



معلومات البحث

تاريخ الاستلام: 2024-01-01

تاريخ القبول: 2024/11/15

Printed ISSN: 2352-989X

Online ISSN: 2602-6856

التحولات النيبوية والمدخلات التربوية للإعلام الرقمي في الجزائر - دراسة حالة الميديا المصورة
والأسرة -

Structural transformations and educational inputs for
digital media in Algeria-a case study of video media and
family-

نُجْد رضا بلمختار

قسم علم الاجتماع كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة البليدة 2

redabelmokhtare@gmail.com

الملخص: تهدف هذه الدراسة إلى فهم دلالة المشهد الإعلامي (المحلي، الإقليمي والعالمي)، ونوعية الإفرازات التي توجه صناعة الفعل التربوي لدى الطفل في سيرورته الحالية، حيث تفاوت وتعارض بعض الأدوار التي تمارسها مؤسسات التنشئة الاجتماعية. الوظيفة الإعلامية الرقمية لا تسير حاجيات الطفل الجزائري الفردية والاجتماعية، حيث أن وظيفتها التربوية ليست نتاج لانصهار عناصرها ضمن تناسق يوافق التوجهات الحضارية للمجتمع الجزائري. ما يجعل تقسيم العمل الاجتماعي بين الأسرة وألبنا التربوية المرتبطة بها غير بين المعالم والميادين مما أدى الى وجود فراغات يستغلها الاعلام الجديد؟

الكلمات المفتاحية: الميديا المصورة، التنشئة الاجتماعية، القصص المصورة، الانترنت، الأسرة.

ABSTRACT

This study aims to understand the significance of the media scene (local, regional and global), and the type of secretions that influence the creation of the child's education act in his current process, as some of the roles exercised by the upbringing institutions vary and conflict, and their role on educational outcomes. Does the national media institution keep pace with the child's individual and social needs? Is its educational function a product of the total fusion of its elements within a continuous harmony in accordance with the project of Algerian society? What about the social division of labour between the family and its associated educational structures?

Keywords: comic media, socialization, comic stories, Internet, family.

/ المقدمة:

تشكل التنشئة الاجتماعية بالنسبة لمؤسسة الأسرة إحدى الوظائف الموكلة إليها من قبل المجتمع، حيث هي تعني بتهيئة أبنائها ليكونوا أفراد يحملون ثقافة الجماعة الاجتماعية وقادرون على العيش في المجتمع والانخراط فيه والقيام بالأدوار التي تقع على عاتقهم. وهي لأجل ذلك تقوم بتربيتهم وتكوينهم وتزويدهم بالمهارات الأساسية والتصورات والمعارف التي تمكنهم من بلوغ ذلك.

ويمكن أن نلاحظ عبر التاريخ كيف أن المجتمعات البشرية تسعى دوماً إلى التواصل مع بعضها البعض، وفق وسائل وسبل مختلفة (دبلوماسية، تجارية، معرفية، سياحية، هجرة، مراسلات، صراعات...)، وأنها دوماً في حاجة إلى نسج علاقات مع بعضها على أساس الاهتمامات المتبادلة والمصالح الحيوية في الميادين المختلفة. هذه العلاقات أصبحت اليوم بفعل التقدم التكنولوجي تتسم في مظهرها الإعلامي بالتعقيد والسرعة ويتطور أساليبها وامتداد المستويات والمساحات التي تغطيها إلى حد يكاد يتعذر معه تجنبها أو حتى توجيهها وفق ما تقتضيه المصلحة.

إن ما تعيشه الأسرة الجزائرية اليوم من تحولات في بيئتها وأسلوب حياتها يجعلها تتراجع عن بعض الوظائف التي كانت تتولاها حتى اليوم، مفوضة إياها للنظم المنبثقة عن التغيير. فلا ينكر أحد اليوم على سبيل المثال أن نسبة كبيرة من الاسر الجزائرية لم تعد تنتج ما تأكله وتلبسه وتركبه وتسكنه.

كما أن تعقد الأدوار الاجتماعية وما تتطلبه من تكوين متخصص في الميادين المختلفة (صحة، تعليم، تكوين، رياضة، إعلام) والاتجاه المتنامي لأفراد الأسرة الى العمل خارج البيت طول اليوم جعل الكثير من الاسر تعجز عن إتمام تلك المهام وتوكلها إلى تنظيمات اجتماعية يفترض أن تكون مؤهلة لذلك وقادرة عليه، مثل مهام التعليم الذي تولته المدرسة والعلاج الذي تولته العيادات والبناء الذي تولته مكاتب الهندسة والحماية الذي تولاه القضاء والهيئات التنفيذية....

ولعل من بين الأدوار الاجتماعية التي تزايد اعتماد الأسرة عليها اليوم نذكر الوظيفة الإعلامية-التربوية التي نستشف من خلال تمظهرها الاجتماعي أنها لم تعد داخلية بشكل كلي في الأسرة بل أصبحت تتدخل فيها بنا تربوية أخرى تستخدم وسائل تكنولوجية ثقيلة ومكلفة وكفاءات بشرية تتجاوز إمكانيات الأسرة.

ولعل السؤال الذي ينبثق لدينا في هذا المستوى يتعلق بمعرفة مضامين البرامج التي يستهلكها الأطفال عبر القنوات التواصلية التي توفرها لديهم الأسر، سمعية بصرية كانت أو مقروءة؟ وكيف أصبحت هيئات اجتماعية خارجة عن الأسرة تشاركها الدور التربوي وفق توجهات مخالفة؟ وهل يمكن للصناعة الوطنية أن تقلل من وطأة ذلك؟

هل يمكن الحديث عن وظيفة تربوية يشرف عليها الإعلام الجزائري؟ وهل يمكن ذلك في ظل غياب توجه إعلامي بين المعالم فيما يخص الطفل؟ وماذا عن تراجع الإنتاج السمعي البصري الموجه لهذه الشريحة من المجتمع أمام الزحف العالمي للبرامج الإعلامية الأجنبية عبر الوسائط التواصلية؟ هل يستطيع الآباء متابعة ما يستهلكه أبنائهم من إعلام عبر تلك الوسائط؟ هل لديهم الكفاءة والوقت اللازمين لذلك؟ أليس الإعلام من شأنه

نشر قيم المجتمع والتأكيد على أنماطه الثقافية التي تضمن تلاحمه واستمراره؟ ما هي علاقة المنظومة الإعلامية بمؤسسات التنشئة الاجتماعية، الأسرة، المدرسة، المسجد، الروضة، النادي، المركز الثقافي، مركز التكوين؟ من أين تشتق مفاهيمها؟ ما هي مرجعياتها؟ هل تستجيب لمشروع مجتمع "حداثي" ما؟ كيف يؤثر الشبكات التربوي على تكوين شخصية منسجمة؟ كيف يتوافق المشروع الوطني مع توجهات الشركات العابرة للقارات المهيمنة اليوم على الإنتاج السمعي البصري ومضامين الإعلام الدولي؟ ماذا عن مشروع "النظام العالمي الجديد" الذي يخضع مجتمعات الجنوب الكبير لتصنيفات التقسيم العالمي للعمل؟

ما هي الإستراتيجية الوطنية المتبعة اليوم لمساعدة الأسر في تنشئة الأبناء وهل يسعى الوضع الإعلامي إلى تحقيق الاندماج الاجتماعي للأفراد من جهة وتنمية مهاراتهم الشخصية وقدراتهم الإبداعية والمهنية من جهة أخرى؟ كيف يمكن فهم الفصام القائم اليوم لدى الأطفال بين متطلبات واقعهم اليومي والقيم التي تبثها القنوات الإعلامية العالمية (إنتاجاً لآلومي)؟ كيف أصبح الطفل الجزائري يميل إلى الانفراد إلى استهلاك ما يوضع بين يديه من إعلام وألعاب إلكترونية، وهو الذي كان في وقت قريب يصنع لعبه ويستمتع بممارستها فرداً وجمعياً؟

2- "التحديث" التكنولوجي في المجال السمعي البصري:

1-2/ العصر الرقمي (The digital era):

ازدهرت الميديا المرئية ذات الطابع الرقمي في خمسينيات القرن الماضي عندما ساهمت المساحات الضوئية في رقمنة الصور، حيث لم تكن تلتقط هذه المساحات الصور بشكل مباشر بل نسختها مسبقاً عن طريق التقاط درجات الشدة المختلفة فيها وحفظها كسلسلة من الأجزاء الثنائية، ثم تبلورت أجهزة وطرق أخرى لرقمنة الصور مع إضفاء تحسينات ملحوظة في الجودة والكفاءة مثل الكاميرات التلفزيونية المبكرة، لتظهر بعدها في السبعينيات الصور الرقمية الملونة التي جذبت انتباه العالم عبر مختلف وسائط الميديا بدءاً من المجالات إلى التلفزيون.

جاءت الخطوة التالية في تطور الصور عام 1990 مع ظهور أول كاميرات رقمية للمستهلكين، حيث التقدم المسجل في عملية التقاط الصور والقدرة على ضغط ملفات الصور بشكل يسمح بتخزينها، ما جعل بإمكان أي شخص أن يقوم ببناء مجموعات الصور انطلاقاً من عدة مئات منها، وبهذا وجدت أجهزة التصوير الالكترونية طريقها إلى حياة الناس اليومية.

وفي أواخر العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، زاد التقدم في وسائط متعددة (Multimédia) وأصبح من السهل الوصول إلى البيانات المرئية (Visual data)، وأصبح ما يقارب 2.5 مليار شخص حول العالم يمتلكون كاميرات رقمية، ليظهر بذلك عصر الإنترنت.

2-1/ عصر الإنترنت (Internet era):

بعد أن مكنت الإنترنت بتجميع الصور، مثل ما هو في موقع فايسبوك (Facebook) الذي يسمح بتحميل أكثر من 300 مليون صورة يومياً من قبل مستخدمون يقومون بتحميل الصور لمشاركتها مع

دويمهم، الوضع الذي غير في مدلول الصور التي أصبحت اليوم عبارة عن رسائل فورية فاقدة لرمزيتها التاريخية كقطع الأثرية يتم الاحتفاظ بها في البوم العائلة.

2-2-2-1/- الميديا المرئية:

يمكن تصنيف الميديا المرئية إلى وسائط مرئية لا تتحرك (Immobile Visual Media)، وهي التي تعرض الصور الثابتة، مثل أجهزة الإسقاط (Projectors) وصور الفلم (Slides) والميديا المرئية المتحركة (Movable) (Visual Media)، التي يمكن بها عرض الصور أو الظلال التي تتحرك في الشاشة (Ball (f), 2004, p. 34). م. ثال لرسوم المتحركة التي يتم عرضها في أفلام الصوت والحركة (Sound and Motion films) والتي يتم استخدامها على نطاق واسع لأغراض الترفيه والتعليم، بالإضافة إلى الفيديوها (Vidéos) التي هي أداة اتصال تنقل صور حية كما يمكن تقسيم الميديا المرئية بين ميديا تقليدية (Traditionnel Visual Media) تضم عناصر مرئية، كالصور والملصقات والفنون الجميلة كالرسم واللوحات والكاريكاتير التي تساهم في توصيل عناصر الحياة وتفسيراتها، وعناصر مطبوعة، كالمجلات والكتب المدرسية والقصص.

وميديا حديثة (Latest Visual Media) تضم المرئيات المسقطة مثل أجهزة الإسقاط (Data show) والفيديوها (Vidéos) والتلفزيون (Télévision) والتصميم الجرافيكي (Graphic Design) وألعاب الفيديو (Vidéo Games).

2-2-2-2/ تأثيرات الميديا المرئية:

الإعلام المرئي بجميع أشكاله ووسائله يمكن أن يحقق العديد من المزايا لمستخدميه، فالصورة تعرض الرسالة دفعة واحدة، بما يساوي "ألف كلمة" وهذا ما ينطبق على كافة وسائل الإعلام المرئي، ولعل من تلك المزايا: 2-2-2-1/ الفورية: أظهرت الدراسات أن الدماغ البشري يفكك الصور بطريقة مباشرة، في حين أن اللغة يتم فكها بطريقة متسلسلة تستغرق وقتًا أطول، ووفقا لبعض المقاييس تتم معالجة العناصر المرئية أسرع بـ 60 ألف مرة من النص، ولعل لهذا السبب يميل الأطفال أكثر إلى النظر والتعرف قبل تمكنهم من الكلام. 2-2-2-2/ عدم النسيان: لاحظ الباحثون أن الكلمات تتم معالجتها بواسطة ذاكرتنا القصيرة المدى لأنه لا يمكننا بالقيام ذلك إلا بالاحتفاظ بحوالي سبعة أجزاء من المعلومات، ومن ناحية أخرى تنتقل الصور مباشرة إلى ذاكرتنا الطويلة المدى وتكون غالبًا "محفورة" بشكل لا يمحي بسهولة.

2-2-2-3/ قوية: في كل مكان أكثر من أي وقت مضى، تؤثر الميديا المرئية على الإنسان معرفيًا وعاطفيًا، حيث يمكن للرسومات تسريع وزيادة مستويات الفهم والتذكر والإقناع، كما تؤثر فينا من الناحية العاطفية، حيث يمكنها أن تعزز أو تؤثر على مشاعرنا ومواقفنا وخيالنا بشكل يزيد لدينا نسبة المشاركة والتبادلو أحيانا الانفعال.

فالبصر هو أكثر حواس الإنسان استخداما في اكتساب المعلومات، وقوة الصورة تنطلق من مفهوم التصديق والتكذيب، لأن الرؤية البصرية هي أساس التصديق، ولذلك يقال "ليس من رأى كمن سمع" (رفائيل غونزاليز ، يول وينترز ، 1992، صفحة 70)

2-2/ الميديا المرئية في عصر القفزة الرقمية:

فرضت الرقمية مكانتها كفاعل ومؤثر في تشكيل نسق رمزي جديد للطفل وللمجتمع ككل، و لعل هو ما يفسر توجه نشاط الميديا المرئية الى الاستثمارات الضخمة المتمركزة حول وسائل الإنتاج والبث والاستقبال، واستخدام طرق للإنتاج يغلب عليها عنصر رأس المال و اعتماد أحدث التقنيات، التي تتطلب سوقا واسعة وطلبا نشيطا متجددا يسمح بجلب الاستثمارات وتطوير الإبداع الفكري العالمي القادر على المنافسة (غانية، زيوي، 2018، الصفحات 32-33) وبناء على ذلك اعتبر " فرنسيس بال (Balle) وسائل الاتصال مجرد "تقنيات"، وأن "كيفية استخدام هذه التقنيات إنما يحددها السوق. (Ball (f), 2004, p. 118) مما يفسر تزايد الطلب على التسهيلات المقدمة من قبل الدول المصنعة للإعلام المرئي، لترويج أفكارها قيمها، و هيمنتها على المجتمعات المستهلكة لهذه المواد ، وعليه فالتكنولوجيا الرقمية تقوم على منطق استهلاكي معوم، يجعلها " تتجاوز الفكرة أو المعطى الإعلامي، إلى "سلعة" تخضع لقانون العرض و الطلب (العالمي).

ولعل كمثال على ذلك الأفلام السينمائية والأغاني المصورة والإعلانات الاشهارية، التي هدفها واحد وهو الربح بغض النظر عما تحمله من أفكار وتصورات. يمكن القول بهذا أن الإعلام المرئي في ظل هذه القفزة الرقمية اكتسب أهمية خاصة لكونه يتعامل مع الصورة، ومن خلال ذلك مع أكثر الحواس الإنسانية استجابات لما حولها والتي تملك تأثيرا عميقا على الطفل المتلقي بشكل خاص.

كما وأنه من جهة أخرى فرضت التكنولوجيا الرقمية علما المتلقي لها ضرورة توفر مهارات استخدامها وأجهزتها المتنوعة والتأقلم معها، بحيث أصبح دور الجمهور في صنع الأخبار مصدرا مهما للمعلومات من خلال تصويره للأحداث فور وقوعها ونشرها عبر وسائل الاتصال الحديثة ليتم تداولها على مستوى العالم، وبالتالي فان هذا الدور الجديد الموكل لجمهور وسائل الاتصال، نقله من حالة المتلقي السلبي إلى المتلقي المتفاعل المؤثر في نقل الأخبار والمعلومات (غانية، زيوي، 2018، صفحة 33).

هذا ويمكن القول بأنه من العوامل التي ساعدت على حدوث القفزة الرقمية التزاوج بين تكنولوجيا الاتصال الحديثة وتقنيات البث الكلاسيكية مع الحاسوب وشبكاته، الذي أدى الى تحول عميق في مسار البشرية، وظهرت له تسميات عدة يمكن إدراجها على النحو الآتي:

أ-الإعلام الرقمي (Digital Media): تقوم تطبيقاته على التكنولوجيا الرقمية، مثل التلفزيون الرقمي والسينما الرقمية.

ب-الإعلام التفاعلي (Media Interactive): يوفر حالة الاستجابة بين المستخدم لشبكة الإنترنت والشاشات التفاعلية.

ج-الإعلام الشبكي (Online Media): تخضع تطبيقاته لمعطيات شبكة الإنترنت.

د-إعلام المعلومات (MediaInfo): يعتمد أساسا على التزاوج بين الحاسوب والاتصال .

هـ-إعلام الوسائط المتعددة (Multimédia): يستند إلى حالة الاندماج التي تحدث داخله بين النص والصورة والفيديو .

ولعل من التطورات الحاصلة على مستوى الميديا المرئية وتداعيات البيئة الرقمية والتكنولوجية الحديثة، التحول الذي أثر على بنية نظام وسائل الاعلام المرئية وأبرز نماذج جديدة على مستوى الشكل والمضمون معا، وأصبحت تلك الوسائل تستنجد بوسائل التواصل الاجتماعي ومختلف التطبيقات الأخرى في نقل الأخبار والأفلام والبرامج.

3/ الإعلام والتنشئة الاجتماعية:

يلعب الإعلام بالنسبة للطفل دورا تربويا وترفيهيا وتثقيفيا وتوجيهيا حيث الصورة والصوت يشكلان وسيلتي جذب وتأثير قوية عليه.

ويمكن أن نلاحظ من خلال نتائج بعض الدراسات حول الاعلام و الطفل في الجزائر كيف أن الأطفال يستغرقون وقتا ليس بالقليل في مشاهدة برامج التلفزة، تتراوح من ساعتين إلى أكثر من 03 ساعات يوميا، وكما هو معلوم ليس هذا الزمن مخصص كله لمشاهدة القناة الوطنية، و تبين بأن معظم البرامج المستهلكة من قبل الأطفال هي رسوم متحركة، وكيف أنهم يسعدون لمشاهدتها إلى حد جعل بعض الآباء يستخدمونها كأسلوب شرطي في التوجيه، يمنعونها عنهم إذا لم يستجيبوا لمطالبهم (محمد رضا بلمختار، 2012، صفحة ص 620).

كما تبين أن الأطفال يندفعون إلى مشاهدة تلك البرامج بسبب ميلهم إلى التسلية والترفيه عن النفس وبشكل خاص أولئك الذين يعيشون أوضاعا اجتماعية صعبة. فالיום بما لا شك فيه تستحوذ البرامج الأجنبية عبر شبكات الانترنت على إقبال الأطفال أمام غياب البديل وضعف الإنتاج الوطني، وهي في الغالب تتمثل في الرسوم المتحركة والأفلام ذات الإيقاع الموسيقي، حيث انجذاب الاطفال الى الأغاني والرسوم، والألوان والأبطال والحركات، ولعل ما يزيد الطين بلة موقف العديد من الأولياء المتمثل في عدم التدخل في عالم يرونه خاص بالأطفال.

وأما الإعلام الوطني فيما يعرضه على الأطفال، يظل بعيدا عن معاشهم اليومي لا يجرؤ على طرح مناقشة، بما يناسب مستواهم الإدراكي، الإشكاليات التي تعترضهم في حياتهم اليومية كي يساعدهم على الاندماج ويخفف عليهم من هواجس الحياة النفسية والاسرية وحتى المدرسية.

بل هو على خلاف من ذلك يتجه أحيانا إلى فرض نوع من اللاواقعية المزمنة التي يمكن ملاحظتها في عدم وضوح الحدود بين الواقع و الخيال فيما يعرض من برامج، حيث نجد مثلا، الأشرطة الخيالية من جهة ومباشرة

بعدها تأتي أشرطة وثائقية أو ريبورتاجات ثم تتبعها رسوم متحركة أخرى تناقضها في المضمون و الوظيفة، فكيف يستطيع الطفل دون العاشرة من العمر التفريق فيما يشاهده بين ما هو حقيقة في الواقع وما هو خيالي، سيما و أن الخيال اليوم أصبح يدرج عناصر من الواقع و لتوظيفها كي تبدو قريبة منالواقع وأكثر إغراء(L'enquete C2، 1973، صفحة 60).

أليس الطفل يعيش مع التلفزة أزمنة متقابلة أحيانا ومتتابعة أحيانا أخرى لا يقدر على إدراك تسلسلها المنطقي، كما توصلت اليه الدراسة التي أجريت حول مضمون الرسومات الذهنية التي يقوم بها الأطفال في الورشة بعد مشاهدتهم لقصص مصورة، أنهم لا يعيشون القصة التي يشاهدون بقدر ما يعيشون اللحظات الانفعالية التي تتضمنها (الخوف، السعادة، الحزن، الشوق الغضب...) خاصة الفتيات، وهي تلك التي يعيدون رسمها والإشارة إليها على الأوراق (L'enquete C2، 1973، صفحة 62)

وقد توصلت الدراسة إلى أن الوسائط الإعلامية لا تدعم روابط الأسرة على الرغم من أنها تستخدم داخل مجال الأسرة، كما أنها تتسبب في نقص الأنشطة الأخرى التي يفترض أن يمارسها الطفل مع الوالدين ومع ذلك نجد الآباء يقنعون أنفسهم بأن المشاهدة تجمع الأسرة ويدافعون عن تلك الوسائط ويبرؤونها من ردود الفعل غير المرغوب فيها التي قد تظهر عند الأبناء(نجد رضا بلمختار، 2012، صفحة 642).

وتوصل الباحث إلى كون الطفل المدمن على الاعلام المصور هو في الغالب طفل لا يحس بالأمن في أسرته ويجد صعوبة في إقامة علاقة مع الأطفال الآخرين فيسعلتعويض ذلكمن خلال تلك الوسيلة.

ولكن هل هذه الوسائط التكنولوجية هي المسؤولة على هذا النمط من التواصل في البيت؟ كيف يستثمر الطفل ما يراه ويعيشه في علاقاته الاجتماعية؟ هل تتجه الأسر نحو الانغلاق على ذوات أفرادها المنعزلون عن بعضهم البعض داخل البيت؟ هل تشكل الميديا المصورة بأشكالها المختلفة الاسمنت الاجتماعي المعاصر؟ وحتى قيام الوالدين بمنع طفلهم من مشاهدة برامج معينة قصد تلقينه فكرة النظام، فإنها في غالب الأحيان تندرج ضمن ممارسة تعسفية مبنية على الجبر بدلا من الحوار (الشرعية من الداخل)؟

أليس الفضول هو دافع من دوافع التعلم عند الطفل؟ أليس من الطبيعي أن يسأل الطفل لماذا يمنع من بعض البرامج بينما يسمح له بأخرى؟ ولماذا يشاهد الكبار البرامج التي يمنعونها عنه؟ بل ولماذا لا يشاهدون معه البرامج التي يحبها هو؟ ما هي مخرجات هذه الأساليب في التعامل ذكاء الطفلالاجتماعي؟ وكيف يفصل الخلاف بين الولد والبنت فيما يخص نوع البرنامج الذي يرغب كل واحد منهما مشاهدته؟ ويعتبر التلفزيون في مجتمعنا من أكثر الوسائل الإعلامية المستخدمة لدى الأطفال سيما في الأرياف، كما أنه ذا تأثير واسع بحكم انتشاره ودخوله إلى جميع البيوت والأطر العمومية سيما بعد أن تم ربطه بشبكة الانترنت. وهو يجمع بين الرسائل المسموعة والمرئية بشكل يجعله أداة للمعرفة تساهم في تشكيل لغة الطفل وخياله، وقد أدى انتشار هذه التكنولوجيا اليوم وتعود الأفراد عليها إلى نفاذ تأثيرها.

حيث هيستحوز على المشاهد بحكم طبيعتها وتمكنها من حاسي السمع والبصر اللذان هما من أهم مصادر الإدراك عند الإنسان، حيث أن الصورة الناطقة والمتحركة المتغيرة باستمرار تستقطب الانتباه من غير أن يكلفها ذلك جهدا.

من أساليب تأثير الشاشة كذلك التكرار والإعادة، حيث تعرض الفكرة أو الموضوع باستمرار في أشكال متعددة وكأنه موضوع جديد إلى حد الرسوخ في الأذهان.

ما يجعل التعود عليها يصل إلى حالة الإدمان بالنسبة لكثير من الأطفال بل ويمكن القول بأنها أصبحت **تشارك الأم والأب في تنشئة الأبناء وكأنها والد ثالث**.

وأصبح التلفزيون يشكل خطرا على عمليات التواصل الاجتماعي والتأمل والتعلم الذاتي والتخيل، حيث تحول إلى مصدر فعال للتنشئة الاجتماعية، يتعلم منه الأطفال السلوك الاجتماعي والعقائد والمعارف التي تشكل هويتهم الثقافية والوطنية. بالإضافة إلى أهمية التعلم العرضي في المرحلة الأولى من حياة الطفل الذي تستمر آثاره أكثر من التعلم المقصود لأن ما يكتسبه في تلك المرحلة من حياته يتم بشكل عفوي.

يفسح هذا المجال للتلفزة لأن تمارس الأثر البالغ عليه باعتبارها تستحوز على إعجابه وانجذابه نحوها لمدة طويلة، حيث أن العمر المبكر الذي يبدأ فيه الطفل بمشاهدة التلفزيون والحجم المتزايد من الوقت (في المتوسط ثلاث ساعات في اليوم) التي يقضيها أمام الشاشة يؤكدان الدور الذي يمكن لهذه الوسيلة أن تلعبه في العملية التربوية، معرفيا ووجدانيا واجتماعيا، ما يجعلها **تشكل مدرسة أساسية للطفل** لا تقفل أبوابها ولا تغيب ألعابها.

وغالبا ما يكون على حساب نمو المجالات الأخرى من الشخصية، كما أشرنا، التي تبقى معطلة مثل النشاطات البدنية الحيوية (نمو الإمكانات الفيزيولوجية والحركية) ومهارات التواصل الاجتماعي، وبلورة أنماط الذكاء المختلفة، كما يهجر الطفل القراءة واللعب مع الأتراب (المهارات الاجتماعية).

يؤدي الإدمان على هذه الوسائط وما تحويه من برامج إلى **تعطيل عقل الطفل** الذي يصبح عاجزا بسبب سيطرتها على تصوراتها ومعتقداته فيتحول إلى كائن خامل ومشروط، قابل **لرد الفعل**.

كما أنها وبغض النظر عن مضمونها الخارجي تنتج إلى **التعبير عن رأي المجموعة** وكذا عن القيم والاتجاهات السائدة التي تشكلها الخوارزميات السريعة منتجة لما يعرف بالمجال المغلق حيث التماثل على حساب الإبداع والتنوع.

وقد توصلنا كل من "ميرتون" و "لازارسفيد" في دراستهما على الإعلام الأمريكي إلى " انه يدعم اتجاهات وأنماط السلوك الجماعية على حساب الاتجاهات الفردية " , 1999, (Ansart (p), (Andre (a) , p. 206).

أضف إلى ذلك **الصبغة الشمولية والمركزة للمعلومات الغير الدقيقة** والتي غالبا ما تكون غير متناسقة مع قدرات الطفل المنطقية ونموه العقلي، حيث يعجز هذا الأخير على الربط بينها كما يعجز الأولياء عن تأطير البرامج المعروضة بحكم من جهة عدم تخصصهم ومن جهة أخرى انشغالهم بمتطلبات الحياة اليومية.

الوضع الذي يبقى الطفل وجها لوجه أمام هذه التكنولوجيا الإعلامية يمتص ما تلقى عليه دون القدرة على تصفيته، ومع غياب التغذية الراجعة في عملية النمو الفكري والمعرفي، يكون ما يكتسبه من هذه المصادر موجه للذاكرة أكثر من توجهه إلى تنمية مهارات التفكير والإبداع والتواصل الاجتماعي. وهي تقدم له إجابات عن أسئلة لم يسبق له التفكير فيها بل وغالبا ما تخرج عن دائرة اهتمامه، كما تتوجه برامجه دفعة واحدة إلى الفئات العمرية المختلفة دون تمييز لمراحل النمو السيكولوجي، حيث أن الطفل يفهم الأحداث بناء على خبرته الخاصة وليس وفق منطق البرنامج المعروض أمامه؟

4/ إعلام التبعة:

بالنسبة لواقع الإعلام الجزائري فقد سجلت برامجه المخصصة للأطفال تراجعا ملحوظا منذ الستينات من القرن الماضي، حيث كان أول برنامج أطفال يبثه التلفزيون الوطني بعنوان "جنة الأطفال" في 1967 ثم جاء بعده "الحديقة الساحرة" في 1971، ثم برنامج "بين الغابات الجميلة" الذي استمر من 1977 إلى 1985.

(مراد، ميلود، 2015، صفحة ص 75).

لم تكن تتوفر آنذاك على مستوى التلفزة والإذاعة الوطنية مصلحة متخصصة في إنتاج وتوزيع برامج الأطفال حتى نهاية الثمانينات من القرن الماضي، وقد انتهى الملتقى الإعلامي المنعقد في مدينة وهران عام 1978 إلى توصيات من بينها إمكانية تكيف برامج الأطفال المبنية مع الواقع الاجتماعي، إلا أن تلك التوصيات لم ترقى إلى المستوى الإجمالي وظلت مجرد حبر على ورق. ولعل من المؤشرات الدالة على ذلك التي يمكن أن نذكرها أنموذج الإجابة التي قدمها منتج برنامج "جنة الأطفال" حين سئل عن مضمون الحصة التي يخرجها للتلفزة الجزائرية قوله: "... هي حصة روتينية... ودور كل واحد فينا هو تبرير أجرته (...). تكون الأغاني والرقصات والاتصالات مهيأة مسبقا يكتفي المنتج بالتصوير فقط".

السؤال المطروح هنا يتعلق بمعرفة ما إذا كانت النظرة إلى الطفل الجزائري مصاغة ضمن مشروع بنوي كلي؟ ومن خلال ذلك معرفة ما إذا كان يتم التحضير له ضمن مقاربة تنموية شاملة؟ كيف وقع الإعلام الجزائري بأشكاله ومضامينه المختلفة في مدار التبعة للإعلام الدولي الذي يسوق للمضامين المختلفة بما في ذلك برامج الأطفال، وكيف تحولت التلفزة في البيت الجزائري إلى وسيط لاستقبالها، الوضع الذي يعمل على تراجع برامجه وتدني مستواها مقابل بروز العناوين الأجنبية التي تبثها الفضائيات، وصار العرض الوطني يقدم لأطفاله برامج مدبلجة منتجة وفق مشاريع مجتمعية أخرى. نذكر على سبيل المثال قناة (سبيستون) الناطقة بالعربية والتي تبث برامج مستوردة من الولايات المتحدة واليابان إلى الدول العربية حيث يتم دبلجتها في بعض دول الخليج العربي (قطر، البحرين، الإمارات). وحتى المبادرات التي تحاول بعض القنوات المحلية القيام بها فيما يتعلق بتعليم الأطفال مبادئ اللغة العربية والقيم الأخلاقية عبر القصص والأناشيد فإن مساحتها الإعلامية تعد ضعيفة مقارنة بتلك التي تستحوذ عليها الصناعات الإعلامية العالمية.

ما يجعل العديد من القنوات المحلية على منوال القناة الجزائرية تحصر دورها في استهلاك ما ينتجه الغير من البرامج الموجهة للأطفال.

ولعل كمثال على القنوات العربية التي حاولت مواجهة الغزو الإعلامي الغربي الخاص ببرامج الأطفال قناة (آرتينز) التي توقفت عن البث سنة 2008 بسبب الظروف الاقتصادية التي تعرضت لها، علما أن هذه القناة لم يكن الإنتاج الخاص بها يتعدى مسلسلا واحدا في اليوم مدته 5 دقائق تحت عنوان "يوميات عبد الله" وهو شريط تربوي، وما عدا ذلك فكل البرامج التي كانت تبثها القناة مدبلجة مثل "هيفي كروكيت" و "المحقق كونان" الخ.

كذلك بالنسبة لقناة (م ب سي 3) التابعة لمجموعة دول الشرق الأوسط التي تبث من مركز دبي الإعلامي مسلسلات من الرسوم المتحركة طول اليوم جلها مستوردة مثل برامج "سلاحف النينجا" و "باتمان" و "سيدرمان" ... والتي اشتهرت أيضا بحصة "عيش سفاري" الحصة التي يشارك فيها الأطفال من مختلف البلاد العربية وقناة الجزيرة للأطفال التي حوالي 40 % من برامجها تنتجها بالتعاون مع الدول الغربية (فرنسا). هذه صورة مختصرة عن الدور المحدود جدا للقنوات الوطنية أمام الزحف الهائل للصناعة الإعلامية الأمريكية والأوروبية واليابانية والصينية والكورية وكل ما يترتب عليه ذلك من اختراق للثقافات والنظم التربوية ومخرجاتها على تكوين الشخصية وإعداد للمواطنين؟

كشفت إحدى الدراسات السوسولوجية في الجزائر ميل الأطفال المتزايد إلى الرسوم المتحركة التي تسودها مظاهر العنف وإعجابهم بالبطل ورغبتهم في أن يصبحوا مثل (مهدي، شعبان ، 2008، صفحة ص 35). كما لاحظت أن غالب الأطفال 60 % يشاهدون هذه البرامج دون مشاركة الآباء الذين يعتبرون هذه البرامج خاصة بالأطفال ولا حاجة لمراقبتها حيث هي في نظرهم إيجابية يحتاجها الطفل ليتسلّى بها في أوقات الفراغ.

لوحظ كذلك كيف أن الفئة الاجتماعية والمستوى الدراسي للوالدين يساهمان في توجيه حرصهم وتشكيل قدرتهم على تأطير وتوجيه ما يشاهده أطفالهم على الشاشات، وأن الأطفال غالبا ما لا يطلبون من الوالدين تفسيرات حول ما يشاهدونه لأنهم تعودوا أن تكون الرسوم المتحركة عالم خاص بهم لا سيما وأنهم تعلموا بأن الكبار لا يجلسون لمشاهدتها معهم أو حتى أنهم لا يشاهدونها لوحدهم؟

كما بينت الدراسة كيف ينعكس أثر هذه البرامج على تصرفات الأطفال وأذواقهم وعلى طريقة تفكيرهم وتعاملهم مع الأمور المرتبطة بحياتهم، فهم يطلبون من الأولياء مثلا شراء تباث مثل ذلك الذي يرتديه البطل "سيدرمان" أو "باتمان" أو "باري" وقد يطلبون منهما إلصاق صورة "توم وجيري" أو "دراغبول" على الكراس أو على المحفظة أو على الجدران في غرفة نومهم، ويعتقدون بأن المكر بالغير صفة حميدة وأن القوة والغلبة إنما تكون في العضلات والسلاح.

يظهر أثر تلك البرامج أيضا في الحركات العدوانية التي يمارسها الطفل مع إخوته أو أصدقائه وفي الألفاظ والعبارات المقتبسة التي يتلفظ بها.

5/ تثقيف الطفل ومجال الارتباب:

وأما ما يتعلق بقصة الطفل في الجزائر كمجال إعلامي يتصل بالتربية ويفترض أن يستغرق حيزا زمنيا لا يستهان به من وقت الطفل اليومي، فهو ميدان يكاد يخلو من الدراسات العلمية (التاريخية والسوسولوجية والأدبية).

لم تهتم الجزائر بقصة الطفل المكتوبة ولا المصورة رغم تجربتها الكولونيالية، يبدو ذلك من خلال مستوى إنتاجها لذلك في فترة استقلالها الذي غلب عليه إعادة إنتاج بعض قصص الأدب العالمي. أما فيما يخص الأقصوة الثقافية ذات الطابع الشعبي فقد استمر تداولها شفويا في أوساط شرائح المجتمع الواسعة. في الوقت الذي كان فيه المجتمع الجزائري يعاني من ويلات الهيمنة الاستعمارية والحرمان المتعدد لم يتوقف عن ممارساته الثقافية والتربوية والسعي إلى ربط الناشئة بتراثهم وعبقرياتهم عبر القصص التاريخية والاسطورية التي تخبرهم عن تاريخهم وتبلور لهم في الادهان الحلم بحياة سعيدة وتغرس فيهم الرجاء بمستقبل أفضل. في هذه الآونة في أوروبا بدأ يتشكل ما عرف بالعصر الذهبي لأدب الطفل، ساعد على ذلك التقدم في مجال الطباعة وتطور النشر والإعلام وتراكم التراث الأدبي واهتمام النقاد به بالإضافة إلى تقدم البحث في مجالات علم النفس والسوسولوجيا وعلوم التربية.

ولو رجعنا قليلا إلى الوراء لوجدنا أن أدب الطفل انما وصل إلى ما هو عليه اليوم في العالم نتيجة تراكم الخبرات والمعارف المتنوعة في مجال أدب الطفل والنشر والاعلام. نجد مثلا أن باكورة أدب الطفل الأولى انبثقت في بريطانيا على شكل كتب مدرسية موجهة للتعليم أساسا، ثم نشر المربي التشيكي (جون أموس كومنيوس) سنة 1658 كتابه الموجه للأطفال تحت عنوان "العالم المرئي" الذي ضمنه رسوما كان الهدف منها اجتذابهم. ثم ظهر بفرنسا عام 1697 أول عمل كلاسيكي في أدب الطفل احتوى حكايات جمعها "شارل بيرول" وأصبحت من الادب العلمي من أشهرها، "سندريلا" و "الفتاة ذات القبعة الحمراء" و "ذات الجمال النائم". ثم نشرت بريطانيا عام 1726 أول رواية للأطفال بعنوان "رحلات جوليوفر" للكاتب (جونتان سويفت) كما ساهمت أعمال الناشر الإنجليزي (جون نيوبيري) في تطوير أدب الأطفال خلال هذا الفترة ونشره "كتاب الجيب الجميل" في 1742.

وشهد هذا القرن ازدهار أدب الطفل كفروع من فروع الأدب، وظهرت رائعة (دانيال ديفوا) "روبنسون كروزو" عام 1769، و "حذاءي جودي الصغير" عام 1765 التي تعد أول رواية كتبت للأطفال خصيصا. أما القرن 19 فقد شهد انطلاق أدب الطفل بوصفه فرعاً مستقلاً من فروع الأدب وفيه زودت كتب الأطفال بالصور والرسوم الجذابة والمثيرة.

ومن أبرز ما أنتج آنذاك روايتا (لويس كارول) "مغامرات أليس في بلاد العجائب" 1862 و "عبر المرأة" 1871 ورواية (آنا سوير) "الجمال الأسود" 1877.

وكتابات (جول فيرن) "رحلة إلى مركز الأرض" 1864 ودعمها بالرسوم لأجل مساعدة القراء على تخيل القصة ومعايشة أحداثها.

وفي سنة 1933 ظهرت أول دار نشر حكومية متخصصة في كتب الأطفال (ميتسكايا ليترانورا) في روسيا بمبادرة الفيلسوف الروسي (ماكسيم غوركي).

ولم يظهر العمل الجزائري في مجال أدب الطفل بصيغته المعاصرة إلا في وقت متأخر وبشكل محتشم بعد أن انتشر ذلك في العديد من البلاد العربية (مصر، سوريا، العراق، لبنان) وبعدها بالعديد من الكتاب والأدباء في هذا المجال أمثال "رفاعة الطهطاوي" و"علي مبارك" و"شوقي أحمد" و"محمد المهروي" و"كامل الكيلاني وغيرهم.

وقد عمدت الجزائر عشية استقلالها لمواجهة أدب الطفل الموروث عن الفترة الاستعمارية عمدت إلى استيراد بعض العناوين من البلاد العربية، مثل "نوادير جحا" و"السندباد البحري" وقصص المغامرات و"علاء الدين والمصباح السحري" و"ماجد" و"علي بابا"... الخ.

وبالرغم من قلة الكتابة في مجال أدب الطفل لا يجهل المجتمع الجزائري الفن القصصي، بل مثله مثل باقي المجتمعات حول العالم يزخر بتراث واسع ومتنوع في هذا المجال يصب في وعاءه التاريخي تتناقله الأجيال شفويا. إلا أن انتشار النمط الحداثي اليوم أصبح يهدد بقاءه حيث الميل إلى الاعلام المصور واستهلاك ما ينقله من مضامين مغربة على حساب القصة التراثية الهادفة.

كان أطفال العائلة يجتمعون حول أحد الافراد في الغالب كبير السن للاستماع إلى ما يتكلم به من حكايات الأبطال وأساطير الماضي المحملة بالقيم والآمال كما كان يرادو الأسواق التقليدية قصاصون محترفون ينقلون إلى القرى والمدن ما رأوه وسمعوه من أخبار التجار والرحالة والحروب حول العالم، قصص هي مزيج من الحقيقة والاسطورة تترنح بين الواقع والخيال.

وفي 1975 وبدعوة من الإدارة الثقافية لجامعة الدول العربية، أقيمت بتونس أول ندوة خاصة بالكتاب العربي تم فيها التطرق إلى أدب الطفل، تلتها عام 1984 دورة الجزائر الموافقة لانعقاد المؤتمر العاشر لاتحاد الكتاب العرب الذي تناولت أشغاله موضوع واقع الطفل في الأدب العربي، وانتهت أعماله بالإعلان عن إنشاء هيئة متخصصة ضمن الجامعة العربية تعني بثقافة الطفل (كتب، مجلات، صحافة، قواميس موجهة للطفل العربي) كما أوصى المؤتمر بضرورة اعتبار ثقافة الطفل مادة أساسية في كل المؤتمرات المقبلة.

لكن ورغم ذلك استمر النوع الأدبي التجاري ينمو سريعا وازداد انتشاره بكل ما يتميز به من أسلوب غير متوافق مع معاني الجمال والذوق والإبداع (عبد القادر، عميش، 2003، صفحة ص 7).

هذا ويمكن اعتبار الفن القصصي من أكثر أنماط أدب الأطفال انتشارا اليوم وهو يشمل قصص الخيال والمغامرات والحيوانات، بعضها يصف كيف يعيش الناس في البلاد البعيدة وبعضها يروي أحداث تاريخية ودينية وأخرى تحكي عن الحيل البوليسية وبعضها تتناول القضايا الاجتماعية يكون عادة الأطفال هم أبطالها. والقصة كأسلوب تواصل لا تنفصل كما أشرنا عن التراث الشعبي الذي انبثقت عنه، حيث كانت في أصلها ذات شكل شفوي يشترك في الاستماع إليها الكبار والصغار في المجامع العائلية والمحافل وفي الأسواق وفي مجالس الاصدقاء.

ولم تنفصل في مضمونها وشكلها عن البساطة وهي تحاول تفسير مظاهر طبيعية وعلاقات اجتماعية ضمن سياق خارق ومتميز، وتعمل بشكل ما على تأصيل العلاقات مع الواقع والتاريخ وتساعد على معرفة الذات. إن ملاحظة المنتج الأدبي الخاص بالطفل المعروض اليوم في السوق الجزائرية يجعلنا نتساءل عن علاقته بحاجات المجتمع واهتمامات الطفل الجزائري؟ ما علاقة الإبداع القصصي نفسه بمعطيات الواقع الاجتماعي الذي تساعد ليس فقط على إدراكه بل وعلى ترويضه؟ ما هي المرجعية الثقافية والتربوية للنص القصصي الجزائري؟ ماذا عن الأبطال في الأدبيات المترجمة مثلا وعلاقتهم بقيم المجتمع الذي ينتمي إليه الطفل بغض النظر عن مستوى الترجمة ذاتها؟

يصعب على أدب الطفل عندنا- كما هو الوضع اليوم -التجاوب مع إدراك هذا الأخير بفعل ديناميكية الواقع اللغوي المتعدد اللهجات والكتابات باللغات الأجنبية. وحتى تلك المدبلجة التي لا تتفق قيمها ومواردها مع ثقافة المجتمع ولا مع نفسية الطفل ومراحل نموه ولا مع تطلعات المجتمع.

نجد مثلا من لا يحترم صفة الحيوان وخصوصياته الطبيعية (قصة الأرنب البطل أو العصفير الطليقة) التي تعتبر الأسد مثلا رمزا للأنانية والتسلط والناقص في عدله لأنه يستعبد الضعاف وتجعل من الأرنب كائنا ذكيا وعاقلا ومنصفًا ومن الخنزير حيوانا صديقا وأمينًا.

فهل للطفل يا ترى القدرة على إدراك المغزى أو الغاية الفنية التي يقصدها كاتب القصة؟ أليست شروط المقارنة والتشبيه أساسية في أدب الطفل في هذه المرحلة من العمر (قبل سبعة سنوات)؟ إن عدم مراعاة القدرة الإدراكية للطفل وغياب النقد الأدبي لفائدة الانتشار التجاري، يزيد من مساحة عدم اليقين ويفسح المجال أمام الاستهلاك الشرطي.

يفتقر أدب الطفل عندنا إلى العناية بالجانب الجمالي والعمل على ترقية الذوق الفني لديه، كما أنه غالبا ما يكون الكاتب بعيد عن المعرفة العلمية والموضوعية بعالم الطفولة وما يتصل بها من سوسولوجيا و أنثروبولوجيا وسيكولوجيا و بيداغوجيا وتاريخ و اتصال، ولا يلم بالخصوصيات البيئية للطفل الجزائري، سواء منها الثقافية كالعادات والتصورات والممارسات التي ينشأ عليها أو الطبيعية-الجغرافية (طفل الصحراء ليس كطفل السهول أو الجبال، كما أن طفل المدينة ليس كطفل الريف والبادية والطفل الذي يقيم بالقرب من البحر ليس كطفل الواحات).

ولعل مما يزيد الطين بلة غياب الدراسات العلمية فيما يخص أدب الطفل، لان مقياس الطلب وحده لا يكف لتحديد الجودة سيما وأن الطفل واقع تحت ضغط الدعاية الإعلامية والعرض التجاري المغربي وهو في هذه السن ميال إلى التقليد والانفعال، والذي يعني أن ما يطلبه ليس دائما هو ما ينفعه، كما أن ما يشتره الأولياء يخضع لتصوراتهم الثقافية ومحيطهما الاجتماعي، فما هي البدائل التي يعرضها الإعلام الجماهيري في هذا المجال هل يستطيع الطفل مثلا تلقي الأفكار والمعاني بشكل مباشر، وتغيير لغته الام لتصبح لغة المجتمع(حنفي، بن عيسى، 2020، صفحة ص 90).

ماذا عن الألفاظ المستخدمة في القصة النابعة من وسط الطفل والمألوفة لديه والتي يتم تحويلها في مرحلة أخرى من الميزة الخاصة إلى ميزة التداول العام بعد أن يكون المفهوم قد تشكل لديه.

كما هو ملاحظ فإن قصص الأطفال في الغالب تكون فوقية بسبب عدم الاختصاص وابتعاد الكاتب عن عالم الطفل مع تركيزه على الجانب التجاري ما يجعل الطفل يستقبل القصة في صمت تحت ضغط التوجيه الوالدي ما يجعله ميله يميل إلى الرسوم والألوان والأشكال على حساب النص.

يلاحظ كذلك ميوع معاني الجمل وغموضها (غياب الشرح وتوظيف المترادفات) وعدم تمكن الطفل من ربط مدلولها مع واقعه وخبراته المباشرة ما يخلق لديه صعوبة في توظيفها؟

علما أنه في العادة، كما يلاحظه النقاد، لا يكون القاص متخصصا في أحد الفنون فيجمع بين الكتابة للكبير والصغير ويقع في مفترق الطرق بين التبسيط والتجريد.

أما الرسم والصور فهي بالنسبة للطفل لغة ثانية بنفس قيمة لغة الحروف تساعد على إيضاح الفكرة وهي عند الطفل شكل من أشكال التعبير أكثر من كونها وسيلة لخلق الجمل، فهو يرسم ما يعرفه وليس ما يراه ثم يبدأ تدريجيا ينمو ليخرج من عالم الخوارق إلى عالم الواقع، فيكون أكثر استعدادا لاستيعاب الرسومات والصور التي تتصل ببيئته، دون الوقوع في التكرار والإلزاموما يبعث على الملل ويطفئ روح الإبداع.

والملاحظ في أدب الطفل في الجزائر أن غالبا ما يكون القاص هو نفسه الرسام ما يجعله ميالا إلى منح اللغة الدور الأساسي في القصة على حساب البعد الخيالي والإبداعي لها الذي من خلاله يصل الطفل إلى المعنى الذاتي للنص وقد يحدث العكس.

مع التذكير إلى أن الصورة في أدب الأطفال عامل أساسي لإثارة الخيال إلا أن سوء توظيفها يجعلها تنقلب ضد ذلك، فتقطع جناح الخيال الذي من أجله وجدت.

ولكن هل تكفي الصورة لتكون أسلوبا يقتبس منه الطفل معاني الجمال ويرقي ذوقه الفني ونظراته النقدية؟ أليست في ظل التبعية أداة للتنميط؟ كيف تستلهم الصورة من الواقع ما تريد أن تقدمه للطفل؟ أم أن النص يعمل على تهجينها وإفراغها من محتواها الخلاق؟

لم يبق للطفل أمام ضغط وسائل الإعلام المرئية والمسموعة من وقت يمكنه من الاهتمام بالكتب والمجلات، وهو ما يجعله يميل إلى القصص المصورة.

هل الصورة تعود الطفل على الإدراك النمطي أم تدله على ديناميكية أخرى؟ هل يساعد الأولياء طفلهم على ملاحظة الصورة وتجاوز ظاهرها؟ هل الصورة تكرر لما هو موجود في النص أم أنها شيء آخر؟ ماذا عن جدلية العلاقة بين الصورة والحقيقة وبين الكلمة والمعنى؟

ماذا عن المضمون الصامت، كالعلاقة بين الريف والمدينة، وبين الأدوار الاجتماعية، وبين المهن، بين الجنسين والألوان ومكونات الخطاطة الجسدية؟ ماذا تعني البيئة وما علاقة الإنسان بها؟ ما علاقة الماضي بالحاضر؟ ما علاقتنا بشعوب العالم؟

إذا كانت الدراسات الأنثروبولوجية تفسر تجربة الإنسان بالقصة من خلال رجوعها الى بدايات تواجده في الأرض، حيث تعتبرها أداة تواصل وخزانة تعبر الأجيال عبر التاريخ، فإن المقارنة بين القصة المروية للطفل في زمن الثقافة الشفوية (كبار السن) مع تلك التي يستهلكونها اليوم عبر الميديا المصورة تبين أن الأولى كانت تربوية منصهرة كليتا مع إشكالية المجتمع في الماضي، الحاضر والمستقبل، فإنها اليوم تختلف عن ذلك حيث تكاد لا تتجاوز الوظيفة الترفيهية والربحية التجارية (عبد القادر، عميش، 2003، صفحة ص 23).

6/ الخاتمة

إن الوضع التاريخي الذي تعيشه المجتمعات النامية يجعلها تتعامل باستمرار مع مظاهر "التحديث" المستوردة.

وهي مجتمعات تتميز بكونها تعيش تحولات داخلية وخارجية سريعة على خلاف ما كان حال المجتمعات التي صنعت هذه "الحداثة". حيث كانت نهضة وليدة صيرورة تاريخية داخلية استغرقت قرونا من الزمن على خلاف مجتمعاتنا التي اقترن فيها "التحديث" بالظاهرة الاستعمارية. وإذا كانت هذه "الحداثة" تطرح اليوم إشكالية مستقبلها من خلال مجتمعات ما بعد "الحداثة" فإن المجتمعات النامية بدورها تطرح إشكالية التحديث العقلاني الذي يمكنها من تجاوز النمطية (المستوردة) التثبيدي بها عن عمقها التاريخي؟

لقد جاءت "العقلانية" شعار لتحرر الإنسان من أشكال التبعية للأوهام وكنعوان لبطس سيادته في الكون، غير أن هله جعله يتمادى في طلبها لأغراض أخرى، في صنع ما يكرس هيمنة تحول من سيد طالب للسعادة إلى عبد يريد الحرية.

بعدها ما كانت غاية "التحديث" هي تحقيق راحة الانسان ورفاهيته على الأرض، تحول الإنسان إلى عبد للقيمة والتوزيع والاستهلاك، ما دفعه مرة أخرى إلى البحث عن مخرج من ذلك (نقد الحداثة)، ومن خلال ذلك إعادة طرح مفهوم إنسانيته ذاته من عدة أوجه، العرق، الدين، الثقافة، الطبقة، الجنس المعرفة... الخ. ليس الذوبان في المجتمع العالمي شرط من شروط النمو والازدهار، ولا زوال الثقافات. إن الأسرة الجزائرية اليوم في تحولها من الشكل المركب إلى البسيط لا تعيش متفردة في المجتمع بل تتفاعل معه عبر شبكة من القنوات المختلفة.

يتجه التقسيم الاجتماعي للعمل نحو المزيد من التخصص في الأدوار الاجتماعية من جهة والمزيد من التبادل مع التنظيمات الاجتماعية التي تشكل محيط الأسرة والتي تعد وظيفتها شرط أساسي لاستمرارها وقيامها بوظائفها، من خلال اتجاهها نحو المزيد من التخصص في أدوارها في مجالات الحياة المختلفة كالتعليم الوقاية، العلاج، التربية، الصناعة، الزراعة، الأمن، التشريع، الإعلام وغيرها. وهي تنظيمات تعمل على تخفيف العبء على الأسرة من خلال السماح لها بالمزيد من الاختصاص في وظائف متميزة هي الأقدر على إتمامها دون أن يؤدي ذلك إلى إقلاعهما الكلي عن تلك الوظائف كالتعليم والعناية السيكولوجية والتربية الصحية والوظيفة البيولوجية وغيرها.

وإذا كانت الأمور تبدو من الناحية النظرية بسيطة فإنها عمليا على خلاف ذلك حيث تفاوت وتعارض الأدوار الاجتماعية التي تتولاها تلك التنظيمات والذي أحيانا ينعكس سلبا على وظائف الأسرة. ولعل من الأمثلة على ذلك وضع المنظومة الإعلامية التي لا تساير ولا تساعد الأسرة في عملية تثقيف وتنشئة الأبناء بل وإلى ابعاد من ذلك تفسح المجال أمام الفراغ الناتج عن التحولات البنوية أمام الشركات المتعددة الجنسيات لتتولى الوظيفة الإعلامية-التربوية التي غالبا ما تسعى وراء غايات لا تخدم تلاحم المجتمع وازدهار.

المراجع:

- 1-حنفي، بن عيسى. (2020). *محاضرات في علم النفس الاجتماعي و الصحة النفسية*. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر و التوزيع.
- 2-سامية بن عمر . (2013). *تأثير البرامج التلفزيونية الموجهة للأطفال على التنشئة الاسرية في المجتمع الجزائري*. بسكرة،الجزائر: قسم العلوم الاجتماعية،كلية العلوم الانسانية و الاجتماعية، جامعة محمد خيضر.
- 3-عبد القادر ،عميش. (2003). *قصة الطفل في الجزائر*. الجزائر: دار الغرب للنشر و التوزيع.
- 4-غانية،زيوي. (2018). *الاعلام المرئي بين القيمة و البعد الفني للصورة، رسالة دكتوراه*. مستغانم-الجزائر: قسم الفنون ،كلية الاداب، جامعة عبد الحميد ابن باديس.
- 5-غونزاليز ، غ و ويبنترز، ب. (1992). *معالجة الصور الرقمية*. سوريا: جامعة المنارة.
- 6-محمد رضا بلمختار. (2012). *الانتظارات الاجتماعية لمستخدمي الهياكل الماقبل تربوية في الجزائر*. الجزائر: قسم علم الاجتماع،كلية العلوم الانسانية و الاجتماعية،جامعة أبو القاسم سعد الله.
- 7-مهدي،شعبان . (2008). *اثر الرسوم المتحركة في تنمية السلوك العدواني للطفل الجزائري*. البليدة: قسم علم الاجتماع،كلية العلوم الانسانية و الاجتماعية،جامعة سعد دحلب.
- 8-مراد،ميلود. (2015). *استراتيجي الاعلام الجزائريالموجهة للأطفال، قسنطينة* الجزائر، قسم الاتصال والعلاقات العامة، كلية الاعلام والاتصال السمعي البصري،جامعة قسنطينة 3.
- (a) Ansart(p). (1999). *Le robert,Dictionnaire de sociologie*.Paris, Seuil.
- (f) 10-Ball .(2004). *Les médias*.Paris, PUF.
- (b) 11-Epin .(1985). *"Les livres de vos enfants "parlons-en*. Paris, Messidor-lafarendole.
- 12-L'enquete C2 .(1973). *La réception de la télévision par les enfants des cours élémentaires*. Paris, Service des études de l'opinion de l'ORTF.dans la région Parisienne.
- (j) 13-Piaget .(1936). *La naissance de l'intelligence chez l'enfant*. Suisse-France, Delachaux- Nestlé.