مشترك لفظي	
Rupestre	صخري	حسي– تربوي	بسيطة	

Vertébral	فقري	حسي- تربوي- موسوعي	بسيطة	

2 . 1 . 2 . 1 .1. ملاحظات :

نقصد بالبنية البسيطة، شكل التعريف الذي لا يتكون من التعدد الدلالي واللفظي، وهي البنية التي لاحظناها في المعجم المدرسي.

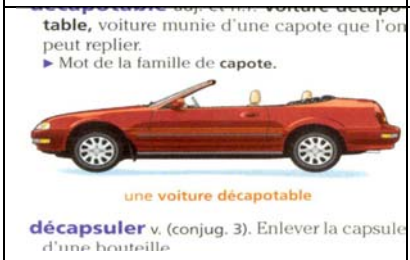
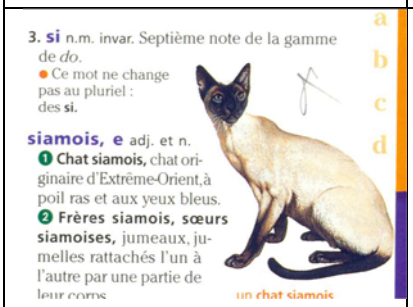
2 . 1 . 2 . 1 . 2 .النتائج:

1 – المدرك أو المكون الحسي هو معيار أساسي في اختيار المدخل، وهذا لأن الطفل ينطلق من المحسوسات، لذلك نجد هذا التواتر لهذه القيمة، فبملاحظة مثلا المدخل abrupt، يبنى فيه الاختيار على المكون الحسي، بالنظر إلى علاقته ببنية الفقرة، من حيث أنه تعدد دلالي.

2– المعيار الثاني يشمل الحسي– التربوي، فالوجهة التربوية أساسية تحسم اختيار المداخل في معجم مدرسي، لذلك فتتحدد في وجهتين، الجانب التربوي يشمل ما ينتمي إلى محيط التلميذ مثلا في مدخل déformant، يمثل لها برسم لفتاة تقابل مرآة مُشوِهة، يمثل ما ينتمي إلى محيط الطفل، ويكون قريبا منه لتوضيح المعنى، أما الوجهة الثانية فتمثل مداخل تحيل على صفات، ولكنها مفاهيم تنتمي إلى الاكتساب العلمي للطفل مثل: roman, préhistorique, gothique , grec, vertébral ، ففي مداخل روماني، ما قبل التاريخ، يوناني مثلا يمثل لها برسم للفنون في هذه الحضارات، وفي مدخل فقري يمثل لها برسم علمي للعمود الفقري .

3- المعيار المحدد يظهر في الحسي- المثال الأقرب، ونعني به الصورة الأولى التي تستدعى مباشرة عند ذكر المفهوم، ففي المدخل acéré قاطع، يمثل له برسم لنسر، فعند ذكر المفهوم، يستدعي الذهن مباشرة صورة أقرب، وهي مخالب النسر، وكذلك في المدخل صحراء، حيث إن ذكر المفهوم يستدعي الصورة الأقرب للمرجع (صحراء).

2 . 1 . 2 . 2 . صفة واسم:

المداخل	ترجمتها	طبيعة المدرك	بنية الفقرة	الصور التوضيحية
Africain	إفريقي	حسي- موسوعي	بسيطة	
décapotable	حسور الغطاء	حسي	بسيطة	
impressionniste	انطباعي	حسي- تربوي	بسيطة	
incas	الإنكا	حسي- موسوعي	بسيطة	

indigo	لون أزرق	حسي	بسيطة	
Japonais	ياباني	حسي	بسيطة	
chat siamois	سيامي	موسوعي– حسي	تعدد دلالي	
transatlantique	عابرة المحيط	حسي– موسوعي	بسيطة	

اتبعنا التقسيم نفسه بالنسبة للمداخل التي تمثل الأسماء والصفات، نخرج بالنتيجة التالية:

نجد تواترا للمكون الحسي في مداخل indigo، japonais، أما المكون حسي– موسوعي فيظهر في مداخل مثل chat siamois، transatlantique، incas، فالجانب الموسوعي واضح من خلال المرجع الذي تحيل عليه الصورة، ففي مدخل سيامي يحال على نوع من أنواع القطط، وفي مدخل الإنكا يحال على أدوات هذه الحضارة، وفي مدخل

transatlantique عابرة المحيط يحيل على نوع من السفن، أما المعيار الحسي- التربوي نجده في المدخل impressionniste انطباعي، فيحيل على لوحة فنية فيها جانب تربوي.

2 . 1 . 2 . 3 . الأفعال:

المدخل	الترجمة	طبيعة المدرك	بنية الفقرة	الصور التوضيحية
s'incliner	حنى	حسي- تربوي (صوري)	تعدد دلالي	les acteurs s'inclinent
immerger	غمر	حسي- موسوعي	بسيطة	partie immergée la partie immergée d'un iceberg 514
entrebâiller	انفرج	حسي(صوري)	بسيطة	la fenêtre est entrebâillée
s'encorder	ارتبط بالحبل	حسي- تربوي	بسيطة	l'alpiniste s'est encordée

embaumer	حنط	حسي- نموذج- تربوي	تعدد دلالي	
dessalé	انقلب	حسي	مشترك لفظي	

2 . 1 . 2 . 3 . 1 . الملاحظات :

1 – المعيار الحسي بالنسبة للأفعال يظهر في المداخل انقلب dessalé الذي يحيل على رسم لرجل انقلب به المركب، أما المدخلين s'incliner حنى و s'encorder ارتبط بالحبل، فيتعلق به المعيار الحسي التربوي، فالصورة في المدخل الأول تحيل على بعد تربوي، وتظهر فنانين يحنون ظهورهم للجمهور، فالصورة هي علامة أو إشارة لحركة لها دلالة تداولية يفقهها المتلقي، وفي المدخل الثاني البعد التربوي يظهر في طبيعة رياضة تحيل عليها الصورة (رياضة تسلق الجبال)، المعيار الحسي- الموسوعي يظهر في المدخل immerger غمر، الذي يحيل فيه الرسم على جبل جليدي يطفو جزء منه، والرسم بهذا الشكل له جانب موسوعي .

2- المعيار حسي – نموذج- تربوي، يجتمع في المدخل embaumer حنط ، فهو نموذج لأن المفهوم يستدعي أقرب مثال غرسه التداول في أذهاننا وهي المومياء، وتربوي لأن الصورة تحيل على جانب تعليمي، في ما يميز الحضارة الفرعونية، ويتأكد

هذا المعيار من خلال بنية التعريف التي تمثل تعددا دلاليا يتم اختيار هذا المعنى لتمثيله في صورة توضيحية.

واختيار هذه المعايير في التحليل، ونقصد المعيار الموسوعي والحسي والتربوي والنموذج لأنها المعايير الأساسية التي تحكم اختيار مداخل لتمثيلها، وهي ما يميز معجما مدرسيا، حيث تتقاطع فيه هذه الوجهات، وتتماس بصورة كبيرة بحيث لا نفصل بينها، حيث يتداخل التربوي مع الموسوعي، لأن ما يميز معجما مدرسيا هي الوجهة التعليمية، أما المعيار الحسي، فيتواتر ويتلازم مع المعايير الأخرى، لأنه يمثل الإحالة المباشرة في الصورة التوضيحية.

2 . 1 . 2 . 4 . النتائج:

- نجد أن نسبة الصور التوضيحية الموظفة في المعجم المدرسي لاروس جينيور قليلة، وتبقى في نطاق الصور التوضيحية المحددة، ورغم ذلك لا تبلغ النسبة المرجوة، خصوصا في معجم مدرسي في المرحلة الابتدائية.
- نسبة الأسماء التي تمثل بصورة توضيحية تمثل النسبة الغالبة، ما يؤكد تمثيل المداخل التي تحيل على المادي من الخصائص البصرية، فهي أقدر على الإحالة المباشرة.
- المعيار، حسي، موسوعي، تربوي، النموذج الأقرب، يتدخل بصورة مباشرة لتمثيل مداخل المعجم، ما يميز المعجم المدرسي.

2 . 1 .3 . نسبة الرسوم والصور الشمسية في معجم لاروس جينيور:

الملاحظة الأولية، أبانت عن وجود نوعين من الصور التوضيحية، منها ما كان مرسوما، وما كان من نوع الصور الشمسية، وأجناس أخرى من الدليل الأيقوني، الذي يفرضه سياق المعجم، وذلك مسايرة للثقافة البصرية الضخمة لمستعمل المعجم، والتي يراعيها منتجه، نأخذ بعين الاعتبار، هذه العلاقة في إنتاج المعجم، واستعمالها لا يكون بصفة مجانية، بل تأخذ بعدا وظيفيا.

نأخذ بعين الاعتبار في تحديد النسبة، الصور المتفردة أي ما يمثل البنية الصغرى، ونلاحظ أن نسبة الرسوم غالبة على الصور الشمسية بنسبة كبيرة، ما يؤكد لنا أهمية الرسوم على الصور الشمسية في معجم لاروس جينيور، وقد وضعتها جوزيت ري دي بوف في المقام الأول، وهي أقدر على الشرح والتوضيح من حيث إنها تبين لنا الخصائص الملائمة، بالإضافة إلى أن الرسم أقرب إلى الطفل من الصور الشمسية، ولا يخفى أن الدال الأول الذي يحتك به الطفل في مراحله الأولى، هو نمط الرسم، يمثل مجال الاكتساب الأول، يلازم ابتكاره وخلقه للأشياء، فهو الوسيط الذي يعكس من خلاله علاقته بالأشياء، يكون الطفل قد بلور اكتسابا مهما، يسهل نجاح التواصل عن طريق الرسم.

ما يطرح إذن هو لماذا توظيف رسوم في مداخل معينة وصور شمسية في أخرى، مع غلبة الرسوم طبعا؟ وللإجابة عن هذه الإشكالية، نبحث في أنواع الصور التوضيحية في معجم لاروس جينيور لملاحظة درجة الأيقونية أو التماثل الذي توفره مع المرجع، وهذا اعتمادا على تقسيم أنواع الصور التوضيحية التي حددها جون بريفوست وجوزيت ري دي بوف على ما بيناه، حيث قمنا بحصر هذا التقسيم في جدول لنبين أنواع الصور التوضيحية في معجم لاروس جينيور، والتصنيف الأول يشمل نوع الصور التوضيحية من حيث إنه رسم أو صور شمسية، ومخططات بيانية، ورسوم علمية ورموز، نحددها في الجدول التالي:

العدد الإجمالي للصور التوضيحية	العدد التفصيلي	النسبة
الرسوم	932	% 84
الصور الشمسية	168	% 15
المخططات البيانية	6	% 0,54

2 . 1 .3 .1 . الملاحظات :

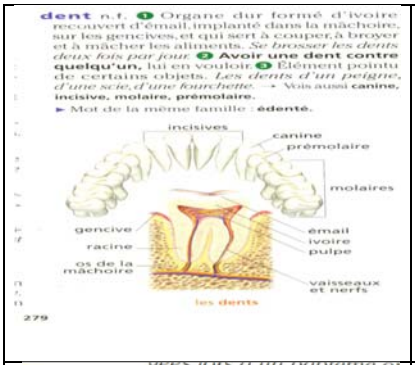
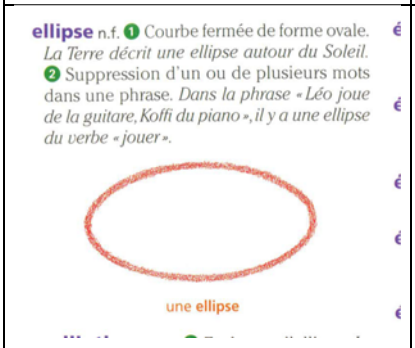
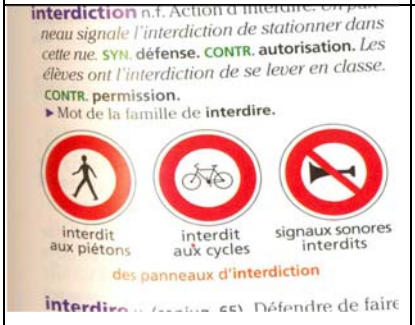
1- الرسوم تحتل النسبة الأكبر في المعجم 84 % ، ما يؤكد بصورة قاطعة فرضية قدرة الرسوم على الإحالة من الصور الشمسية، وحصر المعانم الملائمة، ويعتبر الرسم نمط التواصل الناجع في مرحلة الطفولة، فالطفل يحتك منذ سن مبكرة مع الرسوم لأهميتها في الاكتساب والإحالة على الأشياء.

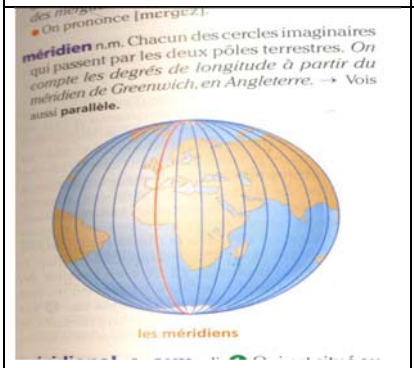
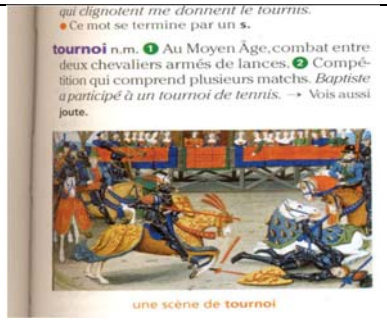
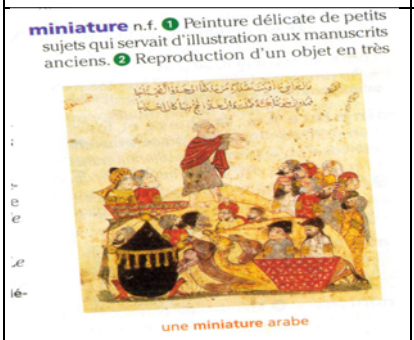
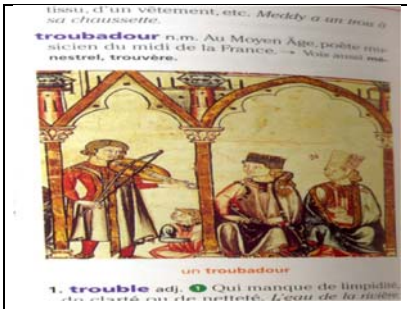
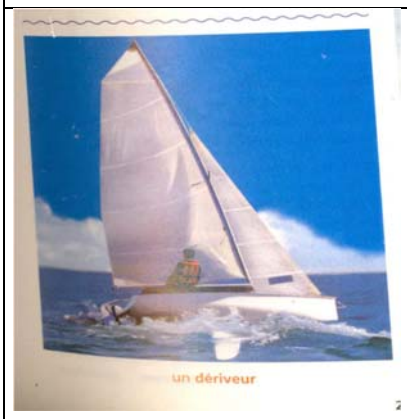
2- نسبة توظيف الصور الشمسية قليلة 15 %، ما يؤكد لنا الفرضية التي ترى أن الصور الشمسية قد تكون باعثة على الغموض، ومن ثم لا يمكن أن تؤدي التوضيح، ولكن لا يعدم هذا من أهميتها في المعجم فتبقى النسبة إذن مقبولة.

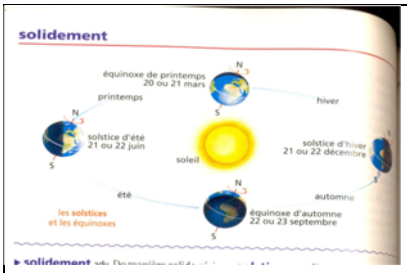
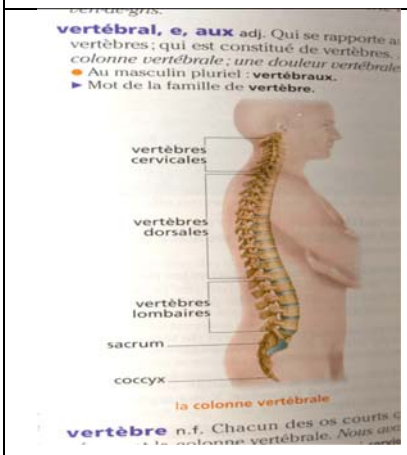
3- نسبة توظيف المخططات البيانية منطقية جدا خصوصا في معجم مدرسي موجه للمرحلة الابتدائية تمثل0,54 % ، حيث إن الطفل لم يصل إلى مستوى التجريد الذي تتطلبه قراءة مخطط بياني، إلا في حالات يستدعيها الجانب التربوي التعليمي.

وعلى هذا فإن درجة المشابهة القصوى تحققها الصور الشمسية ثم الرسوم ثم المخططات العلمية، بتدرج، ورغم ذلك فإن درجة المشابهة القصوى، لا يمكن أن تؤخذ على أنها عامل للإيضاح والإحالة على المرجع، لذلك فسنحاول أن نحدد أنماط الرسوم وأنواعها، ودرجات المشابهة التي تقدمها، من خلال نماذج، واعتمادا على الجدول، ومقاييس تصنيف الصور التوضيحية في المعجم، لذلك تتضح لنا الأنواع التالية:

المدخل	الترجمة	رسوم	تمثيل تمثيل الشيء	رسوم ليس لها مرجع في الواقع	رسم بياني علمي	مخططات	رموز	الصور التوضيحية
Affluent	وادي	=						
Centaure	سنتور		/	/				
Déesse	ربة		/					

Dent	الأسنان		_					
Dragon	تنين			/				
Effigies	نقد			/				
Ellipse	رسم (شكل تجريدي هندسي)	Ø						
embaumer	حنط			/				

				/	/		جهنم	Enfer
		Ø					الكرة الأرضية	Glope
		Ø					رمز فكرة	idéogramme
		Ø					لهوب, قابل للاشتعال	inflammable
		Ø					منع	interdiction

				/			قارن	Licorne
		Ø					ظهري	Méridiens
				/			منمنمة	Miniature
				/			عروس البحر	Sirène
				/			منافسة	Tournoi

troubadour	شاعر جوال	/						
Console	وحدة التحكم	+						
Dériveur	قارب	+						
Dessalé	انقلب	+						
Planeur	طائرة شراعية	+						

Solstices	مدار		Ø					
Vertébral	فقري		–					
nébuleuse	سديم		+					

العينة المختارة من المداخل في معجم لاروس جينيور تمثل أنواع الصور التوضيحية التي وردت في المعجم المدرسي حسب التصنيف الذي حددناه، كما حاولنا أن نعين درجة المشابهة التي يصلها الرسم بالتقريب، فهي تتعلق بأنواع الرسوم، وعلى هذا فإن مقياس المشابهة يحدد كالآتي:

درجة مشابهة تامة +

درجة مشابهة متوسطة =

درجة مشابهة ضعيفة –

درجة مشابهة منعدمة Ø

وينبغي أن نشير إلى أنه مقياس تقريبي لا قطعي، نحدد به درجة المشابهة التي تصل إليه الصورة، ولكن نسلم بأن درجة المشابهة القصوى تمثلها الصور الشمسية، ثم الرسوم التي نتدرج فيها من الأمثل فالأمثل حسب نوع الرسوم ، من ملاحظة الجدول نتوصل إلى ما يلي:

1- يتحدد لنا بصورة جلية أنواع الرسوم التي يمكن أن توجد في معجم مدرسي، على ما هو مبين، فهي بذلك تتنوع، مع اختلاف درجات توظيفها، فالنسبة الأكبر للرسوم، والصور الشمسية، ثم المخططات والرسوم البيانية، التي تأخذ حيزا قليلا، مراعاة للجانب الحسي على التجريدي للطفل في هذه المرحلة.

2- بالاستناد إلى مقياس المشابهة وتطبيقه في المعجم، نلاحظ أن المقياس يتدرج، فينبغي التفريق بين الرسوم العادية التي نلاحظها في أغلب المداخل، والرسوم التي تحقق درجة عالية من المشابهة، والتي أشّرنا عليها بعلامة "+"، وهذه هي السمة التي تطبع معجم لاروس جينيور، الذي يصل فيه هذا النوع من الرسم إلى درجة مشابهة، يجعلنا نخالها صورا شمسية، وقد أشار المعجم إلى هذه الميزة في المقدمة حيث يقول « 2000 صورة توضيحية بالألوان – رسوم واقعية، صور شمسية، خرائط – تأتي لتدعم الكلمات المعرفة[1]»، فهناك استثمار لقدرات الرسم في الإحالة على المرجع، كما ينم كذلك عن المكانة التي يتخذها الرسم في معجم لاروس، بالنظر إلى الصور الشمسية، فالرسم أقدر على التوضيح وتلافي الغموض، لذلك فالتمثيل يبقى في نطاق الرسم مع تركيز درجة المشابهة، كما أن هناك وعي بأهمية نمط الرسم بالنسبة للطفل، حيث يشمل حتى نوع المداخل التي تحتاج إلى التمثيل الواقعي للمرجع، كما نجد في المدخل سديم nébuleuse.

[1] – *Larousse Junior*. paris : éditions Larousse, 2008 .

3- في تحديد درجة المشابهة، نجد من الرسوم ما يصنف في درجة مشابهة متوسطة، ويمكن أن يقع ما بين الرسم العادي والرسم البياني، كما نلحظ في المدخل affluent وادي، فعنصر المشابهة مع المرجع موجود، ولكنه يتخذ صورة مخطط عام، وتكون درجة المشابهة ضعيفة في الرسم البياني، الذي وإن كان يحتفظ بخصائص المرجع، لكنه يعيد وصف هذه العلاقات في المرجع، وفق رسم له خصائص اعتباطية، ما يظهر في طرائق التشفير اللغوية بواسطة سهم التأشير في مثل مدخل dent أسنان، وvertébrale فقري، فالرسم البياني يلائم تمثيل المرجع، ويكون عنصر المشابهة منعدما في المخططات والرموز، كما نلاحظ ، فلا نجد علاقة بين الرسم والمرجع الذي يحيل عليه فهي تعكس علاقات مجردة.

4- يمكن أن نفترض أن درجة المشابهة تكون تامة، في صنف الرسوم التي تعيد إنتاج رسم أصلي، أو ما حددته جوزيت ري دي بوف، تمثيل تمثيل الشيء، كما نلاحظ في المداخل centaure سنتور، déesse ربة، tournoi منافسة، حيث تضع الرسم في سياقه، ليحيل على المرجع، ويوحي بواقعيته .

5 - نجد أن نمط الرسوم التي ليس لها مرجع في الواقع، تطرح إشكالية، فلا يمكن أن نقول إنها تحقق المشابهة، لأنها غير موجودة في الواقع، ومن جهة أخرى، فهي تحقق هذه المشابهة، لوجود عناصر مألوفة مع الواقع، لذلك تعذر علينا تصنيفها، كما نجد مثلا في المداخل centaure سنتور، sirène عروس البحر، licorne قارن، فعنصر المشابهة يتحقق في المفهوم أو المدلول، وينتمي إلى المرجعية، وليس المرجع.

ويجعلنا نستنتج إذن أن هناك أنماطا محددة من الرسوم تكون في معجم مدرسي، كما لاحظنا، وهناك ميل إلى التجسيد الحسي، وليس التجريد، ملاءمة لمدارك الطفل، في هذه المرحلة ما يجعل الرسوم والصور الشمسية تأخذ الحصة الأكبر من المخططات والرسوم البيانية.

2 . 1. 4 . أنواع الصور التوضيحية في معجم لاروس جينيور:

2 . 1 . 4 . 1 . تحديد النسب:

	واحدية الصورة		متعددة الصور			التركيبية	الاستبدالية	التصنيفية
		التعدد الدلالي والمشترك اللفظي	التعدد الدلالي بالنظر إلى الصور الواحدية الصورة		أحادية المعنى	تعدد دلالي			
النسبة	%79	% 17	% 21	16 %	% 14	% 2	% 25	% 57	% 1

2 . 1 . 4 . 2 . المنهجية :

العمل شمل مسحا لأنواع الصور التوضيحية في المعجم المدرسي، استندنا فيه إلى تقسيم جون بريفوست وجوزيت ري دي بوف، انطلاقا من حصر لأنواع الصور التوضيحية التي توجد في المعجم، شمل 1108 مداخل في معجم لاروس جينيور، واخترنا المحاور الكبرى لأنواع الصور التوضيحية، كما هو مبين في الجدول، أما الأنواع الأخرى من الصور التوضيحية مثل: التامة، الجزئية، المتكررة جزئيا وجزء من كل، لاتوجيهية، العائدية، الزمنية، فسنقتصر فيها على الإشارة إلى ظواهر معينة، لأن ترددها أقل، كما نرصد علاقة الصورة مع بنية التعريف، من حيث التعدد الدلالي، والمشترك اللفظي، نخرج فيها بالنتائج التالية:

1 – تشغل الصور الواحدية الصورة النسبة الأغلب 79 %، ما يعني أن أغلب المداخل تقدم في صورتها البسيطة*، تمثل فيه الصورة معنى واحدا، نفترض فيه أن هذا الشكل يميز المعجم المدرسي في المرحلة الابتدائية، من حيث عدم تشتيت ذهن الطفل.

2 – التعدد الدلالي على العموم الذي يحيل على الصور التوضيحية، يمثل نسبة قليلة بالنسبة للمداخل في المعجم 17 %، أو ما يمثل جزءا من الصور الواحدية الصورة 21%، والأمر سيان بالنسبة للصور المتعددة الصورة، ما يشمل المداخل على العموم 16 %، أو المداخل أحادية المعنى، يتناقص بصورة واضحة في التعدد الدلالي من الصور 2 %، ما يبين لنا أن توظيف الصورة التوضيحية في علاقته مع بنية التعريف

*– مفهوم الصورة البسيطة التي يرد عليها التعريف، لا يجب أن يتداخل مع مفهوم البنية البسيطة، الذي يعالج إشكاليات الترتيب عند حسن حمزة ، حيث نعني بالبنية البسيطة في التعريف ما يكون مكونا من معنى واحد، لا يشكل تعددا دلاليا ، يمثل بصورة توضيحية واحدة راجع: حمزة، حسن . *البنية المركبة في مداخل المعجم العربي* . مجلة اللسانيات . مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية . 2013–2014، ع 19 و 20 . الجزائر: دار التنوير، ص 58 .

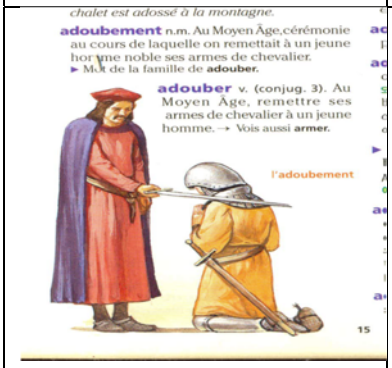
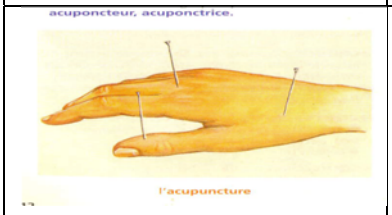
من تعدد دلالي قليل جدا، ما يدل على أن هناك انتهاج لبنية بسيطة، في ما يسمى أحادي المعنى، أو عدم استثمار للصورة التوضيحية في البنية المركبة من التعدد الدلالي والمشترك اللفظي.

3 – نفترض أن الاتجاه الموسوعي واضح في معجم لاروس جينيور، من خلال نسبة الصور التوضيحية الاستبدالية الأغلب 57 %، وإن كان هناك توظيف للصور السياقية بنسبة مقبولة 25 % ، رغم أثر السياق في هذه المرحلة ودوره في التوضيح.

4 – الصور التصنيفية تبين كذلك الاتجاه الموسوعي للاروس جينيور، ولكن بنسبة قليلة 1 %، وكذلك بالنسبة للصور المتتابعة المنطقية أو الزمنية، وهذا يعكس التوجه في معجم مدرسي إلى الصور التوضيحية البسيطة غير المركبة.

وبناء على هذه المعطيات الأولية يمكن أن نتخذ مثالا لكل نوع من أنواع الصور التوضيحية، بما يشمل الصور الواحدية الصورة التي تحيل على معنى واحد، يتضح في الصورة البسيطة التي يتخذها التعريف، وقد عاينا مداخل، لنتعرف على أسباب التوجه إلى الصور الواحدية الصورة، التي تحيل على معنى واحد في التعريف، وافترضنا مجموعة وجهات، تفرض هذا التوجه من خلال الأمثلة المختارة للصور الواحدية الصورة:

	المداخل	وجهات الاختيار	الصور التوضيحية
الصور الواحدية الصورة	نحل abeille	إحالة على مرجع محدد	Ce nom masculin se termine par un e. abeille n.f. Insecte volant que l'on élève dans une ruche et qui produit du miel et de la cire. → Vois aussi

	إحالة على مرجع محدد	abricot مشمش	
	إحالة الذهن على مرجع	abordage مهاجمة	
	إحالة الذهن على مرجع	adoubement تتويج	
	موسوعي معرفي	acupuncture تأبير	
	موسوعي معرفي	aéroglisseur باخرة هوائية	

	acrobate بهلوان	تربوي	
	acéré قاطع	إحالة الذهن على المرجع الأقرب	
	arlequin مهرج	تربوي	

من هذه الأمثلة المختارة، يمكن أن نحدد الوجهة إلى الصور الواحدية الصورة، التي تمثل معنى واحدا في التعريف، تتحكم فيه الوجهات المحددة في الجدول:

1 – **الوجهة الموسوعية المعرفية:** تفرض إحالة الصورة على معنى واحد، وتوجيه بنية التعريف في المدخل لبنية بسيطة مثلما نجد في الألفاظ العامة، تأبير Acupuncture، باخرة هوائية Aéroglisseur، التي تحيل فيه الصورة على مرجع محدد، وما يمكن أن ندخله في هذه الوجهة من إحالة المدخل على مرجع محدد مثل نحل Abeille ، مشمش Abricot.

2 – الوجهة التربوية: تفسر لنا انتهاج البنية الواحدية الصورة، مثلما نجد في المداخل بهلوانAcrobate ، مهرج Arlequin ، مثلا الذي يحيل مباشرة على هذا المدخل.

3 – إحالة المرجع على المثال الأقرب:

في المداخل Abordage مهاجمة، تتويج Adoubement ، قاطع Acéré ، فهناك إذن مرجع أقرب يحيل عليه الذهن مباشرة، ويستدعيه المدخل، لذلك ينهج فيه بنية واحدية الصورة.

2 . 1 . 4 . 3 . النتائج :

- ينتهج معجم لاروس جينيور شكل البنية البسيطة المكونة من التعريف واحدي المعنى ممثل بصورة توضيحية، ما يلائم معجم مدرسي موجه للمرحلة الابتدائية.
- اختيار معنى لتمثيله في التعريف تفرضه خيارات متعلقة بوجهات محددة مثل: الوجهة الموسوعية، التربوية، إحالة المرجع على المثال الأقرب.

2 . 1 . 5 . بنية الاشتراك اللفظي والتعدد الدلالي:

نفحص بنية الاشتراك اللفظي والتعدد الدلالي في الفقرة، الذي يشمل فيها التمثيل الصور الواحدية الصورة، لنحدد على أي أساس يتم اختيار معنى على معنى في بنية الفقرة للتمثيل في معجم لاروس جينيور وفق بنيتي الاشتراك اللفظي والتعدد الدلالي.

2 . 1 . 5 .1 . المنهجية:

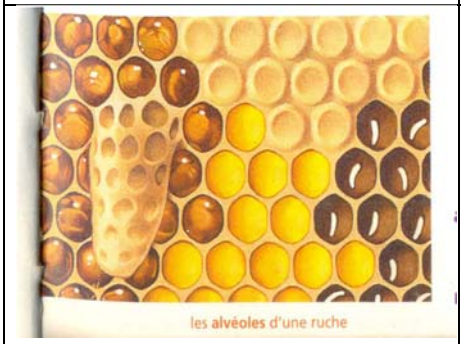
العينة التي اخترناها في معجم لاروس جينيور تشمل 100 عينة، تمثل بنية الاشتراك اللفظي والدلالي، حيث تم ملاحظة المعنى الذي تحيل عليه الصورة التوضيحية، باعتبار المعنى الأول والمعنى الثاني، وقمنا باستنتاج المحاور التي يبنى عليها الاختيار في التمثيل وفق:

1 – **المعيار الحسي:** هذا المعيار يعتبر أساسيا في معجم مدرسي، مراعاة لواقع الاكتساب للطفل في هذه المرحلة، الذي يقوم في جزء منه على التجسيد الحسي لإدراك المعنى أو المفهوم، ومن ثم فإن التجسيد الحسي يعطى له الأولوية في اكتساب المعرفة.

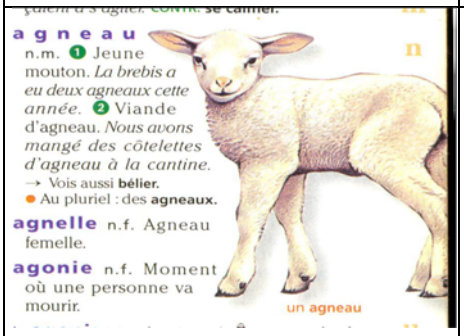
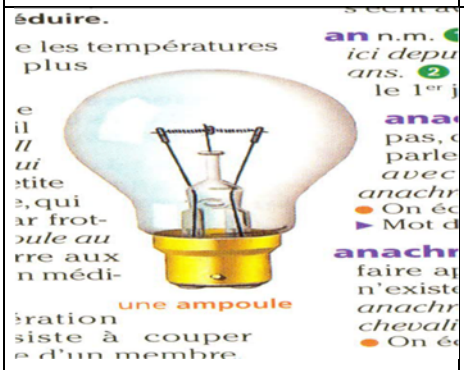
2 – **المعرفي الموسوعي:** هذه الوجهة تحكم اتجاه معجم لاروس في سياق معرفي تعليمي وهو المحور الأساسي الذي يحدد مفهوم المعجم.

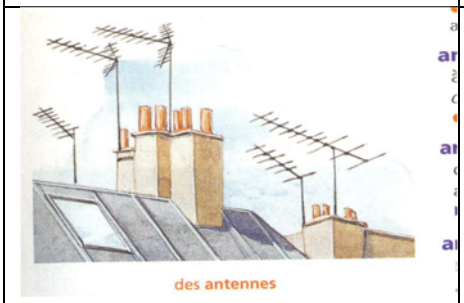
3 – **التربوي:** فالوجهة التربوية تميز المعجم المدرسي، وهي محورية على أساسها يتم تمثيل معنى على آخر.

4 – **الشائع:** لاحظنا تمثيل المفاهيم الشائعة في صورة توضيحية، فمعيار الشيوع محدد أساسي في الاختيار.

المدخل	المعيار الحسي	الموسوعي المعرفي	التربوي	الشيوع	الصور التوضيحية
alvéole خلايا النحل		/			 les alvéoles d'une ruche
avocat ثمرة المحامي		/			1. **avocat, e** n. Personne dont la profession est de défendre quelqu'un en justice. *Les avocats plaident au tribunal.* 2. **avocat** n.m. Fruit en forme de poire, à peau verte, qui contient un gros noyau et qui pousse sur un arbre originaire d'Amérique, l'*avocatier.* **avoine** n.f. Céréale dont les grains des avocats
blaireau غرير		/			**blaireau** n.m. Petit mammifère au pelage noir et blanc qui vit dans les bois et qui creuse des terriers. *Le blaireau a une odeur très forte.* Petite brosse qu'on utilise pour savonner la barbe avant de la raser. Au pluriel : des **blaireaux.** un blaireau

		/			accolade معانقة
		/			aviron رياضة التجديف
		/			brassard ساعدة
				/	abrupt شديد التحدر

envergure بسطة جناحي طائر	/				
agneau حمل	/	/			
Facette وجيه				/	
ampoule مصباح	/			/	
حمار âne	/			/	

araignée عنكبوت		/		/	
cavalier فارس		/	/		
antenne لاقط هوائي		/		/	

2. 5 . 1 .2 .الملاحظات :

1- المعايير المحددة، هي التي تتحكم في اختيار معنى على معنى لتمثيله في صورة توضيحية، وهي المعايير المعروفة في المعجم المدرسي، لها دور في توجيه بنية نظام المشترك اللفظي والتعدد الدلالي.

2- المعيار الموسوعي المعرفي في معجم لاروس جينيور محوري وأساسي في توجيه اختيار تمثيل معنى بصورة توضيحية، فمن مجموع 100 مدخل لبنية المشترك اللفظي والتعدد الدلالي الذي عايناه في المعجم، لاحظنا أن المعيار المعرفي الموسوعي يهيمن بنسبة 73%، وهذا ليس غريبا في معجم لاروس الذي يبقى وفيا لوجهته المعرفية

الموسوعية، وهي أساسية في معجم مدرسي من الناحية التربوية التعليمية، نلحظه في مداخل مثل Alvéole خلايا النحل، Avocat ثمرة المحامي، Blaireau غرير.

3- المعيار التربوي يتدخل بصورة كبيرة في توجيه اختيار معنى على آخر لتمثيله في صورة توضيحية، حيث يميز المعجم المدرسي بنسبة 18% من مجموع العينة المختارة، وهذا في مثل مداخل Accolade معانقة، Aviron رياضة التجديف، Brassard ساعدة .

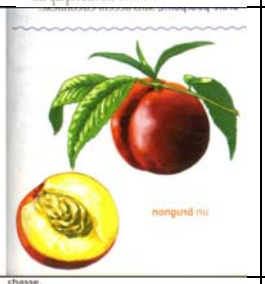
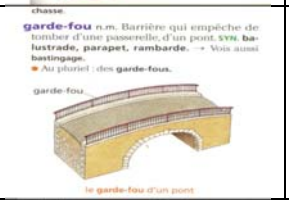
4- المعيار الحسي يبقى واردا في جميع المداخل، رغم أننا لم نؤشر عليه مراعاة للاكتساب في هذه المرحلة، فالطفل يميل إلى التجسيد الحسي على المعنوي، وهذا ما ينعكس بصورة واضحة على بنية التعدد الدلالي وما لاحظناه في المداخل Abrupt شديد التحدر، Envergure بسطة جناحي طائر، Ane حمار.

5- معيار الشيوع يشمل المداخل التي تشمل معاني مألوفة، تمثل بصورة توضيحية على الرغم من أنه يمثل نسبة قليلة 8%، في مثل مداخل Ampoule مصباح، Ane حمار، Antenne لاقط هوائي، فهي تحيل على مرجع مألوف في واقع الطفل، نفترض أن تمثيلها يكون للاستئناس في المعجم.

6- التقاطع بين المعايير يكون في مداخل معينة في مثل المداخل Agneau حمل الذي يتداخل فيه المعيار الحسي/ المعرفي الموسوعي من خلال تمثيل الصورة التوضيحية، والمدخل Ampoule مصباح الذي يتقاطع فيه المعيار الحسي/ الشيوع، والمدخل Araignée عنكبوت من خلال المعيار المعرفي الموسوعي/ الشيوع، والمدخل Cavalier فارس وفق المعيار التربوي/ الشيوع، ما يبين لنا أن هذه المعايير يمكن أن تتداخل في اختيار معنى لتمثيله في صورة توضيحية.

2 . 1 . 5 . 3 . النتائج :

- المعيار الموسوعي في معجم لاروس جينيور مهيمن، وهذا لوجهة معجم لاروس الموسوعية.
- تأتي بقية المعايير في الترتيب التالي بحكم أنه معجم مدرسي بالدرجة الأولى مثل المعيار التربوي، ومعيار الشيوع، والمعيار الحسي الذي يشمل مدركات الطفل.

المداخل	الصور التوضيحية الجزئية	متكررة جزئيا	جزء من كل	كيفيات التوظيف	الصور التوضيحية
Bajoues خد	/			تمثيل العام بمثال خاص	
clocher قبة جرس	/			المرجع جزء من كل	
amande لوز		/		الشرح والتوضيح إضافة معلومات	
brugnon زليقة		/		الشرح والتوضيح إضافة معلومات	
garde-fou درابزين			/	المرجع جزء من كل	
garde-boue رفرف			/	المرجع جزء من كل	

يمثل هذا التقسيم أنواع الصور التوضيحية في معجم لاروس جينيور، بملاحظة عدد من المداخل، أما كيفيات التوظيف، فيشمل دور ووظيفة هذه الأنواع المحددة، نتوصل إلى النتائج التالية:

1- الصور التوضيحية الجزئية تكون بإيراد جزء من المرجع، وهذا النوع من الصور التوضيحية يشمل تمثيل التعريف بالاتساع، الذي يورد أمثلة عدة من فئة، ويمثل له بمثال خاص من صورة توضيحية، كما في المدخل bajoues خد، فالتعريف يعدد أمثلة عدة تتميز بهذه الصفة، يمثل لها بصورة توضيحية هي مثال عن عام، وكذلك ما نجده في المرجع الذي يمثل بجزء منه كما في المدخلClocher قبة جرس، الذي يوجب تمثيل جزء من المرجع.

2- الصور التوضيحية المتكررة جزئيا تظهر في تمثيل المداخل Amande لوز، Brugnon زليقة، حيث يقدم تمثيل للصورة من عدة أوجه، المظهر الداخلي والخارجي، استثمارا لقدرة الصورة التي تظهر المرجع من مختلف جوانبه غرضه الشرح والتوضيح.

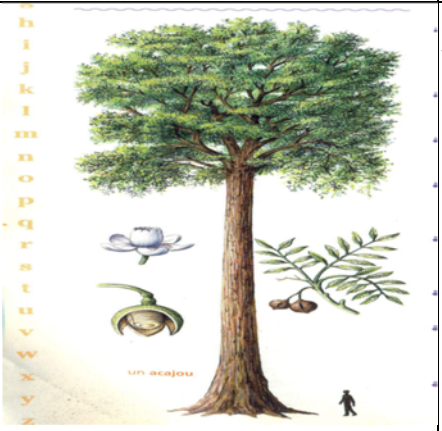
3- الصور التوضيحية التي تمثل جزءا من كل ولا يمكن تمثيل المدخل إلا في سياق الكل، كما نجده في مدخلي garde-fou درابزين، garde-boue رفرف، يستعان بوسائل التشفير، مثل التأشير بسهم، لتبيان المدخل المعني وتوضيحه.

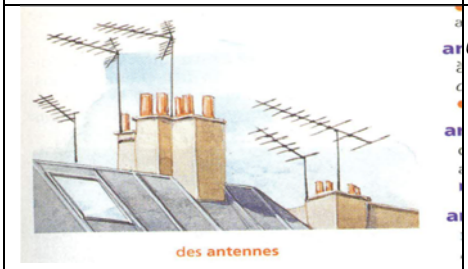
2 . 1 . 6 . الصور التوضيحية الاستبدالية والسياقية:

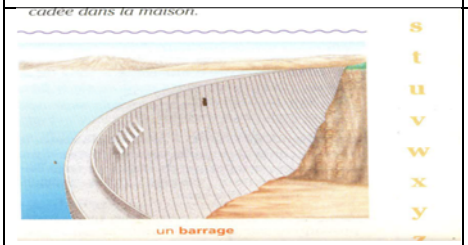
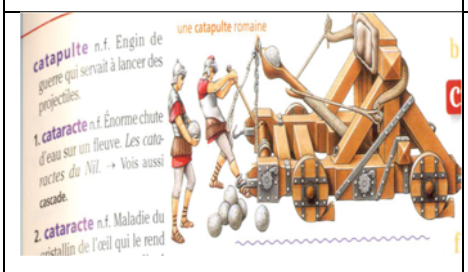
الصور التوضيحية في المعجم تصنف إلى الصور التوضيحية الاستبدالية والسياقية (التركيبية)، وقد حاولنا من العينة المختارة أن نحدد وظيفة وطبيعة الصورة التوضيحية التركيبية(السياقية) والاستبدالية.

2 . 1 . 6 . 1 . الصور التوضيحية السياقية:

الصورة التوضيحية السياقية لها دور توضيحي بالدرجة الأولى، بإدخال عناصر توضيحية والسياق يقوم بتقديمها، كما أن له دور تفعيل عناصر مألوفة ومتلازمة ضرورة، لا يمكن أن يظهرها إلا السياق، لذلك قمنا بحصر وظائف السياق وأدواره ضمن العينة المختارة، في معجم لاروس جينيور، تبينت فيه الوظائف التالية:

المدخل	وظيفة السياق	الصور التوضيحية
abeille نحل	توضيحية / عناصر موضحة في السياق	
acajou أكاجو	توضيحية / عناصر موضحة في السياق	
abordage مهاجمة	وضعية حدث	

accolade معانقة	وضعية	
adoubement تتويج	وضعية حدث	
amazone أمازون	وضعية	
antenne لاقط هوائي	توضيحي يرتبط بسياق محدد	
ara أرة	توضيحي يرتبط بسياق محدد	

araignée عنكبوت	توضيحي يرتبط بسياق محدد	
assortiment تشكيلة	توضيحي	
astronaute رائد فضاء	توضيحي	
appeau مغردة	استعمالي وظيفي	
barrage سد	استعمالي وظيفي	
catapulte منجنيق	استعمالي وظيفي	

aérosol بخاخة	استعمالي وظيفي	
buse سقاوة	سياق متلازم ضرورة	
cacatoès كتوة	سياق متلازم ضرورة	
cèpe بوليطس كمأة	سياق متلازم ضرورة	

من خلال الجدول تتحدد وظائف السياق، باعتبار أن له دورا توضيحيا، وهي الوظائف التي تتكرر في العينة المختارة، يظهر من خلال ذلك الوظائف التالية:

1- إضافة عناصر في السياق تزيد من التوضيح: مثلما نلحظه في مدخلي abeille، acajou، حيث تضاف عناصر موضحة في السياق مرتبطة بالمرجع، واقعية في المحيط

الملموس للتلميذ، فالنحلة ترتبط بالزهرة، ولكي نبين مدى طول شجرة الأكاجو نضيف رسم ظل شخص.

2 – السياق الذي يعكس وضعية ما:

فالمداخل تحيل على وضعيات تتطلب تجسيدها في سياق، مثلما نلحظه في مداخل abordage , accolade, adoubement, amazone , ففي المدخل abordage، يمثل له بقراصنة يهاجمون سفينة، وهي وضعية تجسد في سياق، وكذا adoubement تتويج، الذي يجسد بسياق محدد، مكون من عناصر وشخصيات عدة، أما المدخل أمازون، فيحتاج إلى سياق يجسد طريقة معينة في امتطاء حصان.

3– سياق توضيحي يرتبط بعناصر محددة:

وهو سياق مألوف في مداخل antenne، ara، araignée، وهو سياق يتلازم مع المرجع، مثلما نجده في المدخل لاقط هوائي، الذي لا يرتبط إلا بأسطح البنايات، والمدخل أرة، الذي يمثل له ببغاء فوق جذع، وهي عناصر مرتبطة بالمرجع، والمدخل عنكبوت الذي يمثل له بصورة توضيحية لعنكبوت خارجة من جحرها، وهي عناصر في السياق لازمة للمرجع ومألوفة.

4– سياق توضيحي:

وهو سياق ضروري، تضاف له عناصر توضيحية لازمة، في مداخل assortiment، astronaute، فالمدخل الأول تشكيلة، معنوي، يحتاج إلى تجسيده فيما هو حسي ضمن سياق، وكذلك المدخل رائد فضاء، الذي يمثل له بصورة توضيحية سياقية، لها عناصر في السياق مرتبطة بالمرجع، مثل الفضاء، كوكب الأرض، رائد فضاء بلباسه.

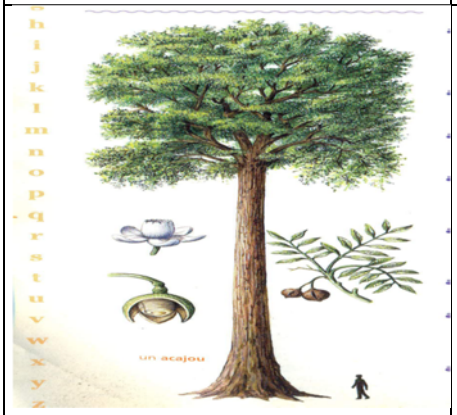
وفي المدخل buse، يمثل له بنوع من الصقور معتلي صخرة وهو عنصر ضروري مألوف، وفي المدخل cacatoès يمثل له بصورة توضيحية لببغاء فوق فرع غصن، وفي المدخل cèpe ، يمثل له بفطر فوق أعشاب، وهي عناصر ضرورية للمرجع في السياق.

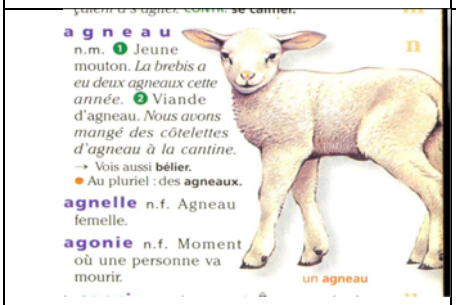
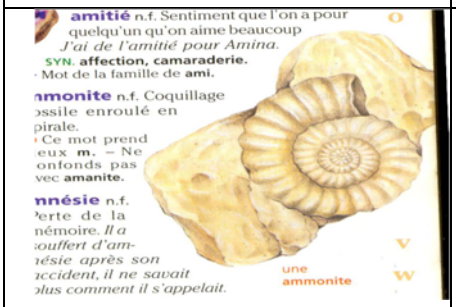
5 – سياق يبين الاستعمال والوظيفة:

في مداخل appeau، barrage، aérosol ، ففي المدخل مُغَردة، يمثل له بصورة توضيحية سياقية، تبين الوظيفة، طفل يقوم باستعمال المغردة، صورة توضيحية لسد يحبس فيه الماء، وفق عناصر في السياق، مثل السد، المياه، وفي المدخل بخاخة، يمثل لها بصورة توضيحية ليد تبخ البخاخة، تبين الجانب الوظيفي.

2 . 1 . 6 . 2 . الصور التوضيحية الاستبدالية:

من العينة المختارة، يمكن أن نرصد الصور الاستبدالية التي لا ترد ضمن سياق، ومن ملاحظة العينة، حصرنا عدة أشكال ووظائف وفق الأمثلة التالية:

المداخل	الصور التوضيحية الاستبدالية	الصور التوضيحية
acajou شجرة الأكاجو	موسوعي توضيحي	
africain إفريقي	موسوعي توضيحي	

ail ثوم	موسوعي توضيحي	
agneau حمل	موسوعي/ نوع	
aloès صبر	موسوعي/ نوع	
ammonite مستحاثة	موسوعي/ نوع	
angora أنقرية	مثال / التعريف بالاتساع	

bajoues ضهوة (خد متهدل)	مثال / التعريف بالاتساع	

وانطلاقا من هذا التحديد، يمكن أن نميز أنواعا من الصورة التوضيحية الاستبدالية:

1-صور توضيحية استبدالية متعددة:

وهي صور توضيحية مكونة من عدة صور تقدم عدة اختيارات في مستوى المحور الاستبدالي، وهذا في مثل مداخل acajou ، africain، ail، حيث تقدم عدة صور توضيحية تحيل على عناصر في المرجع، مثلما نجده في المدخل أكاجو، الذي تقدم فيها الشجرة وفروعها وأغصانها، والمدخل إفريقي الذي يمثل له بعدة صور توضيحية تحيل على المفهوم في الحضارة الإفريقية، والمدخل ail، تقدم فيه صورة توضيحية للثوم وفصه من وجهات عدة، وما يمكن أن نستنتجه في هذا النوع من الصور التوضيحية ما يلي:

أ- أنها صور تتميز بطابعها الموسوعي التوضيحي، حيث تعرض عدة عناصر في المرجع للتوضيح وتقريب المفهوم.

ب- تستثمر قدرة الصورة ثنائية الأبعاد بما هي متصل، التي تعرض عدة أوجه من المرجع، وهذا له دوره في التوضيح .

2- صور توضيحية استبدالية واحدية الصورة:

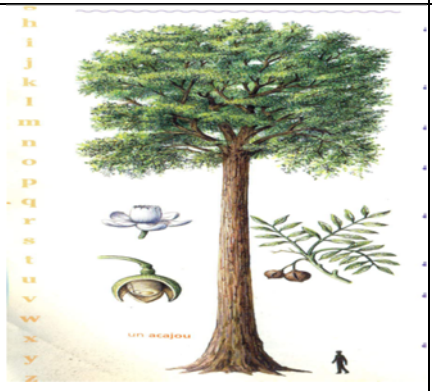
حيث يعرض احتمال واحد لصورة توضيحية، في مثل مداخل agneau، aloès، ammonite، وهذا لأنها تحيل مباشرة على جنس، أو نوع يحتاج إلى تمثيلها بصورة توضيحية محددة ، فالصورة التوضيحية تحيل مباشرة على مرجع بعينه.

3- الصور التوضيحية الاستبدالية المثال:

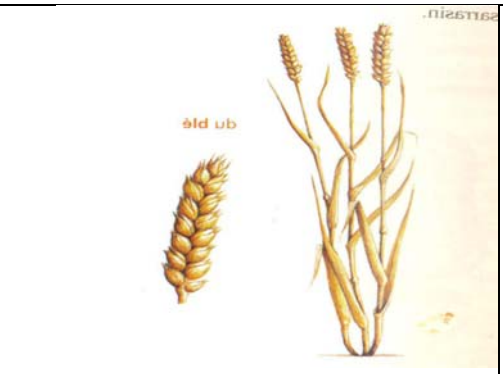
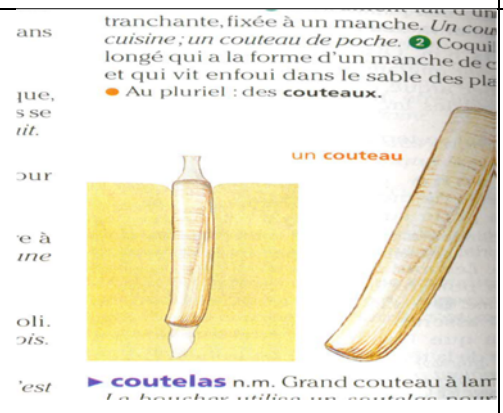
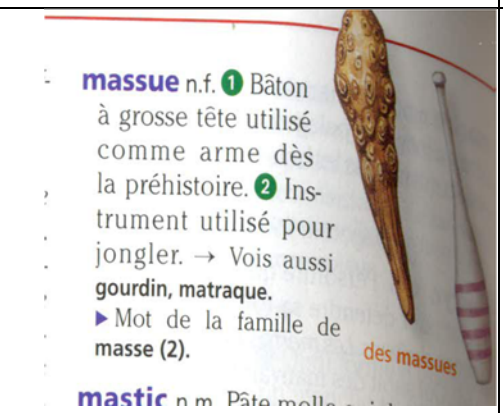
حيث يعرض مثال واحد لصورة توضيحية في التعريف بالاتساع الذي يعرض عدة أمثلة في مداخل angora، bajoues، وهو نوع التعريف الذي يقدم عدة احتمالات من الصور التوضيحية، يختار مثال واحد، في المدخل angora ، يمثل له بصورة توضيحية لماعز تتميز بهذه الصفة.

4- الصور التوضيحية المتعددة الصور:

وهي تحدد وفق نوعين: الصور التوضيحية التي ترتبط ببنية تعريف بسيطة تحيل على معنى واحد أي أحادية المعنى، ومنها ما يحيل على تعدد دلالي، وما يحكمها على العموم الوجهة الموسوعية ، نحددها وفق الجدول التالي:

المداخل	الصور التوضيحية المتعددة الصور		الصور التوضيحية
	أحادية المعنى	تعدد دلالي	
acajou شجرة الأكاجو	موسوعي		

Africain إفريقي	موسوعي		
agrume حمضيات	موسوعي		
ajoncs جولق	موسوعي		
anémone شقائق النعمان	موسوعي		

	موسوعي		blé قمح
	موسوعي		canard بطة
	موسوعي/ توضيحي		couteau قبضية
	موسوعي/ التوضيح		massues هراوة

الاتجاه الموسوعي هو ما يميز الصور التوضيحية المتعددة الصور، سواء ما كان أحادي الدلالة أو متعددا دلاليا:

4 . 1 . الصور التوضيحية التي تتعلق ببنية أحادية المعنى:

وهي صور توضيحية متعددة تمثل معنى واحد ، ففي المدخل acajou، تقدم الجوانب المختلفة من المرجع، وكذلك المدخل africain الذي يقدم أمثلة عدة للمفهوم، وكذلك في المدخلajonc الذي يقدم وفق صورتين للمرجع غرضه التوضيح، وعادة ما ترتبط الصور التوضيحية المتعددة بالتعريف بالاتساع، الذي يعدد عدة أمثلة، كما في المدخل agrume حمضيات، الذي يقدم عدة عناصر من المرجع، ويوفر إمكانيات عدة لإدراك المرجع، صورة تامة للفاكهة وصور جزئية (صورة كاملة للفاكهة ليمون وصورة جزئية، الجزء الداخلي للمرجع).

وارتباط هذه الصور التوضيحية بالبنية الأحادية المعنى، إنما يتعلق بطبيعة المداخل، التي تحيل على معنى محدد بعينه .

4 . 2 . الصور التوضيحية المتعددة التي تتعلق بتعدد دلالي:

هذه الصور التوضيحية لها وجهة موسوعية أيضا، كما نجد في المدخل anémone، الذي يقدم صورتين توضيحيتين، تمثلان معنيين من التعدد الدلالي، الأول ما يتعلق بالمعنى الشائع، يمثل له بصورة توضيحية لشقائق النعمان، والثاني بمعنى غرضه موسوعي (حيوان بحري)، وفي المدخل blé نجد أن الصور التوضيحية غرضها التوضيح بعرض مكونين من المرجع المألوف، وفي المدخل canard كذلك، الذي يعرض صورا متعددة للمرجع للتوضيح، وكذلك للوجهة الموسوعية التي تثري المفهوم، بإضافة عناصر في الشكل واللون، كما نجد أن الطابع الموسوعي يظهر في المدخل couteau ، الذي يمثل له بصورة توضيحية لصدفة، تبين المفهوم على سبيل التقريب الاستعاري الذي يشبهه بسكين، وصورة توضيحية لصدفة مغروسة

في الرمل، لتؤدي الصورة دورها في التوضيح، وفي المدخل massue ، الصور التوضيحية المتعددة تحيل على معنيين يزيد من التوضيح له وجهة موسوعية.

5 – الصور التوضيحية اللاتوجيهية scalaire*:

وهي التي تبين وتوضح الطول النسبي للمرجع، كما في المدخل acajou شجرة الأكاجو، التي تمثل بصورة توضيحية لشجرة الأكاجو، ولكي يبين الطول النسبي للمرجع، يضاف عنصر موضح، هو ظل شخص يبين من خلاله ارتفاع المرجع، وهذا للتقريب الحسي.

6 – الصور التوضيحية العائدية:

يمكن أن ندرج الصورة التوضيحية ذات الطابع الموسوعي في صنف الصورة التوضيحية العائدية ، حيث إن تحديد نوع هذه الصورة التوضيحية قد شمل عند جون بريفوست مثال اللفظ العام، الذي يقوم على إظهار الصورة التوضيحية ضمن بعدها الشامل، ثم التركيز على تفاصيل موجودة فيها، وهذه الطريقة في تقديم الصورة التوضيحية، تنتهج كذلك في المداخل التي تحيل على أسماء النبات، فوجود عناصر بيانية في الرسم، مثل إظهار المرجع في صورته الكلية (شجرة الأكاجو)، ثم إعادة عناصر جزئية منه أو التركيز عليها، وتكبيرها(ثمار النبتة وأغصانها)، يسوغ لنا اعتبار هذه الصورة التوضيحية من صنف الصور التوضيحية العائدية، ما يخول ذلك، الطابع الموسوعي للصورة التوضيحية، التي تميل إلى إضافة معلومات عن الكلمة المدخل، وطبعا فإن هذا النوع من الصور التوضيحية يقدم الجوانب المختلفة للمرجع، يتم اختزال عناصره في المستوى البياني، بما فيه تأطير التفاصيل، أو تكبير حيز تفاصيلها، مما يسمح بأخذ صورة كلية عن المرجع، وعلى هذا فإن الصورة التوضيحية لشجرة الأكاجو تركيبية، لأنها وضعت في سياق، لتعيين الدرجة الإدراكية، الذي يعطي الانطباع بالمعلومة المضافة في التعريف عن الكلمة المدخل، وهو الارتفاع بالنظر إلى شخص، ووجود السياق في مثل هذه الحالة يكون ضروريا، لتعيين الدرجة الإدراكية على وجه التقريب، وعائدية لأنها أعادت تفصيلا في الصورة الكلية، فهل يمكن اعتبار الصور التوضيحية التي تحيل على مدخلي أكاجو وabricot abricotier

*– يرتبط مصطلح scalaire بمفهوم رياضي، أما أصله اللاتيني فيعني الدرجة échelle راجع: le Robert Dixel

صورا عائدية، باعتبار أنها تعيد تفصيلا في الصورة، يعتبر جزءا من كل، بطريقة العدسة المكبرة، فيمكن إذن أن نعتبرها من جنس الصور التوضيحية العائدية، وهي متعددة في مداخل aulne ، banane وغيرها.

بالنسبة للصورة التوضيحية العائدية، ما الذي جعل جون بريفوست يوظف مصطلح العائد anaphorique، الذي يحيل في المستوى اللساني على الاسم الشامل hyperonyme؟، يجعلنا نتساءل عن العلاقة الموجودة بين العائد في الصورة التوضيحية، والعائد الذي يعين النوع، ويحتفظ بطابعه التجريدي، الذي يتيح حصر النوع في التعريف، فقد ورد تعريف الاسم الشامل hyperonyme عند جوزيت ري دي بوف، الذي يشكل عائدا، في معرض حديثها عن أنواع الصور التوضيحية «صور توضيحية عدة، مرتبطة باسم شامل، superordonné، يطلق عليه اسم hyperonyme، حيث لا يسمح بتحييد الصورة، لأنه يمثل اسم جنس nom d'une classe، تكون فيها الأجناس المنضوية sous classe متباعدة فيما بينها[1]»، أما العائد في الصورة التوضيحية كما رأينا، فيعيد تفصيلا في المرجع، يؤطر في إطار، إلى جانب الصورة التوضيحية في كليتها، والفرق بين العائد في الصورة التوضيحية، والعائد في المكون اللساني في التعريف، يكون ظاهرا من خلال التعريف، فالطابع التجريدي الذي يميز تحديد النوع أو الاسم الشامل، سواء لأسماء الأشياء أو الحيوان (قدح بالنسبة لفنجان، عصفور بالنسبة لطير)، يجعل حصر الاسم الشامل في التعريف ممكنا، ولكن في الصورة التوضيحية غير ممكن بتاتا، « ولكن الأعم في سلسلة الأسماء الشاملة، لا يمكن تمثيله بالصورة التوضيحية، فمثلا كلمة حيوان، التي تمثل اسما شاملا، تشمل مجموعات مركبة من الأنواع classe المختلفة[2] »، لذلك فإن توظيف مصطلح العائد في الصورة التوضيحية، يظهر بعض الصعوبات، وهذا لطبيعة الصورة، التي لا ندرجها فقط في صنف الصور التوضيحية العائدية، ولكن كذلك الصورة التوضيحية التي تعتبر جزءا من كل، وعلى هذا فإن طبيعة الصورة

[1] – Debove, Josette Rey. *La linguistique du signe*. pp 274 – 275.

[2] – Debove, Josette Rey. *La linguistique du signe.* p 275.

التوضيحية لا تتيح إدراجها في تصنيف دقيق بل نسبي ، فحتى أن التصنيف الذي ضبطه جون بريفوست، مستمد من توظيف الصور التوضيحية في المعاجم السابقة، ما يجعلنا نستنتج أنه يصعب تطبيق تصنيف صارم على الصورة التوضيحية، وعلى هذا فإننا نتبنى مصطلح الصورة التوضيحية المكررة، على اعتبار أن الصورة التوضيحية تعيد تفصيلا في المرجع، يتم تأطيره، كما يمكننا اعتبار هذا الصنف من الصور التوضيحية جزءا من كل، باعتبار أن التفصيل يعتبر جزءا من المرجع في كليته، وعلى هذا يصح لنا اعتبار كلمات مداخل مثل أكاجو وشجرة المشمش، من قبيل الصور التوضيحية المكررة، التي يتم فيها إعادة تفصيل في المرجع، يعتبر جزءا من كل.

7 – الصور التوضيحية التصنيفية:

يخص هذا النوع من الصور التوضيحية التعريف بالاتساع الذي يحصر عدة أجناس، نحدده في مداخل مثل ailes جناح ، algue طحلب، antilopes ظبي، burins مبراد، défense ناب ، فالصورة التوضيحية لا تستطيع أن تحصر الاسم الشامل كما في التعريف، لذلك يستعان بهذا النوع من الصور التوضيحية التي يكون لها بعد موسوعي ، كما نجد في المدخل ailes الذي تعرض فيه أنواع عدة لأجنحة طيور وحشرات، وفي مثل هذه الحالة تكون الصورة للتوضيح، وكذلك في المدخل algue ، الذي يمثل له بأنواع عدة من الطحالب، تضيف فيه الصورة معلومات في الشكل واللون، والمدخل burins فالتعريف يعمم، والصورة التوضيحية تفصل في أشكال المبرد، والمدخل défense ناب، الذي يمثل فيه بصورة توضيحية، تعدد أنواع المرجع، وتضيف معلومات وتوضيح، يفسر المعنى المجرد في التعريف.

8 – الصور التوضيحية المتتابعة:

حيث تدرج هذه الصور التوضيحية في صنف الصور التوضيحية المركبة، توسم على أنها زمنية، فالصورة لا تستطيع أن تعكس علاقات في الزمن مثل اللغة، والصورة التوضيحية المتتابعة يمكن أن تعكس مثل هذه العلاقة، ففي المدخل soie حرير، يمثل له بصورة توضيحية متتابعة، توضح مراحل تشكيل دودة القز للحرير، وفي المدخل solstices مدار،

يمثل له بمدار الكرة الأرضية حول الشمس وفق علاقات بيانية منطقية موضحة، وفي المدخل têtard، شرغوف يمثل له بصورة توضيحية لمراحل نمو شرغوف، وهي عناصر موضحة في الصورة تمثل البعد الزمني.

2 . 1 . 6 . 3 . النتائج:

- أنواع الصور التوضيحية المحددة لا تخرج عن نطاق أنواع الصور التوضيحية المحصورة في المعجم، مع مراعاة خصوصية المعجم المدرسي.
- الصور التوضيحية السياقية لها دورها في التوضيح، فهي ترد ضمن سياق، وكذلك الصور التوضيحية الاستبدالية التي لها وجهة موسوعية.

2 . 1 . 6 . 4 . البعد التربوي والموسوعي:

الجانب الموسوعي والتربوي محوري في المعجم المدرسي لاروس جينيور، حيث قمنا بتحديد هاذين البعدين وأثرهما من خلال تمثيل الصور التوضيحية للمداخل، فالبعد الموسوعي هو ما يميز المعجم المدرسي لاروس، والبعد التربوي ميسم أساسي للمعجم المدرسي يميزه بصورة واضحة، وقد شمل المسح 1108 مدخل في معجم لاروس جينيور، حيث قمنا بتعيين البعد التربوي والموسوعي للصور التوضيحية.

2 . 1 . 6 . 4 .1 . المنهجية:

تحديد البعد الموسوعي للصور التوضيحية في معجم لاروس جينيور يكون باعتبار الوجهة الموسوعية التي تميز معجم لاروس، وكذلك ما يحيل على مداخل أسماء النبات والحيوان، أما البعد التربوي، فيظهر من خلال تمثيل مداخل تنتمي إلى محيط التلميذ.

توصلنا إلى النتائج التالية:

	البعد الموسوعي	البعد التربوي
النسبة	% 93	%12

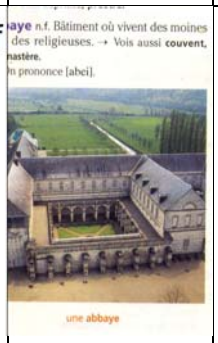
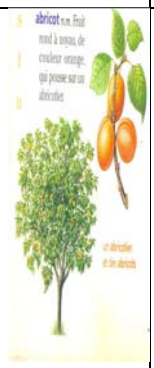
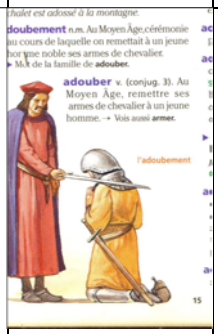
2. 1 . 6 . 4 . 2 . الملاحظات:

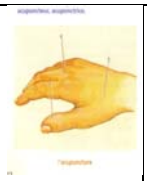
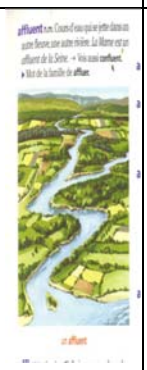
1- الاتجاه الموسوعي واضح في معجم لاروس، كما هو مبين من النسبة الأكبر93%، هذا لوجهته الموسوعية، ما يجعلنا نستنتج أن الطابع الموسوعي في المعجم يكون مقدما لطبيعة المعجم، فهو ما يحدد وظيفته واستعماله، وما يكون مكونا أساسيا في التعريف والصور التوضيحية لأنه يضمن التواصل.

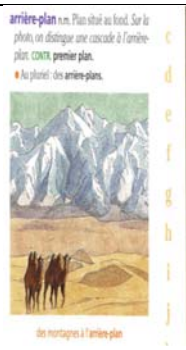
2- رغم أهمية الوجهة التربوية في المعجم المدرسي، إلا أن النسبة متدنية 12% مقارنة بالوجهة الموسوعية، ورغم ذلك فإننا نلمس أثرا لهذه الوجهة ودورها، فهي ما يحدد لنا مفهوم معجم مدرسي، كما أن الدور التربوي التعليمي يلحق بالوجهة الموسوعية، ولا يمكن أن نفصله عن هذه الوجهة، لأنه يدخل ضمن أهداف المعجم التعليمية.

ما يجعلنا نستنتج أن معجم لاروس جينيور يبقى محافظا على طابعه الموسوعي عموما، فهو يعتبر عنوان هويته وأسسه المعجمية، لضمان التواصل والاستعمال، ولكنه أيضا يستثمر الوجهة التربوية، التي تعتبر خصوصية متفردة تطبع المعجم المدرسي.

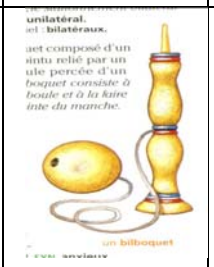
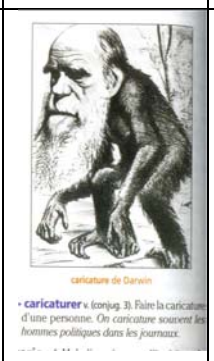
قمنا بفحص طبيعة الصور التوضيحية التي تحيل على الوجهة الموسوعية والتربوية وعينا طبيعة هذه الوجهة في التمثيل إن كانت موسوعية أو تربوية على أساس اختيار مداخل معينة لتمثيلها في صور توضيحية باعتبار أن الوجهة التربوية والموسوعية هو ما يحكم المعجم المدرسي، استنتجنا فيه وجهة الصور التوضيحية وفق الأمثلة التالية:

الوجهة الموسوعية	الصورة التوضيحية	الوجهة الموسوعية التربوية	الصورة التوضيحية	الوجهة التربوية	الصورة التوضيحية
abeille نحل		abbaye دير		adhésif شريط لاصق	
abricot مشمش		adoubement تتويج		abordage مهاجمة	
abricotier شجرة المشمش		affiche لوحة إشهار		affrontement مواجهة	

			archéoptéryx مجنح أثري		acupuncture تأبير
			africain إفريقي		aéroglisseur باخرة هوائية
			amazone أمازون		aérosol بخاخة
			allégorie استعارة		affluent وادي
			arlequin مهرج		agneau حمل

ai كسول		arrière plan خلفية			
aigle نسر		As لاز			
ajoncs جولق		assemblée nationale المجلس الشعبي			
albatros قطرس		automate إنسان آلي			

			Aviron رياضة التجديف		Alligator تمساح
			badminton بدمنتن		
			ballet بالي		
			bas- relief نقش بارز		
			B.D الرسوم المشخصة		

			Berger كلب الراعي		
			Bilboquet كرة القرن		
			Blason شعار النسب		
			Boomerang مرتدة		
			Boubou قميص فضفاض		
			caricature كاريكاتير		

		chapiteau خيمة سيرك			

2 . 1 . 6 . 4 . 3 . الملاحظات:

1- الوجهة الموسوعية واضحة في معجم لاروس جينيور تميز الصور التوضيحية مثلما هو مبين في الجدول وهذا لأنها تتعلق بأسماء النبات والحيوان مثل abeille ، abricot، agneau، والأشياء الصناعية acupuncture، aéroglisseur، aérosol .

2- لاحظنا أن الوجهة الموسوعية مكون أساسي في الوجهة التربوية، لذلك نجد هذا الاقتران بين الموسوعي والتربوي اللذين لا يمكن أن نفصل بينهما في معجم مدرسي، فمثلا في المدخل abbaye نجد الوجهة الموسوعية، التي تعرفنا بنوع من البنايات التي تحيل عليها الصورة التوضيحية، والوجهة التربوية الدينية، وكذلك ما ينتمي إلى محيط التلميذ في مداخل blason،bilboquet،badminton،aviron،automate،as،appeau،adoubement ،boomerang، فمنها ما يتعلق بألعاب معينة مثل appeau الذي يمثل له بصورة توضيحية لطفل يستعمل المغردة، فالوجهة الموسوعية تظهر بعرض صورة توضيحية تصنيفية استبدالية لأنواع من المغردة، والتربوي باستعمال صورة طفل يستعملها للاستئناس في المعجم بشخصيات الأطفال، وأنواع ألعاب معينة مثل badminton، bilboquet ،boomerang، automate، ومن المداخل ما يتعلق بوجهة تعليمية يتدخل فيها الموسوعي والتربوي مثل africain، affiche، allégorie، appui-tête، caricature، archéoptéryx، bas-relief، B.D، arrière plan، فالوجهة التعليمية من خلال تمثيل مدخلي bas- relief، arrière plan، يظهر من خلال توضيح تقنيات معينة في

الصورة ، وفي المدخل B.D، caricature، بالتعريف بنوع معين من الرسوم توضح بصور توضيحية، وتمثيل المجرد بالمحسوس في مداخلallégorie ، africain، فمثلا في المدخل الأول، تظهر الوجهة التربوية، بالإحالة على المفهوم المجرد بصورة شمسية تحيل على تمثال رمزي، أوما نجده في المدخل archéoptéryx، الذي يمثل له بصورة توضيحية لحيوان في ما قبل التاريخ، له جانب تربوي تعليمي موسوعي.

3-من الصور التوضيحية ما تتميز بوجهة تربوية بحتة، وإن كانت قليلة من خلال العينة المختارة ، ما وجدناه في مداخل adhésif، abordage، affrontement، ففي المدخل abordage، يمثل له بصورة توضيحية لقرصان يهاجمون سفينة، هذه الصورة التوضيحية لها وجهة تربوية، تنتمي إلى محيط التلميذ، وفي المدخل adhésif، الذي يمثل له بصورة توضيحية لشريط لاصق، يعتبر من الوسائل القريبة إلى التلميذ، والمدخل affrontement الذي يمثل له بصورة شمسية لأيلين يتبارزان، والجانب التربوي يظهر بتوخي البعد النفسي، بإظهار صورة لا تصدم شعور التلميذ، فالمعركة بين حيوانين تكون أقل تأثيرا من المعركة بين شخصين أو أمتين.

2 . 2 . البنية الصغرى :

2 . 2 . 1 . الصورة التوضيحية والتعريف:

من خلال هذه البنية نفحص علاقة الصورة بالتعريف، ليتبين دور الصورة ووظيفتها في معجم لاروس جينيور، انطلاقا من التفاعل بين الصورة التوضيحية والتعريف، أي مكان المكون اللغوي من المكون البصري، وأين يتركز دور ووظيفة الصورة التوضيحية بالنسبة للتعريف، وهل الأولوية تعطى للمكون اللغوي على البصري، باعتبار تقدمه على الصورة، ونجد أن الصورة التوضيحية في معجم لاروس جينيور تأتي مدعمة ومكملة للتعريف، تتحدد

من خلال ذلك وظيفتها، على ما ورد في المقدمة « 2000 صورة توضيحية بالألوان... تأتي لتدعم الكلمات المعرفة[1] ».

2 . 2 . 1 . 1 . المنهجية:

التحليل شمل 1108 صورة توضيحية، استطعنا حصرها في معجم لاروس جينيور، انطلاقا من المقابلة بين التعريف والصورة، باعتبار أن الأول ينتمي إلى المكون اللغوي، والثاني المكون البصري، التحليل بني على المعايير التالية:

1 – المعانم الأساسية والاختلافية:

أي درجة المعلومة المتركزة في التعريف والصورة، والملاءمة التي تقدمها، نبنيها على المعطيات التالية:

1 .1 . التعريف:

بنية التعريف مكونة من عناصر ملائمة، تشمل المعانم الأساسية والاختلافية، وهذا لميزة التجريد والتعميم في المكون اللغوي، عناصر التعميم يمكن أن نحصرها في :

1 .1 . 1 . المعانم الأساسية : باعتبار أنها من عناصر التعميم في التعريف، الذي لقدرة التجريد، يحيط بالمعانم الأساسية.

1 . 1. 2 .التعميم:

ما يشكل مصادر للتعميم مثل:

[1] – avant–propos. *dictionnaire Larousse junior*.

أ . **الفئة(النوع)*** : وتعتبر مصدرا للتعميم في التعريف، وهذا لأنها تحصر الفئة ثم المعانم الأساسية والاختلافية وهي مكون مميز للتعريف.

ب . المعانم المتغيرة: التي لا يمكن أن نجدها إلا في التعريف، يتم من خلالها حصر المعانم الأساسية.

ج . المعانم الاختلافية: وهو مكون يميز المفهوم بصفات اختلافية يحصرها التعريف.

د . المعلومات: وتتعلق بالمعلومات الموسوعية، التي توجد في التعريف، في معجم مدرسي مميزة للمعجم.

1 . 2 . الصورة التوضيحية:

لا يمكن أن نحصر في صورة توضيحية مصادر التعميم، مثل المعانم الأساسية والفئة، لأنها خاصة والتعريف عام.

أ . المعانم الاختلافية:

نفترض وجود المعانم الاختلافية، وتتحدد فيما هو مرئي في المكون البصري، وهي صفات جوهرية في الصورة، مثل الشكل واللون، التي تتبين بالإظهار، والإحالة المباشرة التي يسهل تمييزها.

ب . معلومات: لأن الصورة قائمة على التواصل وإضافة معلومة.

---

*- ينبغي أن نشير إلى أن معيار التحليل المتمثل في المعانم الأساسية والاختلافية يمتد إلى التقسيم الأرسطوطاليسي إلى أجناس وأنواع في التعريف أو الجنس الأقرب والمعانم الاختلافية، فالجنس أعم من النوع، ويطلق على الاسم الشامل أي الكلي مثل حيوان، لنوع إنسان، ويشمل كذلك الفصول أي الأوصاف الذاتية والعرضية، راجع: البغدادي . *الكتاب المعتبر في الحكمة* . ص 16 . وكذلك *منطق أرسطو*، حققه وقدم له عبد الرحمان بدوي،ج 3 ، ص 1091 .

من خلال هذه المعطيات التي كانت مرتكزنا في التحليل نتوصل إلى النتائج التالية:

1- إن ما نستطيع حصره في الصورة التوضيحية، ما ينتمي إلى المرئي من معانم في اللون والشكل، فما يكون المرئي هو المعانم البصرية التي تشكل اللون والشكل، فالشكل واللون يدخلان في تحديد الشيء وتعريفه، ولكي تؤدي الرؤية وظيفتها، لا بد أن تمتثل لقواعد الإدراك البصري، الذي يحدد كيف أن الشكل واللون يحددان ما نراه[2]، وما يتعلق ببعد الفضاء، أي الحيز الذي تشغله الصورة في مساحة الورقة، وهي معانم تابعة للمكون البصري وجوهرية فيه.

2- يتدخل المكون اللغوي ليسند الصورة، فهو شفرة اعتباطية يفكك الصورة، وهو التأشير بسهم، يمثل جهاز العلامات التي تساعد على قراءة الصورة خصوصا في الرسم البياني.

3- بغض النظر عن عناصر التعميم التي لا يمكن أن توجد في الصورة، يمكن أن نضيف معانم الشكل واللون والحيز، التي وجدناها في الصورة التوضيحية، وهذا لطبيعة المكون اللغوي وتجريده، ولكنه لا يمكن أن يحيل عليها بصورة مباشرة، وتضاف عناصر لا نجدها في المكون البصري، مثل الوظيفة التي تعتبر من لوازم التعريف، التي تشمل الأشياء الصناعية بالتحديد، ويمكن أن تدرج في المعلومات الموسوعية المقدمة عن المرجع، ومعلومات متعلقة بما هو حسي مثل الذوق والشم، اللمس التي لا يمكن أن يحيل عليها المكون البصري .

4- في حصر الفئة حددنا مفهوم الاشتمال غير الحقيقي* faux incluant الذي أحالت عليه جوزيت ري دي بوف في تقسيمها لأنواع التعريف، نفترض أن وجود هذا المعيار في

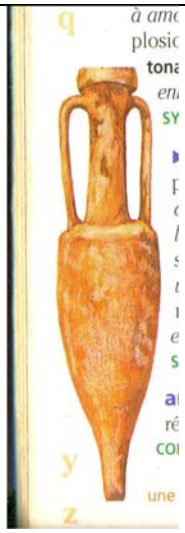
---

[2] – Denis , Michel . *les images mentales*. 321.

*– راجع :

حصر الفئة، ربما يحيل على قصور التعريف في بلوغه التعميم المطلوب، لذلك فيحتاج في مثل هذه الحالة إلى الصورة لتوضيح المرجع.

ويمكن أن نقدم نموذج التحليل الذي اعتمدناه في لاروس جينيور:

المدخل	المعانم في مكون التعريف	مثال	الصورة التوضيحية	المعانم في مكون الصورة
amphore خابية	الفئة الحيز المعانم الاختلافية(الشكل) معلومات موسوعية(الوظيفة)	vase grand en terre cuite a deux anses qui servait a transporter ou a conserver des		الشكل اللون الحيز

Debove , Josette Rey.étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français. .p.238.

		aliments		
ananas أناناس	الحيز الفئة اللون الحس(الذوق) معلومات موسوعية	gros fruit chaire jaune et sucrée qui pousse dans les pays chauds		الشكل اللون الحيز

اعتمادا على هذه العناصر المحصورة في التعريف والصورة التوضيحية، نستطيع أن نحدد مكانة الصورة التوضيحية وأهميتها وكذا تفاعلها مع التعريف، ويمكن أن نرصد المساحة التي تأخذها الصورة من التعريف نسبيا، هذه العلاقة لا تتعدى أحد أمرين:

1- يترك الدور الأساسي للصورة التوضيحية، في الإحالة على المرجع، وتقتصر وظيفة التعريف على توضيح المعانم المتعلقة بعناصر التعميم، مثل حصر الفئة والمعلومات الموسوعية، ومثل الوظيفة وما كان متعلقا بالحس.

2- التعريف يجاري الصورة التوضيحية، من خلال إدخال عناصر الشكل واللون والحيز، التي هي مميزة للمكون البصري، وفي هذه الحالة فإن دور التوضيح لا يترك تماما

للصورة التوضيحية، بل هناك اعتناء بالمكون اللغوي، ودوره في التوضيح، نفترض فيه أن هناك تقديم لأهمية المكون اللغوي أي التعريف على الصورة في معجم مدرسي.

2 . 2 . 2 . المساحة التي تشغلها الصورة التوضيحية والتعريف:

لتحديد أهمية ووظيفة الصورة التوضيحية بالنسبة للتعريف، قمنا برصد الخصائص البصرية على أساس وجودها في التعريف أو غيابها، وهو المؤشر الذي اتبعناه لنحدد أهمية الصورة التوضيحية، ومكانها، ودورها من التعريف، بالاعتماد على بنية التعريف والعناصر أو المعانم المكونة له، اتضحت لنا بنيتين تغيب عنهما الخصائص البصرية مثل الشكل واللون وفق ما يلي:

2. 2 . 2 . 1 . تعريف موجز:

2.2 . 2 . 1 .1 .غياب الخصائص البصرية:

1 . بنية مكونة من عنصر أو عنصرين في التعريف:

- الفئة، معلومات .
- الفئة، الوظيفة.
- اشتمال غير حقيقي، معلومات.
- اشتمال غير حقيقي.
- المرادف.
- الفئة.
- علائقي، التعميم .
- معلومات.

هذا الشكل من التعريف يبين لنا غياب الخصائص البصرية، وإيجازه، حيث يترك الدور للصورة في التوضيح.

2 . تعريف مطنب نسبيا

2 . 1 . بنية مكونة من عنصرين فأكثر في التعريف :

- الفئة، الوظيفة، معلومات.
- الفئة، التعميم(المعانم المتغيرة)، معلومات، الوظيفة.
- اشتمال غير حقيقي، معلومات موسوعية، الوظيفة.
- الفئة، معلومات موسوعية، الحس(الذوق، الشم).
- اشتمال غير حقيقي، التعميم، معلومات موسوعية، الوظيفة.
- اشتمال غير حقيقي، التعميم (الوحدات المعنمية)، معلومات موسوعية.
- الفئة، الوظيفة، المعانم الأساسية.
- الفئة الوظيفة، معلومات موسوعية، المعانم الأساسية.

حيث تتدخل عناصر في التعريف، مع غياب المعانم البصرية، كما هو مبين في نموذج التحليل.

2 . 2 . 2 . 2. وجود الخصائص البصرية :

2 .2 .2. 2. 1 . تعريف مطنب :

يتميز هذا النوع من التعريف بوجود خصائص بصرية في التعريف، بالإضافة إلى العناصر المميزة لبنية التعريف، فالمكون البصري لا ينحصر فقط في الصورة التوضيحية، وقد اتخذ الشكل التالي:

- الفئة، المعانم الاختلافية(الشكل،اللون)، معلومات.
- الفئة، المعانم الاختلافية (الشكل).
- الفئة (الحيز)، التعميم (الوحدات المعنمية)، المعانم الاختلافية (اللون).
- الشكل، اللمس، معلومات موسوعية.
- اللون، الفئة.
- الفئة(الحيز)، المعانم الاختلافية، (الشكل)، الوظيفة، معلومات.
- الفئة، صيغة المشابهة (المعانم المشتركة)، المعانم الاختلافية (الشكل اللون).

ولتبين دور ووظيفة المكون البصري واللغوي في التعريف والصورة على وجه التقريب، قمنا بحصر نسبة وجود الخصائص البصرية بالنظر إلى البنية التي يتخذها التعريف، وفق النماذج المحددة من العناصر التي توجد في التعريف، تبينت لنا النسب التالية:

معجم لاروس جينيور المدرسي	غياب الخصائص البصرية في التعريف		وجود الخصائص البصرية في التعريف	
	تعريف مكون من عنصرين	تعريف مكون من عنصرين فأكثر	تعريف مكون من عنصرين	تعريف مكون من عنصرين فأكثر
عدد المداخل	390	162	24	532
النسبة	%35	% 14	% 2	%48
المجموع الكلي	552		556	
النسبة	% 49		%50	

2. 2 . 2 . 3 . الملاحظات:

1- الحيز الذي يخصص للصورة التوضيحية مهم، بملاحظة درجة الإطناب في التعريف وغياب الخصائص البصرية حيث يقتصر على عنصرين فقط، إذ يعتمد على الصورة التوضيحية للإحالة على الخصائص البصرية، يؤكده الحيز الذي يأخذه التعريف المكون لعنصرين فأكثر 14%، نقيس به درجة الإطناب، التي تعتبر قليلة مقارنة بالإيجاز في التعريف 35 %.

2- حضور الخصائص البصرية، ومن ثم إطناب التعريف، كبير، مقارنة بغيابها، تصل فيه النسبة 48%، مقارنة بالتعريف الموجز 35 %، ما يعني أن التعريف يحتل مكانة هامة في المعجم، حيث لا يلغى دوره، رغم إمكانيات الصورة في الإحالة على الخصائص البصرية.

3- بملاحظة النسبة الكلية لوجود الخصائص البصرية في التعريف أو انعدامها، 50 % في الأولى، 49 % في الثانية، نستنتج التكافؤ بين التعريف والصورة، فهناك استثمار لكلا

المكونين، ووعي بأهميتهما، ما خلق التوازن في التوظيف، هذا لأن الصورة مهمة في الإحالة، والتعريف مكون أساسي لاكتساب اللغة في معجم .

4 – نجد أن هناك اهتمام بدور التعريف في الشرح، والإحالة على المرجع، مثلما تبينه نسبة الإطناب الكبيرة، عند وجود الخصائص البصرية في التعريف48%، مقارنة بالنسبة الضعيفة للتعريف الموجز الذي يحيل على الصورة التوضيحية 2 %، ما يجعل دور التعريف فاعلا، حيث يستطيع أن يتضمن عناصر الفئة، معلومات، الوظيفة، بالإضافة إلى الشكل (الخصائص البصرية).

2. 2 .2 . 4 . النتائج :

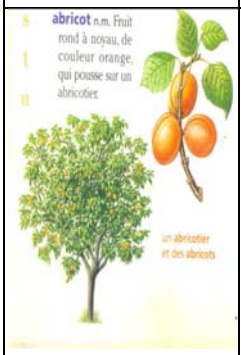
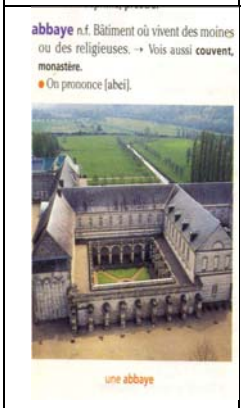
1–الصورة التوضيحية لها دور في إيجاز بنية التعريف من خلال الإحالة المباشرة التي تقدمها.

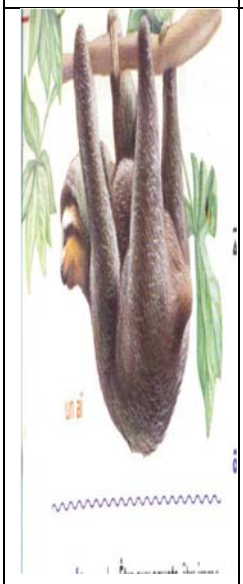
2– درجة الإطناب والإيجاز في التعريف، يتعلق بنسبة الخصائص البصرية التي تورد في التعريف، أو يتجنب إيرادها.

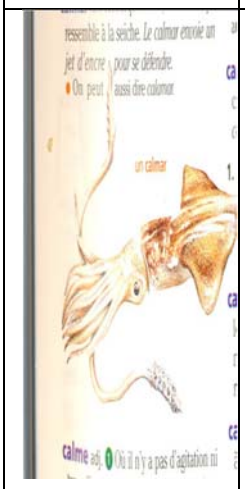
3– هناك اهتمام بالمكون البصري واللغوي في معجم لاروس جينيور، على ما تعكسه الخصائص البصرية التي تورد في التعريف.

2 . 2 . 3 . بنية التعريف وعلاقتها مع الصورة التوضيحية:

قد حاولنا حصر البنية التي يرد عليها التعريف من خلال العناصر الأساسية المكونة لها، واتضحت لنا أشكال تخص غياب الخصائص البصرية، نأتي فيها بنماذج عن كل نوع:

التعريف المقتضب				
المداخل	بنية التعريف	التعريف	الصورة التوضيحية	
abeille نحل	الفئة– معلومات	Insecte volant que l'on élève dans une ruche et qui produit du miel et de la cire	الإحالة المباشرة إضافة معلومات	
شجر abricotier المشمش		Arbre fruitier qui produit des abricots	معلومات	
Abbaye دير		Bâtiment ou vivent des moines ou des religieuses	المعانم الاختلافية	

	توضيح	au Moyen âge, cérémonie au cours de laquelle on remettait a un jeune homme noble ses armes de chevalier		adoubement تتويج
	المعانم الاختلافية	petit Mammifère d'Amérique du Sud qui a des mouvements très lents il vit suspendu dans les arbres		ai

	المعانم الاختلافية	Grand rapace qui construit son nid au sommet des montagnes		aigle نسر
	المعانم الاختلافية	Mouton male	الفئة	bélier كبش
	المعانم الاختلافية	Chien de berger		berger كلب الراعي
	المعانم الاختلافية	mollusque marin comestible qui ressemble a la seiche	الفئة– صيغة المقاربة	calamar كلامار

	التوضيح (تجسيد المحسوس)	qui manque de symétrie, dont les deux moitiés ne sont pas semblable	الضد– المرادف	dissymétrique لامتماثل
	معلومات	Fruit comestible au gout acidulé qui pousse sur un arbuste épineux	الفئة– (معلومات الحس(الشم)	nèfle زعرور جرماني
	معلومات	Plante des pays chauds qui a une racine comestible au gout sucré	الفئة– معلومات (الذوق)	patate douces بطاطا

ancre مرساة	اشتمال غير حقيقي– معلومات موسوعي (الوظيفة)	Lourde pièce en métal fixée a une chaine qui immobilise une embarcation en s’accrochant au fond de l’eau	معلومات	

2. 2 . 3 . 1 . النتائج :

- تُشكَّل بنية التعريف من العناصر المكونة لأنواع التعريف، تغيب عنها الخصائص البصرية، التي يترك فيها الدور كاملا للصور التوضيحية التي تظهرها، وهي عناصر تجريد منتمية إلى التعريف، ومكونة لجوهره، تحدد بالفئة التي تحصر المعانم الأساسية، المعانم الاختلافية، المعلومات الموسوعية في التعريف، وأشكال أخرى من التعريف، مثل التعريف بالمرادف والتعريف بالضد.
- الوظيفة يمكن أن نلحقها بالمعلومات الموسوعية التي تعتبر مكونة له، بالإضافة إلى عناصر أخرى، متعلقة بالحس، تنتمي إلى المعلومات الموسوعية.
- نحدد من بين التعريفات، التعريف بالمقاربة الذي تستعمل فيه صيغة المقاربة ressemble في المدخل كلامار، يعكس محاولة التعريف تقريب المرجع، عن طريق

هذا النوع من التعريف، الذي يقرب ما هو مجهول بما هو معلوم، وتوضيح المعانم المشتركة بين مرجعين.

- يتضح دور الصورة التوضيحية، التي تأخذ الحيز الأكبر فيما هو مرئي، أي تبيان خصائص في الشكل واللون، وقد حددنا دور الصورة التوضيحية من خلال الجدول وفق العناصر التالية:

4 . 1 . إضافة معلومات: فالمعلومة هي ما تكون الصورة مثلما تكون التعريف، تقوم على التواصل، ونلحظ من خلال الجدول أنها مترددة في المداخل المختارة، تضيف عناصر متعددة للتوضيح، كما نجد في مداخل abeille، abricotier ، فالصورة بإمكانية الإحالة التي تميزها، تعرض علينا عدة عناصر في المرجع دفعة واحدة، ما يوفر إمكانية التوضيح والشرح، وما تظهره طبيعة الصورة على أنها صور استبدالية في مداخل nèfle ، patate douces، ancre، قائمة على عدة معلومات.

4 . 2 . التوضيح والشرح : فمن وظائف الصورة التوضيحية، التوضيح والإبانة، ففي المدخل adoubement، يمثل له بصورة توضيحية سياقية، تجسد وضعية التتويج، فالتعريف يحتاج لإحالة الصورة التوضيحية، التي توضح عناصر، لا يمكن أن نجدها في التعريف، مثل طقوس التتويج، وفي المدخل dissymétrique، نجد أن تجسيد المجرد في المحسوس، طريقة من طرائق التوضيح التي تبين لنا مفهوم اللامتماثل.

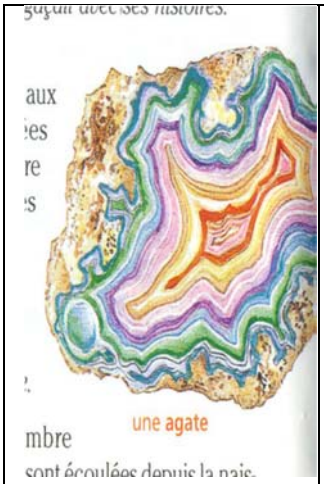
4 . 3 . إظهار المعانم الاختلافية: الصورة التوضيحية تبين المعانم الاختلافية والهامشية، التي لا يظهرها التعريف لتجريده، ففي المدخل abbaye، الفئة بناية تبقى ضمن مجال العام، المكونة للمعانم الأساسية، أما المعانم الاختلافية لنوع البناية، فتحيل عليه الصورة التوضيحية، التي تبين خصائص المرجع وعمرانه، والحال كذلك في المداخل ai، aigle، التي تظهر معانم اختلافية في الشكل واللون، وهذا لأن التعريف يقوم بحصر المعانم الأساسية فقط، ونجد هذا الدور واضحا في التعريف الموجز الذي يقدم الفئة فقط، في مداخل bélier، berger ، والصورة التوضيحية تتولى توضيح

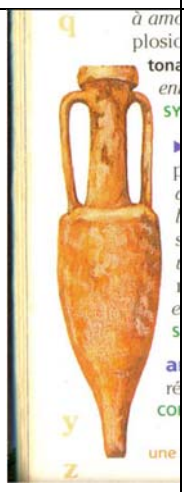
المعانم الاختلافية للمرجع، ومثل هذا الدور للصورة التوضيحية يظهر كذلك في التعريف، الذي يعتمد طريقة التوضيح بصيغة المقاربة، مثلما نجده في المدخل calamar، الذي يحال مباشرة على الصورة التوضيحية التي تبين المعانم الاختلافية.

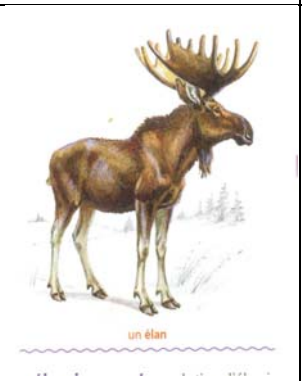
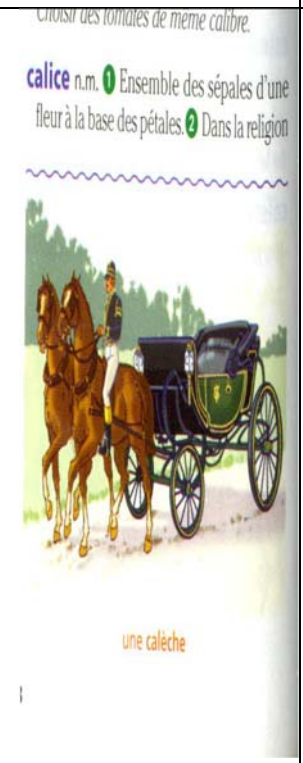
2 . 2 . 4 . الخصائص البصرية في التعريف:

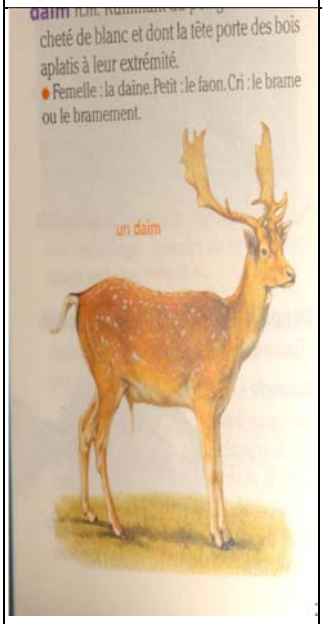
التعريف يعكس ما ينتمي إلى المرئي من شكل ولون، المميزة للمعانم الاختلافية، فلا يعتمد كليا على الصورة التوضيحية، أي هناك تتبع لهذه العناصر، مثلما تبينه بنية التعريف، لذلك حاولنا حصر نماذج من أشكال التعريف، التي بقيت محتفظة بعناصرها مع درجات في التواتر، وما يختلف إدخال معانم اختلافية تنتمي إلى المرئي، مثل الشكل واللون، فقط نفحص درجة الإحالة التي يمكن أن يقدمها التعريف بوجود الخصائص البصرية في مكونه.

	التعريف المطنب			
المداخل	بنية التعريف	التعريف	الصورة التوضيحية	
collerette طوق	الفئة المعانم الاختلافية (الشكل)	col rond en toile fine plissée ou en dentelle	الإحالة المباشرة المعانم الاختلافية (اللون، الشكل) معلومات	

	الإحالة المباشرة	Pierre aux couleurs variées utilisée pour faire des bijoux des objets	الفئة المعانم الأساسية التعميم (اللون) الوظيفة	Agate
	الإحالة المباشرة المعانم الاختلافية (الخاص اللون الشكل)	petit mammifère carnivore au poil doux aux oreilles triangulaires aux longues moustaches et aux griffes qui se rétractent	الفئة (المعانم الأساسية) المعانم الاختلافية (الشكل الحس)	chat قط

Ajoncs	الفئة المعانم الاختلافية (اللون)	arbrisseau épineux a fleurs jaunes	المعانم الاختلافية (الشكل اللون) معلومات	
Alouette	الفئة اللون معلومات موسوعية	Petit oiseau au plumage brun qui vit dans les champs	المعانم الاختلافية(الشكل اللون)	
amphore خابية	الفئة (الحيز) المعانم الاختلافية (الشكل) معلومات موسوعية (الوظيفة)	Dans l'antiquité grand vase en terre cuite a deux anses qui servait a transporter ou a conserver des	المعانم الاختلافية(الشكل اللون) معلومات	

		aliments		
	الإحالة المباشرة المعانم الاختلافية(الشكل اللون) معلومات السياق	grand cerf qui a des bois aplatis et qui vit dans les pays du nord	الفئة (المعانم الأساسية) المعانم الاختلافية (الشكل) معلومات موسوعية	élan علند
	المعانم الاختلافية(الشكل اللون) السياق	Voiture a cheval, a quatre roues découverte a l'avant munie d'une capote à l'arrière et d'un siège	الفئة المعانم الأساسية المعانم الاختلافية (الشكل) معلومات موسوعية (الوظيفة)	calèche عربة خيل

		élevé pour le coucher		
	الإحالة المباشرة المعانم الاختلافية الشكل اللون السياق	ruminant au pelage marron tacheté de blanc et dont la tête porte des bois aplatis a leur extrémité	الفئة المعانم الاختلافية (اللون الشكل)	daim أيل
	المعانم الاختلافية (الشكل اللون) تعدد العناصر (معلومات)	Fruit a peau lisse qui ressemble a la pêche et qui pousse sur un arbre	الفئة الشكل صيغة المقاربة (المعانم المشتركة (الشكل) معلومات	brugnon زليقة

balustrade درابزين	اشتمال غير حقيقي المعانم الاختلافية (الشكل) التعميم (المعانم المتغيرة) الوظيفة	barrière supportée par des petits piliers au bord d'un pont, d'un balcon d'une terrasse pour empêcher de tomber	المعانم الاختلافية (الشكل اللون)	
chameau جمل	الفئة المعانم الاختلافية (الشكل)	Ruminant d'Asie qui a deux bosses sur le dos	المعانم الاختلافية (الشكل اللون)	

2 . 2 . 4 . 1 . الملاحظات:

1- من ملاحظة طبيعة الخصائص البصرية في التعريف، نجد أنها تتراوح بين وجود الشكل واللون معا، أو استعمال كلا المكونيين على حدة، أما طبيعة المكون البصري، فيفرض الإحالة المباشرة التي تميزه عن المكون اللغوي، وهذا يعني أن عناصر مثل الشكل واللون تكون حاضرة.

2- وجود الخصائص البصرية منها الشكل واللون في التعريف، يبين محاولة تحقيق الإحالة المباشرة، ويمكن أن تؤخذ على أنها تدعيم، وسند للصورة التوضيحية، على الرغم من أن الصورة تحقق الإحالة المطلوبة، مما يعني أن هناك اعتناء بالمكون اللغوي في المعجم، حيث تعطى له الأولوية، على الرغم من أنه لا يحقق الإحالة المباشرة للخصائص البصرية كما في الصورة.

3- التعريف يتقصى الخصائص البصرية، يعكسه الاستغراق في الشرح، كما نجد في المدخل chat فنجد تتبعا لخصائص الشكل، ولكنها تبقى معانم أساسية، فمهمة التعريف حصر هذه المعانم المشتركة بتجريده، أما الصورة التوضيحية، فتبين معانم اختلافية في الشكل واللون، بالإضافة إلى توضيح الخصائص البصرية، التي أحال عليها التعريف، ونجد هذا الاستغراق أيضا في مدخلي calèche وdaim، وهذا إما بالاستغراق في عناصر الشكل في الأول، أو الإحالة على عناصر في الشكل واللون في المدخل الثاني، ووظيفة التعريف تكون بحصر المعانم الأساسية المشتركة، أما الصورة فتبين المعانم الاختلافية، ورغم ذلك فإن التعريف لا يحقق الإحالة المباشرة، رغم تقصي معانم في الشكل كما نلاحظ في المدخل calèche.

4 - رغم إيراد التعريف لخصائص بصرية، إلا أنه لا يمكن أن يحقق الإحالة المباشرة، كما في الصورة، وهي بالطبع عناصر مساعدة، ولكنها تحتاج إلى تدعيم الصورة التوضيحية، ووظيفة التعريف تكون بحصر المعانم الأساسية، التي تنتمي إلى مكون الفئة، كما هو ملاحظ في الجدول، أو حصر التعميم كما في المدخلagate، أو إبراز المعانم الاختلافية البارزة التي توضحها الصورة، كما في مدخلي ajoncs وalouette، اللذين يحويان معانم اختلافية في اللون، ورغم ذلك تحتاج إلى تدعيم الصورة التي تظهرها، ويبقى للتعريف دور، في الإحالة على معانم اختلافية ضرورية، كما في المدخل chameau الذي يتميز عن باقي الجمال بوجود حدبتين، أو في المدخل brugnon الذي يحيل على معانم اختلافية ضرورية تخص الحس (اللمس).

5- الإحالة المباشرة التي تحققها الصورة التوضيحية، إنما تكون بوجود عناصر في الشكل واللون تمثل خصائص بصرية، وقدرة الصورة على طرح عدة عناصر، ضمن البعد الثنائي المميز لها، مثل السياق الذي يساهم في التوضيح في مداخل élan، calèche، daim ، أو توظيف عدة عناصر في الصورة تضيف معلومة، مثلما نجده في المدخل collerette، فالصورة تحيل على عدة عناصر، مثل الشكل واللون واللباس الذي يضيف معلومة موسوعية، وكذلك في المداخل burins، brugnon ، إذ نجد جوانب متعددة من عناصر الصورة وأجزائها تضيف معلومات، ما يجعل للصورة التوضيحية مميزات على التعريف الذي لا يتجاوز التعميم.

6- يبقى التعريف في نطاق التعميم، رغم إيراده لخصائص بصرية في الشكل، في بعض المداخل، وهنا تتضح وظيفة الصورة، التي توضح بعناصر خاصة، وهذا في مثل مداخل balustrade، وهي المعانم الأساسية المميزة لدرابزين على العموم، يظهر هذا من خلال استعمال صيغة التعميم، أي المعانم المتغيرة في التعريف، وفي المدخل، amphore الذي يحصر معانم أساسية لا تحيل على المرجع.

2 . 2 . 4 . 2 . النتائج :

- هناك اعتداد بالمكون اللغوي من خلال محاولة الإحالة على المرجع بوجود الخصائص البصرية.
- يبقى التعريف في نطاق التعميم بحصر الفئة والمعانم الأساسية، أما الإحالة المباشرة فتحققها الصورة.

2 . 2 . 5 . العام والخاص في التعريف والصورة التوضيحية:

نحاول أن نفحص من خلال هذا التحليل مفهومي الخاص والعام في الصورة التوضيحية والتعريف، ونفترض أن الصورة التوضيحية تنتمي إلى الخاص أو المثال، والتعريف إلى العام، وهذا من خلال علاقة الصورة بالتعريف.

2 . 2 . 5 . 1 . المنهجية:

انطلاقا من المسح الذي أجريناه للصور التوضيحية في معجم لاروس جينيور، بتحديد بنية التعريف وعلاقته مع الصورة التوضيحية والذي شمل 1108 مداخل، استطعنا أن نحدد وضع الصورة التوضيحية، باعتبار أنها مثال أو تنتمي إلى محور الخاص بالنظر إلى علاقتها مع التعريف، من خلال هذه النماذج من الأمثلة المتكررة في معجم لاروس، وقد استعنا بتقسيم روش للفئات وفق المستوى الشامل والمستوى القاعدي، والمستوى التابع، وهذا لنثبت انتماء الصورة إلى الخاص، وأن الصورة في الذهن لا تحيل إلا على الخاص وليس العام، وينبغي أن نشير إلى جملة من الملاحظات:

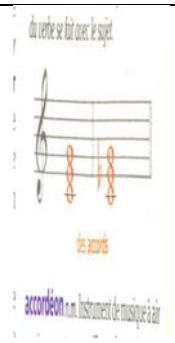
1- حاولنا أن نستخرج عناصر التعميم في التعريف، والخاص في الصورة التوضيحية، لنحدد كلا المفهومين في واقع التطبيق، وهذا لأن هذه العناصر هي الخيط أو الأثر الذي يوصلنا إلى تحديد العام والخاص في التعريف والصورة التوضيحية، ولكن يكون منطلقنا التعريف الذي نقرنه مع الصورة، ليتبين لنا الخاص أو المثال في الصورة.

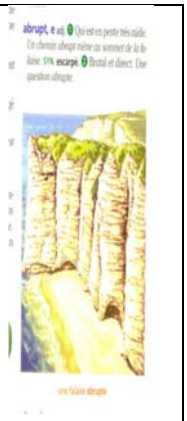
2- استعنا بتقسيم روش للفئات، بتحديد انتماء الفئة، وهذا لكي نتأكد من افتراض نظرية روش، التي ترى أنه في المستوى الشامل، لا يمكن أن نحيل على الصورة الذهنية، بل على الخاص، فإذن الصورة خاصة.

3- في تحديد الفئات ومستوياتها، أشّرنا بعلامة على المستوى المنعدم، وكذلك بالنسبة لبعض المداخل مثل الصفات مثلا التي لم يبت فيها في النظرية، بل اقتصر التقسيم على الأشياء الصناعية والطبيعية، لذلك وقع التردد في تحديدها.

المداخل	التعريف	عناصر التعميم	الصورة المثال عناصر التخصيص	المستوى الشامل	المستوى القاعدي	المستوى التابع
Abordage هجوم 	de fait donner l'assaut à un navire	التعريف عام	نمط صورة مألوف (قراصنة) مفتاح الصورة تركيبي l'abordage d'un navire	/	/	/
abeille	Insecte volant que	التعريف عام	صورة سياقية	/	insecte	abeille

نحل	l’on élève dans une ruche et qui produit du miel et de la cire	(الفئة الوظيفة)	(تلازم عنصرين زهرة نحلة)			
accord تساوق	en musique fait de jouer plusieurs notes en même temps sur un instrument	التعريف عام	رسم لنوتة موسيقية	/	/	/

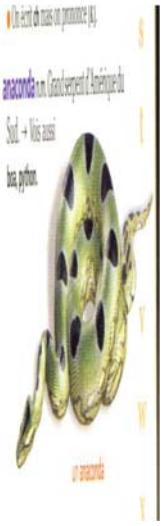
						
accolade تعانق 	serrer quelqu'un dans ses bras	التعريف عام	صورة سياقية لوضعية معانقة	/	/	/
abrupt	Qui est en pente très raide	التعريف عام	صورة سياقية لمنحدر صخري مفتاح الصورة	/	/	/

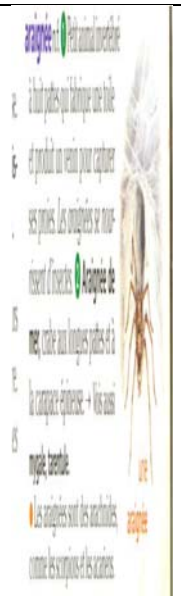
			تركيبي une falaise abrupte			
acéré حاد 	pointu tranchant	التعريف عام المرادف	نسر طائر (المثال الأقرب) مفتاح الصورة تركيبي des serres acérées	/	/	/
Adoubement تتويج t	Au Moyen Âge, cérémonie au cours de	التعريف عام (معلومات	صورة نمطية لوضعية	/	/	/

	laquelle on remettait a un jeune homme noble ses armes de chevalier	موسوعية)	التتويج			
affrontement مواجهة	fait de s’affronter	التعريف عام	صورة شمسية خاصة لأيلين يتناطحان	/	/	/

					affrontement n.m. Fait de s'affronter. L'affrontement entre les deux pays a été violent. SYN. combat. ▸ Mot de la famille de affronter. un affrontement	
/	/	/	رسم استبدالي متعدد لتحف فنية إفريقية مفتاح تركيبي objets	التعريف عام	D'Afrique	Africain إفريقي

			d'art Africains			
/	ai	mammifère	صورة سياقية للحيوان	التعريف عام (معلومات موسوعية)	Petit mammifère d'Amérique du sud qui a des mouvement très lents	ai
albatros	oiseau		صورة	التعريف	grand	albatros

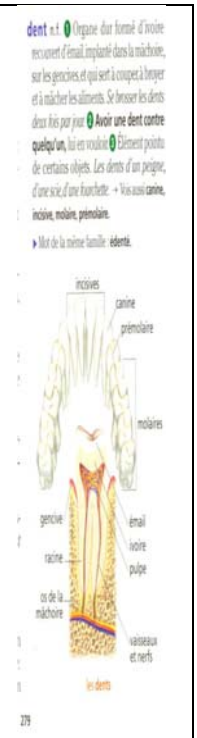
			للطائر أبيض	عام المعانم المتغيرة	oiseau de mer blanc ou gris	
anaconda	grand serpent	/	رسم خاص لثعبان	التعريف عام معلومات	grand serpent d'Amérique du sud	anaconda أناكوندة 
/	araignée	Petit animale	صورة سياقية لرسم عنكبوت	التعريف عام معلومات	Petit animale invertébré a huit pattes	araignée عنكبوت

					qui fabrique une toile et produit un venin	
aubépine	arbrisseau	/	رسم استبدالي متعدد لنبتة بيضاء مفتاح تركيبي une branche d'aubépine	المعانم المتغيرة	arbrisseau épineux a fleurs blanches ou roses	aubépine زعرور
/	/	/	صورة جزئية لكلب	التعميم (التعريف	Joues pendantes de certains	bajoues

	animaux	بالاتساع)				
cheval	grand mammifère qui a une crinière et de longues pattes	تعريف عام المعانم الاختلافية	صورة متعددة خاصة استبدالية لحصان	mammifère	cheval	/
chien	mammifère carnivore domestique au flair très développé et dont il	معلومات المعانم الاختلافية	صورة استبدالية متعددة لكلاب	mammifère	chien	/

	existe un grand nombre de races					
crocs	canine longue et pointu des mammifères carnassiers	تعريف عام (التعريف بالاتساع)	صورة استبدالية خاصة جزئية لذئب مفتاح تركيبي les crocs d'un loup	/	/	/
décapotable	voiture munie d'une capote que l'on peut	التعريف عام (المعانم الاختلافية	صورة استبدالية خاصة لسيارة	/	voiture	décapotable

			une voiture decapotable	(	replier	
ferry	navire	/	صورة شمسية خاصة لباخرة	تعريف عام (معلوما ت)	navire aménagé pour transporter les voitures les trains et leur passagers	ferry
dent	organe	/	صورة بيانية متعددة لأسنان	تعريف عام معلومات	organe dur formé d'ivoire recouvert d'émail implanté dans la	dent أسنان

	mâchoire sur les gencives et qui sert a couper a broyer et a mâcher les aliments					
éclipse خسوف كسوف 	Phénomène au cours duquel la lune est cachée par le soleil ou le soleil par la lune	تعريف عام معلومات	صورة علمية لكسوف الشمس مفتاح تركيبي une éclipse totale du soleil	/	/	/

2. 2 . 5 . 2 . الملاحظات :

الصورة خاصة فهي مثال، بالنظر إلى عناصر التعميم في التعريف، التي تحدد وفق ثلاثة أشكال:

1-**التعريف يكون عاما:** بتحديد الفئة وعناصر أخرى مثل المعلومات الموسوعية والمعانم الاختلافية، والصورة التوضيحية تكون مثالا أو خاصة بتحديد عناصر الخاص أو المثال، التي تشمل أنواعا من الصور التوضيحية، مثل الصور التوضيحية المثال، أو النموذج، وهو المثال الأقرب، الذي يستدعيه الذهن، كما نجد في المدخل abordage، فهي صورة مثال نمطية متداولة، للقراصنة يهاجمون سفينة، وكذلك صورة مثال في المدخل adoubement، تعكس وضعية مألوفة لطقوس التتويج في العصور الوسطى، ومثلما يمكن أن نجده في المدخل accord وaccolade، فعناصر التعميم تكون بحصر الفئة والمعلومات، ويؤتى بصورة توضيحية مثال أو خاصة، الأولى ما يمثل نوتة موسيقية، والثانية وضعية معانقة.

2- **المعانم المتغيرة:** التي تعتبر من عناصر التعميم، كما نجد في المداخل aubépine و albatros، حيث إن للتعريف القدرة على حصر المتعدد، والصورة تقوم بعرض مثال واحد من هذا المتعدد.

3-**التعريف بالاتساع:** يكون بحصر عدة فئات في مدخلي crocs و bajoues، ويحدد مثالا من صورة توضيحية جزئية لذئب وكلب في المدخل الثاني.

4- إن المداخل التي تحيل على صفات، تتميز بالتعميم في التعريف، والخاص في الصورة، إذ تقدم مثالا معينا، كما نجد في المداخل abrupt, acéré, adhésif ، ففي المدخل abrupt تقدم صورة مثال لمنحدر صخري، وفي المدخل acéré، تعرض صورة مثال لنسر، ليحيل على مفهوم المخالب الحادة، التي تعتبر الصورة المثال الأقرب التي نستدعيها للمفهوم، وفي المدخل adhésif ، تقدم صورة مثال لشريط لاصق يحيل على المفهوم.

5- إن مفهوم الخاص في الصورة تحدده عناصر تنتمي إليها مثل الصورة النموذج أو المثال كما رأينا، الصور التوضيحية السياقية التي تجمع بين عنصرين متلازمين كما في المدخل abeille وهو سياق توضيحي مألوف، وفي المدخل araignée و ai الذي يرد في سياق توضيحي، وكذلك في الصور التوضيحية الاستبدالية المتعددة في مدخل chien الذي يقدم صور أنواع من الكلاب، وفي المدخل africain يقدم صورا توضيحية متعددة لتحف فنية إفريقية.

6- مفتاح الصورة أو التعليق الذي يرد أسفلها يحدد مفهوم الخاص في الصورة، ويتخذ تركيبا اسميا يخصص الصورة، كما في المداخل abordage (l'abordage d'un navire)، acéré (des serres acérées).

7- في الصور التوضيحية التي تقتصر على إيراد المدخل، بوصفه مفتاحا في الصورة، يعكس درجة الملاءمة التي تحققها، فالصورة تحيل على الاسم أو المدخل، ولا نحتاج إذن لمفتاح الصورة، ورغم ذلك فإن الصورة لا تحقق التعميم، بل تبقى خاصة، وهذا لطبيعتها.

8- الصورة الشمسية تعتبر من عناصر الخاص في الصورة، فهي تعين مرجعا محددا، في زمن خاص، كما في المدخل ferry، الذي يعرض صورة شمسية لباخرة، وفي المدخل affrontement ، صورة شمسية مثال عن المفهوم، وهي خاصة بعينها لأيلين يتبارزان.

9- لا يمكن أن نتحدث عن مفهوم العام في رسم أو مخطط بياني، بل عن نمط معين من الرسوم يستوجب توظيفه للتوضيح، وهي رسوم تحقق الملاءمة، ففي المدخل dent ، الصورة خاصة، لأنها يمكن أن توظف أنماطا معينة لتمثيل مفهوم أسنان، مثل رسم عادي للعضو، صورة شمسية للعضو وفق منظور معين، ولكن التوضيح يكون في نمط الرسم الموظف، وهو رسم بياني علمي أو مخطط، وهو النمط المتداول لتوضيح المفهوم، وكذلك في المدخل éclipse ، الذي توظف فيه صورة علمية، تمثل أنماط الصور المستعملة للتوضيح.

10- في تقسيم الفئات، نلاحظ أن تحديد الفئة قد تراوح بين المستوى الشامل والمستوى القاعدي من جهة، والمستوى القاعدي والتابع من جهة أخرى، ففي المدخلين cheval و chien، نجد المستوى الشامل لا يحيل على صورة معينة، ولكن في المستوى القاعدي نحيل

على صورة خاصة لحصان (نوع من الأحصنة) وكلاب (أنواع من الكلاب)، أما في المستوى القاعدي والتابع الإحالة تتحقق، كما في المدخل décapotable، الذي ينتمي إلى المستوى التابع، وvoiture، الذي ينتمي إلى المستوى القاعدي، حيث يحال على معانم أساسية في المستوى القاعدي، وهي معانم مشتركة مع المستوى التابع، والفرق يكون قليلا في المعانم الاختلافية التي تبينها الصورة، حيث يكون دورها مهما بإظهار نوع معين من السيارات المحسورة الغطاء، واجتناب الغموض، وكذلك في المدخل anaconda، يحدد ما ينتمي إلى المستوى القاعدي serpent والمستوى التابع anaconda، يكون الاشتراك في المعانم الأساسية، والاختلاف بين المستويين في معانم قليلة، تبينها الصورة التوضيحية.

2 . 2 . 5 . 3 . النتائج :

- الصورة في طبيعتها خاصة ولا يمكن أن تحقق التعميم كما في التعريف .
- الخاص في الصورة يتحدد من خلال الإحالة على مرجع معين في ذاته، من خلال مفهوم المثال في الصورة، يتخذ مظاهر عدة مثل السياق أو الصور الاستبدالية التي تعرض مثالا خاصا.
- التركيب الاسمي للمدخل يحيلنا بصورة واضحة على طبيعة الصورة بوصفها مثالا.
- نظرية النموذج لروش، تؤكد طبيعة الصورة بوصفها مثالا أو خاصة، ففي المستوى القاعدي يحال مباشرة على مثال خاص من المرجع في الصورة.

2 . 2 . 6 . النموذج والمقولب في الصورة التوضيحية في معجم لاروس جينيور:

التمييز بين النموذج والمقولب في الصورة التوضيحية يبدو صعبا في مستوى التطبيق، وهذا للتداخل الحاصل بين المفهومين، خصوصا في الصورة، ولكن من الفحص الذي أجريناه للصورة التوضيحية في معجم لاروس جينيور، استطعنا أن نستخرج صورا توضيحية تمثل نماذج، أو المثال الأقرب الذي يستدعيه الذهن، لذلك فإننا نتبنى فرضية المألوف في الواقع، الذي يستند إلى مقياس التواتر أو المألوف الذي يمثل المثال الأقرب عند روش، تلتقي مع المقولب الذي يمس الجانب الثقافي للمرجع، وكيف يمثل في صورة ويتداول على أساس ذلك.

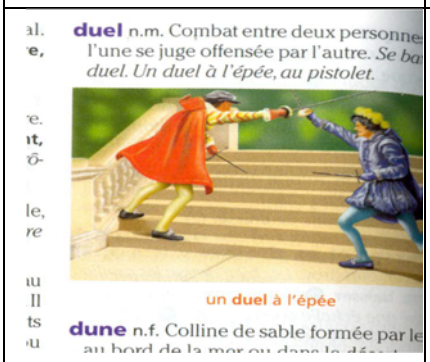
لذلك نتبنى فرضيتين في تمييز المقولبات في الصورة:

فرضية النموذج أو المثال الأقرب عند روش، وفرضية المقولب عند بيتنام في التعريف في المعجم، نراعي الخصائص البصرية أوما يرتبط بالشكل واللون في المقولب.

2 . 2 . 6 . 1 . النموذج أو المثال الأقرب في الصورة التوضيحية:

يرتبط بالصورة المألوفة، المتداولة التي يستدعيها الذهن، والتي ترتبط بوضعيات في الصورة، وهي مستعملة في المعجم المدرسي ومهمة من الجانب التربوي، ومستقاة من واقع تداول صور عند الطفل، حصرناها في المداخل التالية:

المدخل	التعريف	الصور التوضيحية
Abordage	fait de donner l'assaut à un navire	
Adoubement	au moyen âge, cérémonie au cours de laquelle on remettait a un jeune homme noble ses armes de chevalier	

étaient des guerrières qui combattaient à cheval avec un arc. monter en amazone	monter a cheval en mettant les deux jambes du même coté de la selle	Amazone
duel n.m. Combat entre deux personnes dont l'une se juge offensée par l'autre. *Se battre en duel. Un duel à l'épée, au pistolet.* un duel à l'épée **dune** n.f. Colline de sable formée par le	combat entre deux personnes dont l'une se juge offensée par l'autre	duel مبارزة
explorateur, trice n. Personne qui explore des régions inconnues. *L'exploratrice a fait des découvertes étonnantes.* ► Mot de la famille de **explorer**. un explorateur	personne qui explore des régions inconnues	explorateur مستكشف
lichen n.m. Végétal, formé d'un champignon et d'une algue microscopique, qui pousse sur les sols pauvres, les troncs d'arbres, les pierres. ● On prononce [liken]. **licorne** n.f. Animal légendaire à corps de cheval, à tête de bouc, et portant une corne au milieu du front. **lie** n.f. Dépôt qui se forme dans le vin, la bière. une licorne **liège** n.m. Matériau léger et imperméable, fourni par l'écorce de certains chênes. *Un bouchon de liège.*	animal légendaire a corps de cheval a tête de bouc et portant une corne au milieu du front	licorne قارن

un **bouclier** des projectiles. *Les guerriers portaient des*	plaque bombée qu'on tenait d'une main pour se protéger des coups et des projectiles	bouclier درع
calumet n.m. Pipe de cérémonie à long tuyau que les Indiens d'Amérique du Nord fumaient avant de signer un traité de paix. un **calumet**	pipe de cérémonie a long tuyau que les indiens d'Amérique du nord fumaient avant de signer un traité de paix	calumet غليون هندي
cles « un » et « le » ou des adjectifs et des déterminants qui s'accordent avec ces noms. « *Lit* » *est un nom masculin.* « *Heureux* » *est un adjectif masculin.* ◆ n.m. Genre masculin. *Les noms « acquéreur », « escroc », « médecin », « témoin » ne s'emploient qu'au masculin.* → Vois aussi **féminin.** **masque** n.m. ❶ Objet dont on se couvre le visage pour se déguiser ou pour se cacher. *Des masques de carnaval. Le cambrioleur portait un masque.* ❷ Objet ou appareil dont on se couvre le visage pour se protéger ou pour respirer. *Pour faire de l'escrime, il faut porter un masque. Un masque de plongée.* → Vois aussi **loup.** ► Mot de la même famille : **démasquer.** un **masque** africain	Objet dont on se couvre le visage pour se déguiser ou pour se cacher	masque قناع

استندنا في اعتبار هذه الصور التوضيحية نماذج أو مقولبات إلى المتواتر أو المألوف من الصور المتداولة، نستنتج الملاحظات التالية:

1- هذه الصور التوضيحية تمثل الصورة المثال أو الخاص بالنظر إلى التعريف الذي يتميز بالتعميم.

2- من الصور التوضيحية ما تمثل المثال الأقرب أو النموذج الذي يستدعيه الذهن مباشرة، كما في المدخل abordage، Adoubement، duel ، وهي تحيل على صورة نمطية أو نموذج متداول، ففي المدخل abordage لا يذكر المدخل، إلا ويحيل على صورة قراصنة يهاجمون سفينة، وهي صورة متداولة مألوفة عند ذكر المفهوم، تعتبر المثال الأقرب للتوضيح، وكذلك في المدخلين Adoubement، duel، التي تعتبر صور نموذج أو مقولب مألوف، يصادفه التلميذ في صورة التتويج والمبارزة بالسيوف بين اثنين، وكذلك الصورة النمطية للمدخل explorateur وهي صورة الرجل المستكشف، التي يصادفها التلميذ بأسلوب رسم غير واقعي.

3- هناك من الصور التوضيحية النموذج أو المقولبة، ما يكون أقرب إلى محيط التلميذ، مما صادف من صور ذهنية، مثلما نجد في المدخل bouclier, calumet, masque، مما ينتمي إلى الحضارة الإفريقية والهندية، تعتبر المثال الأقرب للتوضيح.

4- من الصور التوضيحية المقولبة، ما لا يكون لها مرجع في الواقع، كما في المدخل licorne، وهي صورة متداولة، من الضروري الإحالة فيها بصورة توضيحية، يمثل لها بالحيوان الخرافي الحصان ذي القرن.

2 . 2 . 6 . 2 . المقولب في التعريف والصورة التوضيحية:

2 . 2 . 6 . 2 . 1 .المنهجية:

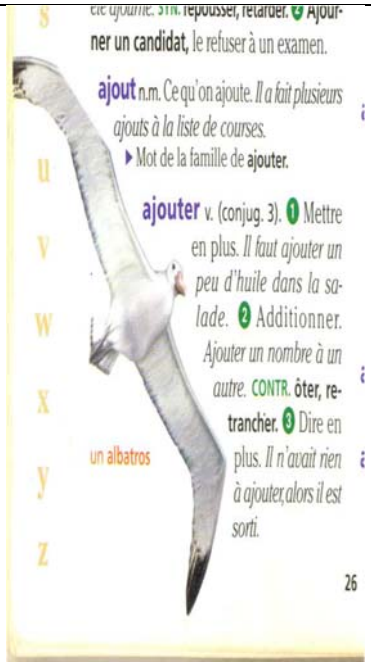
ما يهمنا في المقولب عند بيتنام ما يرد في الشكل واللون، في الصور التوضيحية، ولكن حصر مثل هذه المقولبات في الصورة، صادف صعوبات، لذلك كان لابد من رصدها من خلال عناصر التعميم في التعريف، أي المعانم المتغيرة، التي أحال عليها برنار بوتيي أي ما يمثل الجانب الثقافي، وخصوصا وحدات مثل "غالبا" و"عموما" التي تدلنا على أثر المقولبات، ورغم ذلك توصلنا إلى ما يلي:

1-يصعب استنتاج المألوف في الصورة أو المقولب، لأننا قد نجد صيغ التعميم من صنف المعانم المتغيرة (... أو ...) (ou)، ولكن لا نجد الصيغة (غالبا، عموما) (souvent , généralement)، التي تدلنا على المقولب، لذلك تطلب الأمر الإحالة على المعاجم العامة في بعض المداخل مثل لاروس، لوروبار، لرصد صيغة التعميم (غالبا، عموما) التي لا تذكر في المعجم المدرسي، يقتصر فقط على المعانم المتغيرة (... ou...)، ومقابلتها مع الصورة التوضيحية لنستنتج المقولب في الصورة.

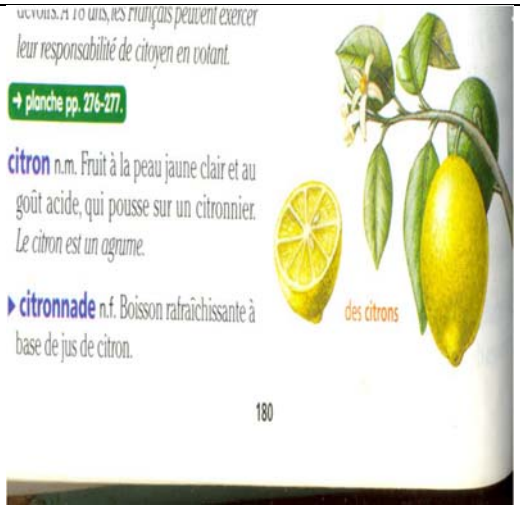
2- استنتاج المألوف أو المقولب في الصورة التوضيحية يستند إلى الحدس، ومعرفتنا بذلك المتداول من الصور في الشكل واللون، وكذا التمثيل الذي تنتهجه الصورة بالنظر إلى التعريف، لذلك يصعب تحديد المألوف في الصورة المتخيرة للتمثيل، والحكم عليها إذا كانت مقولبا أم لا.

وعلى أساس ذلك توصلنا إلى المداخل التالية:

المداخل	التعريف	المقولب في الصور التوضيحية
albatros	grand oiseau de mer blanc ou gris	اللون (أبيض) موسوعي

		
اللون(أبيض) موسوعي	grand oiseau aux pattes palmées au long cou souple et au plumage blanc ou noir	cygne إوز
الشكل موسوعي	pierre précieuse généralement incolore et transparente très brillante	diamants ماس

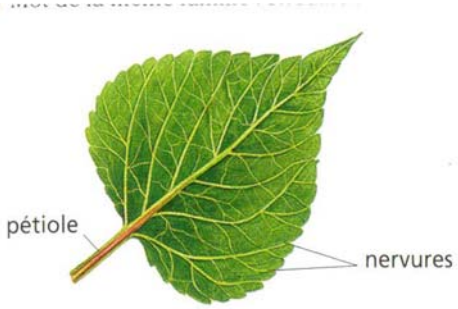
	er très dure	
اللون (رمادي) موسوعي	animal semblable au cheval mais plus petit a longues oreilles et au poil gris ou marron	âne حمار
اللون (أصفر) المألوف	fruit a la peau jaune clair et au gout acide qui pousse sur un citronnier	citrons ليمونة

		
اللون(أحمر) المألوف	petit insecte au dos arrondi rouge ou jaune parsemé de points noirs	coccinelles دعسوقة
اللون(أصهب) المألوف	Rongeur a pelage roux ou gris qui a une longue queue	écureuil سنجاب

	touffue et qui vit dans les arbre	
اللون(أسمر) المألوف	petit mammifère carnivore au pelage blanc ou brun et aux yeux rouges	furet ابن مقرض
اللون (أحمر) المألوف	pomme rouge et blanche ferme et sucrée	api أبي
اللون(أبيض) المألوف	plante cultivée pour sa racine comestible blanche ou	navet لفت

	violette que l'on mange cuite	
اللون(أصفر ببقع سوداء) المألوف	mammifère carnassier au pelage jaune tacheté de noire ou entièrement noire qui vit en Afrique et en Asie	panthère نمر
اللون(أصفر) المألوف	Fruit jaune ou vert de forme renflée a la base qui pousse sur un poirier	poire إجاصة

اللون(أخضر) المألوف	Insecte vert ou jaunâtre aux longues antennes et aux grandes ailes qui se déplace en sautant sur ses puissantes pattes	sauterelle جرادة

		un corps gras. *Faire sauter des pommes de* ... SYN. **revenir, rissoler.** ▸ **sauterelle** n.f. Insecte vert ou jaunâtre aux longues antennes et aux grandes ailes, qui se déplace en sautant sur ses puissantes pattes de derrière. *Le soir, la sauterelle mâle fait entendre* ... → Vois aussi **criquet.** une sauterelle
اللون(رمادي) موسوعي	petit rongeur aux poils gris blancs ou bruns qui a un museau pointu et une longue queue	souris فأر *sourire de complicité.* **ouris** n.f. ❶ Petit rongeur aux poils gris, blancs ou bruns qui a un museau pointu et une longue queue. *Les souris vivent dans les maisons et les greniers où elles causent des dégâts.* ❷ Petit appareil relié à un ordinateur, qui permet d'intervenir sur l'écran sans taper sur le clavier. *Cliquer sur la souris.* → Vois aussi **campagnol, mulot, rat, surmulot.** ● Ce mot se termine par un **s.** – Petit : le souriceau. Cri : le chicotement ou le une souris
اللون (أخضر) المألوف	Partie généralemen plate et t verte qui pousse sur la tige des plantes et sur les branches	Feuille ورقة  pétiole nervures une feuille

	des arbres	

2. 2 . 6 . 2 . 2 . الملاحظات:

1- في بعض المداخل يمكن أن نستنتج المقولب في الصورة انطلاقا من المعرفة المتداولة والمألوف في الخصائص البصرية، من دون أن نركن إلى المعانم المتغيرة، مثلما نجد في المدخل albatros، فالنموذج الذي نحيل إليه في اللون هو أبيض، وكذلك في المدخل cygne، فالمعروف والمتداول في تجربتنا المباشرة، هو الإوز الأبيض، وليس الأسود، الذي يحيل إليه الذهن مباشرة، وفي المدخل diamants، الذي نحيل فيه إلى مفهوم البراق، المشع، وما نجده في المدخل api، الذي يمثل بصورة توضيحية لتفاحة حمراء لأن المتداول في المقولب هو التفاح الأحمر، وكذا ما نجده في المدخل citron، الذي يمثل له بصورة توضيحية لليمون أصفر، على الرغم من وجود الليمون الأخضر*، وهو مثال عن المقولب المتداول في التجربة، يلتقي في ذلك مع المدخل poire ، الذي يمثل له بإجاص أصفر.

2- من المقولبات، ما تتبعنا أثره من خلال المعانم المتغيرة (غالبا، عموما)، التي تبين لنا المقولب بوضوح، والمعانم المتغيرة، أو ou التي أشّرنا عليها بخط ، فباستثناء المدخل diamants، التي رصدنا فيها الوحدة المعنوية المتغيرة (généralement)، التي تحيلنا على المقولب، تتردد في باقي المداخل الوحدة المعنوية المتغيرة أو ou، كما نجد في المدخل مثلا ane ، navet ، sauterelle ، لذلك وجب الإحالة على المعاجم العامة، لفحص ذكرها

*- ينبغي أن نشير إلى وجود صنف من الليمون الأخضر يطلق عليه اسم lime الذي يختلف عن lemon حيث يذكر في معجم اكسفورد وجود نوع من الليمون الأخضر دائري يتضمن الكثير من العصارة وهو حامض مثل الليمون الأصفر ولكنه أصغر من ذلك وذو لون أخضر راجع:

Cambridge dictionaries online

متوفر في الموقع:

http: dictionary.cambridge.org/ fr/

في بعض المداخل، في مثل مدخل écureuil، الذي يمثل له بصورة توضيحية لسنجاب أصهب، ما يجعلنا نستنتج أنها من المألوف في التجربة، ولكن في مجتمعات أخرى قد يكون المألوف الرمادي، وفي المدخل furet كذلك الذي يمثل له بصورة توضيحية للون بني بحكم المألوف في التجربة، وكذلك في المدخل panthère الذي يمثل له بصورة توضيحية لنمر أصفر ذي بقع سوداء، وهو المألوف في واقع التجربة، من نمر أسود كليا، وفي هذه الحالة يكون للصورة التوضيحية دور موسوعي، لتمثيل المجهول غير المألوف.

3- يمكن القول أن الطابع الموسوعي يتداخل مع المعرفة العامة المشتركة، ما يميز التعريف في المعجم بصورة كبيرة، لذلك نجد أن الموسوعي يتلازم مع المألوف من خلال الجدول، ومثلما وجدناه في المداخل albatros،citron، coccinelles مثلا، ففي هذا المدخل يمثل لها بصورة توضيحية لدعسوقة حمراء ذات بقع سوداء، في حين يوجد منها دعسوقة صفراء ذي بقع سوداء، والنهج يكون بتمثيل المألوف، وفي مداخل أخرى يجري تمثيل غير المألوف، ويكون للصورة دور موسوعي، بمعنى يضيف معلومة، كما في المدخل âne، فإذا عدنا إلى المعجم العام لوروبار يمكن أن نستنتج الوحدة المعنوية (généralement grise)، ليدل على اللون الرمادي غالبا للحمار، ولكن يمثل له بصورة توضيحية لحمار بني، حتى وإن كان المرجع مألوفا.

4- ما يلاحظ تمثيل المألوف في واقع التجربة المشتركة، أي النموذج الأقرب، الذي يحيل عليه الذهن، وهذا لتوضيح المرجع وتقريبه، وهي من وظائف الصورة، خصوصا في المعجم المدرسي الذي يحيل على الشائع في التصور، وهذا في مثل مدخل feuille، حيث ترصد الوحدة المعنوية المتغيرة généralement عموما، والصورة التوضيحية تعكس المألوف، في صورة الورقة على أنها خضراء.

5- من المداخل التي تحيل فيها الصورة التوضيحية على مقولب، ما لا يستنتج بواسطة المعانم المتغيرة، مثلما نلاحظ في المداخل api ، citron، ولكن يستنتج بحكم المألوف في التجربة، فالمقولب المتداول هي تفاحة حمراء، وليمون أصفر.

2 . 2 . 6 . 2 . 3 . النتائج

1- المثال الأقرب أو النموذج يخص المعرفة المشتركة المتداولة بين الأفراد، وفي معجم لاروس جينيور تقدم هذه المعرفة على المستوى البصري .

2- المعانم المتغيرة تدلنا على المتداول مما هو بصري، لأنها تمثل الجانب الثقافي في المرجع.

3 - الطابع الموسوعي في الصورة يكون مكونا للمعرفة المشتركة، ولكن يمثل ما لا يكون مألوفا في التجربة حينذاك يكون للصورة طابع موسوعي.

2 . 2 . 6 . 3 . صيغة التمثيل بالمقارنة:

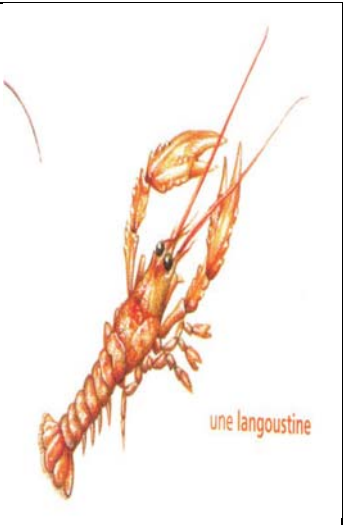
وهي طريقة من طرائق التعريف، تقوم على أساس الشرح والتوضيح بالمقارنة بين مرجعين، يقوم على مبدأ تقريب المجهول بالمعلوم، وهنا يظهر دور الصورة، بأن تبين المعانم الاختلافية، وتظهرها للعيان، وإن كان هناك معانم مشتركة، وقد شمل هذا النوع من التعريف 53 مدخلا، أي حوالي 4% من مجموع التعريفات في لاروس جينيور، ما يبين أهميته في معجم مدرسي، يقوم على التقريب الذهني للمرجع، نحاول أن نبين ذلك من خلال نماذج من المداخل:

المداخل	صيغة المقارنة	المعانم المشتركة	المعانم الاختلافية	دور الصورة التوضيحية
Ane حمار	animal semblable au cheval mais plus petit a longues oreilles et	animal semblable au cheval	mais plus petit a longues oreilles et au poil gris ou	الإحالة على المعانم الاختلافية (الشكل اللون)

	marron		au poil gris ou marron	
الإحالة على المعانم الاختلافية (الشكل اللون)	/	Poisson de forme allongée comme un serpent	Poisson de forme allongée comme un serpent qui vit dans les rivières et se reproduit dans la mer	Anguille
الإحالة على المعانم الاختلافية (الشكل	/	museau allongé comme celui d'un chien	Singe d'Afrique au museau allongé comme	babouin قردح

اللون)			celui d'un chien	
الإحالة على المعانم الاختلافية (الشكل اللون)	petit coquillage noir	ressemble à un escargot	petit coquillage noir comestible qui ressemble a un escargot	bigorneau سندانية
على المعانم الاختلافية (الشكل اللون)	mais de plus grande taille	comme la chouette	rapace nocturne comme la chouette mais de plus grande taille	hulotte خبل

				*hulotte n.f. Rapace nocturne comme la chouette mais de plus grande taille. SYN. chat-huant. Cri : le hôlement. *hululement → ululement *hululer → ululer humain, e adj. 1 Relatif à l'homme. Le corps humain ; le genre humain. L'erreur une hulotte
الإحالة على المعانم الاختلافية (الشكل اللون)	/	ressemble a un gros lézard	reptile d'Amérique tropicale qui ressemble a un gros lézard	iguane إغوانة iguane n.m. Reptile d'Amérique tropicale q ressemble à un gros lézard. On prononce [igwan]. un iguane 511
الإحالة على المعانم الاختلافية	pinces longues et fines	ressemble a une grosse	Petit crustacé marin aux pinces	langoustine لنغوستين

(الشكل اللون)		écrevisse	longues et fines qui ressemble a une grosse écrevisse	
الإحالة على المعانم الاختلافية (الشكل اللون)	/	qui ressemble un peu au singe	Mammifère qui ressemble un peu au singe	lémurien ليموريات
الإحالة على المعانم الاختلافية (الشكل اللون)	/	qui ressemble a la belette	Petit mammifère carnivore d'Afrique et d'Asie qui ressemble a la belette	mangouste
الإحالة	/	qui	Mammifère	marsouin

خنزير البحر	marin qui ressemble au dauphin	ressemble au dauphin		على المعانم الاختلافية (الشكل اللون)
salamandre سمندل	Petit animal qui ressemble a un lézard	ressemble a un lézard	/	الإحالة على المعانم الاختلافية (الشكل اللون)
zèbre حمار الزرد	Mammifère sauvage d'Afrique qui ressemble a un petit cheval qui a une crinière drue et un pelage rayé noir et	qui ressemble a un petit cheval	qui a une crinière drue et un pelage rayé noir et blanc	الإحالة على المعانم الاختلافية (الشكل اللون

	blanc			

2 . 2 . 6 . 3 . 1 . الملاحظات :

1- تكون طريقة التعريف عن طريق المشابهة، بواسطة صيغ المقارنة التي تكون بين مرجعين، وهي من طرائق الشرح والتوضيح، هذا يعني أن التعريف ضمن المكون اللغوي الذي يميزه، يحاول أن يحقق الإحالة عن طريق التصور الذهني للمرجع، ونجد أن صيغ المقارنة تتمثل في comme, ressemble (يشبه، مثل) .

2- صيغة المقارنة ترصد المعانم المشتركة والمعانم الاختلافية، مثلما يمكن أن نجد في المدخل ، ane حيث نحدد المعانم المشتركة من خلال الصيغة (semblable)، عندما يكون التقارب بين المرجعين كبيرا، ولكن تبين المعانم الاختلافية، وفي هذه الحالة، ينبغي أن نشير إلى أن التعريف رغم حصره لهذه المعانم، لتحقيق الإحالة في مستوى التصور الذهني، إلا أنه يدعم بالصورة التوضيحية، التي تبين المعانم الاختلافية وتحقق الإحالة، ففي المدخل bigorneau ، تبين المعانم المشتركة بين مرجعين (سندانية وحلزون)، والمعانم الاختلافية، ولابد من الإحالة على الصورة التوضيحية، التي تبين معانم اختلافية في الشكل واللون، وفي المدخل hulotte ، يحال على المعانم المشتركة بين المرجعين (خبل، بومة)، التي يحال عليها في مستوى الصورة الذهنية،

والمعانم الاختلافية، ولكن الإحالة تتحقق في الصورة التوضيحية، وكذلك في المدخل zèbre، حيث تحيل صيغة المقارنة على المعانم المشتركة بين (حمار الزرد والحصان)، والمعانم الاختلافية، التي تدعم بالصورة التوضيحية.

3- بفحص المكون اللغوي، خصوصا في طريقة صيغ المقارنة في التعريف، التي تتم في مستوى الذهن، الإحالة المباشرة تحققها الصورة، رغم استثمار التعريف لهذه الإمكانية، لذلك نتساءل عن دور التعريف في مثل هذه الطريقة من الشرح والتوضيح، نفترض فيه أن المكون اللغوي له أهميته في المعجم .

4- يمكن أن نرصد من خلال الجدول غياب المعانم الاختلافية في التعريف، فما نرصده فقط المعانم المشتركة، وهذا يعني أن الدور يترك للصورة التوضيحية، التي توضح وتزيل الالتباس، إذا وقع التصور في الذهن فقط، ففي المدخل babouine تحدد المعانم المشتركة بين القردح والكلب، والمعانم الاختلافية تبينها الصورة التوضيحية، وفي المدخل anguille كذلك، يحدد المعنم المشترك بين هذا النوع من السمك والثعبان، وفي مداخل يحال مباشرة على الصورة التوضيحية، وهذا في مداخل mangouste، marsouin، salamandre التي يكون فيها التقارب بين المرجعين، والدور يكون للصورة التوضيحية، التي تحيل على معانم اختلافية، وفي مداخل أخرى قد يكون الاختلاف بين مرجعين والتعريف يضبط المعانم المشتركة من أوجه التقارب، والصورة تزيح الالتباس بالإحالة المباشرة، ففي المدخل iguane، يحدد المعنم المشترك بين الإغوانة والعظاية، ويحدد وجه التقارب بين المرجعين، لكي لا يحصل الغموض الذي تصححه الصورة التوضيحية، وكذلك في المدخل langoustine، الذي يحدد أيضا التقارب في سيمة مشتركة بين لنغوستين وسرطان في الحجم، ولكن الصورة التوضيحية تبين المعانم الاختلافية، أما في المدخل lémurien، فالتشابه يكون قليلا بين المرجعين(ليموريا وقرد)، والصورة التوضيحية تبين المعانم المشتركة، والمعانم الاختلافية، بصورة كبيرة .

2 . 2 . 6 . 3 . 2 . النتائج :

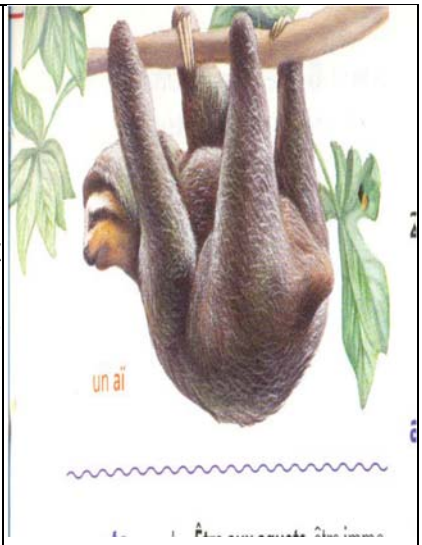
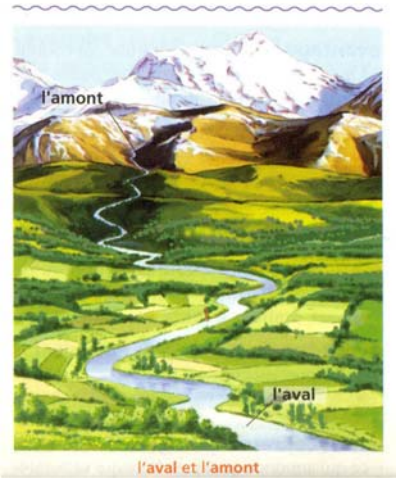
- يتميز التعريف في معجم لاروس جينيور بانتهاج طريقة المقارنة الذهنية التي تجمع بين مرجعين للتوضيح، وهذا لدور الإدراك في الإحالة التي تستثمر عند الطفل في هذه المرحلة.
- تظهر أهمية الصورة التوضيحية بالنسبة لهذه الطريقة في التعريف من خلال دورها في الإحالة على المعانم الاختلافية، فرغم استثمار التعريف أو المكون اللغوي للإحالة على المرجع في المستوى الذهني، إلا أن التعريف يبقى قاصرا ليس له قدرة الإحالة المباشرة كما في الصورة.

2 . 2 . 6 . 4 . الصورة السياقية والتعريف:

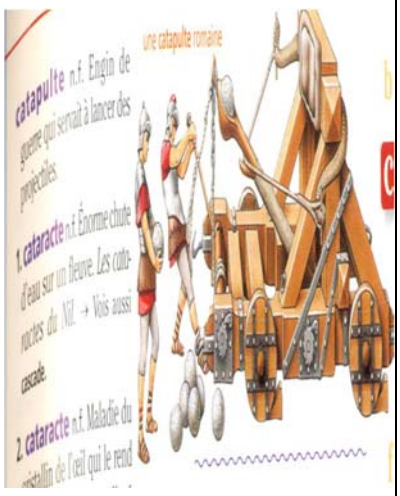
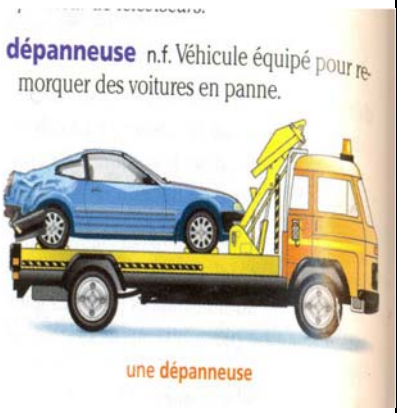
الصورة في سياق مكون مهم للتوضيح، توظف في المعجم، نوضحها من خلال النماذج التالية:

وظيفة الصورة السياقية	التعريف	المدخل
تربوي	Fait de donner l'assaut à un navire	abordage
التوضيح	au moyen âge, cérémonie au cours de laquelle on remettait à un	adoubement

	jeune homme noble ses armes de chevalier	
التوضيح والإحالة	monter a cheval en mettant les deux jambes du même coté de la selle	amazone
توضيح الوظيفة	Récipient qui permet de projeter en très fines gouttelettes un liquide sous pression	aérosol بخاخة
توضيح المعلومة	petit mammifère	ai

الموسوعية	d'Amérique du sud qui a des mouvements très lents il vit suspendu dans les arbres	
التوضيح	Partie d'un cours d'eau qui la plus proche de l'embouchure	avale سافلة النهر 
توضيح الوظيفة	Personne charger de porter un brancard une civière	brancardier نقال

		un brancardier
الإحالة توضيح الاستعمال	pipe de cérémonie a long tuyau que les indiens d'Amérique du nord fumaient avant de signer un traité de paix	calumet غليون هندي **calumet** n.m. Pipe de cérémonie à long tuyau que les Indiens d'Amérique du Nord fumaient avant de signer un traité de paix. un calumet
الإحالة توضيح	Engin de guerre qui servait a lancé	catapulte منجنيق

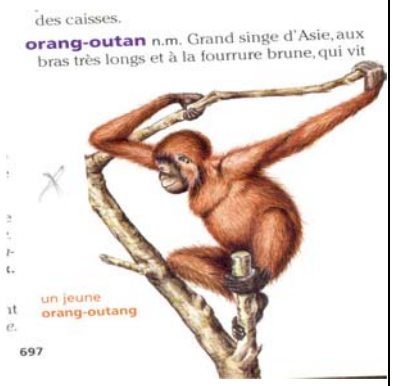
الاستعمال	des projectiles	
توضيح الاستعمال	Véhicule qui sert à déblayer la neige sur une route	chasse neige جرافة ثلج
توضيح الاستعمال	Véhicule équipé pour remorquer des voitures en panne	dépanneuse مصلح 

échasse متطاول	Chacun des deux bâtons munis d'un appui pour poser le pied qui permettent de marcher à une certaine hauteur au–dessus du sol	الإحالة توضيح الاستعمال
effraies بومة صمعاء	Chouette à plumage roux tacheté de gris dont les yeux sont entourés de plumes blanches	إضافة معلومات
escargot حلزون	Mollusque herbivore qui porte sur son dos une coquille en	التوضيح

	spirale et vit dans les lieux humides	
التوضيح والإحالة	reste ou empreinte de plante ou d'animal ayant vécu à l'époque préhistorique conservés dans la roche	Fossile مستحاثة
الإحالة والتوضيح	Allure la plus rapide d'un cheval	galop حضر

الإحالة والتوضيح	Sport de combat et art martial d'origine japonaise qui consiste à déséquilibrer l'adversaire a l'aide de prise spéciales	judo جودو
إضافة معلومات	Petit mammifère d'Australie au pelage gris très fourni et	koalas كوال

	aux oreilles rondes	
التوضيح والإحالة	Instrument de musique d'Amérique du sud fait d'une coque contenant des graines dures que l'on agite pour marquer le rythme	maraca
إضافة معلومات	Oiseau qui vit dans les parcs et dans les bois le male a un plumage	merle شحرور

	noire et un bec jaune et la femelle un plumage brun	
إضافة معلومات	Grand singe d'Asie aux bras très longs et à la fourrure brune qui vit dans les arbre	orang-outang سعلاة 

من خلال الجدول يمكن أن نحدد للصورة السياقية ثلاث وظائف:

1- التوضيح والإحالة:

حيث إن التوضيح والإحالة يدخل في عمق وظيفة الصورة التوضيحية، ولا ينجلي المعنى إلا من خلال المرئي، يظهر هذا من خلال مداخل abordage, adoubement، amazone، فالصورة التوضيحية التي تحيل عليها، تعتبر صورة نمط أو نموذجا، يأتي محملا بسياق كامل، مكون من عدة عناصر للتوضيح، يدخل في تكوين النموذج، ففي المدخل abordage، لا يمكن تصور المفهوم من دون قراصنة وسفن، وفي المدخل adoubement، لا بد من وجود السياق الذي يبين طقوس التتويج، أما المدخل amazone، فالإحالة ضرورية للصورة، لنبين

وضعية الامتطاء، وينبغي أن نشير إلى أن وظيفة الصورة في هذه المداخل تكون تربوية، لأن الصور التوضيحية تمثل نمطا أو نموذجا في محيط التلميذ، وفي المدخل avale، يكون السياق ضروري في الصورة للتوضيح، مع وجود عناصر تأشير توجه قراءتها، وفي المدخل escargot، نجد أن السياق يوضح التعريف، بإضافة عناصر تنتمي إلى المرجع، وفي مدخل fossile، يوضح التعريف وجودها في قلب الصخور، من خلال سياق الصورة، ويكون السياق ضروري في مداخل مثل galop فالسياق ومن ثم الصورة هو ما يبين ركض الحصان، ويحيل مباشرة على المعنى، وفي المدخل، judo الإحالة من خلال السياق في الصورة يكون ضروريا، لأنها توضح المفهوم في التعريف، وفي المدخل، maraca، نجد أن السياق (رجل يهز الآلة الموسيقية) ضروري كذلك، ليبين لنا، حركة الآلة، التي توقع وقع الموسيقى.

2- توضيح الاستعمال أو الوظيفة:

السياق ضروري لأنه يبين الاستعمال أو الوظيفة في الصورة، كما في المدخل aérosol، فوجود عناصر في السياق، مثل يد ترش بخاخة، توضح الوظيفة المذكورة في التعريف، وفي المدخل brancardier، عناصر السياق مثل النقال والنقالة في مستشفى توضح الوظيفة، وكذلك في المدخل chasse neige، الذي يمثل له بسياق مركبة تجرف الثلج، وهو سياق ضروري يبين الوظيفة، وفي المدخل dépanneuse، حيث يوضح التعريف بسياق صورة لمركبة خاصة، تقل سيارة معطلة، يبين لنا الوظيفة في التعريف، وقد لاحظنا أن هناك من المداخل ما يجمع بين الإحالة والاستعمال، وإن كانت الإحالة المباشرة على المرجع مميزة للصور التوضيحية، كما نجد في المدخل calumet، فالسياق يجمع بين عناصر رجل هندي يدخن غليونا، وهذا يبين الوظيفة من جهة، والإحالة الضرورية للصورة ضمن السياق، وفي المدخل catapulte ، الذي يمثل له بصورة في سياق(جنود رومان)، يرمون بالمنجنيق، تبين الوظيفة والإحالة على عناصر في السياق، وكذلك في المدخل échasse الذي تضاف فيه عناصر في السياق، مثل رجل يرتكز على عصا طويلة في قاعدة رجليه ويديه، ليبين الوظيفة، ولابد من الإحالة في السياق، التي توضح المعنى، ما يشمل الشكل واللون.

3- **إضافة معلومات:**

يبدو دور السياق في الصورة ضروريا في إضافة معلومات، الذي يعتبر من الوظائف الأساسية للصورة مثلما نجد في المداخل ai، الذي يوضح بسياق حيوان متعلق بفروع شجرة، حيث يوضح معلومة ذكرت في التعريف، وفي المدخل effraies، فالسياق في الصورة يضيف معلومات لم تذكر في التعريف، مثل البومة وصغارها حاملة لجرذ، وهي معلومات ضرورية في الإحالة، وفي المدخل koala أيضا، فالسياق يوضح معلومة في التعريف من خلال السياق، الذي يمثل كوال مع ابنه في فرع شجرة ذات أوراق تمثل غذاءه، وفي المدخل merle، الذي يوضح معلومة وردت في التعريف، من خلال الإحالة المباشرة للصورة بتمثيل شحرورين فوق غصن، الأول ذكر والثاني أنثى، حيث إن السياق ضروري ليحيل على المرجع، وفي المدخل orang-outan، السياق يوضح معلومة في التعريف، بتمثيل سعلاة متعلقا بشجرة، وهي عناصر توضيحية للتعريف.

2 . 2 . 6 . 4 . 1 . النتائج :

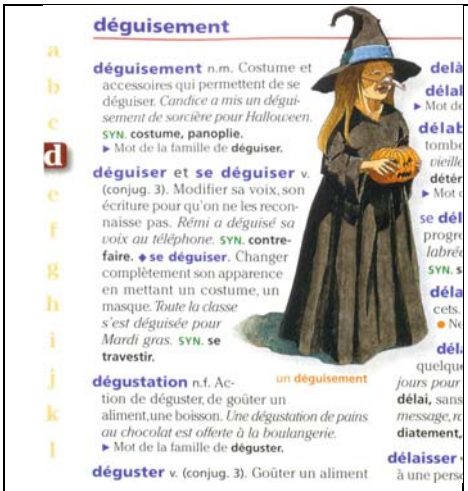
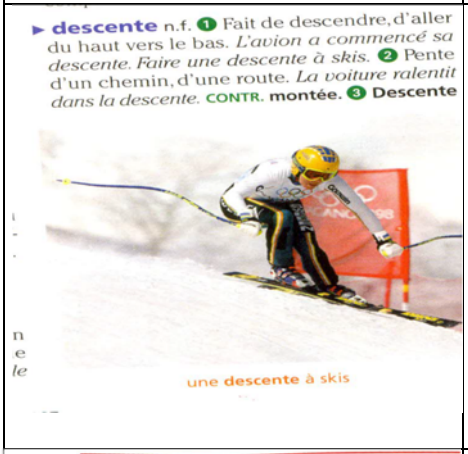
- الصورة التي ترد ضمن سياق ضرورية للتوضيح والإحالة على المرجع، والسياق إذن ضروري لأنه يتيح توضيح عدة عناصر دفعة واحدة مثل الوظيفة، وإضافة معلومات.

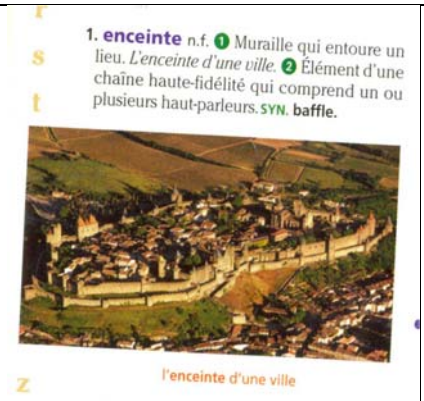
2 . 2 . 6 . 5 . بنية الفقرة:

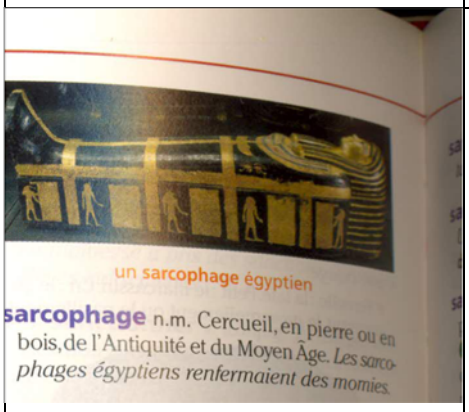
التفاعل بين عناصر الفقرة من تعريف ومدخل وصورة ضروري لتوضيح المعنى، تظهر العلاقة فيه بين المكون اللغوي والبصري، حيث نفحص علاقة البنية ضمن محور مثال- صورة، وهذا للمشترك الموجود بينهما كما رأينا، حيث نلاحظ هذه العلاقة من خلال الصورة والمفتاح والمثال.

المدخل	المثال	المفتاح في الصورة	دوره في الصورة	الصورة التوضيحية

	رفع اللبس	des serres acérées	Les serres acérées d'un aigle	acéré حاد
	توضيح	une allégorie la «marseillaise »	La sculpture de rude«la marseillaise » est une allégorie	allégorie استعارة
	توضيح	Un magasin d'antiquités	J'ai acheté un fauteuil du 18 siècle dans un magasin d'antiquité	antiquité عتيق
	توضيح	Un défilé de mode	Un défilé de mode	défilé عرض

	إحالة على الصورة وتوضيح	Un déguisement	Candice a mis un déguisement de sorcière pour *Halloween*	déguisement تنكر
	إحالة على الصورة وتوضيح	Une descente a skis	Faire une descente a skis	descente هبوط
	إحالة على الصورة وتوضيح	La momie est embaumée	Les égyptiens embaumaient le corps des pharaons	embaumer حنط

	إحالة على الصورة وتوضيح	L'enceinte d'une ville	L'enceinte d'une ville	enceinte مكان مسور
	إحالة على الصورة وتوضيح	Un équipement de plongée	Un équipement de plongée	équipement عدة
	رفع اللبس	Un fusil de chasse	Un fusil de chasse	fusil بندقية صيد
	إحالة على الصورة وتوضيح	Des poupées gigognes	Les poupées gigognes russes sont appelées «matriochkas »	gigognes أم الأولاد

	إحالة على الصورة وتوضيح	Un coffret avec des incrustations	ce coffret et décoré d'incrustation de nacre	Incrustation قشرة
	إحالة على الصورة وتوضيح	Une luge	*Thomas* et *Alexis* font de la luge	luge لوج
	إحالة على الصورة وتوضيح	Un sarcophage égyptien	Les sarcophage égyptiens renfermaient des momies	sarcophage تابوت حجري
	إحالة على الصورة وتوضيح	Un totem	Le totem de cette tribu indienne est un singe	totem طوطم

	التوضيح	Une peinture murale en trompe-l'œil	On peint des fenêtres en trompe-l'œil sur certains immeuble	trompe-l'œil رسم خداع
	إحالة على الصورة وتوضيح	Homme coiffé d'un turban	Le fakir était coiffé d'un turban	turban عمامة
	إحالة على الصورة وتوضيح	une trottinette	Léo a une trottinette pliante	Trottinette مزلج

constellation كوكبة نجوم	La grande ourse est une constellation qui a la forme d'un chariot	La constellation de la petite ourse	إحالة على الصورة وتوضيح	

2 . 2 . 6 . 5 . 1 . الملاحظات :

1- المثال والمفتاح يوجهان قراءة الصورة ، ويمنعان عنها الغموض، وهذا بإحالتهما على الصورة التوضيحية، وتأكيد دورها، فنجد في بعض المداخل، التوافق بين المثال ومفتاح الصورة من خلال الجدول، ضمن وظيفة كل من المثال والصورة، اللذين يحتفظان بطابع الاسمية في التركيب، للإحالة على المرجع، فالمفتاح يحتفظ بوظيفته الأساسية، على أنه عنوان للصورة، وتثبيت لمضمونها، لكي لا تنحرف، وهذا ما نلاحظه في المدخل acéré، فإحالة المثال والمفتاح على الصورة واضح، وللصورة الدور في التوضيح والإبانة، وفي المدخل défilé يتوافق المثال والصورة، فالمثال يخصص المفهوم، ولكنه يبقى في إطار التعميم، ولكن بارتباطه بالصورة يحيل عليها، أما المفتاح يحيل مباشرة على الصورة، وفي المدخل enceinte و équipement، نلاحظ أيضا التوافق بين المثال ومفتاح الصورة، التي تحيل على الصورة التوضيحية، والصورة تتولى عملية التوضيح.

2- قد لا يوافق المثال، مفتاح الصورة التوضيحية، ولكنه يحيل عليها للتوضيح، ففي المدخل allégorie، المثال الموسوعي يبين مفهوم الاستعارة، بالإحالة على صورة تجسد إستعارة (التمثال)، ولابد من إحالة المثال على الصورة التوضيحية التي تعتبر توضيحا

للمثال، بتقديم مثال من أمثلة الاستعارة، وفي المدخل embaumer، المثال الموسوعي يحيل على الصورة التوضيحية التي توضحه، من خلال رسم يجسد تحنيط الفراعنة، وفي المدخل gigognes، المثال الموسوعي يوضح بصورة توضيحية، تحيل على نوع من أنواع الدمى المعروفة، وقد تكون الإحالة غير مباشرة في بعض المداخل، ولكن تمت بصلة للصورة التوضيحية التي تبينها، في مثل مدخل antiquité، حيث يكون للمثال معنى دلالي، يوضع فيه المدخل في إطار سياق، يحيل بصورة غير مباشرة على صورة توضيحية، وفي المدخل descente، المثال ذي المعنى الدلالي السياقي، يحيل على الصورة التوضيحية التي تبينه (شخص يقوم برياضة التزلج)، والمفتاح يحصر المعنى في الصورة، التي توضح الإحالة في المثال، وفي المدخل sarcophage، المثال الموسوعي يعمم والمفتاح يخصص الصورة، ويحصر دلالتها، ولا يمنع من أن المثال يحيل على الصورة (صورة تابوت فرعوني)، التي تقوم بالإحالة والتوضيح، وكذلك في المدخل trompe–l'œil فالمثال الموسوعي يحتاج إلى الإحالة على الصورة التوضيحية، التي توضح المعلومة (رسم خداع في بناية).

3– ونجد أن المثال ومفتاح الصورة إذا توافقا، يزيلان الإبهام عن الصورة، ويحصران دلالتها، كما نجد في المدخل acéré، فالتعريف الذي يعمم المفهوم، يخصص بالمثال ومفتاح الصورة، بتمثيل صورة توضيحية لنسر طائر، ولابد من وجود المفتاح، الذي يزيل الغموض عن المعنى العام والصورة، بالإحالة على المخالب الحادة، وإلا سيلتبس المفهوم في الصورة، فلا نعلم إن كان يتعلق بهذا نسر، أو هذا نسر طائر، أو هذه مخالب نسر، والمثال ومفتاح الصورة يحصران دلالة الصورة، وكذا في المدخل fusil فالمثال والمفتاح متوافقان، يخصصان المفهوم، بالإحالة على صورة خاصة لسلاح.

4– لاحظنا وجود الإحالة المباشرة للمثال على الصورة التوضيحية، كما في المدخل déguisement، حيث يمثل للتعريف بصورة توضيحية لطفل يرتدي زي ساحرة والمثال الدلالي السياقي يحيل على الصورة، بتعيين اسم علم يحيل على شخص يرتدي الزي،

وطبعا فإن الصورة توضح المثال بنمط من الشخصيات، وإحالة المثال على الصورة التوضيحية تكون صريحة، باستعمال أسماء الأعلام، في مداخل luge و trottinette، ففي المدخل الأول يمثل بصورة شمسية لطفلين يتزلجان بلوح فوق الثلج، والمثال يعينهما باسميهما، ويستعمل إذن الإشارة (هذا)، لأن اسم العلم عبارة عن تأشير، ما يجعل العلاقة واضحة بين المثال والصورة التوضيحية، هذه الإحالة المباشرة لها دور من الناحية التربوية، يخلق نوعا من الاستئناس بالصور التوضيحية عند الطفل، ويوحي بواقعية الشخصيات من خلال أسماء الأعلام، ومن ثم فإن صيغة التقديم أو الإشارة في الصورة التوضيحية (هذا)، تجعل المثال يحيل مباشرة على الصورة التوضيحية، كما في المدخل incrustation ، حيث تستعمل صيغة الإشارة، بتقديم الصورة التوضيحية(ce)، والمفتاح يحصر الدلالة، بتمثيل رسم لصندوق، مزين بالمادة المعنية(القشرة)، ويمنع عن الصورة اللبس، لأن الإشارة تحيل على صندوق مزين بالمادة، وليس هذا صندوق، وكذلك في المدخل totem، فالمثال الموسوعي يحيل مباشرة على الصورة التوضيحية، الذي يمثل بطوطم تجسد صورة قردة، والصورة إذن تقوم بعملية التوضيح، وفي المدخل constellation نجد الإحالة صريحة، ومباشرة للمثال على الصورة التوضيحية، إذ يتطلب الإحالة عليها، لتصور تجسيد النجوم في الفضاء لشكل عربة، وهذا ما تحققه الصورة التوضيحية.

5- إذا كان المثال مقولبا، فإنه يؤثر على الصورة التوضيحية بالإحالة عليها، كما وجدنا في المدخل turban ، يمثل له برسم لشخص يرتدي عمامة، فالمفتاح يعممه بصورة شخص، ولكن المثال يخصص بكونه فقير* يرتدي عمامة، ما يجعل الصورة مقولبا، ويبقى المقولب موضوعيا يعرف بالآخر، إذ له بعد موسوعي تعليمي، في المعجم المدرسي لاروس جينيور.

* - يعرف الفقير fakir في لوروبار على أنه من ينهج أسلوب التقشف وحرمان النفس من الملذات، أما لاروس فيعتبر أن أسلوب الحياة هذا يميز المسلم (التصوف) والهندي، لذلك اعتبرنا المثال مقولبا، يحيل على صورة مقولبة، يمثل لها برسم لهندي مرتديا عمامة، راجع:

Dixel dictionnaire . le Robert, 2009.

2 . 2 . 6 . 5 . 2 . النتائج :

- التفاعل في بنية الفقرة للتوضيح واضح، حيث يكون بين المثال ومفتاح الصورة اللذين يحيلان على الصورة التوضيحية بأن يتوافق مفتاح الصورة والمثال .
- قد لا يتوافق المثال مع مفتاح الصورة ولكنه يحيل مباشرة عليها للتوضيح.
- يظهر أهمية المكون اللغوي بصورة مباشرة من خلال المثال ومفتاح الصورة الذي يمنع اللبس والغموض، وأهمية الصورة التوضيحية في الإحالة والتوضيح.

2 . 2 . 6 . 6 . مفتاح الصورة التوضيحية في معجم لاروس جينيور:

المفتاح في الصورة التوضيحية يحصر الدلالة، ومن خلال فحصنا لمعجم لاروس جينيور المدرسي، تبين لنا نوعين من مفتاح الصورة التوضيحية:

1-المفتاح بوصفه مدخلا: أي أن المدخل يرد أسفل الصورة التوضيحية.

2-المفتاح بوصفه تركيبا: المدخل يرد وفق تركيب إسمي.

ومن الإحصاء الذي أجريناه لتحديد نسبة المفتاح المدخل والمفتاح التركيبي، كانت النتيجة كالتالي:

	العدد	النسبة
المفتاح المدخل	813	% 73
المفتاح التركيبي	283	% 25

le petit larousse illustré 2011 .

2. 2 . 6 . 6 . 1 . الملاحظات :

1- يتبين من الجدول أن نسبة المفتاح المدخل أعلى من المفتاح التركيب من مجموع 1108 مدخلا تصل إلى 73% ، نفترض فيه أن الصورة تحقق الملاءمة المناسبة، وهذا باعتبار أن الصورة تحيل مباشرة على المرجع .

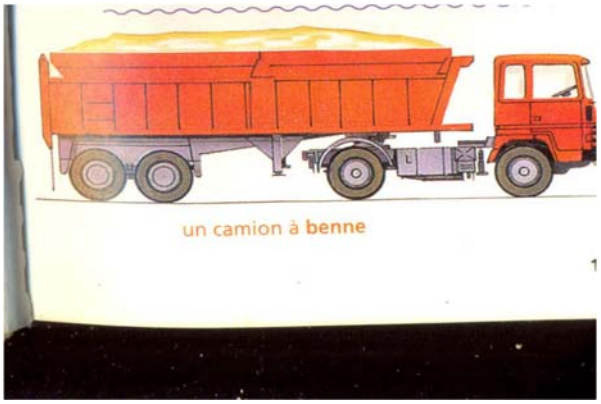
2- نسبة المفتاح التركيب كبيرة نسبيا، تصل إلى 25 %، وهذا لحصر الدلالة في الصورة، واجتناب الغموض.

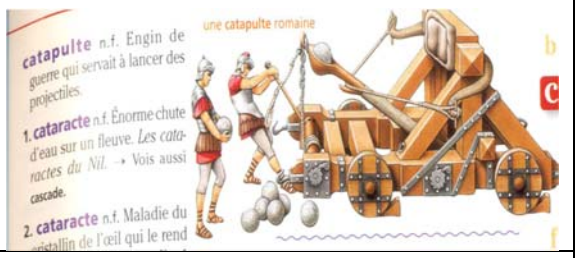
2 . 2 . 6 . 6 . 2 . المفتاح التركيب :

قمنا بفحص مفتاح الصورة التوضيحية في معجم لاروس جينيور، وفق نماذج من المداخل، التي تبين وظيفة المفتاح التركيبي، من خلال الجدول التالي:

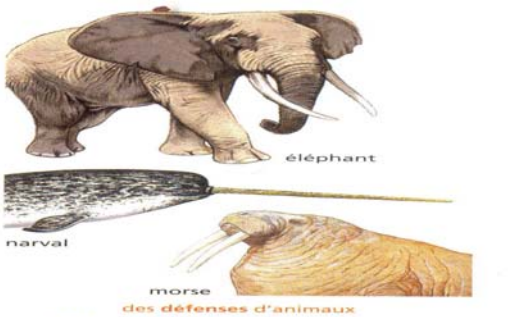
المدخل	المفتاح	وظيفته
abordage	l'abordage d'un navire	رفع اللبس
accolade	se **donner l'accolade**	رفع اللبس/ تعدد دلالي (صيغة سياقية)
abrupte	une falaise abrupte	رفع اللبس/ تعدد دلالي
acérée حادة	des serres acérées	رفع اللبس/ صفة

رفع اللبس/ صفة	un ruban adhésif	adhésif لاصق
رفع اللبس (صيغة سياقية)	**monter en amazone**	amazone أمازون
رفع اللبس/ تعليمي	des montagnes à l'arrière−plan	arrière−plan خلفية
خاص/ التوضيح	une tige de bégonia	bégonia بغونية

خاص/ التوضيح	un camion a benne	benne صندوق قلاب 
رفع اللبس	des femme en boubou	boubou قميص فضفاض
رفع اللبس/ تعليمي	caricature de Darwin	caricature كاريكاتير

رفع اللبس/ موسوعي	une catapulte romaine	catapulte منجنيق 
خاص/ التوضيح	un **escalier en colimaçon**	colimaçon درج لولبي
خاص/ الاتساع	une cosse de haricot	cosse قرن

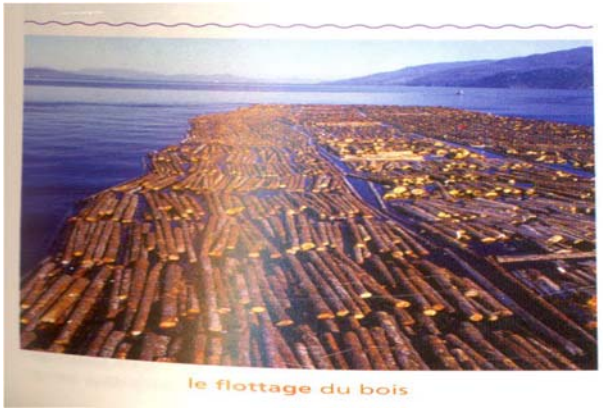
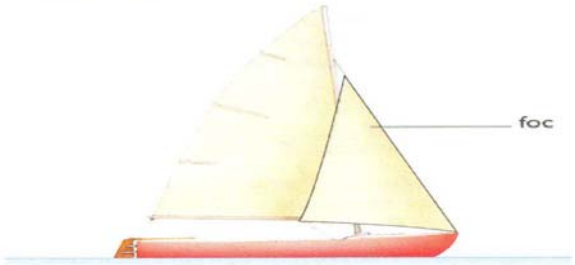
		sphère terrestre. ● On prononce le s final. **cosse** n.f. Enveloppe qui renferme les graines des petits pois, des haricots, des fèves, des lentilles. → Vois aussi **gousse**. ▸ Mot de la même famille : **écosser**. **cossu, e** adj. Mot littéraire. Qui montre une certaine richesse. *Une maison cossue.* SYN. **luxueux**. **costaud** adj. et n. 1 Mot fa- une cosse de haricot
خاص/ التوضيح (صفة)	une vache décharnée	décharnée ناحل **décharné, e** adj. Qui n'a que la peau sur les os, qui est très maigre. une vache décharnée se **déchausser** v. (conjug. 3). Enlever ses
رفع اللبس/ اشتراك دلالي	un décor de spectacle	décor ديكور

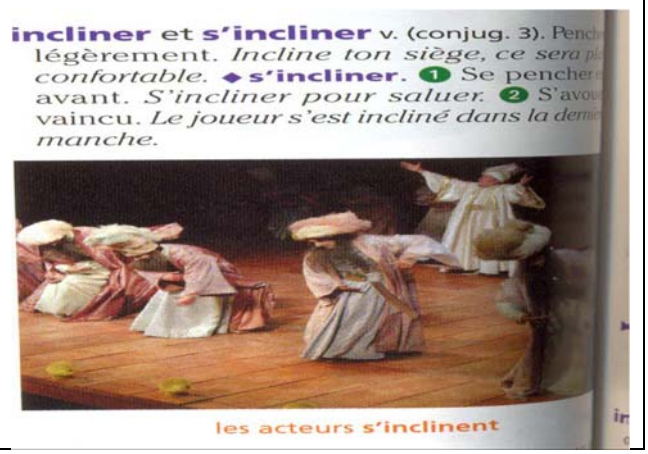
		des accessoires utilisés au théâtre, au c ou à la télévision pour représenter où l'action se passe. *Les décors chan* *chaque acte.* ❷ Environnement, cadre *Vivre dans un décor agréable.* ► Mot de la famille de **décorer**. un **décor** de spectacle **décorateur, trice** n. Personne dont tier est de décorer des appartements
التعميم/ رفع اللبس التعدد الدلالي	des défenses d'animaux	défense ناب  des **défenses** d'animaux ► **1. défense** n.f. ❶ Action d'interdire. *Défense d'entrer.* SYN. **interdiction.** CONTR. **autorisation, permission.** ❷ Action de protéger contre des attaques. *L'armée assure la défense du pays.* SYN. **protection.** ❸ Action de défendre une cause, une idée, une personne. *La défense des libertés. Il a pris la défense de son ami.* ► **2. défense** n.f. Longue dent pointue qui dépasse de la bouche de certains mammifères, comme l'éléphant, le morse ou le narval. *Les éléphants ont été massacrés pour l'ivoire de leurs défenses.*
خاص/ التوضيح (صفة)	un miroir déformant	déformant مُشَوِّه

		déformant, e adj. Qui déforme. Léa se regarde dans un miroir déformant. ▸ Mot de la famille de déformer. un miroir déformant
رفع اللبس/ تعدد دلالي	une descente a skis	descente ▸ descente n.f. 1 Fait de descendre, d'aller du haut vers le bas. *L'avion a commencé sa descente. Faire une descente à skis.* 2 Pente d'un chemin, d'une route. *La voiture ralentit dans la descente.* CONTR. montée. 3 Descente une descente à skis
موسوعي / تعليمي	un dessin au fusain	dessin رسم dessin n.m. 1 Ensemble de traits qui représentent des êtres ou des choses. *Juliette a fait un dessin de son chat.* 2 Art de faire des dessins. *Lisa prend des cours de dessin.* 3 Dessin animé, film réalisé à partir de dessins qui s'enchaînent et qui donnent l'impression du mouvement sur l'écran. *Arthur regarde des dessins animés à la télévision.* ➡ Ne confonds pas avec dessein. ▸ Mot de la famille de dessiner. ➡ planche pp. 62-63. un dessin au fusain
موسوعي	le dieu hindou Shiva	dieu رب le dieu hindou Shiva
موسوعي	une éclipse	éclipse

/ التوضيح	totale du soleil	كسوف خسوف une éclipse totale de Soleil
موسوعي	un éléphant d'Afrique	éléphant فيل un éléphant d'Afrique
التوضيح/ خاص	représentation imagée de l'enfer	enfer جهنم mentaire. → Vois aussi infantile. enfer n.m. 1 Dans diverses religions, lieu où vont, après la mort, les âmes des personnes qui ont beaucoup péché. CONTR. ciel, paradis. 2 Situation insupportable. *Sa vie est un enfer.* ► Mot de la même famille : infernal. une représentation imagée de l'enfer
رفع اللبس/ الفعل	la fenêtre est entrebâillée	entrebâiller انفرج

		de entrebâiller. **entrebâiller** v. (conjug. 3). Ouvrir à peine. *J'ai entrebâillé la fenêtre pour aérer la pièce.* SYN. **entrouvrir.** ● Le **a** prend un accent circonflexe. ▶ Mot de la famille de **bâiller.** la fenêtre **est entrebâillée**
خاص/ التعميم	un ergot de coq	ergot صيصة ديك n ergot un ergot de coq r **ergot** n.m. ❶ Pointe de corne tuée derrière la patte du coq ou chien. ❷ **Se dresser sur ses ergo** prendre une attitude et un ton a gants, agressifs. **ergoter** v. (conjug. 3). cuter sur des détails s intérêt. *Tu ne vas pa. goter pour dix centin* SYN. **chicaner.**
رفع اللبس	un jeu de fléchettes	fléchette سهيم ▶ **fléchette** n.f. Petite flèche qui se lance à la main contre une cible. un jeu de **fléchettes**

رفع اللبس/ التوضيح	le flottage du bois	flottage تعويم  le flottage du bois
رفع اللبس/ التوضيح	le foc d'un voilier	foc زاوي nonce pas. **foc** n.m. Voile triangulaire placée à l'avant d'un voilier.  le foc d'un voilier
خاص/ التوضيح	un fourreau de poignard	fourreau غمد **fourreau** n.m. Étui allongé dans lequel on range un objet pour le protéger. *Le fourreau d'une épée.* ● Au pluriel : des **fourreaux**. un fourreau de poignard
رفع	une grue	grue

اللبس/ الاشتراك اللفظي/ موسوعي	couronnée	كركي
موسوعي	une huitre plate	huitre محاري
رفع اللبس/ الفعل	la partie immergée d'un iceberg	immerger غمر
رفع اللبس/ الفعل/ تعدد دلالي	les acteurs s'inclinent	s'incliner حنى

industriel صناعي ► **industriel, elle** adj. ❶ Qui concerne l'industrie. *Les activités industrielles d'un pays.* ❷ Où l'industrie est importante. *Une région industrielle.* un paysage industriel	un paysage industriel	رفع اللبس/ تعدد دلالي/ صفة

2 . 2 . 6 . 6 . 2 . 1 . الملاحظات :

هذا النوع من مفتاح الصورة التوضيحية يرد وفق تركيب إسمي، هذا ما يميز المعجم للإحالة على المرجع، يتبين من ذلك جملة من الوظائف، يضطلع بها المفتاح في الصورة، منها:

1- رفع اللبس في الإحالة على الاشتراك اللفظي والتعدد الدلالي في بنية الفقرة:

وهي من الوظائف الأساسية لمفتاح الصورة التوضيحية في المعجم المدرسي، فبالإضافة إلى أنه يحصر دلالة الصورة، وهذا ما عنيناه برفع اللبس عن الصورة، فإنه يحيل على المشترك اللفظي و التعدد الدلالي المعني، تلافيا للالتباس، وهي وظيفة أساسية، على ما يبدو من تكررها في الجدول، من خلال العينة التي اخترناها، مثلما نلاحظ في المدخل accolade، فمفتاح الصورة يثبت المعنى الثاني(المعانقة) بالإحالة عليه، وفي المدخل abrubte، فلتجنب الالتباس، مفتاح الصورة التوضيحية يثبت معناها، ليحيل على المعنى الأول من التعدد الدلالي، وإلا فإن الصورة ستُحمل على عدة معاني، وتُؤول من عدة أوجه، وكذلك في المدخل décor، فالصورة الشمسية

تحتمل عدة تأويلات، إن لم تكن مرفقة بمفتاح الصورة، الذي يحيلنا على المعنى الأول من التعدد الدلالي، وفي المدخل descente، حيث إن مفتاح الصورة يجنبها الغموض، بأن يحيل مباشرة على المعنى الأول (الهبوط من الأعلى إلى الأسفل)، وهذا للتقارب بين المعنى الأول والثاني من المدخل، وفي بعض المداخل، نجد أن مفتاح الصورة لا يحيل بصورة واضحة على أحد معنيي التعدد الدلالي، مثلما نلاحظ في المدخل industriel، فلا يبدو وضوح الإحالة على المعنى الأول أو الثاني، بتمثيل صورة شمسية لمشهد صناعي، نفترض أن مفتاح الصورة يمكن أن يحيل على المعنيين.

وفي المدخل défense، نجد أن مفتاح الصورة يحيلنا على المشترك اللفظي الثاني، وكذلك في المدخل grue، فإن مفتاح الصورة يربطها بالمشترك اللفظي الأول.

2 – رفع اللبس في الصورة :

وإن كانت هي الوظيفة الواضحة لمفتاح الصورة، حيث يحصر دلالتها، ويمنع عنها التأويلات، كما نجد في المدخل abordage، فمفتاح الصورة يمنع تأويلها، ويحصر دلالتها في مهاجمة سفينة، وفي المدخل amazone، فالصيغة السياقية في مفتاح الصورة، تجنبها الغموض، وتحصر دلالة الصورة، التي يمكن أن تؤول من عدة أوجه، لأن الصورة يمكن أن تحيل على (امرأة أنيقة راكبة حصان، حصان جميل، حصان يسير بتؤدة) ولكن مفتاح الصورة يثبت المعنى، على أنه متعلق بامتطاء خاص للحصان، وكذلك في المدخل boubou، المفتاح يحصر دلالة الصورة، التي يمكن أن تحمل على عدة معاني، ويثبتها في دلالة نوع من أنواع اللباس، وكذلك في المدخل fléchette، فمفتاح الصورة يحيل على لعبة سهيم، ومن دونه لا يمكن أن نحدد دلالتها، إذ تبقى مبهمة، في ما يمثل مجموعة سهام والهدف المصوب، وكذلك في المدخل flottage، فمفتاح الصورة يحصر دلالة الصورة، على أنه نقل للحطب عبر الماء، وكذلك في المدخل foc من خلال التثبيت اللغوي (التأشير بسهم)، ومفتاح الصورة، للدلالة على معنى فيها، وإلا سيُؤول على أنه قارب.

قد يشمل رفع اللبس، مداخل الصفات والأفعال، التي تثير الالتباس في الصورة، أكثر من غيرها، كما في المدخل acéré، فالمفتاح يخصص معنى الصورة، على أنها مخالب نسر لتجنب تأويلها، وفي المدخل adhésif ، الذي يخصص مفتاح الصورة، على أنه شريط لاصق، ونجد أن دور مفتاح الصورة بالنسبة لمداخل الأفعال مهم، كما في المدخل immerger، حيث يحيل مفتاح الصورة على الطابع الخاص للصورة، ويحصر دلالتها، (الجزء العائم من الجليد) ويؤشر عليه في الصورة، وفي المدخل s'incliner، نجد أن المفتاح يحصر دلالة الصورة، من خلال الصورة الشمسية لفنانين يحيون الجمهور، وإلا فإن الصورة ستحيل على عدة دلالات، إذ لم يتم حصرها، وفي المدخل entrebâiller، المفتاح يحصر دلالتها، ليدل على انفراجها الجزئي، وإلا فإن تأويلها يحتمل عدة وجهات.

3 – تثبيت الخاص في الصورة:

فالصورة التوضيحية خاصة في طبيعتها، تحيل على مرجع بعينه، ولكن طابع الخاص الذي يميزها، يجعلها تحيل على عدة تأويلات، ويأتي مفتاح الصورة، الذي وإن كان يحيل على طابعها الخاص، إلا أنه يثبت معناها، ولكن استعماله في الصورة، متأتي من الطابع الخاص لها، مثلما نجد في المدخل colimaçon، حيث إن المفتاح يدل على درج بعينه، وفي المدخل bégonia، يحدد دلالة الصورة، ويحصرها، بالدلالة هلى أنه فرع بغونية، ليحيل على الطابع الخاص للصورة، وفي المدخل benne، يدل مفتاح الصورة على الطابع الخاص للصورة، ويوضحها على أنها يتعلق بالجزء الخلفي من المركبة، وكذلك في المدخل enfer، فمفتاح الصورة يوضح على أنه تمثيل لجهنم، ويخصص إذن دلالة الصورة، التي يمكن أن تلتبس، وكذلك في المدخل fourreau، فإن مفتاح الصورة يحصر دلالتها، كما يبينه عن طريق التأشير بالسهم، للإحالة على الغمد.

ونجد أن الإحالة على الخاص من الصورة، في مفتاح الصورة التوضيحية، قد يشمل الاتساع في التعريف، الذي يخصصه مفتاح الصورة، كما في المدخل cosse، فالمفتاح يخصص دلالة الصورة، ويحصرها في غلاف نوع من أنواع الخضر، حيث إن الصورة

لا تسمح بالتأويل الدقيق، ويجوز أن تلتبس، ولا ندري إن كانت تحيل على النبتة أو قرنها، وكذلك في المدخل ergot، حيث يخصص مفتاح الصورة العام في التعريف، الذي يشمل صيصة ديك، ويحصر دلالة الصورة، بواسطة التأشير، الذي يحيل على جزء من الصورة، وطابع الخاص في المفتاح، يكون في المداخل الصفة، في مثل مدخل décharné، فالمفتاح يخصص دلالة الصورة، على كونها بقرة نحيلة، في صورة توضيحية، وفي المدخل déformant ، فمفتاح الصورة يحيل على كونه مرآة مشوِهة، وهذا لحصر دلالتها.

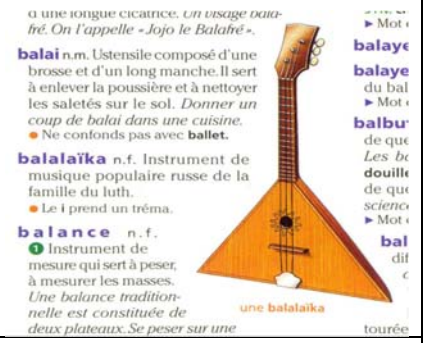
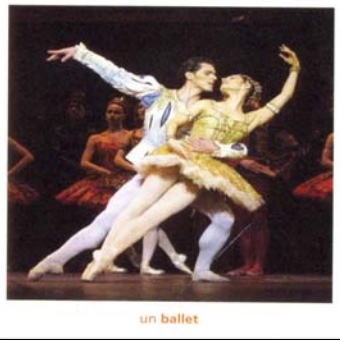
4 – الدور الموسوعي التعليمي:

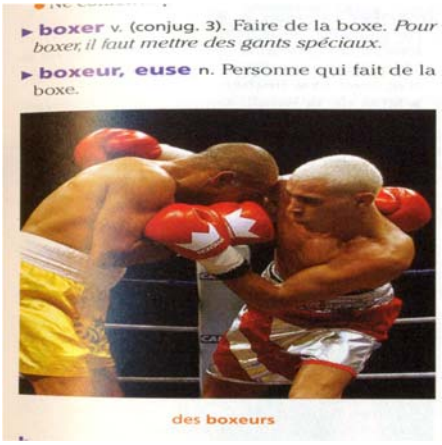
يظهر الجانب التعليمي التربوي، في توجيه قراءة الصورة، ويخصصها كما في المدخل huitre ، حيث يضيف المفتاح معلومة، على أنه نوع من أنواع المحار، وفي المدخل éléphant، مفتاح الصورة يخصص الصورة، ويحدد نوع الفيل، بإضافة معلومة تدعم بالصورة التوضيحية، وكذلك في المدخل éclipse، فالمفتاح يحصر دلالة الصورة، ويقدم معلومة، على أنه كسوف كلي للشمس، وإلا فالصورة تبقى غامضة، لا تسهل قراءتها، وكذلك في المدخل dieu، فمفتاح الصورة يبين دلالتها، على أن الرسم لرب هندي، وما نجده في المدخل catapulte ، يبين مفتاح الصورة على أنه منجنيق روماني، وقد يأخذ مفتاح الصورة وجهة تعليمية، توجه قراءة الصورة، كما في المدخل arrière–plan، حيث يجنب الغموض، من جهة، بأن يحدد دلالة الصورة، ويقدم جانبا تقنيا في الصورة (خلفية)، وكذلك في المدخل caricature، يعرف الطفل بنمط الصورة الساخرة، ومفتاح الصورة يوجه قراءتها، من حيث إنها تحيل على نظرية داروين، وما نجده في المدخل dessin، فالمفتاح له جانب تعليمي، يعرفنا بنوع من أنواع الرسم، وإلا فتبقى الصورة غامضة، تقتصر فقط على صورة وجه طفل أسمر.

2 . 2 . 6 . 6 . 3 . المفتاح المدخل:

يبقى المفتاح المدخل محتفظا بوظيفته، فهو يحصر دلالة الصورة، وقد لاحظنا أن استعماله في الصورة يعكس الملاءمة التي تحققها، فهي تشير مباشرة إلى المرجع، و بفحصنا لعدد من

مداخل الحروف (B, S, L, M, P) في معجم لاروس جينيور، نتوصل إلى نماذج المداخل في الجدول التالي :

المدخل	المفتاح المدخل	الصورة التوضيحية
babouin	un babouin	الإحالة على مرجع محدد
bajoues	une bajoue	الإحالة على مرجع محدد(عناصر الملاءمة في التعريف والمثال)
balalaïka	une balalaïka	الإحالة على مرجع محدد
baleine حوت البحر	une baleine	الإحالة على مرجع محدد

ballet بالي  	un ballet	الإحالة على مرجع محدد(عناصر الملاءمة تحققها الصورة)
banane موز 	Un bananier et des bananes	الإحالة على مرجع محدد
adoubement 	l'adoubement	الإحالة على صورة نموذج
boxeur	des boxeurs	الإحالة على مرجع محدد (

ملاكم  		عناصر ملاءمة في الصورة)
brancardier نقال 	Un brancardier	الإحالة على مرجع محدد (عناصر ملاءمة في الصورة)
canard بطة 	des canards	الإحالة على مرجع محدد
centaure سنتور	Un centaure	الإحالة على مرجع محدد(مرجع خيالي)

الإحالة على مرجع محدد (عناصر ملاءمة في الصورة)	un chapiteau	chapiteau خيمة سيرك
الإحالة على مرجع محدد	des chardon	chardon شوك
الإحالة على مرجع محدد	un dattier et des dattes	dattier نخيل
الإحالة على مرجع محدد(عناصر الملاءمة في المثال)	un déguisement	déguisement تنكر

	une licorne	licorne قارن 	الإحالة على مرجع محدد(مرجع خيالي)
	un lasso	lasso وهق الإحالة على مرجع محدد(عناصر الملاءمة في المثال والصورة)

2. 2 . 6 . 6 . 3 . 1 . الملاحظات :

1- يتحقق عنصر الملاءمة في الصورة بالإحالة المباشرة على المرجع، يظهر من خلال المفتاح المدخل في الصورة، فأسماء النبات والحيوان والأشياء الصناعية تحيل على مرجع محدد، وفي أغلب هذه المداخل يستعمل المفتاح المدخل، ما يعكس الملاءمة التي تحققها، كما في المدخل babouin، الذي يحيل على مرجع محدد، هو نوع هذه القردة، فالمدخل يحيل مباشرة على المرجع، والصورة تحقق هذه الإحالة، وفي هذه الحالة يمكن قراءة الصورة، والإحالة على المرجع من دون مفتاح، وكذلك في المدخل balalaïka، الذي يحيل على مرجع محدد، لا يحتمل الالتباس، ومثلما نجد في مداخل baleine و banane، فعند ذكر المدخل، نحيل مباشرة على الصورة الذهنية للمرجع، ويمكن إذن للصورة أن تحقق شكلا من التعميم، لأنها في هذه الحالة تحيل مباشرة على المرجع.

2 – يعكس مفتاح المدخل في الصورة مفهوم الخاص، من خلال عناصر الإشارة، التي تحيل على الصورة، وتحصر دلالتها، فهناك عناصر التعريف(une, un, du)، التي تأتي مع المدخل المفتاح، لتخصص المرجع في الصورة، كما نلاحظ في الجدول، فهي تحيل على المرجع في الصورة، ويقوم المدخل المفتاح بوظيفته، بحصر دلالة الصورة، ونجد هذا الارتباط بالطابع الخاص للصورة في المدخل banane، ففي المفتاح المدخل يحدد مرجعين في الصورة، (الثمرة والشجرة)، وكذا في المدخل dattier، حيث يشير المفتاح إلى الثمرة والشجرة، التي تمثلها الصورة التوضيحية، وفي المدخل ، canard يحال مباشرة على الصورة التوضيحية، بصيغة الجمع، في المدخل، الذي يظهر صورة متعددة لبطتين، وكذلك في المدخل،chardon الذي يحيل على ما هو خاص في الصورة، بتمثيل متعدد للمرجع.

3- قد توجد عناصر ملائمة في التعريف أو المثال أو الصورة، تحصر الدلالة في الصورة، لذلك يكتفى بالمفتاح المدخل، كما في المدخل bajoue، فالصورة يمكن أن تثير الغموض، إذا اكتفينا بالمفتاح المدخل، في الإحالة على الصورة التي تمثل رأس كلب، لذلك

ترد عناصر ملاءمة في التعريف والمثال، تحيلنا على الصورة التوضيحية، وفي المدخل lasso، فنجد عنصر الملاءمة في المثال، وإحالته المباشرة على الصورة الشمسية، التي تمثل صورة شخص فوق حصان، يلاحق عجلا بوهق، كما تكون عناصر ملائمة في الصورة، تحقق الإحالة، في المدخل boxeur، الذي يمثل له بصورة شمسية لملاكمين، تحيل على المرجع، مثل اللباس، اللون، التي تمثل علامة دالة، وكذلك في المدخل brancardier، الذي يمثل له بشخص يجر ناقلا، وعناصر من الشكل واللون واللباس في الرسم، تعد عناصر ملاءمة تحيل على المرجع، وفي المدخل ballet، الذي يمثل له بصورة شمسية في اللباس والألوان والحركات، تقدم عناصر ملاءمة، تحيل على المرجع، وفي المدخل chapiteau، من خلال عناصر الملاءمة في الشكل واللون، التي تحيل على أنها خيمة سيرك، وترد عناصر الملائمة في المثال، الذي يحيل على الصورة، كما في المدخل déguisement، فالمثال يحيل مباشرة على الصورة التوضيحية، ليوضح على أنه طفل يرتدي زيا في مناسبة، لذلك فلا نحتاج إلى تدعيم المفتاح، الذي يرد وفق مفتاح– مدخل.

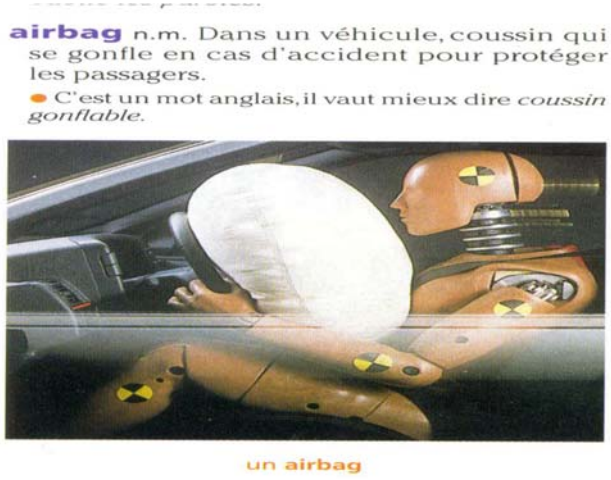
4– من خلال الجدول، يمكن أن نستنتج أنه في حالة الصور التوضيحية النموذج أو الرمز، أي التي لا يكون لها مرجع في الواقع، يحال مباشرة على المرجع، فهي ملائمة، لا يمكن أن تلتبس، هذا لأنه نموذج مترسخ في الذهن، لذلك يكون المدخل المفتاح، كافيا للإحالة عليها، كما في المدخل adoubement ، فهي عبارة عن صورة نموذج، تحيل مباشرة على المرجع، من دون لبس، لمن ترسخت الصورة في ذهنه، وتداولها، فالمدخل المفتاح يشير مباشرة إلى الطابع الخاص للصورة، ويقدمها، وفي المدخل centaure، الذي يحيل على مرجع خيالي، متداول في الميثولوجيا اليونانية، لذلك يستعان بالمفتاح المدخل، وكذلك في المدخل licorne، الذي يمثل له بمرجع خيالي متداول، وهي إذن صور توضيحية نموذج، تحيل على مرجع محدد.

2. 2 . 6 . 6 . 3 . 2 . النتائج :

- تتحدد للمفتاح عدة وظائف في بنية الفقرة، مثل تجنب اللبس بالإحالة على التعدد الدلالي والاشتراك اللفظي.
- المفتاح يحصر دلالة الصورة، فهو من جهة يلائم الطبيعة الخاصة للصورة، التي تحتاج إلى المفتاح الذي يجنبها الغموض.
- يكون لمفتاح الصورة دور موسوعي تعليمي، يضيف معلومة ويوجه قراءتها.
- إن استعمال المفتاح المدخل في معجم لاروس جينيور، يؤكد درجة الملاءمة التي تحققها الصورة، بإحالتها على المرجع، ويبين لنا طبيعة الصورة على أنها خاصة، تحيل على مرجع محدد.
- يستعمل المفتاح المدخل، إذا كانت عناصر في بنية الفقرة، مثل المثال والتعريف تحقق الملاءمة، فلا نحتاج إلى مفتاح ذي تركيب اسمي، أو إذا كانت الصورة تحيل على نموذج أو رمز متداول، لا نحتاج فيه إلى المفتاح التركيبي لتثبيت معناها.

2 . 2 . 6 . 7 . الصور الشمسية في معجم لاروس جينيور:

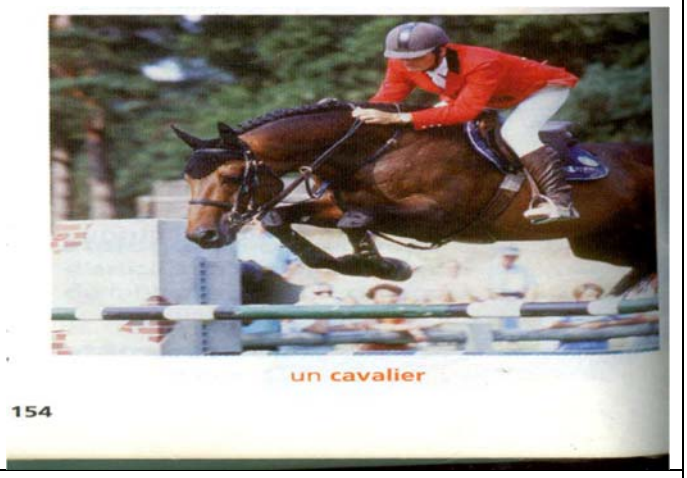
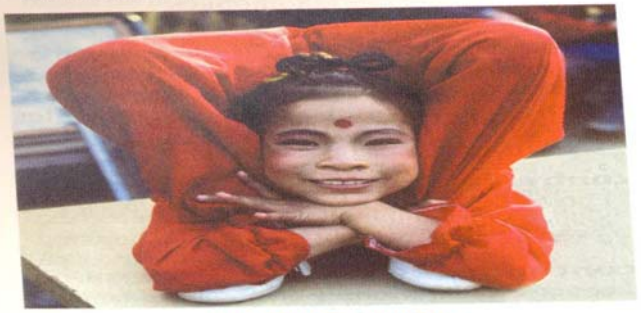
وظفت الصورة الشمسية في المعجم بنسبة مقبولة، لذلك سنحدد وظيفتها، من خلال المسح الذي نجريه لها في المعجم المدرسي ، ونجيب عن السؤال: هل هي غامضة ملتبسة في الإحالة على المرجع؟ وما هي وظيفتها وأهميتها في التوضيح مقارنة بالرسم؟ وقد قمنا بملاحظة الصورة الشمسية في معجم لاروس جينيور في المداخل التي مثلتها، توصلنا إلى الجدول التالي:

المداخل	وظيفة الصورة الشمسية	مفتاح الصورة
affrontement مواجهة 	توضيح/ تجسيد المجرد	مفتاح مدخل
airbag مخدة في سيارة  	إضافة معلومة	مفتاح مدخل

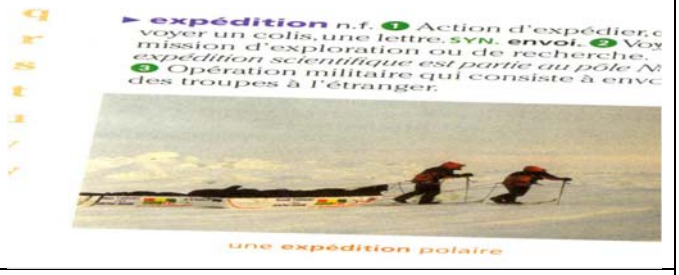
Une allégorie «la marseillaise» sculpture sur l'arc de triomphe a paris	إضافة معلومة	allégorie استعارة
مفتاح مدخل	إضافة معلومة	apiculteur نحال
مفتاح مدخل	إضافة معلومة	appui-tête
مفتاح مدخل	إضافة معلومة	atoll مجموعة جزر

		atoll n.m. Île des mers tropicales formée de récifs de corail disposés en anneau. *Les Maldives sont constituées d'atolls.* ● Ce mot se termine par deux **l**. un atoll
مفتاح مدخل	إضافة معلومة	attelle ذراع الرقيبة **attelle** n.f. Pièce de bois ou de métal qui permet de maintenir immobiles un bras ou une jambe fracturés. une attelle
مفتاح مدخل	إضافة معلومة/ الجمالي التأثيري	ballet بالي un ballet
مفتاح مدخل	إضافة معلومة	bas– relief نقش بارز **bas-relief** n.m. Sculpture à faible relief où les objets, les personnes représentés se détachent peu du fond. ● Au pluriel : des **bas-reliefs**. un bas-relief
des femmes en boubou	إضافة معلومة	boubou قميص فضفاض

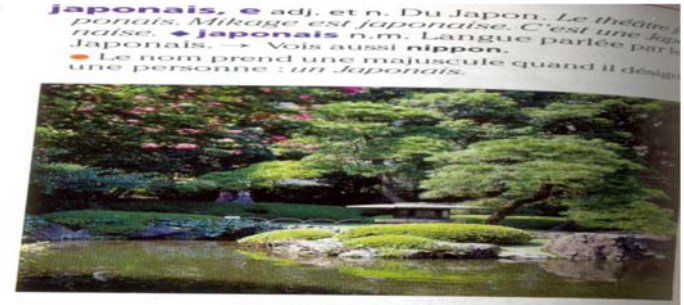
	(مرجع مجهول)	des femmes en boubou
مفتاح مدخل	إضافة معلومة	boxeur ملاكم ▸ **boxer** v. (conjug. 3). Faire de la boxe. *Pour boxer, il faut mettre des gants spéciaux.* ▸ **boxeur, euse** n. Personne qui fait de la boxe. des boxeurs
Un brassard de policier	إضافة معلومة	brassard ساعدة **brassard** n.m. ❶ Large ruban que l'on porte autour du bras comme signe distinctif. *Les infirmiers portent parfois un brassard.* ❷ Petite bouée en forme d'anneau que l'on met au bras. ● Ce mot se termine par un **d**. ▸ Mot de la famille de **bras**. un brassard de policier
مفتاح مدخل	إضافة معلومة	brise glace محطمة الثلوج **brise-glace** n.m. Navire équipé pour briser la glace et ouvrir un passage dans les mers polaires. ● Au pluriel : des **brise-glaces** ou des **brise-glace**. ▸ Mot de la famille de **briser**. un brise-glace
le cirque de Navacelles	التوضيح / الإحالة	cirque سيرك

France		**cirque** n.m. ❶ Dans l'Antiquité, enceinte avec des gradins où se déroulaient des courses de chars, des combats de gladiateurs ou d'animaux. *Les jeux du cirque.* ❷ Lieu où l'on présente des numéros d'acrobates, de clowns, de dompteurs sur une piste circulaire. *Nous adorons aller au cirque.* ❸ Cuvette creusée par l'érosion et entourée de montagnes abruptes. *Le cirque de Gavarnie ; le cirque de Navacelles.* le cirque de Navacelles (France)
مفتاح مدخل	إضافة معلومة	cavalier فارس  un cavalier 154
مفتاح مدخل	إضافة معلومة/ الجمالي التأثيري	contorsionniste لواء ► **contorsionniste** n. Acrobate qui fait des contorsions.  une contorsionniste
مفتاح مدخل	إضافة معلومة	cratère فوهة بركان

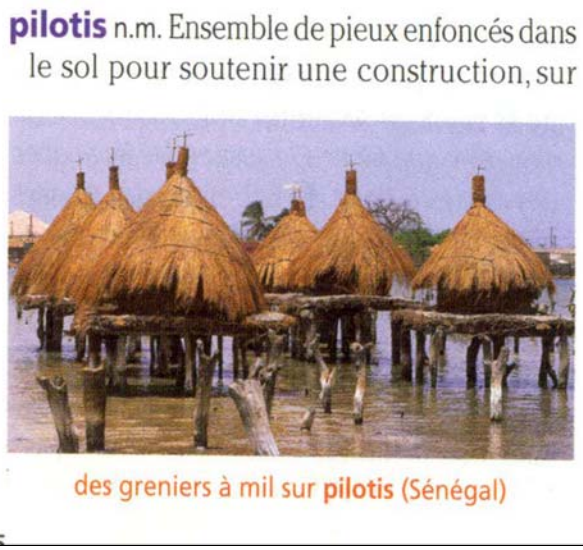
		 un cratère
l'alpiniste s'est encordée	إضافة معلومة	s'encorder ارتبط بالحبل **s'encorder** v. (conjug. 3). S'attacher l'un à l'autre avec une corde. *Les alpinistes se sont* l'alpiniste **s'est encordée**
des étals de légumes et de fruits	إضافة معلومة	étal منضدة البضائع taire. ❷ Table de bois très épaisse sur laq le boucher coupe la viande. ● Au pluriel : des **étals.** ► Mot de la famille de **étaler.** des **étals** de légumes et de fruits **étalage** n.m. Ensemble de marchandise posées pour être vendues ; endroit où

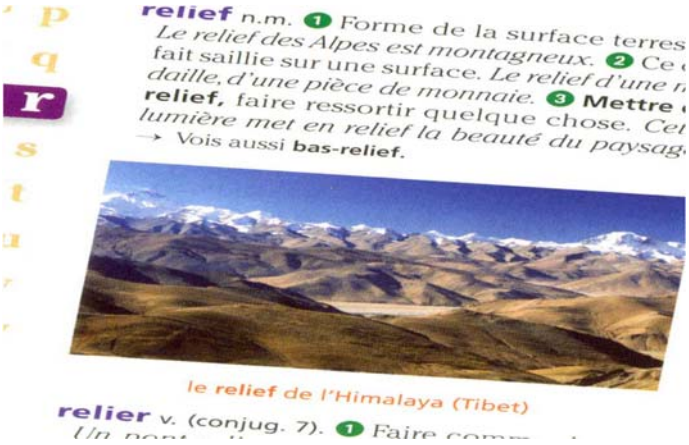
une expédition polaire	إضافة معلومة	expédition استكشاف  ► **expédition** n.f. ❶ Action d'expédier, c voyer un colis, une lettre. SYN. **envoi**. ❷ Voy mission d'exploration ou de recherche. *expédition scientifique est partie du pôle N* ❸ Opération militaire qui consiste à envc des troupes à l'étranger. une expédition polaire
مفتاح مدخل	إضافة معلومة	ferry معدية un ferry 116
Un geyser(Islande)	إضافة معلومة	geyser دفاق **geyser** n.m. Source d'eau chaude qui jaillit par intermittence. ● Ce mot s'écrit avec un **y**. – On prononce [ʒɛzɛr]. un geyser (Islande)
مفتاح مدخل	إضافة معلومة	glacier مجلدة

		formée en glace dans les régions polaires et en haute montagne. *Les glaciers des Alpes, du Groenland.* un **glacier** (Alaska) ▶ **2. glacier** n.m. Personne qui fabrique et vend des glaces.
Des gratte_ciel (Sao paulo Brésil)	إضافة معلومة	gratte-ciel ناطحات السحاب CONTR. **ingratitude.** **gratte-ciel** n.m. invar. Immeuble très haut. *Les gratte-ciel dominent la ville.* SYN. **building, tour.** ● La nouvelle orthographe permet d'écrire aussi des **gratte-ciels,** avec un **s.** des **gratte-ciel** (São Paulo, Brésil)
les acteurs s'inclinent	التوضيح	s'incliner حنى **incliner et s'incliner** v. (conjug. 3). Pencher légèrement. *Incline ton siège, ce sera plus confortable.* ◆ **s'incliner.** 1 Se pencher en avant. *S'incliner pour saluer.* 2 S'avouer vaincu. *Le joueur s'est incliné dans la dernière manche.* les acteurs s'inclinent
l'irrigitation d'un champ(Tchad)	إضافة معلومة	irrigation سقي

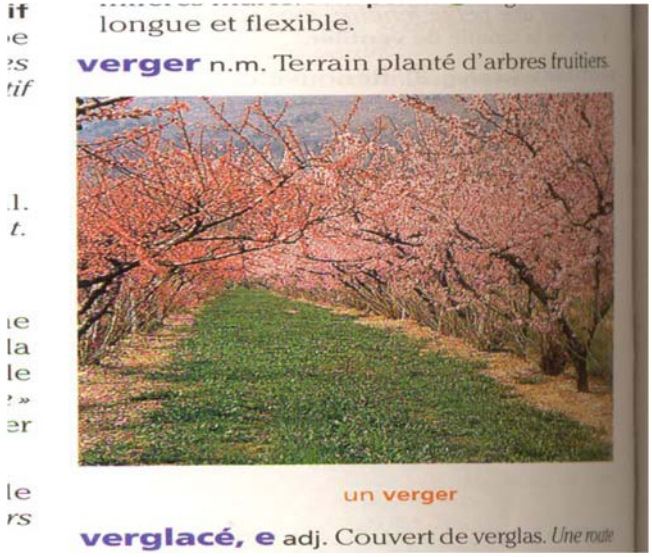
		irrigation n.f. Action d'irriguer un sol. *L'agriculteur a installé des canaux d'irrigation dans ses champs.* ▸ Mot de la famille de **irriguer**. l'irrigation d'un champ (Tchad)
un jardin japonais	جمالي/ تنميقي	japonais ياباني **japonais, e** adj. et n. Du Japon. *Le théâtre japonais. Mikado est japonaise. C'est une Japonaise.* ◆ **japonais** n.m. Langue parlée par les Japonais. ▸ Vois aussi **nippon**. Le nom prend une majuscule quand il désigne une personne : *un Japonais.*  un jardin japonais
les méandres d'un fleuve	إضافة معلومة	méandres تعرج نهر **méandre** n.m. Sinuosité que fait un cours d'eau. *La Seine fait de nombreux méandres.* les méandres d'un fleuve
مفتاح مدخل	إضافة معلومة/ جمالي	orchidée سحلبية

		chée, aux formes et aux couleurs multiples. *Il existe près de 20 000 espèces d'orchidées.* ● On écrit **ch** mais on prononce [k]. une orchidée 61
مفتاح مدخل	إضافة معلومة/ جمالي	paon طاووس **paon** n.m. Grand oiseau, dont le mâle a un beau plumage bleuté et une très longue queue qu'il dresse en éventail quand il fait la roue. ● On prononce [pā]. – Femelle : la paonne [pan]. Petit : le paonneau [pano]. Cri : le braillement ou le criaillement. un paon
des tahitiennes en paréo	إضافة معلومة (اللباس)	paréo des Tahitiennes en paréo 720
un parterre de fleurs	جمالي	parterre روضة

une figure de patinage artistique	إضافة معلومة/ جمالي	patinage تزلج
مفتاح مدخل	إضافة معلومة/ مرجع مجهول	pilotis موتدة 
des pointes de danseuse	توضيح	pointe

des reflets dans l'eau (Dallas Texas)	جمالي	reflets انعكاس النور
le relief de l'Himalaya (Tibet)	إضافة معلومة	relief بروز 
des remparts	إضافة معلومة/	remparts سور

(Marrakech Maroc)	مرجع مجهول	des remparts (Marrakech, Maroc) 855
Un souk (Tunisie)	إضافة معلومة/ مرجع مجهول	Souk سوق le malade a souillé ses draps. souillon n.f. Mot ancien. Personne sale et négligée. Notre voisine est une vraie souillon. uk n.m. Marché couvert, dans les pays rabes. un souk (Tunisie)
مفتاح مدخل	إضافة معلومة/ جمالي	supporteurs مناصر supporteur, trice n. Personne qui encourage un sportif ou une équipe sportive. On peut aussi écrire un *supporter*. des supporteurs
un ver marin	إضافة معلومة/ جمالي	ver دودة

		ver n.m. ❶ Petit animal au corps mou et long, sans pattes. *Des fruits pleins de vers.* SYN. **asticot.** *Pour pêcher, on utilise des vers de terre, des vers marins ou des vers de vase.* ❷ Nom donné à la larve de certains insectes, qui a l'aspect du ver. *Le ver à soie est la chenille d'un papillon appelé « bombyx ».* ❸ **Ver de terre,** ver qui creuse des galeries dans le sol humide. SYN. **lombric.** ❹ **Ver solitaire,** ténia. ● Ne confonds pas avec un **vers** d'un poème ou un **verre** à boire. un ver marin
مفتاح مدخل	جمالي	verger روضة  longue et flexible. **verger** n.m. Terrain planté d'arbres fruitiers. un verger **verglacé, e** adj. Couvert de verglas. *Une route*

2 . 2 . 6 . 7 . 1 . الملاحظات:

1- من خلال الجدول نلاحظ أن الوظيفة الأساسية للصورة الشمسية في المعجم هو إضافة المعلومة، حيث يتكرر هذا المعيار بنسبة كبيرة، وعلى هذا فهي ليست عنصر غموض، بل توضيح، بتدعيم التعريف، فهي تساهم في توضيح المرجع، والإحالة عليه، هذا ما نجده مثلا في المداخل مثلا airbag، appui-tête، attelle ، فنجد أن المعنى في التعريف لا يتبين، إلا بالإحالة على الصورة الشمسية، وفي هذه الحالة فهي تحقق الوضوح على

الرسم، لأن المرجع يتضح بالإحالة على عناصر واقعية، وهذا ما تحققه الصورة الشمسية، وما نجده كذلك في المداخل brise-glace فلتحقيق الإحالة على المرجع، تأتي الصورة الشمسية محملة بعناصر ملاءمة توضيحية، مثل اللون، الشكل، السياق، وكذلك في المدخل ferry، الذي تبين الصورة المرجع فيه، بواسطة عناصر واقعية مثل الشكل واللون، ويسهل عند ذلك تمييزها، وكذا في المدخل atoll، فالصورة الشمسية الفوقية للجزيرة، تبين لنا شكلها، ويحيل على عناصر ملائمة، في ما لو مثلت برسم، لكانت عنصر غموض، وفي المدخل cratère، فالصورة تحيلنا عل المرجع، وتوضح عناصر مثل الشكل، (فوهة بركان) والدخان والحمم، وفي المدخل geyser ، الذي يحيل على المرجع (منبع ماء)، له شكل عمودي، لا يتبين إلا من خلال الصورة الشمسية، وفي المدخل glacier، فالصورة التوضيحية تحيل على المرجع، وتوضح بمعلومة، فالعنصر الواقعي الذي تتميز به، هو ما يسمح الإحالة عليه، وهو مرجع موجود في واقع الطبيعة، يحتاج إلى المشابهة القصوى، التي تحققها الصورة الشمسية، بالإضافة إلى الجانب التأثيري الذي تحققه، الذي يحفز طابع الفضول بالإحالة على هذا النوع من المراجع، وكذلك في المدخل irrigation، فالصورة بعناصرها الواقعية، تحيل على كيفية سقي معينة.

2- الصورة الشمسية على ما رأينا، توصف على أنها علامة أو إشارة، تحيلنا مباشرة على المرجع، وهذا ما استنتجناه من خلال مداخل معينة، فهي تساهم في التوضيح، وهذه الخاصية مميزة للصورة الشمسية وحدها، كما نلاحظ في المدخل apiculteur، فعناصر مثل اللباس الخاص بالنحال، والسياق المتأتي من التسجيل الفوري للصورة الشمسية، ما يجعلها أثرا أو إشارة تحيل على المرجع، وكذا في المدخل ballet فعنصر مثل: اللباس والألوان والخلفية (المسرح، راقصي البالي)، تعتبر علامة، حتى إنها توضح عناصر أخرى، لا يبينها الرسم، ولا يمكنه ذلك، مثل، الحركة التي توحي بها في الصورة الشمسية، لأنها تجسد بعد الواقع، المرتبط بالديمومة الزمنية، كما رأينا عند رولان بارث، وفي المدخل boxeur، فالصورة الشمسية تحيلنا على عناصر توضيحية في المرجع، التي تعد علامة مرتبطة به، مثل نوع اللباس الرياضي، الألوان وحتى الحركة، وفي المرجع brassard،

الذي يحال فيه على المرجع (ساعدة)، التي تلف على اليد، بوصفه رمزا، واللون الأحمر، فالشريط يحيل على الشرطي بزي مدني، وفي المدخل cavalier، حيث توجد عناصر مثل اللباس، اللون، الحصان والسياق، تحيل على المرجع، بوصفه رمزا.

3- الصورة الشمسية بوصفها علامة، تحيل على مرجع مجهول، ينتمي إلى ما هو ثقافي في مجتمعات أخرى، على اعتبار ما يميز وجهة لاروس من الانفتاح على الثقافات الأخرى، والصورة مهمة في الإحالة والتوضيح، خصوصا الصورة الشمسية التي تزودنا بمعلومات، كما نجد في المدخل boubou، حيث تحيل على عناصر في اللباس واللون، توضح المرجع والثقافة التي ينتمي إليها (الإفريقي، نساء من مجتمع إفريقيا)، وهي عناصر موضحة للتعريف، وفي المدخل paréo حيث تحيل الصورة التوضيحية على عناصر في اللباس، والسياق(البحر، النخيل)، توضح المرجع من ثقافة أخرى (نساء تاهيتي)، وكذلك في المدخل rempart، فاللون والشكل يحيل على سور من مدينة مراكش، وفي المدخل souk، وهي كلمة عربية دخيلة، تحيل فيها الصورة الشمسية على المرجع، وتوضحه، بواسطة علامات، مثل اللباس، الألوان، وفي المدخل pilotis، التي تحيل على أسلوب دعامة على الماء في بلاد أخرى، وتحدد بصورة واضحة المرجع، حيث تزودنا بمعلومة، فالصورة الشمسية تضيف معلومات للإحالة على مثل هذه المراجع، بعناصرها الواقعية، خصوصا فيما يتعلق بثقافة الآخر، وهي عنصر ملاءمة مناسب، يوضح عناصر في الثقافة، وتعدو بذلك ضرورية للتوضيح.

4- يبدو معجم لاروس جينيور موضوعيا في توظيف الصورة الشمسية، باستثمار وظيفتها الأساسية، أي إضافة معلومة والتوضيح، ولكن نجد في بعض المداخل، استثمار للبعد الجمالي والتأثيري العاطفي، المميز للصورة الشمسية بالدرجة الأولى، مثلما نجد في المداخل، كما في المدخل ballet، فهناك توضيح بمعلومة، ولكن كذلك الجانب الجمالي التأثيري في اللباس وتناسق الحركة، وفي المدخل contorsionniste، فطبعا هناك توضيح بمعلومة، ولكن الجانب الجمالي التأثيري، من خلال الحركة الفريدة للبهلوان،

وابتسامة الطفلة في الصورة، وهو جانب تأثيري باعث على الفرح والبهجة، من خلال حركتها ولباسها، يستثمر كذلك الجانب الجمالي في الصورة الشمسية، كما نجد في مداخل، Japonais ، فالجانب التنميقي الجمالي واضح، بما يميز الصورة الشمسية، التي تحيل على حديقة يابانية، وكذلك في المدخل parterre، تحيل على صورة شمسية لروضة وأزهار جميلة، وفي المدخل verger الذي يحيل على جانب جمالي (الأشجار وألوانها)، ما يجعلنا نستنتج أن معجم لاروس يستثمر الجانب التنميقي الجمالي .

وما أثار انتباهنا أن معجم لاروس جينيور، قد مثل في بعض المداخل، لأسماء النبات والحيوان بصورة شمسية، رغم وجهته الغالبة بتمثيلها في رسوم، مثلما نجد في المداخل orchidée، حيث يمثل لزهرة بصورة شمسية، وكذلك في المدخلpaon، ver، وهذا للبعد الجمالي للصورة الشمسية، التي تجسد الألوان، مثلما نلاحظ في المراجع التي تحيل عليها، وهذا يؤكده التعريف، الذي يحيل على الألوان المتعددة للزهرة وقيمتها، وجمال ريش الطاووس، على ما هو مذكور، ولكن هذا لا ينفي عنها الإحالة والتوضيح في مثل مدخل ver، التي تحيل على المرجع، هذا يعني أن الجانب الجمالي يتلازم مع المعلومة، كما في المدخل supporteur، فالصورة تزودنا بمعلومة، من خلال الألوان واللباس، بوصفه علامة(اللون الأصفر الذي يرمز إلى البرازيل)، وكذلك الجانب التأثيري الجمالي، من خلال أجواء الفرح والبهجة عند المناصرين (أشخاص يبتسمون)، وفي المدخل patinage، فالصورة الشمسية تزودنا بمعلومة من خلال اللباس، والألوان والحركة، وكذا البعد الجمالي التأثيري.

5- إن التوضيح من خلال الإحالة على المرجع في الصورة الشمسية، يعتبر أيضا من وظائفها، ما ينفي الغموض عن الصورة، مثلما نجد في المدخل affrontement، الذي يجسد المجرد من خلال الحسي، (أيلين يتبارزان)، لتجسيد مفهوم النزاع، وفي هذه الحالة تؤدي الصورة وظيفة تربوية، وتحقق الإثارة، بأن تشد فضول الطفل، ولكنها لا تصدمه هذا لأنها تظهر صراعا بين حيوانين يدخل ضمن حكم الطبيعة الذي يبعث على الدهشة

والإعجاب، وفي المدخل cirque، الصورة الشمسية ضرورية للإحالة على المرجع، فهي توضح الجانب الاستعاري المميز للمشترك اللفظي، الذي يطلق على ظاهرة طبيعية، بوصفها سيرك، فالصورة الفوقية التي تبين المنظور الكلي، لجرف محاط بالجبال، تحقق فعلا المشابهة مع سيرك، ولكنه سيرك في الطبيعة لها بعد تأثيري جمالي، ومثل هذه المشابهة الاستعارية التي يستحضرها الذهن مع السيرك، لا تتحقق إلا بالإحالة المباشرة للصورة الشمسية، وكذلك في المدخل incliner، فالصورة الشمسية تبين بوضوح الإشارة التداولية (حركة الانحناء الدالة على تحية الجمهور في المسرح)، وهي تحقق الملاءمة، من خلال توضيح الحركة، ومن خلال عناصر دالة بوصفها علامة، مثل الأشخاص، اللباس، ما يحيل على المضمون، بوصفهم ممثلين على المسرح، وفي المدخل pointe، الصورة الشمسية تحيل على المفهوم (الوقوف على أصابع القدمين في الرقص)، تبينه إظهار علامات دالة، مثل الحركة، حذاء الرقص، اللون.

6- الطابع الواقعي للصورة الشمسية، وتعلقها بالزمن وحضوره، يظهر من خلال التوثيق في المفتاح، يبين لنا من جهة، أنه يحصر دلالة المضمون في الصورة الشمسية، التي تكون غامضة ملتبسة، رغم إمكانيات الوضوح والإحالة، التي تحققها في المعجم، مثلما نجد في المدخل allégorie، التي توثق مكان التمثال، المجسد لمفهوم الاستعارة، باعتبار أن الصورة الشمسية لها حضور في المكان والزمان، ويساهم كل من المثال والمفتاح، في توضيح الصورة، ورفع الغموض عنها، وكما نجد في المدخل reflet، حيث تحصر دلالة الصورة الشمسية في المفتاح، الذي يبين أنه انعكاس لأضواء بنايات في الماء، ويوثق البعد الواقعي الزمني للصورة، وفي المدخل relief، فالمفتاح في الصورة الشمسية، يوثق مكان الصورة، ويحصر دلالتها، التي تحيل على المرجع، وفي المدخل gratte-ciel يحصر دلالة الصورة الشمسية، الذي يبين أنها تحيل على ناطحات سحاب، ويوثق الطابع الواقعي للصورة في المكان، ونجد أن مفتاح الصورة الشمسية مهم، من حيث إنها قابلة للغموض بصورة كبيرة، كما نجد في المدخل étale، فالصورة الشمسية تكون مثيرة للبس، إن لم تقرن بمفتاح الصورة الذي يبينها، ولا ندري إن كان يتعلق بالفواكه والخضر المعروضة، أم

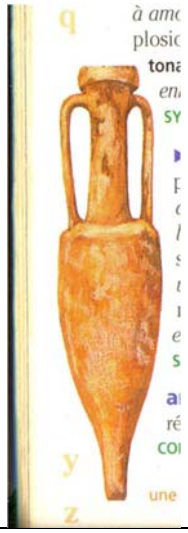
بطاولة الخضر، والمفتاح يحصر دلالتها، لأن الصورة الشمسية مشحونة بالرموز والعلامات الدالة، التي تجعلها غامضة، وفي المدخل expédition، يحصر المفتاح دلالة الصورة، وإن كان فيها عناصر دالة، موضحة مثل السياق، لباس الأشخاص، الألوان، ولكنها تبقى غامضة، من دون المفتاح، الذي يبين أنها تتعلق برحلة استكشافية في القطب، وتغدو الصورة الشمسية عنصر توضيح يحيل على المرجع، وفي المدخل s'encorder، فالعناصر الدالة في الصورة، لا توضح الفعل من دون مفتاح الصورة، الذي يبين أنه لف بالحبل واستناد إليه، وفي المدخل paréo، فالصورة الشمسية من دون مفتاح، ستقدم فتاتين ضاحكتين، بلباس مميز، ولكنه يوجه قراءتها، بتحديد الهوية والثقافة، بكونهما من تاهيتي، مرتديتين باريو (طريقة لباس معين)، وفي المدخل méandre الصورة الشمسية، تحيل على تعرج، ولكن من دون مفتاح الصورة، لا يمكن أن نعرف أنه تعرج لنهر، توضحه الصورة الشمسية.

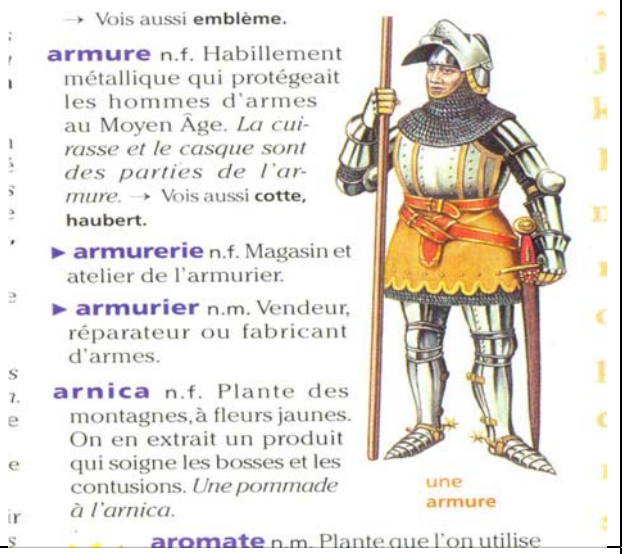
2. 2 . 6 . 7 . 2 النتائج :

- الصورة الشمسية في معجم لاروس جينيور، باعثة على التوضيح والإعلام، بإفادة معلومة، ما ينفي عنها الغموض واللبس، وهي تستعمل ضمن عدة وظائف منها، إضافة معلومة، التي تعتبر أهم وظيفة، ثم الجانب التأثيري الجمالي، الذي يميز طبيعتها، لاستثمار عنصر التنميق في المعجم .
- يبقى أن المفتاح في صورة شمسية ضروري، لحصر دلالتها، فمن دونه قد تكون ملتبسة غامضة، لا تحيل على المضمون.

2 . 2 . 6 . 8 . الملائمة في الصورة التوضيحية في معجم لاروس جينيور:

نحاول أن نفحص وظيفة الصورة التوضيحية في معجم لاروس جينيور، وأهميتها، والملائمة التي تحققها، لنتحقق من فرضية أهمية الصورة التوضيحية في المعجم، وعند ملاحظة المداخل في المعجم المدرسي، وفحص دور الصورة التوضيحية، استنتجنا مداخل، من الضرورة تمثيلها بصور توضيحية، ليتضح المعنى، وتبين دور الصورة التوضيحية بوضوح كما في الجدول الآتي:

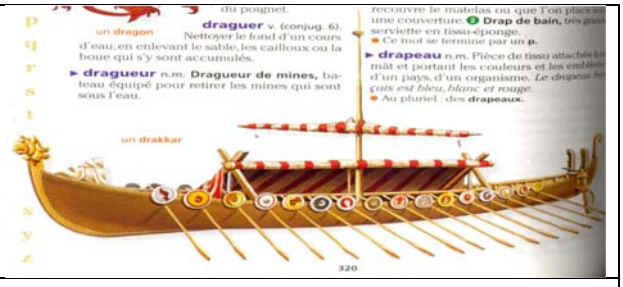
المدخل	التعريف	دورها
amphore خابية 	**dans l'antiquité** grand vase en terre cuite a deux anses qui servait a transporter ou a conserver des aliments	الإحالة على مرجع مجهول
archéoptéryx مجنح أثري 	**oiseau préhistorique** a tête de reptile	الإحالة على مرجع مجهول
arlequin	**personnage**	إحالة

التعريف على الصورة	**masque** habit qui reproduisent le type et le **costume d'arlequin**	مهرج SYN. noble. CONTR. roturier. ► Mot de la famille de aristocratie. **aristocratie** n.f. Ensemble des aristocrates, des nobles. SYN. noblesse. ► **aristocratique** adj. Manières aristocratiques, distinguées, raffinées. **arithmétique** n.f. Étude des nombres et calcul sur les nombres. *Les quatre opérations de l'arithmétique sont l'addition, la soustraction, la multiplication et la division.* → Vois aussi mathématiques. ● Il y a un h après le premier t. **arlequin** n.m. Personnage, masque, habit qui reproduisent le type et le costume d'Arlequin. un arlequin
الإحالة على مرجع مجهول	Habillement métallique qui **protégeait les hommes d'armes au moyen âge**	armure شكة  → Vois aussi emblème. **armure** n.f. Habillement métallique qui protégeait les hommes d'armes au Moyen Âge. *La cuirasse et le casque sont des parties de l'armure.* → Vois aussi cotte, haubert. ► **armurerie** n.f. Magasin et atelier de l'armurier. ► **armurier** n.m. Vendeur, réparateur ou fabricant d'armes. **arnica** n.f. Plante des montagnes, à fleurs jaunes. On en extrait un produit qui soigne les bosses et les contusions. *Une pommade à l'arnica.* une armure **aromate** n.m. Plante que l'on utilise
الإحالة على مرجع من ثقافة أخرى	**instrument de musique populaire russe** de la famille du luth	balalaïka a une longue cicatrice. *Un visage balafré. On l'appelle « Jojo le Balafré ».* **balai** n.m. Ustensile composé d'une brosse et d'un long manche. Il sert à enlever la poussière et à nettoyer les saletés sur le sol. *Donner un coup de balai dans une cuisine.* ● Ne confonds pas avec ballet. **balalaïka** n.f. Instrument de musique populaire russe de la famille du luth. ● Le i prend un tréma. **balance** n.f. 1 Instrument de mesure qui sert à peser, à mesurer les masses. *Une balance traditionnelle est constituée de deux plateaux. Se peser sur une* une balalaïka ► Mot balaye balaye du bal ► Mot balbu de que *Les b* douille de que *scienc* ► Mot bal dif tourée
الإحالة المباشرة	sorte de petite guitare	banjo بانجو

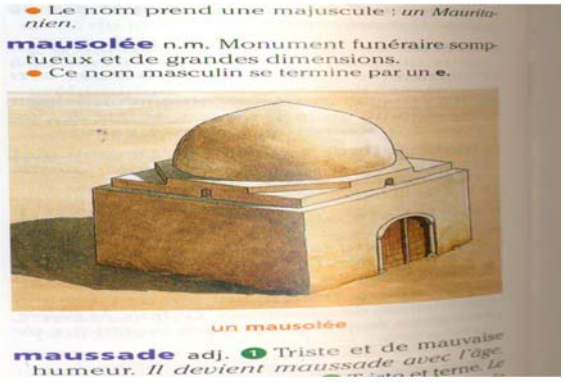
للصورة	ronde dont la caisse est couverte d'une peau tendue	un sac, un fusil. *Maman porte son sac à main en bandoulière.* **banjo** n.m. Sorte de petite guitare ronde dont la caisse est couverte d'une peau tendue. *Un cow-boy jouait du banjo dans le western.* ● On prononce [bãdʒo]. **banlieue** n.f. Ensemble des communes qui entourent une grande ville. *Habiter la banlieue de Lyon.* ▸ **banlieusard, e** n. Habitant de la banlieue. *De nombreux banlieusards travaillent dans la capitale.* **bannière** n.f. Sorte de drapeau. *Notre équipe de football a une ban-* un banjo
الإحالة المباشرة للصورة	jouet composé d'un manche a bout pointu relié par un cordon a une boule percée d'un trou	bilboquet كرة القرن unilatéral. iel : bilatéraux. uet composé d'un ointu relié par un ule percée d'un *boquet consiste à* *boule et à la faire* *inte du manche.* un bilboquet
إحالة التعريف على الصورة	morceau de bois ou de plastique dur recourbé que l'on lance et qui revient a son point de départ si la	boomerang مرتدة

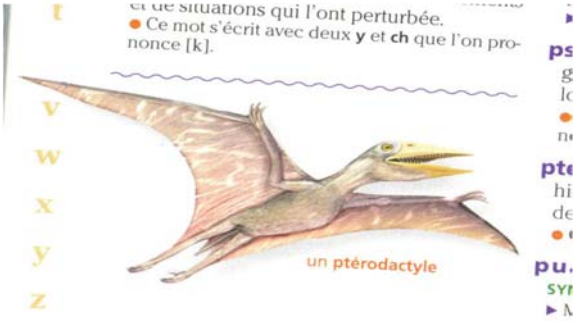
	cible n’a pas été atteinte	– La nouvelle orthographe permet d’écrire aussi boum. **boomerang** n.m. Morceau de bois ou de plastique dur recourbé, que l’on lance et qui revient à son point de départ si la cible n’a pas été atteinte. ● C’est un mot anglais, on prononce [bumrɑ̃g]. un boomerang **borborygme** n.m. Bruit que l’on entend quand le ventre gargouille. SYN. **gargouillis.** ● Ce mot s’écrit avec un **y**. 1. **bord** n.m. ❶ Côté, pourtour
الإحالة المباشرة للصورة	voiture a chevale a quatre roues découverte a l’avant munie d’une capote a l’arrière et d’un siège élevé pour le coucher	calèche عربة خيل Choisir des tomates de même calibre. **calice** n.m. ❶ Ensemble des sépales d’une fleur à la base des pétales. ❷ Dans la religion une calèche
مرجع مجهول من ثقافة أخرى	pipe de cérémonie a long tuyau que **les indiens d’Amérique du nord fumaient** avant de	calumet غليون هندي **calumet** n.m. Pipe de cérémonie à long tuyau que les Indiens d’Amérique du Nord fumaient avant de signer un traité de paix. un calumet

	signer un traité de paix	
إحالة التعريف على الصورة	canote léger que l'on manœuvre avec une pagaie	canoe خفاف Ce mot s'écrit avec deux **n**. **canoë** n.m. Canot léger que l'on manœuvre avec une pagaie. → Vois aussi **kayak**. Le **e** prend un tréma. — On prononce [kanɔe]. un canoë
الإحالة على مرجع مجهول	bateau a voiles rapide **utilisé aux 15 et 16 siècles**	caravelle كرافيل *mades ; une caravane de marchands.* → Vois aussi **camping-car, roulotte.** **caravelle** n.f. Bateau à voiles rapide, utilisé aux 15e et 16e siècles. *Les caravelles de Christophe Colomb.* une caravelle **carbone** n.m. Matière très répandue dans la
الإحالة المباشرة للصورة (مرجع غير موجود في الواقع)	**animale imaginaire** que l'on représente avec des ailes des griffes et une queue de serpent	dragon تنين un dragon Nettoyer d'eau, en enlevant le sable
الإحالة على	**bateau que les vikings**	drakkar

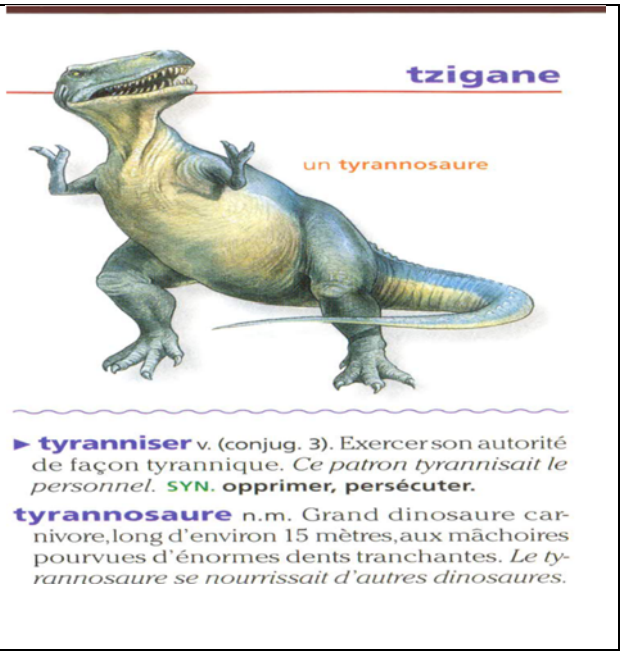
مرجع مجهول	utilisaient pour leur expéditions	
إحالة التعريف على الصورة (مرجع مجهول)	Chacun des deux bâtons munis d'un appui pour poser le pied qui permettent de marcher a une certaine hauteur au–dessus du sol . ***autrefois dans les landes*** *les bergers se déplaçaient sur des échasses*	échasse متطاول
إحالة التعريف على الصورة	drapeau des régiments d'artillerie et de cavalerie	étendard

Frégate فرقاطة	navire de guerre	إحالة التعريف على الصورة (مرجع مجهول)
gondole غندول	barque longue et plate aux extrémités relevées	الإحالة المباشرة للصورة
kimono كيمون	tunique japonaise aux manches amples maintenue par une large ceinture	الإحالة المباشرة للصورة (مرجع من ثقافة أخرى)

maracas	Instrument de musique d'Amérique du sud fait d'une coque contenant des graines dures que l'on agite pour marquer le rythme	إحالة التعريف على الصورة(مرجع من ثقافة أخرى)
mausolée ضريح 	monument funéraire somptueux et de grandes dimensions	إحالة التعريف على الصورة(مرجع من ثقافة أخرى)
minaret منارة	Tour d'une mosquée du haut de laquelle le muezzin appelle cinq fois par jour les musulmans a	إحالة التعريف على الصورة (مرجع من ثقافة أخرى)

	la prière	
إحالة التعريف على الصورة(مرجع من ثقافة أخرى)	**chaussure traditionnelle des indiens d'Amérique du nord** faite d'écorce d'arbre souple ou de cuire	mocassins موكاسان
الإحالة المباشرة للصورة	drapeau long et découpé	oriflamme راية الحرب
الإحالة المباشرة للصورة (مرجع مجهول)	reptile volant **de la préhistoire** a la queue courte et au bec muni de fortes dents	ptérodactyle زاحف مجنح 
إحالة التعريف على الصورة (مرجع	**Autrefois** guerrier japonais qui étais au service d'un	samourai ساموراي

مجهول من ثقافة أخرى)	seigneur	**salve** n.f. Décharge simultanée d'armes à feu ou coups de canon successifs, souvent pour saluer un événement. *Le jubilé de la reine a été salué par une salve de cinquante coups de canon.* → Vois aussi **rafale.** **samedi** n.m. Sixième jour de la semaine. *Jonathan a un cours de karaté tous les samedis.* **samouraï** n.m. Autrefois, guerrier japonais qui était au service d'un seigneur. ● Le **i** prend un tréma. **samovar** n.m. Bouilloire à robinet, utilisée notamment en Russie et qui sert à fournir de l'eau chaude pour le thé. **sampan** n.m. En Asie, sorte de barque à fond plat munie un samouraï
الإحالة المباشرة للصورة (غير موجود في الواقع)	être imaginaire qui a une tête et un buste de femme et une queue de poisson	sirène عروس البحر ▸ Mot de la même famille : **messire.** **1. sirène** n.f. Être imaginaire, qui a une tête et un buste de femme et une queue de poisson. *La petite sirène est le personnage d'un conte d'Andersen.* **2. sirène** n.f. Appareil qui produit un son puissant et prolongé pour avertir, donner un signal. *La sirène des pompiers.* **sirocco** n.m. Vent très sec et très chaud, qui souffle du Sahara sur les régions méditerranéennes. ● La nouvelle orthographe permet d'écrire aussi **siroco**, avec un seul **c**. **sirop** n.m. Boisson épaisse ou médicament liquide très sucrés. *Boire du sirop de grenadine. Prendre du sirop contre la toux.* ● Ce mot se termine par un **p**. une sirène 925
الإحالة المباشرة للصورة (غير موجود في الواقع)	Monstre mythique de l'antiquité égyptienne puis grecque a corps de lion et a tête humaine parfois pourvu d'ailes	sphinx سفنكس **sponsoriser** un sphinx **sphinx** n.m. Monstre mythique de l'Antiquité égyptienne puis grecque, à corps de lion et à tête humaine, parfois pourvu d'ailes. *Dans l'Égypte des pharaons, les sphinx étaient chargés de garder des monuments funéraires.* ● On prononce [sfɛ̃ks].
إحالة	grand	tyrannosaure

التعريف على الصورة (مرجع مجهول)	dinosaure carnivore long d'environ 15 mètre aux machoires pourvues d'énormes dents tranchantes	

2 . 2 . 6 . 8 . 1 . الملاحظات:

1- البعد الموسوعي للصورة التوضيحية، يظهر باختيار تمثيل مرجع مجهول، تحيل عليه الصورة، ودورها يكون بإضافة معلومات، وقد أشرنا إلى التعريف الذي يقدم معلومات موسوعية عن مرجع قديم، وهنا تظهر وظيفة الصورة التوضيحية، التي تقدم معلومات، وتحيل على المرجع للتوضيح، مثلما نجد في المدخل amphore، الذي يعتبر مرجعا مجهولا، والصورة تساهم في الإحالة عليه، وفي المدخل armure، الذي يمثل له بصورة توضيحية، تبين الزي العسكري بشكل موضح، وفي المدخل caravelle، الذي يمثل له بصورة توضيحية تبين المرجع من ذلك العهد، وفي المدخل drakkar، يمثل له بصورة توضيحية لسفينة، من عهد الفايكينج، تقدم معلومات موضحة، وفي المدخل échasse، الذي يمثل له بصورة توضيحية للمرجع (شخص يتنقل بعمودين)، تقدم معلومات موسوعية في المثال، توضح بواسطة الصورة، والمرجع المجهول يشمل كذلك الكائنات التي وجدت فيما قبل التاريخ، كما نجد في المدخل archéoptéryx، فالصورة تحيل بصورة مباشرة على الكائن، وفي المدخل ptérodactyle، الذي يمثل للمرجع بصورة تحيل عليه، يراعى في تمثيل هذه المداخل الجانب التربوي، الذي

يغذي فضول الطفل وانتباهه، من خلال الصورة التوضيحية، ففي المدخل tyrannosaure، الصورة تحيل على المرجع، وتجذب انتباه الطفل، للتعرف على هذا الكائن.

2- نجد أن الصورة التوضيحية تعتبر من الوسائل المهمة في توضيح ثقافة الآخر في المعجم، فمن الضروري تمثيل المداخل من الكلمات الدخيلة بصورة توضيحية، كما نجد في المدخل balalaïka، حيث يمثل له بصورة توضيحية لآلة موسيقية روسية، تحقق التوضيح، وفي المدخل calumet ، يمثل له بصورة توضيحية لرجل هندي يدخن غليونا، إذ توضح مرجعا من ثقافة أخرى، بواسطة عناصر في السياق، مثل اللباس، الشكل(الشخصية)، التي تحيل على أنه رجل هندي، وفي المدخل kimono، يمثل له بمرجع من ثقافة أخرى (اللباس الياباني)، والصورة تتميز بالإحالة المباشرة الضرورية التي توضح المرجع، إذ إن التعريف يفصل في الخصائص البصرية التي توضحها الصورة، وفي المدخل maraca، يمثل للمرجع من ثقافة أخرى بصورة توضيحية، يمارس الغناء بواسطة هذه الآلة، وتحيل الصورة على علامات دالة من ثقافة أخرى (رجل أسمر من أمريكا الجنوبية، اللباس)، وكذلك في المدخل mausolée، الذي يمثل له بصورة توضيحية لضريح من الثقافات الأخرى، حيث إن التعريف يحيل على الصورة التوضيحية، ويترك لها الدور في التوضيح، وفي المدخل minaret يمثل لها بصورة توضيحية من الثقافة الإسلامية (المسجد)، وما نجده كذلك في المدخل mocassin، يمثل لها بصورة توضيحية تحيل على مرجع من الثقافة الهندية، بواسطة علامات دالة (اللون، الشكل)، تضيف معلومات عن المرجع، من خلال إحالة التعريف على الصورة، وما يشمل المرجع المجهول من ثقافة أخرى في المدخل، مثلا samouraï ، فالصورة توضح خصائص بصرية من خلال اللباس، اللون، السياق، وتقدم معلومات إضافية، لا يذكرها التعريف.

3- نقصد بإحالة التعريف على الصورة، الدور الكلي الذي تلعبه الصورة للتوضيح، حيث يفسح لها المجال، في الإحالة البصرية على المرجع، أما الإحالة المباشرة للصورة، فتعني الإحالة البصرية التي تقدمها للمرجع، التي تضيف مزيدا من التوضيح، بالإضافة إلى

وجود الخصائص البصرية في التعريف، ولكن لا تحقق الإحالة، وفي مثل الحالة الأولى ما نجده في المدخل، arlequin فالتعريف لا يقدم الخصائص البصرية للشكل، بل يترك الدور للصورة التي توضحه، من خلال علامات دالة للشخصية، مثل الشكل، اللون، الذي يحيل على نموذج شخصية، وفي المدخل boomerang ، التعريف يحيل على الصورة التوضيحية، التي تقدم معلومات عن المرجع، بالإحالة المباشرة، وفي المدخل canoë، التعريف يقدم معلومات، ولكنه يحيل على الصورة التوضيحية، التي توضح المرجع، والمدخل étendard التعريف الذي يقدم معلومات موسوعية، يحيل على الصورة للتوضيح، والسياق يقدم علامات دالة (عسكري راكب حصان، زي خاص (اللباس)، العلم بلون وشكل خاص)، وكلها معلومات تدعم التعريف، وفي المدخل frégate، التعريف يحيل مباشرة على الصورة للتوضيح، من خلال إيجاز التعريف، والصورة تقدم خصائص إضافية في المرجع.

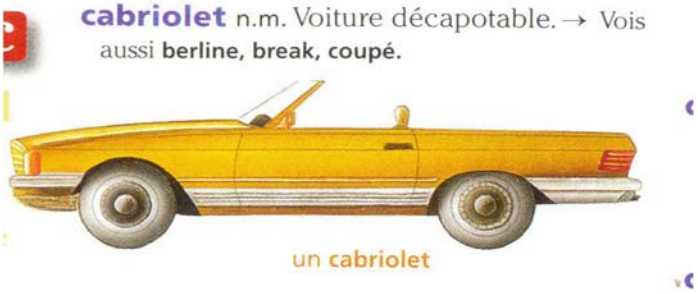
4- الملاءمة ودور الصورة التوضيحية يكون بتوضيحها للمرجع، والإحالة عليه، سواء بإحالة التعريف كليا على الصورة التوضيحية للتوضيح، والتدعيم بمعلومة، أو الإحالة المباشرة، التي تقدمها لتسند التعريف، الذي يقدم خصائص بصرية، ولكن الصورة تساهم بقسط وافر في وضوح المعنى، وهذا مثلما نجد في المدخل banjo، حيث يقدم التعريف الخصائص البصرية للمرجع، ودور الصورة يكون بالإحالة المباشرة على هذه الخصائص، في الشكل واللون، وفي المدخل bilboquet، حيث يذكر التعريف خصائص في الشكل، ولكنها لا تحقق الإحالة، إلا بالصورة التوضيحية، التي تساهم في تصور المرجع، والتعرف على خصائصه، وفي المدخل calèche، حيث يفصل التعريف في الخصائص البصرية، ولكن الإحالة على هذه الخصائص للتوضيح، يكون في الصورة التوضيحية، وفي المدخل gondole، يقدم التعريف الخصائص البصرية في الشكل (المعانم الاختلافية)، ولكن الإحالة المباشرة تكون في الصورة، التي توضح هذه الخصائص في الشكل، وما نجده في المدخل oriflamme، يحدد التعريف خصائص في الشكل واللون، ولكن الصورة تحيل على المرجع وتوضحه.

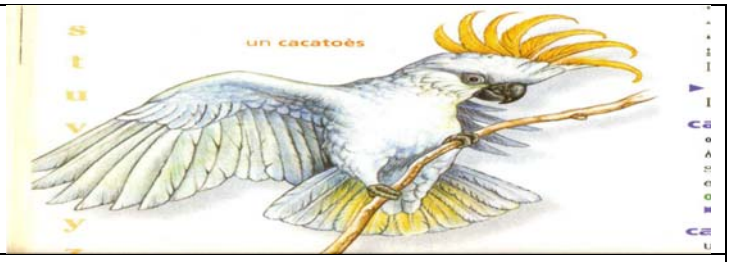
5- يمكن أن نشير إلى الإحالة المباشرة، التي تكون في نوع من المراجع، غير موجودة في الواقع، فهي رموز ومفاهيم متداولة، في صورة منطبعة في الذهن، كما نجد في المدخل dragon، فالتعريف يحدد الخصائص البصرية للحيوان الخرافي، بوصفها معلومات موسوعية، والصورة تحقق الإحالة من خلال اللون، الشكل، التي تعتبر عناصر دالة، وفي المدخل sirène كذلك، التعريف يقدم خصائص في الشكل، والصورة التوضيحية تحيل عليها للتوضيح، وتبين هذه الخصائص (رسم لعروس البحر)، وفي المدخل sphinx، تحدد الخصائص البصرية للكائن، والصورة تحيل على المرجع الخيالي .

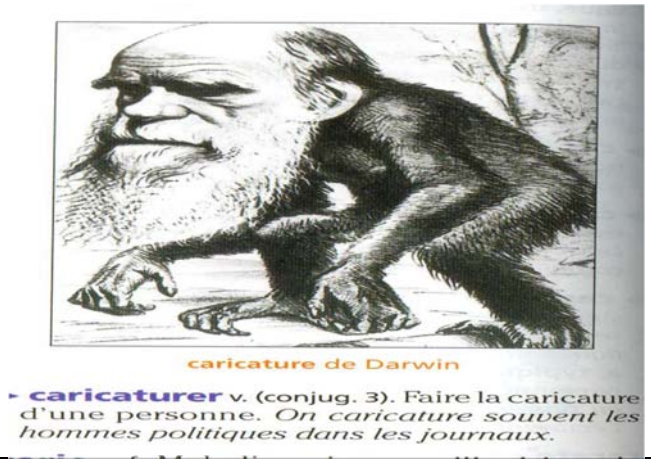
2 . 2 . 6 .8 . 2 . النتائج:

- البعد الموسوعي في معجم لاروس جينيور، يظهر في وجهة تمثيل المرجع المجهول في صورة توضيحية، وتمثيل المرجع غير الموجود في الواقع، حيث يكون تمثيلها ضروريا، تحقق الملاءمة، فهي تضيف معلومات وتساعد على التوضيح .
- الصورة التوضيحية ضرورية في الإحالة على ثقافة الآخر، بتمثيل مرجع من ثقافة أخرى، للتعريف به، فالصورة هي الوسيط الناجع في الإحالة عليه، من خلال كلمات المداخل الدخيلة، وهي وجهة لاروس بانفتاحه على الثقافات الأخرى، تؤكد حضورها في معجم مدرسي، وهذا لأثر الثقافة، باعتبارها وجهة جديدة في مجال تعلم اللغات والمعجم.
- الملاءمة في معجم لاروس جينيور، تظهر بإحالة التعريف الكلي على الصورة التوضيحية، ومن ثم تظهر وظيفة الصورة في المعجم، وأهميتها بالنسبة للمدخل، والملاءمة تكون بتمثيل ما هو ضروري من المرجع، ليتضح المفهوم، ونجد أن لاروس جينيور قد تحرى هذا النهج، بحيث إن الإحالة على المرجع أو المفهوم، لا يكون إلا بتمثيله في صورة توضيحية.
- يظهر كذلك دور الصورة وأهميتها في الإحالة المباشرة التي تقدمها، فعلى الرغم من وجود الخصائص البصرية في التعريف، إلا أنها لا تحيل على المرجع، بل لابد من وجود الصور التوضيحية، التي تحقق الإحالة المباشرة والتوضيح.

فحصنا لدرجة الملاءمة التي تحققها الصورة في معجم لاروس جينيور قد شمل في مرحلة أولى مداخل مميزة، نهج معجم لاروس لتمثيلها، لطابعه الموسوعي، وفي المرحلة الثانية، اخترنا مداخل من حروف، في معجم لاروس جينيور، منها C, D ,F، لمعاينة درجة الملاءمة التي تقدمها :

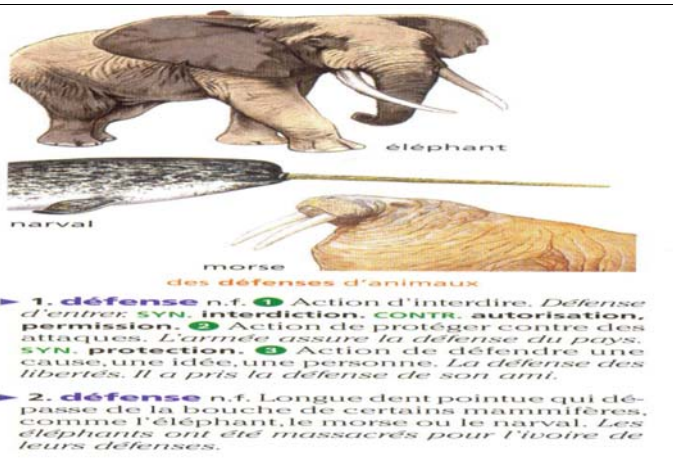
المدخل	التعريف	الملاءمة التي تقدمها الصورة
cabillaud سمك القد 	morue fraiche	توضيح الخصائص البصرية إيجاز التعريف
cabriolet سيارة مكشوفة  	voiture décapotable	توضيح الخصائص البصرية إيجاز التعريف
cacatoès كتوة	perroquet qui a une queue	توضيح الخصائص

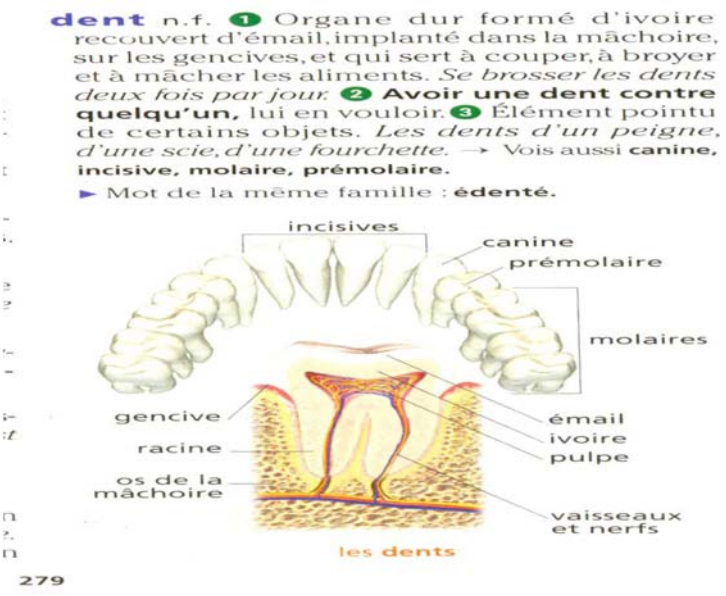
الاختلافية (الشكل واللون	courte et une huppe coloré	
إضافة معلومات توضيح خصائص في الشكل واللون	plante grasse des régions désertique qui a des piquants	cactus الصبار
توضيح الخصائص الاختلافية (الشكل واللون	grand crocodile d'Amérique centrale et du sud a museau court et large	caïman كيمان
إضافة معلومات توضيح خصائص في الشكل واللون	lézard qui vit dans les arbres et qui change de couleur selon l'environnement ou il se trouve pour qu'on ne le voie pas	caméléon حرباء

câpre زهرة الكبر 	bouton des fleurs d'un petit arbre le câprier que l'on conserve dans le vinaigre	توضيح خصائص في الشكل واللون
caricature كاريكاتير  	dessin humoristique qui représente une personne en exagérant les particularités les défauts de son visage de son corps	توضيح خصائص في الشكل واللون (نمط الرسم)
casoar شبنم 	grand oiseau d'Australie qui ne peut pas voler et qui a sur la tête une sorte de bosse appelée casque	توضيح الخصائص الاختلافية والثانوية (الشكل) واللون
daim أيل	Ruminant au pelage marron tacheté de	توضيح الخصائص الاختلافية

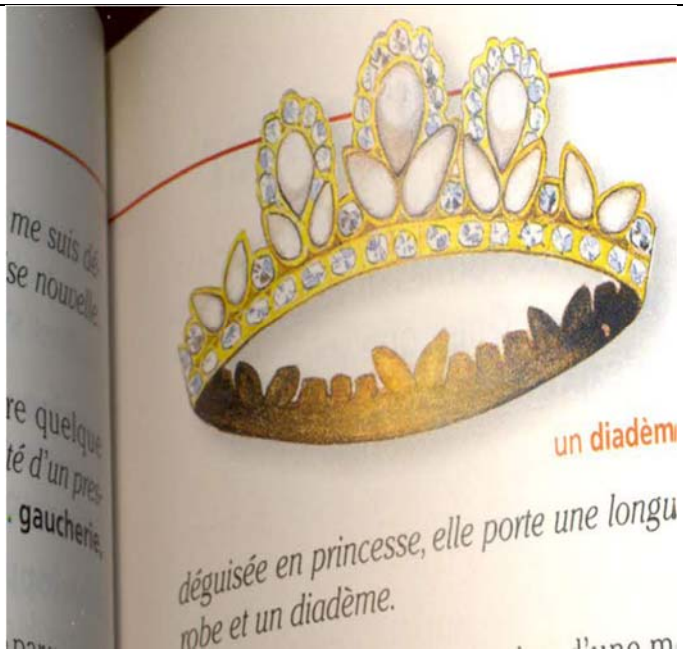
والثانوية(الشكل) واللون	blanc et dont la tête porte des bois aplatis a leur extrémité	
مفتاح الصورة والمثال محققين للملاءمة	Action de déboiser	déboisement جث الحراج
توضيح خصائص في الشكل	Qui n'a plus que la peau sur les os qui est très maigre	décharné ناحل
توضيح البعد الزمني في السياق	Moment ou un avion une fusée décolle	décollage إقلاع

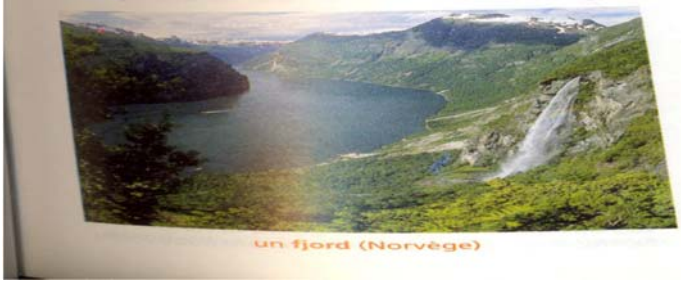
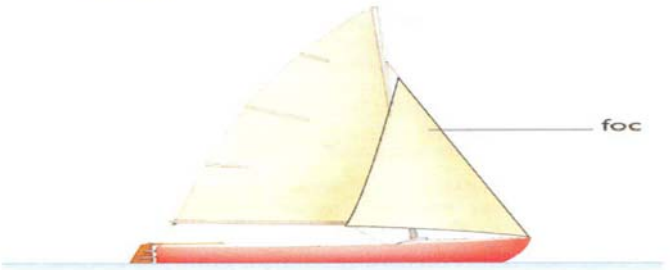
مفتاح الصورة محقق للملاءمة	Ensemble des accessoires utilisés au théâtre au cinéma ou a la télévision pour représenter le lieu ou l'action se passe	décor
توضيح خصائص في الشكل واللون(رسم يحاكي نقشا أثريا) إيجاز التعريف	Divinité féminine	déesse ربة
إضافة معلومات توضيح خصائص في الشكل واللون	Longue dent pointu qui dépasse de la bouche de certains mammifères comme	défense ناب

	l'éléphant le morse ou le narval	
عناصر دالة في الصورة مفتاح الصورة والمثال يحققان الملاءمة	qui déforme	déformant مُشَوِّه
عناصر دالة في الرسم تحيل على المرجع المثال محقق للملاءمة	costume et accessoires qui permettent de se déguiser	déguisement تنكر
الإحالة في الصورة (عناصر دالة)	se détériorer progressivement	délabrer مهدم

مفتاح الصورة يحقق الملاءمة		une maison délabrée
رسم بياني علمي يحقق الملاءمة	organe dur formé d'ivoire recouvert d'émail implanté dans la mâchoire sur les gencives et qui sert a couper a broyer et a macher les aliments	dent  **dent** n.f. ❶ Organe dur formé d'ivoire recouvert d'émail, implanté dans la mâchoire, sur les gencives, et qui sert à couper, à broyer et à mâcher les aliments. *Se brosser les dents deux fois par jour.* ❷ **Avoir une dent contre quelqu'un,** lui en vouloir. ❸ Élément pointu de certains objets. *Les dents d'un peigne, d'une scie, d'une fourchette.* → Vois aussi **canine, incisive, molaire, prémolaire.** ► Mot de la même famille : **édenté.** incisives canine prémolaire molaires gencive racine os de la mâchoire émail ivoire pulpe vaisseaux et nerfs les dents 279
إحالة الصورة الشمسية على المرجع المثال يحقق الملاءمة	feuille de papier imprimée et pliée plusieurs fois	dépliant كراس مطوي **dépliant** n.m. Feuille de papier imprimée et pliée plusieurs fois. *Des dépliants publicitaires.* SYN. **prospectus.** ► Mot de la famille de **déplier.** FESTIVAL scène image arte un dépliant

عناصر دالة في الصورة المفتاح تحقق الملاءمة	renverser son bateau	dessalé
الملاءمة تحققها الصورة (خريطة بالقمر الصناعي توضح المرجع) الملاءمة يحققها مفتاح الصورة	bras de mer étroit entre deux terres	détroit مضيق
الإحالة على المرجع بخصائص دالة	monnaie considérée par rapport aux monnaies des autres pays	devise عملة صعبة
توضيح المعانم الاختلافية	bijou en forme de cercle orné de pierreries et	diadème تاج

والثانوية (الشكل واللون) لا تتحقق الملاءمة بشكل كافي الصورة الشمسية تحيل على المرجع بواسطة عناصر واقعية	posé sur les cheveux	
صورة تحيل على المفهوم المجرد مفتاح الصورة يحقق الملاءمة	qui manque de symétrie dont les deux moitiés ne sont pas semblables	dissymétrique لامتماثل
توضيح خصائص في الشكل واللون	monument préhistorique constitué d'une grande pierre horizontale posée sur des blocs	dolmen دلمن

duel مبارزة 	combat entre deux personnes dont l'une se juge offensée par l'autre	عناصر دالة في الشكل واللون (لباس لفرسان من العصور الوسطى) المفتاح يحقق الملاءمة
facette وجيه 	petite face d'un objet	توضيح خصائص في الشكل واللون الرسم لا يحقق الملاءمة المناسبة مثل الصورة الشمسية
fjord زقاق بحري	ancienne vallée glaciaire envahie par la mer	الإحالة على المرجع في الصورة الشمسية

		par la mer. *Les fjords de Scandinavie.* • On prononce [fjɔrd]. – La nouvelle orthographe permet d'écrire aussi **fiord**, avec un **i**.  un fjord (Norvège)
الإحالة على المرجع في الصورة الشمسية المفتاح يحقق الملاءمة	dispositif qui produit un éclair lumineux et que l'on utilise pour prendre des photos	flash فلاش **flash** n.m. ❶ Dispositif qui produit un éclair lumineux et que l'on utilise pour prendre des photos. *Mon appareil photo est équipé d'un flash.* ❷ À la radio ou à la télévision, bulletin d'informations. *L'émission a été interrompue par un flash.* • C'est un mot anglais, on prononce [flaʃ]. Au pluriel : des **flashs** ou des **flashes**. un appareil photo avec un flash ► **flash-back** n.m. invar. Au cinéma, séquence
توضيح خصائص في الشكل واللون المفتاح والتأشير يحققان الملاءمة	voile triangulaire placée a l'avant d'un voilier	foc زاوي nonce pas. **foc** n.m. Voile triangulaire placée à l'avant d'un voilier.  le foc d'un voilier

2 . 2 . 6 . 8 . 3 . الملاحظات:

1- الملاءمة التي تحققها الصورة التوضيحية في معجم لاروس جينيور ضرورية للتوضيح، وهذا من خلال الدور المهم الذي تؤديه، فهي تحقق التوضيح، من خلال إظهار خصائص في الشكل واللون، وإيجاز التعريف الذي يحيل مباشرة على الصورة

التوضيحية، وهذا ما لاحظناه في مثل مداخل cabillaud ، فدور الصورة يبدو واضحا، من خلال إيجاز التعريف، وإحالته الكلية على الصورة، التي تبين خصائص في الشكل واللون، وفي المدخل cabriolet، فالتعريف الموجز يبين الخصائص المميزة، ويحيل مباشرة على الصورة، التي توضح خصائص بصرية في الشكل واللون، وفي المدخل déesse، حيث إن التعريف يحيل على الصورة التوضيحية، التي تبين الشكل واللون، وتقدم رسما واقعيا أثريا، ونجد أن مفتاح الصورة يحقق التوضيح، بحصر دلالة الصورة، وإن كانت فيها عناصر دالة تحيل على المرجع مثل، الشكل(اللباس من العهد اليوناني)، إلا أن المفتاح يوجه قراءة الصورة.

2- إظهار خصائص في الشكل واللون، تعتبر من طبيعة المرئي، لذلك نجد أن التعريف يحيل مباشرة على الصورة، ويكتفي بذكر معلومات موسوعية، كما نجد في المدخل câpre، فالإحالة المباشرة التي تقدمها الصورة في الشكل واللون، توضح المرجع، وفي المدخل caricature، تبين الصورة التوضيحية خصائص في الشكل واللون، وتظهر نمط الصورة الكاريكاتير (الإطار، الرسم)، ويحقق مفتاح الصورة الملاءمة، بأن يقدم القراءة الصحيحة للصورة، بتفادي غموضها، وفي المدخل décollage، تحقق الصورة التوضيحية الإحالة والتوضيح، من خلال خصائص في الشكل واللون، وكذلك عناصر دالة، تبين البعد الزمني، من خلال السياق، الذي يظهر الفترة الزمنية المتعاقبة، من إقلاع صاروخ فضائي، وفي المدخل dolmen، نجد أن التعريف، رغم ذكره لخصائص الشكل، إلا أن الصورة تؤدي دورها في التوضيح، في الإحالة على الشكل واللون، الذي يظهر المرجع .

3- يأتي دور الصورة التوضيحية وتحقيقها للملاءمة، بتوضيح المعانم الاختلافية التي يذكرها التعريف، وكذلك المعانم الثانوية في المرجع، التي تحيل عليه الصورة مباشرة، كما نجد مثلا في المدخل cacatoès، فالتعريف يورد المعانم الاختلافية، التي نؤشر عليها بخط، ولكن هذه الخصائص تتوضح في الصورة، من حيث الشكل واللون، بالإضافة إلى عناصر هامشية أو ثانوية لا يذكرها التعريف، مثل اللون عموما والسياق،

وفي المدخل caïman حيث يذكر التعريف خصائص اختلافية في الشكل، ولكن الصورة تبين هذه الخصائص وخصائص ثانوية مثل اللون، الحيز، وفي المدخل casoar توضح الصورة المعانم الاختلافية التي يذكرها التعريف، وكذلك المعانم الثانوية، مثل اللون، الشكل، و كذلك في المدخل daim، حيث تذكر المعانم الاختلافية في التعريف، ولكنها لا تحيل على المرجع، والتوضيح تحققه الصورة، بإظهار المعانم الاختلافية في الشكل واللون، والمعانم الثانوية .

4- إن الصورة التوضيحية بالإضافة إلى توضيح خصائص في الشكل واللون، تضيف معلومات، من خلال الإحالة على المرجع، وهي تعتبر من عناصر الملاءمة، مثلما لاحظنا في المدخل cactus، فالصورة بتعددها، تبين لنا جوانب عدة من المرجع، من حيث الشكل واللون، وفي المدخل caméléon، فالصورة الاستبدالية المتعددة، تضيف معلومات من حيث الشكل واللون والسياق، وصورة جزئية للحرباء، تبين كيفية اصطياد فريستها، وفي المدخل défense، الصورة التوضيحية تضيف معلومات من خلال أشكال الناب، التي تزيد توضيح المرجع، وتبين إذن خصائص الشكل واللون .

5 – الصورة الشمسية تحقق الملاءمة من خلال إحالتها على المرجع، أو وجود عناصر دالة، توضح المرجع، ولكنها قد تحتمل الغموض، فيستعان بمفتاح الصورة والمثال، الذي يوجه القراءة، ويحقق الملاءمة، كما نجد في المدخل décor، فهناك إذن عناصر دالة، أو علامات في الصورة الشمسية، تحيل على المفهوم، مثل الشخصيات، اللباس، الألوان، ولكنها تبقى غامضة، إذ لم توجه بالمفتاح، الذي يوضح على أنه ديكور عرض مسرحي، وفي المدخل dépliant ، فالصورة الشمسية تحيل على المرجع، من خلال عناصر دالة في الشكل والألوان، ولكن المثال يوجه قراءتها، ويوضح على أنها مطويات إشهارية، كما توضحها علامات في الصورة الشمسية، وقد تستعمل الصورة الشمسية في الإحالة على مفهوم مجرد، كما في المدخل dissymétrique، ولكن من الضروري وجود مفتاح الصورة، الذي يمنع عنها الغموض، لتتضح قراءتها، ومن ثم الإحالة على مفهوم "لامتماثل"، إضافة إلى الإثارة والفضول الذي تبعثه الصورة الشمسية، برؤية عضوين غير

متماثلين في حشرة، وفي المدخل fjord، الصورة التوضيحية تحقق الملاءمة، بالإحالة المباشرة على المرجع، وتحقق التأثير الجمالي، وفي المدخل flash، الصورة الشمسية تحقق التوضيح، والمفتاح يحصر دلالتها لتعيين المرجع.

6- عناصر الملاءمة التي ترفع اللبس عن الصورة التوضيحية مثل المفتاح والمثال، لا تتعلق فقط بالصورة الشمسية، ولكن كذلك الرسوم، التي يمكن أن تكون غامضة، لا تحيل على المفهوم، كما نجد في المدخل déformant، فالصورة التوضيحية تحيل على المرجع، بواسطة عناصر دالة، مثل الألوان، الشكل، تعرجات وانحرافات، تماثل المرجع في الواقع (المرآة المُشوهة)، ولكن المثال ومفتاح الصورة، يحقق الملاءمة بتوجيه قراءتها، وفي المدخل déguisement نجد وجود علامات في الصورة، تحيل على المرجع، مثل شخصية الساحرة، اللباس، اللون، الذي يدل على نمط صورة، والمثال يحيل على الصورة، لتتحقق الملاءمة، ويوجه قراءتها اتجاه المفهوم، وفي المدخل devise ، نجد عناصر دالة في الرسم تحيل على المرجع، (العملات الأجنبية) مثل الألوان، رموز (الأرقام، شخصيات)، وكذلك في المدخل duel، حيث يمكن التعرف على علامات دالة تحيل على المرجع، مثل اللباس، الألوان(فارسين من العصور الوسطى يتبارزان، السيوف)، ومفتاح الصورة يحقق الملاءمة، بتوضيح أنها مبارزة بالسيف.

7- عندما يتعلق الأمر بالأفعال، فإن الصورة التوضيحية تحتمل الغموض، لذلك فالمفتاح والمثال يتدخلان لتحقيق الملاءمة، كما في المدخل déboisement ، فالصورة الشمسية تحيل على المرجع، ولكنها تحتمل الغموض، رغم وجود عناصر واقعية دالة، (غابة، شجرة، شخص يقوم بعملية تقطيع الأشجار)، والمثال يحيل على الصورة بتحديد المفهوم، وفي المدخل ،décharné الصورة تحيل على المفهوم، بوجود عناصر دالة، (صورة جانبية لبقرة، ضلال الرسم التي تبين بروز العظام)، ورغم ذلك فإن مفتاح الصورة يوجه قراءتها، ويحدد على أنها بقرة هزيلة، وفي المدخل délabré، نجد في الصورة التوضيحية، عناصر دالة توضح المرجع، (بيت مهدم)، وهي علامات تحيل على مآل البيت،(الهيئة

الرثة للأبواب والنوافذ، فروع الأشجار اليابسة)، أما مفتاح الصورة فيوجه قراءتها على أنه بيت مهدم، وفي المدخل dessaler، الصورة تحيل على المفهوم، بواسطة عناصر دالة، مثل المشابهة القصوى مع المرجع في الواقع، علامات تحيل على انقلاب القارب،(اللون الأزرق الذي يحيل على البحر، الجزء الطافي من القارب، شخص متعلق به)، ورغم ذلك تحتمل الصورة الغموض، لذلك فإن مفتاح الصورة يحصر دلالتها، ويوضح المفهوم .

8- الرسوم البيانية تحقق الملاءمة، ومنها التوضيح، كما نجد في المدخل dent ، فالرسم البياني للضرس، يوضح المرجع من خلال مخطط للأضراس، ورسم داخلي لضرس، مع وجود عنصر التأشير، الذي يبين مكونات المرجع، بما يميز الرسم البياني، وفي المدخل détroit ، نجد أن الخريطة المصورة بالقمر الصناعي ملائمة في التوضيح، للإحالة على المرجع، ويحدد مفتاح الصورة دلالتها بكونها تتعلق بمضيق جبل طارق، كما نجد عناصر التأشير الموضحة لقراءة الصورة في المدخل fanon، فعنصر التأشير اللغوي ضروري في توضيح الصورة، الذي يعتبر جزءا من كل، وفي المدخل foc، فنجد عنصر التأشير الذي يحدد المرجع، والتعميق بلون، وهي وسائل تساعد في التوضيح، ومن ثم تحقيق الملاءمة .

9- نفترض ربما أن هناك صورا توضيحية لا تحقق الملاءمة، فتمثيل المرجع بصورة شمسية في مدخل facette مثلا يكون موضحا للمفهوم، وفي المدخل diadème، نجد أن تمثيل المرجع بصورة شمسية، يحيل عليه بشكل أوضح، كما أن الجانب الجمالي المميز للمرجع، يكون بارزا من الرسم .

2 . 2 . 6 . 8 . 4 . النتائج:

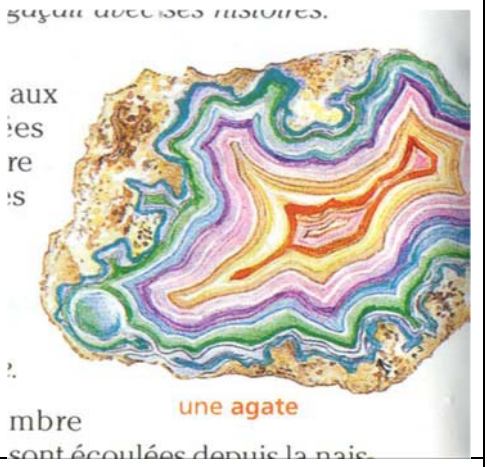
- ملاءمة الصورة التوضيحية ودورها، تظهر من خلال خصائص الإظهار، الذي تتميز به في الشكل واللون، حيث يحيل عليها التعريف، لتؤدي دور الإحالة، بشكل كلي، كما أنها تحقق الملاءمة، بتوضيح المعانم الاختلافية في التعريف، وكذلك المعانم الثانوية، وهي إذن تحيل على المفهوم بشكل أوفى .

- يساهم مفتاح الصورة والمثال في تحقيق الملاءمة، معنى هذا أن اللغوي ضروري لتفسير البصري، خصوصا في الصورة الشمسية، الذي يرفع عنها الغموض، وكذلك في الرسم، حيث توجد عناصر دالة تحيل على المرجع، في كل من الرسم والصورة الشمسية، ولكن تتدخل اللغة المُمَثلة في التعريف والمثال ومفتاح الصورة الذي يحصر دلالتها، خصوصا إذا كانت المداخل من جنس الأفعال والصفات .
- تحقق الرسوم البيانية والمخططات الملاءمة، ومن ثم التوضيح، بالنسبة لبعض المفاهيم، فهي تحيل على المرجع، وكذلك عناصر التأشير اللغوية، فوجودها ضروري في التوضيح، ما يؤكد أهمية الاعتباطي في تفسير البصري .

2 . 2 . 6 . 9 . اللبس والغموض في بعض الصور التوضيحية في معجم لاروس جينيور:

لاحظنا عدم تحقيق بعض الصور التوضيحية للملاءمة المرجوة، حيث لا تحيل على المرجع بطريقة واضحة، نحصرها في الجدول التالي:

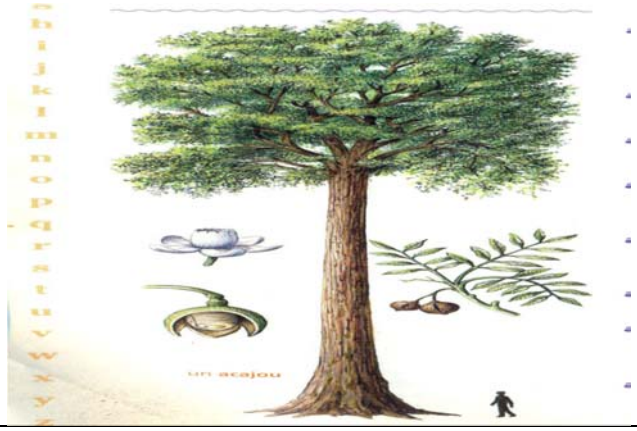
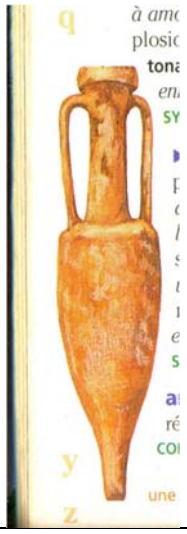
المدخل	الصورة التوضيحية	البديل
acrobate apreté. **acrobate** n. Personne très agile, qui, dans un cirque, fait des exercices d'équilibre, de souplesse. *Les funambules et les trapézistes sont des acrobates.* un acrobate	رسم لا يحقق الوضوح والإحالة على المرجع (بهلوان)	صورة شمسية تحيل على المفهوم بشكل أوضح لوجود علامات (اللباس، السياق)
affiche	رسم لملصق	الملصق

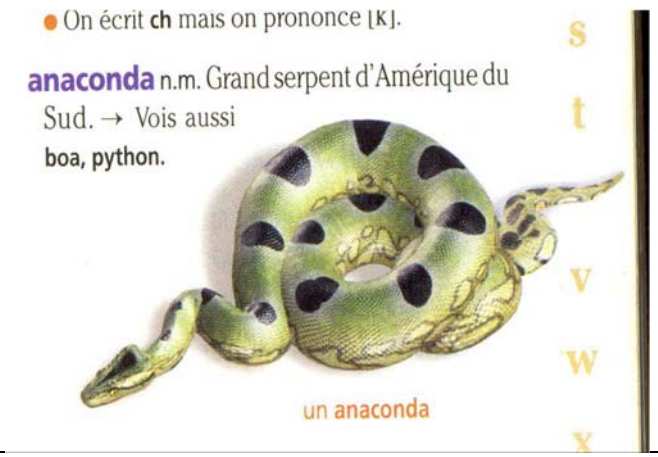
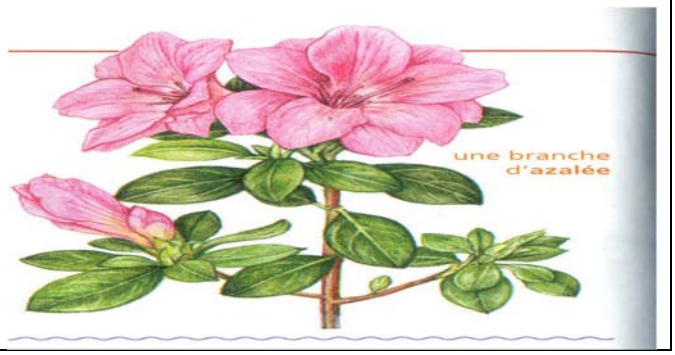
الإشهاري الواقعي(صورة شمسية) يحيل على المرجع لوجود علامات دالة	إشهاري يحتمل الغموض ولا يحقق الإحالة على المرجع	
الصورة الشمسية تحيل على المرجع فهي تبين عنصر اللون	حجر (عقيق) رسم لا يحيل على المرجع(المعانم الاختلافية في التعريف اللون) يحتمل اللبس	agate 
الصورة الشمسية تحيل على المرجع بشكل أوضح وتبين الخصائص الاختلافية (اللون) وهذا بواسطة العنصر الجمالي التأثيري	الرسم يحتمل اللبس إذ لا يحيل على المرجع ولا يبين الخصائص الاختلافية (اللون)	améthyste
التوضيح يحققه مفتاح الصورة	الرسم يحتمل اللبس أو الغموض فلا	atterrissage

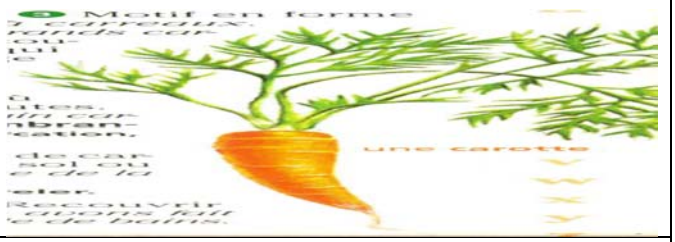
	ندري إن كان يتعلق بإقلاع أو هبوط	
aviron 	الرسم لا يحيل بطريقة واضحة على المرجع، عدم وجود عناصر دالة أو علامات توضح المرجع	الصورة الشمسية تحيل على المرجع لوجود علامات دالة(اللون، اللباس)
baudrier 	الرسم لا يحيل على المفهوم في التعريف ويحتمل الغموض لعدم وجود السياق	وجود عناصر دالة في الرسم (لباس يحيل على متسلق الجبال، السياق)
bonsaï 	الرسم يحتمل الغموض لعدم وجود السياق للتوضيح لبس لا يبين البعد الحقيقي للمرجع	رسم يبين سياق الصورة يحدد بعد المرجع في الواقع

2. 2 . 6 . 10 . الحيز ودوره في تحقيق الملاءمة:

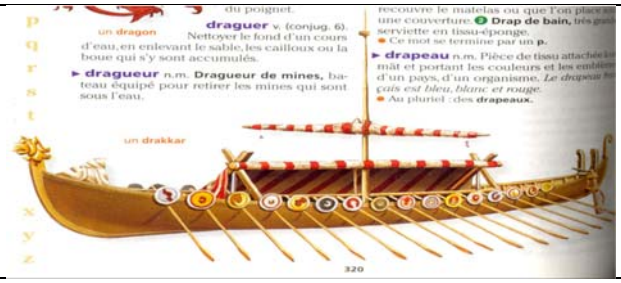
يشكل حيز الصورة في صفحة المعجم أهمية، من حيث تحقيق الملاءمة، والإحالة على المرجع، لذلك حاولنا رصد دور الحيز في معجم لاروس جينيور، من خلال الحيز الذي تشغله الصورة التوضيحية في صفحة المعجم .

المدخل	التعريف	حيز الصورة التوضيحية
acajou أكاجو 	bois précieux rougeâtre provenant d'un arbre	التوضيح
amphore خابية 	grand vase en terre cuite	التوضيح والملاءمة مع التعريف

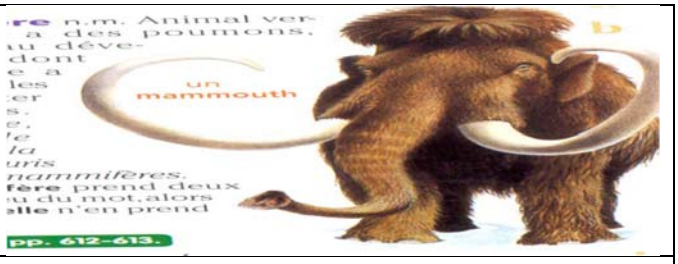
التوضيح والملاءمة مع التعريف	grand serpent	anaconda أناكوندة 
التوضيح	vipère que l'on trouve en France	aspic صِل
التوضيح والملاءمة مع التعريف	fruit en forme de poire…qui contient un gros noyau	avocat ثمرة المحامي
جمالي تنميقي	arbuste originaire des montagnes	azalée صحراوية 

baleine حوت 	grand mammifère marin	التوضيح والملاءمة مع التعريف
brontosaure الديناصور 	dinosaure qui atteignait vingt mètre de long	التوضيح والملاءمة مع التعريف
cacatoès كتوة 	perroquet qui a une queue courte	التوضيح
carotte جزر 	plante cultivée pour sa longue racine	التوضيح والملاءمة مع التعريف
Chat قط	petit mammifère	جمالي تنميقي

التوضيح والملاءمة مع التعريف	grand instrument	contrebasse كمان أجهر
جمالي تأثيري	costume et accessoires	déguisement تنكر
التوضيح	planeur très léger	deltaplane طائرة ورقية
التوضيح جمالي	bateau que les vikings	drakkar

	utilisaient	
التوضيح والملاءمة مع التعريف	grand mammifère	éléphant فيل
جمالي التنميق	voilier a deux mats	goélette مركب شراعي
التوضيح والملاءمة مع التعريف	gros mammifère	hippopotame فرس النهر
التوضيح	crustacé marin	homard سرطان البحر

جمالي تنميقي	matière incrustée	Incrustation قشرة
التوضيح	mammifère carnivor	lion أسد
التوضيح	femelle du lion	lionne لبؤة
التوضيح والملاءمة مع التعريف	mammifère a museau allongé et a longue queue	maki ماكي
التوضيح والملاءمة مع	éléphant préhistorique de très	mammouth ماموث

التعريف	grande taille	
التوضيح والملاءمة مع التعريف	gros fruit Un gros noyau	mangue أنبجة
التوضيح والملاءمة مع التعريف	arbre très haut	Peuplier حوْر
التنميق جمالي	arbrisseau a fleurs	rhododendron وردية
التوضيح جمالي	paquebot	transatlantique عابرة المحيط

2 . 2 . 6 . 10 .1 . الملاحظات:

1- تشغل الصورة في معجم لاروس جينيور حيزا مهما في صفحة المعجم، ما يدل على أهميتها ودورها المحوري، حيث تخصص لها المساحة الأكبر، وهذا لكي تسترعي فضول واهتمام الطفل، فهي توضع في المقام الأول في معجم لاروس، من حيث نهجه على ذلك، فأول ما يصادف الطفل الصورة، التي تشغل الحيز الأوسع.

2- إن الحيز في الصورة يحقق التوضيح، من حيث إنه يحيل على المرجع، ما يبين لنا من جهة أهمية الصورة، والموقع الذي تشغله، من حيث بروزها، ما نجده في المدخل acajou، فحيز الصورة في الصفحة يبين خاصية الحجم (الطول)، وفي المدخل aspic فحيز الصورة يوضح حجم المرجع، وفي المدخل cacatoès فالحيز يبين لنا المرجع بصورة أوضح، وفي المدخل deltaplane، فحيز الصورة يحتل الجزء العلوي من الصفحة، ويحدد خصائص المرجع، وفي المدخل homard، فالرسم يتخذ حيزا بارزا، ويحيل على المرجع وخصائصه، بصورة أوضح، إذ يقربه من خصائصه في الواقع، وفي المدخل lion و lionne ، فالصورة تحتل حيزا موسعا في صفحة المعجم، وهذا للإحالة على المرجع، والتجسيد الحسي، الذي يقربه من الطفل.

3- الحيز يحقق التوضيح والملاءمة مع التعريف، بالإحالة على خصائص في الحجم، يذكرها التعريف، كما نجد في المدخل amphore، فخاصية الحجم في التعريف، يحققها حيز الصورة، من خلال توسيعه في جانب الصفحة، وتحقيق الإحالة، وفي المدخل، anaconda فحيز الصورة يحيل على السمة (حجم نوع من الثعابين)، ليحقق الملاءمة، وفي المدخل autruche ، نجد أن حيز الصورة يأخذ مجالا أوسع في الصفحة، ويحقق الملاءمة، بإحالته على المرجع، حيث يحقق سمة الطول المحددة في التعريف، وفي المدخل avocat، كذلك الذي تتخذ فيه الصورة حيزا مقربا، للإحالة على المرجع، فالحيز يوهم بواقعية المرجع، ويجعلنا لا نحيل على المرئي فقط، بل ونلمسه، فهو يثير الحس الإدراكي من جميع جوانبه، وليس فقط المرئي، مثلما يمكن أن نلاحظه من توسيع حيز

الصورة، وتقريب المحسوس، الذي يبدو خارجا من الصفحة، مبرزا خصائصه، وفي المدخل baleine ، فالحيز الموسع الذي تحتله الصورة في أعلى الصفحة، يحيل بشكل واضح على المرجع، من حيث الحجم، يجعلنا نحيل على الخاصية المميزة لحوت البحر، وهو الحجم، وفي المدخل brontosaure ، فحيز الصورة يشغل أغلب الصفحة، ليحيل على الخاصية الأساسية المميزة للمرجع، (عظم الحجم والطول)، ما يوضح المرجع ويحيل عليه، بصورة كبيرة، ويظهر من جهة الأهمية الجمالية التأثيرية للصورة، وفي المدخل carotte، فالحيز يحقق الملاءمة، بالإحالة على المرجع، ومحاولة مقاربته في الواقع، وتوضيح المعانم الاختلافية (طول جذر الجزر)، وكذلك في المدخل contrebasse، فحيز الصورة يحيل على خاصية المرجع بصورة واضحة، ويحدد حجمه، وفي المدخل éléphant، نجد أن حيز الصورة يقرب المرجع، ويحيل عليه، بتحديد خاصية الحجم، فالصورة تُشَكل من جهة مُقابلة للجبهة، ما يوحي بالمنظور الواقعي، ويعطي انطباع الحجم، المميز للمرجع، وفي المدخل maki، نجد أن حيز الصورة، يبين لنا الخصائص المذكورة في التعريف، ويحيل عليها، ويقرب المرجع في الواقع، من الناحية الحسية التأثيرية، فجانب التأثير والتوضيح يتلازمان، من خلال الحيز، كما نجد في المدخل mammouth، حيث إن توسيع الحيز، والمنظور المقابل للصورة، يحقق الملاءمة، بالإحالة على المرجع، ويقرب بعد المرجع، من حيث الحجم، بإبراز قرونه، ما يوحي بواقعيتها، ويؤثر على المستوى الحسي، وفي المدخل mangue ، نجد أن حيز الصورة يحقق الملاءمة مع التعريف، بالإحالة على المرجع ويثير الحس ، هذا لأن الحيز، يظهر الفاكهة، وكأنها موضوعة خارجة من الصفحة، ما يوحي بواقعيتها، ويستدعي المدرك الحسي، الذي يرتبط بها، مثل اللمس، الذوق، وفي المدخل hippopotame، فالحيز يحقق الملاءمة مع المرجع، ويحيل على المرجع، وكذلك في المدخل peuplier، فالحيز يبين المعنم المميز للمرجع (طول الشجرة)، ويحقق التوضيح .

4- ما يلاحظ أن الحيز في معجم لاروس جينيور، يكون في أغلبه للتوضيح، والإحالة على المرجع، وتحقيق الملاءمة، ولكن الجانب التأثيري الجمالي، يستثمر أيضا في حيز

الصورة، وقد يقترن بالتوضيح، فالصورة ذات الحيز الموسع في الصفحة، قد لا تكون لتحقيق الملاءمة مع التعريف، ولكن للتوضيح والتأثير الحسي، وهذا لأهمية الصورة في معجم مدرسي، موجه للمرحلة الابتدائية، نجد ذلك في المدخل azalée، فحيز الصورة له دور جمالي تنميقي، وفي المدخل chat، فالصورة تحيل على المرجع، وتبينه، ولكن الحيز له دور تنميقي تأثيري، يظهر بصورة واضحة، حيوانا أليفا كالقط، وكذلك في المدخل déguisement، فالحيز يأخذ مكانا أوسع، ليبين شخصية من الشخصيات الخيالية، مما له التأثير عند الطفل، وكذلك في المدخل drakkar، فحيز الصورة يشغل الجزء السفلي من الصفحة، ويوحي بالواقعية، ما يجعل له التأثير الجمالي، بإبراز مرجع مجهول، يغذي فضول الطفل، وفي المدخل goélette، فحيز الصورة يحتل المساحة الأكبر، مما له بعد جمالي، يثير المدرك الحسي، يجعله يلمس المرجع من جميع جوانبه، وكأنه حاضر أمامه، (عرض البحر، السفينة الضخمة)، وفي المدخل incrustation، فحيز الصورة له تأثير جمالي تنميقي، كما أن له الدور في توضيح أبعاد المرجع، مما يوحي بحضورها الحسي، من خلال صفحة الورقة، ويثير الجانب الحسي، وفي المدخل rhododendron، فحيز الصورة له بعد جمالي، مما يميز المرجع، وكذلك ما نجده في المدخل transatlantique، فحيز الصورة يشغل الجزء العلوي من الصفحة، يحيل على المرجع، ويوحي بواقعيته، لأنه يمدنا بانطباع الحجم، وموقعه في الصفحة، ويبين البعد الجمالي التنميقي.

2 . 2 . 6 . 10 .2 . النتائج:

- إن الحيز في معجم لاروس جينيور له أهميته، بحيث ينبو عن مكانة الصورة في المعجم، وتأثيرها على التوضيح والإحالة على المرجع، فالصورة تفرض نفسها، من خلال توسيع الحيز بصورة كبيرة، يبينه كيفية توزيع الصورة في صفحة المعجم، فقد تتعدد الصور التوضيحية في الصفحة إلى جانب الفقرة، وقد تشغل صورة واحدة في الصفحة حيزا كبيرا، إلى درجة أن ما يواجه الطفل عند فتح المعجم، هي الصور التوضيحية التي تطغى، هذا لجلب انتباهه، وتغذية فضوله، وهي توزع بطريقة منتظمة، لا تخل بالنظام العام للمعجم .

- يحقق حيز الصورة الملاءمة مع التعريف، ويحيل على المرجع، بإظهار المعانم الاختلافية.
- قد لا يكون هناك ملاءمة مع التعريف، ولكن يستعان بالحيز لتوضيح المرجع، ينم عن ذلك، المساحة التي تحتلها الصورة في معجم مدرسي، حيث تبرز بشكل كبير من خلال الحيز، وتحتل مساحة واسعة في الصفحة، وهذا طبيعي، لأنه يتعلق بمعجم مدرسي موجه للمرحلة الابتدائية أولا، ولأن الصور التوضيحية سمة مميزة لمعجم لاروس بالخصوص.
- التأثير الجمالي التنميقي للصورة من خلال الحيز واضح، لها تأثير على المستوى الحسي، حيث إن للمرئي القدرة على إثارة مدركات حسية أخرى، عن طريق الحيز، بما توحي به من واقعية.

الفصل الثاني

الصورة التوضيحية في المعجم المدرسي

المعجمي المصور لجوزيف الياس

1 . دواعي اختياره نموذجا للدراسة:

اختيار هذا المعجم بوصفه عينة للدراسة يبرره سببان:

1-الأول أنه معجم مدرسي موجه إلى المرحلة الابتدائية كما هو مبين في مقدمته.

2-والثاني اعتناؤه بالصور التوضيحية من حيث الإخراج، واهتمام بها، فكان النموذج المناسب للدراسة، وهذا على أساس مكونيين أساسيين في تعريف الشيء، وهو اللون والشكل.

2 . نسبة الأسماء والأفعال في معجم المجاني:

أردنا أن نحدد نسبة الأسماء والأفعال الممثلة بصورة توضيحية وفق ما يلي:

عدد الصور التوضيحية	الأسماء	الأفعال
507	448	59
النسبة	% 88	%11

2 . 1 . الملاحظات :

1- تبدو نسبة الأسماء أكبر من نسبة الأفعال، حيث تصل إلى 88 %، وهي نسبة كبيرة ومنطقية في المعجم، الذي تكون فيه درجة تمثيل الأسماء، أكثر تحقيقا للملائمة على الأفعال.

2- نسبة تمثيل الأفعال قليل مقارنة بالأسماء، إذ تبلغ 11%، ولكنها نسبة كبيرة بالنسبة لتوجه تمثيل الأفعال، التي يثير تمثيلها في صورة توضيحية الغموض واللبس.

3 . الرسوم والصور الشمسية في معجم المجاني المصور:

عدد الصور التوضيحية	عدد الرسوم	عدد الصور الشمسية
507	503	04
النسبة	%99	%0,7

3 . 1 . الملاحظات:

1- تمثل الرسوم النسبة الأغلب من معجم المجاني، فهي تصل إلى 99 %، تعكس أهمية الرسم في إحالته على المرجع، لذلك فسنتحقق من خلال فحص الرسوم، إمكانية الملاءمة والوضوح التي يحققها الرسم.

2- الصورة الشمسية تشكل نسبة قليلة، تصل إلى 0,7 %، ما يظهر التوجه إلى الرسم في التمثيل، لتحقيقه الوضوح على الصورة الشمسية، لذلك نفحص في المداخل المعنية بالتمثيل بالصور الشمسية إمكانية التوضيح والملاءمة، وما يبرر التوجه إلى التمثيل بالصور الشمسية.

4 . الملاءمة التي تحققها الأسماء والأفعال في معجم المجاني المصور:

نحاول أن نتحقق من جدوى تمثيل الأسماء والأفعال في صور توضيحية في المعجم، وهل هي ضرورية للتمثيل، تعكس أهمية ووظيفة الصورة التوضيحية.

4 . 1 . الأسماء:

نعاين الأسماء القابلة للتمثيل من غيرها، وهذا وفق وجهة نظرنا، لأن ما يطرح في معجم المجاني المصور هو جدوى التمثيل، وتحقيق الملاءمة، ونتساءل عن جدوى تمثيل مداخل، وهل هي ضرورية للتوضيح، وقد لاحظنا مداخل ضرورية، وأخرى غير ضرورية تماما، حاولنا أن نحدد منها ما كان قابلا للتمثيل وما لا ينبغي تمثيله بصورة توضيحية على وجه التقريب.

من هذا الجدول يمكن أن نحدد نسبة المداخل ضرورية التمثيل، والمداخل غير الضرورية للتمثيل وفق الجدول التالي :

عدد المداخل الممثلة بصور توضيحية من الأسماء	عدد المداخل ضرورية التمثيل بصورة توضيحية	عدد المداخل غير ضرورية التمثيل بصورة توضيحية
434	290	144
النسبة	%66	% 33

من الجدول يلاحظ أن الأسماء ضرورية التمثيل بصورة توضيحية لها النسبة الأكبر 66% من المداخل غير ضرورية التمثيل 33%، ما يعكس الوجهة الصحيحة للمجاني المصور في تمثيل هذه الأسماء، ولكن الإشكالية تكمن في مدى تحقيقها للملاءمة، أما نسبة الأسماء غير ضرورية التمثيل فتبقى معتبرة، رغم قلتها، لعدم وجود جدوى من تمثيلها، لذلك سنقتصر على فحص الأسماء الضرورية للتمثيل من خلال المداخل، لنتحقق من مدى تحقيقها للملاءمة.

4. 1. 1. معيار الوضوح والغموض في الصور التوضيحية في المجاني المصور:

4. 1 . 1 . 1 . المنهجية:

1- العينة المختارة من المداخل، شملت الأسماء المادية القابلة للتمثيل في صورة توضيحية، حيث نعاين مدى تحقيقها للملاءمة المطلوبة .

2- التحليل أجري على أساس المقابلة بين التعريف والصورة التوضيحية، للتحقق من دور الصورة، ووظيفتها بالنسبة للتعريف .

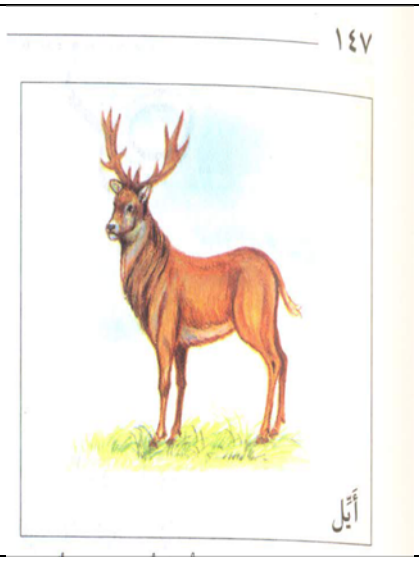
3- المعيار المحدد للملاءمة في الصورة هو ما ندعوه الإحالة على المرجع، حيث إن الدال (الصورة) يحيل على الشيء أو المرجع في الواقع، ويحقق التوضيح، دون أن يكون هناك لبس، وهذا ما نقصد به الملاءمة.

4- معيار الوضوح والغموض محدد لدور الصورة ووظيفتها، على أساسه نفحص درجة الملاءمة التي تحققها.

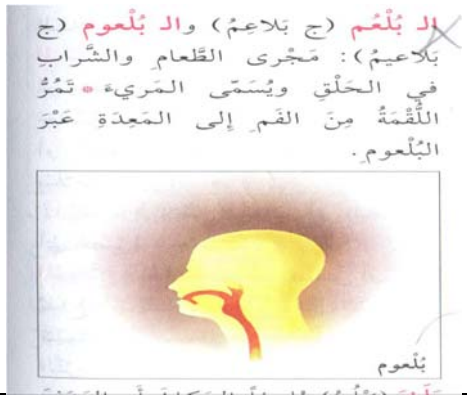
المدخل	التعريف	عناصره	الصور التوضيحية وتحقيقها للملاءمة
إبريق سَهْلُ الحَمْلِ لَهُ عُرْوَةٌ أَو قَبْضَةٌ يُمْسَكُ بها وفُوَّهَةٌ يُصَبُّ مِنْها السَّائِلُ • يَشْرَبُ بَعْضُ النَّاسِ الماءَ مِن إِبْرِيقٍ . إبريق	وعاء للسوائل سهل الحمل له عروة أو قبضة يمسك بها وفوهة يصب منها السائل	الفئة الوظيفة المعانم الاختلافية (الشكل)	الغموض مرجع مجهول
ابن آوى 	حيوان لاحم ونوع من الكلاب البرية	الفئة	التوضيح
إجاص 	شجر يغرس ويعطي في الصيف ثمرا لذيذ الطعم	الفئة معلومات	التوضيح والإحالة على المرجع
أذن ال أُذُن وال أُذْن (مُؤَنَّثٌ ، ج آذانٌ) : عُضْوُ حاسَّةِ السَّمْعِ في الإِنْسانِ والحَيَوانِ ، وهُما أُذُنانِ اثْنَتانِ • شَعَرَ جَدّي بِثِقَلٍ في أُذُنَيْهِ . أذن	عضو حاسة السمع في الإنسان والحيوان وهما أذنان اثنتان	الفئة التعميم	الغموض الرسم البياني العلمي يحقق الملائمة والتوضيح

أرخبيل 	مجموعة من الجزر المتقاربة	معلومات	الغموض الصورة الشمسية تحقق الملاءمة
إزميل 	آلة فولاذية ينقر بها الحجر أو الخشب وتكون يدوية أو آلية تعمل بالكهرباء	الفئة الوظيفة معلومات	التوضيح الإحالة على المرجع الأوفق عرض صورة توضيحية للمرجع الحديث لإضافة معلومات
أسد 	حيوان بري يلقب بملك الغابة ونوع من السباع اللبون المفترسة	الفئة معلومات	التوضيح الإحالة على المرجع
أفعى	حية خبيثة سامة وهي أنواع كثيرة	الفئة معلومات	الغموض لا تحقق الوضوح عدم مراعاة الحيز

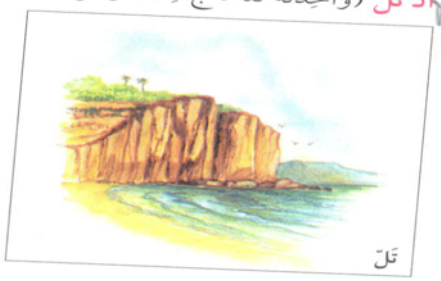
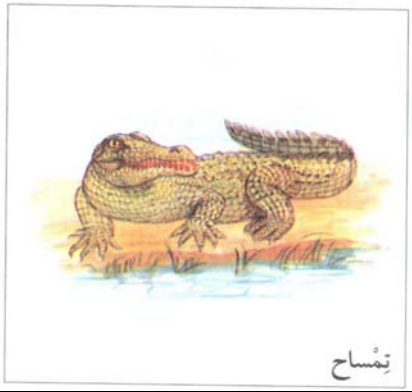
ال أَفْعى (ج الأَفاعي): حَيَّةٌ خَبيثَةٌ سامَّةٌ وَهْيَ أَنْواعٌ كَثيرَةٌ • احْذَرِ الأَفْعى الرَّقْطاءَ ذاتَ الأَجْراسِ. أفعى			
أقحوان أقحوان	نبات ربيعي ذو زهر دائري وريقاته متباعدة قليلا كالأسنان وأشهر ألوانه الأبيض	الفئة المعانم الاختلافية (الشكل اللون)	الوضوح الإحالة على المرجع
إوزة إوزّة	طائر مائي يشبه البط لكنه أكبر جسما وأطول عنقا منه الداجن ومنه البري	لفئة صيغة المشابهة (المعانم المشتركة) المعانم الاختلافية (الشكل الحجم) معلومات	التوضيح الإحالة على المرجع
أيل	حيوان بري من ذوات الأظلاف لبون ومجتر ولذكره قرون	الفئة المعانم الاختلافية (الشكل) معلومات	التوضيح الإحالة على المرجع

	متشعبة لا تجويف فيها		
بابونج 	نبات عشبي ربيعي ذو زهر أصفر يستخدم زهره لأغراض طبية	الفئة المعانم الاختلافية (اللون) معلومات	التوضيح الإحالة على المرجع الوقوع في الدائرية تكرر الصورة لمرجع له مسميين
باذنجان الـ باذِنْجان (واحِدَتُهُ باذِنْجانَةٌ): نَباتٌ زِراعِيٌّ حَوْلِيٌّ يُعْطي ثَمَراً مُسْتَطيلاً أَوْ مُكَوَّراً أَسْوَدَ اللَّوْنِ غالِباً وَيُؤْكَلُ ثَمَرُهُ مَطْبوخاً أَوْ مُرَبَّباً بِالسُّكَّرِ • يُحِبُّ سَليمٌ الباذِنْجانَ مَقْلِيًّا بِالزَّيْتِ. 	نبات زراعي حولي يعطي ثمرا مستطيلا أو مكورا أسود اللون غالبا ويؤكل ثمره مطبوخا أو مربيا بالسكر	الفئة المعانم الاختلافية (الشكل اللون) معلومات	التناقض بين الصورة والتعريف
باشق	طير جارح	الفئة	التوضيح

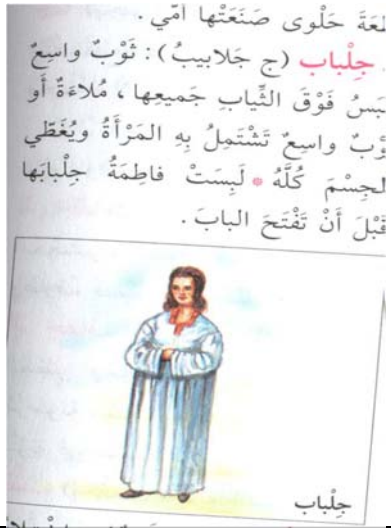
	ونوع من جنس البازي لكنه أصغر منه يشبه الصقر ويمتاز بجسم طويل ومنقار قصير بادي التقوس	المعانم الاختلافية (الشكل)	الإحالة على المرجع
باميا 	نبات زراعي حولي يعطي ثمارا قرنية كثيرة البزر تؤكل مطبوخة	الفئة معلومات	التوضيح الإحالة على المرجع
بجعة 	طائر مائي شاطئي طويل الساقين والعنق والمنقار صبور على الطيران وهو أنواع أشهرها الأبيض	الفئة المعانم الاختلافية (الشكل اللون) معلومات	التوضيح المقولب في التعريف من المفروض أن يمثل في صورة توضيحية مألوفة
بحيرة	تصغير بحر	معلومات	الغموض

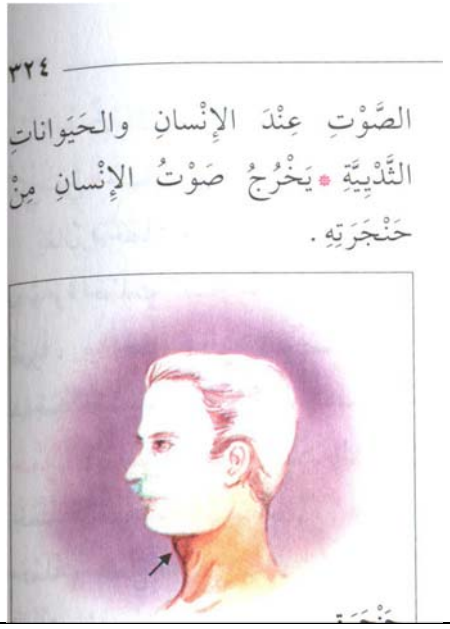
	ومجتمع ماء تحيط به اليابسة		
بلعوم 	مجرى الطعام والشراب في الحلق	اشتمال غير حقيقي معلومات	الرسم البياني يحقق التوضيح غياب التأشير بالسهم
بندقية	آلة تطلق بها عيارات نارية، سلاح ناري يرمى به الرصاص	الفئة الوظيفة	التوضيح الإحالة على المرجع حصر الحيز
بومة	طائر ليلي من الجوارح يعيش في الأماكن الخربة	الفئة معلومات	التوضيح الإحالة على المرجع
ترس	آلة من فولاذ كان المحارب يتقي بها	الفئة المعانم الاختلافية	مرجع مجهول حيز

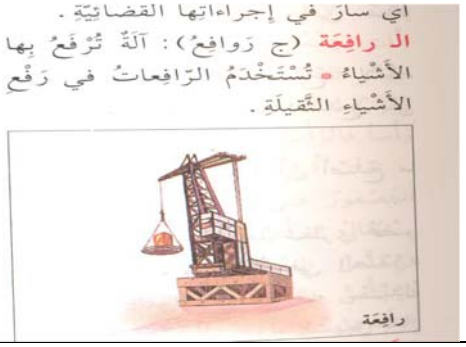
	ضربات السيوف وطعنات الرماح	(الشكل) معلومات مرادف	الصورة لا يحقق التوضيح
ترعة 	مخرج الماء من النهر أو مسيل الماء المجرور إلى أرض زراعية قناة واسعة كترعة السويس	اشتمال غير حقيقي معلومات	الغموض
تفاح 	شجر مثمر يغرس في المناطق الجبلية ثماره لذيذة الطعم وأشهرها نوعان الأبيض والأحمر	الفئة المعانم الاختلافية (اللون) معلومات (الحس الذوق)	غموض التناقض بين التعريف والصورة
تل	مرتفع من الأرض هو دون الجبل قطعة من	اشتمال غير حقيقي معلومات	الغموض التناقض بين الصورة والتعريف

الجَوِّ مِنْ حَوْلِهِ . ال تَلّ (واحِدَتُهُ تَلَّة ، ج تِلالٌ وتُلولٌ) :  تَلّ	الأرض أعلى مما حولها		
تنين تَهالَكَ الطَّيْرِ * يُقالُ إِنَّ أَحَدَ الأَوْلِياءِ الصَّالِحينَ طَعَنَ التِّنّينَ الَّذي كانَ يَظْهَرُ عَلى شاطِئِ بَيْروتَ . تِنّين	نوع من الحيات العظيمة حيوان أسطوري يجمع بين صفات الزواحف وصفات الطير	الفئة معلومات	الغموض الصورة لا تحيل على المرجع المجهول
تمساح ثوب مالِكٍ بِمِسمارٍ فتمزق صرفه . ال تِمْساح (ج تَماسيحُ) : حَيَوانٌ زاحِفٌ ومُفْتَرِسٌ يَعيشُ في الماءِ والبَرِّ ، وَهُوَ كَبيرُ الحَجْمِ طَويلُ الرَّأْسِ والذَّنَبِ قَصيرُ الأَرْجُلِ * قَدْ  تِمْساح	حيوان زاحف ومفترس يعيش في الماء والبر وهو كبير الحجم طويل الرأس والذنب قصير الأرجل	الفئة المعانم الاختلافية (الشكل) معلومات	الصورة لا توضح المعانم الاختلافية في التعريف
تين	شجر متساقط الأوراق	الفئة المعانم	التوضيح الإحالة

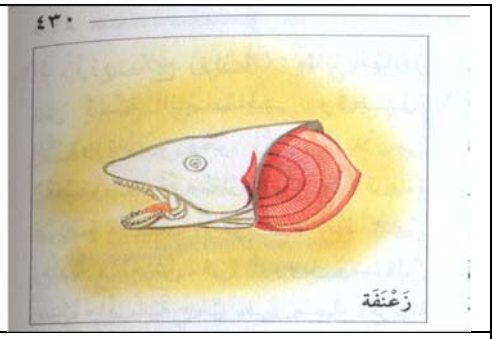
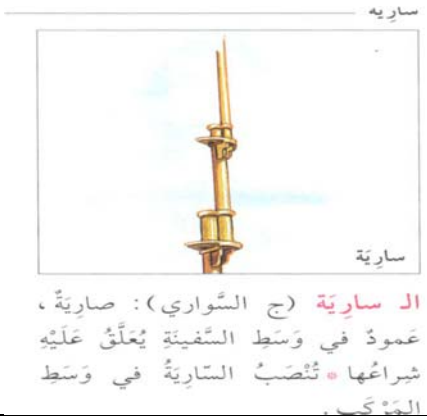
	يغرس في الكروم والبساتين وله ثمر حلو واحدته تينة يؤكل رطبا ومجففا	الاختلافية (الحس (الذوق) معلومات	على المرجع استثمار الجانب الموسوعي بتمثيل الشجر والثمر
ثور 	الذكر الكبير من البقر	الفئة	التوضيح الإحالة على المرجع حصر الحيز
ثوم 	نبات عشبي بصلي من فصيلة الزنبقيات شديد الحرافة قوي الرائحة يستعمل في تطييب الطعام	الفئة المعانم الاختلافية (الذوق الشم)	التوضيح الإحالة على المرجع
جزر	بقلة يؤكل جذرها نيئا أو	الفئة معلومات	التوضيح الإحالة

	مطبوخا		على المرجع
جلباب 	ثوب واسع يلبس فوق الثياب جميعها ملاءة أو ثوب واسع تشتمل به المرأة ويغطي الجسم كله	الفئة المعانم الاختلافية (الشكل)	الغموض
حافلة	سيارة كبيرة لنقل الركاب تسير بالوقود عربة كهربائية	الفئة معلومات	الغموض للتناقض بين التعريف والمدخل من جهة والصورة من جهة أخرى
حرذون	دابة زاحفة رمادية اللون تمتاز بقبح شكلها وتتغذى	الفئة المعانم الاختلافية (اللون الشكل) معلومات	التوضيح الإحالة على المرجع التناقض

	بالحشرات والهوام		بين التعريف والصورة
حلبة 	ميدان سباق الخيل، منصة تجري عليها بعض الألعاب الرياضية كالمصارعة والملاكمة	الفئة الوظيفة التعميم	التوضيح الإحالة على المرجع ضرورة الاستعانة بعناصر في السياق لتوضيح الوظيفة
حنجرة  	حلقوم، جزء من مجرى النفس في الرقبة يصل الفم بالقصبة الهوائية عضو الصوت عند الإنسان والحيوانات الثديية	الفئة معلومات التعميم	الغموض الرسم البياني العلمي يوضح المرجع
حوت	سمكة ضخمة من فصيلة الثدييات البحرية	الفئة المعانم الاختلافية (الشكل)	التوضيح الإحالة على المرجع حصر

			الحيز
خلد	حيوان من القوارض شبيه بالفأر يعيش تحت الأرض ويتغذى بجذور النبات	الفئة صيغة المشابهة (المعانم المشتركة الشكل) معلومات	التوضيح الإحالة على المرجع
رافعة 	آلة ترفع بها الأشياء	الفئة الوظيفة	التوضيح الإحالة على المرجع حصر الحيز
رمان	شجر مثمر من الفصيلة الرمانية ثمرته رمانة كروية ضخمة مزينة بأسنان كأس زهرتها لونها أخضر يضرب إلى الحمرة عند	الفئة المعانم الاختلافية (الشكل اللون الحس(الذوق)	التوضيح الإحالة على المرجع

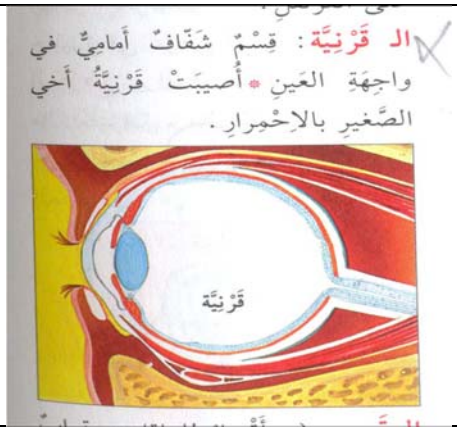
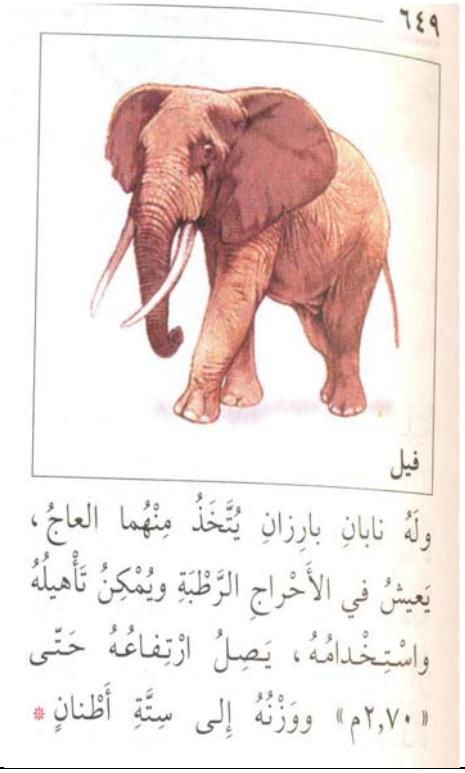
	نضجها ملأى بحبات كالأسنان ذات لون أحمر وطعم لذيذ		
زرافة 	حيوان عشبي لبون من رتبة ذوات الحافر طويلة العنق والقوائم وقائمتاها الخلفيتان أقصر من قائمتيها الأماميتين لونها أصفر مغبر وجسمها مبقع ببقع كبيرة حمراء أو صفراء في رأسها قرنان صغيران يغطيهما الجلد	الفئة المعانم الاختلافية (الشكل اللون)	التوضيح الإحالة على المرجع
زعنفة	هي للسمكة كالجناح للطائر وبها	معلومات الوظيفة	لبس وغموض التأشير

	تسبح السمكة في الماء		بالسهم
زلاجة 	آلة يقف عليها اللاعب أو يجلس فتنزلق به على ماء أو جليد أو ثلج أو غير ذلك من السطوح الملس	الفئة الوظيفة التعميم المعانم المتغيرة) (معلومات	غموض الاستعانة بالسياق للتوضيح
سارية 	صارية عمود في وسط السفينة يعلق عليه شراعها	المرادف الوظيفة	غموض السياق يوضح المرجع
سفينة	باخرة مركب بحري أو نهري ينقل المسافرين والبضائع وغيرها	الفئة الوظيفة	غموض ولبس المفهوم ينتمي إلى المستوى القاعدي

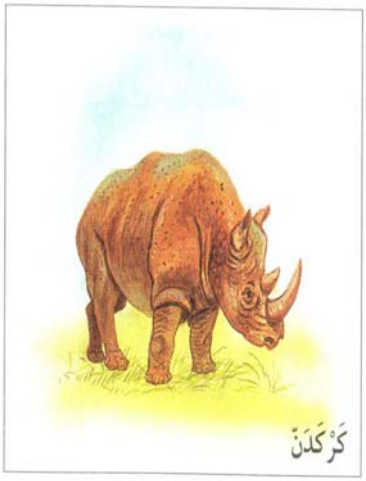
الجَديدُ أَوْراقَ اعْتِمادِهِ. الـ سَفينَة (ج سُفُنٌ وسَفينٌ وسَفائِنُ): باخِرَةٌ، مَرْكَبٌ بَحْرِيٌّ أَو نَهْرِيٌّ يَنْقُلُ المُسافِرينَ والبَضائِعَ وغَيْرَها • تَرْسو السُّفُنُ في المَوانِئِ. سَفينَة			
سنجاب سِنْجاب سَنَحَ (يَسْنَحُ) الرَّأْيُ أَو الخاطِرَةُ	حيوان أكبر من الجرذ له ذنب طويل كثيف الشعر يرفعه صعدا وشعره ناعم جدا ذو لون أزرق رمادي تتخذ منه فراء نفيسة وهو سريع الحركة يتسلق الأشجار بخفة	الفئة صيغة المشابهة (المعانم الاختلافية (الشكل الحجم) (الحس اللون) معلومات	تناقض بين التعريف والصورة غموض
شحرور شُحْرور الـ شُحْرور (ج شَحارِيرُ): طائِرٌ حَسَنُ التَّغْريدِ مِن فَصيلَةِ الشُّحْروريّاتِ أَسْوَدُ اللَّوْنِ وأَكْبَرُ مِنَ	طائر حسن التغريد من فصيلة الشحروريات أسود اللون وأكبر من العصفور قليلا يربى	الفئة المعانم الاختلافية (اللون) صيغة المشابهة (المعانم الاختلافية الشكل)	الإحالة على المرجع معلومات

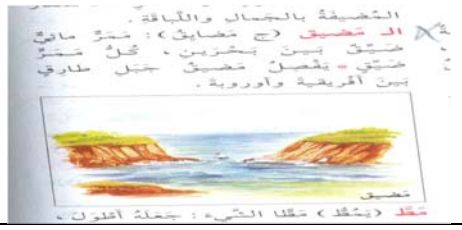
	في أقفاص لحسن صوته	(معلومات	
شلال	سقوط فجائي لماء النهر في مجراه، ماء نهر ينصب من فوق جرف عال انصبابا عموديا	الفئة معلومات	الإحالة على المرجع التوضيح الاستعانة بصورة شمسية يكون أكثر ملاءمة
طربوش	غطاء للرأس أسطواني الشكل متماسك البنية يصنع من نسيج صوفي أو غيره	اشتمال غير حقيقي المعانم الاختلافية (الشكل) الوظيفة	الإحالة على المرجع التوضيح
عمامة	ما يلف على الرأس لباس للرأس	المرادف الوظيفة	لبس وغموض الصورة الشمسية تحيل على المرجع الثقافي
عين	عضو الإبصار	الفئة الوظيفة	عدم تحقيق الملاءمة

	للإنسان والحيوان	التعميم	ضرورة التمثيل برسم بياني علمي
عصفور	اسم يشمل الطيور الصغيرة الحجم كلها جنس من الطيور الجواثم المخروطيات المناقير	الفئة التعميم المعانم الاختلافية (الشكل)	اسم شامل يمثل بصورة خاصة الإحالة والتوضيح
قرش	نوع من السمك البحري من فصيلة القرشيات كبير القد مستطيل الشكل مفترس يخافه السمك والإنسان	الفئة المعانم الاختلافية (الشكل) معلومات	الإحالة على المرجع التوضيح حصر الحيز قد يؤثر على الملاءمة
قرنية	قسم شفاف أمامي في واجهة العين	اشتمال غير حقيقي معلومات	الإحالة على المرجع

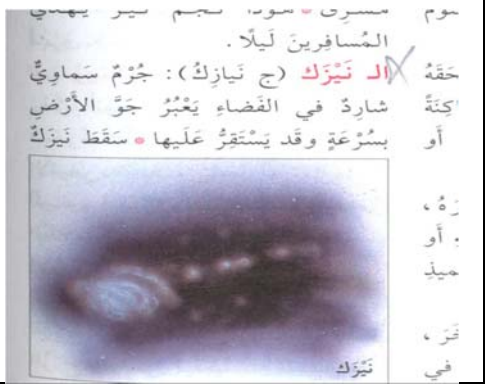
			التوضيح (رسم علمي) غياب التأشير الدقيق
فيل 	حيوان ضخم الجسم لبون ومن الفصيلة الفيلية، رأسه كبير وعيناه صغيرتان وأذناه كبيرتان له خرطوم طويل وله نابان بارزان يعيش في الأحراج الرطبة	الفئة المعانم الاختلافية (الشكل) معلومات	الإحالة على المرجع التوضيح
كرز	شجر بري وزراعي من الفصيلة الوردية ومنه أنواع وله ثمار لذيذة الطعم كروية الشكل بحجم حبة العنب	الفئة المعانم الاختلافية (الشكل الحس (الذوق) اللون (التعميم)	الإحالة على المرجع التوضيح مقولب لغوي (خصائص اللون)

	صفراء أو حمراء أو ضاربة إلى السواد		
كركدن	حيوان بري من ذوات الحافر من الفصيلة الكركدنية ورتبة مفردات الأصابع عظيم الجثة كبير البطن قصير القوائم صغير العينين قصير الأذنين غليظ الجلد له قرن واحد فوق أنفه ولبعض	الفئة المعانم الاختلافية (الشكل) معلومات	الإحالة على المرجع التوضيح

الجزار كرس الحروف والمعاءة. الـ كَرْكَدَنّ: حَيَوانٌ بَرِّيٌّ مِن ذَواتِ الحافِرِ مِنَ الفَصيلَةِ الكَرْكَدَنِّيَّةِ ورُتْبَةِ مُفْرَداتِ الأَصابِعِ عَظيمُ الجُثَّةِ كَبيرُ البَطْنِ قَصيرُ القَوائِمِ صَغيرُ العَيْنَيْنِ قَصيرُ الأُذُنَيْنِ غَليظُ الجِلْدِ، لَهُ قَرْنٌ واحِدٌ فَوْقَ أَنْفِهِ، ولِبَعْضِ أَنْواعِهِ قَرْنانِ واحِدٌ فَوْقَ الآخَرِ، مَوطِنُهُ إِفْريقِيَةُ والهِنْدُ، يَقْتاتُ بالنَّباتاتِ ويُقيمُ قُرْبَ الماءِ ٭ يَعيشُ الكَرْكَدَنُّ في المَناطِقِ الاسْتِوائِيَّةِ.  كَرْكَدَنّ	أنواعه قرنان واحد فوق الآخر موطنه إفريقية والهند يقتات بالنباتات		
كسوف كسوف	احتجاب نور الشمس أو نقصانه لوقوع القمر بينها وبين الأرض	معلومات	الغموض في الصورة الاستعانة بصورة علمية شمسية
كنانة	جعبة صغيرة من جلد	الفئة المعانم	الإحالة على

	يضع فيها الصياد أو المقاتل سهامه	الاختلافية (الشكل) الوظيفة	المرجع التوضيح مرجع مجهول
لعبة 	كل ما يلعب به للتسلية واللهو كالنرد والشطرنج	التعميم الفئة الوظيفة	اسم شامل الإحالة على المرجع التوضيح
مضيق 	ممر مائي ضيق بين بحرين	الفئة معلومات	الغموض واللبس
مغارة 	تجويف أفقي في جبل وله مدخل كهف، غار	الفئة المعانم الاختلافية (الشكل)	الغموض الصورة الشمسية تحقق الملاءمة
هودج	مركبة للنساء من خشب على شكل مقصورة لها قبة ويحملها جمل كانت	الفئة المعانم الاختلافية (الشكل) معلومات	غموض

وسَقَطَتْ في هُوَّةٍ عَميقَةٍ. الـ هَوْدَج (ج هَوادِجُ): مَرْكَبَةٌ للنِّساءِ مِن خَشَبٍ عَلى شَكْلِ مَقْصورَةٍ لَها هَوْدَج	تستخدم عند رحيل القوم		
مسلة المُؤَرِّخونَ عَن مِسَلَّةِ الإِسْكَنْدَرِيَّةِ. مِسَلَّة الـ مَسْلَخ (ج مَسالِخُ): مَكانٌ	بناء عمودي محدد الرأس	الفئة المعانم الاختلافية (الشكل)	الإحالة على المرجع التوضيح غموض التعريف
مومياء الأُمَّ مَوْلودَها عِدَّةَ أَشْهُرٍ. الـ مومِياء: جُثَّةٌ مُحَنَّطَةٌ، جُثَّةُ مَيِّتٍ عولِجَتْ بِأَدْوِيَةٍ حَمَتْها مِنَ التَّحَلُّلِ أَو مَنَعَتِ الفَسادَ أَن يَنالَ مِنْها. احْتَفَلَ العالَمُ باكْتِشافِ مومِياءِ رَعْمَسيسَ. مومياء	جثة محنطة، جثة ميت عولجت بأدوية حمتها من التحلل أو منعت الفساد أن ينال منها	الفئة المعانم الاختلافية الفئة معلومات	الإحالة على المرجع التوضيح
ناووس نَأى ناووس	صندوق مصنوع من خشب أو منحوت من حجر يوضع فيه الميت تابوت	الفئة الوظيفة	الإحالة على المرجع التوضيح

نهر	ماء عذب غزير جار في مجراه مجرى الماء العذب	الفئة المعانم الاختلافية	الغموض
نيزك 	جرم سماوي شارد في الفضاء يعبر جو الأرض بسرعة وقد يستقر عليها	الفئة معلومات	غموض

من خلال ملاحظة الأسماء القابلة للتمثيل، في صورة توضيحية، وبالاستناد إلى معياري الوضوح والغموض، يمكن تحديد نسبة الملاءمة التي تحققها الصورة التوضيحية، من الأسماء التي لا تحقق ذلك، وفق الجدول التالي:

عدد المداخل القابلة للتمثيل بصورة توضيحية	عدد المداخل المحققة للملاءمة	عدد المداخل غير المحققة للملاءمة
290	242	48
النسبة	%83	%16

4. 1 . 1 . 2 . الملاحظات :

من خلال فحص المداخل القابلة للتمثيل في معجم المجاني المصور، لاحظنا أن النسبة الأكبر تحقق الملاءمة، تبلغ 83 %، يعني هذا أن المعجم قد حقق الهدف المرجو من وظيفة الصورة، وتبقى المداخل غير المحققة للملائمة قليلة 16%، مما توسم به من غموض، لذلك فإن العناصر المحققة للملاءمة في الصورة تنحصر فيما يلي:

1- مراعاة الجانب الواقعي الذي يماثل المرجع في الواقع:

الصورة التوضيحية المحققة للملاءمة، والتي تحيل على المرجع، تتميز بكونها رسوما واقعية، تشابه الشيء في الواقع، مثلما لاحظنا مثلا في المداخل، **ابن آوى وإجاص**، فالصورة تحيل مباشرة على المرجع، وتحقق الملائمة، وتوحي بالطابع الواقعي للمرجع، مما يسهل التعرف عليه، وفي المدخل **أيل**، فالصورة تحقق الملاءمة، وهذا للبعد الواقعي، الذي يشابه المرجع، فالرسم يوضح تفاصيل في المرجع، مثل اللون والشكل، تحقق الملاءمة، وكما في المدخل، باشق وباميا.

2- المقولب أو المألوف في الصورة:

يساهم بقدر وافر في تحقيق الملاءمة، من خلال التعرف على المرجع والإحالة عليه، وهذا ما نجده في المدخل، **إجاص** الذي تحقق فيه الصورة التوضيحية الملاءمة، من خلال تمثيل المرجع المألوف، في سيمة اللون (الأصفر)، وكذا في المدخل **بجعة**، وإن كانت الصورة تحيل على المرجع من جهة، ولكنها لا تمثل المرجع المألوف، وهو **البجع الأبيض**، الذي يشار إليه في التعريف، ونعتبره مقولبا، مما يساعد على التعرف عليه، وفي المدخل **كرز** يمثل له بصورة

توضيحية لكرز أحمر، نعتبره مقولبا* من المألوف في التجربة، ما يجعله يحقق الملاءمة، ويحيل على المرجع.

3- الطابع الموسوعي في الصورة التوضيحية :

إن كانت الصورة التوضيحية في بعض المداخل تحقق الملاءمة، إلا أنها تبقى غير كافية، حيث لا يستثمر فيها الطابع الموسوعي، الذي يضيف معلومات، مما يؤثر على الملاءمة والتوضيح، وهذا مثلما نجده في المدخل **إزميل**، حيث يكتفى بتمثيل وجه واحد للمرجع، أو الشيء، في حين لو تعددت الصورة للمرجع الحديث، لكان ذلك مساهما في التوضيح، بإضافة معلومات، وفي المدخل **تين**، رغم الإحالة التي تحققها الصورة برسم يقارب الشيء في عناصر الشكل واللون، إلا أن الجانب الموسوعي ضروري للتوضيح، وإضافة المعلومة، بتمثيل الشجرة والثمرة.

4- حصر الحيز: يعتبر الحيز من بين العوامل المحققة للملاءمة في الصورة، ولكنه لا يستثمر في معجم المجاني المصور، ما يؤثر على الملاءمة والتوضيح، حيث إن صفحة الورقة، تفرض شروطا معينة في توظيف الحيز، ولا تقدم إمكانيات واسعة في استغلال حيز الصورة، مثلما نجد في المدخل **بندقية**، فإن كانت الصورة تحيل على المرجع، إلا أن حصر الحيز يؤثر على التوضيح الذي تقدمه، وفي المدخل **ثور**، نجد أن حيز الصورة لا يبين خصائص أو معانم في المرجع، مما يؤثر على ملاءمتها، رغم الإحالة التي تقدمها، وكذلك في المدخل **حوت**، فالصورة التوضيحية تحقق الملاءمة، ولكن الحيز ضروري ليبين حجم المرجع، الذي تحيل عليه الصورة، وما نجده في المدخل **رافعة**، فحيز الصورة المحصور لا يبين خصائص أو معانم في المرجع،

---

*- ما يدعم وجهتنا في اعتباره مقولبا ما وجدناه في التعريف المقدم في لوروبار للمدخل cerise:

« petite drupe ronde lisse le plus souvent rouge ou parfois jaune »

فصيغ مثل غالبا، عموما تمثل المقولب اللغوي في التعريف .

راجع :

Dixel dictionnaire . le Robert, 2009

le petit larousse illustré 2011 .

وفي المدخل **قرش**، فالتعريف يحيل على معانم في الحجم، يعكسها الحيز في الصفحة، ولكن الصورة التوضيحية تحصر الحيز، الذي لا يحقق التوضيح، وما نجده كذلك في المدخل **تمساح**، فالتعريف يشير إلى خصائص ملاءمة، يعكسها الحيز، مما لا تبينه الصورة التوضيحية لحصر الحيز.

5- تمثيل ما ينتمي إلى المستوى القاعدي:

ويخص هذا المستوى مجال التسمية (المدخل)، من خلال تمثيل المفهوم الذي ينتمي إلى المستوى القاعدي، أي ما يقع في حيز التعميم، كما نجد في المدخل **سفينة**، ويمثل له بصورة توضيحية لسفينة قديمة، وإن كانت الصورة تحيل على المرجع، ولكن لابد أن يبرر هذا التوجه في التمثيل، ضمن الهدف العام للمعجم من الناحية التربوية التعليمية، وإلا ستؤدي الصورة إلى اللبس، وهذا لطابعها الخاص، وما نجده في المداخل **عصفور**، **لعبة** فهي تنتمي إلى المستوى القاعدي، الذي يتميز بالتعميم، ولا ضير من تمثيلها في صورة توضيحية خاصة، شريطة أن لا نقع في اللبس والغموض.

يمكن أن نستنتج العناصر الباعثة على الغموض في الصور التوضيحية في معجم المجاني، من خلال الجدول والمحددة في:

6. عدم التكامل بين التعريف والصورة التوضيحية:

فالصورة التوضيحية مكمل للتعريف، تحقق الإحالة على المرجع، ولكن في المجاني المصور، لا يظهر الاتساق في وظيفة كل من التعريف والصورة، ضمن الخصائص المميزة لكل بنية، والدور الذي يؤديه كل منهما للتوضيح، ومن ثم فإن خلل الانسجام الواقع بين التعريف والصورة، يظهر من خلال ما يلي:

6 .1 . الاطناب المخل للتعريف: حيث لا تترك المساحة للصورة التوضيحية، التي تحيل على خصائص بصرية، ولا يتبين إذن دور ووظيفة الصورة التي تحقق إيجاز التعريف، وهذا يظهر من خلال الاستغراق في الشرح، وعدم التركيز على المعانم الملائمة، التي تعتبر سندا للمكون

البصري، وهذا ما نجده في المدخل **رمان** الذي يستغرق فيه التعريف، في توضيح خصائص بصرية، في حين أن الصورة كفيلة بالإحالة عليها، وفي إمكان التعريف توضيح الخصائص الملائمة الضرورية، ويظهر من جهة أخرى عدم التوافق بين التعريف والصورة، فالتعريف يوضح خصائص في المرجع (الرمان)، في حين أن الصورة لا تحيل عليها، حيث يكتفى بتمثيل الجزء الخارجي للثمرة، وفي هذه الحالة، فيمكن أن تنتهج نوع الصورة المتكررة جزئيا، حيث يمثل الجزء الداخلي والخارجي للمرجع، للإحالة على الشيء وتوضيحه، وفي المدخل، **فيل**، الصورة التوضيحية تحقق الوضوح، ولكن التعريف يستغرق في شرح خصائص في الشكل، من غير الضروري إيرادها، بل لابد أن يترك الدور للصورة التوضيحية للإحالة عليها، ويقتصر التعريف على المعانم الملائمة، التي تحيل على المرجع، وكذا في المدخل **كركدن** نجد أن التعريف يستغرق في خصائص بصرية، ولا يقتصر على إيراد الأساسي منها، حتى تترك المساحة للصورة التوضيحية لإبرازها.

6 . 2 . التناقض بين التعريف والصورة التوضيحية:

مما يؤثر في التوضيح، ويبدو التناقض في درجات الحقيقة واضحا بين التعريف والصورة، ما نجده في المدخل **تفاح**، يقع التناقض بين التعريف والصورة، حيث يشير التعريف إلى معنم اللون (الأبيض)، في حين، تظهر الصورة التوضيحية تفاحا بلون أحمر وأصفر، من المقولب المألوف في التجربة، وكذا في المدخل **باذنجان**، فالتعريف ينقض الحقيقة المتداولة، بإيراد سمة اللون(أسود)، في حين الصورة التوضيحية تحيل على باذنجان بنفسجي غامق، وهذا هو المعروف في التجربة الإدراكية، وكذلك في المدخل **تل**، الذي يمثل له بصورة توضيحية لجرف ساحلي، حيث نجد هذا التناقض بين التسمية (المدخل)، والصورة التوضيحية، إذ تصبح الصورة عنصر غموض وليس توضيح، وما نجده في المدخل **حافلة**، يقع التناقض بين التعريف والصورة، ومن ثم التسمية (المدخل) والصورة، بتمثيل صورة توضيحية لترامواي، فالتعريف يحدد على أنه عربة كهربائية، ولكن المدخل يوقع في الغموض ولا يبين التعدد الدلالي بعلامات دالة في بنية الفقرة بترقيم المعنى الثاني ليتضح المفهوم، وفي المدخل **حرذون**، يشار في

التعريف إلى المعنم (رمادي)، ولكن الصورة تظهر حرذون وفق المعنم (أخضر)، مما يوقع في التناقض والغموض، وكذلك في المدخل سنجاب، فالتعريف يحدد المعانم البصرية (اللون)، (أزرق رمادي)، ولكن الصورة تبرز المعنم أشقر أو أحمر في اللون، مما هو مألوف غالبا*.

6 . 3 . استعمال طريقة التمثيل بالمقارنة في التعريف:

وهي من الطرائق التي يستعملها المعجم، للإحالة على المرجع، على ما يبدو من التعريف، في مدخل **إوزة** مثلا، تحدد من خلاله الخصائص المشتركة والاختلافية مع المرجع، وفي المدخل **خلد**، تستعمل فيه طريقة التمثيل بالمقارنة بين مرجعين، من خلال الصيغة (شبيه)، تعتبر من طرائق التعريف في التمثيل الذهني، شريطة أن يحقق التقارب بين المرجعين موضوع المقاربة، ولا ندري إن كانت هذه الطريقة ملائمة في هذا الموضع، وتساعد على التصور الذهني، وهذا لأنه لا يوجد تقارب بين الخلد والفأر، وما نجده في المدخل **سنجاب**، والتقارب بينه وبين الجرذ، من حيث الحجم، وكذلك في المدخل **شحرور**، حيث تحدد المعانم المشتركة بينه وبين العصفور في الحجم، وهي من الطرائق التي تساعد على الإحالة الذهنية في المستوى اللغوي، ولكنها تحتاج إلى الصورة التوضيحية، التي تساعد على التوضيح، وتبين المعانم الاختلافية للمرجع.

7 . عدم استعمال أنماط من الصور التوضيحية تحقق الملاءمة:

فنوع أو نمط الصورة الملائم ضروري للتوضيح، يوافق المرجع، حددناه في نوعين:

7 . 1 . الرسم البياني العلمي:

فنجد أن مداخل معينة، لابد من تمثيلها في رسم بياني علمي، يحقق الملاءمة، كما نجد في المدخل، **أذن** الذي يمثل له بصورة توضيحية عادية، وكان الأولى تمثيلها وفق رسم بياني

*– ما يسند حقيقة هذا المفهوم، من التجربة العامة في المألوف، باستعمال صيغ عموما غالبا ، مما وجدناه في المعاجم لاروس ولوروبار، التي تؤكد أنه في المألوف، يكون لون السنجاب أحمرا أو أشقرا، راجع :

Dixel dictionnaire . le Robert, 2009.

le petit Larousse illustré 2011 .

علمي، يبين خصائصها، وكذلك في المدخل **عين**، فمن المفروض أن تمثل في رسم بياني، يحقق التوضيح.

وقد تمثل المداخل وفق رسم بياني علمي، ولكن تفتقر إلى عناصر التأشير الضرورية، مما يوقع في اللبس، فالتأشير بسهم، ينتمي إلى جهاز هذا النمط من الرسوم، بالإضافة إلى أنه يحقق التوضيح، مثلما نجد في المدخل **بلعوم**، فالتأشير يبين المفهوم، ويحيل عليه، وما نجده في المدخل **حنجرة**، وإن كان التأشير يبين موضعها، ولكن يبقى اللبس والغموض الذي لا يوضحها، حيث لا يستعمل بطريقة واضحة، وكذلك في المدخل **قرنية**، فغياب التأشير بسهم يؤثر على الدلالة والتوضيح، كما أن طريقة التأشير لا تعني فقط الرسم البياني العلمي، ولكن كذلك مداخل معينة، تحتاج إلى التأشير، خصوصا إذا كان المفهوم جزءا من كل، كما في المدخل **زعنفة**، فالصورة التوضيحية لا تبين المرجع لغياب التأشير.

7 . 2 . الرسم والصورة الشمسية:

إن الإحالة على المرجع يتأثر بحسب نوع الصورة الموظفة، إما أن تساهم في الوضوح، أو تثير اللبس، وهذا ما استنتجناه في بعض المداخل، مثلما نجد في المدخل **أرخبيل**، فالأحرى توضيحها في صورة شمسية، بدل رسم، لأن الرسم في هذه الحالة يثير الغموض، أما الصورة الشمسية فتبين خصائص، وتحيل على المرجع، بفضل الإمكانيات التي توفرها، والأهم أنها تزيد المعلومة، وفي المدخل **شلال**، فالرسم لا يحيل بصورة واضحة على المرجع، ولابد من الصورة الشمسية التي تحقق الإحالة والتوضيح، وكذلك في المدخل **مغارة**، يمثل لها برسم لمغارة عادية، في حين التمثيل بصورة شمسية لنوع من المغارات يحيل على المرجع، ويضيف المعلومة، وهناك من المداخل ما يحتاج إلى توظيف صورة شمسية علمية توضح المرجع، كما في المدخل **كسوف**، فالصورة الشمسية تحيل على المرجع، لأن هذا النوع من المداخل يحتاج إلى التمثيل بصور علمية شمسية، تحقق درجة من المشابهة التامة مع المرجع، وكذلك في المدخل **نيزك**، الذي يمثل له برسم واقعي، يقارب المرجع.

8. السياق التوضيحي:

السياق له دور في توضيح الصورة، والإحالة عليها، لذلك لاحظنا أن من الصور ما تستوجب السياق، لتوضيح المرجع، كما في المدخل **حلبة**، فإن كانت الصور تحيل على المرجع، ولكنها تحتاج إلى إضافة عناصر، مثل ملاكمين، ليبين الوظيفة، وفي المدخل **زلاجة** فالصورة تحقق الملاءمة، ومن الأفضل إضافة عناصر موضحة مثل شخص، مثبتة زلاجة في قدميه، لتوضيح المعنم (وظيفة)، وفي المدخل **سارية**، يبقى الرسم غامضا، إذ لم يبين سياق الصورة، وهي السفينة، التي يعتبر فيها المرجع جزءا من كل.

9. الغموض في بعض الصور التوضيحية:

من المداخل ما تكون الصور التوضيحية فيه غامضة، لا تحيل على المرجع، كما في المدخل **ترعة**، فالصورة تثير اللبس، ولا تحيل على المرجع، وفي المدخل **بحيرة**، فالرسم يثير اللبس، ومن الأوفق تمثيله بصورة شمسية، من البحيرات المعروفة، وكذلك في المدخل **مضيق**، فالرسم لا يحيل على المرجع، ولا يبين خصائص المفهوم، ومن الضروري تمثيلها بنوع من الصور الشمسية، أو خريطة من صور القمر الصناعي، التي تحقق الملاءمة، مما هو معروف، من مضيق جبل طارق مثلا، ونجد أن الصورة الشمسية الموظفة في المدخل **نهر** غامضة، لا تحقق التوضيح، بالإضافة إلى التوثيق، الذي من المفروض أن يحدد اسم النهر، مثلا.

10. تمثيل المداخل التي تحيل على المرجع الثقافي المجهول:

ونجده أمرا محمودا في معجم المجاني المصور، ولكن لابد أن يستغل في الوجهة الصحيحة، مثلما نجد في المدخل **إبريق**، فالتعارض واضح بين المدخل والصورة التوضيحية، لأن التعريف يكون ضمن نطاق التعميم، والصورة تخصص، وتكون عرضة للبس في هذه الحالة، بأن يمثل لها بصورة توضيحية لمرجع قديم، مجهول، ونجد هذا التوجه لتمثيل الأشياء غير المعروفة مثل **ترس**، ولكن تبقى الصورة غامضة، لا يبين فيها خصائص المرجع، وفي المدخل **كنانة**، الذي يمثل فيه بصورة توضيحية لكنانة، على سبيل توضيح المرجع المجهول، وكذلك المدخل **مسلة**،

الذي يحتاج إلى صورة توضيحية للإحالة عليه، فهو مرجع مجهول ينتمي إلى عهد سابق، ولكن يقع التعارض بين التعريف والصورة، هذا لأن التعريف يبقى غامضا، لا يورد معلومات موسوعية عن المرجع، ويكتفي بالإشارة إلى خصائص في الشكل، لا تبين المراد منه، وما نجده في المدخل **مومياء**، الذي يحيل على مفهوم نمطي موسوعي، ولكن الصورة غامضة، لا تماثل المرجع في الواقع من الحضارة الفرعونية، وكذلك في المدخل **ناووس** الذي لا يحيل على المرجع، ولا يبين خصائصه بصورة واضحة، وفي الرسم تبدو الخصائص باهتة يصعب تمييزها.

ولا يخفى دور الصورة في تمثيل المداخل التي تحيل على الثقافي من اللباس والأدوات، كما نجد في المدخل **جلباب**، حيث إن الصورة ضرورية للإحالة على المرجع الثقافي، ولكن الصورة تبعث على الغموض من خلال الرسم، لأن مفهوم الجلباب يتنوع، لذلك فإن صورة شمسية لنوع من الجلابيب المعروف في ثقافة معينة أو مجتمع، قد يوضح المرجع، ويضيف المعلومة، وما نجده كذلك في المدخل **عمامة**، فالرسم لا يبين المرجع الثقافي، مما يظهره من شكل ولون العمامة، ما يبعث على الغموض، وكذا في المدخل **طربوش**، فالصورة تؤدي دورها، في تمثيل ما ينتمي إلى الثقافة، من المرجع المجهول، وكذلك المدخل **هودج** حيث يحتاج إلى تمثيله بصورة توضيحية، ولكن تبدو الصورة قاصرة، لا تحيل على خصائصه، وكذلك تمثيل ما ينتمي إلى الثقافات الأخرى من مفاهيم، في المدخل **تنين** مثلا، الذي يمثل له بصورة توضيحية، ولكنها تبقى غامضة، لا تبين خصائص المرجع بوضوح.

وينبغي أن نشير إلى مآخذ تتعلق بطبيعة الصور التوضيحية مثل :

1- لا يراعى الجانب الواقعي الموضح للصور التوضيحية، وتبدو غير واقعية من حيث الإخراج، لا تقترب بصورة كافية من المرجع، ما يجعلها تثير اللبس والغموض، على التوضيح، ونعني بالمشابهة الواقعية، ما يقارب المرجع في الواقع، بحيث يسهل التعرف عليه، خصوصا في المعجم، الذي يتطلب درجة حقيقة موافقة للمرجع من حيث المفهوم، لذلك فإن الصورة التوضيحية لا ينبغي أن تنحرف، مما قد يؤثر على دلالتها، فمثلا نجد في المدخل **أسد**، إن كانت الصورة تحقق الوضوح، إلا أن عناصرها المرفقة

تنحو منحى أسلوبيا stylisé ، لا يصل إلى مشابهة المرجع، ولا يوحي بواقعيته، ولا يثير مدركات حسية مواكبة، فتلقي الصورة بصريا، تحفه مدركات حسية أخرى، ففي المدخل **أفعى** مثلا، الصورة لا تعكس الخصائص الحسية الواقعية للمرجع، بحيث يصعب التعرف عليها، وكذلك في المدخل **زرافة**، حيث تُقلص أبعاد الصورة ولا توحي بواقعيتها، من خلال توسيع الحيز، وإبراز اللون والشكل، من المعانم الملائمة، وفي المدخل **بومة**، طريقة إخراج الصورة، يجعلها لا تتميز بالواقعية المطلوبة، تبقى في إطار خيالي، وهذا بطريقة الرسم المقابل dessin de face، والخلفية التي تظهر هلالا ونجوما، تمرر دلالة مقولبة، فالصورة التوضيحية في معجم المجاني، وإن كانت تحيل على المرجع، إلا أنها تنتج ضمن إطار ضيق، تأخذ مساحة محصورة، يظهر هذا في كيفية توظيف الظلال، وإحاطتها بإطار الصورة، الذي لا يفرض وجودها في صفحة الورقة، من الناحية الحسية، لاستثارة مدركات أخرى، فهناك حصر لمساحتها، للضرورة التي تمليها مساحة الرسم في الورقة، بتوظيف ظلال خلفية، كما نجد في المدخل، **ترس**، حيث تقلص الصورة تماما، ويحجب مكونها الخلفي، برسم ظل محارب، حاملا ترسا، وهذا للاكتفاء من اللون والشكل، والاقتصاد في توظيفه، ما يعكس المكانة الهامشية، التي تؤول للانحصار، لا تبرح نطاقها الطفولي نوعا ما، فمثل هذه الطريقة لا تلائم الطفل، الذي يحتاج الحسي والواقعي، في هذه المرحلة، ولكن لا يمنع هذا من وجود صور توضيحية تحقق الواقعية، والمشابهة التامة للمرجع، كما نجد في المدخل **ثوم**، من خلال توسيع الحيز، وتبيان خصائصها بتوضيحها: ثوم وفص، ثوم مقشر، ما يعكس الطابع الحسي، والمدخل **جزر**، الذي يوضح معانم في اللون والشكل، ويحقق الملاءمة.

2- إذا كان حيز الصورة المحقق للملاءمة، لا يستثمر بصورة وافية، مراعاة لصفحة الورقة في معجم المجاني، فقد يكون في المقابل إسراف في تمثيل صورتين توضيحيتين للمرجع نفسه، حيث تتكرر صورة توضيحية للمرجع نفسه، له مسميين، مما يوقع في الدائرية، وهذا ما نجده في المدخل **بابونج** و**أقحوان**، اللذين يحيلان على المرجع نفسه،

يمثل لهما بالصورة التوضيحية نفسها، فقد ذكر في لسان العرب، أن البابونج هو نفسه الأقحوان، ويرد أن « الأقحوان هو القراص عند العرب، وهو البابونج والبابونك عند الفرس[1]».

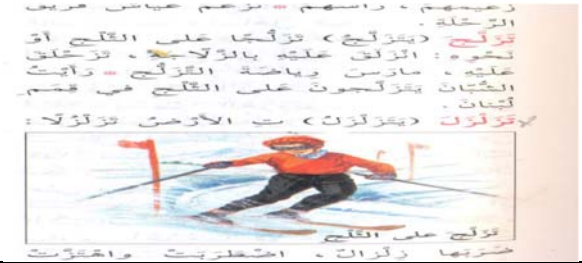
10. 1 . النتائج :

- لا يظهر نظام واضح للصورة التوضيحية في معجم المجاني المصور، حيث تمثل الأسماء أو المداخل التي لا جدوى من تمثيلها، على ما بينا في الجدول، أما المداخل القابلة للتمثيل، فلا تخضع لمنهجية في توظيف الصورة التوضيحية، ودورها من الناحية التعليمية التربوية في معجم مدرسي.
- يوجد احتفاء بالصورة التوضيحية في معجم المجاني المصور، من خلال نسبة الصور التوضيحية المحققة للملاءمة، ولكن لها ما يعيبها، من حيث عدم تحقيقها للواقعية المطلوبة، التي تجعلها توضح المرجع، ورغم التقدم الملحوظ في توظيفها، تبقى تستعمل في نطاق ضيق، رغم أهميتها في معجم، مثلما لاحظناه من عناصر دالة في تشكيلها، مثل الحيز، الإطار، الظلال .
- لا يتضح التكامل بين التعريف والصورة، وأدوار كل منهما في نظام المعجم، من حيث الإيجاز والإطناب، وضمن طبيعة كل مكون، لذلك نجد التناقض بين التعريف والصورة، أو الإطناب المخل للتعريف، الذي لا يترك مساحة للإحالة المباشرة للصورة .

11 . تمثيل الأفعال في معجم المجاني المصور:

ما لاحظناه هو تمثيل الأفعال في معجم المجاني المصور، الذي يأخذ نسبة معتبرة، وخصوصا وأن الأفعال تطرح إشكالية الغموض، حصرناها ضمن الجدول التالي:

[1]– ابن منظور . *لسان العرب* . مج 11 .

الفعل	مفتاح الصورة
أغمد	أغمد الخنجر في غمده
انهدم	انهدم البيت
برد	برد بالمبرد
تدهور	تدهورت السيارة
تزلج 	تزلج على الثلج
جذف	جذف بمجذاف خشبي

أجهش 	أجهش الولد بالبكاء
احتسى 	احتسى المريض الحساء
ارتاع 	ارتاع الشاب من الكارثة
استشاط 	استشاط يوسف غضبا

استعطى	استعطى الشحاذ المارة
استيقظ	استيقظ الوالد من نومه
اقتحم	اقتحم الغرفة بالقوة

11 . 1 . الملاحظات :

1- نجد أن هناك استعانة بمفتاح الصورة لحصر دلالتها، وهذا لأن تمثيل الأفعال يبدو صعبا، يثير الغموض.

2- تمثيل أغلب الأفعال، يعد من تحصيل الحاصل، رغم وجود مفتاح الصورة الذي يحصر دلالتها، لذلك فقد حاولنا حصر الأفعال الممكنة التمثيل، فلا نستطيع أن نضبط معايير معينة في تمثيلها، وهذا في مثل المدخل **أغمد**، الذي يمثل له بصورة توضيحية ليد تغمد خنجرا لتوضيح المفهوم، يستعان بمفتاح الصورة الذي يجنبها الغموض، بتوضيح الفعل أغمد، والمفهوم الذي يحيل عليه، من حيث إنه إدخال الخنجر في الغمد، وفي المدخل **انهدم**، الذي يمثل له

بصورة لبيت خرب، مما يحيل على المفهوم، وكذلك في المدخل **برد** الذي يخص استعمالا محددا، يمثل له بصورة توضيحية لشخص يبرد بالمبرد، وفي المدخل **تدهور**، الذي يحيل على مفهوم حسي، وهو سقوط سيارة من منحدر جبلي، ويمثل لها بصورة توضيحية لسيارة منحرفة في جرف، يجسد هذا المفهوم، والمدخل **تزلج**، الذي يبين فعلا أو استعمالا مخصوصا لشخص متزلج على الثلج، من خلال العناصر الدالة على ذلك، وفي المدخل **جذف** الذي يحيل على المفهوم، بتمثيله في صورة توضيحية، لشخص يجذف بمجذاف، حيث يحتاج إلى الصورة لتوضيح فعل التجذيف، إذ تعتبر هذه المداخل من الأفعال التي تحتمل التمثيل بصورة توضيحية، ليبين استعمالها المخصوص.

3- يعتبر تمثيل الأفعال في صورة توضيحية باعثا على الغموض واللبس، مثلما نجد في المدخل **أجهش**، الذي لا يصح من الناحية التربوية بتمثيل ولد يبكي، وكذا في المدخل **احتسى**، الذي يمثل له بصورة شخص يحتسي شربة، أما مفتاح الصورة فيضبط دلاله سقم الشخص، أما الصورة فتحتمل الغموض هذا لأنها تظهر شخصا يتناول طعامه، وكذا في المدخل **ارتاع** فالصورة غامضة، لا نتبين فيها قصد الملامح إن كان يتعلق بارتياع، أو دهشة، وإن تمثيل أفعال مثل **استشاط**، **استعطى** مما يعكس الأحاسيس والأفعال السلبية، لا يتلاءم مع الأهداف التربوية في المعجم، فالصورة لها التأثير من الناحية النفسية، ولا يجب استثمارها في وجهة سلبية، وكذلك في المدخل **استيقظ**، فالصورة غامضة، لا تبين إن كان يتعلق باستيقاظ الشخص، أو استعداده للنوم، وفي المدخل **اقتحم**، الذي يمثل له بصورة شخص يقتحم بيتا، والصورة تثير اللبس، فلا ندري إن كان هذا اقتحاما، أو مجرد جذب للباب.

11 . 2 . النتائج:

- تمثيل الصورة للأفعال يثير إشكالا، إذ تثير اللبس والغموض، لذلك فإن تمثيل الأفعال في معجم المجاني، يأخذ نسبة معتبرة، لا يمكن أن يحيل على المفهوم، ويحقق الملاءمة، رغم توظيف مفتاح الصورة الذي يحصر دلالتها.

- تمثيل الأفعال في صورة توضيحية، لا ينبغي أن يكون عشوائيا، بمعنى لا نمثل المداخل الخاصة بالأفعال شائعة الاستعمال، بل تلك التي لها استعمال مخصوص، والصورة تساعد على توضيحه، وإن مثلت الصورة التوضيحية الأفعال التي ينبغي توضيحها من خلال الصورة، إلا أنها قد أدرجت أفعالا، لا ينبغي تمثيلها، لها تأثير سلبي من الناحية التربوية.

خاتمة

تمخضت دراستنا للصورة التوضيحية في المعجم المدرسي عن إشكاليات أساسية، ضمن محاور اخترناها للدراسة، لمعرفة جوهر الصورة وتقصي طبيعتها، وقد درجت بنا الإشكالية إلى أقسام مهمة، كان أولاها، وضع الصورة التوضيحية على العموم، في المعاجم اللغوية والمعاجم المدرسية، ومعاينة تقليد الصورة في المعاجم الفرنسية والعربية، وما تطرحه من جدل بشأن توظيفها، ثم عرجنا على المقاربة السيميائية للصورة، وما ينضوي في محورها من إشكاليات، مثل: إشكالية اللغة والصورة، بطبيعة اختلاف المكونيين، وإشكالية الخاص والعام، وكيفية موضعة البصري في إطار الدليل اللغوي، وما يتنزل عن ذلك في مستوى أدنى، باعتباره مقدمة لفهم علاقة النص بالصورة، ومعالجة الصورة في المعجم، من باب التقسيم السيميائي للأدلة البصرية، والتقسيم المعجمي الذي حدد أنواعها وأنساقها، ثم إشكالية النموذج والمقولب، ضمن رؤية سيميائية، فيما يتعلق بما هو بصري، وكذا مفهومي الإظهار والملائمة، الذي يجمع بين التعريف والصورة، سمحت لنا بالتوصل إلى النتائج التالية:

- الصورة التوضيحية في المعجم، تحدد على أنها نظام دال بصري، يوازي النظام الدال اللغوي، وطبيعة الصورة التوضيحية تتحدد على أساس الإحالة المباشرة التي تقدمها، أي إحالة الدال البصري على المرجع، أما الدال اللغوي في المعجم يحدد على أساس الهوية المرجعية، أي أ هو ب الذي .
- أن اللغوي والبصري يتقاطعان بشكل كبير في المعجم، ما يبرر لنا اختيارهما محورا للإشكالية، فاللغوي يمثله التعريف والمثال والمدخل، والبصري تمثله الصورة التوضيحية، ومن ثم فإن مفهوم الصورة التوضيحية في المعجم يحدد في إطار العلاقة صورة– لغة .
- قام تقليد الصورة التوضيحية في المعاجم الفرنسية، على استبعادها والتقليل من شأنها، وامتد إلى المعاجم العربية، باعتبار أنها موسوعية، تتعلق بالمرجع، وليس مكانها المعجم، الذي يعتبر وسيلة لاكتساب اللغة بالدرجة الأولى، فهي تعقد علاقة بين الشيء المسمى والمرجع .

- الوجهة الموسوعية للصورة تعتبر من أسس المعجم، والأهداف التي يتوخاها، فوظيفة الصورة لا تنحرف عن نطاق وظيفة المعجم، الذي يعتمد على الطابع الموسوعي، الذي يدخل في طبيعته، من حيث إنه يقوم على إشاعة المعارف المشتركة .
- توظيف الصورة التوضيحية، بقي حبيس الغرض التجاري أو التنميق أو ملابسات حيثية للتوظيف، كثيرا ما ارتبطت بالمكون اللغوي، والضرورات التي يلزمها، من خلال طغيانه على صفحة الورقة، ما يستدعي تقليص حيز الصورة .
- يمتد توظيف الصورة التوضيحية إلى المعاجم القديمة، مثل: معجم القاموس المحيط للفيروزآبادي ثم تاج العروس للزبيدي، الذي أخذ عن القاموس المحيط، ولم يخرج عن الإطار القاموسي dictionnairique ، حيث يشمل توظيف الصورة، لتمثيل المفاهيم المجردة، يمثل نسق الرموز، التي تحقق الملاءمة، على ما تبين من تحليلها، وكان هناك وعي بأهمية الصورة، من حيث إحالتها على المرجع، واقتضاب التعريف .
- هناك وعي بأهمية الصورة، ودورها في الشرح، في مقدمات المعاجم الفرنسية والعربية، على الرغم من التأكيد على طابعها الموسوعي، ويظهر هذا جليا في المقدمات الأولى لمعجم لاروس، ومقدمة الوسيط، والوجيز المدرسي .
- الصورة تجتمع مع اللغة، من حيث هي شفرة تقوم على تفكيك مدلوله، واللغة هي النسق السيميائي الأوحد، الذي يقوم بتفسير البصري، وهذا ما نلحظه من خلال المعجم، فاللغة تتدخل لتفسير الصورة من خلال التفاعل الموجود بين التعريف، المثال، المدخل من جهة، والصورة من جهة أخرى .
- إن التسمية تعد وجها من أوجه تفسير اللغوي للبصري، والإحالة عليه، بتعيينه، تجنبه الغموض والانحراف، مثلما يظهر في المدخل، الذي يحيل على الصورة في المعجم .
- الصورة التوضيحية والمثال في المعجم يتخذان الوضع نفسه، فكلاهما يتميزان بالإظهار، ويقعان في محور خاص– خاص، المنافي لمحور عام – خاص.
- العلاقة بين اللغوي والبصري تترجم في مستوى أدنى، من خلال علاقة النص بالصورة في المعجم، فالنص يتمثل في التعريف والمثال والمدخل، الذي يحصر دلالة الصورة .

- الجدل بين التعريف والصورة التوضيحية، يكون ضمن محور عام – خاص، فالتعريف يتميز بالتعميم، الذي يجعله يحصر المعانم الملائمة، أما الصورة فهي خاصة، تحيل على مرجع بعينه، ولا يمكن أن تحدد الفئة كما في التعريف، ولكن يمكن أن تحقق الصورة التعميم في ما يسمى الرموز، والرسوم البيانية، ويمكن أن تحيل الصورة على المرجع مباشرة، دون أن تحتمل الغموض، وفي مثل هذه الحالة تحقق التعميم .
- المفاهيم السيميائية التي تشمل الدليل اللغوي من دال، مدلول، ومرجع، تطبق على الدليل البصري، ولكنها تتعين فيه، من خلال علاقة الإحالة المباشرة بين الدال والمرجع.
- لا يمكن الحديث عن مشابهة تامة بين الدليل البصري والمرجع، فالدليل البصري هو شفرة، تقوم على تقطيع الواقع، واختيار المعانم الملائمة، التي تجسد في التمثيل البياني (الصورة).
- يبدو أن تمفصل المعنى في الدليل البصري، والتحليل إلى الوحدات الأدنى، يكون صعبا، لعدم الإحاطة بالمعنى في المكون البصري، والتحليل الذي يمكن أن نتصوره بالنسبة لهذا المكون، هو إمكانية تمفصل الدليل البصري إلى الوحدات أو المعانم الملائمة، التي تحيل على المرجع.
- المقاربة السيميائية للصورة في المعجم تكون بتقديم تصنيف للأدلة، لأن المعجم يمثل نسقا من الأدلة البصرية المختلفة .
- مفهوم النموذج مهم في الصورة، هذا لأنه يحيلنا على الفئة وكيفية، إحالة الصورة التوضيحية عليها، فالفئة في المستوى القاعدي هي ما يحفز الخصائص البصرية، ومفهوم الفئة، هو ما يفسر لنا قدرة التعميم في التعريف، الذي يحصر المعانم الملائمة في الفئة، أما الصورة فلا تستطيع أن تحصر المعانم الملائمة، فهي مثال عن فئة.
- العلاقة بين النموذج والصورة، وفق المقاربة السيميائية، تتحدد عندما لا يكون للمثال الأقرب اسم، لذلك فإن وجود الصورة ضروري، لتعيين المثال الأقرب .

- يظهر أن هناك تداخلا بين مفهوم النموذج والمقولب، فكلاهما يتعلقان بمثال نمطي أقرب، ومن جهة أخرى يمكن القول إن النموذج يتعلق بعملية إدراكية فردية، أما المقولب، فيتعلق بما هو ثقافي مشترك بين الأفراد لتحديد المعانم الملائمة.
- الإظهار هو الباب العام الذي يشمل التعريف والصورة، فكلاهما إحالة على المرجع، وما يختلف أن الأول لغوي والثاني بصري.
- الصورة التوضيحية ترتبط بالمعنى، من حيث إنها تساعد على الشرح والتوضيح، ولكنها تبقى مثالا، لا يمكن أن يكون لها وضع تعريفي، فهي لا تحيط بالمعنى.
- الصورة التوضيحية لا يمكن أن تحقق العلاقة الإسنادية، مسند بموضوع، لذا فهي تحتمل الغموض.
- تحقق الصورة الملاءمة بإحالتها على المدرك الحسي المرئي، والمعانم الاختلافية والهامشية، التي لا يظهرها التعريف.
- الملاءمة في الصورة التوضيحية إنما تشمل تمثيل الأسماء وليس الأفعال كونها تحتمل الغموض.
- قد تمثل الصورة الأفعال والصفات في المعجم ، شرط أن تحقق الملاءمة المرجوة.
- المستوى القاعدي، يمثل المستوى الذي يحفز المعانم البصرية، ويحيل على الأشياء في الواقع.
- ما يجمع التعريف والصورة، هو وجود الخصائص البصرية التي تحيل على المرجع، ولكن يحتاج التعريف إلى دعم الصورة، لتحقيق الإحالة والوضوح.
- تتحقق الملاءمة في الخصائص البصرية، إذا كان هناك معانم أكثر تواترا، تفعل من غيرها، يحكمها مقياس النموذج والمألوف.
- تتدخل عناصر في بنية النص القاموسي، لتحقيق الملاءمة، مثل مفتاح الصورة، التعريف، المدخل، المثال.
- إن نوع الصورة التوضيحية الموظف في المعجم، مقياس أساسي لتحقيق درجة الملاءمة، فالرسم أقدر من الصورة الشمسية في الإحالة على الخصائص الملائمة، أما

الصورة الشمسية، فلها دور الإعلام والتوضيح بمعلومات، لذلك يستحب استعمالها لتؤدي وظائف محددة.

- إن توظيف الصورة التوضيحية في المعجم المدرسي ميزة أساسية، لا يستغنى عنها في توضيح المعنى.
- إن توظيف الصورة التوضيحية في المعاجم المدرسية العربية لم يخرج عن إطار القاموسية، الذي قام على اختصار المعاجم، فطال الصورة التوضيحية، معناه أنها لم توظف لهدف أساسي، يراعي الفئة السنية التي يوجه إليها.
- دور الصورة ووظيفتها كان بينا، في مقدمة معجمي الوسيط، والوجيز المدرسي.
- مكانة الصورة التوضيحية في المعاجم المدرسية العربية، لا تبلغ النسبة المرجوة، ما يعكس عدم أهميتها.
- إن التفاعل بين العناصر: التعريف، الصورة، والمثال، في معجم مدرسي أساسي لتوضيح المعنى، فلابد أن يتداول النظام بين مختلف الأنظمة، وهذا ما يميز المعجم المدرسي.
- تؤدي الصورة في المعجم المدرسي وظيفة تربوية تعليمية، تستثمر بشكل كبير، بما يميز معجما مدرسيا.
- لا توجد في المعاجم المدرسية الفرنسية نسبة محددة لتوظيف الصورة، حيث إن النسبة لا تتجاوز 2000 صورة، يجعلنا نتساءل عن المعيار الأمثل، وما يؤثر فيه، مثل حيز الورق، أولية اللغة في الاكتساب.
- الإظهار سمة جوهرية في معجم مدرسي، يقوم على الإحالة على المدرك الحسي في هذه المرحلة.
- الصورة التوضيحية تساهم في إيجاز بنية النص القاموسي، من خلال الإحالة المباشرة التي تقدمها.

- المقولب في الصورة، في معجم مدرسي مهم، يساعد على التعرف على المرجع، والإحالة عليه، لا يؤخذ بمعناه السلبي، بل يستثمر في المعاجم المدرسية، للتطلع على ثقافة الآخر.
- نسبة تمثيل الأسماء في معجم لاروس جينيور كبيرة، بالنظر إلى الأفعال، وهذا لأن الإحالة والملاءمة تحققها الأسماء.
- لم يشذ معجم لاروس جينيور، عن المعيار المحدد لعدد الصور التوضيحية في المعجم، الذي لا يتعدى 5 %، رغم أنه معجم مدرسي موجه إلى فئة أقل، ما يجعل الصورة لا تصل إلى النسبة المرجوة.
- ما يميز الصورة في المعجم المدرسي، التقاطع بين المعيار الحسي، التربوي، الموسوعي، التي تعتبر من وظائف الصورة، وهي محددة لاختيار وتمثيل المداخل، وتمثيل التعدد الدلالي واللفظي.
- ما يميز معجم لاروس جينيور، هو انتهاج بنية بسيطة في التعريف، مكونة من تعريف واحدي المعنى، وصورة واحدية، وهذا مراعاة للحيز في المعجم.
- المعيار الموسوعي بين في معجم لاروس، لوجهته الموسوعية، مما يسم الصورة التوضيحية.
- يستثمر معجم لاروس جينيور دور الصورة، لمساهمتها في إيجاز بنية التعريف، ولكن يؤخذ بدور المكون اللغوي، كذلك من خلال إيراد الخصائص البصرية في التعريف، حيث تترك المساحة لكلا المكونين لتحقيق التوضيح.
- يراعى في معجم لاروس جينيور طبيعة كل من التعريف والصورة، ودورهما، فالصورة تساعد على الإحالة على المرجع، أما التعريف فيتميز بقدرة التعميم، وحصر الفئة، ويأخذ على عاتقه تحديد معنم الوظيفة، الذي لا يمكن أن توضحه الصورة، أما الصورة فلها دور الإحالة على المعانم الاختلافية، وتوضيحها، وإضافة معلومات.
- بمعاينة الصورة التوضيحية في معجم لاروس جينيور، لاحظنا أنها تحقق مفهوم الخاص والمثال، بإحالتها على مرجع محدد، يؤكده التركيب الاسمي للمدخل.

- الصورة التوضيحية في معجم لاروس جينيور، تقوم بتمثيل نماذج مألوفة، يسهل التعرف والإحالة عليها، مما له جانب تربوي، لا نجده إلا في معجم مدرسي .
- ما يميز معجم لاروس جينيور، هو استعمال طريقة التمثيل بالتقريب، أو المقارنة الذهنية في التعريف، حيث يستثمر الجانب الإدراكي، ورغم ذلك فإنه يظهر دور الصورة، في مثل هذا النوع من التعريف، بحيث تدعم المعنى، وتقرب المرجع .
- الصورة السياقية مهمة في معجم لاروس جينيور، فلها دور في الإحالة على المرجع، وتوضيحه.
- التفاعل بين بنيات الفقرة من مثال وصورة ومفتاح الصورة، واضح في معجم لاروس جينيور، يحصر الدلالة في الصورة، ويمنع عنها الغموض.
- يظهر دور مفتاح الصورة في معجم لاروس جينيور، فهو ينبو عن الطابع الخاص للصورة، كما يستثمر لإضافة معلومات موسوعية، وتوظيف المفتاح المدخل، يحيل على درجة الملاءمة التي تحققها الصورة، فهي تحيل على مرجع محدد.
- يوظف معجم لاروس جينيور الصورة الشمسية، التي تحيل على المرجع بإضافة معلومة، كما أن لها دورا جماليا تأثيريا.
- إن الصورة التوضيحية لها دور مهم، كما يظهر في معجم لاروس جينيور، حيث تحيل على المرجع، وتحقق الملاءمة، ولكن يستثمر فيها الطابع الموسوعي بشكل كبير، نظرا لوجهة لاروس الموسوعية، وهذا ما لاحظناه بتمثيل مرجع مجهول، أو من ثقافة أخرى .
- الملاءمة التي تحققها الصورة في معجم لاروس جينيور، تكون بإحالة الصورة على المرجع، وتوضيح المعانم الاختلافية، ويساهم كل من المثال ومفتاح الصورة، في تحقيق الملاءمة التي تمنع عنها الغموض.
- يوظف نوع الرسم البياني والمخططات، في معجم لاروس جينيور، تستدعيه الكلمة المدخل، للإحالة على المرجع، ولو بصورة قليلة، مراعاة لطبيعة المرحلة .

- إن توسيع حيز الصورة في معجم لاروس جينيور، له أهمية في تحقيق الملاءمة، وكذلك الاهتمام بالصورة التوضيحية، التي تأخذ مكانا مركزيا، كما يكون لها دور جمالي تنميقي .
- استعمال الصورة التوضيحية في معجم المجاني المصور، لا يظهر وفق نظام مدروس، حيث تمثل المداخل التي لا ضرورة لتمثيلها في صورة توضيحية، أما المداخل القابلة للتمثيل، فلا تظهر فيها الغاية التعليمية التربوية.
- الصورة التوضيحية في معجم المجاني المصور لا تتميز بالواقعية المطلوبة، التي تجعلها تحيل على المرجع.
- لم تُراع ميزة كل من التعريف والصورة، ضمن وظيفة كل مكون، ولم تستثمر في بنية النص القاموسي، حيث يترك المجال للصورة أو التعريف في مواضع، إذ لا يتحقق التكامل بين البنيتين، ضمن دور كل منهما .
- ما يلاحظ أن هناك تمثيلا للأفعال في معجم المجاني المصور، ورغم أنها ميزة مستحسنة، ولكن لا تخضع لمقياس محدد في تمثيل المداخل- الأفعال، لأن تمثيل الأفعال بصورة توضيحية يكون مدعاة لغموضها.
- إن توظيف الصورة في معجم المجاني المصور، يبقى أمرا محمودا، من خلال إبراز اللون والشكل، الذي يحيل على المرجع ويوضحه، ولكن المطلوب إخضاعها لضبط علمي، يخرجها من العشوائية، فلا يجب إغفال تأثيرها الجمالي والتربوي، واستثماره بصورة إيجابية.
- الجانب التجاري مؤثر في توظيف الصورة في المعجم، وما نلاحظه في معجم لاروس جينيور، فرادة وتميز هذه الدار، من خلال تغليب الطابع الموسوعي في الصورة، على ما يظهر، لذلك فإن كل دار تتميز بتوظيف خاص للصورة.

واعتمادا على هذه الدراسة فإنه قد عنت لنا مجموعة من المقترحات نجملها فيما يلي :

- توظيف الصورة في المعجم المدرسي، لابد أن يخضع إلى منهجية علمية محكمة، نتجنب فيها قدر المستطاع العشوائية والاعتباطية، تقام على أساس مراعاة المدرك الحسي والنفسي للطفل، وتأثره بالصورة .
- نحاول أن نضبط عدد الصور التوضيحية الضرورية، التي توظف في المعجم، مقارنة بالمداخل، إذ لا توجد نسبة مثلى نستند إليها، مع مراعاة مقياس الملاءمة، ومساهمتها في تحقيق وضوح المعنى.
- استثمار التحليل السيميائي للصورة، خصوصا ما يطرح من إشكالية اللغة والصورة، في نطاقه العام، وأدوات التحليل التي تقدمها، لأنه مجال ثري في تحليل الصورة.
- البحث في توظيف الصورة في مختلف أطوار الدراسة في المعجم المدرسي، من المرحلة الابتدائية، وما هو نسق الصورة المتوخى، وأثره من الناحية النفسية واللغوية.
- الجانب التعليمي أساسي في الصورة، لذلك يمكن الانفتاح على استعمالها، ليس فقط في المعاجم المدرسية، ولكن الكتب المدرسية، وتعليم اللغات، لأن هناك التقاء بين هذه المصادر، ودراسة إمكانية التأليف بينها، وفق نظام موحد.
- الانفتاح على المعاجم الإليكترونية في المستقبل، يفتح للصورة آفاقا أكبر، ونسبة أوسع في استعمالها، ويوفر لها حيزا واسعا، يجعلها تتحرر من إلزامات الحيز الورقي، بحيث تستثمر كامل طاقتها.
- وعلى ما يرى الجاحظ من أن المعاني مطروحة في الطريق... وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج... فيمكننا القول إن الصور مطروحة في الطريق، والأمر يكون باستعمالها، في النهج الصحيح، بدراسة إمكانية الملاءمة التي توفرها الصورة في المعجم، حيث لا تعدو غير ذات جدوى، نتطلع في ذلك إلى دراسات علم النفس المعرفي، وما يقدمه في هذا المجال.

- العناية بالطباعة وإخراج الصورة، الذي يساهم في تحقيق الملاءمة المرجوة، فينبغي المزاوجة بين الجانب التقني المؤثر في ملاءمة الصورة، والجانب المعرفي النفسي والسيميائي، الذي يتخذ خلفية لمعرفة طبيعتها.
- نتساءل عن عدد المداخل التي يلزم تمثيلها بصورة توضيحية في معجم مدرسي، هل تخضع لنسبة مضبوطة متواترة؟ وما هي مقاييس هذا الضبط؟ أم أن النسبة المضبوطة لا تحدد وفق معايير واضحة، فهل يمكن ضبط هذه المعايير؟ كلها إشكاليات يمكن أن تفتح مجال دراسة لفهمها.

و أخيرا وليس آخرا، حاولنا أن نبين أهمية حقل دراسي ثري، له خطره في المعجم المدرسي، وهي الصورة، تلتقي فيه حقول دراسة عدة ضمن المقاربة السيميائية، وقد ارتأيناها دراسة تجمع بين تخصصات متقاربة، لطبيعة الموضوع، وأردنا أن نبين جوانب مهمة، مؤثرة في تعليمية اللغات، عن طريق الصورة، حيث ينظم المعجم ضمن هذه السلسة، التي ترمي إلى اكتساب الطفل للّغة، وكيف تتدخل الصورة في ذلك، علنا نكون قد أوضحنا، وساهمنا ولو قليلا، في إثراء جانب هذا البحث.

فهرس المصادر والمراجع

أ – باللغة العربية :

1–ابن منظور. *لسان العرب* .ط 3 . بيروت : دار إحياء التراث العربي، 1993، مج 13، مج 11.

2 –ابن منظور. *لسان العرب*. بيروت: دار الجيل، دار لسان العرب ، 1408هـ – 1988 مج 5 .

3 – ابن منظور، لسان العرب. ط 1 . بيروت: دار إحياء التراث، 1408 هـ – 1988م، مج 8.

4 – أبو العزم، عبد الغني. *الصورة في المعجم وظائفها اللغوية والثقافية والعلمية*. عين الشق– الدار البيضاء : كلية الآداب .

5 – أبو العزم، عبد الغني. المعجم المدرسي أسسه وتوجهاته . الرباط : مؤسسة الغني للنشر. ط1. 1997 .

6 – أبوالفرج، محمد أحمد. *المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث*. ط 1 . د.م .ن : دار النهضة العربية، 1966 .

7 – إدريس سهيل . المنهل . قاموس فرنسي عربي، بيروت: دار الآداب ، 2007 .

8 – الإدريسي، رشيد . *سيمياء التأويل*. ط 1. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع ، 2010.

9 – أرسطوطاليس، أنولوطيقا الأواخر. نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي إلى العربي من نقل إسحاق بن حنين إلى السرياني في *منطق أرسطو*، حققه وقدم له عبد الرحمان بدوي، بيروت: دار القلم، 1980 .

10 – إلياس،جوزيف . *المجاني المصور*. ط 4 . بيروت: دار المجاني ، 2004 .

11 – إيكو، امبرتو . السيميائية وفلسفة اللغة. ترجمة : أحمد الصمعي . ط 1. بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية، 2005 .

12– بركة، بسام. معجم اللسانية، فرنسي– عربي. طرابلس: منشورات جرّوس– برس.

13– البعلبكي، رمزي منير. معجم المصطلحات اللغوية . ط1. بيروت: دار العلم للملايين، 1990.

14 – البغدادي، *الكتاب المعتبر في الحكمة*. ط 1. دائرة المعارف العثمانية، 1357 هـ– 1940، ج1.

15 – بن حسين، هلال .الشاهد في النص المعجمي في القواميس العربية بين النقل والوضع، في المثال والشاهد. وقائع ندوة جامعة ليون 2 بيروت: دار ومكتبة الهلال، 2010.

16 – بن مالك، رشيد. قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص. الجزائر: دار الحكمة، 2000.

17– بن مراد، إبراهيم . *من المعجم إلى القاموس*. ط 1 . تونس: دار الغرب الإسلامي، 2010 .

18– بن هادية، علي . *مقدمة القاموس المدرسي* . ط 7 . الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب ،1991 .

19– تشاندلر دانيال . *أسس السيميائية*. ط 1. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2008.

20– الجاحظ . البيان والتبيين. تح: عبد السلام هارون .ط 7 . د.م.ن : مكتبة الخانجي .

21 – جاك أمون، *الصورة*، ترجمة: ريتا الخوري، ط1. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2013 .

22– جاك موشلار. *التداولية اليوم،علم جديد في التواصل*، تر: سيف الدين دغفوس. ط 1 . بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر،2003 .

23- الجيلالي، حلام . *تقنيات التعريف بالمعاجم العربية المعاصرة* . دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999

24 - الحبيب النصراوي . *وظيفة الشاهد في القاموس العربي الحديث بين المحافظة والتجديد*. في المثال والشاهد في كتب النحويين والمعجميين العرب، وقائع ندوة جامعة ليون 2 سبتمبر 2005 ، أخرجه ونسقه حسن حمزة، بسام بركة، بيروت: دار ومكتبة الهلال، 2010 .

25- حسن ظاظا . *كلام العرب*. بيروت: دار النهضة العربية، 1976.

26 - الحماش خليل إبراهيم . « *الرسوم التوضيحية ومكانتها في المعجم*». اللسان العربي . 1982، ع 22 .

27- الحمزاوي، محمد رشاد . *من قضايا المعجم العربي قديما وحديثا* . ط1. تونس: دار الغرب الإسلامي، 1986.

28 - حمزة، حسن . *البنية المركبة في مداخل المعجم العربي* . مجلة اللسانيات . مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية . 2013-2014، ع 19 و 20 . الجزائر: دار التنوير.

29 - حميدي، بن يوسف . *التعريف في المعاجم اللسانية العربية الحديثة*. أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر 2 بوزريعة، 2011- 2012 .

30- الخطيب أحمد شفيق ، *من قضايا المعجمية العربية المعاصرة*، في المعجمية العربية المعاصرة . ط1. بيروت: جمعية المعجمية العربية بتونس، دار الغرب الإسلامي،1987.

31- الخطيب،عدنان. *المعجم العربي بين الماضي والحاضر* .ط2. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، 1994.

32- الرديني محمد علي عبد الكريم ، *المعجمات العربية، دراسة منهجية* . ط2. الجزائر: دار الهدى عين مليلة ، 2006 .

33- الرديني محمد علي عبد الكريم. *مباحث لغوية* . الجزائر: دار الهدى،2009 .

34- الزبيدي. تاج العروس. دراسة وتح علي شيري، بيروت:دار الفكر للطباعة والنشر، 1994 – 1414 هـ . مج 13 ، مج 15 ، مج 12.

35- الزناد، الأزهر. *فصول في الدلالة ما بين المعجم والنحو*. تونس : منشورات الاختلاف ، 2010 .

36- السيوطي عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين . *المزهر في علوم اللغة العربية* .تح: محمد أحمد جاد المولى. ط3 . القاهرة : مكتبة دار التراث .

37- شيباني، عبد القادر فهيم . *السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها*. ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2010 .

38- صناعة المعجم العربي لغير الناطقين بالعربية. أبحاث الدورة التدريبية. الرباط : مكتب تنسيق التعريب، 1981 .

39- صونية، بكال . « *مادة المعجم المدرسي بين المأمول والواقع*». مجلة اللسانيات، أعمال الندوة الدولية التكوينية حول المعجم المدرسي: مادته وآليات صناعته. 2010، ع 16، الجزائر: مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية.

40- ضيف،عبد الله. *استعمال المعجم بالمدرسة الأساسية*. وجدة : مجلة النداء التربوي، ع 2، 1997.

41 – درويش، حنان . «*علاقة النص بالرسم في مجلات الأطفال العربية*». مجلة الموقف الأدبي. 2003، ع 389، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

42- دورون، رولان، زبارو فرنسوا. موسوعة علم النفس، معجم مصطلحات، تعريب د.فؤاد شاهين. بيروت: عويدات للنشر والطباعة،2012، مج 1، مج 2، مج 3.

43 - عادل عوض. *تركيب الصورة الإبصارية في العقل والمخ، رؤية فلسفية معاصرة.* الإسكندرية : دار الجامعة الجديدة، 2011.

44- عالمي، سعاد . *مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري*. المغرب: أفريقيا الشرق، 2004 .

45- عبد الدايم، محمد عبد العزيز . النظرية اللغوية في التراث العربي. القاهرة : دار السلام. ط1 . 2006 .

46 - عمر، أحمد مختار . صناعة المعجم الحديث. ط 2 . القاهرة: عالم الكتب، 2009.

47- عمر، أحمد مختار . معجم *اللغة العربية المعاصرة*. ط1 . القاهرة : عالم الكتب، 1429 هـ- 2008، المجلد الأول .

48 - العواضي حميد مطيع ، *المعاجم اللغوية المعاصرة، قضاياها النظرية والتطبيقية*. ط1 ،د.م.ن، مؤسسة العفيف الثقافية: 1999 .

49- فونتاني، جاك . *سيمياء المرئي*. ترجمة : علي أسعد. ط1 . سورية: دار الحوار. 2003 .

50 - الفيروزآبادي . *القاموس المحيط* . المقدمة. ط 3 . الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977 .ج1 . و ج 3 .

51- الفيروزآبادي . *القاموس المحيط*. ط1 . بيروت: دار الكتب العلمية، 2004-1425هـ.

52- القاسمي، علي . *المعجمية العربية بين النظرية والتطبيق*. ط1. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2003.

53 – القاسمي، علي . *علم اللغة وصناعة المعجم* . ط 2 . الرياض : جامعة الملك سعود، 1411هـ – 1991.

54– القاسمي، علي. *إشكالية الدلالة في المعجمية العربية*.الرباط : مجلة اللسان العربي المنظمة العربية للثقافة والتربية والعلوم ، مكتب تنسيق التعريب 1998، ع 47

55– مارتان، روبير . *في سبيل منطق للمعنى*. ط 1. د.م . ن : مركز دراسات الوحدة العربية، 2006.

56– المتقن المدرسي، عربي عربي . ط1 . بيروت: دار الراتب الجامعية .

57– مجاني الطلاب . ط 1 . بيروت: دار المجاني، 2004.

58– مجمع اللغة العربية ،مقدمة المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، 1415هـ – 1994 م.

59– مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*. ط 4 . د.م.ن.مكتبة الشروق الدولية، 1425 هـ– 2004م.

60– محمد حاج هني . «الصورة في المعاجم اللغوية– أبعاد توظيفها وصعوبات استخدامها–» . مجلة الممارسات اللغوية.الجزائر: مخبر الممارسات اللغوية . 2014 ، ع. 21 .

61 – محمود فهمي الحجازي. *مدخل إلى علم اللغة* . ط 4 . القاهرة: دار قباء الحديثة، 2007

62– مختار أحمد عمر . *علم الدلالة* . ط6 . القاهرة : عالم الكتب 2006 .

63 – مدكور، عمرو. *الدلالة في المعجم العربي المعاصر*. ط1. القاهرة : دار البصائر، 2008.

64– المرتضى الزبيدي . *تاج العروس*.دراسة وتحقيق علي شيري، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، 1994 – 1414هـ، مج 1 ، مج12، مج 15 .

65 – المرتضى الزبيدي . *تاج العروس*. تح: عبد الفتاح الحلو، مطبعة حكومة الكويت، ج 23 ،1986م.

66– مرلو– بونتي، موريس . *المرئي واللامرئي* . ترجمة: عبد العزيز العيادي . ط1 . بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية، 2008 .

67 – مسعود جبران. *مقدمة الرائد*، معجم ألفبائي في اللغة والعلوم. ط3 . بيروت، 2005.

68– *مقدمة معجم رائد الطلاب*. بيروت: دار العلم للملايين، 1994 .

69 – الرائد. *معجم لغوي عصري*. ط 7. بيروت : دار العلم للملايين، 1992.

70– المطاد عبد العزيز ، *المعجم العربي وقضايا التعريف، في المعجم العربي العصري وإشكالاته*، الرباط : منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب يونيو، 2007.

71– معتوق، أحمد محمد. *المعاجم اللغوية العربية*. بيروت: دار النهضة العربية، 2008.

72– *المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات*. الدار البيضاء: مكتب تنسيق التعريب، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 2002.

73– معلوف لويس ، *المنجد في اللغة والأدب والعلوم*، مقدمة الطبعة الأولى. ط 19. بيروت:المطبعة الكاثوليكية، د . ت.

74 – *المنجد الأبجدي*. بيروت : دار المشرق، 1986.

75– المنجد *الوسيط في العربية المعاصرة*. ط 1 . بيروت: دار المشرق، 2003 .

76- ميدني، ابن حويلي الأخضر . *المعجمية العربية* . الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر. 2010.

77 – هادية علي، البليش بلحسن، بن الحاج يحي الجيلاني. *مقدمة القاموس الجديد للطلاب* . ط7 . الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 19.

78 – الهجابي محمد.*التصوير والخطاب البصري*. ط 1 . الرباط : ديوان 3000، 1994.

79 – وتزيفان أزولد ، *الدلالة والمرجع، دراسة معجمية، في المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث*، ترجمة وتعليق: عبد القادر قنيني . المغرب: أفريقيا الشرق، 2000.

80- يخلف فايزة . سيميائيات الخطاب والصورة . ط 1 . بيروت : دار النهضة العربية، 2012.

ب – باللغة الأجنبية:

1- A.P.Cowie, *language as words : lexicography* in an encyclopaedia of language . london and new york: Routledge, 1990.

2- Almasy, Paul. «*le choix et la lecture de l'image de d'information*». communication et langage. 1974, n 22 .

3- Almasy, Paul. «*les pouvoirs de l'image photographique*». *communication et langages*. 1986, 4 trimestre, no 7 .

4- Amossy, Ruth, les idées reçues, sémiologie du stéréotype, Editions Nathan,1991.

5- Amossy, Ruth, Anne Herschberg Pierrot. Stéréotypes et clichés, langue, discours, société . 3éd. Paris : Armand colin, 2007.

6- Arnauld, Antoine.la logique ou l'art de penser.France : librairie philosophique, J.Vrin, 1981.

7- Asselin, Olivier. *«la photographie l'extase et la compassion la chambre claire de Roland Barthes».* protée théories et pratiques sémiotique. automne 1990, vol.18, no 3.

8- Barthes, Roland. «*éléments de sémiologie*». Communication. 1964, vol. 4, no 1.

9- Barthes, Roland. «*Rhétorique de l'image*», communication. 1964, n 4.

10 - Barthe, Roland. *le degré zéro de l'écriture, suivi de nouveaux essais critiques*. Paris : éditions du seuil, 1953 et 1972.

11- Barthe, Roland. *la chambre claire*. le seuil : éditions de l'étoile Gallimard, 1980.

12- Benveniste, Emile. *problème de linguistique générale*. Paris : éditions Gallimard, 1966.

13- Benvéniste, Emile. *problèmes de linguistique général 2*. Paris: éditions Gallimard, 1974.

14- Bertin Jacques. « *la graphique»*. Communication . 1970, vol. 15, no 1.

15- Blanc-Garin Jeanine. «*recherche récentes sur les images mentales : leur rôle dans les processus de traitement perceptif et cognitif*». L'année psychologique. 1974, vol. 74, n2 .

16- Blanchard, Robert. *l'interprétation des formes symbolique*. Toulon : les presses du midi, 2002.

17- Bordron, Jean-François. *l'iconicité et ses images*. 1er éd. Paris: presses universitaires de France, 2011.

18- Boulanger, Jean-Claude. *sur les variation éditoriales dans l'adresse (au lecteurs) du petit Larousse illustré de 1906 a 2005*. cahiers de lexicologie. 2006, vol 1. n 88, éditions Garnier.

19- Bresson, François. *compétence iconique et compétence linguistique*. Communication. 1981, vol 33, no 1 .

20- C.K.Ogden and I.A.Richards. the meaning of meaning. London : Routledge and Kegan Paul LTD Broadway House, 1952.

21- Candel, D. *« a propos de dictionnaires du français langue étrangère».* étude de linguistique appliquée,image et usage du dictionnaire. 1983, n 49, paris : Didier érudition.

22- Carnap, Rudolf. *meaning and necessity*. Presse Chicago-Illinois : the university of Chicago. 1947 .

23- Carnap, Rudolf. «*meaning and synonymy in natural languages».* philosophical studies . Los Angeles : university of California, 1955, vol. VI, number 3 .

24- Celotti Nadine, « *Les dictionnaires de langue en Au-delà sont-ils encore aujourd'hui allergiques aux images ?* », *Ela. Études de linguistique appliquée* 2005, 1/n° 137 .

25- Ch.Buzon. «*au sujet de quelques dictionnaires monolingues français a l'école élémentaire*». Revue études de linguistique appliquée. Image et usage du dictionnaire. Paris : Didier Erudition , 1983, No 49 .

26- Chaurand, Jacques. Mazières Françoise, (Dir.). la définition. Paris : Librairie Larousse. 1990.

27- Connochie-Bourgne Chantal. *images didactiques par le visible vers l'invisible*. in images et encyclopédies, presses universitaires de Rennes : cahiers Diderot n 13, 2003 .

28 - Corbin, Pierre. *des imagiers aux dictionnaires, cadrage d'un champ de recherche*. in les dictionnaires de langue française, dir.Jean Pruvost. Paris: éd champion, 2001.

29- Corbin François. «*visite a quelques bonnes a tout faire : remarque sur les légendes des iconographies du Larousse des débutants et leur relations avec les images*». in l'exemple lexicographiques dans les dictionnaires français contemporains. Lexicographica series Maior. 2005.

30 - Corbin, François. *l'iconographie du Robert Junior (1993-2004)*. in changer les dictionnaires?. Lexique 19, paris: presses universitaires du Septentrion, 2009.

31- D, Jacobi. «*Figure et figurabilité de la science dans des revues de vulgarisation*». Langage, 1984, vol. 19, no 75 .

32- Danset-Leger, Jacqueline. *l'enfant et les images de la littérature enfantine*, Bruxelles : pierre Mardaga Editeur. 1980.

33- De Saussure, Ferdinand. *cours de linguistique générale*. Béjaia : édition Talantikit, Béjaia, 2002.

34- Debove, Josette Rey. *le domaine du dictionnaire.* langage: 1970, vol. 5, no 19.

35- Debove, Josette Rey. *étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains*, paris: Mouton, 1971.

36- Debove, Josette Rey. *sémiotique.* 1ere éd. presses universitaires de France, 1979 .

37- Debove, Josette Rey. *«dictionnaire d'apprentissage : que dire aux enfants»*. Le français dans le monde numéro spécial, lexique (1989).

38- Debove, Josette Rey. «*Le contournement du métalangage dans les dictionnaires pour enfants : translation, monstration, neutralisation*» 1993, repère, No 8.

39- Debove, Josette Rey. *le métalangage*. Paris: Armand Colin, 1997.

40- Debove, Josette Rey. *la linguistique du signe*. Paris: Armand Colin, 1998.

41- Delannoy, Pierre- Alban. *«l'image dans le livre de lecture».* Communication. 1981, vol .33, no 1 .

42- Denis, Michel. les images mentales. Paris : presses universitaires de France, 1979.

43- Denis, Michel. «*latence d'une réponse graphique a des terme généraux et spécifique»*. l'année psychologique. 1979, vol. 79, n1.

44- Denis Michel. «*représentation imagée et résolution de problème*». Revue francais de pédagogie. 1982, vol 60.

45- Denis, Michel. *image et cognition*. 2 éd. paris : presses universitaires de France, 1994.

46- Dondero, Maria Giulia. l'image dans le discours scientifique: universitaires de limoges, 2010.

47- Dotoli, Giovanni. *la construction du sens dans le dictionnaire*. France : schena editore, hermann éditeur. 2008.

48- Dotoli, Giovanni. *Définition et dictionnaire*. Paris : Hermann éditeurs, 2012.

49- Dubois, Jean et Claude. *introduction a la lexicographie*, paris : librairie Larousse, 1971.

50- Dubois, Jean et Claude. *dictionnaire de linguistique.* Paris: Larousse-Bordas. 2001.

51- Dufays, Jean-louis. «*stéréotype et didactique du francais:histoire et état d'une problématique*». revue étude de linguistique appliquée.1997, No 107.

52- Durand Marion. *l'image dans le livre pour enfants*. Paris : l'école de loisirs, 1975.

53- Eco umberto. «*sémiologie des messages visuelle*» . communications . 1970, vol. 15, no 1.

54- Eco, umberto.la production des signes.indiana university press, 1976.

55- Eco, Umberto. *« pour une reformulation du concept de signe iconique*». communication. 1978, no 29

56- Eco, Umberto. *le signe. Histoire et analyse d'un concept*. Bruxelles : éditions Labor, 1988.

57- Edward Sapir. *selected writings in language, culture, and personality*. london: university of california press, 1985.

58- Fisette, Jean. «*l'icône, l'hypoicone et la métaphore*».ANO 33, vol. 14, no1, 2009.

59- Fourez, Gérard. «*alphabétisation scientifique et technique*». Bruxelle : de Boeck université, 1994.

60- Fourment, Michèle. *les information culturelles dans un dictionnaire bilingue d'apprentissage*. ELA. 2002, vol. 4, no 128 .

61- Fraisse, Paul.« *la verbalisation d'un dessin facilite-t-elle son évocation par l'enfant?».* L'année psychologique. 1970, vol . 70, no 1.

62- Fraisse, Paul. «*mémoire de dessins et de phrases en fonction de la durée de présentation*». L'année psychologique. 1974, vol. 74, N1.

63- Francès, Robert. *la perception*. Paris : presses universitaires de France, 1963.

64- Frutos ,S. «*Généralisation de propriétés chez l'enfant et chez l'adulte :usage des information perceptive et conceptuelles»*. l'année psychologique. 2002, vol. 102, n 4.

65- Gagnon Jean- Claude, «*la bande dessinée comme discours ou le récit en images»*. Québec français. 1988, N . 70 .

66- Gauthier,Guy. *image et texte, le récit sous le récit.*langages, 1984, vol 19, no 75.

67- Geeraerts,D. *les données stéréotypique, prototypique et encyclopédiques dans les dictionnaire*, cahiers de lexicologie. 1985, vol. 1, no 46.

68- Germain, Claude.« *l'image dans l'apprentissage des langues*». communication et langages, no. 29, 1976.

69- Gervereau,Laurent . *voir,comprendre, analyser les images.* France : éditions la découvert. 2004.

70- Greimas. A. J . *sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette, 1979.

71- Groupe µ. *traité du signe visuel, pour une rhétorique de l'image.* Paris : éditions du seuil, 1992.

72- Guilbert Louis, *la spécificité du terme scientifique et technique* langue française, 1973, vol 17,No 1.

73- Guillaume, Paul. *la psychologie de la forme*. Paris : flammarion éditeur, 1937.

74- Guy Gauthier.*« le photo-graphisme».* Communication et langage. 1976, N 29.

75- H.Besse . «*signes iconique, signes linguistique*». langue Française. 1974, vol. 24, no 1.

76- Hénault, Anne. *« image et texte au regard de la sémiotique».* texte et image en lecture. le français aujourd'hui. 2008, vol. 2, no 161.

77- Hjelmslev.L. *prolégomène a une théorie du langage*. Paris : les éditions de minuit, 1971.

78- Humblé, Philippe. *dictionaries and language learners.* Frankfurt am main, haag und Herchen, 2001.

79- Jakobson, Roman. *essais de linguistique générale*, Paris : les éditions de minuit, 1973.

80- Joly, Martine. *l'image et les signes. F*rance : armand colin, 2005.

81- Klaverie B. «*reconnaissance visuelle a court terme et contenu sémantique d'image»*. l'année psychologique. 1990, vol. 90. no 1

82- Kleiber, Georges. *la sémantique du prototype*. 1 éd. paris : presses universitaires de France, 1990.

83- KlinKenberg, Jean-Marie, *précis de sémiotique générale*. Bruxel : De Boeck université, 1996.

84- Kohler Wolfgang. *psychologie de la forme*. editions Gallimard : 1964.

85- Kottelat, Patricia. «*l'iconographie dans les manuels de littérature FLE : fonction et enjeux didactique ELA»* . 2005, vol. 2, no 138 .

86- Le Guern, Odile. «*stéréotypes picturaux et polysémie*». in la polysémie ou l'empire des sens. presses universitaires de lyon, 2003.

87- le Roux, Philipe. «*les photographie sont-elles des images*». recherche photographique. acte du colloque «Roland Barthes, une aventure avec la photographie ». audiovisuel. Paris : N12.

88- Leach, Edmund. *anthropological aspects of language : animal categories and verbal abuse.* Cambridge: in Enic H. lenneberg, 1964.

89- Leenhardt, Jacques. «*la photographie, miroir des sciences humaines*». Communications. Année 1982, vol. 36, no 1 .

90- Lehmann, Alise. *une nouvelle conception du dictionnaire d'apprentissage, le petit robert des enfants*. cahiers de lexicologie. 1991, vol. 2, n 59.

91- Lehmann, Alise. « *l'exemple et la définition dans les dictionnaires pour enfants*» pour une didactique des activités lexicales a l'école. Repères. 1993, no 8.

92- Lehmann, Alise. *introduction a la lexicologie, sémantique et morphologie*. Paris : Dunod, 1998.

leiglon Christine, *a la découverte de l'image*, paris: ellipses édition, 2001.

93- lieury Alain. *«mémoire des image et double codage»*. Année psychologique . 1995, vol. 95, n 4.

94- Lindekens, René. *essai de sémiotique visuelle*. Paris: 1976, Editions Klincksieck.

95- Lindekens, René. *dans l'espace de l'image, aux amateurs de livres*. Paris : Klincksieck,1986 .

96- Loubier, Patrice. «*lire la reproduction photographique comme image*». protée théories et pratiques 18.3 .

97- Luis Prieto. *message et signaux*. Paris : presses universitaires de France, 1966.

98- Manuélian, Hélène. «*le petit larousse illustré de 1905*». cahiers de lexicologie. 2006, no 88. 1 éd. Paris : Garnier.

99- Marc, Arabyan. *lire l'image*. Paris : l'Harmattan, 2000.

100- Martin, Michel. *sémiologie de l'image et pédagogie*. 1 éd. Paris : presses universitaires de France, 1982

101- Martin, Robert. « *l'exemple lexicographique dans le dictionnaire monolingue»*, in dictionaries . an international encyclopedia of lexicography. Berlin- New York : de Gruyter, 1989, First Vol.

102- Martine, Joly. *introduction a l'analyse de l'image*. Québec : armand colin . 1987.

103- Martine, Joly. *l'image et les signes.* France : armand Colin, 2005.

104- Messaoudi Leila. «*Le technolecte et les ressources linguistiques* ». *Langage et société* (2002) 1, n° 99 .

105- Metz, Christian. *le cinéma: langue ou langage*. Communication.1964, vol.4.

106- Metz christian. «*au-delà de l'analogie, l'image»*.communications . 1970, vol. 15, no 1.

107- Moles, Abrahame. «*théorie informationnelle du schéma*». Schéma et schématisation. 1968, No 1.

108- Moles A. *l'image communication fonctionnelle*. Casterman, 1981.

109- Mounin, G. *«pour une sémiologie de l'image».* communication et langage. 1974, No 22.

110- Mounin, G. *dictionnaire de la linguistique*. 1 éd. Paris : presses universitaires de France, 1974.

111- Peirce, Charles S. *écrits sur le signe*. Paris: édition du seuil, 1978.

112- Peirce, Charles S. *textes fondamentaux de sémiotique*, paris : Méridiens klincksieck, 1987.

113- Piaget, Jean. *l'image mentale chez l'enfant*. Paris : presses universitaires de France

114- Picoche, J. *Précis de lexicologie française. 1ere éd .France: Nathan, 1992.*

115- Porcher Louis, *signes sur des pistes pédagogique*, in le français dans le monde : images et enseignement du français, mai-juin 1978 N 137 Hachette Larousse Paris.

116- Pottier, Bernard. *linguistique générale théorie et description*. Paris : Klincksieck , 1985.

117- Prouilhac, Micheline.« *Quand les images publicitaires parlent a l'école maternelle»*. In repères. Les dits de l'image, fev 1986, N 68.

118- Pruvost, Jean, «*illustration dictionnairique et les technolectes dans les dictionnaires sémasiolo*gique», Meta: journal des traducteurs. 1994, volume. 39, n 4 .

119- Pruvost, Jean. « lexique et vocabulaires, une dynamique d'apprentissage». *Etudes de linguistique appliquée*. 1999, n° 116.

120- Pruvost Jean, *dictionnaires et nouvelles technologies* .1ere éd. Paris: presses universitaires de France, 2000.

121- Pruvost Jean. *les dictionnaires francais monolingues d'apprentissage*. Université de Cergy – pontoise –laboratoire CNRS Métadif. Quaderni del CIRSIL, vol. 2.

122- Pruvost Jean, *les dictionnaires de langue française*.1ere éd. Paris:presses universitaires de France, 2002.

123 - Pruvost Jean. *« le vocabulaire par l'image de la langue française»*. Ela études de linguistique appliquée. 2002, vol . 4, no 128 . Paris: presses universitaires de France.

124- Pruvost Jean, *la dent-de-lion la semeuse et le petit larousse*.Paris: Larousse, 2004.

125- Pruvost Jean, *les dictionnaires français, outils d'une langue et d'une culture*. Paris: Editions Ophrys, 2006.

126- Putnam, Hilary. «*signification, référence et stéréotype*». Philosophie. février 1985, no 5, paris : les éditions de minuit .

127- Quemada, Bernard. *les dictionnaires du francais moderne 1539-1863, étude sur leur histoire, leur types et leur méthode* Paris : Didier. 1967 .

128- Rastier, François. *sémantique interprétative*. 1éd. paris: presses universitaires de France,1987.

129- Rastier, François. *sémantique et recherches cognitives*. 1éd. presses universitaires de France, 1991 .

130- Renonciat, Annie. la pédagogie par l'image en France et en Japon. Rennes : presses Universitaires de rennes.

131- Rey, Alain. *les spectres de la bande, essai sur la B.D.* paris : les édition de minuit, 1978.

132- Rey, Alain. *encyclopédies et dictionnaire*, paris: presses universitaires de France, 1982.

133- Rey, Alain. «*du discours au discours par l'usage : pour une problématique de l'exemple*». Langue française. Mai 1995, no106.

134- Riegl, Martin. «*définition directe et indirecte dans le langage ordinaire : les énoncés définitoires copulatifs*» .langue française. 1987, vol. 37, no 1.

135-Rio Michel. «*le dit et le vu*». Communication. 1978, vol. 29, no 1.

136- Rio Michel. «signe et figure. communication .Vol 29 no 29, 1978.

137- Robin, Yves. l'image de la France au Mexique, représentation scolaire et mémoires co Blanchard, Robert.

138- Roman, Jakobson. *essais de linguistique générale*. Paris : les éditions de minuit, 1973.

139- Rosch, Eleanor. «*basic objects in natural catégories*». cognitive psychology 8 , 1976, Berkeley : universiy of california .

140- Rossi, Michaela. « *Autonymie et monstration du signe dans les dictionnaires pour enfants* » in Authier-Revuz , J., Branka - Rosoff, S., Doury, M. Pietot, G., Reboul -Toure, S., (eds) Actes du colloque International *Le fait autonymique dans les langues et les discours*, Syled (Systèmes, langues, énonciation et discursivité), Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris 3), 5-7 octobre, 2000 .

141- Rossi, Micaela. «quel souk dans ta chambre». Ela. Etude de linguistique appliquée. 2002, vol. 4, no 128.

142- Rossi, Micaela. *dictionnaire pour enfants et accès au sens lexical*. Pour une reflexion metalexicographique. Euralx 2004 Proceedings, université degli studi di Genova, Italia.

143- Rudolf, Arnheim. *la pensée visuelle*.Paris : Flammarion, 1976 .

144-S.Frutos,C.Berger . «*Généralisation de propriétés chez l'enfant et chez l'adulte : usage des informations perceptive et conceptuelles*». L'année psychologique. 2002, vol. 102, no 4.

145 -Saint-Martin, Fernande. *sémiologie du langage visuel*. Québec : presses de l'université du Québec, 1994.

146- Schelling. F.W. *philosophie de l'art*. Grenoble : editions Jérome Millon, 1999.

147- Sperber,Dan. *la pertinence*. Paris : les éditions de minuit, 1989.

Stebbing L.Susan. *a moderne elementary logic*. London New York : university paperbacks Methuen. 1961.

148- Tagg, John. *the burden représentation :essays on photographies and histories*. Basing- stoke : Macmillan, 1988.

149- Tornay, Serge. «de la perception des couleurs a l'aperception symbolique du monde». communication 1978, no 29 .

150- Vaillant, pascale : *sémiotique des langages d'icones.* Paris: Éditions Honoré Champion, 1999.

151- Veron Eliseo. «*l'analogique et le contigu*». Communication. 1970, vol. 15, no 1

152- Vettraino-soularo,Marie-Claude. *lire une image*. Paris : Armand Colin éditeur, 1993.

153- Vigne, Hélène. «*l'illustration des contes merveilleux*». revue repère. octobre 1984, no 64.

154- Vorepierre, R. D, *dictionnaire français illustré et encyclopédie universelle*. Paris: au dépôt universel de librairie, 1847.

155- Yves Baudry. *image de la pédagogie, pédagogie de l'image*. Paris: Archimbaud, 1998.

156- YziQuel,Monique. «*des images au travail des mots».* Repère, langue,images et sons en classe, octobre 1984, no 64 .

157- Zénoude, Hervé. *les sons dans les hypermédias artistiques contemporains*. Paris : l'Harmattan, 2008.

158- Dictionnaire scolaire Hachette, Hachette éducation 2002.

159- Dixel dictionnaire. Paris:dictionnaires le Robert, 2009.

160 - Larousse du collège Larousse 2004.

161 - *Larousse Junior*. Paris : éditions Larousse, 2008.

162 - *le petit Larousse illustré* 2011. Paris : Larousse 2010.

163 - le Robert collège 2005.

164 - Cambridge dictionaries online.
disponible sur le web :

http: dictionary.cambridge.org/ fr/

165 - Denis Diderot, *Prospectus*, Texte établi par J. Assézat et M. Tourneux, Garnier, 1875-77 (XIII, pp. 129-158).
disponible sur le web: *fr.wikisource.org/wiki/Prospectus_(Diderot*

166 - entrevue avec Josette Rey Debove. rFI , langue francaise, Octobre 1999, http://www1.rfi.fr/lffr/articles/072/article_254.asp .

167 - http//.ffessm.fr/glossaire .

168 - l'imagerie mentale visuelle article du LSV de ENS de Cachan,

p 356.en ligne : disponible sur le web :

www.lsv.ens-cachan.fr.

169 - lettre de l'auteur, Maurice la chatre, *nouveau dictionnaire universel*. Paris: Docks de la Librairie, 1865. disponible sur le web: *gallica.bnf.fr/ark:/*.

170 - préface, Larive et Fleury, *dictionnaire francais illustré, des mots et des choses*[en ligne]. Paris:Georges chamerot éditeur, 1888 .disponible sur le web:

gallica.bnf.fr/ark:/.

مسرد المصطلحات

المصطلح	ترجمته	المصطلح	ترجمته
acceptions	معاني	contenu	مضمون
activité d’imagerie	النشاط المصوري	contexte	سياق
actualisation	تحيين	continu	متصل
adresse	المدخل	conventionnelle	التواضعي
anaphorique	العائدية	coordination	الترابط
arbitraire	اعتباطية	découpage	التقطيع
archilexème	المفردة الجامعة	définition	تعريف
archisémème	المعنم الجامع	définition synonymique	التعريف بالمرادف
article	الفقرة	dénomination	التسمية
articulation	التمفصل	dénotative	تقريري
attribut	الصفة	désignation	إحالة
autonyme	ذاتي الدلالة	désignative	مُعَيِّن
catégorie	مقولة	dictionnairique	القاموسية
catégorisation	مَقْوَلة	discontinu	منفصل
chose–nommée	الشيء المسمى	énoncé	ملفوظ
classe	الفئة	exemple	مثال
code	شفرة	expression	التعبير
combinatoire	توفيقية	extra–linguistique	غير لغوي
communication	تواصل	homonyme	الاشتراك اللفظي
conative	الندائية	hyperonyme	اسم شامل
connotatifs	إيحائي	hyponyme	اسم مشمول
connotation	إيحاء	icône	الأيقونة

illustration	الصور التوضيحية	monème	الوحدات اللغوية الصغرى
image visuelle	الصورة البصرية	monstration	الإظهار
imagerie	مصورة	microstructure	البنية الصغرى
Imagerie mentale	المصورة الذهنية	mot-entrée	كلمة مدخل
images visuelles	الصورة البصرية	narration	سرد
implication	تضمن	nomenclature	القائمة الاسمية
indice	علامة	onomasiologie	مدلولية
information	المعلومة	ostension	التأشير
interprétant	مفسر	paradigmatique	الاستبدال
intersémiotique	بين سيميائي	paraphrase	الشرح
intralinguel	داخل لغوي	pertinence	الملاءمة
intra-linguistique	ضمن لغوي	phonème	الوحدات الصوتية الصغرى
isotopie	تشاكل	poétique	الشعرية
langage	لغة	polysémique	تعدد دلالي
lexicographie	معاجمية	prédicat	مسند
lexique	معجم	prédicatif	إسنادي
macrostructure	البنية الكبرى	prédication	إسناد
meilleur exemplaire	المثال الأقرب	prototype	النموذج
message	رسالة	prototype langagier	النموذج اللساني
métalangage	لغة واصفة	reconnaissance	التعرف
métalinguistique	ما وراء لغوي	récurrence	معاودة

redondance	تكرار	signe iconique	الدليل الأيقوني
référence	مرجعية	signe verbale	الدليل اللغوي
référent	مرجع	signifiant	الدال
référentiel	مرجعي	signification	دلالة
représentation	تمثيل	signifié	المدلول
représentations mentales	التمثيل الذهني	singulier	خاص
ressemblance	المشابهة	stéréotype	المقولب
schéma	خطاطة	stimulus	المثير
sème	معنم	structure	بنية
sémème	سيميم	symbole	رمز
sens	معنى	trait	السمة
séquence	مقطوعة	usage	الاستعمال
signe	دليل	valeur	القيمة
signe conventionnel	دليل التواضعي	virtuéme	معنم متغير

فهرس الموضوعات

مقدمة..... 2
مدخل..... 10
1 . الصورة التوضيحية، مجال الدراسة وآفاقها..... 11
2 . الصورة التوضيحية في المعجم، مفهومها..... 16
3 . وضع الصورة التوضيحية في المعجم..... 22
3 . 1 . تقليد الصورة في المعاجم، عرض لواقع الحال..... 22
4 . دور الصورة وأهميتها من خلال مقدمات المعاجم..... 26
5 . وضع الصورة التوضيحية في المعاجم العربية العامة..... 29
5 . 1 . الصورة التوضيحية في المعاجم العربية القديمة..... 30
5 . 2 . الصور التوضيحية في المعاجم العربية الحديثة..... 30
5 . 2 . 1 . فصل متن المعجم عن الصورة التوضيحية..... 43
5 . 2 . 2 . أنواع الصور التوضيحية..... 47
5 . 2 . 3 . تحقيق الصور التوضيحية للملاءمة المطلوبة..... 48
5 . 2 . 4 . القرب البصري للصورة التوضيحية في المعجم..... 51
6. الطابع الموسوعي للصورة التوضيحية..... 51
6 . 1 . الطابع الموسوعي مكون أساسي في المعجم..... 58
7 . الصورة التوضيحية ومصطلحاتها..... 62
الباب الأول : منهج المقاربة السيميائية ومحاور الإشكاليات التي تنتظم في إطارها
الفصل الأول: المقاربة السيميائية للصورة
1 . إشكالية اللغة والصورة..... 69
1 . 1. أولية اللغوي على البصري..... 69
1 . 1 . 1 . الشفرة اللغوية تتدخل في تفكيك الشفرة البصرية..... 70
1 . 1 . 2 . التسمية مقدمة للبصري..... 72
1 . 2 . اللغة والصورة ينتميان إلى نظام تشفير واحد 78
1. 3 . اللغة والصورة باعتبارهما نظامين مختلفين..... 80
2 .اللغة والصورة في بنية المعجم..... 81

2 . 1. الصورة التوضيحية ضمن البنية الصغرى في المعجم..... 81
2. 2 . النص والصورة..... 88
3 . إشكالية العام والخاص..... 91
3 . 1 . مفهوم العام والخاص..... 91
3 . 2 . العام والخاص في الصورة التوضيحية..... 94
3 . 3 . نقد مفهوم الخاص في الصورة..... 98
3 . 4 . التعميم في الصورة التوضيحية..... 102
3 . 5 . فرضية التعميم النسبي في التعريف..... 109
4 . الصورة ضمن محاور العلاقة دال مدلول مرجع..... 114
4 . 1 . الصورة وعلاقتها بالمرجع والمرجعية..... 114
4 . 2 . العلاقة بين المرجع والشيء..... 119
4 . 3 . التمثيل مفسر لعملية الإحالة..... 120
4. 4 .عملية التمثيل ودورها في الإحالة على الخصائص البصرية..... 122
4. 5 . الشيء المسمى، الدليل المسمي..... 126
5 . الدليل الأيقوني..... 128
5. 1 . مفهومه..... 128
5 . 2 . نقد مفهوم المشابهة في الدليل الأيقوني..... 130
5 . 3 . العلاقة بين محاور الدليل الأيقوني..... 137
5 . 4 . الوسيط في الدليل الأيقوني واللساني..... 140
6 . الإشكاليات التي تطرحها المقاربة السيميائية للصورة..... 144
6 . 1 . صعوبة التمفصل إلى الوحدات الأدنى..... 145
6. 2 . قابلية تمفصل الدليل البصري..... 147
6. 3 . مستوى التعبير والمضمون في الدليل البصري..... 151
6 . 4 . تمفصل الدليل الأيقوني وعلاقته مع النموذج..... 154
6 . 5 . مستويات تحليل الدليل الأيقوني..... 156
7 . تصنيف الأدلة وأثرها في تحديد أنواع الصور التوضيحية..... 158
7 . 1 . مقاربة التحليل السيميائي للصورة..... 158

7 . 1 . 1 . شفرة التعرف..... 159
7 . 1 . 2 . الصور..... 159
7. 1. 3 . الأدلة..... 159
7. 1 . 4 . المعانم..... 159
7 . 1 . 5 . أدلة أيقنة..... 160
7 . 1 . 6 . أدلة ذوق وأدلة حسية..... 160
8 . أنواع الصور التوضيحية في المعجم حسب المقاربة السيميائية..... 160
8 .1 . تصنيف الأدلة..... 160
8 . 2 . تقسيم الأدلة عند بيرس..... 161
8 . 2 . 1 . الأيقونة..... 161
8. 2 . 2 . العلامة..... 162
8 . 2 . 3. الرمز..... 162
8 . 3 . تصنيف الصور التوضيحية حسب تحديد آلان ري..... 164
8 . 4 . أنواع الصور التوضيحية عند جوزيت ري دي بوف وجون بريفوست.... 173
8. 4 .1 . المستوى الأول من التحليل في الصورة التوضيحية..... 174
8. 4 . 1. 1 . الصور التوضيحية ذات الصورة الواحدة..... 175
8. 4 .1 .2 . الصور التوضيحية ذات الصور المتعددة..... 176
8. 4 .1 . 3. الصور التوضيحية التامة أو الجزئية..... 176
8 . 4. 1 . 4 . الصور التوضيحية جزء من كل..... 176
8. 4 .1 .5 . الصور التوضيحية التركيبية أو الاستبدالية..... 176
8 . 4 . 1 . 6 . الصور التوضيحية لاتوجيهية..... 178
8 .4 . 1 . 7 . الصور التوضيحية العائدية..... 178
8 . 4 . 2 . المستوى الثاني من التحليل: ما يتعلق بالمدلول في الصورة التوضيحية..... 179
8 . 4 . 2 .1 . الصور التوضيحية المركبة..... 179
8 . 4 . 2. 1 .1. الصور التوضيحية المركبة المصطلحية..... 179
8. 4 . 2 . 1 . 2 . الصور التوضيحية التصنيفية..... 180

8 . 4 . 2 . 1 . 3 . الصور التوضيحية المتعددة..... 180
8. 4 . 2 . 1 . 4 . الصور التوضيحية المتتابعة..... 180

الفصل الثاني : نظرية النموذج والمقولب في المعجم

1 . الفئة والمرجع في نظرية النموذج..... 183
1 . 1 . الإحالة والإيحاء وعلاقته بمفهوم الفئة والأفراد..... 183
1 . 2 . مستويات الفئات عند روش..... 187
1 . 2 . 1 . المستوى الشامل..... 187
1 . 2 . 2 . المستوى القاعدي..... 188
1. 2 .3 . المستوى التابع..... 190
2 . المعانم الصورية وعلاقتها بالفئة..... 191
2. 1 . المعانم الصورية في مستويات الفئات..... 191
2 . 2 . تفسير المعانم للمثال في فئة..... 194
2. 3 . تمثيل الصورة التوضيحية للفئة..... 195
3 . أهمية التسمية في الإحالة على الفئة..... 197
4 .النموذج والمقولب في الصورة..... 199
4 .1 . المقاربة السيميائية في نظرية النموذج..... 199
4 . 2 . مفهوم النموذج..... 200
4. 3 . النموذج وعلاقته بالتسمية..... 201
4 . 4 . النموذج في الصورة..... 203
5 . النموذج والصورة في المعجم..... 207
6 . مفهوم المقولب..... 213
7. المقولب في الصورة..... 215
8 . المقولب والنموذج وجهي الاختلاف والتقاطع..... 219
8 . 1 .العلاقة بين المقولب والنموذج..... 219
8 . 2 . الاختلاف بين النموذج والمقولب..... 228

الباب الثاني: الإظهار والملاءمة في الصورة ، وتطبيقهما في المعجم المدرسي

الفصل الأول: الإظهار

1 . مفهوم المرجع في إطار الإظهار..... 233
2 . مفهوم الإظهار..... 234
3 . الإظهار، الإحالة المباشرة للصورة..... 239
4 . الإظهار ووظيفته في الإحالة على الشيء..... 242
5 . التأشير وتفسيره لعملية الإظهار..... 243
6 . أشكال التأشير..... 244
6 . 1 . التعريف..... 245
6 . 2 . الصورة التوضيحية..... 248

الفصل الثاني :المضمون و الملاءمة في الصورة

1 . المضمون والصورة..... 255
1. 1. نفي وضع التعريف عن الصورة..... 255
1.1.1 .الصورة بوصفها مثالا..... 255
1 .1 . 2 . الصورة بوصفها معلومة..... 257
1. 2 . الصورة التوضيحية يمكن أن يكون لها وضع تعريفي..... 259
2 . الغموض في مضمون الصورة..... 260
2 . 1. ارتباط الصورة بالمكون الدلالي..... 261
3 . إشكاليات المضمون التي تطرحها الصورة..... 263
4 . الصورة لا تحتمل علاقة الإثبات..... 267
5. علاقة الصورة مع الاشتراك اللفظي والتعدد الدلالي..... 270
6 . الملاءمة في الصورة..... 270
6. 1 . مفهوم الملاءمة..... 270
6 . 2. إشكالية الملاءمة في الصورة التوضيحية..... 271
6 . 3 . تحقيق الصورة للملاءمة..... 275
7. الأسماء مقدمة للصورة..... 276
7 . 1 . تمثيل الصورة لأجزاء الخطاب..... 277

7 . 2 . تمثيل الصورة للأسماء..... 277
8 . المعانم في الصورة..... 281
8 . 1 . المعانم التي تظهرها الصورة..... 281
8 . 2 . المعانم الصورية أساس الإحالة في الأسماء..... 286
9 . علاقة مستويات الفئات بالصورة..... 290
9 . 1 . الخصائص في المعانم ودورها في الإحالة..... 290
9 . 1 . 1 . المعانم المتعلقة بالشكل..... 292
10 . تحفيز المعانم البصرية الملائمة..... 294
10. 1 . الخصائص البصرية المحفزة في التعريف والصورة..... 294
10 . 2 .البروز الإدراكي للمعانم ودورها في الإحالة..... 297
11 . شروط محققة للملاءمة في الصورة..... 300
1 . تمثيل وضعيات مادية مرتبطة بمقولبات لغوية..... 300
2 . الجانب التواضعي الواسع للرمز..... 300
12 . عناصر الملاءمة التي تحصر التعدد الدلالي..... 303
13 . مفتاح الصورة ودوره في حصر دلالة الصورة..... 305
14 . الصورة الشمسية والرسم في المعجم..... 307
14 . 1 . دور الصورة الشمسية والرسم في التوضيح والدلالة..... 308
14 . 2 .المشابهة مع المرجع في الصورة الشمسية..... 311
14 . 3 . طبيعة الإحالة المباشرة في الصورة الشمسية..... 314
14. 4 . الغموض في الصورة الشمسية..... 319
الفصل الثالث: الصورة التوضيحية في المعاجم المدرسية
1 . الصورة التوضيحية في المعاجم المدرسية..... 323
2 . الصور التوضيحية في المعاجم المدرسية العربية الحديثة 324
2 . 1 . ذكر المرحلة السنية التي يوجه إليها المعجم..... 326
2 . 2 . الصورة التوضيحية في مقدمات المعاجم المدرسية العربية..... 329
2 . 2 .1 . المنجد الأبجدي والإعدادي..... 329
2 . 2 . 2 . رائد الطلاب..... 330

2 . 2 . 3 . القاموس الجديد للطلاب والقاموس المدرسي..... 330
2 . 2 . 4 . معجم الوجيز..... 331
2. 2 .5 . معجم الحي لسهيل حسيب سماحة..... 332
2. 2 . 6 . المجاني المصور..... 334
2. 2 . 6 . 1 . الفئة السنية التي يوجه إليها المعجم..... 334
2. 2 . 6 . 2 . الصور التوضيحية..... 335
2. 2 . 7 . مجاني الطلاب..... 335
2. 2 . 7 . 1 . الفئة السنية..... 335
2. 2.8. المتقن المدرسي..... 335
2. 2 . 8 . 1 .الفئة السنية التي يوجه إليها..... 335
2 . 2 . 8 . 2 . الصورة التوضيحية..... 336
2. 2 . 9 . الرائد المدرسي لجبران مسعود 336
2. 2 . 9 . 1 . الفئة السنية..... 336
2. 2 . 9 . 2 . الصور التوضيحية..... 336
2. 2 . 10 . المنجد الوسيط في العربية المعاصرة..... 337
2. 2 .10 . 1 . الفئة السنية..... 337
2 . 2 .10 . 2 . الصور التوضيحية..... 337
3 . الخطاب الموسوعي بديل عن الصورة التوضيحية..... 342
4 . الدور التربوي التعليمي للصورة في المعجم المدرسي..... 345
4 . 1 . الطابع التربوي التعليمي في المعاجم المدرسية الأولى..... 346
4 . 2 . الطابع التربوي في المعاجم المدرسية الحديثة..... 351
5 . اللغة وسيط مقدم على الصورة في الاكتساب..... 353
6 . نسبة توظيف الصور التوضيحية في معجم مدرسي..... 354
7 .الإظهار في المعجم المدرسي..... 359
7 . 1 . دور الإظهار في المعجم المدرسي..... 359
7 . 1 . 1 . إحالة الصورة على المعنى..... 361
7. 1 . 1 . 1 .إشكالية العام والخاص..... 361

8 . الإحالة المباشرة في الصورة ودورها..... 362
8 . 1 . طرائق من الإحالة المباشرة في التعريف والصورة..... 363
8 . 2 .إحالة الصورة على المفاهيم الحسية والمجردة..... 364
9 . التعارض بين التسمية والمرجع..... 367
10. الملاءمة في الصورة..... 370
10 . 1 . ملاءمة الصورة التوضيحية في المعجم المدرسي..... 370
10 . 2. تمثيل الصورة للأسماء والأفعال في المعجم المدرسي..... 372
10 . 3. الالتباس والغموض في الصورة..... 373
10 . 4 . عناصر تحقيق الملاءمة في الصورة..... 381
10 . 4 . 1 . التحويل ودوره في تحقيق الملاءمة..... 381
11. بنية النص القاموسي..... 384
11 . 1 . دور الصورة التوضيحية في إيجاز البنية..... 384
11 . 2 . العلاقة بين مكونات الفقرة..... 387
11 . 3 . الجانب القاموسي وتأثيره على الملاءمة في بنية الفقرة..... 389
11 . 3 . 1 . توظيف صورة واحدة لمدخلين مختلفين..... 389
12 . الغموض في الصورة ودور بنية النص القاموسي..... 391
13 . حيز الصورة..... 392
13 . 1 .الاقتصاد في حيز الصورة..... 395
14 . المقولب في المعاجم المدرسية..... 396

الباب الثالث : الصورة التوضيحية في المعجمين المدرسيين لاروس جينيور والمجاني المصور لجوزيف إلياس في المرحلة الابتدائية

الفصل الأول: الصورة التوضيحية في معجم لاروس جينيور

1 . معجم لاروس جينيور المدرسي الموجه للمرحلة الابتدائية..... 402
2 . الصورة التوضيحية في معجم لاروس جينيور..... 406
2 .1 . البنية الكبرى..... 406
2 .1 .1 . الاسم في معجم لاروس جينيور..... 406
2 .1 .2 . المعايير التي تتحكم في اختيار مداخل لتمثيلها في صورة توضيحية 407

2 .1 .2 .1 . الصفات..... 408
2 .1 .2 .1 .1 . ملاحظات..... 411
2 .1 .2 .1 .2 . النتائج..... 411
2 .1 .2 .2 . صفة واسم..... 413
2 .1 .2 .3 . الأفعال..... 414
2 .1 .2 .3 .1 . الملاحظات..... 415
2 .1 .2 .4 . النتائج..... 416
2 .1 .3 . نسبة الرسوم والصور الشمسية في معجم لاروس جينيور..... 416
2 .1 .3 .1 . الملاحظات..... 418
2 .1 .4 .أنواع الصور التوضيحية في معجم لاروس جينيور..... 427
2 .1 .4 .1 . تحديد النسب..... 427
2 .1 .4 .2 . المنهجية..... 428
2 .1 .4 .3 .النتائج..... 432
2 .1 .5 . بنية الاشتراك اللفظي والتعدد الدلالي..... 432
2 .1 .5 .1 . المنهجية..... 432
2 .1 .5 .2 . الملاحظات..... 436
2 .1 .5 .3 . النتائج..... 438
2 .1 .6 . الصور التوضيحية الاستبدالية والسياقية..... 440
2 .1 .6 .1 . الصور التوضيحية السياقية..... 441
2 .1 .6 .2 . الصور التوضيحية الاستبدالية..... 446
1 . صور توضيحية استبدالية متعددة..... 448
2 . صور توضيحية استبدالية واحدية الصورة..... 448
3 . الصور التوضيحية الاستبدالية المثال..... 449
4 . الصور التوضيحية المتعددة الصور..... 449
4 . 1 . الصور التوضيحية التي تتعلق ببنية أحادية المعنى..... 452
4 . 2 . الصور التوضيحية المتعددة التي تتعلق بتعدد دلالي..... 452
5. الصور التوضيحية اللاتوجيهية..... 469

6 . الصور التوضيحية العائدية..... 453
7. الصور التوضيحية التصنيفية..... 453
8 . الصور التوضيحية المتتابعة..... 455
2 .1 .6 .3 . النتائج..... 456
2 .1 .6 . 4 . البعد التربوي والموسوعي..... 456
2 .1 .6 .4 .1 . المنهجية..... 456
2 .1 .6 .4 .2 . الملاحظات..... 457
2 .1 .6 .4 .3 . الملاحظات..... 463
2 .2 . البنية الصغرى..... 464
2 .2 .1 . الصورة التوضيحية والتعريف..... 464
2 .2 .1 .1 . المنهجية..... 465
2 .2 .2 . المساحة التي تشغلها الصورة التوضيحية والتعريف..... 470
2 .2 . 2 . 1. تعريف موجز..... 470
2 .2 .2 .1. 1. غياب الخصائص البصرية..... 473
2. 2 . 2 . 2 . وجود الخصائص البصرية..... 473
2 . 2 . 2 .2 . 1 . تعريف مطنب..... 473
2 . 2 . 3.2 . الملاحظات..... 474
2 . 2 . 2 . 4 . النتائج..... 475
2 .2 .3 . بنية التعريف وعلاقته مع الصورة التوضيحية..... 475
2 .2 .3 .1 . النتائج..... 480
2 .2 .4 . الخصائص البصرية في التعريف..... 482
2 .2 .4 .1 . الملاحظات..... 487
2 .2 .4 .2 . النتائج..... 489
2 .2 .5 . العام والخاص في التعريف والصورة التوضيحية..... 589
2 .2 .5 .1 . المنهجية..... 590
2 .2 . 5 .2 . الملاحظات..... 504
2 .2 .5 .3 . النتائج..... 506

2 .2 .6 . النموذج والمقولب في الصورة التوضيحية في معجم لاروس جينيور.. 506
2 .2 .6 .1 . النموذج أو المثال الأقرب في الصورة التوضيحية..... 507
2 .2 .6 .2 . المقولب في التعريف والصورة التوضيحية..... 510
2 .2 .6 .2 .1 . المنهجية..... 510
2 .2 .6 .2 .2 . الملاحظات..... 519
2 .2 .6 .2 .3 . النتائج..... 521
2 .2 .6 .3 . صيغة التمثيل بالمقارنة..... 521
2 .2 .6 .3 .1 . الملاحظات..... 527
2 .2 .6 .3 .2 . النتائج..... 529
2 .2 .6 .4 . الصورة السياقية والتعريف..... 529
1 . التوضيح والإحالة..... 538
2 . توضيح الاستعمال أو الوظيفة..... 539
3 . إضافة معلومات..... 540
2 .2 .6 .4 .1 . النتائج..... 540
2 .2 .6 .5 . بنية الفقرة..... 540
2 .2 .6 .5 .1 . الملاحظات..... 546
2 .2 .6 .5 .2 . النتائج..... 549
2 .2 .6 .6 . مفتاح الصورة التوضيحية في معجم لاروس جينيور..... 549
1 . المفتاح بوصفه مدخلا..... 549
2 . المفتاح بوصفه تركيبا..... 549
2 .2 .6 .6 .1 . الملاحظات..... 550
2 .2 .6 .6 .2 . المفتاح التركيب..... 551
2 .2 .6 .6 .2 .1 . الملاحظات..... 562
1 . رفع اللبس في الإحالة على الاشتراك اللفظي والتعدد الدلالي في بنية الفقرة 562
2. رفع اللبس في الصورة..... 563
3. تثبيت الخاص في الصورة..... 564
4. الدور الموسوعي التعليمي..... 565

2. 2 .6. 3.6 . المفتاح المدخل..... 565
2.2 .6. 6. 3. 1 . الملاحظات..... 571
2.2 .6. 6. 3. 2 . النتائج..... 573
2.2 .6. 6. 7 . الصورة الشمسية في معجم لاروس جينيور..... 574
2.2 .6. 7. 1 . الملاحظات..... 587
2.2 .6. 7. 2. النتائج..... 592
2.2 . 6 .8 . الملاءمة في الصورة التوضيحية في معجم لاروس جينيور..... 593
2.2 . 6 .8. 1. الملاحظات..... 603
2.2 . 6 .8. 2 . النتائج..... 606
2.2 . 6 .8. 3. الملاحظات..... 617
2.2 . 6 .8. 4 . النتائج..... 621
2 .2. 6. 9 . اللبس والغموض في بعض الصور التوضيحية في معجم لاروس جينيور..... 622
2 .2. 6. 10 . الحيز ودوره في تحقيق الملاءمة..... 625
2 .2. 6. 10. 1 .الملاحظات..... 632
2 .2. 6. 10. 2 .النتائج..... 634

الفصل الثاني : الصورة التوضيحية في المعجم المدرسي المجاني المصور لجوزيف إلياس

1 . دواعي اختياره نموذجا للدراسة..... 637
2 . نسبة الأسماء والأفعال في معجم المجاني..... 637
2 .1 . الملاحظات..... 637
3 . الرسوم والصور الشمسية في معجم المجاني المصور..... 637
3 .1 . الملاحظات..... 638
4 . الملاءمة التي تحققها الأسماء والأفعال في معجم المجاني المصور..... 638
4 . 1 . الأسماء..... 638
4 .1 . 1 . معيار الوضوح والغموض في الصور التوضيحية في المجاني المصور..... 639

4 .1. 1 . 1 . المنهجية..... 639
4 .1. 1 .2. الملاحظات..... 663
1 . مراعاة الجانب الواقعي الذي يماثل المرجع في الواقع..... 663
2. المقولب أو المألوف في الصورة..... 663
3. الطابع الموسوعي في الصورة التوضيحية..... 664
4. حصر الحيز..... 664
5. تمثيل ما ينتمي إلى المستوى القاعدي..... 665
6. عدم التكامل بين التعريف والصورة التوضيحية..... 665
6 .1. الإطناب المخل للتعريف..... 665
6. 2 . التناقض بين التعريف والصورة التوضيحية..... 666
6 . 3 . استعمال طريقة التمثيل بالمقارنة في التعريف..... 667
7 . عدم استعمال أنماط من الصور التوضيحية تحقق الملاءمة..... 667
7 . 1 .الرسم البياني العلمي..... 667
7 . 2 . الرسم والصورة الشمسية..... 668
8 . السياق التوضيحي..... 669
9 . الغموض في بعض الصور التوضيحية..... 669
10. تمثيل المداخل التي تحيل على المرجع الثقافي المجهول..... 669
10. 1 . النتائج..... 672
11 . تمثيل الأفعال في معجم المجاني المصور..... 672
11 . 1 . الملاحظات..... 675
11 . 2 . النتائج..... 676
خاتمة..... 678
فهرس المصادر والمراجع..... 689
مسرد المصطلحات..... 717
فهرس الموضوعات..... 721