

فاعلية الصورة البصرية في ثقافة الطفل تأملات في تجربة فنان تشكيلي.

أ. محمود فتوح جامعة الشلف

ملخص البحث:

إن للصورة البصرية دورا فعّالا وناجعا في العملية التعليمية التعلمية في الوقت الراهن، في تعليم النشء الجديد (الأطفال) ومساعدتهم على انفتاح عقولهم وتثمين أفكارهم منذ الصغر بالمشاهدة والممارسة، وذلك لسرعة وصول المعلومة بشكل سريع ووقت وجيز، ولذا فإن هذه الدراسة سعت جاهدة إلى تمجيد دورها وتسجيل صداها على من نهلوا من معينها وبخاصة أصحاب الفن التشكيلي الذين يعتمدون على خيال واسع للصورة الذهنية في تسجيل أعمالهم الفنية.

مقدمة:

بعدَ الطفل أمل الأمة في مستقبلها القريب، والأساس الذي يعتمد عليه المجتمع لتطوره ونموه، ونتيجة للثورة العلمية والتقدم التكنولوجي الكبير، فقد ظهرت العديد من الوسائل التعليمية المتنوعة التي أسدت خدمة لنموه العقلي وتطوره الفكري، وأصبح للمدارس مجال كبير للاختيار بين أنواع هذه الوسائل التعليمية، ابتداء من الصوت العادي والكتب والمطبوعات والخرائط والرسوم ولوحات العرض والتلفزيون... وغير ذلك مما يحقق الأهداف المراد تحقيقها. وإنّ إنجاح أي موقف تعليمي تعليمي مرهون بحسن اختيارنا للوسائل التعليمية التعلمية التي تنظم تعلم الطلاب، وتيسر لهم بلوغ الأهداف الأدائية بدرجة عالية من الإتقان، وتعدّ الصورة جوهر الفنون البصرية، "رغم حاجة بعض الفنون إلى الكلمة، والصوت للتعبير عن الأشياء؛ إلا أن الصورة خلقت لغة جديدة استحوذت على طاقة البصر، فاعتقلت عقله ومخيلته، وتطور الأمر في تفاعل لا مرئي في الصورة، ولا وعي الإنسان، فغيرت حياة العالم فأزالت القيود واخترقت الحدود، وكشفت الحقائق. فالصورة هي ملتقى الفنون، وهي العتبة التي يقف عليها المتلقي قبل أن يدلف إلى العالم اللامرئي للعمل الفني، وقد شهدت الصورة عدة تحولات في العصر الحديث، حيث كان لها تأثير كبير في خلق مفاهيم جديدة على كافة الأنشطة الثقافية والمعارف الإنسانية" (1)، وهذا "ما يجعلها طلائعية، خاصة وأن تكنولوجيا الصورة والإعلام قد حولت العالم إلى راحة يد يكفي أن نبسطها كي نطلع على ما يدب فيها" (2) من أحداث ووقائع.

وبالتالي فهي من أكثر الوسائل التعليمية التي تُعرض عرضا مباشرا، شيوعا واستعمالا في المدارس، وأقلها تكلفة وأسهلها نتاجا، و"يستحيل التفكير دونها" كما قال أرسطو، وإنّ عرض صورة لشيء ما تكون أكثر تجريدا من الشيء نفسه، أو نموذج عينه، حيث إنّ الصورة أكثر واقعية من الألفاظ المجردة التي تصف ذلك الشيء، ويعود تفوق الصورة في التعبير والاتصال إلى أنّ حاسة البصر أنشط الحواس في العمليات الذهنية، وأنّ معظم التصورات الذهنية هي تصورات بصرية، وكلها تعتمد على التفكير، ولذلك "يرتبط التفكير بالصورة بما يسمّى التفكير البصري، والتفكير البصري كما يعرفه أرنهايم "محاولة لفهم العالم من خلال لغة الشكل والصورة، والتفكير بالصورة يرتبط بالخيال، والخيال يرتبط بالإبداع" (3)، ذلك أنّ 90% من مدخلاتنا الحسية هي مدخلات بصرية كما تقول بعض الدراسات الحديثة (4).

وعليه، فالصورة لم تعد أفضل من ألف مقال بل صارت أفضل من مليون مقال. ولذلك نتذكر جميعا المثل الصيني القائل: «رَبِّ صُورَةٍ تَعَادِلُ أَلْفَ كَلِمَةٍ»، وأنا أعتقد أن الصورة الآن قد أصبحت بمليون كلمة، فصورة واحدة يمكن أن تؤدي إلى تغيير مسار الأحداث والتأثير في مشاعر البشر عبر بثها من خلال مبدئي التلفزيون والفضائيات.

وقد ازداد الاهتمام بالصورة والرسوم في الاتصال والتعليم بشكل ملفت للنظر، عندما أصبحت تنقل الصور عبر الهاتف والحاسوب والانترنت والفضائيات وتسجيلها على أشرطة الفيديو والأقراص المدمجة...؛ لأن هذه الوسائل التعليمية ترهف حواس المتعلمين وتوقظها وتعينها على أداء وظيفتها على أكمل وجه، وإن استعمال المعلم لمثل هذه الوسائل أمر ضروري أثناء تنفيذ برنامج التهيئة للقراءة لتزويد الأطفال بالخبرات، ولذلك أصبح للصورة مكان الصدارة في وسائل التوجيه والإعلام، ووسائل الاتصال والتعليم.

أولا: الصورة البصرية وفاعليتها في تعليم الطفل:

1) مفهوم الصورة (image): إن تحديد تعريف دقيق للصورة شيء ليس بالأمر الهين، لأن مثل هذه المفاهيم لا يمكن لنا أن نجد لها تعريفا جامعا مانعا؛ لأنها من المواضيع التي ترتبط بجميع مجالات الحياة، بدءا من نواة المجتمع (الأسرة) مروراً بالمدرسة، وكل ما يرتبط بالتنشئة الاجتماعية (Socialisation) عموماً؛ ولعل هذا ما جعل منها لا تستقر على حال. ومصطلح «الصورة» عرف عند نقاد العرب القدامى، وقد أشار إليه الجاحظ (ت255هـ) من قبل، وكان ذلك في حديثه عن اللفظ والمعنى (5)، ولما كانت الصورة تتشكل من الكلمات، فقد اعتبرت "الألفاظ في الأسماع كالصورة في الأبصار" (6).

وبتداخل المفاهيم نجد التهانوي (ت1158هـ) يقدم لنا خلاصة الدلالات لمصطلح الصورة في التراث العربي جامعا بين التعريف اللغوي والفلسفي والنفسي والبياني للخيال والتخيل والخيالي (7)، ويتحدد عنده مصطلح الصورة من خلال ذلك، فالخيالي يطلق "على الصور المرتسمة في الخيال، المتأدية إليه من طريق الحواس، وقد يطلق على المعلوم الذي اخترعته المخيلة وركبته من الأمور المحسوسة، أي المدركة بالحواس الظاهرة" (8)، أما الصورة فإنها "ما به يتميز الشيء في الذهن، فإن الأشياء في الخارج أعيان، وفي الذهن صور" (9)، وهي "آلة ومرآة لمشاهدة ذي الصورة، وهي الشَّبَح والمثال الشبيه

بالمخيل في المرأة" (10)، وهي "ما يتميز به الشيء مطلقا سواء أكان في الخارج، ويسمى صورة خارجية، أم في الذهن، ويسمى صورة ذهنية" (11).

وبهذه التعاريف المتنوعة التي حصدها التهانوي من دلالاتها اللغوية والفلسفية، نستنتج أنه كان حاصدا لمعلومات مصطلح الصورة حسب المعارف التي وصلت إليه في عصره.

أما في الثقافة الغربية فتمتد كلمة صورة إلى الكلمة اليونانية (icon) التي تشير إلى التشابه والتماثل، وقد ترجمت إلى (imago) في اللغة اللاتينية و (image) في اللغة الانجليزية واللغة الفرنسية مع اختلاف في النطق. وفي ذلك يذهب «جون مدلتون مري»، إلى أن كلمة: "صورة (image) يمكن أن تتصل من قريب بالكلمة التي اشتقت منها، وهي: (imagination) أي ملكة التصور والتخيل بصفة عامة، وفي ذلك يمكن أن نلخصها من اقتصارها على الدلالة البصرية المحدودة، ونوسع آفاق هذه الدلالة -كما يقول- يمكن أن تكون: أقوى وأعظم آلة في يد ملكة التصور" (12).

ويتفق معجما لاروس (Larousse) وروبير (Robert) في أن الصورة هي إعادة إنتاج شيء بواسطة الرسم أو النحت أو غيرهما، كما يشير إلى الصورة الذهنية (image mentale) المرتبطة بالتمثيل (Représentation) (13). وبالتالي فالصورة: "رمزية غير أنها لا تملك الخصائص الدلالية للغة، إنها طفولة العلامة، ولا يخفى أن هذه الأصالة تمنحها قدرة على الايصال لا مثيل لها، فالصورة ذات فضل لأنها أداة ربط، لكن بدون مجموعة بشرية متماسكة، تنتفي الحيوية الرمزية" (14).

2) أنواع الصور التعليمية: لقد تنوعت الصور في الوسائل التعليمية، فمنها الثابت والمتحرك، وكلها تؤدي دورا فعالا في التأثير على المتلقي، وهي بذلك تعد من أكثر الوسائل استخداما في تصميم وإنتاج المواد التعليمية المرئية التي تخدم مواقف التعليمية داخل المؤسسات التربوية (15)، ويمكن لنا أن نصنفها على النحو الآتي:

1. السينما التعليمية.
2. التلفزيون التعليمي.
3. الصور الشفافة.
4. الشفافيات.
5. الصور المجسمة.
6. الصور المعتة كالصور الفوتوغرافية والرسومات.
7. الطباعة بالشاشة أو الحريرية.
8. اللوحة الورقية.
9. الدمى والعرائس.
10. الحاسب الآلي والبرمجيات.

3) فائدة التعلم بالصورة: إن للصورة فوائد جمة كقيلة بتطوير كافة عناصر العملية التعليمية التعلمية، وجعلها أكثر فاعلية وكفاية، فلم تعد الصورة وسيلة إضافية فضلة، بل غدت مهمة في العملية التربوية لما تقوم به من أدوار نذكر منها.

1. تستثير الصورة اهتمام المتعلم، وتزود احتياجات الطالب ورغباته، مثل الصور المتحركة، والأفلام الثقافية، وغيرها من المعارف العامة.
2. تجعل للصورة المتعلم أكثر استعدادا لتقبل المادة المعرفية. وهذا ما يساعد على إشباع الرغبة والزيادة في تقوية الفكرة وتحسين خبرات المتعلم، ويجسد هذا خاصة في الروايات والقصص المحكية التراثية، مثل: تجسيد قصة سيدنا يوسف عليه السلام في شريط مرئي، بعدما كان مدونا على الأوراق.
3. تساهم الصورة في دفع المتعلم إلى استعمال جميع الحواس في المشاهدة والاستيعاب.
4. تساعد الصورة في كشف مدى قدرة ذكاء التلميذ في استيعاب المعلومة.

ثانيا: دور الصورة البصرية في التعليم:

البصر أدق الحواس حساسية وتأثرا بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشرا بموضوع التجربة، بل إن هذه أسبق الحواس إلى إدراك هذا الواقع. وللصورة البصرية فعالية في العملية التعليمية، وهذا ما يبدو جليا اليوم في حضارة الصورة عموما، غير أنه "لا يخفى بأن مباحث الصورة في العالم العربي لا زالت تعاني من الضعف والوهن، نظرا لهيمنة اللغوي على البصري في حقل الثقافة العربية المعاصرة، وللتعقد المنهجي الذي تفرضه مقاربات الصورة بمختلف أنواعها وأنماطها" (16).

وبالتطور التكنولوجي أضحت الصورة المفتاح السحري للنظام الثقافي الجديد، وخاصة من خلال القنوات وشبكات الاتصال، حيث نجد أنه لا "تحتاج الصورة إلى المصاحبة اللغوية كي تنفذ في إدراك المتلقي، فهي بحد ذاتها خطاب ناجز مكتمل، يمتلك سائر مقومات التأثير الفعال في مستقبله، وبالتالي كثرت الدراسات حول الجانب التجريبي في البحوث العلمية" (17)، حيث وضعها بعض الباحثين في المرتبة الخامسة من قائمة الصور الحسية. يقول حامد عبد القادر: "يظهر من النتائج التي وصل إليها الباحثون في هذا الصدد أن النجاح يبلغ أشده بوجه عام في إثارة الصور البصرية والحركية، يلي هذا النجاح في إثارة الصور السمعية إذ يصل إلى نحو 46.8% أي إلى أقل من المتوسط بقليل. ويقال عن هذا النجاح في إثارة الصور الشمية إذ يبلغ نحو 39.3%، ثم في إثارة الصور للمسمة إذ يبلغ نحو 35.5%، ثم في إثارة الألم والتغيرات الباطنية، إذ يبلغ نحو 30.7%، وأخيرا في إثارة الصور الذوقية أو صور الطعوم، إذ تبلغ نسبة النجاح في ذلك نحو 14.2%" (18).

وبالتالي فالبصر على خلاف السمع وإن كان في المرتبة الثانية الذي ليس له سوى بُعد واحد، فكلما نقصت الثقافة البصرية التي تعتمد على الرؤيا والمراقبة والقراءة، إلا وضعت الفنون البصرية؛ لأن الثقافة التي يحصل عليها المرء عادة ما تجعل الذي يعتمد عليها كثافة أقرب إلى العاطفة، لأن في الكلمة شحنة تساعد على التكوين العاطفي للإنسان، أما صاحب الثقافة البصرية الجادة، هو من يستطيع "توظيف اللون لخدمة المجتمع في إطار الإعلام، ومن لا يملك الثقافة البصرية، لا يستطيع استخدام الصورة، وإن استخدمها فإنه لا يجيدها في كثير من الأحيان" (19).

وبكثرة المعاني في عالم اليوم، فإننا نجد أنها تدور وتوزع بشكل بصري، إضافة كذلك إلى الشكليات الشفاهي والنصي (المكتوب). فالصور تنقل المعلومات، وتقدم المتعة والألم، وتؤثر على الأسلوب، وتحدد الاستهلاك، وتتوسط بين علاقات القوة، من الذي نراه ومن الذي لا نراه؟ من ذا الذي يحظى بالتميز في ذلك النظام المرئي الأملس البراق؟ وما تلك الجوانب التاريخية الخاصة التي تنتمي إلى الماضي وتود لها تمثيلات بصرية يتم توزيعها الآن؟

وكلها إشارات تدل على ثقافة الصورة ومدى فاعليتها في العملية التعليمية، ففي هذه الثقافة "قد ترتبط قطعة صغيرة (قصاصة) من الصور، مع ذلك التتابع والتسلسل الخاص بفيلم، وكذلك مع لوحة إعلانات موجودة في أحد الأركان، ومع نافذة العرض الخاصة بأحد المحلات التجارية، وقد يرتبط ذلك كله معاً من أجل إنتاج نوع جديد من السرد الذي يتشكل من تلك الرحلة الخاصة التي تتراكم عبرها خبراتنا التي نشعر بها ونعياها بشكل خاص، كذلك من لا شعورنا الذي لا ندركه بشكل واع...، إن الصور توفر لنا بدلاً من ذلك، الفرصة لظهور شكل جديد من الكتابة الثقافية الموجودة في تلك المناطق التفاعلية المشتركة بين الخبرات الموضوعية والخبرات الذاتية، ولذا فالثقافة البصرية، هي حقل معرفي يعكس اللحظة الراهنة في ميدان الدراسة الثقافية بكل تلك التعقيدات الموجودة في هذا الميدان والمصاحبة له" (20).

وعليه فإن البصر "يؤمن التواصل بين العناصر انطلاقاً من المرئي إلى الرائي...، وإن الصورة تمتع معناها من النظرة، كما يمتع المكتوب معناها من القراءة، وهذا المعنى ليس تأملياً، وإنما هو معنى عملي، وكما أن تحليل النصوص في نظام الكتب - كما يسميه روجي شارتيي- قد ترك المجال لدراسة الممارسات القرائية، كذلك في مدينة الصور، يتوجب على تاريخ الاستعمالات واجتماعية النظرة أن يعيد النظر بشكل نافع في تاريخ الفن" (21).

1) أهمية الصور البصرية: إن للصورة البصرية أهمية بالغة في العملية التعليمية التعلمية، وعلاقتها بالناحية الإدراكية للذاكرة، وقد أصبح التعلم بها ضرورة لا تملأها الحاجة فقط، بل لأن العصر الذي نعيشه هو عصرها بلا منازع، وقد سجلت لنا العديد من الدراسات المخبرية بعض النقاط حول أهمية الصورة البصرية وتأثيرها في التعليم (22)، يمكن لنا حصر بعض منها فيما يلي:

- تدفع بالتلميذ إلى تقبل المادة الدراسية، وتحفيزه للإقبال على الدرس والتحصيل.
- تساهم في توجيه السلوكي للطفل وإعطاء فكرة عن العالم الذي يعيش فيه.
- تقوم بتحديد مفهوم الكلمات واختيارها في ضوء معايير صورية مختلفة.
- تعطي خبرات تمتاز بقدرتها على إثارة الحماسة، وتساهم في جذب انتباه التلاميذ و تستثير اهتمامهم.
- تساعد المتعلم على تفسير و تذكر المعلومات المكتوبة التي ترافقها.
- تساهم في إثراء الرصيد اللغوي وتزيد على تحسين أدائه وقراءاته.
- تزداد أهميتها كلما كانت وثيقة الصلة باهتمامات التلاميذ و ميولاتهم.
- تعطي مدلولات حسية تغني عن كثرة الكلام وكتابة العديد من السطور.
- تسمح بتنمية مهارة الملاحظة و التركيز على النتيجة.
- تحمل في طياتها أخباراً متعددة على عكس الإرسالية اللفظية.
- للصورة قيمة انفعالية عالية التأثير، أي تكون أكثر تأثيراً من أي بلاغة لسانية/لفظية.
- تساعد المدرس على تنويع طرق تدريسه، وتبعد المتعلمين عن الملل والرتابة التي يتسرب إلى نفوسهم نتيجة التدريس اللفظي.

توضح العلاقات بين الأشياء، وتشد الذاكرة في استحضار الأشياء الغائبة عن حقله الإدراكي.

تساعد في بناء المفاهيم الجديدة السليمة.

2) طرق تنميتها لدى الأطفال: أما المزايا التي لا بد أن تتوفر في الطفل حتى ينمي قدراته في التعليم بواسطة المجتمع والوسائل التعليمية الأخرى أن يتبع النقاط التالية:

- التخيل، أو استرجاع الصورة الذهنية لما اختزنته الذاكرة (23).
- الرؤية.
- الرسوم التوضيحية للمفاهيم والأفكار والمعارف عموماً، كالخرائط والأشكال والرسوم.
- المفاتيح اللونية (كإشارة لشيء معين).
- العروض البصرية (مثل: مثل الفيديو، الشرائح، التصميمات الثلاثية الأبعاد).
- الصور الفوتوغرافية (24).

وعلى كل؛ فإن الصور الطبيعية بعمومها، تعدّ وسيلة فعالة لتنمية قدرات الطفل، حتى تنمي حواسه، بما يساعده على تنمية معرفة بيئته والانسجام معها، وتنمي حسّه الجمالي والفني، وهذا شيء مطلوب في هذه المرحلة، لكي يتشكل وجدانه

كإنسان يحب الجمال، وهذا ما نلمسه خاصة في سلوكياته، مثل الاعتناء بجسمه وشعره ونظافة أسنانه، وأهمية تنظيف ملابسه(25)، وكلها ملاحظات استنبط صداها من تلك الصور المعروضة على الشاشات المرئية والأشهرات البصرية.

ثالثا: فاعلية الصورة البصرية في تكوين (الطفل) الفنان:

إن الفن هو أحد روافد المعرفة، وأداته الصورة البصرية، والحواس هي مداخل المعرفة التي تدعم الفكر الوجوداني للإنسان من خلال التجارب الحسية البصرية، ولهذا فالفن ليس للمتعة وإنتاج الصور فقط، بل للتواصل بين البشر على اختلاف أعمارهم وألسنتهم وتنوع ثقافتهم، وعليه فالفنان يحمل في إنتاجه التشكيلي رسائل فنية وجمالية، وظيفتها التبليغ والتعلم، ومهما صنعت أنامله من صور سواء كانت "موحشة أو مخففة عن النفس، أو كانت مذهشة أو فاتنة، أو كانت يدوية أو آلية..." فإنها تمارس الفعل وتحدث على رد الفعل، وهو الشيء الأكيد منذ عشرات الآلاف السنين(26).

وإن الصورة البصرية لها فعالية في عملية التلقي، حتى يصبح المتعلم ذا ثقافة معينة، وهي سلاح يحملها الفنان ليحارب به مكبوتاته ويجسدها في صور مرئية، لأن "الفن بالنسبة للطفل وسيلة يعبر بها عن أفكاره وعواطفه وأحاسيسه وانفعالاته حول الأشياء الخفية في داخله، والأشياء الظاهرة أمامه، وهو المنفذ الوحيد للتنفيس عن همومه ومشاكله عما هو مكبوت في داخله، والمنفذ لمخيلته الحية القوية"(27)، ولذلك يقول «قانسان فان كوخ»: "ولم يفهمه الفنان التشكيلي في آخر الأمر بكلمة، واكتفى بالصمت، وأنا أفضل كثيرا هذا"(28)، ولكن هذا لا يعني أن الفنان لا يهتم بالكلمات، بل يهتم باللغة، ويوظف معها الصور؛ لأن "النص بدون صورة عبارة عن نظرية من دون تطبيق، أو إنه الرسالة من دون بريد، أو العقيدة التحريرية بدون التعاليم أو القسس"(29).

وإن المهتم بالصور يجد نفسه أمام زخم هائل من المعاني التي يريد توضيحها في شكل لوحة فنية أو صورة تعليمية، غير أن شرحها "بنص مكتوب إلى جانبها أو أسفلها هي إضافة لغوية، لا علاقة لها بالصور كعنصر متمم في بنيتها المتكاملة، وعلى النقيض من ذلك نصا منظوقا شفهيًا أو نصا مكتوبا في صورة سينمائية يجعل اللغة فيها جزءا بنويًا من المنظومة السمعية البصرية السينمائية يتحدد بها سياق الفيلم"(30).

وقد لاحظت بعض الدراسات العلمية في نظريات الاتصال والإعلام والتربية، حين حددت مدى ربط العلاقة بين الصورة واستيعاب المعلومات، أنها وجدت استيعاب الفرد "يزداد بنسبة 35% عن استخدام الصوت والصورة في آن معا، وأن الاحتفاظ بهذه المعلومات في الذاكرة وفقا لذلك يطول بنسبة 55%، ليست الصورة انفعالا فحسب، بل للصورة جوانب عدة منها هذا الجانب التذكيري"(31)؛ لأن "الذاكرة لها دور مهم في حفظ الأحداث الماضية والآنية، وللمخ دور أساسي في تشغيل المادة البصرية، حيث "إن المخ البشري ينقسم إلى نصفين كرويين: النصف الأيمن، والنصف الأيسر. والنصف الأيمن هو الذي يقوم بالمهام الأساسية في إنتاج وإدراك الصور، بينما النصف الأيسر يؤدي الدور الأساسي في إنتاج فهم اللغة. وبالطبع فهناك نوع من التكاملية بين نصفي المخ، وهو ما يتم عبر مجموعة هائلة من الألياف العصبية التي تربط بينهما، وهذا التكامل بين مناطق اللغة ومناطق الصور مطلوب، لأنه من النادر أن نجد صورا بلا كلمات، ولا كلمات بلا صور"(32). وبالتالي فالإدراك الإنساني الأولي للوجود "هو إدراك بصري، وحتى اللغة المكتوبة بدأت قديما (مع الكتابة المصرية وغيرها) بوصفها صورا، وهكذا فمن الإدراك البصري إلى الإدراك التخيلي الذي يحول ما هو بصري إلى صور مختلفة، وإلى منظومة من العلامات والدلالات، إلى أن تصل كل ثقافة إلى تشكيل منظومتها الخاصة التي تحتوى وتنسق العلاقة فيما بين الخبرات الإنسانية المتركمة بها"(33).

فالطفل مثلا إذا أراد أن يقوم برسم سيارة مع إبراز عجالاتها الأربع، ينتج في الحقيقة خصائص الموضوع الذي يعرفه. وشيئا فشيئا يتعلم الطفل عملية تسنين علامته، فيرسم سيارة بعجلتين فقط، ثم يشرح لنا بأن العجلتين الأخريين مخفقتان (أو لا نراها). إنه ينتج هنا إذن الخصائص التي يراها. وإذا كان للعلامة الأيقونية بعض الخصائص المشتركة مع موضوعها، فإن هذه الخصائص ليست خصائص الموضوع أو الشيء الذي تمثله، بل خصائص النموذج الإدراكي لهذا الشيء. إننا نقرأ ونفكك أسنن العلامة الأيقونية بواسطة نفس العمليات الذهنية التي نستخدمها لتشكيل الموضوع المدرك.

فبالرغم من أن عملية التمثيل هي المكون أو المشكل الأساسي للصورة بحضورها الحسي وكثافتها الواقعية، فإن هذه الصورة لا تكتسب معناها بحيث تصبح موضوعا للتواصل، إلا عبر عملية (إعادة التمثيل) والتي يمكن من خلالها استعادة الصورة. وهذه الخاصية تحديدا هي ما يجعل من الصورة مجالا للمواجهة والتكرير، وكلا الأمرين يمكن فهمه إذا ما تذكرنا أن عمليات إعادة التمثيل هي منطقة عمل السلطة، وبالتالي فهي أيضا منطقة مقاومتها ومواجهتها...، فالصورة التي نتحدث عنها بوصفها موضوعا للتواصل الثقافي هي نتاج لعمليات (إعادة التمثيل) التي تنفي عن الصورة حضورها الواقعي وكثافتها الحسية وتحولها إلى تصور، أي أن الصورة هنا تستلبد ويتم نفيها لصالح تصور ما(34).

وعليه؛ فإن الصورة ليست أثرا "خلفه الإحساس فحسب، وليست نتاجا جماليا خالصا لخيال مطلق أو واقع تصوره مهما وصفت الصورة بواقعيته، فهناك دائما شيء ما تبنيه الصورة بطريقتها. إذا كان اختيار الكلمات يتضمن اختيار الموقف، اختيار نوع من التركيب الذهني الذي يشاهد الشيء من خلاله، أو يستوعب بواسطته، أو يفسر بالرجوع إليه - كما يقول جاكوب كورك-، فإن الصورة بأجناسها المختلفة موقف أيضا"(35)، فالفنان في نظر قانسان فان كوخ، هو الذي يفصح عن مكبوتاته في لوحة تشكيلة بهية المنظر، مليئة بفسيفساء الصور ذات الكلمات المعبرة والدلالات المتعددة، ومن ذلك مثلا إذا أراد الفنان أن يرسم غرفته كما تصورها هذا الباحث، فإنه لابد أن يكون عمله "التشكيلي مسكونا بالأسطورة، ذلك أنه إذا ما عرف ما سيقوم به معرفة بالغة، فإنه سوف يهدم صنيعة لا محال، فاللاوعي الذي يشتغل بالصور والتداعيات الحرة يقوم بالتبليغ أفضل من الوعي الذي يختار الكلمات. إن معنى لوحة حية لا يكون سابقة عليها إلا في الفن الأكاديمي، فالاثان

ينصاعان معا، وحين تكتشف اللوحة المعنى، فإن الصورة تكون في أوج فعاليتها، بهذا المعنى ليس للفنان ما يقوله، والدليل على ذلك أنه يرسم عوض أن يكتب أو يتحدث، بيد أن ما يرينا إياه يتحدث إلينا وبمنحنا الرغبة في التعبير... والكلمات بإمكانها أن تترجم حرفيا الصورة وآثارها وصداها وانحرافاتنا فيها" (36).

رابعاً: نموذج تطبيقي: تأملات في تجربة فنان تشكيلي:

من المؤكد أن الفن التشكيلي في العالم العربي شهد نهضة واضحة المعالم، وخاصة مع بداية القرن العشرين، حيث وفدت إليه رياح الثقافة الغربية، لتوقظ هذا النشاط التعبيري الذي غفا عما يزيد على أربعة عشر قرناً من الزمان، ولما كان الفنان وجدانه وفكره الفني هو عصب العملية التشكيلية، فقد سارعت دول العالم إلى الاهتمام بتنمية هذه القدرات، وذلك بالدعم العلمي لكل ما هو جديد ومستحدث في مجال الفنون التشكيلية لتنمية الثقافة البصرية، لأن "الفن في حقيقته هو محاولة الفنان التعبير عن شيء يعجز عن تحقيقه كاملاً، شيء ما يكمن في نفسه، ويتجدد دوماً ولا يحققه، إنه تحد يواجهه الفنان في البحث عن اللامرئي، أو دعنا نسميه (المطلق)، الذي لا يتضح أبداً كاملاً في الصورة التي تحققها له، إن الصورة التي نرسمها في حقيقتها تعبر عن رغبتنا في الوصول إلى الصورة التي تعجز عنها" (37).

وفي هذا فقد جاء النموذج التطبيقي محاولة متواضعة لإلقاء الضوء على إحدى التجارب الفنية لفنان تشكيلي، كان له باع طويل في رسم الصورة الذهنية التي رآها من قبل، أو التي تواجهه، ثم يجسدها على الواقع، هو الفنان المصري «إدوار الخراط»، ذلك الطفل الكهل المبكر، الذي يروي حقيقة طفولته وعلاقته بالفن التشكيلي عموماً، والصورة البصرية خصوصاً، فهذه الصلة التي ربطته بالفن التشكيلي قد اتخذت صورة خاصة مع أنها شائعة في حياة معظم الأطفال من فئة اجتماعية معينة. وهذا الفنان يعدّ من قلة الفنانين المعاصرين الذين لهم يد بيضاء في الفن التشكيلي بمختلف أنواعه، لأن هذا الرجل "صنعتة موهبة أصيلة أذكتها الدراسة، وأججها البحث، وأغنتها المعرفة، وعمقها الإخلاص للفن والانقطاع له بجدية قلّ مثله، وبروح حرة لا تتحازز إلا للحق والخير والجمال، وبذهن متوقد يوظف كل حواسه في خدمة رسالة الفنان التي حملها وانقطع لها، وبعين ترى وتلمس وتسمع وتذوق وتشم كل ما يحيط بها، ظاهره وباطنه، وجليه وخفيه، وبأنامل قادرة على صياغة خلاصة تفاعل الظاهر والخفي مع الوعي والنبوءة، والجزء والكل مع البصر والبصيرة في أعمال تنفق مبنى ومعنى مع حرية الفنان" (38)، التي هي هاجس أدوار الخراط في رسوماته ولوحاته وكتاباتاته، بل في مجمل حياته وعطائه. ولكن إذا كانت روح الفروسية كما قال أليبركامي: "ما زالت قائمة في القرن العشرين، فهي موجودة لدى الفنان بصورة خاصة" (39)، وهذا ما نلمحه في شخصية هذا الفنان الذي يروي حقيقة صباه، ومرحلة طفولته في كسب مناهل عرفانه وزاد موهبته للوصول إلى أفق الشهرة والمعرفة.

وإن أولى الكلمات التي فتق به حديثه عن تجربته الطويلة في الفن التشكيلي، هو تمنيه أنه لو لم يكن كاتباً، بل رساماً أو نحّاتاً، ثم يذكر صلته المميزة التي اتخذت صورة خاصة، مع أنها شائعة في حياة معظم الأطفال من فئة اجتماعية معينة على الأقل، هي طريقته في التعلم وكسب الموهبة في صغره، حيث ذكر أن سنة 1932م، أو نحوها لعلها لم تكن من خبرة معظم الأطفال، حتى في تلك الفئة الوسطى الصغيرة من أبناء الإسكندرية. وانطلقت تجربته من "الصور الملونة المتقنة التشكيل والتلوين التي كانت توزعها مدارس الأحد القبطية الأرثوذكسية وعليها كتابة باللغة القبطية وشرح بالعربية تصور مشاهد وأحداثاً من الكتاب المقدس، من مثل خروج آدم عليه السلام من الجنة، أو طوفان نوح، أو سلم يعقوب، أو ميلاد المسيح" (40).

وهذه الصور البصرية كانت الخطوات الأولى لهذا الفنان في التعلم وكسب المعرفة، وهي الحافز القوي للانطلاقة الصائبة، وهي حقيقة صرح بها أحد الباحثين بقوله: "عندما كنت أتعلم في ميدان التاريخ للفن كان يتم توجيهنا لضرورة أن نبداً من الصورة، وكان الافتراض الكامن وراء ذلك هو أنه كلما بذلنا مجهوداً أكبر في الرؤية، تكشف لنا قدر أكبر من المعلومات والخبرات، أي أن النظر اللغوي الحاد الدقيق المفعم بالمعلومات التاريخية، سوف يكشف عن ثروة من المعاني الخفية، لقد أنتج هذا الاعتقاد نوعاً من التشكيل التشريحي الجديد يسمى العين الماهرة (the good eye)" (41).

وذكر أنه كان في السادسة أو السابعة من عمره، ملتهب الروح بالدين ومعجزاته الكثيرة الخارقة التي كان يسمع عنها في خطب المساجد والأماكن الثقافية، واليوم يراها مصورة نافذة الوقع يمتزج فيها التشكيل البصري الدقيق بما هو وراء الواقع الأرضي في المدرسة.

وبنموه في الفكر وتطوره في العقل وتقدمه في سن الطفولة في العاشرة ونحوها، يتذكر هذا الكهل المبكر صباه، وكيف كان ينتقل بين أزقة شوارع الإسكندرية ليرتوي من مشاهد المصورة في عبق تاريخها العتيق، وفيها مسترفداً من متجولي باعة الكتب القديمة والثابتين منهم، لينهل العلم بالعين الماهرة، التي تقوم على الرؤية البصرية، حيث يقول: "ما زلت أذكر كيف كنت أخطف رجلي في خفية أهل بيتي في عز ظهر الصيف في الإسكندرية، من حيث جري من غبط العنب إلى شارع صلاح الدين حافياً، واضعاً الصندل أو الشبشب تحت إبطي حتى لا يعوقني عن الجري، ثم يقول: ما زلت أحس حرارة أسفلت الشارع النظيف الفسيح الخاوي، حتى أصل إلى ذلك البائع الذي فرش صفحه ومجلاته القديمة تحت جدار (كوميانية النور لليون) السامقة، أستأجر منه مجلة الهلال أو المجلة الجديدة أو المقتطف بمليمين ونصف بالكمال والتمام، أو أشتريها بقرش تعريفه، لكي ألثم محتوياتها التهاماً، وأطيل النظر إلى الصور الفنية التي كانت تنتشرها بدقة (ماكناك الروتوغرافور) الحديثة، ما زلت أشم رائحة حبر الطباعة الطازج المنعش حتى في المجلات القديمة، ومنها عشت مع صور لفنان النهضة والنيوكلاسيكيين، وتماثيل رودان ومالو، وما زلت أرى الزرقة أو السيبيا في صور بوشيه ودبلاكرو" (42).

إنها ذكريات خالدة لها مداها الطويل في تسجيل تاريخ ولد صغير من جريه حافيا وتصرفاته الصببانية إلى البحث عن الجمال والمعرفة لمحاولة الارتقاء إلى الشهرة في هيئة فنان كبير الذي يعرف اليوم بتنوع ثقافته وتفرد إبداعاته في الفن التشكيلي، وهذا ما يؤكد ريتشاردز من أن "أول ما يهتم الفنان هو أن يجسد في نتاجه التجربة المعينة التي تتوقف عليها قيمة هذا الإنتاج، فيجعل إنتاجه على قد التجربة، ويمثلها أصدق تمثيل، وفي حالات كثيرة يشغل هذا الاهتمام كل فكر فنان، حيث أنه لو شئت انتباهه وعنى بالتوصيل، كان لذلك أسوء الأثر في إنتاجه الجدي"⁽⁴³⁾.

وفي خاتمة هذه الدراسة نقول: إن الصورة البصرية تعدّ من المقاربات الفعّالة في العملية التعليمية التعلّمية في طرائق التدريس، وخاصة بالنسبة للشريحة الناشئة (الأطفال)، لما لها من دور فعّال وهام في تنظيم المعارف وتقديم المحتوى للمتعلم بأسهل السبل وأنجع الطرق، والتي في مقدرتها التحكم في ذهنه والتشويق في ذاكرته، وتحريك مشاعره، وتزويده في تعميق فهمه للمعنى وترسيخه في الذاكرة مع ربطه بالواقع المعاش، مما يساعده على تجاوز عقبة الحد الفاصل بين التفكير الذي يتعامل مع الأشياء المادية ومدرجات العالم الحسي.

الهوامش

- بشير خلف: الفنون في حياتنا، ص 66-67.
- ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، ص 05.
- شاكر عبد الحميد: عصر الصورة، ص 08.
- المرجع نفسه.
- ينظر: الحيوان، ج 3، ص 132.
- ابن رشيقي القيرواني: العمدية في محاسن الشعر وآدابه، ج 1، ص 258.
- ينظر التهانوي: كشف اصطلاحات الفنون، ج 2، ص 1100_1101.
- المرجع نفسه، ج 2، ص 1101.
- نفسه، ج 2، ص 1100.
- نفسه.
- نفسه.
- محمد محمد عدنان: النقد التحليلي، سلسلة مكتبة النقد الأدبي، ص 58-59.
- ينظر: مازن عرفة: سحر الكتاب وفتنة الصورة، دار التلوين، ص 442.
- ¹ ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، ص 35.
- ¹ ينظر: محمد محمود الحيلة: تكنولوجيا التعليم بين النظرية والتطبيق، ص 155 وما يليها.
- ¹ ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، ص 06.
- ¹ بشير خلف: الفنون في حياتنا، ص 74.
- ¹ حامد عبد القادر: دراسات في علم النفس الأدبي، ص 172.
- ¹ بشير خلف: الفنون في حياتنا، ص 77.
- ¹ ينظر: إيريت روجروف: دراسة الثقافة البصرية، ص 165-167.
- ¹ ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، ص 33.
- ¹ ينظر: عبد المجيد شواني: علم النفس التربوي، ص 101.
- ¹ للمزيد ينظر: اسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي: الطفولة والمستقبل، دراسة في إعلام وثقافة وأدب وحقوق الطفل، ص 197.
- ¹ سهى نونا صليوة: تصميم البرامج التعليمية للأطفال، ص 315-316.
- ¹ المرجع نفسه، ص 324.
- ¹ ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، ص 10-11.
- ¹ رياض بدري مصطفى: الرسم عند الأطفال، ص 94.
- ¹ ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، ص 35.
- ¹ المرجع نفسه، ص 72.
- ¹ مازن عرفة: سحر الكتاب وفتنة الصورة، ص 448.
- ¹ محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، ص 339.
- ¹ شاكر عبد الحميد: ندوة ثقافة الصورة، ص 101.
- ¹ عز الدين نجيب: ندوة ثقافة الصورة، ص 103.
- ¹ عبد الناصر حنفي: ندوة ثقافة الصورة، ص 113.
- ¹ محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، ص 338.
- ¹ ريجيس دوبري: حياة الصورة وموتها، ص 40.
- ¹ حسن سليمان: تأملات، فصول، ع 62، ص 130.
- ¹ منير الشعراني: السيرة والبصيرة، فصول في النقد، ع 62، ص 436.
- ¹ حسن سليمان: تأملات، فصول، ع 62، ص 131).

- ¹⁻ إدوار الخراط: عن تجربتي في الفن التشكيلي، ص126.
- ¹⁻ إيريت روجروف: دراسة الثقافة البصرية، ص168.
- ¹⁻ إدوار الخراط: عن تجربتي في الفن التشكيلي، ص126.
- ¹⁻ ينظر: مبادئ النقد الأدبي، ص65.