Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 52, No. 2, 2025

Deanship of Scientific Research

Photographic Feature in the Short Story Written for Children in Iraq A Theoretical Reading and an Applied Study in the Stories of the Third Millennium

Anahed Naji Faisal[1*], ***Jokha Mohammed Alharthi***[2]

[1] Department of Arabic Language , College of Education and Human Sciences ,University of Thi Qar, ThiQar, Iraq.

[2] Department of Arabic Language College of Arts and Social Sciences, Sultan Qaboos University, Muscat, Oman.

Received: 3/11/2023
Revised: 29/11/2023
Accepted: 25/1/2024
Published online: 19/12/2024

[*] *Corresponding author:*
dr.anahed.naji.faisal@utq.edu.iq

Citation: Faisal, A. N., & Alharthi, J. M. (2024). Photographic Feature in the Short Story Written for Children in Iraq A Theoretical Reading and an Applied Study in the Stories of the Third Millennium. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *52*(2), 458–449. https://doi.org/10.35516/hum.v52i2.6093

© 2025 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: draw attention to a new topic, which is the photographic feature in the short stories written for children in Iraq in the third millennium.. The storyteller strives to shed light on texts with a visual nature that raises questions about existential, ethical, and aesthetic issues.

Methodology: The research is based on the descriptive and analytical approach, examining the photographic implications in the short stories written for children in Iraq in the third millennium and theoretically interpreting it through a vision that centers on the photographic emphasis in presenting all elements of the narrative work.w It conducts a practical study by analyzing it artistically to reveal the extent to which the mechanisms of photography combine with storytelling.

Results: The research has yielded significant findings, the most important of which is establishing the link between what is written and photographic to present a vision that stops at transforming storytelling into a text with a hidden function that goes beyond the aesthetic into interactivity. It aims to establish a cultural, intellectual, and psychological, framework that encourages children to observe, and distances them from indoctrination and isolation.

Conclusion: The writer of the short story written for children in Iraq in the third millennium sought to employ the capabilities of (the camera lens) by focusing on the capturing the moment realistically. It implies the timeless value within the passage of time, as well as its spatial value from its perspective and various angles, condensing events, in a step to enrich the narrative text.

Keywords: Photography, short story, time, place, character.

الملمح الفوتوغرافي في القصة القصيرة المكتوبة للأطفال في العراق قراءة نظرية ودراسة تطبيقية في قصص الألفية الثالثة

أناهيد ناجي فيصل[1*]، ***جوخة محمد الحارثي***[2]

[1] قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار، ذي قار، العراق.

[2] قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، مسقط، عُمان.

ملخّص

الأهداف: لفت النظر إلى موضوع جديد وهو الملمح الفوتوغرافي في القصة القصيرة المكتوبة للأطفال في العراق في الألفية الثالثة، وسعي القاص فيه إلى تسليط الضوء على نصوص ذات طبيعة بصرية تطرح أسئلة حول قضايا وجودية وأخلاقية وجمالية.

المنهجية: يقوم البحث على المنهج الوصفي التحليلي، بالوقوف على الملمح الفوتوغرافي في القصة القصيرة المكتوبة للأطفال في العراق في الألفية الثالثة، وقراءتها نظرياً عبر رؤية تقف عند التركيز الفوتوغرافي في تقديم سائر العمل القصصي، ودراستها تطبيقياً بتحليلها تحليلاً فنياً؛ للكشف عن مدى تضافر آليات الفوتوغرافيا مع القص.

النتائج: توصل البحث إلى نتائج من أهمها عقد الصلة بين ما هو كتابي وفوتوغرافي لطرح رؤية مغايرة مفادها تحويل النص القصصي إلى نص ذي وظيفة خفية تتجاوز الجمالي إلى ما هو تفاعلي، وتأسيس ثقافة فكرية ونفسية وعقلية تحفز من خلالها الطفل على الملاحظة، وتنأى به عن التلقين والانغلاق.

الخلاصة: سعي كاتب القصة القصيرة المكتوبة للأطفال في العراق في الألفية الثالثة إلى توظيف إمكانيات (عدسة الكاميرا) بالتركيز على اللحظة الملتقطة بواقعيتها، والإلماح لقيمتها الزمانية الساكنة ضمن مرور الزمن، فضلاً عن قيمتها المكانية بمنظورها وزوايا نظرها المختلفة والاكتفاء بأحداث مختزلة؛ في خطوة لإثراء النص القصصي.

الكلمات الدالة: الفوتوغرافيا، القصة القصيرة، الزمان، المكان، الشخصية.

مقدمة

يعمد كاتب القصة القصيرة المكتوبة للأطفال في العراق لاسيما في الألفية الثالثة وهو ما يعلل سبب اختيار قصص هذه الحقبة من الزمن، إلى إغناء نصه بالأوضاع والآليات التي يُنفّذها؛ لإنتقاء ما يثير الإحساس، فيتداخل المكتوب مع المرئي لإبراز القيم والوعي بحاجات الذات والمجتمع، وتوسيع مدارك الطفل ووعيه بما يثري إدراكه المعرفي، ويصقل حساسيته الجمالية، ويقوده للكشف عن الدلالات في وضع الأشياء مستعيناً بحس بصري من باب محاكاة مهمة الفوتوغرافي، ما يستوجب تقديم النص المكتوب تقديماً دالاً يخلق فرادته في نفاذه المعمق إلى جوهر ظواهر الحياة، وما هو مهم وحيوي من الواقع وتحويلها إلى لحظات مرئية بما يوصلها بالذاكرة الممتدة، فيستحيل البناء القصصي بذلك حاملاً موضوعياً لأفكار المبدع ونواياه، وقد واكب من خلالها القاص التطور الثقافي الاجتماعي والفكري الحاصل بإنتاجه القصصي الغزير والمتنوع.

أسئلة البحث

-هل بالإمكان استعارة عين الكاميرا (الضوء) كمكافئ بصري للقصة القصيرة المكتوبة للأطفال بخصائصها المتعددة؟

-ما مدى تأثير الفوتوغرافيا في القصة القصيرة المكتوبة للأطفال في العراق في الألفية الثالثة، بحكم مساحتها الكتابية المقتصدة؟

-هل يمكن للقص أن يخلق حواراً مع الفوتوغرافيا عبر تأثيره الذهني، ومقاصده التعبيرية، واللحظات التسجيلية التي تتضمنه؟

الدراسات السابقة

هناك عدة دراسات سابقة تناولت بحث قصص الأطفال في العراق من ضمنها، دراسة للدكتور جعفر صادق محمد الموسومة بـ (قصص الأطفال في العراق (1969-1979) دراسة فنية)، ودراسة الدكتورة طاهرة داخل طاهر الموسومة بـ(القصة الشعرية في أدب الأطفال في العراق)، اللتان وقفتا عند قصص الأطفال في العراق بصورة عامة كدراسة فنية، مراعية فيها الجانب التربوي أكثر من وصفها دراسات نقدية يتم تسليط الضوء فيها على المتغيرات التي طرأت على قصص الاطفال في العراق، وهو ما نراه في هذا البحث من توجهات كاتبها الذي حاول أن يقلص المسافة بينه وبين متلقيه (الطفل)، ومسايرة التحولات في واقعنا المعاصر، فضلاً عن الأقتراب من أبسط التفاصيل وتوثيقها وتحولها إلى مضامين وأفكار تشكل بمجموعها محفزات للفت الإنتباه لاسيما عند مخاطبة الطفل، والتعامل معه عبر الاحتكام إلى الحس والتراكيب البصرية داخل القص.

المقاربة النظرية: 1. التكوين الفوتوغرافي وعلاقته بالقصة القصيرة المكتوبة للأطفال

إذا كان المصور الفوتوغرافي يستعمل الحامل الضوئي الميكانيكي ليحقق عناصره الفنية، فإن كاتب القصة القصيرة يطوع الوصف ليناظر عمل المصور في ذلك، وللوقوف عند كلمة(photography)فوتوغرافي، نراها تتكون من لفظين هما(فوتو) بمعنى الضوء و(غرافي) بمعنى الرسم، والكلمة تعني (الرسم بالضوء) (البلداوي، 2008)،ويرتبط التصوير الفوتوغرافي باللحظة الزمنية الساكنة المُستلة من الواقع وهي المكافئ البصري للصمت في القصة القصيرة، وبذلك تكتسب قيمتها من المكان الذي وجدت فيه، فضلاً عن الشخوص والحدث الساكن فيها الذي يتحول إلى فعل بنموه الداخلي، وهي بحيواتها التي تخلقها تتفاعل مع الحاضر عبر تأثيرها الذهني ومقاصدها التعبيرية من خلال النظام البنائي واللحظات التسجيلية التي تتضمنه، والتحديق الفكري بالواقع والتوغل فيه، والإحساس بضرورة المراقبة الحثيثة، فضلاً عن تلمس تفاصيل الأشياء المسجلة في تحول الفكر والوعي والسلوك؛ لتتحول بدورها إلى مضامين للمشهد المعاصر مع توثيق واستحضار التجارب لإيصال الفكرة ولفت الإنتباه إلى ما هو خفي وعابر، ذلك أن الفوتوغرافية احياناً تُظهر ما لا نلمحه مطلقا من الوجه الحقيقي واستعادة جوهره مثلما هو في ذاته (بارت، 2010)، لتبدأ مسيرة حياة خاصة بها تتفاعل مع المعرفة السابقة عند متلقيها وردة فعله تجاهها، وهنا تبدأ لتأخذ ابعاداً جديدة عبر تداخل المعاني ونشوء علاقات بين مضامينها كأفكار، ومشاهدها كلحظات تصويرية.

وقد حاول كاتب القصة القصيرة للطفل إستعارة عين الكاميرا (الضوء) للوقوف على تفاصيل ودقائق الأشياء في إيقاع خاص يقابل طاقة الإيقاع اللفظي وما عليه في الواقعة السردية بمعنى أن للفظ اللغة نوعاً من القص تكون اللفظة الأولى فيه صالحة لإنطباع أولي من الدلالة، ثم الألفاظ المؤلفة للجملة الواحدة تفعل فعل اللقطة التجريدية للأداء اللغوي على نحو تكاملي وتضافري على الرغم من إستقلالها المظهري، والجمل اللاحقة لها فعل الرؤيا والرؤية للتعاضد المتماسك، أما الإنتفاع المعنوي فهو تطبيقي تابع أحياناً للمظهر الأفقي من مصاغ الجملة (عبد، 2020).

ونرى بالمقابل سعي كاتب القصة القصيرة للطفل في نصه ذي الملمح الفوتوغرافي أن يداعب حاسة البصر عند متلقيه وعلاقتها بالفعل الإدراكي الحاصل نتيجة تمثل لرؤى وتصور لمفاهيم عبر الإلتقاط والملاحظة يسندها بذلك فعل الذاكرة وتوثيقها بما تحفل من أحداث وحقائق لها قيمتها التاريخية والفكرية، ليحول القصة إلى نص ذي وظيفة خفية تتجاوز الجمالي إلى ما هو توجيهي وهو ما يؤدي بمنطق الفوتوغرافيا إلى تجاوز راهنية الزمن الذي تُتلقى فيه، وفتحها على الفضاء العام للزمن بمرجعيته العاطفية والنفسية (عبيد م.، المغامرة الجمالية للنص الأدبي (دراسة موسوعية)، 2012)، إذ أن ما نتطلع اليه هو الجوهر (بارت، 2010)، لذا فإن العلاقة بين الكتابي والفوتوغرافي تطرح رؤية تتطلب إمعان النظر والتحليل والمعاينة (عبيد م.، المغامرة الجمالية للنص الأدبي (دراسة موسوعية)، 2012).

وبما أن الفوتوغرافيا تستند في آلية تشكيلها الفني إلى مرجعية فضائية ذات وجود واقعي يمكن التأكد من مساحته الزمنية والمكانية على نحو واضح، إلاّ أنّ هذا المنظور لا يمكن الأخذ به عموماً؛ ذلك أن التصوير الفوتوغرافي خرج اليوم من مظلة التوثيق المجرد ودخل في الفضاء التصويري

الذي يعكس وجهة نظر فنية ذات قيمة جمالية عالية (عبيد م.، المغامرة الجمالية للنص الأدبي (دراسة موسوعية)، 2012) وهو عينه ما يمكن أن نراه في القصة القصيرة التي أخذت على عاتقها دور التعبير عن المعاني والدلالات الإنسانية الرمزية وكلاهما يولد دلالة تعبيرية، وقيم إبداعية متميزة بوصفهما من نسيج بناء الفكر الفني (عبيدات، الشقران، و بن خالد، 2019).

و القصة القصيرة المكتوبة للأطفال في العراق وثّق فيها القاص بملمح فوتوغرافي العديد من الأحداث والحقائق المعاصرة التي تظهر تحول الفكر والوعي والسلوك عبر الأقتراب من أدق التفاصيل والمراقبة الحثيثة المدروسة فهي تجمع بين المتعة والفائدة، وتربط الأطفال بواقعهم المعيش (الطالب، 1979)، وقد تميزت بوصفها أوعية تسهم في تمكين الطفل ثقافياً عبر النظر في قدرتها على التقاط حساسية التجربة وهي تختزل الأشياء وتكثف الرؤى عبر خاصية التركيز والتكثيف (عبيد م.، المغامرة الجمالية للنص الأدبي (دراسة موسوعية)، 2012)،وأن حساسية التصغير والتموضع والتجوهر والتبلور تعد من أبرز سماتها وفقا لحدود مساحتها الكتابية المقيدة خطياً لأنها بذلك تفقد وحدتها الصورية الفوتوغرافية المشدودة نحو بصر المتلقي، بل أن مساحتها الخطية تماثلت صورياً داخل حدود تشكيلها على نحو أشد وأكثر عمقاً وتركيزاً والفاتاً للنظر والتحدي (عبيد، دينامية النص الأدبي واشكالية التجنيس (سكنوا روحي لحكيم نديم الداوودي) قراءة نقدية، 2016) والتي قد أنتخبناها في هذه الدراسة بشكل لا تتعدى فيها القصة الصفحة الواحدة خطياً، وهي بذلك ليست مجرد نوعاً قصصياً يمكن أن يندرج في سياق الأنواع القصصية بحسب المعيار الكمي الأولي والمعايير الفنية الأخرى، بل هي نوع قصصي سردي ينطوي على فلسفة خاصة على المستوى الثقافي والرؤيوي وعلى مستوى التلقي والتداول والنظر إليها بوصفها جنساً أدبياً جديداً وليس نوعاً قصصياً ينتمي إلى شجرة العائلة القصصية فحسب (عبيد، دينامية النص الأدبي واشكالية التجنيس (سكنوا روحي لحكيم نديم الداوودي) قراءة نقدية، 2016)؛لذا فيمكن معاينة القصة القصيرة بوصفها (وجبة قرائية سريعة) غايتها الأبرز أن تحقق الإدهاش والمتعة والفائدة في ضربة سردية واحدة، إذ بحكم مساحتها الكتابية المقتصدة تتميز بسهولة تلقيها وتداولها وهي تتجه نحو فعالية التركيز العالي في استثمار مكنونات اللغة ومضمراتها وحساسيتها بما يمكن وصفه بالتعرف الجديد على اللغة من حيث الجذر المعجمية وأسرار الاستعمال التعبيري ومجالات العمل الدلالي، وما تنطوي عليه طاقاتها التعبيرية والعلامية في عملية انتاج آخر للغة أو استخدام مخالف لها (عبيد، المغامرة الجمالية للنص الأدبي (دراسة موسوعية)، 2012)، وهي أيضا في حد ملمحها الفوتوغرافي طريقة لقول شيء لا يمكن قوله بطريقة أخرى عبر نص مكتوب كنقيض للنص المقروء، مفتوح بصورة احتفالية، نصا ليس متكيفاً مع إستراتيجيات التشفير المعروفة، سيكتب بدلاً من أن يكون مقروءاً مسبقاً (برنس، 2003).

وقد أفاد قاص الطفل في العراق من واقعية المشهد المعاصر وحاول ربط متلقيه بالواقع، وبما يتوافق مع التجديد الحاصل في الفن القصصي ومشروع إنفتاحه على الفنون الأخرى (الطالب، 1979)، وإمكانية القاص في ((الإمساك بمادته الحكائية، وإخضاعها للتقطيع والإختيار، وإجراء التعديلات الضرورية عليها، حتى تصبح في النهاية تركيباً منسجماً يتضمن نظامه وجماليته ومنطقه الخاص)) (بحراوي، 1990)، وهو ما نراه في السلاسل القصصية القصيرة المكتوبة للأطفال في العراق في الألفية الثالثة التي استحالت إلى شاهد عيان للمرحلة التي يعيشها الطفل بكل مضامينها، بوصفها مستمدة من واقع الطفل المحيط به، كما في مدونة البحث الواردة (أمنية الحصان الطيب للقاص راضي الشحيل 2007) (العش الجديد للقاص زهير رسام 2008) (حلم الحمار للقاص عادل الصفار 2009)(حكايات ولدي الشاطر للقاص عادل كامل 2010) (الصبي والقمر محمد سمار 2010) (حلم واحد يكفي للقاص إلياس الماس 2010) (طيبة الطيبة للقاصة أحلام غضبان 2013) (شكرا يا عمّ للقاص سهيل ياسين 2013) (الناجون الأربعة للقاص جواد عبد الحسين 2013) (السعادة في بيتنا للقاص عادل الصفار محمد حبيب 2013) (عاقبة الغفلة للقاص عادل الصفار 2018).

2. الملمح الفوتوغرافي وتوقيف انسياب الزمن في القصة القصيرة

لقد بات همّ الفن الفوتوغرافي زيادة المتعة في تلقي الصور المنتجة عبر الشعور بالجمال الكامن فيها، بل حض الخيال وتمكين العين المتفاعلة على إيجاد الدلالة عبر اللقطة التي هي إعادة إحياء وعودة إلى ذات مصورة تبقى هي الأصل، وهو بذلك لم يعد فعلا اختيارياً، ذلك أن اللحظات التي تمر دون أن تصور، تمر وكأنها لم تكن، ما يجعلنا نشعر حيالها بالغربة، إذ تتأتى الفتنا للأشياء عبر جعلها مرئية بعين فوتوغرافيا يتفاعل فيها الضوء مع الألوان لزمان يبدو ثابتا بغير حركة، وإنما تبتكر حركتها عبر ما تثيره فينا من تفكير بصري حسي لحظة تخليق اللقطة في ذاكرتنا، إذ أن ما يميز الفن الفوتوغرافي هو التقاطه ما لا يلتقط (الزمن) كلحظة مسجلة من حركة الزمن غير خاضعة للتقسيم الميتافيزيقي (المستقبل الحاضر الماضي) إذ يضم بدوره ثلاثة أزمان أحدهما أفقي متعلق باللحظة الآنية الخاصة بها وهي اللحظة التي عندها توقف الزمن، والآخر عمودي متعلق بالذاكرة والتذكّر مع ما تزامن معها من أحداث، وثمة زمن ثالث آخر قار داخل بنية الصورة ذاتها وهو تاريخ لحظة استعادة وقائع التذكّر، وهذا الزمن خال غير ممتد إلى الوراء بعمق، خلافا للزمن العمودي (عبد، 2020)، ما يحيلنا للحديث عن الزمن في القصة القصيرة إذ يبدو لأول وهلة أن فكرة السيطرة على الزمان داخل الحكي لا تتناسب مع حركية القص بالحالة الواقعية إذ لابد من ديناميكية تحرك فضاء اللغة وتحيل إلى تخيل ما، من أجل إبراز الصور أو اللقطات المتلاحقة، إلاّ في مبدأ واحد وهو تجميد الزمن في لحظة محددة، فعبر اللجوء إلى الوصف بآلية اللغة فما يقابل الزمن الأفقي إلى حد ما فعل الأمر بوصفه زمانا قائما على لحظة آنية محددة خلافاً للزمن العمودي الذي يحيل إلى الفعل الماضي، والفعل المضارع بدوره هو الزمن القار الأكثر أهمية في تحليلها، فالزمن القار يمثل الارتباط الوثيق بين الإنسان والوجود وهو الوحيد الذي يستطيع أن يستحضره في اللغة والفن والأدب (عبد، 2020)

إنّ ارتباط الرؤية البصرية بالضوء يعطي إمكانية تحقق الوصف عبر صيغ لغوية توقف إنسياب الزمن، ما يجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة تكسر حدّة الزمن باستعمال صيغ بصرية، الإمتياز فيها حضور الحكاية، التي تضمن حركية الإنبثاق السردي القائم على إتصال السرد بالحكي في لحظة الإلتقاء المركّز وتكثيف الزمن السردي في منطقة الحدث (عبد، 2020)، كما في القصة القصيرة (بَعدَ عِشْرينَ سَنَةً) في سلسلة حكايات (ولدي الشاطر) للقاص عادل كامل، وقد إستحالت النافذة هي إطار القصة بملمحها الفوتوغرافي وبخلفية الليل الساكن ضمن وظيفة تعليمية تحث على التواصل الإجتماعي والعيش المشترك بين الأفراد قائلاً:

بَعدَ انْتصاف اللّيلِ، وأنا أعدُّ للنَّومِ، رأيتُ وَلَدي يَقِف أمامَ النّافذةِ، يَتَأمَّلُ النُّجومَ في السّماءِ.. سَألتُهُ:

. مَاذا تَفعَلُ.. وَمَاذا اكْتَشفْتَ؟

أجابَ، وَهْوَ مازَالَ يُحدّقُ في الفَضاءِ:

. أتذكّرُ أنّكَ حَدّثتَني، ذَاتَ يَوْمٍ، عَنْ جُسَيماتِ الضّوءِ.. وكَيفَ.. كُلّما اتّسَعتِ المَسافاتُ، بَينَها، بَقَيتِ الجُسَيمات تَبحَثُ عَنْ ظَلامٍ تُبدّدُهُ.. حَتى لَمْ أعُد أرى ظَلاماً في هذهِ المساحاتِ الشّاسِعةِ..

وَالآنَ..؟

. ها أنا بَدأتُ أرى حُبَيباتِ الزّمَنِ.. أمَامي.. تَساءلْتُ مَدْهُوشاً:

. ماذا؟

أجابَ بصَوْتٍ خَفيضٍ:

الزّمَنُ، كالضّوءِ، كِلاهُمَا يُخفي أسرارَهُ ولا يُعلنُ عَنها. إنهما مَعَاً، إنْ مَرّا وَلَمْ نُمسِكْ بِهما كأنّنا كُنّا بلا وجُودٍ!

. كأنني كنتُ لا أمتلكُ إجابةً، ولا أسئِلةً.. وأنا أُعيدُ تَحليلَ عِبارتِهِ.. وَلَكنّهُ قَالَ لي بِهُدوءٍ:

. مَا زِلتُ أُكرّرُ كَلِمتكَ القَيّمةَ ((لَيسَ السّرُّ هُوَ الذي نَجْهَلُ ما فيهِ..وإنّما . هُوَ . الذي يَبقى يَجذبُنا اليهِ))!!..

آنذاكَ كُنتُ أُكرّرُ في نَفسي:

. لا أعرِفُ مَنْ يُدوّنُ كَلِماتِ الآخرِ. لَكنّهُ قَالَ، وَكَأنَّهُ سَمِعَني:

. كِلانا، يا وَالدي العَزيزَ، نَصْنَعُ الكَلامَ، لكَيْ يَتكامَلَ حُضورُنا.. فَالكلامُ، مِثلُ الضّوْءِ والزَّمَنِ... عَلاقاتٌ تَتَجانَسٌ فيها الإقامَةُ. إنّهُ عُمُرُنا الجَميلُ! (كامل، حكايات ولدي الشاطر، 2010).

نلحظ الملمح الفوتوغرافي إبتداء من آلية اقتصاد العنونة والنحت اللغوي شديد الدقة الذي يتم فيه توقيف إنسياب الزمن والإستغناء عن كل ما هو زائد في قوله (بعد عشرين سنة)، فضلاً عن رصد صورة الحياة عبر فعل الإستذكار (أتذكر) بالوقوف على تفاصيلها والسير من المحيط إلى المركز، بما يثيره من تأملات جدية تتحدث عن أسرار الكون المستمدة من الحقيقة وواقعية لقطاتها (جسيمات الضوء.. كلما اتسعت المسافات.. بينما بقيت الجسيمات تبحث عن ظلام تبدده)(الضوء . المسافة . المساحات الشاسعة(، إذ يسعى المبدع إلى إحداث التوازن في معالجاته البصرية ليمنحها أبعاداً واقعية تقود للكشف عن الدلالات في وضع الأشياء، فالحرص على التمسك بالزمن وعدم إنفلاته وحصره بلحظة آنية قارة (الزمن كالضوء) بخفاياهم وأسرارهم وهما بدورهما يمثلان الوجود (الكينونة) كجزء من الكائنات التي وجدت في أزمانها.

وعبر الإسترجاع لفعل الكلام والتذكر يسعى المبدع إلى تجسيد (اللامرئي) والرؤية البصرية للأشياء وهو (الزمن) بقوله (بدأت ارى حبيبات الزمن امامي) وهو لا يذكرنا بالماضي أو إمكانية ما تم محوه وإنما إثبات إن ما أراه قد وجد بالفعل (بارت، 2010) لتستحيل القصة القصيرة إدراكاً كلياً للحظة متفردة، مدهشة موثقة، مدار الحديث فيها عن الكلام والنظر إليه في جو من التواصل الإجتماعي، والوقفة التي إنتهى بها القاص (إنه عمرنا الجميل) وسكون اللحظة الراهنة وتوقف إنسيابها، لتطرح حضوراً جديداً مثل الحضور الذي تطرحه الفوتوغرافية في تحولها النشط عبر نوايا المبدع والخروج بوظيفة إخبارية وتعليمية يحث فيها الطفل على فهم الواقع وقضاياه المهمة عبر أهمية التفاعل الاجتماعي في التكامل البشري وكلام القاص عن (الضوء والزمن) الذي جعلهما جزءاً من كينونة الإنسان، وكما نراه أيضا في القصة القصيرة (فقدان):

سَألتُ وَلَدي وَهوَ يُقلّبُ الدّفترَ الذي ألصَقَ فِيهِ مَجْموعةً مِنْ أوراقِ الأشْجارِ:

. سَتحتَفظُ بها مُدةً طَويلةً.. أليسَ كَذلِكَ؟

صَمَتَ وَقالَ فَجْأةً:

لَكنَّها فَقدَتْ سَعادتَها الخَضراءَ! (كامل، 2010)

فعندما تستحيل القصة نصاً ذات ملمح فوتوغرافي يمكن معاينته بوصفه فناً كتابياً، فهو يمثل وجهة نظر تختزن قيمة جمالية وفكرية وثقافية تتوافر على خزين سيميائي ينطوي على قدر كبير من التأويل لاسيما في القصص التي تدور حول أفكار وأشخاص وحوادث خارجة عن نطاق الخبرة الشخصية للطفل والتي تعد مصدراً مهما لتنمية أفكاره (الهيتي، 1977)، وفي ذلك يجد الطفل عالماً جديداً وغريباً يتعلق به، بل يجد نفسه إزاء صورة

يسرّه أن يحاكيها ويتشبه بها (الهيتي، 1977)،عبر الإقتراب من أبسط التفاصيل وتوثيقها وتحولها إلى مضامين وأفكار تشكل بمجموعها محفزات للفت الإنتباه لاسيما عند مخاطبة الطفل والتعامل معه عبر الاحتكام إلى الحس والتراكيب البصرية داخل النص الوارد (يقلب الدفتر الذي الصق فيه مجموعة من أوراق الاشجار)(صمت وقال فجأة) ما يسهم بتنمية مواهبه الفنية عبر الملامح الفوتوغرافية في القصة والوضعيات الواردة فيها، وما تتضمنه من مغزى يضيف للطفل الكثير وينمي من تفكيره؛ للخروج بوظيفة إبلاغية واضحة حول الإعتداد بالقادم السعيد، وعدم النظر إلى الخلف وما مضى.

وقد يأتي الزمن مسرّعاً عن طريق إلغاء الجزء الأكبر منه والقفز إلى الأمام بالأحداث بأقل إشارة بغية السيطرة عليه داخل الحكي وبما يتناسب وحركية القص، كما في القصة القصيرة (أغلى لوحة في العالم) للقاص محمد حبيب الذي يستعير فيها عين الكاميرا لرصد الظواهر والأشياء عبر الوصف البصري المكثّف الذي يبرزه المشهد الطبيعي لرسم الزهرة والإرتباط العضوي بين جمل القصة على نحو موحد:

قَرَّرتُ أنْ أكونَ رَسامةً كبيرةً بَعدَ أنْ عرَفتُ أنَّ اللّوحةَ تُباعُ بالملايين، قُلتُ في نَفسي، إذن سَأكونُ في المُستقبل فَنَّانةً كبيرةً ! سأجلِسُ إلى هذهِ المِنضَدةِ وسأرسُمُ أحلى زَهرةٍ ولا زَهرة الفَنَّانِ (فان كوخ)التي حَظِيتْ بِسعر خَياليٍّ ! هذا قَلمٌ وهذهِ وَرقةٌ هيّا يا باسِمة باشري برسم سَاقَ الزهرةِ هذهِ..

.لا.. لا يا باسِمةٌ لا تُوجدُ سَاقٌ مستقيمةٌ هكذا.!

قَالتْ هذا أمّي بابْتِسامٍ، أخَذتُ بِنَصيحتِها فَرسَمتُ السّاقَ مائِلةً بَعضَ الشَّيْء ثُمَّ أخَذْتُ برسمِ أوراقِ الزّهرةِ. قَالَ أبي: ((الزَّهرةُ جَميلةٌ لَوْ كَانتْ أوراقُها عَريضةً،وأطرافُها مُسنّنةً)).

فَرحتُ بِملاحظة أبي وأعَدتُ رَسمَ الأوراقِ مِثلَما أشار أبي، بَعدها، بَدأْ برسَمِ الزّهرةِ قَليلاً، قَليلاً حتّى أكملتُها. حِينَ رَأتْها أُختي (سهير) قَالتْ:((أليسَ من الأجمل أنْ يكون شَكلُ الزّهرةِ على هيئةِ كَأس)).

فَرحتُ بما أحبّتْ أُختي سهير أنْ أضيفَهُ برسمِ الزّهرةِ فَأعدتُ ذلك بِردّ لا يُوصفُ، أما الألوان فَبدأتُ باللّون الأخضر الفَاتحِ للسّاقِ، ثُمّ باللّونِ الأخضرِ الأدكنِ للأوراقِ، أمّا اللّونُ الأحمرُ القاني فَللزّهرةِ، قَالَ أخي (علي):

.لَو كَان لَونُ الزّهرةِ بُرتقالياً لَكان ذلك أجمل.

أخذتُ بَنصيحته ولَوّنتها مِثلَما يُحبُّ، أخيرا.. حِين أكملْتُ رَسم اللّوحةِ وتلوينها دُهِشَ الجَميعُ بها وتَوقّعوا لي مُسَقبلاً زاهراً، وفي صباح اليوم التالي رأيتُ لَوحتي مُعلقةً على أحد جُدرانِ البيتِ ومُؤطَّرةً بشَكلٍ رائعٍ وقَد كَتب أبي تَحتَها:

.هذهِ زهرةُ العائِلةِ.

سُررتُ كَثيراً حِينها، وعرفتُ أنّ لَوحتي هذه هي أغلى لوحة في العالم .(غضبان، 2010)

إنّ تسريع الزمن وإستشرافه في (سأكون في المستقبل) يبرهن على أن القص يخلق حواراً مع الفوتوغرافية عبر تأويل بصريتها ليضطلع بمهمة الوصف بلغة ذات طبيعة تقنية (سأجلس على المنضدة) (هذا قلم، هذه ورقة) وعبر تقنية الاختيار والفرز في الجزئيات مستنداً على الوصف في معطيات يوفرها القص كإنتاج بصري لموجودات في بعدها الأفقي للزمن باستذكاره لزهرة الفنان (فان كوخ)، ما يجعل الزمن بأبعاده الأفقية والعمودية عرضة للتداخلات التي تخدم القصة القصيرة المكتوبة للطفل، ويتيح لمتلقيها الإحساس بأهمية المشاركة في التمثيل التشكيلي لما يرى من ناحية الشكل، وتسليط الضوء على ما يحدثه من معنى وكيفية عرضه وتقديمه ببساطة وعفوية؛ للخروج بوظيفة مهمة متخفية وراء المعنى (أخذت بنصيحته..)، فالقاص يسعى في قصته القصيرة ذات الملمح الفوتوغرافي إلى إبداع نص يعبر عن صورة العائلة الموحدة المشاركة في جميع مفاصل حياتها بكل ما هو جميل وثمين وبخلفية بسيطة تمت عبره تحديد المعنى المراد وعزله؛ لجعله نقطة إهتمام عبر التركيب (قررت أن أكون رسامة كبيرة)، وقد أجملها القاص إبتداء بالعنونة (أغلى لوحة في العالم) كواجهة أكدها في خاتمة القصة تأكيداً لحضورها داخل لوحة العائلة الواردة في العنوان، للخروج بوظيفة تأثيرية يسعى عبرها إلى تعديل سلوك الطفل مخاطباً إحساسه وعاطفته وبوجهه نحو الإهتمام بقراراته، وما يجب أن يكون عليه مستقبلاً.

3. الملمح الفوتوغرافي وتموضع المكان في القصة القصيرة

يُعد المكان في القصة القصيرة إطار الأحداث الذي يستند بدوره في الفن الفوتوغرافي على خاصية التركيز وفقاً لمقاصد المصور ورؤاه، فالبحث عن فرص الإلتقاط من خلال المساحة تتسع عبرها حساسية العين في إدراك المنظور وزوايا النظر من حيث البعد والقرب عبر الرؤية المحيطية، وعندها فإن التصوير الفوتوغرافي يتعدى التصوير الحرفي إلى تصوّر الشعور بها؛ بمعنى أن هناك صوراً جعلت للمكان وتضاريسه حضوراً كثيفاً في ثناياها وعلاقته بمن حوله؛ لتتجلى خصوصية المكان عبر الجمع والتدقيق والتوثيق للتفاصيل فضلاً عن الرؤية العميقة التي تعيد تنظيم أنماط المكان (الشارع، البيت، المدرسة، الحديقة، الغابة...) بإشاراتها الثقافية والاجتماعية والنفسية.

والمكان هو المفتوح الذي يسيطر عليه المصور بعدسته متضمنا الواقعي والمتخيل والمكشوف والمستور، وهو ما نراه في دلاله المكان في القصة القصيرة الذي يستحيل إلى حيز الواقع والحلم وإمتداد الذات في الذاكرة، فضلاً عن وصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث (بحراوي، 1990).

وتعد حساسية التحديد والتموضع التي تبدو جلية في القصة القصيرة إحدى عوامل بصريتها ومقرؤيتها المرئية كوحدة مشدودة نحو بصر المتلقي

بمساحتها الكتابية المحتشدة في موضع معين، فضلاً عن دورها في تفعيل الحس الواقعي المستمد من تجربة الواقع، ليتم تسجيله في وقته ومكانه المناسب وبمنظور وزاوية نظر تحفظ في الذهن حركة الأجسام والوجوه، وفي قصص الأطفال القصيرة يسعى المبدع الإفادة من تقانة الفوتوغرافية بأسلوب نسقي بصري معاً ومنظور يتوخى التركيز في مختلف الزوايا لاسيما في اللقطات التي تُغْني الفكرة وتنمّيها كما في القصة القصيرة (الوَعْلُ والقِمّةُ:(

قالَ الوَعلُ لزَوجتهِ الوَعْلةِ: ((أُنظُري إلى القِمَّةِ العاليةِ، سأصعَدُ إليها))..

.ولكنَّها عاليةٌ يا عزيزي، لقَدْ تَحَّدتِ الأُلوفَ مِن الوُعولِ قَبْلَكَ ولَمْ يَستطيعوا الوُصولَ إليها.. إنَّها مُغامَرَةٌ خَطيرةٌ..

.سَوفَ أصعَدُ.

وصمَتَ وهوَ يتَطلَّعُ الى القِمّةِ الشّامِخةِ ذَاتِ المُنْحَدراتِ الرَّهيبةِ المُطلّةِ على الوادي السَّحيقِ ثُمَّ قالَ: ((قَبلَ يومَيْن اعْتلاها إنسانٌ ورفَعَ يَديهِ عالياً تَحدَّياً وافْتِخاراً عَلامةَ النَّصرِ، ثُمّ ركّزَ عَلَمَ بِلادِه فَوقَها، أُنظُري إلى الرايةِ كَيفَ تُرفرِف فَوقَ القِمةِ..))

.آه يا زَوجي العزيزَ، إنّني خائِفةٌ.. لا تُغامِرْ فالمُنحَدَرُ حادٌ مُخيفٌ.

وابتسَمتْ وقالَتْ: ((قَدّر لرِجْلكَ قبلَ الخَطْوِ مَوْضِعها..))

.ياه.. حِكمةٌ !.. رائعٌ.. رائعٌ !!وهَزَّ رأسَهُ وقالَ:

.يا وَعْلَتي العزيزةَ، إنَّ إنسانا يَملكُ ساقَيْنِ اسْتطاعَ أنْ يَصِلَ القِمَّةِ، وأنا أملِكُ أربعَ سيقانٍ.. أفَلا أستطيعُ؟!

.لا تَنْسَ أنّ الإنسانَ يَقدِرُ على أشياءٍ كثيرةٍ لا نَقدِرُ نَحنُ عَلَيها..

غَيْرَ أنَّ الوَعْلَ أصرَّ.. فصَعَدَ.. صعدَ بخُطُواتٍ ثابتةٍ وتَسلَّقَ صُخورا عَظيمةً وعَزَمَ أنْ يصِلَ إلى القِمَّةِ مَهما كانتِ النَّتيجةُ، وأن يكتُبَ اسْمَهُ فوقَ الرايةِ التي ركّزَها الإنسانُ هُناكَ.. في حِينَ كانتْ زوجتُهُ الوَعْلَةُ راكعةً تُصلّي مُبتَهِلةً الى اللهِ أنْ يُرجِعهُ سالماً، وهيَ تنظُرُ إليهِ بإعجابٍ كيفَ يجتازُ الصُّخورَ والمُنحَدراتِ بِمهارةٍ وجُرْأةٍ وبلا تردُّدٍ!!!.. (رسام، 2008)

إنّ تحديد زاوية النظر كملمح فوتوغرافي يترآى بالتوجه إلى القمة ابتداءً منها ووصولاً إلى المركز ونقطة الجوهر المراد منها في قوله (اعتلاها انسان.. ثم ركز علم بلاده فوقها.. الراية كيف ترفرف فوق القمة) وهنا يعلن القاص الهدف والمغزى من القصة بعد الإحالة إلى محكي سابق هو (قبل يومين اعتلاها انسان)؛ ليعلن عن نفسه في سياق مرئي فوتوغرافي نراه ابتداءً من العنونة (الوعل والقمة) في دفعة واحدة معبرة عن جوهرها القصصي بأقل قدر من المفردات المدونة، مع رؤية فوتوغرافية مكثفة اختارها المبدع؛ لتكون مغلقة ومحتشدة بصرياً (صمت وهو يتطلع الى القمة الشامخة ذات المنحدرات الرهيبة المطلة على الوادي السحيق) فتزامنْ الوصف والتصوير في آن واحد يجعلنا حيال رؤية تصوير مشهد إنساني يكشف عن مغزى يعي عبره تعطش الأطفال إلى المغامرة والمتعة واكتشاف العالم من حولهم، وهنا يعمد إلى أن يجعل من قصه القصير مكوّناً بعناية مركزاً على الجوانب المرئية والكتابة من منظور بصري:

.آه يا زوجي العزيز، إنني خائفة.. فالمنحدر حاد مخيف.

.وابتسمت وقالت: ((قدّر لرجلك قبل الخطو موضعها(

.غير أن الوعل أصرّ.. فصعد.. صعد..

إنّ لحظة قول الزوجة لحكمتها (قدّر لرجلك قبل الخطو موضعها) وزاوية النظر الشاملة هي لحظة مركزة للدلالة على العلاقة بين اللغة والرؤية بصرياً ترمز إلى التذكير بمقولة:

.لا تنسَ أن الانسان يقدر على أشياء كثيرة لا نقدر نحن عليها

فالمكان هنا استثنائي وليس معتاداً، فلا تخترقه يومياً ما يبرز خضوع المكان للشخصية وليس العكس، وذلك في التقاطه للحظة مليئة بالتوتر والإلهام والعاطفة راصداً اللقطة المنتقاة في قوله:

((غير أن الوعل أصرّ.. فصعد.. صعد بخطوات ثابتة، وتسلق صخورا عظيمة، وعزم أن يصل إلى القمة مهما كانت النتيجة وأن يكتب اسمه فوق الراية التي ركزها الإنسان هناك.. في حين كانت زوجته الوعلة راكعة تصلي... وهي تنظر إليه بإعجاب..))

فَعبْر المنظور الذي يقيس فيه المبدع زوايا النظر ومسافة اللقطة المنتقاة بقوله (بخطوات ثابتة.. مهما كانت النتيجة) ليعطي فكرته دلالة العزيمة والثبات حتى النجاح، يسعى المبدع إلى التنظيم المجمل للصورة باتجاهات خطية أفقية، فهناك القمة وهو متسلق لها وهناك الزوجة المبتهلة إلى الله، وتلك اللحظات التوثيقية لفعل الإرادة والجُرأة من قبل الزوجة وهي تنظر إليه، إذ أن الاقتراب من أدق التفاصيل المسجلة والموثقة، تدرس تحول الوعي والسلوك والمراقبة الحثيثة المدروسة إلى مضامين وأفكار تشكل بمجموعها محفزات للتعبير الفني (عبيدات، الشقران، و بن خالد، 2019)، وعلى الرغم من محدودية المكان الواقعي (القمة) إلاّ أن لديه من الكثافة الدلالية والثبات النسبي الذي يساعد الـ (الأنا) للتعرف إلى ذاتها، إذ أصبح المكان بمثابة مرآة تعكس الصدى النفسي للشخصية حيث يتماثل دلالة وتركيبا مع ما يعتمل في أعماقها (جنداري، 2013).

4. الملمح الفوتوغرافي وتبلور الشخصية في القصة القصيرة

إنّ القصة القصيرة بمساحتها الكتابية المركزة وحساسيتها في التبلور التي تعني اتخاذها شكلاً محدداً واضح المعالم في منطقة مركزة على بياض الورقة، وهو ما نراه في القصة القصيرة عند الطفل، تستحيل إلى تعبير سردي مشكل للحكاية داخل حدود بصرية معلومة تتكشف فيها الرؤية، وتنشط عناصرها نشاطاً قوياً للمظهر على نحو كلي وبارز أمام بصر القراءة، إذ يتلقاها القارئ دفعة واحدة كما يتلقى صورة فوتوغرافية تتضح أمامه فجأة بكل أبعادها وزواياها ومساحاتها ومكوناتها (عبيد، دينامية النص الأدبي واشكالية التجنيس (سكنوا روحي لحكيم نديم الداوودي) قراءة نقدية، 2016).

إذ تلتقي قيمة الشخصية في القصة القصيرة مع نظيرتها الفوتوغرافية حيث تكون شبهة ببياض دلالي تملؤه الحمولات المختلفة وتعطيه مدلوله عبر إسناد الأوصاف، والحديث عن الاشتغالات الدالة للشخصية ودورها الاجتماعي، وبهذا فإن سياق الشخصية في القصة القصيرة المكتوبة للأطفال نراها تعتمد اعتمادا مطلقا في تكوين بنائها القصصي على شخصية مركزية واحدة هي المهيمنة بقوة على الحدث المستوحى من الواقع المرئي البصري جاعلة من الشخصيات الأخرى في سياقها حيوات ثانوية داعمة وساندة ومحفزة لحضورها الشخصاني الجوهري (عبيد، التشكيل السردي المصطلح والإجراء، 2011) ما يمكن وصفها كوحدة فوتوغرافية يمكن تركيبها عبر الصور اليومية والوصف التمثيلي للأشياء عبر القص المكثف وكما نلمسه في القصة القصيرة المكتوبة للأطفال (جدّتي الحبيبة):

الكُلُّ يَتَحدَّثُ وَيْضحَكُ.. إلاَّ هيَ!!..

(سامرٌ) مُنهمِكٌ في سَرْدِ قصّةِ صَديقهِ (ناهِض) الذي اخْتَفتْ حَقِيبتُهُ عِندَ الخُروجِ إلى البيتِ.. ظَلَّ يَبْحَثُ ويبحثُ.. لكِنْ مِنْ دوُنِ جَدوى، حَتَى أشّرتُ لهُ فَعرفَ أنَّها مَكيدةٌ من مكائِدِ (مهند) مَعه..!!

و(هيا).. جاءَتْ بِكَعْكةٍ كَبيرةٍ بَعدَ أنْ بَقيتْ ساعاتٍ طِوالَ مِنْ النَّهارِ في المطبخِ وَهي تَصْنَعها.. وَخَلْفها (مها) تَحمِلُ الصُّحونَ والعصَائرَ.. أخذتْ السّكينَ وَبَدأتْ بِتقطيعها ثُمَّ قالتْ: ((تَفَضَّلي يا أُمّي تَذوَّقيها أنتِ أولاً..))

. آ..آم..م.. إنَّها لذيذةٌ.. سَلِمتْ يداكِ يا بنيتي..

قَالتْ ماما ذلَكَ ثُمّ أضافَتْ: ((اصْنعي لنا واحدةً مثلها يومَ الجُمعةِ لنأخذَها مَعنا في زيارةِ بيتِ عمَّكِ إبراهيم)).

بهذهِ الكلماتِ كانَ جَوَّ غُرفةِ الجلوسِ يفيضُ بالأُلفة والمحبَّةِ... غَيرَ أنَّ الجدَّةَ الحبيبَ كانتْ تنظرُ وتَستَمتعُ إلى الجَميعِ بصَمتٍ تَلُفُّهُ مِسحَةُ حُزنٍ عَلى وَجهِها.. آلمني مَنظَرُها وَجُلوسُها هكذا.. مِنْ دُمِننا ومِنْ فَورِها جَلستْ (طيبة) إلى جِوارِها.. يَبدو أنَّها أحسّتْ بِها هيَ الأخرى مِثلي.. وَطَبعَتْ قُبلةَ حُبٍّ واحترامٍ عَلى يَدها ثُمَّ قالتْ لَها كَيْ تُشرِكها في الحَديثِ مَعَنا وَتنزعْ عَنها مِسحةَ الحُزنِ بَعدَ أنْ أمْعنَتِ النَّظرَ لِبرهةٍ في وَجهِها: ((كَمْ أنتِ جَميلةٌ يا جَدَّتي ؟ لَيتني أشبِهُكِ))

ابتسَمتْ جَدَّتي قائِلةً: ((بَلْ أنتِ أجمَلُ يا عزيزتي؟()

مازَحَتْها طِيبةُ بِبراءتِها قائلةً: ((لَقدْ أحسنَ جَدّي اختِياره لَكِ يا جَميلةِ الجَميلات(..)

ضحِكتْ جَدَّتي وَعيناها تَفيضانِ بالدَّمعِ خَجِلا مِنْ حَديثِ حَفيدتِها طيبة الرَّقيقة.. وَمِنْ كُلّ الحاضِرين.. بَينما طِيبة واصلتْ حَديثَها: ((تُرى هَلْ كانَ جَدّي رَحمهُ اللهُ مِثلَكِ جَميلاً يا جَدَّتي؟()

احْمرَّ وَجْهُ جَدَّتي خَجلا وَحَياءً مِنْ قَولِ حَفيدتِها طِيبة.. وبعدَ بُرهةِ صَمتٍ بَدتِ الجدّةُ فيها شارِدةً إلى سَنواتٍ مَضتْ.. ثُمّ عَادتْ وقالتْ لها:

. حبيبتي، جَدُّك كانَ جَميلاً بِشجاعَتهِ وهدوئهِ وطيْبة قلبهِ التي تُشبهُ طِيبةَ قَلبكِ والتي ورِثتها عنهُ!

قالتْ طيبة بابْتسامتِها الرَّقيقةِ: ((وعنكِ يا جَدَّتي..)) مُقَبّلةً إيّاها. (غضبان، 2010)

على صعيد العنوان الذي يتمظهر مجرداً اسم الشخصية التي يبدو حضورها الخطي والبصري طاغياً على الحدث ومغزاه، في الحديث عن الجدة ودورها العميق في العلاقات الاجتماعية وجو الألفة والترابط الذي يسود بيت العائلة، فقد غاص القاص في عمق الشخصية التي اوردها للجّدة بقوله: (مسحة حزن على وجهها) (آلمني منظرها وجلوسها هكذا)، وبما أن الفوتوغرافية في جوهرها توثق وجود شخص ما أُريد أن أعثر عليه بالكامل أي استعيد جوهره مثلما هو في ذاته أنه أبعد من الشبه (بارت، 2010)؛ لهذا نرى أن القاص في قصّه المرئي ذي الملمح الفوتوغرافي يعتمد على إبراز السيماء ليتخلل عبره إلى الروح كما في قوله (امعنت النظر لبرهة في وجهها، كم أنت جميلة يا جدتي، ليتني اشبهك) (أحمرّ وجه جدتي خجلا وحياء..) فيدخل النظر هنا كوسيط مرئي عاطفي؛ ليتحول عبر السيماء المذكورة من الجسد إلى الروح؛ بل هي إضافة متاحة بلطف مجردة من أية هوية (بارت، 2010)، وتصبح الشخصية هنا مرئية عبر تكثيف صورها وتركيب ملامحها وسيماها بعمق، فالذي يقدمه القاص عبر رصده جوانب الحياة هو تأكيد ما كان موجوداً حقاً عبر اللحظة الملتقطة وهو أحد الملامح الفوتوغرافية في استعادتها للحيثيات وما نراه من فكرة التوثيق الزمني وحبس الزمن في لقطة داخل الإطار الذي يطرح فكرة الحنين إلى المفقود (بعد برهة صمت بدت الجدة شاردة إلى سنوات مضت..) فقد وظّف القاص تقانات الفوتوغرافية في إبراز تمظهرات الشخصية وملامحها وكشف رؤيتها تجاه دور الجدة والجد في سلوك أبنائها وأحفادها وما يورثوه بشكل يعمق دلالة القص واعطائها المزيد من الأبعاد، فضلا عن إستثمار الشخصية إستثماراً يترك مجالاً للتأويل وقراءة ما بين السطور بما يبرز وجودها وبلغة بصرية تعيد صياغة شيء مألوف؛ لجعلها أكثر من مجرد إيماءة أو إحالة؛ لتصف لنا احداثاً عميقة عبر لحظات واقعية قيمتها متأصلة في الأحداث ومغزاها داخل إطار الحدث وهو ما نراه مثلاً في

القصة القصيرة (الناجون الأربعة) للقاص جواد عبد الحسين:

في عَرضِ البَحرِ.. غَرقَتْ سفينةٌ، كَانَ على مَتْنِها عَدَدٌ مِنَ السّياحِ، لَم يَنْجُ سِوى أربَعَةٍ فَقَطْ، اسْتَطاعوا الوُصولَ إلى إحدَى الجُزُرِ بَعدَ جُهُودٍ ومُعاناةٍ كبيرةٍ، وبينَما كانِ الأربَعَةُ جالِسيْنَ، يُفكِرُ كُلُّ واحدٍ مِنهُمْ عَنِ المَصيرِ المَجهولِ الذي يَنتظِرهُ، بصَمتَهُمْ صَوتُ عَددٍ مِن رِجالِ الجَزيرةِ. كانُوا يَصطادُونَ، اسْتغرَبُوا وُجُودَ هذهِ الوُجُوهِ الجَديدَةِ.

فَقالَ أحَدُهُمْ: ((الزَمُوا مَكانَكُم..))

وقالَ الآخرُ.. لا تَتحركُوا..

وأصَدَرَ الثّالثُ أمرَهُ لِجماعَتهِ: ((وَثّقُوا أيْديهم()..

وقالَ رابِعٌ: ((هَيّا بِهمْ إلى الحَاكِمِ)).

وبَعدَ أنْ استَفسَرَ حاكِمُ الجَزيرةِ عن كَيفيةِ دُخُولِهم الجَزيرةِ، واقْتَنع بِما قالُوهُ، أمَرَ باطلاقِ سَراحِهم، وقَبولِهم سُكّاناً جُدُد الجَزيرةُ، على أنْ يَتَوَلى كُلُّ واحدٍ كَسَ عيشه بِنَفْسِهِ.

أخَذَ كُلّ واحِدٍ مِنهم يُفكّرُ في الوسيلة التي يَكسِبُ عَيشَهُ منها، فقالَ الأولُ وكانَ مُوَظّفاً في أحَدِ المَصارِفِ:

.سَأقُومُ بتعليمِ مَنْ يَرغبُ مِنَ السُّكانِ هُنا عِلمَ الحسابِ.

وقالَ الثاني، وكانِ مُديراً لإحدى الشركاتِ:

.سَأعلّمُهم كَيفيةَ إدارةِ الجزيرَةِ، واستغلالِ موارِدها على نَحوٍ أفضَلَ. وقالَ الثّالثُ، وكانَ نَجّاراً.

.سَأعْملُ آثاثاً مِنَ الأخشابِ المَوجودَةِ في الجزيرةِ، وأبيعُها على السُّكان فيها.

وقالَ الرّابعُ، وكانَ مُزارِعاً، قد تَعَوَّدَ أنْ يَعمَلَ بِصَمتٍ أكثرَ ممّا يتَكلَّمْ:

.ما قُلتُموه كلامٌ جميلٌ.. وَلكنْ كَيفَ سَتعِيشونَ ؟ وماذا سَتأكُلُونَ رَبّمَا تَجدونَ أُولئِكَ الذينَ سَيَدفَعونَ لَكم الأموالَ، مقابلَ ما تُقَدَمُونَهُ لهم، ثُمّ أنّهم قَد لا يَدفَعُون ؟!

وأضافَ بعدَ أنْ نَظَرَ في وُجوهِهم نظرَةَ شَفَقةٍ وَعطفٍ:

.إني ذاهبٌ إلى الغابةِ لأحْتَطَبَ فيها، سَأبيعُ الحَطَبَ، وأشْتَرِيَ بِثَمنِهِ طَعامَاً، وَسَأفعلَ ذلكَ حالاً، قَبلَ أنْ نَموتَ جُوْعاً.. فالعَمَل خَيْرٌ مِنَ الكَلامِ الآنَ! (الحسين، 2014)

إنّ لحظة الصمت هي مرادف للسكون الذي يسعى القاص الوقوف عليه في التقاطه وتوثيقه لحظة المشاعر ضمن إطار صورة ثابته تبلور الشخصيات الواردة في ارتكازها على الواقع، واقع نجاتهم وهم في عرض البحر، فالأبعاد التي يوردها القاص تعطي الإحساس بالعمق والدقة في إلتقاط ما يريد التقاطه، فضلاً عن التوازن البصري ومساحة التنفيس بالنسبة للشخصيات وحواراتها، إذ يبرز دور الشخصية المركزية عن غيرها، وبؤرة التركيز عليها بما تحفظه الذاكرة الفوتوغرافية من مراميه للوجوه والكلمات التي تحفظ بشكل مرئي (استغربوا وجود هذه الوجوه الجديدة..)، إذ أن مجموع الصور الراهنة إلى اللقطة الماضية، وهذه الوقفة التي تشكل الوضع، والسياق الذي يورده القاص لشخصياته الناجية، بمثابة تقدير اللحظات ومشاركتها مع العالم بشكل قادر على تغيير تصوراتهم من ناحية والتعبير من ناحية أخرى عن وجهات نظرهم عبر قصهم الذي يعد مصدراً مهماً لتنمية أفكار الطفل كما نراه في الفكرة الجيدة التي تثير انتباه (الهيتي، 1977).

إنّ القاص المبدع يعي أن تسليط الضوء على الشخصية الجماعية تحتاج إلى اتباع أسلوب معين ونهج مرئي يكشف عن بؤرة تكوين الشخصية وعمقها والتركيز على تعابيرها (وأضاف بعد أن نظر إلى وجوههم نظرة شفقة وعطف) (إني ذاهب إلى الغابة لأحتطب فيها قبل أن نموت جوعا.. فالعمل خير من الكلام الآن)، فقد أظهر القاص التباين العميق بين الشخصيات الناجية عبر آرائهم ومستوى إدراكهم لكسب عيشهم، مركّزاً على لقطة المزارع وهو يرينا ما خلف الواقع وينتقل بنا من المحسوس إلى المجرد ومن السطح إلى العمق بما يثيره من رؤى وحوار بين ذوات متحاورة ضمن جدلية صراع الوجود، فيأتي الملمح الفوتوغرافي لإبراز الموقف كحامل موضوعي تبنّاه المبدع لإيصالها للطفل كمصدر لتعليم القيم وهو ما أجْمَله بقوله (العملُ خيرٌ من الكلام).

خاتمة البحث ونتائجه

وبذلك فقد جاءت نهاية البحث مشتملة على خاتمة،أُدرجت فيها اهم ما خُلص اليه من نتائج:

1. عمد كاتب القصة القصيرة المكتوبة للأطفال في العراق في الألفية الثالثة إلى إغناء نصه بالأوضاع والآليات التي يُنفّذها عبر التركيز في القص والزمن الساكن فيه في ظل لحظة محددة تحت أُطر وخلفيات ومقدمات، يسلط فيها الضوء على الفكرة المطروحة؛ لإنتقاء ما يثير الإحساس، وتوسيع مدارك الطفل بما يثري إدراكه المعرفي ويصقل حساسيته الجمالية.

2. إستعان قاص الطفل في نصه المكتوب بحس بصري يتداخل فيه المكتوب مع المرئي من باب محاكاة مهمة الفوتوغرافي، وهو ما نراه في السلاسل القصصية القصيرة التي تم انتخابها لهذه الدراسة وبحدود الألفية الثالثة التي تعكس بدورها أثر التحولات الكبرى الثقافية والفكرية التي حدثت في السنوات الأخيرة وتأثيراتها في تطوير إمكانيات الطفل.

3. إنّ ما ينزع إليه في الفوتوغرافيا والقصة معاً هو المقصد التي ظهرت تطبيقاتها في القصة القصيرة المكتوبة للأطفال في الألفية الثالثة بصورة جلية عبر الانتقال من المحسوس إلى المجرد ومن السطح إلى العمق بما يثيره من رؤى وأفكار وحوار مع متلقيهم.

4. إنّ القصة القصيرة المكتوبة للأطفال صعبة المراس؛ لوجود اشتراطات جمالية وفكرية تتعلق بها، ما يفرض نوعاً من المراقبة الذاتية المتعلقة بعملية الإبداع ومدى الأثر الذي يمكن أن يتركه هذا النوع من الكتابة في تشكيل شخصية الأطفال وسعة مداركهم.

5. إبراز قيمة الفوتوغرافيا ودورها في إمكانية تخليد القيمة التعبيرية والجمالية للعمل الفني، والاعتماد على لغة ذات طبيعة مرئية بملمح فوتوغرافي.

التوصيات

يوصي البحث بضرورة انفتاح أدب الطفل ومنه القصة القصيرة المكتوبة للأطفال على الفنون الأخرى في خطوة لإثرائه، يقابله دور القصة القصيرة المكتوبة للأطفال في تنمية حسّ الوقوف على الدقائق والتفاصيل، وبأسلوب يعتمد التركيز والتوغل والتنسيق عبر العملية الإدراكية، وتعامل المبدع مع متلقيه تعاملاً فكرياً ونفسياً مختلفاً.

شكر: " قام بتمويل البحث وزارة التعليم العالي والبحث العلمي العراقية".

المصادر والمراجع

بارت، ر. (2010). *الغرفة المظيئة (تأملات في الفوتوغرافيا)*. القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.

باشلار، غ. (1984). *جماليات المكان*. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

بحراوي، ح. (1990). *بنية الشكل الروائي*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العرب.

برنس، ج. (2003). *المصطلح السردي*. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

البلداوي، م. (2008). *تفعيل الصورة الفوتوغرافية في بناء صورة ذهنية حقيقية عن الحياة البغدادية القديمة*. عمان، الاردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع https://www.philadelphia.edu.jo/arts/12th/abstract2.htm#_Toc269886457

بنجلون، ا. (1 نوفمبر, 2021). *دور الأدب في تنمية شخصية الطفل*. تاريخ الاسترداد 2 10, 2022، من دار الفيصل الثقافية: https://www.alfaisalmag.com

جنداري، إ. (2013). *الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا*. دمشق: مطبعة تموز.

حبيب، م. (2013). *السعادة في بيتنا*. بغداد: دار ثقافة الأطفال.

الخازن، م. (د.ت). *معجم مصطلحات علم النفس*. بيروت: دار النشر للجامعيين.

رسام، ز. (2008). *العش الجديد*. بغداد: دار تقافة الأطفال.

رمضان، ك.، البيلاوي، ف. (1987). *الإثراء الثقافي نحو استراتيجية لتنمية ثقافة الطفل في الخليج العربي*. الكويت: حكومة الكويت.

الزيات، ل. (1965). مقومات القصة القصيرة. *مجلة الرسالة*، (1095)، 19-18 https://archive.alsharekh.org/MagazinePages/MagazineBook/Al_Resala/Al_Resala_1965/Issue_1095/index.html

الطالب، ع. (1979). قصص الأطفال في العراق بعد ثورة تموز. *مجلة الجامعة*، (10)، 56-45.

عبد، ا. (2020). *هان شر زمان (فوتو قص)*. بغداد: مطبعة جعفر العصامي.

عبد الحسين، ج. (2014). *الناجون الأربعة*. بغداد: دار ثقافة الأطفال.

عبيد، م. (2011). *التشكيل السردي المصطلح والإجراء*. دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

عبيد، م. (2016). *دينامية النص الأدبي واشكالية التجنيس (سكنوا روحي لحكيم نديم الداوودي) قراءة نقدية*. عمان، المملكة الأردنية الهاشمية: دار غيداء للنشر والتوزيع.

عبيد، م. (2012). *المغامرة الجمالية للنص الأدبي: دراسة موسوعية*. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.

عبيدات، ع.، الشقران، ق.، وبن خالد، م. (2019). تفاعلات التعبير الفني بين التصوير الفوتوغرافي والتشكيل المعاصر. *المجلة الأردنية للفنون*، (12)، 106-81. https://journals.yu.edu.jo/jja/JJAIssues/Vol12Nom12019/Nom5.pdf

غضبان، أ. (2010). *طيبة الطيبة*. بغداد: دار ثقافة اللأطفال.

كامل، ع. (2010). *حكايات ولدي الشاطر*. بغداد: دار ثقافة الأطفال.

معزيز، س. (2011). *بنية الشخصية في القصة القصيرة الجزائرية طيناء وقصص أخرى (باديس فوغالي انموذجا)*. أم البواقي، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية

الشعبية: جامعة العربي بن مهيدي.
الهيتي، هـ (1977). *أدب الأطفال فلسفته وفنونه ووسائطه (الإصدار الألف كتاب)*. القاهر، بغداد: الهيئة المصرية العامة للكتاب بالاشتراك دار الشؤون الثقافية العامة بغداد.

References

Abd, I. (2020). *This is the evil of the past (Story photo)*. Baghdad: Jaafar Al-Isami Press.

Abdul Hussein, J. (2014). *The four survivors*. Baghdad: Children's Culture House.

Al-Baldawi, M. (2008).The 12th Image Culture in the Arts Conference. *Activating the photographic image in building a mental image of ancient Baghdadi life (an analytical study on the first half of the last century)*.

Al-Hiti, H. (1977). *Children's Literature: Its Philosophy*, Arts, and Media (The Thousand-Book Edition). Cairo-Baghdad: Egyptian General Book Authority, jointly with the General Cultural Affairs House, Baghdad.

Al-Khazen, M. (n.d.). *Dictionary of psychology terms*. Beirut: University Publishing House.

Al-Taalib, A. (1979). Children's stories in Iraq after the July Revolution. *Al-jamiea journal*, (10), pages 45-56.

Al-Shaqran, O., & Bani Khaled, A. (2019). Interactions of artistic expression between photography and contemporary art. *Jordanian Journal of Arts*, (12), 81-106. https://journals.yu.edu.jo/jja/JJAIssues/Vol12Nom12019/Nom5.pdf.

Al-Zayat, T. (1965). Elements of a short story. *Al-Resala journal* , (1095), 18-19. https://archive.alsharekh.org/MagazinePages/MagazineBook/Al_Resala/Al_Resala_1965/Issue_1095/index.html

Bachelard, G. (1984). *Aesthetics of Place*. Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.

Bahrawi, H. (1990). *The structure of the narrative form.* Casablanca: Arab Cultural Center.

Barthes , R. (2010). *The Bright Room (Reflections on Photography)*. Cairo: General Authority for Princely Printing Affairs.

Benjelloun, A. (November 1, 2021). *The role of literature in developing a child's personality*. Retrieved date 2 10, 2022, from Al-Faisal Cultural House: https://www.alfaisalmag.com

El Khazen, M. (n.d.). *Dictionary of psychology terms*. Beirut: University Publishing House.

Ghadban, A. (2010). *The goodness of goodness*. Baghdad: Children's Culture House.

Habib, M. (2013). *Happiness in our home*. Baghdad: Children's Culture House.

Jandari, I. (2013). *The narrative space in the literature of Jabra Ibrahim Jabra*. Damascus: Tammuz Press.

Kamel, A. (2010). *Tales of my smart boy*. Baghdad: Children's Culture House.

Muaziz, S. (2011). *Character structure in the Algerian short story* Tina and other stories (Badis Fougali as an example). Oum El Bouaghi, People's Democratic Republic of Algeria: Larbi Ben M'hidi University.

Obaid, M. (2016). *The dynamism of the literary text and the problem of naturalization (the text "Sakan Ruhi" by Hakim Nadeem Al-Daoudi) A critical reading*. Amman: Dar Ghaida for Publishing and Distribution.

Obaid, M. (2011). *Narrative formation term and procedure*. Damascus: Nineveh House for Studies, Publishing and Distribution.

Obaid, M. (2012). *The aesthetic adventure of the literary text (encyclopedic study)*. Lebanon: Egyptian International Publishing Company.

Prince, G. (2003). *Narrative Term*. Supreme Council of Culture.

Ramadan, K., & Al-Filawi, V. (1987). *Cultural enrichment towards a strategy for developing children's culture in the Arabian Gulf.* Kuwait: Government of Kuwait.

Risam, Z. (2008). *New nest.* Baghdad: Children's Culture House.