مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية
Eissn :2602-5264 Issn : 2353-0499
المجلد 14 / العـــدد: 01 (2026)، ص: 500-518

البعدان الثقافي والإيديولوجي للصور في أدب الأطفال

The two cultural and ideological dimensions of pictures in children's literature

د.سيدعلي عمياز*

جامعة الجزائر2-أبو القاسم سعد الله

Amiarsidali66@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2025/03/27 تاريخ القبول: 2025/12/10 تاريخ النشر: 2026/01/23

ملخص:

يمثل هذا المقال مقاربة صورولوجية من خلال قراءة إيقونية للصور الإيضاحية لحكاية علاء الدين والمصباح السحري في أدب الأطفال الأمريكي سواء في سياقه الكلاسيكي أم في سياقه الحداثي.

ويهدف المقال إلى دراسة التمثيل المرئي لصورة الشرق في ضوء الدلالات الثقافية والإيديولوجية التي تعكسها الصور في النسخ الثلاث ، كما يهدف إلى فحص فرضيات الانتماء بناء على تعدد النص، وعلاقتها بالتمثلات الاستشراقية المتراكمة حول الشرق .

وتشير النتائج إلى وجوب اهتمام الصورولوجيا بدراسة الصورة المادية والتمثيلات المرئية لأنها أصبحت اليوم أقدر على التمثيل الثقافي بقدر ما كانت عليه الكلمة سابقا. ويمثل أدب الأطفال في هذا السياق بأشكاله المختلفة وبخاصة الكتاب المصور بشقيه اللفظي والمرئي موضوعا مهما في دراسة التمثيل الثقافي. بالإضافة إلى هذا، فإن الكتابة إلى الصغار في أمريكا لم تتحرر كليا من تبعية الفكر الاستشراقي في تمثيل صورة الشرق وثقافته.

كلمات مفتاحية: دراسات الصورة، أدب الأطفال، الكتاب المصور، الصور الإيضاحية، التمثيل الثقافي.

Abstract:

This article represents an imagological approach through an iconographic reading of the illustrations of the story of Aladdin and the magic lamp in American children's literature, whether in its classical or modern context.

The article aims at studying the visual representation of the image of the orient in light of the cultural and ideological connotations reflected in the three versions. It also aims at examining the hypothesis of belonging based on the multiplicity of text, and their relationship to the accumulated Orientalist representations about the orient.

The findings indicate that imagology should pay attention to studying the material image and visual representations In this context, children's literature in its various forms, especially the illustrated book, represents an important topic in the study of cultural representation. Moreover, writing to children in America has not been completely liberated from the dependence of orientalist thought in representing the image of the orient and its culture.

Keywords: Image studies, children's literature, picture books, illustrations, cultural representation.

***المؤلف المرسل:** سيدعلي عمياز

1. مقدمة

لقد شهد أدب الأطفال منذ سبعينيات القرن الماضي تطورا في مناهج البحث من النقد الأيديولوجي البسيط إلى التطبيقات الأكثر تعقيدًا فيما يخص نظرية ما بعد الاستعمار، وكذا التمثيل القومي والثقافي والعرقي، إلا أن دراسات الصورة في مجال الأدب المقارن لم تلج بعد عالم الصورة في أدب الأطفال على الرغم من أنه يمثل حقلا حافلا بتمثيل صورة الآخر وتمثيل الهويات الوطنية والثقافية منذ نشأته، ذلك لكونه أدبا عبر وطني، متجاوزا للحدود اللغوية والثقافية القومية، فهو يمر عبر وسيط الترجمة، ويتشارك فيه أكبر عدد من القراء في مختلف المجتمعات والأوطان.

ونظرا إلى كون الصورة المرئية بوسائلها المختلفة أصبحت ظاهرة غالبة على العصر، وأصبح اهتمام وسائل الإعلام متزايدا بتمثيل الثقافات اليوم، فإنه بات من الضرورة أن تلتفت دراسات الصورة إلى الصور المادية والتمثيلات المرئية، وأن تلتفت كذلك إلى أدب الأطفال في هذا الجانب من البحث وبخاصة الكتب المصورة لأنها غنية بالموضوعات اللفظية والمرئية ويمكنها أن تقدم مساهمة كبيرة في الدراسة العامة لتمثيل الثقافات.

ومساهمة منا في إثراء مجال دراسات الصورة في أدب الأطفال، تأتي هذه الدراسة للبحث في كيفية تقديم صورة الشرق الذي هو "الآخر" من خلال ترجمة الحكاية العربية "علاء الدين والمصباح السحري " وإعادة كتابتها في أدب الأطفال الأمريكي، وأكثر من هذا، للوقوف على الدلالات الثقافية والإيديولوجية للصور المرافقة لنصوص الحكاية ومدى تأثرها بالتصور الاستشراقي حول الشرق.

وتنطلق الدراسة من فرضية تعدد المكان الذي تدور فيه وقائع الحكاية، وبالتالي تعدد الصورة الثقافية المفترضة حول الشرق، وللإجابة عن هذا التعدد المكاني والثقافي للصورة استعنا في قراءة الصور من منظور فني بنظرية "النظر والرؤية" ل لبيجي ألبيرس للوقوف على مسار التنشئة الاجتماعية للأطفال الأمريكيين من خلال القراءة البصرية المستقرة لثقافة المجموعات العرقية داخل المجتمع الأمريكي، ثم استعنا كذلك بقراءة الصور من منظور نظرية الاستشراق عند إدوارد سعيد لتعليل هذا التعدد في السياق الإيديولوجي الذي يطبع علاقة الغرب بالشرق عبر التاريخ.

وتناولت الدراسة أربعة عناصر بالبحث، أولا: قراءة صور أدب الأطفال من منظور صورولوجي، ثانيا: أدب الأطفال من منظور نظرية الفن: نظرية النظر والرؤية، ثالثا: أدب الأطفال من منظور نظرية الاستشراق، رابعا: قراءة تحليلية من منظور دراسات الصورة للصور الإيضاحية في أدب الأطفال الأمريكي، حكاية علاء الدين والمصباح السحري نموذجا، وخاتمة جامعة لنتائج البحث.

2. قراءة صور أدب الأطفال من منظور صورولوجي

2. 1أهمية الصور في أدب الأطفال :

إذا كان عصرنا الحديث قد اعترف للصورة ببعدها الفني، وعدها قاعدة ممكنة للتفكير والإبداع في مجالات الفنون والعلوم المختلفة (باجو، 1997، صفحة 236)، فإن أهميتها في أدب الأطفال تتعلق بموضوع تزيين النص بالرسوم الذي يؤدي ثلاث وظائف متكاملة باعتباره قراءة، وترجمة للنص المقصود، وملاءمة بين أجزاء المعنى عبر

الصورة (باجو، 1997، صفحة 237). إن أهمية الصورة أصبحت تتجلى في المساهمة الفعلية في تعديل نظام القراءة عبر المزاوجة بين القراءة الخطية وبين القراءة البصرية، وذلك في إطار المعادلـة الجديدة التي أصبحت عناصرها الصورة والتعبير الخطي، وتركيب صفحات الطبع؛ مما سمح بعد ذلك للقصة المصورة بتحويل القصة إلى سلسلة من اللقطات بفضل تقنية الرسم الحديث (باجو، 1997، صفحة 238).

إن أهمية الصور الإيضاحية في مرافقة النصوص ترجع في تاريخها القريب إلى القرن السابع عشر، لكنها ومنذ ذلك العهد والى غاية منتصف القرن العشرين، كانت الأهمية الممنوحة للصور الإيضاحية تتجلى أساسا في مصاحبة النص لغرض تربوي أو بيداغوجي، فكان على الصورة أن تشرح وتيسر الفهم وتجعل المعنى ملموسا، بمعنى انه ينبغي على الصورة أن تكون عاكسة للنص في إطار هدف تربوي خالص (Couteau Jennifer, 2009).

ومع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، تطورت القصص المحكية للأطفال، وبلغت الصور الإيضاحية فيها رقيا حقيقيا بفضل تقنيات الرسم الحديث، بل أصبحت أحيانا الناقل الوحيد للقصة مثلما هو الحال في قصص الألبوم للأطفال، وهذا عملا بالرأي القائل: "إن الطفل ليس في حاجة إلى قراءة الكبير"، إذ بإمكانه القيام بقـراءة إيقونية ناجحة مثل الكبار، وفي هذا السياق أصبحت كتب الصغار أكثر فأكثر مصممة لتربية روح المسؤولية عند الأطفال بإحالتهم على المشاكل الآنية مثل الطلاق، والحزن، والغيرة (Couteau Jennifer, 2009).

وبحلول منتصف القرن العشرين تم تدشين فترة تعرف بعهد " الطفل الملك " وهي ذاتها فترة العهد الذهبي للصور الإيضاحية للأطفال، وهي ظاهرة كرسها الاهتمام المتجدد بالأطفال كأشخاص وكذا الوعي العالمي الخاص بتطور علم النفس؛ و يعلل هذا، أولا: بكون الصورة قادرة على نقل مزيد من المعلومات أكثر من الكلمات إلى الأطفال، وثانيا: أن الدراسات النفسانية والاجتماعية وبخاصة في ميدان الإشهار كشفت بأن الصورة تملك سلطة حقيقية، وأخيرا: كون الصور الإيضاحية وسيلة فعالة في مخاطبة عواطف الفرد وباطنه، وناقلا مميزا للاتصال (Couteau Jennifer, 2009).

إن الاعتبارات الأولى للطفل قد غيرت بعمق التحرير للأطفال، وسمحت للصور الإيضاحية بإيجاد مكانتها في هذا الحقل، كما سمحت أيضا للمصـورين بإثبات أنفسهم وإيجاد فضاء للإبداع، ولم تعد الصورة حينئذ أقل من النص ولكن مكملة لـه تحمـل توضيحا جديدا للطفل (Couteau Jennifer, 2009).

ويفهم من هذا، أن مهمة الصور الإيضاحية لا تتوقف عند تقوية الفهم وتيسيره لدى الأطفال بإزالة اللبس عن معاني بعض الكلمات التي تصاحبها، بل قد تضطلع بمهمـة أخرى تتجلى في إتمام ما سكتت عنه الكلمات أي بإضافة معاني جديدة، وهذا هو جانب الإبداع فيها، وبالتالي فالمهمة أكبر من أن تكون تزيينا عرضيا أو مصاحبة سلبية بل هي مهمة تؤكد على الدور الرئيسي الذي تلعبه الصور الإيضاحية في توضيح المعاني وتسهيل الخطاب فضلا عن التغطية على جانب النقص في أداء الكلمات أو قصور المعرفة الطفليـة عن إدراك المعاني المجردة في النص.

ونقلا عن أوتينان Ottinen، فان يوري شولوفيتز Uri Shulevitz يشير في كتابه (الكتابة بالصور) إلى أن مهمة الصور الإيضاحية في الكتب المصورة هي في حكاية القصة بشكل مختلف عن القصة المحكية من قبـل

الكـاتب: "إن الصور في الكتاب المصور الناجح هي أكثر من أن تكون إعادة لما قيل بالكلمات" (Oittinen, 2000, p. 106).

2.2 الصورولوجيا و أدب الأطفال

أ) الصورولوجيا أو دراسات الصورة (Images Studies or Imagology):

"دراسات الصورة" هو فرع من فروع الأدب المقارن يعنى بـ "دراسة صور وتجليات الآخر" (باجو، 1997، صفحة 82)، وبعبارة أخرى أكثر وضوحا، هو فرع يعنى بـ "دراسة الصور الذهنية "للآخر" و"الذات" في التعبير الأدبي" (O'Sullivan, Imagology Meets Children's Literature, 2011) ومن أهداف دراسات الصورة – حسب إمير أوسيليفان- فحص الصور الأدبية عن البلدان والثقافات الأخرى أو الجماعات العرقية، وطرح أفكار نظرية عن الثقافة والعوامل الأدبية وعلاقاتها المتبادلة، والتحقيق في دور الصور في حقل العلاقات الأدبية الدولية (O'Sullivan, 2005, p. 38) .

وترجع أصول دراسات الصورة إلى جهود المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن التي كانت أحد أنشطتها المفضلة دراسة صورة الآخر و تجلياته، وبدأت هذه الدراسة مع جان ماري كاري Carré Jean-Marie ، ثم ماريو فرانسوا غويارMaruis François Guyard الذي دافع عنها في كتابه الصغير (1951): "الأجنبي مثلما نراه" (باجو، 1997، صفحة 82) لكن رينيه ويليك René Wellek أبدى بعد ذلك معارضة شديدة لهذه الدراسات في محاضرته " أزمة الأدب المقارن" في عام 1958، معتبرا إياها دراسة أدبية خارجة عن اهتمام النقد الأدبي المقارن، لكونها أقرب إلى التاريخ أو تاريخ الأفكار منها إلى الأدب (O'Sullivan, Imagology Meets Children's Literature, 2011).

ولم يحل هذا الرفض دون مواصلة العلماء المقارنين في ألمانيا وفرنسا وهولندا وبلجيكا جهودهم في تطوير هذا الحقل، فقد واصل هوغو ديسيرينك Hugo Dyserinck ، أستاذ الأدب المقارن في آخن، تطوير دراسات الصورة منذ أواخر الستينيات، مع التركيز على كل من الوظيفة الأدبية الجوهرية والأهمية الأيديولوجية العامة للصور الوطنية، وأسس تلميذه جويب ليرسن Joep Lersseen، وهو طالب سابق لديسيرينك، الدراسة التاريخية للتفاعل بين الخطاب والاستدعاء السياسي للشخصيات الوطنية وتمثيلها البلاغي في النصوص الأدبية (O'Sullivan, Imagology Meets Children's Literature, 2011) . وخلال الثمانينيات برزت مجهودات كل من المقارن الألماني كلوس هيتمان Klaus Heitmann 1995 والفرنسيين هنري باجو1981 D.-H Pageaux وتلميذه جون مارك مورا Jean-Marc Moura 1992 الذين استخدموا مصطلح الصورولوجيا imagologie بدلا من صورة الآخر"l’image de l’étrange " (Rujin Stefania, 2002).

ومنذ نهاية الثمانينيات، أدى العمل على الاستشراق وما بعد الاستعمار ودراسة الآخر وتاريخ العقليات إلى نقل التمثيل الأدبي لما هو "أجنبي" و"آخر"، إلى مركز الدراسات الثقافية والأدبية، إذ أصبح الاهتمام بالقوالب النمطية الثقافية نهجا جديدا لدراسات الترجمة (O'Sullivan, Imagology Meets Children's Literature, 2011) .

ب)الصورولوجيا وأدب الأطفال

على الرغم مما شهدته أبحاث أدب الأطفال من تطوير لعدد من المناهج، من النقد الأيديولوجي البسيط إلى التطبيقات الأكثر تعقيدًا لـ نظرية ما بعد الاستعمار، لتحليل تمثيل أعضاء من مجموعات قومية وثقافية وعرقية أخرى في نصوص الأطفال، فإن مجال الدراسة داخل الأدب المقارن، في فرع دراسات الصورة الذي يتناول على وجه التحديد البناء الثقافي والتمثيل الأدبي للشخصيات الوطنية في الأدب، حسب أوسيليفان، لم يكن له تأثير كبير على أدب الأطفال (O'Sullivan, Imagology Meets Children's Literature, 2011) .

وإذا رجعنا إلى باجو في تعريفه للصورة المقارنة أي في إطار دراسات الصورة بأنها" تعبير أدبي وغير أدبي بين منظومتين من الواقع الثقافي" (باجو، 1997، صفحة 85) [(18)]، وإلى المقترح الثاني للارسن بخصوص تعديل تحليل دراسات الصورة بسبب تراجع الرواية المطبوعة كوسيلة سردية رئيسية في الوقت الراهن مقابل، ظهور السينما والتلفزيون ووسائل الإعلام ; (Leerssen, 2017) ، فإنه يجوز القول بأن ما عناه باجو من "التعبير غير الأدبي" يتناسب مع معنى الصورة المادية أي ما يعبر به عن طريق الرسالة البصرية ؛ وكذلك يمكن إضافة هذا الوسيط البصري إلى ما ذكره لارسن حول "وسائل الإعلام الأخرى"؛ فمشروعية دراسة الصورة المادية من جانب دراسات الصورة في أدب الأطفال تحتمه طبيعة الكتب المصورة الغالبة على ما يقرؤه الأطفال بالإضافة إلى الوسائط الأخرى من جهة، وما تقدمه الصورة المادية من تمثيل مرئي ثقافي لا يقل أهمية عما تقدمه الكلمة في إنتاج الصورة الذهنية من جهة أخرى؛ ولكن على الرغم من التقارب الاصطلاحي بين الصور الذهنية والصور المادية، فقد كان اهتمام دراسات الصورة بالفنون البصرية أو وسائل الإعلام ضئيلا مقارنة بالجانب الكتابي (O'Sullivan, Imagology Meets Children's Literature, 2011) .

إن إمير أوسيلفان قد بينت في دراستها المتميزة " أدب الأطفال المقارن" المناهج المقارنة لكتب الأطفال، وجعلت من دراسات الصور واحدا من تسعة مجالات مكونة لأدب الأطفال المقارن (O'Sullivan, Imagology Meets Children's Literature, 2011)، وهي مرة أخرى ترافع في مقالها " الصورولوجيا تلتقي مع أدب الأطفال" من أجل إعطاء الصورة المادية اهتماما أكبر من قبل دراسات الصورة وبخاصة في أدب الأطفال، وذلك بالنظر إلى ما شهده التمثيل الثقافي من اهتمام متزايد من وسائل الإعلام الحديثة، فلا تسمح الصورة على حد قولها بتجاهلها، ومن هذا المنظور يشكل أدب الأطفال بشقيه اللفظي والمرئي مجالا خصبا للبحث في دراسة الصورة فيما يخص موضوع التمثيل الثقافي. وتعلل الدارسة موقفها هذا بكون أدب الأطفال المنشأ الأول لصياغة الهوية الثقافية، ويوفر للقراء الصغار صورهم المبكرة عن العالم الذي يغامرون فيه تدريجياً، بالإضافة إلى المفردات التي يحتاجون إليها في قراءة هذا العالم، كما يحظى بقراءة تشاركية لأكبر عدد من قراء معظم المجتمعات، ويمثل موقعا لترسيخ الشعور بالانتماء القومي، ومستودعا للذاكرة الجماعية للأمة، وموقعا لتقليد المعلومات والمعتقدات والعادات، وموقعا لتمثيل الصور الذاتية وصور الآخرين (O'Sullivan, Imagology Meets Children's Literature, 2011).

ونستنتج من هذا التعليل أن التنشئة الاجتماعية في الدول الغربية ومن على شاكلتها تتم في جزئها الأكبر من خلال أدب الأطفال، إذ يتم تكوين صورة الشخصية الوطنية والهوية الثقافية للذات عبر المثاقفة، وتساهم صورة الآخر أو الأجنبي سواء أكانت أفرادا أم مجموعات عرقية أخرى في تقديم تميز صورة الذات وتفوقها، ولأهمية هذا

الجانب سنفحص في العنصر الموالي كيفية التنشئة الاجتماعية عن طريق الفن في الولايات المتحدة الأمريكية وأثرها على توجيه الأطفال في قراءة العالم المحيط بهم والتعامل مع صورة الآخر الذي يخالفهم.

3. أدب الأطفال من منظور نظرية الفن: نظرية "النظر والرؤية"

3. 1 مفهوم نظرية "النظر والرؤية" Theory of Looking and Seeing

بالنظر إلى أهمية الصورة في أدب الأطفال، فإن هناك القليل من الدراسات التي تناولت تحليل أدب الأطفال من منظور فني، واستنادا إلى الباحثة بيجي ألبيرس Peggy Albers فإن منظور الفن بإمكانه تقديم تفسيرات حول العالم المرئي لا تفعله النظريات الأخرى، ولهذا الغرض قامت الباحثة بتطوير وتقديم نظرية تحت عنوان "النظر والرؤية" (Peggy, 2008)، وتقوم هذه النظرية على التمييز بين ما يعنيه "النظر" إلى و"رؤية" العالم، فأن ننظر إلى شيء أو شخص أو موقف، فإننا نجمع "معلومات من نوع ما وبمعنى آخر، أن ننظر إلى الجوانب السطحية للصورة، والتفاصيل المادية، أو الجوانب المعيارية المرئية للعين ؛ بينما أن "نرى" هو أن نتعامل مع النص، أي أن نكوّن معنى من العناصر التي يتألف منها هذا النص، أونعطي تفسيرا له (Peggy, 2008) .

و"النظر" في سياقه الفني – فيما يخص الفنانين- كما قال بيرجرJ.Berger ، نقلا عن بيجي ألبرس: "هو فعل اختياري" إذ يختار الفنانون الجوانب المعيارية، أو التفاصيل التي، يريدون تضمينها في أعمالهم الفنية، وهذه الجوانب بدورها توفر المعلومات التي تمكّن القارئ من التعرف أو تعلّمه التعرف على الشخص والعرق والمفهوم، وهكذا يمكن للقارئ بناء أفكار عامة عن ذلك (Peggy, 2008) .

ولتوضيح مفهوم "النظر" قدمت الباحثة أربعة أمثلة لفنانين أمريكيين من القرن الماضي قاموا بتصوير موضوع واحد حول الرجل الأمريكي الأصلي، وجاء التصوير يحمل تقريبا تفاصيل وخصائص متماثلة عن (الرجل المحارب، وغطاء الرأس المصنوع من الريش، يجلس على ظهر حصان، رمحه في يده، ينظر إلى المسافة بتأمل، في منتصف النهار، والمكان معشوشب) هذا عند راسل، ومع زيادة (البنطال الجلدي، والوقت غروب الشمس، وينظر المحارب إلى الشرق) عند ريمنكتن، ولم يخرج الفنانان الآخران بارنال وتايجر عن التقيد بهذه التفاصيل، والفنانون هم وفق التسلسل الزمني : - تشارلز راسل Charles Russell (1864-1926) بصورة " الكشاف" The Scout (1907)، ثم فريديريك ريمنكتن Frederick Remington بصورة "الخارج عن القانون أو المجتمع" The Outlier (1909)، ثم بيتر بارنال Peter Parnall بصورة " الصحراء ملكهم" The Desert Is Theirs 1987، وأخيرا دانا تايجر Dana Tiger (Peggy, 2008).

وكنتيجة لهذا، فإن القراء عندما ينظرون إلى صور مثل تلك التي قدمها راسل وريمنكتون وبارنال وتايجر فنيًا، يرون معلومات من نوع ما أو عناصر بداخل النص المرئي (على سبيل المثال، اللون والشكل وموضع العناصر والخط) ويحدث التعرّف الفوري على النموذج الأمريكي الأصلي؛ فالخصائص الأمريكية الأصلية يتم تشفيرها بصريًا عبر الزمن ويفك تشفيرها بواسطة فنانين آخرين، ثم يتم تشفيرها مرة أخرى وإعادة تفسيرها في التمثيلات المرئية في المستقبل[27]، وهذا ما دعوناه سابقا بالتنشئة الاجتماعية عن طريق الفن، ومثل هذه النتيجة تقودنا إلى التعمق أكثر في فهم طريقة التشفير وفكها بالتوسع في عنصر الرموز التخطيطية أو التمثيلية فيما يلي:

3. 2 الرموز التخطيطية أو التمثيلية لصور أدب الأطفال:

يتعلم الفنان من أساتذته قواعد عن كيفية تمثيل جبل أو شجرة" مثلا، ويخزن هذه الرموز في الذاكرة، ويتم استرجاعها واستدعاؤها بسهولة نسبية عند المناسبة، وهكذا من خلال تعلم هذه الرموز وتطويرها، يمكن للفنانين تمثيل الصورة بشكل تخطيطي وبطريقة يتعرف عليها قراء الصورة كما مر بنا سابقا مع فنانين مثل بارنال وتايجر اللذين نظما بشكل مرئي طريقة للنظر إلى عالمهما ورؤيتهما إليه، استنادًا إلى أعمال سابقة لفنانين فسروا حياة الأمريكيين الأصليين مثل ريمنكتن وراسل (Peggy, 2008) .

وتسمح هذه الرموز الراسخة والمعروفة لقراء الفن عبر الأعمار والثقافات القراءة وتذكر هذه الرموز لبناء صور الذاكرة الخاصة بهم (Peggy, 2008)، كما تسمح لهم بإعادة إنتاج التمثيل والتعرف على العالم وبناء المعرفة به؛ وإذا نظرنا إلى الفن في كونه ترجمة لمشاعر الفنان وأفكاره، ومظهرا من مظاهر تجاربه وتعليمه، فإن العمل الفني يصبح بالضرورة سياسيًا لأنه يستوعب المعايير السائدة في مجتمعه وعصره ويحرص على الالتزام بها؛ وعلى هذا الأساس تصبح قراءة الصورة عملاً سياسيًا قائمًا في سياق نظرية "النظر والرؤية"على تجارب ومعتقدات صناع الفن وقراء صورهم؛ والنتيجة بعد هذا أن الفنانين يقومون ضمنيا وإيديولوجيا بتعليم القراء النظر إلى العالم ورؤيته كما يفعلون (Peggy, 2008)

لقد طبقت الباحثة نظرية "النظر والرؤية" على الأدب والرسامين الحائزين على جائزة كالديكوت .R.J Caldecottالتي تُمنح سنويًا لرسام "الكتب المصورة الأمريكية الأكثر تميزًا للأطفال لأجل"التقنية الفنية والرسم البصري للقصة من خلال الصور ، ومن النتائج المهمة لهذا التحليل: (أ) الرموز التخطيطية تعبر الزمن والثقافة وأعمال الفنانين، (ب) ينشأ الاستقرار البصري للثقافة في الرموز التخطيطية، (ج) تقدم الرموز التخطيطية ثنائيات مرئية وتشجع على القراءات المتعارضة (Peggy, 2008).

أ) الرموز التخطيطية تعبر الزمن والثقافة وأعمال الفنانين: بعد قراءة عدد من القصص، عبر الزمن وبتفاصيل مماثلة، قد يبدأ المشاهدون وبخاصة الأطفال منهم في بناء قاعدة المعرفة حول التجارب الواردة فيها من خلال الرموز المرئية التي يقدمها الفنانون حول الثقافات (Peggy, 2008).

ب) الاستقرار البصري للثقافة ينتشر في الرموز التخطيطية: يتم تمثيل أعضاء من مختلف الثقافات في الصورة والكلمة عبر عقود وقرون بطرق مستقرة يمكن التنبؤ بها، لكون هؤلاء محبوسين في مجموعة معينة من التفاصيل والافتراضات التي وضعها الفنانون من قبل، فقد تم ترميز إفريقيا كما لو أنها لا تزال موجودة في الماضي البدائي، وأن الأمريكيين الأصليين ليسوا موجودون في العالم المعاصر ولكن في البراري الشاسعة، بينما تبدو الثقافة الأوروبية الأمريكية أقل ترميزًا تخطيطيًا وليست مقفلة بصريًا في زمان أو مكان معينين، ويقوم الاستقرار على التنوع في تمثيلها (Peggy, 2008) .

ج)الرموز التخطيطية تعرض الثنائيات المرئية الثقافية وتشجع على القراءات المتعارضة مثل(نحن- هم) والجنس (ذكر- أنثى)، وتقدم هذه الثنائيات المرئية توترات أثناء المقارنة بين كيفية عيش وعمل ولعب ووجود شخصيات من

ثقافات مختلفة في عوالمهم الخيالية مقابل العالم المعاصر للمشاهد، إذ يتم وضع المشاهدين ليقرؤوا تجارب "الغير" أي "هم" في محاولة ربطها بتجارب "نا" أي "نحن" (Peggy, 2008) .

4. أدب الأطفال من منظور نظرية الاستشراق

4. 1 مفهوم الاستشراق عند إدوارد سعيد:

اعتبر سعيد الاستشراق متنا كبيرا ركز فيه على الاستشراق الحديث (الفرنسي والإنجليزي والأمريكي) الذي يراه وريثا للقرن الثامن عشر والتاسع عشر من حيث التمثيل ذاته (Said, 1979, p. 4) . وتعامل معه كخطاب للتحليل معتمدا في ذلك على نظريات ميشيل فوكو وأنطونيو غرامشي (Said, 1979, pp. 23-26) ، ورأى في تحليله أن الاستشراق بمثابة شركة مؤسسة للتعامل مع الشرق، مخولة للإدلاء ببيانات ووجهات نظر حوله، ووصفه من خلال تعليمه وتسويته والحكم عليه؛ وباختصار، فالاستشراق في نظره أسلوب غربي للهيمنة على الشرق وإعادة هيكلته وامتلاك السلطة عليه" (Said, 1979, p. 3) ، وكشف أن هذه السلطة التي يتخيل الغرب امتلاكها هي مبنية على أساس السلطة الفكرية المفترضة، فالغرب يتصور نفسه متفوقا فكريا لأنه جمع مجموعة كبيرة من المعرفة عن الشرق، هذه المعرفة التي اعتقد أنها "حقيقة"، هي في الواقع ليست سوى سلسلة من التمثلات التي تصورها الغرب حول الشرق بداعي أن الشرق عاجز عن تمثيل نفسه على حد قول ماركس "هم لا يستطيعون تمثيل أنفسهم بل يجب التحدث عنهم"، وبمجرد اكتساب المعرفة وبناء السلطة على تلك المعرفة، فإن تطبيق السلطة الغربية يعني حرمان الشرق من الاستقلال الذاتي(Chao, 2014) .

وفي سياق هذه التعارض بين من يملك المعرفة ومن يكون موضوعها، ومن يملك السلطة ومن تمارس عليه، فقد أفرز هذا الواقع ثنائية متعارضة بين المألوف وهو(الغرب،"نحن") والغريب وهو (الشرق، "هم")، والأحرى بين (الذات و هي الغرب) و (الآخر وهو الشرق)، وغدا الاستشراق من هذا المنظور وسيلة يمكن للغرب من خلالها تعريف الذات وكذلك الآخر.

ويعرف سعيد الذات أنها الشخصية المركزية التي تعتقد دائمًا أنها مركز الحقيقة والوجود، وبعبارة أخرى أساس لجميع الأفكار والأفعال، ومفهوم الذات هنا هي الغرب الذي لا يقتصر مفهومه على الأوروبيين فقط بل يشير أيضا إلى أمريكا ودول أخرى؛ بينما يكون الآخر، من ناحية أخرى، هو الشخصية الهامشية التي تكون مضطهدة من طرف الشخصية المركزية، فالشرق هو المصطلح الذي استخدمه سعيد للإشارة إلى مفهوم الآخر في الاستشراق (Gulfusarak, 2014) .

وهذا يعني أن قوة الاستشراق، علاوة على ما أنتجه الغرب من معرفة دقيقة حول الشرق بحكمه موضوعا للدراسة على المستوى التاريخي والجغرافي والسياسي والثقافي، وبها امتلك زمام السلطة والهيمنة و التحكم في مصير الشرق ؛ فقد أنتج كذلك في المقابل معرفة من الدرجة الثانية التي تتطابق مع الأفكار الأوروبية عن الشرق، وتكمن في مواضع مثل الحكاية "الشرقية" وأسطورة الشرق المجهول السري، وهي معرفة لها حياتها الخاصة، سماها في.جي. كيرنان V.G.Kiernan التسمية الملائمة "حلم اليقظة الأوروبي الجماعي بالشرق" (Said, 1979, p. 52) .

4. 2 تجليات النظرية الاستشراقية في أدب الأطفال:

وعلى هدى فرضية روز جاكلين Jacqueline Rose في دراستها لـ بيتر بان Peter Pan لـ ج.م.باري Barrie J.Matthew من أن أدب الأطفال هو شكل من أشكال الاستعمار،يقول بيتر نودلمان P.Nodelman شيئا مماثلا عندما يطبق مفاهيم إدوارد سعيد حول الاستشراق على دراسة الأطفال وأدبهم، إذ يرى أن" استكشاف أوجه الشبه بين أوصاف سعيد للاستشراق وتمثيلنا للطفولة في كل من علم النفس الطفل وأدب الأطفال يكشف عن عدد من الأشياء المثيرة للاهتمام (Nodelman, 1992) .

ومثلما ذهب إليه سعيد في إمكانية مناقشة الاستشراق وتحليله كشركة مؤسسة للتعامل مع الشرق، ذهب إليه أيضا نودلمان في إمكانية مناقشة علم نفس الطفل وأدب الأطفال وتحليلهما كمؤسسة للتعامل مع الطفولة؛ وأن التعامل مع كليهما يسمح بالإدلاء ببيانات حولهما وإجازة وجهات النظر فيهما ووصفهما وتعليمهما وتسويتهما والحكم عليهما؛ وباختصار، فإذا كان الاستشراق نمطا غربيا للسيطرة وإعادة للهيكلة وله سلطة على الشرق كما يراها سعيد (Said, 1979, p. 3) ؛ فإن علم النفس الطفل وأدب الأطفال في نظر نودلمان، يمثلان أسلوب الكبار للهيمنة وإعادة الهيكلة ولهما السلطة على الطفولة (Nodelman, 1992) .

وعلى ما في هذا الادعاء من تجاوز، فإن هناك من الدارسين من اتبع هدى نودلمان في الاستفادة من تحليل إدوارد سعيد للاستشراق وعمل على تطبيقه منهجا في دراسة بعض النصوص في أدب الأطفال، ونذكر على سبيل المثال من تلك الدراسات - أولا: تحليل العلاقات بين البالغين والأطفال في كتاب مصور بعنوان "مشكلة الأرنب السيئ" "Bad Bad Bunny Trouble" بقلم هانز فيلهلم Hans Wilhelm لـ دوسي جانوار جلفوساراك Gulfusarak؛ وثانيا: "الاستشراق في قصة جورج الفضولي "Orientalism in Curious George" لـ سام شاو Sam Chao.

فأما الدراسة الأولى فقامت بتحليل" قصة مشكلة الأرنب السيئ" من منظور الاستشراق، وقد أجريت هذه الدراسة بناءً على الخطوات التالية: أولاً، تعريف الذات والخصائص الأخرى بناءً على نظرية الاستشراق التي اقترحها سعيد ونودلمان P.Nodelman؛ ثانيًا، وضع معايير لما يشكل الذات والآخر_وفقًا لسعيد ونوديلمان ؛ ثالثًا، التعرف على الصور والنصوص المكتوبة في الكتاب المصور باستخدام معايير الذات والآخر التي تم إجراؤها سابقًا؛ رابعًا، تفسير البيانات بنظرية التحليل المرئي التي اقترحها نودلمان (Gulfusarak, 2014).

وأما الدراسة الثانية فقامت بتحليل نص جورج الفضولي باعتباره نصا مقدسا في أدب الأطفال الأمريكي، ونصا مستوعبا للقيم الثقافية الغربية. وجورج هو اسم أطلقه الرجل الأبيض صاحب القبعة الصفراء على قرد إفريقي وقع ضحية فضوله في شرك ذاك الرجل الصياد الذي قرر أن يصحبه معه في عودته إلى منزله ويضعه في حديقة الحيوانات الغريبة (Chao, 2014) .

ومن النتائج التي توصلت إليها الدراسة (Chao, 2014) :

1- إن الطريقة التي يتفاعل بها العالم الغربي مع الشرق، تظهر في قصة جورج الفضولي Curious George على أساس القيم الثقافية الغربية الماثلة فيه.
2- علاقة جورج- وهو قرد أفريقي- بالرجل ذي القبعة الصفراء تكرار للممارسة الاستشراقية.

3- الغرب يتصور نفسه متفوقا فكريا لأنه جمع مجموعة كبيرة من المعرفة عن الشرق، والدافع من قرار الرجل إحضار القرد قسرا إلى منزله ثم وضعه في الحديقة هو مكسب يضاف إلى تلك المعرفة.

4- يمثل حضور جورج في حديقة الحيوان تمثيلا للقرود في إفريقيا إن لم يكن تمثيلًا لأفريقيا ككل، كما تكون قصة جورج الفضولي بمثابة تمثيل للقرود وإفريقيا لقرائها.

5- ينكر الرجل ذو القبعة الصفراء باستمرار استقلالية جورج في القصة تماما كما يحرم الغرب الشرق من استقلاله الذاتي بممارسة سلطته عليه.

6- الرجل يتحدث باسم جورج لأنه لا يستطيع التحدث عن نفسه، فالعلاقة بينهما علاقة شخص بالغ وطفل، وهذا ما يبرر الرعاية الفورية.

7- علاقتهما في النص هي أيضًا علاقة جنسانية، توازيا مع ما جرى في الفكر الاستشراقي، أن يؤنث الغرب الشرق ويبرر سلطته من خلال بناء نفسه على أنه رجل في المعارضة، فالتقليد هو كل ما يمكن أن يقوم به جورج ولكنه غير قادر على أن يصبح رجلاً في نهاية القصة.

8- لا يتم التشكيك في سلطة الرجل ذي القبعة الصفراء أبدًا، فبدلاً من الاعتراف بدور الرجل في إبعاد جورج عن إفريقيا، تم إلقاء اللوم على جورج في أسره نتيجة فضوله.

5. قراءة تحليلية من منظور دراسات الصورة للصور الإيضاحية في أدب الأطفال الأمريكي، حكاية علاء الدين والمصباح السحري نموذجا.

5. 1 النص الكتابي وتعدد فرضيات الانتماء:

قبل البدء في قراءة وتحليل الصور المرافقة لنص حكاية علاء الدين والمصباح السحري، يجدر بنا تقديم النصوص الانجليزية المقترحة التي حملت مضمون الحكاية، والتركيز على المكان الذي نعده محورا مركزيا في تحديد الانتماء العرقي والثقافي للشخصية الرئيسية " علاء الدين". فمتن الدراسة يتضمن ثلاثة نصوص باللغة الإنجليزية هي: نص آن تيري وايت Anna Terry White ، ونص ديبورا هوتزيج Deborah Hotzigh ، ودون فاركيسون Don Fergusson في نسخة وال ديزني المكتوبة.فعنصر المكان في هذه النصوص يتم تحديده إما بالصين أو بلاد فارس أو جهة مجهولة هي مدينة "أغربة "، وتنقسم النصوص حسب هذه التحديد المكاني إلى ثلاثة أقسام أيضا، هي:

1- " مدينة في الصين نص آن تيري وايت. . (White, 1959, p. 5)

2- " بلاد فارس ، نص جيبورا هوتزيج.
(Hautzig, 1993, p. 1)

3- جهة مجهولة "مدينة أغربة" Agrabah (Ferguson, 1992, p. 12)، نص دن فاركيسون.

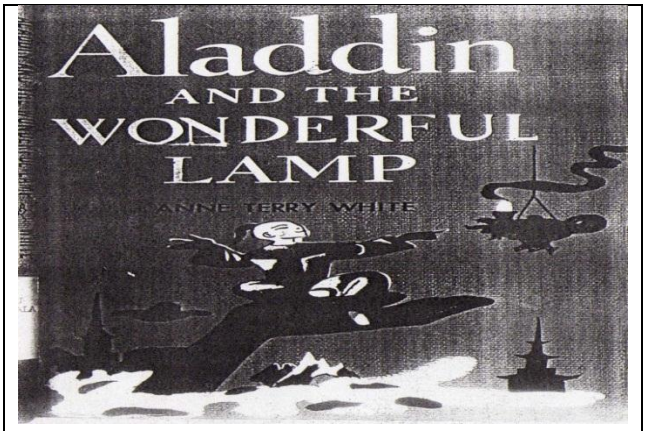
وسواء أحدد المكان أم لم يحدد، فإن الصياغة اللفظية لم تقدم شيئا عن الخصائص المورفولوجية العرقية للأشخاص، ولا عن ملامح البيئة الاجتماعية لبلد الصين وإن كانت الأسماء كلها عربية، ولا عن البيئة الثقافية، ولا عن الجانب العمراني ولا العقائدي.

وبحثا عن هذه الإجابات والتحقيق في ذلك التقسيم الرباعي حول المكان والعرق، يتوجب فحص الصور المرافقة للنصوص والوقوف على صورة الآخر(الشرق) وهويته العرقية والثقافية. وسنستعين هنا بنظرية "النظر والرؤية للفن" في تتبع أثر التنشئة الاجتماعية عن طريق الفن في إطار تكوين الصورة عن الآخر وبناء أفكار عامة عن العالم لدى الصغار.

5. 2 قراءة الملامح العرقية والثقافية للصور:

أ) فيما يخص بلاد الصين: - النص الأول لـ تيري وايت

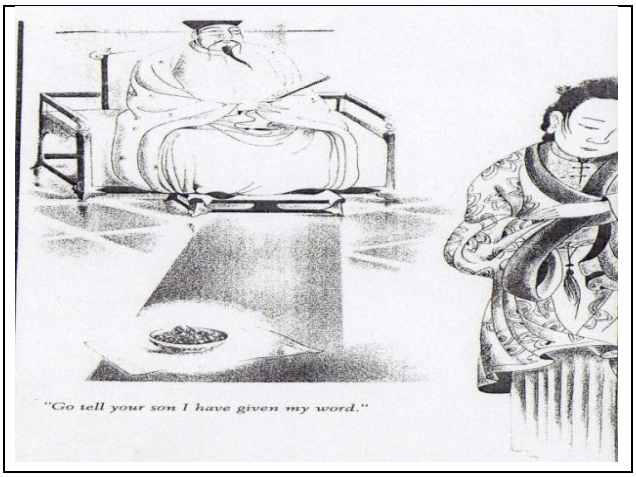
الصورة الأولى: (صورة الغلاف)



الصورة رقم 01

يظهر في الصورة شاب حالق رأسه، وقد عفا عن ضفيرة طويلة في مؤخرة الرأس، مرسلة على طريقة البوذيين،يرتدي لباس "**الشيونغسام**" Cheongsam الصيني التقليدي، وهو يشاهد المصباح، وتبدو عليه ملامح الارتياح لاطمئنانه إلى قدرة اليد وقوتها والحماية التي توفرها له.

الصورة الثانية:

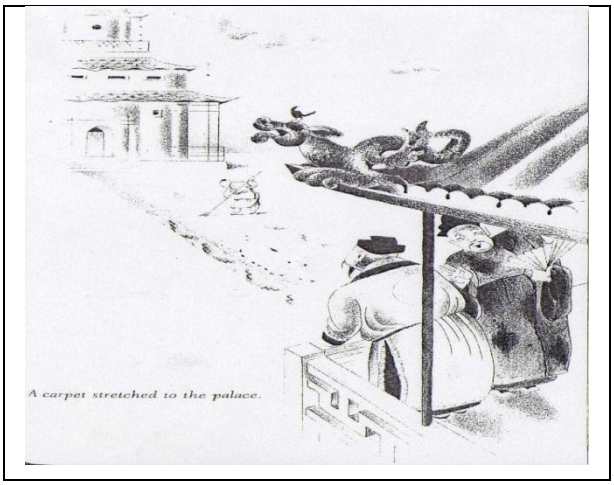


(White, 1959, p. 27)

ويظهر في الصورة شخصان، أحدهما السلطان جالس على كرسي عرشه، والشيء المميز له هو شاربه الخفيف المتدلي، وعثنونه الخفيف الطويل مع كون العينين تضيقان حتى تغدوا خطين صغيرين. وأما الشخص الآخر، فهو أم

علاء الدين عارية الرأس، ترتدي فستان "الهانفو Hanfu" التقليدي الصيني، وهي تشارك السلطان في ضيق العينين كذلك، وفي هذا دلالة على الملمح المرفولوجي العرقي الخاص بالجنس الأصفر.

الصورة الثالثة:



(White, 1959, p. 39)

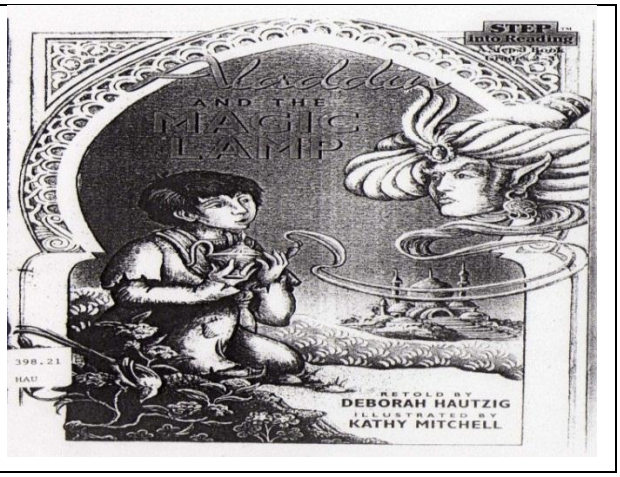
إن الشيء المثير - إلى جانب لباس الهانفو الصيني التقليدي الذي يرتديه السلطان ومن معه- هو الشكل المعماري الصيني ذو السقوف المجنحة، والحوافّ الحادة، كما يلاحظ صورة التنين على حافة سقف الشرفة، وهذا ملمح ديني يتعلق بالجانب الأسطوري للتنين في المعتقد الصيني(Lina Yuan, 2021) .

يمكن تلخيص الملامح الصينية فيما يلي: الملمح المورفولوجي(ضيق العينين، الأنف الصغير العريض قليلا)، الملمح الثقافي (الشارب الخفيف المتدلي، طول العثنون، فستان الهانفو الصيني للرجل والمرأة)، الملمح العقدي(حلق الشعر على طريقة البوذيين، صورة التنين على حافة سقف الشرفة)، الملمح المعماري (السقوف المجنحة، والحوافّ الحادة).

إن الانتماء إلى الشرق الأقصى الذي افترضه السارد لعلاء الدين أكمله الرسام بتمثيل النمط الصيني الجاهز في الخيال الغربي الفني عن الصين وثقافتها وعمارتها وتقديمه إلى الصغار على أنه صورة نمطية ثابتة لا تتغير في ذاكرتهم وإن كانت تشوه الحقيقة التاريخية للحكاية.

ب) فيما يخص بلاد فارس: - النص الثاني لـ ديبورا هوتزيج

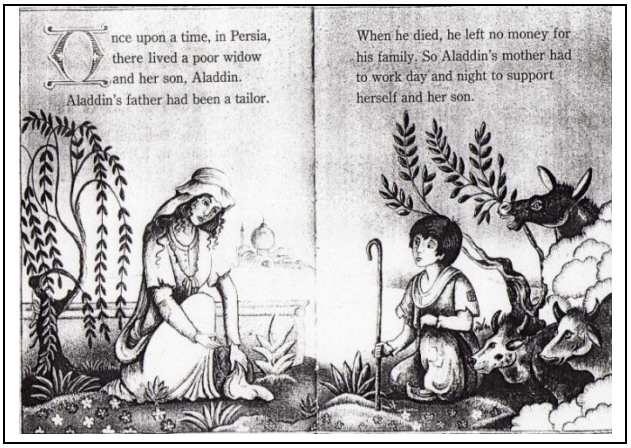
الصورة الرابعة :(صورة الغلاف)



يظهر في الصورة كذلك الطراز المعماري الفارسي الذي يتمثل في القوس والصوامع والقباب للقصر أو الجامع، والعمامة العريضة ذات الفص والريشات الثلاث للجني، وتزين إطار الصورة زخرفة وورود في أسفله لتوحي بشرقية المشهد وبالأخص أن الاحتفاء بالورود وتزيين الرسوم بها من خصائص الفن الفارسي.

الصورة الخامسة :

إن الملامح المورفولوجية للابن والأم تدل على الجنس الأبيض، وطريقة تسريحة الشعر لدى الطفل وهيئة لباس الأم على بداوتها أقرب إلى التراث الأوروبي أو الغربي.



(Hautzig, 1993, pp. 4-5)

الصورة السادسة:



(Hautzig, 1993, p. 8)

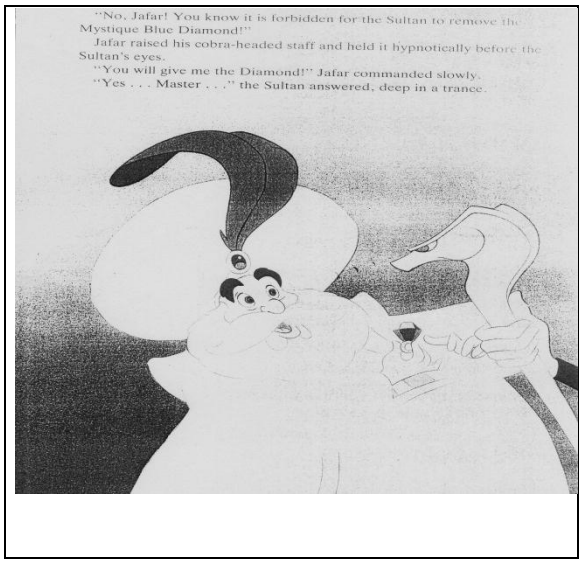
ما يميز الصورة العمامة العريضة للساحر التي يتوسطها فص وريشة، والطراز المعماري الفارسي الذي يتمثل في القوس والصوامع والقباب، والغرض من إضافة الجمل العربي هو تقديم صورة عن شرق متنوع للقارئ.

يمكن تلخيص الملامح الفارسية فيما يلي: الملمح المورفولوجي:(ملامح وجوه الشخصيات على أنها أقرب إلى ملامح الوجه الأوروبي)، الملمح الثقافي (الطابع الشرقي الفارسي الذي يتمثل في العمامة وتسريحة الشعر المرسلة إلى الأمام بالنسبة للطفل، الاهتمام بالورود) الملمح المعماري (الطراز المعماري الفارسي في تصميم القباب والأقواس والاهتمام بالزخرفة).

ويتجدد الانتماء هذه المرة متخذا وجهة أخرى هي بلاد فارس، دون أن يصف لنا السارد البيئة الفارسية، يحيلنا إلى الرسام الذي يعلم الصغار بما يتناسب مع ما تعلمه عن أسلافه فيما يخص الثقافة الفارسية، وهو بدوره يعلمهم النظر إلى هذه الثقافة من خلال رؤيته إليها، وبالتالي تغدو عملية المثاقفة قولبة وتنميطا لصور ثقافية عن الآخر مع مر بنا سابقا مع النمط الصيني.

ج) فيما يخص " أغربة " :النص الثالث لـ دون فاركيســـون

الصورة السابعة



(Ferguson, 1992, p. 22)

الصورة الثامنة



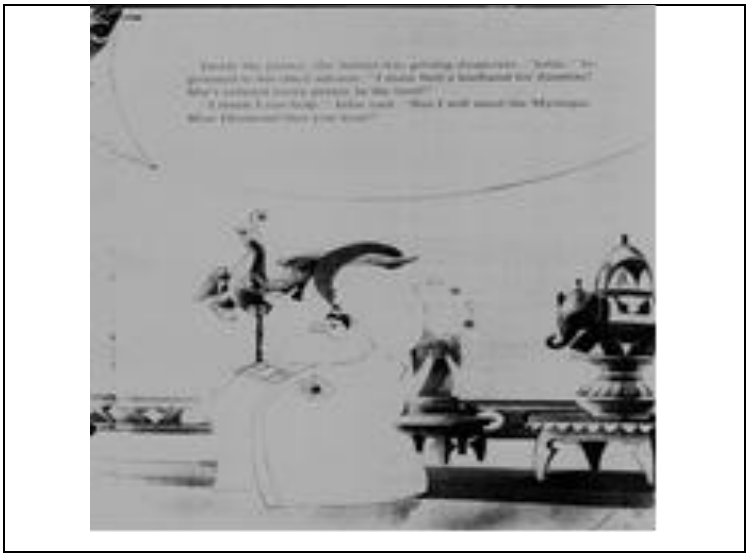
(Ferguson, 1992, p. 20)

الصورة التاسعة



(Ferguson, 1992, p. 18)

الصورة العاشرة:



(Ferguson, 1992, p. 21)

الصورة الحادية عشر



(Ferguson, 1992, p. 19)

إن الملامح البارزة، عموما تتمثل في الملمح المورفولوجي (كثافة شعر الحاجبين الشارب الغليظ الطويل واللحية العريضة المستقيمة عند السلطان (انظر الصورتين رقم7، والصورة رقم10) والملمح الثقافي في طريقة اللباس فيما يخص العمامة الهندية العريضة التي يزين وسطها فص وريشة ممتدة إلى الأعلى عند كل من السلطان والساحر(انظر الصورتين 7 و 8)، والبطن شبه المكشوف للباس النسوي المستعار من الطراز الهندي والمبالغ في كشفه على طريقة والت ديزني (انظر الصورة رقم9)، بالإضافة إلى بعض الأدوات السحرية كالعصا ذات الرأس الشبيه برأس الكوبرا، التي يمسكها الساحر(انظر الصورتين رقم7،8) وتزيين قاعة العرش بتمثال الفيل ويعلوه ما يشبه الهودج السلطاني وكلاهما من مألوفات البيئة الهندية (انظر الصورة رقم10) وملمح طبيعي في وجود النمر البنغالي المروض في الحظيرة السلطانية(انظر الصورة رقم11).

فعلى الرغم من أن النص لم يشر صراحة إلى البيئة الهندية مكتفيا بتعيين "أغربة "Agrabah " المدينة الأسطورية كمكان لمسرح الأحداث، فكل هذه الملامح في الصور المختارة من نسخة "والت ديزني" ترجح بقوة الفرضية الهندية لأصل الحكاية.

إن النتيجة التي أفضى إليها هذا التحليل تتمثل في وجود ثلاث فرضيات لأصل حكاية علاء الدين والمصباح السحري هي : الفرضية الصينية والفرضية الفارسية والفرضية الهندية، مع أن الحكاية عربية الأصل، فلماذا هذا التعدد في تمثيل صورة الآخر وهو الشرق العربي إلى القراء الصغار في أدب الطفل الأمريكي؟

إن نظرية "النظر والرؤية" ساعدتنا في فهم مسار التنشئة الاجتماعية والفنية خاصة عن طريق توريث الأسلوب النمطي في قراءة الآخر أي في التعامل مع تعدد الثقافات داخل المجتمع الأمريكي أي ما يسمى بالاستقرار البصري للثقافة أو القراءة البصرية المستقرة للثقافات ؛ لكن نرى أنه ليس بإمكانها تقديم إجابة عن هذه الصورة المتعددة في التعامل مع الحكاية العربية، أيرجع ذلك إلى أصلها العربي المشكوك فيه أم لكونها تنتمي إلى تراث الشرق المسلوب ؟ بعبارة أخرى أم هناك خلفية إيديولوجية تقف وراء هذا الغموض في التعامل مع الشرق مستمدة من تاريخ الاستشراق الطويل؟

إن الإجابة عن هذا تستدعي التحري في الموقف الإيديولوجي للغرب تجاه الآخر وهو الشرق والاستعانة بالنظرية الاستشراقية عند سعيد في تحليل عنصر الموقف الإيديولوجي.

5. 3 القراءة الإيديولوجية لتعدد الفرضيات:

إن الاستقرار الثقافي البصري الذي مر بنا في تحليل نصوص مرئية في الثقافة الأمريكية المتعددة حول سكان أمريكا الأصليين بالإضافة إلى الأمريكيين الإفريقيين، والإفريقيين، وإن كان يقوم على ضيم في حق تلك المجموعات العرقية وسلب لحقوقها الثقافية، فهو يقوم على الصورة الأحادية المغلقة من منظور ثقافي فردي، ولكنه في التعامل مع الشرق من خلال ترجمة تراثه وتقديمه للقارئ الصغير نجده قائما على الافتراض والتعدد للصورة التي يمكن رسمها للشرق، فهو استقرار ثقافي بصري قائم على التعدد المفتوح بناء على التمثيلات و الاستهامات المتراكمة حول الشرق في تاريخ الاستشراق الأوروبي الطويل، وتعليل هذا التعدد في التمثيل الأمريكي الجديد ينبع مما ورثه عن الاستشراق الأوروبي خلال القرنين الثامن والتاسع عشر، وذلك أن الشرق من إنشاء الغرب، فهو بمثابة شركة

مؤسسة للتعامل مع الشرق وأسلوب غربي للهيمنة عليه، فسلطته تخوله التحكم في عباده وجغرافيته وتراثه، فهو يصفه ويتحدث باسمه لأنه لا يقدر على الكلام، ويتصرف فيه كما يتصرف في هذه الحكاية من حيث الأعراق والجغرافيا والثقافة، فيؤلفها وفق ما تمليه عليه تمثيلاته، ويجعل من تعدد صورها شيئا ممكنا يلبي حلمه عن الشرق. علاوة على هذا، فإن موضوع الحكاية الشرقية أو أسطورة الشرق المجهول السري – كما قال سعيد- هي معرفة من الدرجة الثانية أنتجها الأوروبيون لتتطابق مع الأفكار الأوروبية عن الشرق، سماها في.جي. كيرنان V. G.Kiernan التسمية الملائمة " حلم اليقظة الأوروبي الجماعي بالشرق" (Said, 1979, p. 52).

ويفهم من هذا أن تصور الشرق في المخيال الغربي بقي متغيرا، غير ثابت، فهو شرق افتراضي أنشأه الغرب تلبية لحلمه الرومانسي واستكمالا لهويته الثقافية. وإذا كانت الصور قد حملت دلالات قوية عن الثقافة والأعراق من خلال الفرضيات الثلاث المستخلصة، فإنها قد أحالتنا على الموقف الإيديولوجي الكامن وراء تعدد الصورة عن الآخر وهو الشرق وتحليله على ضوء النظرية الاستشراقية، وذلك في سياق الحكاية الشرقية الموجهة إلى القراء الصغار، وهذا يعني أن الكتابة للصغار بدورها لم تسلم مما تلوثت به أقلام الكبار تأثرا بكتابات المستشرقين.

6. خاتمة:

قادتنا الدراسة إلى النتائج التالية:

- أصبحت الصورة المادية والتمثيلات المرئية اليوم أقدر على التمثيل الثقافي بقدر ما كانت عليه الكلمة سابقا، مما يتوجب على دراسات الصورة الالتفات إليها بالدرس والبحث.
- يمثل أدب الأطفال بأشكاله المختلفة وبخاصة الكتاب المصور موضوعا مهما في دراسة التمثيل الثقافي.
- وجوب الاستعانة بنظرية الفن في قراءة الصور المرافقة للنص في أدب الأطفال، لكونها تطلعنا على دور الفنانين في تعليم القراء الصغار النظر إلى العالم ورؤيتهم إليه كما يفعلون.
- إن نظرية النظر والرؤية ساعدتنا في فهم مسار التنشئة الاجتماعية والفنية خاصة عن طريق توريث الأسلوب النمطي في قراءة الآخر أي في التعامل مع تعدد الثقافات داخل المجتمع الأمريكي أي ما يسمى بالاستقرار البصري للثقافة أو القراءة البصرية المستقرة للثقافات.
- إن النتيجة التي أفضى إليها هذا التحليل هي وجود ثلاث فرضيات لأصل حكاية علاء الدين والمصباح السحري هي : الفرضية الصينية والفرضية الفارسية والفرضية الهندية، مع أن الحكاية عربية الأصل.
- إن الصياغة اللفظية لنص الحكاية لم تعرفنا بالخصائص المورفولوجية العرقية للأشخاص، ولا بطبيعة البيئة الاجتماعية، أو الثقافية، أو الجانب العمراني والعقائدي.
- إن الاستقرار الثقافي البصري الذي مر بنا في تحليل نصوص مرئية في الثقافة الأمريكية المتعددة يقوم على الصورة الأحادية المغلقة من منظور ثقافي فردي.
- ولكن في تمثيله للشرق هو استقرار ثقافي بصري قائم على التعدد المفتوح بناء على التمثيلات و الاستهامات المتراكمة حول الشرق.

- التصرف في هذه الحكاية من حيث الأعراق والجغرافيا والثقافة يندرج ضمن الهيمنة على الشرق ووصفه والتحدث باسمه لأنه لا يقدر على الكلام.

- تأليف الحكاية على هذا النحو تم وفق ما تمليه التمثيلات حول الشرق، والتعدد في صورة الانتماء أصبح شيئا ممكنا في إطار تلبية الحلم عن الشرق.

- إن تصور الشرق في المخيال الغربي بقي متغيرا، غير ثابت، فهو شرق افتراضي أنشأه الغرب تلبية لحلمه الرومانسي واستكمالا لهويته الثقافية.

- إن الكتابة للصغار هي أيضا، لم تسلم مما تلوثت به أقلام الكبار تأثرا بكتابات المستشرقين.

قائمة المصادر والمراجع:

- هنري باجو. (1997). *الأدب العام والمقارن*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- Chao, S. (2014, 11 17). *Monkey Do,Monkey See:Orientalism in Curios George.* Retrieved 07 28, 2023, from cloudfront.net: https://d31kydh6n6r5j5.cloudfront.net/
- Couteau Jennifer, D. J. (2009, 03 30). *L' Illustration dans L'Edition Jeunesse.* Consulté le 07 05, 2023, sur Slide Share: www.slideshare.net louamax dossier-documentaire-edition-jeunesse
- Ferguson, D. (1992). *Aladdin.* Spain: Penguin U.S.A-Walt Disney.
- Gulfusarak, D. J. (2014). *Orientalism and Children's Literature: An Analysis of Adult-Children Relations in A Picture Book Entitled "Bad Bad Bunny Trouble" Written by Hans Wilhelm.* Retrieved 07 28, 2022, from Jurnal UPI: https://ejournal upi.edu index php psg article view/21151
- Hautzig, D. (1993). *Aladdin and the Wonderful Lamp.* New York: Random House.
- Leerssen, J. (2017, 02). *Imagology:On using ethnicity to make sense of the world.* Retrieved 08 23, 2023, from Iberic@l: www.Iberical.sorbone-universite.fr
- Lina Yuan, Y. S. (2021, 01 23). *A Comparative Study Between Chinese and Western Dragon Culture in Cross-Cultural Communication.* Retrieved 05 30, 2023, from Atlantis Press: https://www.atlantis-press.com/proceedings/sschd-20/125951577
- Nodelman, P. (1992, Spring). *The Other :Orientalism Colonialism, and Children's Literature.* Retrieved 01 09, 2023, from Projet MUSE: https://muse.jhu.edu/article/249281/pdf
- Oittinen, R. (2000). *Translating for Children.* New York: Garland Science.
- O'Sullivan, E. (2005). *Comparative Children's Literature.* London and NewYork: Routledge.
- O'Sullivan, E. (2011, 07). *Imagology Meets Children's Literature.* Retrieved 08 21, 2023, from International Research in Children's Literature: www.researchgate.net publication/271240854
- Peggy, A. (2008). *Theorizing Visual Representation in Children's Literature.* Retrieved 07 03, 2023, from Journal of Literacy Research, Taylor & Francis Group 40: www.academia.edu/7547706
- Rujin Stefania, V. (2002). *Apercu sur l'imagologie comparee.* Consulté le 08 24, 2023, sur persee: www.persee.fr/doc/valah 1584-1855 2002 num 4 1 1343
- Said, E. (1979). *Orientalisme.* New York: Random House.
- White, A. T. (1959). *Aladdin and Wonderful.* New York: Random House.