

السنة: 2016	المجلد : الأول، العدد الأول	مجلة دراسات فنية
-------------	-----------------------------	------------------

التوظيف البصري للتراث الشعبي كتاب " سيدي خالد " أنموذجا

جامعة تلمسان

د . زهرة خواني

تتخذ الصورة البصرية (الفنية التشكيلية) بعدا جوهريا في الأدب القصصي المستلهم من التراث الشعبي ، الموجه للفئات ، فيتم استثمار أبعاده الجمالية و التربوية وشحنها بالدلالات التعبيرية إلى أقصى حد في نظر الكاتب و الفنان ، في محاولة منهما لبث رسالة لغوية وأخرى فنية تشكيلية ، تحملان قيما جمالية لتربية الأطفال .

تسعى هذه الدراسة لتسليط الضياء على أنموذج من كتاب يحمل مجموعة قصص بعنوان " سيدي خالد " ل : " جميلة حميتو " ⁽¹⁾، من يومياتها تسرد فيها الطقوس الشعبية وتدعمها خمسة وستون صورة تشكيلية ، فما مدى بلاغة الصورة في تحريك التراث وجعله يساهم في تطوير الفكر الإنساني و التاريخي و المساهمة في التغيير نحو الأفضل ؟

إن ما نقصده بالتراث الشعبي هو تلك الطقوس وممارسات الفئات الشعبية لما تواضعوا عليه من عادات ، وتقاليد ، وأعراف ، وسنن ، ومحرمات ، وشعائر توارثوها، وتشمل الأهازيج ، والرقص ، والزواج ، والطهور ، والوفاة ، والحصاد ، وطقوس دينية كالمولد النبوي ، وعاشوراء ، و زيارة الأضرحة ، وغيرها مما يعكس ثقافة الشعب ... وهذا بالتحديد ما حملته المجموعة القصصية الموسومة بـ : " سيدي خالد " للمؤلفة " جميلة حميتو " وما ترتب عنها من عمل تصويري و إيجائي مدعم للدلالات وماآزر للخطاب اللغوي .

فأدب الأطفال هو أكثر الإبداعات الفنية والأدبية استلهاما للتراث الشعبي والمأثورات الشعبية ، فهو داعم للبحث في الهوية القومية ، ومسعف الذاكرة بخصائصها الفنية ، و مجدد وسائل التعبير في مخاطبة الأطفال بما هو أقرب إلى وجدانهم ، " ولعل الفضل في ذلك يعود ل (ب.ج. هيتزل) منذ عام 1845 م في إصدار أول مجموعة للكتب طبعت الصور بين نصوصها " ⁽²⁾ فهي ذي الكاتبة تسجل قصصا عن ذكريات طفولتها ، وكذلك جاءت الصورة على حد قول عبد الله الغدامي : " لتكسر ذلك الحاجز الثقافي والتمييز الطبقي بين الفئات ، فوسعت من دوائر الاستقبال و شمل ذلك كل البشر فتوسعت القاعدة الشعبية للثقافة و هذا دور خطير تحقق مع الصورة " (كتاب ثقافة الصورة) .

وخطاب الصورة هو دلالة و بلاغة و ثقافة ولغة تتجسد فيها كل لغات العالم، فيتترك ذلك الانطباع وتلك المؤثرات ومجموع المشاعر والأحاسيس فيصبح حينها رافدا معرفيا ومحركا لدينامكية المفهوم الثقافي للتراث الشعبي. وأطفالنا بملكون خيالا تصويريا هم بحاجة إلى تنميته و توجيهه و استثماره ، والهدف الأساس لأدب الطفل هو تطوير طاقاته الإبداعية و الإنسانية بالفكر والمهارات عقليا وعمليا و وجدانيا .

وبما أن "عالم الفن الجميل، عالم الصورة الفنية الجمالية وهو وسط بين عالمين : الحسي والعقلي أي هو حلقة وصل بين العقل النظري و العقل العملي ، أو بين العالم والأخلاق ، وبينما أن موضوع العالم هو الحقيقة الخالصة و موضوع الأخلاق هو الفضيلة نجد أن موضوع الفن هو الجمال والجلال " ⁽³⁾

قصة "سيدي خالد" واحدة من باقة قصصية كتبت في إطار "فن القصص" التي سردتها من جعبة الذكريات واليوميات مستلهمة أحداثها من المعتقدات والعادات والتقاليد والحرف والفنون الشعبية الجزائرية في منطقة " تيهرت " حيث وزعتها كما يلي :

- 1 - سيدي خالد ، يدور موضوعها و حول الاستعدادات لزيارة مقام هذا الولي.
- 2 - القراب ، وصفه الخارجي و وصف حرفته وأهميتها .
- 3 - العطار ، وصفه .
- 4 - شارع الحرفيين، ومنه النساج والسراج (صانع السروج) والنحاس وبائع السجاد و اللوز و الجوز و الفستق والبندق ... والحداد .

صدر هذا المؤلف بمناسبة " الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007 "، وهذا يعني تواجد هذا الكتاب بشكل واسع في كل المكتبات العمومية المتواجدة بالقطر الجزائري، بالإضافة إلى توزيعه في شكل هدايا للمكتبات العربية ، فنضمن له بذلك الانتشار والذيع على مستوى الوطن العربي بشكل خاص ، و عليه المقروئية بصفة عامة .

أما شكله الخارجي (غلاف الكتاب) فهو من الورق المقوى الرفيع (متين وسميك ومغطى بالسيلوفان) فلغلاف الكتاب أهمية متميزة ، لأنه صاحب الأثر الأول الكبير على جمهور الأطفال و محفز إلى درجة كافية من التشويق .

وبالنسبة للصور فإن " الاهتمام بالصور في كتب الأطفال ينبع مما تصفيه عليها من عناصر التشويق، و ما في ألوانها من سحر وجاذبية ، وما تهيئه للأطفال من تصوير محسوس للشخصيات و الحوادث التي تعرض لها القصة "⁽⁴⁾،) تنتمي لوحات الكتاب وعددها خمسة وستون لوحة منها (ما هو مكرر ، ومصغر ، ومجتزء من لوحة، وبدون تلوين) إلى مدرسة الفن الساذج ، وهو أسلوب فني يعتمد على رسوم الطفولة، أو الرسم بطريقة الأطفال الصغار ، ويرتبط بحياة التجريبيين الذين لم تتح لهم فرصة تعلم الفن، وقد تجلّى ذلك في الأعمال الرعوية ، من خلال نظرة تحن إلى الماضي، وفي العودة إلى المناهل الدينية والأسطورية والخرافية أو إلى الحلم . وهكذا يلتقي الفن الساذج مع الفن الشعبي والفطري والبداي، وحتى مع فن الأطفال بعدد من القواسم المشتركة أهمها : العفوية والتلقائية .

طبعت على الصفحة الواجبة لوحة فنية تشكيلية بالرسم اليدوي (وهو النوع الغالب في كتب الأطفال) معبرة ومختصرة عن قصة " سيدي خالد " فاستخدم التضاد اللوني بهدف جلب انتباه المتلقي (الطفل) لتؤدي وظيفتها الجمالية (يكتسي النسق الأيقوني أهمية نظرا لوظائفه المتعددة ، التي يمكن اختزالها في النقاط التالية :

أولا ، الوظيفة الجمالية : ترمي على إثارة الذوق قصد اقتراح البضاعة .

ثانيا ، الوظيفة التوجيهية : الصورة فضاء مفتوح على كل التأويلات .

لهذا تكون مرفوقة في أغلب الأحيان بتعليق لغوي قد يطول أو يقصر . وفي هذا الإطار تحيلنا الصورة على قراءة النص الذي يثبت فيه الداعي أفكاره وحججه .

ثالثا ، الوظيفة المثالية : تقدم لنا الأشياء و الأشخاص في أبعادها و أشكالها بدقة تامة ، الشيء الذي تعجز عنه اللغة ، في كثير من الأحيان ، أي أنها تبقى المرجع الأول والأخير الذي يجد فيه النص تجسيده و تقويمه ، إذ أن المشاهد يغدو ويروح بين النص والصورة ، ليظل باله معلقا بهذه الصورة .

رابعا، الوظيفة الإيحائية : الصورة تعبير يغازل الوجدان، ويغدي الأحلام ، لأنها عالم مفتوح على مصراعيه لكل التأويلات والتصورات، وهي تحاور اللاوعي و توحى بمشاعر تختلف في طبيعتها من مشاهد إلى آخر.

خامسا ، الوظيفة الدلالية : إن الوظائف الأربعة الأولى تتضافر لخلق عالم دلالي معين ، وهذه الدلالة تأتي نتيجة التفكير و التأمل الذي أسسته الصور لدى المشاهد⁽⁵⁾. باستعمال ألوان مائية خامة (وهي أداة تستعمل في التلوين و وسيلة ذات قدرة تعبيرية يكون ذوبانها و انحلالها بواسطة الماء توضع على شكل طبقات لونية خفيفة من القائم إلى الفتح على ورق خاص بها) بأرضية ذات لون ترابي (بين الأسود و البني) .

أما اللوحة التي توسطت الواجهة في إطار زخرفي هندسي نباتي (مثلث ، دوائر نباتية، أوراق نباتات أغصان) إذا ما شخصنا ها على المستوى التعييني ، فقد اعتمد بناء اللوحة على عنصرين هما : العمران في الطابع الديني، والطبيعة في فصل الربيع ،فهني تشخيص لمقام الولي "سيدي خالد" وبيوت و أرضيات مزججة ، وأشجار يانعة فهي إذن الطبيعة الصامتة فهذه العلامات الأيقونة الأساسية ، بالإضافة إلى العلامات التشكيلية (أشكال وخطوط وألوان)، فالخطوط المستعملة جاءت رفيعة و متقنة بسيطة و عفوية ، في ألوان ثلاثية (مشتقة) تقع ما بين الألوان الأساسية و الثانوية ، حيث تنشأ من خلط لون أساسي بلون ثانوي يتبعه ، و تنتج عن ستة ألوان متوسطة ، تشير أسماء هذه الألوان إلى مكوناتها (أصفر برتقالي) و (أحمر برتقالي) و (أحمر بنفسجي) و (أزرق بنفسجي) و (أزرق أخضر) و (أصفر أخضر) ، فهذه العناصر التي أثبتت للصورة وتندرج ضمن فضاء مليء بالإحياءات الثقافية المتنوعة و ذلك أن " اللغة البصرية التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة ، هي لغة بالغة التركيب والتنوع وتستند من أجل بناء نصوصها إلى مكونين : مكون يعود على العلامة الأيقونة ، ومكون يعود إلى العلامات التشكيلية " (6)

أما على المستوى التضميني ، إذا اعتبرنا " مقام الولي " نقطة مركزية تتأسس حولها جل الدلالات ، أدركنا أنها وليدة طبيعة ثقافية معينة لأن الاستقبال السليم لرسالة بصرية ما، يفترض وجود رصيد اجتماعي وثقافي ومكتسبات فكرية ، فهذه العلامة واقع مدرك نجده مبعثر في أطراف وربوع القرى ، وحتى المدن الجزائرية الواسعة و المترامية الأطراف ، ولا نكاد نخصيها و إن كان هذا الإدراك غير مستقل عن أي تأثير ثقافي ، فالطفل الجزائري مهما كان انتماءه البيئي يدرك ويعرف هذه الرموز الدينية في شكلها ولونها الموحد في كل زمان و مكان " فالاعتقاد بكرامات الأولياء ، وخوارقهم اعتقاد شعبي راسخ ، إذ عمد الإنسان الشعبي إلى قبور بعض الناس اشتهروا بالزهد و عرفوا بانتسابهم إلى شخصيات دينية مقدسة، وأحيطوا بمهالة التقديس، وبنيت على قبورهم المزارات ، وأصبح الإنسان الشعبي يؤمها شاكيا متاعبه و همومه "(7) .

استنادا إلى مغزى عتبة العنوان ، فقد شكلت الصورة القصصية و بصرية العلامة ورمزيتها في سبيل دعم وتكثيف حضورها السيمائي والرمزي و التشكيلي استقطابا وسيطرة أيقونية على باقي العلامات على حساب أخواتها من القصص التي وفقت إلى حد كبير في استلهاهم الحرف اليدوية الحيوية الشعبية و إثرائها في قالب قصصي ممتع ومفيد في زمانها.

ولعل توظيف التراث لصالح أدب الأطفال يتطلب إعادة صياغته بما يناسب احتياجات الطفل لأن مثل هذه الأضرحة التي تسيء إلى العقيدة الإسلامية و تمسها في الصميم بواسطة هذه المعتقدات الخاطئة في التوسل لغير الله ، ينظر ياوس إلى الجمال " لا بوصفه فكرة مجردة مثالية و إنما بوصفه وسيلة للتواصل تربطها بمحيطها و حالها ونمائها وعلاقة تأثير و تأثر فهو يؤكد على الطابع التواصلية الجمالي ، ويوضح بأن الغاية من جمالية التلقي هي إخضاع التجربة الجمالية لقوانين الفهم التاريخي " (8) .

كان الأجداد بالكاتبه تجنّبها مهما كانت أبعادها الاجتماعية و الترفيهية و الجمالية و البيئية في نظرها ، آن الأوان لتحطيم هذه المقامات الزائفة التي خلفتها سنين الاستعمار الديني والثقافي وتصحيح اعتقادات جاهلية جبل عليها الشعب حتى غدت موضوعات لثقافة الأطفال ... وأعتقد أننا نضع أصابعنا على الجرح في إشكالية التوظيف البصري للتراث الشعبي وهي إشكالية المصادقية التي يجب أن تتحقق وفقا للمتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية والتصويبات العقائدية في صلتنا بالله. فالمأثورات الشعبية ليست مجرد رواسب متحجرة خافها الزمن الماضي بل هي قابلة أيضا للنمو والتطور وتتسم بالمرونة، والملائمة بينها وبين الظروف الجديدة، وكذلك بالتجديد والتغيير .

إذا كان لا بد من استلهاهم التراث للنقل و التقليد والتجديد، فالأولى أيضا إعادة قراءته بالخبرة العلمية والتقنية والفلسفية التي من شأنها المساهمة في إثرائه ليصبح زادا ذا قيمة حضارية .

وعلى صفحات الكتاب الداخلية تمضي عتبة التقديم المؤيدة " لجذبات سيدي خالد وزياراته الصوفية " على حد قول صاحب التقديم ، في استجلاء وتكثيف الأيقونات في السياق ذاته ، لتحاكي عتبة العنوان وتخصيصها و تضاعف خصوصياتها التعبيرية والتشكيلية لتتكرر صورة " المزار " في ست لوحات تشكيلية ذات حيز مكاني داخل صفحات الكتاب ، محاولة استثمار مضمون النص اللغوي .

وتمضي اللوحات البسيطة المعبرة و العفوية و التي تناسب مرحلة الطفولة (12.15 سنة) تحمل البنت ذات الظفيرة سينية الحلوى متجهة نحو الفران ، في ألوان جذابة ملائمة ومعبرة ، ألواح عليها فنون تقليدية كالطبيعة الهندسية للفرن بالقرميد، والحجر الطبيعي المستعمل في البناء ، تحمل ملامح الفلكلور و الحضارة لتحقيق بذلك هذه الصورة وظيفتها التمثيلية في بعدها وشكلها بدقة قد تعجز عنه اللغة حقا .

وكذلك الوظيفة الإيحائية التي وتر المشاعر لتغازل الوجدان على المستوى التضميني للوحة (رقم 12 ، ص 17) أين يتمركز " مقام الولي " وتحوم حوله الأيقونات التالية: النساء ، اللباس ، الأطفال ، القفف (ج . قفة) ، فالنساء هن العنصر البشري الفعال لأمر الزيارة بمرافقة الأطفال (بنات و أولاد) فتحدث فعل التعلم.

واللباس (الحايك الجزائري) هو مظهر حضاري تتجسد فيه ثقافة المجتمع ، يوحى بالزي النسوي خلال العقود الماضية في الوقت الذي اختفى فيه هذا الحجاب المستور تقريبا في بلادنا واستبدل بالجلابة المغربية أو الحجابات المشرقية .

أما القفة والتي تكاد تختفي بدوها في البيوت الجزائرية لتستبدل بالحقيبة البلاستيكية، تدل على الخير والطيبات من الأرزاق التي تمنحها الطبيعة البدوية والكرم والجود الذي كانت تتصف به الأمهات، فلا يكدن يطرقن بابا ألا و الأيدي محملة بمهدية تبرز فيها المرأة ثراءها ، أو مهارتها في صناعة مختلف الأطباق التقليدية .

وبإلقاء نظرة على اللوحة (رقم 13 ، ص 18) نشاهد صورة المقدم و هو يتوسط غرفة المزار وهو يؤدي مهمة تظليل الناس، وذلك بحراسة المقام ، وخدمة الناس في توزيع القربان، والدعاء لهم . كما تبدو صورة المرأتان وقد اسدلتا الحايك على كتفیهما وظهر جاملن لرجل أجنبي وتقي ، لتساءل أين الحياء والحشمة والتستر في ظل اجتماع المرأة بالرجل ؟ وما هي الضوابط في ذلك ؟ .

وفي اللوحة (رقم 14 ، ص 20) تعبر عن نزهة في غابة البلوط، وتوحي بالمرح والفرح واللهو ، فأشجار ذات خضرة وجمال وظل ومأكل ، شاخنة تعبر عن تاريخ الأمة وحاضرها ومستقبل بيئتها . طغى على هذه الصور اللون الأخضر " أكثر ما جاء في الأخضر في الأدب الشعبي مرتبطا بالخصب الذي يبعث على التفاؤل و الجبال المستمدة من جمال الطبيعة و بالثبات الذي توحي به خضرة النبات الغض الرطب " ⁽⁹⁾ وهنا زمن فصل الربيع رمز الحياة و التجدد والخصب والشباب وهو مبعث سعادة الإنسان نجده ارتبط في كل اللوحات باللون الأزرق في تلوين السماء وحتى انعكاسه على بلاط الأرض، وهو لون مناسب للهدوء والبرودة . وجاءت الأرض في معظم الصور يميل فيها الأخضر إلى الأصفر كثيرا مما يكسبها حيوية و يبعث فيها البهجة والحياة .

وإذا تحسسنا نشاط الوظيفة التواصلية للوحات ، علما أن السيميائية اهتمت بهذه النظرية " إذ أنها العلم الذي يدرس الرموز اللغوية ، و غير اللغوية بفضلها يتم التواصل بين البشر " ⁽¹⁰⁾ نلاحظ أن هذه اللوحات حققت أنساقا تواصلية مختلفة و متعددة منها:

- 1- النسق التاريخي : ويمثله الخطاب التصويري في نقل عقب الماصي من منازل قديمة وضريح ضارب في التاريخ ، وفران يكاد يندثر وجوده في معظم مدن البلاد .
- 2- النسق الطبيعي: وتمثله البيئة الطبيعية ومظاهرها المختلفة من أشجار البلوط، وطيور وفراشات وأرانب ، الأرض والسماء والغابة والربوة ...
- 3- النسق الشعبي: مظاهر اللباس، الحايك، الظفيرة ...
- 4- النسق الوجداني : وتمثل في استجابة البنت لرغبة أمها في طهي الحلوى وحماسها وفرحتها البادية على محياها وهي ذاهبة إلى الفرن. والاستجابة الجماعية للرحلة المنظمة، والتنظيم المحكم في تسييرها، ومن ثم نجاحها .
- 5- النسق المعرفي : ويمثله في صورة الفتاة وهي تحمل صينية الحلوى برفق وطيبة ومشاركتها في تحضيرها وإيصالها إلى الفرن .
- 6- النسق الحركي : وتمثلها صورة البنت و صورة النساء الجالسات في حوار أيضا وكذلك طبيعة جلوس المرأتين والمقدم في هيبته . وحب عمل الحرفيين واحترامهم وتنمية المهارات اليدوية لخدمة الوطن، والزيادة في الثروة القومية للبلاد وتشجيع السياحة والحفاظ على التراث وربط الماضي بالحاضر .

أما عن الرسومات بدون ألوان والتي يطلب من الطفل تلوينها وإكسابه معرفة أدائية وحركية والقدرة على التعبير اللوني والدقة في إنجاز واختيار الألوان المناسبة والقدرة على الربط بين النص اللغوي و النص الشكلي .

من خلال تتبع دور الأيقونة في مجال الأدب القصصي المستلهم من التراث والموجه للأطفال، نلاحظ أنها تطفو على السطح إشكالية التوظيف البصري في مواجهتها مع إشكالية التأصيل للتراث الشعبي ، في الوقت الذي كان ينبغي أن ترتبط بتفتح الوعي الذاتي و الاجتماعي وتصحيح المفاهيم الدينية الخاطئة .

فالفنان لا ينبغي أن يتخلى عن عبق الماضي، ليظل صامداً في المستقبل، ويبقى التراث بالموازاة معه واقفاً صامداً مستمراً عبر الأجيال ، في تضافر مع واقع الحياة المعاصرة الواعية بالأخطاء التاريخية، المدركة لمواضع الانزلاقات الاجتماعية وتفاديها والسير بخطى واثقة في مزج الأصالة بالمعاصرة .

الهوامش:

- (1) جميلة حميتو : سيدي خالد ، منشورات التفاحات الثلاث ، الجزائر ، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007.
- (2) - إيمان البقاعي ، المتقن في أدب الأطفال و الشباب ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان ، ص 360.
- (3) الموسوعة العربية الميسرة ج 11 ، هيغل، فكرة الجمال، تر، جورج طرابيشي، "بيروت، دار الطليعة 1978 ، ج 2، ص 240.
- (4) - أحمد نجيب ، فن الكتابة للأطفال ، دار اقرأ ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1403 هـ / 1983 م، ص 137
- (5) - محمد خلاف ، الخطاب الإقناعي (الإشهار نموذجاً) مجلة دراسات أدبية لسانية ، العدد 5 و 6 ، 1986، ص 37
- (6) - سعيد بنكراد : السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، ط 2 ، 2005 ، ص 133 .
- (7) - سمير المرزوقي ، مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 8 .
- (8) - سمير حميد ، النص و تفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري ، اتحاد الكتاب العرب ، د . ط ، دمشق ، 2005 ، ص 20 .
- (9) - أحمد مختار عمر ، اللغة و اللون ، جامعة القاهرة ، ط 2 ، 1997 ، ص 21 .
- (10) - محمد إقبال عروي ، السيميائيات و تحليلها ، عالم الفكر ، م ، و ، ث ، ف ، آ ن الكويت، مج 24 ، ع 3 ، 1996 ، ص 191 .

