

المقالات

دور الصور التلفزيونية في تفعيل الإدراك الذاتي والمعرفي عند الأطفال

د. حسين تروش

terrouchehocine@yahoo.fr

أستاذ محاضر (ب)

كلية الآداب واللغات - جامعة محمد الأمين - دباغين - سطيف (2)

الجزائر

مقدمة:

الصورة مكافئ للواقع توضع أمام المتلقي في شكل افتراضي، فتجعل العالم مرئياً يمكن استحضاره والإمساك به، وهي في عصرنا هذا تحيط بالإنسان من كل جانب، وقد أصبحت علامة من علامات التقدم العلمي والمعرفي.

والصورة - كذلك - هي البديل المعاصر للكتاب وللكتابة المقروءة، وهي البديل لطرائق التعليم الإلقائية، أسهمت وتسهم في التواصل بين البشر.

والصورة التلفزيونية تحديداً تمثل أكثر أنواع الصور انتشاراً وتأثيراً في حياة الإنسان لوجودها في كل بيت، ولتأثيرها الكبير على الكبير والصغير على حد سواء، ولدورها الفاعل في نقل الخبرات، وتوجيه الرأي العام.

ولعل أكثر فئات المجتمع تأثراً بالصورة التلفزيونية هم الأطفال بسبب عدد الساعات الكبير الذي يقضونه أمام شاشات التلفزيون، ولسهولة تأثر هذه الفئة بما تشاهد سواء على المستوى العاطفي أو المعرفي.

والصور التلفزيونية باتفاق أغلب الدارسين النفسانيين، لها تأثيراتها السلبية الكثيرة على الأطفال، ولكن هذا لا يمنع من أن لها إيجابيات كثيرة كذلك. فالصور التلفزيونية يمكن أن تكون وسيلة لاخترق الإدراك الذاتي عند الطفل من خلال إدراكه لذاته في مقابل الآخر والأشياء والعالم، كما يمكن أن تخترق الوعي المعرفي للطفل من خلال إدراكه لقدراته المعرفية من خيال وابتكار وإبداع وغيرها.

وبما أن الصورة التلفزيونية هي أداة غير لغوية وجب التعامل معها وفق المنهج السيميائي، لأنه الأصلح لفهم جوانب الصورة المتعددة، وكيفية إدراك الطفل لها. وانطلاقاً من هذا الطرح فقد تم تقسيم الدراسة إلى ثلاثة عناصر أساسية:

- 1- مفهوم الصورة التلفزيونية وجمالياتها.
- 2- المعاني الإيحائية في الصورة وكيفية إدراكها.
- 3- الطفولة من تكوّن الإدراك الذاتي إلى النمو المعرفي.
- 4- الصورة التلفزيونية وأشكال تفعيل الإدراك الذاتي والمعرفي عند الأطفال.

أولاً - مفهوم الصورة التلفزيونية وجمالياتها:

أ- مفهوم الصورة التلفزيونية:

الصورة جمعها صور، ومعناها الشكل، وهي كل ما يُصوّر، ويقال صوّرت شيئاً

أي: صنعته صورة العقل، أما اصطلاحاً فالصورة: (Image) كلمة لاتينية مشتقة من (Imago) أي: تمثيل مصوّر تكون ثنائية الأبعاد «الرسم» و«التصوير» أو ثلاثية الأبعاد مثل: «النقوشات البارزة والتماثيل». أما في أصولها الإغريقية واللاتينية فهي تترادف أيضاً كلمة «أيقون» أي المشابهة والمماثلة (Borderie, 1972: 13).

أما التعريف الاصطلاحي في المعاجم السيميائية المتخصصة فيحدثها بأنها رسالة متكونة من علامات أيقونية، تطوّرت بتطور الإعلام والتكنولوجيا الرقمية لتصبح أنواع كثيرة، حيث قام (بول ماسي) بوضع خطة تصنيفية للصور، فجاءت في صنفين: الصنف الأول يمثل الصور المتحركة، أما الصنف الثاني فيمثل الصور الثابتة.

ومصطلح الصورة مرادف لمصطلح (الأيقون)، وهو يشمل العلامات التي تكون فيها العلاقة بين الدال والمرجع قائمة على المشابهة والتماثل، وهي عبارة عن رسالة متكونة من علامات أيقونية، لهذا فسيولوجيا الصورة تجعل من نظرية التواصل مرجعها (Burzlaff, 1990: 127).

والصورة بانتقالها من مجال الحس (الحدس) إلى إطار التعبير (اللغة). تكون قد حققت تجاوزاً في مجال التعبير والتواصل وخصوصاً لمفهوم الكتابة/ النص بسرعة غير مسبوق في مجال اختراع الأدوات في إطار التجربة الحضارية للإنسان، وفي إطار الفكر العالمي وأدواته. ومن ثم فقد أسهمت في نقل البشرية إلى مسارات جديدة مبتكرة في مجال التواصل البشري يمكن أن تؤسس لنمط من المعرفة قائم على مفاهيم جديدة تتماهى مع آلية التسارع التي يفرضها تطور التكنولوجيا المعاصر.

أما التلفزيون فيمثل وسيلة اتصال جماهيرية قوية نظراً لارتفاع عدد الجمهور الذي يشاهد برامجه، وكذلك ساعات البث الطويلة التي تستغرقها هذه البرامج، كما تتجلى قوة هذه الآلة أيضاً في غنى سننها الثقافية، فهي وسيلة اتصال تركيبية تمزج بين العناصر البصرية والصوتية والحركية في إرسالية واحدة.

وهو - بلا شك - أداة تستميل رغبة المستهلك، وتنعش غرائزه، وتبعث فيه الإحساس بالتماهي مع كل ما يظهر على الشاشة من انتظام في الحياة ويسر في الحصول على كل متطلبات العيش، ولعل من أهم ما يقدمه التلفزيون هو إظهاره للأسرة النموذجية، كما يوضح ذلك جون بودريار: "نحن نحاول أن نخلق تطابقاً بين حياة بيوتنا وصبغة الأسر السعيدة التي يقدمها لنا التلفزيون، والحال أن هذه الأسر ليست إلا مختصراً مسلياً لكل أسرنا" (Baudrillard, 1970: 314).

ب - جمالية الصورة التلفزيونية:

تكمن جمالية الصورة في أنها تظهر الشيء من وجهة نظر خاصة، وجماليتها تبرز من خلال عرض الكل أو الجزء جعل الأشياء صغيرة أو كبيرة إبراز أجزاء معينة من الجسم زيادة أو نقصان الحجم. الجمالية الأخرى التي تصاحب الصورة هي الحركة، فالحركة المتقطعة في الكاميرا وفي جهاز العرض لهما تأثير على الإيقاع الجمالي للصورة، وتكون بفعل العوامل التالية، والإحساس بجمال الصورة الذي يطغى على فكر المتلقي/ المتفرج ناتج عن مجموعة من العوامل التي أسهمت في خلق هذا الجمال منها:

1 - جمالية الأشياء والأشكال:

تظهر جمالية الأشياء في ترتيبها في حيز الشاشة، وخلق الإحساس بثلاثية البعد، وهذه الأشياء يحركها عقل المتلقي وإدراكه وإحساسه، فيضيف لهذه الأمكنة معنى وتعبيراً جميلاً، فيرتبط البعد الجمالي للأشياء بالأشكال من خطوط مستقيمة ودوائر ومستطحات، (Joly, 1993: 112)، فالجمال في الأشياء المحسوسة المنظورة يوجد حيث

يوجد التناسب بين الأجزاء، فلا يوجد جمال في الشيء البسيط بل في المركب ذي التناسب والمقياس، ولا يوجد في الجزء، بل في الكل، فالأجزاء لا تكون جميلة إلا بقدر مساهمتها في بعث الجمال في الكل، غير أنه يترتب على هذا أن تكون أجزاء الشيء جميلة، إذ لا يمكن أن يكون الكل جميلاً مركباً من أجزاء قبيحة.

2 - جمالية الشخصيات:

ترتبط جمالية الشخصيات ارتباطاً وثيقاً بكل ما يمت بصلة إليها، فجمالية الشخصيات تنبع من طريقة استعمال اللغة، وطريقة استخدام الوجه والملامح وطريقة الجلوس جمالية اللباس خاصة اللباس ذو الأبعاد الثقافية، فهي الصور التي ترغمننا على تذكر ماضيها الأكثر بعداً، وكلما كانت أكثر بساطة جذبت المشاهد (بوطيب، 2003: 320).

3 - جمالية الألوان والإضاءة:

تعتبر الألوان ذات أهمية بالغة في تشكيل الصورة، حيث تسهم بكيفية فعالة في إبلاغ الرسالة بشاعرية لجذب انتباه المشاهد، وخلق جو وجداني وانفعالي، وتكمن جمالية الألوان في حسن استخدامها، فيمكن خلق الجمالية عن طريق تباين الألوان وهو التضاد، فالأبيض هو نقيض الأسود، ويلعب التباين دوراً كبيراً في تغيير مساحة أو حجم الأشكال وإبرازه، وأيضاً شاعرية التوافق بين الألوان، حيث هو عبارة عن اتحاد موفيق للألوان ينشأ عن طريق خاصية المصاهرة والتقارب الموجود بين الألوان واتحاداتها البصرية (بوطيب، 2003: 320).

أما الإضاءة فهي التي تجسم الأشياء لخلق الإحساس بها، حيث إن أي جسم مهما بلغ حجمه أو شكله لا يمكن أن يكون له إحساس بصري ما لم تكن هناك إضاءة مسلطة عليه، وهذه الإضاءة ليست بالضرورة أن تكون اصطناعية، فالإضاءة لها دور مهم في خلق الجو العام، أي: الحالة المزاجية الذي يجب أن تخلقه الصورة عند المشاهد من جمالية ويحرك خيال المشاهدين والممثلين، فينحت أشكال الأشياء، ويحركها ويزيد من فائض ثرائها الدلالي، ويحول الأشياء إلى رموز.

ثانياً. المعاني الإيحائية في الصورة وكيفية إدراكها:

تختلف اللغة الطبيعية من حيث خصائصها وتوظيفاتها عن اللغة البصرية، وهذا ما أدى بالدارسين إلى أن يجدوا حلاً لهذا الإشكال الجوهري والدقيق لمشروعية وجود اللغة الصورية، إذ نجد كيستيان ميتز أحد أكبر المشتغلين على السيمائيات البصرية، يقول في إحدى مقالاته: «إن اللغات البصرية تقيم مع باقي اللغات علاقات نسقية متعددة ومعقدة، ولا أهمية لإقامة تعارض ما بين الخطابين اللغوي والبصري كقطبين كبيرين يحظى كل واحد منهما بالتجانس والتماسك في غياب أي رابط بينهما» (Metz, 1970: 06).

فالرسالة اللسانية تقبل التفكيك إلى عناصر يقوم المتلقي بإعادة تركيبها ليحصل المعنى، في حين الرسالة البصرية تركيبية لا تقبل التقطيع إلى عناصر صغرى مستقلة، لأنها ترابطية تختزن في بنائها دلالات لا تتجزأ، والرسالة اللسانية تقوم على الخاصية الاعتباطية، أما الرسالة البصرية فهي قائمة على المماثلة والمشابهة.

وانطلاقاً من عدم قابليتها للتقطيع فالمعنى في الصورة لا يكون ثابتاً، ولا يمكن الإمساك به بسهولة، فالصورة - على حد تعبير بيغل (Bignell) - «سباحة في فضاء من المعنى تنتظر ذاتاً تضيف إليها المعنى الذي تريده» (إسماعيل، 2008: 43). وهذا الفضاء من المعاني جعلها متعددة لا تحدها حدود مثل النص الإبداعي المكتوب، فهو مفتوح على الدلالات والمعاني ما تعددت القراءات، يقول بول فورش: «وعلى ذلك فإن

الصورة أصبحت متعددة المعاني، فمعناها لا يمكن أن يكون ثابتاً أو قابلاً للتفسير من خلال الرجوع إلى تركيبها الداخلي» (إسماعيل، 2008: 75).

وسندرس كيفية إنتاج المعاني الصورية، وكيفية إدراكها عند علميين من أعلام هذا المجال، وهما رولان بارت وأمبيرتو إيكو:

أ - عناصر إنتاج المعاني الإيحائية في الصورة عند بارت:

تساءل رولان بارت: كيف نتواصل بصرياً، وكيف نقرأ رسالة بصرية، وحاول الإجابة عنها في بحثه عن عناصر السيميولوجيا التي طبق بعضاً منها على الصورة، ويتضح ذلك في مقاله (الرسالة المصورة) (Message Photographique) الذي نشر في كتابه الشهير: (Image-Musique-Texte)، وقد وصل إلى أن هناك مجموعة من العناصر الأساسية التي تؤثر في إنتاج وتعميق المعاني الإيحائية في الصورة (Barthes, 1987: 98) وهي:

1- التأثيرات الخادعة (Les Effets D'illusion):

يمكن استخدام التقنية القديمة مثل المونتاج اليدوي أو التركيب الرقمي في عمليات مزج أكثر من صورة في صورة واحدة، ومن ثم معنى مخالف عن عرضها لوحدها.

2 - وضعية الصورة (Pose):

ويتعلق الأمر بدراسة الطريقة الخاصة المعتمدة في عرض الموضوعات، وتوزيعها داخل مجال الصورة لتحديد أبعادها التعبيرية، وما تضمه من تسينات، فوضعية الشخصيات مثلاً في علاقاتهم ببعضهم البعض يمكن تأويلها انطلاقاً من معطيات اجتماعية (عائلية - حميمية - عدائية ...) (بوطيب، 2003: 321).

3 - الموضوع (Object):

الصورة هي الوجه الظاهر للموضوع الذي يقبع في الخلفية، والذي ينتظر الخروج إلى النور، «وفيه يتم التركيز على الموضوع أو الموضوعات المصورة في وصف دقيق لجزئياتها الحاضرة والمغيبة، وما تحمله من أبعاد تعبيرية محددة في سياق معين» (بوطيب، 2003: 321).

4 - الجمالية (L'esthétiques):

هي قاعدة فنية، وليست قاعدة تقنية مثل القواعد السابقة، تركز على عنصر أو عناصر ذات أبعاد جمالية تساعد على صنع الإيحائية في الصورة، يمكن للصورة على الرغم مما قيل أن تؤدي وظيفة تنميقية، فهي تدخل في بعض الحالات على الصفحة مسحة جمالية، فتقطع المساحات السوداء في الصفحة، وتقطع الرتابة، وفي هذه الصورة ينبغي أن يتوافر عندئذ البعد الجمالي (أبو علي، 2012: 258).

5 - التركيب (Syntaxe):

الصورة كما نعلم تقوم على اجتماع عدد كبير من النقاط في حيز مكاني معين، وباجتماعها معاً تتكون الصورة، إذ فالصورة تتأسس على نقطة واحدة، وهي في الحقيقة تقوم على مبدأ التركيب، وهو مبدأ مهم في أثناء التشكيل الصوري، وهو بالأهمية نفسها في أثناء التحليل.

والدراسة الحديثة للصورة حسب بارت تقوم على «إنتاج خطاب إيحائي مسنن

انطلاقاً من خطاب بدون سنن، وقراءتها تتعدد بتعدد القراء لها، لأن دلالتها غير ثابتة على الرغم من ارتباطها بمعارف لغوية» (لحمر، 2010: 120).

ب - النموذج الإدراكي للصورة عند أمبيرتو إيكو:

ينطلق أمبيرتو إيكو من مسلمة مفادها أن «معنى الصورة سيكون حقلاً من الاحتمالات» (إسماعيل، 2008: 43)، والنموذج الإدراكي هو «الذي يشكل المعرفة الأولية التي تساعد الذات المدركة على فك رموز مجمل الصور البصرية وربطها بالتجربة الواقعية التي تشير إليها» (Metz, 1970: 4).

فنحن في واقع الأمر، لا ندرك أي شيء بشكل مباشر. فالإدراك والتذكر يقتضيان استحضر «خطاطة سابقة» (النموذج الإدراكي) أو (سنن التعرف) تثوي داخلها مجموع النسخ التي تلتقطها العين ضمن عالم يعج بالأشكال والصور والألوان. وهذا له ما يبرره في أوليات الإدراك ذاتها، فعالم الأشياء لا يلج إلى الذاكرة على شكل «أشياء» معزولة لا رابط بينها، بل يتسلل إليها عبر النماذج المنظمة لهذه الأشياء في أقسام متباينة.

استناداً إلى هذا التصور الخاص بالإدراك، يمكن القول إن التسنين الذي يحكم عالم العلامات الأيقونية هو نفس التسنين الذي يحكم التجربة الإنسانية ككل، فكل محاولة لإدراك وتحديد كنهه ومضمون علامة أيقونية ما تقتضي إماماً بمعرفة سابقة مفتوحة على عوالم متعددة. ويعود هذا الأمر لسببين:

1 - إن ما تدركه العين هو علامات لا موضوعات معزولة، والعالم تسكنه العلامات، وليس خزاناً للأشياء.

2 - إن العلامة الأيقونية لا تدل من تلقاء ذاتها، فالمعنى داخلها يستدعي استحضر التجربة الثقافية كشرط أولي للإمساك بممكنات التدليل.

وبناءً عليه، فإن إدراك «الواقع» عبر العلامة الأيقونية لا يتم انطلاقاً مما تشتمل عليه هذه العلامة من عناصر قادرة على إحالتنا على «تجربة واقعية»، بل يتم عبر المعرفة السابقة التي تتوافر عليها الذات المدركة.

لا يمكن الحديث عن إدراك، ضمن عالم العلامات الأيقونية أو غيرها، إلا استناداً إلى معرفة سابقة تمكننا من تأويل هذا العنصر أو ذاك وفق انتمائه إلى الدائرة الثقافية. فمهمة السنن الأيقوني السابق على الإدراك المخصوص تتلخص في «إقامة علاقة دلالية بين الصورة المشاهدة وبين المدلول الإدراكي المسبق» (إسماعيل، 2008: 43).

3 - الطفولة من تكون الإدراك الذاتي إلى النمو المعرفي:

أ - الطفولة ومراحل الإدراك الذاتي:

يعرف لالاند (Lalande) الإدراك في معجمه الفلسفي بأنه «الفعل الذي ينظم به الفرد إحساساته الحاضرة مباشرة، ويفسرها، ويكملها بصور وذكريات، ومبعداً عنها بقدر الإمكان طابعها الانفعالي أو الحركي مقابلاً نفسه بشيء يحكم عليه تلقائياً بأنه متميز عنه وواقعي ومعروف لديه» (لالاند، 2001: 213).

والفرق بين الإحساس والإدراك أن الأول يحدث نتيجة تنبيه الخلايا الحسية، أما الإدراك فهو الوظيفة العقلية التي تعطي لهذه الإحساسات صورتها المتميزة ومعناها الخاص، وتشارك في الإدراك مختلف الوظائف العقلية الأخرى كالذاكرة والتخيل والإرادة وغيرها، ولذلك فالإدراك عملية عقلية بالغة التعقيد.

والإنسان لا يدرك ذاته ووجوده في هذه الحياة دفعة واحدة، بل يمر بعدة مراحل تتطور تبعاً لنموه الجسمي والعقلي والتخييلي، وتبعاً لعلاقاته الاجتماعية والإنسانية مع أقرانه من بني البشر، وهذا الإدراك لا يتساوى بالشكل نفسه عند جميع البشر، فالإنسان العادي لا يمكن أن يدرك ذاته بالشكل الذي يتأتي للمفكرين والعلماء والأدباء، فهؤلاء ملكوا تجربة في الحياة تفوق ما لغيرهم، ومن ثم ففهمهم لمواقعهم في الحياة ودورهم في الوجود هو أعمق من غيرهم، وعملية إدراك الذات عملية معقدة تبدأ منذ الطفولة المبكرة وتتطور مع نمو الإنسان، وتمر بمراحل ثلاث هي:

1 - مرحلة اللاتمايز: وهي المرحلة التي تلي الولادة والأشهر الأولى من حياة الشخص، ويكون إدراك الرضيع لذاته في هذه المرحلة محصوراً بين الإحساسات السطحية التي لا ترقى إلى مستوى الأنا الذي يدرك مصدر وحقيقة هذه الإحساسات، ويسمى بياجيه (Piaget) هذه المرحلة بـ: «مرحلة عدم التمييز المطلق بين الأنا والمحيط» (Fraise et al., 1967: 133).

2 - مرحلة الأنا الجسماني: الملاحظ أن تبلور إدراك الأنا الجسماني يخضع لمدى نضج المراكز العصبية بحيث يصبح الإنسان قادراً على الربط بين مختلف الإحساسات، وعلى توجيه حركاته الإرادية التي كان عاجزاً عن ضبطها من قبل.

3 - مرحلة الشعور بالذات: وهي مرحلة متطورة من الوعي والإدراك بوجود الذات، حيث يدرك الإنسان أنه إضافة إلى حياته الخارجية، فهو يمتلك حياة داخلية أغنى بكثير، بل هي عالم من الإدراكات المتنوعة للذات الواحدة، وفيها يعتمد على الخيال والذاكرة والأحلام وغيرها.

ب - الطفولة والنمو المعرفي:

تشهد مرحلة الطفولة تطوراً كبيراً في جميع المظاهر الجسمية والحركية والعقلية واللغوية والاجتماعية والانفعالية، وهذه الحركية هي ما يصطلح عليه بالنمو، وهذا النمو يصاحبه انتقال للمعرفة إلى ذهن الطفل من محيطه الخارجي.

والنمو المعرفي عند الطفل يمر بعدة مراحل، وكل واحدة من هذه المراحل تسهم في نمو جانب مهم من الجوانب المعرفية للطفل بالعالم المحيط، حتى يصل في النهاية إلى تكوين معرفة أساسية تكون قاعدة للتحصيل العلمي في المراحل اللاحقة في حياته.

وقد توصل برونر إلى إيجاد عدة مراحل متسلسلة لعمليات التمثيل (التصور) الداخلي للعالم الخارجي أي: العمليات العقلية التي يستعملها الطفل لتطوير نسق معالجة المعلومات أهمها (الزغلول، 2003: 122):

1 - مرحلة التصور العملي: هي مرحلة المعرفة الحسية الحركية، ويتم النمو المعرفي من خلال العمل والفعل كاللمس والمعالجة اليدوية، وهناك ينعدم التصور والتخيل.

2 - مرحلة التصور الأيقوني: يتم النمو المعرفي بواسطة التصورات البصرية، حيث يمثل الطفل عالمه الواقعي عن طريق عملية الضوء، أو تخيل المدركات الحسية المختلفة فتحل الأيقونة (Icône) محل الشيء الفعلي، وعلى الرغم من النمو الذي يحرزه الطفل معرفياً فإنه يبقى حبيس عالمه الإدراكي القائم على مبادئ تنظيم الإدراك.

ويميز بياجيه في بحثه في الصورة بين نوعين منها: صور منتجة (Images Productrices) وصور توقعية (Images Anticipatrices)، فالصور المنتجة هي الصور التي يستحضر العضو بوساطتها أشياء وأحداث معروفة سلفاً، وسبق له أن أدركها، أما الصور التوقعية فهي تلك الصور التي لا تستند إلى ما سبق، بل إلى الخيال عن

طريق توقع أحداث ووقائع لم يسبق للفرد رؤيتها وإدراكها من قبل (الزغول، 2003: 134).

في واقع الأمر، إن المعرفة الإنسانية عموماً منسوجة من كتلة تصورات متفاوتة في تعبيراتها ودلالاتها، وإن مسيرة المعرفة كانت مترافقة على الدوام مع زيادة الثراء التخيلي والتراث البصري على طول التاريخ. نتذكر هنا مقولة أرسطو: «أن التفكير مستحيل من دون صور»، فالصورة كانت دائماً عنصراً تحريضياً في الانشغالات الفلسفية، ومدخلاً جبرياً للإجابة عن سؤال الماهية، التي تعني هيئة الشيء، حيث يتجلى بقاء الأشياء في استمرارها وبقائها، وما يبقى منها يتم الكشف عنه في الصورة، حيث يتجلى ما هو كل شيء من نوع جنس ما (هايدجر، 1998: 34).

3 - الصورة التلفزيونية واختراق الإدراك الذاتي والمعرفي للطفل:

أصبحت الصورة، في مجتمعاتنا الحديثة مصدراً لصناعة وإنتاج القيم والرموز، وتشكيل الوعي والوجدان والسلوك وإدارة الأزمات المتعددة (بوعلوي، 1990: 75).

يرى بودريار أن «التلفزيون وسيلة فوق واقعية، أي: أنها واقعية أكثر من الواقع، أو بعبارة أخرى نحن نستمد وعينا بالواقع من التلفزيون، فأى شيء لا يذاع في التلفزيون هو أقل واقعية» (إسماعيل، 2008: 82).

والتلفزيون يملك من الوسائل التي تمكنه من اختراق وعي المشاهد من احتفاء بالصورة على حساب الكلمة، وإحلال الإشباع العاطفي محل العقل، والولع بالانطباع بدل الإقناع (إسماعيل، 2008: 82).

والأسباب التي تدعو الأطفال إلى مشاهدة التلفاز هي أنه وسيلة من وسائل التسلية والترفيه التي لا تحتاج إلى بذل أي مجهود بدني، وحتى ذهني في بعض الأحيان، وفي الوقت نفسه فهو متعة من السهل الحصول عليها ويمكن إيجادها في أي وقت، ولكن لا يمكن أن نغفل حقيقة أن الطفل وسط هذه التسلية فهو يحلل هذه الصور، ويحاول فهم دلالاتها وإعطائها تأويلات تناسب سنه، وهو أكثر من ذلك يتعلم من هذه الصور التلفزيونية ويتفاعل ويشارك ويقارن وفق مستويات سيميائية واضحة هي:

أ - مستوى المقارنة:

الطفل في المستوى الأول يربط علاقة بين نظام من الرموز الملموسة (كالألوان، الأصوات مثلاً)، إذ يقوم بمقارنة كل ما يتلقاه في العالم الرمزي (وسائل الإعلام) مع ما هو موجود في العالم المادي (الحقيقي)، علماً أن المحيط الرمزي ما هو إلا محيط تابع للعالم الثاني (المادي)، فهنا المتلقي يستقبل مختلف الأفعال الخاصة عن طريق إدراكه ومراقبته لبيئته، ومن تمظهرات مستوى المقارنة عند الطفل (الذات والآخر والذات والعالم):

1 - الذات والآخر:

الذات هي الشعور والوعي بكينونة الفرد، وتنمو الذات وتنفصل تدريجياً عن المجال الإدراكي، وتتكون بنية الذات كنتيجة للتفاعل بين الأنا وبين المحيط الخارجي، فيتكون عند الطفل ما يسمى بـ (الأنا الوجودي) والذي «يتضمن الإحساس بالكينونة والسيروية في الوقت نفسه» (النشاي، 2000: 88)، بمعنى أنه المعبر عن القيم الذاتية المتعلقة بالذات ككائن وجودي له خصوصيته الفردية المتعلقة بأزمته وأمكنة وأحداث معينة تتحول وفق سيروية الحياة من شكل إلى شكل آخر.

والصور التلفزيونية الإيجابية تحقق ذلك - في اعتقادي - لأن وجود الصورة المتحركة الحية نفسها هو دليل على وجود الطفل، والشخصيات الحية خلف هذه الشاشة هي شخصيات حقيقية موجودة، وهي تقف نداً لهذا الطفل الذي يعتقد بوجوده من خلال

ترسخ الاعتقاد بوجود هذه الصور.

وهذا ما يؤدي إلى ظهور الذات/ الفردانية، وهو أمر له أهميته إذا ما علمنا «أن امتلاك ضمير الأنا المتكلم للتعبير عن الوجود الفردي ليس صيغة نحوية للدلالة على الحضور وقت النطق فقط، كما لا يمكن النظر إليه كمقولة تقوم بوظيفة التواصل على مستوى التلفظ حصراً، بل هو كذلك وعي بالتشكل المعنوي الذي يضيف على الذات صفات خاصة ليست لغيرها وإحساساً بالتميز لا يشاكله التباس، وهوية مستقلة تتأسس على الفرادة المصطفاة بين الجواهر الفردية الأخرى» (الشاوي، 2000: 88)، فالعلاقة بين الذات والصورة التلفزيونية التي تمثل الآخر أسهمت في خلق (الأنا) في مقابلتها بـ: (الآخر).

2 - الأشياء والعالم:

يرى أندريه لالاند أنّ للشيء معنيين، معنى عام، وهو المعنى الكلي الحقيقي، وهو ذلك الشيء الظاهر للعيان الذي يمكننا من تفحصه ودراسة أجزائه. ومعنى آخر جزئي يتمثل في كلّ نفكر فيه، وما نقوم به من سلوكيات وتصرفات وغير ذلك ممّا هو مرتبط أصلاً بالناحية الصورية للعالم (لالاند، 2001: 169).

وهناك مصطلحان أساسيان للشيء: الشيء في ذاته (Objet en soi) والشيء لذاته، أو من أجلنا أو الظاهرة (La Phénomène)، وهما مصطلحان فلسفيان «يدل الأول منهما على الأشياء كما توجد بنفسها واستقلالاً عنها، وعن معرفتنا. ويدل الثاني على الأشياء- كما تكشف عن نفسها للإنسان في عملية المعرفة (لجنة من العلماء والأكاديميين السوفيياتين، 1981: 270).

وانطلاقاً من وعي الطفل بوجود الأشياء في ذاتها، فهو وعي بوجوده هو، والأشياء التي يلاحظها تصبح موجودات خارجة عن ذاته يستطيع الطفل أن يحركها كما يشاء من خلال فكره هو، ومن ثم يصل من خلال الصور التلفزيونية إلى تحديد ثلاثة أقطاب رئيسية: (الذات - الشيء الموجود - الشيء المتخيل).

والعالم من حولنا مجموعة من الأشياء الموضوعية وفق نسق معين، والطفل يتدخل عن طريق فكره الذي يقوم بنقل الأشياء من وجودها الثابت في الطبيعة إلى عالم تدخل فيه ضمن شبكة من العلاقات التي تندرج من خلالها في بنية وجودية جديدة، تصبح فيها علاقتها بالذات حميمية، وتلغى فيها الحدود الفاصلة التي تقوم عادة بينها وبين الذات.

ولعلّ الكلام عن علاقة الطفل بالعالم تجرّنا إلى الحديث عن أسمى مرحلة تصل إليها المعرفة الإنسانية، والتي من خلالها يستطيع الطفل أن يأخذ استقلاله النسبي عن العالم، وتدعى هذه المرحلة بمرحلة الإدراك، ويبدأ ظهور الإدراك كحركة يمارسها الإنسان تجاه العالم، حينما تتشكل صورة هذا الأخير (العالم) في فكره (الطفل).

فالصور التلفزيونية تختزل هذا العالم الكبير في صورة مشاهدة من قبل الطفل الذي يتواصل مع العالم ومع الآخر من خلال هذه الصور، والوعي بوجود هذا العالم الفسيح، وبأن الذات هي جزء يسير منه هو هدف كبير يصل إليه فكر الطفل.

ب - مستوى التفاعل:

يتمّ في هذا المستوى إحداث نوع من التفاعل مع الرسالة التي يتلقاها المتلقي، وهذا ما يتعلق بتركيز انتباهه لما يستقبله عن طريق فهمه لسلوك الشخصيات وإيماءات وجوهرهم، ومختلف المناظر الموجودة في الرسالة الإعلامية، ويقوم الطفل بإصدار رد فعل يتعلق بالضحك، أو الخوف أو حدوث نوع من المفاجأة.

ويظهر هذا التفاعل في تقمص شخصيات معينة عن طريق الحديث مثلها، أو عن

طريق اللباس أو الاسم، وللتفاعل المعرفي بين الطفل والصورة التلفزيونية شكلان بارزان:

1 - الفعل:

تلقي الطفل للصورة يعني القيام بفعل يعني التلقي في هذا المقام تسلسل الأعمال المنجزة، فالطفل عندما يواجه مباشرة عملاً ما (شريط فيلم خلفية)، فهنا لا توجد معاني، ولا أثر للمعاني، لكن هناك أشكال، أصوات، يعمل إدراك الطفل في هذه اللحظة على تقديم دلالات لأنه قد قام بتخزين الرموز التي تلقاها، ومن ثم فإن تعاقب الأفعال تكون معاني الأشكال والصور التي واجهها في الأول، فالطفل هنا يشكل نشاطاً أساسياً لتكوين المعنى نتيجة لاستقبال أشكال مختلفة، كما يلعب الانتباه دوراً مهماً في هذه المرحلة، حيث يقوم باختيار وإقصاء الأفكار، وذلك من أجل الفهم، وهذا يرتبط بالدرجة الأولى بنوعية الموضوعات التي يستقبلها الطفل، ويقوم بملء ما لم يصرح عنه النص عن طريق تجربته الشخصية، لأن النصوص ليست دائماً كاملة، وإنما المتلقي هو الذي يملأ الفجوات التي تحملها (شعبان، 2010): <http://forum.biskra7.com/b128/t7584>.

2 - التعبير:

تلقي الطفل للصورة يعني التعبير كيفما كان شكل الاتصال (فيلم، إشهار، ملصقة)، فإن موضوع الصورة يختلف باختلاف الدلالات التي يكونها الطفل نتيجة لتجربته المتراكمة، وهنا يتم التعبير عن كل ما استقبله عن طريق حدوث الانفعالات، وإصدار الأحكام، ويتم ذلك من خلال عدة مراحل (شعبان، 2010): <http://forum.biskra7.com/b128/t7584>

- شكل الموضوع الذي يستقبله والمعرفة التي يكسبها.
- فضول الطفل لفهم الصورة، يساعده على اكتساب نوع من الفائدة التي من خلالها يستطيع أن يقوم ويحكم على ما تمت مشاهدته.
- المواقف التي يتخذها الطفل من جراء تلقيه للرسالة التلفزيونية، هي الأخرى تدل على المغزى الذي فهمه من هذه الصور.

ج - المستوى المعرفي:

المعرفة هي «عملية انعكاس الواقع، وعرضه في الفكر الإنساني، وهي مشروطة بقوانين التطور الاجتماعي، وترتبط ارتباطاً لا ينفصم بالممارسة. وهدف المعرفة بلوغ الحقيقة الموضوعية. ويكتسب الإنسان في عملية المعرفة المعارف والمفاهيم الخاصة بالظواهر الواقعية، فينجلي له العالم المحيط به، وينكشف غموضه. وتستخدم المعرفة في جانبها العملي من أجل تغيير العالم، وإخضاع الطبيعة له» (لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين، 1981: 138).

وفي إطار اجتياح الصورة وهيمنتها على كل المجالات، فإنها تحتل جزءاً أساسياً في مجال التربية والتعليم، فهي ذات فوائد كبيرة في عمليات تنشيط الانتباه والإدراك والتذكر والتخيل والإبداع والرمزية، إذا ما قدمت بالطريقة المناسبة، ذلك أن الصورة بألف كلمة على حد تعبير المثل الصيني، وهذا ما يؤكد جيروم برونر (Bruner) قوله: إن الفرد يتذكر 10% فقط مما يسمعه و30% مما يقرأه، و80% مما يراه أو يقوم به (حسن، 2007: 256).

الصورة تجعل الطفل أكثر استعداداً لتقبل المادة المعرفية، حيث تساعد على إشباع الرغبة والزيادة في تقوية وتحسين خبراته، وتدفع الصورة الطفل إلى إشراك جميع الحواس (الحس المشترك) في الاستيعاب، وتشحذ ذهنه نحو التفكير والتأويل والتحليل، وهذا ما يجعله قادراً على تدقيق الملاحظة، واتباع المنهجية العلمية في التعلم، والحكم

والتقويم في الوصول إلى حل المشكلات بمختلف أنواعها، ويتمظهر المستوى المعرفي في شكلين اثنين هما:

1 - الجمال والخيال:

وتُعدّ المعرفة الجمالية أسمى المعارف البشرية من حيث أنّ الإنسان يخرج من خلالها من المعرفة/ الحاجة إلى المعرفة/ المتعة، إذ تضيفي الذات على ما أدركته من الأشياء سمة جمالية، تحرّرها من طابعها الحسيّ الجاف، لتنقلها إلى عالم آخر أكثر حيوية هو عالم النشوة والانبهار. ومن ثمّ يمكن القول أنّ «كلّ تواصل جمالي، تذوّق هو ضرب من المعرفة والفهم، هو إصغاء وسماع، هو استيعاب، هو اتّساع، هو حلول، هو توحد في الهوية مع المستوعب. إنّ الجمال المعرفة، المعرفة المندمجة والمشاركة لا المتفرّجة. إنّها المعرفة الحركية» (جرداق، 1973/1972: 158).

ويشير فيلهم فور نجر (Worringer) إلى أنّ الخبرة الجمالية هي نوع من الاستمتاع الجمالي يحدث بين الذات والموضوع الحسيّ، «وهذا الاستمتاع الجمالي يعني أنني استمتع بنفسه موجوداً في، أو من خلال موضوع حسيّ، يختلف عن ذاتي، من أجل أنّ أتجسد أنا فيه أو أتقمّصه. وما أتقمّصه أو أتوحد معه هو، بشكل عام، تلك الحياة الموجودة في هذا الموضوع الجمالي، والحياة هي الطاقة أو النشاط الداخلي، وهي السعي والإنجاز والنشاط الخاص بالإرادة والصورة المكتملة لها، على نحو خاص» (شاكرا، 2001: 49).

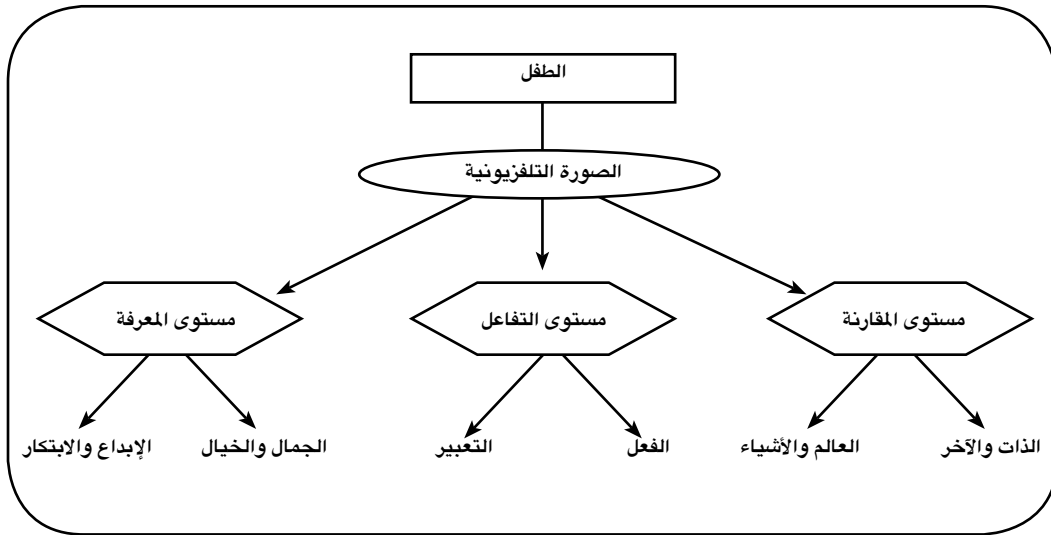
والصورة التلفزيونية الإيجابية تحمل من الأشياء الجميلة ما يمكن الطفل من التمييز بين الجميل وغير الجميل، والتخيل «هو في جوهره عبارة عن عملية إعادة تركيب الخبرات السابقة في أنماط جديدة من التصورات أو الصور الذهنية التي لدينا عن الموضوعات والأحداث» (السيد، د.ت: 12)، ويتم ذلك وفق عمليات متعددة تتعلق بإصدار عواطف مختلفة، كالفرح، الحزن، الحماس، التعاطف، وهذه العملية (تشكيل صور) تتداخل فيها تجربة وخبرة الطفل السابقة. ولفهم كلّ ما يتلقاه لبدء فيه من بذل مجهود يتعلق بإدراكه لمختلف الأحداث ووضع خاتمة لكل ما يستقبله.

وهذه العمليات تشكّل الحلقة الأولى لتشكيل السلسلة الصورية، كما يشكّل الدافع الذي يؤدي بالطفل إلى استقبال العمل أهميّة تساعد على تشكيل صور مختلفة للنص الذي يتلقاه، ويمثّل هذا الدافع الحلقة الثانية التي تؤدي إلى تشكيل صور مختلفة، إذ يساعد الطفل على تشكيل دلالات عن طريق ترجمته للصورة التي تظهر في شكل رجوع صدى الذي يمثّل في حدّ ذاته الحلقة الثالثة في سلسلة تشكيل الصور، وعادة ما تكون هناك أنواع مختلفة من رجوع الصدى نوجزها في الآتي:

- الانفعالات الناتجة من جراء استقبال الصور.
- معايشة الصور، وذلك عن طريق إدراكه بطريقة مناسبة، مما يؤدي إلى تشكيل آراء مختلفة.

2 - الإبداع والابتكار:

يرى عبد الحليم مسعود السيد أنّ جوهر الإبداع يتمثل في «نشاط الإنسان الذي يتصف بالابتكار والتجديد» (السيد، د.ت: 7)، بمعنى أنّ عملية الإبداع هي عملية خلاقة مرتبطة بخلق الجديد. أما الإبداع في اللغة فهو «إحداث شيء جديد على غير مثال سابق» (السيد، د.ت: 7)، وهذا هو الهدف الأسمى من المعرفة والتعلم إنها القدرة على الابتكار. والطفل في علاقته بالصور التلفزيونية الإيجابية يتعلم أموراً ثلاثة: إدراك المشكلة، ثمّ التقويم وصولاً إلى الحل (عكاشة، 2001: 43)، والمخطط الآتي يوضح دور الصور التلفزيونية في تفعيل الإدراك الذاتي والمعرفي عند الطفل:



الخاتمة:

الصورة التلفزيونية سلاح ذو حدين، حد سلبي أفاض الدارسون النفسانيون واللغويون والمهتمون بالتعليم والتعلم في الحديث عنه، ودراسته، وإظهار الأخطار الناجمة عن الصور التلفزيونية على المشاهد عامة، وعلى الطفل بشكل خاص، وهذا النوع يمكن أن نطلق عليه بـ (الصور السلبية).

وحداً إيجابياً لم ينل حظه من الدراسة، خاصة إذا علمنا أن العلاقة بين الطفل والتلفزيون كبيرة، وأن معظم الأطفال، إن لم نقل كلهم، يعتبرون التلفزيون صديقهم المقرب.

والمقصود بالصور التلفزيونية الإيجابية هي تلك الصور التي تحمل قيماً ثقافية واجتماعية ودينية مقبولة، وتخضع لمراقبة واختيار الوالدين.

وهذا الجانب الإيجابي للتلفزيون يمكن الإفادة منه في إظهار الجوانب الخفية لدى الطفل، سواء على مستوى الذات، أو على مستوى التحصيل المعرفي؟

والسؤال الذي حاولت هذه المقالة الإجابة عنه هو هل يمكن الإفادة من الصور التلفزيونية الإيجابية في تنمية ذوات الأطفال نحو الأحسن، وفي نقل المعارف إليهم من خلال اختراقها لإدراكهم الذاتي والمعرفي؟

والذي توصلت إليه هذه المداخلة أن هذه الصور الخاضعة للاختيار الواعي والمراقبة المستمرة يمكن أن تفيد الأطفال في جوانب كثيرة منها:

1. يمكن للطفل أن يكتشف من خلال الصور التلفزيونية الإيجابية ذاته، ويعلم أنها منفصلة عن المحيط الذي تعيش فيه.
2. يقارن الطفل بين ذاته المستقلة وبين الآخر، ومن يعلم أن لكل منهم خصوصياته مثل الشخصيات التلفزيونية.
3. تساعد الصور التلفزيونية الإيجابية الطفل على التواصل بشكل أحسن مع محيطه.
4. يرى الطفل العالم والأشياء من خلال الصور التلفزيونية، فيعرف قيمته في هذا العالم.
5. تثير الصور التلفزيونية الإيجابية خيال الطفل، وتحرك فيه مشاعر وعواطف جديدة.

6. ينمي الطفل معارفه العلمية والثقافية من خلال الصور التلفزيونية الإيجابية.
7. تجعل الصور التلفزيونية الإيجابية من الطفل ميالاً إلى الإبداع والابتكار.

وبما أن الصورة التلفزيونية هي واقع اجتماعي لا يمكن الاستغناء عنه، فالأحسن إذاً أن نستفيد منه في تربية جيل أفضل.

المراجع

المراجع العربية:

- عكاشة، أحمد (2001). آفاق في الإبداع الفني: رؤية نفسية، مصر: دار الشروق، 267.
لالاند، أندريه (2001). موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت - باريس، ط 2، 1678.
جرداق، حليم (1973/1972). هل الجمال في الطبيعة أم في الفن، مجلة مواقف، 24(25)، 154-162.
شعبان، حنان (2010). تطور دراسات جهود وسائل الإعلام من دراسات التأثير إلى دراسة التلقي: <http://forum.biskra7.com/b128/t7584>
لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين. (1981). الموسوعة الفلسفية. إشراف: م. روزنتال، ب. يودين، ترجمة: سمير كرم، مراجعة: صادق جلال العظم وجورج الطرايشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط 3، 622.
شاكور، عبد الحميد (2001). التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة، العدد 267، الكويت.
السيد، عبد الحليم محمود (د.ت). الإبداع، تقديم: مصطفى سويف، دار المعارف، منشورات سلسلة جماعة علم النفس التكاملية، 422.
بوطيب، عبد العالي (2003). آليات الخطاب الإشهاري، مجلة علامات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، 18، 117-128.
الشاوي، عبد القادر (2000). الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في المغرب). المغرب: أفريقيا الشرق، 196.
الزغول، عماد (2003). نظريات التعلّم، دار الشروق، عمان: الأردن.
لحمر، فيصل (2010). معجم السيميائيات، منشورات اختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، 360.
هايدجر، مارتن (1998). الفلسفة في مواجهة العلم والتقنية، ترجمة: فاطمة الجيوشي، دمشق. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
حسن، محمد (2007). سيميائية الصورة (استراتيجية مقترحة في تنمية تجليات إبداعية وفضاءات دلالية)، مؤتمر جامعة فيلادلفيا الثاني عشر (ثقافة الصورة).
أبو علي، نصير (2012). الصورة كنوع صحفي وعلاقتها بالأزمات، مؤتمر الإعلام والأزمات: الرهانات والتحديات، الشارقة: منشورات كلية الدراسات العليا والبحث العلمي - جامعة الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، 103-118.

المراجع الأجنبية:

- Barthes, R. (1987). Image Music Text; Essays selected and translated. by: Stephen Heath; London: Fontana press, 226.
Metz, C. (1970). Au-delà de l'analyse de l'image, in communication. N°15. (15), Numéro 1, 1-10
Baudrillard, J. (1970). La Société de Consommation, ses mythes, ses structure, Paris: Editions Denoël, 252-373.
Joly, M. (1993). Introduction à l'analyse de l'image, éd Université Nathan; Paris, 84-122
Fraise, P. et Piaget, J. (1967). Traite de psychologie expérimentale VI la réception, PUF, 5, (2^{ed}).
Borderie, R. (1972). Les images dans la société éducation Ed. Casterman, paris. *Revue française de pédagogie*. (23) Numéro 1, 73-75
Burzlaff, W. (1990). La lettre et l'image, les relations iconiques chez Peirce, insigne/ texte/ image, éd. césura Lyon.

المجلة التربوية



مجلة فصلية، تخصصية، محكمة
تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت
رئيس التحرير: أ. د. عبدالله محمد الشيخ



ننشر:

- ← البحوث التربوية المحكمة
- ← مراجعات الكتب التربوية الحديثة
- ← محاضرات الحوار التربوي
- ← التقارير عن المؤتمرات التربوية
وملخصات الرسائل الجامعية

✪ تقبل البحوث باللغتين العربية والإنجليزية.
✪ تنشر لأساتذة التربية والمختصين بها من مختلف الأقطار العربية والدول الأجنبية.

الاشتراكات:

في الكويت: ثلاثة دنائير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول العربية: أربعة دنائير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول الأجنبية: خمسة عشر دولاراً للأفراد، وستون دولاراً للمؤسسات.

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير المجلة التربوية - مجلس النشر العلمي ص.ب. ١٣٤١١ كيفان - الرمز البريدي 71955
الكويت هاتف: ٣٤٨٤٦٨٤٣ (داخلي ٤٤٠٣ - ٤٤٠٩) - مباشر: ٣٤٨٤٧٩٦١ - فاكس: ٣٤٨٣٧٧٩٤

E-mail: joe@ku.edu.kw