طبيعة الصورة والكلمة في أدب الأطفال بالجزائر
-نماذج مختارة من دور نشر جزائرية-

The nature of the image and the word in children's literature in Algeria selected models from Algerian publishing houses

ط.د/ أحمد قزويط
الدكتور: سعيد بن يحي بهون علي

قسم اللغة والأدب العربي –جامعة أمحمد بوقرة بومرداس.(الجزائر)
مخبر تحليل الخطاب: جامعة مولود معمري تيزي وزو .
a.kezouit@univ-boumerdes.dz

تاريخ الإيداع: 2023/10/01 تاريخ القبول: 2024/03/12 تاريخ النشر: 2024/03/15

ملخص:

تهدف هذه الدّراسة إلى بحث بعض الجوانب المتعلقة بخطاب اللغة، وخطاب الصورة من حيث علاقتهما بالتاريخ، والدين، والأدب، ومن حيث علاقتهما بأدب الأطفال، باعتبار أنّ الصّورة السّمعية والبصرية دعائم أساسية للإيصال المعرفي والأدبي، ولأن تفسير خطاب الصورتين للطفل يعد من قبيل استدعاء تلقي الطفل للأدب في صورتيه أيضا، ومن هنا يتبدى مكمن التحدي للطفل في عالمه الأدبي، فهل يركب ركوبا واحدا، أو اثنين، أو يستفتح بالذّي هو خير، ومن ثم كانت هذه الدّراسة محاولة لمناقشة بعض الإشكالات الضّرورية بهذا الصدد.

الكلمات المفتاحية:الأدب، أدب الأطفال، خطاب اللغة، خطاب الصورة.

Summary: *This study aims to examine some aspects related to the discourse of language and the discourse of images in terms of their relationship to history, religion, and literature, and in terms of their relationship to children's literature, considering that the audio and visual images are basic pillars of cognitive and literary communication, and because interpreting the discourse of the two images to the child is considered a summons. The child receives literature in both its forms as well, and from here the challenge for the child in his literary world becomes apparent. Does he ride one ride, or two, or does he start with what is good? Hence, this study was an attempt to discuss some of the necessary problems in this regard.*

key words:*literature*; *, Fantasy*; *Child*; *audio or written image*; *opticalimag.*

1.مقدمة:

يعد أدب الأطفال من المشاريع التي تعتني بها الدول المتحضرة، لما له من علاقة بالأمن القومي لتلك الشّعوب ومستقبلها، وليست بقية الدّول بمعزل عن هذا المعطى، فمن خلال واقع أطفالنا يمكن أن نتشوف مستقبلنا، ومستقبل شعوبنا أمام تحديات العولمة، ومخاطر الغزو الثقافي، والناظر إلى أدوات الإيصال المعرفي والأدبي سيجدها تتمحور حول خطاب اللغة في شكلها العتيق، وخطاب الصّورة في عصرنا بتعدد أشكالها وألوانها، وباعتبار أنّ هذا العصر عصر الصّورة كما يقال، ونظرًا لعلاقة اللغة والصّورة بحاسة السمع والبصر، فقد كان جديرًا بنا أن نعتني بدراسة الصّورة السمعية والصّورة البصرية، وعلاقتهما بأدب الأطفال عامة، وبأدب الأطفال في الجزائر خاصة ، ولذلك كان الإطار الذّي حددناه لإشكالية الدراسة كالتالي:

ما هو موقع خطاب الصورة في أدب الأطفال بالجزائر؟

وهل هو مفسر لخطاب اللغة، أم هو خطاب مستقل عندما نتحدث عن الأدب؟

أو عندما نتحدث عن الأطفال؟

ومن ثم كانت معالجة الموضوع بالمنهج الوصفي والتحليلي أنسب لذلك، باعتبار استدعاء الأدب، وباعتبار تقابل الصّورتين أو تعاقبهما مع هذه المعطى، كما عملت على نقد بعض النّماذج في أدب الأطفال الجزائري في التّعامل مع الصورتين في المحاور التي تلت المحور الأول، واستحضار بعض قراءات النقاد والتعليق عليها.

1. الصورة والكلمة في الأدب والأدب الطفلي:

إن احتواء اللغة على الصورة، وتعبير هذه الصورة عن اللغة يحتم علينا معرفة التمايز القائم بين الخطابين، فلقد كانت اللغة مؤذنة بعصر سمي بعصر الكتابة، وهو عصر تم فيه نقل الواقع إلى الورق، وتم تقييده وحفظه للأجيال اللاحقة، فاعتبرت الكتابة من أهم الوسائل لنقل تراكمات التاريخ، وتصورات الحياة، وتجارب الأولين، ووسيلة من وسائل التلقين والتعليم قديما وحديثا.

ففي القديم كانت الكتابة هي لسان الفلسفة في اليونان، ولسان الحكمة عند الهنود، ولسان الشعر عند العرب، وفي العصر الحديث أصبح خطاب اللغة هو مجموعة من الخطابات على حسب المتبنين لها، وعلى حسب تعدد المناهج الاجتماعية والفلسفية والأدبية التي ظهرت

في الغرب، ولقد ألقت بظلالها على تحليل الخطاب، وعلى الدراسات النقدية العربية[1]، فأصبحت الصورة المجازية هي حديث عارض في مقابل الصّورة النّفسية للمجتمع أو الأفراد، والتي يمكن معاينتها بأدوات المنهج التاريخي أو النفسي أو غيرهما.

ولقد أبان "محمد الناصر" في دراسته باستفاضة عن طبيعة الصّورة عند العرب القدماء، وعند الغربيين، واستفادة العرب من الصورة كقراءة حداثية فيقول: "وقد رأينا في معرض تقديمنا الصّورة كما أدركها دارسونا وجود اتجاهين رئيسيين، يخص الأول دراسة الصورة بمفهومها القديم الموروث.. أما الثاني وهو الذّي صرفنا إليه اهتمامنا، فيخص وجوه إفادة الدّارسين العرب من المباحث الغربية.. ولا شك أن إفادة دارسينا من المظان المذكورة غير هينة، إذ تجاوزوا نماذج التحليل البلاغي المستهلكة للصورة، وأخذوا يتعاملون مع الصورة وفق بعض السنن الحديثة[2]".

وهكذا عرف المجتمع البشري الصورة غير السمعية كلون من ألوان التواصل، وليست الصور المنحوتة على الصخر في حظيرة الكهوف ب "تاسلي ناجر" إلا صفحات مشهدية لتاريخ قديم، قدم ذلك التواجد البشري، وما يعز علينا اليوم هو حل تلك الشفرات في التواصل الحضاري بين تلك الأجيال الغابرة وبيننا.

كما عرف من جاء بعدهم فن التصوير والرسم على الصخور كالفراعنة، وفن التشكيل والتجسيم كالعرب واليونانيين، إلا أن تلك الصور كان لها أوجه من القراءة بعيدة عن الأدب في الغالب، أي أنها كانت تعبيرا على نمط الحياة، أو على الدين، أو على شيء آخر.

كما عرف العرب التصوير في عصر الإسلام[3] كفن بعيد عن الأدب الذي كان سماعيا ومرتبطا بسياقاته التقليدية من الإلقاء والتلقي، أو الكتابة والقراءة.

والجدير بالذكر هنا هو المسرح الذي كان مشهدا سماعيا أو قرائيا في نصه المكتوب، وأصبح مشهدا بصريا عند تمثيله وعرضه على الخشبة في ثقافة اليونان، وهذا نوع من أنواع التصوير يعمل فيه الممثل على ترجمة النصوص المسرحية لمشاهد مرئية تمثيلية على خشبة المسرح، ليحد من خيال المتلقي استقلالا، ويصله بخيال المبدع في العرض بشكل قسري، ولا يصله بخيال كاتب النص المسرحي حتى ، وبناء عليه كان هذا حاصل الفرق بين الخيال المتعدد في النص المسرحي عندما نقرأه، والمحدود في العرض والإخراج عندما نشاهده، لأنه ليس شرطا أن يكون منشئ النص هو المخرج أو القائم بالعرض المسرحي، وهذا هو الفرق بين ثقافة الرجل العربي واليوناني كذلك في مقابلة الشعر بالمسرح قديما.

ولقد كانت الصورة ذات معطى خلاف لما عليه المجتمع البشري اليوم -إذا استثنينا المسرح-لطغيان الصورة على ثقافة العصر ، فمختلف أنواع العلوم والفنون، وصنوف المعرفة الإنسانية، ومجالات عدة في النشاط السياسي والثقافي والأدبي لا تستغني عن الصورة ابتداء وانتهاء، وكيف ذلك وهي تستعين بها لتنظيم مختلف أنواع التصورات والمفاهيم، وتحديدها وتحديد أنواع النماذج المعرفية المتصلة بها.

كما تعد الصورة أكثر ارتباطا بالتجسيم والتوصيف والتحديد، ودون الخوض في جدلية الصورة بين الماضي والحاضر، وبين التخلف والتقدم، وبين الرجوع إلى ما قبل الكتابة، وإلى ما بعدها، فقد أصبح لها أوجه من القراءة الأدبية التي تعنينا، وسواء أكانت رسوما زيتية، أو رسوما كاريكاتورية، أو رسوما متحركة، أو صورة في كتاب، أو صورة متحركة، أو صورة تمثيلية في مختلف أدوات التواصل الاجتماعي، فالصورة البصرية هي صورة قرائية لها وجه من أوجه القراءة الأدبية خاصة في عالم الطفولة التي تعنينا في بحثنا هذا.

والكتابة للطفل اليوم لا تخرج على أحد أمرين اثنين:

1-التأليف في أدب الطفل بالاعتماد على اللغة والتصوير البلاغي، وإفراد السمع في تذوق الأعمال الفنية.

2-التأليف في أدب الطفل بالاعتماد على الصورة بمختلف أنواعها كإحدى أدوات التعبير، وبإشراك البصر في تذوق الأعمال الفنية.

والكلام على هذه الفئة خاصة عندنا في الجزائر هو بالضرورة كلام على خاصة الخاصة في الأدب، وهذا هو مكمن الخطورة في العمل الإبداعي، وفي تلقي هذه الأعمال الإبداعية من الطفل الذي يفرض على المبدع أن يفهم احتياجاته، وينزل اللغة من كبريائها إلى سلطته، والصورة بألوانها وحركتها إلى ذوقه الخاص، وهذا ما سنعرج عليه في المحور التالي.

2. الأدب الطفلي بالجزائر وخطاب الصورتين:

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

ثم إن الطفل يخلق صورة لشيء ما قد يسمعه، ويعطينا إمكانية لفهمه عن طريق الرسم مثلا، أو عن طريق التعامل مع الألوان، ومن ثم فالآلية النفسية للخيال تعمل على توظيف السمع والبصر على حد سواء، وتعمل بالصورة الحسية التي تشاهدها العين، وتعمل بالصورة المتخيلة التي تتأثر بالسمع، 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، ولأن الصورة تستعمل للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي[4]، وهذا ما نجده في كل كتب القراءة في الطور الابتدائي عندنا بالجزائر من غداة الاستقلال إلى يومنا هذا، فالكلمة يفسرها السياق، أو الصورة المصاحبة للنص خاصة إذا كان الكتاب باللغة الأجنبية، فلا يضطر المعلم إلى تلقين الطفل اللغة بلغة أخرى، كأن يدرس باللغة الفرنسية ويشرح باللغة العربية مثلا.

كما أنّ التّاريخ الذّي تعامل فيه الأدباء مع الصورة في الأدب الطفلي قديم قدم ورود تلك النصوص إلينا، فالناقد "عبد القادر عميش" في منجزه النقدي المعنون ب (قصة الطفل في الجزائر دراسة في الخصائص والمضامين) تطرق لخطاب الصورة وأهمية الرسم[5]، وأفاض في استحضار الصور والرسوم المصاحبة لتلك النصوص الإبداعية في تلك الفترة وما قبلها، وقد كان منجزه رسالة ماجستير عرضت للمناقشة عام 1994، ومن ثم ليس غريبا أن يكون تاريخ الصورة مصاحبا للبدايات الأولى التي عرفت فيها الجزائر القصة الطفلية، وكان ذلك قبل عقدين أو ثلاثة، باعتبار النماذج والأمثلة التي ساقها.

غير أن هذا العكوف على الصورة وإلحاقها بالقصص كان في الغالب من غير اعتبار لطبيعة الخيال الذي 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 والرسوم قد يؤدي بعد أمة إلى خلق عداوة بين الكتابة والطفل[6]، ومن ثم لا يليق استحضار الصورة في سياق تشويقي وترفيهي، مع كون الطفل أقدر على استحضار الصور المتخيلة، لأن هذا من شأنه أن يقعده على تشوفها بخياله، ولأن في الصورة عوض عن ذلك، وأقرب إلى واقعه المسلي، وهو في عوز إلى اللغة ابتداء.

أما في المرحلة متأخرة من عمر الطفولة نجد أن النشاط المرئي يأتي في شكل مجموع الصور، والصور المتحركة، والرسوم والألوان، والرسوم المتحركة، ويصبح الطفل له إمكانية التعبير عن تخيلاته الصورية، فيرسم ويجسد كل الأشياء المتخيلة عنده، فيصبح هو المبدع وهو من يتصور العالم برؤيته التي تمايز بقية جمهور الأطفال، فيتعالى على الصورة بشخصيته التي تكون حاضرة ولا تخبو في العالم الافتراضي بسهولة، وهذا ما لم يراعى في ذلك الكم الهائل من القصص الطفلية بالجزائر.

ثم إنّ الصورة بشكلها العام والظاهر لم تكن وسيلة لكسب اللغة بالمطلق، وإنما وسيلة لمشاهدة شكل اللغة أو مدلولها في حركة الشخصيات عبر فضاء الزمن والمكان، مع التحفظ

وعدم الإطلاق لأن للصم البكم لغة خاصة، واللغة التي ننتج بها الأدب -في الغالب- لغة مرتبطة بتوظيف السمع لا البصر، ولأن الأعمى يشاركنا في هذه اللغة على خلاف الأصم.

إن تسفير الخطاب للطفل بالصورتين – الحقيقية والمجازية - يقتضي منا دراية خصوصية الطفل المتلقي ومستويات إدراكه، ويقتضي منا دراية لخصوصية الصورتين في ارتباطهما بالأدب، وبالطفل في الآن ذاته، فالصورة تكون مسعفة للنص، ومفسرة له خاصة إذا تعلق الأمر بالعنوان، ف "تقديم الصورة على النص أو الفقرة من شأنه أن يساعد الطفل المتلقي على الاستيعاب السريع والسليم لمجموع القيم والأهداف التربوية التثقيفية التي يتقصدها التوجيه التربوي"[7].

وهذا ما نلمسه في المعروض من قصص الأطفال في الساحة الأدبية، إلا أن البعد التجاري قد يطغى على هذه النزعة فتكون الرسوم والألوان غير متناسبة مع العنوان، وإنما مع رغبة الطفل وميولاته لغرض تجاري، أو تحمل (النزعة) إساءة بقصد أو من غير قصد لعدم الاقتناع بأهمية الرسم، ومن أمثلة هذا التجني ما نجده في سلسلة قصص الأنبياء للأطفال "لمحمد علي الرديني" الذي قامت بنشره دار نشر شركة الشهاب.

إنّ الدّراسات السيميائية للعنوان، والألوان، والخطوط من شأنها أن تؤكد لنا هذا المعنى الذي نصبو إليه، وهذا ما يعز علينا في الدراسات النقدية لأدب الطفل بالجزائر، لأن ثقافة الصورة لحظية وآنية، ولأن ثقافة النص بعدية ومتعاقبة ومتدرجة وخاضعة لمستويات اللغة، ومستويات التلقي لدى الطفل.

كما أن العنوان يعد من حواشي النص، أو من هوامشه، وقد يدخل في علاقة تكاملية مع النص، حيث أن الأول يعلن، والثاني يفسر كما يرى شارل قريفلsgeivel[8] charle.

وإذا كان الإعلان مهما، وإذا كان من وظائف العنوان البعد الإيحائي والإشهاري، فالصورة بألوانها قد تكون أكثر حضورا وإيحاء وإشهارا من العنوان، ومن ثم يكون الإعلان مرتبطا بالصورة أكثر من ارتباطه بالعنوان، وتكون الصورة أكثر أهمية من العنوان في تسويق الخطاب وفي التأثير على المتلقي،كما هو الشأن في قصة البطة القبيحة التي هي قصة من مجموع سلسلة قصص عالمية مماثلة بتصرف (صورية عبد الجواد) والتي هي من إصدار دار بدر، حيث أننا لاحظنا أن قبح البطة لا يأخذ بمشهدية النص (العنوان) أكثر من صورة البطة المهيمن على صفحة الغلاف، وقطرات الدمع تنهمر من عينيها، وصورة الحزن التي تكسو وجهها، وهذا ما يأخذ بلب الطفل، ويشغله عن الكلمات، أو كمثال آخر لننظر إلى سلسلة حكت لي جدتي من إعداد صالحي شريفة، والتي هي من إصدار المكتبة الخضراء بالجزائر، حيث جاءت

فيها كل الرسومات طاغية على العنوان، ومهيمنة عليه، ففي قصة القطيط الأعرج مثلا نجد الهيمنة الصورية واضحة على صفحة الغلاف، فمسحة الحزن في وجه القط، ورفعه لرجله على الأرض، والضمادات والعصا مغيبة للعنوان على الهامش، والتي جعلته كقراءة بعدية وثانوية وغير باعثة على العمل التخييلي، لأن الصورة تكفلت بالغرض مسبقا.

ولا شك أن الصورة والنص في تسويقهما للخطاب الأدبي الطفلي الجزائري مع تهميش أو هيمنة أحدهما على الآخر؛ وخاصة على صعيد العنوان، تبرز أسئلة كثيرة حول هذه الأعمال الإبداعية عندنا من قبيل:

هل هذه الأعمال متسمة بالصدق والموضوعية؟

وهل مشهدية الصورة تغطي مشهدية العنوان في العالم المتخيل عند الطفل نظرا لعجزه؟ أو لأن العنوان غير مناسب استقلالا؟

أم أن البعد الإغرائي ومن ثم التجاري هو المهيمن على دور النشر؟ ولا يهم حينئذ الصدق والموضوعية عند البعض؟

أم أن المبدع ليس هو صاحب الرسم والصورة؟ ومن ثم فقراءة العنوان تختلف عن قراءة الصورة والرسم باعتبار اختلاف منشئهما؟

ومن هذه التساؤلات التحليلية تطرح مشكلة أخرى في تفسير النص بالصورة بعد قراءة العنوان، لأن الصورة الحقيقية إذا فعلت فعلها، وهيمنت على مشهد النص في كل مرة، فالخيال ينحصر في عالمها المحسوس، ويصبح النص متضائل المعنى.

والصورة في خطاب اللغة تحددها أربعة مستويات وهي[9]: المستوى الفنولوجي، والمستوى المرفولوجي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي، وهذا الحكم ينسحب على العنوان وعلى النص، وينسحب على أدب الطفل بدرجة أكبر، بحكم افتقار الطفل إلى إدراك هذه المستويات، وتعزيز هذا الغياب بالصور المحسوسة بصريا قد يكون مهلكا.

وقد وجدنا بالرجوع إلى المقررات المدرسية أن كل كتب القراءة في الطور الابتدائي بالجزائر لا تستغني عن الصورة ابتداء وانتهاء، وكذلك غالب السلاسل القصصية على غرار الأمثلة السالفة الذكر، وهي غيض من فيض مما يذكرنا بمزاحمة ما هو قرائي وتربوي، بما هو إغرائي ومشهدي، وبإمكانية حصول المردود العكسي بالاستغناء على النص لحساب الصورة، ولا نستطيع الحكم مسبقا لأن العمل قد يحتاج منا لمنهج إحصائي لفئة من جمهور الأطفال في تلقيهم لخطاب اللغة، ولخطاب الصورة المتفاوت، وقد لا يسعنا المقام للتفصيل، ولكن حق لنا أن نطرح هذا الإشكال الذي نظن أنه من الصعب الإجابة عنه.

كما قد يكون للصورة هدف تجاري أو إغرائي لا يتوافق والصور المجازية المتضمنة في النص كما أشرنا من قبل، فتطغى الصورة على المعنى أو تحرفه، ومن ثم يتسم العمل الإبداعي بعدم الصدق في التبليغ، حتى وإن كان خطاب الصورة وخطاب اللغة ذا قيمة أدبية، وهذا الحكم ينسحب على أدب الطفل في الجزائر، خاصة في بعض السلاسل القصصية التي تصدرها دور النشر، والتي سنتطرق لها فيما بعد، وكما يقول عبد القادر عميش: "قد فاتهم أن يؤسسوا لذلك تأملا مؤسسا على الوعي الجمالي الإبداعي الصادق، فلذلك غلبت على قصصهم النزعة التجارية المحضة "[10].

إن ما يميز الطفل في تلقيه لخطاب الصورتين افتقاره لخطاب اللغة، بجهله لمعناها المعجمي والصرفي والنحوي والدلالي إلا في حدود إدراكه القاصر، ومستواه العمري أو الدراسي، بينما الصورة لا تحتاج إلا للمشاهدة لتفسر نفسها بنفسها، لذلك تعد الصورة مهمة للطفل، لأن خطابها سهل التلقي، ولأنها تتسم بمشهد ممسرح ومسل، كما هو الشأن في قصص "ذات الرداء الأحمر، بياض الثلج والأقزام، سندريلا..."[11]، والتي تمثل فيها الإبداع بعمل القص أو الترجمة، وجاءت الصورة في مطلعها غير ملونة من أجل إشراك الطفل في هذا العمل الإبداعي، ومن أجل إعطائه تفسيرا للصور المجازية المتضمنة في خطاب اللغة، ومن أجل أن تكون له ردة فعل بممارسة التلوين، والذي هو قراءة ثانية بعد مشاهدة الرسم وتلقي النص.

أما في مرحلة مبكرة ومتقدمة جدا، خاصة في أطوار الدراسة الأولى أو التحضيري، فالصورة تقعد الطفل عن تشوف الصور المجازية، فيصاب بما يسمى بعمى الأجناس الأدبية، وعلى عكس القارئ الكبير الذي له استعداد للرؤية وتفسير الخطابين بحكم تمرسه، فقصة العجوز والأسد[12]، وتعدد مشاهدهما، واختفاء اللغة بقلة العبارات، وصغر الأحرف، وتطرف النص على مشهد الصفحة، من شأنه أن يحيل الطفل إلى الرسوم والألوان في حواريتهما مع بعضهما، فيستغني عن خدمات اللغة، وهذا ما يتنافى مع مقصدية النص بأبعاده التربوية، والتثقيفية في الغالب.

ثم إن إدراج الصورة باستفاضة في الكتاب المدرسي كما أسلفنا الذكر قد يكون ذا مردود سلبي، ومدمر للغة التخاطب، وهذا ما يجب أن ننبه له.

أما إذا كان هناك تنويع للخطابين، أو مزاوجة لهما في فترة متأخرة من عهد الطفولة فهذا أسلم لها، باعتبار أنها قريبة مما هو معهود عند الكبار في إمكانية الإبصار للصورتين، والتفسير للخطابين، وهذا ما نلتمسه في الكثير من القصص المصورة، ولقد عدد الناقد عبد القادر عميش مزايا وسلبيات الصورة والرسم والألوان في مصنفه الموسوم "قصة الطفل في

الجزائر، دراسة في الخصائص والمضامين، فيما يقارب فصلا كاملا سماه فضاء النص في قصة الطفل"[13]، ومثل له ببعض القصص في الجزائر بعد أن تكلم عن أهمية الرسم في قصة الطفل، وخطاب الصورة، تعليمية الصورة، تضافر الرسم مع النص، الرسوم المجسدة، أولوية الألوان وأثرها النفسي، مجالات انتظام النص، ونظام تفقير النص القصصي كمحاور أساسية لهذا الفصل.

إلا أن الناقد "العيد جلولي" أحالنا إلى عناصر الصورة الشعرية من لون، ذوق، شم، حجم، حركة، وصوت، وأحالنا إلى أنماط هذه الصور من الصور البلاغية، والرمزية في فصل كامل كذلك، تحت مسمى الصورة الشعرية[14]، ولكأن المتلقي يراها رؤيا العين بإثارة خياله وباستحضار عواطفه وبمخاطبة خلجات نفسه، ولا شك أن هذا المنجز يذكرنا بوجوب الاهتمام بالصورة المتخيلة والمتضمنة في النص، قبل تشوف الصور في فضاءه بالنسبة للطفل، والتي عناها الناقد عبد القادر عميش.

كما أن دراسة خطاب الصورتين وتعاقبهما في أدب الطفل بالجزائر، لم يفرد لها في حدود علمي سفر ولا فصل كامل يجلي الغشاوة على المعروض من هذا الأدب بالسلب أو الإيجاب

3. نماذج تطبيقية من أدب الطفل الجزائري:

في الأدب تراعى كل العوامل النفسية الانفعالية المؤثرة على الذات الإنسانية، والتي هي مدار كل المكونات الجمالية والفنية والمعرفية، ومن ثم ليس خطاب الصورتين إلا أحد أهم هذه العوامل التي تنقل الواقع في تركيبه إلى بنية مغايرة تكون سمعية أو بصرية، وتكون في شكل نص مقروء ومسموع، أو في شكل صورة أو رسم ملحوظ، وفي أدب الطفل بالجزائر تكشف ثنائية الصورة/النص، النص/الصورة، تنافسا خفيا في الظفر بالأثر النفسي، ومن ثم التربوي أو التعليمي أو الترفيهي، ومكمن الخطورة تتجلى في أحقية أو أسبقية خطاب الصورتين على بعضهما، أو في اشتغالهما بالتناوب على تلقين الطفل مقصدية العمل الإبداعي، ولعل النماذج القصصية التي أصدرتها بعض دور النشر بالجزائر والتي سنعرضها تفي بالغرض من هذا البحث.

- دار بدر للطباعة والنشر والتوزيع: أصدرت سلسلة قصصية عالمية منها قصة البطة القبيحة، وهذه القصة تعالج قضية التنمر، وعدم قبول هذه البطة القبيحة في عالم البط، لتنتهي في الأخير إلى معرفة أصلها، وأنها تنتمي إلى عالم البجعات، وأنها من أجملها، وهذه القصة من القصص العالمية المترجمة، وبمجرد تناول أحداثها نرى طغيان فضاء الصورة على فضاء

النص باجتياحه كل المساحة المتعلقة بالكتاب، ومن ثم يصبح فضاء النص داخل الصورة المغشاة بالألوان المحببة للطفل، بل حتى على صعيد العنوان الذي هو العتبة الأولى للنص، والتي تحيلك إلى مقصديته، فهو مدرج داخل فضاء الصورة كلها، ومن ثم تصبح القراءة منفتحة على الألوان وفتنتها وعلى الصور وغوايتها، وتكاد تنغلق المساحة على النص المكتوب لتؤجل دلالته إلى حين، وتصبح بشكل أساسي عملية القص مستندة على الصورة أكثر من النص.

كما أنّ هذا التّمازج بين النّص والصّورة يطرح مشكلاً في التّعامل مع المرجعيتين؛ لأنّ تغليب البصر على السّمع في التلقي يؤدي إلى إغراق الطفل في مشهد الصّورة على حساب الصورة المجازية المتعلقة بالنص، ومن ثم يصاب هذا الأخير بما يسمى بعمى الأجناس الأدبية.

ونفس الأمر بالنسبة لسلسلة القصص التّي أصدرتها الدار ذاتها وهي الأميرة النائمة، والأمير الضفدع، والجميلة والوحش، ورابا نزل وسندريلا، وفأر المدينة وفأر الريف، وهانيبال وجرب تل، والدببة الثلاثة، والقبعة الحمراء، والهر أبو جزمه، وبيتر بان، وبياض الثلج، وبينوكيو، وأنيس في بلاد العجائب، وجاك والفاصولياء.

ويظهر من عناوين هذه القصص طغيان فضاء الصورة على فضاء الكلمة، والملاحظ أنه عند إسناد المهمة الدلالية للصورة على حساب المهمة الدلالية للغة الكتابة يؤدي ذلك إلى ضعف كبير لدى الطفل في حل الشفرات التعبيرية المتعلقة بالنص، رغم أن بعض النقاد يعطي قراءة إيجابية لهذا النوع من الكتابة، والحديث قياس على كل العملية السردية، فالأحجام الكبيرة التي تتخذها بعض الرسومات وتملأ الصفحة، واللون الذي يجتاح الصفحة كاملة بما فيها الحيز المكتوب يضفي على الكتاب 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 وبها تتحقق تعليميتها[15].

وفي مثل هذا التصوير من القصص الطاغي على النص نذكر بعض الإصدارات المشابهة لما أصدرته دار بدر:

- **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

كما أن ثقافة الإنسان العربي في التاريخ الماضي مبنية على السماع في الشعر أو في القصص الشعبي، وغير مقبلة على الفن المسرحي إلا حديثا، والذي هو مشهدي وتمثيلي يخاطب البصر والسمع معا، فكيف إذا كان خطاب البصر بالصورة في القصص الدينية، فهذا أكثر مدعاة للإنكار وعدم القبول، لأن فيه إشراك للبصر في تلقي الخطاب، خاصة فيما يتعلق بما هو مقدس، فلذلك وجدنا بعض الدور استغنت عن الصورة في القصص الديني والقصص التاريخي بالمطلق ماعدا ظاهر الغلاف الذي قد يراد به البعد التجاري أكثر من شيء آخر مثل:

- **دار المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع** والتي لها سلسلة من صحيح قصص الأنبياء من إعداد قندوزي كمال، ولقد صدر من نفس السلسلة 24 نبيا ورسولا عليهم الصلاة والسلام

- **مكتبة رحاب** والتي لها كذلك سلسلة أحسن القصص للفتيان.

- **دار الهدى** والتي لها كذلك سلسلة قصص الأنبياء للأطفال.

- **دار النشر ميموني هشام** لها إصدار بعنوان السيرة النبوية للأطفال لعبد اللطيف عاشور.

ونلاحظ أنّ هذا النوع من القصص يفتقر إلى الخيال الفني لاعتماده على حوادث التاريخ[16]، أو لاعتماده على نصوص القرآن والسنة، ومن ثم يكون العمل تكرار للمعروض في تلك النصوص المقدسة أو المؤرخة، أو لاعتماده على منهج التلقين والتعليم، والوعظ والإرشاد، فيصعب التحرك من خلال نصوصه العتيقة الدالة على مجريات الأحداث فيه، والمقتصرة على قضايا الإيمان أو الأخلاق أو الأحداث التاريخية، ومن ثم يكون المجال الفني والجمالي في عمل المبدع ضيقا كذلك، ومتحرجا من المقدس والثابت، ومتوجسا من فكرة التحريف والتضليل، وقد يتجاوز هذا النوع من القصص مستوى الأطفال خصوصا في مراحلهم الأولى وقد خلا معظمها من التجسيد الفني كالصور والرسومات[17].

وهذا النوع من القصص على عكس النوع الأول بحيث تستحضر فيه الصورة مع العنوان في الغالب، والذي هو العتبة الأولى للنص المراد تبليغه، وإذا تناول الصورة في معرض السرد فهي حاضرة على استحياء، ومن ثم قد يكون العمل إبداعيا في الاقتصار على النص،

وقد يكون منقوصا لعدم تشفيعه بالصور، على حسب طبيعة العمل الإبداعي وعلى حسب طبيعة المتلقي من حيث السن ومستوى الإدراك.

وفي حدود اطلاعنا وجدنا بعض دور النشر أصدرت سلاسل قصصية دينية لأصحابها، وكانت الصور فيها رديفة للنصوص من غير اعتبار لفكرة الحظر باسم التاريخ أو الدين، مع التحفظ على هذا الإطلاق لكون هذا الموضوع مثار جدل واسع ورحب، كما أن هذا النوع من القصص يزاوج بين النص والصورة في كل الأحداث المصاحبة للقصة الطفلية، وهو عمل تعاقبي، يحضر فيه النص على جهة، وتقابله الصورة في الجهة الأخرى، أو أن يتناوب التصوير مع السرد بين فقرة وأخرى، فتحضر فيه المناوبة بين تفسير النص بالصورة، وتفسير الصورة بالنص، ونذكر من هذه الدور:

- **مطبعة ومنشورات عشاش** التي أصدرت سلسلة بعنوان "من قصص الحيوانات والطير في القران الكريم"، بقلم أبو زياد محمد مصطفى، والتي جاء فيها مشهد النص والصورة متناوبا بين صفحة وأخرى، كحمار العزير، وبقرة بني إسرائيل، وفيل أبرهة، وذئب يوسف، وعنكبوت الغار، وثعبان موسى، وحوت يونس، وكلب أهل الكهف، والطير الأبابيل، وطير عيسى، وغراب قابيل وهابيل، ونملة سليمان.

- **المؤسسة الوطنية للكتاب** والتي أصدرت سلسلة قصص من القران وقد وردت فيها صور ورسوم تعبيرية ممتازة مصاحبة للنصوص بين فقرة وأخرى.

ثم إن فكرة التجسيد لما هو مقدس غير واردة سواء أكان ذلك في حق الله أو ملائكته أو رسله، مع أننا نجد بعض المواد الفلمية العربية أو الإسلامية تجسد الرسل والصحابة، إلا أن القصص الديني للأطفال بالجزائر لا أذكر منه قصة تجسد ما هو مقدس في حدود علمي، وإنما يكتفي بالرسم والتصوير داخل القصة بما هو غير مقدس، ومباح، أو بما يشير إلى المقدس في هويته كالتاج والعصا بالنسبة لسيدنا سليمان عليه السلام، والتي كانت كفيلة بحضوره في كل أطوار القصة[18].

وإذا كان للصورة وجه قرائي مصاحب للنص، وأكثر صلة بما هو إغرائي وتشويقي وحركي، فحضور الصورة والألوان في القصص الديني هو تحرك في مجال آخر بعيد عن اللغة، وقد يعمل على مخاطبة جمهور الأطفال بما هو قريب من واقعهم، ولأن الصورة نقل للواقع، على عكس الكلمة التي هي تعبير عن الواقع، ولأن الطفل أقرب إلى الواقع المحسوس، وأبعد عن كل ما هو مجرد، فقد يحصل التلقين لمقصدية النص بهذه المصاحبة، ويتحقق الجانب الفني والجمالي بهذا الوجه القرائي المغاير، وقد يعتري الكاتب أو المبدع ريبة من فكرة الإخلال بالنص،

وقد لا يحدث التلقين لمقصدية النص بهذه المصاحبة، باعتبار أن هذه الكتب القصصية المصورة ليست سواء، فمنها من تستحوذ على أحداثها الصورة بالكامل، ومنها من تحضر فيها الصورة على احتشام كاقتصارها على العنوان فقط، بل قد تكون غير واضحة، أو تكون باللونين الأبيض والأسود[19]، ومنها ما تحضر الصورة فيها بالتناوب مع النص كما أشرنا من قبل، ولكن لم نجد في حدود اطلاعنا على عمل إحصائي يجمع بيانات من الأطفال تبين مدى قوة التأثير عليهم من خلال هذه الأنواع من القصص، مع مراعاة مراحل النمو لدى حضرة هؤلاء الأطفال، فلذلك أردنا أن نلفت الانتباه لمثل هذه الإشكالية التي قد تكون استكمالا للإشكالية التي أثرناها في هذا الموضوع.

ولقد عز علينا في ميدان الأدب الطفلي، وخاصة في الإبداع القصصي أن نرسم ونصور لهم كما نكتب، كما أن نخبنا لا تجتمع لها موهبة الكتابة والرسم في آن واحد إلا قليلا، كأحمد بوخطة، ومحمد عرام، ورشيد طيبي، وناصر نعساني، فتختلف مقصدية العمل القصصي بين المبدع في النص، وبين المبدع في الرسم أو التصوير، فتحصل قراءتين متمايزتين للعمل أحيانا، كما هو الحال في قصة عنكبوت الغار[20]، بقلم "أبو زياد محمد مصطفى" وتصميم دينا عبد المتعال، فالطفل لا يتصور صورة العنكبوت المنفرة، حتى وإن كانت قريبة لصورتها الحقيقية على حسب التصميم، مع شرف ومقصدية النص الذي تصرف فيه صاحب القلم، وهو الدفاع عن الحق، وحفظ الله سبحانه وتعالى للرسول صلى الله عليه وسلم وصاحبه أبي بكر رضي الله عنه من كيد قريش، وليس الكبير كالصغير في تصوراته للمفاهيم المجردة، فلذلك يحسن أن نصور من يدافع عن الحق بصورة حسنة قريبة إلى تصور الطفل عندما يربط بين القراءتين، وليس شرطا أن تكون قريبة من الواقع، لأن الطفل يجتاز حواجز المنطق الواقعي والاجتماعي المشحون بالأعراف والتقاليد الخاصة بالكبار[21]، وكمثال على هذا نستحضر صورة الحيوانات المفترسة في الرسوم المتحركة التي تحمل فكرة الخير والدفاع عن الحق كما هو الشأن في قطيع الذئاب في قصة موكلي، فملامحها تؤنس الطفل وتربطه بالأفكار والمشاعر التي تؤديها، وعلى عكس الحيوانات الأخرى التي تحمل فكرة الشر كالنمر شرخان والضبع والقردة التي تخدم مآربه فلم تكن صورهم مؤنسة بالمطلق.

كما أننا نجد مشهد الصورة والرسم طاغيا على النص بسوء التقدير، أو ابتغاء العمل التجاري المحض، وكما يقول العيد جلولي: "وكثير من رسوم قصص الأطفال يقوم بها أشخاص لا يحسنون الرسم فيسيئون للقصة، وبعض دور النشر تكتفي بمثل هذه الرسومات الرديئة لاعتبارات تجارية "[22].

أ. المظاهر الايجابية والسلبية في القصص المصورة:

النماذج التي عرضناها من بعض دور النشر، والتي قامت بإصدار تلك السلاسل القصصية لأصحابها، وتناولها خطاب الصورتين (خطاب الصورة الحسية وخطاب الصورة المتخيلة) وعلاقتهما بأدب الطفل الجزائري يحيلنا إلى الكثير من القراءات الإيجابية والسلبية في خضم هذا الكم الهائل من المعروض في الساحة الأدبية، ومن ثم توصلنا إلى أن خطاب الهامش والمركز متعلق بالصورتين عند الخوض في استحضارهما، ويصبح الصراع قائما حول أحقية أحد الخطابين في تعزيز العملية التعليمية أو تبديدها، وفي أحقية أحد الخطابين أو كلاهما في التسويق الفني والجمالي للعمل الإبداعي، وحتى بالنسبة للتقابل بين النص والصورة، أو تعاقب الصورة مع النص فقرة بفقرة، أو اقتصار الصورة على العنوان فقط؛ فان السؤال نفسه يطرح من جديد، والحاصل أنه لا توجد عملية إحصائية لقدرة الاستيعاب والإخفاق، ولا لعملية إحصائية لجمهور الأطفال على حسب مستوياتهم العمرية والدراسية في نسبة التلقي والتأثير.

والناظر إلى بعض الجامعات ممن يعنون بالإحصاء في غير الجزائر يجد التحذير من مغبة التسويق العشوائي للخطابين بالصورتين مع عدم مراعاة طبيعة جمهور الأطفال، وذلك مثل الدراسة التي أجرتها جامعة ساسكس في بريطانيا، والتي نشرت في مجلة الرضع والأطفال الطبية والتي حذرت من المبالغة في استعمال الصورة، وقالت إن احتواء الصفحة الواحدة من كتب الأطفال على أكثر من صورة يمكن أن يعيق الطفل عن تعلم الكلمات، خاصة ما قبل الدراسة، كما عرضت آراء من شاركوا في هذه الدراسة كالبروفيسور زوي فلاك(zoe Flack)

والباحثة جيسيكا هورست (Jessica Hurst)، التي تدعوا في مجملها إلى الحذر من الإسهاب في السرد الصوري، والتقتير في التصوير البياني[23].

وإذا ولينا وجوهنا جهة المعروض في الساحة الأدبية الطفلية بالجزائر فإن هناك الكثير من القصص التي تحضر فيها الصورة والألوان بشكل طاغي حتى على عنوان النص، ليصبح هذا الأخير على الهامش، كما هو الشأن في سلسلة أجمل القصص التي طبعتها دار المعرفة، وسلسلت حكت لي جدتي التي هي من إصدار المكتبة الخضراء بالجزائر، ولم يكن هدفنا سوى الاقتراب من الصورة في القصة الطفلية في هذه المجموعات القصصية كتمثلات وتموضعات متفاوتة مع النصوص، وكنشاط إبداعي يستحق التثمين في محله أو العكس، كما أننا أثرنا

مشكلة الإلمام والإحصاء، وعدم الاقتراب من الطفولة كفئة اجتماعية خاصة في تجاربها مع الواقع، وقراءاتها وتنزيلاتها للنصوص على هذا الواقع الصوري، فلذلك ليس من السهل تقبل كل المعروض في الساحة الأدبية الطفلية، وليس كل كتاب طفلي مصور بريء.

وكمثال على ذلك من سلسلة قصص حكت لي جدتي قصة القطيط الأعرج التي تعمل فيها الصورة على صعيد العنوان عملا استحواذيا على فضاء الغلاف بالألوان والتجسيد، والحديث قياس على السرد داخل الكتاب، فالألوان الحاضرة كالأخضر والأسود والأبيض والأحمر والأصفر لها غايات دلالية مقصودة كالتجميل أو التهميش أو التشخيص أو التوضيح، وهذا تماشيا مع التركيب الصوري لملامح القط وما حوله، فالخضرة تحضر معها جمالية المحيط الطبيعي، والأسود والأبيض يحضر معهما غربة القط عن المكان لوحده، ووحشته وخاصة في ملامحه الدالة على ذلك من خلال اللونين، وفي الضمادة التي على رجله بلونها الأبيض دلالة على المكروه الحاصل، والقميص الأحمر الذي تحضر معه جمالية الصورة بالنسبة للقط، والتي هي قريبة من الطفل الذي قد يغريه ذلك بارتداء مماثل لذلك القميص، واللون الأصفر الذي هو عبارة عن إطار من الجهة الفوقية بداخله عنوان القصة وهذا ما يغري الطفل بالقراءة.

وفي إطار هذه الصورة المدعومة بتعدد السمات اللونية التركيبية تحضر المفارقة التركيبية الدلالية بين الصورة والنص، وبين دلالتهما ومقصديتهما يحضر التنافس بينهما على المركز وتحاشي الهامش.

ولا شك أن ملامح الكآبة والحزن بالنسبة للقط، وصورة الضمادة والعصا التي يتكئ عليها، وفتنة الطبيعة بألوانها الزاهية والخضراء في خلفية الغلاف توحي بما لا يوحيه عنوان النص المقتصر على عرج القط، والذي هو محتوى داخل إطار الصورة والألوان كذلك، وقد تأتي قراءته متأخرة لأنه نص قرائي، أو سمعي تخيلي تسبقه الصورة بتجلياتها، وقد يقصر الطفل عن تشوف الصور المجازية إذا غلبته تجليات الصورة على الدوام في مثل هذه الحالات، خاصة في العمل السردي.

وهذا النموذج يمثل ضربا من التأليف قد تكون فيه الصورة طاغية على النص كما هو مبين من خلال غلاف الكتاب، أو العكس، أو أن يكون التناوب بين الصورة والنص، صفحة بصفحة أو فقرة بفقرة في العمل السردي ويكون هو النموذج، ومن ثم تتأتى الأسئلة التي هي من قبيل من يمثل المركز، ومن يمثل الهامش من خلال هذه النماذج في قصص الأطفال بالجزائر؟ ولماذا؟

وما علاقة الصورة الحسية بالصورة الذهنية في الكتاب القصصي المصور من حيث الحضور أو الغياب؟ومن حيث الإسهاب أو التقتير في إحدى الخطابين أو الصورتين؟

وهل هذا التقابل تقابل ضدي؟ أم تكاملي بين الخطابين أو الصورتين؟

ولقد ساهمت مجموعة من العوامل في هذه القراءة العاشقة لأن تنمو من دون الحضور الجزائري في المشهد النقدي الموازي، ومن دون دعم المؤسسات التعليمية والثقافية في غربلة وتسويق الأفضل والأنفع والأليق لأطفالنا، وقراءة العنوان في هذه السلاسل القصصية كفيل بأن يكشف بقية ما هو معروض سلبا أو إيجابا في النصوص السردية المصحوبة بالصور.

ب. قراءة العنوان:

العنوان هو العتبة الأولى لقراءة النص القصصي في أي قصة طفلية، ولا شك أن العنوان لا توجد فيه حيادية سواء في نصه المكتوب، أو في التصوير المصاحب له.

وهذا يعزز القول بأن العتبات هي ظواهر نصية قرائية ناطقة وليست صامتة، فالعملية النقدية قد تشمل استنطاق النص والصورة معا، لأنهما تمثلان العنوان المتعلق بالقصة.

وبناء على المعروض من جملة القصص وهذه الإصدارات فإننا لاحظنا أن هناك مجموعة من العلامات الأيقونية واللغوية المؤثثة لمداخل تلك القصص، ومن ثم فان ملامسة الخطاب الظاهر للعنوان نصا وصورة هو ملامسة لبقية المعروض في أي قصة طفلية، ومن هنا تتجلى قيمة العمل الفني والإبداعي في إعطاء الطفل القراءة بالصورتين، فيعمل السمع والبصر مع العتبة الأولى للنص، فيأتي طوعا لتلقف القصة، وتتبع السرد إستجابة لذلك.

أما بالنسبة لجملة المعروض من القصص المصورة فعناوينها مكتسحة بالألوان والرسوم في الغالب، كما هو مبين في العنصر السابق من خلال التمثيل.

ولا شك أن هذه الصور تمتلك الدلالة المرجعية المشكلة لوعي الطفل أكثر من عالم التخييل بالنسبة للنص، وإن الطفل يستسهل الفكرة مشخصة أكثر من تلفظها أو قراءتها، لأن الألوان والأنسنة أقرب لغة للواقع ولمخاطبة الطفل، فيكون العنوان المصحوب بالصور دعاية إعلامية تغري بتناول الأطوار السردية داخل الكتاب أكثر من النص استقلالا.

فبداية عناوين القصة الطفلية في الإصدارات المعروضة آنفا سهلة التناول قريبة الإيحاء إلى المحتوى القصصي، تحضر فيها الشخصيات الرئيسية المصورة التي تصنع الحدث وتسبح في فضاء الزمن القصصي بكثرة كسلسلة القصص المربي للأطفال[24]، والتي احتوت على ستة عشرة قصة نذكر منها قصة عاقبة الغرور، ونعمة الأمن (الوعول والكباش)، ويد الله مع الجماعة (الغزال الشارد)، والسيئة بمثلها (الحمامة والثعلب)، وحسن التدبير (السمكات

الثلاثة)، وهكذا بالنسبة لبقية ما في السلسة من عناوين قصصية، وبالنسبة لبقية الإصدارات المتعلقة بالسلاسل الأخرى، ففي كل مرة تأتي الصورة مثل العنوان سهلة القراءة قريبة في سطحيتها، تنطلق من الواقع الطفلي توضحه وتستجليه.

ولا شك أن هذا التعاون في تبليغ المحتوى بالخطابين يسد احتياج الطفل وعوزه في حل شفرات النص، على عكس الكبير الذي يساق له العنوان استقلالا عن الصورة، أو تأتي الصورة فيه مشحونة بالرموز ومصاحبة للنص المشابه لها في الغموض.

ومن خلال النظر إلى العتبة الأولى في غلاف الكتاب وجدنا أن العنوان يكون دالا على النص السردي من بعد، كما يأتي قصيرا وخاليا من التأويل، و الصورة والألوان مهيمنة على العنوان في الغالب من هذه القصص، فيخبو سلطان اللغة في العنوان ليكون في الهامش، وتتصدر الصورة المركز، ويكون العكس أحيانا على استحياء فيحضر سلطان اللغة على المشهد، وتنتقل الصورة إلى الهامش كما هو الشأن في السيرة النبوية للأطفال لعبد اللطيف عاشور.

كما تمتلك تلك الألوان بعدا إبلاغيا وفلسفيا تساعد النص على التجلي، وفاتحة إياه على النظر، ويتم ذلك عبر التذوق والارتقاء، بحيث تساعد الطفل على نقد الأشياء وتمييزها، وفي الوقت ذاته هي توكيد للفطرة، وتثبيت لمجموعة الاستدلالات التي قد يلجأ إليها الطفل المتلقي أثناء قراءته للمنطوق على أساس أن النص لا يقدم كل ما في مكنته، وإنما على المتلقي اللجوء إلى عمليات استدلالية ليسد الفراغات الدلالية[25].

وليس شرطا أن نجيب على كل سؤال نطرحه، لأننا أحيانا نسأل سؤالا نتلقى إجابته في عرضنا هذا، أو نطرح سؤالا ليكون مبحثا مكملا، ومن ثم فهل هذا المشهد الصوري الطاغي في العناوين، وفي غالب الأعمال هو عمل إبداعي، أم هو عرض إشهاري تسويقي من أجل المال.

وإذا قلنا سابقا أنه لا توجد حيادية في كلا الخطابين باعتبارهما قراءتان متقابلتان أو متضادتان في حمولاتهما الثقافية والتعبيرية، فإن الطفل أكثر من يتعرض للاستقبال المباشر لهذا النوع من الخطاب ومن غير إحجام، باعتباره وعاء استقباليا لا يملك آليات نقدية يرد بها ما كان من قراءات سلبية لا تتماشى و الدين و العرف والأخلاق العامة، وقصة عنكبوت الغار التي أشرنا إليها من قبل مثال على التنافر الحاصل بين مقصدية العنوان في إنقاذ الرسول، وتصوير العنكبوت في شكل غير مرغوب، وكتاب أجمل قصص الأميرات[26] الذي يطرح فكرة الزواج في الغالب، ويسحضر الأمير المصاحب لهذه الأميرات في أكثر المشاهد، وفي أكثر من قصة ما يعزز للأطفال فكرة الزواج قبل أوانها، وبالصورة الحسية للأمير والأميرة الجميلة، ومن ثم

تصبح فكرة الزواج والجنس حديث قبل أوانه، ويصبح اللاواقع والوهم بالملك هو المهيمن على تصور الطفل.

وإذا قلنا أن التربية أسبق من التعليم فما معنى أن يكون التصوير في غلاف الكتاب بشكل باهت أحيانا، ولا تكاد تُرى فيه إلا الألوان، إلا إذا كنا نعتبر هذه الألوان وهذه الصور إساءة للعنوان وللنص القصصي ابتداء، كما هو الشأن في بعض القصص الديني كقصص الأطفال لـ"محمد علي الرديني" التي أصدرتها شركة الشهاب، وما قيمة الصورة إذا لم تكن تفي بالغرض الإبلاغي أو الفني إلا إذا كان المراد عكسيا.

كما أننا لم نلتمس احترافا للاتجاهات العديدة في الرسم، حيث أنه في غالب المعروض من قصص الأطفال برغم وجود اتجاهات عديدة يتبناها من يرسم لهم، فإن الغالب من المعروض في الجزائر هو الرسوم الواقعية والتوضيحية، أما الرسوم الكاريكاتورية والتجريدية والانطباعية فتكاد تكون معدومة، بل إننا لم نجد في هذه السلاسل إلا الرسوم الواقعية والتوضيحية، وهذا ما يوقعنا في سؤال عن فنية ما هو معروض، لأن الصور الواقعية والتوضيحية قريبة من العنوان في دلالتها وقريبة في الاشتغال على نفس المعنى، ومن ثم لا تأخذ الصورة بعدا إيحائيا مغايرا.

وإذا كان العنوان يمتاز بالبساطة والوضوح فما فائدة التصوير حينئذ إن لم تكن حاجة في نفس يعقوب ترجوها دور النشر، أو إساءة من الكاتب يسوي فيها بين دلالة الصورة والنص، فيكون العمل تكرار لدلالة المعنى بلغة أخرى غير الكلمة، وقد تعمي الطفل عن تشوف الصورة المتخيلة للنص رغم وضوحها وبساطتها،كما تحيلنا هذه الورقات إلى إثارة أسئلة أخرى كثيرة مؤداها هو إمكانية طرق مثل هذا الموضوع من جوانب عدة.

خاتمة:

توصلنا من خلال هذه الورقات بعد أن أمعنا النظر إلى أن:

- الاعتماد على خطاب الصورة في تثقيف الطفل له ما يبرره في واقعنا، نظرا لما تحمله الصورة من توصيف، وتدقيق، وسرعة في التبليغ..
- الصورة المجازية لا يمكن الاستغناء عنها بصفتها المتخيلة في خطاب اللغة.
- بلاغة كل طرف في توصيل المعنى تشتغل الصورتان في تنافسهما، ومن ثم فالإبداع يكمن في حمل أطفالنا على تذوق الأعمال الإبداعية بالخطابين، وتشوف الجمال والفن بالصورتين.

- التأكيد على عدم الجور في التعامل مع خصوصية التلقي عند الأطفال على حسب أعمارهم، أو مستواهم الدراسي، ولا على حساب لغة التخاطب في شكلها العتيق التي لا يزال الطفل في طور اكتسابها.

- قدرة الاستعاب للكتاب الطفلي المصور، سواء أكان مدرسيا أو قصصا أدبية، يحتاج منا إلى إحصاء ممنهج يصنف هذه الكتب في طبيعة احتوائها على الصور والألوان، ويصنف الأطفال على حسب مستوياتهم العمرية والدراسية لإعطاء قراءة صحيحة متكاملة، مع التأكيد على حصول النفع أو الضرر في هذا النوع من الكتب يقينا.

الهوامش:

[1]- ينظر/ شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد177، سبتمبر 1993
انظر/ محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس ط1، ديسمبر1998

[2]- محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص627

[3]- أنظر/ عبد الرحمن بن عبد الرحمن بن سيد بن احمد البرقوقي، التصوير في الإسلام، مجلة البيان، العدد 28، تاريخ 1915/12/1، ص25، نقلا عن المكتبة الشاملة، قسم الجوامع والمجلات

[4]- انظر / مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر، القاهرة، 1958، ص3

[5]- عبد القادر عميش، قصة الطفل في الجزائر دراسة في الخصائص والمضامين، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، ص203

[6]- أنظر/ بن مسعود قدور، أدب الطفل، دراسة في المضامين والجماليات، أطروحة دكتوراه، إشراف د/ بوشيبة عبد القادر، جامعة أحمد بن بلة 1 ، سنة 2016/2015، ص167

[7]- عبد القادر عميش، قصة الطفل في الجزائر، دراسة في الخصائص والمضامين، الامل للطباعة والنشر والتوزيع ط2، ص205

[8]- نقلا عن مسعودة لعريط، قصص الأطفال في الجزائر، دراسة موضوعاتية، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة، ص17

[9]- أنظر/ محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس ط1، ديسمبر1998، ص 633

[10]- عبد القادر عميش، قصة الطفل في الجزائر، دراسة في الخصائص والمضامين، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ط2، ص33

[11]- صدرت هذه القصص عن دار الزيتونة للإعلام والنشر، باتنة الجزائر، د ت/ دط

[12]- أنظر/ عبد القادر عميش، قصة الطفل في الجزائر، دراسة في الخصائص والمضامين، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ط2، ص225/224/222

[13]- ينظر/ عبد القادر عميش، قصة الطفل في الجزائر، دراسة في الخصائص والمضامين، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، ص195

[14]- ينظر / العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر، سنة 2008، ص338 وما بعدها

[15]- عبد القادر عميش، قصص الطفل في الجزائر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2،ص239

[16]- ينظر/ العيد جلولي، قصص الاطفال بالجزائر، دراسة في الأدب الجزائري الموجه للأطفال، دار الإرشاد للنشر والتوزيع، سط 2013، ص170

[17]- العيد جلولي، قصص الأطفال بالجزائر، ص174

[18]- ينظر/ محمد عطية الابراشي، سلسلة قصص إسلامية للأطفال، قصة سليمان والنملة.

[19]- ينظر/ محمد صالح ناصر، سلسلة القصص المربي للأطفال، دار ناصر للنشر والتوزيع

ينظر/ قندوزي كمال، من صحيح قصص الأنبياء، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، ط2

ينظر/ عبد اللطيف عاشور، السيرة النبوية، منشورات ميموني، الجزائر

ينظر/ تاليف: منتصر محمد عفيفي، رسم: محسن عبد الحفيظ، سلسلة السيرة النبوية، منشورات عشاش، الجزائر

[20]- أبو زياد محمد مصطفى، من قصص الحيوانات والطير في القران، عنكبوت الغار، تصميم دينا عبد المتعال، منشورات عشاش.

[21]- ينظر/ نذير نبعة، ملاحظات حول دور الرسم في كتب الأطفال، مجلة الحياة الثقافية، العدد4، ص119

[22]- العيد جلولي، قصص الأطفال بالجزائر، ص303

[23]- ينظر/ يمينة حمدي، الصور الإيضاحية تعزز العملية التعليمية ام تبددها، مجلة العرب، عدد4311838، السنة 2020/10/2، أسرة ص21

[24]- محمد صالح ناصر، سلسلة القصص المربي للأطفال، دار ناصر للنشر والتوزيع، الجزائر 2015

[25]- ينظر / عبد القادر عميش، قصة الطفل في الجزائر، ص241

[26]- إعداد: صالح قورة، رسوم: سيد علي أوجيان، تلوين: رياض ايت حمو، أجمل قصص الأميرات، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.