الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵍⴱⵓⵉⵔⴰ - ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات أدبية

التشكيل البصري في أدب الطفل
كمال كيلاني أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد الطالبة: شناز شادلي

إشراف الأستاذ: أحمد حيدوش

السنة الجامعية:

2020-2021م

...إلى قدوتي الأولى.....

...إلى النور الذي يضيء دربي....

...إلى من منحني الصبر وطول البال....

...إلى من رفع رأسي عاليا.... .

...والديا الكريمين اعتز بهما....

...أدامهما الله لي ذخرا وفخرا ...

شكر وعرفان

يقول الله تعالى﴿ لئن شكرتم لأزيدنكم ﴾ الحمد لله و الشكر لله كثيرا، طيبا مباركا فيه، يوافي نعمه ويكافئ مزيده، أحمده واشكره لأنه سهل لي مبتغاي، ووفقني وأمدني بالقوة، والعزم، والإرادة لإتمام هذا العمل المتواضع، فالحمد له أولا لأنه علمني ما لم أكن أعلم.

اقتداء بقول رسول الله صلى الله عليه و سلم**((**من لم يشكر الناس لم يشكر الله **))** فإني أتقدم بأصدق معاني العرفان و الشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف **أحمد حيدوش** الذي أقف عاجزة أمامه، حيث لا أجد من عبارات الشكر والامتنان مايفيه حقه لما بذله من جهد صادق، ولما أسداه لي من نصائح وملاحظات صائبة، كانت بمثابة سراج انار لي الطريق، و شرفني بتأطيره والإشراف على هذا البحث.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع أساتذة قسم الأدب العربي بجامعة أكلي محند أولحاج / البويرة ، وكل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد، جزاهم الله عني كل خير، ولهم مني كل التقدير والاحترام

فهرست الموضوعات

- الموضوع ....:الصفحة

- **الفصل الأول : مفاهيم نظرية**

1- مفهوم ادب الطفل وأهدافه ....:08

1-1- مفهوم ادب الطفل ....:08-10

1-2- أهداف أدب الطفل ....:10

1-2-1- أهداف تربوية ....:10

1-2-2- أهداف معرفية ووجدانية ....: 10-11

1-2-2- أهداف قيمية واجتماعية ....: 11

2 - مفهوم التشكيل البصري...:12

2-1 – التشكيل البصري لغة ....:12-17

2-2 – التشكيل البصري في الاصطلاح النقدي..........................:17-18

3 – كمال كيلاني...:18-19

4 -كتب كمال كيلاني...:19-20

- **الفصل الثاني : تمظهرات التشكيل البصري في كتاب السندباد البحري**

1 – التشكيل البصري في العتبات النصية ....:22

1-1- عتبة الغلاف ....:22-24

1-2-عتبة العنوان...:24-25

1-3- عتبة اسم المؤلف..:25-26

1-4- عتبة الاهداء ....:26-27

2 – التشكيل البصري في علامات الترقيم ....:28

فهرست الموضوعات

2-1-علامات الوقف..:28-29

2-1-1-النقطة ....:29

2-1-2-نقطتا التفسير ....:29-30

2-1-3-الفاصلة ....:31

2-1-4-علامة التعجب..:31-33

2-1-5-علامة الاستفهام ....:33-34

2-2- علامات الحصر ....:34

2-2-1- الشرطتان..:34-35

2-2-2-علامة التنصيص..:35-36

3 – التشكيل البصري وعلاقته بالزمان والمكان ....:36-38

– خاتمة ....:39-40

– المصادر والمراجع ....:41-42

مقدمة

تكمن أهمية أدب الطفل في كونه يتوجه إلى اطفال في السنة المدرسية الاولى تدخل في اطار التربية والتوجيه ، ويكون الحديث عن المؤلف والمتلقي ناقصا إذا أهملنا العوامل المصاحبة للتشكيل النصي، حيث يتلازم الزمان الملفوظ والمكان المكتوب أثناء فعل التلقي، ويخضع النص لجملة من المؤثرات المصاحبة له، حين تتم معاينة الفضاء النصي، الذي يكون في شكل شبكة من المكونات الدلالية تتمم القراءة وتتحكم بها ، للاتصال الوثيق بين الرسم و الطباعة و التلوين والكتابة ونوع الخط ، والذي يسمى بالشكل الطباعي.

ويعتبر غلاف القصة السبب الأول في الاستثارة القرائية بالنظر إلى ما يقدمه من رسومات مدهشة و ألوان تجلب المتلقي دون الاهتمام بعنوان القصة حيث يشترط في هذا الأخير أن يكون موجزا، مفهوما، منسجم اللفظ ، ذا عبارة محسوسة ، قريب الوصف، موافقا للواقع، دالا على المضمون ونوعه ، فالصفة التي يتخذها العنوان مكملةُ للدلالات المتصورة في الذهن أو هي تقريرية تؤكد للمتلقي أن ما وقع فهمه من دلالات يقع في صميم الكلمة أو العبارة الموجزة التي يصرح بها العنوان، ولعل العلاقة بين الرسم و العنوان تبدو وثيقة إن حملناها محمل علاقة الخبر بالمبتدأ، و الهوية بالذات، فأفضل النصوص إمتاعا و إغرابا لا تخرج عن هوية العنونة، حتى يعظم إيقاع الإدهاش والتعجب و المفاجأة، وإذا انتقلنا للشكل الطباعي مجسدا في نوع و مقاس الخط ، فإن هذا الأخير يستطيع أن يحدد مستوى التلقي ، فما كان مغلظا كان ابتدائيا ليتنازل تدقيقا و تصغيرا حسب حدة بصر المتلقي، و إمكان التناغم معه ومنه تستثار حدة الانتباه، الفهم و إتمام القراءة، إذ يتعذر على الطفل في سن الخامسة وهو السن الذي يبدأ الطفل فيه اكتساب مهارة القراءة، يتعذر عليه التعامل مع الحروف الصغيرة والكلمات المحشوة في العبارات المتراصة ضمن الصفحة الواحدة ، الأمر الذي يدفع كاتب القصة إلى اعتماد التفقير النصي أي "تقسيم النص إلى فقرات تنسجم مع الرسوم والصور ، وعليه يصبح النص تابعا للصورة و الترابط بالمجاورة هو الذي يعطي للنثر السردي زخمه الأساسي، فالحكاية تنتقل من موضوع إلى

آخر بالمجاورة متتبعة مسار نظام سببي أو مكاني زمني ، ومن خلال تصغير أو تكبير الحروف و الكلمات أو استغلال المسافات الإضافية بهدف تحريك خيال القارئ الصغير ، و تنمية قدراته الذهنية و العقلية، فكان التشكيل البصري هو التقنية الأنسب في إعطاء النص القصصي بعدا بصريا تتعزز من خلالها عملية التواصل والتفاعل بين المبدع والطفل، من هذا المنطلق سعى البحث إلى التعرف على هذه الظاهرة المميّزة، التي وظفها الكاتب المعاصر في نصه ، والمتمثلة في ظاهرة التشكيل البصري، لذا تم اختيار قصة " السندباد البحري " لكمال كيلاني أنموذجا للدراسة ومجالا للتطبيق، يدرس من خلالها ظاهرة التشكيل البصري وتمظهراتها في هذا النص ، فجاء عنوان البحث "التشكيل البصري في أدب الطفل "السندباد البحري "لكمال كيلاني، وعلى هذا الأساس تكون إشكالية البحث متمثلة في السؤال التالي:

–ما قيمة التشكيل البصري في قصة الطفل؟ وعن هذا السؤال تتفرع أسئلة أخرى هي :

• ما المقصود بالتشكيل البصري في النص القصصي؟ وما هي تجلياته عند الكاتب كمال كيلاني في كتابه " السندباد البحري"؟

• ما هي التسميات التي أطلقت على ظاهرة التشكيل البصري ؟ وما هي أبرز مظاهر التشكيل البصري؟ وما مدى وعي الكاتب كمال كيلاني بأبعاد هذه الظاهرة؟

أسباب اختيار هذا الموضوع هي دوافع ذاتية وأخرى موضوعية، أما الذاتية فتتمثل في:

• الرغبة الملحة في معرفة ما يحمله كتاب " السندباد البحري "من دلالات ومعان.

• ميول شخصية وأخرى موضوعية ، فأما الميول الشخصية فتتمثل في الميل إلى كل ما له علاقة بالتشكيل لما يحمله من قضايا وابداع فني، وأما الموضوعية، فتمثلت في:

• التعرف على ظاهرة التشكيل البصري في النص القصصي، باعتبارها ظاهرة حداثية.

• الوقوف على تقنيات ظاهرة التشكيل البصري ومظاهرها داخل كتاب " السندباد البحري."

• الاطلاع على توظيف الكاتب لهذه الظاهرة في كتابه، وهل كان توظيفا خاصا يدل على وعي كمال كيلاني لأبعاد هذه الظاهرة أم لا؟ ، وما مدى ملاءمتها للظروف النفسية و العمرية التي تتحكم في عملية التلقي بالأساس؟

وقد اقتضت طبيعة الموضوع تقسيم البحث إلى فصلين ومقدمة وخاتمة؛ كان الفصل الأول بعنوان "مفاهيم نظرية" : وتضمن أربعة عناصر أساسية، العنصر الأول تم التحدث فيه عن مفهوم أدب الأطفال وأهدافه ، أما العنصر الثاني، تم التعرض فيه إلى مفهوم التشكيل البصري، وفي العنصر الثالث، تم التعريف بصاحب الكتاب كمال كيلاني، أما في العنصر الرابع فتم ذكر بعض كتب كمال كيلاني .

أما الفصل الثاني، فجاء بعنوان " تمظهرات التشكيل البصري في كتاب "السندباد البحري " تم فيه إبراز هذه الظاهرة في سلسلة القصص المتنوعة، والتي تمثلت في التشكيل بالعتبات النصية من عتبة الغلاف، والعنوان، واسم المؤلف، ، والإهداء والتشكيل بعلامات الترقيم بمحوريها؛ محور علامات الوقف ومحور علامات الحصر ، التشكيل البصري وعلاقته بالزمان والمكان، والتطرق إلى توظيف كمال الكيلاني للخيال في قصصه الذي تموضع في الآخر، ومن خلال هذه التمظهرات، يمكن الكشف عن جمالية ظاهرة التشكيل البصري في قصة " السندباد البحري" ، وعن الدلالات والأهداف التي سعت لتحقيقها بهذه التقنيات البصرية التي وظفها كمال كيلاني ، وختم البحث بأهم النتائج المتوصل إليها من خلال ما تم الحديث عنه في الفصلين السابقين، ومن ثم للإجابة عن الإشكالية المطروحة حول موضوع الدراسة، أما فيما يخص المنهج المعتمد عليه في هذا البحث، فقد استعمل المنهج السيميائي لكونه منهجا مناسبا لفك رموز النص واستنطاقها عن طريق التأويل والتحليل، وبالتالي التوصل إلى معرفة مختلف الدلالات والمعاني التي لم يكشف عنها المبدع بشكل مباشر، ولا يخلو أي بحث

من مصـــاعب وعراقيل، يمكن أن تعترض أي باحث يخوض غمار البحث العلمي الأكاديمي، ومن بين هذه الصعوبات التي واجهت هذا البحث:

- انفتاح مصطلح التشكيل البصري على عدة مسميات، مما صعب من عملية ضبط مصطلحه.
- كثرة مصطلحات المنهج السيميائي وتشعبها، وكذا تداخل آلياته مع مناهج أخرى مثل البنيوية والتفكيكية، مما صعب الوقوف عند حدود هذا المنهج.

الفصل الأول : مفاهيم نظرية

1- مفهوم أدب الطفل واهدافه :

1-1- مفهوم أدب الطفل: مع صدور إعلان حقوق الطفل عن الجمعية العامة للأمم المتحدة. واقتران كلمة(الأطفال) بالأدب هو في الواقع إضافة خصائص ومواصفات جديدة مثل:احترام مراحل النمو لدى الطفل ،احترام طفولته، وميوله ،ومستواه الزمني والعقلي، ووضع في الحسبان ضرورة توظيف لغة خاصة تناسب الطفل، وتخاطب وجدانه وعقله «وفي الغرب لم يظهر هذا المصطلح إلا في نهاية القرن 19 مع وجود متخصصين في أدب الطفل، والكتابة له، و أكد أحمد زلط ،أن مصطلح(أدب الأطفال) مصطلح حديث النشأة والانتشار.بدأ تقريبا في عالمنا العربي مع نهاية الحرب العالمية الثانية.فظهر كتاب أمثال:هانز أندرسون الذين أعطوا للطفل وأدبه الكثير...واعتبروا الكتابة له جنسا أدبيا حديثا ومتجددا في الوقت نفسه، بما أن له أصولا في التراث الإنساني كله»[1]، ومن هنا يمكن القول أنه أصبح : «أدب مرحلة متدرجة من حياة الكائن البشري، لها خصوصياتها وعقليتها، وإدراكها وأساليب تثقيفها في ضوء مفهوم التربية المتكاملة التي تستعين بمجالي:الشعر والنثر بما يحقق المتعة والفائدة لهذا اللون الأدبي الموجه للأطفال [2]» ، في مختلف مراحلهم العمرية .

"وادب الطفل يني ذلك الجزء من الادب بشكل عام ، وينطبق عليه ما ينطبق على الادب العام من تعريفات ومفاهيم ، وسمي بذلك لأنه هو كذلك مجموعة من النصوص المختلفة من حيث الاجناس والانواع الادبية، التي تقوم على عدة عناصر فنية كاللغة والافكار والصور و المشاعر والاحاسيس "[3]، والتي يتفرد بها كل اديب عن غيره في بناء اثره الادبي الذي يقوم بجذب القارئ ، لأنه ذلك الأدب :«الذي يخاطب فئة معينة من المتلقين،

1- ينظر: محمد داني ،أدب الاطفال ، دار البيضاء ،2019 ، ط1 ، ص:13.

2- ينظر: د .زلط، أحمد ،أدب الطفولة:أصولها ومفاهيمها ،رؤى تراثية ، الشركة العربية للنشر والتوزيع ،ط4، 1997،ص:**23**.

[3] – ينظر : محمد داني ، ص: 14.

وهي فئة الأطفال[1] »، وأدب الأطفال، أدب لا يشمل لونا واحدا بل عدة الالوان أدبية، تعبيرية ، أي أنه بتضمن كل يبدعه الفرد للأطفال :«إن كل ما يكتب للأطفال سواء كان قصصا أم مادة علمية أم تمثيليات ،أم معارف علمية، أم أسئلة أم استفسارات في كتب، أم مجلات أم برامج إذاعية ،أم تلفزيونية أم كاسيت، أم غيره ، كلها مواد تشكل أدب الأطفال»[2] .

وأكد أحمد زلط أن أدب الطفولة، نوع أدبي متجدد في أدب أي لغة، وفي أدب لغتنا هو ذلك النوع الأدبي المستحدث من جنس أدب الكبار شعره ونثره، وإرثه الشفاهي والكتابي، فهو نوع أخص من جنس يوجه لمرحلة الطفولة، بحيث يراعي المبدع المستويات اللغوية والإدراكية للطفل تأليفا طازجا أو إعادة بالمعالجة من إرث سائر الأنواع الأدبية المقدمة له، ومن ثمة يرقى بلغتهم وخيالاتهم ومعارفهم واندماجهم مع الحياة بهدف التعلق بالأدب وفنونه لتحقيق الوظائف التربوية والأخلاقية والفنية والجمالية [3]، ويعرفه إسماعيل عبد الفتاح بأنه ": ذلك الجنس الأدبي المتجدد الذي نشأ ليخاطب عقلية الصغار، فهو أدب مرحلة متدرجة من حياة الكائن البشري، لها خصوصيتها وعقلانيتها، وإدراكها وأساليب تثقيفها، أي في ضوء مفهوم التربية المتكاملة التي تستعين بمجالي الشعر والنثر بما يحقق المتعة والفائدة لهذا اللون الأدبي الموجه للأطفال.ولذلك فمصطلح أدب الأطفال يشير إلى ذلك الأدب الموروث، وأدب الحاضر وأدب المستقبل، لأنه أدب موجه إلى مرحلة عمرية طويلة من عمر الإنسان"[4] .

"ظهر الاهتمام بالكتابة للطفل في منتصف القرن 18، وذلك حين نشر جون نيوبري أول كتاب مصور في إنجلترا، لكن الانطلاقة الحقيقية كانت على يد كاتب الأطفال هانز

---

[1] – د.أبو معال،عبد الفتاح،أدب الأطفال:دراسة وتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط2 ،1988 ، ص **12**.

[2] –د.اسماعيل،عبد الفتاح ،أدب الأطفال في العالم المعاصر، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر،ط1 ، يناير 2000 ، ص:18.

[3] – د.زلط، أحمد،أدب الطفولة بين كامل الكيلاني ومحمد الهراوي، دار المعارف، مصر، 1994 ، ص:30

[4] – اسماعيل،عبد الفتاح، المرجع نفسه، ص:22

كرستيان أندرسون ، وعربيا بدأت شرارات الكتابة للطفل الأولى على يد رفاعت الطهطاوي في القرن 19 في كتابه (المرشد الأمين للبنات والبنين) ، ومحمد عثمان جلال في (العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ)، وهو ليس مجرد زيادة الثروة اللغوية، ولكنه ينمي فيهم الإحساس بجمال الكلمة وقوة تأثيرها، وهو ليس لمجرد تقديم أجناس أدبية يعبر بها الإنسان عن نفسه"[1]، :«وأدب الأطفال ليس لمجرد التوضيح والاستتارة ولكنه زيادة على ذلك يكشف للأطفال سر الجمال والحقيقة.كما أنه ليس لمجرد أن يشرح الإنسان بنفسه لنفسه، ولكن بالإضافة إلى ذلك يمكن الأطفال من أن يقبلوا الحياة كما هي وأن يعيشوا إلى أبعد أعماقها»[2].

1-2-أدب الأطفال و أهدافه : لخصت اسماء ابراهيم أهداف أدب الاطفال فيما يلي : [3]

1-2-1-أهداف تربوية :

- مساعدة الطفل على أن يعيش خبرات الآخرين، ومن ثم تتسع خبرته الشخصية.
- مساعدة الطفل على مشاركة الآخرين في آرائهم.
- مساعدة الطفل على فهم الثقافات الأخرى، وأساليب الحياة فيها، وهذا يساعدهم على التعايش والاندماج.
- مساعدة الطفل على الثقة في نفسه، والوعي بقدارته، وبالتالي يحيا حياة عادية خالية من المشاكل النفسية.

1-2-2-الأهداف المعرفية والوجدانية:

- إثراء لغة الطفل ومكتسباته المعرفية، وتنمية قد ارته اللغوية.

---

1 – ينظر :محمد داني ، أدب الأطفال ، ص:17.

2 – د. أبو معال،عبد الفتاح، أدب الأطفال:دراسة وتطبيق ، ص: 17.

3- ينظر: اسماء ابراهيم علي الشريف ، تقويم الشعر المقدم للأطفال في كتب القراءة والمحفوظات بالحلقة الأولى من التعليم الأساسي في ضوء أهداف أدب الأطفال ، ماجستير في التربية، مناهج وطرق تدريس، كلية التربية ، جامعة عين شمس، مصر، 1993 ، ص :33.

-بناء سلوك الطفل وصقل خبراته ومهاراته اللغوية والفنية، وإكسابه عادات طيبة .

-إشباع حاجته إلى الأمن والاستقرارار والثقة في النفس.

- تقوية روح التضامن والتعاون لدى الطفل...

-اكتشاف المواهب الأدبية والفنية في مرحلة مبكرة عند الطفل.

- تنمية حب المغامرة والاستكشاف والاطلاع عند الطفل.

- تسلية الطفل وملء فراغه، وتنمية قدارته القرائية .

1-2-3- الأهداف القيمية والاجتماعية :

- تشكيل ثقافة الطفل التي تلائم العصر.

- انتقاء العناصر الجيدة من الثقافات الأخرى، بما يناسب الطفل ويوافق آماله

- بناء شخصية الطفل بناء سليم

2-مفهوم التشكيل البصري: قبل الحديث عن مصطلح التشكيل البصري يجدر بنا أن نتحدث عن التشكيل في اللغة والاصطلاح.

2-1 - التشكيل لغة: " التشكيل من مادة(ش -ك- ل) و الشكل بالفتح :الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول، وقد تشاكل الشيئان و شاكل كل واحد منهما صاحبه، اول مشاكلة :الموافقة اول شاكلة : الناحية والطريقة والجديلة، و شاكلة الإنسان :شكله وناحيته وطريقته"[1]، وفي التنزيل العزيز :﴿ قل كل يعمل على شاكلته ﴾(الإسراء، الآية) 48 ؛ أي على طريقته ومذهبه، قال الأخفش :«على شاكلته أي على ناحيته وجهته وخليقته ، وهذا طريق ذو شواكل أي تتشعب منه طرق جماعة » [2] ، ومنه يتخذ التشكيل معاني المشابهة، والموافقة والطريقة والناحية، إضافة إلى معان أخرى نجدها أكثر قيمة وأبلغ معنى، ويظهر ذلك في قوله: « وشكل الشيء: صورته المحسوسة والمتوهمة، و تشكل الشيء: تصور، و شكله: صوره ، وأشكل الأمر: التبس أومور أشكال: ملتبسة، و تشكل العنب: أينع بعضه، و شكل الكتاب، يشكله شكلا وأ شكله: أعجمه... شكلت الكتاب أشكله، فهو مشكول إذا قيدته بالإعراب، وأعجمت الكتاب، إذا نقطته، و شكلت المرأة شعرها: ضفرت خصلتين من مقدم أ رسها عن يمين وعن شمال ثم شدت بها سائر ذوائبها.» [3]

ارتبط التشكيل هنا بمعنى: التخيل، والإدراك، وتكوين الشيء، و الغموض واللبس والجمع بين المختلفين (كاللونين مثلا)، إضافة إلى معاني الوضوح وإزالة الإبهام والجمال (كجمال ضفائر شعر المرأة)، وكلها معان تشير إلى تكوين الشيء ليتخذ هيئة أو صورة معينة ذات صفات ومميزات.

---

[1]- كلثوم بلقش ، التشكيل البصري في ديوان تغريبة جعفر الطيار ليوسف واغيلسي، جامعة 8 ماي 1945 قالمة ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، 2018 ،ص :4.

[2]- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب، مج 11 :، دار صادر، بيروت ، لبنان، د ط، د ت، ص356 ،357.

[3] - نفسه، ص :357 ،359.

هذه المعاني نجدها تقريبا في كل المعاجم القديمة، ومعجم لسان العرب خير نموذج لها. أما المعجميون العرب المحدثون، يؤولون إلى المادة اللغوية القديمة، فيفرغونها في مسارد جديدة، يخلعون عليها روح العصر وتصوا رته في فهم دلالات الألفاظ وتوجيهها نحو:« شكل الفنان الشيء: صوره، عالجه بغية إعطاء شكل معين... ، تشكيلية(مفرد) اسم مؤنث منسوب إلى تشكيل، الفنون التشكيلية: فنون تصور الأشياء وتمثلها: كالرسم والتصوير والنحت والهندسة المعمارية »[1]، أو هو « القدرة على التشكل بأشكال متعددة ومن معناها ظهر الفن التشكيلي في الرسم والنحت والهندسة المعمارية لقدرة المواد التي يستخدمونها على التشكل المرغوب.»[2]

نلاحظ من خلال هذين المعجمين، أن مصطلح التشكيل ارتبط ارتباطا وثيقا بالجانب التصوري والتمثيلي، كالفنون التشكيلية المتمثلة في الرسم، والنحت، والهندسة والتصوير، وهي فنون تعتمد حاسة البصر بالدرجة الأولى، وتسعى إلى تكريس ثقاف التواصل وليس التوصيل، فالصورة- مثلا- التي تشكلها هذه الفنون، تجعل الذات المتلقية في حوار وتفاعل مع هذا الخطاب الذي يتصارع داخله الغموض والوضوح والخيال والحقيقة والجمال، حيث يسعى كل واحد من هذه العناصر، فرض وجوده وتبيان وجهته ما ينجم لنا عن هذا الصا رع، تشكل هيئة الصورة التي تكشف عنها حاسة البصر بشكل انفعالي.

كما تأسست مادة (ش- ك- ل)على ثلاثة منطلقات أولية، تمثلت في :« التخيل والتخييل، الائتلاف والصيرورة، والوظيفة الإيحائية».[3]

---

[1] –أحمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، مج: 01 عالم الكتب، القاهرة ، مصر ، ط1، 2008، ص 1227.

[2] –محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب، ج1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1999 .

[3]– نواف قوقزة، نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، مع دارسة تطبيقية في شعر عمر النص ، وزارة الثقافة، عمان، الأردن،ط1، 2000. ص23.

إن للخيال دور فعال في بعث وخلق التجربة الإبداعية لدى الفنان- الكاتب أو غير ذلك- إذ به تستحضر الصورة المرغوب في تشكيلها، ومن ثمة إخراجها إلى الوجود والواقع فالشيء الذي يبدعه الفنان ناتج عن رحلة المخيلة، وهي رحلة بين الاحتجاب والانكشاف وبين الواقع والمثال، وبين التصور المتخيل والوجود الماثل، يقوم الخيال بتجسيمها وتشخيصها وتمثيلها، على نحو بعينه تشكيلا يترجم الرؤية الإبداعية التخيلية لدى الذات المبدعة، فالتشكيل إذا وليد الخيال والتصور، والتصور فنيا:« استحضار ذهني أو خيالي ناتج عن انفعال حسي خارجي أو داخلي.» [1]

وبهذا فإن الذات تتأثر بمحفز ما وتنفعل معه، فترغب في التعبير عنه، هذه الرغبة يشكلها الخيال بأدوات وتقنيات بحيث تتحول الغيبيات فيها إلى أشياء منظورة والجوهر إلى هيئة وغير المرئي إلى مرئي، أما حركة الائتلاف والصيرورة، تعد عناصر بارزة في العملية التشكيلية، كما أنها :«عملية دقيقة المسالك، معقدة التشعبات، خفية الخطى»[2]، ذلك أن الصورة أو الشكل الذي يبدعه الفنان عن طريق رحلته التخيلية، لا يخلق أو يولد هكذا مكتمل الهيئة وواضح الرؤية، بل تكون عناصره والأجزاء مشتتة متفرقة عن بعضها البعض، نتيجة الولادة الخاطفة، وتبقى تلك العناصر والأجزاء في مخاض وصارع، كل جزء يبحث عن لصيقه حتى يكمله، وبالتالي تحدث العملية الائتلافية بين أجزاء الصورة لتكون وحدة عضوية متناسقة ومنسجمة، تعبر عن وجودها وكيانها الفعلي المنظم، بعدما كان يسودها اللآمعنى والفوضى في حالة انفرادها.

هذا الائتلاف والتحول بين الأجزاء والعناصر هو الذي يجعلنا ندرك ونعي، وجود عمل إبداعي متكامل ومتناسق وناضج يظهر في صورة " الكل"، الذي يكون سباقا عن الأجزاء من ناحية تأثيره في المتلقي سواء من ناحية التفاعل، أو من ناحية الاستيعاب والإدراك وهو

---

[1] -جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ، ط2 ،1984 ، ص69.

[2] - نواف قوقزة، نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد ، ص 58.

ما نجده عند الجشتالتيين الذين يرون أن ردة الفعل يكون للكل المتكامل المشكل من مجموع الاجزاء المنفصلة عن بعضها البعض، وتتضح هذه الفكرة من خلال كلام (ك – ك – K _ K_Ruthven) : "فعلماء النفس من الجشتالت يزعمون أن فينا تفضيلا متأصلا لإدراك الكليات المتميزة، من الأجزاء المنفصلة وأن قدرتنا على فهم الأجزاء المتميز بعضها عن بعض يحددها " الكل" الذي نرى مثل هذه الأجزاء تنتمي إليه" [1] ، أما بالنسبة للوظيفة الإيحائية التي يوحي بها مصطلح التشكيل، فتتمثل في كون أن المبدع لا ينطلق من فارغ، وانما هناك حافز أو عامل ما قد أثر فيه، مما حرك أحاسيسه ووجدانه وبالتالي ينصهر كل من التأثر والانفعال والخيال في بوتقة شعورية، يخرجها المبدع بحلية يكتنفها الجمال من كل جوانبها، فإن هذا الخلق الفني الذي أخرجه المبدع من المجهول إلى المعلوم هو تعبير عن فكرة المبدع ووجدانه، ومن هنا نستشف أن العمل الذي أبدعه الفنان وكيفية تشكيله له بطريقة متميزة ومتفردة عن غيرها من الأعمال الأخرى عبارة عن معادل موضوعي، أو عبارة عن رمز يكشف حقيقة الذات المبدعة، وما ترغب في الإفصاح عنه والجهر به، ولكن يبقى دائما هذا العمل الإبداعي بمثابة قضية مشفرة، تتزئبق بين يدي المتلقي يصعب فكها بسهولة، بل تتطلب وعيا وادركا وتمحيصا وتأملا وتفاعلا.

ومن هنا نجد أن الوظيفة الإيحائية المتأتية من عملية التشكيل قد شكلت لنا "الأثر المفتوح" عند إمبرطو إيكو «Umberto Eco »الذي يقول :« الأثر الفني فهو موضوع جمالي قابل للتأويل ».[2]

[1] –ك. ك. روثفن، قضايا في النقد الأدبي، ترجمة: عبد الجبار المطلبي، مراجعة: محسن جاسم الموسوي دارالشؤون العامة " آفاق عربية" للطباعة والنشر، بغداد، العراق، ط 1 ،1989 ، ص20.

[2] –إمبرطو إيكو، الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية ،ط3، 2013 ، ص7.

نلاحظ أن إمبرطو إيكو جمع الإبداع بين الجمال والتأويل، فالجمال الذي ي تلقى هكذا بشكل سهل، لا يرقى إلى المستوى الذي يكون فيه الجمال غامضا وعنيدا في كشف أسراره بحيث يجعل الذوق مولعا وفضوليا في معرفته.

من خلال هذه المنطلقات الثلاثة، يكون التشكيل:« مظهرا لتمثل خيالي وحسي، يرمي ويوحي ويثير، فالتجربة بوصفها تشكيلا تزخر بالتنوع، والتعدد، والتعقيد، والغاربة والجدة، وتتطلب إدراكا واعيا ومركبا ومعقدا».[1]

إن مفهوم التشكيل لغة، ارتبط بمعاني التصوير والتمثيل وما يضفيه المبدع من قدارت وعمليات، وأفكار، وأفعال، وكيفيات، ومواد، وتقنيات، تقوم بها الملكات الداخلية مدفوعة بهذه العوامل للسيطرة على موضوع الرؤيا غير المرئي وتشكيله بطريقة استباقية من وضع إلى وضع، ومن هيئة إلى هيئة، ومن وجود إلى وجود، حتى يكون في متناول الوعي والإدراك والشعور، ليكون هذا الأثر الفني في الأخير إعلانا عن "ولادة اللآمرئي".

من خلال الدائرة المعجمية التي شكلتها مادة (ش – ك – ل) نصل إلى أن التشكيل اصطلاحا هو ذلك: « الشكل الفني المنظم الذي يتكون بعملية الصيرورة، وطابعها التحويلي الإنشائي المشتمل على أفعال التوليف والتناسب، والتكامل والتوازن والانسجام، سعيا لتجسيد موقف الفنان الفكري والنفسي، والاجتماعي، وتحقيق وجوده وتمثيله للوعي والإدراك والشعور، وبهذا يتجسد الوجداني في العمل الفني، ويصبح تشكيليا ». [2]

فالتشكيل إذا هو تجربة إبداعية تعكس جوهر الحياة، والخلق والوجود، كما أنه فاعلية حرة وضرورة فنية يلجأ إليها المبدع لتجسيد رؤياه، واقامة عالمه الذي تتوحد فيه الذات والموضوع، وتتحول فيه الأشياء أيضا من كينونتها الصورية الصامتة والثابتة إلى صيرورة ناطقة، تتفجر بالحياة في أفعال المزج، والتوليف والتعديل، والتنسيق والانسجام،

[1]– نواف قوقزة، نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد،ص 60 ،61 .

[2]– نواف قوقزة، نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، ص 38.

وهي نظم فكرية تتخذ شكلا مميزا، ذلك أن :« لا شكل بدون فكرة، ولا فكرة مجردة عن الشكل [1]»، كما قال الكاتب الفرنسي غوستاف فلوبير «Gustave Flaubert».
فالأفكار التي رسمها المبدع في تجربته الفنية، تمثل ما وراء الظاهر المكشوف يكشف عنها التشكيل بفعل التجريد الاستبصاري، الذي يتطلب إعمال البصر والبصيرة لإدراك الجوانب المرئية وغير المرئية، ومعرفة جوهر الإبداع ومواطن الجمال.

2-2- التشكيل البصري في الاصطلاح النقدي: يتخذ مصطلح التشكيل لغويا عدة مميزات منها: التصوير، والتمثل والنظام، والصيرورة، والإيحاء والجمال، وغيرها من المميزات التي تتخذها هيئة الصورة التي ينشئها المبدع بغرض التأثير، وبث الحياة والوجود والجمال، بحيث أن المصطلح تضمن في دلالته البصرية البحتة، فما بالك إذا أسندنا إليه صفة " البصري " وأصبح " التشكيل البصري " فهذا يجعلها مقتصرة على المجال البصري فقط ؛ أي يتحدد القالب والوظيفة التي ستخضع لها عملية التشكيل، بشكل عميق ومضبط ، خاصة إذا قمنا أيضا بنقل هذا المصطلح من مجال الفنون إلى مجال الإبداع الأدبي، فيصبح التشكيل البصري في الأدب:«هو كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر(العين المجردة)، أم على مستوى البصيرة (عين الخيال). [2]»
وبهذا توجد علاقة قوية بين التشكيل والتشكيل البصري من حيث الاهتمام بالصورة البصرية ، وما تحمله من معاني الجمال والخيال والانفعال وهي دلالات اقترنت بالفنون التشكيلية كالرسم وغيره من الفنون، كما ارتبطت بالإبداع الأدبي شعرا ونثره ، ولهذا توجد علاقة بين الشعر والفنون، ف « الرسام والشاعر على درجة من التقارب والالتصاق»[3]، حيث ينحى

---

[1]- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ، لبنان ،ط2 ، 1984، ص220.

[2]- محمد الصفراني، فضاءات التشكيل والشكل، جريدة الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، المملكة العربية السعودية : 14276، 26 يوليو 2007، www.alriyadh.com

[3]- كلود عبيد، جمالية الصورة، في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مجد المؤسسة الجامعية للد راسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1،2010 ، ص09.

كلاهما إلى خلق تجربته الإبداعية و إظهارها إلى الوجود ، مفضيان إلى عملهما الإبداعي حقائق الجمال؛ والوصول إلى غاية التأثير سواء عبر ما تتفاعل به العين ، أو ما تتلقاه العاطفة، وهنا فإن التشكيل البصري في النثر، هو ظاهرة جمالية وفنية يفرزها النص الإبداعي من خلال تداخل واشتباك ثنائية البصر والبصيرة المبنية على عنصري المشاهدة والانفعال، هذا الأخير الذي أصبح يشكل بصريا لتعويض سمات الأداء الشفهي الذي تغلبت عليه الثقافة الكتابية الراهنة، وهي ثقافة مرئية بالدرجة الأولى، إذ غيرت من الأدب وجعلت الملفوظ فيه منظورا، تدركه الحواس وتخرجه الانفعالات من الرتابة والثبوت والوصفية إلى الصيرورة والتحول، فتكتسب اللغة رغبة التحرر والتفرد، وهو ما وصفه بقوله (Nietzsche) " :إن الأشياء هي التي تسعى إلينا مانحة نفسها للتحول إلى نيتشه رموز " تهرع الأشياء كلها إلى خطابك متحننة زلفى، تتملقك لأنها تبتغي أن تسافر فوق كتفيك، على صهوة كل رمز تمضي إلى كل حقيقة " هنا تنفتح أمامك كل حروف الوجود وخزائن الكلمة :كل كيان يريد أن يصير حرفا، وكل صيرورة تريد أن تتعلم الكلام بواسطتك"[1]، لتشكيل البصري غاية تسعى إلى تجسيد الإد رك الحسي للعالم، تدعو المتلقي إلى التبصر في المعطى البصري للنص، حتى ينفعل معه ويتعرف على قضاياه الاجتماعية والسياسية والثقافية، التي أيقظت هواجس الأديب النفسية ف « النفس تصنع الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس»، إن تخطي المألوف وتجاوز خطيته ونمطيته، يحقق للنص الأدبي لذة وجمالا، وهذا ما جسدته ظاهرة التشكيل البصري، التي لقيت صدرا رحبا لدى المبدع والمتلقي في آن واحد فأصبحنا أمام نص أدبي ونقدي بحت.

3-كامل كيلاني : هو إبراهيم كيلاني، كاتب وأديب مصري، اتخذ من أدب الأطفال دربا له فلقب «رائد أدب الطفل» ، ولد كامل كيلاني في 20 أكتوبر 1897، بحي القلعة،

[1]- فريدريش نيتشه، هكذا تكلم ز ا ردشت، كتاب للجميع ولغير أحد، ترجمة :علي مصباح، منشوارت الجمل كولونيا (ألمانيا)، بغداد،ط1،2007 ، ص18.

بمحافظة القاهرة، بالقرب من جبل المقطم، وأتم حفظَ القرآنِ الكريمِ في صغره، والتحق بمدرسة أم عباس الابتدائية، ثم انتقل إلى مدرسة القاهرة الثانوية، وانتسب بعدها إلى الجامعة المصرية القَديمة عام 1917م، وعمل كيلاني أيضا موظَفا حكوميا بوزارة الأوقاف مدة اثنين وثلاثين عاما ترقى خلالَها حتّى وصل إلى منصب سكرتير مجلسِ الأَوقاف الأَعلى، كما كان سكرتيرا لرابطة الأدب العربي، ورئيسا لكل من «جريدة الرجاء» و«نادي التمثيل الحديث»، وكان يمتهن الصحافةَ ويشتغل بالأدب والفنونِ إلى جانب ذلك، قدم العديد من الأعمال العبقرية الموجهة إلى الطفل، وترجمت أعماله إلى عدة لغات منها: الصينية، والروسية، والإسبانية، والإنجليزية، والفرنسية، ويعد أول من خاطب الأطفال عبر الإذاعة، وأول مؤسس لمكتبة الأطفال في مصر.

واعتمد بذلك منهجا متميزًا وأُسلوبا عَبقريا في كتابته لأدب الأَطْفال؛ حيث كانَ يؤكد يركز على الفُصحى لعدمِ إحداث قَطيعة ثَقافية مع الذات التاريخية، حيث كان يمزج بين المنهجِ التربوي والتعليمي، و حَريصا على إبراز الجانب الأَخلاقي والمعياري في أَعماله القصصية، فلم يغرِقِ الأطفال بالأدب الغربي باعتباره أدبا عالَميا، بل كانت أعماله كرنفالًا تشارك فيه ألوان ثَقافية عديدة، فكان منها ما ينتمي للأَدب الفارِسي، والصيني، والهِندي، والغربي، والعربي، وتمثلت مصادره في الأَساطير والأَدب العالَمي والأَدب الشعبِي.

كانت لكيلاني إسهامات في مجالات أُخرى غير أدب الأَطفال؛ حيث تَرجم وكتب في أدب الرِحلات والتاريخ. وقد توفّي عام 1959م، مخلّفا وراءه تراثا أدبيا كبيرا، ينتفع به الصغير قبل الكبير.[1]

4-كتب كامل كيلاني: كثيرة هي مؤلفاته ، فكتبه في أدب الطفل كثيرة ومختلفة المبادئ والقيم، وكتبه في التاريخ أيضًا فضلًا عن اهتمامه بأدب الرحلات، فكان كيلاني يوزّع قدراته

[1] -www.noor-book.com اطّع عليه بتاريخ 06،05،2021 بتصرّف.

الأدبية ليحيط بها أكثر من فنٍّ مواحد من الفنون الأدبية، وفيما يأتي أبرز كتب كيلاني التي ألفها في حياته:[1]

- مجموعة قصصية بعنوان "مصباح علاء الدين".
- مجموعة قصصية بعنوان "حي بن يقظان".
- مجموعة قصصية بعنوان "نوادر جحا".
- مجموعة قصصية بعنوان "روبنسون كروزو".
- مجموعة قصصية بعنوان "شهرزاد".
- مجموعة قصصية بعنوان "ألف ليلة".

كتاب "الملك النجار". كتاب "نظرات في تاريخ الإسلام". كتاب "ملوك الطوائف". كتاب "مصارع الخلفاء". كتاب "مصارع الأعيان". كتاب "ذكريات الأقطار الشقيقة."

[1]- كامل كيلاني، www.marefa.org، اطّلع عليه بتاريخ 05،06،2021. بتصرّف.

الفصل الثاني: تمظهرات التشكيل البصري في كتاب السندباد البحري

1-التشكيل البصري في العتبات النصية: نقصد بالعتبات النصية ذلك: « الحقل المعرفي الجديد الذي يعنى بمجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين، وأسماء مؤلفين، والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس، والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره »[1]، فهي بمثابة وسائط فنية، تساعد القارئ في فهم النص الأدبي، وكشف معانيه عن طريق التحليل والتأويل.

1-1-عتبة الغلاف : الغلاف من اهم العتبات النصية التي تساعد في تقريب عملية التلقي للقارئ ، و ذلك لما تتمتع به من تشكيل و دلالة ، و بناء و المقصدية، و كل هذه المميزات من شأنها أن تفعل حاسة الرؤية ، و بالأخص إذا كان هذا الغلاف ذا تصميم مميز من ألوان ، و صور ، و كتابة و غيرها من تقنيات التي تغري القارئ و تجذبه للدخول لهذا العمل الأدبي:« ينزل الغلاف منزلة الصدارة في العناصر المشكلة لعتبات النص المحيط ...كما تحمل لنا تشكيلاته أبعادا دلالية وجمالية، تخوله أن يتحول من مجرد حلية شكلية إلى فضاء علامي دال، يقترح نفسه على القارئ، ويمارس عليه سلطته في الاغراء والإغواء»[2] ، و هذا ما نجده في كتاب "السندباد البحري " لكمال كيلاني الذي جاء فيه الغلاف للجهتين الأمامية و الخلفية ، مفعما و مكثفا بأبعاد تشكيلية ساحرة و لافتة ، بدءا من عتبة المؤلف و العنوان و التجنيس و دار النشر ، و غيرها من العلامات ذات الروئ البصرية ، ناهيك عن الألوان التي عملت على ملئ الفضاء المكاني للغلاف ، إذ أخذ اللون الأزرق الحيز الأكبر، الفاتح منه و الداكن ، في حين أن العنوان أخذ اللون الأزرق الداكن ، و كما هو معروف فإن الإنسان قد استخدم الألوان في شتى المجالات ، فارتبط ذلك بمشاعره و أحاسيسه و أصبحت من خصائص حياته ، و اتخذت بذلك أبعادا

[1] –عبد الرازق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دارسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم :إدريس .نقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، 2000 ، ص21.

[2]– روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، شعبة :البلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006-2007 ص171.

عدة منها: النفسية، الدينية ، الاجتماعية ، السياسية ...،[1] و هو ما جعلنا نتساءل ، عن سر اختيار هذه الألوان ، و الإجابة نجدها في رمزية اللون : "إن اللون الأزرق يوحي بالهدوء والصفاء والتنظيم، وقد يُعطي إحساساً بالحزن والابتعاد، ولا يتناسب مع أيّ شيء يتعلّق بالطعام، فهو يُعدّ أقلّ لون فاتح للشهيّة ،اما اللون البني:« لون طبيعي يوحي بالقوة والثقة، كما أنه أحيانا قد يخلق إحساسا بالحزن والعزلة [2] » و: «أما اللون الرمادي فيعبر عن الحياد، وهو في كل مكان يحل فيه يدل على الهم والشقاء و يدل على الرغبة الجامحة للانتصار على الآخرين و يرمز إلى الانتهاء واليأس، إلا أنه يبقى لون الدهاء اول تحذير من العمر والخوف[3] »، "ويأتي اللون الأخضر ليُسرّعِ القراءة ويزيل التوتر؛ فهو متّصل بالطبيعة، كما يدلّ في كل مكان يحل فيه على الرّاحة والابتهاج والسّكينة ،كما ان اللّون الأبيض يعد مصدراً لجميع الألوان، وهو يوحي بالبراءة والصفاء، ومن معانيه الطّهارة والبساطة "[4]، و نجد صدى هذه الدلالات داخل مضمون النص ، بالإضافة إلى وجود العتبات والألوان، ,نلاحظ حضور أيقونة بصرية، تلفت انتباه القارئ الصغير ، وتجعله يتساءل عن دلالتها، ذلك أن الصورة لا تشكل :« إمبراطورية مستقلة أي عالما منغلقا، لا يقيم أدنى تواصل مع ما يحيط به، إن الصور مثل الكلمات، ومثل ما تبقى من الأشياء، لم يكن في إمكانها أن تتجنب الارتماء في لعبة المعنى» [5].

---

[1]– ينظر :محمد خان، العلم الوطني، د راسة للشكل و اللون، محاضرات الملتقى الوطني الثاني ،السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة،15،16أفريل ، 2002 ، ص18.

[2]– مصطفى شكيب، علم النفس الألوان :التأثرات النفسية للألوان WWW.KOTOBARABIA.COM

[3] – سماح الشاطري، جدلية اللون والصورة في رواية " بيض الرماد "للمصطفى غزلاني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية :تخصص، أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة 2014-2015 ، ص 11 .

https://mawdoo3.com-4

[5] - ينظر: محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت، مج: 31 ع : 01 سبتمبر، 2002 ، ص 223.

وقد تمثلت هذه الصورة في : السندباد البحري و هو متسلق على عمود شراع مركبه الخشبي ، حاملا في يده اليسرى سيفه ذا اللون الرمادي المرصع بالذهب ، و يضع فوق رأسه عصبة حمراء اللون ، و حول خصره حزام بنفس اللون، يظهر وراءه بحر أزرق اللون، وسماء ملبدة ببعض السحب .

في الدراسات المعاصرة وجود اسم الكاتب أو المؤلف يغني عن وضع صورته مع الاسم لعدم وجود صلة بين النصوص وصورة المؤلف.

1-2-عتبة العنوان:أصبح للعنوان مكانة خاصة في الدراسات السيميائية فهو مفتاح رئيسي يتسلح به القارئ للولوج إلى أعماق نصه لأنه: "نظام سيميائي ذو ألون ذات أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالته ومحاولة فك شفرته الرامزة ، وهو أول العتبات

النصية بعد الغلاف[1] "، فالعناوين بصورة عامة أنظمة ذات أبعاد دلالية سيميولوجية، تنم عن العديد من القيم والأفكار المختلفة، تبرز من خلالها الذات المبدعة رؤاها الفكرية والفنية، خاصة وان كانت هذه العتبة ذات وظيفة رمزية مشفرة، فتكون أكثر استقرائية وأكثر استفزازا لمخيلة القارئ بحيث تجعله لاهثا وراء كشف الدلالات والمعاني، وهو ما نجده في كتابنا المعنون ب" السندباد البحري" لكمال كيلاني ، جاء عنوان العمل عبارة عن جملة اسمية متكونة من مبتدأ وهو(السندباد) والخبر (البحري)، والعلاقة التي تربط بين هذين المصطلحين لها مفهوم خاص ودلالة محددة، توحي إلى حياة مليئة بالمغامرات التي كانت في عرض البحر و الذي ظل هائما فيه من بلاد الى بلاد ومن جزيرة الى جزيرة، فالمعنى البلاغي لهذه الجملة هو أنه ينقسم إلى قسمين"(سند) والتي ترمز إلى نهر السند الشهير في باكستان و(باد) بمعنى الزعيم أو القائد أي زعيم نهر السند"[2].

[وتأويل؛ اسم" السندباد البحري "مثلا يأخذنا مباشرة إلى ألف ليلة و ليلة و المجموعة القصصية التي ترويها شهرزاد على الملك شهريار من بينها قصة السندباد البحريو رحلاته السبع].

1-3-عتبة اسم المؤلف: إن اسم المؤلف هو بلا شك عتبة من عتبات الولوج إلى عالم النص، فهو في كثير من الأحيان ما يتصدر واجهة الغلاف في إشارة إلى تحديد نسبة ذلك العمل إلى صاحبه وهذا من دون شك سيزيح العديد من الأسئلة الشائكة التي سيجدها القارئ في انتظاره حينما يحاول استكناه مضامين النص وأبعاده الفنية والإيديولوجية والجمالية ".[3]

---

[1]- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني الأعلى للأدب والفنون .الكويت، مج : 25، ع 23 :، مارس 1992 ، ص1 .

[2] - https://ujeeb.com .

[3]-ينظر: نجاة عرب الشعبة، قراءة في عتبة اسم المؤلف، نجيب محفوظ في ليالي ألف ليلة أنموذجا حوليات . جامعة قالمة للغات والآداب، جامعة باجي مختار، عنابة، ع :12، ديسمبر، 2015 ص 78.

وفي كتاب " السندباد البحري "نجد اسم كاتبنا، كمال كيلاني، يتصدر عتبة الغلاف الأمامي وبالضبط تحت العنوان مباشرة، مكتوبا باللون الأسود دون إطار و زخرفة بخط كبير وعريض يلفت نظر القارئ الصغير.

وانتقاء المكان الملائم للذات المبدعة، وترتيبه على فضاء الغلاف في أي عمل إبداعي يحوي بعدا إيحائيا وتنسيقا جماليا، فوضع اسمه هو وضع يبين نسبة هذا العمل الإبداعي لصاحبه، وبالتالي الحفاظ عليه من أي سرقة أو انتحال أو خرق لحقوق هذا العمل الإبداعي؛ هذه العتبة تثبت هوية هذا الكتاب وتحقق ملكيته الأدبية والفكرية هذا من جهة، ومن جهة أخرى فالاسم يسهم بدوره في الكشف عن خبايا النص للمتلقي وما يحمله من غموض حول تجربته أدبية بما فيها من تفرد وتميّز أسلوبي، ناهيك عن التوجه الفكري والإيديولوجي، الأمر الذي يساعد على عملية التلقي لدى الطفل ، فالاسم: هوية، وفكر، ووجود، و كأن اسم كمال كيلاني هو إعلان عن شهادة الكاتب إشهاده في تبسيط القصص لكي تتوافق مع خيال الطفل المحدود، وذلك برصد الأحداث ونقل المواقف، في أسلوب فني ، يبرز من خلاله المبدع تميّزه واثبات وجوده ، فكتابة الاسم في الأعلى وطريقة تشكيل تعد تقنية جمالية وفنية، يخاطب بها الكتاب الطفل بصريا، وهذه العتبة لا يمكن تجاوزها أو تجاهلها، لأنها تمثل سلطة ومكانة المبدع ونتاجه الإبداعي"[1]،ووضع اسم المؤلف كمال كيلاني تحت عنوان الكتاب مباشرة يجعل هذا الاسم يرتبط بالعنوان ارتباطا وثيقا أراده المؤلف ليجعل القارئ يتذكر السندباد البحري كما يتذكر كمال كيلاني

1-4-عتبة الإهداء: لعتبة الاهداء دور في الكتاب : « بوابة حميمية توردنا إلى النص الأدبي ...وفضلا عن ذلك فإن الإهداء يمثل بوابة الذات للولوج إلى هواجس الكاتب

[1] –ينظر:كلثوم بلقش ، التشكيل البصري في ديوان التغريبة جعفر الطيار ليوسف وغليسي،ص:56.

وهمومه الكتابية، وعبر الإهداء تمتد جسور التواصل بين القارئ والعمل الأدبي، على الرغم من كون الإهداء لا يتعدى بضعة أسطر إلا أنه يظل موجها إضافيا للنص والكاتب».[1]

وهداء كاتبنا في كتابه " السندباد البحري"، جاء كالتالي:

ولَدي مصطَفى: قَرأْت علَيك هذه الْقصةَ وأَنت تستقبِل الْعام السابِع من عمرك فأَعجبتك، ورحت تقصها علَى أَقرانك الصغارِ ليشاركوك في الإعجاب بِها .فأَعدت إِلَى ذاكرتي عهد طفولَتي الْمحبوب، أَيام كنت أصغي إِلَى أَمثَالِ هذه الْقصة بِشوق وشغف شديدينِ. وذكرت —إلى هذا — حاجةَ الأَطفَالِ إِلَى كتب سهلة تحبب إِلَيهِمُ الْقراءةَ وتدفَعهمْ إِلِى الاستزادةِ منها، فنشرت لَهم هذه الْقصةَ الْممتعةَ، ليقرأَها كبارهم ويقصها الْآباء علَى صغارهم. إِلَيك إِذَن وإِلَى أَترابِك أهدي هذه الْقصة وما يتلُوها من قصص ! [2] ، ويقودنا هذا الإهداء مباشرة إلى الشعور بالحس بالحنين لطفولته عندما كانت تروى عليه قصص ، فمنذ الوهلة الأولى يبرز لنا خطابا موجها لإبنه ، وهي عبارات تؤثر مباشرة في نفسية الطفل بحيث تجعله يتفاعل مع هذا الخطاب المتأزم، والذي تبرزه بشكل جلي نقطتا الشوق و الحنين، إذ ترجم الكاتب مشاعره للقارئ بصريا عن طريق هاتين النقطتين ، وكأن اهداءه هذا جاء ليحدد سبب كتابة هذا الكتاب و ذلك في قوله :

- «حاجةَ الأَطفَالِ إِلَى كتب سهلة تحبب إِلَيهِمُ الْقراءةَ وتدفَعهمْ إِلِى الاستزادةِ منها، فنشرت لَهم هذه الْقصةَ الْممتعةَ، ليقرأها كبارهم ويقصها الْآباء علَى صغارهم»[3].

وأهدى هذا العمل لإبنه الذي كان سببا ايضا في إلهامه ، وإلى أترابه كذلك في قوله :

- إذن وإِلَى أبرابك أهدي هذه الْقصة وما يتلُوها من قصص![4]

---

[1]– ابن محمد صلاح الدين محمد، شعرية العتبات في رواية أنثى المدن لحسين رحيم، مجلة دا رسات .موصلية، مركز دارسات الموصل، جامعة الموصل، العراق ، ع: 42 ، تشرين الأول2013، ص118 .

[2] – ينظر :كمال كيلاني، السندباد البحري، ص 4.

[3] –نفسه ،ص:4.

[4] –ينظر : كمال كيلاني ،السندباد البحري، ص:4.

2- التشكيل البصري في علامات الترقيم: تعد علامات الترقيم عنصرا مميز في تشكيل النص ، إذ بها تتضح الدلالات وتضبط المعاني فهي " ليست عناصر ثانوية زائدة على الحاجة، وانما هي مكسب تاريخي مفيد للتواصل الإنساني، وضرورة حتمية اقتضاها انتقال الإنسانية التدريجي، من ثقافة الصوت والأذن، إلى ثقافة العين والكتاب[1].

وقد نالت حظا من الاهتمام والعناية لدى الأدباء المعاصرين، حيث وظفوها ببعد نقدي تشكيلي، ينم عن رؤى متعددة موضوعاتية وابداعية، ناهيك عن العناية بالجانب المرئي للفضاء النصي الذي تقوم فيه " علامات الترقيم بنوع من الاستنطاق للنص أو بالإجابات عن سؤال يؤرق قارئ النص، كما تقوم بإحداث الصدمة لدى القارئ، كأن تثير انتباهه أو تزيد من إعجابه، أو تحاوره، وهي في هذا عامل مساعد أو قل: وسيط مهم بين الكاتب والقارئ[2]" ، وبهذا تفعّل علامات الترقيم عملية التواصل بين المبدع والقارئ، عبر نظام تشكيلي تتفاعل من ورائه رؤية القارئ على المستوى البصري والبصيري، وهو ما سنراه مع كمال كيلاني في كتابه " السندباد البحري " .

2-1- علامات الوقف: يقصد بها علامات الترقيم التي:« توضع لضبط معاني الجمل يفصل بعضها عن بعض، وتمكّن القارئ الصغير من الوقوف عند بعض المحطات الدلالية، والتزود بالنفس الضروري لمواصلة عملية القراءة، وتضم: النقطة، الفاصلة، النقطة الفاصلة علامة الاستفهام، علامة الانفعال، نقطتا التفسير، نقط الحذف»[3]، إضافة إلى النقطتين الأفقيتين سنحاول تتبع هذه المنظومة العلاماتية ،التي وظفها كمال كيلاني في

---

[1]- عبد الســتار محمد العوني، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج: 26 ، ع: 02 ، 1997، ص 305.بتصرف.

[2]-ينظر: عبد الرحمن تبرماسين، فضاء النص الشعري، القصيدة الجزائرية أنموذجا، مجلة محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة،7- 8نوفمبر 2000 ص 179.

[3] -زهيرة بولفوس، التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر ، ص209.

كتابه "السندباد البحري"من أجل إكساب نصه القصصي تشكيلا بصريا، متماشيا مع روح الطفل بكل تناقضاته .

2-1-1- **النقطة (.):** " تعد النقطة أصغر وحدة كارفية أو خطية على مستوى الكتابة، وعلامة (Graphéme) أيقونة سيميوطيقية وبصرية تؤشر على نهاية الفكرة... هي علامة الانغلاق التي تنهي الجملة، بمعنى أن الجمل تنتهي وتموت حين تصل إلى النقطة، وبعد ذلك تنبعث من جديد لتستمر في مسارها الخطي التسلسلي عبر جمل أخرى فصلا ووصلا"[1]، وقد وردت هذه العلامة الترقيمية، بشكل قليل جدا في النص، وهذا بطبيعة الحال راجع إلى مقصديه الكاتب المدرك لهذا التوظيف، ففي حضورها وغيابها دلالة وهدف؛ فإذا كانت النقطة بحضورها تعبر عن التوقف والانتهاء من الكلام، فإن غيابها يعني الاسترسال والامتداد التعبيري، ومن المواضع التي وردت فيها النقطة نذكر (الرحلة الثالثة- في بلاد الأقزام و العمالقة) :

- حتى لا يكون نصيبا هذه الموتة الشنعاء التي لم تكن لتخطر لنا على بال.
- قد أشار علينا بعض رفاقنا أن نلقي بأنفسنا في البحر ننجو من هذه الموتة المروعة . وأشار آخرون أن نحتال لقتال العملاق [2].

2-1-2- **نقطتا التفسير (:):** وتسميان علامة التوضيح والحكاية، أو نقطتي التفسير والبيان؛ أي أنهما تستعملان في سياق التوضيح عمومًا :« من أهم العلامات السيميائية المرتبطة بالحوار التلفظي، وتجديد فضاء القول...تنفتح على خطاب التتابع والتعيين والإضافة، كما تدل على حوارية الخطاب وتؤشر على التعداد والتقسيم، والشرح، والتفسير ، والتعليق، بمعنى أن النقطتين العموديتين، لهما وظيفة تأويلية وحوارية ليس إلا.» [3]

[1] –جميل حمداوي، سيميوطيقا علامات الترقيم في القصة القصيرة جدا، قصيصات الأديبة الكويتية هيفاء السنعوسي نماذج، صحيفة المثقف، مؤسسة المثقف العربي، ع: 2700، 26 ، 2014،01، WWW. Almothakaf.com.

[2] – كمال كيلاني ، السندباد البحري ،ص 34.

[3] –www.diwanalarab.com.

وقد تجسدت هذه العلامة بصريا في قصص كمال كيلاني ، محملة بدلالات مختلفة يستشفها القارئ الصغير من خلال قراءته للنص ، كتوضيح بين القول والمتحدّث به، ومن الأمثلة على ذلك :

• فَقَالَ لِي : «إِنَّ شَرِيعَةَ بِلَادِنَا تُحَتِّمُ عَلَى كُلِّ رَجُلٍ تَمُوتُ زَوْجَتُهُ أَنْ يُدْفَنَ مَعَهَا حَيًّا، وَعَلَى كُلِّ امْرَأَةٍ يَمُوتُ زَوْجُهَا أَنْ تُدْفَنَ مَعَهُ كَذَلِكَ؟» .

و قد تأتي هذه العلامة الترقيمية لوصف الحدث، كقوله :

• فَأَجَابَنِي يَائِسًا: « ذَلِكَ مُحَالٌ، فَإِنَّ هَذَا الْقَانُونَ يَسْرِي عَلَى أَهْلِ الْجَزِيرَةِ كُلِّهِمْ، مِنَ الْمَلِكِ إِلَى أَصْغَرِ فَرْدٍ فِي الرَّعِيَّةِ.». [1]

• فَسَأَلْتُهُ : « وَأَيْنَ أَنَا الآنَ؟ »

• فَقَالَ لِي :« أَنْتَ فِي جَزِيرَةِ سَرَنْدِيبَ .»

• فَقُلْتُ : « إِنَّنِي أَكَادُ أَهْلِكُ جُوعًا .» [2]

في هذه الجملة ، تنقل لنا هاتان النقطتان سمات الأداء الشفوي بصريا، أي أن الطفل تتمثل له صورة المخاطب ونبرته الصوتية، وبالتالي تتجسد الصورة البصرية للطفل من خلال الوظيفة التي أدتها هذه العلامة في هذا السياق.

ولكن أغلب المواضع التي وظفت فيها هذه العلامة في القصة، كانت في مجال الحوار سواء الحوار الحقيقي الذي يكون بين طرفين أو أكثر، ومثاله حوار ملك الجزيرة والسندباد الذي جاء في الرحلة الرابعة "الشكوى إلى الملك" ، من خلال هذه النماذج، نجد أن القارئ الصغير يتمكن من استنطاق وظائف هذه العلامة السيميائية بصريا، أي تتحدد له مقصدية الكاتب من هذا التوظيف، والتعرف على سيرورة العملية الإبداعية للمبدع وذلك لإبراز الموقف النفسي والنبر الصوتي[3].

[1] –كمال كيلاني ، السندباد البحري، ص 46.

[2] – نفسه ، ص 66.

[1]–ينظر: كلثوم بلقش ، التشكيل البصري في ديوان تغريبة جعفر الطيار ليوسف وغليسي ،ص:88.

2-1-3- **الفاصلة (،):** تعرف الفاصلة على أنها:«علامة سيميوطيقية تحيل على الفضاء الفاصل، بين الذوات والأشياء والعناصر والمواضيع، كما تدل على التنوع والتعدد والاختلاف، وتعبر الفاصلة كذلك على فكر غير مكتمل في امتداده المنطقي والدلالي.» [1]
و قد وظفها كمال كيلاني، ليمكّن الطفل من الوقوف عند هذه العلامة الترقيمية واستقرائها بصريا، ونذكر بعض النماذج التي استوفت هذه العلامة.

وكانت هذه عادةَ الْغيلَان مع كلِ من يرميهِم سوء الْحظ ونكد الطالع إِلَى هذه الْجزيرة، إِذ يقدمون إِلَيهِم هذَا الطعام الْعجِيب فَيقبِلون علَيهِ بِشره ويصيبهم الذهول ولَا يزالون يأْكلون منه كل يوم حتى يسمنوا فَيأكلَهم الْغيلَان، ولَما تَكشفَت لي هذه الْحقيقَة فَزعت فَزعا شديدا وامتَنعت عن أَكلِ طعامهم مكتَفيا بِما كنت أَقتَاته من الْأعشاب، فَأَصابني هزال شديد جعلَهم لَا يلْتَفِتون إِلَي ولَا يعنون بِمراقَبتي [2].

ساعدت الفاصلة على قراءة النص القصصي ، في أكمل قراءته خاصة من ناحية الأداء الصوتي، الذي تؤديه هذه العلامة الدالة على الوقفة الطويلة ومن ثم الانطلاق في التفسير أو التعبير، كما هو ملاحظ في الجمل، حيث تموضعت بي العلة والنتيجة، وهذا يوحي بتغير الدفقة الشعورية للمبدع، ومنه تغير النبرة الصوتية وبالتالي انتقل الأداء الشفوي إلى الأداء البصري عبر كتابة هذه العلامة الترقيمية، التي فعّلت عملية التلقي لدى الطفل.

2-1-4- **علامة التعجب(!):** تسهم علامة التعجب في تلوين النص بدلالات مختلفة، فقد تدل على السخرية أو قد تدل على التأثر الانفعالي أو الاستغراب أو الاندهاش وتحيل هذه العلامة على فضاء التوتر والتوقيع والدرامية، بل يمكن تسميتها بعلامة المواقف الذاتية

1- انفسه،ص:73.

2- كمال كيلاني ، السندباد البحري ، ص 43.

والموضوعية أي: تؤشر على فضاء المواقف والأزمات النفسية الشعورية والانفعالية واللاشعورية[1].

وقد وظفت هذه العلامة بشكل محدود وقليل أخذت هنا تعبير عن العواطف اكثر مما تعبر عن أفكار ، و هذا ما نجده في الجمل التالية :

•« نَعَمْ، فَهُوَ يَسْرِي عَلَى كُلِّ مَنْ تَزَوَّجَ فِي هَذِهِ الْمَدِينَةِ أَيّا كَانَ جِنْسُهُ !»[2]

•«لا بد من الصبر ، و سيطيل الله عمرك و تنسى مصابك هذا، و يكون آخر مكروه يلحقك !» .

• فَقَالَ لِي : « طُولُ الْعُمْرِ فَلَيْسَ لِي فِيهِ مَطْمَعٌ، لِأَنَّنِي سَأُدْفَنُ مَعَ زَوْجَتِي حَيًّا – بَعْدَ سَاعَةٍ وَاحِدَةٍ — وَقَدْ وَدَّعْتُ أَهْلِي وَأَصْدِقَائِي جَمِيعًا!» [3].

شكّلت علامة التعجب بعدا بصريا متميز في هذا النص القصصي ، إذ من خلالها يتضح للمتلقي الصغير حالة الشخصية النفسية، فتنتقل له الأحاسيس بصريا، ليجد نفسه متفاعلا مع هذا التوتر، وفي الجمل السابقة نجد أن علامة التعجب جاءت لتبيّن حالة الوجع والانكسار أو الحزن و الضعف ، فأي حياة تنتظر هذا الآدمي في ظل قهر وسفح ودمار نفسي كل هذا الشعور المتأزم ،عبّرت عنه علامة التعجب التي هي بمثابة صوت به وجع وندم ، كماهو واضح في مثال: وأندم على سفري أشد الندم حيث لا ينفع لوم ولا ندم! . [4]

شحنت علامة التعجب في هذه الفقرة، بنبرة اليأس و الخوف، وكأنا الكاتب يخاطب الطفل بصريا وبصيريا فيصور له فقدان لأمل الذي تعرضوا له و ترحيبهم بالموت ، و تسليم أمرهم لله و تقبل القدر الذي وضعوا امامه و الحقيقة أنه لم ينج أحد من قبل;

[1] – ينظر: كلثوم بلقش ، التشكيل البصري في ديوان تغريبة جعفر الطيار ليوسف وغليسي ،ص:82.

[2] – كمال كيلاني ،السندباد البحري،ص47.

[3]– نفسه ، ص 46،

[4] – كمال كيلاني ، السندباد البحري ،ص 24.

« لقد كتب علينا الهلاك في هذه الرحلة ، و لم يبقى لنا أمل في النجاة من الموت ، فادعوا الله و استغفروا لذنوبكم و ليودع بعضكم بعضا قبل أن يحل بكم الهلاك فإن سفينتنا ستصطدم _لا محالة _ بهذه الجبل العالي الذي ترونه ، و لم ينج مركب وصل إلى هذا المكان ! » [1]، فمجيء علامة التعجب هنا يوحي بالفزع والخوف، الذي يحدثه الإقتراب من الجبل وما يكون من ورائه.

2-1-5-**علامة الاستفهام(؟):** تعتبر علامة الاستفهام من أهم العلامات السيميوطيقية، التي تحيل على سؤال الدهشة الفلسفية والحيرة الكونية، واذا كانت علامة التعجب علامة خضوع، وانكسار وتوتر على المستوى الطباعي والكارفيكي، فإن علامة الاستفهام هي علامة الترفع والاستعلاء الأفقي، ورمز للكشف والعلم والمعرفة، وطلب الحقيقة[2] .

وقد تجلت هذه العلامة، بمختلف أغراضها ودلالاتها في عدة نصوص من قصتنا ، نذكر منها:

• فماذا صنع « السندباد» حتى أستحق هذه النعمة ؟ و ماذا فعلت أنا حتى قدر علي هذا الشقاء ؟

• أصبح في تعب دائم   أعيش شقيا و قد زاد حملي

وغيري سعيد—بلا شقوة—   و ما حمل الدهر يوما كحملي ؟» [3]

شحنت نبرة التساؤل والحسد، تدل على البغضاء والحقد ، ووظفت بغرض التأثير في الطفل الذي بدوره سيوجه هذا السؤال لنفسه ليصل إلى ما أراد الكاتب تبليغه، فيذكر هنا عن تساؤل الحمال عن سبب نعمة السندباد و ماذا فعله حتى يحصل عليها ، ويبقى طابع الحيرة والاندهاش عند الحمال، لماذا هو لم يحصل على ما حصل عليه السندباد .

[1] –نفسه، ص 62.

[2]– ينظر: كلثوم بلقش ، التشكيل البصري في ديوان تغريبة جعفر الطيار ليوسف وغليسي ،ص:78.

[3] –كمال كيلاني ، السندباد البحري ،ص 12.

عملت علامة الاستفهام هنا على تقريب الصورة النفسية والجسدية للمخاطب (السندباد)، مما يجعل القارئ الصغير أمام مشهد مرئي. وتستمر الغرابة والذهول وطلب المعرفة في هذا المشهد الحواري بين هندباد الحمال والسندباد :

• و قال له : « و الآن ما رأيك أيها الصديق ؟ هل سمعت في حياتك أغرب من هذه القصة ؟ و هل تعرض أحد لمثل ما ترضت له من المهالك و الأخطار ؟ أليس من حقي — بعد كل ما لقيته من المتاعب و الأهوال — أن أقضي البقية الباقية عمري هادئا مطمئنا ؟ » .[1]

2-2- **علامات الحصر**: نقصد بعلامات الحصر، تلك المنظومة العلاماتية التي تستعمل لحصر جزء من الكلام وهي من الوسائل المهمة التي تساهم في تنظيم المكتوب وتساعد على فهمه، وهي تشتمل على العلامات التالية :العارضتان، المزدوجتان، الهلالان "[2].

2-2-1-**الشرطتان (_)** : الشرطتان من العلامات التي تم استحداثها وهما عبارة عن شرطتين ترسمان على السطر بشكل أفقي ويكون بينهما كلمات، والهدف من استخدام الشرطتان هو حصر الجملة التي تقع بينهما لأنها جملة اعتراضية، ولذلك يطلق عليهم شرطتان الاعتراض، ومعنى الجملة الاعتراضية هي الجملة التي عند حذفها لا ينقص المعنى شيئًا، و قد وظفها كمال كيلاني بشكل مكثف و مبالغ فيه خاصة بين ركني الجمل الطويلة نظرا أن النص موجه خصيصا للأطفال و ذلك بهدف إعانة القارئ الصغير على فَهم المعنى المقصود بكل يُسرٍ وسهولة، وتنظيم المعلومات له تنظيماً واضحاً؛ ونذكر بعض النماذج التي استوفت هذه العلامة.[3]

• ثُمَّ انْتَبَهْتُ مِنْ غَفْلَتِي — ذَاتَ يَوْمٍ — فَرَأَيْتُ مَالِي لَمْ يَبْقَ مِنْهُ إِلَّا الْقَلِيلُ، وَعَلِمْتُ أَنَّنِي

[1] –نفسه ، ص78.

[2]- زهيرة بولفوس، التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر ، ص210.

[3] –www.almrsal.com

- إِذَا ظَلِلْتُ عَلَى هَذِهِ الْحَالِ — ضَاعَ كُلُّ مَا أَمْلِكُ. [1]

• وَلَمْ أَكَدْ أَصْعَدُ إِلَيْهَا حَتَّى ارْتَمَيْتُ عَلَى أَرْضِهَا — وَأَنَا مَنْهُوكُ الْقُوَى مِنْ شِدَّةِ مَا لَقِيتُ — وَبَقِيتُ نَائِمًا طُولَ النَّهَارِ وَاللَّيْلِ . [2]

• فبداته بالتحية — و أنا فرح بلقائه — فهز لي رأسه على تحيتي .

• فَإِنني — أَنا نفسِي— أَعجَب مِثْلكم مِنْ تْلكَ الْمجازَفَة وَلَكن قَضاءَ للهِ لَا مَفر مِنه،

2-2-2- **علامة التنصيص (« »)** :"علامات التنصيص يطلق عليها «علامة الاقتباس»، أو «المزدوجتان»، أو «الشناتر»"[3]، وهي تستخدم في المواضع التالية:

2-2-2-1- توضع بينها العبارات المقتبسة بنصها من كلام الآخرين، والموضوعة في سياق كلام الناقل؛ تمييزا للكلام المقتبس عن كلام الناقل : « لَقَدْ هَلَكْنَا وَضَاعَ كُلُّ أَمَلٍ فِي نَجَاتِنَا ». [4]

2-2-2-2- توضع بينها العبارات والمصطلحات التي تأتي بعد القول كالسؤال، والتسمية، والجواب، والنداء، وما إلى ذلك: فَقُلْتُ لِنَفْسِي« للهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ !كُلَّمَا نَجَوْتُ مِنْ مُصِيبَةٍ وَقَعْتُ فِي مُصِيبَةٍ شَرِّمنها »[5]. « ما بين غمضة عين و انتباهها يغير الله من حال إلى حال» [6]، إن القارئ لهذين المقطعين تستوقفه علامتا التنصيص التي حُصرت، كل الجملة من «ما بين إلى حال» مما يجعل الذات المتلقية (الطفل) في تساؤل عن هذه الكلمات ومقصدتها عند الكاتب ، وبالتالي تمكّن هذه التقنية القارئ الصغير من عقد الصلة بين مرجعيات متعددة، والغرض من توظيف المبدع لها.

[1]- كمال كيلاني ، السندباد البحري ،ص15.

[2] – نفسه ،ص 17.

[3] -https://www.diwanalarab.com

[4] -كمال كيلاني ، السندباد البحري ص 31.

[5] -نفسه ،ص 26.

[6] -نفسه ،ص 65.

2-2-2-3- توضع بينها العبارات والمصطلحات والتسميات والأمكنة التي يريد الكاتب اجتذاب الانتباه إليها، أو التي يتحفظ في استخدامها : وَمَا زِلْنَا سَائِرِينَ أَيَّامًا وَلَيَالِيَ حَتَّى بَلَغْنَا « بَغْدَادَ » ،[1] وَصَلْنَا إِلَى «الْبَصْرَةِ» ، أَنَا« السِّنْدِبَادُ الْبَحْرِيُّ » .[2]

شكّلت علامة التنصيص في كتاب " السندباد البحري" بعدا تشكيليا بصريا، لفتت انتباه القارئ الصغير إلى نوع خاص من الكلمات، والتي بطبيعتها اتخذت البعد الرمزي المشفر، ذلك أن الكلام الذي عمد الكاتب إلى وضعه بين علامتي التنصيص، هو كلام له مقصدية معيّنة ما يجعل الطفل في بحث وتساؤل عن كيفية فك هذه الشفرة، ليصل في الأخير إلى قراءة نقدية معمّقة تربط السابق بالحاضر .

3- التشكيل البصري وعلاقته بالزمان والمكان: "اهتم الشعراء و الكتاب منذ القدم، بكتابة مختلف الوقائع والأحداث والمناسبات التي كان لها وقعا كبيرا في نفوسهم، وذلك بطريقة فنية وجمالية، يمتزج فيها النص بالتاريخ، ما يجعل من ذلك النص عبارة عن تجربة مميزة"[3]، كتجربة كمال كيلاني " السندباد البحري"، الذي استثمر فيه بعض العناصر التوثيقية، كالتوثيق الزماني، الذي جاء في شكل تاريخ متوقع في أول القصة، فِي زَمَنِ الْخَلِيفَة « هَارونَ الرَّشِيدِ » في فترة الخلافة العباسية، ولم يكتف الكاتب باستخدام التوثيق الزماني فقط، وانما تعدّاه إلى التوثيق المكاني الذي انحصر بين(البصرة و العراق و الهند) ، وأماكن خيالية أخرى ، فأرفقت هذه البنية المكانية بالبنية الزمانية كما هو ظاهر في القصة من اماكن «الرحلة الاولى ظهر الحوت »، و كانت حيث سافر مع بعض التجار واستراحوا في جزيرة لم يدركوا أنها ظهر حوت، وَلَما أَظلَمَ اللَّيل أَيْقنت بِالْهلَاكِ،[4]«الرحلة الثانية وادي الأفاعي» ، و التي وهي عندما تركه طاقم السفينة سهوا في جزيرة ليس فيها

---

[1] -نفسه ،ص 29.

[2] -نفسه ،ص38.

[3] -ينظر: كلثوم بلقش ، التشكيل البصري في ديوان تغريبة جعفر الطيار ليوسف وغليسي ،ص:108.

[4] -كمال كيلاني ، السندباد البحري ،ص17.

أحد من البشر فبدأ يتجول فيها إلى أن رأى قبة كبيرة وعندما اقترب منها تبين له أنها بيضة طائر الرخ الكبير، ففكر السندباد إذا جاء هذا الطائر أن يربط نفسه بساقه لعله يصل إلى جزيرة أخرى وعندما نفذ فكرته وصل إلى وادٍ كبير وعميق مليء بالحيات ثم اكتشف أن ذلك الوادِي به ألماس وجواهر فجمعه وبينما هو بذلك إذ فوجئ بذبيحة سقطت من الأعلى فأسرع وربط نفسه بها إلى أن جاء الطائر وأخذها فوق الوادي وأراد أن ينهشها فأسرع بالذين ألقوها إليه وطردوه وجاءوا ليجمعوا الألماس الذي التصق بالذبيحة فلم يجدوا شيئا وإنما وجدوا السندباد فتعجبوا منه وخافوا فهدأهم وأخبرهم بحكايته وأعطاهم بعض الذي التقطه من الألماس ثم إنه سار يتفرج معهم على الجزيرة ويتنقلون من مدينة إلى مدينة إلى أن وصل إلى مدينة البصرة ، و غيرها

• فِي صباحِ الْيومِ التالِي . • وَبعد أَيام قَليلَة . • وَفي الْيَوْمِ التالي أرْكبوني مَعهم، [1]

نلاحظ أن هذا التوثيق الزماني والمكاني الذي وظفه كمال كيلاني في قصصه، قد شكّل عتبة بصرية تلفت انتباه الطفل وتثير فضوله، بحيث تجعله يتساءل عن هذه العتبة وعلاقتها بالنص ، خاصة وأن كل القصص قد أرفقت بالتوثيق الزماني والمكاني، الأمر الذي يدفع الطفل إلى محاولة الربط بين الفكرة التي صيغت في شكل إبداعي وبين التاريخ والمكان باعتبارهما بؤرة الحدث ،وفعلا يمكننا أن نلاحظ أن نصوص هذه القصة، كانت تعود في كل مرة إلى «بغداد »و«البصرة» باعتبارها الوطن الأم للسندباد ، و من ثم ينطلق في رحلته هائما من بلاد إلى بلاد «بلاد الأقزام والعمالقة» و اماكن عجيبة جزيرة الغيلان ، جزيرة الرخ ، جزيرة شيخ البحر ، وبالتالي تصبح هذه العتبة الزمانية عبارة عن إحالة مرجعية، يربط من خلالها الطفل بين زمن حدوث الاحداث والظروف التي مرا بها، و زمن سرد هذه أحداث أما فيما يخص البنية المكانية التي قامت هي الأخرى بتحديد الفضاء الذي دارت فيه مختلف الأحداث، (بغداد) (وطنه الأم) وال(بصرة) ، وكثيرا ما وظف

[1] –كمال كيلاني ، السندباد البحري ،ص18.

الكاتب المكان في تجربته حتى يثبت أماكن مغامرات ، لتكون شاهدة على مرحلة ما، ودليلا مساعدا لتتبع مسار التطور الذي حدث عنده على مستوى البنية العامة للنص أو على مستوى اللغة والإيقاع.

ونخلص إلى القول إن توظيف كمال كيلاني لهذه التقنية يسهّل عملية القراءة والتأويل عند الطفل، الذي يحيله الزمان والمكان إلى معرفة فضاء الحدث، وأبرز الظروف والأحداث التي جرت في هذا الفضاء المكاني، وفي هذا الاستقراء يُتعرف على عاطفة الكاتب وأحاسيسه إزاء هذه الأحداث التي شكّلها في إبداع فني، كما تمنحنا هذه التقنية الثقة والاطمئنان لهذا العمل الأدبي الذي قام فيه المبدع بعملية " التوثيق.

تم التطرق إليه في هذا البحث ، تم الوصول إلى إبراز أهم النتائج المتوصل إليها وهي:

•إن الكتابة للطفل أمر صعب، لما يتطلبه ذلك من خبرة، ودقة، ومعرفة بالطفل وسيكولوجيته..وقد اعتبر الكثيرون أن الكتابة للطفل نوع من البستنة التي تعتني كثيرا بزارعة الأزهار..ولذا قرروا أن الكتابة للطفل يجب أن تكون موسيقي، وغناء، ورقصا، وحبورا.وان يجد الطفل نفسه في هذا الأدب يرقص ويغني ويحلم، ويتكلم، ويستاءل، ويقرأ، ويسمع ، ويفكر، ويستنتج..وأن يجد في هذا الأدب لغته وعالمه.وفي الحياة العامة، نعرف أن البستاني يولي اهتمامه للبراعم المتفتحة، لأنها تكون غدا زهرة. كذلك الطفل، فهو برعم صغير يتفتح..وغدا سيكون زهرة يدر على الوطن نفعه.

• الكتابة للطفل العربي مازالت ضعيفة، ومهمشة في وطننا العربي..وقلما يلتفت كاتب أو أديب إلى الطفل ويقرر الكتابة له، أو يعتبره متلقيا أهم من المتلقي الراشد.

• يقصد بالتشكيل البصري، كل ما يمنحه النص للرؤية سواء عن طريق البصرأو البصيرة.

• يمثل التشكيل البصري في قصة السندباد البحري شكلاً من أشكال المؤثرات والمحفزات المعرفية والجمالية، التي حققت حالة من الانسجام بين حاستي السمع والبصر، إضافة إلى الانسجام بين الفكرة وطريقة إيصالها إلى الطفل وهذا ما يجعل الطفل منسجماً معها ، لأن كمال كيلاني بهذا التشكيل البصري يفرد في روح الطفل متعة جمالية ومعرفية بحيث يوصل الثانية عن طريق الأولى، أي أنه يوصل المعرفة عبر الوسيط الجمالي، إضافة إلى ما أتاحه هذا التشكيل من إمكانيةٍ الدمج بين الكلمة والصورة .

• يعتبر كتاب " السندباد البحري "للكاتب كمال كيلاني، من بين النماذج الخاصة بأدب الأطفال التي وظف فيها الكاتب ظاهرة التشكيل البصري بمختلف مظاهرها وتقنياتها.

• شكلت العتبات النصية في كتاب السندباد البحري، بعدا جماليا ودلاليا، أبرز من خلاله كمال كيلاني رؤيته النقدية والفنية.

• يعد عنوان " السندباد البحري "من بين العتبات النصية، التي من شأنها أن تحقق عملية التفاعل والتواصل مع الطفل، لبعدها الرمزي الدلالي، ولشكلها الفني الجمالي.

• الخيال ومصادره من أهم المرتكزات الفنية التى منحها الكيلاني المجال الأوسع لبث مقاصده التربوية والأخلاقية، فاستعان بالموروث القصصي ليستلهم منه العبرة والعظة، والقيم النبيلة والفضائل الإنسانية التى يمكن بثها فى نفوس الأطفال.

• أسهمت علامات الترقيم في المجموعة القصاصية " السندباد البحري"، في ترجمة انفعالات ومشاعر شخصيات القصة ونقلها للطفل بصريا، عن طريق مظهرها الخارجي المفعم بدلالات تأويلية.

• أدى التوثيق المكاني والزماني في نص سندباد البحري، وظيفة دلالية وجمالية أثبت من خلالها المبدع بصريا مرجعية أحداث القصص، لمنح الطفل الثقة والاطمئنان لهذا العمل الأدبي، واستنطاق أبرز القضايا المعبر عنها بشكل تفاعلي.

• لقد برع كمال كيلاني في كتابه " السندباد البحري " في استثمار تقنيات التشكيل البصري، وتوظيفها في التعبير عن حياة السندباد و رحلاته، وما عاناه من مصائب و محن ، وغيرها من الأحاسيس التي نقلت إلى الطفل عبر تلك الآليات والتقنيات الفنية والدلالية، التي تستنطقها الذات المبدعة بصريا وبصيريا .

• كامل كيلاني أحد الرواد القلائل الذين اهتموا بتربية الأطفال ووظفوا كل طاقاتهم الإبداعية والثقافية والمعرفية فى سبيل الإيمان برسالتهم الأدبية وأهدافهم التعليمية، فنّوع فى مصادر قصصه الطفولى ليجمع فيها بين المتعة والفائدة.

• استطاع كامل كيلاني معتمداً على تراثنا العربي الأصيل أن يقدم للطفل العربي روائع القصص الخيالي فى أبسط صوره، رغبة فى إمتاعه وتثقيفه وتربيته، وإدراكا منه لأهمية الخيال ودوره فى نمو الطفل ونضجه، وتكوينه الشخصي والمعرفي، والسلوكي والأخلاقي.

مصادر ومراجع

1- محمد داني ،أدب الاطفال ، دار البيضاء ،2019 ، ط1 ،

2- د.أبو معال،عبد الفتاح،أدب الأطفال:دراسة وتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط2 ،1988 ،

3 -د.اسماعيل،عبد الفتاح ،أدب الأطفال في العالم المعاصر، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر،ط1 ، يناير 2000 ،

4 - د.زلط، أحمد،أدب الطفولة بين كامل الكيلاني ومحمد الهراوي، دار المعارف، مصر، 1994 ،

5- اسماء ابراهيم علي الشريف ، تقويم الشعر المقدم للأطفال في كتب القراءة والمحفوظات بالحلقة الأولى من التعليم الأساسي في ضوء أهداف أدب الأطفال ، ماجستير في التربية، مناهج وطرق تدريس، كلية التربية ، جامعة عين شمس، مصر، 1993 ،

6- كلثوم بلقش ، التشكيل البصري في ديوان تغريبة جعفر الطيار ليوسف واغيلسي، جامعة 8 ماي 1945 قالمة ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، 2018 .

7- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب، مج 11 :، دار صادر، بيروت ، لبنان، د ط، د ت،

8 -أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة ، مج: 01 عالم الكتب، القاهرة ، مصر، ط1، 2008،

9 -محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1999

10- نواف قوقزة، نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، مع دارسة تطبيقية في شعر عمر النص ، وزارة الثقافة، عمان، الأردن،ط1، 2000.

11-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ، ط2 ،1984.

12 -ك. ك. روثفن، قضايا في النقد الأدبي، ترجمة: عبد الجبار المطلبي، مراجعة: محسن جاسم الموسوي دارالشؤون العامة " آفاق عربية" للطباعة والنشر، بغداد، العراق، ط 1 ،1989 .

13 -إمبرطو إيكو، الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللآذقية، سورية ،ط3، 2013 .

14- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ، لبنان ،ط2 ، 1984.

15- محمد الصفراني، فضاءات التشكيل والشكل، جريدة الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، المملكة العربية السعودية : 14276، 26 يوليو 2007، www.alriyadh.com

16- كلود عبيد، جمالية الصورة، في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مجد المؤسسة الجامعية للد راسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1،2010 .

17- فريدريش نيتشه، هكذا تكلم ز ا ردشت، كتاب للجميع ولغير أحد، ترجمة :علي مصباح، منشوارت الجمل كولونيا (ألمانيا)، بغداد،ط1،2007 .

18 -www.noor-book.com اطّع عليه بتاريخ 06،05،2021 .

19- كامل كيلاني، www.marefa.org، اطّلع عليه بتاريخ 05،06،2021.

20 -عبد الرازق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دارسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم :إدريس .نقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، 2000 .

21- روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، شعبة :البلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006-2007 .

22- محمد خان، العلم الوطني، د راسة للشكل و اللون، محاضرات الملتقى الوطني الثاني ،السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة،15،16أفريل ، 2002.

23- مصطفى شكيب، علم النفس الألوان :التأثرات النفسية للألوان WWW.KOTOBARABIA.COM

24 - سماح الشاطري، جدلية اللون والصورة في رواية " بيض الرماد "للمصطفى غزلاني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية :تخصص، أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة 2014- 2015 .

25-https://mawdoo3.com.

26- محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت، مج: 31 ع : 01 سبتمبر، 2002 ، ص 223.

27- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني الأعلى للأدب والفنون .الكويت، مج 25 :، ع 23 :، مارس 1992 ، ص1 .

28 - https://ujeeb.com .

29- نجاة عرب الشعبة، قراءة في عتبة اسم المؤلف، نجيب محفوظ في ليالي ألف ليلة أنموذجا حوليات .جامعة قالمة للغات والآداب، جامعة باجي مختار، عنابة، ع :12، ديسمبر، 2015 .

31- ابن محمد صلاح الدين محمد، شعرية العتبات في رواية أنثى المدن لحسين رحيم، مجلة دا رسات . موصلية، مركز دارسات الموصل، جامعة الموصل، العراق ، ع: 42 ، تشرين الأول2013.

33- عبد الستار محمد العوني، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج: 26 ، ع: 02 ، 1997.

34- عبد الرحمن تبرماسين، فضاء النص الشعري، القصيدة الجزائرية أنموذجا، مجلة محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة،7- 8نوفمبر 2000 .

35 -زهيرة بولفوس، التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر .

السنعوسي نماذج، صحيفة المثقف، مؤسسة المثقف العربي، ع: 2700 01،2014، .WWW Almothakaf.com.

37- www.diwanalarab.com. .

39 -www.almrsal.com

40 -https://www.diwanalarab.com