أثر الصورة في تنويع مصادر ثقافة الطفل

د/ الطيب بن جامعة، جامعة ابن خلدون- تيارت

الملخص: لا تزال الدراسات في حقل البصريات وبخاصة الصورة بعيدة عن حقيقة دورها وأثرها في تنويع مصادر المعرفة ـ حسب ما اطلعت عليه ـ يدعوك موضوعها إلى الكون باعتباره (في تقديري) يمثل مشهدا رائعا يسمح برسم رؤية واعية عن الكون الذي نشكل جزءا منه، ولا ندركه كأنه خارج عن وعينا، وبقراءة مركزة لكل مشهد من المشاهد الكثيرة التي تقع عليها العين، تجد حضور الصورة يستولي على الشعور وتستهوي الإحساس، وتثير الفكر، وتمنح القدرة على امتلاك ما لم يمتلك بغير الصورة .

لا أسعى من خلال مضمون هذه المقالة أن أجيب عن أسئلة افتراضية حول الصورة، كالماهية و مراحل تشكلها، ونمط وجودها، ولا عن معيار عملها، ولا عن سياقها التاريخي، ولا عن مصدر سلطتها، وإنما سأحاول أن أبين العلاقة التي تربطها بالوسط الذي تتشكل فيه، (الجغرافي، الاجتماعي الثقافي ،النفسي...) هذا الوسط المركب هو الذي يصوغ الفكر الذي يقرأ، ويبدع، وينجز، بل يصنع سلطة الفكر التي تجعل من مساحة استمرار الحياة أوسع أملا، بالرغم من محدوديتها، ولكنه يختصر الجغرافيا، ويختصر الزمان، ويلخص التاريخ، ويوسع نافذة الأفق الفكري إلى ما لا حد له.

هذه هي الصورة التي تحرك الضمير الإنساني حين تشاء، وتجعله ينام في سبات عميق إذا شاءت، بالصورة تشتعل الحرب، وبها يعم السلم والتسامح، وبها حذف من قاموس العلاقات ما يسمى بالحدود، بها تفبرك الجريمة، وتجعل الحكم مقبولا، تصدرها إلى حيث تشاء، وتئدها في مهدها متى شاءت، تجعل من البريء مجرما، وتبرئ المجرم، كل هذا يصنع في مخبر اسمه الصورة .

أي صورة من هذه الصور نريدها أن تكن مصدرا ثقافيا لأبنائنا، هذا هو السؤال الذي تختصر إجابته المسافة بين محمول الصورة ومستويات فكر أبنائنا، من هنا يبدأ التفكير في المنهاج الذي يحدد المضمون ليحافظ على التوافق بين القيم والمفاهيم المعاصرة .

أثر الصورة :

يعيش الإنسان في وسط أيقوني أي من الصور، كل أيقون مثير للاهتمام، الصورة رسالة لا يقاس أثرها بالنظام المعرفي الحديث بل تتجاوز تجلياتها شكلها المنظور الذي يتصف بالواقعية، وملامسة الحقيقة المدركة، يسهل على متأملها الحكم بالحسن أو القبح، وينطبع كلاهما في ذاكرته المعرفية، ويتشكل لديه الإحساس بالذوق الفني، وتترجم في قدرة إدراك تفاصيلها، التي صاغت منها أنامل الفنان مشهدا سحريا أصبغ عليه من نفسه ما يعبر عن كل نفس، فيراود كل من يقف أمام المشهد أنه بمقدوره إنجاز نفس المشهد وبنفس التقنيات، والخطوط، الألوان، والأبعاد، غير أن هذا ليس في متناول الجميع، لأن ذلك يحتاج إلى دراية، وممارسة، وأدوات تقنية .

يتمتع كل مهتم بطاقة ذاتية في داخله، تنبجس عن موهبة خلاقة تسمو إلى أعلى مراتب الفن ولعل هذا ما دفع بيكاسو إلى القول:« **لقد قضيت خمس سنوات من عمري لأتعلم الرسم كالأطفال**»[1] في النص إشارة دالة على امكانية الولوج إلى عالم الرسم، عالم الصورة، عالم الفن، عوالم يتزاوج فيها الواقعي بالعاطفي، « **الصورة**

يسيرة المدخل والولوج في اللغات بدون مهارة أو تعليم مسبق .» [2] إنها تمثل جوهر الشيء المدرك، « **فهي طبيب الأميين الذين لا يعرفون القراءة** » [3] فما يفهمه من يعرفون فن تفكيك رموز الكتابة المركبة، لا يتوفر لمن لا يعرفون القراءة، فتكون الصورة بديلا، **من وظائفها** الإظهار، فهي تقصي الشك، وترفض الاحتمال، وتتسم بالتمويه، وبين الإظهار والتمويه « **فهي تعطي الوجود الحقيقي للشيء حيث يصبح موجودا مشارا إليه** ...» [4] إنها بهذا التوصيف، تفرض على المشاهد مضمون خطابها الصامت، فلا يستطيع المشاهد أن يتخلص من وهي أساس إثبات لا نفي .

قيدها بيسر، وبخاصة المولعون بها من الأطفال، لأنهم يجدون في شكلها ما يحقق رغبتهم في التمتع بالألوان، وهي لغة أخرى يعتمدها الفنان ليعطي للصورة معنى ساحرا وجذابا، يتقاطع في قراءتها الأمي والمتعلم، فهي في حد ذاتها لغة يتواصل بها سكان العالم

للصورة وجهان:

وجه ظاهر : يقرؤه المشاهد بانطباعه البصري ويفهم مدلوله ولو على مستوى السطح، ويترك أثره في ذاكرته

وجه باطن : يضاف إلى الانطباع البصري فهم بعض الدلالات، و هذا مرهون بمستوى قدرة المشاهد على تأمل جزئياتها للإحاطة بها، وتفكيك رموزها، ليشكل تصورا إضافيا يجمع بين الظاهر والباطن، يتحول هذا التزاوج إلى مصدر إضافي في ثقافة المشاهد بمختلف أنواعها القيمية (دين ،فن، تاريخ، إبداع ....) اجتماعي (تقاليد، عادات، تعاون،....) اقتصادي (نشاط، مردود، نفع، فائض ،....) الطبيعي (غروب، أصيل، شلال، بحر، ....) عمران (هندسة، زخرفة، منمنمات، حدائق معلقة ،....) كل هذه الامتزاجات الذوقية والمفهومية، تصبح رصيدا معرفيا، فنيا، لغويا، في معجم المتعلم .

إن الاهتمام بالصورة هو نتيجة إغرائها لمتأملها بفضول زائد على المعتاد، يسيطر سحرها على الحواس، وعلى العقل، ويهيمن محمولها بممكنات لا نهائية تجسد ثقافة إضافية في مخزونه الفكري، يرسم من خلالها أفقا فنيا واسعا، ويجسده في مشاريع حياتية، تصبح بصماتها شاهدة على دوامها، فالفن إثبات لقوة الحياة، التي تعكس مدى قدرة الفن على صناعة الثقافة المنتجة للترقية، « **فالصورة تخاطب العين وتغازل النظر لإتحافه وإمتاعه وإغرائه** » [5] وفي الوقت نفسه تحصل معرفة المرئي بدقة، ولعله من سمات العصر تبتكر وسائط داعمة تفعل وتنوع طرق العملية التعليمية لتسهيل التحصيل لدى المتعلم، لإنجاز المشروع الثقافي الذي يعبر عن ثوابت الأمة، ويطمح إلى مسايرة ما يحققه الانفجار العلمي والتكنولوجي، ليضمن المكانة المتميزة للمنتج الفكري الذي يعكس مستوى قدرات وكفاءات ومهارات المجتمع على توظيف نتائج المخابر العلمية في المجالات المختلفة المتفاوتة دقة، ومعالجة السلبيات بتغيير الوسائط المناسبة للحالة .

أنظمة الصورة :

ترتبط أنظمة الصورة بوظائفها، ومهامها، وأنواعها، فالقول: بأنظمة الصورة يعني أنها نظام في غاية الدقة صناعة وتركيبا، ومن سماتها ممارسة التأثير، الاستحواذ على الاهتمام، فلا يوجد حقل بعيد عن الانطباع البصري، فالصورة لا تدع شيئا خارجه إلا واحتوته في إطارها بغرض النظر عن الموضع الذي يوحي بالفكرة ـ التي تعد مصدرا معرفيا وثقافيا ـ ولا عن الرسالة التي تهدف إلى تمريرها مما يثبت أنها عنصرا من العناصر المكونة للثقافة التي يستلهمها المشاهد و« **يعود يسر استهلاكها إلى أسباب كثيرة** » [6].

لا تتطلب مستوى معرفيا ولا قدرا كافيا من القراءة، يفهمها الأمي والمتعلم، وتمحو الفارق بين النخبة وبقية الناس، فهي يسيرة الولوج بدون مهارة القراءة، فهي مساحة فضاء تشخص الفكر،**«إنها تحمل في ذاتها علاماتها وإشاراتها »** [7] يقرؤها الخبير، والمشاهد العادي، وكل منهما يقف على قيمة دلالاتها حسب ما يمتلك من قدرة وكفاءة تعطيه من شكلها ما يسحر، ومن مضمونها ما يهذب الذوق ويعدل رؤية الواقع الحياتي الذي لا نموذج له في أكبر معاهد التعليم والتعلم، فالكون مصدر الفن أكثر مما يتوقع الإنسان .

تعزف الصورة على أوتار شديدة الحساسية، وتثير غرائز ذاتية، ورغبات جماعية، من التشكيل الفني الجميل إلى صور الحرب، والجنس ... و هو الفرق بين عالمين، عالم الحياة، وعالم الموت هذا العزف، وهذه الإثارة، تكشف ما خفي، وتبين عما استتر، فهي تنفتح على جميع العيون الناظرة التي فيها وإليها، وتمنحها «**إمكانية الحديث عن أية صورة** » [8] كانت الصورة في بداية الأمر هي لغة الإنسان الأولى بها تكلم، وبها تواصل، وبها يختصر النص، ويفهم الحياة، ويكشف أسرارها، يراجعها كل حين، مستغلا رؤية جوهر الشيء بالشكل الذي يقنع، فالرؤية المتجددة تجدد الإحساس، وتجد الإثارة، التي تضمن الاستمرار لحياتها .

تتأكد قدرة الفنان في منح الصورة الصامتة القدرة على الكلام، وجعل الخفي ظاهرا، والمجرد ملموسا، أو شبه ملموس، لتقريب الفكرة، لأن « **الفكرة هي المنظر الأعلى، والامتداد اللامتناهي للمستقبل الأكثر إلحاحا** »[9] لقد أصبحت اليوم بديلا لكثير من الوسائط، وسلاحا متطورا لحرب معلنة وغير معلنة ،

توظف في كل الحقول المعرفية، وتستجيب لكل المتطلبات في الآن، لها القدرة على أن « **تسحر وتذهل، لتحول واقعا غير مرغوب فيه، إلى واقع جذاب، وفاتن، بفعل تأثيرها**»[10] يطفو من داخل عمق كل إنسان صور تعبر عن عقله الواعي الذي يترجم ما اختزنه في عقله اللاواعي، ففي كل خلجة يولد شيئا جديدا، يفتح أفق المشاهد، ويعايش مضمون الصورة أو الصور إلى حد غياب العقل بأثر تذق الجمال، لأن الفنان لا يستمد منتجه الفني من العقل « **فالفن صورة لصورة** »[11] يؤشر النص على أن الصورة تمدنا بما نستطيع أن نفسر به أحاسيسنا، ونعقل بها إدراك ما نراه .

العقل نافذة من نوافذ العقل، فإدراك الجمال وتذوقه سبيل إلى مكاشفة حقيقة محجوب مدلول الصورة، وصولا إلى الغاية المتمثلة في أبعاد فن الصورة فإدراك الشيء السامي يثير الثقة بما فوق الحس، ويرفع قوى الروح إلى مستوى الوجد، يستغرق فيه كاستغراق العابد في المحراب، تنساب من خلالها بصمات تشكل بين فواصلها ما يسمى العبقري، « **العبقري طفل في أفعاله دائما، يتصف بالسذاجة والبساطة، يشرق منهما، وتتقاطع فيهما ملامح العبقري التي تجمع بين الحيرة المستفهمة والتأمل البريء** » [12]

لاكتشاف حقيقة الوجود . يقوم الفنان باستدعاء الوجود بواسطة الصورة الفنية لكي يوجد فينا، وينادي الحضر كي يحضر من الغياب، هذا الاستدعاء، و هذا النداء هما الطاقة المثيرة للإبداع الفني بالمعنى الواسع للكلمة .

أنواع الصورة:

تتعدد الصور بتعدد مجالات الحياة، ولكل صورة منها خاصية مميزة نكتفي بالإشارة إلى بعض منها، كالصورة الفنية، الصرة الثابتة المتحركة، التعليمية، التواصلية، ...، .

الصورة الثابتة تمنح الصورة الثابتة المشاهد المتأمل حرية السفر عبرها إلى ما توحي إليه، ويبحر في عمق دلالاتها ليصل في النهاية إلى الإضافة التي كان يتوقعها، بعد التفحص والتمعن المدققين لعناصرها، إنها ترسخ

الواقع المعاين بصريا، وترسم صورة واقعية للحياة، « **فالصورة لا تتكلم مع المشاهد، بل تتكلم عنه** »[13] فكأنها تفسح المجال للمشاهد ما بحاجة إلى تصحيح، ليحقق بعض تطلعاته من خلال ما قدمته الصورة أو ما فهمه منها للاسترشاد بها، والتحرر مما يمثل عائقا أمامه، ليدخل في عالم الحركية الذي تصوغه حركية المجتمع، ويختار من خلاله صور حركية المجتمع الأكثر جاذبية، والأكثر مردودية نفعية

فهي« **تلتقط أكبر عدد من الأسرار لنشرها، بما هي أسرار، يشكل الاختفاء وتستر الصورة الفوتوغرافية فيه جوهرها**»[14] هذه صورة مختصرة مختزلة للواقع الحقيقي مساحة وحجما وزاوية ومنظورا وتكييفا وخيالا وتخييلا، وبالتالي فهي تعبر عن لمسات المصور وأفكاره ووجهة نظره وطبيعة وعيه وإدراكه الذاتي والموضوعي.

تتميز الصور الفوتوغرافية بطابعها المهني والتقني، وطابعها الفني والجمالي وطابعها الرمزي، والإيديولوجي، وتشكل العلاقة بين الدال والمدلول في ثنائية، باعتبار الصورة واصفة الواقع، وتشاركها في خاصيتها الصورة الشمسية والاصطناعية، والرقمية، والمركبة.

الصورة الأيقونية هي صورة تختصر النص الإبداعي الذي يتضمن صورا أيقونية باعتبارها علامات سيميائية في المشهد الواحد، وتتميز بخاصية الدقة في تحديد ملامح الصورة، التي تمثل العلاقة السيميائية واللون الذي ينسجم مع الأيقون المتخيل في النص، فتتحول الأيقونات النصية في شكل صورة تعبر عن جميع علامات النص السيميائية بإضافة الإثارة التي يمنحها من خلال الصورة التي نقلت اللامرئي إلى مشهد بصري يؤدي وظيفة معرفية وثقافية واجتماعية.

الصورة التواصلية لا يشعر الإنسان بوجوده خارج العملية التواصلية، فعلاقة الأشياء بالبشر توسط، وعلاقة البشر بالأشياء توسط، والمعيار الذي تعتمده وسائط الاتصال هو قوة التأثير في المتلقي، وآداته التأثيرية هي الرسالة، فهي قطب الرحى في العملية التواصلية الحديثة، لأن الغاية منها هي استمالة الآخر، والوسيط متنوع بين المرئي، والمسموع، والمكتوب أيضا، ويتفاوت سرعة، والهدف واحد فكل ما يبث « **في وسائط الاتصال الحديثة يبلغ هدفه في الآن والأوان، لا تأخير ولا انتظار، لا إرجاء ولا تأجيل، ما يبعث يصل لتوه (...) مما يؤكد الطابع المميز للحداثة التكنولوجية** » التي ربطت الوسائط التواصلية بالصورة التي تتصف بواقعية دقيقة، وتقرب مسافة الزمان بكل خصائصه ومميزاته ومؤثراته، فهي تمثل « **حقائق ذات تطور ثابت**».[15]

الصورة المتحركة : هي صورة تتتابع فيها مقاطعها، بكيفية لا تسمح للمشاهد بالحرية الكافية لقراءة المشهد وما يمثله من تلميحات تعبر عن ملامح الحياة الواقعية المنشودة، فهي تضيق مساحة التمعن، والتأمل، والتفحص، على عكس الثابتة، ولا تمكن المشاهد من قبولها أو رفضها على المستويين الشكلي والباطني، إنها تهيمن على حاستنا البصرية وتحرك خوالجنا ولا تمنحنا فرصة اتخاذ المواقف اتجاهها إيجابا أو سلبا لسرعتها «**إنها أقرب ما يمكن إلى الآمر والموجه، وعلى المشاهد أن ينفذ (...)، فصورة الشاشة أو التلفزة تجعل العين معوقة**»[16] إذا كان بالإمكان قياس مستوى تأثير الصورة الثابتة فإنه من الصعوبة بمكان في الصورة المتحركة، فالصورة هي الأصل والأساس الذي يبنى عليه ظهور الشيء إلى الوجود الحقيقي وتبقى الغاية منهما واحدة، تتمثل في تمكين المشاهد من الاستفادة في مستوييها الشكلي (الذوق) والباطني (زاد ثقافي معرفي متعدد ومتنوع).

الصورة التعليمية أو الديداكتيكية: عرفت العملية التعليمية عبر العصور وسائط عديدة ومتنوعة لدعم تفعيل النشاط التعليمي، وحاول البيداغوجيون تطوير الطرق التعليمية مركزين بالأساس على عملية التكوين،

لأن العملية تحتاج إلى إنسان مبدع، مبتكر، نافذ البصيرة، يمتلك قدرة التكيف لمواجهة تحديات العصر «**العصر مليء بالتحديات (...) فكل يوم تظهر على مسرح الحياة معطيات جديدة تحتاج إلى خبرات جديدة وأفكار جديدة ومهارات جديدة وآليات جديدة لتتعامل معها بنجاح** » [17] لا سبيل لمواجهة التحدي إلا سبيل المعرفة، ولا معرفة خارج إطار المدرسة التي أوكل إليها صياغة الفكر البشري للحفاظ على التوازن الاجتماعي من خلال المفاهيم الفكرية المرتبطة بالحاصل والمأمول لإنتاج مدونة علمية معرفية تعكسها ثقافة المجتمع وتعبر عن غاياته لتكون مؤشرا على الجهد الواعي الذي يجعل من تفكير المتعلم جسرا إلى تعلم التفكير، وهذا النوع من التعليم لا يمكن أن يتحقق إلا بالوسائط الأكثر تأثيرا ومنها الصورة التعليمية التي شكلت في مخبر البيداغوجيين لدعم ومساعدة المتعلم باعتباره المحور الأساسي في منظور الإصلاح الذي يبنى نظريا في كثير من الدول العربية، ومن بينها الجزائر التي أسست لمضمون الإصلاح الذي يهدف إلى تعليم يكون فيه الدور الأساسي للمتعلم، فالفعل التعلمي تفاعلي مفتوح على الدوام على المبادرة الفعالة التي تحرك الطاقة الكامنة والقدرة الهائلة لدى المتعلم لإنتاج تعلمات على مستوى عال يتناسب وعمره الزمني، يتحقق كل ذلك في بعدين:

« **ذاتي: يتمثل في ثقة المتعلم بقدرته الذاتية وتوظيفها في المواقف المختلفة في الحياة** » [18]

اجتماعي: إنجاز مشاريع اجتماعية بقدرات وكفاءات علمية يكون المتعلم فيها القاعدة الارتكازية، وهذه الثقة المولدة للطاقة لديه ليست كفيلة بتحقيق الغاية، ما لم تعتمد على الدعم الفعلي المثير لنشاطه، وليس من مثير أكثر من الصورة بها تتم المعرفة والمعرفة الأدائية وبها يتم التحصيل الذي يسمح بتحقيق تعلمات مركزة وعالية الدقة.

فالفعل التعليمي داخل الفضاء المعرفي يسعى إلى تأطير الأهداف، وبه تضبط الوسيلة والكيفية، والوقف على النتائج التي تعبر عن الاستفادة من المضامين المعرفية لتصبح مرجعية يستثمرها في الحياة اليومية وكأنه يستنتج ما استخلصه من الصورة التي وجهت مواهبه، ففي داخل إطارها تتفاعل منمنماتها وتتقاطع في داخلها «**معارف، خبرات، ومواقف، (...) تقلص الهوة بين المعرفة المجردة ،والحياة العملية** »[19] يحيل النص إلى بعد الربط بين الفكر والممارسة، والتركيز على الأنشطة الذاتية، والاعتماد على النفس، فالصورة في حد ذاتها تمثل مشروعا بذاته وهي ذاتها عنصر الإثارة والتشويق وهي نموذج باعتبارها نصا جاهزا ذا سلطة ثقافية أكيدة «**حيث النموذج لا يقول شيئا عند فصله عن إحالته الثقافية لكنه يفصح عن كل شيء عندما تقترب المسافة بين الدال والمدلول لصياغة المعرفة وهي مرتبطة بثلاث أسئلة كبرى** »

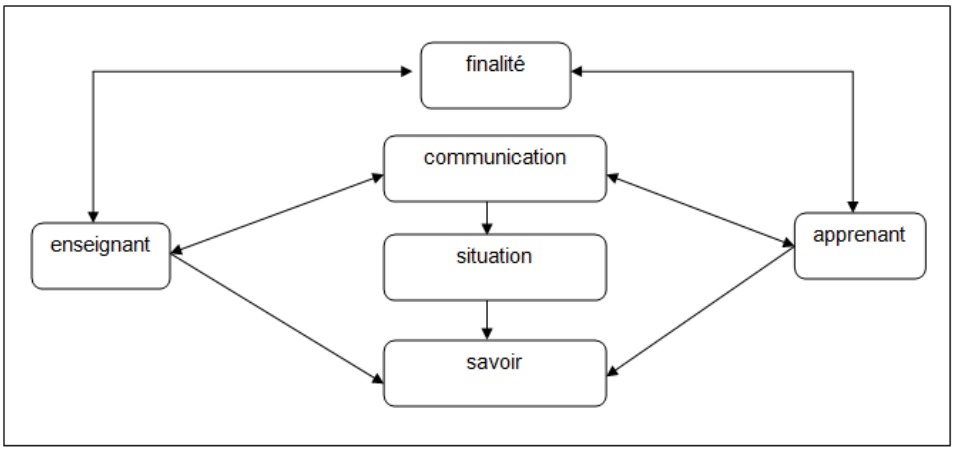
سؤال المعرفة: كيف يعرف الإنسان ما يعرف؟

سؤال الإدراك: كيف يدرك الإنسان ما يعرف؟

سؤال الذهن: كيف يتحقق الإدراك داخل الذهن؟[20]

كل هذه الأسئلة فتحت مجال استغلال كيفية معرفة المعرفة على المستويين الإدراكي، والذهني والكشف عن الإمكانات الكامنة في ذات المتعلم، لتصويب وتعزيز ما حصله من معارف « **فالمعرفة ليست في الهدف وحده، ليست في الموضوع وحده، وليست مرتبطة بتفوق هذا أو ذاك، ولكنه في تفاعل الهدف بالموضوع** » [21] فالعناصر المشكلة للعملية التعليمية تتفاعل باطراد لتجمع المنتوج العلمي المتراكم، وتخضعه للتقويم، وتقدير الدرجة العلمية التي تجعل الشهادة النهائية ذات مصداقية، وتعبر عن المستوى العلمي للمتوج بها .

ولعل في هذا الشكل ما يوضح قيمة العلاقات الترابطية بين العناصر المكونة للعملية التعليمية، ويعطي تصورا علميا وعمليا لبناء مسارات التعليم والتكوين في المستويات المختلفة، والحقول المعرفية المتنوعة[22].

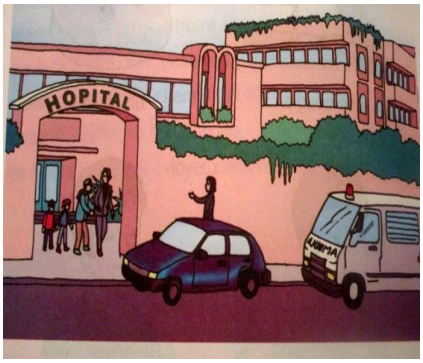


لا تحقق المنظومة التعليمية أهدافها وغاياتها حتى يدرك المكون ما الذي يتعين مخاطبته لدى المتعلم، وما يتعين عليه أن يعلمه ؟ وما هي الأدوات التي نسخرها للمتعلم لصياغة معارفه بنفسه ؟ وهل مشروع التعليم المقاربة بالكفاءات هو الحل السحري ؟ إن الإجابة عن هذه الأسئلة هي المفتاح الذي يتحكم في ترتيب الأولويات لمعالجة الحالات المستعصية، وتخطط في نفس الوقت لاستشراف المستقبل، لتدخل عالم صناعة الحواسيب، وخدمات المعلومات المواصلات لتقليص الهوة بين الدول المتقدمة والدول النامية .

إن الرهان الوحيد الذي يضمن نسبيا نجاح الأداء التعلمي يتمثل في وضع استراتيجية، تحدد فيها المقاصد بدقة ووضوح، يشرف عليها خبراء من الدرجات العلمية العالية في التخصص، وتتابع إنجازها خلايا البحث المؤهلة، ويسهر على تطبيقها مكون يتمتع بالحكمة، والقدرة على التخطيط، والرؤية الصائبة، وانسياب اللغة، والاعتماد على الوسائط الداعمة، وبخاصة الصورة .

هذه الصورة تعطي انطباعا لمفهوم العولمة، التي أصبحت من المفاهيم المعاصرة التي تصوغ ثقافة الطفل، وتقربه من بني جنسه، تقرب يشعره بالود، والحب، بالرغم من الاختلاف، في اللغة، والتقاليد، والدين. واللون، ولكنه اختلاف يفتح الحوار، ويصنع التعايش الذي يحقق معاني التسامح والإنسانية.

تمثل هذه الصورة وجه آخر من مشاهد الحياة، صورة تنمي الذوق والحس الجمالي، وتنجز المتخيل، وتفتح الأفق الذي يجعل الطبيعة مصدرا معرفيا يختار منه الطفل ما يسعده، ويحقق أحلامه، ويكون شخصية تعرف بوعي ماذا تمثل الطبيعة في حياة الإنسان .



توحي هذه الصورة إلى قيمة ذات دلالة إنسانية، تدفع بالنفس إلى الإحساس بالآخر، يزوره في مرضه، ويساعده إذا احتاج إلى مساعدته، ويتبرع له بدمه إذا اقتضى الأمر. وبهذه المشاعر تتكون ثقافة التضامن.

الخلاصة : هذه نماذج من المشاهد التي لا يحصرها العقل، وكل صورة وكل مشهد، هو مصدر من مصادر تنوع المعرفة فالإنسان تقرب إلى الله بالصورة، وتعرف على أسرار الكون بالصورة، وتعلم بالصورة، ولا زال يصنع العجب بالصورة ...

إحالات البحث ومراجعه:

1. François dagognet, philosophie de l'image, ed, vrin,1986, p21.
2. Pirrot jean, image des vivants et des morts, p07.
3. ينظر. أحمد فروخ. الطفولة والخطاب صورة الطفل في القصة المغربية القصيرة. دار الثقافة للنشر والتوزيع. المغرب. 1995. ص.15.
4. ينظر. حسين مجيد العبيدي. فلسفة المادة والصورة والعدم عند ابن رشد. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع. دمشق. 2009.ص.99.
5. سعاد العالمي. مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري. إفريقيا الشرق. 2004. ص.53.
6. عبد العالي معزوز. فلسفة الصورة بين الفن والتواصل. إفريقيا الشرق. الدار البيضاء. 2014. ص.45.
7. المرجع نفسه. ص.151.
8. Burgos jean, pour une poétique de l'imagination, ed seul, paris, 1982, p09.
9. Faure Elie, histoire de l'art : l'art antique, livre de poche, 1928, p13.

10. سعاد العالمي. مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري. ص.81.
11. علي شلق. الفن والجمال. المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع. ط01. 1982. ص.51.
12. المرجع نفسه. ص.59.
13. سعاد العالمي. مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري. ص.85.
14. عبد العالي معزوز. فلسفة الصورة بين الفن والتواصل. ص. 137.
15. روبرت أوزيل. فن تخطيط العمران. تح.بهيج سفيان. دار منشورات عويدات. لبنان. ص.10.
16. عبد العزيز بن عبد الله السنبل. التربية التعليم في العالم العربي على مشارف القرن الحادي والعشرين. منشورات وزارة الثقافة. سوريا. 2004. ص.148.
17. ينظر. د. بن جامعة. أثر الصورة في العملي التعليمية. نشاط القراءة في الطيب السنة الأولى نموذجا. مجلة الحضارة الإسلامية. ع.17. 2012. ص605 -606.
18. محمد شرفي. مقاربات بيداغوجية من تفكير التعلم إلى تعلم التفكير. إفريقيا الشرق.2010. ص.30.
19. عبد الكبير الخطيبي. الاسم العربي الجريح. ترجمة محمد بنيس. دار العودة. بيروت. 1989 .ص.32.
20. د.عبد السلام عشير. عندما نتواصل نغير مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، إفريقيا الشرق. ط02. 2012. ص.26.
21. Marguerite alte, les pédagogie de l'apprentissage, puf,1997, 01 ed. p13.
22. Epid.