اللغة العربية (١)

أدب الأطفال

وثقافة الطفل

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الجمهورية العربية السورية
منشورات جامعة دمشق – مركز التعليم المفتوح
قسم رياض الأطفال

اللغة العربية (١)

أدب الأطفال وثقافة الطفل

الدكتور
أحمد علي كنعان
الأستاذ في قسم المناهج وأصول التدريس

الدكتور
فرح سليمان المطلق
المدرس في قسم المناهج وأصول التدريس

جامعة دمشق

١٤٣١ – ١٤٣٢هـ
٢٠١٠ – ٢٠١١م

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

فهرس الكتاب

الموضوع	الصفحة
مقدمة الكتاب	٧
الباب الأول أدب الأطفال	١١
الفصل الأول: مدخل لأدب الأطفال	١٣
أولاً: تعريف أدب الأطفال	١٧
ثانياً: أهمية أدب الأطفال	١٨
ثالثاً: أهداف أدب الأطفال	٢٢
رابعاً: نشأة أدب الأطفال عالمياً وعربياً	٢٥
خامساً: مصادر أدب الأطفال	٣٢
سادساً: خصائص أدب الأطفال	٣٥
سابعاً: وظائف أدب الأطفال	٣٧
الفصل الثاني: الأدب ومراحل الطفولة	٤١
أولاً: مفهوم الطفولة	٤٣
ثانياً: مراحل الطفولة	٤٤
ثالثاً: خصائص الطفولة من ٦ ــ ١٢ سنة	٤٦
رابعاً: أدب الأطفال ومراحل الطفولة	٥٦
الفصل الثالث: فنون أدب الأطفال	٦٣
أولاً: شعر الأطفال	٦٥
ثانياً: قصص الأطفال	٨٧
ثالثاً: مسرح الأطفال	١٠٢
الفصل الرابع: أدب الأطفال والتربية الإبداعية	١١٣
أولاً: ما ماهية التربية الإبداعية	١١٥
ثانياً: ما ماهية أدب الأطفال	١١٦

ثالثاً: ما معالم القرن الحادي والعشرين ١١٧
رابعاً: ما انعكاسات المناخ المعاصر على العمليات التربوية.....١٢٠
خامساً: ما ملامح ومقومات عمليات التفكير والابتكار والإبداع..١٢٢
سادساً: كيف ننمي التفكير الابتكاري والإبداعي لدى الأطفال.....١٢٦
سابعاً: ما دور أدب الأطفال في مجالات الفكر والابتكار والإبداع.....١٢٩
الباب الثاني: ثقافة الأطفال، ودور وسائط الاتصال في تنميتها ١٣٣
الفصل الخامس: ثقافة الطفل.....١٣٥
أولاً: معنى الثقافة.....١٣٥
ثانياً: الثقافة الطفلية.....١٣٨
ثالثاً: أهمية الثقافة الطفلية.....١٤١
رابعاً: الثقافة وشخصية الطفل ١٤١
خامساً: الثقافة وسلوك الطفل ١٤٢
سادساً: الثقافة ونمو الأطفال وحاجاتهم.....١٤٢
سابعاً: الثقافة وخيال الطفل ١٤٣
ثامناً: الثقافة وتفكير الطفل.....١٤٥
الفصل السادس: دور وسائط الاتصال في تنمية ثقافة الأطفال.....١٤٧
أولاً: كتب الأطفال.....١٥٢
ثانياً: صحف الأطفال ومجلاتهم ١٧٢
ثالثاً: الإذاعة ١٧٨
رابعاً: التلفاز ١٨١
خامساً: المسرح (مسرح الأطفال).....١٩٧
سادساً: أفلام الأطفال والأسطوانة ٢٢١
سابعاً: شبكات الاتصال الإلكترونية والحاسوب ٢٢٧
المراجع باللغة العربية.....٢٣٩
المراجع باللغة الأجنبية.....٢٤٥
اللجنة العلمية.....٢٤٦

مقدمة الكتاب

أدب الأطفال، فرع جديد من فروع الأدب الرفيعة، يمتلك خصائص تميزه عن أدب «الكبار» رغم أن كلا منهما يمثل آثاراً فنية يتحد فيها الشكل والمضمون.

وليس بالوسع تحديد موضوعات أدب الأطفال، لأن ميادين الأدب، سواء كانت للكبار أم للأطفال ــ فسيحة واسعة الآفاق، ولكن يمكن القول: إنَّ موضوع أدب الأطفال هو عرض للحياة من خلال تصوير وتعبير متميزين.

وإذا أريد بأدب الأطفال، كل ما يقال إليهم بقصد توجيههم فإنه قديم قدم التاريخ البشري؛ حيث وجدت الطفولة. أما إذا كان المقصود به ذلك اللون الفني الجديد الذي يلتزم ضوابط فنية ونفسية واجتماعية وتربوية، ويستعين بوسائل الثقافة الحديثة في الوصول إلى الأطفال، فإنه ــ في هذه الحالة ــ ما يزال من أحدث الفنون الأدبية.

وعليه، فإنَّ أدب الأطفال، في مجموعه، هو الآثار الفنية التي تصور أفكار وإحساسات وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال وتتخذ أشكال: القصة: والشعر والمسرحية، والمقالة، والأغنية.

ويؤلف أدب الأطفال دعامة رئيسة في تكوين شخصيات الأطفال عن طريق إسهامه في نموهم العقلي والنفسي والاجتماعي والعاطفي واللغوي وتطوير مداركهم وإغناء حياتهم بالثقافة التي نسميها ثقافة الطفل، وتوسيع نظرتهم إلى الحياة وإرهاف احساساتهم وإطلاق خيالاتهم المنشئة. وهو ليس أداة ــ بحدّ ذاته ــ لفائدة الطفل بقدر ما هو أداة للنهوض به وبالمجتمع كله.. إنّه وسيلة من وسائل حياة الطفل التي هي أساس حياة المجتمع كله. وعليه يقوم البناء النفسي والاجتماعي والعاطفي والعقلي للإنسان الجديد.

وأدب الأطفال لم يكن طارئاً على الأدب العربي فحسب، بل هو طارئ على الآداب العالمية كلها، لأنَّ الإنسان لم يقف على سلوك الطفل وقفة علمية إلا في السنين الأخيرة. ولا عجب في ذلك، لأنَّ اهتمامات الإنسان ودراساته، منذ أقدم الأزمنة، بدأت كاهتمامات كونية بعيدة عن حياة الإنسان نفسه، حيث تطلع إلى النجوم والكواكب وتأمل الظواهر الطبيعية، بغية التعرف إليها، في محاولة لإخضاعها تحت سلطانه، قبل أن يحاول التعرف إلى طبيعة سلوكه الإنساني. والدراسات الإنسانية، وبوجه خاص النفسية منها، تعدّ اليوم حديثه العهد، إذا ما قيست بأعمار العلوم الفلكية والكونية الأخرى.

والحكايات والخرافات التي كان يتناقلها الناس منذ عصور الإنسان الأولى، هي حصائل نظراته إلى الحياة، وخلاصة لتجاربه المحدودة، وتصوير لإحساساته وخيالاته وانفعالاته.

ولا يمكن اعتبار تلك الحكايات والخرافات أدباً حقاً للأطفال، حتى وإن كان الأطفال يومذاك يستمعون إليها مع الكبار. ذلك أنَّ الإنسان لم يراعِ في صياغتها تلاؤمها مع خصائص الطفولة وميزاتها. وقد تضمنت أكثر الحكايات والخرافات التي صاغتها الإنسانية عبر تاريخها المديد مواعظ جافة وعبراً قاسية وتوجيهات كئيبة.

والملاحظ أنَّ أدب الأطفال في بدء نشوئه قد اعتمد على تلك الخرافات والحكايات، واستمد منها نزوعها إلى فرض القوانين الأخلاقية وعرض العظات الإرشادية الثقيلة.

والإنسان لم يكتشف الطفل، إلا في وقت متأخر جداً، وفي المجتمعات، قبل عصر التعلم، كان الطفل مرئياً من خلال علاقته الاجتماعية والاقتصادية والدينية للقبيلة أو الطائفة التي ينتمي إليها (Encyclopedia Britannica, 1973,4).

وكانت النظرة إلى الأطفال، قبل سنوات غير بعيدة، ترى أنهم رجال صغار، ليس بينهم وبين الراشدين من فوارق إلا في الدرجة، في حين أنَّ الطفل كائن فريد في ذاته له طرائق تفكير وله انفعالات وميول خاصة به، وقد أوحت تلك النظرة الخاطئة التي ترى الطفل رجلاً مصغراً، بنظرة خائطة أخرى ترى أنَّ أدب الأطفال ليس إلا شيئاً مبسطاً من أدب الكبار.

ولكن تبين للباحثين أنَّ الأطفال ليسوا راشدين صغاراً، لهم كلّ ما للراشدين من صفات عقلية وعاطفية وحسية وخيالية بصورة مصغرة أو قليلة، بل لهم صفاتهم الخاصة بهم. ومع أنَّ عملية نمو الطفل هي عملية مستمرة، لكنها تمر بمراحل مختلفة السرعة، ومختلفة الاتجاه، فهناك خصائص معينة لا تظهر إلا في فترات معينة من مراحل النمو، وأخرى تضمر، وقد تنمحي، وثالثة تأخذ اتجاهاً جديداً. (الهيتي، ١٩٨٦، ٧٣).

ويُعدُّ أدب الأطفال وسيطاً تربوياً يتيح الفرصة أمام الأطفال لمعرفة الإجابات عن أسئلتهم واستفساراتهم، وتقبل الخبرات الجديدة التي يرفدها هذا الأدب لهم، فهو يتيح الفرصة أمامهم لتحقيق الثقة بالنفس والميل لفحص البيئة بحثاً عن الخبرات والاتجاهات الجديدة، كما يوفر أدب الطفل سياجاً نفسياً، واجتماعياً للأطفال (شحاته ١٩٩٤: ١٢).

ويكتسب أدب الطفل أهمية خاصة لأنه يتوجه إلى شريحة واسعة ومهمة في المجتمع، فهو أدب يسهم في التأسيس للبناء التربوي والعقلي للطفل، متجسداً من خلال ما يطلع عليه الطفل في مراحل مبكرة في حياته من مادة مكتوبة سواء كانت كتاباً، أم مجلة، أم قصة، أم شعراً، أم مسرحية، ويعرّف علي الحديدي أدب الطفل بأنه «الأدب الذي يضعه الكبار ليسمعه الصغار، أو يقرؤوه فيستهويهم ويمتعهم ويدخل السرور على قلوبهم، ويقدم لهم من خلال التسلية والمتعة التجارب البشرية التي تفيدهم في حياتهم» (الحديدي ١٩٨٢: ٢١).

ويعرّفه محمود الشنيطي بأنه: «كل ما يقدم للأطفال من مادة مكتوبة سواء كانت كتباً أم مجلات، أم كانت قصصاً أم تمثيليات، أم مادة علمية».

ويحدد الهيتي أدب الأطفال بأنه «مجموعة النتاجات الأدبية المقدمة للأطفال التي تراعي خصائصهم، وحاجاتهم، ومستويات نموهم» ولذلك فهو يختلف عن أدب الكبار؛ إذ إنّ الأطفال يختلفون عن الراشدين لا في درجة النمو فحسب، بل في اتجاه ذلك النمو أيضاً، حيث إنّ حاجات الأطفال، وقدراتهم، وخصائصهم الأخرى تختلف في أبحاثهم عمّا يميز الراشدين (الهيتي، ١٩٧٨: ١٠).

وعلى الرغم من أهمية أدب الأطفال وما يتضمنه من فنون أدبية كالشعر والقصة أو فنون الأدب الأخرى إلا أنّ الدراسات فيه ما تزال قليلة وتفتقر إلى الإنتاج الموضوعي المدروس علمياً.

وفي هذا الكتاب تناولنا أدب الأطفال في أربعة فصول هي:

مدخل لأدب الأطفال وتضمن تعريف أدب الأطفال وأهميته وأهدافه ونشأته عربياً وعالمياً ومصادره وخصائصه ووظائفه وتطوره وفنونه وعلاقته بالتربية الإبداعية.

كما تناولنا في هذا الكتاب ثقافة الأطفال في فصلين اثنين تناولنا خلالهما:

معنى الثقافة الطفلية وأهميتها وعلاقتها بشخصية الطفل وسلوكه ونموه وخياله وتفكيره، وتوقفنا أخيراً عند وسائط الاتصال الثقافي وبيّنا دورها في تنمية ثقافة الأطفال.

نسأله تعالى أن نكون قد وفقنا في وضع لبنة جديدة في صرح الطفولة العظيم أمل المستقبل المشرق الوضاء.

والله من وراء القصد

المؤلفان

أ.د. أحمد علي كنعان **د. فرح سليمان المطلق**

الباب الأول

الفصل الأول

مدخل إلى أدب الأطفال

أولاً: تعريف أدب الأطفال.

ثانياً: أهمية أدب الأطفال.

ثالثاً: أهداف أدب الأطفال.

رابعاً: نشأة أدب الأطفال عالمياً وعربياً.

خامساً: مصادر أدب الأطفال.

سادساً: خصائص أدب الأطفال.

سابعاً: وظائف أدب الأطفال.

Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصل الأول

مدخل إلى أدب الأطفال

الأدب بحر واسع، والتأليف فيه مختلف النواحي منوع الألوان، ولا سيما إذا خرج به عن المعنى الفني الضيق الذي له في أذهاننا، وهو التعبير الجميل نثراً وشعراً، إلى المعنى الثقافي الواسع الذي كان له في أذهان القدماء، وهو الأخذ من كلّ علم بطرف (الطرابلسي، ١٩٧٦، ٨٩). وهذا يعني (أنّ مفهوم الأدب واسع ليشمل الحياة كلها، وأنّ حصره في الشعر والنثر الفني لا ينسجم ومفهومه الواسع، فهو يشمل التاريخ والجغرافيا والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع.. وبهذا المعنى عبّر الرسول الكريم قائلاً: «أدبني ربي فأحسن تأديبي». وهو ليس وقفاً على دواوين الشعر وكتب النثر، ولكنه في كتب الفلسفة والطب والتربية والتاريخ.. إنه في كتب ابن سينا والفارابي وابن الأثير وابن جرير والمسعودي وابن خلدون وابن بطوطة.. إلخ) (أوستن، رينيه، ١٩٧٢، ١٩).. لكنه ومع تطور الحياة أخذ تعريف الأدب يقتصر على مجموعة الآثار المكتوبة التي يتجلى فيها العقل الإنساني بالإنشاء أو الفن الكتابي، حتى قيل: إنّه (الفن الذي أبدعه الكتّاب والشعراء من جميل الشعر والنثر، وكان مصوراً للعواطف الإنسانية، وراسماً للناس صور الحياة على اختلافها في الطبيعة والمجتمع والسياسة وغيرها، مما يجلب للسامع والقارئ متعة ومسرة (كنعان، ١٩٩٩، ٦٤). وبذلك يعدّ الأدب فناً عظيماً من الفنون الجميلة، أداته اللغة التي تصور ما به من أفكار وأحاسيس، وهذه اللغة في الأدب بمنزلة الألوان للتصوير والرخام للنحت وهكذا.

والأدب فنٌّ لغوي تخيلي تنتظمه أنواع أدبية معروفة شعراً ونثراً وتتميز اللغة الأدبية بأنها «تشدد على وعي الإشارة ذاتها، ولها جانبها التعبيري والذرائعي الذي تسعى اللغة العلمية جهدها إلى تقليله» (أوستن، رينيه، ١٩٧٢، ٢٢).

«إنَّ اللغة مادة الأدب، مثلما أنَّ الحجر والبرونز مادة النحت، والألوان مادة الرسم، والأصوات مادة الموسيقا.. غير أنَّ على المرء أن يتحقق من أنَّ اللغة ليست مجرد مادة هامدة كالحجر، وإنما هي ذاتها من إبداع الإنسان، ولذلك فهي مشحونة بالتراث الثقافي لكلّ مجموعة لغوية» (أوستن، رينيه، ١٩٧٢، ٢١).

واللغة الأدبية ــ والشعرية خاصة ــ مشحونة بالتصوير، كما أنَّ التخيل يمثل سمة بارزة من السمات المميزة للأدب مع تسليمنا بأن «العمل الأدبي الفني ليس موضوعاً بسيطاً، بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية، وذو سمة متراكبة مع تعدد في المعاني والعلاقات» (أوستن، رينيه، ١٩٧٢، ٢٧).

ومعنى ذلك فيما نرى ــ أنَّ الأدب فنّ قائم على الاختيار والانتقاء والتأليف والتركيب والتصوير، سواء من حيث التشكيل اللغوي، أم من حيث المحتوى.

وإن كان الأدب ــ بوجه عام ــ انتقاءً، فإنَّ أدب الأطفال أيضاً لابدَّ أن يقوم على الانتقاء والاختيار، على أنَّ الأدب العام انتقاء من مصادر قد تكون أدبية، وقد تكون غير أدبية.

أما أدب الأطفال فإنه انتقاء من المنتقى، أي مما انتقاه الأدباء سواء أكانت المصادر أدبية أم غير أدبية.

ولا شكَّ أنَّ طبيعة الأدب بوجه عام تلتقي مع طبيعة أدب الأطفال مثلما تلتقي وظيفة الأدب مع وظيفة أدب الأطفال التقاءً يحدده تصورنا نحن الكبار لطبيعة الأدب ووظيفته، فنحن الذين نكتب للأطفال، وندرس أدبهم ونقترح معاييره وأهدافه.

«إنَّ طبيعة الأدب ووظيفته متلازمتان، فاستعمال الشعر ينتج من طبيعته، فكلّ موضوع أو صنف من الموضوعات يستعمل كأحسن ما يكون الاستعمال وأعقله حين يستعمل لما وضع له أساساً، ويكتسب استعمالاً ثانوياً حين تضمر وظيفته الرئيسة فقط» (أوستن، رينيه، ١٩٧٢، ٢٩).

انتهى بعض النقّاد إلى أنَّ وظيفة الأدب لابدَّ أن تكون نابعة من طبيعته، وأن تكون في إطار خاص يميز الأدب عن غيره من حيث التأثير، وانتهوا إلى أنه «حين يؤدي العمل الأدبي وظيفته تأدية ناجحة، فإن نعمتي الفائدة والمتعة لا يجوز أن تتعايشا فقط، بل يجب أن تندمجا.. إنَّ متعة الأدب متعة رفيعة؛ لأنها متعة بأرفع نوع من الفعالية» (أوستن، رينيه، ١٩٧٢، ٣١).

إنَّ الأدب الجيد هو ذلك الأدب الذي يؤدي وظيفته من خلال طبيعته، ويكتسب قيمته من خلال أدبيته، أو شعريته.. بمعنى أنَّ الجودة هي التي تحقق له وظيفته الأساسية، وهي المتعة الفنية، وتحقق له وظائفه الثانوية من تأثير، وتوجيه وتغيير للوعي، ومن ثم تعديل للسلوك.

إنَّ حديثنا عن أدب الأطفال يجعلنا نهتم بما يجب على الأدب نحو الأطفال، لا بما يجب على الأطفال نحو الأدب، أو بما يجب على الأديب نحو الطفل، فهو يجب أن يراعي في اختياره للغته مستوى الطفل، وأن يراعي في بنائه اللغوي البعد عن التعقيد والغموض المخل، وكذلك من حيث البناء الفني للقصة والمسرحية والقصيدة، أي أنَّ هناك اعتبارات خاصة يتحتم على الأدب أن يراعيها كالبساطة، والسلاسة، والتشويق، والإثارة من حيث الصياغة، لكننا ــ أيضاً ــ نطالب الأديب بانتقاء موضوعات تناسب الطفل، وتساعد على ارتقائه حضارياً في حدود قيمنا وتقاليدنا.

وقد يتصور بعضهم أنَّ ذلك يمثل تحللاً من المعايير والقيود التي تتصل بالنوع الأدبي، وربما وصل الأمر إلى الظن أنَّ هذا يصل إلى التحرر التام من الوزن والقافية في الشعر، ومن الأسس الفنية للقصة والمسرحية.. وهذا ليس صحيحاً، فمصطلح البساطة مصطلح فضفاض غير واضح المعالم ومصطلح السهولة غير دقيق، ومصطلح السلاسة لا نستطيع أن نضع له مفهوماً علمياً، أما التشويق والإثارة فقد يُفهمان على مستوى القصص البوليسية وما هو في مستواها..

وقد تكون قصص المغامرات والبطولة أكثر ضرراً على البناء العقلي والنفسي للطفل في عمر معينة، بحيث تجعله يعيش حالة من الاغتراب والتشتت، وفي الوقت نفسه تكون إساءة إلى الأدب بوصفه فناً راقياً جميلاً.

إنَّ الأديب الحق هو الذي ينتج أدباً جيداً، يساعد على بناء الإنسان نفساً وروحاً وعقلاً.

وإذا استطاع الشاعر أن يتمثل عالم الطفولة تمثلاً عميقاً خصباً فإنه ــ إذا كان شاعراً مجيداً ــ يستطيع أن يكتب شعراً جيداً يعادل فيه بين الشعر ــ فنيّاً ــ والطفولة ــ موضوعيّاً.

وأدب الأطفال لا يختلف عن أدب الكبار في جوهره وأداته، ولكنه يختلف عنه من حيث الموضوع الذي يتناوله والفكرة التي يعالجها، ومستوى الأسلوب.

إذاً فالأدب فن يسعى، مثل سائر الفنون الجميلة الأخرى، في تمثيل المرئيات وغير المرئيات من ناحية الجمال، إنه يطمح إلى البحث عن الصور الجميلة ليمتع العقل والشعور والمخيلة، وبذلك يخاطب الإنسان في كليته، وهو بصورة عامة قسمان شعر ونثر. (جعفر، ١٩٧٩، ١٦).

وبشكل عام فقد أعطى الهيتي نظرة عامة للأدب عموماً بما فيه أدب الأطفال فقال: (الأدب هو تشكيل أو تصوير تخيلي للحياة، والفكر والوجدان من خلال أبنية لغوية، وهو فرع من أفرع المعرفة الإنسانية العامة، ويُعنى بالتعبير، والتصوير فنياً ووجدانياً عن العادات والآراء والقيم والآمال والمشاعر وغيرها من عناصر الثقافة، أي أنه تجسيد فني تخيلي للثقافة، ويلتزم عادة عدداً من المقومات التي اصطلح عليها في كلّ عصر وفي كلّ بيئة ثقافية، ويشمل هذا المفهوم الأدب عموماً بما في ذلك أدب الأطفال، لكنَّ أدب الأطفال يتميز عن أدب الراشدين في مراعاته حاجات الطفل وقدراته وخضوعه لفلسفة الكبار في تثقيف أطفالهم، فأدب الأطفال

«هو مجموعة الإنتاجات الأدبية المقدمة للأطفال التي تراعي خصائصهم وحاجاتهم ومستويات نموهم»). (الهيتي، ١٩٨٨، ٣٥).

ويرى كنعان أنَّ أدب الأطفال رغم أنه يتميز بالبساطة والسهولة، إلا أنَّه لا يعدّ (تصغيراً) لأدب الراشدين، لأنّ لأدب الأطفال خصائصه المتميزة التي تسبغها طبيعة الأطفال أنفسهم، فالطفل ليس مجرد (رجل صغير) كما كان يشاع من قبل، إذ إنَّ الأطفال يختلفون عن الراشدين لا في درجة النمو فحسب، بل في اتجاه ذلك النمو أيضاً، حيث إنَّ حاجات الأطفال وقدراتهم وخصائصهم الأخرى تختلف في اتجاهاتهم عما يميز الراشدين، فهناك صفات معنية تختص بها الطفولة وحدها وهي تزول أو تنمحي عندما يشب أولئك الأطفال، لذا فإنَّ الزاد الثقافي أدبياً كان، أو غير أدبي هو زاد متميز ما دامت الطفولة مرحلة نمو متميزة، وهذا الزاد لا يشكل بالضرورة تصغيراً أو تبسيطاً لزاد الراشدين الثقافي.

وعلى هذا فليس كلّ عمل أدبي مقدم للكبار يصبح بمجرد تبسيطه أدباً للأطفال، إذ لابدَّ لأدب الأطفال من أن يتوافق مع قدرات الأطفال، ومرحلة نموهم العقلي والنفسي والاجتماعي، ولابدَّ من أن يسكب مضمونه في أسلوب خاص (كنعان، ١٩٩٩، ٦٥).

أولاً ــ تعريف أدب الأطفال:

يقصد بأدب الأطفال (كلُ ما يقدم للأطفال من مادة مكتوبة سواء أكانت كتباً أم مجلات، أم كانت قصصاً أم تمثيليات أم مادة علمية) (خاطر، ١٩٧٦، ٣٠).

وعلى هذا «فأدب الأطفال فرع جديد من فروع الأدب الرفيعة يمتلك خصائص تميزه عن أدب الكبار، رغم أن كلا منهما يمثل آثاراً فنية يتحد فيها الشكل والمضمون، وهو ــ في مجموعه ــ الآثار الفنية التي تصور أفكاراً وإحساساً وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال، وتتخذ أشكال القصة، والشعر، والمسوحية والمقالة والأغنية» (الهيتي، ١٩٧٨، ٧١).

ويعرّف محمد محمود رضوان أدب الأطفال بأنه (الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس الأطفال متعة فنية سواء أكان شعراً أم نثراً، وسواء كان تعبيراً شفوياً أم تحريرياً، ويدخل في هذا المفهوم قصص الأطفال ومسرحياتهم وأناشيدهم). (رضوان، ١٩٨٨، ٨).

أما الدكتورة هدى محمد قناوي فتعرّف أدب الأطفال بأنّه «كلّ خبرة لغوية ممتعة وسارة ــ لها شكل فني ــ يمر بها الطفل ويتفاعل معها، فتساعد على إرهاف حسه الفني، ويعمل على السمو بذوقه الأدبي، ونموه المتكامل، وتسهم في بناء شخصيته، وتحديد هويته، وتعليمه فن الحياة» (الهرفي، ١٩٩٦، ١٦).

وفي ضوء النظرة الحديثة للأدب نستطيع أن نقدم تعريفاً أقرب لطبيعة الأدب ووظيفته فنقول: إنه تشكيل لغوي فني ينتمي لنوع أدبي سواء أكان قصة أم شعراً مسرحياً أم شعراً غنائياً، يقدمه كاتب تقديماً جيداً في إطار متصل بطبيعة الأدب ووظيفته اتصالاً وثيقاً ويتفق وعالم الطفولة اتفاقاً عميقاً.

والأدب بهذا المفهوم يجب أن يراعي خصائص مراحل الطفولة، ويتدرج بها إلى الكمال، وذلك عن طريق إشباع احتياجاتهم في إطار المثل والقيم والنماذج والانطباعات السليمة، وعليه فإن «أدب الأطفال» في مجموعه كما ذكر الهيتي هو الآثار الفنية التي تصور أفكاراً واحساسات وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال، وتتخذ أشكال القصة، والشعر، والمسرحية، والمقالة، والأغنية، وغيرها (الهيتي، ١٩٧٨، ٧٢).

ثانياً ــ أهمية أدب الأطفال:

ويرى الهرفي أنّ الطفل ــ بعامة ــ في كلّ زمان ومكان ــ هو عماد الأمة، فلا غرو أن يكون له ذلك الاهتمام من جانب كلّ دولة من دول العالم كلّ حسب إمكاناتها قديماً وحديثاً، ففي العصر الحديث أصدرت الأمم المتحدة «ميثاق حقوق الطفل» في ٢٠ تشرين الثاني (نوفمبر) سنة ١٩٥٩م مرسخة فيه المبادئ التي سبقت ضمناً في الإعلان العالمي لحقوق الإنسان سنة ١٩٤٨م.

ولما كانت الطفولة هي العامل الحاسم في مستقبل الأمة، وهذا ما عبَّر عنه «ميثاق الطفل العربي»، فالاهتمام بالطفل رغبة حضارية إنسانية متواصلة عبرت عنها الثقافات المختلفة بلغات مختلفة، وفي معظم أنحاء العالم القديم والحديث.

وقد رسخت القرارات الصادرة عن الأمم المتحدة في «مؤتمر الطفل العالمي» المنعقد في ١٩٩٠/١٠/٢م المبادئ سالفة الذكر، ودعت إلى المزيد من الاهتمام بالطفل في غذائه العقلي والبدني، وتيسير أفضل سبل الارتقاء بالطفولة، غير أنَّ مأساة الطفولة في عصرنا الحاضر تحتاج إلى إشباع مختلف الجوانب الحياتية، وتحتاج إلى القرار الشجاع من قبل الحكومات، وتكاتف الهيئات الإنسانية المختلفة، وتنحصر فلسفة أدب الأطفال في بناء قواعد أساسية لابدَّ من الانطلاق منها، إذا أردنا الإصلاح، يقول علماء التربية: «إنَّ الطفولة أهم أدوار الحياة، وبالمثل يقال: إن ابتدأت حياتك العلمية بابتداء حسن، فكأنك قد قطعت نصف عراك الحياة نحو الانتصار، فالابتداء القوي هو نصف الموقعة، بل كلّ الموقعة» ويقول (جان جاك روسو) عن طفله: «إن الغرض الأساسي من تربيته هو أن أعلمه كيف يشعر، ويحب الجمال في أشكاله، وأن أرسخ عواطفه وأذواقه، وأن أمنع شهواته من النزول إلى الخبيث والمرذول، فإذا تمَّ ذلك وجد طريقه إلى السعادة ممهداً» (كيلاني، ١٤٠٦هـ، ٢٠).

وبناء على ما تقدم يجب أن تبنى فلسفة أدب الأطفال على أهداف وغايات متحدة لا متصارعة، وتبتدع أهم وسائل الوصول لتلك الغايات، مستمدة كلّ وسائلها وأهدافها من المضامين الاجتماعية، والقيم الخلقية، وسائر ما وصلت إليه البشرية في سيرها الطويل نحو الكمال.. فإذا تحقق ما ذكرنا وجدنا أنّ دور (أدب الأطفال) بأجناسه الأدبية ذات المغزى الروحي والوطني، يبث الإيمان بالله ثم الوطن والإنسانية في القلوب الغضة الرقيقة، تلك التي أزعجها الخوف في عصر يستغل فيه الإنسان كلّ طاقاته ومواهبه لخلق آلات الدمار، وليؤكد لهم أن الحياة مستمرة،

وسيعيش الأطفال فيها وعلى أيديهم تتجدد الحضارات.. ومن ثم يكون أدب الأطفال قد أسهم في إيجاد طفل مثابر مخلص، واجتماعي متعاون يقف أمام الخوف والقلق؛ ليقضي عليها ولا يفر منها. (الحديدي، ١٩٨٢، ٦٢).

وتتبع أهمية أدب الأطفال من خلال الإجابة عن السؤال التالي: **لماذا نهتم بأدب الأطفال في وطننا العربي؟**.

أدب الأطفال ضرورة وطنية وقومية، وشرط لازم من شروط التنمية الثقافية المنشودة في عقدها الدولي. بل إنَّ أي تنمية ثقافية تتجاهل أدب الأطفال أو تهمله، ناقصة وتفتقر لجذورها، لأسباب تتعلق بطبيعة التكوين المعرفي والتربوي للإنسان، وغني عن القول: إنَّ أدب الأطفال سبيل لا غنى عنه لتسريع عملية التنمية الثقافية والاجتماعية، مما يتطلب بذل المزيد من الجهد لتأصيل أدب الأطفال وتدعيمه في التربية والمجتمع في مختلف المؤسسات، ولا تتوقف هذه الجهود عند نشر كتاب أو بث برنامج إذاعي، أو عقد أمسية أدبية على أهمية هذه النشاطات، بل تحتاج إلى تخطيط قومي شامل، في صلب التخطيط القومي للثقافة العربية، يراعي خصوصيات أدب الأطفال وينهض بمسؤوليته على أنه ادخار مضمون في كسب معركة الحياة العربية.

ولأدب الأطفال طابعه التربوي والقومي والشعري والإيديولوجي لمواجهة التدفق الثقافي والإعلامي العالمي، ولهذا ورغم الحديث عن الضرورة الوطنية والقومية لأدب الأطفال، فقد أغفلت أهمية أدب الأطفال في الوطن العربي طويلاً، وما زال الكثيرون منهم يترفعون عن مخاطبة الناشئة في أدب يساعد على نماء جماهير الأطفال الواسعة، وبما تمليه اعتبارات هذه المخاطبة التربوية والفنية، بل إنَّ كثيرين يرون ضيراً في ممارسة هذا الخطاب. وإذا كنا نلحظ اهتماماً بأدب الأطفال في بعض الأقطار العربية ومنها سورية، وفي بعض أجناسه، وفي الكتابة له وعنه، فإنَّ الحاجة لهذا الأدب ضرورة تستدعيها إدارة بناء الإنسان العربي

بالدرجة الأولى، بالإضافة إلى الوظائف الكبرى التي يضطلع بها أدب الأطفال في عمليات التنمية الثقافية والاجتماعية والسياسية، وإنَّ ثمة تحديات تواجه الثقافة العربية على وجه العموم، والتربية العربية منها على وجه الخصوص إزاء تطوير أدب الأطفال وانتشاره إلى ملايين الأطفال الذين هم أحوج ما يكونون إليه في ظروف التحول الاجتماعي الخطرة التي تشهدها المنطقة العربية، ولعلَّ من أولى الصعوبات ذلك التغيير الهائل في وسائط الاتصال الحديثة، إذ تبدلت كثيراً وسائط الثقافة، وتنوعت تقنيات مخاطبة الأطفال، وازدادت تشابكاً وتعقيداً، وتراجع أو كاد أن يُمحى الدور التقليدي للأسرة ولا سيما الجدة والأم والمدرسة والتجمعات واللقاءات الشعبية الشفوية والعفوية، وحلت محلها وسائل الاتصال الحديثة، والتقنيات المتطورة الهائلة في نقل الأدب إلى الأطفال، ولقد أجمع أدباء الأطفال في العالم أجمع على خطورة وضع الأطفال في عالمنا الراهن، والمخاطر التي تقف في وجه أدب الأطفال الجيد، وأبدوا قلقهم المتزايد حيال المصائر التربوية، والتنموية لأدب الأطفال، وتتوالى اعترافات هؤلاء الأدباء ورجال التربية في أكثر من مكان من المعمورة، داعية إلى الدفاع عن الأطفال ضد السوية الأدبية غير المناسبة المقدمة للأطفال في مختلف وسائل النشر.

ولهذا فقد صار مطلوباً السعي لأن تقوم، ولو بشكل محدود، وسائل الاتصال الحديثة، ووسائط الثقافة وأجهزتها الكثيرة مقام الجدات والأمهات في حكاياتهن، وأغانيهن، وأن تغني الأدب التربوي الشفاهي الذي يتلقاه الأطفال بلهفة وشوق، فتكبر معهم قوة الكلمات، وينعمون بثراء الوجدان وسمو النفس، ومن هنا تبرز أهمية الاهتمام بأدب الأطفال خدمة للملايين من أطفال الأمة العربية، ويؤلف أدب الأطفال دعامة رئيسة في تكوين شخصيات الأطفال عن طريق إسهامه في نموهم العقلي والنفسي، والاجتماعي والعاطفي واللغوي وتطوير مداركهم وإغناء حياتهم بالثقافة التي نسميها ثقافة الطفل، وتوسيع نظرتهم إلى الحياة، وإرهاف إحساساتهم،

وإطلاق خيالاتهم المنشئة، وهو ليس أداة بحد ذاته ــ لفائدة الطفل ــ بقدر ما هــو أداة للنهوض به وبالمجتمع كلّه.

إنه وسيلة من وسائل حياة الطفل التي هي أساس حياة المجتمع كلّه، وعليــه يقوم البناء النفسي والاجتماعي والعاطفي والعقلي للإنسان الجديد، ولأدب الأطفــال دور ثقافي، حيث إنّه يقود إلى اكتساب الأطفال القيم والاتجاهات، واللغة وعنــاصر الثقافة الأخرى إضافة إلى ماله من دور معرفي من خلال قدرته على تنمية عمليات الطفل المعرفي المتمثلة بالتفكير والتخيل والتذكر. (كنعان، ١٩٩٩، ٦٥ ــ ٦٧).

ثالثاً ــ أهداف أدب الأطفال:

ثمة أهداف متعددة لأدب الأطفال لكنها تتجلى فيما يلي:

١ ــ تنمية «القدرة على التعبير» تحدثاً وكتابة، و«القدرة على الفهم» سماعاً وقراءة، والقدرة على «قنص» الأفكار الدقيقة المهمة، والتلخيص واستخراج عــبرة أو فكرة. وتستتبع هذه الفقرة بالضرورة: تنمية الثروة اللغوية مفردات وتراكيــب، وتنقية الأسلوب بلاغة وجمالاً.

٢ ــ تنمية «القدرة على التفكير» تحليــلاً وتركيبــاً واســتقراء واســتنتاجاً واستدلالاً و«القدرة على نقل الخبرات» إلى مواقف مشابهة.

٣ ــ تنمية «مهارات الأداء الحسن» قراءة وخطابة وتمثيلاً وإنشاداً.

٤ ــ تنمية «ملكة التصور والتخيل» و«ملكة الإبداع» والمواهــب الفرديــة.

وعلى ذكر الفردية نقول: دع تلاميذك يختارون ويمارسون نشاطاتهم وفق رغبتــهم ولا تخضعهم ــ في نشاط أدب الأطفال على الأقل ــ لرغباتك، لتصنع منهم نسخة طبق الأصل عنك، كنسخ الآلة الكاتبة، فذلك لن يكون ولا يصح أن يكون. وإن كان بوسعك ــ في الدروس المقررة ــ أن ترى «فروقاً فردية» شاسعة بين تلاميــذك، فإن نشاطات أدب الأطفال تتقبل تلك الفروق، فتستدرك ما خسره الطفل هناك. وفي

ذلك رعاية أكبر «لاستعداده التعلمي»، وإثـــارة «دوافعـــه الداخليـــة»، وإبداعـــه، والاعتماد على «جهده الذاتي، و«اكتسابه العفوي»، و«تبنيه للأهـــداف»، ومحابـــاة «ميوله وحاجاته»، ومنحه «حرية وتلقائية ومتعة» أوسع، في عملية «تكيف» ذاتـــي مكان التكييف القسري. نعم.. كلّ ذلك ممكن ضمن الاتجاه الجماعي العريض. وإن كان تخلفنا في استخراج طاقات الطبيعة يعيرنا، فإنّ تخلفنا في اســـتخراج طاقـــات أنفسنا يعيرنا أكثر، والطفولة هي موسم ذلك الاستخراج الإبداعـــــي. ولابـــدَّ لأدب الأطفال أن يسهم فيه.

٥ ــ تنمية الإحساس بالجمال في النص الأدبي، تصويراً وتعبيراً، وفكراً وشعوراً.

٦ ــ صقل «المشاعر» وإغناؤها وإبهاجها وحفزها إلى الطيبة والنبل.

٧ ــ توجيه السلوك الاجتماعي والأخلاقي، وتصعيد النزوات، والقضاء على العزلة والانحراف والارتباك.. وإذا كانت التربية اليوم تردد ما قاله ابن مســـكويه قبل عشرة قرون: من أنَّ الطفل لا يكاشف بخطئه ومخالفته لبعض الأخـــلاق، بـــل يُتلطف إليه تلطفاً بأساليب كثيرة.. فلن يكون أدب الأطفال إذاً إلاَّ واحداً مـــن هـــذه الأساليب إن لم يكن أفضلها ــ لما يقدَّم من بدائل تربوية صحيحة في شكل قصيـــدة أو مقالة، ولما يعرض في القصة والتمثيلية من إنموذجات سلوكية ســـليمة يمثلـــها بطل محبب، فيتمثلها القارئ الطفل الحبيب.

ويسلك الأدب في التوجيه الأخلاقي طرقاً، منها التجسيم، فإذا عبّر عن جانب سام من جوانب الحياة الإنسانية جسَّمه ليجملّه فوق جماله، وإذا عبّر عـــن جـــانب خسيس، جسّمه ليقبحه فوق قبحه. وهكذا يتسرب التجميل أو التقبيح إلى «عفويـــة» القارئ وينقلب تحبيباً أو تنفيراً، وذلك هو التهذيب بطريقة أمثـــل، ولا يخفـــى أنَّ التمثيل يفعل مثل ذلك بما يملك من وسائط مثـــل: التنكـــر والـــتزيين والمنـــاظر والإضاءة حتى الموسيقا.

٨ ــ الاستفادة من مزايا الفنون الأدبية للأطفال في:

أ ــ تلوين طرائق التعليم للمواد كلها، أعني توظيف الأسلوب القصصي والتمثيل حتى في الحساب والعلوم والجغرافية (رحلة).

ب ــ التشويق إلى المواد والأعمال المدرسية؛ لتغدو مقبولة أكثر وجذابة..

ج ــ عرض «صفحات من تاريخنا وتراثنا» عبر النصوص والنشاطات الأدبية.

٩ ــ غرس هوايات مفيدة للطفل ومنها حب القراءة واللغة.

وعلى ذكر القراءة لابدّ من التنبيه إلى أنّ طبيعة العصر التطورية والتفجر المعرفي يتطلبان منا تنمية دائمة لقدرات «الدراسة الذاتية» ومهاراتها.

وأنّ التربية مضطرة للانتقال من تعليم إلى تعلم، وأنّ من لم يتعلم كيف يتعلم سيكون هو الأميّ بعد سنوات، ولا يعني هذا أنّ الأمر سيكون أصعب على المعلم أو المتعلم، بل العكس. فقد أكد بياجيه أنه كلما زادت خبرات الطفل، مما يرى ويسمع زاد معها تطلعه إلى رؤيةٍ وسماعٍ أغنى. لذا فإنّ ندوة أسبوعية أو نصف شهرية في المدرسة كفيلة بدفع الطالب إلى المطالعة بقصد التحضير للندوة.. وشيئاً فشيئاً ينمو حب القراءة الذاتية، فتنمو «التربية المستمرة» التي أمست ضرورية. وإذا كان بعضنا يسمي الخزانة دولاباً فما ذاك لعمري إلا كراهة الخزن للكتب. ورغبة في دورانها على الدارسين.

وأخيراً: مفيد جداً للمعلم ــ ولأدب الأطفال ــ أن نقول: إنّ خبيرة تربوية درست أسباب ضعف الرغبة في القراءة فكانت ما يلي:

أ ــ تعود الطفل الاستماع إلى قراءة الكبار له واستمرارهم في ذلك بعد تعلمه القراءة.

ب ــ خجله من إسماع الآخرين.

ج ــ تقصير الكبار في تنمية تذوقه للقراءة وحبه للكتاب.

د ــ ضعف بصره مع كراهيته لاستعمال النظارات.

ثم قالت: ثمة أساليب تخفف المشكلة وترغّب في القراءة، منها:

أ ــ الاشتراك في مجلات أطفال، لأنَّ الطفل عندما يحس أنه هو «صاحب» هـــذا الاشتراك يحاول أن يدعم أحقيته فيه.

ب ــ القراءة المعبرة، ذات المؤثرات الصوتية، كتلوين النبرة، والوقفـــات، والتشـــديد الموزون، فذلك يساعد الطفل أكثر على الفهم العميق والتقبل العاطفي للنتاج الأدبي.

ج ــ القراءة للطفل ثم التظاهر بالمشغولية وترك الكتاب له عند بلوغ ما يشوقه إلى الاستمرار.

د ــ الاختيار الناجح للكتب الممتعة المصورة المناســبة لعمــر الطفــل وتطــوره وخصائصه النفسية.

هـــ ــ محاورة الطفل عقب القراءة بقصد مشاركته في اهتمامه، والإيضاح لـــه، أو الاستيضاح منه. (دور المعلمين ٢٠٠٢/ ٢٠٠٣، ٨ ــ ١٢).

رابعاً ــ نشأة أدب الأطفال عالمياً وعربياً:

يرى كنعان في كتاب أدب الأطفال والقيم التربوية أنَّ:

أدب الأطفال أدب قديم حديث، فقد كـــانت الأمـــهات والجـــدات يقصصـــن الأساطير والخرافات للأطفال خصوصاً قبل وقت النوم، وعلى الرغم من أنَّ معظـم الحضارات والأمم القديمة لم تهتم بتسجيل حياة الطفولة عندهـــا أو آداب أطفالـــها لذاتها وما وصلنا من هذه أو تلك، وهو قليل نادر، إنما كان متصلاً بعمل من أعمال الكبار، ولكن من تلك الحضارات من اهتم بمثل هذا الأدب.. فالمصريون القدمـــاء سجلوا حياة الأطفال وأدبهم في نقوش وصور على جدران قصورهـــم وقبورهـــم، وكتبوها على أوراق البردي التي بقيت آلاف السنين، لتوضح لنا أن الأطفال هـــم الأطفال مهما اختلفت الأزمان.

أما الهيتي فيرى أنَّ أدب الأطفال لم يكن طارئاً على الأدب العربي فحســب، بل هو طارئ على الآداب العالمية كلها، لأنَّ الإنسان لم يقف على ســلوك الطفــل وقفة علمية إلا في السنين الأخيرة.

والملاحظ أنَّ أدب الأطفال في بدء نشوئه قد اعتمد على تلك الخرافات والحكايات التي لا يمكن أن تعدّ أدباً حقاً للأطفال، لأنه لم يراعِ في صوغها تلاؤمها مع خصائص الطفولة وميزاتها. والإنسان لم يكتشف الطفل إلا في وقت متأخر جداً، ففي المجتمعات قبل عصر التعلم، كان الطفل مرئياً من خلال علاقته الاجتماعية والاقتصادية، والدينية للقبيلة أو الطائفة التي ينتمي إليها.

وكانت النظرة إلى الأطفال، قبل سنوات غير بعيدة، ترى أنهم رجال صغار، ليس بينهم وبين الراشدين من فوارق إلا في الدرجة، في حين أنَّ الطفل كائن فريد في ذاته، له طرائق تفكير وله انفعالات وميول خاصة به، وقد أوحت تلك النظرة الخاطئة التي ترى الطفل رجلاً مصغراً، بنظرة خاطئة أخرى ترى أنَّ أدب الأطفال ليس إلا شيئاً مبسطاً من أدب الكبار.

ولو حاولنا أن نتتبع نشأة أدب الأطفال لاكتشفنا أنَّ الأطفال ظلوا يتامى الأدب حتى وقت قصير، فقد سعى الأقدمون إلى فرض طرائق تفكيرهم، وأساليب عملهم التقليدية على أطفالهم دون التفات إلى عواطفهم وميولهم ونوازعهم، ومن الملاحظ أنَّ الاتجاهات الخاطئة ظلت سائدة آلاف السنين حيث غذتها بعض العقائد الدينية، والفلسفية والاجتماعية والتربوية، وكرستها النظم السياسية، حتى وجدنا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر فلسفة متكاملة تنحو ذلك النحو في التربية وترتكز على ثلاثة أسس هي:

- الإذعان لما قُدِّرَ لنا في هذه الحياة.
- الشر في الطفل طبع لا يستأصله إلا مراقبة الوالدين، وأولي الأمر ولا سبيل إلى إصلاحه إلا بصولة العصا وإرهاب السوط.
- ولكلّ فرد في المجتمع حدود ليس له الحق في تعديها، وهو يواجه العقاب إن لم يتقيد بها سواء أكان طفلاً أم راشداً.

وفي ظل سيادة المفاهيم التربوية الخاطئة، وسيادة بعض الأفكار الدينية، وخاصة في فترة الإصلاح الإيطالية نشأ أدب الأطفال في القرن السابع عشر مستمداً مقوماته من الحكايات الشعبية الشائعة، وكانت في غالبيتها خرافية يلعب البطولة فيها الجن، والشياطين، والعفاريت والسحرة.. وبانتقال المجتمعات الأوروبية من عهد الإقطاع إلى النظام الرأسمالي، وجد أدب الأطفال يتخذ صيغاً وأهدافاً يراد منها إجلال النظام الجديد.. ومع هذا فلم تكن هناك فلسفة واضحة لأدب الأطفال سوى الخرافات المنسوبة لمؤلفين مثل خرافات (إيسوب) حيث طبعت بين (١٤٧٥ ــ ١٤٨٠) ثم ترجمها للإنكليزية كالستون وطبعها عام ١٨٤٥.

وفي أواسط القرن الثامن عشر نادى الفيلسوف (جان جاك روسو) ١٧١٢ ــ ١٧٧٨ بأنَّ هدف التربية هو أن يتعلم الإنسان كيف يعيش وأن تترك للطفل فرصة تنمية مواهبه الطبيعية.

وقد التقى بذلك (جون لوك ــ ١٦٣٥ ــ ١٧٠٤) بآرائه التربوية الفلسفية.

واستجاب كثير من المربين لصيحة روسو، لكنهم أمطروا الأطفال بوابل من قصص المعلومات والحقائق بعيداً عن الخرافات، وقصص الخيال متجاهلين مشاعر وإحساسات الأطفال مما أدى إلى عزوف الأطفال عنها.

ومن هنا فقد قيل: إنَّ الفرنسيين كانوا أول من كتبوا للأطفال في القرن السابع عشر، ثم تلاهم الإنكليز في هذا الميدان (نجيب، ١٩٧٢، ١٥) حيث دخلت أمثولات لافونتين (١٦٢١ ــ ١٦٩٥) أدب الأطفال، فصدرت في (٣٢٠) خرافة موزعة على اثني عشر كتاباً، وقصص فيدروس الهجائية الساخرة والمريرة، وأشعار (سيروالتر سكوت) ١٧٧١ ــ ١٨٣٢ الشعبية وقصص المغامرات لكبلنج (١٨٦٥ ــ ١٩٦٣) وغيرهم، وكان من أوائل الذين كتبوا خصيصاً للأطفال الشاعر الفرنسي (تشارلز بيرو) ١٦٢٨ ــ ١٧٠٣، وكانت أولاها حكايات (أمي الإوزة) حيث وضع اسم ابنه كمؤلف لها مخافة أن تؤثر في الإقلال من شأنه الأدبي حيث

كان ينظر إلى الكتابة للأطفال، وكأنها ليست إبداعاً فنياً، ولكن بعد ذلك أصدر مجموعة قصصية أخرى للأطفال هي قصص وخرافات من الأزمنة القديمة عام ١٦٩٧، وثبّت اسمه عليها لأنها تنبه الناس إلى أهمية أدب الأطفال إلى حدّ ما، ومنها قصة سندريلا والقط ذو الحذاء الطويل، وذو اللحية الزرقاء، والجمال الناعس، وكان لإصدار ترجمة ألف ليلة وليلة إلى اللغات الأوروبية بعد عام ١٧١٧ الأثر الكبير في ذيوع القصص والحكايات والخرافات المستمدة منها.

وأما الإنكليز فقد أصدر الكاتب الساخر (ناتارسويفت) قصته المشهورة (رحلات جاليفر) حيث أعدّها (جون نيوبري)؛ لتصبح في عداد أدب الأطفال، وقصة داينال ديغو المسماة (روبنسون كروسو)، وهي تعدّ بداية للفن القصصي في إنكلترا حيث تدعو إلى الصبر تجاه الشدائد، والتي حولها نيوبري أيضاً لتلائم الأطفال.

وقد أصدر الشاعر الإنكليزي (وليم بليك) ١٧٥٧ ــ ١٨٢٧ مجموعة شعرية هي أغنيات البراءة، كان لها تأثير في أدب الأطفال، كما أصدر الكاتب الإنكليزي (شارلزلوتودج دودجس) الملقب بلويس كارول ١٨٣٢ ــ ١٨٨٩ قصة (أليس في بلاد العجائب) والتي لاقت شهرة، وقد كان ينطلق على سجيته مع الأطفال، ويقص عليهم أمتع الحكايات.

وأصدر (أندرسن) كاتب الأطفال الدانمراكي مجموعة من القصص والحكايات، فلاقت إقبال الأطفال في كلّ بلدان العالم حيث تمت ترجمتها إلى أكثر اللغات.

رابعاً: نشأة أدب الأطفال في الوطن العربي:

أما في الأدب العربي، فإننا نكاد لا نجد فيه قبل النصف الثاني من القرن التاسع عشر ــ ما يصح أن نطلق عليه اسم «أدب الأطفال»، بمعناه المعروف في وقتنا الحاضر، ولكننا مع ذلك قد نجد في ثنايا الأدب العربي على امتداد العصور

ألواناً قليلة، قد تصلح لبعض مراحل الطفولة، لأنها جاءت مصورة للأحداث والتجارب في أسلوب قصصي، أو أريد بها التسلية والفكاهة أو قصد بها إغراء العوام بالاستماع فجاءت في الغالب، دون قصد من وضعها صالحة للأطفال في بعض الأحيان.

ومن الألوان الأدبية التي توجه بها الكبار إلى الصغار منذ العهد الجاهلي، تلك الترانيم الشعرية التي كانت الأمهات والآباء يرقصون بها الصغار من مثل قول أم الفضل بنت الحارث الهلالية ترقص طفلها عبد الله بن العباس:

ثكلت نفسي وثكلت بكري ... إن لم يسد فهراً وغير فهر

بالحب الوافي وبذل الوفر ... حتى يوارى في ضريح القبر

والحقيقة هنا أنَّ الطفل لا يدرك مرامي هذه الأشعار، وإنما يتأثر بموسيقاها التي تبعث في نفسه منذ الصغر الإحساس بالجمال.

أما طه حسين فيذكر كيف أنه كان يحرص على سماع الشاعر الشعبي فيقول: «ثم يذكر أنه كان لا يخرج ليلة إلى موقفه من السياج، إلا وفي نفسه حسرة لاذعة، لأنه كان يقدّر أن سيقطع عليه استماعه لنشيد الشاعر حين تدعوه أخته إلى الدخول فيأبى فتخرج فتشده من ثوبه.. الخ».

وهكذا عاش الأطفال على أدب الكبار، وأُريد التماس المثل فيما لا يدركون في أغلب الأحوال، فَشقَّ عليهم ذلك حيناً، وأساءهم حيناً آخر. ووجدوا فيه الغذاء الصالح للنفوس في قليل من الأحيان حتى كانت النهضة الحديثة، ووجد الأدباء والمتصدون للتربية نماذج منه في الآداب الأجنبية، وجدوا قصصاً ومسرحيات، وأشعاراً يستسيغها الأطفال في حداثة السن، فترجموا وعربوا وألفوا، وشهدت مدارس سورية ولبنان مسرحيات، فألف خليل اليازجي (مروءة ووفاء)، وعرّب محمد عثمان جلال (العيون اليواقظ) على لسان الطير والحيوان عن كتاب

لافونتين، وتبعه من بعده شعراء وضعوا أشعاراً على لسان الطير والحيوان مناسبة للأطفال، وكان منهم إبراهيم العرب الذي وضع كتابه (آداب العرب) سنة ١٩١٢ وتبعه شوقي بشعره على لسان الحيوان والطير، وقد ظهر ذلك في الجزء الأول من ديوانه عام ١٨٩٨ (يوسف، ١٩٨٣، ٢٢)، ثم أقبل المؤلفون على خرافات (أيسوب) يستعيرون من قصصها ما يلائم بيئتنا واتجاهاتنا.

وكان من أكثر الشعراء اتجاهاً إلى نظم الشعر للأطفال الشاعر (الهراوي) فقد نظمه في موضوعات مناسبة لمداركهم، تدور حول الحيوانات الأليفة، وللآباء والأمهات والأخوة والصنّاع ومن إليهم، واختار له اللغة السهلة، والوزن المناسب، مما جعله يعدّ بحق رائد الشعر للأطفال في العصر الحديث، وها هوذا يقول عن كرة القدم:

كرة القدم ... مجلى الهمم
ما أسماها ... في مرماها
ذا يقذفها ... ذا يلقفها

كما وكتب الهراوي عدة دواوين للأطفال، ظهر بعضها قبل أن تظهر أعمال كامل كيلاني، ثم كتب بعض المسرحيات التي نشرت في أواخر العشرينيات وامتد بها تاريخ النشر إلى أواخر الثلاثينيات أي على مدى عشر سنوات (يوسف، ١٩٨٧، ٣٩).

أما القصص فقد كان رائد المؤلفين فيها كامل كيلاني منذ سنة ١٩٣١، كما كان رائداً في الشعر أيضاً (يوسف، ١٩٨٨، ١٥١). وتلاه سعيد العريان، ومحمد محمود رضوان، وهذه الأعمال تعدّ وثبة جادة في طريق العناية بالطفل، وإعداد أدب خاص به، غير أنّ بعضه لا يسلم من النقد، لأنه وضع على غير أساس من علم النفس، فجاء بعيداً عن تحقيق الأهداف.

ولهذا فالدكتور الهيتي يرى في كتابه أدب الأطفال أنه: ليس في تراثنا الأدبي رغم ثرائه، ما يمكن أن نسميه أدب الأطفال، وما تناقله الأطفال من قصص وحكايات شعبية عن الكبار، كان كثيباً لما ينطوي عليه من حكم ومواعظ وأمثولات قاسية.

ولهذا فأدب الأطفال جديد على الآداب العالمية كلها، حيث لم يُعن به أحد وفق الصيغ الحاضرة، إلا بعد ظهور علم نفس الطفل والنظريات التربوية الحديثة.

وفي الوطن العربي لم يتبلور أدب الأطفال بعد، رغم تزايد الاهتمام بأدب الأطفال في أكثر بقاع الدنيا، ولم تظهر له شخصية متميزة، وذلك يعود إلى:

١ ــ طغيان النظريات التربوية التقليدية التي ترى في الطفل رجلاً صغيراً.

٢ ــ بالإضافة إلى أنَّ المجتمع كان مجتمع رجل قبل كل شيء.

٣ ــ والاهتمام بالثقافة والإعلام هو ظاهرة حديثة نسبياً في مجتمعنا العربي المعاصر.

وأهم ما في أدب الأطفال هو أن يراعي في الطفولة خصائصها باعتبار الطفل كائناً صغيراً له دوافعه، وميوله، وخيالاته وقدراته، وهذا ما تفتقر إليه التربية التقليدية.

وهنا يجب أن نفرق بين الاتجاه الخاطئ كما لاحظنا، وبين البدايات الجادة السليمة التي أسهمت في وجود أدب الأطفال، وبوجه عام فإن كلَّ ما وصل إلى أذهان، وأخيلة أطفالنا ينبع من مصدرين هما:

١ ــ الترجمة عن بعض اللغات، وخاصة الإنكليزية والفرنسية.

٢ ــ تبسيط بعض الحكايات العربية المستمدة من تراثنا الأدبي.

والواقع أنَّ الترجمة مصدر لا اعتراض عليه، ولكن ما نـــراه مـــن أكـــداس مترجمة غير متجانس، ولا يصلح كثير منه لأطفالنا لأنَّ هذه القصص والحكايـــات، والمسرحيات، التي يقبل الأطفال عليها وجدت بدافع الربح من ناشريها.

وأما الحكايات والأقاصيص، فقد قدمت للأطفال كمـــا هـــي بمضامينـــها القديمة أسلوباً، ومضموناً دون تطور، وهي حكايات نسجتها أخيلة الناس فـــي عصور مختلفة وليدة العبودية والإقطاع، وهي بالأساس لم تُكتب للصغار بـــل؛ ليتداولها الكبار.

ومع هذا فإنَّ كثيراً من القصص والحكايات والشخصيات القصصية العربيـــة اليوم، قد ترجمت إلى لغات العالم المختلفة، وقدمت للأطفال بأسلوب ممتع وشـــائق دون الإشارة إلى مصدرها.

خامساً ــ مصادر أدب الأطفال العربي:

يرى الهيتي في كتابه ثقافة الأطفال أنَّ أدب الأطفال العربي نشأ معتمداً علـــى مصادر مختلفة هي التـــأليف، والترجمـــة، والاقتبـــاس، والتلخيـــص، والتبســـيط والاقتباس، والإعداد عن التراث الأجنبي، والإعداد عن التراث العربي.

١/٥ - التأليف:

لم ينشأ أدب الأطفال العربي على أهميته نتيجة وعي تربوي أو اجتمـــاعي، لذا كانت المبادرات الفردية هي التي وضعت البدايات الأولـــى لـــه عـــن طريـــق الصدفة، أو عن طريق محاولة التقليد.

وما تزال حركة التأليف في أدب الأطفال تمضي وئيدة، وكتّاب الأطفال لـــم يتحرروا من الأسلوب المدرسي أو إيراد المعلومات، ومع هذا يصـــرون علـــى أن نعدهم من بين كتّاب الأطفال، حتى ولو استولوا على مؤلفات غـــيرهم دون ذكـــر

المصدر، وبوجه عام فإنَّ أدب الأطفال المؤلف ما يزال صغير الحيز ضمن ما يقدم للأطفال، وإنَّ حركة التأليف ما تزال غير نشطة في الوقت الذي نجد فيه في بلدان كثيرة حركة تأليف واسعة.

٢/٥ - الترجمة والاقتباس:

كانت الترجمة مصدراً مهماً لأدب الأطفال في الوطن العربي منذ أن بدأ هذا الأدب بالتبلور.. وقد كان محمد عثمان جلال وإبراهيم العرب والمخلصي وجبران النحاس قد ترجموا أمثولات لافونتين، وكذلك كامل كيلاني الذي ترجم إلى درجة الاقتباس، وترجم آخرون عديداً من الروائع الأدبية منها، (رحلات جيلفر)، وأليس في بلاد العجائب وغيره، وقد رجع المترجمون إلى الصيغ المبسطة لهذه القصص.

وقد ترجمت قصص من رومانيا مثل (الطائر المسحور)، وكذلك من بولندا (قصر ويفل)، ومن القصص الإغريقية مغامرات (أوليس) ومن الهندية (باهارتا)، ومن اليونانية القديمة (رحلات أوديسيوس) ومن القصص الياباني (الأشجار والأقزام)، ومن القصص الإسباني (السيدة السوداء)...

ومن بين هذه الاقتباسات والترجمة ما كانت وليدة جهود فردية، ولكنَّ هناك دوراً أجنبية للنشر قامت بدور واضح في تقديم الترجمات منها مؤسسة فرانكلين ودار التقدم السوفييتية، ومؤسسة ليدبيرو.

٣/٥ - الإعداد عن التراث العربي:

انتفع الأوائل الذين يعدون من الذين وضعوا اللبنات الأولى لأدب الأطفال في الغرب، انتفعوا من الحكايات الشعبية عموماً والعربية خصوصاً، فمثلاً انتفع لافونتين من كليلة ودمنة، وكانت ترجمة ألف ليلة وليلة إلى اللغات الأوروبية ذات تأثير كبير في نشأة الحكاية التي كانت أماً لأدب الأطفال اليوم، حتى الخرافات المنسوبة إلى (إيسوب) هناك من يفترض أنها ذات أصول شرقية.

ولكنّ استعراض نشأة أدب الأطفال العربي يشير إلى أنّ الذين عُنـوا بـأدب الأطفال العرب كانوا قد تأثروا بالغربيين أولاً وشهدت سنوات الالتفات إلـى أدب الأطفال العربي اهتماماً محدوداً بالتراث الشعبي مثل ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، وقصص طريفة عن جحا وأشعب. وعلى أي حال نستطيع أن نحدد أبرز الظواهـر المتعلقة بأدب الأطفال العربي فيما يلي:

١ً ــ إنّ الإرهاصات الأولى لأدب الأطفال العربي بدأت مع مطلع القرن العشرين، عندما قدّم عدد من الشعراء والكتّاب بعض المنظومات الشعرية وبعض القصص للأطفال.

٢ً ــ إنّ أدب الأطفال العربي اعتمد على مبادرات شخصية، ولم يظهر كحركـة أدبية، رغم دعوات العناية بالأطفال وبأدبهم.

٣ً ــ إنّ أدب الأطفال العربي اعتمد على الاقتباس والترجمة من التراث الأجنبـي رغم استفادة أدب الأطفال الغربي إلى حدّ كبير من التراث العربي، بينما اعتمـد أدب الأطفال على نطاق محدود من التراث العربي، أما التأليف للأطفـال فقـد ظهر في فترة متأخرة من عمر أدب الأطفال.

٤ً ــ إنّ أدب الأطفال خلال النصف الأول من القرن العشـرين كـان ذا صفـة وعظية، ولم تظهر الكتابات الأدبية الرفيعة على قلتها، إلا خلال العقود الثلاثـة الأخيرة من هذا القرن.

٥ً ــ إنّ أدب الأطفال العربي بدأ شعراً، ولم تظهر القصة المنشورة إلا في مطلـع الأربعينيات.

٦ً ــ رغم اتساع حيز الترجمة نسبة إلى التأليف إلا أنّ أعمالاً أدبية رفيعة حديثـة لم تترجم إلى العربية.

٧ً ــ وجود خطر من قبل ما قامت به دور النشر الأجنبية والعربية فـي ترجمـة كتب ومجلات للأطفال العرب بقصد الإثارة والجاذبية، وهي عملية غزو ثقـافي

لم يُواجه بتقديم البديل المبرمج، الـذي يغنـي الأطفـال عـن التلـهف لتلـك الإصدارات.

٨ ـ جنحت القصص والصور القصصية إلى أسلوب تمجيد الماضي دون تجسـيد الوقائع والأفكار تجسيداً فنياً.

٩ ـ وبعض القصص احتوت على مواقف قاسية، وإنَّ أكثر مـا قُـدِّمَ للأطفـال اعتماداً على التراث العربي المكتوب احتوى على تعبيرات، وألفاظ لا يتسع لـها قاموس الطفل اللغوي.

١٠ ـ إنَّ أساليب عديدة قد ظهرت في العالم، في كتابـة القصـص والمقـالات والشعر للأطفال، كما أنَّ مضامينها تناولت جوانب متعددة.

ومع هذا فإنَّ أساليب ومضامين أدب الأطفال ما تزال تلف في دائرة مغلقـة لابدَّ لها من أن تتسع وتتفتح.

سادساً ـ خصائص أدب الأطفال:

خصائص الأدب هي صفاته الخاصة التي تلازمـه أو يجـب أن تلازمـه، بمعنى أنَّ كلمة خصائص تحمل معنى كلمتين معاً هما: الصفات، والشروط.

أولى هذه الخصائص «الهدفية»، وهي أن تكون لأدبهم أهداف بنـاءة للفـرد والمجتمع، عقلاً وقلباً وخيالاً وأسلوباً، وألاَّ يقتصر على التسلية كما هي حال بعـض أدب الكبار. وقد سبق لنا حديث عن أهداف أدب الأطفال مضمنّة في أهداف التربية.

والثانية أن يلمَّ الأدب بعناصره المكونة له من غير نقص مُجحف.

وإذا كنا في النقد الأدبي ـ نقول بإيجاز: عنـاصر الأدب أربعـة: عاطفـة، ومعنى، وخيال مصور، وأسلوب ـ الأولان مضمون والآخران شكل ـ فـإنَّ هـذا الإيجاز لا يصلح لتبيان عناصر أدب الأطفال، ولهذا نقول: هناك عناصر قد نسـمِّيها حسية هي: الصورة واللون والصوت واللحن والحركة (ومن الحركة رسم وتصفيـق

وتمثيل) وعناصر أخرى لعلك تسمّيها غير حسية هي: الهدفيـــة، والإثـــارة: (فكـــراً وعاطفةً وخيالاً)، واللغة: (سماعاً ونطقاً وكتابة) وهي قراءة وتحدث وإنشاد وتمثيل.

كذلك من عناصر أدب الطفل «الطفلُ نفسه»، أعني أن يجد فيـــه نفســـه أو بعض رغائبه واهتماماته وميوله، وعالمه الذي يحبه، والبسمة التي يعشقها ثغره ــ أعني الفكاهة في الأدب ــ وشيئاً من ألعابه ولُعَبه.

وعلى ذكر اللعب، يقول خبراء التربية إنه لمن أتعس الاتجاهات التربوية في حياة الإنسان أن كثيراً من الآباء ما يزالون يرون أنَّ عمل الطفل هـــو الجِـــدّ، وأن اللعب هزل وتفاهة. والحق أنهما ليسا نقيضين، بل اللعب شكل من أشكال النشـــاط الطفولي ووسيلة من وسائل التعلم عند مَن يُحسنُ توظيفه في التعلم. فلا علينا إذاً أن نُدخل «روح اللعب» في أدب الأطفال، وكل العملية التربوية، ما دام للعب كلّ هـــذا السحر والجاذبية عند الطفل، لشعوره فيه أنه قائد نفسه، وفي غيره مقـــود. ومـــن روح اللعب هذا: الحرية والتلقائية والتعبير عن الذات والممارسة العملية والاستمتاع بالنشاطات التعلمية... وغير ذلك، وكله مهيّأ في أدب الطفولة.

ثالثاً: أن تنعم العناصر السابقة بصفات يحبها الطفل، أو نحببها إليـــه، كـــأن تكون العاطفة سامية صادقة إيجابية مثيرة مهذبّة للطباع... ويكون الخيال موحيـــاً غنياً بالصور الحية الواضحة المبتكرة... يحلّق ويهوّم ثم يحطّ.. ويكون الأســـلوب نقياً غير خاطئ، طليّاً غير جاف، موسيقي اللفظ والتركيب والقافية، قصير الجمـــل، مبسّط التراكيب مع التماسك، متخيّر الألفاظ مع بعض «الجديد» منها، يجنـــح إلـــى «الوصف» نوعاً، وإلى «المجاز» أكثر كيلا نفوّت على الأطفال مزايـــاه الثـــلاث، وهي جماله، وإغناؤه لمفردات اللغة، وأساليبها.

أما المعنى فيكون واضحاً، مقتصداً في المفهومات المجردة، إيجابياً، يحـــس الطالب أنه يهمه ويعنيه، ويجد فيه مغزى هو بحاجة إليه، مقدماً شرائح من الحيـــاة

الاجتماعية والتاريخ، جانحاً إلى نشدان بعض المثالية، مثيراً للعقل: بالشك، بالتناقض، بالتساؤل، بالتفكير المتمايز، بالإيحاء إلى حدس الطفل.

رابعاً: أن نراعي سنَّ الصغار فنضع لهم أدباً قصير النصوص، واضح الطباعة، مزداناً بالرسوم أو الصور الملونة، يثير غلافه وعنوانه فضول القراءة في الطفل.. فيقرأ، ومن ضرورة مراعاة سن الصغار برزت تجربة كتب مصورة بلا نصوص (للصغار قبل تعلم القراءة)، وكتب كأنها دمى أو حيوانات مرسومة على ورق مقوى أو خشب منشور، وليست رباعية الشكل.. وتبعتها تجارب أخرى أذكر منها: الكتاب اللعبة (يمكن تفكيكه لصنع لعب مختلفة من بناء أو سيارة..)، والكتاب المشطور (شطر للصور وشطر للنصوص، وعلى الطفل أن يجمع)، وكتباً للأطفال يؤلفها أطفال، وكتباً مقرونة بأسطوانات (يسمعها ويتابع بعينيه) لتعليم القراءة وحسن النطق معاً، أو مقرونةً بدمى تمثل أبطال قصتها (فيطالب بإعادة القصة مستعيناً بالدمى أو بالصور..).

خامساً: في مكتباتنا اليوم أدب مؤلف، وآخر مترجم ولكن.. سؤال! هل يتصور وجود أدب أطفال في منأى عن التربية؟ وهل كلّ المتصدين للتأليف فيه يقرؤون في التربية؟ وسؤال آخر..! أليس من خصائص الأدب المترجم، حُسنُ الاختيار ــ قبل الترجمة ــ وسلامة الأسلوب خلالها؟ ولِمَ لا يعربون تعريباً، بدل الترجمة الحرفية؟

تلك هي خصائص أدب الأطفال، فإن هو تخلى عنها أو عن معظمها، فلن يقدم للصغار حينئذ غير العطالة الذهنية والفراغ النفسي، وساء ما يعملون (دور المعلمين، ٢٠٠٢، ٢٠٠٣، ٢٤ ــ ٢٦).

سابعاً ــ وظائف أدب الأطفال:

إنَّ الطفل أشد المخلوقات قابلية للتأثير والانفعال، وحب الكشف والاستطلاع، والرغبة في تحقيق الذات.. وقد اهتم علماء النفس بحاجات الطفل التي يمكن

إشباعها عن طريق الأدب منذ حدد «ماسلو» الحاجات الإنسانية في مدرج هرمي يبدأ من الحاجات الفسيولوجية، وعلى قمته التقدير واحترام الذات.. ولأدب الطفل غايات متعددة منها ما يهدف إلى المتعة والترفيه، ومنها ما يعمل على الارتقاء بضمير الطفل وأخلاقه، وبث القيم الصالحة فيه، ومنها ما يثير انطباعاته الحسية والمعنوية، ومنها ما يقدم له الصور الذهنية والفكرية، ويفسر له الظواهر والمعاني التي تتكون في خاطره على مرّ السنين، ومنها ما ينقل إليه القيم الحضارية والتراث، ومنها ما يعمل على توكيد احترامه لذاته ورضاه عنها، وشعوره بالانتماء وتفاعله مع الآخرين وفي إطار هذه الغايات تتحدد وظائف أدب الأطفال فيما يأتي (حمدون، ١٤٠٥ هـ، ٣٠ ــ ٣١).

(١) التربية الجمالية والوجدانية:

إنَّ أدب الأطفال يقوم على التذوق ومخاطبة الوجدان، بإثارة الخيال في شكل جذاب يؤدي إلى إيجاد روح الابتكار في الطفل، فَحِفْظُ الأناشيد والأغاني الهادفة يقود إلى النشوة والانسجام، فيعرف الإيقاعات المختلفة لحركات الحياة.. والاندماج الوجداني في قصة أو تمثيلية يؤدي إلى الإبداع والقدرة على الابتكار.

وينبغي التركيز في التربية الجمالية على نواحي الخيال مع ضرورة توجيهه توجيهاً سليماً بحيث ينصهر الخير وحب الجمال دائماً.

(٢) التربية الخلقية:

ينبغي أن تكون وسائل هذه التربية غير مباشرة، فحين نقدم لأطفالنا قصصاً من تاريخنا وقيمنا وحضارتنا ينبغي أن يكون التقديم راقياً ــ فنياً وشعرياً ــ أي تقديماً جيداً خالياً من السذاجة والمباشرة والسطحية، فالتلميح أشد أثراً من التصريح، لأنه يخاطب العقل والعاطفة معاً، ويثير العديد من الأسئلة الداخلية، مع محاولة العثور على إجابة مرضية.. ويدخل المتلقي في بنية العمل الفني دخولاً عميقاً، يجعل الأدب مفيداً وممتعاً في آن واحد.

(٣) التربية اللغوية:

إنَّ الكلمة هي الوسيلة في تشكيل فن الأدب ومن ثم وجب الاعتماد فيه على لغة الطفل وعلى سلامة النطق وطلاقة اللسان في المحفوظات والتمثيل، ولقد أثبتت بعض الدراسات أن قاموس طفل السادسة في حدود ألفي كلمة، وفي نهاية المرحلة الابتدائية يصل إلى سبعة آلاف كلمة.

كما أنَّ اللغة في مراحلها الأولى تخلو أو تكاد من المجردات، وتتميز بالبساطة والتركيز على الذات، وطفلنا العربي يعيش في ازدواجية لغوية هي الفصيحة والعامية، وتختلف الآراء في معالجة هذه النقطة، ولكنَّ أغلب الباحثين يتفقون على استخدام لغة مبسطة وإدخال المأثور الشعبي، والطرائف في النص.

(٤) التطهير الانفعالي:

اصطلاح التطهير الذي استخدمه أرسطو يعني أنَّ الأدب يطهر النفس من الخوف والشفقة.

وقد أصبح التلفاز في بعض مسلسلاته وسيلة لإثارة هذه الانفعالات، وهو يثير مشكلتين: الإغراق في الخيال، والتعريف بالجريمة.

ويرى بعض الباحثين أن التلفاز جعل الحياة وصورها مشوهة، وقد أثر في الأطفال من حيث غرس السلوك العدواني فيهم.

وهذه نقطة ينبغي أن يفكر فيها كُتَّاب أدب الأطفال؛ لتحقيق مهمة التطوير بعيداً عن التأثير السيء للتلفاز.

ويرى الدكتور «جولنيدا أبو النصر» في كتابه (تنمية القراءة لدى الأطفال العرب) أنَّ أهم وظائف الأدب تنحصر في الآتي:

١ ــ توفير المتعة والترويح، وذلك يتوقف على نوعية المادة المعروضة في الكتاب فإذا كانت ممتعة تمت قراءته، وإذا كانت مملة سيوضع جانباً قبل الفراغ من قراءته.

٢ ــ يهدف الأدب إلى مساعدة الفرد على فهم نفسه وبيئته.

٣ ــ إنَّ من وظائف الأدب توفير المجال لفهم جوانب الحياة التي عرفناها.

٤ ــ الأدب وسيلة علاج طبيعية تخفف عنا ضغوط الحياة.

٥ ــ الأدب يلبي احتياجات الأطفال في جميع مجالات النمو الجسدي والاجتماعي والعاطفي والإدراكي.

٦ ــ ينمي الأدب المهارات اللغوية والكتابة، كما يحفز الاهتمام بالكتب والمطالعة.

ومن وظائف أدب الأطفال كذلك مساعدة الطفل على بناء شخصيته، وتعريفه بالحياة وأنواعها، وتغذية عقله وخياله بالثقافة الأدبية اللازمة لها، وكذلك تنمية القيم الدينية في نفسه منذ الصغر، وتدريبه على معرفة الخطأ والصواب (الهرفي، ١٩٩٦، ٥٣).

ولذا فإنَّ مهمة الأديب لا تقف عند العرض والكشف، بل تسعى إلى أن تكون وسيلة فعالة وإيجابية من وسائل تكوين القيم وغرسها في نفوس الأطفال.

ومن هنا وجب أن تحتوي كتب الأطفال على مضامين مناسبة كبعض الأحداث الدرامية، أو الموضوعات التي تتفق مع المستوى الإدراكي للأطفال الذين كتبت لهم القصة، وهناك كتب ليست مناسبة كالتي تحتوي على كلمات سوقية أو التي تعبر عن الفزع والرعب، أو التي تصور مواقف حقيرة أو تلك التي تتعرض للجنس بأسلوب فاضح ورخيص.

الفصل الثاني

الأدب ومراحل الطفولة

أولاً ــ مفهوم الطفولة.

ثانياً ــ مراحل الطفولة.

ثالثاً ــ خصائص الطفولة في الفترة من ٦ ــ ١٢ سنة.

رابعاً ــ أدب الأطفال ومراحل الطفولة.

Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصل الثاني
الأدب ومراحل الطفولة

أولاً ــ مفهوم الطفولة:

قبل أن نخوض غمار هذا البحث الواسع لابدَّ لنا من الإجابة عن سؤال يفرض ذاته في بداية البحث.. وهو ما الطفولة؟..

«الطفولة هي المرحلة التي يمر بها الكائن البشري من الميلاد إلى سن الثانية عشرة تقريباً، وتتميز مرحلة الطفولة بأنها تتسم بالمرونة والقابلية، وهي مرحلة للتربية والتعليم، وفيها يكتسب الطفل العادات والمهارات والاتجاهات العقلية، والاجتماعية، والحسية». (القوصي، ١٩٧٥، ١٠٧).

«والطفولة مرحلة من مراحل حياة الإنسان تتميز بالاعتماد على الآخرين في تأمين الحياة»..

«كما تتسم بالقابلية للنمو والارتقاء، فالطفل يولد وهو مزود باستعدادات وإمكانات هائلة، عليه أن يتكيف مع هذا المحيط الخارجي بوساطة الآخرين» (صالح، ١٩٦٦، ١٠٩).

فالطفولة إذاً هي مرحلة من مراحل تطور حياة الإنسان، يتحول خلالها الفرد من كائن عضوي إلى كائن اجتماعي؛ ليستطيع التكيف مع الحياة الاجتماعية، ويتم ذلك نتيجة سلسلة متداخلة من التغيرات التطورية تحدث في نظام معين وفي تتابع زمني خاص.

ولابدَّ من الإشارة إلى أنَّ حياة الإنسان حلقات متصلة متداخلة، وأما النمو فعملية مستمرة، ولا تقسم الحياة إلى مراحل إلا لتبسيط الدراسة؛ لهذا يصعب تمييز نهاية كلّ مرحلة من بداية المرحلة التي تليها، كما أنَّ لكلٍّ مرحلة سماتها الخاصة بها، تتأثر بما سبقها من مراحل، كما تؤثر في ما يليها من مراحل أخرى.

والحقيقة أنَّ مرحلة الطفولة تمثل الأساس الذي يعتمد عليه كلّ ما يتلوها من مراحل النمو في المستقبل، ففيها يتم إرساء الأساس الذي يقوم عليه بنيان شخصية الطفل، وما يتضمنه هذا البنيان من قيم واتجاهات تحدد نوعية سلوكه وطريقته في مستقبل حياته، وبالتالي مدى صلاحيته مواطناً يعيش في مجتمع معين..

ثانياً ــ مراحل الطفولة:

لقد اعتمد علماء النفس على أسس متنوعة مختلفة لتقسيم الطفولة إلى مراحل لعدم وجود مقياس خارجي موضوعي يتفقون عليه، وقد انطلق كلٌّ منهم من مجموعة من الاقتراحات والمسلمات التي تدعمها بعض المعطيات السيكولوجية أو بعض الاعتبارات العملية، منهم من اعتمد الأساس الغدي العضوي: يقسم المهتمون بهذه الظاهرة العضوية حياة الفرد إلى طفولة ومراهقة ورشد وشيخوخة، ويقسمون الطفولة إلى مرحلتين أساسيتين: مرحلة ما قبل الميلاد، ومرحلة ما بعد الميلاد، وبذلك تتعاقب أطوار الحياة في المراحل التالية كما يلي:

١ ــ مرحلة ما قبل الميلاد: وهي تمتد من اللاقحة حتى الولادة ومدتها (٢٨٠) يوماً.

٢ ــ مرحلة المهد: تمتد من الولادة حتى نهاية الأسبوع الثاني.

٣ ــ مرحلة الرضاعة: تمتد من نهاية الأسبوع الثاني إلى نهاية السنة الثانية.

٤ ــ مرحلة الطفولة المبكرة: تمتد من نهاية السنة الثانية إلى نهاية السنة الخامسة.

٥ ــ مرحلةَ الطفولة المتأخرة: تمتد من ست سنوات إلى عشر سنوات بالنسبة إلى الإناث ومن ٦ ــ ١٢ سنة بالنسبة إلى الذكور.

٦ ــ مرحلة البلوغ: تمتد من ١٠ ــ ١٣ سنة للإناث، ومن ١٢ ــ ١٤ سنة للذكور.

٧ ــ مرحلة المراهقة المبكرة: تمتد من ١٣ ــ ١٧ سنة بالنسبة إلى الإناث، ومن ١٤ ــ ١٧ سنة للذكور.

٨ ــ مرحلة المراهقة المتأخرة: من ١٧ ــ ٢١ سنة.

٩ ــ مرحلة المراهقة المتأخرة (الرشد): من ٢١ ــ ٤٠ سنة.

١٠ ــ مرحلة وسط العمر: من ٤٠ ــ ٦٠ سنة.

١١ ــ مرحلة الشيخوخة: من ٦٠ سنة إلى نهاية الحياة..

واعتمد آخرون على الأساس التربوي، فهم يقسمون دورة النمو إلى مراحل تعليمية تساير النظم المدرسية القائمة، ويمكن أن تلخص في مراحل معينة من الأساس الغدي العضوي وهي: (البهي السيد، ١٩٧٥، ٧٩).

أ ــ مرحلة ما قبل المدرسة: وتقابل سني المهد والطفولة المتوسطة.

ب ــ مرحلة المدرسة الابتدائية: وتقابل الطفولة المتأخرة.

جـ ــ مرحلة المدرسة الإعدادية: وتقابل البلوغ.

د ــ مرحلة المدرسة الثانوية: وتقابل المراهقة المبكرة.

هـ ــ مرحلة التعليم الجامعي أو العالي: وتقابل المراهقة المتأخرة والرشد.

وثمة تقسيم أقرب إلى الواقع اعتمده بعض العلماء في مصر، منهم الدكتور أحمد زكي صالح أستاذ علم النفس التربوي ورئيس قسم علم النفس في جامعة عين شمس، في كتابه (علم النفس التربوي).

يحدد هذا التقسيم مرحلة الطفولة بالفترة المحصورة بين الميلاد وسن الثانية عشرة، وتقسم إلى ثلاث مراحل تتميز كلّ منها بسمات وخصائص معينة هي التالية:

١) مرحلة المهد: وتقع من الميلاد حتى نهاية السنة الثانية من العمر.

٢) مرحلة الطفولة المبكرة: وتشمل الفترة الواقعة بين سن الثالثة حتى نهاية السنة الخامسة، وهي الفترة التي تشارك فيها دور الحضانة في رعاية الطفل.

٣) مرحلة الطفولة المتأخرة، وتضم الفترة الواقعة من سن السادسة حتى سن الثانية عشر وهي الفترة التي يدخل فيها الطفل المدرسة الابتدائية.

ويشمل النمو في مرحلة الطفولة، كما في أي مرحلة أخرى أطـــراً متعـــددة منها: جسمي ــ فيزيولوجي ــ عقلي ــ انفعالي ــ اجتماعي.. ويـــهمنا فـــي هـــذا البحث أن نركز على المرحلة التي تتعلق بموضوع بحثنا ألا وهي:

ثالثاً ــ مرحلة الطفولة المتأخرة ٦ ــ ١٢ سنة:

تتميز هذه المرحلة ببدء انطلاقة الطفل خارج المنزل، وتعدُّ حداً فاصلاً بيـــن مرحلتين متمايزتين يمرُّ بهما.

مرحلة سابقة ينظر فيها للأطفال على أنهم أطفال، وتليـــها مرحلـــة يصبـــح الأطفال فيها كباراً.. وطفل هذه المرحلة يشعر أنه لا ينتمي إلى أي من الفئتين، فهو أكبر من الأطفال في المراحل التي تسبق مرحلته وأصغر من الكبار التي تلي هـــذه المرحلة، لهذا يندفع أطفال هذه المرحلة نحو أقرانهم، ويتعـــاملون معـــهم بجديـــة ويتوقعون الجدية من الكبار، مما يبين مدى حاجتهم إلى المعاملة الثابتة الخالية مـــن التذبذب، كما يلاحظ على طفل هذه المرحلة ما يلي:

آ ــ حبه الشديد للتقليد والتمثيل، وليس تشخيصه للحيوان والأشياء عندمـــا يســـأل قطته مالها؟ ويجيب عنها، أو عندما يسمي العصا حصاناً فيكلمه، أو ينشئ بيـــن لعبتين حواراً.. ليس ذلك إلا رغبة منه في ممارسة هذه الحيوانـــات والأشـــياء «للتقليد والتمثيل» كما يمارسها هو نفسه.

ب ــ حبه للمثالية، كالبطولة والذكاء الخارق ونجدة الآخرين، ومن هنا نراه يحـــب «الخيالي» من الأفعال والأشياء وكأنَّ ذاك الخيالي يتحدى الواقع، فيتسامى إلـــى سدة المثالية.

جـ ــ سرده لحكايات مختلقة تكشف عن نزعاته واستعداداته، وغالباً ما يكون هـــذا الاختلاق بدافع داخلي كالتسلية والتقليد والتنفيس والتعويض والمفاخرة...

د ــ ولعه بالقصة والتمثيل والغناء، سواء كان ذاك أداءً منه أم مشاهدة لغيره. حتى الطائشون من الأطفال يركنون إلى هذا الولع.

هذا، وقد ثبت ــ في واحدة من أوسع دراسات الطفولة وأعمقها ــ أنَّ الطفل بين السابعة والعاشرة يهوى الفكاهة (لأنها تنفس عنه توتره) بالدرجة الأولى، والقصص والتعبير للآخرين بالدرجة الثانية، والمحاكمة العقلية والتمثيل والأندية بالدرجة الثالثة.. كما ثبت أنَّ أحبَّ الموضوعات إليه: الحيوانات والرحلات والمخاطرات والخرافات والعصور السحيقة.

وفي دراسة للطفل «الموهوب» لماريان شيغيل ثبت أنَّ أحبَّ النشاطات إليه: القراءة والتمثيل والمناظرات ودراسة التاريخ السحيق..

وهذا يعني أنَّ أدب الأطفال هو الوسيلة المثلى لتحقيق ذلك كله لدى الطفل. وما أظن اللعب ــ على باعه الطويل في حياة الصغار ــ يجاري الأدب فيما تقدم.

أخيراً، وللتذكير فحسب نقول: للطفل ــ كما لكل إنسان ــ مزاج وطبع ومجال انفعالي وميول واهتمامات وعادات وقابليات واحتياجات ومُثل وبواعث نشاط.

كما له مجموعة من العمليات النفسية هي: الإحساس والإدراك والانتباه والذاكرة والتفكير والمخيّلة والإرادة والشعور وقدرة الكلام.

وكل هذه وتلك تؤثر أو تتأثر بالنشاطات التي يهيئها أدب الأطفال لرواده، وعلى المعلم أن يحركها جميعاً. (دور المعلمين، ٢٠٠٢/٢٠٠٣، ٢٢٣).

وأما مطالب النمو فهي متعددة وقد استعرض الدكتور حامد زهران خمسة وعشرين مطلباً منها:

المحافظة على الحياة وتعلم المشي، والأكل والكلام، واستخدام العضلات الصغيرة، وتعلم المهارات الأساسية في القراءة والكتابة والحساب، وتعلم القواعد والأمن والسلامة، والتفاعل مع الآخرين والمشاركة في المسؤولية... الخ.

أما الحاجات النفسية الأساسية للطفل فهناك /١٢/ اثنتا عشرة حاجة، وقبل استعراضها نرى كثيراً من خصائص الشخصية تتوقف أو تنبع من حاجات الفرد ومدى إشباعها..

وأهم الحاجات الفسيولوجية للطفل؛ الحاجة إلى الهواء والغذاء والماء والحرارة المناسبة، والوقاية من الجروح والأمراض والسموم والتوازن بين الراحة والنشاط. أما الحاجات النفسية الأساسية للأطفال فهي:

١ ــ الحاجة إلى الحب والمحبة.

٢ ــ الحاجة إلى رعاية الوالدين.

٣ ــ الحاجة إلى إرضاء الكبار.

٤ ــ الحاجة إلى إرضاء الأقران.

٥ ــ الحاجة إلى التقدير الاجتماعي.

٦ ــ الحاجة إلى الحرية والاستقلال.

٧ ــ الحاجة إلى تعليم المعايير السلوكية (نحو المجتمع ما له وما عليه).

٨ ــ الحاجة إلى تقبل السلطة (بدءاً من إشراف الأسرة).

٩ ــ الحاجة إلى التحصيل والنجاح.

١٠ ــ الحاجة إلى المكانة واحترام الذات.

١١ ــ الحاجة إلى الأمن.

١٢ ــ الحاجة إلى اللعب.

هذا وإنَّ على الوالدين والمربين إشباع الحاجات النفسية الأساسية للطفل والحاجات الجسمية والفسيولوجية، والحاجات العقلية والمعرفية، والحاجات الانفعالية والحاجات الاجتماعية. (كنعان، ١٩٩٩، ٢٩ ــ ٣٠).

أما خصائص الطفل في هذه الفترة الواقعة ما بين (٦ ــ ١٢ سنة) وهي الفترة التي يلتحق فيها الطفل بالتعليم الأساسي (الطيب، ١٩٨٢، ٧)، أي أنها مرحلة الطفولة المتأخرة التي تمتد من مرحلة ما قبل المدرسة الابتدائية إلى بداية مرحلة المراهقة، فإنها تمتاز بأنَّ الطفل يبدأ بالمشاركة الكاملة في العالم خارج محيط الأسرة، وتؤدي المدرسة دوراً عظيماً كمؤسسة اجتماعية، حيث تقوم مقام

الوالدين بالنسبة إلى التطبيع الاجتماعي للطفل، ويقترب النمو الحركي والعقلي واللغوي والإدراكي للأطفال في نهاية هذه (المرحلة) من مستوى النضج، وتتسم تغييرات الطفل الانفعالية والمواقف التي تثيرها بالثبات.. ومن خصائص النمو في هذه المرحلة ما يلي:

١) النمو الجسمي:

يمتاز بأنه بطيء إذا ما قيس في المرحلة التي قبلها، حيث تبدأ الطفولة بفترة نمو سريع في سنواتها الأربع الأولى، ثم تأخذ عملية النمو في البطء شيئاً فشيئاً حتى نهاية مرحلة الطفولة، وتبدأ الفروق الجنسية بالظهور، وللنمو الجسمي أثر بالغ في أطر النمو الأخرى فتتبدل النسب الجسمية للطفل في هذه المرحلة، ويصبح أقرب إلى الرشد.. ويرتبط النمو الجسمي بالنمو الحركي والحسي..

٢) النمو الحركي:

تنمو مهارات الأطفال الحركية، ويظهر الأطفال متعتهم الزائدة بالنشاط الحركي، ويشاركون ضمن المجموعة ويخضعون لنظامها، ويعدّ التفوق في المهارات الحركية عاملاً مهماً في تكوين شخصية الأطفال، وفي نجاحهم في المدرسة وفي القيادة..

٣) النمو الحسي:

تنمو الأجهزة الحسية باطّراد عند الأطفال في هذه المرحلة، وتسير قدماً نحو النضج النهائي.. ويشعر أطفال هذه المرحلة بشغف كبير في ممارسة حواسهم، فهم يحبون الرحلات المدرسية التي يمارسون فيها جميع الملاحظات عن طريق المشاهدة.. وتتحسن الحاسة العضلية مما يساعده على المهارة اليدوية (همام، ١٩٨٤، ٢٠٢) وعلى تذوق الأناشيد الشعرية، فيشعر الطفل بسعادة كبيرة، وهو ينمي موهبته الشعرية في بعض المقطوعات الخفيفة التي يكتبها.

٤) النمو العقلي المعرفي:

تقلُّ سرعة النمو العقلي في مرحلة الطفولة المتأخرة عما كانت عليه في مرحلة الطفولة المبكرة، وإن كانت تظل مستمرة وفي طريقها إلى النضج من حيث التفكير والتذكر والانتباه.

ويتخذ تفكير الطفل بُعداً جديداً، فبعد أن كان محدداً وضيقاً ومتمركزاً حول الذات، نجده يصبح أكثر مرونة ويتخلص من سيطرة مدركاته المحدودة، فهو يدرك الموضوعات الخارجية من حيث هي ككل، ولا يُعنى كثيراً بالجزئيات التي تتركب منها الموضوعات، ويدرك العلاقات السببية، إذ إنه يكون قد اجتاز مرحلة الوصف التي تقع حوالي سن السابعة أو الثامنة إلى مرحلة التفسير التي تقع حوالي الثانية عشرة، ويرى بياجيه أنَّ الطفل في سن السابعة أو الثامنة يدلي بآراء وتقارير تتناقض ذاتياً، إذ إنَّ تفكيره ما يزال غير منطقي، لأنه لم يصل بعد إلى مرحلة التفكير الاجتماعي المنظم..

ويرتبط النمو العقلي بالعمليات المعرفية والإدراكية والحسية والحركية، ويرى بياجيه أنَّ الأطفال بين سن ٥ ــ ٦ سنوات من العمر يمرون بوجه عام من مستهل مرحلة ما قبل الإدراك الجزئي إلى مرحلة الإجراء المدرك الواقعي، ثم تأتي مرحلة التمسك بالشكليات الصورية التي تظهر عادة وهم بين سن ١١ ــ ١٥ سنة من العمر..

وبشكل عام فإنَّ الطفل في هذه السن تنضج قدرته على الابتكار، وتنمو قدرته على التذكر عن طريق الفهم وإيجاد العلاقات، وتزداد قدرته على الانتباه، وتتبع المناقشات اللفظية المجردة، كما يتجه نحو كلّ ما هو واقعي، فبعد أن كان في المرحلة السابقة مولعاً بالتخيلات التي تبعد كثيراً عن العالم الواقعي، نجد أنَّ تخيلاته تتجه نحو الواقعية سواء أكان ذلك من الناحية العلمية أم الأدبية، وهذا يجعل الطفل يفضل تلقي الأناشيد الشعرية عن طريق الإنسان لا عن طريق الحيوان أو الأشياء الأخرى التي كان يميل إليها في مرحلة الطفولة المبكرة..

٥) النمو اللغوي:

يتضح من دراسة هذا الجانب أنَّ جوانب النمو لدى الطفل جميعها مترابطة، بحيث يصعب دراسة أي جانب من هذه الجوانب على انفصال، والعلاقة متداخلة، ومع هذا فالنمو اللغوي يظهر بجلاء بالقدرة على تعلم القراءة، والطلاقة اللفظية والتعبير اللفظي، فيستطيع الطفل أن يشارك في النشاط الشفوي، وأن يعبِّر عن نفسه بطلاقة دون خوف أو تلعثم ويميل إلى أنواع التمثيل، والتمثيل وسيلة مهمة من وسائل التعبير، ويميل للشعر أكثر من التعبير التحريري (صالح، ١٩٧٥، ١٣٨).

وهذا يشير بوضوح إلى أهمية الأناشيد والنصوص الشعرية التي تكون قابلة للتمثيل والحركات والحوار..

٦) النمو الاجتماعي:

تتسع دائرة الطفل الاجتماعية، فهو يتصل اتصالاً مباشراً بغيره من الأطفال، وكذلك بالكبار من غير الذين تعود الاتصال بهم في المرحلة السابقة من طفولته، ويتصل بموضوعات العالم الخارجي المادية والمعنوية كالحق والواجب، ومع ازدياد احتكاك الطفل بجماعات الكبار ومعاييرهم واتجاهاتهم وقيمهم، يعرف المزيد عن المعايير والقيم والاتجاهات والضمير ومعاني الخطأ والصواب، والتقويم الأخلاقي للسلوك، ويندمج الطفل مع جماعته، فيكون مستعداً للتضحية في سبيل المجموع، ومن هنا تنمو لديه قيم العدالة والصدق والأخلاق السامية..

٧) النمو الانفعالي:

يرتبط نمو الطفل الانفعالي في هذه المرحلة ارتباطاً وثيقاً بعالمه المحيط به، فهو يتعلم أن ينفعل لمثيرات معينة، كما يتعلم أن يستجيب لها بطريقة معينة.. ويبدأ فيها بالسيطرة على انفعالاته ويحاول ضبطها ما استطاع، وتتكون العواطف والعادات

الانفعالية، ويبدي الطفل الحب، ويسعى إلى الحصول عليه بالوسائل كلها «وتتحسن علاقته الاجتماعية والانفعالية بالآخرين ويقاوم النقد، بينما يميل إلى نقد الآخرين، ويشعر بالمسؤولية ويستطيع تقويم سلوكه الشخصي» (راجح، ١٩٧٠، ٨).

ويهمنا أن نقف عند اللغة والنمو اللغوي لدى الأطفال؛ لنكوّن فكرة تساعدنا على فهم قاموس الطفل اللغوي الذي نحن بأشد الحاجة إليه، وخاصة في اختيار كلمات الشعر المتضمنة القيم التربوية التي نسعى إلى بثها وغرسها في نفوس أطفالنا..

٨) اللغة والنمو اللغوي عند الأطفال:

ومما هو جدير بالذكر أنَّ اللغة بأنواعها وسيلة للاتصال الاجتماعي والعقلي والثقافي، وكما أنّها بصورتها اللفظية وسيلة لعمليات عقلية مختلفة كالتفكير والتخيل والتذكر.

واللغة الإنسانية ــ كالعلوم والرياضيات ــ إنجاز فردي واجتماعي، وتعدُّ اللغة حصيلة لآلاف الكلمات والمعاني التي نمت عبر الزمن في فئة اجتماعية معينة، ويعجز أي فرد عن أن يتعلم كلّ ما هو قائم من لغة ما.

وتعتمد اللغة اللفظية في نموها على مدى نضج الأجهزة الصوتية وتدريبها. وتتطور الأصوات اللفظية التي تصدر عن الطفل وفق مراحل هي:

١ ــ صيحة الميلاد.

٢ ــ مرحلة الأصوات الوجدانية.

٣ ــ مرحلة المناغاة.

٤ ــ مرحلة التقليد والاستجابة اللغوية.

ثم نمو المحصول اللفظي حيث تبدأ الكلمة الأولى في نهاية السنة الأولى.

إنَّ ظهور اللغة عند الطفل، إنما هو كسب عالم جديد في المستوى العقلـــي، وعلى هذا فإنَّ البنى الاجتماعية التي يندمج بها الطفل، تتغير من عمر لعمر، ســعة وتعقيداً ولوناً عقلياً وعاطفياً، وهذا يعني أنَّ أطوار الطفل تتضاعف وتتغير، ويكون ذلك أحياناً بصورة مفاجئة.

ولكنَّ النمو اللغوي هو الأعظم بروزاً، ففي الشهر الثامن عشر لم يكن لـــدى الطفل أكثر من بضع كلمات مستقلة، أما في الشهر الرابـــع والعشـــرين، فليســت مفرداته أكثر غنى فحسب، بل إنه يعرف أن ينشئ بهذه المواد جملاً مـــن كلمـــات كثيرة، ولقد ذهب (جريفوار) إلى أنَّ الطفل يكتسب اللغة في أول الأمر وهو جنين، ويذهب إلى أنَّ الطفل يتأثر بشتى النغمات الانفعالية التي تصدر عن أمه..

وأطلق (أنشتاين) على تلك الصرخات الجنينية الأولى اسم (صرخات الـــهو)، مستعيراً هذا الاصطلاح من التعبير الفرويدي.

ومن خلال ما تقدم يبرز سؤال، ألا وهو ما مراحـــل النمـــو اللغـــوي عنـــد الأطفال؟.

وللإجابة عنه نقول، لقد تعددت التقسيمات لمراحل النمو اللغوي حيث اتخذت أكثر من تسمية وشكل، وعلى سبيل المثال نلاحظ بعضهم يقسمها إلى خمس مراحل هي: (أبو عرقوب، ١٩٨٩، ٥٦).

١) المرحلة الأولى (مرحلة تطور الكلمة الواحدة) وتشتمل.

أ ــ صراخ البداية بعد الولادة.

ب ــ المناغاة.

٢) المرحلة الثانية: مرحلة الكلام البرقي (التلغراف).

٣) المرحلة الثالثة: مرحلة السؤال.

٤) المرحلة الرابعة: مرحلة التركيب والجمل المعقدة.

٥) المرحلة الأخيرة: أو مرحلة التفكير والفهم.

ويستمر علماء النفس (نفس النمو) بالاهتمام بكيفية اكتساب الأولاد للغة، ويلاحظ أنَّ تعلم الأطفال يعتمد بصورة رئيسة على تقليد كلام الراشد، وهم يتعلمون الأسماء قبل الضمائر والأفعال والصفات قبل الظروف، وكانت حروف الجر والربط آخر ما يتعلمونه، ويتكلمون الجملة البسيطة قبل المعقدة، وفي أواخر عام ١٩٥٩برزت المرحلة الثانية في دراسة لغة الطفل، وذلك بظهور نظرية (تشومسكي) حول الصرف التوليدي، وجادل الكاتب في أنَّ الجمل التي تصنف عادة في زمر متباينة تكون أقل تشابهاً من جمل الزمرة الواحدة.

وربط تشومسكي الصرف بالمعنى والدلالات، وأكد أنَّ البنية العميقة للغة تحتوي على مجموعة من القواعد اللازمة لضبط مجموعة ثابتة من الوقائع، ومن المهم للناشئ تعلم قواعد البنية العميقة التي تساعد على ترتيب المفردات في جمل وعلى فرز المعاني وتمييز بعضها من بعض..

وبرزت أعمال (تشومسكي) و(هاريس) في المرحلة الثانية من دراسة لغة الطفل، وتميزت تلك المرحلة بجهود الدراسين لوصف الصرف التعميمي، حيث يستخدم الطفل كلمة مع عدد من الكلمات المتباينة مثال:

(ماما فوق/ ماما تأكل)

علماً أنَّ تشومسكي رأى أنَّ الصرف التعميمي يعكس بنية سطحية، وليس بنية عميقة، وفي عام ١٩٧٠ زاد الاهتمام بأعمال بياجيه، ووجهة نظره القائلة: إنَّ اللغة تشمل مجموعة من القواعد التوليدية التي تشتق من فعل الطفل الخاص، ومن صوغ للمفاهيم، وأكدت الأبحاث ربط النمو اللغوي بالنمو الإدراكي.. وهناك نظريات متعددة في اكتساب اللغة، وهي التي تفسر النمو اللغوي:

١ ــ اللغة فطرية بسبب عموميتها لكل أفراد الجنس البشري.

٢ ــ اللغة مكتسبة بالتعلم والتعزيز.

٣ ــ نظرية تعكس أهمية نشاط الطفل في تعلم اللغة لاكتشاف محيطه من حوله ويرمز له باللغة.

٤ ــ مهارات الاتصال الدلالي (بياجيه): يرى أنَّ فهم توقعات الآخر مهارة يجب إضافتها إلى مهارة اكتساب اللغة، وأول من اهتم بها (بياجيه).

وهناك من رأى أنَّ هذه التقسيمات تأخذ شكلاً آخر هو النمو اللغوي عبر مراحل النمو وذلك على النحو الآتي:

١) عند الوليد: صيحة الميلاد، وهي بداية التنفس، والصراخ دلالة على حالة الطفل الانفعالية، والأصوات العشوائية وهي تتعدل فيما بعد، وتعدّ المادة الخام للحروف والكلمات.

٢) عند الرضيع: يصدر الرضيع أصواتاً متنوعة تفهمها الأم، ويبدأ بالتقليد للأصوات البشرية، والمناغاة والنطق بالحروف، وتظهر الكلمة الأولى في الشهر التاسع تقريباً، ومرحلة الكلمة في سنة الثانية.

٣) في الطفولة المبكرة: وهي من سنتين إلى ست سنوات قبل المدرسة والحضانة، وهي أسرع مرحلة نمو لغوي تحصيلاً وتعبيراً وفهماً، ويتحسن النطق، وتظهر مرحلتان:

أ ــ مرحلة الجملة القصيرة في العام الثالث.

ب ــ مرحلة الجملة الكاملة في العام الرابع بين ٤ ــ ٦ كلمات..

٤) الطفولة المتوسطة من ٦ ــ ٩ سنوات (المرحلة الابتدائية): يدخل الطفل المدرسة ومفرداته تضم أكثر من (٢٥٠٠) كلمة، وتزداد بحوالي ٥٠% عما قبل، وهنا تظهر مرحلة الجملة المركبة الطويلة، وينتقل الطفل من التعبير الشفوي إلى التحريري، وتظهر القدرة على القراءة..

٥) الطفولة المتأخرة من ٩ ــ ١٢ سنة، وهي المرحلة الابتدائية الأخيرة: وفي هذه المرحلة تزداد المفردات ويزداد فهمها، ويزيد إتقان الخبرات، والمهارات اللغوية، ويظهر الفهم، وينتقل الطفل في الكتابة من الخط النسخ إلى الخط الرقعة.

رابعاً ــ أدب الأطفال ومراحل الطفولة:

مع أنَّ الطفولة تشكل عالماً قائماً بذاته، إلا أنَّ ما يصدق على الأطفال في عمر معين لا يصدق على أطفال آخرين في عمر آخر.. ومن هنا قسمت الطفولة البشرية إلى مراحل، واتبع ذلك التقسيم ثقافة الطفل وفقاً لذلك.

ويعود ذلك إلى أنَّ للطفل حاجات بيولوجية ونفسية مختلفة، وهذه الحاجات تختلف من عمر لآخر، وأن لكل مرحلة من مراحل نمو الطفل خصائص معينة، فما يعدُّ سلوكاً سوياً لطفل في الثالثة، قد يعدّ سلوكاً شاذاً لآخر في التاسعة، وما يبعث الخوف والقلق في نفس طفل في الرابعة أو الخامسة، قد يثير السرور والسعادة في نفس آخر في العاشرة..

وهذا يعني أن هناك تبايناً بين شخصيات الأطفال في مستويات العمر المختلفة مبعثه تدرج النمو الجسمي والعقلي والنفسي والاجتماعي واللغوي لدى الأطفال.

إذا لابدَّ أن يتوافق الغذاء الأدبي المقدم للطفل ومستوى النمو، وأي عملية تربوية لا تراعي الشروط النمائية السائدة في مرحلة معينة، وما تتطلبه هذه الشروط من عوامل تساعد الناشئة على اكتساب المهارات والعادات السلوكية بأنواعها المختلفة المناسبة لكل مرحلة لا تحقق الأهداف المرجوة منها.

١ ــ مرحلة الواقعية والخيال المحدود: وتشمل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ٣ ــ ٥ سنوات.

٢ ــ مرحلة الخيال المنطلق: وتشمل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ٦ ــ ٨ سنوات.

٣ ــ مرحلة البطولة: وتشمل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين (٨، ٩ ــ ١٢ سنة).

٤ ــ مرحلة المثالية: وتشمل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين (١٢ ــ ١٥ سنة).

وقبل أن نعطي فكرة موجزة عن كلّ مرحلة من هذه المراحل، لابدَّ أن نقف عند بعض الدراسات النفسية حول تلك المراحل:

يعدّ الدكتور أحمد زكي صالح مناقشة مطالب النمو على درجة كبيرة من الأهمية بالنسبة إلى دارسي علم النفس التربوي، لأنَّ الطفل ليس عجينة نسويها كما نشاء وفي أي وقت نشاء.

ولقد دلت الدراسات النفسية على أنَّ الأطفال يحاولون التهرب من الأعمال التي تعلو مستواهم، بينما نجدهم يثابرون على العمل، إذا شعروا بقدرتهم على النجاح فيه، وتساعد المواد التعليمية التي تتناسب مع الأطفال، ويكون لها معنى في أذهانهم على تنمية معلوماتهم وزيادة خبراتهم، وتحقق الكثير من الأهداف التي من أهمها:

إحداث نمو وتطوير في شخصيات الأطفال في الاتجاه الاجتماعي المرغوب فيه، وأن كلّ محاولة لاستباق الزمن في النمو لا تؤدي إلى وقف النمو فحسب، بل قد تؤدي إلى تأخيره وعرقلته.

لذا فإنَّ من أكبر الأخطاء التبكير بتوجيه الطفل قبل الموعد المناسب، أو تأخير توجيهه إلى ما بعد فوات الفرصة الملائمة، وخطأ آخر هو الخطأ في طريقة التوجيه نفسها.

وإليكم المثال التالي، يقول تشيخوف: «لقد أخفق عمي في تربية الهرة، لأنّه دعاها إلى الصيد قبل الأوان بأسلوب جبري قسري أفقدها الشجاعة، لقد كان لي شرف تعلم اللاتينية على يد عمي الجاهل، وعلى صعيد تربيته الرعناء تخرجت كارهاً اللغة، وكارهاً عمّي وكارهاً الطرق الجبرية القسرية».

والآن سوف نستعرض مراحل الطفولة الممتدة من ٣ ــ ١٥ سنة، وقد قسمت إلى أربع مراحل هي:

١/٤ ــ المرحلة الأولى من (٣ ــ ٥ سنوات) مرحلة الواقعية والخيال المحدود:

عالم الطفل في هذه المرحلة عالم ضيق، إنه الأم والأب والأخوة.. وبعض المعارف والجيران والأقارب، وتعدُّ هذه المرحلة من أهم مراحل تكوين الشخصية، وحياة الطفل تبدأ بعلاقات عضوية أساسية ترتبط بالأم، ثم سرعان ما تتحول إلى علاقات نفسية تحقق للطفل حاجته إلى الشعور (بالدفء العاطفي والشعور بالأمان والأمن والطمأنينة والشعور بالتقدير).

يقول واطسن، زعيم المدرسة السلوكية: إنه بعد دراسة مئات عديدة من الأطفال توصلنا إلى رأينا الذي يؤكد أنه بإمكاننا (أن نقوي شخصية الطفل أو نحطمها قبل أن يتجاوز السنة الخامسة من عمره).

ويقول مكارنيكو التربوي السوفييتي: إنَّ السنوات الخمس الأولى في حياة الطفل هي الفترة التي تستقر فيها أسس التربية الأولى، فكلّ ما يفعله الوالدان في هذه الفترة يمثل ٩٠% من عملية التربية، ولئن كانت عملية التربية وتكوين الشخصية تستمر بعد هذه الفترة، فإنَّ معظم ما يجنيه المربي فيما بعد هو ثمار لأزهار تفتحت في تلك السنوات.

والطفل يميل إلى اللعب الانعزالي، ويكون الأولاد أكثر ميلاً للعدوان، بينما البنات أكثر هدوءاً.

والطفل يثير يومياً نحو (٣٠٠) سؤال على الأقل عن الشؤون المتعلقة بالبيئة التي يعيش فيها، ويضيف حوالي ٥٠٠ ــ ٦٠٠ كلمة سنوياً إلى المفردات التي يعرفها، وقيل في هذه المرحلة: إنَّ الطفل يميل بشدة إلى المحاكاة والتقليد والتمثيل لكل ما يرى ويسمع، حتى قيل: إنَّ الأطفال في هذه الفترة يفكرون بأيديهم وأرجلهم أكثر مما يفكرون بعقولهم، وإن جوابهم دائماً بين أيديهم..

وهي مرحلة اللعب، ولهذا اهتمت التربية بها، واستخدمتها وسيلة من وسائلها في تربية الأطفال وتعليمهم.

ويجب أن يكون واضحاً أنَّ مقدار ما يفهمه الطفل من الألفاظ والجمل والعبارات أكثر مما لديه من الحصيلة اللغوية التي يستخدمها في التعبير، لذا يقال: إنَّ لكل طفل قاموساً فهمياً وآخر كلامياً.

وحين يبلغ سن المدرسة يكون قد امتلك عدة الحديث والفهم، كما يستطيع صوغ الجمل والعبارات والتراكيب التي تحمل أداءه من معان تتفق مع نضجه وخبراته.

ويرى الدكتور محمد محمود رضوان في دراسة عن لغة الطفل العربي في مصر قيلت في /بحث كتاب الطفل وكتبه/ عام ١٩٧٢ في القاهرة.. (وهنا يغلب على الطفل تناول المحسوسات لا المجردات والتمركز حول الذات وقاموسه مشوب بالغموض، حيث لا يزيد عدد كلماته على (٢٠٠) كلمة، ولابدَّ من وضع معجم للأطفال يستعين به المعلمون وكتاب الأطفال).

وعلى هذا ومن وحي الخصائص التي يتصف بها الأطفال في هذه المرحلة يتحدد شكل الأدب المقدم لهم ومضمونه، وهنا يغلب على الطفل الخيال التوهمي حيث يعتقد أنَّ الجماد يتكلم معه، مما يلقي ضوءاً على وسيط عرض القيم، حيث يميل للحيوان والأشياء الأخرى أكثر من الإنسان.

٢/٤ ــ المرحلة الثانية من (٦ ــ ٨ سنوات) مرحلة الخيال المنطلق:

يتحول الطفل من الخيال المحدود ببيئته إلى الواقعية في خيالاته غير المحدودة فيتجاوز اللون الإيهامي، وهنا على أدب الأطفال أن: يُعنى بتنمية السلوك الاجتماعي لدى الأطفال ومساعدتهم على تنظيم التعاون والعمل المشترك، وهنا تتبلور لدى الأطفال في هذه المرحلة قيم أخلاقية كثيرة، ومبادئ اجتماعية عبر تعاملهم مع الآخرين.

وكذلك يظهر ولع الطفل بالقصص الخيالية التي تخرج في مضامينها عن محيطه وعالمه.

وفي هذه المرحلة فإنَّ الطفل يلتحق بالمدرسة الابتدائية، ويشرع في تعلم نوع جديد من لغته هو اللغة البصرية، لغة الكتابة، والتدوين وقراءة المكتوب، وهنا يتأثر بالكبار، ويميل إلى سماع الحكايات الخرافية، ويتجاوز الأطفال الأخيلة الإيهامية إلى لون إبداعي يهدف إلى غاية عملية تجعلهم يتشوقون إلى الصور الذهنية غير المعقدة التي ترسمها في مخيلتهم القصة أو المسرحية أو المقالة أو القصيدة أو الأغنية.. والتي تنقلهم إلى آفاق بعيدة خارج حدود معارفهم.

٣/٤ ــ المرحلة الثالثة من (٨ ــ ١٢ سنة) مرحلة البطولة أو المغامرة:

إنها مرحلة الانتقال من مرحلة الواقعية والخيال المنطلق إلى مرحلة هي أقرب إلى الواقع، فالطفل يهتم بالحقائق ويميل إلى المغامرة، والأطفال يحبون الظهور ويقلدون في حركاتهم من يعجبون بهم ويميلون إلى التمثيل وإلى تكوين أفكار ونظرات عن الأشخاص والقيم والمفاهيم، كما يبدون اهتماماً بالمسائل التاريخية، وتبلغ القدرة على الاستظهار والتذكر درجة كبيرة، فيستطيع الطفل أن يحفظ الحوادث التاريخية، والحقائق العلمية والألفاظ والعبارات والأناشيد والأغاني وما يناسبه من مقتطفات الشعر والنثر.

يقول موريس فلورايت ــ مدير قسم شؤون الطلاب في مكتبة هاشيت الفرنسية: (يجب أن توضع للأطفال بعد السابعة أو الثامنة الكتب التي تقودهم إلى التفكير والتأمل وطرح الأسئلة على أنفسهم.. عن كل ما حولهم، أو بمعنى آخر الكتب التي تؤهلهم لسن المراهقة.

وإنَّ أفضل سن يستطيع الطفل فيها أن يستوعب ما يقدم له من معلومات هو سن التاسعة من العمر.

وأنه ينبغي اختيار المواد والمعلومات التي يجب إعطاؤها للأطفال في هذه السن اختياراً دقيقاً، إذ إنَّه ليس المهم تعليم الطفل، بل المهم تلقينه فعلاً كيف يتعلم فضلاً عن اختيار ماذا سيتعلم).

ويميل الأطفال في هذه المرحلة إلى القراءة للإجابة عن مئات الأسئلة التي تدور في عقولهم ويميلون إلى قراءة قصص البطولة، ولهذا كان من الممكن استثمار هذه الرغبة في تعريفهم البطولات القومية والأمجاد الوطنية التي يفخر بها المجتمع.

٤/٤ ــ المرحلة المثالية من (١٢ ــ ١٥ سنة):

هنا يبدأ الطفل بتجاوز حياة الطفولة، أي أنه ينتقل من مرحلة تتصف بالاستقرار العاطفي النسبي إلى مرحلة دقيقة شديدة الحساسية، ويشغف الأطفال في هذه المرحلة بالقصص التي تمتزج فيها المغامرة بالعاطفة وتقل فيها الواقعية، لذا سميت هذه الفترة «المثالية»، وأدب الأطفال يمكن أن يؤدي دوراً كبيراً في التربية العاطفية بما فيها التربية الجنسية ما دام الأدب يتسلل إلى الذهن والعاطفة بشكل مؤدب.

وأدب الأطفال لا يُعنى بالمعلومات والحقائق وحدها مثلما تفعل أكثر المناهج المدرسية، لأنَّ أي لون من ألوان الأدب لم يكن حقائق ومعلومات وحسب.

ومن الملاحظ أنَّ الحقائق والمعلومات المقدمة للأطفال، لا تعني شيئاً في حدِّ ذاتها، إذا لم تسهم في بناء شخصيات الأطفال وتدفعهم إلى التفكير والتأمل، بل إنَّ أخطر الحقائق والمعلومات، قد لا تثير الأطفال إذا لم تقدم إليهم بكيفية مناسبة.

ولكنَّ أدب الأطفال يمكن أن تتحدد أهدافه في هذه المرحلة ــ مرحلة المراهقة وما قبلها ــ في إشباع حاجات الأطفال، وفي توجيههم توجيهاً نفسياً واجتماعياً وتعليمياً ومهنياً. (كنعان، ١٩٩٩، ١٨ ــ ٢١).

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصل الثالث

فنون أدب الأطفال

أولاً ــ شعر الأطفال.

ثانياً ــ قصص الأطفال.

ثالثاً ــ مسرح الأطفال.

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصل الثالث

فنون أدب الأطفال

أولاً ــ شعر الأطفال:

١/١ ــ معنى شعر الأطفال:

شعر الأطفال هو تلك الكلمات العذبة التي يرددها الطفل، فيطرب لسماعها وهو يلبي جانباً من حاجاته الجسمية والعاطفية، ويسهم في نموه العقلي والأدبي والنفسي والاجتماعي والأخلاقي.. إنه فن من فنون أدب الأطفال. (يوسف، ١٩٨٨، ٣٠). إنه لون من ألوان الأدب يتضمن كلّ الأنواع الأدبية بيد أنه صيغة أدبية متميزة يجد الأطفال أنفسهم من خلاله يحلقون في الخيال متجاوزين الزمان والمكان والمسافات والحضارات عبر الماضي وعبر المستقبل (شحاته، ١٩٨٨، ٢).

إنَّ أدب الأطفال فن رفيع، والشعر بشكل خاص من أقرب الفنون إلى نفس الطفل وأكثرها تأثيراً فيه.. فهو غذاء للروح، سمير القلب والعين ويكشف عن معنى الأشياء التي يسكن إليها القلب والعين.. إنه الحاسة السادسة الكامنة في أعماق الإنسان كما قال الشاعر مصطفى بهجت بدوي: (إنَّ كلَّ إنسان يولد عادة وله خمس حواس معروفة، أما الحاسة السادسة الكامنة، فهي حاسة الشعر بصورة ما) (راشد، ١٩٨٨، ١).

إنه الصوت الحسن الذي يسري في الجسم ويجري في العروق، كما زعم أهل الطب، فيصفو له الدم ويرتاح له القلب وتهش له النفس، وتهتز الجوارح وتخف الحركات.. ولهذا فقد كرهوا للطفل أن ينوَّم على أثر البكاء حتى يرقّص ويطرب (ابن عبد ربه، ١٩٤٩، ٦).

إنه فن إبداع يعتمد على اللغة.. فإذا تكون عند الطفل رصيد من اللغة نتيجة لحفظ الشعر والاستماع إليه، ساعد ذلك على نمو الذكاء عنده فتنمو موهبته، ويصبح أكثر قدرة على التعبير عن نفسه، حتى إن فرويد رفض إجراء تحليل نفسي لبعض المبدعين خوفاً من قتل موهبتهم. (فهمي، ١٩٨٨، ١١).

في الشعر موسيقا.. وفيه تنغيم وإيقاع، والأطفال يميلون إلى التنغيم والإيقاع والموسيقا والكلام المقفى منذ نعومة أظفارهم.. وكلنا نذكر أغاني الأطفال التي يتوارثها الأطفال من الفولكلور الشعبي جيلاً بعد جيل في ألعابهم ومرحهم.. (نجيب، ١٩٦٨، ٩٤). وهذه الأغاني ترتبط بسن الطفل فهي تُغنى من قبل الطفل نفسه، وهي ترتبط بالفصول كفصل الشتاء مثلاً، وبعض العادات كما في شهر رمضان والأعياد (الباش، ١٩٨٦، ٣٩).

وإذاً فكلمة شعر في معناها جوهر هذا الفن الجميل، فن أدب الأطفال ففيها إحساس وفطنة، وفيها شعور ووجدان، وإذا كان النثر تفكيراً، فإنَّ الشعر انفعال، وهو يثير فينا بفضل خصائص صوغه إحساسات جمالية من لون فريد.. وهو من ناحية الشكل يخرج إلى عالم الأطفال في صورة الأغنية والنشيد والمسرحية الشعرية.

ومن ناحية المضمون فقد يتناول الموضوعات الوطنية والمناسبات القومية والتاريخية والاجتماعية.. وغير ذلك من الموضوعات.

فالشعر الجيد للأطفال، المليء بالتجارب الحسية والصور والأحلام الحقيقية، يشكل جزءاً لا يتجزأ من حياة الأطفال. والشعر الجميل بموسيقاه وإيقاعاته وأوزانه وقوافيه يبهج النفس ويمتعها، وبخاصة إذا حملت هذه الأدوات مضموناً يلتصق بالوجدان، ويتساوى في ذلك الكبير والصغير على حد سواء، ولعلَّ هذا مرده إلى أنَّ علاقة الطفل بالشعر تبدأ من مرحلة الطفولة المبكرة، وربما من مرحلة المهد حيث يستجيب للإيقاعات المنظمة المتمثلة بدقات قلب الأم التي يستمع إليها عندما

يكون محمولاً إلى صدرها فيشعر بالهدوء والسكينة.. كما أنه يستجيب للإيقاعات المنظمة المتمثلة بترانيم محببة ترددها الأم، إمّا طرباً إذا كانت للترقيص، وإمّا استسلاماً لنوم مريح لذيذ (كنعان، ١٩٩٩، ٥٧).

ومن هنا فإننا نرى أنّ للشعر أهمية كبيرة في حياة الأطفال وذلك لأنه:

- وسيلة لإبهاج النفس ومتعتها بما يحويه من إيقاعات ونفحات تطرب لها النفس، حتى ولو كان هذا الشعر مجرد نشيد يُؤدى دون مصاحبة الموسيقا.
- وهو ينمي الذوق والإحساس بالجمال، والقدرة على التخيل وإدراك أبعاد جديدة رائعة للأشياء المحيطة به.
- وهو وسيلة من وسائل تنمية الثروة اللغوية بما يحوي من كلمات جديدة موحية وعبارات وتراكيب جميلة، فتزداد ثروة الطفل اللغوية، ويتسع أفق قاموسه اللغوي (رمضان والبيلاوي، ١٩٨٤، ٣١٦)، فيصبح أكثر قدرة على إدراك مواطن الجمال في الكلمات والعبارات..
- وهو وسيلة رائعة لتهذيب الطبع وتعديل السلوك والتبصير بالسلوك المرغوب والدعوة إليه، والتنفير من السلوك غير المرغوب لما يحتويه من قيم تربوية تؤثر في سلوكه..
- وهو وسيلة لإيقاظ العواطف والأحاسيس النبيلة كحب الوالدين والأهل والعطف على الفقراء والمساكين،و إثارة الحاسة الوطنية.. فالكلمة أصبحت سلاحاً في المعركة، في الحياة...
- وهو وسيلة تنمية المعلومات والمعارف المختلفة التي تثير خبرات الأطفال، فمن خلال معرفة معاني كلمات القصيدة يزداد خبرة تُضاف إلى معلوماته السابقة.

٢/١ ــ السمات العامة لشعر الأطفال:

لشعر الأطفال مجموعة من السمات منها: (رضوان، ١٩٨٨، ٣).

١ ــ أن تكون موسيقا الشعر خفيفة سهلة تشوق الأطفال وتطرب مسامعهم، والقوافي لطيفة سلسلة تدفع إلى الحفظ وسهولة التذكر، ولقد اهتم الشاعر الروسي (تشايكوفسكي) بالقوافي أكثر ما يكون الاهتمام خاصة بالنسبة إلى الشعر المقدَّم للأطفال، وعلل ذلك بأنَّ الطفل عندما تبدأ علاقته بالكلمة المنطوقة، فإنه يتلفظ الأشياء ذات المقاطع المتشابهة مثل: (كلمة ــ ماما ــ بابا ــ دادا) فهذه المقاطع تكوّن الإيقاعات والقوافي الطبيعية.

٢ ــ حسن اختيار الوعاء اللغوي الذي يحمل الشعر للأطفال بحيث يعتمد اللغة العربية الفصيحة المبسطة التي تقترب من حصيلة الأطفال اللغوية.

٣ ــ العناية بالفكرة التي يدور حولها الشعر وحسن اختيار الموضوع، بحيث يقابل حاجات الأطفال ورغباتهم وميولهم، فالشعر يجب أن يكون دقيق الصلة بحياة الأطفال وأحاسيسهم ومشاعرهم.

٤ ــ التركيز على قضية واحدة دون إفاضة، واعتماد المباشرة في الطرح والدقة في المعالجة، وأن تكون الأشعار قصيرة وسهلة الفهم والاستيعاب.

٥ ــ أن تكون القصيدة قادرة على إثارة خيال الطفل وتنمية قدرته على التصور.

٦ ــ أن يكون الشعر المقدم للأطفال مرحاً جذاباً مليئاً بالحيوية والإشراق، وقادراً على إثارة العواطف الرقيقة.

٧ ــ أن تتضمن أشعار الأطفال ما يدفع للحركة والتقليد كالأشعار القصصية التي تصلح للتمثيل.

٨ ــ الاعتماد على التكرار الذي يركز على بعض المعاني والألفاظ، بحيث يسهل إدراكها ونطقها والتأثر بموسيقاها.

٩ ــ الاعتماد على طرح المعاني الحسية القريبة من متناول الأطفال والبعد عن المجردات التي يصعب إدراكها وفهمها..

٣/١ ــ أشكال الشعر عند الأطفال:

يتخذ الشعر طريقه إلى أطفالنا عبر أشكال شتى، فقد يكون على شكل أغنية أو نشيد أو عرض مسرحي غنائي، أو مسرحية شعرية، أو قصة غنائية وغير ذلك. وهذا يعود إلى طبيعة الشعر الذي ينقسم إلى أنواع منها (نجيب، ١٩٧٢، ٨١): الملحمي والغنائي والدرامي والتعليمي.

- فالشعر الملحمي: يعتمد على قصة شعرية قومية بطولية خارقة للمألوف يختلط فيها الخيال بالحقيقة والتاريخ بالأساطير..
- الشعر الغنائي: شعر يعتمد الأغنية التي تتحول إلى قصائد متعددة الأغراض.
- الشعر الدرامي: شعر مسرحي، يعتمد على تصوير شخصيات مسرحية وتحديد أبعادها.
- الشعر التعليمي: شعر يُقدّم حقائق أو حكماً في أبيات ويحولها إلى لوحات نابضة بالحياة.. وقد يحتوي الشعر التعليمي كلَّ أشكال الشعر عند الأطفال، ويهدف إلى إعطاء الأطفال بعض الحقائق أو لوناً من ألوان المعرفة الجديدة، بشرط ألا يخرج الشعر عن مقوماته الأساسية كشعر، حيث يعتمد على التصوير في التعبير.

وبشكل عام، فإنَّ الشعر يستمد تأثيره في نفس سامعيه من حلاوة نظمه وجمال إيقاعاته أولاً، ثم ما يتضمنه من معان جميلة وصورة جذابة ثانياً، إلى جانب سلاسته، وبعده عن التعقيد حتى يستقر بسهولة في وجدان السامع في شكله وفي مضمونه. (قمحاوي، ١٩٨٨، ٢).

ويزداد تأثير الشعر في سلوك الأطفال من خلال مشاركتهم الفعّالة به، وقد تكون هذه المشاركة عرضية أو منظمة، ويتم ذلك عندما يدخل الأطفال إلى غرفة الصف وهم تحت تأثير إثارة ناتجة عن موقف ما، عندئذ يمكن أن يقوم المعلم باستغلال هذا الموقف بإيراد قصيدة تتحدث عن موضوع مشابه لموقف الأطفال،

وبموجب هذا الربط فإنه يبني اهتماماً بالشعر وشعوراً بأن الشعراء قد لبوا رغبات الأطفال بوساطة كلمات يتم تذوقها مرة بعد أخرى. (Stewig, 1980, 234).

٤/١ ــ شعر الأطفال في الوطن العربي:

لم يكن شعر الأطفال من الآداب الطارئة في الوطن العربي، إذ إنَّ صلة الطفل بالشعر أعرق من كلّ أشكال اتصاله بأي نوع من أنواع الأدب الأخرى.

فالطفل يستمع إلى هدهدات أمه منذ نعومة أظفاره، فتثير فيه انفعالات مطمئنة وعميقة، حتى إنه ليمكن أن نجزم أنَّ لغة الاتصال الشعرية تسبق الاتصال اللغوي بمراحل، فالغناء أول صور الفن التي يواجهها الوليد بين ذراعي أمه. ولا يكون تأثيره في نفس الوليد نابعاً من استيعابه لمعانيه، لأنَّ الطفل لم يكن قد امتلك اللغة بعد، ولا استوعب دلالات الألفاظ، وانفعاله يقع بتأثير الإيقاع، واللحن والصوت الذي يثير في نفسه السكينة والاطمئنان، إنَّ تأثير الغناء، في نفس الوليد، يشبه إلى حدّ بعيد تأثير الفن في نفوس الشعوب البدائية. (صبيح، ١٩٨٥، ٥٦٦).

ولهذا رأى بعض شعراء الأطفال والنقاد والأدباء أنه لا ضير من تقديم شعر للأطفال له مواصفات الشعر المعاصر، وقد يكون مثقلاً بالصور الرمزية الغامضة، فلا يفهمه الطفل، وإنما ينفعل بإيقاعه ويحس به أكثر مما يستوعبه، وكأنهم بذلك يكلمون الشوط الذي قطعه الطفل حين كان ينفعل بهدهدات أمه دون أن يستوعب أفكارها.

إنَّ شعر الأطفال الذي لاقى نجاحاً منقطع النظير هذه الأيام، والسبب أنَّ بعض الشعراء كسليمان العيسى مثلاً (قد نجح في المواءمة بين الوضوح والغموض فيه، وترك للطفل ما يستوعبه وما يحس به دون أن يستوعبه) فقد كان أقرب إلى المعادلة الموضوعية التي لا تجور على الفن لأغراض التربية ولا تظلم التربية لأغراض الفن.

كان شعراً يتضمن مفاهيم وألفاظاً يدركها الأطفال وصوراً شعرية يحسونها إحساساً دون أن تكون قابلة للشرح، ولو شرحها المعلمون لما زادوا في إحساس التلاميذ جديداً..

إنَّ الموضوع الشعري عند بعض شعراء الأطفال في الوطن العربي لا يتجاوز ميول الأطفال واهتماماتهم، فهو مستمد من حياتهم ولعبهم وتطلعاتهم، ولكنه في الغالب موضوع مشبع يرتبط فيه اللعب بالجد، ويستغله الشاعر غالباً؛ ليهيئ الصغار لحمل المسؤولية دون مشقة.. على أنَّ أبرز ما نادى به هؤلاء التغني بشعر الأطفال فقد رفع الشاعر سليمان العيسى شعاراً (دعوا الطفل يغني، بل غنوا معه أيها الكبار).

ليس غناء الطفل مقرراً مدرسياً مفروضاً، بل إنه استجابة لحاجة نفسية، واستمرار لتعاملهم مع الفن من المهد، إذ منذ الولادة يكتشف الطفل أنَّ الغناء هو رمز الفرح، والاطمئنان وهو وجه الحياة الباسم، وهو حين يبكي يكون غناء أمه دواء لشكواه، وهو حين يمتلك اللغة يغني؛ ليعبر عن ذاته ولينقل سعادته للآخرين.

إذاً لم تعدّ خطورة الشعر بشكل عام، وشعر الأطفال بشكل خاص خافية في عصرنا هذا على أحد، ولا يستطيع أحد أن ينكر دور الشعر وأثره في المشاركة في خلق النموذج البشري الذي تستهدف أيّ فلسفة تربوية تقديمه للمجتمع.. وإنه ليس خافياً على أحد أنَّ طفل اليوم ليس مجرد طفل صغير بعيد عن المجتمع بما فيه أنواع المعرفة والتطور الصناعي، بل عنده من الطاقات والمعلومات والمشاهدات ما يعادل والديه أحياناً..

فالطفل يستطيع أن يدرك ويستوعب بأسرع، وأدق مما نتصوره ونعرفه عنه، ولعلَّ منّا من كان ساهراً مع أطفاله وهم يشاهدون شاشة التلفاز، عندما كان رائد الفضاء (آرمسترونغ) ينزل من المركبة الفضائية على سطح القمر؛ ليضع أول قدم بشرية عليه «ولا نبالغ في القول إنّ الأطفال كانوا أكثر انسجاماً منا نحن الكبار

الذين وقفنا مشدوهين بين مصدق ومكذب لهذا الحدث التاريخي في مجال العلم والتقدم». لأنَّ الطفل ينمو ويكبر مع هذه الاكتشافات، ولا يشعر بأنها خارقة ومدهشة لأنها نشأت معه.

وفي هذا الصدد يقول الكاتب الفرنسي الكبير (فرانسوا فيدال) الذي حضر المؤتمر العالمي للكتاب في مدينة (نيس) عام ١٩٧١حيث ناقش المؤتمرون موضوعاً على غاية من الأهمية وهو (خيال الطفل ومستقبل العالم) يقول فيدال في المؤتمر: (إنَّ كتاب الطفل يمكن أن يغيّر من ذوق العالم، بل يستطيع أن يغير العالم ذاته).

ونظراً لما ينطوي عليه هذا النوع من الشعر (شعر الأطفال) من خطورة تنعكس على مستقبل الأجيال القادمة، فإنَّ المتخصص بشعر الأطفال أياً كان، يدرك جيداً أهمية ما يحمله من مسؤوليات تجاه جيل كامل، فإنَّ أقل ما يفترض بشاعر اليوم أن يدرك مراميه وأبعاد عمله الفني، وإلى أي شيء يهدف.

وهذا يعني أنه لم يعدّ شاعر اليوم، عجوز الأمس، تلك التي كان أطفالنا يجتمعون معها إلى موقد النار ترتعد فرائصهم وهم يستمعون لحكايات الغول والجن والحيوان ذي الرؤوس السبعة، ولا همَّ لها سوى تسلية هؤلاء الأطفال والتمتع برؤيتهم وهم يزدادون التصاقاً بها، وتفاعلاً مع حكاياتها وأراجيزها.. وبعدها ينامون ليلتهم مع الأشباح والظلام والأرواح والأشكال التي تجود بها خيالاتهم الطفولية.

وهكذا تكون عجوز الأمس قد أسهمت في تقديم رجل اليوم المحشو بالخرافة والحذر، المقتول لديه كلّ طاقات الإبداع والاكتشاف يخاف لمجرد التفكير في البحث عن إجابات لتساؤلاته.

ونحن إذا كنا نغفر لعجوز الأمس (العجوز الراوية) إثمها، ذلك لأنها لم تكن تدرك ما يترتب على عرض أفكارها من نتائج، وهي من هذه الزاوية ليست معنية

بمهمة إعداد جيل قوي للوطن.. فإننا لا نستطيع أن نغفر لشاعر اليوم المتخصص بشعر الطفولة لأنه يعي خطورة دوره، ودقة مهنته، كما يجب عليه أن يدرك أبعاد عمله الفني وأهدافه ومراميه.

هذا ولقد شهد وطننا العربي منذ منتصف هذا القرن، وربما قبل ذلك اتجاهاً ملحوظاً في مجال العناية بشعر الأطفال، وظهر شعر الطفولة بأنواعه الغنائي والقصصي والمسرحي في أكثر من قطر عربي.. وكان منه الجيد الهادف الذي وجد إقبالاً متزايداً عليه. (كنعان، ١٩٩٩، ١١٤).

وهذا هوذا الشاعر سليمان العيسى شاعر الطفولة في الوطن العربي يلخص أسباب توجهه للكتابة للأطفال بقوله:

(وهل شبع شعراؤنا وكتابنا من الكتابة للأطفال حتى أرتاح أنا، وأطوي هذه الرغبة بين الضلوع؟ إنَّ إيماني بأمتي يزداد يوماً بعد يوم من خلال تجربتي مع الأطفال، هؤلاء الأمواج القادمة، أربعة ملايين طفل يولدون كلَّ عام على الأرض العربية ليسوا شيئاً لا يُؤبه به). (العيسى، ١٩٨٢، ٨٩).

ونحن لا نلمس أي مبالغة في حديث الشاعر العربي الكبير، فالطفل العربي ظل مهملاً في الشعر العربي منذ القديم، ولن يضاف إلى وضعه جديد، ما دام لديه شعر يسير في الاتجاه الخاطئ.. ولنستمع إلى الشاعر سليمان العيسى وهو يقول:

(إنني أتهيب كتابة نشيد الطفل لا يتعدى ثلاثين كلمة، أكثر مما أتهيب نظم قصيدة تتجاوز المئة من الأبيات، إنَّ كلمة واحدة غير ملائمة تكون أحياناً بمثابة الحجر الذي يحطم إناء جميلاً، ويقتل عصفوراً أو يقصف وردة) (العيسى، ١٩٨٢، ٣٦٨).

وكتابة شعر الأطفال، لون جديد من ألوان الفن الأدبي، ولو حاولنا تتبع بعض المحاولات لتقديم الشعر إلى الأطفال لوجدنا أنَّ الشاعر أحمد شوقي (١٨٦٨ ــ ١٩٣٢) يقف في مقدمة الذين حاولوا ذلك، إضافة إلى كونه من أوائل من دعا

إلى العناية بأدب الأطفال (الهيتي، ١٩٨٦، ٢١١ ــ ٢١٣). فقد قدّم نحو عشر مقطوعات شعرية ونحو ثلاثين قصة شعرية على السنة الحيوانات، محاكياً في ذلك الشاعر الفرنسي لافونتين «١٦٢٠ ــ ١٦٩٦».

وقد قال شوقي عن قصصه الشعرية في مقدمة الشوقيات عام ١٨٩٨: «جربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهيرة. وفي هذه المجموعة شيء من ذلك فكنت إذا فرغت من وضع «أسطورتين» أو ثلاث اجتمع بأحداث المصريين، وأقرأ عليهم شيئاً منها، فيفهمونه لأول وهلة ويأنسون إليه ويضحكون من الكثرة. وأنا استبشر، لذلك وأتمنى لو وفقني الله لأجعل للأطفال المصريين، مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المستحدثة منظومات قريبة المتناول، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم. والخلاصة أنني كنت ولا أزال ألوي في الشعر عن كلّ مطلب، وأذهب من فضائه الواسع في كلّ مذهب. وهنا لا يسعني إلا الثناء على صديقي خليل مطران صاحب المنن على الأدب، والمؤلف بين أسلوب الإفرنج في نظم الشعر وبين نهج العرب، والمأمول أننا نتعاون على إيجاد شعر للأطفال والنساء، وأن يساعدنا الأدباء والشعراء على إدراك هذه الأمنية».

ولكن يبدو أن أحداً من الشعراء لم يستجب آنذاك لدعوة شوقي، بمن فيهم خليل مطران نفسه.. كما أنّ شوقي عزف فيما بعد عن الاستمرار في هذا الاتجاه.

ومن يتفحص مقطوعات شوقي وقصصه الشعرية، يجد أنّ بعضها ذات سمات رمزية يصعب على الأطفال فهمها، يضاف إلى أنها في مجملها ذات ألفاظ لا يتسع لها قاموس الطفل اللغوي، كما لا يتسع لها قاموسه الإدراكي. وكذا يمكن القول بالنسبة إلى مقطوعات الشاعر معروف الرصافي «١٨٧٧ ــ ١٩٤٥».

وكان قد سبق شوقي والرصافي في نظم القصص الشعرية شعراء عديدون، في مقدمتهم محمد عثمان جلال «١٨٣٨ ــ ١٨٩٨» في ديوانه «العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ» وهو ترجمة لأمثال لافونتين في مئتي قصة شعرية.

أما الشاعر إبراهيم العرب «المُتوفى عام ١٩٢٧» فقد نظم تسعا وتسعين قصة شعرية في ديوانه «آداب العرب» منها ما هي على لسان الحيوانات.

وبعد ذلك بفترة غير قصيرة أصدر جبران النحاس ديوانه «تطريب العندليب» عام ١٩٤٠ وتضمن سبعا وتسعين قصة شعرية مأخوذة أكثرها من أمثال لافونتين.

ولكن هذه الدواوين الثلاثة لم تكن للأطفال أساسا. «وقد شاع هذا اللون من القصص الشعرية فيما بعد لدى جماعة أبولو في مجلتها الأدبية التي صدرت في أيلول ١٩٣٢ حتى كانون الثاني ١٩٣٤، وكانت تنشره تحت باب «شعر الأطفال». ومن بين الذين نشرت لهم: الصاوي محمد شعلان، بركة محمد، علي عبد العظيم، وكامل كيلاني.

ورغم صدور عدد آخر من الدواوين، إلا أنَّ محمد الهراوي «١٨٨٥ ــ ١٩٣٩» يعدُّ أول من انصرف بجدّ نحو شعر الأطفال، فأبدع مقطوعات شعرية يتناسب كثير منها مع مستويات الأطفال الإدراكية واللغوية من خلال منظوماته الشعرية «سمير الأطفال للبنين» و«سمير الأطفال للبنات»، وكلّ منهما في ثلاثة أجزاء، ثم «أغاني الأطفال» في أربعة أجزاء. كما كتب عدداً من القصص المنثورة. ولكن شعره في الغالب ــ كان شعراً تعليمياً.

وإذا سارعنا الخطا، ونحن نستعرض دواوين الأطفال، فلا بدَّ أن نتوقف عند شاعر قصد التوجه إلى الأطفال بعد أن فقد ثقته في جيله ــ كما يبدو ــ هو الأستاذ سليمان العيسى. وقدَّم هذا الشاعر مقطوعات تفوق مستوى إدراك الأطفال،

واستخدام ألفاظا يصعب على الأطفال تبين معانيها. ويبدو أن الأستاذ العيسى منتبه إلى ذلك حيث يقول:

«ربما تعمدت الرمز، والصعوبة في الألفاظ، والغرابة في بعض الصور، ربما كانت بعض العبارات فوق سنّ الطفل، كلّ ذلك أتعمده وأقصده في كثير من الأناشيد لإيماني بقدرة الطفولة على الالتقاط، والإدراك بالفطرة؛ صغارنا يفهمون بإحساسهم المتحفز أكثر مما يفهم الكبار أحياناً بعقولهم الصلبة المرهقة.. وهدف آخر.. أريده من هذه الكتابة لعلّه أهم ما يدفعني إلى أن يكون نتاجي كلّه شعراً حتى الآن.. إنه الموسيقا.. أريد أن يغني الصغار. للحفظ والغناء.. أكتب لهم أناشيدي ومسرحياتي الشعرية قبل أن تكتب للقراءة، والفهم، والتفكير.. ولتبق بعض الصور صعبة غامضة.. لتظل في أعماق الطفل كنزاً صغيراً يشع ويتفتح باستمرار، ويوحي له على مرّ الأعوام.. عندما يكبر ستكون له هذه الأسرار الغامضة زاداً له، وذخيرة متواضعة، يضيف إليها ما يشاء ويبني فوقها ما يشاء».

وفي أواخر الثلاثينيات شهدت سورية محاولات جيدة في هذا المجال على يد مجموعة من الشعراء أمثال (نصرة سعيد، وأنور سلطان، وعبد الكريم الحيدري)، ثم حصلت فترات انقطاع، إلى أن بدأت حركة جديدة ونشطة بدأها الشاعر سليمان العيسى، وكذلك أخذت تتوسع مع نشوء مجلة أسامة، وإصدارات اتحاد الكتاب العرب ووزارة الثقافة، ومهرجانات الطلائع.

والحقيقة مع أنّ (هذه الحركة ناشطة، إلا أنها قليلة الإنجازات، فما زال شعر الأطفال يعاني من الاستسهال، والاعتباط، ولعل أسوأ ما يتعرض له هو هذا السيل من الكتابات التي لا تراعي شرطاً فنياً أو لغوياً أو إيقاعياً أو تربوياً) (الصفدي، ١٩٨٢، ٩٣).

ويرى بهاء الدين الزهوري أنّ الشعر الموجه للأطفال، لا يحظى لديهم بالرواج اللازم لتحقيق الفائدة منه، ويرجع ذلك إلى عدة أسباب منها:

١ ــ ندرة القصائد التي تمتع الطفل وتبهجه وترضيه.

٢ ــ عجز معظم الشعراء عن تقمص شخصية الطفل الصغير والتحدث بلسانه.

٣ ــ افتقار النص الشعري إلى الموضوعات التي تدخل في نطاق تجارب الطفل، أو يرتبط بها وجدانه.

ومنها ما يتعلق بأدب الأطفال وذلك من خلال ما يلي:

١ ــ جهل من يكتبون للأطفال بأصول هذا الفن الصعب.

٢ ــ عدم وجود وحدات متكاملة تجمع العاملين في هذا المجال من كتاب وشعراء ورسامين، ومهندسين وخطاطين ونقاد.

٣ ــ الافتقار إلى أسس علمية، وقواعد فنية، خاصة بالنقد، فالنصوص الناجحة لم تدرس دراسة علمية جادة لاستخراج الأسس التي يقوم عليها ذلك الأدب (الزهوري، ١٩٨٨، ١٢٤).

ومنها ما يتعلق بالمعلم الذي يُلقى على عاتقه مسؤولية إيجاد قصيدة يشارك بها الأطفال بطريقة سريعة وغير تطفلية، ويمكنه تحقيق ذلك بالاحتفاظ بملف يحتوي على (القصائد المناسبة للوقت المناسب) من خلال تصنيف خاص حسب الموضوع، وهذا يترك أثراً أعمق في نفوس الأطفال. (Stewig, 1980, 234).

ومما سبق نستنتج أنَّ أي عمل شعراً أو نثراً يوجه للأطفال، لابدَّ أن يراعي مجموعة من العوامل تلبي حاجات الطفل وقدراته، وتبرز الحاجة إلى شعر الأطفال بمفهومه الصحيح كونه يقدم طائفة من متطلبات النمو اللغوي والنفسي والعقلي للأطفال، وكذلك يقدم خدمة جليلة على الصعيد القومي، إذ يجعل اللغة العربية حيّة على ألسنة أبنائها.

ومن خلال ما تقدم يبرز سؤال يطرح نفسه بنفسه هو:

ــ ما خصائص شعر الأطفال كما يراها الشعراء أنفسهم؟

يمكن أن نحدد خصائص شعر الأطفال، وذلك انطلاقاً من التجربة الشعرية نفسها، واستناداً إلى المعايير النفسية، والتربوية أيضاً، ومن هذه الخصائص:

١ ــ اختيار المفردة السهلة.

٢ ــ التركيب البسيط للجملة.

٣ ــ اعتماد الأوزان القصيرة.

٤ ــ الاهتمام بالإيقاع.

٥ ــ الابتعاد عن الضرورات الشعرية.

٦ ــ الصورة الشعرية المناسبة لعالم الطفولة.

٧ ــ الحركية في القصيدة.

٨ ــ القصر في النص.

٩ ــ التنويع في الأوزان والقوافي.

ويرى الزهوري أن لشعر الأطفال كما لشعر الكبار مقاييسه الخاصة هي:

١ ــ الموسيقا.

٢ ــ أسلوب التعبير الشعري عن طريق الصورة.

٣ ــ المضمون الشعري.

٤ ــ بالإضافة إلى شكل القصيدة من حيث الألفاظ والسهولة.

١/٥ ــ واقع شعر الأطفال في سورية:

بدأت المحاولات الرائدة في سورية من خلال ديوان (حديقة الشعار المدرسية) لعبد الكريم الحيدري الذي صدر عام ١٩٣٧، وديوان (أغاني الطفولة) لنصرة سعيد الذي صدر عام ١٩٤٥.

وفي مرحلة الاستقلال الوطني كتب الشعراء مسرحيات شعرية، ونظموا قصائد وأغنيات للأطفال تبرز فيها الروح الوطنية ونزعة التهذيب والتأديب واجتهدوا في إغناء المكتبة العربية بهذا النوع الأدبي، ولكن محاولاتهم اتسمت

بالطابع المدرسي وابتعدت عن مستوى إدراك الطفل اللغوي، ولم تلتزم مراعاة المراحل العمرية.

وما يزال الشاعر سليمان العيسى الرائد الأول في ميدان الكتابة الشعرية للأطفال في سورية، وفي الوطن العربي، فقد كتب في مجالات عديدة من القصص، والأناشيد والأغاني والمسرحيات الشعرية والمختارات الشعرية. (خضر، ١٩٨٨، ٨٠).

والحقيقة أنَّ الشاعر سليمان العيسى يرغب في أن يُعرِّف أجيال المستقبل تجربته الوطنية والقومية والإنسانية وكذلك الفنية، إنه يطمح لزرع الفكرة النبيلة، والصورة الجميلة في نفوس الأطفال، إنه يكتب أناشيده وهدفه أن يغنيها الصغار قبل أن يكون الهدف كتابتها للقراءة والفهم والتفكير. إنَّ المنطلق في ذلك هو معرفة القيم التي يجب غرسها في هذا الجيل من الأطفال.

والحقيقة أنَّ محاولات عدة تلت تجربة الشاعر سليمان العيسى، وكانت محاولات متنوعة، اجتهد فيها الشعراء في أن يجعلوا الشعر صدى لخبرات الأطفال ومشاهداتهم، وكذلك مصدر متعة لهم، ومعظم هؤلاء الشعراء أكدوا القيم القومية الوطنية الإنسانية في قصائدهم. ومن الملاحظ أيضاً أنَّ معظم هؤلاء الشعراء ممن يكتب للصغار هم شعراء يكتبون في الأصل للكبار، وإنَّ الاهتمام الواسع بالطفولة في الآونة الأخيرة دفعهم للكتابة للأطفال.

وشكّلت السنة الدولية للطفل انعطافاً حاسماً في الكتابة للأطفال، وذلك من حيث الكم والكيف، إذ قدّم اتحاد الكتاب العرب ومنظمة الطلائع، ووزارة الثقافة والإرشاد القومي عدداً لا يستهان به من المؤلفات الشعرية، وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر منها:

ـ نشيد الصباح، وشواطئ بلادي لممدوح سكاف، وعصافير بلادي لصالح هواري، والأغاني لبيان الصفدي وجميع هذه الكتب من منشورات اتحاد الكتاب العرب.

وكذلك نذكر ديوان (الفصول وقصائد أخرى) لخيري عبد ربه (والغيمة تمرح) لموفق نادر، وهي منشورات وزارة الثقافة.

هذا وقد نشرت مجلة أسامة، وهي مجلة نصف شهرية للأطفال تصدرها وزارة الثقافة ــ مجموعات شعرية صغيرة للأطفال في كتابها الشهري مثل: (القمر على السطوح) و(عصافير الجنة) لشوقي بغدادي و(ميسون تغني) لمعشوق حمزة، و(من رأى العمال) لمحمد منذر لطفي وغيرها.

بالإضافة إلى ذلك تصدر دور النشر الخاصة في سورية بين وقت وآخر مؤلفات شعرية للأطفال للعديد من الشعراء السوريين.

ــ والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام هو:

كيف يتلقى جمهور الأطفال في سورية الشعر الفصيح؟

ــ إنهم يتلقون الشعر الفصيح عبر القنوات التالية:

١ ــ الكتاب المدرسي.

٢ ــ مجلات الأطفال (أسامة والطليعي).

٣ ــ المجموعات الشعرية.

وسنسعى فيما يلي لإعطاء فكرة واضحة وموجزة عن ذلك، وسنركز بحثنا على المجموعات الشعرية خارج الإطار المدرسي، (كنعان، ١٩٩٩، ١١٩ ــ ١٢٤).

١ـ في الكتاب المدرسي:

يقدّم الكتاب المدرسي العربي السوري المقرر إلى جمهور الأطفال خمساً وسبعين قصيدة شعرية، موزعة على سنوات المرحلة الابتدائية الست: ثلاثاً وأربعين منها للشاعر سليمان العيسى، وسبعاً أخرى لشعراء مجهولين والبقية موزعة على عدد من الشعراء هم: (سمير ستيتية والسكاكيني وعبد الرزاق عبد الواحد، وفاروق سلوم، وعبد الكريم الكرمي، وهارون هاشم رشيد، وأحمد

شوقي، والأخطل الصغير، ومحمود درويش، وإلياس فرحات، وبدوي الجبل، وشفيق المعلوف، وإيليا أبو ماضي، وحامد حسن معروف، وحافظ إبراهيم، وصلاح لبكي، وأبو فراس الحمداني).

وتصنف هذه القصائد وفقاً للتقسيمين المتعارف عليهما ــ النشيد والمحفوظات. أما النشيد فيعطى في الصفوف الثلاثة الأولى، وأما المحفوظات فأدخلت إلى جانب النشيد في الصف الرابع، وانفردت وحدها في الصفين الخامس والسادس والمراد بالنشيد القطعة الشعرية التي سيتحرى في تأليفها السهولة، وتنظم نظماً خاصاً، وتصلح للإلقاء الجمعي، وتستهدف غرضاً بارزاً.

والهدف الأول من تعليمه هو تذوق شعرنا العربي، وتدريب الأطفال على غنائه ملحناً بأي لحن أو أداء يراه المعلم مناسباً.

ويقصد بالمحفوظات القطع الأدبية الموجزة ــ شعراً كانت أو نثراً ــ التي يدرسها الأطفال ويكلفون حفظها، أو حفظ شيء منها بعد الدراسة والفهم، ويفضل أن تكون شعراً في المرحلة الابتدائية لخفته وسهولة حفظه، ويراعي في اختيار النصوص الشعرية المدرسية الشروط التالية:

١ ــ أن تكون ملائمة لسن الأطفال، فتكون قصيرة سهلة واضحة في الصفوف الأولى، ثم تزداد طولاً بتدرج الصفوف.

٢ ــ أن تكون مشوقة للأطفال مما يثير اهتمامهم أو يحرك مشاعرهم.

٣ ــ أن يكون للنص هدف سام يرمي إليه، كغرس القيم والروح الوطنية أو تعليم مبادئ الأخلاق وحب العمل.

٤ ــ يستحسن أن تكون القطعة مصنوعة بأسلوب قصصي لا يوجه إلى الطفل توجيهاً مباشراً، وأن تكون فكرتها مما يبعث النشاط وحبّ الحياة.

٥ ــ أن تختار من البحور المرقصة الخفيفة الوزن.

٢ـ في مجلات الأطفال:

ــ يصدر حالياً في سورية، مجلتان للأطفال هما (أسامة والطليعي).

أ ــ مجلة أسامة: إنَّ مجلة أسامة التي صدرت في أوائل عام ١٩٦٩، وتعدُّ واحدة من المجلات الجادة في الوطن العربي، فقد عنيت بسلامة اللغة، وصحة الأساليب، وتنوع المادة، منذ بداية صدورها، ومازالت تجد السير في صعد نحو تجويد مضمونها، ونحو تحقيق أكبر قدر من الاتصال بالأطفال، وقد استطاعت الوصول إلى سمعة جيدة بين الأطفال المتلقين فلقيت بينهم رواجاً، وحظيت بتقدير عالٍ في أوساط الكبار في الوقت نفسه، وهي مجلة نصف شهرية شعارها الطفل العربي، وتضم زوايا متنوعة.

وإذا ألقينا نظرة على القصائد المنشورة منذ نهاية عام ١٩٧٩ العام الدولي للطفل، وحتى الآن لوجدنا مجموعة من القصائد لعدد من الشعراء، بعضهم له قصيدة واحدة، وقسم ثان له أكثر من قصيدتين أو ثلاث، وقسم آخر وهم قليلون لهم ما يزيد على عشر قصائد.

ولنقف عند رأي الكاتبة دلال حاتم رئيسة تحرير المجلة، وماذا تقوله عن الشعر: «نعترف منذ البداية، أنَّ خير الشعر قليل وضئيل في المجلة، إذا استثنينا تجربة الشاعر سليمان العيسى في الكتابة للأطفال، فإنَّ غيره من الشعراء لم تكتمل تجربتهم مع الأطفال وقدرتهم على الفهم».

ورغم هذه المعاناة فقد أثبت بعض الشعراء من خلال قصائدهم المنشورة في مجلة أسامة قدرتهم على مخاطبة جمهور الأطفال والكتابة إليهم ومنهم: معشوق حمزة، وموفق نادر، ومحمد قراينا، وبيان الصفدي، ومصطفى عكرمة، وعيسى أيوب، ومصطفى خضر، ووفيق خنسه، وغيرهم.

ب ــ مجلة الطليعي: مجلة شهرية تصدر عن دار طلائع البعث للطباعة والنشر في سورية، وعدد صفحاتها /٥٢/ كلّها ملونة وورقها مصقول وحجمها

كبير، وتقدّم مع كلّ عدد هدية، وأبوابها متنوعة، وقد صدر عددها الأول في الشهر الثالث من عام ١٩٨٤.

وتُعنى كثيراً بزاويتها الشعرية، ولكن تجربتها ما تزال حديثة، ونشرت خلال عامها الأول مجموعة قصائد للأطفال لعدد من الشعراء هم: سليمان العيسى ــ إبراهيم عبد الله إبراهيم ــ مقبولة الشلق ــ ممدوح السكاف ــ محمد منذر لطفي ــ محمد وليد المصري ــ هند هارون ــ عيسى أيوب ــ جرجي ناصيف ــ كمال عبد الكريم ــ رياض درويش.. وغيرهم.

٣ـ في المجموعات الشعرية:

ــ هناك جهتان تحرصان على نشر المجموعات الشعرية للأطفال هي:

أ ــ المؤسسات الرسمية وتضم (اتحاد الكتاب العرب، وزارة الثقافة، منظمة طلائع البعث).

ب ــ دور النشر الخاصة.

أ ــ أما عن اتحاد الكتاب العرب فقد صدرت المجموعات الشعرية التالية: (ديوان غنوا يا أطفال) للشاعر سليمان العيسى في عام ١٩٧٧، و(الأمل) للشاعر خالد الخزرجي في عام ١٩٧٩، و(عصافير بلادي) للشاعر صالح هواري في علم ١٩٨١، و(الأغاني) للشاعر بيان الصفدي في عام ١٩٨٢، و(شواطئ بلادي) للشاعر ممدوح السكاف في عام ١٩٨٣، و(ما زالوا الواحة) للشاعر سليمان العيسى في عام ١٩٨٥، و(أغاني الطفولة) للشاعر وفيق خنسه في عام ١٩٨٦، و(هنادي تغني) للشاعر صالح هواري في عام ١٩٨٧. بالإضافة إلى مسرحية شعرية بعنوان: (ميسون وقصائد أخرى) للشاعر سليمان العيسى في عام ١٩٧٣.

وصدر ضمن سلسلة كتاب أسامة الشهري الصادر عن مجلة أسامة التابعة لوزارة الثقافة المجموعات التالية:

من (رأى العمال، والحقل السعيد) للشاعر محمد منذر لطفي في عامي ١٩٨٢ المجموعة الأولى و١٩٨٤ للمجموعة الثانية.

و(عصفور الجنة والقمر على السطوح) للشاعر شوقي بغدادي في عامي ١٩٨٢ للأولى و١٩٨٥ للثانية.

وعن وزارة الثقافة فقد صدرت المجموعات التالية: (النهر) مسرحية شعرية غنائية للأطفال للشاعر سليمان العيسى في عام ١٩٧١.. (الصيف والطلائع) للشاعر سليمان العيسى في عام ١٩٧٨.. (الفصول وقصائد أخرى) للشاعر خيري عبد ربه في عام ١٩٧٩.. و(ثلاث مسرحيات غنائية للأطفال) لمحمد أبو معتوق في عام ١٩٨٤، ومسرحية (الغيمة تمرح) لموفق نادر في عام ١٩٨٤، ومسرحية (قتلوا الحمام) للشاعر صالح هواري في عام ١٩٨٤.. و(أناشيد الطفولة) للشاعر خضر عكاري في عام ١٩٨٧.

ـ أما عن منشورات منظمة طلائع البعث فقد أولت هذه المنظمة اهتماماً بموضوع ثقافة الطفل العربي، وأحدثت في صيف عام ١٩٨٣ دار طلائع البعث للطباعة والنشر، وكان من باكورة أعمالها إصدار مجلة الطليعي، ثم أصدرت مجموعة سلاسل للأطفال (قصصية وشعرية، وعلمية)، وبمعدل كتاب واحد من كل سلسلة.

ب ـ أما عن دور النشر الخاصة، فقد صدر عن مكتبة الطفل العربي المجموعات التالية: (طالما قلت الحقيقة) و (ليتني أخذت ماما) و (رسالتان).. و (نقلت وظيفتي) و (المحفظة) و (النهر) و (في الحديقة) و (في العطلة) و (دَين ووفاء) و (في المعبر).. وهي حكايات شعرية للشاعر مصطفى عكرمة، وأما مجموعته الشعرية (أجمل ما غنى الأطفال) فقد صدرت عن دار الفكر في عام ١٩٨٧.. وعن مطبعة عكرمة صدرت (صيحة) في عام ١٩٩٢، و (فتى الإسلام) في ثوبه الجديد عام ١٩٩٥.

وكان قد صدر عن مكتبة النوري (ديوان الأطفال) للشاعر سليمان العيسى في عام ١٩٦٩..

وعن دار طلاس بدمشق صدرت (الشيخ والقمر) وهي مسرحية غنائية للأطفال في ثمانية أناشيد للشاعر سليمان العيسى في عام ١٩٨٧، و (نشيد الحجارة) في عام ١٩٨٨ عن الدار نفسها.

كما صدرت مجموعة (عبير وقصائد أخرى) للشاعر معشوق حمزة عن مطابع دار العلم بدير الزور في عام ١٩٨٢، ومجموعتا (دفتر النهار وأنشودة الأرض) للشاعر مصطفى خضر في عامي ٨٦ و ١٩٨٧ عن دار الحقائق بدمشق، ومجموعة (قطار ليلى) للشاعرة هالة حميد معتوق في عام ١٩٨٦ عن دار الجليل بدمشق..

ــ وفي هذا المجال نتوجه بالسؤال التالي:

ماذا يحتوي شعر الأطفال في سورية من القيم التربوية؟ وهذا ما سنراه في دراسة تحليلية ميدانية لشعر الأطفال وذلك من خلال المجموعات الشعرية المطبوعة لخمسة عشر شاعراً كتبوا جميعاً للأطفال. (كنعان، ١٩٩٩، ١٢٤ ــ ١٢٦).

وأخيراً يمكننا القول: إننا نجد اليوم في بلدان العالم المتقدمة ألواناً رائعة من شعر الأطفال، يستمتعون به من خلال الإذاعة المسموعة والمرئية التي استطاعت أن تخلق جمهوراً من الأطفال يستعذبون سماعه، خاصة، حين ترافقه الموسيقا التصويرية أو المؤثرات الضوئية أو الرسوم المعبرة، فتزيد من حرارته ودفقه.

كما أنّ الكتب والمجلات تقدم للأطفال فيضاً من المقطوعات والقصص الشعرية، ويتولى مخرجو تلك الكتب والمجلات بعث الحياة فيها عن طريق إخراجها إخراجاً يجتذب الأطفال، مستعينين بالرسوم الملونة التي يبدعها فنانون كبار لا مجرد رسامين لا يمتلكون غير المهارة اليدوية في الرسم.

وأكثر ألوان شعر الأطفال شيوعاً هو الشعر القصصي.

وإذا كان من الضروري الإشارة إلى السمات العامة للشعر المناسب للأطفال، فإننا نكتفي بإيراد الجوانب التالية: (الهيتي، ١٩٨٦، ٢١٥ ــ ٢١٦).

ــ استخدام الكلمات التي يتسع لها قاموس الأطفال اللغوي والإدراكي، وأن تكون الكلمات ذات انسجام خاص.

ــ أن يتجانس اللفظ مع المعنى، أي أن يكون اللفظ رقيقاً في المواقف الرقيقة، وأن يكون قوياً في المواقف القوية.. وأن يتناسب اللفظ مع المعنى، بعيداً عن الحشو المخل، والقصور الذي لا يفي بالمعنى.

ــ أن يطفح شعر الأطفال بالإيقاع والموسيقا اللذين يوحيان بمعان تتجاوز المعنى الذي تدلّ عليه الألفاظ.

ــ أن يحمل أفكاراً وقيماً تمد الأطفال بالتجارب والخبرات، وتجعلهم أكثر إحساساً بالحياة وأن تكون تلك الأفكار واضحة، يستطيع الطفل أن يدركها.

ــ أن يشيع الخيال المنشئ في شعر الأطفال، لأنّ أبرز ما يميز المعاني في الشعر أنها تنقل الأطفال إلى آفاق رحيبة.

ــ أن يكون شعر الأطفال الصغار مرتبطاً بحواس الطفل والخيالات المستندة إلى تلك الحواس، وأن يكون شعر الأطفال الكبار مرتبطاً بالخبرات والصور الذهنية العامة.

ــ أن تكشف كلّ مقطوعة شعرية فكرة أو جانباً من جوانب الجمال في الحياة والطبيعة.

ــ ألاّ يتسع شعر الأطفال للعواطف والانفعالات الحادة كالحزن والقلق واليأس والحب المشبوب، وما إلى ذلك.

ــ أن تتوافر فيه الجاذبية التي تدعو الأطفال إلى التعاطف مع إيقاعاته وأفكاره وما ينطوي عليه من انفعالات، من خلال الحيوية التي يضفيها الشاعر والصور

الحسية والذهنية التي يرسمها والصيغ الطلبية كالاستفهام والنداء التي يدخلها، فتجعل الطفل أكثر انشداداً.

ـ أن تكون لغة شعر الأطفال لغة عربية فصيحة بسيطة.

ـ أن يتلاءم شعر الأطفال، شكلاً ومضموناً، مع مستويات نمو الأطفال الأدبي والعقلي والعاطفي والاجتماعي. لأنّ لكل مرحلة من مراحل الطفولة ما يناسبها من الشعر.

ثانياً ـ قصص الأطفال:

القصة لون رفيع من ألوان الأدب، وقد كان لها حضورها في الآداب القديمة عموماً، وهي تتمتع اليوم بموقع ذي أهمية في الآداب الحديثة (الهيتي، ١٩٨٦، ١٣١ ـ ١٣٥).

وإذا كانت الخرافات والمعتقدات القديمة وأخيلة الإنسان نحو الكون قد ألّفت معيناً لما أبدع الإنسان من قصص في فجر تاريخه فإنّ شؤون النفس والمجتمع ـ اليوم ـ هي الزاد الذي تستمد منه القصص في الآداب الحديثة مضامينها.

وخلال العصور المديدة كان القصاصون ينسجون القصص، وكان الناس يتناقلونها جيلاً عن جيل، بعد أن يضيفوا إليها من وحي مداركهم وخيالاتهم لمسات جديدة، واحتضنت المجتمعات العربية والشرقية عموماً والإفريقية كثيراً من الحكايات، حيث كانت الطبيعة تضمر في أحشائها بعض ملامح القسوة والعنف، فكانت الحكايات واحدة من وسائل الإنسان لوأد ما ينتابه من مخاوف، عن طريق تمجيد أعمال البطولة والشجاعة، وإبراز دور «الأرواح الخيرة الخفية» في الانتصار على «قوى الشر» في تلك الحكايات. وقد كان الإنسان يجد في ذلك بعض ما يبعث في نفسه الاطمئنان، لأنّ ما يقلق الإنسان وما يثير مخاوفه ليست أدوات القوة والعنف ذاتها بقدر ما كانت تثيره تخيلاته وآراؤه عن تلك الأدوات.

وقد كان للاتصالات الإنسانية عن طريق الغزو والحروب والتزاوج أثر في انتقال القصص والحكايات من مكان إلى مكان، إلا أنَّ لتناول القصص ـ في العصر الحديث ـ في أعمال مسرحية وإذاعية وسينمائية دوراً كبيراً في نموها وانتشارها، وفي أدائها لوظائف ذات شأن في الحياة.

والقصة ـ اليوم ـ وسيلة من وسائل نشر الثقافات والمعارف والعلوم والفلسفات، وبسبب ما تنطوي عليه من جاذبية كانت من أشد ألوان الأدب تأثيراً في النفوس، حتى وجدنا أن كثيراً من القيم والمفاهيم والنظريات والفلسفات كانت القصة السبب الأول في ذيوعها وانتشارها قبل أي وسيلة أخرى، كما وجدنا كثيراً من المثقفين كانت القصة رافداً كبيراً لثقافاتهم.

وتتميز قصص الأطفال عن القصص التي يكتبها الكبار للكبار بمجموعة من السمات، رغم أن هذه وتلك تشتركان معاً في أكثر من خصيصة بنائية وشكلية.

إذا كانت القصة حادثة واحدة أو مجموعة من الحوادث ذات العلاقة بشخصيات متعددة، فإنَّ طبيعة هذه الحوادث، وطبيعة الشخصيات ترتبط ارتباطاً وثيقاً بطبيعة قراء القصة. وهنا تتشكل نقطة المفترق بين قصص الأطفال وقصص الكبار. فنحن حين نقرأ قصة ناجحة، نجد أنفسنا قد انتقلنا إلى أجوائها، واندمجنا مع حوادثها، وتعايشنا مع عدد من أبطالها استجابة منا لمثيرات متباينة. ولاشكَّ أنَّ ما يثيرنا ـ نحن الكبار ـ هو غير ما يثير الأطفال، ما دمنا نريد لهم أن ينتقلوا إلى أجواء القصة، ويندمجوا مع حوادثها وفق استعداداتهم وخبراتهم.

والقصة شيء من غذاء العقل والخيال والذوق. وغذاء الأطفال غير غذاء الكبار، إذ يختلفان في النوع والكم والأسلوب وطريقة التقديم.

القصة والطفل:

الحكايات التي استمعنا إليها مشدودين في صغرنا، يوم كنا نتحلق حول الجدة مشدوهين، مع أننا كنا نجهل مدى تأثيرها فينا، إلا أنها ظلت أشبه بالذكريات راسخة في أعماقنا.

وحتى اليوم، ما يزال الأطفال مشغوفين بالقصص ويتقبلونها بانتباه وحماسة، ويتجاوبون مع أبطالها، فيفرحون لانتصارهم ويحزنون لانكسارهم، وهم لا يملـون تكرار سماع القصة، بل يلحون من أجل تكرارها، لأنهم يجدون في كلّ مرة فيـها متعة جديدة أو يتوصلون إلى آفاق أكثر سعة، ويصعب أن نجـد طفـلاً لا يـهتم بالقصص والحكايات.

ويعدّ بعض علماء النفس مرد إعجاب الأطفال بالقصص والحكايات إلى أنـها لون من ألوان اللعب الإيهامي الذي يحتاج إليه الأطفال الصغار احتياجـاً شـديداً، نظراً لتشبع الأطفال بعنصر الخيال وقدرتهم على التجسيد. ويرى عدد آخـر مـن علماء النفس أنّ القصة إضافة إلى كونها لوناً من اللعب الإيهامي، فهي تشبه الحلـم بالنسبة إلى الأطفال الصغار، ففي القصة مجال لهم لإعادة الاتزان إلـى حياتـهم، حيث يجدون في كل قصة شخصيات تشبه من بعيد أو قريب الشـخصيات التـي يقابلونها في الحياة، والتي يتعاملون معها.

إنّ الأطفال، من خلال اندماجهم بأحداث القصـة يسـتطيعون أن يكتشـفوا أنفسهم، ومن الناحية العقلية يدفعون حدود عالمهم المحـدود إلـى الخلـف، كمـا يتخطون الحدود التي فرضتها عليهم القوى الاجتماعية ومستويات العالم المـألوف، وأن إحدى هبات الطفولة الرائعة أنّ الأطفال في أثناء اكتسـابهم لخـبرة جديـدة يتألمون أو ينزلقون أو يأخذون سبع درجات في خطوة واحدة مع بطل القصة.

ويرى كوربن، وهو معني بشؤون الترويح ــ إنه منذ أن اتخذ الإنسان القصة كشكل فني وسيلة؛ لتسجيل أعماله أو تفسير أسرار الحياة ظهرت أسباب لا حصـر لها لقص القصص.. لقد ظهرت أغراض جديدة وراء استخدامها، وهي تتوقف على المناسبة التي تقال فيها القصة.

ويتطرق كوربن إلى الأغراض الترويحية التي تتحقق عن القصة، فيشير إلى مجموعة من الأغراض في **مقدمتها:** توفير فرص الترفيه عن الأطفال في نشـاط

ترويحي تربوي.. حيث تمنح القصة أسلوباً إيجابياً لنشاط ترويحي تشترك فيه الجماعة بالمتعة والفرح، إذا ما قدمت بأسلوب فني، إذ يكشف الأطفال فيها عالماً جديداً، يتقمصون شخصيات أصدقائهم في القصة، ويذهبون في رحلات وهمية أو يؤدون الرقصات فرحاً معهم.

أما الغرض الأساسي **الثاني** فهو إشباع الميل للعب عند الأطفال، إذ قد تعكس القصة الجانب المرح من الحياة، كما قد تبرز الكثير من أنواع العمل المثير، فتشبع بذلك مختلف الأمزجة والأحاسيس.

والغرض الأساسي **الثالث** هو تعريف الأطفال بميراث هائل للثروة الأدبية، حيث يهب النسيج السحري الحياة للكلمات المطبوعة أو المسموعة، فيقود الأطفال بلطف، ولكن بإقناع، عبر الأبواب التي تفتح ببطء.. وتتضح أمام أعينهم المتفتحة المترقبة معجزات الماضي، وعواطف الإنسان الدافقة، وروح المغامرة الجبارة عبر العصور.

وهكذا تتيح القصص للأطفال أن يطوفوا على أجنحة الخيال في شتى العوالم، قاب قوسين منهم أو بعيدة مترامية، ويلتقون بأشخاص قد يشبهونهم أو يسعدهم التشبيه بهم، مثلما يلتقون بأقزام وعمالقة. وجبابرة وأبطال ومخلوقات في منتهى الغرابة، منها ما هو وديع كلّ الدعة أو مفترس ينطلق من عيونه الشرر أو منقرض أصبح أثراً أو لم يكن له وجود إلا في دنيا الخيال.. ويتخطى الأطفال في قصصهم أبعاد الزمان وأبعاد المكان، فيجدون أنفسهم في يومهم هذا، أو يجدونها في عصور غابرة أو عصور لم تأتِ بعد، ويقفون عند حوادث حصلت بالأمس، أو قد تحصل غداً أو قد لا تحصل مطلقاً.. ويتعرفون إلى قيم وأفكار وحقائق جديدة.. وتبدو لهم هذه كلها مرحة تمتعهم وتوقظ في أذهانهم مختلف المشاعر وتثير تفكيرهم.

نعم إنّ القصص التي تتناول أموراً غريبة تثير الأطفال بقدر ما تثيرهم تلك التي تتناول أموراً مألوفة، فالقصص التي تدور حول أفكار وأشخاص وحوادث

خارجة عن نطاق الخبرة الشخصية للطفل تعدّ مصدراً مهماً لتنمية أفكاره عن الأشياء، فالطفل اليتيم الأب قد يكون متعطشاً إلى الاستماع إلى القصص التي تمنحه فكرة واضحة عن الآباء وما يفعلون، والطفل الذي يتشاجر والداه وتكون حياته المنزلية مشحونة بالتوتر وينقصها الاستقرار، قد يكتشف من خلال القصص التي يسمعها أو يقرؤها أن ثمة أُسراً تعيش في طمأنينة، وتسود بين أفرادها علاقات طيبة، وأن هناك طرائق أخرى لمواجهة المشكلات غير المشاجرات وخلق الأجواء المتوترة التي يعاني هو منها في بيته، وفي أثناء سماع هذا الطفل للقصص أو عند قراءته لها، قد يجد خبرات جديدة تعوضه، عما يتعرض له في بيته من كبت وتوترات، كما يجد فيها ما يرضي حاجاته النفسية الملحة.

وللقصة في أدب الأطفال مكانة ممتازة بين ألوان الأدب الأخرى، إذ ليس بوسع أحد «أن يشك في مقدرة القصة على شدّ الطفل واجتذابه نحو قراءتها لما تحويه من عناصر التشويق، وهي كذلك المؤثرة في وجدان الأطفال وخيالهم التأثير القوي». (الهرفي، ١٩٩٦، ١٥٠٠).

والقصة كما يقول الدكتور حسن شحاته: «تأتي في المقام الأول من الأدب المقدم للطفل، فالأطفال يميلون إليها، ويستمتعون بها، ويجذبهم ما فيها من أفكار وأخيلة وحوادث.. فإذا أضيف إلى هذا كله سرد جميل وحوار ممتع كانت القصة قطعة من الفن الرفيع محببة للأطفال.. والقصة فوق ذلك تستثير اهتمامات الطفل، فعن طريقها يعرف الخير والشر، فينجذب إلى الخير وينأى عن الشر، والقصة تزود الطفل بالمعلومات وتُعَرِّفه الصحيح من الخطأ، وتنمي حصيلته اللغوية، وتزيد من قدرته في السيطرة على اللغة، وتنمي معرفته بالماضي والحاضر وتشرئب به إلى المستقبل، وتنمي لديه مهارات التذوق الأدبي.

والأسلوب القصصي من أفضل الوسائل التي نقدم عن طريقها ما نريد أن نقدمه للأطفال سواء كان ذلك قِيَماً أم معلومات.. كما أنَّ قص القصص، وقراءة

التلميذ لها يساعد في امتلاكه لقدرات القـــراءة ومهاراتـــها.. ذلـــك أنَّ الأســـلوب القصصي يمتاز بالتشويق والخيال وربط الأحداث.. والمعاني التي نريد بثـــها فـــي نفوس الأطفال، قد تكون في قصة واقعية أو خيالية أو أسطورة أو لغز.. وفي جميع الأحوال يجب أن يكون موضوع القصة قائماً على العدل والنزاهـــة والأخلاقيـــات السليمة، والمبادئ الأدبية والسلوكية التي ترسخ في الطفل أهدافـــاً نصبـــو إليـــها» (شحاته، ١٩٩٤، ١٤٥).

ونظراً لتلك المكانة يجب على من يتصدى لكتابة قصص الأطفال أن يتعمـــق في دراستها، وأن يكون إعدادها واختيارها مناسباً للأعمـــار المختلفـــة للأطفـــال، ويمكن أن نشرح بعض هذه الأنواع كما يلي:

١ـ قصص الحيوان:

قصص الحيوان هي وثيقة الصلة بالطفل لما للحيوان من سحر فـــي نفســـه، ومن أنواع قصص الحيوان: قصص تقوم فيها الحيوانات بأعمال الآدميين، ويستفيد منها الطفل، وقصص تقوم فيها الحيوانات بأعمالها الاعتيادية، فيعرف الطفل الكثير من خصائص هذه الحيوانات وصفاتها ومميزاتها.. «وقصص الحيوان تصلح أكـثر ما تصلح للطفل في الطور الواقعي المحدد بالبيئة وهو من سن الثالثة إلى الخامســة تقريباً، وحينئذ لا نكلف الطفل أن يأخذ منها أكثر من التسلية، لأنه في هـــذه الســـن يرى الحيوانات من حوله والنباتات تتحرك، ولها خصائص مميزة، وألوان متشابهة وغير متشابهة، وتصدر عنها أصوات متفاوتة.. لهذا كان أنسب القصص لمثل هـذه السن ما احتوى شخصيات مألوفة له من الحيوانات، على أن تكون هذه الحيوانـــات ذات صفات جسمية سهلة الإدراك كالدجاجة الحمراء، والقط الأســـود، والحصـــان الأبيض.. ويجوز أن تكون هذه الحيوانات متكلمة أو ذات صوت وحركات، وذلـــك لأنَّ إعطاء الحيوان صفات الحركة والتكلم والألوان الزاهية إشباع لرغبة الطفل في

المعرفة، وحب الاستطلاع، وميله إلى الإيهام، لأنه في هذه السن يميل إلى الاعتقاد الوهمي بأن الجماد والحيوان والنبات يتكلم» (الحديدي، ١٩٨٦، ١٧٣).

والأطفال يعجبون كثيراً بهذا النوع من القصص، وربما يرجع ذلك إلى السهولة التي يجدها الطفل في تقمص أدوار الحيوانات وتقليد أصواتها وحركاتها.. هذا بالإضافة إلى قدرتهم على تكوين صداقات مع الحيوانات الأليفة حيث يلعبون معها ويصادقونها.

وفي أدبنا ألوان متعددة من هذه القصص أشهرها «كليلة ودمنة» التي ترجمها عبد الله بن المقفع من اللغة البهلوية، وكتاب الحيوان للجاحظ، وما ورد في كتاب الأمثال للميداني من قصص على ألسنة الحيوان وغيرها كثير يصعب استقصاؤه.

ولقد أشار القرآن الكريم إلى بعض الحيوانات مثل: «الهدهد» و «النمل» وقصتهما مع نبي الله سليمان.

وقد فطنت بعض دور النشر الأجنبية لمدى تأثير قصص الحيوانات في الأطفال، فجعلت بعض الحيوانات مادة أساسية في قصصها، كما هي الحال في مجلات «ميكي ماوس» التي تصدر بعدة لغات. (الهيتي، ١٩٨٦، ١٥٢).

(وقصص الحيوانات التي تنقل إلينا الحكمة، تشبه القصة التعليمية.. لكن الفرق بينهما هو أن قصة الحيوان تذهب إلى ما وراء المحتمل والممكن، والقصة التعليمية قصة صادقة مع الواقع، بينما قصة الحيوان صادقة أساساً مع الحقيقة المفروضة) (الحديدي، ١٩٨٢، ١٧٢).

ومن أمثلة هذا النوع من القصص قصة «الديك الساخر» لعبد التواب يوسف.. فهذه القصة اعتمدت على الرسم والحوار في آن واحد، فهناك رجل يدهن المنزل بطلاء أخضر، وديك ودجاجة يلعبان بجوار المنزل، الديك والدجاجة يقتربان من الدهان ويلعبان به.

وفي المكتبات العربية أعداد كبيرة من هذا اللون من القصص مثل قصة «الهدهد» و «الكلب» و «البقرة» وغيرها.

إنَّ هذا اللون من القصص يصلح للأطفال في المراحل الأولى من أعمارهم، ولا يشترط فيه وجود العناصر القصصية الكاملة، وإنما تكون القصة فيه قصة خبرية تعتمد الخبر الواحد في حكايتها، وتعتمد الناحية التربوية والأخلاقية، ولا تعتني ببناء الشخصية أو الاهتمام بالعقدة، وإنما هو سرد يعتمد الهدف التعليمي.

ولعلَّ معظم كُتَّاب هذا النوع القصصي من العرب توجهوا إلى ثلاثة مصادر هي: القرآن الكريم والحديث الشريف والتاريخ العربي.

٢ـ القصة الواقعية:

في نهاية مرحلة الطفولة المبكرة، يتحرر الأطفال من خيالهم نتيجة لزيادة اتصالهم بالمجتمع، فيميلون إلى معرفة حقيقة الحياة المحيطة بهم، والقصص التي تتناسب مع هذه المرحلة هي القصص التي ترتبط بالواقع، والتي تدور حول موضوعات الطبيعة والحيوانات والرحلات، وحقائق العلوم المختلفة، ويجب أن تقدم هذه القصص الأطفال حسبما يتناسب مع سنهم، لإشباع رغبتهم مع تطعيم هذه القصص بشيء من الخيال. (رضوان، ١٩٨٨، ٨٠).

ويرى الدكتور نجيب الكيلاني أنَّ أطفال اليوم «يميلون إلى القصص الواقعي، ويشغفون به ويستطيعون أن يميزوا بين ما هو خيالي وما هو واقعي.. فالطفل وإن كان يستمتع بقصة الذئب والحمل، إلا أننا نجده يتساءل: هل الذئب يتكلم؟ وهل الحمل يتكلم فعلاً؟، وليس هذا إغفالاً للخيال في حياة الطفل، فبساط الريح القديم لا يختلف كثيراً عن الطائرة اليوم، وكذلك الهاتف والكهرباء والتلفاز والمذياع وسفن الفضاء كلها كان خيالاً بالأمس لكنها حقائق اليوم، وميل الطفل إلى القصص

الواقعي ميل طبيعي، إذ لا يجد الطفل فارقاً كبيراً بين خيال الماضي ومنجزات الحاضر». (الكيلاني، ١٤٠٦ هـ، ٨٣).

ومن أمثلة هذا اللون من القصص ــ وهو كثير ــ قصة «حق الطريق» للأستاذ عبد التواب يوسف، وهي تتحدث عن رجل يمشي في الطريق وهو يأكل موزاً ويرمي قشرة في الطريق دون مبالاة بالناس.. يراه الشرطي فيأمره بجمع القشر ووضعه في سلة المهملات، يبدأ الرجل بجمع القشر، لكنه يسقط فجأة على الأرض بسبب تزحلقه على قشرة موز، ويبدأ بالصياح متألماً.

يقول له الشرطي: ألا تعرف أن لهذه الطريق حقوقاً عليك؟

الرجل: كيف ذلك؟

الشرطي: هذا سؤال عجيب.. كيف تنتقل أنت من مدينة إلى أخرى، ومن بلد إلى بلد، هل تستطيع ذلك من دون الطريق؟

الرجل: لا.. لا أستطيع، ولكن ما هو حق الطريق؟

الشرطي: أن نحافظ عليه نظيفاً، ولا نترك فيه ما يؤذي الناس.

هذه القصة تعليمية، فهي تعلم الصغار حق الطريق بالمفهوم الذي ذكره الرسول الكريم ﷺ في حق الطريق: «**غضّ البصر، وكف الأذى، وردّ السلام، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر**». وأحداث القصة تقع أمام الأطفال كثيراً.. فهناك من يرمي الأوساخ في الطرقات دون مراعاة لحرمتها، وكم من شخص تضرر من جراء ذلك سواء أكان هو الفاعل أم غيره، ولكن المؤلف جعل الفاعل هنا هو المتضرر كي تكون العبرة أقوى وأشد تأثيراً في حياة الصغار فيحذرون ويخافون أن ينالهم ما نال ذلك الشخص.. والطريف في القصة أن يكون الشرطي هنا هو المعلم وهو ما لم تجر العادة بوقوعه، ولكن كون القصة للأطفال الذين لا يدققون في هذه المسائل قد يشفع للمؤلف.

وفي الأسواق أعداد كثيرة من أمثال هذه القصص مثل سلسلة «واجبي» و«أنا وبيئتي» وغيرها.

٣ـ قصص المغامرات:

وهذا النوع من القصص يميل إليه الأطفال ومنه القصص البوليسية، وهذا النوع له تأثير سيء في نفوس الأطفال، لتعاطفهم مع الأبطال الأشرار، وما يتركه ذلك من محاولات تقليد هؤلاء الأشرار.

ومن أمثلة هذا اللون من القصص المجموعات التي كتبها الدكتور نبيل فاروق تحت مسمى «ملف المستقبل» و«رجل المستحيل» وكذلك القصص التي كتبتها الكاتبة «آجاثا كريستي» وقصص «أرسين لوبين» وغيرها.

٤ـ قصص الخيال العلمي:

وهذا النوع من القصص يدور حول الكشوف العلمية والاختراعات، والتقانة (التكنولوجيا)، وإعداد هذا النوع من القصص إعداداً جيداً يفيد الطفل فيرفعه إلى مستوى العصر..

وقد صدر حديثاً في مصر سلسلة قصصية تحمل مسمى «سلسلة الخيال العلمي» وقد ذكر ناشرها في مقدمة هذه السلسلة أنها «نوع من الأدب يصور واقعاً مختلفاً عن الواقع الذي يعيش فيه» ثم يقول: «إننا ندرك أن تسبح معنا بخيالك في ذلك العالم الكثير المليء بالمغامرات الخيالية العجيبة، والذي يستند إلى دعائم من المعلومات العملية المذهلة إنه عالم الخيال العلمي». وقد صدر من هذه السلسلة مجموعة كبيرة من القصص منها «الجدار الرابع» و «مملكة العقارب» وغيرها.. وأسلوب هذه المجموعة ممتع وشائق، ولكن الهدف التربوي فيها غير واضح. (جعفر، ١٩٧٩، ٤٦).

وهذا النوع من القصص يناسب الأطفال في المرحلة العمرية الثانية في نهايتها والثالثة لأنه ينمي الخيال العلمي عند الأطفال ويدفعهم للتفكير والابتكار،

وكثير من هذه القصص أصبح حقيقة واقعة بعد مرور الأعوام وتقدم العلم.. وهـذا النوع يكاد يقترب من البناء الفني المتكامل في القصة مع اختلاف بين الكتّاب حسب مفاهيمهم.

٥ـ القصص الدينية:

وأعني بالقصة الدينية والتاريخية ذلك النوع من القصص الذي يعتمد مادتـه من القرآن الكريم والسنة النبوية وتاريخ العرب والمسلمين منذ عهد الصحابة وإلـى يومنا الحاضر.

ولقد كتبت مجموعة كبيرة من الأدباء في قصص الأنبياء، لأنها تمثل مـادة قصصية واقعية لها تأثيرها الكبير في الأطفال، وكانت مجموعة قصـص الأنبيـاء التي كتبها الأستاذ محمد أحمد برانق من أفضل هذه المجموعات مـادة وإخراجـاً. (الكيلاني، ١٤٠٦ هـ، ١٧٧).

وممن أجاد في كتابة قصص الأنبياء للأطفال الشيخ أبـو الحسـن النـدوي، (الندوي، ١٤١٤ هـ)، وكانت هذه السلسة نافعة ومفيدة لتميز أسـلوبها الأدبـي وفائدتها العلمية.

إنّ هذا اللون من القصص يوجه الطفل إلى عمل الخير والبعد عن الشر.

٦ـ القصص التاريخية:

نوع من القصص يعتمد على الأحداث والشخوص التاريخية والمواقع الحربية والغزوات، وتأتي هذه القصة ممزوجة بقصة حب تقع بين أبطاله، وقد يتضمن هذا النوع قصص الرحالة بما فيه من معلومات عن البلـدان والقـارات والمحيطـات والناس، وهو يتضمن عادة طرائف من الشرق والغرب ترمي إلى تنميـة الخيـال والإلمام بثقافة الناس وطبائعهم وعاداتهم وحضاراتـهم، وبـها قصـص طريفـة،

حوادثها أخاذة وأسلوبها مشوق تبهج الطفل القارئ، وتطلعه على ألوان مشوقة من الحياة وتدفع عنه السأم وتعوده حسن التفكير.

ومن أمثلة هذا النوع خالد بن الوليد، وطارق بن زياد، وبطلة اليرموك وعمر مكرم، ومصطفى كامل. وهي قصص تعرف الطفل مزايا العرب وصفاتهم من بطولة وشجاعة وكرم وتزود الأطفال بثقافة عربية وإسلامية وعالمية وحضارية تصور مواقف العطاء والبذل والوطنية والفداء في سبيل الوطن والكفاح من أجل المبدأ والوطن. والأطفال عادة ما يتوحدون مع البطل ويعيشون في الأحداث على أنها واقع يشاركون فيه.

٧ـ القصص الاجتماعية:

نوع من القصص يتناول الأسرة والروابط الأسرية والعلاقة بين الأب والأم والأبناء والأخوة والجيران، والمناسبات الأسرية المختلفة مثل أعياد الميلاد والزواج واحتفالاته، وصور ومواقف للنجاح والإنجاز ومواجهة الحياة بشرف وجد وأمانة.

٨ـ قصص الرسوم:

وهو نوع من القصص القصيرة، تستخدم الرسوم والصور للتعبير عن حكاية بسيطة، تهدف إلى تنمية الخيال والسلوك السليم والقيم المرغوبة والاستعداد للقراءة لدى الأطفال الصغار الذين لم يلتحقوا بالمدرسة أو الذين في الصفوف الأولى منها، وبعضها يدرب على استكمال الرسوم والأشكال الناقصة وأنواع هذه القصص هي:

ـ القصص المصورة التي تصاحب فيها الكلمة الصورة باعتبار الصور اللغة التي يفهم بها الأطفال الأحداث والمعلومات والشخصيات.

ـ القصص المصورة التي ترافق فيها الكلمة الصورة حيث تشغل الصورة حيزاً كبيراً وتنال الكلمات المفردة أو الجمل البسيطة أو الأغاني القصيرة حيزاً بسيطاً وهي الموجهة عادة إلى الآباء.

ـ قصص مصورة لبيئة الطفل والحيوانات والطيور، ومن يحيط بالطفل والأشياء المألوفة لديه في المأكل والمشرب والملبس واللعب، وفيها أسئلة للطفل تطلب إليه ذكر ما تشير إليه الصورة.

ـ قصص الاستعداد اللغوي وتتكون من مجموعة صور عن الفواكه والخضر والحيوانات والطيور التي في بيئته، وهي مصنفة بحسب الحروف الهجائية، حيث يخصص لكل حرف بعض الصور التي تبدأ بهذا الحرف، وهدفها تعريف الطفل بأسماء الحروف.

ـ القصص ذات الصور المجسمة بحيث إذا فتح الطفل القصة ظهرت أمامه الحكاية بشخوصها من الحيوانات بارزة ملونة، أو تقدم جسم الإنسان في عدد من اللوحات الشفافة التي يوضع بعضها فوق بعض.

ويلاحظ أنَّ الحكايات التي تدور حولها هذه القصص تستخدم الحيوانات والطيور أبطالاً للأحداث البسيطة التي تشكل الحكاية، وتنمي لدى الطفل الخيال. وتتميز هذه القصص بالإخراج المبهر حيث اقترب شكل الكتاب أحياناً من اللعبة ذات الورق المقوى المصقول أو المستخدمة من القماش أحياناً أخرى، أو التي تستخدم الصور البارزة الثابتة أو المتحركة الأجزاء والتي يحركها الطفل بأصابعه وهي تصدر أصواتاً متنوعة وتصاحبها أشرطة مسجلة، وهي على شكل طائر أو حيوان أو سيارة. وهذه القصص المصورة تعدّ مصدراً للثقافة وتنمي التذوق والتخيل لدى الطفل، وهي تقربه من مفهوم الكتاب، وتضع الأساس لعلاقة سعيدة بين الطفل والكتاب بما يهيئ الطفل للقراءة عند تعلمها. كما أنها تساعد على تكوين قيم موجبة وعادات مرغوبة وتنمي التذوق الجمالي، وتقدم معلومات وظيفية

للأطفال من بيئاتهم وما يحيط بهم، كما تقدم تدريبات حسية وتنمي القدرة على التمييز والموازنة بين المؤتلف والمختلف في الأحجام والأشكال والأبعاد والأوزان والألوان، وتزود الطفل بالسلوك الإنساني النموذجي، وتساعده على ممارسة النشاط والبحث والتفكير وإدراك العلاقات والتخيل والربط، واستعمال الحكاية ذات اللغة المصورة والأغاني تسهم بدورها في التهيئة اللغوية، والنمو اللغوي.

وخلاصة القول إنَّ النتيجة التي يمكن التوصل إليها هي أنَّ اتجاهات قراءة القصص لدى تلاميذ مرحلة التعليم الأساسي والذين تقع أعمارهم بين ست سنوات وخمس عشرة سنة تشير إلى أنَّ نوعية القصص التي يميل إليها تلاميذ الصفوف الثلاثة الأولى تختلف جزئياً عن نوعية القصص التي يميل إليها تلاميذ الصفوف الدراسية العليا، فهي تتفق مع هذه الصفوف في الميل إلى القصص الخيالية والدينية والمغامرات، وتختلف عنها في الميل إلى قصص الرسوم وعدم الميل إلى القصص العلمية والتاريخية.

أما اتجاهات قراءة القصص لدى تلاميذ لصفوف الثلاثة الأخيرة من الحلقة الأولى وتلاميذ الحلقة الثانية، فإنها تشير إلى اختلاف في الدرجة لا في النوع. فهناك اتفاق في الميل إلى القصص الخيالية والمغامرات والدينية والعلمية والتاريخية غير أنَّ قصص المغامرات تسبق القصص الديني في الترتيب لدى تلاميذ الحلقة الأولى (مرحلة الطفولة) على حين تسبق القصص الدينية قصص مغامرات في الحلقة الثانية (مرحلة المراهقة). وأخيراً يمكن القول في هذا المجال ما يلي:

آ ــ قصص الأطفال ليست مستودعات للمعرفة، ولكنها أدوات للتعليم. وعليه فإن قصة الطفل يجب أن تكون ترجمة صحيحة وصادقة لعوامل الانقرائية لغة

ومضموناً وإخراجاً، بحيث تشعر الطفل برغبة داعية لقراءتها ومتابعتها، وأن تكون وسيلة لتكوين اتجاهاته وقيمه الصحيحة، بحيث تربي الناشئة لحياة المستقبل.

ب ــ الكتابة للطفل نشاط إنساني معقد، وتعريف الكتابة الجيدة أمر ليس باليسير، ومن المؤكد أن هناك قواعد قصد بها تحقيق أهداف محددة هي قواعد الانقرائية، بيد أن اتباع هذه القواعد اتباعاً صارماً لا يضمن الوصول إلى كتابة جيدة، ذلك أنَّ الكتابة للطفل فن وليست علماً، وتبقى عوامل الانقرائية بعد ذلك كله منارة أمام كتاب الأطفال يمكن الاسترشاد بها، وتحقيق نسبة عالية منها في الكتابة للطفل لتحقيق انقرائيتها.

جـ ــ تقويم كتب الأطفال المودعة في المكتبات المدرسية في ضوء بطاقة بعوامل الانقرائية مطلب ضروري وأساسي لزيادة عدد الأطفال المترددين على هذه المكتبات. والالتفات إلى الشكل النهائي لترتيب مكتبة الأطفال في مدارسنا عامل مهم في إثارة اهتمام الأطفال، وحثهم على استخدام المكتبة، حيث إنَّ جاذبية الشكل تحدث سعادة في نفسية الطفل، ولذلك يجب مراعاة عاملي الجمال والوضوح في ترتيب المكتبة للإبقاء على المواد المقروءة جذابة دائماً، وتقديم المواد القرائية التي ثبت إقبال الأطفال عليها وقدرتهم على قراءتها وفهمها.

د ــ الالتفاف إلى اتجاهات القراءة لدى تلاميذ التعليم الأساسي، والموضوعات التي تتضمنها القصص التي يميل الأطفال إلى قراءتها أمر أساسي عند إعداد كتب القراءة والنصوص الأدبية والقواعد النحوية، ودروس الإملاء والخط والتعبير حيث إنَّ مراعاة اتجاهات القراءة يتيح الفرص أمام التلاميذ؛ ليتفاعلوا مع موضوعات وأفكار وخبرات ومفاهيم لديهم ميل إليها، وتمس حاجاتهم ومتطلباتهم، فيصبحوا إيجابيين نشطين، وبذلك نحقق هدفاً تربوياً مفيداً، وهو الربط بين ما تقدمه للمتعلمين، وما يميلون إليه، ويحسون به

ويتفاعلون معه، ومن ناحية أخرى يتم تزويد مخططي المناهج ومنفذيها بما يميل المتعلمون إليه، الأمر الذي يحقق نجاحاً منشوداً في تخطيط المناهج الدراسية وتنفيذها.

هـ ـ البيت هو المركز الأول لتكوين الميل القرائي، وتوعية الأمهات والآباء بأهمية القراءة وأهمية الكتاب والعوامل اللازمة لتحقيق انقرائيته في كلّ مرحلة عمرية أمر حيوي وأساسي لمساعدة الأبناء عند اختيار كتبهم وقصصهم وعند تكوين مكتبة للطفل في المنزل وتزويدها بالمناسب، والمفيد من المواد القرائية، وعلى الآباء أن تكون نظرتهم إلى عوامل الانقرائية بحسب أعمار أبنائهم، وأن تكون نظرتهم شاملة، فلا تقتصر على عوامل انقرائية المضمون فحسب، بل تمتد إلى عوامل انقرائية اللغة والإخراج معاً.

ثالثاً ـ مسرح الطفل:

أهمية مسرح الطفل:

المسرح مظهر حضاري يرتبط بتقدم الأمم ورقيها، وهو ليس وسيلة ترفيه أو متعة، بقدر ما هو أداة تنوير ووسيط مهم لنقل الفكر وبثّ الوعي والنهضة الاجتماعية والسياسية والفكرية.

ولاشكّ أنّ مسرح الطفل ـ بخاصة ـ يكتسب أهمية مضاعفة لما يضطلع به من دور خطر في تنشئة الطفل وتكوينه وتفجير طاقاته الإبداعية والسلوكية. ولذلك لم يكن مارك توين Mark Tuin مبالغاً حين ذهب إلى أن مسرح الطفل هو أعظم الاختراعات في القرن العشرين، ووصفه بأنه «أقوى معلم للأخلاق، وخير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان، لأنّ دروسه لا تلقّن بالكتب بطريقة مرهقة أو في المنزل بطريقة مملة، بل بالحركة المتطورة التي تبعث الحماسة.. إنّ كتب الأطفال لا يتعدى تأثيرها العقل، وقلّما تصل إليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة،

ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال، فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق بل تمضي إلى غايتها».

وتتعاظم الأهداف والمقاصد التي يؤديها مسرح الأطفال، فهو ينظر إليه باعتباره وسيلة تربوية، ولكونه «أحد الوسائل التعليمية والتربوية الذي يدخل في نطاق التربية الجمالية والتربية الخلقية فضلاً عن إسهامه في التنمية العقلية إلى جانب اهتمامه بالتعليم الفني للنشء منذ مراحل تكوينهم الأولى داخل المدرسة وخارجها». (عيسى، ١٩٩٨، ٨٩).

ولمسرح الطفل دور مهم في استثارة خيال الطفل وتنمية مواهبه وقدراته الإبداعية، «فالفنون المتعددة التي يقدمها لنا المسرح توقظ لدى الطفل الإحساس بالمبادئ الفنية الأولية، وتسهم في تنمية وتنشيط عمليات الخلق والإبداع الفني». (عويس، ١٩٨٦، ٣٩).

ويضطلع مسرح الطفل كذلك بدور تثقيفي مهم، بل لعله أكثر الوسائط الثقافية تأثيراً، وربما كان أكثر قدرة على التوصيل من اكتساب المقروء، لأنَّ الأطفال ينجذبون بطبيعتهم للمسرح لأنَّ المسرحية «هي نوع من اللعب التخيلي» (أبو رية، ١٩٨٦، ٢٦)، ويجمع المسرح بين اللعب والمتعة الوجدانية وفيه الحوار والحركة والألوان والموسيقا، وفيه الجمال والحقيقة، ولذلك فهو وسيط باهر من وسائط الثقافة. (أبو رية، ١٩٨٦، ٢٦).

إنَّ مسرح الطفل يؤدي دوراً مهماً في تكوين شخصية الطفل وإنضاجها، وهو «وسيلة من وسائل الاتصال المؤثرة في تكوين اتجاهات الطفل وميوله وقيمه ونمط شخصيته» (أبو رية، ١٩٨٦، ٥).

وقد فطنت الدول المتقدمة إلى خطورة الدور الذي يؤديه المسرح في تكوين شخصية الطفل وتربيته، ولذلك فهي تنظر إلى المسرح باعتباره من أهم وسائل تربية النشء، «فابتكرت إلى جانب مسرح العرائس والسيرك والمسرح الموجه

للطفل أو ما يُسمى (مسرح المشاهد الصغير) ويهدف هذا المسرح إلى تدعيم المبادئ التربوية المتصلة بالجوانب التعليمية فضلاً عن اهتمامه بالنواحي الخلقية والسلوكية والجمالية المتعلقة بالجوانب التربوية بمفهومها العام الشامل» (أبو رية، ١٩٨٦، ٣٩).

نشأة مسرح الطفل:

ترجع نشأة مسرح الطفل إلى أصول فرعونية، وذلك من خلال ما يعرف بـ «مسرح الدُمى» حيث عثر على بعض الدُمى في مقابر بعض أطفال الفراعنة. كما أشارت بعض الرسوم المنقوشة على الآثار الفرعونية إلى حكاية وتمثيليات حركية موجهة للصغار.

وكان المسرح المصري القديم يجذب الأطفال، فكانوا يشاهدون المسرحيات أو الاحتفاليات التي تقام في المعبد أو على مراكب النيل، وقد ثبت «أنَّ أول مسرح للعرائس ولد في مصر على ضفاف النيل وذلك منذ نحو أربعة آلاف عام» (أبو رية، ١٩٨٦، ٤٣).

ويبدو أن مسرح «الدُمى» كان معروفاً في العالم القديم، وقد تحدث «أرسطو» في بعض مؤلفاته عن نوع من «الدُمى» التي تتحرك تلقائياً، كما أشار (هوراس) إلى «دُمى» خشبية تتحرك بشدِّ الخيوط.

وقد عرفت أوروبا مسرح الطفل منذ القرن الثامن عشر، ويعدُّ العرض المسرحي الذي قدمته مدام (ستيفاني دى جبلينيس) عام ١٧٨٤م في باريس أول عرض مسرحي قُدِّم للأطفال حتى إن بعض الباحثين يؤرخون بهذا العرض لبداية مسرح الطفل (الصوري، ١٩٩٨، ٢٠). غير أنَّ البداية أو النشأة الحقيقية ـ في تقديرنا ـ لمسرح الطفل تعود إلى القرن التاسع عشر، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمحاولات المسرحية الرائدة للأديب (هانز كرستيان أندرسن) ١٨٠٥ ـ ١٨٧٥م

الذي يعدُّ في طليعة من كتبوا مسرحيات للأطفال، ويُنظر إليه باعتباره الرائد الحقيقي لمسرح الطفل، وقد حازت أقاصيصه ومسرحياته على شهرة واسعة وترجمت إلى لغات عدة، ومنها (الحورية الصغيرة ــ عقلة الإصبع ــ البطة الدميمة ــ ملابس الإمبراطور..) ومن أشهر مسرحياته (الحذاء الأحمر) التي أعدَّها للمسرح الكاتب الأمريكي (هانز جوزيف شميت) وترجمت إلى العربية، وعرضت مسرحياً للأطفال، وأصبح هذا العمل أول مسرحية في ثلاثة فصول لمسرح الأطفال في العالم العربي (أبو الخير، ١٩٩٦، ٢٥ ــ ٢٦).

وتعدُّ الولايات المتحدة الأمريكية في طليعة الدول التي اهتمت بمسارح الأطفال، وقد أنشيء أول مسرح للأطفال في الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٠٣ كما أنشيء مسرح الأطفال العالمي في أمريكا عام ١٩٤٧.

ووصل الاهتمام بمسرح الطفل إلى ذروته في الاتحاد السوفيتي (سابقاً) حيث تشير الإحصاءات إلى وجود نحو (٤٧) مسرحاً بشرياً للأطفال، وأكثر من (١١٥) مسرحاً للعرائس.

وتنافست الدول الأوروبية في الاهتمام بمسرح الطفل، فافتتح أول مسرح للأطفال بمدينة (لايبزغ) بألمانيا عام ١٩٤٦، وكان من بين أهدافه إزالة الذكريات المؤلمة للحرب من نفوس الأطفال والبدء فنياً وإنسانياً في تحمل مسؤوليات الحياة الجديدة. وقد لعب المسرح دوراً خطراً في إذكاء المشاعر لمقاومة الغزو النازي، حيث قدمت على خشبة المسرح رواية (تيمور ورفاقه) التي تحكي قصة طفل استطاع أن يشكل جماعة من الأطفال لمساعدة المحاربين، وعلى إثر تقديم هذه المسرحية أنشئت في جميع أرجاء البلاد التي مثلت فيها فرق من الأطفال أطلق عليها (منظمات تيمور)، انضم إليها ملايين الأطفال في الخطوط الخلفية، وراحوا يعاونون القوات والجنود بكل ما يستطيعون.. ويخدمون في المستشفيات، ..وهكذا

خلقت مسرحية على مسرح الأطفال مئات المنظمات وآلاف المقاتلين. (يوسف، ١٩٩٧، ٦٦).

وقد حظي مسرح الطفل الذي أسس بمدينة (برلين) بشهرة واسعة لارتكازه على معايير وأسس علمية تمثلت في تقديم المسرحيات المناسبة لأعمار الأطفال، واهتمت بما يدخل البهجة في قلوبهم، ويغذى فيهم في الوقت ذاته روح البطولة والشهامة وحب الخير والجمال، ولقد أصبح هذا المسرح بمثابة مدرسة رائعة يفد إليها الأبناء برفقة آبائهم وأمهاتهم ومعلميهم. (يوسف، ١٩٩٧، ١١٦).

وينقل الأستاذ عبد التواب يوسف صورة رائعة عن احتفاء فرنسا بمسرح الطفل فيقول: «إنَّ فرنسا تعطي اهتماماً بالغاً بالمسرح المدرسي، تقسم باريس إلى أحياء، وتقدم مدارس كلّ حي أعمال واحد من الكتاب البارزين.. إنَّ الحي ١٦ مثلاً يتخصص في موليير، وتقدم مدارسه الابتدائية والإعدادية والثانوية أعماله، بينما يتخصص حي آخر في كورني.. وثالث في شكسبير.. وبعد أن يستمتع أبناء الحي بمشاهدة أعمال مدارسهم، يذهبون لمشاهدة أعمال الكتاب الآخرين في الأحياء الأخرى، ويستضيفون تلاميذها ليروا ما قدموه.. وبذلك تتم تغطية مساحة واسعة من الأسماء اللامعة والأعمال الكبيرة يؤديها الطلاب ويتذوقونها على مدى العام كله». (يوسف، ١٩٩٧، ١١٨).

وفي إيطاليا اهتمت (جيسى جرانتو) بإنشاء مسرح للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين خمسة أعوام إلى عشرة، وذلك عام ١٩٥٩، وكان اهتمامها في اختيار النص المناسب ليس للطفل فقط وإنما للأب والأم اللذين يصطحبان الطفل إلى المسرح، وقد ركزت (جيسي) على المسرحيات التي كان لها رنين وصدى في المشاعر مثل «سندريلا» و«الأميرة الجميلة النائمة»، وبدأت بعرضها فلاقت إقبالاً، وبعد ذلك قدمت مسرحيات من تأليفها هي، وحازت على نجاح كبير، واكتسبت ثقة الآباء والأمهات وإقبال الأطفال.

نشأة مسرح الطفل في الوطن العربي:

أما عن نشأة مسرح الطفل في الوطن العربي، فيمكن القول إنَّ حكايات «خيال الظل» تمثل البدايات الأولى لتلك النشأة. و«خيال الظل» هو نمط من أنماط العرائس أو الشخوص المتحركة، وشهد ولادته الحقيقية على يد ابن دانيال الموصلي في القرن السابع الهجري حيث «كان سراة الناس وأثرياؤهم في أول الأمر يستقدمون المخايلين (اللاعبين بخيال الظل) في حفلاتهم ولياليهم اللاهية، مثلما يستقدمون كبار القصاصين والمنشدين والمغنين، حتى إذا ما تلقفه الشعب، كثر المخايلون وتطورت ألعابهم وفنونهم، وطفقوا يجوبون القرى وأحياء المدن في موالد الأولياء والمناسبات الدينية والقومية، ويقومون بالترفيه عن المدعوين في حفلات الزواج والختان، ويعرضون (تمثيلياتهم الظلّية) في المقاهي وبعض الحانات والأسواق» (حمادة، ١٩٦٣، ١٣).

وقد اتخذ مسرح «خيال الظل» شكلاً بدائياً، فكان هذا المسرح «عبارة عن حاجز خشبي بعرض الصالة يفصل المشاهدين «المصفوفين» عن اللاعبين، ويرتكز هذا الحاجز على الأرض ويرتفع فوقها حتى قبيل السقف بقليل». (حمادة، ١٩٦٣، ١٤).

وقد أتاح هذا الفن البدائي المجال لظهور فن آخر من أنماط العرائس هو فن «القراقوز»، وكانت هذه الفنون الشعبية بمثابة الإرهاصات لمسرح الطفل العربي، حيث كانت تجذب إليها الصغار والكبار على السواء، فيتحلقون حولها، وينبهرون بما تقدمه من حكايات تحقق لهم المتعة والإضحاك وتستثير أخيلتهم وتمزج الواقع بالخيال. غير أنَّ البداية الحقيقية لمسرح الطفل في الوطن العربي تأخرت كثيراً بالقياس إلى أوروبا وذلك لأسباب وظروف سياسية واجتماعية مختلفة.

الهراوي رائد مسرح الطفل:

يعدُّ الشاعر محمد الهراوي (١٨٨٥ ــ ١٩٣٩م) الرائد الحقيقي للتأليف الإبداعي لمسرح الطفل، فقد كتب بعض المسرحيات الخاصة بالأطفال في الفترة من (١٩٢٢ ــ ١٩٣٩م)، وقد كتب خمس مسرحيات، ثلاثاً منها نثرية، وهي:

١ ــ حلم الطفل ليلة العيد (وهي مسرحية نثرية ذات فصلين نشرت عام ١٩٢٩).

٢ ــ عواطف البنين (مسرحية نثرية ذات فصل واحد نشرت عام ١٩٢٩.

كما كتب مسرحيتين شعريتين هما:

١ ــ المواساة (مسرحية من فصل واحد نشرت عام ١٩٣٢).

٢ ــ الذئب والغنم (غنائية شعرية نشرت عام ١٩٣٩).

وقد تباينت الآراء حول القيمة الفنية لمسرحيات الهراوي، فرأ بعض الباحثين أنها «كانت عبارة عن محاولات أولية تفتقد إلى دراما المسرح وعناصره» (زلط، ١٩٨٦، ١٢١)، بينما يصدر الأستاذ عبد التواب يوسف عن رأي آخر، فيرى أنَّ «التجربة المسرحية للهراوي لم تكن بسيطة، وإنما هي تحمل فهماً عميقاً لدور المسرح وحرفيته، فهي محاولات طيبة لبيئة بكر». (أبو الخير، ١٩٩٦، ١٠٨).

ومن أبرز خصائص مسرحيات الهراوي أنها كتبت باللغة الفصيحة، «إذ كان حفياً باللغة العربية الفصيحة لا يرتضى لها بدلاً»، وكان يشجع على استخدام الفصيحة في الحياة اليومية؛ ففي مسرحية (حلم الطفل ليلة العيد) يدور هذا الحوار بين الأم والابن:

الأم: قلت لأبيك في التليفون يشتري لك سيارة.إن شاء الله تكون مسروراً.

سعيد: مسرور يا ماما. أشكرك جداً.. ماما.. لا.. تقولي (تليفون) وقولي (مسرة). (وأصبح المصطلح السائر هاتفاً).

وتمتاز لغة الهراوي في مسرحياته بالسهولة بحيث لا يصعب على الطفل قراءتها أو أداء دوره المسرحي بها، وينظم الحوار في سلاسة وعذوبة، ولا يستعمل الغريب الصعب من الكلمات.

ولم يكن الهراوي يتجه بمسرحياته للأطفال فحسب، بل كان يتصور دائماً أنهم سوف يمثلونها بأنفسهم، ويقومون بأدوارها، وهو مثلاً في مطلع مسرحيته (الحق والباطل) يشير إلى أنَّ الحق يمثله طفل عليه رداء أبيض، والباطل يقوم بدوره طفل عليه رداء أحمر. كما أنَّ ملاحظاته إلى وصف المناظر المسرحية، ومحتوياتها قصيرة ومقتضبة، وأيضاً بالنسبة إلى الملابس والحركة المسرحية، ولكن لا يجب أن ننسى أن هذه الأعمال ظهرت في أواخر العشرينيات وخلال الثلاثينيات من هذا القرن. (أبو الخير، ١٩٩٦، ١١٠ ــ ١١٢).

وكان من المأمول أن تفتح محاولات الهراوي المسرحية الباب للأدباء للإبداع في هذا المجال البكر، إلا أنَّ ذلك لم يتحقق بالسرعة المطلوبة، فلم نرَ أعمالاً إبداعية في المسرح الشعري للأطفال لبعض الوقت، إلا من خلال المسرح المدرسي، حيث أسهم الرواد المعلمون في كتابة مسرحيات للأطفال أمثال الشاعر محمود غنيم ومحمد محمود رضوان ومحمد يوسف المحجوب، وقدم هؤلاء إنتاجاً وافراً من المسرحيات الدينية.

وقد تنبه الأدباء العرب مؤخراً إلى أهمية تأليف مسرح شعري أو نثري للأطفال، وبذلت محاولات جادة في هذا الصدد، بدأت بمحاولة عادل أبو شنب من سورية في الستينيات بمسرحية (الفصل الجميل)، وكان أهمها محاولات الشاعر السوري سليمان العيسى الذي كتب مسرحيات شعرية للأطفال تم تلحينها وإخراجها مسرحياً، وهناك المحاولات التي قدمها الكاتب المغربي (علي الصقلي) والكاتب التونسي (مصطفى عزوز) في سلسلة (المسرح الصغير)، وهناك مجموعة المسرحيات التي كتبها الشاعر أحمد سويلم للأطفال، وخرج بها عن الإطار

المدرسي إلى إطار إبداعي يراعي التقنيات الدرامية والفنية الضرورية للمسرح، وقد تتابعت بعد ذلك الجهود، فأسهم في الكتابة الإبداعية لمسرح الأطفال كوكبة من الشعراء أمثال د. أنس وأحمد زرزور وأحمد الحوتي.

وهناك المسرحيات النثرية التي أبدعها كبار الأدباء للأطفال مثل ألفريد فوج في مسرحيته (رحمة وأمير الغابة المسحورة) ومسرحية (هردبيس والزمار)، وهناك مسرحيات عبد التواب يوسف وغيرها.

غير أن هذه المحاولات تظل دائماً في إطار فردي بعيداً عن التنسيق والتخطيط، وينبغي أن تكون هناك خطة مرسومة للاهتمام بالتأليف المسرحي للطفل، والنهوض بمسرح الطفل خاصة على مستوى العالم العربي، وهذا ما تحاوله مراكز الثقافة الجماهيرية وفرق مسرح الطفل ومسرح العرائس بمصر. كما أنَّ هناك اهتماماً متزايداً بمسرح الطفل في بعض الأقطار العربية كالكويت، «حيث سرت موجة التأليف المسرحي للأطفال، وكانت مسرحية (السندباد البحري) التي تم عرضها عام ١٩٧٨ من البدايات الأولى في دنيا مسرح الطفل، ثم توالت بعد ذلك التجارب المسرحية». (الصوري، ١٩٩٨، ٢٨).

خصائص الخطاب المسرحي للأطفال:

المسرح هو أنسب الأشكال الفنية للتواصل مع الطفل والتعبير عن عالمه الخاص. وهناك أوجه التقاء مشتركة بين الطفل والمسرح كالتقليد والمحاكاة والطابع الاندماجي، حيث يميل الطفل إلى الاندماج مع أقرانه، كما يندمج الممثل مع المجموعة أو الفريق الذي يمثل معه، وهناك عناصر مشتركة أخرى كالخيال والدهشة والتداعيات اللفظية والحوار المنبعث عن مواقف اللعب الانفرادي والجماعي، وهذه العناصر وغيرها ينبغي أن تكون نصب عيني من يتصدى للكتابة المسرحية للطفل (عيسى، ١٩٩٨، ١٠١).

إنَّ الكتابة المسرحية للطفل تختلف بعض الاختلاف عن الكتابة للكبار؛ فالأطفال لهم عالمهم الخاص الذي يختلط فيه الواقع بالخيال، ولهم اهتماماتهم وقضاياهم الخاصة، كما أنهم في طور النمو والإدراك والتعلُّم مما يجعلهم أكثر قدرة على التلقي والتأثر.

إنَّ المسرح الذي يقدم خصيصاً للأطفال ينبغي أن يراعي طبيعة المرحلة العمرية التي يمر بها الطفل، ويتوجب أن يتناسب الخطاب المسرحي مع تلك المراحل العمرية. وعلى من يكتب مسرحاً للطفل أن يكون واعياً بسلوكيات الطفل وعاداته، كالميل إلى اللعب مع أترابه، وتقليد الشخوص الأخرى، وتقمص أدوار البطولة، والإعجاب بالأبطال والحكايات الأسطورية، وسرعة الطفل إلى الاستجابة للحدث والتأثر به، والقدرة على التخيُّل، والميل إلى الضحك أو البكاء لأقل استثارة، ومن المفيد أن تستعين المسرحية المقدمة للطفل بعنصر الفكاهة أو الإضحاك، إذا كانت الفكرة أو الموضوع يسمح بذلك دون إقحام أو تكلف، وفي ذلك يقول د. زكريا إبراهيم: «دلتنا التجارب التي أجريت على الأطفال على أنَّ ثمة علاقة وثيقة بين الضحك والترقي النفسي عموماً، بدليل أنَّ الأطفال الذين تتردد لديهم بكثرة حالات البكاء هم في العادة أقل ترقياً من غيرهم، ومعنى ذلك أنَّ الروح الفكاهية تقترن بالنمو النفسي فتكون في كثير من الأحيان بمثابة أمارة على سلامة العقل وصحته وقدرته على تفهم حقيقة الأشياء».

ويستطيع الكاتب المسرحي الذي يخاطب الطفل أن ينتفع بفكرة (الرفيق الخيال) عند الطفل حيث «ينحو الطفل في فترة سنية سابقة على المدرسة الأولية نحو البحث عن رفيق يشاركه لعبه وسروره، يبثه ما يعتمل في نفسه، أو هو يفرغ بين يدي ذلك الرفيق الذي يصنعه خياله شحنات الكبت أو الضيق، وهذا الرفيق الذي يبتكره ذهن الطفل، كثيراً ما يتمثل عنده في صورة الطفل نفسه في المرآة، أو في حيوان أليف يحبه أو دمية يتعلق بها من جملة كنوزه

(لعبة) ويخصها بالحديث ويتحدث عنها، ويشكو إليها ما يعانيه، ويضع وجهها على أذنه ويتكلم بصوتها عبر صوته، أو يأمرها بتنفيذ أمر ما، أو ينهاها عن فعل ما ــ تماماً مثلما يفعل معه والداه ــ وكثيراً ما ينهرها أو يضربها أو يحاول تمزيق أوصالها أو يشدها من أذنيها أو يمسك بقدمها ويضربها بعصا، مقلداً أحد أخوته أو والديه في مسلكهم معه، وذلك كنوع من التخلص من كبت، وتعبير عن رفضه للقسوة التي قد تكون واقعة عليه من شقيقه أو شقيقته الكبرى أو أحد والديه. ولا تبتعد فكرة (الرفيق الخيالي) عند الطفل كثيراً عن فكرة «حلم اليقظة» عند الكبار.

ولابدّ من الإشارة إلى أن هناك عدة أنواع من المسارح الخاصة بالطفل منها: مسرح الطفل الشعري، والمسرح النثري، والمسرح المدرسي، والمسرح التعليمي.

وسنتحدث عن مسرح الأطفال بالتفصيل في الفصل السادس من هذا الكتاب بوصفه وسيطاً من وسائط تنمية ثقافة الطفل، في حين عرضناه هنا على أنه فن من فنون أدب الأطفال.

الفصل الرابع

أدب الأطفال والتربية الإبداعية

ننطلق في حديثنا في مجال أدب الأطفال والتربية الإبداعية من الأسئلة التالية:

أولاً ــ ما ماهية التربية الإبداعية؟

ثانياً ــ ما ماهية أدب الأطفال؟

ثالثاً ــ ما معالم القرن الحادي والعشرين؟

رابعاً ــ ما انعكاسات المناخ المعاصر على العمليات التربوية؟

خامساً ــ ما ملامح ومقومات عمليات التفكير والابتكار والإبداع؟

سادساً ــ كيف ننمي التفكير الابتكاري والإبداعي لدى الأطفال؟

سابعاً ــ ما دور أدب الأطفال في مجالات الفكر والابتكار والإبداع؟

نجيب عن هذه الأسئلة على النحو الآتي: (نجيب، ١٩٩٤، ٢٧٧ ــ ٢٩٨).

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصل الرابع

أدب الأطفال والتربية الإبداعية

أولاً ــ ماهية (التربية الإبداعية):

قد يكون هذا المصطلح جديداً إلى حد ما، أو غير مألوف الاستعمال عند الكثيرين، ولكن معالم معناه تتضح كثيراً إذا وضعناه إلى جوار مصطلحات أخرى مألوفة.. مثل: التربية الدينية، التربية الرياضية، التربية الفنية، التربية العلمية، التربية التقنية.. وما إلى ذلك.

فهذه المصطلحات المألوفة تشير إلى أنَّ (التربية) توجه اهتمامها، وتركز أساليبها وأنشطتها ونتائجها على النواحي: الدينية، أو الرياضية، أو الفنية.. إلخ. لتحقيق أهداف معينة في هذه المجالات، مع مراعاة خصائص وإمكانات ومقومات (التربية) من ناحية.. وكلّ (مجال) من هذه المجالات من ناحية أخرى.. وما يمكن أن يحدث بينهما من تفاعل وتكامل ونشاط إيجابي متميز.. يحقق كلاً من أهداف التربية من ناحية، والأهداف الخاصة بكلّ مجال من ناحية أخرى.

وبالمثل فإنه في مجال (التربية الإبداعية) توجه (التربية) اهتمامها إلى أساليبها وأنشطتها ونتائجها إلى مجال (الإبداع)، مع مراعاة خصائص إمكانات ومقومات كل من (التربية) وعملية (الإبداع) ودورها بالنسبة إلى الفرد والمجتمع.

أي أنها هي (التربية) في مجال (الإبداع).. وما يمكن أن يحدث بينهما من تفاعل ونشاط إيجابي متميز..

مع توظيف خصائص (الإبداع) ومقوماته لإثراء حياة الفرد والمجتمع الحاضرة والمستقبلة، وتنميتها، وتطويرها، لمواجهة ما يطرأ عليها من متغيرات ومواقف ومتطلبات، بأفضل صورة ممكنة.

لقد ركزت الأبحاث المبكرة حول الإبداع على التفكير الإبداعي، ومع ذلك فمن الواضح أن الأطفال يبدعون عندما يرغبون في الإبداع، وعندما يشعرون بقدرتهم على الإبداع، والمدرسة لها الدور الرئيسي في تنمية الإبداع عند طلابها (كنعان، ٢٠٠٤، ١٦).

ويمكن للتربية الحديثة أن تسهم في خلق الشخصية المبدعة بوساطة ربط الدروس بالحياة النفسية والاجتماعية والمادية للطفل (كنعان، ٢٠٠٤، ١١).

ثانياً ــ ما ماهية أدب الأطفال:

• يمكن أن نجد لكلمة (الأدب) أكثر من معنى، وأكثر من تعريف منها ما جاء بالموسوعة العربية الميسرة، الذي يقسم الأدب إلى قسمين رئيسين:

أ ــ أدب بمعناه العام: وهو يدل على الإنتاج العقلي عامة مدوناً في كتب.

ب ــ أدب بمعناه الخاص: وهو يدل على الكلام الجيد الذي يحدث لمتلقيه متعة فنية.

• كما يمكن أن نجد آراء متباينة حول تحديد مرحلة الطفولة، وحول تقسيماتها المختلفة.. ومن الباحثين من ينتهي بها عند سن الثانية عشرة.. ومنهم من يمتد بها حتى سن الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة.. ومنهم من يصل بها إلى أكثر من هذا مما لا يتسع المجال لتفصيله الآن..

وبإيجاز شديد ــ في ضوء ما سبق ــ يمكن أن نجد لأدب الأطفال ــ في المرحلة السنية التي يدور حديثنا حولها مفهومين رئيسيين:

أ ــ أدب الأطفال بمعناه العام: وهو يعني الإنتاج العقلي المدون في كتب موجهة لهؤلاء الأطفال في فروع المعرفة.

ب ــ أدب الأطفال بمعناه الخاص: وهو يعني الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس هؤلاء الأطفال متعة فنية.. سواء أكان شعراً أم نثراً.. وسواء أكان شفوياً بالكلام، أم تحريرياً بالكتابة.

وعلى هذا فإننا نجد أنَّ (أدب الأطفال) الذي يضم قصص الأطفال ومسرحياتهم وأناشيدهم وأغانيهم وما إلى ذلك.. إنما هو (أدب الأطفال بمعناه الخاص).

كما نجد أنَّ كتب الأطفال العلمية المبسطة، والمصورة، وكتبهم الإعلامية، ودوائر المعارف الموجهة إلى الأطفال.. إنما هي (أدب الأطفال بمعناه العام)..

(يلاحظ أنَّ كتب الأطفال الإعلامية Information Books لا تعتمد على عنصر القصة التقليدي في كتب الأطفال، إنما تعتمد على عاملين أساسيين بالنسبة إلى الشكل والمضمون:

أ ــ **فيما يتعلق بالشكل:** التقدم الباهر في تقنية طباعة الكتب وإخراجها بطريقة شائقة تشدّ الأطفال.

ب ــ **فيما يتعلق بالمضمون:** التقدم المذهل في مجالات العلوم والكشوف المختلفة، الذي أتاح من حقائق العلوم ما هو أغرب من خيال المؤلفين.

ثالثاً ــ معالم العصر الجديد في القرن الحادي والعشرين:

من الواضح أن العدّ التنازلي قد بدأ.. وأننا قد ولجنا القرن الحادي والعشرين الحافل بالمتغيرات الرهيبة التي لا يعلم مداها إلا الله، بعد أن أطلق الإنسان مارد الحضارة التقنية الحديثة من قمقمه.. ثم كاد يفقد السيطرة عليه.

ومن الواضح أيضاً أنَّ الأطفال الذين يلتحقون بالمدارس اليوم.. سيدبون بأقدامهم على أرض القرن الحادي والعشرين.. قبل أن يتخرجوا في مدارسهم وكلياتهم.. ولهذا العصر الذي نعيش فيه ملامح وخصائص.. منها:

١/٣ ــ التقدم العلمي والتقني:

الذي أصبح هذا التقدم يتطور بسرعة رهيبة.. بسبب القدرات الهائلة التي أضيفت إلى طاقات الإنسان وقدراته التقليدية.. مثل: قدرات الحاسب الذي أصبح

يستطيع أن يقوم بأكثر من ألف مليون عملية حسابية في الثانية الواحدة!!.. ويكفي أن نتذكر أن الإنسان يحتاج إلى نحو عشرين سنة للقيام بهذه العمليات الحسابية التي يقوم بها الحاسب (الكمبيوتر) في ثانية واحدة..

ومثل القدرات الفائقة، والمهمات الصعبة التي أصبح (الروبوت) أو (الإنسان الآلي) قادراً على القيام بها، مما يعجز الإنسان العادي عن القيام به بقدراته المحدودة.

هذا مع ملاحظة أن (السوبر كمبيوتر) الذي يعمل بسرعة تقارب سرعة الضوء، ويستطيع أن يحل ألفي مليون مسألة في ثانية واحدة!!.. هذا (السوبر كمبيوتر) العملاق هو في طريقة الآن إلى عالم النور..

وقد صحب هذه الثورة في البحث العلمي وأدواته ومجالاته تتابع المتغيرات وتناقص الفجوة بين (الاكتشاف العلمي) و(التطبيق العملي).. حتى أصبحت هذه الفجوة تكاد تختفي.. كما يتضح من البيان التالي:

الاكتشاف العلمي	تاريخ اكتشافه	تطبيقه العملي	الفجوة الزمنية
التصوير الضوئي	١٧٢٧	١٨٣٩	١١٢ سنة
الهاتف	١٨٢٠	١٨٧٦	٥٦ سنة
المذياع	١٨٦٧	١٩٠٢	٣٥ سنة
التلفاز	١٩٢٢	١٩٣٤	١٢ سنة
الترانزستور	١٩٤٨	١٩٥١	٣ سنوات

٢/٣ ـ الانفجار المعرفي:

وقد أدى هذا إلى أنّ كثيراً من جوانب التقدم العلمي الحديث التي يدرسها الأطفال في المدارس اليوم، قد تصبح شيئاً قديما عفا عليه الدهر، ربما قبل أن يتخرج الأطفال في مدارسهم إلى الحياة العامة..

هذا بالإضافة إلى استحالة توصيل كلّ هذه الزيادة في المعارف الحديثة للأفراد واستيعابها..

وهذا ــ وغيره ــ أظهر أهمية الوسائل الحديثة لبنوك المعلومات وطرائق تخزين هذه المعلومات.. وسرعة استرجاعها.. واستعمالها والإفادة منها.

٣/٣ ــ تخزين المعلومات:

تطور في هذا العصر تطوراً هائلاً بطرائق مسموعة ومكتوبة ومرئية، وأصبحنا نجد شرائط التسجيل ــ وأجهزة الكمبيوتر ــ والفيديو ــ وأسطوانات الليزر.. إلخ.

وعلى سبيل المثال نجد الآن في بعض المدارس (أسطوانة ليزر) تخزن على وجه واحد منها المعلومات الواردة في عشرين مجلدا من مجلدات دائرة معارف جرولير Grolier، أو ما يساوي تسعين مليون كلمة..

ويمكن بسهولة فائقة استرجاع أي معلومة، من أي مكان في هذه المجلدات العشرين، في لحظات معدودة.

٤/٣ ــ تطور وسائل الإعلام والإعلان والاتصال والاستطلاع والتجسس:

وقد أدى هذا إلى نقل المعلومات وتبادلها وتدفقها بطريقة مذهلة، انعكست على كثير من مظاهر الحياة الحديثة، وألقت بظلالها الكثيفة على ثقافات الإنسان المعاصر واتجاهاته واهتماماته، وعلى حياة الشعوب والدول، بحيث أصبح من المتعذر أن يعيش فرد أو مجتمع أو شعب حديث بمعزل عما يحدث في أنحاء العالم الأخرى..

٥/٣ ــ تزايد الحاجة إلى القوى الروحية في العالم المادي المعاصر:

كلما تزايد التقدم العلمي والتقني في العالم المعاصر، زاد وضوح الفراغ الروحي المخيف الذي يعيش فيه هذا العالم.. وزادت الفجوة بين هذا التقدم المادي الهائل من ناحية، وأخلاقيات الإنسان المعاصر واتجاهاته المتخلفة من ناحية أخرى، سواء على مستوى الأفراد أم الدول.. مما أعطى القوة والعنف والنفعية والانتهازية والاستغلال مكانا أرفع من مكانة الحق والخير والصفاء والسلام.. الأمر الذي

انعكس على علاقات الأفراد، وعلى العلاقات الدولية على السواء.. ولهذا فإن العالم المعاصر تكتنفه الصراعات الدامية، وتعصف به ألوان التعاسة والشقاء، لأنه يحلّق بجناح واحد من المادية والنفعية، ويفتقر إلى الجناح الروحي الآخر، الذي يحقق للإنسان التوازن الضروري في هذه الحياة..

٦/٣ ــ التقدم في العلوم التربوية، وفي علم النفس:

وهذا ساعد على التعرف إلى خصائص الأطفال في مختلف الأعمار، وإلى ما يناسبهم في كلّ مرحلة.. الأمر الذي يؤدي إلى إخراج كتب وبرامج أكثر اتفاقاً مع حاجات الأطفال ومستوياتهم وطرائقهم في التفكير.

٧/٣ ــ التقدم في علم الكتب والمكتبات:

لمسايرة الانفجار المعرفي، ولمواكبة التطورات العالمية المتلاحقة، وللإفادة من معطيات التقدم التقني (التكنولوجي) الحديث..

٨/٣ ــ ازدياد الوعي العام ــ وبخاصة في الدول المتقدمة ــ بأهمية الطفولة:

والدور الحيوي الذي يلعبه أدب الأطفال في بناء حاضر الأجيال الجديدة، ومستقبلها الذي هو مستقبل الأمة نفسها.. مما يجعل العناية بأدب الأطفال وثقافتهم معياراً من المعايير الحضارية في العالم المعاصر..

رابعاً ــ انعكاسات المناخ المعاصر على العمليات التربوية:

وكان لابدّ لهذا المناخ العالمي المعاصر من أن يؤثر بسماته ومقوماته في العمليات التربوية والتعليمية المختلفة، بصورة لا يتسع المقام هنا للإفاضة فيها. وإنما نكتفي بالإشارة إلى ما يعنينا منها في الميادين الثلاثة الرئيسية التالية:

١/٤ ــ الإفادة من المنجزات التقنية الحديثة على أوسع نطاق في ميادين التربية والتعليم، مما أدى إلى ظهور ما يعرف (بالتكنولوجيا التعليمية) التي أصبحت تمثل نظاماً تربوياً أو تدريسيا متكاملاً لم يكن له وجود من قبل بهذه الصورة.

٢/٤ ــ إعداد الإنسان القادر على التعامل مع منجزات العصر.. وعلى الحياة في هذا العالم سريع التغيّر.. بحيث يكون مؤهلاً للتكيف مع المتغيرات السريعة المتلاحقة، ومسايرتها، والتحكم فيها، ليظل زمام المبادرة بين يديه، في مواجهة قوى جامحة لا يعلم إلا الله إلى أين ستسير بهذا الكوكب البائس الذي مزقته الصراعات والأهواء..

ولا شكّ أنّ (عمليات التكيف وملاءمة الفرد للحقائق الواقعية التي يعيش فيها) هي على القدر كبير من الأهمية، لما لها من ارتباط وثيق (بالصحة النفسية) لهذا الفرد.

٣/٤ ــ دعم القيم الروحية في نفوس الأجيال الجديدة.. باعتبار أن هذه القيم هي طوق النجاة الوحيدة للإنسانية التي باتت في أمس الحاجة إلى أن تستعيد توازنها المفقود.

• • •

ومن هنا فإنه من الضروري لمدارس القرن الحادي والعشرين أن تعرف كيف تتعامل في أهدافها وأساليبها مع معطيات العصر ومنجزاته؛ لتقابل انعكاسات مناخ العصر في المكان المناسب.. بالطريقة السليمة المناسبة.. التي ترتفع إلى مستوى القرن الجديد.

ازدياد الحاجة إلى (التربية الإبداعية):

تعدُّ العمليات الابتكارية والإبداعية صاحبة الفضل في تقدم الحياة وتطورها على مرّ العصور والأجيال.. ولهذا فإن أصحاب القدرات الابتكارية والإبداعية

يكونون رأسمال قومياً وإنسانياً، يسهم في إثراء التراث البشري، وتقدم الإنسانية وازدهارها.

إذا كان هذا صحيحاً على مرّ العصور الماضية.. فإنه صحيح أيضاً في العصر الحاضر والعصور المقبلة.. مع فارق أصيل هو أنّ حاجة (كل فرد) إلى التربية الابتكارية والإبداعية قد أصبحت أكثر إلحاحاً.. لخيره كفرد.. وللمجتمع ككل.. لأنّ المتغيرات السريعة المتلاحقة في عالم الغد، تحتاج من الفرد باستمرار إلى ابتكار حلول أصيلة ومتطورة لما يصادفه من مشكلات طارئة ومتجددة، كي يستطيع أن يحقق التكيف مع الظروف المتغيرة.. ويكون أقدر على متابعة الحضارة الحديثة في مختلف المجالات، بأساليب تقنية مستحدثة قائمة على الرغبة في الإضافة والتجديد، في مواجهة المواقف الجديدة بمرونة كافية.

خامساً ــ بعض ملامح ومقومات عمليات التفكير والابتكار والإبداع:

القدرة على التفكير هي القدرة على حل المشكلات، وتقدير ما يمكن أن يحدث وتصور الأمور على أساس من الخبرة السابقة، ووضع المخططات على أساس من الحقائق..

وهي تعني أيضاً أن يستطيع الفرد تغيير الخطط إذا حدث ما لم يكن متوقعاً.

والتفكير مستويات وألوان: فهناك **التفكير الحسي**.. الذي يدور حول أشياء محسوسة.. وهناك **التفكير الصوري أو التخيلي** الذي يستعين بالصور الحسية المختلفة.. وهناك التفكير **المجرد أو المعنوي**.. الذي يعتمد على معاني الأشياء، لا على ذواتها المادية المحسوسة أو صورها الذهنية. وتفكير الأطفال يغلب على أن يكون من النوعين الأول والثاني..

وهناك **التعقل أو الاستدلال**.. وهو العملية العقلية التي تستهدف حلّ مشكلة، والوصول إلى نتائج على أساس مقدمات معلومة.. كأن يستدل رجل القانون على الجاني، أو القاتل، عن طريق مجموعة من العلامات والمعلومات.

والاستدلال يقتضي تدخل العمليات العقلية العليا، كالتذكر والتخيل والحكم والفهم والاستنتاج والتخطيط والتمييز والتعليل والنقد..

وهناك **التفكير الابتكاري**.. الذي يؤدي إلى إيجاد شيء جديد، أو حلّ جديد لمشكلة ما.. أو الوصول إلى طريقة جديدة للتعبير الفني..

ويختلف الابتكار عن الاستدلال، لأنّ **الاستدلال** يكشف عن أشياء أو علاقات كانت خافية.. ولكنها موجودة.. أما **الابتكار** فإنه يصل إلى إيجاد أشياء وعلاقات جديدة، لم تكن موجودة من قبل..

وللابتكار درجات ومستويات تختلف من حيث أصالتها، ومن حيث قيمتها الاجتماعية.. والطفل في كثير من رسومه وألعابه وأنشطته مبتكر أصيل..

وأما **الإبداع** فإنه ابتكار يتسم بقدر كافٍ من الأصالة ويقترن ظهوره بنوع من الإلهام أو الإشراق.

وليس معنى وجود (الإلهام) أنّ المسألة تتم بطريقة عشوائية، أو بالصدفة، أو بالموهبة وحدها.. وإنما هي تجتاز مراحل مدروسة ومعروفة، يمكن إيجاز أهمها في النقاط الأربع الآتية:

١/٥ ــ مرحلة الإعداد أو التحضير:

وفيها يقوم المبدع بتحديد المشكلة، وفحصها من جميع جوانبها وأبعادها، وجمع كلّ المعلومات المتاحة حولها.. ويفكر في الحلول الممكنة ويقومها.. ويقلبها على مختلف الوجوه.. حتى يعييه الأمر.. وتبقى المشكلة قائمة.. ويبقى المبدع قلقا في انتظار الحل المنشود..

وهي مرحلة فيها معاناة طويلة شاقة.. وصبر.. وأناة.. وفحص وتأمل وكـــدّ مستمر.. ولذلك يضرب العلماء المثل بإديسون الذي كان يقول عندما يسألونه عـــن (عبقريته): إنّ (العبقرية) تعود في جزء واحد منها إلى (الإلهام).. وبتسعة وتسـعين جزءاً إلى الكد والجهد المتصل.

٢/٥ ــ مرحلة الحضانة أو الكمون والاختمار:

وفيها يبدو المبدع وكأنه نسي المشكلة، أو شغل عنها بمسائل أخرى بعـــد أن أعياه البحث والتفكير.

وفي هذه المرحلة، تكون المشكلة والأفكار والحلول التـــي جمعـــها المبـــدع وتوصل إليها في المرحلة السابقة، تكون في أعماق النفس تحت تأثير عمليـــات لا شعورية مختلفة ومستمرة.. تعمل على بلورتها وتمحيصها وإعادة ترتيبـــها حتـــى تصل بها إلى درجة النضج الكافي..

٣/٥ ــ مرحلة الإلهام أو الإشراق:

تأتي هذه المرحلة عندما تنضج المسألة بما فيه الكفاية.. فيثب الحل إلى ذهـن المبدع فجأة.. كأنه إلهام..

وقد يكون هذا (الحل): قصيدة أو رسماً أو كشفاً علمياً أو لحنـــاً موســـيقياً أو فكرة لم تخطر على البال من قبل..

٤/٥ ــ مرحلة التقويم وإعادة النظر:

في أغلب الأحيان يكون الحلّ الذي أشرق في ذهن المبـــدع فـــي المرحلـــة السابقة، بحاجة إلى إعادة النظر والصقل والتهذيب.. أو التعديـــل.. ليصبـــح فـــي صورته الأخيرة التي يرضى عنها المبدع.

وهذه المرحلة تحتاج إلى دأب وعمل وصبر، وجهد متصل مرة أخرى..

• • •

من هذا يتضح أنَّ الموهبة لا تكفي وحدها للإبداع.. وإنما هي بحاجة إلى جهد كبير متصل في أول الأمر (في مرحلة الإعداد والتحضير).. وفي آخر الأمر أيضاً.. (في مرحلة التقويم وإعادة النظر).

ويتضح هذا جليا من تتبع حياة العلماء والمبدعين.. ويكفي أن نذكر مثلاً أنَّ أينشتين ظل يعمل سبع سنوات (في مرحلة الإعداد والتحضير).. قبل أن يتوصل إلى نظرية النسبية.. فلما أشرقت فكرتها في ذهنه.. لم تستغرق كتابة البحث الخاص بها سوى خمسة أسابيع.

• **الفرد يتعلم التفكير:**

يقتصر عمل كثير من المدارس على تزويد الأطفال بالمعلومات المنهجية في نواحي العلوم والفنون والآداب المختلفة.. وهذا يمثل قصوراً كبيراً في قيام هذه المدارس بدورها في تنشئة الصغار.. لأنها تغفل أمراً على درجة قصوى من الأهمية.. هو: «**تعلم واكتساب طريقة التفكير الصحيحة**».. بحيث يكون تفكير الفرد علمياً منطقياً سديداً.. موضوعياً بعيداً عن التعصب، أو المصلحة الشخصية والعوامل الذاتية..

وطريقة التفكير الصحيحة هي عادة معرفية لها قيمة كبيرة في التقدم البشري. وهي من أهم ما يجب أن يركز عليه المشتغلون في ميادين التربية والتعليم.

• • •

أما الاقتصار على الحفظ والاستظهار، والاعتماد على الذاكرة وحدها، فإنه لا ينجح في إعداد الفرد المفكر الناقد المستنير، الذي يحسن الحكم على

الأمور، وتقدير العواقب، وابتكار الحلول.. والذي يستطيع أن يسير بمجتمعه خطوات إلى الأمام..

• **اللغة والتفكير:**

هناك صلة وثيقة بين اللغة والفكر.. ويتوقف التفكير إلى حدّ كبير على الصور اللفظية البصرية والسمعية، وكذلك على (الكلام الباطن).. ولهذا فإنّ اللغة **تمثل عوناً كبيراً على التفكير، وعلى تنظيمه وتيسيره وتوضيحه..**

وكذلك نجد أنّ اللغة هي وسيلة تمثيل الأفكار.. ونقلها بين أفراد الجنس البشري، وكلما زاد الثراء اللغوي، وتوافرت الكلمات المعبرة عن مختلف الأشياء والمفاهيم، زادت قدرة الفرد على التفكير والتعبير ونقل الأفكار، وأصبحت أكثر فعالية ودقة.. **ومن ثم فإن تقدم الفكر مرتبط أشد الارتباط بثراء اللغة.. كما أنّ ضحالة اللغة وتخلفها، والفقر في الألفاظ، هي من العقبات الرئيسية في طريق التفكير ونموه ورقيه وتطوره.**

واستيعاب هذا الارتباط الوثيق بين اللغة والتفكير يوضح عمق أثر (أدب الأطفال) وتأثيره في كلّ من: (اللغة) الذي يقوم بدور أساسي في غناها وثرائها، و(التفكير) الذي يمكن أن يقوم (أدب الأطفال) أيضاً بدور مهم في تنميته وتطويره، ودعم أسلوبه الصحيح بين الأطفال.

سادساً ــ تنمية التفكير الابتكاري والإبداعي لدى الأطفال:

تقوم التربية الإبداعية بدور مهم في تنمية التفكير الابتكاري والإبداعي عند الأطفال بوسائل مختلفة منها:

١/٦ ــ إتاحة الفرص أمام الطفل للإسهام في حل مشكلاته الخاصة، وقيامه بدور إيجابي في هذا السبيل، بدلاً من أن نقدم له الحلول الجاهزة.. مع تدريبه على إدراك المشكلة من جميع جوانبها، وافتراض الحلول، وتقويم هذه الحلول بطريقة

موضوعية.. ومحاولة وضعها موضع التنفيذ.. وما إلى ذلك مما ينمي التفكير العلمي والابتكاري عند الأطفال.

٢/٦ ــ **تنمية خيال الأطفال بطريقة سليمة..** والطفل لديه استعداد قوي لهذا.. والخيال الإنساني مسؤول عن كلّ الأعمال الابتكارية في حياة البشر.

٣/٦ ــ **إتاحة الفرص أمام الأطفال للتجريب واكتشاف الأشياء** واستطلاع البيئة المحيطة بهم.. والكشف عن خواص الأشياء، وتجريبها.. وممارسة ألعاب البناء والتركيب.. والرسم والقص والتكوين، وما إلى ذلك مما يرضي محاولاتهم الأولى في عالم الابتكار والإبداع، ويكون له أثر قوي في تربيتهم وأسلوب تفكيرهم..

٤/٦ ــ **الاهتمام بالفروق الفردية بين الأطفال..** لأنَّ لكل طفل عالمه الخاص.. ومن المهم أن نعمل على تنمية استعدادات الفرد وقدراته إلى أقصى حدودها وإمكاناتها..

٥/٦ ــ **إثارة اهتمام الأطفال بالمشكلات المختلفة،** والإحساس بها، وإثارة حماستهم للبحث في هذه المشكلات، والتماس الحلول المبتكرة المناسبة لها..

٦/٦ ــ **الاهتمام بممارسة الأنشطة الإبداعية وتذوقها..** والإبداع متنوع تنوع الحياة.. وهو يتضمن كلّ أنواع النشاط الإنساني.. ومن المهم أن تتاح للطفل فرص ممارسة الأنشطة الإبداعية المختلفة وتذوقها.. مثل: الرسم، التصوير، الأشغال الفنية، الهوايات، والابتكارات التقنية (وهي مما تتميز به المدارس الحديثة)، التصميم، العمارة، الخزف، النسيج، الطباعة، الأدب، الشعر، كتابة القصة، إلخ.

وهنا يجد الطفل نفسه مبتكراً.. يبدأ إنتاجه الفني بمعارفه السابقة.. ثم يضيف إليها من ذاته وأحاسيسه وعواطفه وأفكاره. فيخرج إبداعاته الأولى التي تمهد لإعداده؛ ليكون فرداً مبتكراً.. أو مبدعاً..

٧/٦ ــ تنمية قدرة الأطفال على الملاحظة الدقيقة، والتقاط الظواهر ذات القيمة، التي تبدو وكأنها حدثت مصادفة.. مثل سقوط التفاحة من الشجرة ــ أو ارتفاع غطاء الإناء بفعل قوة البخار.. وتشجيعهم على محاولة تفسير هذه الظواهر، واختبار التفسيرات المختلفة، والتحقق من صحتها.

٨/٦ ــ تدريب الأطفال على الصبر والمثابرة وبذل الجهد المتصل.. فالمبدعون يتميزون دائماً بالقدرة الفائقة على تحمل العناء.. فإديسون ــ الذي اخترع المصباح الكهربائي والحاكي (الفونوغراف) والسينما (الصور المتحركة)، وبطارية السيارة وعداد النور، ومئات المخترعات الأخرى.. حتى كانوا يطلقون عليه اسم (الساحر) الذي يخرج المخترعات العجيبة من كمه ــ إديسون هذا كان صبره وتحمله للعناء بلا حدود.. ويروون أنه قابل مرة مشكلة في عمله، وأخذ يجرب الطرائق المختلفة لحلها.. حتى قام بحوالي عشرة آلاف تجربة.. فشلت كلها.. ولكنه لم ييئس، واستمر يجرب.. حتى وصل إلى الحل في النهاية.. ولهذا يضربون المثل دائماً (بإديسون).. ويقولون إنَّ عبقريته واحد في المائة إلهام.. وتسعة وتسعون في المائة عرق وجهد.

٩/٦ ــ تدريب الأطفال على التفكير الناقد الذي يحسن التعليل والتحليل وربط الأسباب بالنتائج، وهل تؤدي هذه الأسباب إلى تلك النتيجة؟.. وهل هذا التفسير يتفق مع الأسباب؟.. وما مدى معقولية الفكرة؟.. وما المبررات؟.. ومدى سلامتها.. وفاعليتها.. وتقوم الأمور بطريقة موضوعية، بعيداً عن الهوى والغرض والميل الشخصي.. إلخ.

١٠/٦ ــ التفرقة في المدرسة بين (مسائل السلوك والنظام) وبين (مسائل الفكر).. فإذا كان على الطفل أن يلتزم النظام المدرسي. فإنَّ له أن يفكر ويجدد ويبتكر في مسائل الفكر والمواقف التعليمية.. بحيث تتاح له فرص تنمية شخصيته وإبداعاته في مختلف المجالات..

ومن حقه أن يجد من المدرس صبرا وتشجيعاً، وتفهماً لأفكاره ومحاولاتـه.. وعونا على تطويرها بطريقة ناجحة.

١١/٦ ــ **تشجيع التعلم عن طريق الاكتشاف**.. وهذا يرتبط ببعض ما جـاء في النقاط السابقة.. وفي كثير من الدول المتقدمة يعدّون أن أهم ما يتعلمه الطفل هو ما يصل إليه عن طريق الاكتشاف، لاعن طريق الحفظ والتلقين.

سابعاً ــ دور أدب الأطفال في مجال الفكر والابتكار والإبداع:

بعد هذه السياحة الموجزة في بحار الفكر والابتكار والإبداع.. تعود سـفينتنا إلى شاطئ (أدب الأطفال).. لنتساءل:

ــ ما دور (أدب الأطفال) بشقيه:

١ ــ **الخاص**: الذي يضم القصص والمسرحيات والأغاني والأناشيد وما إلى ذلك.

٢ ــ **العام**: الذي يضم كل الكتب التاريخية والجغرافية والعلمية والمبسـطة، والكتب الإعلامية والمدرسية ودوائر المعارف، وكتب التسلية والهوايات والأنشـطة العملية والتربوية وغيرها.

ــ ما دور (أدب الأطفال) في مجالات الفكر والابتكار والإبداع؟...

وعلى هدى المفاهيم والأضواء السابقة نرى بوضـوح أنّ (لأدب الأطفـال) بألوانه وصوره المختلفة دوراً كبيراً واسع النطاق، يتجلى في أمور منها ما يلي:

١ ــ **يمكن (لأدب الأطفال) أن يعدّهم للحياة في عالم الغـد**.. فـي القـرن الحادي والعشرين، بمتغيراته وتقنياته المتقدمة.. ويلقي الأضواء أمامهم علـى مـا ينتظرهم في هذا القرن الجديد، ويحقق لهم التهيئة النفسـية والوجدانيـة والعلميـة والعملية.. لاستقباله استقبالاً صحيا، والحياة فيه بجدارة وكفاية واقتدار..

و(أدب الأطفال) الخاص والعام بألوانه المختلفة، يُقدَم هنا لخدمة الحياة في مناخ المستقبل:

(المادة المعرفية والمعلومات ــ المهارات ــ الاتجاهات والقيم..) مما يعين الأطفال على التكيف مع المستقبل، والتحلي بالمرونة، والتفكير العلمي، والقدرات الابتكارية والإبداعية اللازمة لمواجهة المتغيرات الجديدة.

٢ ــ **تقوم القصص والمسرحيات والأغاني والأناشيد، وغيرها من ألوان الإنتاج الأدبي، بدعم القيم والصفات اللازمة لعمليات التفكير الابتكاري والإبداعي.. مثل:** دقة الملاحظة ــ الصبر والمثابرة ــ التفكير الجاد المستمر ــ تنمية الخيال والتفكير الناقد.. إلخ.. وألوان الإنتاج الأدبي المقدم للأطفال تصل إلى دعم هذه الصفات والقيم الإيجابية بوسائل شديدة الفعالية.. مثل:

التقليد والقدوة ــ الاستهواء (وهو تقبل آراء الآخرين ممن يعجب بهم الطفل ويقدرهم من غير نقد أو مناقشة) ــ الانطباعات ــ الاندماج ــ التعاطف الدرامي ــ التقمص.. إلخ.

٣ ــ **يقدم (أدب الأطفال) قصص العلماء والمخترعين وأهل الإبداع،** ليتخذ الأطفال من حياتهم وسيرهم وتصرفاتهم نماذج وأمثلة تُحتذى.

٤ ــ **يقدم (أدب الأطفال) أنماطا للتفكير المستهدف، ونماذج للتصرف السليم في مختلف المواقف.. ومن خلال تصرفات الأبطال** الذين يعجب بهم الطفل ويقدرهم، فيقلد تصرفاتهم ويتبنى أساليبهم من غير تردد.. على أن يكون هذا مما يخدم أساليب التفكير العلمي، والتفكير الابتكاري والإبداعي.

٥ ــ **تقوم كتب الأطفال ــ التي تقدم لهم أنشطة عملية وفكرية ــ بدور مهم** في القيام بعمليات التصنيف، واكتشاف المختلف والمتشابه، والتدرب على دقة الملاحظة، وابتكار الحلول، والخروج من المتاهة، وإكمال الصور والرسوم، وحل الأحاجي والألغاز وما إلى ذلك.

٦ ــ و(أدب الأطفال) ــ في قصصه وبرامجه التلفازية والإذاعية وغيرها ــ **يتيح مواقف** تستدعي من الأطفال: دقة الملاحظة والتأمل ــ والربط والتعليل ــ والاستنتاج ــ وحسن إدراك الأمور.. وتشجع الرغبة على تفسير المسائل وحل المشكلات.. كما أنّ القصص البوليسية، وبعض قصص المغامرات، قد تتيح الفرصة أمام الأطفال للربط بين المعلومات والوصول إلى استنتاجات مناسبة لاكتشاف الفاعل أو المتهم مثلاً.. ثم عندما يتكشف الحل، يستطيع الطفل أن يقوم ما توصل إليه من نتائج، عن طريق ما قام به من استدلال.

٧ ــ **تستطيع (الكتب المدرسية) ــ باعتبارها من أهم قطاعات (كتب الأطفال) ــ أن تنمي قدرتهم على الإبداع إذا راعت أموراً منها:** عرض المادة بتسلسل منطقي ــ وعرض بعض المادة عن طريق أسئلة ومشكلات تثير قدرات الأطفال على الحلّ والبحث والدراسة ــ وألا تقتصر التمارين على أسئلة الاستدعاء والتذكر، بل تتضمن أسئلة عن تحليل المواقف وإعمال الفكر ــ وأسئلة تقتضي من الطالب أن يعرض رأيه، ويدافع عنه ويبرره، ويبرهن على صحته ــ وأن تتضمن المادة، كلما أمكن، عرضاً لبعض المواقف التي يتضح فيها إبداع العلماء وقدرتهم على الابتكار، وأساليبهم في حلّ المشكلات، وفي التفكير العلمي وما إلى ذلك ــ وأن تصاحب المادة المكتوبة الصور والرسوم والخرائط التوضيحية الجذابة المناسبة ــ وأن تشجع الكتب المدرسية الطالب على التعلم الذاتي ــ وأن تتضمن المستحدثات العصرية المناسبة في مجال المادة الدراسية.. وما إلى ذلك.

٨ ــ **و(أدب الأطفال) الناجح يحبب الأطفال في الكتب والقراءة وكلّ أوعية العلم والمعرفة الحديثة،** ويحقق الألفة بينها وبين الأطفال وهذا في حدّ ذاته مكسب كبير.. لأنه يمثل امتلاكا لمفتاح من أهم مفاتيح الحياة المستقبلية في عالم الغد.. كما

أنه يساعدهم على النضج، وعلى فهم النفس البشرية، واستيعاب الحياة بمقوماتـــــها الجديدة المتغيرة.

• وكحصيلة لكل هذا.. يمكن أن يسهم (أدب الأطفال) بدور قوي فعّال فـــي تكوين إنسان المستقبل.. الفرد المفكر ــ المبتكر ــ المبدع.. القادر على التخطيط والتنفيذ، وعلى التصرف في مختلف المواقف.. والتعامل مع مختلف الظـــروف.. والذي يحسن اتخاذ القرار المناسب في الوقت المناسب.. في ضوء التفكير العلمي المتزن المتوازن.. لخيره.. ولخير مجتمعه وأمته.. والإنسانية كلها..

الباب الثاني

ثقافة الطفل، ودور وسائط الاتصال في تنميتها

الفصل الخامس

ثقافة الطفل

أولاً ــ معنى الثقافة.

ثانياً ــ الثقافة الطفلية.

ثالثاً ــ أهمية الثقافة الطفلية.

رابعاً ــ الثقافة وشخصية الطفل.

خامساً ــ الثقافة وسلوك الطفل.

سادساً ــ الثقافة ونمو الأطفال وحاجاتهم.

سابعاً ــ الثقافة وخيال الطفل.

ثامناً ــ الثقافة وتفكير الطفل.

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصل الخامس

ثقافة الطفل

في هذا القسم نقف عند معنى الثقافة وأهميتها وأثرها في جوانب متعددة من شخصية الطفل. (كنعان ١٩٩٩، ٣٨ ــ ٦٠).

أولاً ــ ما معنى الثقافة؟

الثقافة كلمة أريد بها معان متعددة منذ أزمان بعيدة، لكن الانثروبولوجي الإنكليزي (إدوارد تايلر) عرّفها عام ١٨٧١ بقوله:

«الثقافة هي ذلك المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقائد والفنون والأخلاق والتقاليد والقوانين وجميع المقومات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في المجتمع» (الهيتي، ١٩٨٨، ٢٤).

وتتابع الباحثون في وضع التعريفات لهذا المصطلح حتى أصبح بالوسع تقديرها بمئات التعريفات اليوم، وظهرت تخصصات عديدة تُعنى بدراستها مثل علم الثقافة الذي يرى الثقافة مسألة قائمة بذاتها، وأنَّ دراستها تشكل مجالاً له استقلاليته، وعلم الأنثروبولوجيا الثقافية يركّز على دراسة الثقافة، وعناصرها وسماتها، هذا بالإضافة إلى ظهور كثير من المفاهيم ذات العلاقة بالثقافة كالتراكم الثقافي، والتفسير الثقافي، والصراع الثقافي، والاتصال الثقافي، والتطور الثقافي والتكامل الثقافي.

وعلماء الاجتماع يرون أنَّ الثقافة تميز كلَّ مجتمع عن غيره من المجتمعات وتطبعه بسمات خاصة مهما كان عدد أفراده، فإنهم غالباً يشتركون فيما بينهم بصفات مشتركة من حيث الملامح الجسمية العامة نتيجة تأثرهم بالظروف الطبيعية

التي تحيط بهم وتفاعلهم معها، كما أنهم يشتركون في القيم والعادات والتقاليد وأنماط المأكل والملبس، مما يؤثر في أسلوب حياتهم، وطريقة تفكيرهم، ونظرتهم إلى أنفسهم وإلى العالم من حولهم، ومن هنا فقط أعطيت الثقافة أهمية خاصة في تصنيف المجتمعات، وإن اختلفت التعريفات في هذه الثقافة، فكلها تلتقي في نقاط مشتركة تضعها ضمن إطارها الاجتماعي الصحيح.

ويعرّف بعض الباحثين مفهوم الثقافة بأنه مجموعة العوامل المشتركة بين أفراد المجتمع التي تتمثل في القيم، والاتجاهات والعادات والتقاليد والمعتقدات، وطرائق السلوك التي يتميز بها مجتمع معين عن غيره من المجتمعات الأخرى.

وثمة تعريفان أساسيان للثقافة يسمى أحدهما التعريف المعرفي، والثاني التعريف السلوكي.

ـ **فالتعريف المعرفي**، يرى أنّ مفهوم الثقافة يقتصر على مجرد الأفكار والمعتقدات وجميع أنواع المعرفة بصفة عامة لدى شعب من الشعوب، بينما **التعريف السلوكي** يحدد الثقافة على أنها مجموعة الأنماط السلوكية أو طريقة الحياة لدى جماعة من الجماعات أو شعب من الشعوب.

وثمة تعريف آخر نستقيه من وارد جورننف فهو يقول: «تتكون ثقافة المجتمع من كل ما يجب على الفرد أن يعرفه أو يعتقده، حيث يعمل بطريقة يقبلها أعضاء المجتمع، والثقافة ليست ظاهرة مادية، إنها لا تتكون من الأشياء أو الناس أو السلوك أو الانفعالات، وإنما هي تنظيم لهذه الأشياء، وهي ما يوجد في عقول الناس من أشكال لهذه الأشياء». (James, 1972, 16).

ويعرّف المفكر الإنكليزي (تايلور) الثقافة بأنها (ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والعقيدة والفن والأخلاق والقانون والعادات والقدرات التي يكتسبها الإنسان بصفته عضواً في مجتمع ما).

أما سلامة موسى فيرى: (أنَّ الثقافة علوم وفنون وفلسفات وعادات وتقاليد واتجاهات تكسبنا مزاجاً معيناً، نتجه به في سيرتنا ومعاشنا ونؤسس به مجتمعاً يتفق ومبادئ هذه المعارف والأفكار ولا يتنافر معها). (العمراني، ١٩٨٦، ٣١).

وتشكِّل الثقافة كياناً من أساليب السلوك تقوم على معايير وقيم ومعتقدات واتجاهات ومهارات ونتاجات فكرية ويدوية ونظم اجتماعية واقتصادية وسياسية وعائلية وتربوية مع معارف وقوانين وأساليب في التعبير.

فالثقافة نمط للسلوك الإنساني يتبعه أعضاء المجتمع إضافة إلى كونها نمطاً من الأفكار والقيم التي تدعم ذلك السلوك، حيث إنَّ كلَّ عنصر من عناصر الثقافة يتضمن سلوكاً، وللثقافة بعدان أولهما: معنوي وثانيهما مادي ويتمثل الأول في كل ما هو قيمي وفكري، والثاني يتمثل في جميع الأشياء المادية التي يستخدمها أو يضعها أعضاء المجتمع كالمباني والأدوات والألبسة..

وإضافة إلى ما ذكرناه فالثقافة ذات بعد اجتماعي، ولهذا يقال إنها فوق فردية لأنها نتاج المجتمع.

وهي متغيرة لأنها حصيلة للنشاط الإنساني عبر الأجيال، وهي خصيصة إنسانية تميز الإنسان عن سائر الحيوانات، وهي تتزايد، حيث يبدأ كلُّ جيل من حيث انتهى إليه الجيل الذي سبقه.

وإنَّ لكلِّ مجتمع ثقافة خاصة به، وليس بالوسع تصور مجتمع بلا ثقافة ما دامت الثقافة أسلوب حياة، وليس ثمة مرحلة معينة من تاريخ أي مجتمع إنساني لا وجود فيه للثقافة، فالثقافة الإنسانية استمرت عبر عصور الإنسان المختلفة كثقافة، لكنها اختلفت على مرِّ الأجيال في مكوناتها، وفي انتظام عناصرها إذ سارت ثقافات تكتنفها الأوهام والخرافات، وأخرى تميزها الأساطير، وثالثة تسود فيها أنماط الحياة الرعوية والزراعية، ورابعة تزدهر فيها الآداب والفنون والفلسفات وهكذا..

ويكتسب الفرد الثقافة من مجتمعه ولكنه لا يحمل كل ما في ذلك المجتمع من عناصرها، ولذا تقسم الثقافة إلى ثلاثة عناصر هي: (العموميات، والخصوصيات، والبديلات).

ـ فالعموميات يشترك فيها أعضاء المجتمع كبعض الأفكار العامة والعادات والقيم واللغة.

والخصوصيات تكون قاصرة على بعض الجماعات كالمهارات وأنماط السلوك التي تميز كلّ شريحة عن أخرى.

ـ وأما البديلات فهي عناصر دخيلة على ثقافة المجتمع ـ في الغالب ـ إذ تتسرب إلى الثقافة بسبب اتصالها بثقافات أخرى، وتظل لفترة ـ قد تطول أو تقصر ـ موضع التجريب حتى يتقبلها المجتمع ويضمها إلى ثقافته أو يرفضها.

فالثقافة هي التي تزود الفرد بكل ما يحتاج إليه، ليستطيع التكيف والعيش بطمأنينة في المجتمع الذي هو فيه، ولذلك نرى أن الأفراد يختلفون في ثقافاتهم باختلاف المجتمعات التي ينتمون إليها.. والنقطة المهمة التي يجب ملاحظتها هنا، هي الهوية من جيل إلى جيل، فيما إذا أرادت هذه الجماعة أو تلك الاستمرار في تأكيد هويتها الثقافية، وعلى ذلك من الممكن تحديد الاختلافات المقصورة على الاختلاف الثقافي، ويمكننا أيضاً تنظيم هوية المجموعة طبقاً لعاداتها الدينية وشعائرها واعتقاداتها وقصصها الشعبية ولغتها، ومما لا شك فيه أن أياً من هذه الوجوه أو جميعها تعد ضرورية لتعريف المجموعة بأنها مختلفة ثقافياً. (ريتشارد، ١٩٨٥، ٢٩٢).

ثانياً ـ الثقافة الطفلية:

لقد رأينا أنّ الطفولة مرحلة يتصف بها الأطفال بخصائص وعادات وتقاليد وأوجه نشاط، وأنماط سلوك أخرى متميزة.

وللأطفال في كلّ مجتمع مفردات لغوية متميزة وعـــادات وقيـــم ومعـــايير وطرائق خاصة في اللعب، وأساليب خاصة في التعبير عن أنفسهم، وفـــي إشـــباع حاجاتهم، ولهم تصرفات ومواقف واتجاهات وانفعالات متميزة، أي لهم خصـــائص ثقافية ينفردون بها، أي لهم ثقافة هي (ثقافة الأطفال).

ـ فما الثقافة الطفلية؟

هي إحدى الثقافات الفرعية في المجتمع، كما أنّ للمراهقين ثقافة خاصة بـــهم في أساليبهم الخاصة وفي السلوك والملبس والمفردات اللغوية والقيم والآمال، وغير ذلك، وهي تنفرد بمجموعة من الخصائص والسمات العامة، وتشترك في مجموعـــة أخرى منها إلى حد ما.

ومما هو جدير بالذكر أنّ الطفل يولد خلواً من المعلومات الخاصـــــة ببيئتـــه الخارجية، خصب الاستعداد للاستقبال وخزن المعلومـــات الخاصـــة بكـــل خـــبرة يتعرض لها ويتكيف معها، أي أنه منظمة حيوية خام، لها صفاتها الخاصة فعـــــلاً، ولكنها شديدة التفاعل مع كلّ ما تحتك به، هو إذاً اجتمـــاعي مـــن صنـــع بيئتـــه، وتكويني من خلال وراثته. (حقي، ١٩٧٩، ٥٤).

فالأطفال ليسوا مجرد راشدين صغار كما يظهر لأول وهلة، إنما لهم قـــدرات عقلية وجسمية، ونفسية واجتماعية ولغوية خاصة بهم، ولهذا فثقافة الأطفال ليســـت مجرد تبسيط أو تصغير للثقافة العامة في المجتمع، بل هي ذات خصوصية في كـــلّ عناصرها وانتظامها البنائي، فثقافة الأطفال في مجتمع ما تختلف عنها في مجتمـــع آخر، تبعاً لإطار الثقافة العامة ولبرامج وأساليب ومضمون الاتصـــال بالأطفـــال. والمجتمع العربي يولي أهمية كبيرة لقيم معينة تظهر في العادة في ثقافة الأطفال.

فالأطفال لا يشكّلون جمهوراً متجانساً بل يختلفون باختلاف أطوار نموهـــم، ولذلك قسمت مرحلة الطفولة إلى أطوار متعاقبة هي مرحلـــة الميـــلاد والطفولـــة

المبكرة والمتوسطة، والمتأخرة، ولكلّ طور ثقافته الفرعية الخاصة التي تنسجم وخصائص الأطفال وحاجاتهم في كلّ طور، وهي جميعها تشترك في سمات عامة لكنها تختلف عن الأخرى في سمات عديدة، فقيم الأطفال في طور الطفولة المبكرة وعاداتهم وطرائق تعبيرهم عن انفعالاتهم، وكذلك وسائل إشباع حاجاتهم وحصيلتهم اللغوية، تختلف عن تلك التي يختص بها الأطفال في الطفولة المتأخرة.

والحقيقة الثابتة أنّ اختلاف البيئة يؤدي إلى اختلاف في ثقافات الأطفال الجزئية، فهي في المدينة تختلف عنها في الريف، ولهذا تظهر في ثقافة الأطفال العناصر الثلاثة السابقة (العموميات، والخصوصيات، والبديلات).

وبشكل عام فإن ثقافة الأطفال جزء من ثقافة المجتمع، لأنها إحدى الثقافات الفرعية فيه، لكنها لا تشكل تصغيراً أو تبسيطاً لها، وإنما لها كيانها المتميّز من حيث اللغة والعادات في العمل واللعب والعواطف والأغاني وغير ذلك.

ومن كل ما تقدم يتبين لنا أنّ ثقافة الأطفال ترتبط بثقافة المجتمع برباط وثيق، وهي تختلف من جيل إلى جيل، وقد عُثر على ورقة من البردي تعود إلى أيام الفراعنة وقد كتب عليها أحد الأدباء متحسراً:

«آه.. لقد فسد هذا الزمان.. وإنّ أولادنا لم يعودوا كما كنا أنقياء.. إنّ كلّ واحد منهم يريد أن يؤلف كتاباً».

وليس من شكّ أنّ جملة من العوامل الأخرى يمكن أن تؤثر في تكوين ثقافة الأطفال منها نظرة المجتمع للطفولة، ووسائله في نقل الثقافة إليهم ومدى القداسة التي يخلعها على بعض عناصر ثقافته، وطبيعة النظم الاجتماعية وكذلك الاقتصادية.. وغير ذلك، وبشكل عام فإنّ ثقافة المجتمع بشكل عام ترسم إلى حدّ كبير الإطار العام لثقافة الأطفال.

ثالثاً ــ أهمية الثقافة الطفلية:

إنَّ البيئة الثقافية ذات تأثير أكبر بكثير من تأثيرات البيئة الطبيعيـــة، وتعـدّ العامل الأساس في تكوين شخصية الإنسان وتحديد سلوكه، فالإنسان الـــذي يحيـا بمعزل عن الثقافة لن يكون كائناً اجتماعياً بل مجرد كائن عضوي، لذا لـــو قـدر للأبناء أن يودعوا في كوكب بعيد عن عالمهم الذي نشؤوا فيـــه، لمـا اسـتطاعت الأجيال اللاحقة إيقاد النار مثلاً، إلا بعد آلاف طويلة من السنين، بينمـــا يسـتطيع الطفل في عالمنا إيقادها في عامه الثالث بفضل وجود علبـــة الكـبريت واكتسـابه طريقة استخدامها من الآخرين.

ومن هنا فللثقافة أثر في الأطفال يتجلى واضحاً في تكوين شخصياتهم وتحديد أنماط سلوكهم، ونموهم الحركي والعقلي والانفعالي والاجتماعي.

رابعاً ــ الثقافة وشخصية الطفل:

إنَّ الشخصية أسلوب عام منظم نسبياً لنماذج السلوك والاتجاهات والمعتقـدات والقيم والعادات والتعبيرات لشخص معين، وهذا الأسلوب هو محصلـــة خـبرات الشخص في بيئة ثقافية معينة، وتتشكل من خلال التفاعل الاجتماعي، لذا يقـال: إنَّ الطفل لا يولد شخصاً بل يولد فرداً، ولكي يصبح الفرد شخصاً لابدَّ من اكتسابه لغة وأفكاراً وأهدافاً وقيماً، فالشخص هو من يشارك الآخرين في بعـــض خصائصـــهم الاجتماعية إضافة إلى انفراده بخصائص تميزه عنهم.

ولهذا فالشخصية وليدة الثقافة، والطفل يعدّ صنيعة للثقافة إلـــى حـدّ كبـير، ويقول ديكارت مؤكداً ذلك:

«لقد اقتنعت بأن الشخص الذي يعيش منذ طفولته بين الفرنسيين أو الألمـــان يمكن أن يكون مختلفاً تماماً فيما لو نشأ بين اليابانيين أو بين آكلي لحوم البشر».

ومما لا شك فيه أنّ الطفولة مرحلة حاسمة في تشكيل شخصية الطفل، ويؤكد بعض الباحثين أن السنوات الخمس الأولى من حياة الطفل هي الفترة الأكثر خصوبة وأهمية (دومان، بلا، ٦٨)، والتي تنجم عنها ملامح شخصية الطفل، كما أنّ بعض السمات الثقافية التي تدخل في كيان شخصية الطفل يصعب أو يستحيل تغيير بعض منها، لذا تركز التربية الحديثة على هذه المرحلة لبناء شخصيات الأطفال بناء سليماً.

خامساً ــ الثقافة وسلوك الطفل:

يتضمن السلوك كلّ ما يمارسه الشخص، ويحس به ويفكر فيه، وقد تباينت النظريات التي تفسر السلوك، وقد يرجع ذلك إلى ضعف مستويات نمو مناهج وطرائق وأدوات البحث في العلوم.

وهذه النظريات تواجه نقداً، لأنها تنسب السلوك إلى ذات الفرد وحدها، أو إلى البيئة وحدها مع أنّ السلوك هو محصلة للتفاعل بين الشخصية وبين الثقافة.

وعلى أي حال فإنّ سلوك الأطفال هو وليد الثقافة حيث يتعلم الطفل أنماطاً محددة من السلوك.

سادساً ــ الثقافة ونمو الأطفال:

للثقافة أثرها في أوجه نمو الأطفال المختلفة كالنمو العقلي والانفعالي والحركي والاجتماعي، ولها دورها الكبير في نمو الأطفال عقلياً من خلال تأثير النشاط العقلي بما يستمده الطفل من البيئة الثقافية، وفي نموهم عاطفياً وانفعالياً من خلال تنمية استجاباتهم للمؤثرات المختلفة وإكسابهم الميول والاتجاهات وطرائق التعبير عن انفعالاتهم، وفي نموهم اجتماعياً من خلال بناء سيسبق علاقاتهم بالآخرين، وفي نموهم حركياً من خلال تنظيم حركاتهم ونشاطاتهم ومهاراتهم، وينطوي ذلك كله على بناء شخصياتهم وتحديد سلوكهم.

وفي هذا المضمار يقول (نيللر) عن الثقافة: إنها تشكلنا عقلياً وانفعالياً وحتى جسمياً، وهي تكيف حتى سماتنا الجسمية كالإيماءات وتغيرات الوجه، وطرائق المشي والجلوس والأكل والنوم.

ولقد جاء في أحد التقارير الصادرة عن الأمم المتحدة: أنّ الأطفال هم أكثر الفئات العمرية استجابة للتغير الفني والاجتماعي، والثقافي، وتأسيساً على ذلك فإن عدداً كبيراً من علماء النفس وعلماء الاجتماع يرون في المبدأ القائل بطابع ثابت للدوافع ــ قولاً باطلاً، إذ إنّ الميول الفطرية تتبدل بالثقافة، كما عبّر عن ذلك (مالينوفسكي) فالثقافة تستجيب لنمو الطفل، وتلبي حاجاته في التعبير والاطلاع والإبداع وتتوافق مع خصائص الطفولة وطبيعتها، وتكون قادرة على تربية الطفل على نحو يستطيع بوساطته أن يعيش عضواً نافعاً في المجتمع قادراً على التكيف مع الحياة الاجتماعية ومتطلباتها في التغير والتطور (الملحم، ١٩٨٣، ٧٣).

ويقول ديوي (إنّ هدف التربية هو النمو)، ولما كانت الثقافة تحتل مكانة مهمة في العملية التربوية، فالبيئة الغنية ثقافياً تعمل على تفتح القدرات المختلفة عند الأطفال، وتوفر لهم فرص النمو، بينما لا تستطيع البيئة الفقيرة النهوض بهذه المهمة، بل غالباً ما تحد من فرص النمو.

سابعاً ــ الثقافة وخيال الطفل:

التخيل هو استحضار صور لم يسبق إدراكها حسياً، كاستحضار الطفل صورة لنفسه، وهو يقود مركبة فضاء، وهذا يعني أنّ التخيل هو تأليف صورة ذهنية تحاكي ظواهر عديدة مختلفة، ولكنها في الوقت نفسه لا تعبر عن ظاهرة حقيقية، كما لا تعبّر عن صورة تذكرية. ورغم أنّ الخيال ينتهي إلى تأليف صور جديدة، إلا أنه يرتبط بالإحساس والإدراك والتذكر والتفكير، وأمّا عن الخيال الشعري، فقد دارت مناقشات كثيرة حوله، تناولت الخصائص التي تميزه، وفي هذا

المجال كان الخيال يحظى بموقع ذي أهمية، لأنه كان يعدّ موهبة نادرة لا يختص بها إلا أفراد معدودون.

ويشكل التخيل حيزاً كبيراً في نشاط الأطفال العقلي منذ السنوات الأولى من أعمارهم، وهم يتخيلون وقائع وحوادث، ويقوم كثير من أفكارهم وألعابهم وآمالهم على الخيال..

ويكون الطفل بين الثالثة والخامسة ذا خيال حاد، أما الأطفال بين السادسة والثامنة أو التاسعة، فإنّ خيالاتهم تكون قد تجاوزت النطاق المحدد بالبيئة، وطبعت بطابع إبداعي أو تركيبي موجه، ويسمى هذا الدور من أدوار النمو الخيالي، دور الخيال المنطلق.

وبعد هذه المرحلة وحتى الثانية عشرة من أعمارهم يكونالأطفال قد انتقلوا إلى بعد آخر أقرب إلى الواقع دون أن يتخلوا عن التخيل.

وللمخيلة أهمية كبيرة في خلق الصور الذهنية التي تقود إلى الفهم، فهي التي هيأت الطفل لأن يبصر ويسمع، ويذوق ويشم، ويلمس بعقله ما لا يستطيع الإحساس به عن طريق حواسه المباشرة.

ولهذا فإنّ الخيال يتيح للأطفال أن يتصوروا عوالم غير التي يحيون فيها ويدركوا ما لا يمكن إدراكه عن طريق الحواس، وللخيال دور كبير في حياة الطفل، حتى إننا وجدنا تصنيفاً لمراحل الطفولة المستندة إلى الخيال وهي على النحو التالي:

١ ــ مرحلة الواقعية والخيال المحدود بالبيئة من (٣ ــ ٥ سنوات):

فالتخيل في هذه المرحلة يرتبط بالبيئة والأسرة.. وفيها يهتم الأطفال بموسيقا الكلمات، ويستمتعون بالجمل المنغّمة، وتهزّهم العبارات الموزونة أو المسجوعة،

وينتشون للأغنيات ذات الإيقاع السريع وللأصوات المرحة التي تطلقها شخصيات قصصهم.

٢ ــ مرحلة الخيال المنطلق من (٦ ــ ٨ سنوات):

ويمتاز الطفل بسرعة تخيله، ويبدأ بالتحول من التخيل المحدود بالبيئة إلى النوع الإبداعي، والتركيبي الموجه إلى هدف عملي.

٣ ــ مرحلة البطولة من (٨ ــ ١٢ سنة):

وهنا ينتقل الطفل من مرحلة الواقعية، والخيال المنطلق إلى مرحلة أقرب إلى الواقع، وفيها تستهوي الطفل قصص الشجاعة والمخاطرة والعنف والمغامرة.

٤ ــ مرحلة المثالية من (١٢ ــ ١٥ سنة):

وهذه المرحلة دقيقة وشديدة الحساسية حيث تمتزج المغامرة بالعاطفة وتقل فيها الواقعية.

ثامناً ــ الثقافة وتفكير الطفل:

التفكير هو انعكاس للعلاقات بين الموضوعات في شكل رمزي، وتعدّ اللغة وعاء رمزياً للتعبير عن الأفكار، والتفكير كسلوك هو عملية مستمرة لدى الإنسان سواء أكان طفلاً أم راشداً..

أما قدرات الأطفال على التفكير فتنمو بصورة تدريجية وتزداد مع ازدياد خبراتهم واتصالاتهم، وتطور جوانب نموهم الأخرى بما في ذلك نموهم العقلي واللغوي والاجتماعي والنفسي، أي للبيئة الثقافية أثرها في تطور التكفير لدى الأطفال.

ويرى بياجية أنّ الطفل قبل سن الحادية عشرة أو الثانية عشرة غير قادر على التفكير القائم على التعليل المنطقي، فهو في الطفولة المتوسطة يعد بصرياً في

تفكيره، أي أنه يستعين بالصور البصرية إلى حدّ كبير، ولا يصل إلى التفكير المعنوي المجرد إلا بعد هذه السن.

هذا ولابدّ من تدريب الأطفال على نبذ أساليب التفكير الخرافي والتسلطي واللفظي وطبعهم على التفكير العلمي الذي يعدّ مطلباً تربوياً أساسياً، أي طبع الأطفال على الحكم على المسائل والمشكلات بوعي شامل استناداً إلى ضوابط معينة. وهنا لابدّ من توافر خصائص التفكير العلمي إذا أردنا أن يكون التفكير غير خرافي عند الأطفال، وأن يمضي في خطوات يعتمد بعضها على بعض، وأن يكون هادفاً، ودقيقاً ومرناً وبعيداً عن الجمود، وغير قائم على التعصب، وأن يكون واقعياً..

ومن المسلَّم به أيضاً أنَّ البيئة التي ينشأ فيها الأطفال تؤثر تأثيراً كبيراً في أساليب التفكير لديهم ومستوياته وأهدافه، فالثقافة التي تسود فيها القيم السلطوية تشيع تفكيراً سلطوياً، والثقافة التي تسود فيها القيم اللفظية تشيع تفكيراً لفظياً، والثقافة التي تشيع فيها الخرافات تنشر تفكيراً خرافياً، بينما تشيع الثقافة التي تغلب فيها القيم العلمية تفكيراً علمياً.

وللثقافة دورها في تشكيل طرائق التفكير لدى الأطفال، والتفكير هو جوهر التعلم، ولا بدّ من توافر شروط في وسائل الاتصال الثقافي أبرزها:

١ ــ أن توفِّر وسائل الاتصال الخبرات للأطفال التعويضية عن الواقع.

٢ ــ ألا تحشو أذهان الأطفال بالمعلومات.

٣ ــ أن تُخرِج الأطفال من سلبيتهم.

٤ ــ أن تتيح لهم حرية التعبير عن أفكارهم.

٥ ــ أن تستثمر السؤال لتحفزهم على التفكير.

٦ ــ أن تنمي قدراتهم على النقد، وعلى الحكم.

٧ ــ أن تنمي ثروتهم اللغوية.

٨ ــ أن تواجههم بمشكلات عقلية تناسب مستوى نموهم العقلي.

الفصل السادس

دور وسائط الاتصال في تنمية ثقافة الأطفال

أولاً ــ كتب الأطفال.

ثانياً ــ صحف الأطفال ومجلاتهم.

ثالثاً ــ الإذاعة.

رابعاً ــ التلفاز.

خامساً ــ المسرح (مسرح الأطفال).

سادساً ــ أفلام الأطفال والأسطوانة.

سابعاً ــ شبكات الاتصال الإلكترونية والحاسوب.

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصل السادس

دور وسائط الاتصال في تنمية ثقافة الأطفال

للوسيط دور حيوي في إيصال الأدب إلى الأطفال، فالكاتب يكتب قصة أو مسرحية، ثم لابدَّ من وسيلة تصل بها إلى جمهورها من الأطفال.. وبغير هذه الوسيلة سيبقى هذا الإنتاج الأدبي حبيسا بين طيات المسودات والأوراق.

ولهذا فإنَّ الوسيط يقوم برسالة ضرورية في مجال أدب الأطفال، وبالضرورة يجب أن يدخله الكاتب في اعتباره عندما يكتب.

والحقيقة أنَّ الوسيط الجيد يصبغ العمل الأدبي بصبغة خاصة تتفق مع طبيعته التي تميزه عن غيره من الوسطاء، وهو في هذا يضفي على العمل الأدبي ألواناً من التشويق تجعله أكثر اقتراباً من نفوس الأطفال، وتجعلهم أكثر حرصاً عليه، وسعياً وراءه، كما تجعل تأثيره في نفسهم أعمق وأبقى..

وقد يكون الوسيط راوية يحكي قصة لمجموعة من الأطفال في صف من صفوف الدراسة، أو غرفة ناد من نوادي الأطفال، وقد يكون الوسيط جدّة عجوزاً تروي لأحفادها المجتمعين حولها حكاية من حكاياتها القديمة الخلابة، أو أماً صغيرة شابة مثقفة تحكي لطفلها الوحيد أقصوصة قرأتها في كتاب من كتب الأطفال، وربما كانت معها القصة، لتطلعه على ما بها من صور ملونة جميلة..

غير أنّ هذا النوع من الوساطة محدود الأثر ضيق النطاق، ولا يدخل في اعتبارنا الآن.. وإنما المقصود هنا ألوان الوساطة التي تتم على نطاق واسع، وتصل بالأدب إلى الأطفال في كل مكان دون أن تحدها قيود محلية في حجرة دراسية أو بين جُدر منزل.

ـ وإذا نظرنا إلى الأمر من هذه الزاوية، فإننا نجد أن الوسيط الأول بين الأدب وجماهيره من الأطفال، وغير الأطفال، هو (الكتاب) دون منازع..

ـ ويشبه الكتاب، من حيث هو شيء مطبوع، الصحيفة اليومية والمجلة الأسبوعية، والمطبوعات الدورية، والحوليات السنوية..

ـ ثم تأتي الإذاعة كوسيط مسموع على أوسع نطاق في عصر الترانزستور، والتلفاز كوسيط سحري مسموع ومرئي، له إمكاناته الخلابة في اجتذاب الأطفال وربطهم إلى شاشته الصغيرة. ومعهما يأتي (الفيديو).

ـ والمسرح بدوره يمثل وسيطاً من نوع معين ينقل إلى جمهوره ألوان الدراما والعروض المسرحية الشائقة، مستغلاً إمكانات الممثلين والإضاءة والمناظر الخلفية وسحر الملابس والماكياج، وعمليات الإيهام المسرحي الجذابة..

ـ والسينما هي الأخرى وسيط ساحر من نوع فريد، تتاح له فرص أوسع وأرحب؛ ليطوف بجمهوره في عوالم لا يستطيع المسرح أن يصل إليها، ولا يقوى باقي الوسطاء على عرضها بهذه الصورة المتحركة الناطقة ـ وربما الملونة أيضاً ـ ذات الحيل والإمكانات الفريدة.

ـ والأسطوانة أيضاً هي الأخرى وسيط له خصائص ومميزات معينة، وهي تستخدم المؤثرات الصوتية والموسيقية، ولكنها محددة بزمن معين.

وإذا كانت الكتابة للأطفال لا تصل إليهم إلا عن طريق وسيط من الوسطاء، فإنه يصبح من الضروري إدخال هذا العامل في الاعتبار، بحيث يراعي الكاتب ظروف الوسيط الذي سينقل كتابته لجمهورها من الأطفال، وما لدى هذا الوسيط من إمكانات معينة، وطاقات محددة.

وهذا أمر جوهري، إذا لم يلقَ الكاتب إليه بالا، فقد يفاجأ بأن ما كتبه لا يمكن أن يصل إلى الأطفال بالوسيط المتاح، لأنَّ كلَّ وسيط لا يكون موصلاً جيداً إلا

للون فني من نوع معين.. والذي يكتب قصته ولا يجد إلا المسرح كوسيط، يعرف أنَّ المسرح لن يصلح لإيصالها إلى الأطفال، إلا إذا أعدت إعداداً درامياً أو مسرحياً من نوع خاص.

والذي يكتب مسرحية تعتمد على المناظر والإضاءة، سيجد أنَّ الإذاعة لن تكون موصلاً جيداً لها..

ولا تكفي مجرد المعرفة السطحية بخصائص الوسيط وإمكاناته، إنما يكون التعمق فيها أمراً على جانب كبير من الأهمية، حتى لا يؤدي الجهل ببعض الظروف الفنية للوسيط إلى تشويه العمل الفني، أو الانتقاص من قيمته خلال نقله إلى الجمهور.. فالذي يقدِّم قصة للأطفال مصورة تصويراً رائعاً، ليكون وسيطه في نقلها إلى الأطفال هو الكتاب، ثم يفاجأ بها تخرج وقد فقدت الصور والرسوم فيها قدراً كبيراً من روعتها، قد يعرف، بعد فوات الأوان، أنَّ هذه الرسوم كانت معدة بطريقة لا تناسب التصوير الزنكوغرافي العادي الذي يحولها إلى كليشيهات من نوع معين، تقوم بدورها بنقل الصور إلى صفحات الكتاب..

وإلى جانب هذا، فإنَّ التعمق في معرفة أسرار الوسيط وخصائصه وإمكاناته، يعين الكاتب على استغلال هذه الإمكانات التي قد تتيح له فرصاً معينة، أو تفتح أمامه آفاقاً جديدة، كان حرياً أن يغلقها إذا لم يكن على علم بالجوانب الخفية من هذه الإمكانات. فالذي لا يعرف أنَّ ألوان التريكورمي الثلاثة (الأصفر والأحمر والأزرق) تستطيع أن تقدم له أي عدد من الألوان لن يحاول استغلال هذه الميزة في تصويره لقصته التي للأطفال في كتاب ملون جميل أعدت كليشيهاته لهذا النوع.

والآن، نستعرض أهم الوسطاء وبعض الخصائص المميزة لكلّ وسيط.. على أنّ التعمق في هذا الأمر يحتاج إلى تفصيلات فنية أخرى لا مكان لها هنا. (نجيب، ١٩٩٤، ١٥٥ ــ ١٥٨).

أولاً ــ كتب الأطفال:

يضم الكتاب العالم كلّه بين دفتيه.. ويحلّق بقارئه في عوالم أخـــرى بعيـدة وقريبة.. ثم يغوص به في أعماق البحار، ويصعد به إلى قمم الجبـال.. ويخـترق معه الغابات والأدغال.. ويعيش معه في جحر الأرنب، وفي عرين الأسد، ويسـمعه أصوات الحيوانات والطيور، ويترجم كلماتها، ويحكي له الطريف من أقاصيصها.. ويطوف معه بعجائب العالم وغرائب النباتات والمخلوقات.. ثم هـــو يرجـع بـه القهقرى؛ ليعيش مع الإنسان الأول حياته البدائية، أو يحيا في عصر من عصـــور التاريخ وسط أهله، يسمعهم وهم يتكلمون، ويراهـم بملابسـهم التاريخيـة، وهـم يروحون ويغدون في طرقات مدنهم القديمة، ويعيش معهم في داخل بيوتهم، ويـرى كيف يتصرفون، ويعرف من أحوالهم وحكاياتهم وأساطيرهم كلّ طريف وعجيب.

ثم هو بعد ذلك لا يمل من التكرار، وهو يقظان بالليل والنهار، لا يتعـب ولا ينام.. في أي وقت طلبه القارئ وجده، وكلما سأله أن يعيد القصـــة أو الموضـــوع أعاده، بلا ضجر ولا سأم، وحتى بلا نظرة عتاب أو كلمة من أو احتجاج..

ومع هذا فهو رخيص الثمن سهل الحمل والتداول وفي، يذهب مع صاحبـــه أنّى شاء، ليس في خلقه طبع الشريك الذي يهوى الخلاف، فهو أوفـــى مـن ذلـك الشريك مع أنه لا يأكل ولا يشرب ولا يرتدي الثياب الأنيقة، ولا يرهق صاحبه من أمره عسراً.

وهو دائماً يكون في متناول اليد، ليست له مواعيد كالإذاعة أو التلفـــاز، ولا يتطلب الانتقال إليه كالسينما أو المسرح، ولا يحتاج إلى جهاز إضافي لتشغيله كمـا تفعل الأسطوانة.. رغم أنه يحوي القصص الشائقة، والصـــور الجميلـة الملونـــة، والطرائف الغريبة، والمعلومات العجيبـــة، والمســرحيات والأغـاني والأخبـار، والنوادر التي تسحر العقول وتأخذ بمجامع الألباب.. ويشبع عند صاحبه الرغبة في

اقتناء شيء جميل محبوب يمكن أن تتكون منه مكتبة يعتز بها صاحبها ويفخر. (نجيب ١٩٩٤، ١٥٩).

هذا هو الكتاب.. الوسيط الأول والرئيسي بين الأطفال وأدبهم..

وكل منا يتذكر ــ ولا شكَّ ــ لقاءه الأول مع الكتاب، وهو، في الغالب، لقاء مع الكتاب المدرسي، الذي لم يكن جذاباً، وكان في لغته وموضوعاته وأسلوبه كثير من الجفاف، كما كان يخلو من الصور والرسوم والألوان الجميلة.. ولو كان الكتاب الأول ملائماً لمستويات عقولنا وميولنا ونمونا اللغوي، جذاباً، زاهياً، لأدخل السرور إلى نفوسنا، ولأصبح أكثر تأثيراً فنياً، ولوجدناه كبارجة كبيرة تنقلنا إلى عوالم أخرى. وجواد يطوي بنا شيئاً من الأزمنة وأخرى من الأمكنة، وشاشة تعرض لنا ألواناً من الفنون تنمي أذواقنا الفنية، وتجعلنا أكثر إحساساً بالجمال. (الهيتي، ١٩٨٦، ٢٧٠).

ولا شكَّ أنَّ لتلك العلاقة بيننا في طفولتنا وبين الكتاب آثارها الواضحة فينا اليوم. ألم تروا أولئك الذين يعزفون عن الكتب اليوم عزوف الذباب عن نسيج العناكب! ألم تروا أولئك الذين يجمعون الكتب لغرض الجمع! أو أولئك الذين لا يحسنون اختيار ما يقرؤون، أو أولئك الذين يرددون ما قرؤوه في الأندية والمجالس كالببغاوات دون أن تكون لقراءاتهم تأثير في حياتهم؟!.. إنَّ هؤلاء جميعاً لم تكن لقاءاتهم الأولى مع الكتاب حميمة ــ في الغالب ــ لأنَّ الكتاب لم يقدم نفسه إليهم في طفولته كرفيق مهيب.

وكم من مرة كانت الكتب الأولى سبباً في إقبال الأطفال على القراءة الواعية المستمرة، مثلما كانت في مرات أخرى سبباً في نفرة أطفال آخرين وعزوفهم عن القراءة.. ولا شكَّ أنَّ للكتاب نفسه وللظروف المصاحبة لتقديمه إلى الطفل أثرها الفاعل في هذا أو ذاك.

كتب الأطفال الأولى تضع لهم خطواتهم على طريق معرفة النـــاس، ســـواء أكانوا يقيمون حواليهم أم بعيداً عنهم، حيث يقفون عند طباعهم وعاداتهم وعواطفهم وطموحاتهم واهتماماتهم وأعمالهم وحضارتهم، كما أنها تفتح أذهانهم على ما اعتدنا ــ نحن الكبار ــ أن نسميه «خيراً» وذاك الذي نسميه «شراً»، فتنمو مقدرتهم على اتخاذ المواقف الصائبة.

ويعتاد الأطفال ــ من خلال الكتب ــ على الكلمة المطبوعة التي تفتح أمامهم عوامل من الصور وتنمي قوة خيالاتهم. (Unesco Courier, 1972-22).

ومن خلال هذا أو ذاك يقف الطفل عند مواقف جديدة غير التي يصادفها فـــي بيئته كلّ يوم فتتنامى رويداً رويداً حواسه ومداركه وتتطور ملكة تفكيره.

إنَّ أي مثقف لا يستطيع إلا أن يشير إلى ما لا يقل عن كتاب واحد كان لـــه الأثر الكبير في حياته بشكل ما.

ويرى الخبير الفرنسي «موريس فلورانت» أنَّ كتب الأطفال تقودهـــم إلـــى التفكير والتأمل وطرح الأسئلة على أنفسهم وعلى الآخرين؛ أو بمعنى آخر تؤهلـــهم للمرحلة التالية التي هي مرحلة المراهقة.

ويرى أنَّ الهدف الأساسي لقراءة الكتب هو تأمين الارتباط المستمر بين نمـــو الطفل الجسدي ونمو تفكيره وإدراكه، مع تجنيبه أي انقطاع يمكن أن يحصل فـــي نمو شخصيته لدى انتقاله من مرحلة إلى مرحلة، خاصة وأنّ العصر الراهن يحتاج بصورة دائمة إلى زيادة معلومات الطفل التي يمكن أن يلبيها الكتاب وينمي الرغبـــة في اكتساب معارف جديدة.

ويشير الشاعر الفرنسي بول إيلوار إلى أنَّ الكتاب يعطـــي القـــارئ العلـــوم والمعلومات والانفعالات، وأنّ الكتاب إذا قرئ من قبل شخصين، فإنه يقيم جســـراً يربط بينهما، ويستطيع هذان الشخصان اللذان اطلعا على الكتاب مثلاً أن يختلفا في تقويمهما له من خلال الاختلاف الإيديولوجي والاجتماعي والديني، ولكنّ الكتـــاب

يستطيع أن يقربهما بعضهما إلى بعض بالرغم من ذلك، لأنهما سيحصلان معاً على ثروة مشتركة.

وللكتاب تأثيره في الطفل لما له من قدرة على تغذية الصفات الإنسانية النبيلة في نفسه وتمكينه من تذوق الجمال وتقويمه وتعريفه إلى كثير من المعارف والقيم، إضافة إلى إمتاعه وإدخال السرور إلى قلبه.

ويؤكد الخبير الفرنسي فلورانت، أنّ قدرة الكتاب تنبع من كونه يقدم الأفكار والقيم والمفاهيم والمعلومات إلى الأطفال مثبتة على الورق، حيث يتيسر لهم أن يتعاملوا معها وقتا طويلاً بأناة وتؤدة، كما يمكن لهم أن يعودوا إليه في أي وقت يشاؤون، في حين لا يتهيأ لهم ذلك من خلال الإذاعة أو التلفاز أو السينما أو المسرح، إذ كثيراً ما تغيب عن أذهانهم الصور والقيم بعد وقت غير طويل.

وللكتاب ميزة أخرى أنه يبقى بالإضافة إلى ذلك الوسيلة التي يمكن اصطحابها في لحظات الوحدة وأوقات الراحة لتدخل في نفس الطفل الأنس وتزوده بشتى العلوم والمعارف والصور.

والذي يميز كتاب الطفل عن مجلته هو أنّ الكتاب يضم لونا أدبياً معيناً في الوقت الذي تشكل المجلة اضمامة ملونة من القصص والصور الأدبية الأخرى والأخبار، ولا يمكن لأحدهما أن يكون بديلاً عن الآخر، لأنّ لكلّ منهما دوره في حياة الطفولة.

وهناك مطبوعات تأخذ من الكتاب مادته، ومن المجلة الصدور في مواعيد ثابتة، وهي في هذه الحالة تأخذ حالة متوسطة بين الكتاب والمجلة، حيث تصدر في سلاسل متلاحقة، تأخذ كلّ سلسلة موضوعاً معيناً، ففي الوقت الذي تتناول فيه سلسلة معينة موضوع الاتصالات بين الناس منذ أقدم العصور ابتداءً بالحمار حتى مركبات الفضاء ــ مثلاً ــ تتناول سلسلة أخرى موضوعاً آخر كالفضاء

مبتدئة بتصورات الإنسان الخرافية عن الفضاء وصولاً إلى معارف الإنسان الحديثة عن الكون.

وتقسم كتب الأطفال من حيث مضامينها إلى: كتب قصصية، وهي التي تتضمن قصة أو مجموعة من القصص سواء كانت قصصا واقعية أم خيالية أم بوليسية أم تاريخية أم علمية أم اجتماعية أم دينية، أم كتب علمية، وتستهدف إيصال الأفكار العلمية للأطفال والإجابة عن تساؤلاتهم في مجالات العلوم عموماً، وكثيراً ما تتخذ هذه الكتب شكل سؤال أو جواب أو تتخذ بناء أدبياً قريباً إلى القصة، أو شكل رحلات علمية بين البقاع والبحار والمحيطات أو بعيداً في الأجواء بين السحب، أو في الفضاء بين الكواكب والنجوم والمجرات. والكتب الدينية، وتسعى إلى تبسيط المعلومات الدينية للأطفال، وتستعين في العادة بسرد قصص الأنبياء والوقائع والمثل والحكم الدينية، ومثل هذه الكتب إذا لم تقدَّم مضامينها بشكل أدبي وسليم، فإنها قد تلقي في نفوس الأطفال الصغار الخوف والهلع، خاصة، إذا تضمنت قصصا عن الأولياء والجان وغيرها من الأمور التي لا يمكن تقديم كل الإجابات للأطفال عنها بشكل مقنع، حيث تظل تلك الجوانب مبهمة أمام الأطفال ويظلون يتساءلون عنها بإلحاح. وكتب الشعر والأغاني والأناشيد، وكتب الحوليات، ودوائر المعارف والمعاجم المصورة، وكتب الرحلات، والكتب التاريخية وكتب المشاهير.

ومن جانب آخر تقسم كتب الأطفال وفقاً لمراحل نمو الأطفال، حيث نجد كتباً خاصة بالأطفال الذين ما يزالون دون سن المدرسة، ويطلق عليها كتب الأطفال الصغار، وكتب أخرى للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ٦ ــ ١٢ سنة، وكتب أخرى لمن هم أكبر من ١٢ سنة. (الهيتي، ١٩٨٦، ٢٧٤ ــ ٢٩٤).

كتب الأطفال الصغار:

هناك عوامل أساسية تؤثر في مدى استجابة الطفل للكتاب. وقد قسمت تلك الاستجابات ابتداءً من السنة الثالثة.. ووُجد أنّ مراحل نمو الأطفال عقلياً وعاطفياً ونفسياً واجتماعياً ولغوياً من جانب، وطبيعة البيئة التي يحيا فيها الطفل والاستعداد الذي يكتسبه الطفل من تلك البيئة من جانب آخر، تقرر نوع وطبيعة استجابة الطفل نحو الكتب.

والسنوات التي تسبق دخول الطفل إلى المدرسة تشكل مرحلة حاسمة من حياته، لما لها من تأثير كبير في مستقبله، وتشير البحوث والدراسات النفسية والاجتماعية إلى أنّ الطفل يمر في هذه الفترة بمرحلة تربوية تفوق خطورتها أية مرحلة تربوية مقبلة.

ومن هنا تتأتى خطورة الثقافة للطفل خلال هذه المرحلة، وأهمية توجيهه توجيهاً سليماً، ولكن إذا كان من أكبر الأخطاء التبكير بتوجيه الطفل توجيهاً مقنناً قبل الموعد المناسب أو تأخير توجيهه إلى ما بعد فوات الوقت الملائم، فإنّ هناك خطأ آخر لا يقلّ خطورة هو: الخطأ في طرائق التوجيه وأساليبه.

وقد نشأ خلال السنوات الأخيرة اهتمام جدي بهذه المرحلة في بلدان العالم المتقدمة على وجه الخصوص، فأنتجت الأفلام القصيرة التي يستطيع الأطفال الصغار فهمها، وقدمت لهم برامج تلفازية ومسرحيات وكتب ومجلات.

وبهذا ظهرت إضافة جديدة من أدب الأطفال لأولئك الذين لم يتعلموا القراءة والكتابة ولم يدخلوا المدارس بعد.. وأطلق على هذه الإضافة: أدب الأطفال الصغار.

وإذا كانت صورة هذا الأدب واضحة بعض الوضوح من خلال التلفاز والمسرح، فهي من خلال الكتاب والمجلة تثير التساؤل: إذ كيف يمكن لأولئك الذين لم يتعلموا القراءة والكتابة بعد أن «يقرؤوا» الكتب والمجلات؟!.

والإجابة عن ذلك يسيرة، ذلك أنَّ كتب الأطفال الصغار تعتمد على الصورة قبل الكلمة، حيث يجد الأطفال كتاباً في صفحات قليلة يزدان بالرسوم الجميلة المتتالية التي تشكل في مجملها قصة قصيرة أو فكرة بسيطة صغيرة. ويستطيع الطفل في هذا العمر فهم عدد غير قليل من تلك القصص والأفكار بنفسه، ولكن في كثير من الأحيان يتولى الأب أو الأم معاونة الطفل في تقليب صفحات الكتاب، ومتابعة وقائع القصة أو تبين الفكرة التي تعبر عنها الرسوم.

وبعض كتب الأطفال الصغار تكتفي بالرسوم وحدها عندما تستطيع الرسوم إبراز حوادث القصة وفكرتها، وفي أحيان أخرى تكتفي بكلمة واحدة أو مجموعة كلمات في الصفحة الواحدة؛ لتكون عونا للأم أو الأب في قراءة حوادث ومضمون القصة، وأحياناً تتصدر الكتاب مجموعة من السطور، هي القصة بكاملها، بينما تحوي الصفحات الأخرى رسوم القصة فقط.

وكتب الأطفال الصغار، ذات أشكال حذابة، ورسومها زاهية، وصفحاتها سميكة مصنوعة من الورق المقوي أو القماش أو البلاستك.

ولا تقتصر كتب الأطفال الصغار على القصص المنثورة، بل تتوافر كتب تتناول موضوعات متعددة كالشعر والغناء والمعلومات.

ومن كتب الأطفال الصغار ما لها مزايا اللعبة، كالكتب التي تطوى طياً، أو تفك وتشكل تشكيلات مختلفة، والكتب التي يمكن للطفل أن يحولها إلى مجسمات كالقطارات والسيارات والعمارات، وترفق مع بعض هذه الكتب دمى صغيرة تتحرك بين أقسام القطارات أو السيارات أو العمارات، كما ترفق مع بعض الكتب دمى عديدة تمثل كلّ أشخاص القصة، بحيث يتسنى للطفل أن يستعيد القصة من خلال الدمى، ويرتبها شخصية بعد شخصية حسب ظهورها في القصة، معتمداً في ذلك على رسوم الكتاب ذاتها.

وقد يستهين بعضهم بأهمية الكتب للأطفال في هذه المرحلة، وأولئك، ولا شكّ، يجهلون تأثيرها القوي في نفوس الأطفال.. فهي تنمي في أعماقهم أفكاراً واتجاهات نفسية وإحساسات وخبرات جديدة، وتقوي قدراتهم على الملاحظة الدقيقة، وتفتح أمامهم آفاقا واسعة من المعرفة والاكتشافات، وتعد واحدة من المنبهات القوية المحيطة بالطفل..

فمن خلال نقل الراشد ــ أماً كان أم أباً أم أخاً أكبر ــ إلى الطفل مضامين الكتاب، يتزايد نمو الطفل اللغوي ازدياداً واضحاً، حيث يتعرف إلى مفردات وتعابير جديدة، إضافة إلى تعرفه إلى نطق الكلمات بشكل صحيح، وقد لا يتهيأ للطفل ذلك كلّه في هذا العمر دون الكتاب.

والإصغاء، الذي يقولون عنه أنه فن، يمكن أن يعتاده الطفل منذ صغره، عن هذا السبيل، لأن مضمون الكتاب الجيد يجذب الطفل ويسحره، فينتبه بكلّ جوارحه إلى ما ينقل إليه منه، ولا شكَّ أنَّ الإصغاء الجيد هو الأساس الذي يتيح للطفل تقبل قيم ومفاهيم وأفكار كثيرة في مستقبل حياته.

يضاف إلى ذلك أنَّ علاقة تعاطف متينة تقوم بين الطفل والراشد، أبا كان أم أما أم أخا أكبر، حين يجد الطفل من يُعنى به، ويقدم له قصصاً وأفكاراً لذيذة، وإجابات عن كثير من التساؤلات التي قد تعنُّ له. وهذه العلاقة هي أساس الشعور بالثقة بين الطفل ومن حوله، وهي كفيلة بالإسهام في منحه الثقة كي يجتاز أساليب مرحلة الطفولة الأولى.

ومن خلال الصور المعبرة يستوحي الطفل خيالات تزيد في آفاقه، حيث تفتح له السبيل لتخيل صور تفوق تلك التي يراها، وبمرور الوقت يبدأ في توقع نتائج معينة، ويصدر أحكاماً، ويكتسب قدرة على فهم العلاقات بين الأسباب والنتائج إلى حدّ ما.

وفوق هذا وذاك فهي تنمي الذوق الفني لدى الأطفال من خلال صورها الجميلة التي تشكل ألواناً من الفنون التشكيلية.

وهذه كلّها تضاف إلى دور هذه الكتب في تنمية علاقة وطيدة بين الطفل والكتاب قبل سن المدرسة. والطفل الذي تقع عيناه على الكتب لأول مرة عند دخوله المدرسة يميل إلى الربط بين الكتب وبين وضعه الجديد الذي كثيراً ما يهاب منه أو يرفضه، وعند ذاك تظل النفرة بينه وبين الكتاب مستمرة حتى بعد إنهائه دراسته.

ولا شكَّ أن مادة الكتاب، في هذه المرحلة، من حياة الطفل، تؤدي دوراً بارزاً في تنمية إحساس رقيق لدى الطفل ينم عن رضاه عن نفسه أولاً، وعن الكتاب ثانياً. وعليه ينبغي ألا تكون مادة الكتاب ساذجة دون مستوى الطفل أو صعبة لا تتسع لها قدراته، لأنّ سذاجتها تجعله يستهين بالكتاب، وتفقد في نفسه روح التحدي، ولا يجد في الكتاب تلبية لحاجة من حاجاته. وصعوبتها توقع الكتاب في دائرة نفرة الطفل، وعند ذاك قد تكون العلاقة ــ عندما يساء تقديم الكتاب المناسب للطفل ــ نقطة افتراق بين الطفل والكتاب في وقت يراد للطفل فيه أن يشعر بحاجة طبيعية إلى رفقة دائمة مع الكتاب، والاستمرار في التعلم، استناداً إلى الخبرات السعيدة الأولى.

ويمكن من خلال هذه الكتب تناول حكايات صغيرة قصيرة، أبطالها في الغالب من الحيوانات، كما يمكن تناول معلومات عامة، وكل ما يغرس فيهم قيم الاعتماد على النفس والمثابرة والشجاعة، وحبّ الطبيعة والرفق بالحيوان، وحبّ الوالدين، وآداب المائدة والمحادثة، والنظافة، فضلاً عن إسباغ روح المرح على حياة الأطفال.

إنَّ تكوين العادات الصحيحة لدى الأطفال من أهم أغراض التربية الخلقية، لأنَّ كثيراً من جوانب السلوك تقوم عليها. ومعاونة الطفل منذ نعومة أظفاره على

تكوين العادات السليمة من خلال الكتب ــ إلى جانب أدوات ووسائل أخرى ــ هي من أساسيات توجيه الأطفال.

ويستلزم الحذر الشديد والدقة في مخاطبة الطفولة في هذا العمر، لأنَّ اكتساب الطفل لأي عادة سيئة سيكون لها تأثير سلبي كبير في نفسه، إضافة إلى أنّ تعلم عادة سيئة في البداية يعرقل كثيراً من تعلم العادات الطيبة، وتصحيح أية عادة سيئة يستغرق وقتاً طويلاً، وقد لا تؤدي المساعي إلى نتيجة مجدية.. إنَّ الأطفال في هذا العمر يمتلكون مرونة واستعدادا يمهدان لإنشاء العادات والقيم الطيبة.

والمؤسف أننا لا نجد كتباً لأطفال هذه المرحلة من مراحل الطفولة في الوطن العربي، وقد نجد أحياناً كتباً مترجمة فقط، وهي في حد ذاتها قد تكون غير مناسبة لأطفالنا.

أما **عن كتب الأطفال في العالم**، وبعد اختراع الطباعة، فقد صدرت كتب عديدة تضم حكايات شعبية وخرافات، وكان في مقدمتها خرافات أيسوب التي طبعت بين عامي ١٤٧٥ ــ ١٤٨٠.

ولم تكن تلك الخرافات الشعبية مخصصة للأطفال، ولكن كان يمكن لهم أن يجدوا في بعضها شيئاً من المتعة. وقد أدخلت بعض تلك الخرافات والحكايات في المناهج الدراسية المقررة.

وأعقب ذلك صدور كتب دينية عديدة منها على سبيل المثال كتاب «وصية لابن» لفرانسيس اوزبون عام ١٦٥٦.

وفي عام ١٦٥٨ صدر أول كتاب مصور للأطفال.

وبعد ترجمة ألف ليلة وليلة إلى اللغات الأوروبية ابتداء من عام ١٧٠٤، وغيرها من الحكايات والأقاصيص العربية، والشرقية عموما، أخذ الكتاب الأوربيون ينسجون قصصاً للأطفال من وحي تلك الحكايات والأقاصيص.

ورغم ذلك، فإنَّ اهتماماً حقيقياً بكتب الأطفال لم يكن ظاهراً آنذاك.. بل إنَّ جان جاك روسو اكتفى بكتاب واحد هو «روبنسون كروسو» للطفل «أميل».

وأول من أصدر مجموعة وفيرة من كتب الأطفال هو الناشر والأديب جون نيوبري (١٧١٣ ــ ١٧٦٧) إذ تولى مع عدد من المؤلفين تبسيط عدد كبير من قصص الكبار وتقديمها إلى الأطفال في سلاسل كتبه، منها رحلات جاليفر، وروبنسون كروسو، وغيرها من القصص والحكايات الشعبية والخرافات.

ولكن مع بدايات القرن الماضي حدث تغير هائل في عالم ثقافة الطفل وكتبه ومجلاته. ويصل الاهتمام بكتب الأطفال اليوم مرتبة متقدمة. ففي الاتحاد السوفيتي (سابقاً) نجد ٧٠ مليون طفل يتكلمون ٥٧ لغة ما معدله ٣,٥ كتاب جديد لكل طفل، وهذه النسبة توازي ما يصدر من كتب الأطفال في إنكلترا تسع مرات، وفي الولايات المتحدة الأمريكية أربع مرات. ورسوم تلك الكتب في الغالب، ذات طابع واقعي بعيد عن التجريدية. وتتولى إصدارها عشرات الدور المتخصصة بنشر كتب الأطفال، ينصرف فيها عدد كبير من الكتاب والرسامين والعلماء والمربين والمختصين بشؤون الطباعة. وتصدر هذه الدور في العام الواحد ما يزيد على ألف وخمسمئة كتاب بملايين النسخ، منها الكتب القصصية، والكتب العامة، والكتب العلمية المبسطة والعلمية الخيالية، وكتب الشعر، وكتب الفنون التشكيلية والموسيقية، والكتب التي تتحدث عن مشاهير العالم في مجالات الفكر المختلفة، وكتب الرحلات وتطبع بعض هذه الكتب بأكثر من ٣٠٠ ألف نسخة. (يوسف، ١٩٨٥، ٧).

ومن بين هذه الكتب ما هو مترجم عن لغات أخرى، ومن أبرز الكتاب الذين يترجم لهم هناك الكتاب الإنكليز والأمريكان، والفلنديين والهنود والبولنديين والبلغار، وغيرهم. وفي عام ١٩٦٤ ترجمت كتب أطفال من ٧٢ لغة إلى مختلف اللغات في الاتحاد السوفيتي السابق.

هذا، مع العلم أنّ دار النشر الأولى لكتب الأطفال، قد أنشئت خلال الأيام الصعبة لمولد الاتحاد السوفيتي، وكانت أول دار نشر لكتب الأطفال في العالم. ويزيد إجمالي الكتب التي صدرت عنها وعن الدور السبعين الأخرى المتخصصة بالنشر للأطفال، حتى الآن أكثر من ٤٥٠٠ مليون نسخة.

وكانت تلك الكتب تركز على تغذية صفات العطف، وإمداد الأطفال بالقابلية على تقويم الجمال وتشويقهم إلى الوقوف على ماضيهم وحاضرهم، وإدخال السرور إلى نفوسهم، لكي ينشئوا فيهم القوة والشجاعة وحب العمل الجماعي وحبّ الإنسان، مع تعريفهم بدولتهم، وكان مكسيم غوركي يقول:

«يجب أن نكتب للأطفال كما نكتب للكبار. ولكن يجب أن نبذل عناية خاصة واهتماماً كبيراً بما نكتب للأطفال، فالأطفال يتطلعون إلى شيء مثير وغير عادي.. فلنقدم لهم هذا الجديد..».

وفي ألمانيا الديمقراطية سابقاً عملت (دار نشر الأطفال ــ برلين) على إصدار كتب خاصة بالأطفال، لمختلف مراحل الطفولة، وهي تستعين بكبار المؤلفين والرسامين والمختصين بشؤون الكتب والمكتبات. وكانت هذه الدار قد أسست عام ١٩٤٩، وأصدرت هذه الدار منذ ذلك التاريخ حتى أواسط عام ١٩٦٦ أكثر من ٨٥ مليون كتاب. وقد احتفلت هذه الدار عام ١٩٧٤ بالعيد الخامس والعشرين لتأسيسها، وأعلنت عن إنتاجها ١٢٥ مليون نسخة من كتب الأطفال.

ورغم أن اهتمام الدول الاشتراكية السابقة بكتب الأطفال أوسع وأكبر بكثير من اهتمام البلدان الغربية بوجه عام، إلا أنّ شركات واتحادات دور النشر الغربية تقوم بدور كبير في إصدار ألوان الكتب الخاصة بالأطفال، وهي في غالبيتها ذات طابع تجاري، باستثناء الكتب التي تتولى التنظيمات الدينية والسياسة إصدارها.

ففي إنكلترا تقوم دور النشر الخاصة بنشاط واسع لنشر الكتب التعليمية وكتب الأطفال، حيث إنّ وزارة التربية هناك لا تقرر كتبا معينة على التلاميذ في أغلب المواد، بل تضع المناهج ثم تقيم المعارض الدائمة للكتب التعليمية، ليطلع عليها المعلمون لاختيار أفضل الكتب التي تعالج الموضوعات الواردة في المناهج، وهم يختارون أكثر من كتاب في كلّ مادة كيلا يتحول التلاميذ إلى ما يشبه الآلة الحافظة أو آلة التسجيل، كما أنهم لا يفرضون اتجاهاً معيناً أو وجهة نظر محددة في أي من المواد، ويدربون الأطفال على تجميع المعلومات من عدة كتب، ويعملون على تنمية قراءات الأطفال ودفعهم إلى بذل الجهد لالتقاط المواد الدراسية من بين صفحات كتب عديدة، كيلا يصبحوا سلبيين أو مجرد متلقين.. إذ يرون أنّ كتاباً واحداً مقرراً يجعل من الكتاب مقدساً، وهمهم هو تحطيم قدسية كتاب واحد، وعدم إحاطة كتاب، مهما كانت قيمته بهالة من القدسية التي تحول بين الطفل وبين كتب أخرى وكتاب آخرين.

وعليه، لا تتضح هناك فوارق كبيرة بين الكتاب المدرسي وبين الكتاب الثقافي، حيث إنّهما يتداخلان ويمتزجان في كثير من المواد مثل: اللغات والعلوم والاجتماعيات والرياضيات ولكن إلى جانب ذلك تتوافر كتب أخرى، تباع في حوانيت الكتب، ويشتريها الآباء والأطفال وتزود بها المكتبات المدرسية، وتشتمل على القصص والحكايات وشؤون المعرفة الأخرى» (يوسف، ١٩٨٥، ٨).

وفي إيطاليا يلاحظ أنّ ٨٠% من كتب الأطفال مترجمة عن مؤلفات لكتّاب غير طليان، فالكتب المقدمة لهم غريبة عنهم، وكثير منها، إمّا مجموعات من المعارف والمعلومات المدرسية، كدوائر المعارف، أو مجموعات من القصص المليئة بالمغامرات التي تدور أغلبها حول الحرب العالمية الثانية، وبالذات في الفترة التي احتل فيها النازيون إيطاليا، وتستهدف هذه القصص تأكيد معنى سياسي:

هو أنَّ إيطاليا تقاوم النازية والفاشية، وأنها كانت مع الحرية.. وذلك بهدف ربط عجلة البلاد والأطفال بالغرب والفكر الغربي (يوسف، ١٩٨٥، ٨).

وأما **عن كتب الأطفال في الوطن العربي** فإنه، في الوقت الذي عمَّ العالم كله اهتمام واسع بكتب الأطفال، ظل الطفل العربي دون كتاب خاص به.. وإذا أردنا أن نقول الحقيقية كلها، فإن كتبا قليلة صدرت للأطفال بمبادرات شخصية بادئ الأمر وقد استغلت مؤسسات «ثقافية» أجنبية ذلك الجدب في عالم ثقافة الطفل العربي، فعملت على نشر عدد من الكتب المترجمة، وتعاونت مع مؤسسات نشر عربية في هذا المجال.

وكان يوازي هذا الاتجاه، اتجاه آخر هو تقديم بعض من حكايات العرب وأيامهم ومعاركهم وأمثالهم بشكل عشوائي، ولم يستند إلى أسس سليمة تتفق مع قدرات الأطفال العقلية والخيالية واللغوية.

ولكن لابدَّ من الإشارة إلى أنَّ كتباً ذات مضامين تراثية وأخرى مترجمة صدرت بمستوى جيد، ولكنها كانت نادرة إلى حدّ بعيد.

وخلال السنوات الأخيرة، وبالذات عند مطلع السبعينيات بدأ الوعي بأهمية كتاب الطفل يتسع فوجدنا مؤسسات عربية تُعنى بشؤون كتاب الطفل في العراق وتونس ولبنان، وهذه العناية يمكن أن تكون منطلقاً لإصدار كتاب الطفل المناسب.

وفي المؤتمر الأول لثقافة الطفل الذي عقدته وزارة التربية والتعليم في مصر من ١٤ إلى ١٦ آذار (مارس) ١٩٧٠تنبَّه المؤتمرون إلى ذلك الفيض من كتب الأطفال الذي لم يكن يشتمل إلا على عدد قليل مناسب، حيث جاء في توصيات ذلك المؤتمر:

(لو حاولنا إحصاء الكتب الصادرة باللغة العربية لوجدنا أن عددها نسبياً غير قليل، ولكن أغلبها تميز بطابعه الضعيف. لذا فإنَّ المؤتمر يناشد العاملين في ميدان

إصدار كتب الأطفال من مؤلفين ورسامين وناشرين ومن إليهم أن يجعلوا لمعـــايير الجودة والإتقان المكانة الأولى من اهتمامهم بصرف النظر عن عدد الكتـــب التـــي يصدرونها).

والواقع أنَّ كتاب الطفل يواجه مشكلات خاصة به، إضافة إلـــى أنَّ مشـــكلة الكتاب بوجه عام تؤثر هي الأخرى في كتاب الطفل، بما في ذلك قلة إنتاج الكتـــب ككلّ في الوطن العربي.

والإحصائيات بهذا الشأن تشير إلى أنّ إنتاج الكتب في الوطن العربي يبلـــغ حوالي خمسة آلاف كتاب في السنة أي ١% من المجموع العالمي الذي بلـــغ عـــام ١٩٦٩ حوالي نصف مليون كتاب، وهناك فجوة فيما يخص الكتب العلميـــة، إذ إنَّ ٤٠٠ كتاب فني كلّ عام لا يلبي حاجة الأقطار العربية التي تواجه مشكلات التطور والتنمية.

وعلى هذا فإنّ معدل الإنتاج السنوي في الوطن العربي يبلغ ٤٠ كتاباً لكـــلّ مليون نسمة مقابل المعدل العالمي البالغ ١٤٠ كتاباً، وعدد النسخ ٠,٤ لكـــل فـــرد مقابل المعدل العالمي المبالغ ٢,٣.

وفي عام ١٩٧٠ كانت كتب الأدب والكتب العامة تمثل ٢٠% من المجمـــوع أو حوالي ألف كتاب، طبع منها ثلاثة ملايين نسخة، بينما كان ينبغي أن تصل إلـــى أربعة آلاف كتاب بثمانية عشر مليون نسخة حسب حاجات الحدّ الأدنى.

وفي عام ١٩٧٠ بلغ عدد الأطفال دون سن الخامسة عشرة ٥٤ مليونا فـــي الوطن العربي أو ٤٥% من مجموع السكان، منهم ٣٢ مليونا يمكنهم القراءة، وهـم يحتاجون إلى ما لا يقل عن ١٥٠٠ كتاب سنوياً باثنين وثلاثين مليون نسخة.

عيوب في كتب الأطفال في الوطن العربي:

إضافة إلى ضعف مستوى كتب الأطفال في الوطن العربي عموماً، وضآلة عددها نسبة إلى سعة جمهور الأطفال، هناك جوانب ضعف أخرى، من أبرزها:

١ ــ نحن نعلم أن كلَّ طور من أطوار الطفولة له خصائصه وحاجاته الخاصة، وهذه الخصائص والحاجات تفرض لكتاب الطفل في كلّ مرحلة شكلاً ومضموناً، يتناسب وقدرات الطفل النفسية والاجتماعية والعقلية واللغوية.

ولكن هذا الجانب الأساسي في أدب الأطفال غائب إلى حدّ بعيد، فما تزال كتب الأطفال ذات طابع شامل. ففي كتاب واحد نجد قصة يمكن أن تصلح لأولئك الذين لم يصلوا سن المدرسة إلى جانب قصة أخرى لا تصلح للطفولة أساساً. وهذا لا ينطبق على كتب القصص وحدها بل يتعداها إلى جميع الألوان الأدبية التي يجدها الطفل في كتابه.

ويمكن أن نجد أمثلة كثيرة تكشف لنا عن عدم توافق مضامين كتب الأطفال مع مراحل نموهم.

يضاف إلى ذلك أننا نجد كتبا لا تتلاءم في لغتها وأسلوبها مع ذخيرة الطفل اللغوية، وتجد أخرى تتحدث بلغة بدائية ساذجة في الوقت الذي ينبغي فيه أن تتناسب الألفاظ والعبارات طردياً مع الحصيلة اللغوية للطفل.

أما بالنسبة إلى كتب الأطفال الصغار التي تقدم لأولئك الذين لم يتعلموا القراءة والكتابة بعد، فإن دارا للنشر لم تجرؤ حتى اليوم على إصدارها، لأنَّ بعض تلك الدور تتوخى الربح المادي، وهي لا تريد أن تجازف في إصدارات لا تتوقع لها الربح.

٢ ــ هناك كثير من الكتب الصادرة للأطفال لا تلتزم الدقة العلمية، وحجة بعض كتابها، أننا يمكن أن نقدم للأطفال ما يمتعهم ويسليهم دون اعتبار لتلك الدقة، ولكن من قال: إنَّ التحرر من الالتزام العلمي هو سبب لإمتاع الأطفال وتسليتهم..

إنَّ الكتابة الفنية للأطفال توجب مزيداً من التزام الدقة. والكاتب المجيد هو الذي يلتزم هذا الجانب، ويضفي عليه ما يمتع الأطفال وما يثيرهم وما يجذبهم. ونحن حين نقدم المعلومات والأفكار الخاطئة للأطفال سنواجه صعوبة بالغة في تصحيحها في مستقبل الأيام، فضلاً عن أنَّ تلك المعلومات الخاطئة التي تقدم للطفل لا تتيح له أن يتعرف الحياة تعرفا صحيحاً.

٣ ــ ومن حيث الشكل، وما يزال إخراج كثير من كتب الأطفال العربية ضعيفاً، فأغلب الكتب المترجمة تنقل الرسوم الأصلية، وبعض تلك الرسوم تصور جوانب من الحياة والتفكير والعادات والأزياء تختلف عما هو متعارف عليه بيننا.

وبعضها، لا تستعين بالرسوم إطلاقاً، وهذا نقص كبير، لأن للرسوم دورها الكبير في تنمية الذوق الفني للطفل ومساعدته على تكوين صور ذهنية جديدة لمضمون الكتاب، إضافة إلى أن الرسوم والألوان تبعث في نفس الطفل الرضى.

وبعضها الآخر، تستعين بالرسوم، ولكنها تجعل منها خلفية للكتابة، وفي هذه الحالة قد تغطي الكتابة على الرسوم، أو قد تغطى ألوان الرسوم، على الكتابة وبذا تفقد الصورة تأثيرها.

وكثير من تلك الكتب تطبع بحروف ناعمة يضجر الطفل من قراءتها، وأخرى تزيد في تعقيد القراءة عن طريق تشكيل أواخر الكلمات في الوقت الذي ينبغي فيه تشكيل الكلمات الصعبة التي يمكن أن تؤدي دون تشكيل إلى معنى آخر.

ومع أنَّ هناك دور نشر عربية عديدة أخرجت كتبا ذات طباعة أنيقة ورسوم جذابة، إلا أنَّ هذا لم يجنبها الوقوع في أخطاء أدبية وفنية وعلمية عديدة.

ويصف أحد الفنانين المشرفين على إحدى سلاسل كتب الأطفال الحديثة العربية.

«.. أنها تحمل قصصاً فاشية.. والكتاب يسقط على الطفل من فوق، فاللغة ليست لغته، والصور أو الرسوم ليست من عالمه، والخط أيضاً غريب عنه، حيث

نختار لغة معقدة، ورسوما تزيينية أو توضيحية لأفكار تربوية قديمة وخط رقعي أو نسخي معقد أيضاً» (الهيتي، ١٩٨٦، ٢٩٠).

أما **شكل الكتاب** فإننا نرى أنّ الطفل حين يقف عند مجموعة من كتب الأطفال، في جوانب البيع، نجد أنه يلقي بنظره إليها فترة قصيرة، ثم يمدّ يده لالتقاط واحد منها.. ويبدأ في تأمل غلافه و تقليب صفحاته، وقد يعيده إلى موضعه؛ ليلتقط كتاباً آخر، ويتطلع إلى غلافه ويقلب صفحاته، ويتأمل رسومه الداخلية.

ترى، ما الذي يدفع الطفل إلى التقاط هذا الكتاب، ثم ما الذي يدفعه بعد ذلك إلى إعادته لالتقاط كتاب آخر؟.

في البداية قد يستهويه جمال الغلاف، أو حجم الكتاب أو عنوانه.. وبعد أن يقلب صفحاته، قد لا يجد فيه الطباعة الأنيقة التي تجتذبه، أو الرسوم التي تشوقه، أو الألوان التي تسحره، أو الورق الذي يستهويه، فيلقي به جانباً، وقد يجد هذه كلها إضافة إلى المضمون الذي يشوقه، فيحتضن الكتاب برفق.

إنّ هذا يعني أنّ الأطفال يريدون كتبهم جميلة، ذات أحجام مناسبة، وطباعة أنيقة، وحروف واضحة، وأغلفة قادرة على الاحتمال.. أي أن يكون إخراجها جيداً وتصنيعها ممتازاً إضافة إلى المضمون الجيد.

والإخراج الجيد هو التعبير الشكلي الصادق الجميل عن المضمون، وهذا يعني أنّ الإخراج الجيد يهدف إلى أغراض جمالية كجاذبية الكتاب، وأخرى تطبيقية تحقق الوضوح والدقة والصدق في التعبير وسهولة القراءة ويسر الفهم.

ويحتل إخراج الكتاب أهمية في استهواء الطفل، وفي تنمية ميله لقراءته، لذا اهتمت مؤسسات النشر المختلفة بإخراج كتب الأطفال إخراجاً أنيقاً جذاباً وأمسى إخراج كتب الأطفال عملية صناعية فنية.

أما الجوانب الأساسية التي يستند إليها إخراج كتب الأطفال فهي:

١ً ــ **جاذبية الغلاف، وألوانه، وحركته:** الغلاف الجميل هو الوجه الذي يطلُّ على الأطفال، فتسرهم إطلالته، فينجذبون نحوه، وكثير من الأطفال ينتقون كتبهم لجمال أغلفتها.

ومن المناسب أن يكون في غلاف الكتاب شيء كثير من التعبير عن مضمون الكتاب، وأن تكون ألوانه متناسقة بدرجة عالية، وأن يكون تصميمه مبسطاً خالياً من التعقيد، وأن يثير في مجمله شيئاً من مكامن الطفل أو يلبي شيئاً من حاجاته النفسية. ويُراعى أن تكون أغلفة كتب الأطفال متينة كي لا تكون عرضة للتلف السريع.

٢ً ــ **جمال تصميم الصفحات الداخلية:** لا يشكل الغلاف الشيء الرئيس في الكتاب، ما دام الطفل سيطوي بعد حين صفحة الغلاف الأولى منتقلاً إلى صفحاته الداخلية، والطفل سرعان ما يلقي بالكتاب جانباً إذا لم يجد في صفحاته الداخلية ما يلبي له حاجاته في التذوق الفني الجميل.. وعليه، لابدَّ أن يكون تصميم الصفحات خالياً من التعقيد، وأن تزدان الصفحات بالرسوم المناسبة التي تزيد في وقع الكلمة المكتوبة، وتمنحها أبعاداً جديدة.

ومن الضروري وضع الرسوم في أماكنها المناسبة على الصفحات، وأن تكون متفقة في تفاصيلها إلى حدّ ما مع النص المكتوب، وهذا لا يعني أننا ندعو إلى الاتفاق الكامل، لأنّ الرسوم في كتب الأطفال، ليست وسائل إيضاح بقدر ما هي لمسات فنية أخرى تضفي على النص الأدبي قوة تعبير وجاذبية.

أما الألوان، فمن الضروري مراعاة تناسبها مع مراحل نمو الأطفال وبيئاتهم وحياتهم الاجتماعية، إضافة إلى تناسق الألوان ذاتها.

ويجد الأطفال في بعض بلدان العالم كتبا على جانب من الأناقة، فقد صنع بعضها من البلاستك، وأخرى من القماش المعطر، أو ورق المقوى الصقيل. وصدرت في باريس عام ١٩٧١ مجموعة من الكتب جميع حروفها من صور الحيوانات والزهور الملونة التي تزيد في استمتاع الطفل بالقراءة وتنمي ذوقه الفني.

وهجرت بعض دور النشر إصدار الكتب بشكلها المستطيل المألوف ولجأت إلى إصدار بعضها على شكل حيوانات وأشجار ودمى وما إلى ذلك.

وتدخل ضمن جمال الصفحات الداخلية، إضافة إلى التوزيع المتناسب بين الرسوم والكلمات ثلاثة عناصر أساسية هي: علامات الوقف، وشكل الكلمات، والحروف.

ويلاحظ أنَّ كثيراً من كتب الأطفال العربية، تغفل علامات الوقف إغفالاً تاماً، وتبدو مادة الكتاب، وكأنها جملة واحدة لا تنتهي إلا مع نهاية الكتاب.

إنَّ علامات الوقف، لا تمنح الصفحات جمالاً فحسب، بل تحمل معنى خاصاً في حدّ ذاتها، كما أنها تفك ما يتراءى للطفل من تشابك بين الجمل وتقوده إلى إدراك الجمل واحدة بعد الأخرى، فالأطفال يحبون الجمل القصيرة الواضحة، ويحرصون على أن يحصلوا على النتائج بسرعة.

وهذا لا يبرر لنا الإكثار من علامات الوقف، ولكن يمكن الاكتفاء بالنقطة الدالة على الوقف التام في نهاية الجملة، والنقطتين الواحدة على الأخرى بعد فعل القول، والفاصلة الدالة على الوقف القصير، إضافة إلى علامتي الاستفهام والتعجب.

ومن الضروري التزام قواعد ثابتة للتنقيط، لأنَّ هذا يساعد الطفل على أن يفهم ما يقرأه بسرعة.

أما ضبط الكلمات بالشكل، فهي تؤلف صعوبة من صعوبات القراءة للأطفال، لأنها تعرقل انطلاقتهم في القراءة. ولكن هذا لا يعني أن نتجاهل الضبط الصحيح

للكلمات، وعليه فإنّ الأمر يستلزم الدقة الفائقة في ضبط بعض الكلمات بالشكل والتي يمكن أن يقع فيها الطفل في الخطأ لو تركت دون تشكيل.

أما بالنسبة إلى الحروف، فيلاحظ أن بعض كتب الأطفال تطبع بحروف ناعمة أو تخط بخطوط صغيرة، ولكن هذا يؤذي عيون لأطفال، لأنَّ المعروف أنَّ نمو العصب البصري، والتوافق الحركي البصري، غير مكتمل لدى الأطفال، لذا وجب التزام هذه الحقيقة البيولوجية بتقديم الكتب لمن هم دون العاشرة بخط الخطاط أو ببنط كبير (٣٦) وأن يتم التدرج بعد ذلك.

ومع هذا، يظل خط الخطاط في كُتب الأطفال أكثر جمالاً، إذا ما تفنن الخطاط في رسم خطوطه، وابتعد عن التزام الأنماط التقليدية للخطوط في مراحل الطفولة المتأخرة.. ولكن بالنسبة إلى الأطفال الصغار من المناسب أن تكون الخطوط قريبة من حروف المطابع إلى حدّ كبير كيلا يحسّ الطفل الصغير بفروق كبيرة بين الحروف التي يجدها في كتابه المدرسي، وكتابه الآخر الذي يقرأه قراءة حرة. (الهيتي، ١٩٨٦، ٢٩٤).

ثانياً ــ صحف الأطفال ومجلاتهم:

الصحف والمجلات أقرب الوسطاء إلى الكتب، فهي تستعمل الكتابة والرسم والصورة، وتصل إلى جماهير الأطفال عن طريق المطبعة.

وهي مثل الكتب تستطيع أن تقدم القصص والمسرحيات والأغاني، ولكنها مقيدة بمساحات يجب أن توزع على عدد كبير من المواد والأبواب.. ولهذا فإنَّ القصة فيها، أو المسرحية، إما أن تكون قصيرة بحيث تستوعبها المساحة المتاحة، وإما أن تكون مسلسلة في حلقات.. وإعداد قصة في حلقات، يختلف عن كتابتها مرة واحدة في كتاب..

والمجلة تصدر عادة كل أسبوع، ولذلك فهي تختلف عن الكتاب في الإمكانات التي يتيحها اللقاء الأسبوعي المتكرر:

كاستقبال رسائل القراء، والرد عليها، ونشر صورهم.. وتقديم الأحاجي والألغاز الأسبوعية، وعرض إجاباتها في الأسابيع التالية.. ونشر المسلسلات.. وإعداد المسابقات والاستفتاءات.. ونشر نتائجها وأسماء الفائزين.. وتقديم الأخبار المختلفة.. وابتكار أبواب جديدة ترعى هوايات الأطفال ومواهبهم، وتنميها.. وتستقبل إنتاجهم، وتوجههم.. وما إلى ذلك.

وهي بهذا تستطيع خلق كثير من الروابط بينها وبين جمهورها من الأطفال.. والمجلة بما فيها من محررين وفنيين تستطيع أن تقوم بجولات ورحلات وزيارات مختلفة، تقدم لقرائها فيها مزيداً من الخبرة الواقعية، والمتعة والمعرفة.. كما أنها لما لها من مندوبين ومراسلين وإمكانات تستطيع أن ترسم خطة واسعة النطاق لتغطية أخبار الأطفال في الداخل، وربما في الخارج أيضاً، بما في ذلك أخبار المدارس والنوادي ومراكز الخدمة والمخيمات، وما لها من الحفلات والمعارض وألوان النشاط المختلفة.. فتربط الأطفال بمجتمعاتهم المختلفة، وتتيح فرصاً طيبة لتبادل الخبرات.. ثم هي تستطيع أن تستعين بمن تشاء من أصحاب الخبرات التي قد لا تتوافر لمحرريها.. وأن تدير على صفحاتها لقاءات طريفة مع أصحاب الأسماء التي يسمع بها الأطفال، ولا يرون أصحابها. (نجيب، ١٩٩٤، ٢٤٣).

ويقال: إنَّ أول صحيفة للأطفال أصدرها بين ١٧٤٧ ــ ١٧٩١ في فرنسا أديب لم يفصح عن اسمه، واتخذ اسما مستعاراً هو «صديق الأطفال» وأطلق الاسم نفسه على الصحيفة، وخالف ذلك الأديب في كتاباته منهج أتباع جان جاك روسو الذين كانوا يحرصون على التربية الاستقلالية الطبيعية. وامتازت كتاباته بالسهولة والرشاقة. وقد نقل عن طريق صحيفته إلى الأطفال الفرنسيين قصص الأطفال في البلدان الأخرى من اللغات المختلفة. وبذلك استطاعت أن تسد فراغاً كبيراً من ميول الأطفال، وأن تشبع رغبتهم في القراءة المسلية الممتعة بعيداً عن النصائح

والإرشادات الأخلاقية والتعليمية. وكانت هذه المجلة بعثاً لحركة الكتابة للأطفال. (الهيتي، ١٩٨٦، ٢٢٩).

ولكنَّ أكثر الذين يتحدثون عن نشأة صحافة الأطفال يقولون إن أول صحيفة للأطفال في العالم ظهرت عام ١٨٣٠ في فرنسا. وبعد حين أصدر بولتيزر ملحقاً لجريدة «العالم World» عام ١٨٩٦ في الولايات المتحدة الأمريكية، فيه رسوم لمغامرات طفل في شوارع نيويورك.

وقد سبق ذلك صدور صحف خاصة بالتلاميذ تحت إشراف هيئات علمية أو تربوية تُعنى بأخبار المدارس والدراسة، وتستهدف غرس المعلومات العلمية والأدبية والفنية في أذهان التلاميذ.

وفي الوقت الذي كانت فيه أكثر الصحف الأولى مجرد صحف تسلية أو أشبه بشرائط فكاهية يقبل عليها الكبار المتعبون في شبه قراءة أو قراءة يسيرة لا عناء فيها، كانت الصحف الأخرى صحافة مدرسية. أما صحافة الأطفال العامة، فيبدو أنها ظاهرة عصرية، لم يلتفت إليها أحد إلا بعد أن تغيرت النظرة إلى الطفل بوصفه كائناً له خصائصه المتميزة.

ولصحافة الأطفال خصائص تميزها عن بقية وسائط مخاطبة الطفولة منها: كونها فناً بصرياً يعتمد على الكلمة المطبوعة والصورة واللون، وهذه العناصر تتميز بالثبات حيث يستطيع الطفل أن يقرأها أو يتمعن فيها أو يستمتع بها مرة بعد مرة، في أي وقت يناسبه، وحسب ذوقه.. كما أنَّ الانتظام الدوري هو خصيصة ذات أهمية في صحف الأطفال، لأنه يميزها عن الكتابة المتقطعة المتباعدة.

ولصحافة الأطفال، بوصفها وسيطاً من وسائط مخاطبة الطفولة ظروفها الخاصة، وهذه الظروف، تفرض ــ بين ما تفرض ــ أسلوبا خاصاً بها، يشعر

الطفل بخفته وسهولته وجماله، وتوحي له الكلمة المطبوعة بالفكرة المؤثرة، وتهذب الصورة ذوقه، وتتيح لخياله أن ينطلق، وتغري الألوان بصره، وعند هذا تكون الصحيفة رفيقة حبيبة للطفل، تقدم له الحقيقة والفكرة دون أن تتبعه أو ترهقه، بل هي تدخل المتعة معها إلى نفسه. والأطفال يطمحون إلى معرفة الحقائق دائماً، ولكنهم يريدونها دون عناء كبير، تستعين صحف الأطفال بمختلف الفنون الأدبية والتشكيلية؛ لتبدو أمام الطفل مشوقة مغرية يسيرة.

ولصحافة الأطفال خصائص وإمكانات تسهم في تصوير المعاني وتجسيدها من خلال الكلمات المطبوعة والصورة والرسم واللون، ولها أثرها البالغ في تنمية الأطفال عقلياً وعاطفياً واجتماعياً، لأنها أداة توجيه وإعلام وإمتاع وتنمية للذوق الفني، وتكوين عادات ونقل قيم وفكر وإجابة عن كثير من أسئلة الأطفال، وإشباع خيالاتهم وتنمية ميولهم القرائية. وبكلمة واحدة تنمية ثقافة الأطفال وتوسيع مداركهم وآفاقهم المستقبلية. ولصحافة الأطفال أنواع منها الصحف الإخبارية والرياضية والتسلية والجامعة لجوانب مختلفة بآن واحد. ويزداد يوما بعد يوم عدد المجلات الموجهة للأطفال في الوطن العربي، ولكلّ مجلة سياستها الخاصة وأهدافها، ولكنها بمجملها تتشابه في طرح موضوعاتها المصورة للأطفال ولمختلف الأعمار، وقد تتفاوت في أحجامها والقيم التربوية التي تركز عليها، إذ بعضها يغلّب بعض القيم على غيرها من القيم الأخرى وفق سياسة المجلة ذاتها.

وهناك ألوان مختلفة لصحافة الأطفال ومجلاتهم، أشهرها تلك الصحف الحائطية المدرسية التي يجتهد الأطفال في رسمها وتحريرها وتعليقها على الجُدر في سعادة غامرة.

وأما المجلات المطبوعة فهي منوعة، منها المجلات المصورة والمنوعة، ومنها ما هو في شكل كتاب، ومنها ما هو في أشكال مجسم ومنها ما هو إخباري

أو رياضي كما مرّ بنا من قبل، وبعضها قد يكون للبنين دون البنات أو البنات دون البنين وبعضها مشترك للبنين والبنات معاً.

وتستعير المجلات الموجهة للأطفال أسلوبها من مجلات الكبار من حيث تبويبها وتنويع موادها بين المقال والتحقيق الصحفي والطرائف والقصص المختلفة وغير ذلك. (كنعان، ٢٠٠١، ٢١).

ومجلة الطفل هي الوسيلة الأولى التي تحثه على المطالعة بتلقائية ذاتية، يشعر وهو يقرؤها أنه كأمه وأبيه حين يقرأان في الصحف والمجلات، وأنه مسؤول عن جانب صغير من مكتبة البيت يرتب فيها مجلاته وقصصه وكتبه المدرسية.. وفي ذلك إشعار له بأن المكتبة من مستلزمات المنزل، والقراءة من مستلزمات الحياة، وخصوصاً إذا كان أبوه وأخوته يقرؤون. أما إذا كان قريباً من قاعة مطالعة عامة للأطفال في مركز ثقافي، أو كانت مدرسته تنظم بعد الدوام نشاطات مطالعة واستعارة ومسابقات قرائية.. فذاك كسب أكبر وأكبر. فهل أنت مسهم بعد التخرج في شيء من هذا؟.

من أجل هذا وغيره تصدر مجلات الأطفال، ومن أجله خصصت بعض صحف الكبار ومجلاتهم ركناً للقارئ الصغير.

ومما لاشكّ فيه أنّ أطفال الوطن العربي يعانون قلة المجلات التي تناسبهم فهم يزيدون على ٩٠ مليوناً، ومجلاتهم محدودة العدد.. كثير منها يصدر معتمداً على الترجمة والاقتباس بصفة أساسية مثل: ميكي ــ تان تان ــ سوبرمان ــ الوطواط ــ طرزان... والباقي يصدر في أنحاء الوطن العربي، مثل (سعد) الكويتية، و(عرفان) التونسية، و(الصبيان) التي تصدر عن وزارة التربية السودانية، و(أسامة) التي تصدر عن وزارة الثقافة السورية، و(مجلتي) التي تصدر عن وزارة الثقافة العراقية، و(سمير) التي تصدرها دار الهلال بمصر

و(علاء الدين) التي تصدرها مؤسسة الأهرام.. ومجلة (أحمد) التي تصدرها دار الحدائق اللبنانية... ومجلة (الهدهد) اليمنية... و(ماجد) العربية.. و(أروى) الأردنية.. و(حمد وسحر) القطرية.. و(المسلم الصغير) المصرية، و(الشبل) السعودية.. و(العربي الصغير) الكويتية.. و(وسام) الأردنية.. و(زمزم) المصرية.. و(صباح) السودانية.. و(الحياة) الفلسطينية..

ومهما كانت الظروف والاعتبارات، فإنَّ هذا المجال بحاجة إلى مزيد من الدعم والرعاية على أسس علمية وفنية واقتصادية مدروسة..

وهناك من يرون إصدار صحف يومية للأطفال، وهذا أمل مثالي جميل يحتاج إلى الانتظار حتى ترى نتائج محاولة إصدار المجلات الأسبوعية أولاً.. والصحف اليومية تعتمد أساساً على عنصر (الخبر)، الأمر الذي لا تبدو حاجة الأطفال إليه كبيرة ولا ملحة، بالإضافة إلى أنَّ استمرار أي صحيفة يومية في الصدور لا يتوقف فقط على رغبة قرائها في قراءتها، وإنما أيضاً على مقدرتهم الاقتصادية على شرائها.. يومياً.. بانتظام.. وهو ما نشك في توافره عند الأطفال..

وتواجه مجلات الأطفال صعوبات جمّة قد تجعل بقاءها على قيد الحياة أمراً بالغ الصعوبة، لذا فإنّ التفكير في إصدار صحف يومية للأطفال يعدّ صعباً في الوقت الحاضر على الأقل.. ولأمد طويل في المستقبل.

والأقرب إلى الواقعية القابلة للتنفيذ، أن نعمل على تطوير أبواب الأطفال التي تصدر أسبوعياً في الصحف اليومية، وزيادة مساحتها، أو زيادة عدد مرات صدورها، حتى تتحول إلى أركان أو أبواب يومية.. مع العناية بما يقدم فيها من مواد مختلفة.. بحيث يخضع للاعتبارات التربوية والنفسية من جانب.. وللاعتبارات الفنية العامة من جانب آخر.. وللاعتبارات الفنية الصحفية من جانب ثالث..

ثالثاً ــ الإذاعة:

هي وسيلة إعلامية تثقيفية ترفيهية تعتمد الكلمة المنطوقة المسموعة والمؤثرات الصوتية كوسيلة اتصال تنقل المادة إلى المتلقي بالتأثير على حاسة السمع، وهي قادرة بحكم طبيعتها على تقديم مختلف فنون أدب الأطفال، وهي نوعان:

ــ لاسلكية وهي الإذاعة العامة وتعتمد البرامج المخصصة للأطفال بالإضافة إلى البرامج العامة.

ــ سلكية وهي الإذاعة المدرسية ومعسكرات الأطفال، وتقدم برامج الأطفال بإدارة الأطفال أنفسهم، مما يعزز ثقة الأطفال بأنفسهم ويكسبهم الجرأة وقوة الشخصية وينمي لديهم المواهب والذوق الفني والأدبي.

ومما هو جدير بالذكر أنَّ للإذاعة أهمية في أنها تسهم في خلق رأي عام موحد كما تسهم في تعزيز الانتماء للوطن العربي والأمة العربية الواحدة وتحقق فرص العمل الجماعي وتقوي شخصيات الأطفال وتكسبهم القدرة على تحمل المسؤولية وتنمي القدرات الابتكارية والإبداعية لدى الأطفال، كما أنها تنمي التذوق البديعي والجمالي من خلال البرامج المقدمة، وتشارك الأطفال في التخطيط والتنفيذ والإشراف من خلال الإذاعة المخصصة لهم، مما يدخل روح الفرح والسعادة في نفوس الأطفال ويحفزهم على الإسهام الجاد بالعمل وتصعيده إلى الرغبة في التعاون مع الآخرين من أجل خير الوطن، بالإضافة إلى إغناء معلومات الأطفال وتزويدهم بالخبرات الجديدة والمفيدة، وتنمي لديهم حسن الاستماع ودقة الفهم وغير ذلك.

ويوماً قال الشاعر العربي: إن «الأذن تعشق قبل العين أحياناً» كان على حق، لأنّ الأذن أداة استماع فني ذات شان.

وبرنامج الأطفال في الإذاعة هو فن مسموع، يعتمد على الأذن في الأساس، وحين يحمل مضموناً ثرياً ويتخذ شكلاً فنياً جميلاً ويطرق آذان الأطفال بهدوء ودعة، ويتناغم مع إحساساتهم، فإنه، ولاشك، يسهم في تشكيل وجدانهم ومعاونتهم على النمو السليم.

وبرامج الأطفال في الإذاعة مجال آخر من مجالات الاتصال بجمهور الأطفال. وعلى ذلك، فمضامينها تؤلف جزءاً من أدب الأطفال (الهيتي، ١٩٨٦، ٣٣٧ ـ ٣٤٢)

والإذاعة تعتمد على الصوت فقط، أي أنها تعتمد على حاسة السمع، وحين تنطلق الأصوات عبر الأثير، فإنَّ حاسة البصر قد تعطي المجال للأذن لالتقاطها لتتحول فيما بعد إلى صور حسية وذهنية ترسمها المخيلة، وقد لا تعطى مثل هذا المجال حين تكون مشغولة في التطلع إلى شيء آخر شاغلة معها الذهن. والاستماع في حد ذاته، يتطلب شيئاً من الجهد، إذ نادراً ما يستطيع الفرد الانصراف إلى الاستماع دون أن يجد نفسه قد انشغل بنشاط مرئي آخر.

وعلى هذا، ومن أجل أن تحول الإذاعة دون انشغال الطفل بعيداً عنها، ينبغي لها أن تستولي على مشاعره، ولن يتهيأ لها ذلك إلا من خلال الأصوات الحية والكلمات المعبرة والمؤثرات الصوتية الدافقة والمضامين المثيرة.

والإذاعة أداة اجتماعية فريدة، ذلك أنَّ المذيع أعمى وأصم مع جمهوره، والمستمع كذلك أعمى وأبكم مع المذيع، ومع ذلك فإن قوة الأصوات تستطيع أن توحي بصور خيالية هي أكثر من أن تعوض من عدم توافر الرؤية. ذلك أنَّ الصورة تتكون في ذهن السامع دون أن تتقيد بتفصيلات محددة، فهي لذلك صورة كاملة، لأنَّ السامع يستطيع أن يكيفها حسب ذوقه الخاص.

لذا فالصوت الإذاعي يتحمل أعباء ثقيلة من أجل أن يشد أذني الطفل إليه رغم افتقاره إلى الأضواء والديكور وحركات الممثلين وتعبيرات وجوههم. ومع هذا توفّر له تقديم ألوان فنية زاخرة من أدب الأطفال، وبهذا استطاع أن يسدّ ما يعانيه من نقص بإبراز صور صوتية تهيئ للطفل أن يفهم ما يجري خلف المصوات (الميكرفون) من وقائع.

وبفضل ما أضافته الإذاعة للكلمات والأصوات البشرية والحيوانية والمؤثرات الصوتية من أبعاد جديدة استطاعت أن تحمل بالثقافة بعيداً متجاوزة حواجز زمانية ومكانية، مخاطبة كل الأجناس البشرية وكلّ الأعمار، بمن فيهم الأطفال، أينما وجدوا. وبذا انفعل الأطفال بالكلمات وتغنوا بالنغمات المنسابة عبر الأثير.

ولما كان الطفل كثير الشرود، ولا يقوى على الانتباه الطويل، لذا كان من الضروري أن تكون مسامع البرنامج موجزة ومكثفة، وأن يجد الطفل في كلّ فقرة ما يشد انتباهه، وما يدعوه إلى متابعة الفقرة التالية. والروح الخفيفة التي يخفق بها البرنامج وأجواء المرح تقيم بين الطفل والبرنامج معبراً لا تقوى أية موجة عابرة على اجتياحه.

والإيجاز في النص الإذاعي لا يبيح لنا أن نختصر إلى الحد الذي يمسي فيه من الصعب على الطفل أن يقف على ما نريد بسهولة، لذا وجب أن يقترن الإيجاز بالوضوح لأنّ الطفل يصاب بقرف شديد حين يجد مادة مقدمة له لا يقوى على فهمها، كما أننا حين نغالي في الشرح والتفصيل نجد ــ بعد حين ــ أننا نتحدث إلى أنفسنا، فقد عزف عنها الطفل وتبرم.

ولغة البرنامج الإذاعي هي لغة بسيطة في العادة، خالية من الألفاظ الغريبة والتركيبات اللغوية المعقدة دون الوصول إلى حدّ السذاجة، لأنّ الطفل يرى في ذلك استصغاراً لشأنه وامتهاناً لذكائه.

وبرامج الأطفال، شأنها شأن كلّ ألوان أدب الأطفال، يتعين أن تتحدد وفق مراحل العمر شكلاً ومضموناً، لأنّ اهتمامات وميول وقدرات وحاجات الأطفال تختلف من طور إلى طور.

أما فقرات برنامج الطفل، فليس بالوسع وضع إطار ثابت القسمات لها. ولكن من الضروري أن يكون للبرنامج خط فكري متكامل، وألا تُحوَّل إلى مجرد متفرقات منوعة أو مختارات لا تربط بينها رابطة ولا يجمعها هدف مشترك، وحتى إن كان بين تلك المختارات المتفرقة ما هو مفيد ومؤثر، فإن ذلك لا يشفع لبرنامج لا تخضع فقراته في مجملها لفلسفة واضحة.

والكتابة للإذاعة بوجه عام، لون أدبي له أبعاده وخصائصه المتميزة، بل هناك من يذهب إلى القول: إنه فن بذاته، أما الكتابة للأطفال من خلال الإذاعة، فهي جانب من هذا الفن، وهي ولاشكّ أكثر الجوانب صعوبة.

ومن الألوان الأدبية التي يمكن تناولها في برامج الإذاعة ما يلي:

ـ المسرحيات والقصة والشعر وفقرات أخرى.

رابعاً: التلفاز (التلفزيون):

وفي ضوء المتغيرات الثقافية والعلمية المتزايدة غدت وسائط الإعلام مصدراً مهماً من مصادر التنشئة الاجتماعية، ويأتي في مقدمة هذه الوسائط من حيث تأثيره المباشر في الأطفال بالدرجة الأولى التلفاز، ولأنه يعدُّ من الوسائط الخطرة للإعلام، وقد أطلق عليه «فولر» الأب الثالث لعظم شأنه في تربية الأفراد. ولما يسهم به في حلّ مشكلات الأفراد «أطفالاً وشباباً»، وذلك إذا ما استخدم استخداماً رشيداً، كما يمكن الإفادة منه في أوقات الفراغ مما يدعو إلى إحداث تحولات جذرية في أساليبنا المدرسية والأسرية، وفي عقد ندوات وتقديم برامج سياسية وثقافية وترويحية وما إلى ذلك، والأهم من كلّ ذلك هو مدى تأثيرها المباشر في

غرس القيم التربوية بأساليب شائقة ومتنوعة مباشرة وغير مباشرة صريحة وضمنية.

وتشير نتائج الدراسات في هذا المجال إلى أهمية وسائط الإعلام كإحدى الوسائل المعمقة لقيم المجتمع العامة، فقد أشار كثير من الباحثين أمثال «برلسون» و«انكلز» إلى الدور الذي يمكن أن تقوم به وسائط الإعلام في بث القيم العامة التي يراد لها أن ترسخ وتعمق لدى الأفراد. كما تبين أن هناك تأثيراً كبيراً لوسائط الاتصال أو التخاطب وبخاصة التلفاز في المعرفة الاجتماعية والسلوك وبالتالي في ترتيب القيم والاتجاهات والأفعال المرتبطة بها. وتشير نتائج الدراسات إلى أهمية برامج التلفاز في تغيير قيم واتجاهات الفرد، وذلك من خلال تقديم المعارف والمعلومات التي تؤدي إلى زيادة وعيهم وتحبيذهم لاتجاه معين أو ابتعادهم عنه. وقد استمرت هذه التغيرات في القيم والسلوك بعد البرنامج حوالي أربعة أشهر، وهو تغير طويل المدى. إلا أنّ حجم تأثير التلفاز ما زال حتى الآن غير محدد بدقة ووضوح، فأطفال هذا العصر يتعرضون لمؤثرات خارجية عديدة، حيث إنّ حركة التغير الاجتماعي السريعة والعوامل السكانية ووقوع أحداث عنيفة كالحروب، وتفكك العلاقات الاجتماعية وارتباك الأوضاع الاقتصادية، وظهور أنماط عمل مختلفة.. كلّ هذا له وقع كبير في حياة الأطفال، ويلاحظ من مجمل الدراسات عن تعرض الأطفال للتلفاز أنّ الأطفال في الدول المختلفة يقضون فترات أمام التلفاز تزيد على المساحة المخصصة ضمن فترات برامجهم الخاصة وهذا يعني أنهم يتعرضون لبرامج وأفلام ليست معدة لهم، وفي هذا غالباً خطورة وأضرار على قيمهم واتجاهاتهم.

ومما هو جدير بالذكر أنه إحدى الدراسات السابقة التي أجريت في بيئة أمريكية قد تمّ فيها توجيه السؤال الآتي إلى مجموعة من الأطفال من سن ٣ ــ

حتى نهاية المرحلة الابتدائية وبداية المرحلة الإعدادية «إذا قدر لك أن تحتفظ بوسيلة واحدة من الوسائل العامة فأيهما تختار؟» فكانت الإجابات على النحو الآتي: تلفاز ٩١% مذياع ٢% صحف ٥% مجلات ٢%، وهذا يدلّ على أن التلفاز قد احتل المرتبة الأولى. والتلفاز وسيلة إعلامية يعتمد على حاستي السمع والبصر وهما تستقبلان الصورة والحركة والصوت، ويشد المشاهدين إليه كباراً وصغاراً، وقد دخل معظم البيوت، وهو قادر على أن يحتوي الوسائط الأخرى، وأن يزود الأطفال من خلال برامجه بخبرات واقعية متحررة من الواقع.

فالتلفاز وسيلة تزود الطفل بالمعلومات والأفكار والقيم، ويسهم في تشكيل ألوان السلوك، وهو يعدّ من أهم وسائط الاتصال الثقافي. وهو يعتمد على حاستين هما السمع والبصر، وهما تستقبلان الصورة والحركة والصوت، ويؤكد علماء النفس أنه كلما ازداد عدد الحواس التي يمكن استخدامها في تلقي فكرة معينة، أدى ذلك إلى دعمها وتقويتها وتثبيتها في ذهن المتلقي، «وتشير بعض نتائج البحوث أنّ ٩٨% من معرفتنا نكتسبها عن طريق حاستي البصر والسمع، وأنّ استيعاب الفرد للمعلومات يزداد بنسبة ٣٥% عند استخدام الصورة والصوت، وأنّ مدة احتفاظه بهذه المعلومات تزداد بنسبة ٥٥%». (الهيتي، ١٩٨٦، ٣٥٤ ــ ٣٦٧).

وفي الوقت الذي تتوافر للإذاعة ثلاثة عناصر هي الصوت البشري والموسيقا والمؤثرات الصوتية يمتلك التلفاز إضافة إلى ذلك عناصر أخرى منها المؤثرات البصرية والحيل السينمائية وتوزيع الإضاءة، ومازجات الصور وما إلى ذلك.

وبفضل الصورة حظي التلفاز بثقة مشاهديه وتصديقهم له، لأنّ الصورة من الوسائل التي قلما يرقى إليها الشك، وحين ترتبط الصورة بالحركة والصوت فإنّ ذلك أكثر مدعاة إلى الثقة. يضاف إلى أنّ بوسع التلفاز التركيز على التفاصيل مما يزيد في قدرته على الإقناع.

ويستولي التلفاز على مشاعر مشاهديه إلى حدّ ما، في الوقت الذي لا يحول فيه المذياع دون انشغال مستمعيه فكرياً أو يدوياً وبالتالي شرودهم عنه.

والمؤشرات القوية التي تومئ إلى أثر التلفاز تشير إلى أنّ أثر التلفاز في الأطفال أشد وأسرع من تأثيره في الكبار. لذا نرى الأطفال يتجمعون قبالته، وهم يتركون مقاعدهم، عند عرض مادة مثيرة، ليربضوا قريباً منه جلوسا على الأرض، وكثيراً ما يمدون بأعناقهم إليه، وكأنهم يريدون أن يكونوا أكثر قرباً من مشاهدته. وهم يتجاوبون مع حوادثه، ويتقمصون شخصياته ويقلدون كثيراً من الحركات التي تأتي بها الشخصيات المؤثرة.

وتشير إحصائيات عديدة من مختلف بلدان العالم أنّ متوسط ما يقضيه الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ست سنوات إلى ستة عشر سنة أمام الشاشة الصغيرة نحو ١٢ ــ ٢٤ ساعة أسبوعياً.

ويسر التلفاز للطفل، بسبب جمعه بين الكلمة المسموعة والصورة المرئية، الاستيعاب من خلاله، لما لهذه الجهاز من قدرة على تحويل المجردات إلى محسوسات، خاصة وأنّ الأطفال أقدر على إدراك المحسوسات.

ويؤثر التلفاز في الأطفال بأكثر من طريقة منها:

أ ــ التلفاز يكسب الأطفال أنماطاً من السلوك الاجتماعي في حياتهم الاعتيادية وبيئتهم المحدودة. كما أنه يؤدي دوراً مهماً ــ سلبياً أو إيجابياً ــ في عملية التكيف الاجتماعي التي تسهم فيها الأجهزة الأخرى كالأسرة والبيئة.

ب ــ يسهم التلفاز في بلورة وتغيير الاتجاهات، ولا يتم ذلك بالأساليب المباشرة، بل بإثارة ردود أفعال عاطفية لدى الأطفال من خلال تقديم درامي ذكي، عن طريق موازنة الأفكار المقدمة وتقرير مدى جاذبيتها ونوعيتها، وطبيعة الشخصيات التي تقدمها. مع العلم أن لكل طفل قابليته الخاصة للتأثر بالتلفاز.

جـ ـ يهيئ التلفاز للأطفال أن يتعرفوا إلى أشياء كثيرة منذ صغرهم، منها ما هي في محيطهم، ومنها ما هي بعيدة عنه. والمادة من خلال التلفاز تمثل بديلاً للخبرة الحقيقية فالطفل الذي لا تتاح له مشاهدة حياة الحيوان في غابة كثيفة، أو سفينة ضخمة تشق عباب البحر، أو مسابقة في قيادة السيارات، يمكن أن يشاهدها من خلال الشاشة الصغيرة.

وتشير بعض الدراسات إلى أنَّ الأطفال الصغار الذين يتابعون مشاهدة التلفاز[1] يسبقون أقرانهم في التعرف إلى كثير من الحقائق والمعلومات بما يوازي عاماً واحداً، ولكنهم يفقدون هذه الأسبقية خلال ستة الأعوام الأولى حين يمتزجون بالحياة الاجتماعية.

وعملية مشاهدة الطفل للتلفاز عملية معقدة تجمع بين احتياجات وانفعالات نفسية عديدة منها الكبت والإعلاء والنقل والتبرير والإيحاء والاستهواء والمحاكاة والتقمص.

والتلفاز ببرامجه وأفلامه، يزود الطفل بخبرات واقعية، وأخرى متحررة عن الواقع. ويجد في الخبرات الأخيرة هروباً من واقعه الذي قد يلاقي فيه بعض القيود، وتنفيساً عن الدوافع التي لا يجد لها مخرجاً في حياته، كما أنَّ برامج الخيال تشبع كثيراً من رغباته، أي أنَّ التلفاز ليس وسيلة تزود الطفل بالمعلومات والأفكار والقيم، فحسب، بل هو، إلى جانب ذلك يسهم في تشكيل لون من ألوان السلوك. لذا يقال عن أطفال اليوم أنهم أول جيل ينشئه ويربيه ثلاثة آباء، هم: الأب، الأم، التلفاز.

---

(١) أجرى الدكتور باني الناصر والدكتور عبد الجبار توفيق البياتي عام ١٩٧٣ دراسة عن استقصاء عادات تلاميذ المرحلة الابتدائية في مشاهدة البرامج التلفاز وما يفضلونه منها، ونشرت في جزأين عن مركز البحوث التربوية والنفسية في جامعة بغداد، ويمكن للقارئ أن يرجع إليها للتعرف إلى بعض المؤشرات الخاصة بتلقي الأطفال للتلفاز في العراق.

لقد غيّر التلفاز من حياة الأطفال، كما غير من عادات الأسرة كلها، فمغادرتهم البيت قلت، وأخذوا يسهرون أكثر من ذي قبل، وأصبح هذا الجهاز بمنزلة وسيلة للتسلية لا تُبارى. أما بالنسبة إلى تأثير التلفاز في حياة الطفل المدرسية، فقد أجريت دراسات كثيرة حول الموضوع منها دراسة في شيكاغو أجريت عام ١٩٥١ دلت على أنّ ٦٩% من تلاميذ المدارس كانوا ينجزون واجباتهم المدرسية قبل مشاهدة التلفاز، و٨% كانوا ينجزونها بين البرامج المختلفة، و٢% كانوا ينجزونها في أثناء مشاهدتهم، أما الباقون فقد كانت إجاباتهم غامضة.

وفي بحث آخر اعترف خُمس التلاميذ بأن التلفاز كان يؤدي بهم إمّا إلى الإسراع في إنجاز واجباتهم حتى يستطيعوا مشاهدة برامجهم المفضلة، وإما إلى إلهائهم إذا حاولوا إنجازها. أما أربعة الأخماس الباقية فقد ذكروا أنّ التلفاز لا يعطلهم بحال من الأحوال. ووجد أنّ ثلث التلاميذ يؤكدون أنّ التلفاز قد أدّى إلى الإقلال من الكتب التي كانوا يقرؤونها. أمّا الثلثان الآخران فقد قررا أن عادة القراءة لم تتأثر بالتلفاز. كما أنّ التلفاز قد أثر في كثير من التلاميذ في اختيار الكتب والمجلات التي يفضلونها، فقد أوحى إلى أكثر من ١٢% منهم بموضوعات جديدة، وبالتالي بأنواع جديدة من الكتب والمجلات، وأصبحوا يقرؤونها بعد أن كانوا لا يعرفونها، أو يعرفون، ولكنهم كانوا منصرفين عنها. كما دلّ بحث آخر على أن التلفاز قد غرس هوايات جديدة في ١/٣ عدد الأطفال، وأدّى إلى تغيير في هواياتهم القديمة. ولكن نسبة من التلاميذ قد أجابت بأن التلفاز قد قضى على هواياتهم نهائياً دون توجيههم نحو هوايات أخرى تقوم مقامها. وعلى العكس من ذلك وجد أن أربعة أخماس التلاميذ يؤكدون أنهم درسوا أشياء كثيرة وعرفوا أموراً كثيرة عن طريق التلفاز. فالبنات أجبن أنهن قد تعلمن كثيراً عن الطهي والحياكة والاقتصاد المنزلي وتحسين مظهرهن، أما الأولاد فقد تعلموا كيف يقتنون بعض الحيوانات.

وفي بحث آخر أجاب ٣١% من التلاميذ أنّ التلفاز قد ساعدهم على إنجاز واجباتهم البيتية المدرسية بفضل ما ينشره من ثقافة. ولوحظ أن نسب من أجابوا بأن التلفاز يساعدهم على إنجاز واجباتهم البيتية أكثر ارتفاعاً لدى التلاميذ الذين تتراوح أعمارهم بين ١٠ ــ ١٢ سنة. كما أكد البحث أثره في القراءة إذ أجاب خمسا التلاميذ أن إقبالهم على القراءة قد قلّ، وخمسان آخران أجابا بأن الإقبال على القراءة قد استمر كما هو بلا زيادة ولا نقصان، بينما أجاب الخمس الأخير أن الإقبال قد ازداد.

ومن الآثار المهمة أنّ التلفاز بحجزه الأطفال في المنزل بعيداً عن زملائهم الذين يلعبون معهم في الشارع وفي النادي، إنما يقضي على جانب كبير من جوانب التنشئة الاجتماعية للطفل، لأنّ الطفل من سن العاشرة إلى الثانية عشرة سيتعلم الشيء الكثير من اختلاطه بزملائه خارج البيت في جو لا يتحقق في المنزل، كما أنّ المواد التي يكتسبها عن طريق تفاعله مع زملائه لا يمكن أن يكتسبها من تفاعله مع أفراد أسرته، لأنّ العلاقة بينه وبين أفراد الأسرة تؤدي بتفاعله معهم إلى اكتساب مواد أخرى غير تلك التي يكتسبها من تفاعله مع أفراد أسرته، لأنّ العلاقة بينه وبين أفراد الأسرة تؤدي بتفاعله معهم إلى اكتساب مواد أخرى غير تلك التي يكتسبها من تفاعله مع أقرانه خارج البيت. فتفاعله من أفراد الأسرة يقوي فيه رغبته في المشاركة الوجدانية مثلاً، ومن ثم الشفقة والعطف واحترام الوالدين. أما تفاعله مع أقرانه خارج البيت فيعوده على التعامل مع الآخرين وكيفية مواءمته بين مواقفهم وموافقة، مما يكون له أثر في تشكيل شخصيته.... وعلى أية حال فإن حرمان الطفل من اللعب مع أقرانه وتفاعله معهم يقلل من فرص تقوية نزعته الاجتماعية وتنشئته، يضاف إلى ذلك أنّ مشاهدة التلفاز في البيت في جو من السكون المطبق، من شأنه أن يقلل من فرص التفاعل بين أفراد الأسرة وفرص

تفاعل الأطفال مع آبائهم وأخواتهم مما يؤدي إلى نقص في تنشئتهم اجتماعياً عن طريق الأسرة.

وكانت قد أجريت دراسة لاختيار الفروض السببية لتأثيرات التلفاز في الأطفال في إنكلترا ما بين ١٩٥٦، ١٩٦٥، وبلغ حجم العينة ٤٧٣ طفلاً، تتراوح أعمارهم بين ١٣، ١٤ عاماً و٤٥٤ طفلاً، تتراوح أعمارهم بين ١٠، ١١ عاماً ممن اعتادوا على مشاهدة التلفاز، وقورن هؤلاء مع أطفال مجموعات لها الأهمية نفسها، ومكونة من أطفال من ذات السن والجنس ومن المستوى نفسه العقلي والذهني، ومن البيئة الاجتماعية نفسها مع فرق أنهم لا يشاهدون التلفاز، كما درس الباحثون حالة ٣٧٦ طفلاً من «نورفتش» قبل وبعد حصول عائلاتهم على جهاز التلفاز، وكان هؤلاء الأطفال يجيبون عن بعض الاستقصاءات، وهم بصدد قراءة ما بين أيديهم من صحف، كما وضعت أسئلة لمعلمي هؤلاء الأطفال، وتم تحليل محتوى البرامج التلفازية. ونرى من المناسب أن ننقل موجزاً على شكل سؤال وجواب لأهم نتائج هذا البحث:

س ــ من الأطفال الذين يشاهدون التلفاز في سن مبكرة جداً؟

ج ــ إنهم الأطفال الذين تكون لهم رغبة شديدة في أنواع التسلية الجاهزة.

س ــ كم يخصص الأطفال من الوقت في الأسبوع لمشاهدة التلفاز؟

ج ــ من ١١ إلى ١٣ ساعة في الأسبوع لدى الفريقين، أي أن الوقت المخصص لمشاهدة التلفاز يتعدى الوقت المخصص لأي نشاط آخر من أنشطة أوقات الفراغ.

س ــ ما العوامل التي تؤدي إلى التقليل من الاهتمام الموجه إلى التلفاز وما الوقت الذي يُقضى أمام الشاشة؟

ج ــ هذه العوامل هي ذكاء كبير وحياة نشيطة والمثال الذي يعطيه الآباء للأبناء.

س ــ هل يتتبع الأطفال عدداً كبيراً من البرامج الموجهة إلى الكبار؟

ج ــ نعم.

س ــ أي نوع من البرامج يفضله الأطفال؟

ج ــ ثلاثة أرباع الأطفال يفضلون البرامج الموجهة إلى الكبار وبوجه خاص قصص الإجرام المثيرة والمشوقة، أما اهتمامهم بالبرامج السياسية والأفلام التي تعتمد على وثائق واقعية وبالمناقشات فقليل. وحتى البرنامج الذي يقدره الجمهور أكبر تقدير لم يلتفت إليه غير ثلث مجموع الأطفال.

س ــ هل يمكن تنمية ذوق الأطفال بأن نقدم لهم أفلاماً نعرف مسبقا أن اهتمامهم بها قليل؟

ج ــ لقد لوحظ أنَّ الأطفال، عندما لا يتوافرون إلا على شبكة واحدة للتلفاز، ينتهون إلى مشاهدة وتقدير برامج لم يكونوا بحكم العادة ليختاروها من تلقاء أنفسهم.

س ــ ما الذي يستهوي الأطفال ويروقهم في التلفاز؟

ج ــ وجود التلفاز دائماً في متناول الأطفال يسمح لهم بقتل الوقت.. المتعة الحاصلة من الاطلاع على الأخبار.. الموضوعات والبرامج المألوفة أو الاعتيادية تطمئن الأطفال وتمنحهم الشعور بنوع من الاطمئنان والاستقرار.. التلفاز يدخل التغيير، ويحرض ويشوق.. ويتيح الفرصة للانعتاق والإفلات.. وللتعرف إلى النفس.. ويظهر للأطفال شخصيات لطيفة ومحببة يشعرون معها بالتعاطف.

س ــ إلى أي حد تتأثر أفكار الطفل بما يشاهده على شاشة التلفاز؟

ج ــ إنَّ قيم التلفاز في الأطفال تؤثر تأثيراً قوياً عندما تقدم لهم في شكل درامـا، وعندما تكون لهذه القيم علاقة بأفكار أو بقيم تكون حساسيتهم مستعدة لقبولها، وعندما لا يكون بإمكان الطفل الحصول على أخبار أو معلومات في الموضوع من أبوية أو زملائه الأطفال.

س ــ ما الذي يخيف الأطفال في برامج التلفاز؟

ج ــ إنَّ ما يخيف الأطفال هو التشخيص الواقعي للعنف، وليس العنف الذي يصاغ في قوالب فنية. وكذا الأحداث الخيالية لبرامج «الرعب» أو البرامج المخصصة للمجالات الخارقة للعادة. والطفل يخاف بسهولة أكبر عندما يتفرج وحده في الظلام.

س ــ ما أنماط السلوك العدائي التي تحمل ــ أكثر من غيرها ــ الأطفال على الاضطراب؟

ج ــ نادراً ما يكون ذلك عائداً إلى استعمال الأسلحة النارية، بل يعود ذلك بوجه خاص إلى استعمال الخناجر أو السكاكين وغيرها من الآلات الحادة أو القاطعة، وكلّ ما يجعل الحيوانات في خطر.

س ــ هل تجعل هذه البرامج الأطفال عدوانيين؟

ج ــ ليس هناك ما يبرهن على هذا، إلا أنه لا يوجد كذلك شيء يبرهن أن لهذه البرامج تأثيراً حسناً في الأطفال.

س ــ هل يحسن التلفاز المستوى العام للمعلومات؟

ج ــ نعم، وبصورة واضحة، وذلك عند صغار الأطفال أو قليلي الذكاء فقط.

س ــ ما آثار التلفاز في العمل المدرسي؟

ج ــ يلاحظ أنَّ المشاهدين من الأطفال الأذكياء، يميلون إلى القيام بعمل أقل جودة من العمل الذي يقوم به الأطفال الآخرون.

س ــ ما أثر التلفاز في أوقات الفراغ:

ج ــ يلاحظ أنّ أصغر المشاهدين سنا يقل ترددهم على السينما، ويلاحظ أن جميع الأطفال قد انقطعوا عن الاستماع للمذياع خلال فترات من الوقت، وذلك عندما أصبح في إمكانهم مشاهدة التلفاز، كما أنّ مطالعة الكتب قد تضاءلت بدورها في البداية، غير أنها عادت إلى مستوى عادي بعد ذلك، يضاعف التلفاز ميل الطفل إلى استقبال الآخرين عنده في البيت، كما اتضح أن الزمالات الطارئة وغير الراسخة تعاني بعض الفتور.

س ــ ما آثار التلفاز في حياة الأسرة.

ج ــ يجعل التلفاز أفراد الأسرة يرتبطون بالبيت ارتباطاً أكبر، دون أن يزيد في توطيد الروابط التي تجمعهم.

س ــ هل يجعل التلفاز الأطفال راكدين؟

ج ــ لم يكتشف الباحثون أية صحة على وجود مثل هذا الأثر.

س ــ هل يجعل التلفاز الأطفال أكثر نشاطاً وفاعلية، وهل يدفعهم إلى صنع بعض الأشياء وإلى المشاركة في بعض المسابقات وإلى زيارة بعض الأماكن المهمة، وإلى الانصراف إلى هوايات جديدة؟

ج ــ لا، بوجه عام.

س ــ ما آثار التلفاز في الراحة في الليل وفي البصر؟

ج ــ يلاحظ في داخل الأسر التي تملك جهاز التلفاز، أن الأطفال ينامون بوجه عام في وقت متأخر بعشرين دقيقة. غير أنهم يطفئون الأنوار بصفة أسرع ولا يلعبون إلا قليلاً في فراش النوم. وليس هناك من بين الأطفال الذين لهم بصر ضعيف، عدد من بين المشاهدين أكثر منه من بين الأطفال الآخرين.

ومهما يكن من حال فإن نتائج جدية لا يمكن الوصول إليها عن أثر التلفاز في الأطفال، لأنّ أي دراسة من هذا القبيل تستلزم اتباع أكثر من منهج علمي في

البحث، كما تستلزم اتساع أطر البحوث لأبعاد زمانية طويلة، لأنّ تأثيرات التلفاز تؤلف مجمل التراكمات التي تترسب في نفوس الأطفال على آماد غير قصيرة. يضاف إلى ذلك صعوبة دراسة هذه التأثيرات في حد ذاتها، وفيما إذا كانت بالفعل كآثار للتلفاز وحده، فضلاً عن احتمال، اختلاف هذه التأثيرات في البيئات المختلفة مما لا يقطع بصحة تعميمها. ولكن القول الذي يبدو أكثر معقولية هو إنّ التلفاز يقوي من الصفات الموجودة لدى الطفل أصلاً، فالأطفال الكسالى يجدون فيه فرصة للامبالاة والسلبية، والأطفال الأذكياء يجدون فيه فرصة ذهبية لإشباع خيالاتهم وتنمية عواطفهم، ولغتهم ومعارفهم. وكل طفل يتأثر فيه بشكل يختلف عن الآخر.

وتلافياً لما قد يتعرض له الأطفال من سلبيات نتيجة انشدادهم إلى برامج التلفاز العامة، هناك من يدعو إلى أن تتم مشاهدة الأطفال للبرامج تحت إشراف ذويهم. ولكن هذا الأسلوب يبدو غير عملي لأسباب عديدة تتعلق بالأطفال من جهة، وبذويهم من جهة أخرى، إضافة إلى ارتباطها بطبيعة التلفاز نفسه.

أما الحلّ الأمثل الذي نراه، فهو الاتساع في رقعة البرامج المخصصة للأطفال، وإثراء هذه البرامج بمواد خصيبة مشوقة، والعمل على اجتذاب الأطفال إليها بشتى السبل، وإشباع الأطفال بكلّ الألوان الفنية التي تتناسب ومستويات نموهم كي تزيد من تعلقهم ببرامجهم وتطفئ ظمأهم إلى برامج الكبار حيث إنّ جمهورا غفيراً من الأطفال يتلقونها، وعليه لابدّ من تهذيبها حماية لهم.

أما برامج الأطفال في التلفاز فإنّ لها مجالات واسعة تغني الأطفال ثقافيا وتثري حياتهم، وتزيد في متعتهم. فالقصص والحكايات والتمثيليات والمسرحيات والشعر والموسيقا والغناء والأخبار والمسابقات والألعاب الفردية والجماعية والهوايات وسير الأبطال والمبدعين، كلها تتيح لثقافتهم أن تنمو وتتبلور، وتسهم في تنمية

قدراتهم اللغوية والعاطفية والاجتماعية والنفسية، وتشارك في تربيتهم الخلقية، وتشيع في نفوسهم البهجة، وتدفعهم إلى التفكير الإنشائي.

وبرنامج الأطفال الجيد، هو الذي يشيع شيئاً من خيالات الأطفال ويجعلهم أكثر إحاطة ببيئتهم وعالمهم الذي يعيشون فيه ويلتزم أسساً منها:

- أن يتسع البرنامج لألوان أدب الأطفال المناسبة للتلفاز ليكون إضمامة ملونة، وأن تُراعى فيه الخصائص الفنية لكل لون أدبي نسبة إلى إمكانات التلفاز.
- أن تستخدم إمكانات التلفاز بشكل فني دقيق بما يتفق ومراحل نمو الطفولة، كاستخدام المؤثرات البصرية والحيل السينمائية، وان تشيع الحركة والحيوية في البرنامج كله.
- أن تتخذ البرامج لها خطاً فكرياً واضحاً، وألاّ تحشر أية مادة حشراً، مهما كان لها من أهمية.
- أن تستخدم اللغة العربية الفصيحة السهلة التي تناسب ثروة الأطفال اللغوية، وألا تستخدم اللهجة المحلية إلا في أضيق نطاق.
- أن تُنتقى الموضوعات الخيالية بحذر ودقة؛ لتنمية ملكة الخيال التكويني لدى الأطفال بما لا يتيح المجال للجنوح إلى مستوى التوهم والخيال الهدّام.
- ألا تكون الإثارة التي ينبغي أن تتميز بها البرامج على حساب استدرار انتباه الأطفال واجتذابهم إلى مستوى الانقياد.
- أن يتم الابتعاد عن الأسلوب الخطابي والتعليمي، وأن تكون المسرحية الفنية هي الأسلوب الأكثر شيوعاً.
- أن يتلاءم، شكلاً ومضموناً ــ مع مستويات نمو الأطفال، وهذا يقتضي أن يكون هناك لونان من البرامج على الأقل، لون الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ٣ ــ ٦ سنوات، ولون آخر لمن هم بين ٦ ــ ١٢ سنة.

والاكتفاء بتقديم برنامج لمرحلة الطفولة المتوسطة والمتأخرة فقط (بين ٦ ــ ١٢ سنة) يجعل الأطفال الصغار في حيرة تبلبل أفكارهم في حالة مشاهدتهم لها، وفي حالة عزوفهم عنها فإننا في هذه الحالة نكون قد ارتضينا التضحية بوسيلة مهمة يمكن للأطفال الصغار أن ينتفعوا بها.

وفي حالة تقديم برامج للأطفال الصغار فقط نكون بهذا قد ارتضينا للأطفال الكبار السخرية منها ومن ثم العزوف عنها.

وهناك من يدعو إلى برامج عامة تلائم كلّ أذواق الأطفال على مختلف مراحل طفولتهم. ولكن هذه الدعوة تضاعف المشكلة لأنها تسبب نفور الأطفال عموماً منها أو عدم تعلقهم بها. يضاف إلى أنّ أعداد برامج للأطفال تلائم كلّ الأطفال هو أمر غير ممكن أساساً، لاختلاف الأطفال وفق أطوار نموهم المختلفة من جوانب عديدة.

وعلى هذا فهناك آراء تؤكد ضرورة أن تصمم البرامج الموجهة إلى الأطفال دون السادسة من العمر بحيث تحقق أهدافاً أبرزها (الهيتي، ١٩٨٦، ٣٦٥ ــ ٣٦٧):

١ ــ تدعيم التواصل الوجداني بين الطفل ووالديه وأخوته المحيطين به.

٢ ــ تنمية إحساسه بالثقة في الذات وفي الآخرين.

٣ ــ تعرف الطفل إلى جنسه (ذكراً أم أنثى) وتوحده معه.

٤ ــ مساعدته على تكوين مفاهيم بسيطة عن الواقع المادي والواقع الاجتماعي.

٥ ــ استخدام القواعد البسيطة المتعلقة بالأمن والسلامة والصحة.

٦ ــ تعلم التمييز بين ما هو مقبول (صواب) وما هو غير مقبول (خطأ)، واحترام القواعد والنظام.

وأن تستهدف البرامج الموجهة إلى الأطفال من ٦ ــ ١٢ سنة تحقيق أهداف أبرزها:

١ ــ أن يكتسب الطفل معرفة أشمل وفهما أعمق للعالم المادي والاجتماعي.

٢ ــ مساعدة الطفل على تكوين اتجاهات سوية نحو فكرته عن ذاته.

٣ ــ أن يتعلم دوراً اجتماعياً ذكريا أو أنثوياً مناسباً، مع مراعاة عدم تمجيد جنس وتحقير جنس آخر.

٤ ــ معاونة الطفل على ترقي الضمير والأخلاق وتكوين مقياس مدرج من القيم.

٥ ــ تنمية اتجاهات سوية نحو المجموعات والمنظمات الاجتماعية التي يتألف منها المجتمع الوطني الذي يعيش فيه الطفل، وتشجيعه على الانتماء إلى بعضها بقدر طاقته ومستوى نضجه.

٦ ــ تعلم الحصول على مكانة بين رفقاء السن الواحدة والمحافظة عليها.

٧ ــ تعلم الأخذ والعطاء والمشاركة في المسؤولية.

٨ ــ تنمية اطراد تقدم الطفل في إنجاز الاستقلال الشخصي.

يضاف إلى ذلك ضرورة تنمية عواطف الطفل وتهذيب ضميره وانفعالاته على مراحل متتابعة ابتداء من مرحلة ما قبل المدرسة مروراً بالمرحلة المتوسطة وإنهاءً بالمرحلة الأخيرة، ويدخل في إطار ذلك تنمية حبّ الوطن وحبّ القادة المخلصين والعلماء المبدعين والعاملين المخلصين والأمناء وحب الآمال الوطنية والقومية وحب العمل الخلّاق، وما إلى ذلك. إضافة إلى تهذيب الضمير والعواطف والانفعالات الأخرى كالخوف والغضب وما إليها.

ومن الضروري تناول كلّ ما من شأنه تنمية عقل وجسم الطفل وتربيته بوليتكنيكيا عن طريق تعريفه بالمبادئ الأساسية للعمل والصناعات، وتنشئته علمياً لذا ينبغي:

ـ أن يكون العاملون في ميدان برامج الأطفال عموماً مؤهلين لعملهم، سواء كانوا كتاباً أم مخرجين أم ممثلين أو مقدمين أم فنيين آخرين، ويقتضي هذا أن يكونوا على بينة من سيكولوجية الطفولة وحاجاتها واهتماماتها.

ـ مراعاة الشمول في برامج الأطفال بحيث تحقق ثقافة عامة للأطفال في جميع المجالات، وتدربهم على التفكير الإنشائي.

ـ أن يكون مقدمو البرامج على درجة عالية من الثقافة واللباقة والقدرة على التحدث بسلاسة، وأن تبنى من الأساس علاقات حميمة بينهم وبين الأطفال.

وبغض النظر عن الجوانب الإيجابية والسلبية والانتقادات الموجهة للتلفاز فإن له أثراً في تجسيد الثقافة للأطفال، كما أنّ له أثراً كبيراً في إكساب الأطفال كثيراً من عناصر الثقافة وخاصة القيم والعادات والميول والأفكار وطرائق اللعب. وهناك برامج تعليمية موجهة للأطفال من خلال الشاشة الصغيرة يشرف عليها المربون. ومثال ذلك برنامج الطلائع الأسبوعي في التلفاز العربي السوري.

يرى «رينية شنكر» أنه لا يجوز إدخال التلفاز التربوي الملتزم قضايا التعليم في نطاق برامج التلفاز العادي. إنما يمكن أن يوازن في البرامج بين الإعلام والأخبار والترفيه والتربية ولكن بمعناها المبسط.

ومهما قيل في التلفاز فإنه يظل في مقدمة وسائط الاتصال الثقافية الأكثر التصاقاً بالأطفال، ولهذا فدوره ليس سهلاً في تنمية ثقافة الأطفال وتوجيهها وفق البرامج المعدة سلفاً والموجهة لأغراض معينة وأهداف مرسومة. ويكفي أن نشير على سبيل المثال إلى تلك الدراسة الإحصائية التي تؤكد جلوس الأطفال ساعات تصل وسطيا إلى ثلاث يومياً أمام شاشة التلفاز وهم يتابعون البرامج المتنوعة وغير الموجهة للأطفال. وهذا يشكل خطراً على ثقافتهم ويؤثر في سلوكهم، لذا لابدَّ

من إعداد برامج الأطفال التلفازية سلفاً وتوجيه الأطفال لمشاهدتها بما يحقق الفائدة المرجوة منها. (كنعان، ٢٠٠١، ١٧ ــ ٢١).

إنَّ أهم برامج التلفاز المفضلة عند الأطفال هي البرامج المخصصة لهم وغالباً ما يكون أبطالها من عالم الحيوان أو عرائس أو شخصيات جذابة، وفي بعض الأحيان يقوم الأطفال أنفسهم بلعب الأدوار والتقديم والتمثيل.. وما إن يكبر الطفل حتى تستهويه مشاهدة مغامرات الأطفال وقصص الخيال العلمي وأفلام البطولة.

وتبين نتائج أحد الاستفتاءات الموزعة على الأطفال ما بين ٦ ــ ١٢ سنة أن النسبة المئوية لإعجابهم في البرامج التلفازية كانت على النحو التالي:

	٦ سنوات	٨ سنوات	١٠ سنوات	١٢ سنة
المنوعات	%٦٤	%٨٠	%٧٩	%٦٩
قصص عالم الحيوان	%٣٨	%٦٤	%٦٣	%٤٨
المغامرات	%١٨	%٤٢	%٤٣	%٤١
تمثيليات	%١٣	%٢٤	%٣٣	%٣٤
موسيقا وفنون شعبية	%١٠	%١٤	%٢٨	%٢٦
عرائس	%٤٣	%٥٠	%٤٨	%٢٩
أخبار	%٥	%٨	%١٢	%١٦

خامساً ــ مسرح الأطفال:

العمل المسرحي شكل آخر من أشكال الأدب، ومع هذا فهو يستعين بالفنون والآداب جميعاً ويقدمها متناغمة على خشبته في اتساق وانسجام، (الهيتي، ١٩٨٦، ٢٠٩ ــ ٣٠٧).

ومع أنَّ المسرحية في الأساس هي قصة أو رواية، إلا أنَّ للقصة أو الرواية آفاقاً واسعة، بينما ترتبط المسرحية بإمكانات المسرح وإمكانات ممثليه وقدرات جمهوره، بينما يمكن للقاص أن يذهب إلى أبعد من هذه الحدود. وكثيراً ما يتجاوز حدود الزمان والمكان. ولكنّ القصة أو الرواية تتخذ لها شكلاً فنياً من خلال المسرح والممثلين والجمهور، ويضفي المخرج على هذه العناصر كلها، بدرجات متفاوتة، صوراً فكرية وفنية، تجعل الأطفال أمام عالم ينبض بالحياة وتشيع فيه الأنوار والأضواء والمناظر والأزياء سحراً أخاذاً، في وقت يتلقى الطفل القصة أو الرواية وسط آفاق خيالاته هو.

من المناسب هنا أن نفرق بين مسرح الأطفال والمسرح المدرسي، فالمسرح المدرسي هو أشبه ما يكون بمختبر تجارب أو معرض لنشاطات التلاميذ، وهو جزء من بقية جوانب المنهج المدرسي، ويهدف إلى أغراض تربوية منها: الكشف عن قدرات التلاميذ وتطويرها، وتنمية العمل الجماعي التعاوني، وتنمية اتجاهات اجتماعية مرغوب فيها، والتوعية القومية بالبيئة والحياة، وتنمية ميول التلاميذ والاستخدام المثمر لأوقات فراغهم، وخدمة العملية التعليمية. وسوف نرى أنَّ مسرح الأطفال يستهدف أغراضاً أخرى، ويستعين بوسائل وأساليب مختلفة.

آ - المسرح ولعب الأطفال:

في لغات كثيرة يعني التمثيل واللعب معنى واحداً، ولا عجب في هذا، فكم يقترب اللعب من التمثيل.

ويولع الأطفال باللعب، لذا كان التمثيل لديهم ولعاً آخر، بل هم في لعبهم يمثلون. ويذهب بعضهم إلى القول: إنَّ الكبار يتعلمون فن التمثيل من الأطفال.

ونحن الكبار نلعب ــ ولا شكّ ــ ولكن لعبنا ــ في أكثر الأحيان ــ هو لعب عابث، إن لم يكن نكوصاً إلى فترات الطفولة. أما لعب الأطفال فهو لعب هادف،

لأنهم يلعبون من أجل أن يختبروا العالم ويكتشفوا خباياه ويمضوا في عمليات النمو، وعليه فما نطلق عليه «عبث أطفال» لا يمثل عبثاً حقيقياً.

وللعب أهمية في تكوين شخصية الطفل، وقد كان الكاتب الكبير مكسيم غوركي يصف لعب الأطفال بأنه وسيلتهم إلى إدراك العالم الذي يعيشون فيه والذي يتطلب منهم أن يغيروه فيما بعد.

وحيثما نجد تجمعاً للأطفال نجد نشاطاً تلقائياً له بعض أبعاد العمل المسرحي، حيث تختلط فيه الحركات والأصوات.

ويرى كثير من علماء النفس أنَّ التمثيل من أهم الوسائل التي تستخدم لتحقيق الشفاء النفسي، ففيام المرء بتمثيل دور ما في إحدى التمثيليات أو قيامه بمشاهدة تلك التمثيلية، يؤديان عادة، إلى نقص التوتر النفسي وتخفيف حدة الانفعالات المكبوتة، وذلك عندما يندمج الممثل أو المتفرج في جو التمثيلية ويتقمص دوراً معيناً. ويلاحظ أن بعض التمثيليات تزيد الأعصاب توتراً إذا كان المتفرج غير راضٍ عن الفكرة التي يشاهدها، أو إذا كان الممثل غير راضٍ عن الدور الذي يقوم به. أي أنَّ التنفيس عن الانفعالات الحادة المكبوتة لا يحدث في التمثيليات، إلا إذا رضي المتفرج أو الممثل عن المواقف والشخصيات التي تؤثر فيه. ومن الظواهر النفسية التي يمكن معالجتها عن طريق التمثيل الخجل والانطواء وعيوب النطق.

وقد يرتبط معنى التمثيل في أذهان بعضهم على أنه وسيلة تقتصر على الترويح، والتسلية، وهذا الفهم قاصر، بطبيعة الحال، لأنَّ التمثيليات وسائل اتصال فعالة للتعبير عن فكرة أو مفهوم أو شعور معين، وهي تعتمد في ذلك على اللغة وحركات الجسم وتعبيرات الوجه والإشارات وأسلوب الكلام. وكلُّ ذلك يجعل منها وسيلة ذات قوة اجتماعية هائلة للإعلام والتثقيف والتأثير والتوجيه إلى جانب الترويح والتسلية الهادفة.

ويقرر علماء النفس والتربية أنَّ الحيوانات التي هي أقدر على التعلم تكـــون كذلك أقدر على اللعب. أما تلك التي لا تهتدي إلا بغرائزها الموروثـــة، فإنـــها لا تعرف اللعب، فصغارها تسلك مسلك كبارها مـــن أول أمرهـــا، دون أن تســتطيع إضافة شيء جديد إلى حكمة جنسها. أما الحيوانات التي تلعب، فتلك هي الحيوانات المستطلعة الفاحصة المنقبة، وهي تكتسب الخبرة في لعبها، وتزيد خبرتها كلمـا زاد حظها من اللعب. أما أقرب الحيوانات إلينا وهي القردة، فهي مثلنا تحتفظ بـــالميل إلى اللعب حتى بعد البلوغ، بيد أنه ليس بين صغار الحيوانات مـــا يشـــبه صغـــار الإنسان في حرية لعبه، ودوام رغبته وتفننه في أساليبه. ويوحي ذلك أنَّ في اللعـــب معنى بليغاً باعتباره وسيلة لنمو الحيوان القابل للتعلم. ويـــرى بعضـــهم أنَّ لعـــب الأطفال هو الوسيلة التي تنتهجها الطبيعة في تربية الفرد. ويمكن النظر إلى اللعـــب على أنه رمز للصحة النفسية، فإذا لم يقبل عليه فرد، كان ذلك دليلاً علـــى عيـــب فطري أو مرض نفسي.

واللعب يكسب الأطفال المهارة أو القوة أو الفهم.. فالطفل يشارك أقرانه فـــي إعداد الخطط وفي تنفيذها، ووضع القواعد، وإصدار الأحكام وما إلى ذلك. وهذا ما يعينه على الاستقلال عن الكبار. ويقول أحد المربين إنَّ وراء كل لعبة مغزى أكبر مما تراه العين.

ب - المسرح والأطفال:

تعدُّ القصة من أحب ألوان الأدب إلى الأطفال، ولما كانت المســـرحية هـــي «قصة ممسرحة ذات هدف» كما يعرفها أرسطو، فهي ولاشك ذات تأثير فاعل فـــي الطفولة، لأنَّ القصة في هذه الحالة تقدم إلى الأطفال من خلال الحركـــة بعـــد أن يضفي إليها فنانون عديدون لمسات من أذهانهم وعواطفهم، ويجعلوا منها شيئاً آخر

يدب ويتحرك بقوة، تحيط به هالات فنية جميلة وسط أجواء دنيـــا أخـــرى تنقـــل الأطفال إليها، وتترك قدراً كبيراً من الأثر في نفوسهم.

والمسرح يحرك مشاعر الأطفال وأذهانهم، ويغذيهم فنياً وأدبياً ووجدانياً، وهـــم بوصفهم ــ جمهوراً ــ يشكلون بُعداً أساسياً من أبعاد العمل الدرامي الذي يستند إلـــى الممثل والمخرج ــ إذا استثنينا المؤلف حيث حلَّ محله المخرج ــ لذا يؤلـــف مســـرح الأطفال علاقة متسقة بين الأبعاد الثلاثة؛ المخرج، والممثل، وجمهور الأطفال.

وبسبب التشكيلة التي يتألف منها العمل المسرحي تـــراه يجمـــع بيـــن الأدب والفن معاً، فالرواية أو القصة، لا تمثل عملاً درامياً ما لم تنتظم في تمثيل وحـــوار وإخراج مسرحي.. أي أنها ترتدي رداء يجعلها تزداد حيوية وتصبح أقوى تأثيراً.

ومدى تأثير المسرح في الأطفال واضح كلّ الوضوح، فهم يبدون ردود فعـل شديدة حيال الأعمال الدرامية التي يشاهدونها، وكثيراً ما يستغرقون في الضحـك أو يجهشون بالبكاء ــ في أثناء العرض ــ أو يصابون بالفزع أو يولون هـــاربين، أو يختبئون تحت المقاعد أو يطلقون صرخات عالية، تبعاً للمواقف الدرامية. ولاشـــكَّ أنهم لا يمكن أن يتأثروا بهذه الحدة لو قرؤوا قصة المسرحية ذاتها بين دفتي كتاب.

ويغلب على الأطفال الطابع الاندماجي، والمســـرح بخصائصـــه الدراميـــة يساعدهم على هذا، لأنه يريهم الحوادث أمامـــهم، وفـــي أماكنـــها، وبأشـــخاصها، بالإضافة إلى مناظره وديكوراته، وإضاءاته الساحرة، التي تتعاون جمعاً على نقـــل الطفل إلى العالم الذي يسعده أن يراه.. أي أن عوامل الإيهام المسرحي تتعاون مـــع خيال الطفل، وموقفه الاندماجي، وحالات التعاطف الدرامي إلى أن تصل به إلـــى قمة المتعة والانفعال والتأثر إذا أحسن الربط بينها، وروعيت الخصائص التربويـــة والنفسية (السيكولوجية) والفنية المختلفة، بالإضافة إلى خصائص المسرح كوســـيط يقدم للأطفال لوناً من أدبهم على صورة نص مسرحي جيد.

ومعلوم أن دور الممثل أن يوهم الجمهور أن ما يجري أمام إحساساتهم هو حقيقي، ودور المتفرج ــ في هذا المجال ــ هو أن يوهم نفسه بأن ما يجري أمامه هو حقيقي، وكلا الدورين لذيذ ممتع.

وتتوافر في مسرح الأطفال عوامل متعددة، منها الإيهام المسرحي، وخيالات الأطفال، ومواقفهم الانفعالية، واندماجهم وتعاطفهم. وهذه كلها تجعل المسرح ذا تأثير كبير في غرس الجديد في أعماق الأطفال. حيث يفوق المسرح في تأثيره في الطفولة وسائط الأدب الأخرى، فالمعروف أن لونين من التفكير يغلبان على الأطفال هما التفكير الحسي الذي يعتمد على الأشياء الملموسة، والتفكير الصوري الذي يعتمد على تكوين صور حسية، أما التفكير المعنوي المجرد فلا يبلغه الأطفال إلا في سنوات طفولتهم الأخيرة. والمسرح بهذا أكثر ملاءمة للأطفال من الوسائط الأخرى، لأنه يضع أمامهم الوقائع والأشخاص والأفكار بشكل مجسد، وملموس، ومرئي، ومسموع، في الوقت الذي يقدم الكتاب والمجلة صوراً مكتوبة أو مرسومة وتقدم الإذاعة صوراً مسموعة، ويقدم التلفاز والسينما صوراً مرئية ومسموعة فقط.

وهنا لابد من الإشارة إلى أنَّ انفعال الأطفال الشديد مع وقائع العمل المسرحي، لا يعني أنهم لا يفرقون بين ما هو واقع وما هو مجرد عمل درامي، إنّما يكمن ذلك كلّه في شدة إرادتهم في التقمص والمحاكاة والتعاطف والاندماج ــ أي أنهم يندمجون بالأدوار ويضعون أنفسهم ضمن بعض المواقف ويعايشون الأجواء الانفعالية.

ويمكن القول: إنَّ مسرح الأطفال، هو إحدى الوسائط الفاعلة في تنمية الأطفال عقلياً وعاطفياً وجمالياً ولغوياً وثقافياً. أو هو إحدى أدوات تشكيل ثقافة الطفل. فهو ينقل للأطفال، بلغة محببة ــ نثراً أم شعراً ــ، وبتمثيل بارع، وإلقاء ماتع، الأفكار والمفاهيم والقيم ضمن أطر فنية حافلة بالموسيقا والغناء والرقص.

والمسرح يضع المرايا أمام الأطفال ليروا من خلالها واقعهم، ويدفعهم إلى أن يدركوا أن لهم دوراً في تغيير ذلك الواقع، ويقودهم إلى التفكير، واحترام المثل النبيلة والتزامها، وازدراء المفاهيم البالية، وإشباعهم بروح الكفاح والوطنية، وتوسيع مداركهم، وتهذيب وجدانهم، وإرهاف إحساساتهم وعواطفهم، وإيقاظ شعورهم، وامتاعهم، وإدخال الجمال إلى حياتهم، وإعدادهم لأن يكونوا طاقات خلاقة منتجة.

وقد كتب مارك توين عن مسرح الأطفال يقول: «أعتقد أن مسرح الأطفال من أعظم مكتشفات القرن العشرين، وأن قيمته التعليمية الكبيرة ــ التي لا تبدو واضحة أو مفهومة في الوقت الحاضر ــ سوف تتجلى قريباً... إنه أقوى معلم للأخلاق، وخير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان. لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة، أو في البيت بطريقة مملة، بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماسة، وتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال التي تعدُّ أنسب وعاء لهذه الدرس. إن كتب الأخلاق لا يتعدى تأثيرها العقل، وقلما تصل إليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة، ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال، فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق، بل تمضي إلى غايتها».

وليس هذا فقط، بل يضع المسرح الأطفال وجهاً لوجه أمام تجارب جديدة، ويحفزهم إلى التطلع نحو تجارب أخرى. وبذا يوسع من آفاق حياتهم. فضلاً عن إجابته عن آلاف التساؤلات التي تدور في أذهانهم، بطريقة شائقة وفي صورة فنية واضحة تعتمد على الإيحاءات الخفية التي تتسلل إلى نفوسهم بدعة.

يضاف إلى ذلك كله أنَّ عرض المسرحيات للأطفال يخلق منهم في المستقبل جمهوراً مسرحياً ناضجاً، يتذوق منها الرفيع، ويزدري منها الرديء. ولاشكَّ أنَّ أزمة مسرح الكبار اليوم في الوطن العربي تعود في كثير من أسبابها إلى أن

جمهور الكبار اليوم لم يتدرب في طفولته على التذوق المسرحي الفني. لـذا نجـد جمهور الكبار يتدافع لمشاهدة المسرحيات القميئة أو المبتذلة. ولاشكَّ أنَّ الجمـهور الذي يتقبل المسرحيات الرخيصة يعجز عن وضع الأسس لإيجاد مسرح رفيع!

ومن يحاول أن يستعرض بعض المسرحيات للأطفال، في أي بلد من بلـدان العالم، يجد بينها ما يتوخى هدفاً تعليمياً أو ثقافياً عامـاً، أو فكاهيـاً أو وطنيـاً أو أخلاقياً.. حتى ذهب بعضهم إلى تقسيم مسرحيات الأطفال وفقاً لموضوعها. ولكـن الناقد، ـ وحتى الطفل المتفرج ـ لا يمكن أن يقف عند هدف واحد فقـط، لأيـة مسرحية ناجحة، لأننا قد نجد في مسرحية ترفيهية قيماً أخلاقية، ونجد في مسـرحية تعليمية مفاهيم سياسية وقومية.

ومن هذا يتضح أنَّ مسرحية الطفل يمكن أن تتوخى أكثر من هدف واحد في آن واحد، ولكنها قد تركز على هدف معين بشكل يفـوق تركيزهـا علـى بقيـة الأهداف، فيمسي الأول هدفاً مركزياً للمسرحية، وتصبح الأخرى أهدافـاً ثانويـة. وفي كلّ حالة ينبغي أن يظل الهدف الرئيس متكاملاً، وتظـل الأهـداف الثانويـة مترابطة كيلا تبدو المسرحية أمام الطفل مفككة أو مشوشة.

ويلاحظ أن بعضهم يرى أنَّ المسرحيات الفكاهية هي من أحب المسـرحيات إلى الأطفال، ولكن هذا الرأي تعوزه الصحة، فقد وجد أنَّ المسرحيات الفكاهية أقـل تأثيراً في جمهور الأطفال من المسرحيات الجادة التي تشتمل على بعض المشـاهد الفكاهية، ذلك أنَّ عرض مشاهدة لمسرحية تتضمن فيضاً من الفكاهة تجعل الأطفال يتأففون؛ إنهم يفضلون كثيراً ضحكة عابرة في مسرحية جادة.

والمعروف أنَّ أولئك الذين يترددون على المسرح من أجل الضحك وحده، لا يؤلفون جمهوراً مسرحياً بالمعنى الصحيح، وعلى هذا، وما دمنا نسعى إلى تنميـة شخصية جمهور المسرح من الأطفال، وجب الابتعاد عن المغالاة في الإضحـاك؛

ليكون للمسرح جمهوره من الأطفال الذين يحافظون على ديمومتـــه ويثرونـــه، لا مجرد جمهور عابر.

وتقول ناتاليا ساتز مديرة مسرح الأطفال فـــي موســكو: «علينـــا أن لا نستهدف من خلال مسرح الأطفال خلق مجموعة من المشاهدين المتفرجين بـــل أن نكون من الأجيال الجديدة مناضلين، بناة؛ مناضلين للدفاع عن الوطن، وبناة لصرح مجده».

وجاء في العدد الأول (١٩٧١) من مجلة «مسرح الطفولة والشباب» التـــي تصدرها الجمعية الدولية لمسرح الطفولة والشباب في إيطاليا عن تـــاريخ الحركـــة المسرحية للطفل في إيطاليا، أن (جيسي جرانتو) اهتمت عام ١٩٥٩ بإنشاء مســوح للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين خمسة أعوام إلى عشرة، وكان اهتمامـــها فـــي اختيار النص المناسب ليس للطفل فقط وإنما للأب والأم اللذين يصطحبان الطفـــل إلى المسرح. وقد ركزت جيسي على المسرحيات التي كان لها رنين وصدى فـــي المشاعر مثل «سندريلا» و«الأميرة الجميلة النائمة» وبدأت بعرضها فلاقت إقبـــالاً وبعد ذلك قدمت مسرحيات من تأليفها هي، وحازت على نجاح كبير، واكتسبت ثقـة الآباء والأمهات وإقبال الأطفال. فقد كانت تستخدم لغـــة ســـهلة وتســـتحوذ علـــى الجمهور بالمواقف الحركية الطريفة المسلية. وتميزت كتاباتـــها بالمـــهارة الفنيـــة، فكانت تضحك المشاهدين من أول المسرحية إلى آخرها مع أنَّ المســـرحية ليســـت كوميدية. وكانت تمزج بين الخير والشر وبين مواقف البهجة والحزن، وتخلق جـواً مريحاً يجذب الكبار والصغار ويثبت في نفوسهم بعد العرض لمدة طويلة، وكـــان هذا سر نجاح مسرح الأطفال في ميلان.

وهنا لابد من التحذير من إغراق أجواء مســـرحيات الأطفـــال بـــالحزن أو التعاسة التي تبكيهم وتجعلهم يكرهون الحياة. «ولكن لمسات الحزن الرقيقة تصقـــل

شخصية الطفل وتجعله قادراً على تحمل ما قد يصادفه في الواقع من صدمـــات». (الهيتي، ١٩٨٦، ٣٠٧).

جـ - التمثيل المسرحي للأطفال:

للتمثيل أهميته الكبرى في مسرحيات الأطفال. فالأطفال ــ رغم أن بعـــض هفوات الممثلين قد تفوت عليهم ــ إلا أنهم شديدو التأثر بالتمثيل البارع. أما التمثيل الضعيف، فإنهم سرعان ما يعزفون عنه.

ويشير المسرحي الروسي قسطنطين ستانلافسكي أنَّ «التمثيل أمام الأطفـــال يشبه التمثيل أمام الكبار، على أن يكون بصورة أفضل وأوضـــح وأنقـــى، ويقبـــل الأطفال على مسرحهم، وكأنهم ذاهبون للاحتفال بعيد، وهم يشهدون على خشـــبته أعمالاً لمؤلفين كبار».ويمكن تقسيم مسرح الأطفال من حيث ممثلوه إلى: (الـــهيتي، ١٩٨٦، ٣١١ ــ ٣٢٢):

ــ مسرحية يمثل فيها الأطفال وحدهم.

ــ مسرحيات يمثل فيها الأطفال إلى جانب الكبار.

ــ مسرحيات يمثل فيها الكبار وحدهم.

ــ مسرحيات تتولى العرائس أداء الأدوار.

وتستعين المسارح المدرسية ــ في العادة بالأطفال وحدهم كممثلين، كمـــا أن بعض المسارح في بعض بلدان العالم تقصر التمثيل على الأطفال وحدهم أيضـــاً، ولكن الأطفال لا يمتلكون القدرة على بعث كلّ ما تحمل المسرحية من نبض مـــهما برعوا في التمثيل، لأنَّ نقص خبراتهم وعدم نضوجهم الجسمي والعقلي واللغـــوي يقف في طريقهم لتقديم أدوار مؤثرة على خشبة المسرح.

وقد دلت التجارب المتعددة في مختلف بلاد العالم أن أنجح المسرحيات هـــي التي يقدمها الكبار البالغون للأطفال، لأنَّ المسرح الذي يقدمه الكبار للأطفال هـــو

المسرح القادر على تقديم قيم فنية مرتفعة، وهو المسرح الذي يمكن أن ينقل فكر وفن المؤلف والمخرج إلى المشاهدين الصغار ولكن لوحظ أيضاً، أنه في معظم المسرحيات التي فازت بإعجاب الأطفال، كان يشترك في بطولتها من البالغين من يبدو مظهرهم وكأنهم في الخامسة عشرة أو ما حولها وذلك كجزء من العمل، على أن تكون عناصر العمل المسرحي قريبة من الطفل ومن عالمه.

وقد لوحظ أن ظهور الأطفال على خشبة المسرح يدعم في نفوسهم أسطورة أو عقدة «النجوم».

يقول سيرجي أوبرازتسوف، مخرج مسرح الدمى المركزي في موسكو، والذي يحمل لقب فنان الشعب السوفيتي.

«..كنت في حوالي الثامنة عشرة عندما عملت مدرسا للرسم في إحدى مدارس موسكو. كانت في المدرسة فرقة للتمثيل، والمسرحية المختارة هي حكاية فيها شخصيات الملك والأميرة والمهرج وشخصيات أخرى. واختار المخرج لدور الأميرة أجمل فتاة في المدرسة ولدور المهرج فتى بدينا قصير القامة «كانت الفتاة لا تزيد على الثانية عشرة من العمر ولم تدرك حتى ذلك الوقت أنها بمثل ذلك الجمال، ولم يكن الصبيان قد انتبهوا إلى جمالها كذلك.. ألبسوها ثوباً طويلاً من الموسلين الأبيض، ووضعوا على رأسها تاجاً مذهباً من الكارتون بعد أن حلوا ضفائرها الطويلة وأسدلوها على ظهرها، وعندما ظهرت على المسرح ذهل الجميع لجمالها الباهر».

في اليوم التالي لم تعدّ الفتاة بقادرة على أن تعود تلك التلميذة البسيطة الخجولة مثلما كانت.. لقد أصبحت محط أنظار الإعجاب، ودخل الزيف إلى علاقاتها بالآخرين وعلاقة الآخرين بها ــ وأصبح الموقف يهدد مستقبل الطفلة نفسها، إذ

كيف تتمكن من مواصلة حياة الطفولة البريئة المرحة حتى تبلغ سن الرشد، إذا كان لها هذا العدد من المعجبين وهي ما تزال في الثانية عشرة؟!.

أما الطفل البدين فقد مثل دور المهرج ببراعة. كان يستطيع بحركة واحدة بإصبعه الصغير أن يحرك القاعة بالضحك. لقد حقق في أدائه ما يدعى «النجاح»، ولكن الأمر استمر في اليوم التالي أيضاً. وأصبح من الصعب أن ينفصل عن ذلك «النجاح» ويعود تلميذاً اعتيادياً بين مئات التلاميذ.. أخذ يؤدي حركات دوره في التمثيلية وهو يتقافز في أثناء سيره، ويلقي النكات المتواصلة في الصف وفي القسم الداخلي، حتى غدا من الصعب أن تدخل معه في أي حديث جاد. وكلّ من يمارس مهنة التعليم يعرف جيداً أولئك الصغار الذين يستمرئون عملية إضحاك الصف إلى درجة مهينة للنفس».

«هناك أسلوبان متعارضان للتمثيل الأول هو أن تستخدم اليدين والقدمين والعينين والقلب؛ لتكشف جمال شخصية جوليت، وهذا هو سبيل الفن، والثاني أن تستخدم جوليت لتكشف عن جمال اليدين والقدمين والعينين والقلب، وهذا هو المتاجرة بالفن، وقد يجيء هذا الأخير بشكل تلقائي لا واعي، وقد يتقبله الجمهور، ولكن هذه الروح الاستعراضية تقتل موهبة الممثل.

هذا لا ينطبق على الممثل فقط، بل يشمل المخرج والفنان والكاتب. وإدراك هذه النقطة الحساسة يكتسب أهمية قصوى بالنسبة إلى المسؤول عن تربية الأطفال بالوسائل الفنية.

إنّ اختيار طفل ما لأداء دور معين بسبب من مظهره الخارجي هو جريمة بحق الأطفال.

والغرور مرض خطر غير قابل للشفاء في أغلب الأحيان، ويمكن للغرور أن يحطّم العلماء والساسة والفنانين.. والغرور في الفن ولا سيما فيما يتعلق بالأطفال،

مثل كومة من القش يمكن أن تحرق أية مقدرة أو موهبة تقترب منها.. يقول المخرج كونستانتين ستانسلافسكي: «يجب على المرء أن يحبّ الفن في ذاته، لا أن يحبّ ذاته في الفن» فكيف يجوز لأحد أن يفعل العكس؟ فيعلم الأطفال «أن يحبوا أنفسهم في الفن؟».

وعلى أية حال فإنّ تأثيرات سلبية عديدة تصيب الأطفال الذين يمثلون سواء كان ذلك للمسرح أم للتلفاز أم للإذاعة، حيث لا يلبثون أن يصبحوا شديدي الثقة في أنفسهم، متصنعين، أو مبالغين في رقتهم، ثم لا يلبثون أن يصابوا بالإحباط بعد أن يفقدوا اهتمام الناس بهم فيما بعد.

والطفل، حين يمثل، يعبّر عن ذاته، كنوع من أنواع اللعب، أو كوسيلة للتنفس عن طاقاته الابتكارية الخلاقة، وهو حين يمثل دور الأم أو الأب ــ مثلاً ــ فإنه ينفذ بخياله إلى موقفهما إزاءه، ويكتسب شيئاً من الفهم لأقوالهما وأفعالهما، ويحسّ كأن مقدرتهما ومواهبهما العظيمة ــ في نظره ــ قد انتقلت إليه. وهكذا يستطيع الطفل، عندما يمثل، أن يقوم بالأعمال أو يتلبس بالأحوال التي يحسّ في عالم الحقيقة أنه عاجز عن فعلها أو إدراكها. لهذا، فالطفل، عندما يمثل، إنما يعبّر عن نفسه، ولا يعبّر عما يريده المؤلف، ولا ما يهدف إليه المخرج، ولا ما يجب أن ينقله الممثل إلى جمهوره المشاهدين بعكس الممثل المحترف البالغ، القادر تماماً على أن ينقل إلى الطفل المشاهد كلّ القيم والمفاهيم التي تنطوي عليها المسرحية .

ويؤكد المخرجون المسرحيون الذين تعاملوا مع ممثلين من الأطفال أنّ الطفل الممثل يؤدي دوره في كلّ ليلة بأسلوب مختلف حسب مزاجه وحالته النفسية، رغم توصيات وتوجيهات المخرج اليومية، ودون أية سيطرة واعية بقصد توصيل فكر وفن المؤلف والمخرج إلى المشاهدين.. يضاف إلى ذلك أنّ الطفل، حين يقف على خشبة المسرح، يحسّ عادة، أن المسرح مسرحه وحده، وأن المشاهدين حضروا لرؤيته هو، ورغم استمرار التدريب، فكثيراً ما يسيطر

على الطفل الممثل هذا الإحساس، مما يفسد العرض أو يفككه، في حين أنَّ من أهم أهداف مسرح الطفل هو مساعدة الأطفال على صقل تذوقهم للفنون، عند المزج بين المغزى والمتعة الفنية. وعلى هذا فإنّ الأداء الفني المتفوق لا يمكن أن يتوافر إلا من خلال ممثلين كبار.

ولا يمكن للمسرح أن يؤدي دوره، إلا من خلال التعاطف بين الجمهور والممثلين، والأطفال الممثلون يعجزون عن نقل الأطفال المشاهدين إلى مستوى التعاطف، يضاف إلى ذلك أنَّ الأطفال أكثر تأثيراً بالكبار من تأثرهم بأقرانهم، لذا فهم يستجيبون، ومن ثم يتعاطفون مع الممثلين الكبار في أثناء العرض المسرحي.

وهذا لا يعني أن يحرم الأطفال من ممارسة التمثيل المسرحي، لأنَّ للتمثيل دوره في تنمية قدرات الطفل، ولكن المجال المناسب لقيام الأطفال بهذا النشاط هو المسرح المدرسي الذي يمكن أن يسهم فيه أكبر قدر من الأطفال، بل قد يسهم الأطفال جميعهم من خلال مشاركتهم الفعلية في التمثيل، انطلاقاً من الرأي القائل إنَّ ليس من المناسب أن يظل الطفل مجرد متعلق أو متفرج.. وفي هذه الحالة يشارك الأطفال في العمل والغناء والإنشاد، وتتحول قاعة المسرح المدرسي إلى حلبة فعلية يشارك فيها الجميع.

وتعمد بعض المسارح إلى استخدام كبار لهم أصوات أطفال، أو يظهرون على المسرح في ثياب أطفال، ويلاحظ أن الأطفال المتفرجين لا يسألون عن أعمار الممثلين.

وهناك رأي آخر هو أن المجموعة المشتركة من الممثلين الكبار والأطفال هي أفضل الصيغ من ناحية المظهر، وأنَّ أكثر المسارح التي جربت الصيغ الثلاث في اختيار الممثلين اهتدت إلى أنَّ المجموعة المشتركة هي خير ما يرضي المتفرجين. ولكن هناك مسرحيات لا يصح إلا أن يمثلها الكبار وحدهم.

د – شخصيات مسرح الأطفال:

وشخصيات أية مسرحية هي عنصر أساسي لها. ويتولى الممثلون تجسيد الشخصيات على خشبة المسرح بكل ما تحمل من أفكار وصفات نفسية وجسدية.

وما دام الممثلون أدوات نابضة لنقل الإحساسات والأفكار إلى الجمهور، فإنّ الدقة في تجسيدهم للشخصيات بحيث يتأثر الطفل انفعاليا بحركاتهم وسكناتهم تمنح المسرحية بُعداً أساسياً من أبعاد نجاحها. وهذا يحتم أن تكون أقوال وأفعال كل ممثل متفقة والصفات الجسدية والنفسية والاجتماعية لأية شخصية في المسرحية، كما يحتم أن يبلغ الممثل بالفكرة إلى المستوى الذي يحرك عواطف المشاهدين، ويشدّ انتباههم ويستولي على اهتماماتهم، وعند ذاك فقط، يشعر الأطفال بشعور الشخصيات ذاتها، ويتجاوبون معها، وينحازون إلى جانب من جوانب الصراع، وينشدون الانتصار لهذا الجانب.

وكما هي الحال في القصص، يستلزم الأمر أن تكون الشخصيات واضحة للأطفال، وتكون على قدر قليل من الدهاء والتعقيد، وأن يكشف مظهرها عما تنطوي عليه من أفكار، أو تكون خطوطها من الوضوح بحيث يكون من السهل عليهم إدراك حقيقتها، والأطفال تستهويهم شخصيات الأبطال النبلاء، والشخصيات النسائية الشجاعة المحبوبة التي تستطيع أن تحقق ما يحققه الرجال الأبطال والتي تستطيع التغلب على العقبات، كما أنهم يحبون الشخصيات الغريبة والهزلية والشريرة، ويريدون كذلك أن يروا البطل أو البطلة تنتصر على الشرير وتنزل العقاب به. وهم لا يفرقون كثيراً بين المسرحيات التي تشتمل شخصياتها على أطفال أو التي تخلو منهم، ويلاحظ أنّ أكثر مسرحيات الأطفال شهرة ليس بين شخصياتها أطفال.

هـ - الحوار المسرحي للأطفال:

والحوار المسرحي عنصر ذو أهمية بالغة في أية مسرحية، لأنه أداة التعبير عما تنطوي عليه من صور وأفكار.

ومن خلال الحوار يمكن تقويم أسلوب المسرحية أدبياً. ويعتمد الحوار على الحيوية والحركة والصوت، ويمنحه الممثلون هذه الأبعاد.

والحوار المناسب للأطفال يشابه الحوار المألوف بين الناس من حيث قصر عباراته واتضاحها ودقتها.

والحوار الطويل يبدو أمام الأطفال أشبه ما يكون بالمواعظ والخطب والمناقشات الباردة التي تلقي على مسامعهم دون أن يستطيعوا احتمالها، فتموت الحياة على المسرح.

والأطفال يتفاعلون مع الأحداث المرئية في المسرح أكثر من تفاعلهم مع الحوار المسرحي، وهذا يوجب أن يتم التوازي بين ما يتراءى أمام أعين الأطفال وبين ما يتناهى إلى مسامعهم، وألا يكون الاهتمام بجانب على حساب جانب آخر.

وطبيعة المسرح لا تتيح لجمهور الأطفال فرصاً لملاحقة المعاني والتعابير، وهذا يقضي أن تخلو لغة المسرح من كل تعقيد أو استطراد أو غموض، وأن تكون معبرة ومركزة. ونحن نعلم أن اللغة السلسة المعبرة تنفذ إلى ذهن الطفل بيسر دون أن تبعث في نفسه الملل أو الإرهاق أو تجره إلى الشرود الذهني.

وهنا لابدَّ من التساؤل عن الفصيحة والعامية في مسرح الأطفال، أيهما ينبغي أن تكون لها الأرجحية؟!.

ونرى جواباً على هذا أنه إذا كنا نرى من اللازم استخدام لغة فصيحة بسيطة في كتب ومجلات الأطفال، فإن من الممكن الاستعانة بالعامية القريبة إلى الفصيحة في بعض المسرحيات التي تستمد موضوعاتها من بيئة الطفل أو البيئة الشعبية. فكما أنَّ من الضروري أن يرتدي الممثلون ــ في هذا اللون من المسرحيات ــ

ثياباً شعبية، ويغنوا أغاني شعبية، ويستعينوا بالأمثال والحكم الشعبية فيها، كذلك يمكن استخدام اللهجة الشعبية فيها. وهذا يصح ــ إلى حد ما ــ بالنسبة إلى المسرحيات الضاحكة أيضاً.

أما في المسرحيات ذات الطابع العلمي أو التاريخي أو الأدبي أو الاجتماعي فيقتضي استخدام اللغة البسيطة، ومن هنا جاء التركيز على استخدام اللغة الفصيحة في المسرح المدرسي.

يضاف إلى ما ذكرنا، وجوب توافر شروط أخرى في العمل المسرحي المناسب للأطفال: (الهيتي، ١٩٨٦، ٣٢٠ ــ ٣٢٢).

ــ أن تتناسب المسرحيات (في أشكالها ومضامينها) مع نمو الأطفال عقلياً ونفسياً واجتماعياً ولغوياً. وهذا يعني أن تكون للأطفال ابتداء من الخامسة أو السادسة وحتى الحادية عشرة أو الثانية عشرة مسرحياتهم، وأن تكون للأطفال بعد هذه السن مسرحياتهم. فالمسرحيات التي يتقبلها أطفال مرحلة الخيال المنطلق قد تبدو تافهة أمام أطفال المرحلة التالية.

وهذا يعني أن تتلاءم المسرحيات مع حاجات ورغبات وقدرات الأطفال في كل مرحلة.

ــ أن يكون الحدث الرئيس في المسرحية محدداً واضحاً، وأن تكون الأحداث الأخرى مكملة أو مفصلة للحدث الرئيس، مع الابتعاد عن افتعال الحوادث الفرعية، لأنّ الحدث الرئيس لا يمكن له أن يتبلور ويتصاعد بشكل سليم، إلا من خلال تتابع الوقائع والحوادث الفرعية بصورة منطقية محكمة. وبهذا البناء وحده تخلو المسرحية من الحوادث المعقدة والمصطنعة. والأطفال سريعو الانتباه إلى أية فجوة تتخلل الحوادث.

ـ ألا تكون المسرحية في نصها بعيدة عن تصورات الطفل وعن عالمه، أو تكون مجرد تلفيقات أو تلقينات أو مجرد آراء يستلمها المؤلف فيصبها في قالب مسرحي، متصوراً أنها ذات شأن.. إلا أنّ أول ما يقتضيه مسرح الأطفال نصاً يتلاءم مع قدراتهم ويمنحهم خبرة مسرحية.

ـ انتقاء عناصر مسرحية كفوءة على مستوى المخرجين والمنفذين والممثلين والموسيقيين والمغنين والمصممين. لأنّ النص المسرحي لا يتاح له أن يتحول إلى قوة نابضة بالحياة على المسرح إلا من خلال تلك العناصر، فبالنسبة إلى الممثلين لابدّ من توافر قدرات خاصة فيهم تؤهلهم لمخاطبة الأطفال ونقلهم من مجرد متلقين إلى متعاطفين مع الممثلين. ومن أنسب المسرحيات تلك التي يؤديها الكبار، إلا إذا كانت هناك أدوار معدة أساساً لأدائها من قبل الأطفال. وفي هذه الحالة الأخيرة، يجب ألا تقحم المواقف والتصرفات على الممثلين الأطفال إقحاماً في أدوار لا قبل لهم بها.

ـ ألا يبالغ في إظهار الأشرار بأشكال منفرة مخافة أن يتصور الأطفال خطأ أن الشر يرتبط بالمظهر الخارجي.

ـ أن يتم التوازن بين مراحل تطور المسرحية، دون الإطناب في المشاهد التي لا تستلزم ذلك، أو الاختصار في مشهد آخر إلى درجة تخل بالمعنى أو لا تهيئ للطفل فرصة ملاحقة الأفكار أو الاستمتاع والتعاطف.

ـ الابتعاد عن المواعظ أو الأسلوب الخطابي الذي يثير جزع الأطفال، وينقلهم من كونهم بعداً مسرحياً كجمهور من أولى خصائصه التعاطف إلى مجرد متفرجين.

ـ أن يكون النص نابضاً بالحياة، مثيراً لخيال الطفل وتفكيره وألا تكون مشاهده وكأنها مألوفة يمكن للطفل أن يتوقع مجرياتها مقدماً، وكأنها سلسلة من الأفكار النمطية.

ـ أن تُراعى في المسرحية قدرات الأطفال على التركيز والانتباه، إذ المعروف أن صبر الأطفال قصير، وهذا يستوجب انطواء المسرحية على مواقف مثيرة أو مقلقة أو مفاجئة، أو مواقف ترقب أو مفارقات أو أحزان أو أفراح. وتؤلف هذه المواقف أدوات شدّ إلى المشاهد المسرحية واحداً إثر آخر، تاركة الأطفال يتوقعون لنتيجة المسرحية أكثر من حكم حتى آخر اللحظات.

ـ استثمار حب الأطفال للطبيعة والحياة لتنمية حبهم للعلم والإنسانية وازدرائهم لكلّ الأفكار التي لا تريد للإنسانية السلام والرفاه والسعادة عن طريق تنمية عواطف الحب عموماً.. وإعلاء تعلق الأطفال بالخيال عن طريق تسريب الأفكار والمواقف الخيالية إلى مسرحياتهم، على ألا يكون ذلك بشكل مفتعل، لأنّ افتعال المواقف الخيالية يثير سخرية الأطفال، وتقف خيالاتهم رافضة الانسياق إليها.

ـ أن يتفنن الفنيون في شدّ الطفل من خلال استخدام الإنارة والرسوم والأغاني والموسيقا وغيرها من الإمكانات المسرحية لخلق عالم جديد ساحر جذاب.. وأن يكون الديكور المسرحي مريحاً ذا تراكيب بسيطة وألوان زاهية متوازنة. ويمكن إظهار إكسسوارات مبالغ فيها في أحجامها وألوانها أو إسباغ صفات إنسانية أو حيوانية عليها كإنطاقها أو تحريكها.. وهذا يعني أن يكون الإخراج مشوقا واضحاً.

ـ مراعاة الأبعاد الزمانية والمكانية في المسرحيات التاريخية وما يرتبط بتلك الأبعاد من ظروف ومعتقدات. أما عن **مسرح الدمى والعرائس نقول:**

عرف الإنسان الدمية قبل أن تظهر ممثلة على المسرح بزمن بعيد. ولعبت أثراً في حياته منذ عصور ما قبل التاريخ. (الهيتي، ١٩٨٦، ٣٣١ ــ ٣٣٦).

وهذه آلاف الدمى الصغيرة التي تمثل مختلف الأحياء وجدت في آثار الإنسان القديم في بلاد ما بين النهرين يعود تاريخها إلى الألف السادس قبل الميلاد. وإذا كان الإنسان قد استخدم هذه الدمى الصغيرة لأغراض طقوسية دينية أم استخدمها الأطفال للهو واللعب، أم كحرز تنظيم في القلائد لتفعل فعلاً سحرياً يحمي حامليها من الشرور والأذى! فإنها، ولا شك، كانت تعني شيئاً كبيراً بالنسبة إلى الإنسان آنذاك، بالإضافة إلى المنحوتات التي كانت تمثل الرجال والنساء من الآلهة والملوك الذين كانوا ينتصبون في المعابد، يتعبد لها الناس ويتبركون بها ويقدمون لها القرابين.

وما يزال المنقبون بين الآثار القديمة يعثرون على دمى صغيرة تمثل مختلف الحيوانات. وقد عُثر في مصر على دمى ذات أذرع وأرجل متحركة، مما دعا الباحثين إلى التساؤل فيما إذا كانت هذه الدمى المفصلية تشير إلى أنّ هناك مسارح دمى في تلك الفترات الغابرة في التاريخ.

وذكر أرسطو خبر دمى تتحرك تلقائياً إذا أسقط عليها الرمل أو الزئبق، وقارن هوراس الشاعر الروماني بين الإنسان والدمى الخشبية التي تتحرك بشدّ الخيوط.

ووجدت مجاميع ضخمة من دمى معدنية لجنود وفرسان ومصارعين وعربات وأنواع مختلفة من الحيوانات في إيطاليا في مقبرة للأطفال تعود للاتروسكيين القدماء. وكان قد عثر قبل ذلك في مصر على دمى في مقابر بعض الأطفال تعود إلى ما قبل الميلاد بمئة وخمسين سنة قبل الميلاد.

وأطفال اليوم أشد تعلقاً بالدمى من ذي قبل، بعد أن تطور صنع الدمى، وأصبحت ذات أشكال جذابة. وهاهم الأطفال اليوم يقضون مع دماهم أوقاتا

طويلة.. ومنهم من يسعده أن ترافقه دماه حتى عند خروجه من البيت، بل منهم من يصطحب دماه إلى مدرسته في الأيام الأولى لدخوله المدرسة كي يبعدوا عن أنفسهم الشعور بالغربة في المحيط الجديد.

والدمية رفيقة الطفل منذ مراحل طفولته الأولى، وهو يضفي عليها كثيراً من المشاعر والإحساسات، ويحدثها، ويضاحكها، ويدغدغها، وأحياناً يغضب عليها فيخاصمها ثم لا تلبث سورة غضبه أن تهدأ، فيعود إليها يتعامل معها برفق كأنها صديق وفي.

وهذا القرب بين الطفل والدمية يجعل الطفل يستمتع بحركات الدمية ورقصاتها وأغنياتها، كما يتقبل ما تقوله له برضا بالغ، بل إنَّ كثيراً من النصائح التي يعزف عنها الطفل، في العادة في حين يسمعها من إنسان، فإنه يتقبلها حين تحدثه بها الدمية المحببة. ومن هنا يتضح الأثر النفسي لمسرح الدمى. إذ إنَّ خيال الطفل يجعل من الدمية حية حياة كاملة.

ومن جانب آخر يميل الأطفال إلى تجريد الأشياء من تفاصيلها وتحليل تراكيبها إلى عناصر أولية ــ وهذا ما يبدو جلياً في أسلوب رسومهم ــ ولهذا كان تمثيل الدمى مؤثراً في الطفولة، لأنَّ حركة الدمى هي حركة ميكانيكية ومحللة إلى عناصرها الحركية الأولية وإلى أصولها التشكيلة.. فضلاً عن أن الدمى من حيث تكوينها كشخصيات مسرحية هي بالضرورة شخصيات مثبتة أي كلٌّ منها أحادية الصفة.

ومسرح الدمى هو امتداد للدمى التي لعب بها الأطفال أولاً، ولتلك التي عبّر بها الإنسان في فجر التاريخ عن عالم الروح وما فوق الواقع، فأسبغ عليها مهابة وقداسة ــ هي في رأيه ــ لا يمكن أن ينالها إلا الآلهة والملوك والأمراء.

ويؤكد المؤرخ سارلس نوربيه أنّه ليس هناك ما يمنع من أن يكون الطفل قد حدد لأطراف دميته وسائل تحريكها لكي يمنحها أكبر قسط من الواقعية، وذلك لأن الطفل يرى دائماً دميته كائناً حياً، ويتعامل معها على هذا الأساس.

وعلى أية حال، فإن الدمية التي «تمثل» على المسرح اليوم هي غير دمية أولئك الذين أسبغوا عليها القداسة، وهي غير الدمية التي يلهو بها الأطفال، لأنّ الدمية في هذا اللون المسرحي هي كائن خارق الحيوية، يفكر، ويخطط، وينفذ، ويتحرك، ويتكلم، ويجيب عن كلّ الأسئلة، ويحلّ العقد والمشكلات، ويشارك في مختلف البطولات.

ويقوم مسرح الدمى على بعث الحياة في الدمية. وهذه الحياة لا تسحر الأطفال وحدهم بل تثير نفوس الكبار أيضاً، لذا فإن مسرح الدمى في نشأته الأولى لم يكن للأطفال، بل كان للكبار، وما يزال الكبار يجدون في عروضه متعة كبيرة، بل إنّ بعض مسارح الدمى مخصصة للكبار وحدهم. وفي أثناء الحرب العالمية الثانية أدى لاعب العرائس الروسي الشهير سيرجي أبرازوف الكثير من العروض العرائسية أمام الجنود في جبهات القتال.

ويتميز مسرح الدمى بطغيان الخيال الذي يبتكره الفنان، إنّه عالم من دمج الخيال والواقع (الفانتازيا) تتسع آفاقه إلى حيث تتسع آفاق خيالات الفنان، وعلى هذا يقال عنه إنّه مسرح الخوارق، لأنّ من المألوف أن نجد فيه الخارق للمألوف.

والدمية على المسرح ليست صورة أخرى من الإنسان، تقلده وتحاكيه، تماماً مثلما هي ليست لعبة للأطفال، بل هي هيكل يمثل وفق ما يريده الفنان تمثيلاً غير اعتيادي، لأنّ الدمى لا يمكن أن تتحرك وتُعبّر بالطريقة نفسها التي يتحرك ويعبر بها الممثل. كما أنّ الممثل لا يمكن أن يقلدها.. وهذه ميزة ذات أهمية لأنها تجعل من الدمية وسيلة تعبير مكتملة «بما توحي به من دلالات رمزية وبما تنطوي عليه من إمكانات تعبيرية، وهي بهذا تكون أقوى تأثيراً من الممثل بكلّ آدميته وطاقته

البشرية، وهذا جوردن كريج الذي كان يحلم أن يكون ممثلة مثل الدمية، بل وإن يتفوق عليها، وهذا ما أسماه الدمية الخارقة» وعلى هذا الأساس اكتسب مسرح الدمى ميزة عن المسرح البشري.

فإذا كان المسرح البشري بإمكاناته، ومقوماته، ومناظره، ومؤثراته الضوئية والصوتية، وحيلة المختلفة، يتفق مع تفكير الأطفال الحسي، ويستطيع أن ينقلهم إلى العالم الساحر الخلاب، الذي يسعدهم أن يعيشوا فيه.

وإذا كانت المسرحية الناجحة تستطيع أن تستغل عوامل الإيهام المسرحي لتجسم أمام الأطفال ما يتراءى لهم في خيالهم الإبداعي، وتصل بهم إلى درجات كبيرة من الاندماج والتعاطف الدرامي، مما يرتفع بهم إلى قمة الثقة والسرور.

إذا كان هذا يصدق على المسرح بصفة عامة فإنه أكثر ما يكون صدقا بالنسبة إلى مسرح الدمى بصفة خاصة، ذلك لأنّ الفرق بين المسرح (البشري) ومسرح الدمى يكمن في نوع الممثلين، فهم في المسرح الأول بشر، لهم صفات وأصوات وإمكانات البشر، ولا يستطيع (الماكياج)، ولا تستطيع الملابس وإمكانات الإخراج، بصفة عامة، أن تعدل من هذه الصفات البشرية إلا إلى قدر محدود.

أما في المسرح الثاني، فإنّ الممثلين مخلوقات خيالية، أبدعها خيال المؤلف، وصنعتها موهبة الفنان، وحركتها إرادة المخرج، في إطار واسع من الحرية في مجال الإبداع الفني لا نظير له في المسرح الآدمي، وهذا يتيح لمسرح الدمى أن يسبح في عالم الخيال، مما يصعب تنفيذه على المسرح (البشري) بالأشخاص العاديين.

وهناك من يتصور أنّ مسرح الدمى يبدأ من حيث تنتهي إمكانات المسرح البشري، ولكن مسرح الدمى لون فني له خصائصه المتميزة، ويعتمد على النواحي البصرية أكثر مما يعتمد على الحوار اللفظي، وتزداد قوة هذا الفن واقترابه من خصائصه، كلما زادت إمكانية المرئيات في التعبير عن المضمون.

ويستخدم مسرح العرائس اليوم في رياض الأطفال والمدارس الابتدائية في كثير من بلدان العالم، حيث تتم مسرحة المناهج، وأصبح بالإمكان تقديم العلوم والتاريخ والآداب وغيرهما من خلاله. ويتيح للتلاميذ فرصا للتعاون والعمل الخلاّق فيما يتصل بالرسم، وصناعة الدمى، وإعداد الملابس المناسبة، وإعداد الحوار، وفي عرضها، وفي أداء الموسيقا المصاحبة للعرض، وغير ذلك من النشاط المتصل بهذا اللون.

واستخدام الدمى يوفر للتلاميذ خبرات تعليمية ممتازة، إضافة تسليتهم والترويح عنهم، ومن جانب آخر، فإن هذا الفنّ يشكل طريقة مؤثرة في التعبير عن الأفكار والموضوعات المختلفة.

وتصعب على الدمى التعبيرات والحركات الاعتيادية، لأنها بطبيعتها ــ سواء في تركيبها أم تحريكها ــ تنزع نحو البساطة أو التهويل، لكي تركز وتوضح خصائص معينة. لذلك فمن أهم ما يجب مراعاته في الدمية أن تكون على طبيعتها، وهذا لا يتأتى إلا إذا صممت بعد دراسة مستفيضة للشخصية وعلاقتها بالشخصيات الأخرى، وجو المنطقة التي تعبر عنه المسرحية، وجو العصر الذي تحدث فيه.

وطبيعة الدمى البعيدة عن طبيعة الممثلين في المسرح (البشري) تفرض أن تكون لها خصائصها وفقاً للدور الذي تؤديه، وأن تكون أصواتها خاصة بها، أي أنّ لا تكون أصواتاً اعتيادية. ويميل محركو الدمى إلى التكلم من حناجرهم أو أنوفهم. ولكن بظهور الآلات الحديثة أمكن التحكم آلياً بالصوت الآدمي. وكان لاعبو الدمى القدماء يستخدمون زمارات مختلفة الأطوال والأحجام لإخراج أصوات متميزة عن الأصوات الاعتيادية.

ومن الدمى ما هي قفازية تلبس باليد وتحركها الأصابع، وهي صغيرة في العادة، ومنها ما هي ذات خيوط تحرك بخيوط أو أسلاك رفيعة من الأعلى أو الأسفل. أما خيال الظل أو ظل الخيال فإن عرائسه تصنع من جلود، وتوضع خلف

ستارة بيضاء ومن خلفها مصباح، فتنعكس ظلال تلك الدمى على الستارة؛ ليراها المشاهدون من الجهة الأخرى.

سادساً ــ أفلام الأطفال والأسطوانة:

وسيط آخر ذو إمكانات واسعة رائعة، وحيل فذة بارعة، لا تحده قيود مسرح، ولا إمكانات تلفاز، ويجمع بين الصوت والصورة بإمكانات التصوير السينمائي الفريدة، التي تستطيع أن تقدم للأطفال عالماً رحباً من العلم المعرفة في إطار بالغ الإبداع في سحره وتشويقه وجاذبيته. (نجيب، ١٩٩٤، ٢٦١ ــ ٢٦٣).

وهو يحتاج إلى خبرات خاصة، وإمكانات معينة في التأليف والإخراج والتمثيل والحيل السينمائية والتصوير والطبع والتحميض شاشة الصوت.. إلخ.

وهو لهذا وسيط مرتفع النفقات، باهظ التكاليف إذا قورن بغيره من الوسطاء الكتاب والمسرح وبرامج الإذاعة والتلفاز.

ثم هو يحتاج بعد هذا لأجهزة خاصة يعرض بوساطتها، ولخبرة في تشغيل هذه الأجهزة، ولأماكن معينة يعرض فيها بحيث تتسع للأعداد الكبيرة التي يكن أن تشاهد العرض السينمائي..

ولكنه رغم هذا وسيط جدير بكلّ ما ينفق في سبيله من جهد ومال.. وإنتاجه يختلف عن الإنتاج المسرحي أو الإذاعي أو التلفازي في أنه إنتاج باق مستمر، يمكن عرضه مراراً وفي أماكن مختلفة، ويمكن أن تعدّ منه نسخ أخرى، إذا لزم الأمر.. بالإضافة إلى أنه يمثل جانباً من أهم ما يمكن أن يعرض على شاشة التلفاز، فيصل إلى جماهير غير محدودة من الأطفال في وقت واحد.. أي أنه وسيط يتخذ من التلفاز وسيطاً آخر للوصول إلى الجمهور، ولا بأس في هذا، بل أن تعاون الوسطاء، والمزاوجة بينهم أمر طيب يتطلب نوعاً من التخطيط لتحقيقه بصورة واعية هادفة مثمرة، قد نعود للحديث عنها بعد قليل..

والأفلام السينمائية ــ سواء أكانت روائية أو تسجيلية، وسواء أقام بـــالتمثيل فيها أطفال صغار أم فنانون كبار، أو كانت بالعرائس أو الكرتون أو غـــير هـــذا.. يمكن أن تزجى لعالم الطفولة خدمات تعليمية وترفيهية وثقافية لا حصر لها.. وفيها يجد الكاتب مجالاً واسعاً للابتكار والإبداع.. بيد أنه يجب أولاً أن يلم بخصـــــائص هذا الوسيط وإمكانياته، وما يستدعيه هذا من الدراسة العلمية والحياة الفعليـــة فـــي الاستوديوهات السينمائية، وحضور عمليات الإخراج والتمثيل والتصويـــر، وبنـــاء المناظر والديكورات، وإخراج الحيل السينمائية.. وما إلى ذلك.. حتى يكتب حيـــن يكتب وهو على وعي كامل بطبيعة هذا الوسيط وإمكاناته.

فإذا جمع كاتب الأطفال السينمائي إلى هذا ما لديه من علم وخـــبرة بطبـــائع الأطفال، ومراحل نموهم وخصائصها النفسية، وما يقابلها من مستويات تعليميـــة.. أمكن أن يخرج من كلّ هذا بالنص الفني الجيد، الذي يرتكز على دعائم مـــن قـــوة الخيال وحبّ الاستطلاع والشوق إلى المغامرة عند الأطفال، فيحلّق بهم في سماوات الخيال الأسطورية الرحيبة، أو يطوف بهم في بيئة جغرافية معينة كخلفية لأحـــداث القصة، أو ينقلهم إلى عصر تاريخي تدور فيه حوادث الفيلـــم، أو يطلعـــهم علـــى غرائب الطبيعة وعجائب الحيوانات والنباتات والطيور.. وما إلى ذلك مما يمكن أن يزخر به الفيلم السينمائي من معلومات حقيقية شائقة تأتي فـــي أماكنـــها المناســـبة بطريق طبيعي غير متكلف.

• • •

وإذا تقدمنا في طريق الإنتاج السينمائي للأطفال، وأصبح لدينا في هذا المجال كتاب ومخرجون وأفلام ودور للعرض، أمكن أن يصحب عرض الفيلم الرئيســـي جريدة ناطقة بأهم أخبار الأطفال في الداخل والخارج.. تعـــرض فيمـــا تعـــرض مبارياتهم الرياضية وحفلاتهم المدرسية ومعارضهم ومسابقاتهم وما إلى ذلك.

كما يمكن أن ننتقي مجموعة من أفلام الأطفال الأجنبية، ونعمل على إنطاقها باللغة العربية، بالإضافة إلى متابعة ما يجري في المهرجانات العالمية لأفلام الأطفال، وأحدث الاتجاهات الجديدة في فن الإخراج السينمائي للأطفال في مختلف الدول.

والأفلام السينمائية والتلفازية تنتقل بالأطفال إلى دنيا بديلة، وقد تكون تلك الدنيا قريبة إلى دنيا الطفل بعض القرب، وقد تكون بعيدة عنها كلّ البعد.. وقد يحيا الطفل تلك الحياة بعض الوقت أو يحلم بها أو ينفر عنها أو يخافها. وفي كل حالة من هذه الحالات يتأثر الطفل بها، قليلاً أم كثيراً، لحظات عابرة أم عمره كله. (الهيتي، ١٩٨٦، ٣٧٦ ــ ٣٨١).

وحين تنتقل الأفلام بالأطفال إلى دنيا الواقع، فإنهم يتعرفون الناس وعلاقاتهم وطباعهم وإبداعاتهم وأفكارهم وآمالهم في كلّ الأمكنة وعبر مختلف الأزمنة.. ويتعرفون إلى عالم الحيوان، وظواهر الطبيعة.. وحين تنتقل بهم إلى دنيا الخيال فإنها تطلق لأذهانهم أن تحلق بعيداً في الآفاق.

والسينما ليست أداة للهو الأطفال وإمتاعهم فقط، بل هي أداة فاعلة من أدوات تنميتهم عقلياً وعاطفياً واجتماعياً وخلقيا، ووسيلة من وسائل ثقافتهم، وهي فن يخدم «جمهور الأطفال» ويسهم في تأصيل كثير من القيم والمفاهيم. وعلى هذا فسينما الأطفال ليست أداة «لقتل» فراغ الأطفال ما دامت فنا رفيعاً.

وشتان بين نظرتين على مستوى العالم في هذا المجال، الأولى ترى فيها أداة من أدوات تشكيل الطفولة تشكيلاً سليماً، والثانية ترى فيها أداة للربح المادي. ويتصدر هذه الأخيرة أصحاب رؤوس الأموال والشركات التجارية في البلدان الليبرالية الذين ينتجون أفلاماً للأطفال بقصد الربح المادي قبل كل شيء. وكترجمة لهاتين النظرتين تبدو سينما الأطفال في بعض دول العالم فناً في خدمة الجمهور وتأكيداً لقيم المجتمع، بينما تبدو في العالم الرأسمالي تجارة مربحة.

وقد ثبت أنّ الأطفال يفضلون السينما على غيرها من الفنون وهذا يدعونا إلى الاهتمام بهذا الفن اهتماماً كبيراً، والعمل على استخدامه كوسيلة من وسائل ثقافة الأطفال، وفي الوقت نفسه، إلى العمل على حمايتهم من تأثير الأفلام الضارة التي تفسد ضمائرهم وإحساساتهم وتفكيرهم.

وهذا الاهتمام يعني في الأساس، التفكير في إنتاج أفلام للأطفال، ومع أنّ صعوبات كثيرة تقف أمام إنتاج مثل هذه الأفلام، إلا أنها لا تبرر إغفال هذا الجانب إغفالاً تاماً، لأنه يؤلف جزءاً من قضية التناول الإنساني للفنون والآداب. ولا يكفي أبداً أن نعمل من أجل حجب الأفلام التجارية عن أعين أطفالنا، لأنّ هذا ليس إلا جزءاً هامشياً من المشكلة.

وللفلم إمكانات ضخمة يمكن أن تعمل كلها من أجل شدّ الأطفال، فهو إضافة إلى تأليفه بين الصورة والصوت والحركة، فإنّ له فرصاً كبيرة في مجال الحيل السينمائية التي تستطيع أن تجعل من أذهان الأطفال وأخيلتهم تحلق بعيداً مع أكثر الحقائق واقعية.

وقد اهتمت بلدان العالم المتقدمة بإنتاج أفلام الأطفال منذ وقت مبكر، حيث بدأ الاتحاد السوفيتي السابق بإنتاجها منذ عام ١٩١٩، ثم أنتجت فنلندا أول فلم للأطفال عام ١٩٢٠، واليابان عام ١٩٢٤.

وبعد الحرب العالمية الثانية لاقى إنتاج أفلام الأطفال رواجاً، فأنتجت في بعض البلدان المتقدمة أفلاماً تمثيلية وتعليمية وأفلاماً قصيرة للأناشيد الجماعية والرسوم المتحركة والدمى.

ومن مؤسسات إنتاج أفلام الأطفال الكبرى في العالم مؤسسة والت ديزني في الولايات المتحدة الأمريكية، ومؤسسة (سي سي أف أف) في بريطانيا واستوديوهات مكسيم غوركي في الاتحاد السوفيتي سابقاً.

أما الأسطوانة فلها دور يمكن أن تلعبه في مجال الوساطة بين الأطفال وأدبهم.. فعن طريقها يمكن تقديم الأغاني، والقصص والتمثيليات بطريقة إخراج إذاعية، تستثمر المؤثرات الصوتية والموسيقية المختلفة (نجيب، ١٩٩٤، ٢٦٣ ــ ٢٦٤).

ومن مميزات الأسطوانة أنها تعبّر بالصوت، فلا تحتاج من الطفل إلى أي قدر من العلم بالقراءة أو الكتابة.. وعلى هذا فهي يمكن أن تخدم قطاعاً كبيراً من الأطفال في مرحلة ما قبل الكتابة، وفي أول مرحلة الكتابة المبكرة، وبصفة خاصة فيما بين ٣ ــ ٧ سنوات، التي يتميز فيها الطفل بقوة خياله، وإعجابه بقصص الحيوانات والطيور وما إلى ذلك، عندما يكون في مرحلة الطفولة المبكرة، ومطلع مرحلة الطفولة المتوسطة.

كما أنّ من مميزاتها إمكان إعادتها مرات ومرات متى يشاء الطفل، وفي الإعادة تكرار، والتكرار من عوامل التذكر وتثبيت المعرفة.. فإذا أعد النص إعداداً جيداً شائقاً، واحتوى على قدر مناسب من المعلومات التي تتفق مع مستوى الطفل في هذه السن، سواء من الناحية اللغوية أم المعلومات العامة، وما إلى ذلك، فإن استماع الطفل للأسطوانة سيكسبه قدراً من المعرفة، وتكرار الاستماع سيساعده على تثبيتها.

• • •

ويمكن أن يصحب الأسطوانة كتاب مصور، يعرض بالصور ما تقدمه الأسطوانة بالكلام والموسيقا والمؤثرات.. وربما تصحب الصور بعض الكلمات البسيطة، وبخاصة مع بداية مرحلة الكتابة المبكرة..

وأخير يمكن **المزاوجة بين الوسطاء** وذلك باستعمال أكثر من وسيط في وقت واحد، كاستعمال كتاب مع برنامج التلفاز، أو موضوع مصور في مجلة مع برنامج إذاعي، أو أسطوانة مع كتاب، أو فيلم سينمائي في برنامج التلفاز، أو برنامج في الإذاعة مع ركن من أركان الطفل في جريدة يومية.. إلخ. وذلك

للإفادة من إمكانات كلّ وسيط وتحقيق نوع من التكامل بينها.. وهـــذا يســتدعي نوعاً من التنسيق والتخطيط المشترك بين الوسطاء الذين يمكن إحداث نوع مـــن التعاون بينهم.

وقد يكون من مسؤوليات التخطيط الشامل في مجالات ثقافة الأطفال الاتجـاه إلى تحقيق تنسيق كاف وتكامل مدروس بين هؤلاء الوسطاء جميعاً..

كما يمكن **التخصص في مجالات الكتابة** فنحن نعيش في عصر يؤمن بـالعلم التخصصي إلى أبعد الحدود، ولا بأس من أن يلمَّ الإنسان من كلّ شـيء بطـرف، على أن يحيط بأكبر قدر من العلم والمعرفة في مجال واحد يتخصص فيه.. بمعنـى أن التوسع الأفقي في مجال المعرفة يجب أن يصحبه توسع رأســي فـي مجـال التخصص، بحيث يستطيع الإنسان أن يتعمق فيه ويبدع ويبتكر.

وليس من الضروري أن يكون الكاتب القصصي البارع شـاعراً مبدعـاً أو مؤلفاً مسرحياً ناجحاً، ذلك أن هناك من الاختلافات الجوهرية بين الألوان الأدبية ما يجعل مقومات كلّ منها يقوم على أساس تفصيلية خاصة مختلفة.

والإنتاج المبتكر العميق في مجال واحد أجدى وأبقى على الزمن من الإنتـاج السطحي الغزير في شتى ميادين الكتابة وقطاعات الأدب.

فحبذا لو استطاع الكاتب أن يضع نفسه في المجال الصحيح، ثم درس وتعمق فيه، واستلهم موهبته الحقيقية وجدد وابتكر، وقدَّم لأدب الأطفـال إنتاجـاً خـالداً، عصارة فكر خلاق وموهبة مبدعة وثقافة متميزة.

وإذا كانت الدراسة أمراً ضرورياً فإن الاكتفاء بالنظريات وحدها لا يجـدي، ومعرفة خصائص الوسطاء بالكلام النظري ليس كافياً بأي حال من الأحوال، ولذلك فإنه من الضروري أن يلجأ الكاتب إلى الاتصال العملي المستمر بالوســيط الـذي يريد أن يتخذ منه حلقة اتصال بين أدبه وبين جمهوره من الأطفال..

وخلال هذا الاتصال سيكتشف الكاتب كثيراً من أسرار العمل في مجال هـذا الوسيط، وسيكون هذا مساعداً له باستمرار على إحكام الإفادة من كل ما يتاح لـه من إمكانات، ويجنبه ما قد يتعرض له عمله الفني من مزالق خطرة تنجم عن قلـة المعرفة بخصائص الوسيط.

سابعاً ــ شبكات الاتصال الإلكترونية والحاسوب:

وأما شبكات الاتصال الإلكترونية والحاسوب فهي من الوسائط الحديثة التـي تجمع بين الوسائط السابقة كافة وتعتمد على مهارة المتعامل معها والبرامج المعـدة سلفاً في هذه الشبكات والتي تتناول موضوعات متعددة الأغراض والأهداف، وهـي مرنة في التعامل معها بحيث يتكيف المرء معها ويغير في بعض ما جاء فيها وذلك بما يتوافق مع رغباته وميوله. وهي تعدّ بحق من أهم وسائط الاتصال. (كنعـان، المطلق، ٢٠٠٥، ٢٢٥ ــ ٢٤٤).

لقد صار الحاسوب بفضل التطور العلمي الهائل فـي مجـال الاتصـالات الإلكترونية أداة تضم إمكانات عرض النص والصوت والصورة والرسوم المتحركة والفيديو الرقمي وهو ما اصطلح على تسميته الوسائط المتعـددة (Multi media) التي تعني المزج بين سمات الحاسوب والتلفاز في تناسق وتناغم على أقـراص (CD-Rom) ولم يعدّ الحاسوب مجرد حاسب يقوم بالعمليات الحسابية المنطقية بـل واكب هذا التطور زيادة في سرعة أجهزة الحاسوب، كي تستطيع التعامل مع الكـم الهائل من الأرقام الناتجة عن تحويل الصوت والصورة والفيديو إلى لغة حاسـوب فازدادت سرعتها كما زادت ذاكرتها (عبد اللطيف، ١٩٩٦، ٣).

وشبكات الاتصال الإلكترونية تعد بحق من أهم وسائط الاتصال الثقافية فـي أيامنا الحاضرة والمستقبلية. وللحاسوب دور مهم فيـها إذ إنَّ الصـورة الملونـة والصوت والإرسال والاستقبال مع التحكم بالأزرار هي ضمن فعاليـة يمارسـها

الطفل مباشرة. تزيده التصاقاً بهذا الجهاز الذي لم يعدّ ترفاً للأسر القادرة على شرائه لأطفالها. وإنما أصبح أداة مهمة للأجيال القادمة لكونه أداة تعليم وتعلم وتغذية راجعة، ومخزناً لبرامج ثقافية متنوعة فضلاً عما يتمتع به من قدرة هائلة على الاستجابة وبسرعات تزداد وتتطور مع التقدم بالاختراع والاكتشافات العلمية. هذا، ولم يبق الأمر مقتصراً على حاسوب معين يقتنيه الطفل؛ ليمارس بعض الألعاب أو رؤية بعض البرامج، وإنما أصبح الأمر متاحاً في هذه الأيام ومن خلال شبكات الاتصال الإلكترونية للوصول إلى أي حاسوب أو مخزن معلومات إلكترونية في أي بقعة من العالم. وهذا مما يزيد من ثقافة المتعلم وسرعة الوصول إلى المعرفة دون أي جهد، في حين أنها كانت في يوم من الأيام تكلف المرء حياته. و مثال ذلك ما يسمى شبكة الاتصال الإلكترونية (الإنترنت).

ويكفي أن نضرب مثالاً على ذلك تلك الطفلة الباحثة التي لا يزيد عمرها على (اثني عشر عاماً) فقد تمكنت بوساطة الاتصال الإلكتروني (الحاسوب) الموجود لديها في منزلها أن تدخل على حواسيب عدة، وأن تجمع المعلومات الخاصة بموضوعها الذي اختارته حول عضلة القلب وأن تتصل بأكبر الجراحين العالميين الاختصاصيين في هذا الميدان. وأن تحصل على أدق الصور والمعلومات في ميدان جراحة القلب والأوعية الدموية. ومن ثم أن تقدم هذا الموضوع كواجب منزلي إلى معلمتها في المدرسة التي تتعلم بها. وأمام دهشة واستغراب زملائها ومعلمتها لضخامة هذه المعلومات وكثافتها وقيمتها العلمية وللسرعة التي تمكنت من خلال القيام بكل ذلك استحقت صفة الباحثة الصغيرة. ولم يكن ذلك ليتم لولا الحاسوب وشبكات الاتصال الإلكترونية التي تعدّ بحق في هذه الأيام من أهم وسائط الاتصال الثقافية للأطفال والكبار في آن واحد. (كنعان، ١٩٩٩، ٨٢).

والإنترنت هو مجموعة ضخمة من شبكات الاتصالات المرتبطة ببعضها بعضا وهذه المجموعة تنمو ذاتيا بقدر ما يضاف إليها من حاسبات وشبكات، وقد أدى تغلغلها واتساع مداها إلى وصفها بشبكة الشبكات، وخاصة أنها تضم ثلاثة مستويات من الشبكات، ففي القمة تتربع شبكات الأساس أو العمود الفقري Back Bone المتمركزة في الولايات المتحدة تأتي بعدها الشبكات المتوسطة بالجامعات والمؤسسات الكبرى، ثم الشبكات الصغرى، كالشبكات المحلية والحاسبات المتوافرة بالشركات ولدى الأفراد. (الكيلاني، ١٩٩٧، ٩١٢).

هذه الثورة المتفجرة في عالم المعلومات والاتصالات امتدت إلى نصوص الكتب فهي لم تقتصر على الموسوعات والمواد ذات الصفة العلمية فقط بل وصلت حتى إلى النصوص الأدبية والأشعار والمخطوطات وغيرها. فظهر ما يسمى الكتاب الإلكتروني أو الكتاب المفتوح.

وقد ظهر الكتاب الإلكتروني بدلاً من الكتاب الورقي نتيجة التقانات الحديثة ومن خلاله يستطيع القارئ أو الباحث قراءة واستعراض وطباعة الكتب مباشرة على الشاشة الإلكترونية للمعلومات المخزنة في أوساط التخزين المختلفة الثابتة (مثل القرص الثابت) الموصولة إلى الحاسبات التي بمتناول المستخدم، كذلك يمكن استعراض المعلومات من خلال الشبكات الدولية، أو من خلال وسائط الاتصالات الحديثة إضافة إلى إمكان مراجعة البيانات للكتب الإلكترونية المخزنة على الأقراص الليزرية أو الضوئية، والتي يمكن أن تضمَّ موسوعات علمية هائلة الحجم في وسط تخزين صغير الحجم. (الكيلاني، ١٩٩٧، ٩١٢).

وانطلاقاً من كل ما ذكرناه نعود لنقول: أين يقع كتاب الطفل من كل هذا؟

لقد أصبح كتاب الطفل في مقدمة لائحة محتويات الكتاب الإلكتروني، هذا الذي يتميز بالمزج بين أكثر من وسيلة اتصالية بوساطة الـ Multi Media

(أي الاتصال متعدد الوسائط) أي الصوت والصورة والنص المكتوب. ويضم الكتاب الإلكتروني عدداً كبيراً من الصفحات الإلكترونية التي تحتوي على نص وصوت وصورة تعرض على شاشة الحاسوب من خلال قرص الليزر (CD-ROM) الذي تبلغ سعته ٦٥٠ ميجا بايت وهي سعة تتيح تخزين نحو ٦٥٠ ألف صفحة بما يعادل (٢٠٠٠) كتاب تقريباً. ولم يعدّ الكتاب مجرد صفحات ورقية قدمتها المطبعة مما أدى خدمة كبيرة للبشرية بعد أن كان يكتب قبل صناعة الصين للورق على (سعف النخيل والبردي والعظام والجلود والحجارة وألواح الطين وجدران المعابد وغير ذلك) وإنما أصبح كتابا ينبض بالحياة، فتسمع وتشاهد عبر شاشة الحاسوب النص والصوت والصورة والفيديو الرقمي والرسوم المتحركة والمؤثرات الصوتية والتدريبات والأنشطة التعليمية والألعاب وغير ذلك. وكلّ ذلك من خلال التفاعل بين برامج الحاسوب وبين الطفل (المتعلم) (عبد اللطيف، ١٩٩٦، ٤).

لقد أردنا على سبيل المثال أن نضع بين أيدي الأطفال هذه الذخيرة العالمية من القصص والحكايات والأفلام والرسوم المتحركة، إضافة إلى التراث العالمي، فنحن قادرون على ذلك، لأنّه مخزون في برامج الحاسوبات. وما على الطفل سوى أن يستدعي منها ما يريد، ويمكن أن نزوده بقرص واحد يكون مكتبة متنقلة سريعة وفعّالة لكلّ العالم حول هذه الموضوعات، ولكن ما موقف الطفل إزاء ذلك، وما الفائدة التي يمكن أن يجنيها؟ وهل سيكون موقف الطفل موقف من وضع في بستان مليء بالثمار أو معمل للحلوى يأكل منه عشوائياً كما يشاء؟ لاشكّ أنه سيمرض، ولابدّ له مسبقاً ممن يرشده أو يساعده على انتقاء ما يريد من هذا الغذاء الفائض. (الكيلاني، ١٩٩٧، ٩١٣).

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو:

ما مزايا الكتاب الإلكتروني وما عيوبه، وما مدى انتشاره في الوطن العربي.

يقول الدكتور محمد عبد اللطيف جواباً عن هذا التساؤل إنّ من مزايا الكتاب الإلكتروني: (عبد اللطيف، ١٩٩٦، ٤).

١ ــ استخدام الصوت والصورة بأنواعهما المختلفة بالإضافة إلى النص في عرض المادة التعليمية وبذلك تفتح آفاقاً واسعة لزيادة الكفاية العملية والتعليمية وفاعليتها، فبمقدور الوسائط المتعددة أن تكون من أقوى الأشكال في نقل الأفكار والبحث عن المعلومات وتجربة الأفكار الجديدة، فالقسم الأكبر من برامج التلفاز والأفلام والتصميمات الفنية والرسوم والكتب والمجلات والمذياع والرسوم المتحركة جزء من مشاريع الوسائط المتعددة وهنا تكمن ميزة هذه الوسائط المتعددة، فبرنامج جيد بالوسائط المتعددة يستطيع فعلياً توفير تربة أكثر واقعية وحيوية مقارنة ببقية عناصر الوسائط المتعددة كلاً على حدة.

٢ ــ التفاعل بين المستخدم والكتاب الإلكتروني، فالتفاعل هو العنصر الأساسي في تحديد مفهوم الوسائط المتعددة التي تجمع بين الصوت والصورة والفيديو، ولكن هذا ما ينطبق على التلفاز أيضاً، فكلّ ليلة يستطيع المرء مشاهدة نشرة الأخبار التي قد تعرض توليفة من كلّ تلك العناصر، ولكن لا يمكن أن نطلق عليها الوسائط المتعددة بسبب عدم إمكان تفاعل المشاهد معها، فيما عدا قدرته على تغيير قناة المشاهدة.

٣ ــ تنمية المهارات الأساسية مثل تعلم القراءة والكتابة والنطق والرسم والتلوين.

٤ ــ التدريب بمساعدة الحاسوب لتعلم اللغات والعلوم والرياضيات بدءاً من الدراسات العامة، وانتهاء بما هو متخصص للغاية مثل جراحات المخ على سبيل المثال.

٥ ــ تنمية القراءات المبكرة.

٦ ــ الجاذبية والتشويق في عرض الأنشطة الترفيهية مثل لعب الأشكال المقطعة (puzzle) والألعاب الإلكترونية.

٧ ــ يساعد على تشجيع أحد أهم عناصر التعلم وأكثرها فائدة وهو الفضول، إذ يتيح فرص التعمق في الموضوعات.

٨ ــ في مجال قصص الأطفال يتيح فرصة تقديم نهايات مختلفة للقصة الواحدة ومن ثم تكون أكثر تأثيراً وتشويقاً.

وأما مخاطر وعيوب النشر الإلكتروني:

فإنَّ لهذا الشكل الجديد من الكتاب بعض المخاطر والعيوب ولكنها لن تؤثر في انتشاره بشكل واسع، فبعضها يمكن التحكم فيه من خلال التزام المواثيق والاتفاقيات الدولية، وبعضها الآخر خارج نطاق التحكم الآن، منها:

١ ــ التكلفة المرتفعة للإنتاج.

٢ ــ عدم وضوح الرؤية بالنسبة إلى مدى تقبل السوق العربي لهذا الشكل الجديد.

٣ ــ احتياج الكتاب الإلكتروني إلى وسيط للتشغيل وهي أجهزة الحاسوب المترافقة.

٤ ــ عدم وضوح العلاقة بين الناشرين وبين شركات البرمجيات.

٥ ــ المشكلات المترتبة على النسخ والتزوير.

٦ ــ غلاء ضرائب الجمارك، وضرائب المبيعات وضرورة الحصول على موافقة الرقابة على المواصفات الفنية.

٧ ــ خدمة ما بعد البيع (الدعم الفني) لمواجهة المشكلات التي قد تظهر في أثناء تشغيل الكتاب الإلكتروني على أجهزة الحاسوب المختلفة.

٨ ــ عدم وجود نظام قياسي لتشغيل الوسائط المتعددة (بيئة التشغيل) فبعضهم يستخدم بيئة الماكنتوش والآخر يستخدم الويندوز وغيرها.

٩ ــ نظراً لتعدد أنواع أجهزة الحاسوب الشخصية وعدم اعتمادها على أسلوب قياسي للتعامل مع عناصر الكتاب الإلكتروني الشخصية، وعدم اعتمادها على أسلوب قياسي للتعامل مع عناصر الكتاب الإلكتروني في عرض الرسوم أو تشغيل الصوت، لذا فالكتاب الإلكتروني الذي يعمل في حاسوب معين قد لا يعمل في حاسوب آخر.

١٠ ــ السرعة الفائقة التي تتطور بها البرامج والأجهزة، قد تجعل العمل في هذا المجال غير اقتصادي.

ولقد لاقى الشكل الجديد للكتاب الإلكتروني قبولاً لجاذبيته واشتماله على عناصر التشويق من نص وصوت وصورة وألعاب بأشكالها المختلفة.

كما أنَّ هناك محاولات عربية لكنها محدودة لتحويل بعض الكتب المطبوعة إلى كتب إلكترونية، لكن ما يؤخذ على بعض هذه الأعمال هو ابتعادها عن خبرات النشر، لأنَّ معظمها يعود لشركات حاسوبية عربية تنتج لحسابها الخاص ولا تعرف ماذا يريد القارئ، وكيف يقدم له؟

وأخيراً، لابدَّ لنا من التعامل مع وسائط الاتصال بالطفل بكل موضوعية، ونحن نتطلع إلى تنشئة جيل عربي يتحلى بالقيم العربية التربوية الأصيلة، ويكون قادراً على التعامل مع تقنيات (تكنولوجيا) العصر الجديد بكل تقنياته وشبكات اتصالاته الإلكترونية ومعطياته العلمية الحديثة، إن التقنيات (التكنولوجيا) بكلِّ أشكالها سلاح ذو حدين أو (إذا أخذنا بلغة الأطفال) كالمارد الذي انطلق أخيراً من قمقمه، وعلينا أن نعرف أسراره ومفاتيحه، ونفسر طلاسمه حتى نستفيد منه ولا نتركه يعبث بهويتنا أو يقودنا في طرقات لا نتبين فيها موقع أقدامنا، وقديماً راح بعضهم يشكو من أن الإذاعة بدأت في قتل الصحافة، ثم من أنَّ التلفاز قد انتزع العرش من الإذاعة. وقد ثبت أن تحديد الدور الحقيقي لكل وسيلة هو طوق نجاتها

من الفناء، لكننا الآن يجب أن نلقي بطوق النجاة إلى التلفاز؛ ليواجه الإنترنت والقنوات الأجنبية التي بدأت بالفعل في بث برامجها باللغة العربية. كما أنّ علينا أنْ نواجه الجشع التجاري لدى بعض منتجي الفيديو وأقراص الحاسوب الذين يصدرون لنا العنف والأفلام الرخيصة، كنوع من القنابل الزمنية داخل أشرطة تبدو من الخارج بريئة.

وأمام كلّ ذلك كيف لنا أن نحتفظ بالهوية القومية للطفل العربي دون أن نعزله عن ميادين الانفتاح الحضاري العالمي؟

أمام هذه المعادلة الصعبة لابدَّ من الموازنة ما بين التأثر والتأثير وألا ننفتح على الحضارة الجديدة أكثر مما ينبغي، وألا نتقوقع داخل ذواتنا فنحرم طفلنا من حقه في المشاركة، وألا يقتصر على التلقي فقط. (الأتربي، ١٩٩٧، ٤).

واضح من خلا ل ما مرّ بنا أن لوسائط الاتصال أثراً واضحاً في تنمية ثقافة الأطفال وبخاصة بعد اكتشاف الوسائط الإلكترونية الحديثة التي فتحت النوافذ الثقافية على مصرعها فعمت كلّ بقعة من بقاع العالم.

وبالمقابل فللثقافة أثرها الواضح في الأطفال يتجلى في تكوين شخصياتهم وتحديد أنماط سلوكهم ونموهم الحركي والعقلي والانفعالي والاجتماعي والنفسي.

ولهذا فالشخصية وليدة الثقافة، والطفل يعدُّ صنيعة للثقافة إلى حدّ كبير ويقول ديكارت مؤكداً ذلك لقد اقتنعت بأن الشخص الذي يعيش منذ طفولته بين الفرنسيين أو الألمان يمكن أن يكون مختلفاً تماماً فيما لو نشأ بين اليابانيين أو بين آكلي لحوم البشر.

فالشخصية أسلوب علم منظم نسبياً لنماذج السلوك والاتجاهات والمعتقدات والقيم والعادات والتعبيرات لشخص معين، وهذا الأسلوب هو محصلة خبرات الشخص في بيئة ثقافية معينة. وتتشكل من خلال التفاعل الاجتماعي. لذا كما قلنا عن الطفل لا يولد شخصاً بل يولد فرداً ولكي يصبح الفرد شخصاً لابد من اكتسابه

لغة وأفكاراً وأهدافاً وقيماً ولهذا يقول نيللر في الثقافة: إنها تشكلنا عقليا وانفعاليا بل وجسميا وهي تكيف حتى سماتنا الجسمية كالإيماءات وتغيرات الوجه وطرائق المشي والجلوس والأكل والنوم.

وما هو جدير بالذكر أن البيئة التي ينشأ فيه الأطفال تؤثر تأثيراً كبيراً في أساليب التفكير لديهم ومستوياته وأهدافه. فالثقافة التي تسود فيها القيم السلطوية. تشيع تفكيراً سلطوياً. والثقافة التي تسود فيها القيم اللفظية تشيع تفكيراً لفظياً، والثقافة التي تشيع فيها الخرافات تنشر تفكيراً خرافياً، بينما تشيع الثقافة التي تغلب فيها القيم العلمية تفكيراً عملياً.

وأخيراً تظل الضرورة ملحة لإيجاد وسائط الاتصال التربوية التي تسهم في تنمية ثقافة الأطفال تنمية تمكنهم من مواكبة التطور العلمي بكل مكتشفاته ومخترعاته ومعارفه الهائلة التي لا تقبل التباطؤ أو الوقوف في المكان، وها هي ذي شبكات الاتصال الإلكترونية والحاسوبات أكبر شاهد على ثقافة العصر الجديد في القرن الحادي والعشرين.

ويرى الدكتور محمد أحمد النابلسي أن الدخول بالطفل وبثقافته في العصر الجديد يجب ألا يرتكز على سياسة الهروب إلى الأمام أو الالتفاف على ما لابدَّ منه، ولهذا لابدَّ من نهج تربوي جديد يتضمن تدعيم عناصر الانتماء لدى الطفل والتأكيد على هويته، بما يجعله يتمسك بخصوصية هذه الهوية ومعالمها وخصوصاً بالنظم الرمزية لهذه الهوية (اللغة والحس القومي..) ومساعدة الطفل على موازنة ميوله النرجسية بحيث يصبح قادراً على التصرف بمرونة أمام الاحباطات، وأمام اندفاعه العاطفي، مما يجعله قادراً على النقد ومتقبلاً له، ولابدَّ من اتباع الخطوات العلمية لهذا النهج التربوي من خلال الخطوات الآتية: (النابلسي، ١٩٩٨، ٦).

١ ــ تعليم الطفل على التعامل مع أدوات الاتصال، ولهذا يجب أن يتضمن البرنامج التربوي تعليم الطفل مهارات الاتصال ومنها استعمال الحاسوب والإنترنت وإرشاده لاختيار قنوات الاتصال المناسبة.

٢ ــ تربية الحس الإبداعي لدى الطفل بما يساعده على تذوق الإبداع، وتشجيع ميوله الإبداعية بما يعزز لديه القيم الخصوصية والقيم الإنسانية الشمولية معاً.

٣ ــ تحديث مناهج تدريس الطفل وتطويرها بما يتلاءم مع التفجر المعرفي العالمي وعصر المعلوماتية وشبكات الاتصال الإلكترونية والحاسوب.

٤ ــ الاهتمام باكتشاف الأطفال المتفوقين، ورعايتهم وتربيتهم.

٥ ــ تكثيف جهود التعريب، وتأمين مكتبة عربية للطفل تلبي حاجاته وتدعم نمو أحاسيسه وقدرته على التعبير والإعراب عن نفسه بلغة الأم، مع إدخال الحاسوب إلى هذه المكتبة.

٦ ــ تأمين وسائل التسلية والترفيه التي تقنع الطفل وتستجيب لدوافعه وحاجاته.

٧ ــ تأمين أدوات الطفل التربوية الخاصة والمتضمنة في الآتي:

أ ــ أدب الأطفال: القصص والحكايات التراثية والشعبية والمجموعات الشعرية، والصور المتحركة والبرامج الإذاعية والتلفازية المخصصة للأطفال.

ب ــ ألعاب الأطفال: خاصة الألعاب الذهنية التي تسهم في ترسيخ الانتماء القومي وتنمية التفكير العلمي والتفكير الإبداعي عند الطفل.

ج ــ البرامج الحاسوبية سواء التعليمية أم التثقيفية أم الهادفة للتسلية أم لتحسين القدرات الاتصالية.

ويرى السيد مارجو ملاتجليان ضرورة استخدام وسائط تثقيف الأطفال (كالإذاعة والتلفاز) لتثقيف الآباء والمعلمين والمديرين وواضعي المناهج بثقافة الطفل وأهمية الكتابة له وإعداد البرامج الملائمة مع روح العصر، وهذا لابدَّ من أن

يترافق مع تطوير برامج الأطفال وتوفير الميزانيات الكافية لإعدادها (ملاتجليان، ١٩٩٧، ٨) ويرى السيد عبد التواب يوسف أنَّ الكتابة للأطفال على مشارف القرن الحادي والعشرين تحتاج منا إلى رؤية مستقبلية لن نستطيعها إلا إذا عرفنا ما يجري على الساحة العالمية، دراسة وقراءة وترجمة لنلحق بمن سبقونا على الطريق، ولا عيب في أنهم سبقونا، فقد كان لنا السبق فيما مضى وأخذوا عنا.. ومن المهم أن نكتشف المبدعين في سن مبكرة، وأن نعينهم على إبداعهم وأن نساعدهم على صقل مواهبهم وأن نرعاهم بكل ما لدينا من طاقة لأنهم يصنعون مستقبل أبنائنا الذي هو مستقبل بلادنا وأوطاننا. (يوسف، ١٩٩٧، ١٤).

وفي نهاية المطاف ومن أجل تحقيق ما تقدم لابدَّ من:

١ ــ القيام بدراسة ميدانية على المستوى القومي للوقوف على واقع القيم التربوية المتضمنة في برامج الأطفال عبر وسائط الاتصال الثقافي المختلفة.

٢ ــ تشجيع الكتاب والأدباء على الكتابة للأطفال في مختلف وسائط الاتصال الثقافي بما يتلاءم مع الأصالة العربية ومعطيات التقانات الحديثة والعصر الجديد.

٣ ــ إيجاد قنوات لتبادل الخبرات العربية والعالمية في مجال إعداد برامج الأطفال بما يحقق المحافظة على الشخصية العربية من منظور إنساني.

٤ ــ إقامة هيئة قومية عليا على المستوى العربي لإعداد برامج الأطفال وتقديمها بما يتلاءم مع طبيعة القرن الجديد وعصر المعلوماتية وشبكات الاتصالات الإلكترونية والحاسوب، ويحافظ على الأصالة العربية والهوية القومية.

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

المراجع باللغة العربية

١. أبو الخير، محمد حامد، ١٩٩٦، عبد التواب يوسف، **دور الطفل العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢. أبو رية، جمال، ١٩٨٦، **المسرحية التلفزيونية للأطفال**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣. أبو عرقوب أحمد حسن، ١٩٨٩، **تطور لغة الطفل**، عمان.

٤. الأتربي، سامية، ١٩٧٧، **محاولة القراءة في كتاب الغد الذي أصبح قريباً**، ندوة الكتابة إلى الطفل وتحديات القرن الواحد والعشرين، أيار، تونس.

٥. أوستن ارتن، رنييه، وبليك، ١٩٧٢، **نظرية الأدب**، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الطرابيشي.

٦. ابن عبد ربه الأندلسي (أبو عمر أحمد بن محمد) ١٣١٦ هـ، **العقد الفريد ج١** مطبعة مصر.

٧. ابن عبد ربه الأندلسي (أبو عمر أحمد بن محمد) ١٩٤٩م، **العقد الفريد ج٦** دار الكتاب العربي ــ بيروت.

٨. الباش، حسين، ١٩٨٦، **أغاني الأطفال في التراث الشعبي الفلسطيني**، دار الجليل دمشق.

٩. البهي، السيد، فؤاد، ١٩٧٥، **الأسس النفسية للنمو من الطفولة إلى الشيخوخة**، دار الفكر العربي، القاهرة.

١٠. جعفر، عبد الرزاق، ١٩٧٩، **أدب الأطفال**، منشورات اتحاد الكتب العرب ــ دمشق.

١١. الحديدي، علي، ١٩٨٢، **في أدب الأطفال**، مكتبة الانجلو مصرية، ط٣.
١٢. حقي، الفت، ١٩٧٩، **ثقافة الطفل**، مجلة عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد ٣.
١٣. حمادة، ابراهيم، ١٩٦٣، **خيال الطفل وتمثيليات ابن دانيال**، مطبعة مصر.
١٤. حمدون، محمد أحمد، ١٤٠٥ هـ، **الأدب والطفل**، كلية البنات بجدة السعودية.
١٥. خاطر، محمود رشدي، ١٩٧٦، **اللغة في أدب الأطفال**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
١٦. خضر، مصطفى، ١٩٨٨، **أدب الأطفال في سورية**، مجلة الموقف الأدبي، عدد ممتاز، (٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠).
١٧. دور المعلمين، ٢٠٠٢، **أدب الأطفال**، السنة الأولى والثانية، وزارة التربية، ج. ع. س، المؤسسة العامة للمطبوعات.
١٨. دومان، غلين، بلا، **علّم طفلك القراءة**، ترجمة عدنان اليازجي، بلا زمان ومكان.
١٩. راجح، أحمد عزت، ١٩٧٠، **أصول علم النفس**، الحرش للطباعة والنشر، ط٨، القاهرة.
٢٠. راشد، أنتيلة، ١٩٨٨، **الشعر في مجلات الأطفال**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢١. رضوان، محمد محمود، ١٩٨٨، **اللغة في شعر الأطفال**، الحلقة الدراسية عن شعر الأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢٢. رمضان، كافية والبيلاوي، فيلا، ١٩٨٤، **ثقافة الطفل**، الدراسة العلمية لثقافة الطفل، مطبعة الحكومة الكويت.
٢٣. ريتشارد، برات، ١٩٨٥، **الإيديولوجية والتربية**، ترجمة علي الشفاوي، وزارة الثقافة.

٢٤. زلط، احمد، ١٩٨٦، **جماليات النص الشعري**، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة.
٢٥. الزهوري، بهاء الدين، ١٩٨٨، **أدب الأطفال في سورية**، مجلة الموقف الأدبي عدد ممتاز (٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠).
٢٦. سلام، أبو الحسن، ١٩٩٨، **مقدمة في نظرية مسرح الطفل**، مركز الأبحاث العلمية، الإسكندرية.
٢٧. شحاته، حسن، ١٩٨٨، **شعر الأطفال بين الواقع والمأمول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢٨. شحاته، حسن، ١٩٩٤، **أدب الطفل**، دراسات وبحوث الدار المصرية اللبنانية.
٢٩. صالح، أحمد زكي، ١٩٦٦، **علم النفس التربوي** النهضة المصرية ط٩، القاهرة.
٣٠. صالح، قاسم حسين، ١٩٧٥، **علاقة طول مشاهدة التلفاز وطبيعة برامجه بالتحصيل المدرسي** لطلبة الطف السادس الابتدائي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد.
٣١. صبيح، إبراهيم محمد، ١٩٨٥، **الطفولة في الشعر العربي**، دار الثقافة الدوحة، قطر.
٣٢. الصفدي، بيان، ١٩٨٢، **الأغاني، شعر للأطفال**، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
٣٣. الصوري، محمد مبارك، ١٩٩٨، **مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات** حولية كلية الآداب الثامنة عشر بالكويت.
٣٤. الطرابلسي، أمجد، ١٩٧٦، **نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب** ط٦ مكتبة دار الفتح بدمشق.

٣٥. الطيب، محمد عبد الطاهر وآخرون، ١٩٨٢، **التلميذ في التعليم الأساسي**، مطبعة أطلس، الإسكندرية، القاهرة.
٣٦. عبد اللطيف، محمد، ١٩٩٦، **نمو شكل جديد للكتاب الإلكتروني** ندوة أدب الطفل العربي وآفاق المستقبل القاهرة.
٣٧. عبد ربه، خيري، ١٩٧٩، **الفصول وقصائد أخرى للأطفال**، وزارة الثقافة دمشق.
٣٨. العمراني، مبارك، ١٩٨٦، **دور الثقافة في التنمية الاقتصادية**، مجلة الموقف الأدبي، عدد ممتاز (٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠).
٣٩. عويس، مسعود، ١٩٨٦، **دراسة حول مسرح الطفل في التربية المتكاملة للنشء**، الهيئة المصرية العامة للكتب.
٤٠. العيسى، سليمان، ١٩٨٢، **الكتابة أرق**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
٤١. عيسى، فوزي، ١٩٩٨، **أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة)** منشأة المعارف بالإسكندرية.
٤٢. فهمي، إحسان، ١٩٨٨، **شعر الأطفال وعلم النفس**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٤٣. قمحاوي، عبد البديع، ١٩٨٨، **الطفل والشعر التعليمي**، الهيئة المصرية العامة للكتب.
٤٤. القوصي، عبد العزيز، ١٩٧٥، **أسس الصحة النفسية**، النهضة العربية، القاهرة.
٤٥. كنعان، أحمد علي، ٢٠٠٤، **التربية الحديثة وتنمية الإبداع** ندوة الإبداع والمبدعون للتربية والمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.
٤٦. كنعان، احمد علي، ١٩٩٩، **أدب الأطفال والقيم التربوية**، ط٢، دار الفكر، دمشق.

٤٧. كنعان، احمد علي، ٢٠٠١، **القيم التربوية في برامج الأطفال**، ودور وسائط الإعلام في تعزيزها، مجلة المعلم /الطالب العدد الأول والثاني، حزيران كانون الأول، الاونرا، عمان.

٤٨. كنعان، احمد علي، المطلق، فرح سليمان، ٢٠٠٥، **الخبرات اللغوية في رياض الأطفال**، منشورات جامعة دمشق، مركز التعليم المفتوح ورياض الأطفال.

٤٩. الكيلاني، لبنان، ١٩٩٧، **الكتاب الإلكتروني ومستقبل الكتاب المطبوع**، المؤتمر العام العشرون للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ــ دمشق.

٥٠. الكيلاني، نجيب، ١٤٠٦ هـ، **أدب الأطفال في صدر الإسلام**، مؤسسة الرسالة بيروت.

٥١. الملحم، إسماعيل، ١٩٨٣، **الطفل والتربية والثقافة**، مجلة المعلم الولي العدد الرابع.

٥٢. النابلسي، محمد أحمد، ١٩٩٨، **ثقافة الطفل العربي في الألف الثالث**، ورقة مقدمة إلى المؤتمر نحو مشروع عربي، دمشق.

٥٣. نجيب، أحمد، ١٩٧٢، **أدب الأطفال للصفين الرابع والخامس بدور المعلمين والمعلمات**، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة.

٥٤. نجيب، أحمد، ١٩٩٤، **أدب الأطفال علم وفن**، ط٢ دار الفكر العربي القاهرة.

٥٥. الندوي، أبو الحسن، ١٤١٤ هـ، **قصص من التاريخ الإسلامي للأطفال**، نشر مؤسسة الرسالة بيروت.

٥٦. الهرفي، محمد علي، ١٩٩٦، **أدب الأطفال دراسة نظرية وتطبيقية**، دار الاعتصام، القاهرة.

٥٧. همام، طلعت، ١٩٨٤، **سين وجيم عن علم النفس التطوري**، مؤسسة الرسالة، دار عمار.

٥٨. الهيتي، خلف نصار محيسن، ١٩٧٨، **القيم السائدة في صحافة الأطفال العراقية**، وزارة الثقافة والفنون العراقية.
٥٩. الهيتي، هادي نعمان، ١٩٨٦، **أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه**، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٦٠. الهيتي، هادي نعمان، ١٩٨٨، **ثقافة الأطفال**، مجلة عالم المعرفة، آذار سلسلة عالم المعرفة ١٢٣.
٦١. يوسف، عبد التواب، ١٩٨٣، **ديوان أحمد شوقي للأطفال**، سلسلة الطفل والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٦٢. يوسف، عبد التواب، ١٩٨٥، **كتب الأطفال في عالمنا المعاصر**، دار الكتب المصري، دار الكتاب اللبناني.
٦٣. يوسف، عبد التواب، ١٩٨٧، **الطفولة والقيم، القيم التربوية في ثقافة الطفل**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٦٤. يوسف، عبد التواب، ١٩٨٨، **شعر الأطفال (دراسات) في أدب الطفولة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

المراجع الأجنبية

1- Encyclopedia Britannica, 1993.

2- James P. Sprsdley

Culture and Cognation

Rules, Maps, Plants, Edited- Chan, Publishisg Company, San Fransisco, 1972.

3- Stewig John Warren

Children and Literature

The University of Wisconsin-Milwaukee, 1980.

4- Unesco Courier, 1972.

Damascus University

اللجنة العلمية:

أ. د. جبرائيل بشارة.

أ. د. سام عمار.

أ. د. أحمد كنعان.

التدقيق اللغوي: أ. د. علي أبو زيد.

حقوق الطبع والترجمة والنشر محفوظة لمديرية الكتب والمطبوعات

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University