مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 20 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2024 الصفحات 156 ـ 170

الصّورة عند الأطفال بين الحقيقة والخيال الأدبي– نماذج من القصص الجزائرية–

The Image in Children's Stories: Between Reality and Literary Fiction with Examples from Algerian Narratives

أحمد قزويط[1]،* سعيد بن يحي بهون علي[2]

[1] جامعة امحمّد بوقرّة، بومرداس (الجزائر)، *a.kezouit@univ-boumerdes.dz*

مخبر تحليل الخطاب.

[2] جامعة امحمّد بوقرّة، بومرداس (الجزائر)، *s.bahounali@univ.boumerdes.dz*

مخبر تحليل الخطاب.

تاريخ الإرسال: 2023/06/30 تاريخ القبول: 2023/12/26

الكلمات المفتاحية:

الأدب؛

الطفل؛

الخيال؛

الصورة السمعية أو الخطية؛

الصورة البصرية؛

الملخص:

نحاول في هذه الورقة البحثية أن نتطرق إلى طبيعة الصورة وتأثيراتها على الأدب والقصة الطفلية في الجزائر على وجه الخصوص، وسواء أكانت الصورة حقيقية أم مجازية في الخطابات النصية، وسواء أكانت ملبية للغرض في تنمية خيالهم بما يسد عوزهم في عالمهم المحسوس لحياة أفضل، أو في إدراك مقصدية النص من عدمه من خلال الصورتين، فإننا سنحاول أن نجلي الغشاوة عن طبيعة العلاقة بينهما.

Keywords:
literature,
Child,
.Fantasy,
audio or written image ,
opticalimag,

ABSTRACT:

In this research paper, we aim to explore the nature of the image and its impact on literature, particularly on children's stories in Algeria. Whether the image is literal or metaphorical within textual discourses, we examine whether it fulfills its purpose in stimulating children's imagination, addressing their needs in their tangible world for a better life, or aiding in understanding the intent of the text. Through the analysis of these two types of images, we seek to clarify the ambiguity surrounding the relationship between them.

* أحمد قزويط

مقدمة:

يعد أدب الأطفال مؤشرا قويا في دفع عجلة البناء والتكوين داخل المجتمع في تاريخنا المعاصر، ولقد ارتبطت كثير من البحوث والدراسات العلمية والأدبية بالصورة ابتداء وانتهاء، باعتبارها معطى حضاريا راهنا، فسعيت في هذه الدراسة لمحاولة الإحاطة والإلمام بكثير من الجهود التي اهتمت بعالم الصورة في علاقتها مع عالم الأدب، ومع عالم الأطفال، ومع طبيعة الخيال عند الإنسان، و على الرغم مما قدمه الأدب عبر التاريخ لمصلحة الطفل، إلا أنه لم يوفر بعد للطفل معالمه الكبرى التي يستطيع من خلالها التعبير عن قدراته النفسية بسبب الوقوع في إشكاليات متعددة، كثيرا ما أحدثت إنحرافا أو منعرجا خطيرا أدى بنا جميعا للمشاركة عن قصد، أو غير قصد في جعل هذا الطفل يأكل و يشرب و يلعب حتى يصل به المطاف في مرحلة أخرى من حياته تنسيه طفولته وواقعه، وتحجب عنه ما كان بوسعه أن يبدع ويتفوق فيه.

ويتميز عصرنا الحاضر بكثرة الوسائل والوسائط والإرفاقات التي تعين المبدع على تزيين عمله، وعلى تسهيل إيصاله للمتلقي بأيسر الطرق، والتي تفتن وتغري هذا الأخير بتبرجها وبهرجها، كما أن هذه الأعمال الإبداعية تتسم بالتفاعل الحي بين الكاتب والقارئ حتى يصير القارئ نفسه مسهما في تشكيل النص الأدبي، أو على الأقل بإشراك بصره في عملية التلقي للأعمال الإبداعية، على غرار السمع الذي يعد الصورة التقليدية في تلقي النصوص.

وإذا كان عصرنا هو عصر الصورة، فان الطفل في طبيعة إدراكه وتجربته، وخصوصيته التي تتعالى على لغة الكبار تنزل إليه اللغة من عليائها، لتأتي الصورة في وقتنا الحاضر كوجه آخر للقراءة بتفاصيلها، والتي هي قريبة إلى مداركه في عالمه المحسوس، والتي تحل ما أشكل عليه عند التلقي بواسطة السمع أو القراءة، بيد أن تزيين النصوص الإبداعية بمجموع تلك الصور المختلفة قد يجعل اللغة في مرحلة معينة متضائلة أمام فتنة البصر ليصاب الطفل بما يسمى بعمى الأجناس الأدبية، فلذلك حق لنا أن ننظر في طبيعة أدب الأطفال، قبل أن ندخل في عالم الصورة، ومن ثم كانت الإشكالية التي تطرح نفسها هي:

هل الصورة البصرية في النصوص الإبداعية داعم وسند لفهم الصورة السمعية أو الخطية، أم أنها وجه من أوجه القراءة الأدبية؟

وتأتي بعض الأسئلة الأخرى المتشابهة والتي تصب في نفس المنحى من قبيل:

- هل الصورة البصرية صورة قرائية أدبية مستقلة على النص أم العكس هو الصحيح؟
- هل الصورة السمعية أو الخطية متصاغرة أمام الصورة البصرية والحسية في تبليغ المعنى؟
- ما هي طبيعة العلاقة بين الصورة السمعية والصورة البصرية في قراءة الأعمال الإبداعية؟

وبين الإيجاب والسلب سنحاول أن نفهم طبيعة علاقة الصورتين السمعية والبصرية، وطبيعة تلقي الطفل وتشوفه لمثل هذه الصور، وسنحاول أن ننظر في بعض النماذج في الجزائر والتي تجلي لنا الغشاوة عن هذه الصور عند قراءة الأعمال الإبداعية، وفي سبيل الوصول إلى نتائج تتفق وعنوان الدراسة عملت على الوصف والتحليل والنقد كأدوات إجرائية من أجل البحث في هذا الموضوع.

أولا: أدب الطفل:

يعد أدب الأطفال أدبا واعدا، وأدبا قد يكون ممثلا للأمن القومي في المستقبل، لأنه أدب أنشئ على عين تلك الشعوب التي مهدت أجيالها المتلاحقة لما نحن عليه اليوم من هذه الحضارة المادية المتطورة، ولا يعنينا أدب الطفل كمصطلح وكتاريخ حاضر في كل المدونات التي تعنى بأدب الطفل ونشأته كما تعنينا طبيعته في الساحة الأدبية الطفلية من الأعمال الإبداعية كصور نتشوفها بإعمال الخيال عند قراءة النصوص أو سماعها، أو كصور حقيقية مصاحبة لتلك الأعمال الإبداعية والتي تعبر عن جوهر العمل الفني، لذلك كان التأليف والكتابة للطفل لا يخرج عن أحد أمرين اثنين:

1- التأليف في أدب الطفل بالاعتماد على اللغة والتصوير البلاغي، وإفراد السمع في تذوق الأعمال الفنية، وهذا قد أصبح عزيزا في أدب الطفل بالجزائر، خاصة مع مطلع الألفية الجديدة.

2- التأليف في أدب الطفل بالاعتماد على الصورة بمختلف أنواعها كأحد أدوات التعبير، وإشراك البصر في تذوق الأعمال الفنية، وهذا قد أصبح طاغيا في غالب قصص أدب الطفل بالجزائر.

كما أن الأعمال الإبداعية في الماضي شهدت توظيف الصورتين البصرية والسمعية على حد سواء، إلا أن ما يميز هذه الصور تبني شعوبا لإحداها من دون الأخرى بدرجات متفاوتة، رغم أن كل الأعمال الإبداعية هي إنسانية بالأساس، والإنسانية هي قيمة يشترك فيها الجميع، إلا أن الإنسان العربي عرف باللغة الشعرية التي كانت أقدر على التصوير بها لعالمه المحسوس كأنها رؤيا العين، فكانت ثقافته ثقافة سماعية[1]، ثم إنّ النصوص المقدسة كانت كلها مصاحبة لهذه الثقافة، والجزائر لم تكن بمعزل عن هذه الثقافة كذلك. وخاصة عندما نتكلم عن التراث الشعبي الذي هو خطاب مشترك بين الكبار والصغار.

اهتم بالمسرح الإنسان اليوناني الذي كان أقدر على التّصوير الحسي، وعلى إشراك البصر في تلقي الأعمال الإبداعية، غير أن حاضرنا تجلت فيه الصورة خاصة عند تحريكها في الأجهزة الالكترونية المختلفة كمشهد أوضح من التمثيل على خشبة المسرح، وليس هذا إلا من ذاك، وليس هذا إلا دليل على طغيان ثقافة الإنسان اليوناني وهيمنتها على المشهد الأدبي في تاريخنا المعاصر.

ثانيا: الخيال والتفكير وعلاقتهما بالتصوير:

إنّ العمل التخيلي هو عمل طاقوي وذهني ومتعب مقارنة مع التّصوير الحقيقي الذّي يغني عن عملية التّفسير والتشكيل والتجسيم، أو التخييل بصفة عامة، ثم إن بفضل الخيال يعمل المبدع أو المتلقي على تصوير أو تصور مجموع الأعمال القائمة في العمل الإبداعي، ويدرك مخططها القائم بذكاء، فكل الثقافة المادية والروحية للبشر في الماضي تقريبا هي نتاج خيال الناس وإبداعهم، فقبل أن يطير الإنسان كان في مخيلته إمكانية حصول هذا الفعل، فشرع في التفكير، ومن ثم فالأهمية التي يتمتع بها هذا الإنسان في عمله على التخيل الإبداعي هي من تأخذ به إلى ما وراء حدود المادة وسطور الكلمات، والى ما وراء وجوده اللحظي، سواء في الماضي أو المستقبل، ومن ثم إمكانية تغيير الأنفس، وتغيير الواقع اللحظي بالتنقل إلى أزمنة أخرى متعددة، أو باستحضارها إلى الواقع النفسي بالأحرى

لتغييرها أولا، ثم تغيير الواقع مصداقا لقول الله تعالى: ﴿إِنَّ اللّهَ لاَ يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنْفُسِهِمْ﴾ الرعد الآية 11.

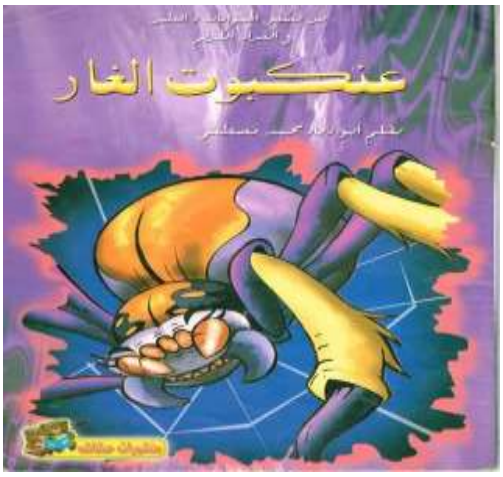
وليس الطفل بأهون لما عليه نحن الكبار، فالطفل في عمله على التخيل لما وراء وجوده اللحظي في الأدب ينتقل في رحلة أولية وكشفية وعجائبية، ونابعة من قصور في تجربته في السفر، ومن ثم فالكلام على هذا النوع من السفر كالكلام على السياحة في بلاد غناء بطبيعتها وسحرها لأول مرة، وانطباع الأنفس بجمالها وزخرفها لأول مرة، ولن يتأتى لنا معرفة خطورة عمل التخييل عند الطفل لما ننتجه له من الأعمال الإبداعية إلا من خلال معرفتنا أن الأطفال لا يعملون على تغيير أنفسهم، بل على تنشئتها مما هو معروض لها من عندنا أول مرة، فلذلك قال تعالى عن سيدنا موسى لما كان طفلا: ﴿ولتصنع على عيني﴾ سورة طه، الآية 39، فكانت تنشئته لأول مرة على صورة مثلى من عند الله تعالى، فأهلته عند الكبر لنقل بني إسرائيل لواقع آخر نفسي ومادي، إما بالتحرر من العبودية في ذواتهم، أو من بعد ذلك من آل فرعون، وإذا ولينا وجوهنا إلى القصص الشعبية في التراث الجزائري، فإننا نجدها خالية من مشهد الصورة، ونجد الجد كوجه من أوجه التراث حاضر بما يحمله من قيم، فيعمل على تلقين الطفل هذه الصور المجازية عن طريق اللغة، ليتلقف الطفل اللغة، ويتخيل الصورة، ويتم المشهد على مسمعه، وقصة بقرة اليتامى كما يذكرها رابح خدوسي في مؤلفه الصادر عن دار الحضارة 1997، نموذج حاضر في كل العوائل الجزائرية عندما كان الأحفاد يجتمعون مع الجد في مكان التلفزيون اليوم، ليتلقفوا اللغة الدارجة الجزائرية بحمولاتها الثقافية والنفسية، ويسبحوا بخيالهم في فضاء زمني وحيز مكاني رحب، ومع شخصيات عديدة تصنع الحدث وتصوره في أشكال متخيلة، ومتعددة بعدد هؤلاء الأحفاد.

ولقد كان فن التصوير والرسم غائبا أو عزيزا، فلم تترجم تلك القصص إلى رسوم متحركة تلفزية، أو إلى قصص مكتوبة ومصحوبة بالرسوم والصور على الأقل، ولكننا اليوم وجدنا أنفسنا أننا نقوم بدور نيابي في العمل التخييلي، لأن الصورة هي خيال المبدع يفرضه على الطفل من دون استئذانه فيقعده على التخييل، أو بدرجة أقل وهي في دفع الطفل للرسم أو التلوين باعتبار استنطاق خياله لا خيال المبدع كما هو الشأن في قصة (ذات الرداء الأحمر)،[2] والتي جاء فيها إيعاز للطفل بالتلوين بعد قراءة القصة.

وأحسب أن العمل الإبداعي الحقيقي هو في نقل الطفل من العالم المحسوس إلى عالم اللا محسوس، وإلى كل ما هو مجرد، ليصبح الطفل أقدر على التخيل عن طريق النص لا عن طريق الصورة، ومن ثم تنموا للطفل مداركه لعالم الأشياء بشكلها العتيق عن طريق اللغة لا عن طريق التصوير، ليتم إنشاء الطفل على أساس متين من النشاط الإبداعي والحقيقي، فالجمال هو لذة نعتبرها صفة في الشيء ذاتهً[3]، وإذا كان الجمال نسبي عند أصحابه، فالخيال هو الأقدر على تذوق الأعمال الفنية أكثر من الصورة، فليست صورة المرأة البيضاء بأجمل من السوداء عند البعض، وليست الصورة إلا تسقيف للذوق، وللجمال، وللخيال المتعدد الذي يسبح فيهما المتلقي، وًالجمال بطبيعته ينزع إلى المثالية في الفن والأدب، وفي خط متوازن مع النظرة الواقعية[4]، هذه النظرة التي تكون بدورها أقرب إلى الصورة منها إلى الخيال،ً لذا فإنه لا سبيل إلى إيجاد قراءة (واقعية أو موضوعية) لأي نص، وستظل القراءة تجربة شخصية.[5]

أما التفكير عند الأطفال فهو عمل عقلي يجري في عالم الأسباب ليكشف جوهر الأشياء المادية والبسيطة، ونتيجته نابعة من طبيعة الحياة التجريبية، وليست نتيجته صورة متخيلة، بل فكرة مصورة في عالم الأسباب، كما أن التفكير البصري يرتبط بتشغيل الصور المختلفة خاصة بالنسبة للأطفال الصغار ليشكل لهم وعيا وحدويا، على خلاف الخيال الذي هو عمل واشتغال على صعيد الصور المتضمنة في النصوص الشعرية والنثرية، و ًوعي النقاد أكثر فأكثر أن أسئلة مختلفة، يمكن أن تسال عن عمل أدبي واحد، وأن يحصل على أجوبة مختلفة.[6]

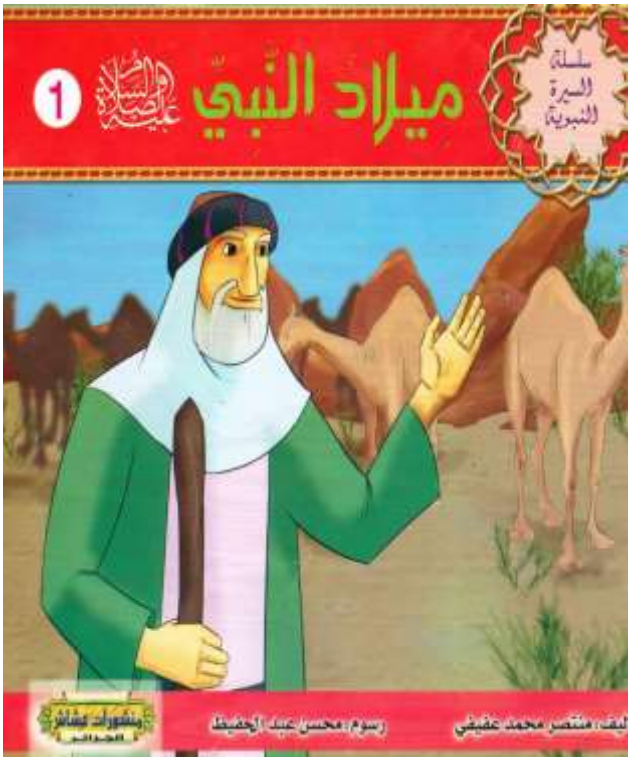
ومن ثم قد نسجل تجاوزا في سرد بعض القصص المصحوبة بالصور لما نرى مثلا قصة عنكبوت الغار[7]، وسواء في ظاهر الغلاف أو في العمل السردي، فإنّ هذه الصور لا تدل على الاحترافية في صياغتها.



والتي لا تناغم فيها بين نصرة الحق وحماية جناب الرسول وبين قبح الصورة بالنسبة للعنكبوت، وحتى إن كانت الصورة قريبة من الواقع في مشهديتها لكن الطفل ينزع منزعا مغايرا لما نحن عليه نحن الكبار، فالصورة الجميلة المؤنسة هي من ينبغي أن تحضر في الدفاع عن الحق حتى وإن كانت في شكل عنكبوت، فالحاجة هنا تقتضي مراعاة حالة المتلقي لا طبيعة الصورة وحقيقتها، كما أن هذه العنكبوت لم تحضر في مشهد العرض، ليبقى الطفل مستصحبا قبح الصورة في العنوان دون أن يرى صنيعها مع الحق ومع جناب الرسول صلى الله عليه وسلم. وليبقى أسير الصورة يفكر فيها ولا يستطيع أن يسبح بخياله وراءها، وكما هو الشأن بالنسبة لجبال مكة التي كان إخراجها في أسوء صورة، والتي تقعد الطفل عن تناول مقصدية النص بالمطلق، فقبح الصورة يطغى على حب البلاد في النص، وهي أحب البلاد إلى كل المؤمنين في الأرض.

كما أن كثيرا من المبدعين في مثل هذه القصص يتنزهون عن تصوير ما هو مقدس في غالب الأحيان انطلاقا من فكرة الحضر والمنع كالأنبياء والصحابة والملائكة، فيرمزون إليهم بصور نيابية توحي بحضورهم من دون تجسيمهم كقصة سليمان التي غاب فيها التجسيم للنبئ، وحضر فيها تصوير العرش كعمل نيابي يوحي إليه بصفته ملكا كذلك، فتحضر الصورة القريبة من الواقع المحسوس ليتفكر فيها الطفل، وتغيب الصور المتخيلة عن النبئ أو الرسول الموحى إليه، لذلك فقراءة النص هي قراءة متكاملة توحي في مخيلة الطفل إلى أنه رسول وأنه ملك، على خلاف الصورة التي تدل على الملك فقط، وعلى جانب من جوانب شخصيته، ومن ثم فعوض أن تكون الصورة مسعفة للنص في الدلالة، تكون أدنى منه في تضمين المعنى المراد.

وكقصة ميلاد النبي صلى الله عليه وسلم التي جاءت معها صورة رجل نعرفها بعد أن نقرأ القصة أنها لجد النبي صلى الله عليه وسلم، وهذا ما يتعذر على الطفل فهمه لما يقرأ العنوان، لأن الصورة أقرب إليه صلى الله عليه وسلم في النص لا إلى جده الذي لم يذكر في العنوان.



والحديث قياس على كم هائل من القصص المصورة في مثل هذه النماذج، والتي لم تعرض على النقد، ويتم إصدارها وتسويقها من المبدع والناشر بلا حسيب ولا رقيب من سلطة قد تكون في شكل عمل نقدي مؤسس، فتحدث الإساءة للنص عندما لا يتوافق مع التصوير، أو عندما لا نراعي مستوى التلقي لدى الأطفال، أو تحدث الإساءة حتى إلى المقتضى الديني من غير قصد إذا كانت القصة قصة دينية.

ومن ثم فالأدب هو أقرب إلى الخيال منه إلى التفكير التجريبي الذي لا يختلف عنه اثنان في الإجابة عن نتائجه، والصورة البلاغية أو النفسية هي أقرب صلة بالأدب من الصورة الحقيقية في التعبير أو القراءة، ومن المحال إدراك طبيعة الأعمال الإبداعية من غير فهم جوهر العملية الإبداعية بين ما هو تفكيري وبين ما هو خيالي، ويبقى عمل التصوير حساسا جدا، لأنه قد يهدم كل الأعمال الفنية التي نتوجه بها إلى الأطفال إذا كان تصويرنا اعتباطيا وغير مدروس، ولأنه أبعد عن التخييل، ولأنه تصوير حسي، فيبقى دوره مصاحبا أو مسعفا للنص، لا منشئا للعمل الفني ابتداءا، وهذا الغياب النقدي المؤسس مثير لكل دارس في أدبنا الطفلي بالجزائر.

ثالثا: الخيال وعلاقته بالواقع:

تتيح لنا العلاقة بين الخيال والواقع أن نعرف أن الإبداع عند الطفل هو عندما نستطيع أن ننتقل به من العالم المحسوس إلى العالم المجرد عن طريق اللغة لا عن طريق الصورة التي هي أكثر صلة بالواقع، كما أن الصورة هي أقرب إلى الواقع في تمثلها له، ومن ثم فالصورة في الأعمال الأدبية هي من يعمل على تسقيف الخيال في قالب مشترك

لدى جمهور الأطفال، على عكس اللغة التي تخلق لديهم أخيلة متعددة لعوالم غير محصورة، وهذا الكلام يجري على الكبار والصغار، لذلك فالنصوص التراثية والدينية على وجه الخصوص والتي هي خالية من التصوير لا تزال تتقبل قراءات أخرى لعوالم متعددة، وإلا ما استطعنا أن نثبت أن القرءان معجز وصالح لكل زمان ومكان، وأن نثبت غنى تراثنا العربي على صعيد الفعل الحضاري حتى إلى اليوم، ولكننا وجدنا أن بعض القصص التراثية والدينية في الجزائر لم يرد فيها التحفظ عن التصوير والتلوين بشكل مدروس، وهذا ما يؤكد الإساءة قطعا كما سنعرض بعض النماذج في آخر هذا العنوان.

كما أن الخيال متعدد بتعدد عدد المتلقين للنص الإبداعي، على خلاف الواقع الثابت في الزمان والمكان، وكل قراءة تختلف عن سابقتها باختلاف الظروف الزمانية والمكانية من جهة، وقدرات القارئ المعرفية من جهة أخرى، لأن الحقيقة الفنية التي يتضمنها النص الأدبي تعد حقيقة غير ثابتة، لذا فلا غرو أن تجدها تتغير من عصر إلى آخر، ومن متلق إلى آخر[8]

وهذا هو الفرق بين الواقع الثابت، والخيال المتعدد عند التلقي لمجموع النصوص الإبداعية، وبين الثبات والتعدد نتشوف في الأدب قراءة لعوالم متعددة، على عكس الواقع الذي يحويه عالم موحد عند كل المتلقين، والصورة قريبة النسب من هذا الأخير، حتى وإن كانت مصاحبة للنصوص الأدبية باختلاف أنواعها، أو الدينية على وجه الخصوص.

كما أن الواقع الثابت يعبر عنه المبدع لا المتلقي، "فعند المؤلف يكون العمل الأدبي استجابة لتجربة حياته، أما عند القارئ فان التفسير هو الاستجابة لتجربة قراءته"[9]، ولأن المعنى النصي الحرفي لا يتطابق مع ما قصده المؤلف، فالقصديات السيكولوجية للمؤلف تخصه وحده، أما القصديات النصية (في المتن) فيجب النظر إليها باعتبارها جزءا من خبرة القارئ لا المنشئ، ومن هنا يعطينا الخيال قراءاتنا الخاصة لصورة الواقع الجديد، ومن ثم فالخيال لا يقوم على الواقع، ولا على مقصدية المؤلف عند كلامه على الواقع، ولا على الصور، وإنما الخيال قائم لوحده، ينتسب للقارئ أو المتلقي، يقبل التعدد، رغم أنه ينطلق بالأساس من جملة تلك الوقائع.

وإذا كان القارئ أو المتلقي هو طفل صغير، فلا شك أن التعبير على الواقع المعقد يستجلب أدوات خاصة في التعبير، وشروطا ومقاييس محددة لطبيعة تلك الوقائع المتعددة، حتى يكون الطفل ذو خيال خصب يتلقف ما ننتجه له ويضفي قراءته عليه.

لكننا وجدنا أن الكثير من القصص يحضر فيها المبدع المنشئ للنص، ويحضر فيها المبدع القائم بالرسم أو التصوير، فتحدث ازدواجية للقراءة القصصية، كما وجدنا طغيان للصورة على النص في غالب الأعمال القصصية، فيصبح النص على الهامش، له دور مشابه لقلب صفحات الكتاب، فالنص حاضر من أجل ربط الصور ببعضها فقط، ومن ثم تصبح القراءة القصصية قراءة مشهدية وليست قراءة نصية، وهذا ما يجعلنا ندرك المأزق الذي تحويه إبداعاتنا القصصية، ويجعل أولادنا يصابون بما يسمى بعمى الأجناس الأدبية، فيعرضون على القراءة التي فيها التصوير البياني لصالح الصورة التي فيها الإبلاغ المباشر، والتي تتعلق بآلة التصوير لا بعمل المبدع إلا في حدود تموضعها في

النص، فيغيب الخيال الذي تعززه النصوص الإبداعية لصالح الصورة الأشد ارتباطا بالواقع والإبلاغ المباشر، وهذا ما يتراءى للناظر في المكتبة الطفلية خاصة القصصية منها.

ولقد رأينا الكثير من دور النشر تعمل على إصدار مثل هذه القصص التي يطغى فيها خطاب الصورة، والتي يحضر فيها المبدع ويغيب فيها الناقد في غالب الأحيان مثل:

مطابع مجمع دار اليمامة، دون مؤلف، سلسلة نور الحكمة التي احتوت على عشرون قصة مصورة.

دار ناصر للنشر والتوزيع، محمد صالح ناصر، سلسلة القصص المربي للأطفال، والتي احتوت على ست عشرة قصة مصورة.

منشورات الريشة الذهبية، رسام رياض محمد سليم، سلسلة قصصية مصورة ومكونة من ستة قصص.

دار الفردوس، تأليف وارث الكندي، رسومات فردوس منعم، سلسلة قصص صغار الحيوانات.

رابعا : الصورة الحسية وعلاقتها بالأدب:

العمل على الصورة الحسية في الأعمال الأدبية يجعل الطفل يتعدى إطار العمل بحاسة السمع إلى العمل البصري، أين تتشكل لديه إمكانية للتخيل المحروس لطبيعة الأشياء بدرجة أكبر، ومن ثم تتعمق أفكاره حول البيئة والمحيط بشكل كبير.

ثم إن الطفل يخلق صورة لشئ ما قد يسمعه، ويعطينا إمكانية لفهم تلك الأشياء عن طريق الرسم مثلا، أو عن طريق التعامل مع الألوان، ومن ثم فالآلية النفسية للخيال تعمل بتوظيف السمع والبصر على حد سواء، وتعمل بالصورة الحسية المترائية للعين، وتعمل بالصورة المتخيلة التي تتبع ما يلتقطه السمع.

ومن الواضح أن ضعف تجربة الطفل جعلته أكثر فقرا في عمله المتخيل للأعمال الأدبية، لذلك فميول الأطفال للصور المحسوسة والمترائية هو تعويض لهم لفقرهم للمتخيل والمجرد في الأعمال الأدبية، لأن الصورة تستعمل للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي.[10]

غير أن الخيال يعد شرطا أساسيا للنشاط الإبداعي لدى حضرة الأطفال، ولن يتأتى هذا النشاط من غير توظيف اللغة كمرحلة أولى، لأنها الأقدر على فعل التواصل الفني، والإفراط في الصور والرسم قد يؤدي بعد أمة إلى خلق عداوة بين الكتابة والطفل.[11]

كما أن الكلام على الصورة يحيلنا إلى عقد المقارنة مع الصورة الفنية في ارتباطهما مع الأدب، ويطرح لنا إشكاليتين اثنتين هما:[12]

1- إشكالية التذوق الجمالي في إنتاج الصورة.

2- إشكالية الإنتاج الفني وصناعة الصورة.

والناقد عبد القادر عميش يذكر لنا بعض القصص المصورة ويعلق عليها باعتبار أنها ذات بعد رمزي، موغلا في التخييل، كقصة الفراشة والملكة[13]، أو باعتبار حلول الصورة على خطاب اللغة، واعتماد أسلوب المناوبة بتقديم الرسم على النص والعكس، أو في تقريب الدلالة من خلال القراءة التفسيرية الدائرية، والتي هي عامل لتوحيد الرؤية والمعنى الخفي لقصة العجوز والأسد،[14] أو باعتبار الحضر الشرعي في تجسيد صورة الأنبياء في القصص فيعتمد البعض على ما يشير إليهم من مثل التاج والصولجان في قصة سليمان،[15] أو باعتبار النماذج والأمثلة التركيبية المتفاوتة والعديدة، والتي هي كفيلة بالإجابة على جدلية الصورة والكتابة.[16]

ولقد علق عليها تعليقا مستفيضا بعد أن أورد الكثير من القصص المصورة، ليخلص في الأخير إلى أن اجتياح الصفحة كاملة بالرسم في القصص التي جاء بها تضفي على النص مشهدا مسرحيا، ويقرب هيئة المرسوم من نظر الطفل القارئ، وتكون النتيجة انزياح الرسومات ضمن فضائها إلى ما يشبه اللعب التعليمي، وهنا تكمن أهمية الرسالة التربوية للرسم أو الصورة، وتتحقق تعليميتها.[17]

وليس شرطا أن نسلم له تسليما، إذا كان تهميش النص وطغيان الصورة قد يعمي الطفل وهو في عوز للصور المجازية، فهذا تغييب لأدبية النص، أما في مرحلة متأخرة من عمر الطفولة فيأتي النشاط المرئي في شكل

مجموع الصور، والصور المتحركة، والرسوم والألوان، والرسوم المتحركة، حتى يصبح الطفل له إمكانية التعبير عن تخيلاته الصورية، فيرسم ويجسد كل الأشياء المتخيلة عنده، فيصبح هو المبدع وهو من يتصور العالم برؤياه التي تمايز بقية جمهور الأطفال، فيتعالى على الصورة بشخصيته التي تكون حاضرة ولا تخبو في العالم الافتراضي بسهولة.

وليس هذا الكلام بالضرورة أن يقوم ندا في مقابل تلقي البصر للأعمال الإبداعية الصورية، لأن هذه الأخيرة من شأنها أن تكسب الطفل غنى جماليا وذوقيا وأخلاقيا وعقليا شاملا، ولكن شتان بين من يعمل على تطوير الذات استقلالا عن إسعافات الصور، وبين من تسعفه الصورة في تذوق الجمال الفني، فيصاب الطفل بما يسمى بعمى الأجناس الأدبية، أو بأن يقعد على تصوير ما يتخيله لنا فنعجز على رؤيته وفهمه، وكما قال أفلاطون قديما: "تكلم حتى أراك"[18]، أو بالأحرى كما قال تعالى: ﴿وإنه لحق مثل ما أنكم تنطقون﴾ سورة الذاريات الآية 23، فمكمن الإعجاز في النطق لا في الإبصار لأنه مكتسب عن طريق الدربة.

كما أن الصورة في النشاط المسرحي تعمل على تثبيت البعد القيمي، وتعمل على توحيد القراءة في تلقي النص المسرحي إذا كان تمثيليا، ومن ثم فهو صورة مرئية متحركة يتمثل فيها المستوى الدلالي مباشرة، وبالتالي فمن شأن المسرح أن يوحد القراءة، ويسقف الخيال عند المتلقي خاصة إذا كان طفلا، حيث لا يسعه التعالي على سلطة النص المسرحي في تمثيله المحسوس والمرئي، وعلى عكس ذلك إذا كان النص المسرحي نصا مكتوبا أو مقروءا، فهو يشبه بقية النصوص النثرية.

كما أن النشاط المسرحي هو شبيه بالصورة والرسم خاصة عند تحريكهما (أفلام ورسوم متحركة)، ومن ثم يكون هذا النشاط على خلاف النشاط المتخيل في النصوص الشعرية والنثرية، لأن المتلقي هنا يعمل على إعادة إنتاج الصور والرسوم المتحركة في عالمه الخاص استقلالا عن الآخرين، وبالتالي إذا وجدنا قراءات متعددة لتلك النصوص الإبداعية، فالعمل الإبداعي هو أكثر إنتاجية في عالمه المتخيل من النص المسرحي الذي نقوم فيه بالأساس بلعب دور المتلقي في تخيله للنص المسرحي، ومن دون إذنه وموافقته.

إلا أن هناك قراءات أخرى مغايرة، قد أراها مجافية لطبيعة الثقافة العربية السماعية، والمبنية على اللغة استقلالا، مع الاعتراف أن للعمل المسرحي جوانب كثيرة قد تكون عظيمة النفع للطفل في تنمية مداركه، وتعزيز ثقته بنفسه، وبالواقع الذي قد يحمل إليه.

وليس الفن إلا لغة مرئية في أحد جوانبها تعتمد على كل من العين واليد، فالعين كوسيط حسي بصري بين الطفل وعالمه المرئي، واليد كوسيط حسي بصري لترجمة الأفكار والصور والمفاهيم البصرية وتجسيدها من طرف الطفل عندما يتفرج على المسرح والتلفزيون، فيترجم ذلك في واقع جديد لم يرسمه هو في مخيلته، أو عندما يرسم هو فيجسد، والرسم بالنسبة للطفل لغة لأنه أحد أشكال التعبير أكثر من كونه وسيلة لخلق الجمال'[19] وليست الصور بمعزل عن هذا التوصيف فالقصد من الصور هو اجتذاب انتباه القارئ، وإظهار النص وذلك بواسطة رسومات جذابة بالإضافة إلى توسيع النص وتفسيره،[20] وعلى حساب اللغة أحيانا'[21] وتبقى اللغة في تاريخنا وتراثنا العربي هي الأكثر خلقا للجمال والثراء والفن على صعيد الأدب.

والملاحظ والمتتبع للقصص الجزائرية الطفلية المصورة يلاحظ أنها ما تزال دون المستوى المطلوب في شكلها الفني، وإخراجها التقني (الغلاف، نوعية الورق، الحجم، الصورة واللوحات، نوعية الخط...) كما يذهب إلى ذلك الناقد العيد جلولي،[22] ثم إن هذا الناقد عدد بعض المثالب الأخرى في استصحاب النص لمجموع الرسوم والصور، والتي قد تخل بالعمل الأدبي، ولكن من دون تمثيل.

والذي أحسبه في حدود اطلاعي أنه قد عز علينا في ميدان القصة الجزائرية الطفلية أن نرسم ونصور لهم باحتراف كما نكتب، كما أن نخبنا لا تجتمع لها موهبة الكتابة وموهبة الرسم ليتكامل العمل القصصي عندها من مصدره في الغالب، أو أن نجد مشهد الصورة والرسم طاغيا على النص بسوء التقدير، فنخل بالقصة كلها كما هو الشأن في قصة (مغامرات النحلة كحيلة)[23]، وكما هو الشأن في سلسلة حكايات قبل النوم في المثال السابق، وكما هو الشأن في مثل هذه النماذج التالية:

فمشهد الصورة يطغى على النص ليخفيه، أو يخفي دلالته، أو يحجم من عمل التخييل فيه، ويصبح المشهد العيني هو المهيمن، فتحدث قراءات خاطئة لمقصدية النص، أو بأن تتضاءل رؤية الطفل للصور المجازية فيصاب بما يسمى بعمى الأجناس الأدبية، ليصبح ارتباطه بما هو محسوس ومحدود، وهو مشهد الصورة في عالمه المرئي فقط، فيحدث اختلال في عملية التلقي، أو أن يكون دافع الربح في بعض دور النشر هو مرادهم فقط، فتصبح الصورة والرسم واللون هدف إغرائي، من أجل البيع لا من أجل المحتوى والمضمون والذي قد يكون سيئا، فنسيء لأطفالنا ومن ثم لأنفسنا.

واللغة هي التي عززت ناصيتها على ألسنة أولادنا اليوم، وبالخاصة في العالم الافتراضي الذي أصبحت اللغة فيه لا تشبه الفصحى ولا الدارجة ولا الفرنسية، بل هي هجين ومسخ غريب عجيب من حيث الكتابة ومن ثم النطق، السبب هو تنامي التكنولوجيا وتطوّر العلم، وتغير لغة الخطاب من لغة السماع إلى لغة الصورة.

وتبقى للكتابة والقراءة السلطة في الأعمال الأدبية، وفي التصوير المجازي تتجلى قوة الإدراك، خاصة في الأعمال القصصية، وإلى اليوم رغم طغيان الصورة، والصورة الرقمية في عالمنا.

ثم إن الصورة بشكلها العام والظاهر لم تكن وسيلة لكسب اللغة بالمطلق، وإنما هي وسيلة لمشاهدة شكل اللغة، أو مدلولها في حركة الشخصيات عبر فضاء الزمن والمكان، مع التحفظ والإطلاق لأن للصم البكم لغة خاصة، ولكن اللغة التي ننتج بها الأدب هي لغة مرتبطة بتوظيف السمع لا البصر، لأن الأعمى يشاركنا في هذه اللغة على خلاف الأصم.

الخاتمة.

وخلاصة القول من خلال ما تقدم أن:

خطاب الصورة في مشهد الإبصار قد يحمل مضامين وقيم، وقد يحمل تفسيرات مسعفة للقصة الطفلية، كما أنه قد يكون ذا مردود عكسي على صعيد تثقيف وتربية أطفالنا.

خطاب الصورة المجازية في كتابة القصة أو قراءتها هو جوهر العملية الإبداعية، إن استطعنا أن نحمل أطفالنا على تشوفها، أو بمعنى تشوف أحداث هذه القصة وشخصياتها وفضاءاتها المتعددة بخيالهم.

خطاب اللغة في القصة الطفلية كعمل إبداعي هو ما يعز علينا، رغم وجود كم هائل وتراكمي من المتن القصصي، والسبب في ذلك غياب عمل نقدي مؤسس لكل الأعمال القصصية بالجزائر حتى تتميز جلائل الأعمال من دونها.

خطاب الصورة هو خطاب العصر ومن ثم تماشيا مع الواقع كان لزاما تناول الصورة بأبعادها الأدبية والتواصلية، مع شرط تمكين أطفالنا من تشوف الصور المجازية في اللغة حتى يكونوا مبصرين للجهتين.

خطاب الصورة قد يأخذ بنا إلى جدلية التقدم والتخلف، أو الرجوع إلى عصر ما قبل الكتابة، كما قد يحيلنا إلى الواقع وإلى التفكير الحسي في زمننا، وينسب إلى الآلة لا إلى المبدع في تموضعه مع خطاب اللغة، على عكس هذا الأخير الذي هو مصدر كل عمل إبداعي اتفاقا، وقولا واحدا.

المصادر والمراجع:

المؤلفات:

- أبو زياد محمد مصطفى، من قصص الحيوانات والطير في القرءان الكريم، عنكبوت الغار، تصميم دينا عبد المتعال،منشورات عشاش، بوزريعة الجزائر.
- ابو معال عبد الفتاح، أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم، دار الشروق الأردن، ط1، سنة 2005م.

- احمد بو حسن، نظرية الأدب – القراءة، الفهم، التأويل، نصوص مترجمة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط ط1، 2004م.
- جورج اتتايانا ، الإحساس بالجمال، تر: محمد مصطفى بدوي، مكتبة الانجلوا مصرية، 1986.
- جين كارل، كتب الاطفال ومبدعوها، تر: صفاء روماني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1994.
- ذات الرداء الأحمر، الزيتونة للاعلام والنشر، باتنة الجزائر، دت، دط
- شحاتة حسن، ادب الطفل العربي، الدر المصرية اللبنانية، القاهرة، ط3، 2004.
- عبد القادر عميش، قصة الطفل في الجزائر، دراسة في الخصائص والمضامين، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2000.
- عصمان محمد الشنقيطي، الجمالية والواقعية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان، 1979.
- العيد جلولي، قصص الاطفال بالجزائر، دراسة في الادب الجزائري الموجه للاطفال، دار الارشاد للنشر والتوزيع، ط1، 2000.
- محمد سالم محمد الأمين طلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، دار اويا للطباعة والنشر والتوزيع، ليبيا ط1، 2008.
- محمد عزام، سلطة القارئ في الأدب، مجلة الموقف الأدبي (اتحاد الكتاب العرب دمشق) العدد377، ايلول 2002.
- محمد مفلاح، مغامرات النحلة كحيلة، رم رشيد طيبي، خط علي حكار، تصميم علي نفسي عبد العزيز، المؤسسة الوطنية للكتاب، الرغاية الجزائر، سنة 1990م.
- مصطفى ناصف، الصورة الادبية، مكتبة مصر. القاهرة، 1958م.

المقالات:

- مداس احمد، مفهوم التأويل عند المحدثين، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 4، جانفي 2009.

الأطروحات:

- بن مسعود قدور، أدب الطفل دراسة في المضامين والجماليات، أطروحة دكتوراه، إشراف د.بوشيبة عبد القادر، جامعة احمد بن بلة1، 2016/2015.
- مداني بوهراوة، التصوير والتشكيل في الشعر الجزائري المعاصر، دراسة في المكونات الجمالية، رسالة ماجستير، إشراف د: عزالدين المخزومي، جامعة وهران، السنة الجامعية 2007/ 2008.

مواقع الانترنت:

- استراحة البيان: ثقافة السماع ولغة الكتابة:بقلم- ظاعن شاهين www.albayan.ae › culture

الهوامش والإحالات:

[1]– انظر:

culture › www.albayan.ae استراحة البيان: ثقافة السماع ولغة الكتابة:بقلم– ظاعن شاهين

[2]– ذات الرداء الأحمر، الزيتونة للاعلام والنشر، باتنة الجزائر، دت، دط

[3]– جورج اتتايانا ، الإحساس بالجمال، تر: محمد مصطفى بدوي، ط1986، مكتبة الانجلوا مصرية ص74.

[4]– انظر/ عصمان محمد الشنقيطي، الجمالية والواقعية، ط1979، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان، ص12.

[5]– محمد عزام، سلطة القارئ في الأدب، مجلة الموقف الأدبي (اتحاد الكتاب العرب دمشق) العدد377، ايلول 2002، ص 9.

[6]– احمد بو حسن، نظرية الأدب – القراءة، الفهم، التأويل، نصوص مترجمة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط ط1، 2004م، ص71.

[7] – أبو زياد محمد مصطفى، من قصص الحيوانات والطير في القرءان الكريم، عنكبوت الغار، تصميم دينا عبد المتعال،منشورات عشاش، بوزريعة الجزائر، ص 12.

[8]– محمد سالم محمد الأمين طلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، دار اويا للطباعة والنشر والتوزيع، ليبيا ط1، 2008، ص79، 80.

[9]– مداس احمد، مفهوم التأويل عند المحدثين، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 4، جانفي 2009، ص4.

[10]– أنظر / مصطفى ناصف، الصورة الادبية، مكتبة مصر القاهرة، 1958م، ص3.

[11]– انظر / بن مسعود قدور، أدب الطفل دراسة في المضامين والجماليات، أطروحة دكتوراه، إشراف د/ بوشيبة عبد القادر، جامعة احمد بن بلة1، سنة 2016/2015، ص 167.

[12]– مداني بوهراوة، التصوير والتشكيل في الشعر الجزائري المعاصر، دراسة في المكونات الجمالية، رسالة ماجستير، إشراف د: عز الدين المخزومي، جامعة وهران، السنة الجامعية 2007/ 2008، ص47.

[13]– انظر/ عبد القادر عميش، قصة الطفل في الجزائر، دراسة في الخصائص والمضامين، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2000، ص220.

[14]– انظر/ المرجع نفسه، ص225/224.

[15]– انظر/ المرجع نفسه، ص228.

[16]– انظر/ المرجع نفسه، ص236/235/234/232.

[17]– نظر/ المرجع نفسه، ص239.

[18]– احمد إبراهيم الشريف، سقراط.. تكلم حتى أراكً أهمية الكلمة وقوتها، الجمعة 14 نوفمبر 2014، 4:06

[19]– شحاتة حسن، أدب الطفل العربي، الدر المصرية اللبنانية، القاهرة، ط3ن 2004، ص133

[20]– جين كارل، كتب الأطفال ومبدعوها، تر: صفاء روماني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1994، ص137.

[21]– انظر/ ابو معال عبد الفتاح، أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم، دار الشروق الأردن، ط1، سنة 2005م، ص126.

[22]– انظر/ العيد جلولي، قصص الأطفال بالجزائر، دراسة في الأدب الجزائري الموجه للأطفال، دار الإرشاد للنشر والتوزيع، ص301.

[23]– محمد مفلاح، مغامرات النحلة كحيلة، رسم رشيد طيبي، خط علي حكار، تصميم علي نفسي عبد العزيز، المؤسسة الوطنية للكتاب، الرغاية الجزائر، سنة 1990م.