الصورة الكارتونية وأثرها على هوية الطفل وثقافته
قراءة في المرجعيات وأنساقها المضمرة

أ/خميس نادية
جامعة باتنة1

الملخص

أصبح للصورة الكارتونية حضور بارز في توجيه مسار التنشئة عند الطفل اليوم ؛ ويمتد هذا الحضور في فعل الصورة من حيث هي تصور يقوم على مقصديات مخصوصة في توجيه المتخيل لدى الطفل بتصنيعه وفق فعل إنتاجي ظاهري يبطن عددا من القراءات المسكوت عنها من خلال أيقونتها وأبعادها الماورائية، ما يسلمنا للقول أنها أصبحت من أدوات التوجيه الفاعلة والمفعلة لوعي الطفل.. ما يستدعي جملة من التساؤلات عن طبيعة هذه الصورة ودورها في توجيه أطفالنا وتأثيراتها في هويتهم، ومن ثم علاقتها بالأنساق المعرفية المهيمنة التي يمكن أن نطلق عليها الوجه الكولونيالي المعاصر !؟.

تبعا لذلك تروم هذه الورقة استقراء فعل الصورة الكارتونية في وعي أطفالنا اليوم خاصة والسواد الأعظم منها ينبع من ثقافة الأخر،ما يجعلنا نجزم أنها تتحرك وفق استراتيجيه مخصوصة يستدعي مجابهتها بوعي مواز ، بتحوير التصورات السلبية إلى صورة تطور ايجابي يمكّن الطفل من التعايش مع واقعه دون الانسلاخ عن هويته.

Abstract

Becoming the image cartoon prominent presence in guiding the upbringing path when a child today; and extends this presence in the act of the picture in terms of the perception is based on destinations specific in imaginary steering the child's manufactured according to a productive act of a virtual line the number of readings Untold through its icon and dimensions metaphysical, what deliver us to say they have become tools of guidance actors and active awareness of the Child,

which requires a number of questions about the nature of this image and its role in guiding our children and their impacts on their identity, and then its relationship to the dominant cognitive such modalities that can be called a contemporary colonial face.? !

Accordingly intending this paper extrapolate act's cartoon in the consciousness of our children today private and the vast majority of which stems from the culture of the other, why we say it is moving in line with a strategy specific calls confront consciously parallel, altering negative perceptions to the image of a positive development can be the child of coexistence with reality without alienation on condition of anonymity.

مقدمة:

تعد الصورة البصرية وجها للثقافة المرجعية التي تستند إليها؛ وهما (الصورة ، الثقافة) يتبادلان التأثير وفق جدلية تحكمهما إذ " تتغذى الصورة على شتى ألوان الثقافة العقلية والمادية والسلوكية وبالتالي فقد نستطيع القول أنه فيما يتعلق بالصورة لا توجد حدود فاصلة بين ثقافة وأخرى مثلما لا توجد حدود فاصلة بين الثقافة من ناحية والصورة من ناحية أخرى "[1].

وتحديد نوع معين للصور سيؤدي حتما إلى تحديد نوع الثقافة المنتجة لهذه الصورة، وهو ما نروم هنا التأكيد عليه، إذ اختيار فعل الصورة الكارتونية في وعي الطفل سيرتكز على نمط معين من ثقافة هذه الصورة ،لا يمكن بأي حال من الأحوال تعميم القول فيه ؛ لأن الفيلم الكارتوني كما يحتكم إلى الفكرة يحتكم إلى خصوصية المرحلة العمرية للطفل، لذلك وحصرا للموضوع سيتم تناول فعل الصورة في وعي أطفالنا بدءا من الراهن المعيش لثقافة (ق 21) وهي ثقافة بلا شك لا تعود مكوناتها إلى ما هو ذاتي فحسب وإنما إلى مجموعة روافد ينبع سوادها الأعظم من الآخر في عصر قيل أنه قرية صغيرة ،ما يجعلنا نخصص القول باعتبار الصورة محركة لمقصديات معينة وتتحرك وفق إستراتيجية مخصوصة.

لقد أصبح للصورة الكارتونية حضور بارز في المسار الثقافي العالمي الجديد، ويمتد هذا الحضور في فعل الصورة من حيث هي تصور يقوم على مقصديات مخصوصة في توجيه المتخيل لدى الطفل، بتصنيعه وفق فعل إنتاجي ظاهري يبطن عددا من القراءات المسكوت عنها من خلال أيقونتها وأبعادها الما ورائية، إنها مظهر للصورة الناعمة / اللادغة التي توجّه وعي الطفل العربي اليوم. ما يستدعي جملة من التساؤلات عن طبيعة هذه الصورة الموجهة لأطفالنا ومقصادياتها وآثارها في ثقافة أبنائنا وهويتهم في ظل عصر تتلاشى فيه الحدود الثقافية ومن ثم يسهل تمرير شفرات الأنساق المضمرة المهيمنة ..

إن الطفل في عالم الصورة اليوم يتعرض إلى كم من التدفق الصوري أكبر من حجم وعيه بها، حيث جاذبيتها ونمطيتها يولد ألفة وتفاعلا معها بل مع مقصدياتها، ما يدفع الطفل إلى تبنيها بشكل أو بآخر عبر الزمن، ومن ثم الإقرار بقوة سلطتها في نفسيته وفكره.. ما يجعلنا ندق ناقوس الخطر والدعوة لضرورة الحفر في خصوصية خطاباتها، ومساءلة الخلفيات المقصدية لها بالكشف عن آليات اشتغالها، وفضح مضمرات دلالاتها، وزحزحة مركزيتها ومحاولة طرح البديل الذي من شأنه أن يواجه ذلك الوجه الجديد للمستدمر المتربص بعقولنا وكياننا... بأطفالنا.

1-الصورة الكارتونية وعلاقتها بالطفل:

تلعب الصورة الكارتونية دورا مهما في حياة الطفل بما لها من تأثير بالغ في تنشئة النفسية والعقلية والاجتماعية، وهو تأثير ناتج من طبيعة الصورة بمؤثراتها على مستوى الحركة والصوت والقصة، وهي ثلاثة أساسيات تشد الطفل إليها بل تأسره أسرا إلى " الحد الذي يحقق معها حالة تماثل قصوى لأن الصورة المتحركة المصحوبة بالصوت في المراحل المبكرة للطفل تتجاوب مع الوعي الحسي والحركي لديه، وتحث استجابات معينة في إدراكه "[2] ، فيدخل الطفل في عوالم خيالية تتجاوز به آفاقا غير متوقعة تنقله من الحس إلى فضاء الخيال، وهو العالم المثالي للطفل بلا منازع، ما يجعلها أهم وسيلة لتثقيف طفل اليوم مقارنة مع أي مؤثر آخر؛ و"ذلك للدور الذي تقوم به على المستوى التعليمي والتكويني والبناء الفكري والذهني ، والتحكم في سلوكياته وتصرفاته بل وتنمية ذكائه وكفاءته اللغوية والفكرية"[3].

لقد أصبحت الصورة الكارتونية خير جليس لأطفالنا اليوم، حتى أصبح التلفاز يلقّب ب " ثالث الأبوين، بل لا نغالي إن قلنا إنه أصبح أداة التوجيه الأولى في ظل تراجع دور الأسرة والمدرسة "[4] ، فأخذ دورا في توجيه مسار التنشئة للطفل. والصورة الكارتونية –كغيرها من الصور– وجه للثقافة المرجعية التي تستند إليها، خاصة

ونحن نعيش في راهن العولمة بثقافة لا تعود مكوناتها إلى ما هو ذاتي فحسب بل إلى مجموعة روافد ينبع سوادها الأعظم من الآخر، فتكون أمام أنماط ثقافية ومنظومة قيمية وسلوكيات اجتماعية دخيلة على مجتمعاتنا العربية الإسلامية، ما يجعلنا نجزم أن هذه الصور محركة لمقصديات معينة وتتحرك وفق استراتجيه مدروسة بمرجعيات تتخذ منها أداة لتمرير مقصدياتها وتحقيق مصالحها الإستراتيجية، خاصة وأن الصورة إجراء واع يعني النقل والمشاركة (نقل المعنى وتوقع المشاركة)؛ إنها فعل لابد له من استجابة؛ هي تشفير معنى على نحو خاص من جانب مؤلف الصورة، ومحاولة كشف أسرارها من جانب الرائي [5] ، فهي (موقف) كما يقول " جاكوب كورك " [6] يتم بموجبه عملية توجيه بطريقة مخصوصة، " إنها منتج ثقافي مهما تنوع مرسلوه أو المرسل إليهم، فهي رسالة حضارية وثقافية تحمل مضمونا مغايرا يراد تبليغه وتظهر فيه بصمات حضارية خاصة "[7]، تساهم في تشكيل وعي الطفل وتصوره للأشياء من حوله كرصيد يلقي ببذره في اللاوعي الوجداني والثقافي، ما يجعلنا نسلم القول أن الصورة الكارتونية في نهاية الأمر ما هي إلا وسيلة تبليغ وجسر واصل بين الطفل والرسالة المشفرة المحمولة إليه.

كان من الشائع في الأوساط التربوية قبل عصر العولمة والانفجار التقني أن أفلام الكارتون ما هي إلا وسيلة تربوية ترفيهية لا تتجاوز بالطفل المتعة الآنية، وهو حكم لا يمكن التسليم به والتسليم له في واقع طفل اليوم؛ إذ غير خاف المد التقني الزمكاني الذي أصبح المحيط المألوف لطفل عصر العولمة، يقضي فيه من الوقت ما لا يقضيه مع والديه، ما يجعل فعل التأثير فعلا تراكميا ستظهر نتائجه ولو بعد حين.

والصورة الكارتونية سلاح ذو حدين؛ إذ لا يمكن تجاهل دورها الإيجابي في تكوين الطفل، وتوجيهه بآليات تربوية يمكن إيجازها فيما يلي:

تعليم الطفل اللغة وإكسابه ثراء في مفرداته وحسن أداء وطلاقة.

إشباع غريزة حب الإطلاع عند الطفل من خلال توجيه المتخيل لدى الطفل بإدخاله عوالم تتجاوز به آفاقا غير متوقعة؛ تقرب له الأشياء البعيدة، وتجسد له المعاني المجردة، وتنقله من الحس إلى فضاء الخيال، وهو العالم المثالي للطفل بلا منازع [8].

تعزيز القيم الأصيلة التي من شأنها أن تنفخ في روع الطفل أخلاقا حميدة سواء في صلته بالله، أو علاقته مع والديه أو الروابط التي تجمعه بمجتمعه خاصة أو الروابط الإنسانية عامة.

إن التسليم بأن الصورة سلاح ذو حديين إنما يحدده المسار الذي توضع فيه هذه الصورة سواء على مستوى الأسرة أو على مستوى الهيئات المسؤولة عن برمجة هذه الصورة؛إذ المتتبع لأفلام الكارتون التي تعرض على أطفالنا

يجد 80 % منها أفلاما وافدة من حضارة الآخر (أفلام مستوردة) مشحونة بقيم بعيدة كل البعد عن القيم العربية الإسلامية التي يعيش في كنفها الطفل، ما يجعل منها خطرا متربصا بالطفل لا لشيء سوى كون خروج الصورة من سياقها الثقافي الحضاري الذي نشأت فيه ستتحول إلى الصورة الناعمة / اللادغة و " وجه الخطر في هذا أن المرسل والرسالة يحافظان على جوهرهما، ويتغير المرسل إليه وهو هنا الطفل العربي، ليكون ابن حضارة مغايرة يتلقى رسالة غريبة من مرسل غريب عنه، ويحاول هضمها في إطار خصوصيته وهويته، فتصبح الرسالة في هذه الحالة مثل الدواء الذي صنع لداء معين ويتم تناوله لدفع داء آخر فتصبح النتيجة داء جديدا "[9].. فكيف ذلك؟

الحديث عن تقنية الصورة الكارتونية لن يؤتي أكله إلا إذا سيق في المفهوم الأساسي للاتصال بعامة وفي السياق التداولي لمقصديات الصورة الكارتونية على وجه الخصوص ،فبالارتداد إلى الجذر الاشتقاقي للاتصال (Communication) نجد فكرته ترتكز على دعامتي النقل والمشاركة[10] ؛فعملية النقل هنا ليست محايدة بقدر ما هي سنن سياقي يحمل شفرة مبطنة تنتظر من المتلقي استيعابها على أقل تقدير استنادا إلى مستوياته الإدراكية والاعتبارات الابستمولوجية والثقافية و..العمرية،وجميعها إن وزنت عند الطفل فلن تزن شيئا!!؟.

لذلك فإن الخاصية البارزة في هذه الصورة الكارتونية ستكون في شكل هيمنة وتسلّط وتوجيه للجهاز العقلي-النفسي لهذا الطفل بمقصديه مخطط لها تشتغل بآليات منهجية يمكن إيجازها فيما يلي:

1-التأثير التراكمي للصورة الكارتونية:

فقد أثبت الباحثون النفسيون أن الاستثارة الدائمة لمخ الطفل بالصور السريعة (السريعة الإيقاع/الصاخبة) أو ما يعرف ب (الصور السريعة التدفق) " يرهق خلايا المخ ويعيق النمو السوي للتشابكات بينها ،والأهم أن مثل هذه البرامج تعيق استفادة المخ من المؤثرات ذات الإيقاع العادي في باقي نشاطات الحياة في نطاق الأسرة والمدرسة؛ حيث يكون المخ قد اعتاد على إيقاع سريع وصاخب ، فلا تحظى المؤثرات عادية الإيقاع بمستوى التركيز والاهتمام ذاته الذي تفرضه نوعية البرامج المشار إليها "11 ، ولعل هذا ما ظهرت أماراته عند أبنائنا في تلقيهم لدروسهم في المدرسة ، أو في استجاباتهم لآبائهم في البيت .هذا من جهة ،ومن جهة أخرى فإن سرعة تدفق الصورة في ذهن الطفل تجعله يخزّن عددا منها لتظهر ويظهر فعلها متى تهيأت الظروف لها ؛فالصور التي تعرض كما كبيرا من العنف ستهيئ لشخصية منفتحة على آفاق الجريمة بشتى ألوانها 12 لأنها تغرس أنماطا سلوكية خاصة تترجم عن مكنونها متى تهيّأ لها ذلك.

2-مقصديات الصورة الكارتونية وكفاءة التلقي:

إن شدة تفاعل الطفل مع الصورة الكارتونية يجعل منه متلقيا جيدا لها * ،خاصة وأن القدرة الاستيعابية و " حصيلة ما يتلقفه الطفل من معلومات من بعد الفطام إلى سن البلوغ تفوق كل ما يتلقاه بعد ذلك من علم ومعرفة بقية عمره مهما امتد عشرات السنين" 13، والطفل هنا وهو يتلقى الصور المتدفقة يكون في حالة كمون حركي نتيجة قوة الاندماج مع هذه الصورة ما يجعل منه هاهنا متلقيا سلبيا يقنع بالمشاهدة دون المشاركة ، وهو ما سينمي فيه العزلة وسوء التفاعل مع الغير في البيت أو مع الأستاذ في القسم ، فيعيق ذلك نموه المعرفي؛ " ذلك لأن المعرفة الطبيعية هي أن يتحرك طالب المعرفة مستخدما حواسه كلها أوجلها ويختار ويبحث ويجرب ويتعلم " 14، فتكسب الصورة بمعلوماتها الجاهزة الطفل قناعة المشاهدة دون المشاركة وهو ما ستكون له تأثيرات على المستوى البعيد إن على الأسرة أو على مستوى الوطن عامة..

3- لعل ما يترتب على النتيجة السابقة (التلقي السلبي) تشبع الطفل في اللاوعي الباطني بقيم وقناعات موضوع الصورة التي يشاهدها ، ولما كانت هذه الصور منقولة من ثقافة الآخر فإنها بلا شك تروج للنسق الثقافي الغربي بأفكاره التي مهما بدت حيادية إلا أنها لا تخلو من مقصدية المنافحة والترويج لهذه الثقافة ، يقول عبد الوهاب المسيري " فقصص توم وجيري تبدو بريئة ، ولكنها تحوي دائما صراعا بين الذكاء والغباء أما الخير والشر فلا مكان لهما ،وهذا انعكاس لمنظومة قيميّة كامنة وراءالمنتج ، وكل المنتجات الحضارية تجسد التحيز" 15 ، وهو تحيز – بلا شك – لبعث إشعاعية المركزية الغربية وإرجاء باقي الثقافات الأخرى إلى الهامش وهو جوهر العولمة الذي تمرره الصورة الكارتونية ،فينتج عن ذلك مجموعة آثار تستهدف الطفل العربي يمكن إيجازها فيما يلي :

أ-محاولة محاكاة مفردات النسق الغربي:

إذ لما كانت الصورة تحاكي ثقافة أصحابها فإنه بالإمكان الحديث عن صورة مبرمجة لا تتماشى وأخلاقيات أو خصوصيات مجتمعاتنا العربية الإسلامية من " عادات في اللباس وألوان وطريقة تفصيل وعري وتبرج، وعادات الزينة من قصّة شعر وربطة عنق ومساحيق تجميل، وعادات المعيشة من ديكور وزخرفة ...وعادات التعامل من عبارات مجاملة واختلاط ، وعناق وقبلات ومخاصمة وسباب وشتائم...هذا النسق الثقافي المغاير يتكرر أمام الطفل كل يوم فيألفه ويتأثر به ، ويطبقه في دائرته الخاصة" [16] ، أو يفتح أمامه عددا من التساؤلات تعمل على تغيير نظرته لمحيط؟؟.

ب- الدعوة للحرية والتمرد على الهوية:

الحديث عن النسق الثقافي المغاير هو حديث عن فعل استفزازي يُدخل الطفل في صراع مع البيئة المعيشة التي يريد تطويعها مع النسق العام للصورة ؛ بالتعايش معها والاندماج بأحداثها وأفكارها في إطار خصوصيته وهويته التي يفرضها عليه المجتمع والبيئة ما يحدث له فصاما؛ قد تكون نتيجته إما صداما بين الطفل- الحامل لقناعات الآخر- وأسرته ومجتمعه ، وإما انزواء وهروبا من هذا الوسط ؟! والحالتان تترجمان شروع الطفل في كسر حواجز المنع التي تتبناها الأسرة والمجتمع إذا كانت لا تتماشى والنسق المضمر في الصورة الكارتونية ، وهنا سيكون الحديث عن العقيدة والهوية بشكل خاص.

إن طبيعة المنشأ الذي انبثقت منه هذه الصور يضمر أنساقا غير تلك التي تظهر في خطاب الصورة؛ إنها أفلام " صيغت لغير بلادنا وفي غير بيئتنا ولثقافة غير ثقافتنا، فهي تحاكي ثقافة أصحابها، هي لحاجات الإنسان الغربي ، لحاجات الطفل الغربي والبيئة والثقافة الغربية ، ولا يخفى ما بيننا وبينهم من خلافات ثقافية ولا سيما في كون الوحي أحد مصادر المعرفة في ثقافتنا السلامية، بينما لا نجد للغيب مكانة في بنائهم المعرفي "[17] ، مما سيوجد عند الطفل عدم توافق مع قناعته العقدية التي نشأ عليها، وبين القيم التي يراها وينفعل بها والتي سيكون لها فعل تراكمي في شخصية الطفل تبعا لطبيعة المرجعية المنبثقة عنها، ومقصديات النسق المضمر المحرك لها.

3-الصورة الكارتونية بين سلطة المرجع وشفرة النسق المضمر:

تترجم الصورة الكارتونية ثقافة مرسلها شكلا ومضمونا، إنها صورة مبرمجة يدخل الطفل فيها كوسيط بين رسالتها ومآلاتها المستقبلية المضمرة.

إن منظومة المرجعيات المحركة للصورة الكارتونية تستند في ديناميكيتها إلى نموذج النسق المضمر؛نسق تكوّن عبر بيئة ثقافية حضارية خاصة " تتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص بمختلف أجناسها، ثم تشتغل بصورة مذهلة في توجيه الجهاز المفاهيمي للثقافة وسيرتها الذهنية والجمالية المترسخة من خلال التلاحم الديالكتيكي ما بين النص وآليات التلقي المختلفة "[18] ، ولا شك أن هذا الجهاز المفاهيمي المبطن في الصورة الكارتونية يوجه للطفل كمتلق ببراءته وسذاجته ..وقابليته المطلقة للتفاعل فالتفعيل؛ بفعل الآثار التي تعمل على المدى البعيد وتضرب الطفل في عمقه التكويني ؟!

ولعل التقسيم الذي وضعه " جيل دولوز Gilles Deleuze " للصورة : (الصورة / الإدراك،الصورة /الانفعال، الصورة / الفعل)[19]،سيسعفنا في تتبع الجذور المرجعية للصورة الكارتونية وأبرز مركزياتها ، ومن ثم

الكشف عن مقصدياتها المبرمجة/الموجهة...، ولن يتأتى استيعاب فعل الصورة من صورة كإدراك إلى صورة كفعل إلا بفهم السياق العام الذي وجدت فيه ، وهو سياق يستند إلى فلسفة مؤطّرة للأنساق المعرفية المندرجة ضمنها والصورة واحدة منها.

أ–خطاب الصورة الكارتونية وفلسفة ما بعد الحداثة:

ينتمي خطاب الصورة الكارتونية إلى زمن ما بعد الحداثة ، وهو زمن قائم على فلسفة خاصة " تنبع من تحول تاريخي شهده الغرب صوب شكل جديد من الرأسمالية ، صوب عالم من التكنولوجيا والنزعة الاستهلاكية وصناعة الثقافة، عالم سريع التبديد والزوال ، هي فن بلا عمق ولا مركز ولا أساس ، فن يميع الحدود بين الثقافة الرفيعة والثقافة الشعبية"20 .

ومصطلح ما بعد الحداثة جاء كردة فعل على فكر الحداثة الذي شكل مشروعا غربيا قائما على ملابسات خاصة " مثّل قطيعة مع العلم والعقل والتطور ..، ومن هنا كانت عقلانية وضعية لا تعترف بالدين مصدرا للمعرفة "21 ، فشجعت كل ماهو خاضع للواقع والعقل متجاهلة بذلك كل القيم والمرجعيات التي لاتتماشى وفلسفتها،منتصرة بذلك للعقل وللآلة التي أنتجها بمظاهرها الاستهلاكية والمنفعية، فحملت بذلك بذور فناء الإنسان ودماره بل وتدمير خصوصيته وهويته ، لتأتي مرحلة ما بعد الحداثة وهي حسب عبد الوهاب المسيري" مصطلح نفي سلبي ، وهو ترجمة لمصطلح"بوست مدريزم (MODERNISME POST)..ويطلق على مصطلح ما بعد الحداثة " ما بعد البنيوية " ويكاد يترادف مع مصطلح التفكيكية ، وللتمييز بينهما يمكن القول إن ما بعد الحداثة هي الرؤية الفلسفية العامة، أما التفكيكية فهي بالمعنى العام أحد ملامح وأهداف هذه الفلسفة التي تقوم بتفكيك الإنسان "22 .

وعليه فالتفكيك هو أهم مرتكزات هذه الفلسفة بآليات تشريحية، تقويضية ، تشكيكية، رافضة بذلك فكرة العقل والذات عند الحداثيين ، ولعلها المقصدية التي تسعى الصورة كنسق في هذه المنظومة العمل في إطارها؛نسق ينتمي إلى " عالم كل الأمور فيه متغيّرة ، و لذا لا يمكن إن يوجد فيه هدف أو غاية ،وقد تجلت نظرية ما بعد الحداثة مشكّلة غياب الهدف والغاية والمعنى، بقبول التبعثر باعتباره أمرا نهائيا طبيعيا، وتعبيرا عن التعددية والنسبية والانفتاح ، وقبول التغيير الكامل "23 .

ويمكن استخراج سمات خطاب الصورة الكارتونية استنادا إلى فلسفة ما بعد الحداثة في النقاط التالية:

يؤسس خطاب الصورة الكارتونية لفكرة الإنسان اللا حدث؛ فلا قيمة للإنسان ولا مركزية له ولا تاريخ له ، فالعالم من منظورها في حالة سيولة كاملة24.

أسس خطاب الصورة الكارتونية لفكرة النص المفتوح ؛ فهي لا تؤمن بفكرة المعنى المحدد المقصود الذي يجب على الطفل أن يستوعبه ويفعّله ، بل هي تقدم معنا غامضا منفتحا على عدد من التأويلات ، ما سيدخل الطفل في حالة إرباك وقلق المعنى ، والذي سينعكس على شخصيته اضطرابا وقلقا، بالإضافة إلى تشرّب شخصيته قناعة اللا موقف نتيجة إرجاء الدلالة وتأجيلها المستمر و فق فلسفة المعنى المؤجّل ؟!.

ظهر خطاب الصورة في عدد من الأفلام بفكرة العبثية والمضمون السطحي اللا هادف ؛ وهي مقصدية " تكوّن وعيا زائفا ، وتضعف العقلية الناقدة، ويؤدي تراكمها إلى سلبية المتلقي ، وشلّ فاعليته عن التفاعل مع بيئته، وفهم واقعه ومجتمعه"25، وهنا تتكوّن الشخصية العبثية التي لا تؤمن بالقيم ولا تطمئن إلى المرجعيات المميّزة لهوية الفرد.

انبثقت فكرة العبثية من الفلسفة التي أقصت الإيمان والتوحيد، فأصبح الإنسان متفلتا من كل القيود. وهو ما تسعى الصورة الكارتونية تجسيده " إنها تمثّل الصورة المنحرفة لسعي الإنسان إلى التغيير وسعيه وراء الجديد، سعيا متفلتا من الإيمان والتوحيد، غارقا في ظلام الشرك والإلحاد ...بهجوم جنوني على الدين واللغة وعلى التراث كلّه، وعلى سنن الله في الكون" 26 ، فدخلت الصورة بالطفل إلى فكرة موجّهة؛ وهي سقوط قيمة العقيدة / الغيب...الإنسان لصالح الأشياء التقنية " فالتقنية تحوّل الأشياء إلى أدوات ، والعالم التقني هو الذي تصبح فيه الأداة نموذجا ومثالا ،وبذلك تسهم التقنية في جعل العلاقة بين الإنسان والإنسان ، وبين الإنسان والأشياء علاقة أداتية ونفعية،ولم تعد الآلة استمرارا وامتدادا لحواس الإنسان وقدراته،بل أصبح الإنسان ذاته امتدادا للآلة إلى حد ما،لقد اكتسبت الآلة خصائص إنسانية، بينما اكتسب الإنسان خصائص آلية"27 وهي القناعة التي ستورث الطفل الإحساس بفقد كينونته؛ إذ تصبح الآلة —من منظوره- مصدر قوة ولا وجود لقوة الخير والحق ،وهو التقويض الذي بدأ بفكرة موت الإله فموت الإنسان الذي تجسده الصورة الكارتونية كصدى لهذه الفلسفة التي عجّلت لحظه احتضار العالم عندما نادت بتقويض كل ما يمت للقيم الإنسانية بصلة.

كان لهذه الفلسفة بمرتكزاتها : التقويضية / التشتيتية / التفكيكية أن شيّأت الإنسان ،وكان للطفل نصيبه من هذا التقويض بصورة سعت للهيمنة على فكره لسلبه حتى يسهل قياده نحو استراتيجيتها التي توزعت عبر ثلاث مركزيات شكلت ثلاثة دوال لمدلول واحد..

ب–المركزيات الغربية وأنساقها المضمرة:

الحديث عن المركزيات المحركة للصورة الكارتونية هو حديث عن أنساق مضمرة تتحرّك كواجهة خلفية لواجهة أمامية ؛والمتمثلة في العولمة التي حاصرت معالمها ومعطياتها كل جوانب الحياة ؟ مثيرة لسؤال جوهري عن الهوية والذات وعن الذات الجمعية؟ عن الانتماء للوطن وللقومية وللدين...؟؟ عن الآخر..وعن الإنسانية؟

إنها العولمة دال بنية سطحية لمدلول بنية عميقة تحرّك وتفعّل مقصديات مبطّنة تشكل الصورة الناعمة/اللادغة فيها آلية من آليات منهج يستند إلى رؤى تخطيطية يمكن أن نقرّب معالمها من خلال فضح كل مركزية منها:

1–المركزية اليابانية:

لقد نتج عن تفعيل المركزيات صراع تظهر أماراته في مضامين الرسوم الكارتونية، إذ كل واحدة منها تعكس مرجعية فكرية لبلد المنشأ ،فنجد على سبيل المثال لا الحصر المسلسل الكارتوني الياباني " أنا وأخي " يطرح فكرة التضامن الأسري، وهي فكرة تريد الشركة المنتجة إحياءها وبعثها في المجتمع الياباني بعد ظهور آثار التفلت من القيم الموروثة في شبابهم بفعل التأثير الغربي عليهم ،فخشي اليابانيون من ظهور جيل منفصل عن روح الآمة اليابانية ،لأن في فعل الانفصام / التفلت موت لمفاهيم روح الأسرة /الوطن عندهم.

وهو أيضا الملمح الذي قدمه د.عماد الدين الرشيد عندما قام بقراءة حفرية في المسلسل الكارتوني الياباني "بوكيمون" إذ رأى أن"اليابان لما خرجت مهزومة بعد الحرب العالمية الثانية منعت من العناية بالجيش و الجوانب العسكرية ،ومع تقدم الزمن خشي اليابانيون أن تموت الروح العسكرية عندهم ،فتضعف عملية الولاء للوطن فابتكروا البوكيمون..،وهو يقوم على أساس استثمار اليرقات في الطبيعة وتحويلها إلى أسلحة ،وكأنهم يقولون إن منعتنا أمريكا من الأسلحة فنستطيع بقدرتنا العلمية واهتمامنا بالهندسة الوراثية أن نصنع الأسلحة من اليرقات الموجودة في الطبيعة ،وهي فكرة تخدم عملية التربية الوطنية في اليابان"[28] ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن تؤتي الثمرة ذاتها على أبنائنا أو بلداننا.

2 – المركزية الصهيونية:

تعمل من منطلق الصراع الدائر بين مغتصب وصاحب ملكية ؛والذي تريد –من منظورها –تطويعه وفق نظرة استيطانية تدّعي حق التملك ،فجاء خطاب صورتها الكارتونية مترجما لهذه القناعة في عدد من الأفلام نذكر منها:

المسلسل توم وجيري الذي يأسر الكبار والصغار يبطن مقصدية استعمارية هو الآخر إذ يتعلق بطبيعة الصراع العربي / الإسرائيلي فكيف ذلك؟

في شهر أفريل سنة 1996م أخرج أحد الصحفيين اليهود مقالة يتحدث فيها عن هذا المسلسل فقال : " صنعنا توم وجيري لأننا كنا نريد أن نكرس حق اليهود في فلسطين ... نريد أن نكرس أحقية الوافد على صاحب الدار من خلال التركيز في اللاشعور على هذه القضية"[29] من خلال تقبل وافد(الفأر)يبدو بصورة أفضل من صاحب الدار(القط) ذكاء،تخطيطا ومكرا ما يوقع صاحب البيت في بلادة وعدم قدرة على المقاومة من خلال عملية طرد لا متناهية تكون الغلبة فيها دائما لتفوق الوافد..الفأر.

إن هذا الأنموذج الذي يبث في أفلام الكارتون يبطن شفرة مضمرة تكون فيها فكرة حب السيطرة لبيت الآخر..لأرض الآخر..للأرض الأم كما في كتبهم الدينية"إن أمكم الأرض..الأرض المقدسة".

والطفل العربي في استقباله لهذه الصور إنما هو يخضع لسلطة الفكرة ؛أين سيألف فكرة الصراع، بل سيشجع نهايته ،وتكون بذلك المقصدية الصهيونية قد حصدت أكلها.

-المركزية الأمريكية:

الشيء ذاته عند الحديث عن أفلام الكارتون الأمريكية ذات النزعة العسكرية ،حيث أخذت الصورة هذا النمط التوجيهي بأمارات عنف متزايد جعل الطفل يعيش حالة هلع داخلي انعكس في تصرفات عدوانية وتمرد خُزّن في لاوعيه، ما أعطى من المؤثرات السلبية التي نافست مكامن الحس الجمالي وكادت أن تنسفه.

ولا يخفى ما في مدارسنا اليوم من مظاهر هذا العنف الذي أصبح قاسما مشتركا بين جميع الدول العربية.

ومثال هذه الأفلام التي قامت على العنف:القناص،النمر المقنع ،وبالإجمال قناة"CNN بالعربية"..،حيث الصورة تنقل معارك طاحنة وتروج لأسلحة يتجاوز فعلها مدركات الطفل بالإضافة إلى العنف اللفظي "كلمات حقد،كراهية،رغبة الانتقام.."ما يؤثر في نفسية الطفل على المدى القريب(زيادة سلوك العنف عند الطفل في البيت أو خلال تواجده في المدرس مع زملائه) ،أو على المدى الطويل حيث أثبت الدارسون النفسانيون أن الصورة"تتمتع بمجال للتأثير أوسع مدى من مجال تأثير اللغة المكتوبة،لأنها تعمل أساسا على الحواس والمشاعر،وبالتالي فما زال تأثيرها غير زمني ؛ففاعليتها تتجاوز زمن إنتاجها ،وهي عابرة للفروق والحواجز الجغرافية والإثنية"[30] ما يحوّل الطفل إلى كتلة صماء ترى الدم يسيل ولا تتأثر ،والعالم ينهار ولا تتحرك ،والقيم تتفلت فلا يلوذ عن حماها..إنها مظاهر الشخصية المستلبة تعكسها أمارات العنف /الاضطراب في الطفولة كدوال سرعان

ما تتفجر بمدلولات القابلية للاستعمار،قابلية التخلي عن حب الحياة ..فيغدو الفيلم الكارتوني المصور للعنف جريمة أخلاقية في حق أبنائنا!

خلاصة عامة:

أصبح من القناعة التي لا يشوبها شك الدور البارز الذي تحدثه الصورة الكارتونية في شخصية الطفل وهويته أمام هذا الاجتياح اللامحدود للتقنية بوسائطها المختلفة ومرجعياتها المحتكمة إلى أنساق معرفية مضمرة توجه الطفل وفق مقاصد محددة،ليصبح طفلا منفعلا ومتفاعلا معها ،دون إدراك منه لسلطتها في تمرير شفرتها المضمرة ،ما سيجعل منها حصان طروادة الذي سيدمرنا من الداخل؟!.

وعموما إن التفطن إلى مضمرات الصورة الكارتونية والمرجعيات المحركة لها لكفيل بأن يخلق وعيا موازيا يستدعي الدخول مباشرة في تحليل وجوه الهيمنة وفق مقصديات تربوية ،من شأنها أن تبطل قناعة الألفة فيما لا يجب أن يؤلف – التي فرضت علينا – بتحوير التصورات السلبية إلى صورة تطور ايجابي يمكّن الطفل من التعايش مع واقعه دون الانسلاخ عن ذاتيته وهويته.

الإحالات

(1) محمد العبد، الصورة والثقافة والاتصال، مجلة فصول ع6 ،2003 ، ص135.

(2) عليان عبد الله الجولي،القيم المتضمنة في أفلام الرسوم المتحركة- دراسة تحليلية – ، مجلة المؤتمر التربوي الأول" التربية في فلسطين وتغيرات العصر" ع1، نوفمبر2014 ،ص218.

(3) أحمد أوزي، سيكولوجية الطفل ،مطبعة دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، ط32012،ص112.

(4) إدريس الكنبوري، أهمية التلفاز في إعلام الطفل،منتديات ستار تايمز 2011ص1 http//Startimes.com.

(5) محمد العبد،الصورة والثقافة والاتصال، ص135.

(6) محمدغرافي،قراءة في السميولوجيا البصرية،مجلة عالم الفكر، ع1سبتمبر2002،ص227.

(7) إدريس الكنبوري،أهمية التلفاز في إعلام الطفل،ص2.

(8) عماد الدين الرشيد،آثار أفلام الكارتون على أطفالنا،صيد الفؤاد ،ص1.http//Saad.net/tarbiah/248htm

(9) عليان عبد الله الجولي،القيم المتضمنة في أفلام الرسوم المتحركة،ص232.

(10) ينظر محمد العبد،الصورة والثقافة والاتصال،ص138.

(11) نادرفرحاني،أفلام الكارتون المستوردة،مجلة نرجس ،العراق، ع3،2013،ص28.

(12) م.س،ص29.

*-وصفها بالكفاءة من باب مايعرف في البلاغة بتأكيد الذم بما يشبه المدح؛لأن المقصد الأساس لهذه الصور تحقيق التفاعل مع الطفل حتى يسهل تمرير المقاصد المبطّنة.

(13) نزار محمد عثمان ،الرسوم المتحركة وأثرها على تنشئة الطفل،منتديات نور إسلامنا، ص2 www.nourislamna.com

(14) م،س،ص4.

(15) عبد الوهاب المسيري،أثر الفضائيات على القيم في ضوء العولمة الثقافية،مجلة الإسلام وفلسطين، ع2003،55،ص178.

(16) نزار محمد عثمان ،الرسوم المتحركة وأثرها على تنشئة الطفل،ص8.

(17) عماد الدين الرشيد،آثر أفلام الكارتون على أطفالنا،ص2.

(18) عمار ابراهيم الياسري،الأنساق المضمرة في بنية النص الشعري،دراسة في نصوص الشاعر عمار المسعودي،صحيفة المثقف ع2013،2582،http//almothaqaf.com

(19) Gille Deleuze limage-mouvement les Edition de minuit 1983 p298.

(20) جميل حمداوي ،الطفل والصورة أية علاقة،مكتبة المثقف ،المغرب،ط1، 2016،ص5.

(21) محمد عمارة،ندوة الحداثة وما بعد الحداثة،جمعية الدعوة الإسلامية العالمية،طرابلس 1988،ص29.

(22) عبد الوهاب المسيري،موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية،دار الشروق القاهرة ط1999،1،مج1،ص291.

(23) اسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي ،معجم مصطلحات عصر العولمة،دار الكتب ،القاهرة،2003،ص392.

(24) ينظر عبد الوهاب المسيري،العلمانية والحداثة والعولمة ،تح سوزان حرفي،دار الفكر دمشق،ط1 ،2013 ،ص170.

(25) اسماعيل عبد الفتاح،أدب الاطفال في العالم المعاصر-رؤية نقدية تحليلية- مكتبة الدار العربية ،القاهرة،ط2000،1،ص40.

(26) ينظر عدنان علي رضا ،تقويم نظرية الحداثة،دار النحوي،الرياض،ط1 1999 ،ص136.

(27) محمد سبيلا ،مدارات الحداثة،الشبكة العربية للأبحاث،بيروت ،ط1 2009، ص208.

(28) ينظر عماد الدين الرشيد،آثر أفلام الكارتون على أطفالنا،ص4.

(29) م س،ص5.

(30) شاكر عبد الحميد،حوار حول ثقافة الصورة،مجلة النقد الأدبي ، ع2003،64،ص100.