مؤتمر

أدب الطفل واستشراف المستقبل

(دورة الكاتب عبد التواب يوسف.. فبراير 2024)

د. علاء عبد الهادى

رئيس النقابة العامة لاتحاد كتاب مصر

إعداد

عبده الزرّاع

أمين عام المؤتمر
رئيس شعبة أدب الأطفال

مؤتمر

أدب الطفل.. واستشراف المستقبل

إعداد: عبده الزرّاع

مؤتمر

أدب الطفل.. واستشراف المستقبل

إعداد: عبده الزرّاع - رئيس شعبة أدب الطفل

الطبعـــة الأولـــى، القـــاهرة ٢٠٢٤ م

تصـــــــــميم الغـــــــــلاف: ياسمين عمر

رقـــــــــم الإيـــــــــداع: ٢٠٢٤/٥٩٠٧

الـــتـــرقـــيـــم الـــدولـــي I.S.B.N: 978 – 977 – 87392 – 7 – 5

الإخـــــراج الفنـــــي والتمكيـــــت: محمود مراد

www.om-eldonia.net

شركة ذات مسؤولية محدودة

١٦٠ ش النيل- العجوزة- جمهورية مصر العربية

هاتف: ٠٠٢٠١١٠٠١٤٠٦٥٨+ Email: daromeldonia@gmail.com

سجل ضريبي: ٢٠٧١٣ بطاقة ضريبية: ٢٦٣-٠٤٨-٦٦٨

دار أم الدنيا للدراسات والنشر والتوزيع

الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن توجه الدار بل تعبر عن رأي المؤلف وتوجهه في المقام الأول

حقوق النشر والطباعة محفوظة لدار أم الدنيا للدراسات والنشر والتوزيع

تحظر إعادة النشر أو الاقتباس بأي صورة إلا بإذن كتابي من دار أم الدنيا للدراسات والنشر والتوزيع

النقابة العامة لاتحاد كتاب مصر

شعبة أدب الأطفال

مؤتمر

أدب الطفل.. واستشراف المستقبل

(أبحاث المؤتمر)

إعداد: عبده الزرّاع

أمين عام المؤتمر - رئيس شعبة أدب الطفل

نائب رئيس النقابة/ ا. مختار عيسى

السكرتير العام للنقابة / ا. زينهم البدوي

أمين الصندوق / ا. السيد حسن

دار أم الدنيا
للدراسات والنشر والتوزيع

(كلمة أمين عام المؤتمر)

الخطر يتربص بنا

يشهد أدب الطفل أزهي عصوره، وأكثرها اهتماما على مستوى وطننا العربي الكبير، من حيث إتاحة فرص النشـــر الحكومي والخاص، وإقامة المؤتمرات والملتقيات والندوات التي تناقش أهم قضـــاياه، وكثرة الجوائز المصـــرية والعربية، التي أوجدت تنافســـا شـــريفا وتســـابقا حول الفوز بها، بل أصـــبح هناك إهتماما لافتا من قبل الحكومات العربية بكل ما يخص أدب الطفل وثقافته، وليس هذا من قبيل المصـــادفة بل بعدما أدركت خطورة ما يتربص بأطفالنا من غزو ثقافي ومعرفي، يضـرب عميقا في جذور الهوية المصـرية والوطنية، وتقويض أركـان المجتمع الراســـخة، وهـدم قيمـه، وعـاداتـه، تقـاليـده، وأعرافـه، وديـانـاتـه السمحة.

إن الخطر يتربص بنا ليل نهار، ويدخل بيوتنا ويشـــوش أفكار أطفالنا، ويجعلهم في قطيعـة مع تراثهم الثري، ومع الـدفء الأســـري، الـذي غـاب عن البيـت المصـــري بفعـل التكنولوجيا الحديثة، وما تحويه من مضـــامين غريبة على مجتمعاتنا، وإن جاءت مغلفة بالمتعة والابهار والتكنيك السريع المدهش، إلا أنهم يضعون لنا السم في العسل، ليؤثر على مســـتقبل وقادم أطفالنا، وما بالك والغرب بدأ يقنن اســـتخدام الأطفال للموبايل والهواتف النقالة، وهم من صـــنعوا هذه التكنولوجيا وصـــدروها لنا على أنها الحداثة، وللأســـف ونحن في غيبة تامة عما يحاك لنا من مؤمرات مدبرة بليل ومدروسة بعناية، تسعي حثيثا لتدمير بنياننا الاجتماعية.

ولا يوجد بيت مصرى لا يعاني من سلبيات التكنولوجيا الحديثة، التي أصبح لا غني لنا عنها، فقط نحتاج إلى الوعي المجتمعي بضـــرورة التعامل الصـــحيح معها، وتقنينها، ومراقبة أبنائنا الصـــغار، بدلا من تركهم نهبا لهذه الميديا ســـاعات طوال يقضـــونها أمام شاشات هواتفهم النقالة، ولا نعرف مع من يتواصلون، ولا إلى أي المواقع يدخلون.

ونحن من خلال شعبة أدب الأطفال بالنقابة العامة لاتحاد كتاب مصر، حرصين على مناقشـة هذه الموضـوعات الشـائكة، وغيرها من القضـايا التي تهم كل مشـتغل بأدب الطفل وثقافته، وفي هذا الإطار يأتي مؤتمر الشـــعبة الذي يحمل عنوانا أراه ضـــروريا وهو "أدب

الطفل واستشراف المستقبل"، ومما يزيد هذه الدورة أهمية أنها تحمل اسم الرائد الكبير "عبد التواب يوسف" الذي أعطي مع زملائه من الكتاب الكبار الكثير والكثير، ورسخوا لهذه الكتابة، وجعلوها أدبا معترفا به، بل يسعى الآن كل كاتب ليكون واحدا من جماعته، بعد أن كان أدبا منسيا وغير معترف به.

كما تكمن أهمية المؤتمر في محاوره الثلاثة، وهى: "مخاطر وتحديات أدب الطفل" و"التقنيات الحديثة في فنون الطفل.. مسرح، سينما، وموسيقى، ورسم" و"أدب الخيال العلمي وتحدياته" هذه البحوث الجادة هي التي تستشرف المستقبل، وتضع له الأطر والرؤى من خلال بحوث قاربت على العشرين بحثا، لباحثين مصريين وعرب، وهذه المرة الأولى في عمر المؤتمر التي نستكتب فيها باحثين عرب كبار أضافوا الكثير للمؤتمر من خلال ورقاتهم البحثية الجادة، وهم: د. عبد المجيد زراقط من لبنان، ود. علاء الجابر من العراق، ود. هيثم الخواجة من الامارات العربية، شكرا لكل من شارك في هذا المؤتمر بجهد بحثي من باحثينا المصريين والعرب، شكرا لرئيس المؤتمر الفنان الكبير عبد الرحمن نور الدين الذي رحب برئاسته للمؤتمر، شكرا لزملائي الأعزاء من الكتاب والباحثين أعضاء شعبة أدب الأطفال، وهم: منتصر ثابت، صفاء عبد المنعم، مصطفى غنايم، هويدا زكريا.

الشكر الجزيل لرئيس مجلس إدارة النقابة الدكتور علاء عبد الهادي الذي سهل ودعم إقامة هذه الدورة، شكرا لزملائي في هيئة المكتب، وأعضاء مجلس الإدارة الموقرة، شكرا لكل من حضر وشرفنا بحضوره.. وفي النهاية أتمنى لكم مؤتمرا سعيدا وموفقا.

وعلى الله قصد السبيل،

عبده الزرّاع
الأمين العام للمؤتمر
رئيس شعبة أدب الأطفال

(كلمة رئيس المؤتمر)

يواجه أدب الطفل العديد من التحديات

منذ عدة سنوات ليست بالبعيدة كان لا يوجد فى عالمنا العربى، سوى مجموعة صغيرة من الأدباء الكبار لا يتجاوز عددهم أصابع اليد الواحدة، أحدهم أديبنا الكبير "عبد التواب يوسف" الذى نحتفى به فى مؤتمرنا، وقد آمن هؤلاء الكبار بأن مستقبل أمتنا يكمن فى أطفالنا، فهم وإن كانوا جزء من الحاضر إلا أنهم كل المستقبل، ولهذا أعطوا كل جهدهم وإبداعهم لهذا الأدب، وسرعان ما انجذب وانضم إليهم بعض الأدباء، وبدأت الدائرة تتسع وتتسع، لتضم العديد من الأدباء الذين جذبهم هذا العالم السحرى، فأبدعوا فى بحاره.

واليوم وبعد سنوات يواجه أدب الطفل العديد من التحديات، وأعتقد أن أحد هذه التحديات هو غياب الحركة النقدية التى تواكب ما يقدم لأطفالنا، فتلقى الضوء على الأعمال الجيدة منها، وتأخذ بيد من يخطو خطواته الاولى فى هذا الطريق.. صحيح أن هناك محاولات نقدية نشاهدها من حين لآخر على مواقع التواصل الاجتماعى وفى بعض الصحف، إلا أننا نطمح فى منظومة متكاملة تؤسس لقواعد هذا الفن من خلال دراسات نظرية وتطبيقية، وتسلط الضوء ليس على كل ما يصدر عندنا فقط، وإنما ما ينتجه العالم فى هذا المجال.

وتتعدد التحديات التى أرى أنكم وضعتموها على أجندة مؤتمركم من قلة منافذ النشر، ومن تحكم المنطق التجارى الذى يتحكم فى اختيار ما يقدم للاطفال، وضعف الميزانيات الحكومية لموجهه لهذا القطاع المهم، وضياع حقوق المؤلف والرسام بين ناشرين دخلاء على هذه المهنة، وتحديات أخرى كثيرة" ..

إلا أن أخطر ما نواجهه هو محاولات طمس هويتنا بشتى الوسائل من خلال كتب جميلة الشكل، وأفلام وبرامج جذابة، تتسلل إلى أطفالنا عبر السوشيال ميديا فيقبلون عليها بنهم، بينما تحمل فى داخلها سموما كثيرة كل هدفها تدمير الهوية العربية والمصرية من خلال فرض نموذج حضارى لايتلائم مع عقائدنا وقيمنا وتقاليدنا، بهدف إحداث شرخ فى بناء المجتمع يؤدي مع الوقت لانهياره تماما، فى نفس الوقت الذى تقدم فيه دولة

صـــغيرة على حدودنا آلاف الكتب والأفلام العنصـــرية، التى تدعو أطفالها لكراهية العرب، باعتبارهم شعوب همجية متخلفة، كل هذا من خلال أعمال فنية جذابة ومبهرة ..

إن أدب الطفل يستحق منا أن نتكاتف جميعا للنهوض به، إذا كنا نطمح فى أن ننعم بمستقبل مشرق لمصرنا الحبيب.

في النهاية، أقدم لكم أطيب أمنياتى وشكرى للأدباء الكبار من أعضاء شعبة أدب الأطفال بالنقابة العامة لاتحاد كتا مصر الذين وضعوا ثقتهم فى شخصى، بينما كان المؤتمر سيشرف بأى من حضراتكم لو تولى رئاسته، وتحية تقدير لاتحادكتاب مصر ورئيسه، لما يقوم به من إثراء لحياتنا الثقافية.

عبد الرحمن نور الدين

(رئيس المؤتمر)

المحور الأول
مخاطر وتحديات أدب الطفل

آثار العوامل الجينية وتنشئة الصغار في أدب الأطفال العربي

د. أدهم مسعود القاق

تتزايد وتيرة الثورات العلمية، التي غيّرت مسار التاريخ الإنسانيّ منذ الثورة الزراعية قبل آلاف السنين، وقبل أقل من مئتي سنة الثورة الصناعية التي غيّرت –أيضًا- مسار التاريخ، التي تضمنت نجاح ثورات علمية متلاحقة في مناحي العلوم المتنوعة، إلى أن بدأت الثورة الرقمية منذ عشرات السنين، وكانت محطة انطلاق جديدة لتغيير مسار التاريخ؛ إذ تلاحقت نجاحات الثورات العلمية في الربع قرن الأخير بعد انتشار الحواسيب والآيباد والبلاك بيري والألعاب الإلكترونية... إلخ، ونهضت التكنولوجيا الرقمية محققة إنجازات سمحت للإنسانية أن تسعى في دروب التنمية المستدامة؛ لتنهي الفقر وتطيل العمر المتوقّع، وتعزّز الزراعة وتؤمّن العمل المناسب وتقضي على الأمية، وتيسّر التعلّم في بيئات افتراضية، وتوظّف الذكاء الاصطناعي؛ لتسهّل الخدمات، وتوظّف الهندسة الوراثية وفيزياء الكم والنانو... ويعدّ هذا انتصارات: "حققها الإنسان على الطبيعة وعلى الظواهر التي كانت حتمية، وعلى السلوكات المتوحشة التي كانت سائدة"[١]، تُرى هل ينجح الإنسان في ترويض الكون بواسطة التقنيات التي يطوّرها ويوظّفها لمصلحته؟

أطفال اليوم يخلقون الإنسان الأعلى

رافق ثورة الـ: DNA الأخيرة نتائج متعلقة بالاستعداد الجينيّ الطبيعيّ لدى الإنسان، قلّلت من أهمية التنشئة الاجتماعية ومؤثرات البيئة، التي أولتها نظريات التحليل النفسيّ الفرويدية والعلّم الاجتماعيّ الأهمية الكبيرة، المرتكزة على تنشئة: "يقوم بها الآباء تُجاه أطفالهم، فهي التي تحدد نمو وصقل شخصية الطفل، واندماجه في الوسط المحيط"[٢] بل أرجعت الكاتبة سناء علي إحباطات الحياة للظروف الحياتية الصعبة والتنشئة الاجتماعيّة

[١] - إيف ميشو، ما التكنولوجيا، ترجمة: محمد نايت الحاج، عبد الهادي إدريسي (المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة: القاهرة، ط١، ٢٠٠٥ العدد ٧١٨) ص١٣

[٢] - سناء جمل علي، الصلابة النفسية عند الأطفال وعلاقتها بالتنشئة الاجتماعية (مجلة الطفولة والتنمية: القاهرة، ع٤٣/ ٢٠٢٢) ص٤٥

السلبية للفرد، وربما.. ارتبطت هذه الرؤية بادعاءات بعض التربويين التقليديين المختصّين بالطفولة، والتي تؤكّد على أنّ العوامل البيئية حاسمة في رسم معالم الشخصية، وما الوراثة سوى مصدر أساسيّ من مصادر عملية التنشئة الاجتماعيّة! ومن ثمّ يركّز التربويون التقليديون على دور الكبار بتوجيه الصغار، ولعلّ استنتاجاتهم حول الموقف المقلق من استخدام الأطفال للأجهزة الإلكترونية متعلّقة بسياق النظرة التقليدية للتنشئة.

تقول التربية التقليديّة إنّ الشاشات الإلكترونيّة تُضعف النمو العقليّ، وتؤثّر على الصحة سلبًا؛ فتزداد أوزان الصغار، ويقلّ التركيز والانتباه، ويضعف الأداء العلمي لديهم، وتزداد عدوانيتهم وتطرفهم وتنمرهم، وتبعدهم عن ممارسة هواياتهم الحركية كالرقص والرياضات المختلفة والرسم والموسيقى، كما تبعدهم عن القيم والأخلاق المتعارف عليها في المجتمع... وتتناسى التربية التقليدية التفاعل الإيجابي بين الأطفال والأجهزة الذكية، بما ينسجم مع استعدادهم الوراثيّ أولاً، بحيث يسهل على الطفل الحصول على المعلومات والمعارف والأجوبة بشكل وأسرع من حصوله عليها من معلميه أو والديه.

تستبطن خريطة الإنسان الوراثية مستقبله، ومعرفة لما سيكونه مستقبلاً، مما يستدعي التأمّل في قدرات الأطفال الصغار الذين لا يعرفون كيف يأكلون من دون مساعدة والديهما، ولكنّهم قادرون على استخدام الأجهزة الإلكترونية من حواسيب وهواتف نقّالة والتنقّل بين محطات التلفزة الفضائية؛ إذ ينتقون ما يريدون التعامل معه من برامج إلكترونية رقمية بيسر وسهولة من دون الالتفات لأصوات الكبار وتوجيهاتهم أو تلبية نصائحهم.

تتراجع الرؤى التقليدية المتعلقة بعدائها لاستخدام الصغار للأجهزة الإلكترونية، إذ نقول إن الشاشات الإلكترونيّة تضعف من نمو الصغار العقلي –على ما ذكرناه آنفًا- وتؤثر على صحتهم سلبًا، وتمنع امتثالهم لقيم أسرهم وأخلاقها... وتنصح الأهل بتحديد ساعات الجلوس أمام شاشات الأجهزة الذكية؛ لأنّها تسبب أمراضًا عصبية وصداعًا وقصر نظر وسرطانات بسبب الإشعاعات، التي تصدر منها، وآلامًا في العنق والظهر، وبناء على ما يدرجونه من مخاطر يوصون باختيار الأهل البرامج المناسبة لأطفالهم، والتخطيط؛ ليرفعوا من مهاراتهم التعليمية وفق خطة مسبقة ومحكمة، ولم تخرج تخوّفات التربية التقليدية من الآثار الخطيرة للوقوف أمام الأجهزة الإلكترونية من توهمات، وغالبًا ما تنسب ادعاءاتهم لمصادر مبهمة، مثل: العديد من الخبراء يشعرون بالقلق من تعرّض الأطفال للشاشات...

أكدت مراكز علمية من... أو نصح الخبراء بـــ... أو حذرت دراسات حديثة من استخدام الشاشات لأنها تصيبهم بالقلق والاكتئاب والإدمان التكنولوجي... وحين تبحث عن إحالات أو مرجعيات لما يذكرونه لا تجدها! بل غالبًا ما يكون زعمُهم أوهامًا في رؤوسهم فقط نتيجة مخاوفهم على قيم نشأوا عليها، فيشنّون حربهم ضد الجيل الجديد المتفوّق عليهم وسط خيباتهم.

تتسم الموجات الجيلية الألفية، بميولها للحركة والإيقاع السريع بالحياة والاهتمام بالجسد، وقدرة الأطفال والفتيان على تنفيذ مهام عديدة بالوقت نفسه، وعدم قدرتهم على الصبر والانتظار، واستيعابهم السريع، وتميّزهم بصحة جيدة ونشاط دائم وحيوية فيما بينهم، وقبولهم بالآخر والحوار معه، وتقبلهم الثقافات الأخرى، وانفصامهم عن قيم أهلهم، لاسيّما الآباء الذكور منهم، وعدم القدرة على الانسجام مع بلادة أساتذتهم المتمسكين بما كانوا قد تعلموه في أزمنة بائدة، لعلّ التأمل بحاضر الأطفال وللحياة الجديدة معهم، يثبت أهمية ما يقومون بفعله، بل سيشعر ابن الأجيال السابقة بعجزه إن لم يتعلّم منهم، وسيبقى قابعًا في وحول القيم السابقة، التي لم تنتج سوى الفساد والجهل والتعصّب الحاضرة في سلوك جيل ما قبل الألفيّة.

طفولة ما بعد الألفيّة موجات الطفولة الجيلية الراهنة والإنترنت

تبرهن موجات الطفولة الجيلية الراهنة على صحة ما يعمل أبناؤها بموجبه، وهذا ما أكدته الدراسات المعاصرة التي تطرقت إلى التطبيقات التكنولوجية وتأثيراتها الإيجابية نحو نمو الطفل؛ إذ لم تعد توجيهات التربية التقليدية صالحة للأطفال، فعدم السماح لهم بالجلوس أمام الشاشات، أو توجيههم للاهتمام بموضوعات أو ألعاب أو هوايات أو علوم معينة، لم يعد نافعًا، هذا ما توصّلت إليه إحدى الدراسات التربوية الحديثة عن الأساليب التكنولوجية الحديثة في تطوير خبرات ونمو طفل الروضة إلى أنّ: "التطبيق التكنولوجي المقدم للطفل والمتمثّل في برنامج تعليميّ باستخدام الحاسب الآلي يتضمن الكثير من الوسائط المتعددة في أشكال مختلفة منها الرسومات، والصور الثابتة والمتحركة، ولقطات من أفلام كرتونية، وتفاعل مباشر بين الطفل والبرنامج التعليمي وغيرها من المكونات، ويصاحب ذلك الصوت من خلال وسائل صوتية تلقى على طفل الروضة لشرح الصورة التي أمامه، ولتوضيح المفاهيم المقدمة له بشكل أعمق وأشمل.. وقد اتفقت هذه النتائج مع ما أكدت بعض الدراسات السابقة في تفسيراتها حول التطبيقات التكنولوجية وتأثيراتها

الإيجابية نحو نمو الطفل وبفاعلية عالية، بالإضـــافة إلى أنها توفر فرصًـــا جديدة لنجاح التدريس وإعطاء التعليمات بمساعدة الكمبيوتر بشكل مناسب لتعليم رياض الأطفال"[٣].

ولعلّ تنامي عدد ســاعات تواجد الأطفال أمام الشــاشــات يزيد من مهارات الطفل العقلية، ومن الجدير بالذكر أنّها بلغت أكثر من ٨ ســاعات يوميًّا بمقابل أقل من ٦ ســاعات قبل ٥ ســنوات فقط، ويتوقع أن يزداد زمن الجلوس أمام الشــاشــات طرديًّا في الســنوات القليلة المقبلة علينا، ومن الطريف أنّ إحدى الدراسـات رصـدت أطفالاً لا تتجاوز أعمارهم السنتين يقضون أمام الشاشة الإلكترونية ساعات، وقد يصورون بأجهزتهم ويمارسون ألعابًا، ويتأملون بما هو غير مألوف لهم... ولكن ما مدى تأثير التكنولوجيا الرقمية على تربية الأطفال وعلى هواياتهم وعلاقاتهم الاجتماعيّة؟

يجذب بعض التربويين من الكبار اهتمام الأطفال عن طريق قراءة كتب ورقية، أو قص حكايات شــعبية، أو إلزام الطفل لحضــور فيديو أو برنامج علمي أو غير ذلك، أو يوجهونهم؛ ويحفزون تفكيرهم بما يتســاوق مع ميولهم وقيمهم، ولكنْ لن يكون مصــير الأطفال ومســتقبلهم رهنًا بتوجيهات المؤسـســات التربوية التقليدية ونصـائحها، بل مما تحمله جيناته الطبيعية في خريطة الـــ: DNA الوراثية، مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ: "الآثار الوراثيّة هي ميول احتماليّة، وليست نوعًا من البرمجة المحتّمة سلفًا"[٤] بحيث تجد الطفل يســعى ذاتيًّا أمام شــاشــات الأجهزة الإلكترونية المتناســبة مع ميوله الوراثية، التي تقدّم برامجها بحيادية ومن دون مؤثرات نفسيّة تتعلق بالمربي أو الوالدين.

تقـدّمـت العلوم والفنون والآداب والألعـاب في ظـل المســتجـدات التكنولوجيـة الجديدة من جهة، ونجاح الأجيال الجديدة في مواجهة الحياة وتقديم الجديد في الأنشـطة الإنسانية من جهة أخرى، ويعدّ تفوّق الأطفال بمرتبة إقرار بمشروعية سلوكهم أمام منجزات الحضـارة المعاصـرة، على الرغم من أنّ الحكمة تقتضـي مشـاركة الكبار الأطفال في الجلوس أمام الشاشات واللعب معهم ومشاهدة البرامج، التي تنتقى اتفاقًا مع الجميع، وفتح الحوار والمناقشـــة حولها، لا لتوجيه الطفل فحســـب، بل ليتعلم الكبار ويتمثلوا البرامج والألعاب

---

[٣] - هالة يحيى الســيد وآخران، أثر التطبيقات التكنولوجية على النمو المعرفي لطفل الروضــة (مجلة كلية التربية النوعية للدراسات التربوية والنوعية: الكويت، العدد ٩، أغسطس ٢٠١٩) ص٢٤

[٤] - روبرت بلومين المخطط الوراثي، ترجمة: نايف الياسين (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة: الكويت، يونيو ٢٠٢٢، ع٤٩٥) ص٧٢

الإلكترونية الجديدة، وينطبق تدخل الكبار –أيضًا- في استثمار الصغار للأجهزة الإلكترونيّة على الموقف من الدعايات التجارية الحاضرة بكثرة في شبكة الإنترنت والإغراءات المرافقة لها، وعلى برامج المحادثة التي يدخلها أشخاص لا يشعرون بمسؤولية تجاه مستخدمي الشبكة ومنصات التواصل الاجتماعي.

التنشئة أم المورثات؟

تحدد الاختلافات النفسيّة بواقع٥٠٪ من صفات الوراثة، أما عوامل التنشئة والبيئة الخارجية كالأسرة والمدرسة والأصدقاء فتسهم بنحو ٥٪ من الاختلافات من قدراتنا العقلية والدراسية، هذا ما أثبته علم الجينوميا Personal genomics، مفسحًا المجال للتنبؤ بطبيعة الفرد السيكولوجية منذ لحظة الولادة، وبذلك بات من الممكن الفصل بين الجيني Genetic، والبيئي، في عملية التعامل مع الأطفال، وبما يخصّ الجانب الجيني الوراثي فعن طريق تحليل الـ DNA نعرف من يكون المولود من الناحية النفسيّة، وبناء عليه من الممكن تعديل الخلل الجينيّ المتوقّع، بل اختيار التجربة الحياتية للطفل وفق نتائج الفحص الجينيّ، وبهذا يكون علم النفس الفرويدي وخلافه من نظريات ركّزت على التربية والبيئة الاجتماعية في تطور الشخصية واكتسابها سماتها، قد ضعفت أهميتها في العقد الثاني من الألفية الجديدة، بل إنّ التباين في السمات الشخصية التي تُعرف من الـ DNA الموروثة، هو الذي يحدّد الاختلافات الفردانيّة النفسيّة أكثر من التنشئة والتربية.

ولعل موضوع تنشئة الطفل والتكنولوجيا يستدعي سؤالاً عن أيّهما الأكثر أثرًا في عملية استخدام الأطفال للتكنولوجيا المعاصرة: العامل الجيني واختلافات الـ: DNA أم التربية والتنشئة المجتمعية؟ وعمومًا: ما هو دور ثورة الـ: DNA وعلم الجينوم الشخصيّ Personal Genome، في فهم طبيعة التربية والتنشئة في تكوين الشخصيّة؟

لقد أثبتت الأبحاث الوراثية أن الوزن يورّث بنسبة ٧٠٪، والذكاء العام ٥٠٪، وأنّ أداء الطلاب في اختبارات الإنجاز الدراسيّ وراثيّة بمعدل ٦٠٪ وسطيًّا، أي مردهما إلى اختلافات الـ: DNA الموروثة[٥]، ومنذ النصف الثاني لثمانينيات القرن العشرين أجريت دراسات عن مشاهدة الأطفال بعمر (٣-٥ سنوات) للتلفاز، وكانت النتائج تشير إلى أنّ

[٥] - المرجع نفسه، راجع الجدول ٢ المتعلق بتأثر بعض السمات بالوراثة، ص٢٧

الاختلافات الوراثيّة مسؤولة عن نصف الفروقات بين الأطفال في مدى مشاهدتهم التلفاز بعده الأجهزة الإلكترونية.

يتعلم الكبار من الصغار ويتماهون بالتفكير معهم، ولابد من إتاحة بضع ساعات من الحوار اليوميّ بين الأهل أو المعلمين والأطفال.. ذاك التواصل وهذه الحوارات تتيح – أيضًا- الكشف عن الميول الجينية عند الأطفال وتهيئة ما يناسبها في الحياة الواقعيّة، فالمورثات تحدّد ميول الطفل الوراثيّة، بما فيها ميله للجلوس أمام التلفاز وأجهزة الحاسوب والمحمول والبلي ستيشن وغيرها من الأجهزة الإلكترونيّة ساعات عديدة، فما على الكبار سوى تأمين هذه الأجهزة وتسخيرها لتحقيق رغبات الأطفال الفطرية أو الجينية، وفي هذه الحالة فالطفل: "يستفيد من هذه التكنولوجيا كلما كبر وتقدّم في العمر، لذلك يبدأ بتوظيف الحاسب الآلي وتطبيقاته بمساعدة المعلمات وأولياء الأمور، وبشكل متدرّج تتحوّل الأدوار إلى المراقبة والتوجيه، وذلك لمنح الطفل فرص تنفيذ مهام التعلّم بشكل مستقل؛ ليكتسب طرق الاكتشاف والتجريب"[٦]، مما يجعله يمارس نشاطه من دون خوف أو خجل.

الميول الوراثية في الـ: DNA

ينظّم الطفل وقته حين تتوجّه أنشطته السلوكية، بما ينسجم مع ميوله الفطرية ورغباته واحتياجاته، كما أنّه يدرك تلقائيًا المهام التي تمتّعه وتفيده من دون إملاءات الكبار وأوامرهم وتوجيهاتهم ونصائحهم، لأنّ جيناته تحدّد وجهته وفق ما ارتسم في تسلسل الجينوم البشري المكوّن من ستة مليارات، على كل لولب نيوكليوتيدي، ثلاثة مليارات من أزواج المورثات، كما أنّ الاستعدادات الوراثية هي التي تحدّد اهتمامات الأطفال، فمنهم يتجه نحو القراءة الورقيّة إضافة لما يقرأه إلكترونيًا، ومنهم من يفضّل ان يقرأ عن شاشة الحاسوب، ومنهم من يكون عقله علميًا وآخر عمليًا، ولدى أطفال آخرون ميول إبداعيّة في الفنون أو الآداب أو الألعاب الرياضية أو اللغات أو... إلخ

تظهر ميول الطفل الجينية منذ الطفولة المبكرة، وإذا كان الطفل موهوبًا بمادة أو موضوع أو...ولابدّ من اكتشاف الموهبة مبكرًا، حينها ليس مطلوب من الكبار والأهل والمربين سوى الإيمان بمواهبهم، وتركهم يعبّرون عنها كيفما أرادوا.. لأنّ ميولهم الجينيّة

[٦] - هالة يحيى السيد وآخران، مرجع سابق، ص٢٦

هي التي تحدّد مسار تبلور مواهبهم، وما على الكبار سوى تأمين الأدوات والوسائل، وكل ما يتعلق بالمظاهر المادية، ككتاب أو كرات لعب أو آلات موسيقية أو لباس رقص... إلخ، وابدّ من وجود الموبايل والحاسوب وأجهزة اللعب الإلكترونية وإتاحتها لاستخدامها من قبل الأطفال وفق ميولهم.. فمثلاً هناك أطفال يظهرون اهتمامًا بالغناء والموسيقا، فالمطلوب تأمين الأدوات اللازمة والفضاء المناسب للموسيقا والغناء والرقص... وآخرون يميلون للعب، فلابد من تأمين مستلزمات تسمح له باللعب، إضافة إلى وجود الأجهزة الإلكترونية بين أيديهم.. ومن شواهد الميل الجينيّ أنّ أحد الأطفال الذي أصبح فيما بعد لاعبًا دوليًّا في أحد أهم الأندية العالميّة، كان لا يترك فرصة في الغرفة أو الشرفة أو الطريق أو قاعة الدرس أو الحديقة...، إلاّ ويلعب مع نفسه، أو فريق من أقرانه، كان يصنّع كرة من قماش إذا انعدمت لديه الحيلة باقتناء كرة قدم، وكان يبرع بتسجيل الأهداف، بل كان يستخدم رجله اليسرى باللعب كما يستخدم اليمنى، ويصوّب برأسه ويحقق أهدافًا مؤكّدة.. ولاحظ مدربه بمدرسته في المرحلة الابتدائيّة براعته غير العادية، وأنه كيفما قذف ذاك الطفل الكرة يحقق هدفًا لفريقه، لم يقدّم المدرّب له سوى أن تركه يلعب بحرية، وتركه يحقق رغباته الفطرية المستمدة من جيناته المختلفة عن الآخرين، كما لم يكن يوجهه لمشاهدة مباريات عالمية، فقط أفسح له الوقت؛ ليفتح الحاسوب والمحمول، ويتابع مباريات كرة القدم على شبكة الإنترنت، وبالفعل استحال الطفل إلى لاعب ماهر ومشهور بمنطقة سكنه ومدرسته ثم بمدينته وجامعته، ثم لاعبًا أساسيًّا في المنتخب الوطني لدولته، واختير أخيرًا ليكون لاعبَ أحد أهم الأندية الرياضية العالمية.. هذا اللاعب –قبل اهتمام مدربه الشاب به في مدرسته الابتدائية- عانى كثيرًا بطفولته من والديه، اللذين كانا يريدانه طبيبًا مثل أبيه الجراح المشهور في مدينته وأمه طبيبة الأسنان المعروفة أيضًا، وكانا يدفعانه لقراءة الكتب العلمية قسرًا، ويلزمانه بمتابعة برامج علمية وطبية على التلفاز وعلى شبكة الإنترنت، ويعاقبانه على عدم التزامه بالبيت وعلى تضييع وقته بملاعب كرة القدم مع أقرانه، وينعيان حظهما بابن فاشل قياسًا لنجاحهما في مهنتيهما، اللتين تحقق لهما أرباحًا خيالية، وساءت العلاقة مع ابنهما حين دخل مرحلة المراهقة، وبات يتنمّر عليهما، إلى أن هجرهما بعد نجاحه في الثانوية العامة بدرجات متدنيّة، لم تؤهله دخول الجامعة، ولكنّ النتيجة أنّه صار ما ارتسمت ملامحه في الخريطة الوراثية لشخصيته، وشقّ طريقه بقوة من دون أن تلعب التربية والتنشئة أي دور أمام عظمة ميوله الفطرية الطبيعية وبراعته الرياضية.

مسرح الطفل والسرد التكنولوجيّ

في مجلة خطوة، ذكر عن شـبكة الإنترنت أنّها: "جعلت كل وسـائل العلم والمعرفة عند أطراف الأصابع، إنها رؤية أخرى تتجاوز استخدام التكنولوجيا في المسرح مثل أجهزة الصـوت والإضـاءة وتغيير الديكورات، لتصـبح مادة التكنولوجيا هي المسـرح الحقيقيّ للأحداث"[٧] كما ذُكر أن مسـرح الأطفال التكنولوجي يعمل في مسـتويات ثلاثة: أولها: المسـرح التكنولوجي Technological Theatre، يسـتخدم فيه إضـاءة ليزرية وأطياف وألوان مبهرة وشـاشـات خلفية ومؤثرات لأصـوات الطبيعة ومعالمها وتوظيف جهاز الهولوجرام Holograms، والحركة بالأبعاد الثلاثة. وثانيها: المسـرح الرقميّ Theatre Digital، تُقدَّم العروض على أقراص إلكترونية، وتُسـتخدَم عن طريق الحاسـوب وشـبكة الإنترنت لإنجاز التعليم بالترفيه ذاتيًّا، وقد يسـتخدم التلفاز أيضًـا. أما المسـتوى الثالث: المسرح الافتراضـيّ Virtual Theatre، وفيه يتمّ توظيف شبكة الإنترنت في خلق مسرح افتراضـيّ يكون فيه المسـتخدم هو فريق العمل المسـرحيّ كلّه؛ مسـتعينًا ببرامج معدة على شبكة الإنترنت، ويتضـمن هذا المسرح برامج تعليم وتدريب على شحذ المهارات العقلية والفنية، والتعبير عن الانفعالات العاطفية برسـومات الجرافيك، وقد يتمّ تأليف قصـة مشـتركة مع فريق مسرحيّ عبر المسرح الافتراضـي، هذه الأنواع المسرحية مستجدة في عالمنا، وتسـتدعي توفير الأجهزة الحاسـوبية والالإلكترونية.. كما يسـتفيد الأطفال من الموبايلات التي يحملونها معهم إلى أيّ مكان يتوجّهون إليه، ويتصـلون بشـبكة الإنترنت؛ ليحضـروا المسـرح الرقميّ، أو يمارسـوا ألعابهم الإلكترونية، التي لا تقّل أهمية عن قراءة الروايات الورقيّة أو الإلكترونية؛ إذ عناصـر السـرد: الزمان والمكان والأحداث واللغة بمستوياتها كلّها متوفرة، وفيها -أيضًـا- شخصيات متصارعة ومسارات سردية وخلافه من مسـتلزمات السـرد، وقد تتحقق التغذية الراجعة للطفل الذي يتعامل مع البلي سـتشـن او المسرح الرقمي او غيره بشكل أسرع بكثير فيما لو أنّه قرأ رواية ورقية أو لقّن درسًا من قبل معلمه، لأنّ بناء النصـوص والألعاب الإلكترونية يسـمح بالتوقّف وإعادة المشـهد؛ لتحقيق الفهم والوصـول إلى حلول، مما لا نجده في النصـوص التقليدية، ومن أنشـطة الأطفال الإلكترونية –أيضًـا- قراءة القصص المصورة والحصول على المعلومات والتسالي عن طريق

[٧] - محمد أبو الخير، مسـرح الأطفال والتكنولوجيا (مجلة خطوة: المجلس العربي للطفولة والتنمية: القاهرة، العدد٣٣، ٢٠١٨) ص٢٨

محركات البحث ومنها اليوتيوب You Tube، وموقع store Play الذي يوفّر ألعابًا محببة، قد تستخدم السبورات الذكية في دور الأطفال وروضاتهم ومدارسهم.

كما يمكن تطبيق تقنية الواقع الافتراضيّ virtual reality واستحضار عالمًا تخييليًّا ثلاثيّ الأبعاد عن طريق الهواتف المحمولة، مما يُشعر المتعلّم بالأصوات والصور نفسها، كما لو كان في الواقع المعالج في قاع المحيط أو أصوات الوحوش المرعبة في الغابة، أو أصوات الرعد وضوء البرق...، وقد يستخدم الشخص نظارات العالم الافتراضي، كأن يجرّب شعوره، وهو يهبط على سطح القمر، كما تستخدم هذه التقنية؛ لتعزيز معلومات الطفل وترسيخها في عقله وإغناء تجاربه وتقويم سلوكه.. وقد يكون هذا الشكل من التعلّم الذاتيّ هو نمط التعليم المستقبليّ، ولكنْ هذا المستجد في حياة الأطفال ليس كافيًا، فالبحث عن الارتباط بالطبيعة والاستمتاع بهوائها ومائها وألوانها وأصواتها ضرورة، ولا يمكن الاستغناء عن روح الطبيعة المبثوثة في وجدان الطفولة والإنسانية، وقد ذُكر بهذا الصدد أنّ: "عرض مقطع فيديو عن الفصول يمنح الأطفال ألوانًا وحركاتٍ مناسبة بحسب جودة الجهاز المستخدم، أما خروج الأطفال للطبيعة لاستكشاف آثار فصل من الفصول سيرى ألوانه الحقيقية"[٨] بل سيشتم رائحة الشجر والماء، ويسمع أصوات النسيم وحفيف الشجر وزقزقة العصافير، ويستمدّ الطفل طاقة الحياة من علاقته مع الطبيعة.

وهكذا استطاعت وسائط الاتصال الرقمية وشبكة الإنترنت أن تسهم بنشر المعرفة بيسر وتسهّل الوصول إلى أمهات الكتب والروايات... إلخ، وأتاحت فضاء رحبًا للمثاقفة بين الشعوب، ومساحة كبيرة للتعددية الثقافية وقبول الآخر وعدم النبذ أو الاستبعاد لأسباب إثنية أو دينية أو جنسية، وإذا استطاعت منح الإنسان فرصة للتفرّد والبحث عن ذاته الفاعلة بمعزل عن الآخرين واستقلالية عن طغيان الجماعة بما فيها الأسرة، وإذا أفادت هذه الوسائط والأجهزة في تنمية المهارات السلوكية وتحقيق الذات الفاعلة، وفي تفاوض الطفل مع أهله ومربيه، فإنّها لا تكفي لقضايا تتعلق بالعواطف المحتاجة لعلاقات مع النّاس الواقعيين لا الافتراضيين، تمامًا كحاجة الطفل للطبيعة، حتّى لو أطلّ نحوها بأجهزة على درجة عالية من الدقة ونقل جمالها وأصواتها وألوانها وحتى روائحها، سيبقى بحاجة أن يشعر بعلاقته معها، ومع ذويه وأسرته ورفاقه ليكتسب علاقات حميمية وحبًا وحرية.

---

[٨] - Ozge Ozel, An Exploration of Turkish Kindergarten Early Career Stage Teachers' Technology Beliefs and Practices(College of Education University of South Florida,2019) pp.177

رؤية للمستقبل

من الضـرورات وعي الكبار في الأسـرة والمؤسـسـة التعليمية وأدباء الأطفال لأهمية وضـرورة اسـتخدام التطبيقات التكنولوجية في إنتاج أدب أطفال وممارسـة تعليم وتعلّم، وفق ما اطلع عليه من أدبيات تخص أدب الأطفال العربي، لاسيّما ما تعلّق بتوظيف الأجهزة الإلكترونية، وواضح وعي الكبار الضـعيف قياسًـا لمعرفة جيل الألفية، ويظهر هذا الضـعف بتواضع التطبيقات التكنولوجية، التي يقوم بها الكبار في أثناء إشرافهم وتربيتهم للأطفال، كما يطغى على الكبار الجهل بالوسـائط التربوية المعاصـرة، والخوف من التغيير، والإيمان بالقيم التربوية التقليدية التي تتعارض مع ما يدركه الصغار، الذين يشقون دروبهم في عالم الأجهزة الإلكترونية وتطبيقات شـبكة الإنترنت بشـكل مسـتقل عن وعي الكبار المتخلّف، حتى أضـحت برامج الحواسـيب جزءًا من حياة الأطفال، الذين يفرضـونها على الكبار.. كما تمنح أسـاليب التعلّم التكنولوجي الأطفال منذ سـن الحضـانة والروضـة والمدرسـة خبرات ومعارف وأفعال إيجابية تفيد في تطوير شـخصـياتهم وتبلور مواهبهم الطبيعية وتصـقل سلوكهم بما يتناسب مع متطلبات ميولهم الجينية التي ولدت معهم، وهذا لا يعني تركهم وشأنهم، إذ لابدّ من وجود مربٍ أو أسرة قربهم، لدفعهم إلى التعلّم والفعل.

إذن لابدّ من توفير البيئة المناسـبة لتوظيف التطبيقات التكنولوجية في التعلم والتعليم والتربية منذ سـن الحضـانة، وتغيير المناهج التعليمية بحيث تواكب آخر ما توصـلت له البرمجيات والتطبيقات على أضـواء الثورات التكنولوجية والرقمية والهندسـة الوراثية والنانو وثورة الـ: DNA...، والانتقال لإدخال الألعاب الإلكترونية على مناهج التعليم، والاهتمام بالفنون والرياضـة والآداب وفق ما تمليه تطبيقات الأجهزة الإلكترونيّة والإنترنت، إضافة إلى إخضاع الكبار لدورات متخصّصة بالبرامج التكنولوجية، ومعرفة آخر تطورات العلم بما يخصّ الجينوم والخريطة الوراثية المحدّدة لمن نكون في المستقبل، كما يؤكد على ضـرورة إقامة مراكز بحوث علمية لمتابعة كل جديد في نتائج الثورات العلميّة المعاصـرة وترجمته للغة العربية، ونشـر الدراسـات الميدانية التي تؤهل من يقرأها ليكون تربويًا منضويًا تحت لواء الثورة العلمية، وحتى يبقى الجميع تحت سقف توجّهات المناهج التكنولوجية وتطبيقاتها وبرامجها.

المراجع

١- إيف ميشـــو، ما التكنولوجيا، ترجمة: محمد نايت الحاج، عبد الهادي إدريســـي (المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة: القاهرة، ط١، ٢٠٠٥ العدد ٧١٨)

٢- فريدريش نيتشـــه، هكذا تكلم زرادشـــت، ترجمة: علي مصـــباح (منشـــورات الجمل: بغداد، وألمانيا، ط١، ٢٠٠٧)

٣- إيان هاتشـــباي وجو موران، تحرير، الأطفال والتكنولوجيا والثقافة، ترجمة: دعاء محمد الخطيب (المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة: القاهرة، ط١، ٢٠٠٥ العدد ٧١٠)

٤- روبرت بلومين المخطط الوراثي، ترجمة: نايف الياســـين (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة: الكويت، يونيو ٢٠٢٢، ع٤٩٥)

٥- ســناء جمل علي، الصـلابة النفسـية عند الأطفال وعلاقتها بالتنشـئة الاجتماعية (مجلة الطفولة والتنمية: القاهرة، ع٤٣/ ٢٠٢٢)

٦- هالة يحيى الســـيد وآخران، أثر التطبيقات التكنولوجية على النمو المعرفي لطفل الروضـــة (مجلة كلية التربية النوعية للدراسات التربوية والنوعية: الكويت، العدد ٩، أغسطس ٢٠١٩)

٧- محمد أبو الخير، مســـرح الأطفال والتكنولوجيا (مجلة خطوة: المجلس العربي للطفولة والتنمية: القاهرة، العدد٣٣، ٢٠١٨)

٨- لنشـــكل مســـتقبلنا معًا، الأمم المتحدة، ٢٠٢٠ https://www.un.org/ar/un75/impact-digital-technologies

٩- https://www.almrsal.com/post/710561، المرسال

١٠- Hakan, Sevki& Yasemin, Devecio. (2010): Comuter Assisted Intstruction to Teach Concepts in pre- School education, Master Thesis, Black Technical University of Trabzon, Turkey

١١- Ozge Ozel, An Exploration of Turkish Kindergarten Early Career Stage Teachers' Technology Beliefs and Practices (College of Education University of South Florida,2019)

١٢- Place arrangements and motivation methods ، Yasemin Devecio،Hakan Sevki Ayvac activities, Procedia: ScienceDirect,2010 of preschool teachersuse in science and nature

ثقافة الطفل بين الماضي والحاضر

د. هيثم يحيى الخواجة

تمهيد:

إن الحاجة إلى تنمية ثقافة الطفل العربي ضـرورية جداً في عصـر مليء بالرياح والعواصف والمشكلات... في عصر ظهرت فيه سطوة الاتصالات والتواصل والإعلام بصورة واضحة ومؤثرة.

وإن الإيمان بتنمية ثقافة الطفل هو منطلق للنهوض بفكر طفلنا العربي الذي يجب أن نعده للمستقبل.

ولاريب في أن هناك وسائل لا تعد ولا تحصى يجب أن تتعاضد من أجل تطوير هذه الثقافة، والمهم في هذا الأمر هو شمولية وتكاملية العمل والتنفيذ في آن واحد، وهذا - في رأيي – لا يتحقق إلا بتعميق الوعي بموضوع ثقافة الطفل نظرياً وعملياً، وحتى نصل إلى هذا المستوى لابد أن ندرك أهمية ذلك، وأن نضع الاستراتيجيات والخطط التشغيلية له، لأن مثل هذا التوجه لا يتحقق بين يوم وليلة كما أن هذه التنمية تشـمل الأسـرة والمدرسـة والمؤسسات الثقافية والمجتمع أيضاً.

وحتى لا ندور في فلك التنظير ومن خلال تجربتي ومعرفتي بما يكتب وينشر للطفل أجد أن جزءاً كبيراً من هذه الإصـدارات لا تسـهم في تنمية ثقافة الطفل، كما لا تصـلح أن تندرج تحت أدب الأطفال على العموم.

أقول هذا لأن طفل اليوم يختلف عن طفل الأمس، لأن جودة الكتابة لا تنحصـر بشاعرية السرد، والخيال، والفكرة المبتكرة، وإنما لابد أن نضيف إلى ذلك التوجه القيمي والتربوي، وملاءمة المعجم اللغوي، والأفكار المعاصـرة، واهتمام الفكرة والهدف الأعلى بمعاناة وآلام وآمال طفل الحاضـر، ويمكن أن نضـيف إلى ذلك أيضـاً إعداد الطفل لما قد يحدث من حروب وأوبئة وكوارث، واستشراف المستقبل.

إن أدب الأطفال يحتاج إلى الجدة والجديد، وإلى محاكاة الواقع بقضه وقضيضه، وإلى الخيال والتخييل، وإلى لغة ناهضة يستطيع الطفل أن يفهمها وأن ينسجم معها، وإلى علم نفس الطفل وما يتضمن ذلك من تجليات تخدم تربية الطفل وتعمق توجهاته السلوكية والأخلاقية والفكرية، وحتى نصل إلى هذا الهدف فمن المهم أن يعرف كاتب الأطفال مراحل النمو عند الأطفال لكي يستفيدوا منها عند شروعهم بالكتابة للأطفال، ولأن دمج التربية بالفن شيء مهم جداً ولابد منه ليكون الإنتاج الإبداعي دقيقاً وناجحاً ولا يخرج عن أطر الخصائص النفسية والإدراكية للطفل.

، فإن الاهتمام بالفئات العمرية شرط من شروط الكتابة مع اعترافنا بأن بعض الأطفال يخترقون حدود هذه الفئات سواءً من حيث الذكاء المتفوق أم من حيث الضعف الذكائي أم الإعاقة.

إن الاهتمام بوعي المجتمع يبدأ من الاهتمام بوعي الطفل، وإن رعاية المبدعين والمبتكرين يبدأ بالطفل، وإن تطوير المجتمعات علمياً وتعليمياً وحضارياً وثقافياً يبدأ بالطفل، وعليه فإن إيلاء الطفل مساحة من الاهتمام هي ضرورة أخلاقية ووطنية وإنسانية وحضارية.

((ولئن كان أدب الأطفال الجيد هو الأدب الذي ينزع باتجاه العمق الإنساني ويفتح النوافذ أمام الطفل للتعبير عن مشاعره الصادقة، ويحرره من العقد، ويفسح له الطريق للانخراط بمجتمعه بقوة، وييسر له السبل لكي يتدرع بالقيم وبالأصالة والفكر النير، ويساعده على اكتشاف ما حوله، ويسمح له بالسؤال والتساؤل من أجل مزيد من المعرفة.))[1]

ولأن الطفل ذكي جداً، ولأنه قادر على تذوق الإبداع الذي يكتب له، فإن الكاتب يحمل مسؤولية كبيرة تجاه جيل المستقبل، وهذه المسؤولية تتطلب المعرفة والوعي والموهبة، ويمكن أن أشير هنا إلى ثلاثة أمور:

الأول: هو أن أدب الأطفال ليس حقلاً للتجريب حتى لا نخرب الإبداع في هذا الأدب.

الثاني: الاهتمام بالخيال والموضوع، والعمل على اندماجهما وتطابقهما للحصول على أدب أطفال متميز، لأن من عناصر جودة هذا الأدب الخيال والموضوع.

الثالث: الحرص على المستوى اللغوي للطفل من حيث الملاءمة للفئة العمرية من جهة، ومن حيث وقدرتها على التوصيل، وارتباطها بمراحل النمو.

فالنضوج اللغوي له دوره، لأن اللغة تلعب دوراً في التربية وتحريك النبض، وتمنح الطفل فرصة من أجل المزيد من الخيال والتخييل، كما تلعب دوراً في اكتساب المفردات والتذوق، والجمال اللغوي الذي يفيد الطفل في التقليد وفي ارتفاع الذائقة اللغوية التي تشكل سبيلاً واسعاً لتربية التذوق وتطويره.

مع اعترافنا بالإشكالية اللغوية في عصر المعلومات بسبب الازدواجية وتعدد اللهجات وانخراطها في صلب اللغة الأم، فإن الإصرار على دعم اللغة الأم له أهميته الوطنية والقومية والتاريخية....

ثقافة الطفل بين الماضي والحاضر:

إذا كان للثقافة مفهوم واسع يتضمن الأهداف الكبرى والقيم التي تؤثر في حياة الإنسان، فإن الحديث عن ثقافة الطفل بين الماضي والحاضر ذو شجون، لأن قسماً كبيراً من كتاب أدب الأطفال ينهلون من طفولتهم فينقلونها بتفاصيلها وثقافتها وبيئتها إلى طفل اليوم، ظناً منهم أن طفولتهم كانت ناجحة وجميلة.

((يعد أدب الأطفال أداة تربوية يناط بها تحقيق العديد من الأهداف التي يراها أولو الأمر ذات أهمية في بناء النشء وتنشئته تنشئة سليمة، وهذه الأهداف تندرج تحت أنواع أربعة هي الأهداف اللغوية التذوقية، المعرفية العقلية، الخلقية الاجتماعية، النفسية الوجدانية)) [٢]

ومن المفيد نقلها إلى طفل اليوم، وبذلك يقعون في خطأ جسيم، لأن طفل اليوم يختلف تمام الاختلاف عن طفل الماضي فكراً وثقافة وبيئة ومفردات حياة، فكيف يمكن أن نقنع الطفل بحكايات فقيرة في فكرتها وبيئتها ومفردات الحياة فيها؟

والذي يزيد الطين بلة استخدام الكاتب مفردات لغوية لم تعد مستعملة، حتى الخيال في الماضي غدا قاصراً عن الخيال في عصرنا الحاضر، الذي صار متشظياً ومتغلغلاً في فضاءات متسعة ولا نهاية لها، بسبب المخترعات الحديثة التي ساهمت في إطلاق الخيال بصورة هائلة ومذهلة وليست متوقعة.

((وعندما نقوم بدراسة ثقافة الطفل، فإنه يجب أن نشير إلى أن الثقافة التي نعنيها هي ثقافة شمولية بمعنى تغذية عقول الأطفال وتنمية فكرهم وإثراء معارفهم ومداركهم وخبراتهم في كل ما يتصل بهم.)) [٣]

فكيف يمكن أن يتعامل طفل اليوم - على سبيل المثال – مع مفردات لم يتعامل معها ولم يستخدمها كما لم يسمع بها مثل (الطشت – الجنطاس – البايكة – النبأ – النقيفة – الشنان – البيلون – إلخ)

إن ما قدمته لا يعني رفض التراث، وإنما يعني الحاجة إلى توظيفه بأسلوب واع وجديد ومبتكر لكي يتقبله طفل اليوم.

ولأن المجال لا يتسع لشرح وسرد أمثلة لا حصر لها حول هذا الموضوع، فإنني سأقتصر في حديثي على مناقشة قصة واحدة وهي (علي بابا والأربعون حرامي)

قصة علي بابا والأربعون حرامي [٤]

مقاربة ورأي

((الحكايات التي يسمعها الطفل تؤثر بشكل كبير على اتجاهات تعليمه في المستقبل، فالحكاية تفيده في التعود على حسن الاستماع، وتغني ثروته اللغوية، وتمده بالأفكار والمعلومات والخبرات، وتزيد معرفته بالواقع والعالم، وتشحذ ذهنه بظواهر وقضايا وأمور تهمه في الحياة، كما تملأ مشاعره بالسعادة والطمأنينة، وتحببه بالمطالعة والعلم.))[٥]

هذه القصة التراثية التي سمعناها وقرأناها بشوق ومتعة عندما كنا أطفالاً دون أن نحلل مغزاها ونتعرف إلى أهدافها، وكم طفل عربي نام وهو يحلم بهذه القصة متأثراً بقول علي بابا (افتح يا سمسم) فتنطلق الصخرة ملبية نداء علي بابا فتفتح أبوابها ليدخل المغارة قوياً منتصراً وفارساً يقود جماعته ويوجههم إلى فعل أو أمر يريده، والسؤال الآن: هل يغري طفل اليوم هذا المشهد وهو يرى الباب في المنزل أو الفندق أو المؤسسة يفتح وحده دون نداء، وبمجرد أن يقف أمامه؟

من هذا المثال لابد أن نعتبر وندقق في موضوع ثقافة الطفل في الماضي وثقافته في الحاضر.

((يوظف ذلك التراث وظائف شتى، قد يظهر فيه جانب الخرافة والقدر، وتغيب منه القيمة الجمالية، ويبدو دعماً لجانب متخلف في الواقع، وقد يوظف في وعي الإنسان بأنه في عالم مأهول يتحرك وسط صراع من الظلمة إلى النور وتدعم فيه القيمة المتقدمة في الأمس، قيمة متقدمة معاصرة...)) [٦]

وإذا أردنا أن نتابع الحديث حول القصة ذاتها، فإن البطل علي بابا ليس البطل المأمول على الرغم من الجانب الإيجابي الذي يتحلى به، وهو أيضاً ليس الفارس القدوة في جانب من الجوانب، على الأقل في حاضرنا المعاصر الذي فيه الكثير من التعقيد، والذي يحتاج إلى الكثير من التأمل والتفكير، وإلى الكثير من التأني في رسم شخصية بطل العصر وأنموذج الحاضر المتشابك مع وسائل الاتصال وما يدور على هذه البسيطة من تسونامي إلى كورونا إلى جوائح تهدد عالمنا وحياتنا.

نعترف بأن علي بابا كان قوياً وشجاعاً، وكان يسرق الأغنياء ليطعم الفقراء، وهذا توجيه جيد لا غبار فيه، وعلى الرغم من ذلك لابد أن نتوقف طويلاً عند موضوع السرقة تربوياً وأخلاقياً وسلوكياً، ومنهج حياة.. هذا الموضوع مهم ويستدعي المعالجة حين توظيف مثل هذه القصة في أدب الأطفال؟!

((ولاريب في أن هناك مجموعة عوامل تلعب دوراً كبيراً في تكريس مشكلات الكتابة للطفل العربي، من أهمها: العوامل الاجتماعية التي تحكم العلاقة بين الكبار والصغار، التي تبدأ بمساحة الحرية المعطاة للطفل وتنتهي بإشكالية المزاوجة بين الأصالة والمعاصرة والتركيز على الماضي على حساب المستقبل وغير ذلك من عوامل تؤثر في موقف المجتمع من الطفولة)) [٧]

ثمة سؤال آخر، بم كان يحلم طفل الماضي؟ أما كان يحلم بدراجة يركبها، أو عربة تقله من مكان إلى آخر أو صناعة (بسطة – أو منضدة – أو دراجة – أو لعبة من القماش أو الصوف وغير ذلك)

واليوم ما أحلام طفلنا؟ أليس حلمه (الصحن الطائر – والطيران في الفضاء –والواقع الافتراضي...)

لم يعد علاء الدين والمصباح السحري من ضمن اهتمامات طفل هذا العصر، ولكن ألست معي قارئي العزيز أنه كان شرارة الحلم للإنسان الوصول إلى تلك المخترعات التي

حلم بها طفلنا أو تمناها لديه لتكون عبارة عن شـريحة صـغيرة يضـعها الإنسـان في جواله ليرى العالم بأسره مفسراً بها خيالاته وأحلامه.

((إن البحث في أشكال التراث يستدعي النظر في موضوعة استخدامه من منطلقين: الأول منطلق القصـد الفكري والفني والتربوي، والثاني منطلق الطرائق والأسـاليب التي لجأ إليها الكاتب لتحقيق ذلك القصـد، فهناك أسـباب دعت هؤلاء الكتاب لاسـتخدام التراث مصدراً لأدبهم، وهناك أسباب جعلتهم يصوغون هذا الاهتمام على نحو نحو أو آخر.)) [٨]

وقد ذكر الدكتور عبد الرحمن عبد الخالق في كتابه دور قصـص الأطفال في تنمية الطفل حكاية (ابن الملك وابن الشـريف) فابن الملك يقول بالقضـاء والقدر، وابن الشـريف المعروف بجمال الخلقة يعتبر الجمال هو كل شـيء في هذا الوجود وفي قراءته التحليلية للقصة:

((إذا كان بمقدور الطفل معرفة ما المقصـود بابن الملك، لكنه في الغالب سـيقف حائراً أمام المقصـود بابن الشـريف.. هذه التراتبية الاجتماعية تظهر كأنها قدر الإنسـان لا فكاك منه، حتى الحظ والمكافأة يوزع حسب هذه التراتبية القدرية.)) [٩]

أخيراً لقد غدا الخيال العلمي في أدب الأطفال مهماً لأن جوهر هذا الأدب استطاعته التخييلية في مجاوزة الزمن، كما إن التقانات وثورة المعلومات والاتصـالات التي برزت بشـكل قوي في القرن الماضـي والحاضـر، جعلت المبدعين يعيدون النظر بما يبدعونه للأطفال.

((ومن المهم جداً أن يتعرف الطفل إلى تراث الآباء والأجداد، لكن المهم أيضـاً أن يكون الكاتب ذكياً في البحث عن جوهر التراث ويقدم له صورة مشرقة منه يستفيد منها ويعتبر من أحداثها.))[١٠]

والذي لابد من التذكير به هو دور المربي في ثقافة الطفل المعاصـر، ودور أجهزة الثقافة ووسائل الإعلام أيضاً، فالطفل مهما كان ذكياً، ومهما علا شأنه فهو يحتاج إلى مرشد ثقافي يأخذ بيده، وللمنشط الثقافي دوره أيضاً في هذا المجال.

((الثقافة التي تسود فيها القيم السلطوية تشيع تفكيراً سلطوياً، والثقافة التي تشيع تفيكراً فيها القيم اللفظية تنشـر تفكيراً خرافياً، بينما تشـيع الثقافة التي تغلب فيها القيم العلمية تفكيراً علمياً.))[١١]

هذا ولابد من تخليص التعليم من أسلوب التلقين وترك العنان للأنشطة التي تنمي الخيال وترصد المواهب التي تودي بخيال الطفل إلى واحة أفكار راقية تعطي بذرة ندية بضة لتطوير مخترعات الأطفال فيما بعد.

وأجد من المفيد ممارسة الرقابة على النضج الإبداعي في مجال أدب الأطفال حتى لا يقرأ الطفل الأدب الساذج والسطحي والمبتذل والمكرر، وحتى لا يقرأ الطفل الترجمة المشوهة أو التي دست السم في الدسم وغير ذلك.

إن الطموح أن نجد بين أطفالنا الطفل الخلاق المبدع وأن نعد أطفالنا للمستقبل الذي لا نعرف كيف سيكون بعد أن شهدنا التغيرات الجذرية التي حدثت في المجتمعات.

((لقد حان الوقت لكي نعرض أمامهم تراث خبرتنا، وأن نأخذ منهم نظير ذلك جدة خيالهم السليم.. فهذا هو تمام العلاقة بين الطفل والبالغ، تبادل الخبرة التي يقتبس فيها أحدهما بعض الإلهام من الآخر))[١٢]

هناك مخاطر جدية إذا لم نهتم بثقافة طفلنا اليوم بسبب الغزو الثقافي والتبعية الثقافية، واختراق العقل العربي واقتلاعه من جذور القيم والأصالة فتصبح حالة المجتمعات في تشتت وضياع لا تعرف الأصل من الزيف.

((تحتاج التنمية الثقافية للأطفال إلى وعي طبيعتها الخاصة، لأنها لا تتحقق دون مراعاة هذه الطبيعة. وأعتقد أن الأمور الآتية مجتمعة كافية لتوضيح هذه الطبيعة.. تحرص على نقل التراث الثقافي للطفل دون أن تنسى حياته في الحاضر وضرورة تهيئته للمستقبل.))[١٣]

لقد أصابت الدكتورة ناديا خوست عندما قالت:

((لا نستطيع أن نستدير عن التراث لأنه إنتاج البشر الفكري الصور التي تركوها عن وضع عاشوه، أحلامهم، أشواقهم، وأوهامهم التي نبتت هناك. هو مجموعة الثقافة والوعي والخيال والحقيقة التي لم يرها الإنسان إلا محفوفة بما يريده ويتمناه وبرأيه فيها، موقفه منها، وحلمه بالبديل التي بعدها.))[١٤]

إن التحديات لا تعد ولا تحصى، ولهذا لابد من دعم دور الأسرة، ودور المدرسة بمناهجها التي ترسخ السلم والأمان من خلال الأخلاق الحميدة والتآلف المجتمعي، ودور

المؤسسات الثقافية في دعم المواجهة في تقديم ثقافة طفلية مميزة، خاصة وأن وسائل الاتصال الحديثة تلعب دوراً مهماً في ذلك، بعد أن تنوعت تقنيات مخاطبة الأطفال وتسيير سلوكهم فازدادت تشابكاً وخطورة وتعقيداً.

الهوامش:

١- مكونات ثقافة الطفل العربي، توصيفات ورؤى، مجموعة كتاب، ص٢٥٤، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، ٢٠٠١م
٢- أدب الأطفال، د. أحمد حسن حنورة، ص١٥، مكتبة الفلاح، الكويت، ١٩٨٧م
٣- المسرح المتحفي وثقافة الطفل، د. شوق النكلاوي، ص٧٥، مركز الحضارة العربية، ٢٠١٧م
٤- تعتبر قصة علي بابا والأربعين حرامي من قصص التراث العربي، وقد وردت في كتاب ألف ليلة وليلة
٥- أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، د هيثم يحيى الخواجة، وزارة الثقافة وتنمية المجتمع، أبو ظبي، ص ٢٠١٤م
٦- أدب الأطفال والتراث، منظمة طلائع البعث، سورية، مجموعة مؤلفين، ص.٢٧١، بلا تاريخ
٧- مشكلات الكتابة للأطفال، رؤية وتجارب، د. هيثم يحيى الخواجة، ص ٢٠، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة ٢٠١٠م
٨- التنمية الثقافية للطفل العربي، د. عبد الله أبو هيف، ص٧٨، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م
٩- دور قصص الأطفال في تنمية الأطفال، عبد الرحمن عبد الخالق، ص ١٠٢، دائرة الثقافة، الرافد، الشارقة، ٢٠١٦م
١٠- دور المسرح في بناء شخصية الطفل، د. هيثم يحيى الخواجة، ٦١، دار سويد، دمشق، سوريا، ٢٠٢٢م
١١- ثقافة الأطفال، هادي نعمان الهيتي، عالم المعرفة،٩٥، الكويت، ١٩٨٨م
١٢- مسرح الطفل وتنمية الشخصية الوطنية، د. نادر القنة، ص٢٦، المجلس الوطني، الكويت، ٢٠٠٣م
١٣- ثقافة الطفل العربي، د. سمر روحي الفيصل، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، ص١٥، الإمارات، ٢٠١٢م
١٤- أدب الأطفال والتراث، منظمة طلائع البعث، سورية، ص٢٧٣، مجموعة مؤلفين، بلا تاريخ

المراجع

١- أدب الأطفال، د. أحمد حسن حنورة، مكتبة الفلاح، الكويت، ١٩٨٧م
٢- أدب الأطفال والفتيان في العالم، مجموعة مؤلفين، تر: نادر ذكرى، ط٢، ١٩٨٥م
٣- أدب الأطفال والتراث، منظمة طلائع البعث، سورية، مجموعة مؤلفين، بلا تاريخ
٤- أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، د هيثم يحيى الخواجة، وزارة الثقافة وتنمية المجتمع، أبو ظبي، ص ٣٢ ٢٠٠٧م
٥- التنمية الثقافية للطفل العربي، د. عبد الله أبوهيف، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م
٦- أطفالنا وعصر العلم والمعرفة، عبد التواب يوسف، دار الفكر، بيروت ودمشق، ٢٠٠١م

٧- توظيف التراث في أدب الأطفال، د. هيثم يحيى الخواجة، مخطوط، ٢٠٢٢م
٨- تشكيل الطفل، د. جورجكاليادن، المجلس الأعلى للطفولة، الشارقة، ١٩٩٨م
٩- تجربتي في الكتابة للأطفال، عبد التواب يوسف، محمود قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج١، ١٩٩٧م
١٠- ثقافة الأطفال، هادي نعمان الهيتي، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٨م
١١- ثقافة الطفل العربي، د. سمر روحي الفيصل، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، الإمارات، ٢٠١٢م
١٢- دور المسرح في بناء شخصية الطفل، د. هيثم يحيى الخواجة، دار سويد، دمشق، سوريا، ٢٠٢٢م
١٣- دور قصص الأطفال في تنمية الأطفال، عبد الرحمن عبد الخالق، دائرة الثقافة، الرافد، الشارقة، ٢٠١٦م
١٤- في أدب الأطفال، د. علي الحديدي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٦، ١٩٩١م
١٥- مسرح الطفل وتنمية الشخصية الوطنية، د. نادر القنة، المجلس الوطني، الكويت، ٢٠٠٣م
١٦- مسرح الطفل، د. هيثم يحيى الخواجة، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، ٢٠١٠م
١٧- المسرح المتحفي وثقافة الطفل، د. شوق النكلاوي، مركز الحضارة العربية، ٢٠١٧م
١٨- مشكلات الكتابة للأطفال، رؤية وتجارب، د. هيثم يحيى الخواجة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة ٢٠١٠
١٩- مكونات ثقافة الطفل العربي، توصيفات ورؤى، مجموعة كتاب، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، ٢٠٠١م

نظرات في أدب الأطفال الصيني
عن الأدب الذي يبني المستقبل

منير عتيبة

في عام ٢٠٢٠م؛ صدر كتابي "قراءات نقدية في الأدب الصيني"، الذي كان حصيلة قراءات وتأملات ولقاءات وحوارات مع مبدعات ومبدعين صينيين على مدار عدة أعوام. وكان الاستقبال الطيب لهذا الكتاب من قِبل المتخصصين في مجال ترجمة الأدب الصيني وتدريس اللغة الصينية؛ واعتبارهم هذا الكتاب رائدًا في مجاله، وكذلك إقبال القراء والنقاد المهتمين باكتشاف مناطق جديدة في الأدب العالمي، إضافة إلى زيادة شغفي بالأدب الصيني عمومًا في تجلياته المختلفة؛ كل ذلك دفعني لمواصلة البحث في هذا المجال الرحب، فتفرغت لمدة عام عاكفًا على قراءة أدب الأطفال الصيني، بصفته أحد تجليات الإبداع الصيني عمومًا، ولأنه –فيما أعلم- لم يتم تناوله من قبل في اللغة العربية، فرغبت في إضافة جديدة للقارئ العربي تكمل له جزءًا آخر من مجالات الإبداع الأدبي الصيني، ليكون بين يديه كتاب عن الأدب الموجه للكبار، وآخر عن الأدب الموجه للأطفال بمراحل الطفولة المختلفة.

تتناول هذه الورقة قراءة في سبعة وثلاثين كتابًا تشمل: ثلاثة عشر رواية، وثلاث مجموعات قصصية، وخمس سلاسل تتكون كل منها من أربعة كتب، إضافة إلى كتاب في قالب الرسائل. وهي وإن كانت قطرة في بحر ما يُنشر من أدب الأطفال الصيني؛ إلا إنها قد تكون ذات دلالة جيدة على مجمل ما يُقدم لأطفال الصين من أدب.

***

إذا أردت أن تعرف الأسباب الجوهرية لظهور العملاق الصيني واجتياحه العالم بالتجارة والثقافة معًا؛ فسوف أعطيك أحد هذه الأسباب المهمة للغاية، إنه أدب الأطفال الصيني.

قديمًا قيل: اعطني مسرحًا أعطيك شعبًا!، ويحق لنا الآن أن نقول: اعطني أدب أطفال جيد أعطيك مستقبلاً أجود!

إن الشـــعوب التي تنظر إلى المســـتقبل، وتخطط له، وتعرف أين تريد أن تكون بعد سـنوات أو عقود؛ هي الشـعوب التي تهتم اهتمامًا حقيقيًا بأطفالها، لا تعتبرهم كائنات من الدرجة الثانية، أو هامشـيين، أو تهملهم كليًا أو جزئيًا، بل تعلم جيدًا أنها إذا كانت تفكر في المسـتقبل فهي لا تفكر سوى في أطفالها، وكيفية إعدادها لهؤلاء الأطفال هي التي سـتحدد مكانة الشعب التي يرغب في الوصول إليها مستقبلاً، وليس أي شيء آخر.

فإذا كان بناء الأطفال هو نفسـه بناء مسـتقبل الشـعب؛ فلابد أن يهتم هذا الشـعب بكل ما يخص أطفاله، تعليميًا، وصـحيًا، ورياضـيًا إلخ، فيتم بناء العقول والأجسـاد والوجدان بالدرجة نفسها من الاهتمام والرعاية.

وأدب الأطفال يسـاهم مسـاهمة جدية وحقيقية في بناء العقول والوجدان معًا، لذلك فطبيعة الكتابات الموجهة للطفل يمكن أن تعطيك صـورة واضـحة عما سـيكونه هذا الطفل في المسـتقبل، كيف سـيفكر، وكيف سـيشـعر، وبالتالي كيف سـيتصـرف تجاه أمور الحياة وتصاريفها الصغيرة والجليلة معًا.

لذا؛ على الشـــعوب أن تتخلص من نظرتها إلى أدب الأطفال بصـــفته أدبًا من الدرجة الثانية، لا يهتم به سـوى من يمارسـونه، خصـوصًـا أن مبيعات الكتب تبين دائمًا أن كتب الأطفال تحتل مراكز متقدمة في معارض الكتب والمكتبات، ويكون الإقبال عليها أكبر مما هو على نوعيات كتب أخرى قد تحظى باحترام أكاديمي أو نقدي أكبر، مما يعني أن هناك اهتمامًا جماهيريًا بأدب الأطفال، أكثر من الاهتمام الأكاديمي والنقدي به، ومما يعني أيضًا أن هذا الأدب قادر على التأثير في قطاعات عريضـــة ممن يشـــترونه، وهم بالأســـاس أطفال اليوم، هم المستقبل الذي نتحدث عنه.

فكيف سـاهم أدب الأطفال الصـيني في بناء أطفال الصـين الذين صـنعوا حاضـرها الأسطوري، ويسعون حثيثًا نحو مستقبل تترسخ فيه مكانة بلادهم وتقوى؟

من خلال قراءة الأعمال الروائية والقصـصـية الموجهة للأطفال الصـينيين في جميع مراحل الطفولة؛ المبكرة والمتوسـطة والمتأخرة؛ نلاحظ أن الكاتب والرسـام والناشـر يعرفون جيدًا ما يفعلونه، يعرفون أنهم يقدمون فنًا قبل كل شـــيء، لذلك يحرصـــون على أن يصـــل القارئ الصـغير؛ والكبير، إلى المتعة التي يجب أن يحققها أي نص سـردي لمتلقيه، إضـافة إلى تعانق الحكي بالكلمات مع الحكي بالرســـوم الذي لابد منه في أدب الأطفال مما يحقق

المتعة البصرية المطلوبة، ويوسع من مجال تلقي العمل المكتوب شرحه بالرسومات التي هي نص موازي للنص السردي، ويتم إخراج الكتب وطباعتها بجودة وفخامة تثير إعجاب القارئ وتجعله حريصًا على اقتناء الكتاب وتصفحه. هذه الإشارات كلها ترسخ قيمة مهمة لدى القارئ؛ ألا وهي قيمة إجادة العمل وإتقانه، فشعوره بأن كل عناصر الكتاب الذي بين يديه جيدة ومتقنة؛ يجعله لا شعوريًا حريصًا على إتقان وإجادة ما يفعله هو أيضًا، وهذا ينطبق على معظم الأعمال التي قرأنها لإعداد هذه الورقة.

وتدمج الروايات والقصص قارئها الصغير في مجتمعه من خلال تقديم بعض المعارف والمعلومات التي تخص الثقافة الشعبية للمجتمع أثناء سرد الأحداث، فلا تكاد قصة أو رواية تخلو من الأمثال الشعبية، والأغاني، والأشعار، والطب الشعبي، ووصف العادات والتقاليد التي اندثرت أو المستمرة في المجتمع ولا يزال يمارسها، والأكلات الشعبية، والملابس، وطقوس الحفلات المختلفة إلخ وهو ما يرسخ في وجدان القارئ الصغير ارتباطه بمجتمعه وعاداته وتقاليده، واحترامها، وممارستها مندمجًا مع الآخرين بداية من اللعب الجماعي إلى العمل الجماعي. بل إن بعض هذه الروايات مثل (جدتي لا تأكل الحلوى/ حكاية بضع شعرات) تكسر توقع القارئ العربي عما يظنه عن أدب الأطفال، فيعتبرها رواية أطفال ضد أدب الأطفال! لأنه تقدم الواقع الذي يعيش فيه الطفل بتفاصيله الواقعية المفرطة، وكأنها تهيئه لأن يعيش في الحياة الصعبة الوحشية المليئة بالمعاناة والألم والأذى.

معظم الأعمال تنتهج المذهب الواقعي في الكتابة، وبعضها ينحو منحً سحريًا فيقدم واقعية سحرية بمذاق خاص بالبيئة الصينية. وإذا كان الكاتب لا يحرص على الألعاب السردية التي تبهر القارئ بقدراته الإبداعية، فأنه في المقابل يحرص على تحليل المواقف ونفوس الشخصيات بما يجعلها واضحة جلية أمام القارئ، فلا يواجه غموضًا يوقفه عن متابعة الحكاية، ولا تستعصي عليه الأفكار والمعاني التي ترمي إليها. وكثيرًا ما يكون السرد؛ وأكثر في الحوار، مشبعًا بسخرية ممتعة، وأحيانًا سخرية مريرة، تجاه بعض الأحداث أو الشخصيات، خصوصًا الأحداث المتصلة بالفقر أو الحاجة او الجوع، والشخصيات التي لا تستخدم التفكير المنطقي السليم فتتصرف بطريقة تدعو للسخرية، لكنها في غالب الأحوال تكون سخرية مغلفة ببعض التعاطف الإنساني، وليست سخرية دامية تؤذي النفس إيذاءً عنيفًا.

وكما لاحظنا في كتابنا السابق (قراءات في الأدب الصيني) أن غالبية الكتاب من أصول ريفية مما يظهر أثره في كتاباتهم الإبداعية، نكرر الملاحظة ذاتها هنا، فالأعمال التي تدور في بيئة ريفية، أو في الغابات، أكثر من الأعمال التي تتخذ من المدينة مسرحًا لها. وهو ما يؤكد ارتباط الكاتب؛ ومن ثم القارئ، ببيئته وواقعها، وأنه غير منفصل عن العالم الذي يعيش فيه هو وقارئه المستهدف.

في معظم هذه الأعمال نجد صفحات تفاعليه، فالكاتب لا يكتفي بسرد قصته وما بها من رسوم، بل يقدم تمارين وأسئلة وألعاب حول موضوع الرواية أو القصة، وشخصياتها، وأحداثها، بما يجعل الطفل يعيد التفكير فيما قرأه، ويتفاعل معه تفاعلاً إيجابيًا، بل يعيد كتابة بعض مقاطع العمل بنفسه، أو يختار له نهاية أخرى، بما ينمي قدراته على التفكير والتحليل والتعبير، والتفاعل مع ما يقرأ فيعتاد أن لا يكون سلبيًا فيما يتعامل معه من أمور الحياة.

لقد لاقت السلاسل الموجهة للطفل؛ والتي اطلعنا عليها وكتبنا عنها، اهتمامًا فائقًا من الناشرين، فهي تحظى بالورق المصقول، والرسوم المطبوعة طباعة فاخرة، وهذه السلاسل تحقق ما تحققه الكتب الأخرى من متعة وفائدة، إضافة إلى أن ترابط كتبها يرسخ في ذهن الطفل صورة للتكامل والترابط بالعالم، فلا شيء يأتي من الفراغ، أو يذهب إلى الفراغ، ولا شيء معلق في الفراغ بدون ارتباط بغيره بشكل أو بآخر.

الكثير من الأعمال التي تناولناها لا تحدد المرحلة العمرية الموجهة لها على غلافها؛ وهذا غير مستحب في كتب الأطفال، ولكن الملاحظ؛ وبالذات في الروايات الطويلة، أنها تصلح للأطفال في مرحلة الطفولة المتأخرة، وبعضها يصلح للمرحلة السابقة أيضًا، لكن كلها تصلح للكبار بما لا يتصوره أحد، فهي تقدم للكبار متعة قراءية كبيرة، كما أنها تريهم صورتهم الحقيقية في عيون الصغار، وتطلعهم على ما يجب عليهم أن يتداركوه في أفكارهم وتصرفاتهم قبل أن يسبقهم الزمن فلا يستطيعون اللحاق به. تقول الكاتبة الصينية "يان جيان لينغ" في كتابها الذي اتخذ شكل رسائل إلى طفلة في مرحلة الطفولة المتأخرة/ المراهقة "من أجلك مستقبلاً": "إن أدب الأطفال المتميز الحقيقي ليس له سن محددة، فهو يناسب الأشخاص من عمر ٩ سنوات؛ وحتى ٩٩ سنة للاطلاع، فالكبير والصغير يستطيع تذوقه، كما أن معرفة وظيفة الحياة وصلت إليها العديد من الأعمال الأدبية للأطفال المتميزة بالفعل... قصص الأطفال مفعمة بالخيال والحياة العادية الصادقة... لأنها تبعث

في نفسك البساطة، فحينما تسبحين فيها ستفتح لك عالمًا ذهنيًا آخر واسعًا" وكأنها تؤكد أن معرفة وظيفة الحياة هي الغرض الأسمى لكل أدب، ولكل معرفة، ولكل تواصل، لأن هذه المعرفة هي ما تجعلنا نعيش حياتنا بشكل أفضل وأكثر انسجامًا وسعادة. وهو ما سعت الكاتبة إلى تحقيقه من خلال استخدام قالب الرسائل الأدبية، فلم تبد انحيازًا للماضي على حساب الحاضر أو العكس، ولم ترفع من شأن جيل مقابل جيل آخر، أو تتعالى بما لديها من خبرة بالحياة، بل كانت تمنح خبرتها للفتاة الصغيرة بمحبة، وفي الوقت نفسه تراجع هذه الخبرة لترى جذورها وتنقيها مما علق بها من شوائب الحزن أو الخطأ أو سوء الفم، لأنه إن لم يكن هناك الإنسان كامل؛ فلابد أن يوجد إنسان يسعى إلى الكمال من خلال التعرف على ذاته بوضوح، وتقبلها، والتواصل مع الآخرين على أرضية من التفاهم والتسامح والمحبة، بغرض أن يكون الحاضر أفضل من الماضي، والمستقبل أجمل منهما معًا.

وكل هذه الأعمال تصلح للقارئ غير الصيني؛ لا أقول العربي فقط، الصغير والكبير أيضًا، لأنها أدب رفيع المستوى، قادر على مخاطبة واقع الإنسان في كل مكان بالعالم، وقادر على تمرير قيم يحتاجها هذا الإنسان ليكون صالحًا لحاضره، والأهم؛ ليكون قادرًا على القفز إلى مستقبل أفضل.

لدى كاتب أدب الأطفال الصيني وعي عميق بما عليه أن يقدمه للطفل من إبداع، نرى ذلك؛ مثلاً، فيما يقوله الكاتب الصيني "تساو ون شيوان" الحاصل على جائزة أندرسن العالمية لأدب الطفل في خاتمة روايته "بيت من القش"، وهو يجيب على سؤال أساسي وجوهري هو "كيف نؤثر في أطفال اليوم؟"، إذ يرى "أن هؤلاء الأطفال الذين لم يكبروا بعد، أولا: يمكن التأثير فيهم. ثانيًا: الأمور التي يمكنها أن تؤثر فيهم هي نفسها تلك الأشياء: فراق الحياة، والموت، والعيش في جماعة ثم الاغتراب عنها، والتعاطف والرحمة، والدعم في الأزمات، والمساعدة في الصعوبات، والتفاهم في الوحدة، والدفء، والحب وسط الوحدة! باختصار، جميع الأمور التي استخدمها المؤلفون منذ بداية صناعة الأدب في صناعة المقالات "المؤثرة" هي التي يمكنها التأثير في الأطفال، سواء كانت في الأدب الرومانسي أو الواقعي". فهو يشير إلى أن أدب الأطفال في جوهره لا يختلف عن أي أدب آخر، لأن الأطفال القراء لا يختلفون عن القراء الآخرين من الكبار في تلقيهم واحتياجاتهم الأساسية من الأدب، فيؤكد أن "ما علينا أن نتذكره هو أن تلك الأشياء التي تؤثر في الناس لا تتغير بمرور الزمن، ولكننا فقط نحتاج لأن نرى بوضوح الطريقة الجديدة التي تُنفَّذ بها".

أما عن القيم التي يتم بثها من خلالها القصص والحكايات فهي تلك القيم التي تبني إنسانًا صالحًا للتعامل مع واقع الحياة بما فيه من خير وشر، جمال وقبح، تعقيد وتشابك مصالح إلخ، وأن يتسلح للتعامل مع هذا الواقع بالإيمان بذاته، بالمعرفة، بالعلم، بالواقعية، بالطموح إلخ.

فمن خلال الحكاية؛ وبشكل غير مباشر، يتم توصيل القيم الأخلاقية إلى القارئ، وهي ليست قيمًا طوباوية غير قابلة للتنفيذ في الواقع، بل قيم عملية في غالبيتها، لا تغمض عينيها عن الواقع بما فيه من كذب أو مصالح شخصية تجعل الأفراد يتصرفون تصرفات خاطئة أحيانًا.

وغالبًا؛ لا تخلو حكاية من معلومات علمية، أو تاريخية، يتم نثرها بشكل طبيعي من خلال السرد والحوار، وهو ما يربط القارئ بالواقع واحتياجاته، ويعلي من شأن العلم على حساب الخيال الجامح والسحر الذي تذخر به كتب الأطفال في العالم، فحتى عندما يتم تقديم السحر للمتعة والتسلية تكون الحلول النهائية للمشكلات بالعلم والعمل فقط، حتى أنه عندما يستخدم الكُتَّاب أحد العناصر المهمة في قصص الأطفال وهي الحيوانات؛ فإنهم يقدمونها في إطار واقعي، ونادرًا ما تتحدث فيه الحيوانات أو تتصرف كأنها بشر؛ كما نرى في أفلام الكارتون الأمريكية مثلاً، بل يتم التعبير عن أفكار الحيوانات ومشاعرها من خلال الراوي، فيصدق القارئ حقيقية الحكاية، ويعتاد التعامل مع واقع هذه الحيوانات، ومع غيرها من (الشخصيات) الروائية كالغابات والطيور والأشجار والأنهار إلخ، وهو ما يعطي الطفل معرفة بالتنوع والاختلاف الذي تذخر به الحياة، وأن الإنسان ليس وحده فيها، وأن عليه أن يتعامل مع كل ما في واقعه بما يحقق أهدافه، وبما لا يؤذي الآخرين من البشر وغير البشر. فالكائنات عمومًا، في هذه الأعمال، ليست سطحية، ولا أحادية الجانب، بل هي شخصيات مركبة وحقيقية وتشبه من نراهم في الحياة، فلا يوجد الشرير شرًا مطلقًا، ولا الخيِّر المثالي طوال الوقت، لا يوجد من يخطئ دائمًا، ومن لا يخطئ أبدًا، بل كل شخصية لها ميزاتها وسلبياتها، وعلى القارئ أن يتعلم مما يقرؤه أن يرى ما حوله بعين الواقع والحقيقية، وتساعده هذه الحكايات على التعرف على الجوانب الإيجابية والسلبية في شخصيات من يتعامل معهم، فيتجنب سلبيتهم، ويعظم الاستفادة من إيجابيتهم. حتى الكبار مقابل الصغار؛ لا يتم تقديمهم على أنهم كاملين حائزين للحكمة يتصرفون جيدًا طوال الوقت، بل هم بشر غير كاملين، يخطئون، يغضبون، يتشاجرون، وكثيرًا ما تنصلح

أمورهم فقط عندما يستمعون إلى نصائح الصغار وأفكارهم، فالصغار ليسوا أغبياء ولا كسالى، بل كائنات لديها عقول، وذكاء، قد تفتقد خبرة الكبار، لكن عقولها التي تنظر إلى الأمور نظرة مغايرة وطازجة قد تعوض بعض هذه الخبرة، بل قد يتعلم الكبير الذي لم يذهب إلى المدرسة من الصغير الذي أتيحت له فرصة التعليم، مثلما تعلّم الأب "شا" الأمثال من الابن "شاشا". كما أن هؤلاء الأطفال قادرين على تحمل مسؤولية أنفسهم وغيرهم؛ حتى إذا تخلى الكبار عن مسؤولياتهم لبعض الوقت، مثلما فعل تودو في رواية "فانوس تودو الأحمر". وبالتالي فشخصيات الكبار والصغار ليست مجرد نماذج غير موجودة في الواقع، بل هم بشر تكاد تلمسهم بيديك، وتتعرف فيهم على بعض من تعيش معهم في حياتك العادية.

كما تشير بعض هذه الكتب إلى ما في تفاصيل الحياة اليومية العادية حولنا من أمور تستحق الدهشة إذا نظرنا إليها نظرة مختلفة، فالعقل لابد أن يرى الأمور من زوايا عديدة، وليس من الزاوية المعتادة فقط، وفي هذه الحالة يمكن للشخص أن يستمتع ويسعد بأشياء بسيطة في حياته اليومية استطاع أن يرى فيها ما لا يراه الآخرون.

إن أدب الأطفال يوحي إليك بعالم موازي لعالم الكبار، هو شبيه به دون أن يكون مطابقًا له، فعالم الصغار يبعث الحياة في كل ما يحيط به من كائنات، الحيوانات والجمادات ومظاهر الطبيعة؛ تصبح فاعلة، شخوصًا تتحرك، تفكر، وتقرر، ومن ثم تشارك في بناء عالم الأطفال. ومشاكل الصغار وأحاسيسهم هي؛بشكل ما، انعكاس لما يحدث في عالم الكبار، إلا إن تفكير الصغار يبسط الأمور بحيث يبدو حلها منطقيًا وجميلاً في الوقت نفسه. فالسهولة التي تحل بها تعقيدات الحياة بواسطة الصغار؛ تجعلنا نعيد التفكير في منظورنا للأشياء، وتبين أن الاطفال قادرين على بناء عالمهم الخاص بقوانينه وحلوله ومآلاته، فعالم الكبار بقيمه ومساوئه وتناقضاته واعبائه يبدو جليًا في عالم الصغار، إلا أن نظرة الصغار إليه مختلفة، وتعاملهم معه أيضًا مختلف، لذا تجد الكتاب؛ باختلاف مشاربهم ومواضيعهم، يرسمون للطفل بالكلمة واللون، ويحدثونه بلسان الإنسان والحيوان والجماد، ويبسطون له الأمور حتى تكاد مشاكل الصغار تبدو نسخة مصغرة لمشاكل الكبار. ولترسيخ المعاني والأفكار بشكل يستسيغه الأطفال؛ يلجأ المبدعون إلى فتح باب التفاعل مع القارئ الطفل، بحيث حين تنتهي القراءة تبدأ فقرة لعبة الأسئلة، أو البطاقات وغيرها.

ومما تجدر الإشارة إليه أن تعدد أجناس كتابة أدب الأطفال؛ من الرواية، إلى السيرة الذاتية، إلى الرسالة والقصة الطويلة والشعر، هذا التعدد هو في حد ذاته دليل على أن

الحواجز وهمية بين أدب الأطفال وغيره. ومما يميز أدب الأطفال الصـيني؛ هو حرصـه على تقديم عالم إنسـاني بعيد عن الوردية التي تكتسـي بها قصـص الأطفال في الغالب، فالطفل الصـيني يعيش مشـاكل بلده، لكن تفكيره واحتياجاته تبقى رهينة لسـنه، مثله في ذلك مثل كل أطفال العالم، فالطفل يظل مطلبه الأسـاسـي؛ الحب والرعاية والاهتمام. وتكمن أهمية أدب الأطفال في كونه يمكِّن الكبار من فهم الصـغار، وكيفية نظرتهم للأمور، وأيضًـا يمكِّنهم من فهم الأخطاء التي يقترفونها في حقهم؛ سواء بتحقيرهم، أو إحباطهم، أو إبعادهم، بقصـد أحيانا ولكن غالبًا دون قصـد، فالكتابة تبدو كجسر يحاول الكاتب من خلاله رأب الهوة التي تفصل عالم الأطفال عن عالم الكبار.

وعودة إلى الشعوب التي تفكر في المستقبل؛ هي الشعوب التي تضع الطفل في بؤرة اهتمامها، وهي الشـعوب التي تقدم له أدبًا يبني شـخصـيته بناءً سـليمًا، فيبني تلقائيًا مسـتقبل أمته، هذا ما فعلته الصـين، وهذا ما علينا أن نفعله فلا نقف مكتوفي الأيدي أمام المستقبل.

ثقافة الطفل
وتحديات الاتصال الثقافي "الرقمي

أحمد عبد العليم

أبناؤكم ليسوا لكم أبناؤكم أبناء الحياة المشتاقة إلى نفسها، بكم يأتون إلى العالم، ولكن ليس منكم، ومع أنهم يعيشون معكم، فهم ليسوا ملكا لكم، أنتم تستطيعون أن تمنحوهم محبتكم، ولكنكم لا تقدرون أن تغرسوا فيهم بذور أفكاركم، لأن لهم أفكارا خاصة بهم، وفي طاقتكم أن تصنعوا المساكن لأجسادهم، ولكن نفوسهم لا تقطن في مساكنكم، فهي تقطن في مسكن الغد، الذي لا تستطيعون أن تزوروه حتى ولا في أحلامكم، وإن لكم أن تجاهدوا لكي تصيروا مثلهم، ولكنكم عبثاً تحاولون أن تجعلوهم مثلكم.

جبران خليل جبران

تقديم:

لفد وضعنا عددا من المقومات الأساسية والضرورية لرسم ملامح ينبغي وضعها في الاعتبار عند بناء رؤية تخص عملية تنشئة الأطفال، ترتكز في صميمها على السياق الثقافي، والاجتماعي المرتبط بواقع االتنشئة، من منطلق أن التنشئة تعد الوسيط الرئيس في بناء شخصية الفرد والحضارة التي ينتمي إليها، حيث أن شخصية الفرد تتكون ضمن الأسرة والمؤسسات الاجتماعية الأخرى، وقيم وأنماط السلوك تنتقل إلى حد بعيد من خلالها، وتتأصل بواسطتها، فالعوامل التي تؤثر في تكوين شخصية الطفل هي عوامل تتصل بالسياق الاجتماعي/الثقافي الذي ينشأ فيه الطفل في المقام الأول، فالمجتمع بما يحتويه من قيم، وعادات، ونظم اجتماعية، وعلاقات إنسانية، ومهارات، وآراء، وأفكار، هو المجال الذي يتفاعل فيه ذلك الكائن الإنساني الناشىء، فينمو تدريجيا وتتشكل شخصيته شيئاً فشيئا.

وتتجلى التنشـــئة من خلال دور رئيس في إطارها الثقافى، إذ تعد واحدة من روافد الثقافة الرئيســة، وتســتمد دورها من رؤية، وفلســفة، وأهداف المجتمع، ومن هنا تصــبح عملية التنشئة بمؤسساتها المختلفة هي المسئولة عن إعداد وتمكين الطفل بما يتواءم مع متطلبات المستقبل، ومواجهه تحديات الواقع، والإجابة على أسئلته.

فالبشـر بطبيعتهم كائنات وراثية ثقافية، ونتيجة لأنهم "مبرمجون للتعلم" يعيشـون ويختبرون، ويتعرضـون إلى الخبرات الناجمة عن العلاقة بين ما يرثونه وما يكتسـبونه، إنهم ليســوا الطبيعة وحدها، كما أنهم ليســوا من تشــكيل الثقافة، والتعليم، وإعمال الفكر فحسب .

وتمثل عمليات النمو خبرة تتأثر بالوراثة البيولوجية، والظروف النفســية، والثقافية، مثلما تتأثر بالتاريخ، التعليم، السياسة، القيم الجمالية، والأخلاق، ومن خلال عمليات النمو في إطارها التكاملي، يتحقق ذلك النمو المتكامل والمتناغم، الذي ينبغي أن نطمح إلى بلوغه، مثلما علينا أن نطمح إلى أن ينمو الأطفال نموا بدنيا سويا، وأن ينمون عاطفيا بصورة متزنة، وأن ينمون فكريا من خلال المشــاركة في الممارســات التعليمية كميا وكيفيا، من خلال ما ينبغي أن تتيحه المؤســســات التعليمية، وأن ينمو بذوق طيب حيال العالم الذي يعيش فيه، كما علينا أن نطمح أيضــا إلى أن ينمو في ســياق من الاحترام المتبادل من أجل التغلب على جميع العقبات التي تحول دون النمو المتكامل لملايين البشـر المنتشـرين في البقاع التي ينقسم إليها عالمنا.

والتنشــئة واحدة من أهم العمليات التي تســهم فى اســتمرار المجتمع وتواصــله، وتحافظ على وحدته وتماسكه، ومن خلالها يتم نقل تراث المجتمع إلى أفراده، فهي الطريقة التي يكتسب من خلالها الفرد إنسانيته، ويتحول بها من كائن بيولوجي إلى كائن اجتماعي، ويتعلم من خلالها طرق وأســاليب المعيشــة، والمشاركة في البيئــة الاجتماعية، فالعوامل التي تؤثر في تكوين شـخصـية الطفل هي عوامل تتصـل بالسـياق الاجتماعي الثقافي الذي ينشأ فيه الطفل في المقام الأول .

ومن هنا تمثل طرق تنشئة الطفل دورا حاسما في تعيين نوعية الشخصية، من حيث ارتباطها بمجتمع معين، ودلالتها عليه، ولذا فإن فهم طرق تنشــئة الطفل يؤدي إلى فهم السلوك الاجتماعي ودوافعه في المجتمع، ومن ثم دعم تنشئة شخصيات اجتماعية جديدة

تعتمد في علاقاتها مع الآخرين لا على السيطرة والخضوع، بل على التعاون والمساواة والعدالة والحرية.

وتشكل الثقافة التي يكتسبها الأطفال محددا لسلوكهم المستقبلي، ونسبة نجاحهم وأدائهم، فالطفل مهيأ لاستقبال خبرات نموه واستيعابها من الواقع الإنساني، والاجتماعي، والثقافي، وفي حالة مستمرة من الاستجابة النشطة لمثيرات نموه وارتقائه، ولا تتحقق له إنسانيته المنشودة، إلا إذا كان مشاركا نشطا في صميم عملية "أنسنته"، ووفقا لقوانين نموه، بوصفه منظومة مفتوحة قابلة للتعلم وللتغير، ومن ثم فإن مشاركة الطفل في تشكيل هويته هو حق طبيعي، وتحقيق لوجوده المرتقب كقوة للذات وللمجتمع، فالطفولة بإمكاناتها الكامنة من الذكاء والإبداع والقابلية للتعلم والنمو، مكونا حيويا وجوهريا في المجتمع، وضمانا أكيدا لتحقيق جودة الحياة.

ومن هنا يصبح من الهام، والمفيد إتاحة الفرص للأطفال في التعبير عن أنفسهم، وخاصة بشأن الموضوعات التي يعيشونها، وهو ما يتطلب سياقا يسمح للأطفال بتكوين آرائهم، والتعبير عنها، في ضوء احترامهم لكل فئات المجتمع، وقيمه، ومصالحه العامة، لأن المشاركة احتياج وحق لكل إنسان، وضرورة لتحويل الفرد من معتمد على من حوله إلى مستقل ومعتمد على نفسه، ثم إلى متعاون مع الآخرين، وهى بذلك تؤدى إلى مساهمة الأفراد في الحياة العامة، وإلى تبنيهم صورة ايجابية عن ذواتهم، وغالبا ما تحصنهم هذه المشاركة ضد الانحراف بصوره المختلفة، ولكنها -المشاركة- لا تعبر عن فكرة مجردة، بل تحتاج إلى ممارسة وتدريب.

ومن هنا تأتي أهمية انطلاق مختلف عمليات تنشئة الطفل -في مؤسسات التنشئة كافة - من خلفية أساسية، ورؤية واحدة تتم -عمليات التنشئة- في ضوئها، أي أن يكون هناك رؤية متكاملة، تمثل القاسم المشترك الذي تدور في فلكه عمليات التنشئة المختلفة، لتصبح بدورها المبادىء والمعايير المشتركة -والتي تتسم بالمرونة والعمومية- لكل مؤسسات تنشئة الطفل وتفاعلاتها، وتقدم المساعدة للأب والأم في الأسرة، والمعلمون في المدرسة، والمجتمع بكافة مؤسساته الاجتماعية، ومجالاته، حتى تتمكن من تنشئة الأطفال بالصورة التي تتلائم مع طموح المجتمع وتطلعاته، وفي إطار متوازن بين الطبيعة الخاصة للفرد من ناحية، وللمجتمع من ناحية أخرى.

وتأتي أهمية قضايا الطفولة وتنشئتها في ظل عدم قدرة المجتمع على التعامل مع

بعض القضـــايا الهامة مثل: التنوع الديني والثقافي، انتشـــار الأمية، غياب الوعي، تدني الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، انتشار الأفكار المتطرفة، وتفجر النزاعات وتداعياتها، وهو الأمر الذي يفرض على المجتمع مزيدا من التحديات، في ظل تواضـــع آليات الحماية، وانتشار العنف بدرجاته وأشكاله المتباينة، والضرب، والإساءة، والاستغلال، بالإضافة إلى الحرج من تناول بعض القضـــايا مثل: ختان الفتيات، والزواج المبكر، وغيرها من الظواهر، فالتغيرات التي لحقت بالمجتمع بفعل آثار العولمة، والتحديث، والإعلام، وتطور تكنولوجيا الاتصـــالات، ألقت بظلالها على تنشـــئة الطفل، وشـــخصـــيته، وثقافته، وقيمه، ومفاهيمه، واتجاهاته الفكرية، وأنماطه الســـلوكية. ومن هنا فإن التغيير الاجتماعي يبدو مرتبطاً بمدى التغيير الذي يمكن إحداثه في أساليب تنشئة الطفل ووسائل تعليمه.

وإذا كانت التنشـــئة الإيجابية التي تدعم الطفل من أجل تنمية قدراته ومهاراته المختلفة، في إطار منظومة اجتماعية يمكنها استيعاب جميع أفراد المجتمع، وتستطيع أن تلغي كافة الحواجز التي من شأنها أن تعيق المساواة، وتفسح المجال أمام الفئات المحرومة والمهمشـــة، وتضـــمن إكتســـاب الأطفال للمهارات والمعارف والكفاءة التي تمكنهم من أن ينشـــأوا أكثر إبداعا وابتكارا، وتمكنهم من مقومات التفكير النقدي، وتجعلهم قادرين على التواصـــل مع الآخر على نحو فعال، وتؤهلهم من حل مشـــكلاتهم بأنفســـهم، وتمنحهم القدرة على التكيف واســـتيعاب التغيير، هذه التنشـــئة بســـماتها الرئيســـية هي الســـبيل إلى تمكين الطفل من التمتع بحياة أفضل، والأساس الذي يقوم عليه المجتمع القوي، والطريق الأفضل نحو تحقيق التنمية المســـتدامة، وتعزيز الرخاء المشـــترك، وهو الأمر الذي يفرض على كافة المؤســـســـات الاجتماعية والمنظمات المعنية التعاضـــد والتعاون من أجل تعزيز وحماية حق كل فرد في تنشئة جيدة تعزز فرصه في الحياة الكريمة.

فطرق تنشـــئة الطفل تمثل دوراً حاســـماً في تعيين نوعية الشـــخصـــية التي ســـيصـــبح عليها، من حيث ارتباطها بمجتمع معين، ودلالاتها عليه، ولذا فإن فهم طرق تنشـــئة الطفل يؤدي إلى فهم الســـلوك الاجتماعي ودوافعه في المجتمع، ومن ثم، فالرؤية الجديدة ينبغي لها أن تتأســـس على فكرة أن مســـتقبل المجتمع، ومصـــير عمليات التغيير الاجتماعي ترتبط إلى حد كبير بحدوث تغير في الشخصية الاجتماعية لأفراده، من خلال التغيير في أساليب تنشـــئة الطفل، وهكذا تصـــبح مؤســـســـات التنشـــئة العامل/الفاعل الأول في عملية التغيير الاجتماعي طويل المدى، وفي هذا الصـــدد تعتبر الأســـرة، والمدرســـة، ووســـائل الثقافة،

والإعلام أهم مؤسسات التنشئة الاجتماعية، وبناء عليه يصبح كل من الآباء، الأمهات، المدرسين، الإعلاميين، والمبدعين، هم الفاعلون الرئيسيون في عملية التنشئة، مثلما أن الأطفال هم الطرف المتلقي للتنشئة.

المستقبل، هنا والآن:

المستقبل هو ذلك الزمن القادم الذي نريد به مجموع الاحتمالات التي نبغي تحقيقها، من حيث أن الزمن لا يمثل بنية ذات كينونة قائمة بذاتها، بل هو الحركة في المكان، وهو لا يمكن معرفته بعيدا عن مفهومي الماضي والحاضر، فالماضي هو مجموع الأحداث التي حدثت، إنه الحدث الذي مر وانقضى بالفعل، أما الحاضر فهو مجموع الآنات التي نعيشها بالفعل، إنه الفعل الراهن، ومن ثم يصبح المستقبل هو ذلك التحقق لمجموع الاحتمالات التي قد يحدث أحدها نتيجة ما نقوم به من أفعال في الحاضر، فقد يكون المستقبل يستعصي على التنبؤ به، ولكنه يتكون من مجمل الاحتمالات الراهنة، ومجموع الإمكانات القائمة .

وينشأ عن هذه المواجهة (الافتراضية) بين المستقبل والماضي، مجموعة من الإشكاليات ذات الدلالة، ففي موضوعنا لا يمكن الحديث عن الماضي بوصفه حدثا مر وانتهى، حيث يظل قائما فينا عبر مجموعة القيم والعادات والتقاليد والبنى الثقافية التي يؤصلها في المجتمع عبر سنوات عديدة، لتصبح جزءا من تكوين أفراده النفسي والاجتماعي...الخ، إذ يحيا الماضي في داخل كل فرد من أفراد المجتمع عبر تجليات بالغة التباين، وتمثلات شديدة الاختلاف، وهو الأمر الذي ينتج عنه ذلك التعدد الثقافي المتواجد في أي مجتمع من المجتمعات، ويتجلى في صور الحياة كافة: الملبس، المأكل، العمل، منظومة العلاقات الاجتماعية والاقتصادية بين الأفراد، النسق القيمي الحاكم وتركيبته الإنشائية، وغيرها من التمثلات الظاهرة والخفية التي تحكم المجتمع، وتتحكم في آلياته ومؤسساته، من خلال عملية التنشئة التي تنقله من جيل إلى جيل، بصورة تكاد تكون تلقائية وغير متعمدة، وهي الطريقة نفسها التي تمكن بها الإنسان من حفظ مجمل المعارف والعلوم عبر تراكم معرفي أدى بدوره إلى تطورها وتناميها، ومنحها كثيرا من مشروعيتها وسلطتها القائمة داخل المجتمع، فالماضي هو التجربة الإنسانية التي تشكلت في المكان والزمان، وأنتجت بدورها تلك الصيغ الحياتية المتعددة التي تأصلت في كينونة

كل منا، وتمكن المجتمع من نقلها وتأصيلها فينا عبر أشكال وحيل اجتماعية عديدة ، حتى صارت جزءا من المنظومة الحياتية لكل فرد منا.

يظل الماضي حاضرا فينا ومؤثرا في أشكال المستقبل التي نبتغيها، يحاورنا أحيانا، ويهاجمنا ويفسد أحلامنا أحيانا أخرى، ويطاردنا في كل الأحيان، ويبقى دائما فاعلا فينا، يطرح علينا حلولا جاهزة، لا نبذل فيها جهدا، ولا نتحمل فيها عنتا، ومن ثم تصبح حلولا شديدة الإغراء، بالغة الأمان، بالنسبة لمن يستهويه الماضي -الذي عادة ما يبدو عظيما ومجيدا- وبالنسبة لمن يرغب في إبقاء الوضع على ما هو عليه، ويخشى تداعيات التجديد، فيلجأ إلى الماضي طالبا فيه السكون والاستقرار، ويفضله عن الحلول التي لم يتم تجريبها، والتي قد تأتيه بما لا يعرفه من قبل، أو قد تزحزح مكانته التي أنشأها عبر سنوات، مستندا على ما يفرضه الماضي من قيم، وما يفرزه من أشكال حياتية، ومن ثم تظل الأسباب وراء كل أزمات الواقع الراهنة، تتجلى في عدم قدرة المجتمع -أفرادا ومؤسسات- على تنفيذ توصيات وحلول الماضي كما ينبغي.

بينما ينظر إلى الحاضر(زمنيا) عادة بوصفه ذلك الجسر (الافتراضي) الذي يربط الماضي بالمستقبل، فهو مجموعة من "الآنات" –جمع الآن- المتلاحقة والمتغيرة على الدوام، ولا يمكن بأي حال الإمساك بطرفها، وباجتماع "هنا/الآن" يتشكل الواقع المعاش في مجتمع ما من المجتمعات، وهو ما نطلق عليه -اتفاقا- "الحاضر ."

وهو ما يعني: منظومة الظروف التي يعيشها المجتمع في اللحظة الزمنية المكانية الراهنة، والتي يواجه فيها المجتمع موقفا وجوديا ذا دلالة، يتعلق بمدى قدرته على الاستمرار والوجود، في ظل منظومة الظروف الأكثر اتساعا، والتي تشمل المجتمعات الخارجية الأخرى، وموازين القوى المختلفة داخل العالم، وارتباط هذا بالوضع الزمني الذي يعيش فيه المجتمع، حيث يقاس بناء على كل هذا مدى تطور أو تخلف المجتمع، ومن ثم يتحدد نوعية الموقف الأزمة الذي يواجهه، وكيفية التعامل مع معطياته الداخلية والخارجية، وهو الأمر الذي --من المفروض- أن يتم تداركه في المستقبل، وفقا للرؤية التي يصوغها المجتمع عبر أفراده ومؤسساته، من خلال اتفاق ضمني، أو سيادة رؤية بعينها لطبقة من طبقاته، وفي كل الأحوال عادة ما يوجد فعل ما تجاه هذا الموقف المعني، يتحدد وفقا لمجموعة من الاحتمالات التي تنبني على مجموعة من التوقعات أو السيناريوهات

المســـتقبلية، ثم يتبنى المجتمع إحدى هذه الرؤى اعتمادا على مجموعة من الأســـباب والتوازنات التي ترجح كفة هذا الاحتمال أو ذاك.

إن تحديد الصـيغة التي تشـكل رؤيتنا للموقف الراهن، ثم تحديد الفعل الذي يجب أن نتخذه تجاه هذا الموقف، هما الخطوتان اللتين تشـكلان المسـتقبل، ومن ثم فالمجتمع عبر مؤسساته المتعددة، والمتباينة، لا يحدد مواقفه لأفراده في اللحظة الراهنة فحسب بل ويمتد تأثير قراراته ومواقفه إلى أجيال قادمة، ربما تثني على هذا الفعل أو تنكره، ولكنها في كل الأحوال تتأثر بتداعياته، وهو الأمر الذي يزيد من أهمية ما يقوم به الجيل الحاضـــر ومسئوليته تجاه الأجيال القادمة، وهؤلاء بالطبع ليسوا غرباء عن المجتمع، من حيث كونهم امتدادا له.

والمطلوب إذن هو إحداث تغيير في علاقات التنشـــئة في الأســـرة، وفي المدرســـة وغيرها من مؤسسات التنشئة تغييراً جذرياً، لإنتاج شخصيات اجتماعية جديدة، تعتمد في علاقاتها مع الآخرين، لا على الســـيطرة والخضـــوع، بل على التعاون، والمســـاواة، والعدالة، والحرية، ومن هنا يبدأ بناء مجتمع تسـوده المسـاواة وتكافوء الفرص، مثلما تسـوده العدالة والحرية، بناء فكري، وتصـــور تطبيقي، عملي، يرتبط بالواقع لتحقيق مجموعة من الأهداف، يمكن على أسـاسـه قياس النجاح، وتقويم الإنجاز في ضـوء مجموعة من المعايير الأسـاسـية من بينها:

- الأطفال لا يشـكلون فئة متجانسـة، بل عدة فئات تتفاوت فيما بينها تبايناً شـديداً من حيث موقعها في البناء الاجتماعي وفي نوعية فرص الحياة الأسرية والتعليمية المتاحة لكل منها. فهناك التفاوت الطبيق، ناهيك عن الفروق الإيكولوجية والمكانية، أطفال الحضـــر، والريف، والبادية...ألخ، وتتعاظم هذه الفروق والاختلافات بتعاظم الفوارق البيئية والاجتماعية والاقتصادية.
- يرتبط الأطفال –رمزيا– بالمســـتقبل، فهم يمثلون احتمالاً مســـتقبلياً. ومن ثم، تتجه المجتمعات إلى التفكير في الأطفال والشـــباب في علاقاتهم بالمســـتقبل ســـواء مســـتقبلهم الخاص بهم أو مســـتقبل المجتمع الأكبر، فالأطفال يعيشـــون في الزمن الحاضر ومن الضروري ألا يكون استهدافنا بلوغهم مرحلة النضج الكامل يجعلنا نتجاهل حياتهم الحاضـرة، في حين نركز فقط على ما يتجهون نحوه من حياة الشـباب والكبار،

ومع ذلك، يظل التوجه المستقبلي للطفولة له مغزاه وأهميته، لكن غض النظر عن حياة الأطفال اليوم، من خلال الاستثمار في تعليمهم وصحتهم –على سبيل المثال– سوف يؤثر عليهم، ليس فقط اليوم، ولكن من المحتمل طوال حياتهم كاملة.

- الأطفال والشباب يمثلون حيوية فاعلة ونشطة في حياتهم الشخصية وليس مجرد موضوعات للنمو أو مجرد كائنات أقل نضجاً وعقلاً، كل الأطفال والشباب كائنات إيجابية فعالة يستطيعون ممارسة بعض الضبط لمواقفهم الشخصية ويتعين إدراك صناع السياسات والمسئولين والباحثين لهذه الحقيقة.

التنشئة والاتصال الثقافي "الرقمي":

يقول ابن خلدون في مقدمته: "إن الإنسان ابن عوائده، ومألوفه، لا ابن طبيعته ومزاجه، فالذي ألفه في الأحوال حتى صار خلقا وملكه وعادة تنزل منزلة الطبيعة والجبلة، وعد ذلك في الآدميين تجده كثيرا صحيحا والله يخلق ما يشاء". فالإنسان هو نتاج أوضاعه الاجتماعية أكثر مما هو نتاج نسبه أو وراثته الطبيعية، فإذا نشأ الإنسان في بيئة تسلط عليه منها ضغط اجتماعي، أو قسر اجتماعي، وصار يؤثر في تكوين تفكيره وعاداته من حيث يشعر أو لا يشعر، فإن الإنسان لا يستطيع ان يتخلص من تأثير ذلك الضغط الاجتماعي فيه مهما حاول.

وللتنشئة قدرتها على تغيير الأمم، وخاصة تلك الأمم التي تولي بالفعل اهتماما بالغا برعاية الطفل، وبيئته، وتضع نصب أعينها ضرورة التعلم، في إطار الحراك الاجتماعي، ومن هنا تدعو الأطر النظرية الحديثة في التربية إلى تجاوز الأساليب القديمة، والبحث عن أسس مبتكرة لتنشئة الأطفال وتعليمهم، وتدعو هذه النظريات إلى فهم عملية التنشئة على أنها عملية شاملة وتراكمية، كما تدعو إلى نبذ الأساليب القديمة والتأكيد على أن التنشئة هي عملية غرس لقيم الحداثة والتقدم، أو كما يقول "باولو فريري" بأنها عملية لبناء الأخلاق والحرية والمكنة والديمقراطية والحب والوعي الناقد. إنها عملية تتجه نحو تفجير طاقات الإنسان وقدراته الإبداعية. (نحو فلسفة عربية للتربية: د. عبد الغنى النورى- د.عبد الغنى عبود-دار الفكر العربى –ط٢)

وفي عصر العولمة وما بعد الحداثة، بدأت الأمم تدرك، وعلى نحو علمي، أن تحقيق التوازن الوجودي المعاصر يقتضي إحداث تغيرات عميقة وجوهرية في طبيعة التنشئة

ذاتها، بوصـــفها أداة المجتمع في تحقيق التوازن الحضاري في نسق التحولات الجديدة، فأسلوب التنشئة يحدد بالضرورة الهوية الاجتماعية للفرد من جهة، وللمجتمع مـــن جهـــة أخرى، وفي غمرة التحولات الإنســـانية الجديدة، وفي ظل نســـق التغيرات الاجتماعية العاصفة، تأخذ التنشئة الاجتماعية بأساليبها المتنوعة أهمية بالغة الجدة والخطورة .

ولعلنا نشـــعر بالانتماء إلى عالم تحكمه وتربطه شـــبكات من الثقة الزائلة (مثل الفلســـفات المختلفة، وأســـواق الأوراق المالية) أكثر من شـــعورنا بالانتماء إلى عالم يحكمه اليقين الدائم، وذلك الشـــعور هو الذي يدفعنا إلى الارتماء في أحضـــان أكثر اللذات بدائية، وأكثر المشـــاعر رمزية (التربية في عالم مابعد الحداثة: ســـتيوارت باركر، ترجمة د/ ســـامي نصار- مراجعة وتقديم د/ حامد عمار-الدار المصرية اللبنانية-القاهرة-٢٠٠٧)

فالقضـــية ليســـت جديدة، ولكنها قديمة متجددة، مازالت تطرح أســـئلتها على المجنمعات التي مازالت لم تدخل العصـــر الجديد، هذه المجتمعات المســـتهلكة للمعرفة والتكنولوجيا، والتي تســـعى للحاق بالركب، ولكنها تواجه معضـــلات الهوية، والثقافة، في الوقت الذي تواجه فيه تحديات العالم الجديد، وبينما تســـعى المجتمعات المنتجة للمعرفة إلى نقد/التخلص من مقولاتها الأســـاســـية، ونظرياتها الكبرى، مازالت المجتمعات المســـتهلكة للمعرفة تســـتوعب ما حدث، غير قادرة على التفاعل مع معطيات العالم الجديد، أحيانا تنظر إليه بتشكك، ربما يكون مشروعا، ولكنه غالبا ما يكون نتاجا لعدم قدرة المجتمع على التعامل/التفاعل مع معطياته، بينما تســـعى بعض هذه المجتمعات إلى الانخراط الكلي في العالم الجديد بعد أن خففت كل أعبائها التراثية –كما تتوقع- ولكنها تكتشف في نهاية الأمر حجم المأساة الثقافية/الاجتماعية التي وقعت فيها .

ومـــن هنـــا وعلى نحو خاص تطرح قضية التنشئة نفسها بوصفها إشكالية بالغة الخصـــوصـــــية، يصبح من الضـــروري النظر إليها بوصـــفها التعبير عن مكونات التنمية والمســـتقبل، فالثقافة التي يكتســـبها الأطفال تشـــكل محددا رئيســـا لســـلوكهم المســـتقبلي، واحتمالات نجاحهم وأدائهم، فالطفل بفطرته مهيأ لاســـتقبال خبرات نموه واســـتيعابها من الواقع الإنساني، والاجتماعي والثقافي، وفي حالة مستمرة من الاستجابة النشطة لمثيرات نموه وارتقائه. فالطفل لا تتحقق له إنسانيته المنشودة إلا إذا كان مشاركاً نشطاً في صميم عملية أنســـنته ووفقاً لقوانين نموه كمنظومة مفتوحة قابلة للتعلم وللتغير، ومن ثم فإن

مشـاركة الطفل في تشـكيل هويته هو حق طبيعي، وتحقيق لوجوده المرتقب كقوة للذات وللمجتمع .

والطفولة بإمكاناتها الكامنة من الذكاء والإبداع والقابلية للتعلم والنمو، مكونا حيويا وجوهريا في المجتمع وضـمانا أكيدا لتحقيق جودة الحياة، لذا يصـبح من المهم إتاحة الفرص للأطفال في التصريح عما في مكنونهم بخصوص الموضوعات التي يعيشونها، وهو ما يتطلب نظاما يسمح للأطفال بتكوين آرائهم والتعبير عنها في ضوء احترامهم لكل فئات المجتمع وقيمه ومصالحه العامة، ذلك لأن المشاركة الاجتماعية في صميمها احتياج وحق لكل إنسـان، وضـرورة لتحويل الإنسـان من معتمد على من حوله (مرحلة الطفولة)، إلى مستقل ومعتمدا على نفسه (مرحلة النضج)، ثم إلى متعاون مع الآخرين. وهى بذلك تؤدى إلى مسـاهمة الأفراد في الحياة العامة، وإلى تبنيهم صـورة ايجابية عن ذواتهم، وغالبا ما تحصنهم هذه المشاركة ضد الانحراف بصوره المختلفة، وهي ليست فكرة مجردة بل تحتاج إلى ممارسـة وتدريب. (خليل ميخائيل عوض: علم النفس الاجتماعي، دار النشـر المغربية،١٩٨٢)

فالعوامل التي تؤثر في تكوين شـخصـية الطفل هي عوامل تتصـل بالسـياق الاجتماعي/الثقافي الذي ينشأ فيه الطفل في المقام الأول، فالمجتمع بما يتضمنه من قيم، وعادات، ونظم اجتماعية، وعلاقات إنسـانية، ومهارات، وآراء، وأفكار، واتجاهات...ألخ هو المجال الذي يتفاعل فيه ذلك الكائن الإنساني الناشىء، فينمو تدريجيا وتتشكل شخصيته شـيئا فشـيئا، وهو ما يدفعنا إلى أن نفحص الأنماط والعوامل الاجتماعية والثقافية التي تسود المجتمعات، التي تحدث فيها عمليات التنشئة الاجتماعية للأطفال، فطرق تنشئة الطفل تمثل دوراً حاسـماً في تعيين نوعية الشـخصـية، من حيث ارتباطها بمجتمع معين، ودلالتها عليه، ولذا فإن فهم طرق تنشئة الطفل يؤدي إلى فهم السلوك الاجتماعي ودوافعه في المجتمع، ومن ثم دعم تنشـئة شـخصـيات اجتماعية جديدة تعتمد في علاقاتها مع الآخرين على التعاون والمساواة والعدالة والحرية لا على السيطرة والخضوع.

ومن هنا، تعد التنشـئة الإيجابية التي تدعم الطفل من أجل تنمية قدراته ومهاراته المختلفة، في إطار منظومة اجتماعية يمكنها استيعاب جميع أفراد المجتمع، وتستطيع أن تلغي كافة الحواجز التي من شأنها أن تعيق المساواة، وتفسح المجال أمام الفئات المحرومة والمهمشـة، وتضـمن إكتسـاب الأطفال للمهارات والمعارف والكفاءة التي تمكنهم من أن

ينشـــأوا أكثر إبداعا وابتكارا، وتمكنهم من مقومات التفكير النقدي، وتجعلهم قادرين على التواصـل مع الآخر على نحو فعال، وتؤهلهم من حل مشـكلاتهم بأنفسـهم، وتمنحهم القدرة على التكيف واسـتيعاب التغيير، هذه التنشـئة بسـماتها الرئيسـية هي السـبيل إلى تمكين الطفل من التمتع بحياة أفضل، والأساس الذي يقوم عليه المجتمع القوي، والطريق الأفضل نحو تحقيق التنمية المســتدامة وتعزيز الرخاء المشــترك وهو الأمر الذي يفرض على كافة المؤسـسـات الاجتماعية والمنظمات المعنية التعاضـد والتعاون من أجل تعزيز وحماية حق كل فرد في تنشئة جيدة تعزز فرصه في الحياة الكريمة.

ولكن، علينا أن ندرك أن تغيير نمط التنشـئة شـأن معقد، تكتنفه كثير من الصـعاب والمشــكلات، وأن كســر دائرة التحكم في ســلوك الصــغار والتحكم في قيمهم وتفكيرهم وحياتهم بكاملها، واســتبدال العلاقات الأســرية والمدرســية والمجتمعية بشــكل عام والموروثة ثقافياً وتاريخياً بعلاقات أخرى جديدة، عوامل تســتغرق وقتاً لكي تتحقق. ومن أهم التحديات والحواجز الثقافية التي تؤثر ســلباً على ترســيخ ثقافة التنشــئة الإيجابية، فللتنشـئة قدرتها على تغيير الأمم وخاصـة تلك الأمم التي تولي بالفعل اهتماما بالغا برعاية الطفل وبيئته، وتضــع نصــب أعينها ضــرورة التعليم في إطار الحراك الاجتماعي، ومن هنا تدعو الأطر النظرية الحديثة في التربية إلى تجاوز الأســاليب القديمة والبحث عن أســس مبتكرة لتنشـئة الأطفال وتعليمهم، وتدعو هذه النظريات إلى فهم عملية التنشـئة على أنها عملية شــاملة وتراكمية، كما تدعو إلى نبذ الأســاليب القديمة والتأكيد على أن التنشــئة الاجتماعية هي عملية غرس لقيم الحداثة والتقدم، أو كما يقول "باولو فريري" بأنها عملية لبناء الأخلاق والحرية والمكنة والديمقراطية والحب والوعي الناقد. إنها عملية تتجه نحو تفجير طاقات الإنسان وقدراته الإبداعية.

النسق الثقافي والطفولة:

لا توجد لغة في الفراغ، بل في بيئة اجتماعية، وســياق ثقافي، تنتقل عبر منظومة عملية/إجرائية متكاملة، يطلق عليها "التنشــئة"، يتداولها الأفراد في الأســرة بالتوارث، ثم يأتي التعليم ليكمل ما بدأته الأســرة، وتتوج هذه العملية من خلال الأدب بتنويعاته بصــفة خاصــة، والكتابة بصــفة عامة، ومن هنا، ومن خلال (الكلام)، ومن خلال (الكتابة) يكتســب الفرد حصيلته اللغوية، وعبر الثراء اللغوي، وتنوع مستوياته، يكتسب الفرد "الفهم"، ويصبح

قادرا على أن يتكلم، ويكتب، و"يتلقى" اللغة وتراكيبها المختلفة، والمتنوعة، بتعقيداتها، وتعقد مستوياتها، ومن ثم يتمكن من اكتشاف ذاته من ناحية، وإدراك العالم من ناحية أخرى، فالفرد عندما يتمكن من (لغته) يصبح قادرا على التواصل، والتعبير عن نفسه، بسهولة ويسر، مثلما يصبح قادرا على بناء علاقات إيجابية مع أفراد جماعته (اللغوية)، بينما يصبح فشل الفرد في الوصول إلى اتقان لغته، سواء من حيث ضعف حصيلته اللغوية، أو ضعف إدراكه لتراكيبها اللغوية، يصبح هذا (الفقر) اللغوي سببا رئيسا في إضعاف شخصيته، وعاملا مؤثرا في تقديره السلبي لذاته.

وبالطبع، لا يصبح أحداً فجأة ناضجا، إذ إننا نصبح ناضجين مع كل يوم يمر علينا، فالاستقلالية عملية نضج، أي عملية مستمرة لتشكيل الوجود الشخصي، وهي لا تحدث في وقت بعينه، وإنما هي مرهونة بالخبرات التي تثير اتخاذ القرار والمسؤولية، وتمنح التنشئة الفرد قدرته على النضج، وعلى أن يحيا داخل الجماعة، ولأن طبيعته - بوصفه حيوانا اجتماعيا - ترفض العزلة، وتدفعه إلى العيش في جماعة إنسانية ما، يكتسب من خلال مؤسسات المجتمع، المهارات، والقدرات التي تجعله عضوا في الجماعة، ومن خلال الأسرة، والمدرسة، ودور العبادة، والتجمعات (الاجتماعية) المختلفة...ألخ، يكتسب الفرد معاييرا محددة، واتجاهات مناسبة، تمكنه من مسايرة جماعته، والتوافق الاجتماعي معها، مثلما تسمه بطابع اجتماعي/ثقافي يسهل عليه عملية الاندماج (النسبي) في الشروط الاجتماعية لجماعته. (المعلمون بناة ثقافة: باولو فريري- ترجمة د.حامد عمار وآخرون- الدار المصرية اللبنانية- القاهرة – ٢٠٠٦)

ويعتبر الإنسان- الفرد الذي يعيش فاعلا في جماعة ومجتمع- هو الركيزة الأساسية للنهضة والتقدم، ولذلك فإن الرؤى المعاصرة تركز بالأساس على تنمية البشر، انطلاقا من أن تنمية الإنسان ترفع قدرته على الاختيار وتوسع من فرصه في الحياة. وإذا كانت عمليات التنمية البشرية تستهدف كل البشر، فإن الأطفال هم الذين سوف يشكلون مجتمع المستقبل. ومن ثم فإن الاتجاه لهم بالعناية والرعاية العقلية والنفسية والاجتماعية هو أحد الأركان الأساسية لبناء التنمية الإنسانية، فلم يعد الطفل في ضوء هذا الفهم مفعولا به، بل فاعل، قادر على أن يصنع حياته، وأن يعيشها بالكامل، بحيث تتحقق له كل صور النمو الجسدي والعقلي والوجداني والنفسي. وقد أدي هذا الفكر الجديد إلي تشكيل مفهوم جديد للتنشئة، يعتمد على تصورات ومبادئ جديدة، لا تعتمد على الإملاء والشدة، بل

تعتمد على التعلم الحر والنشط والمشاركة، ويعتمد هذا المفهوم في التنشئة على المرونة وتشـــجيع المبادرات، والتفاعل الطلق، والتعلم عبر المشـــاركة، وذلك عبر علاقة تقوم على عدم التمييز بين الأطفال، وأن مصلحة الطفل تعلو على جميع المصالح، واحترام حق التواد بين الآباء والأطفال بحيث يؤدى التأثير الذي يمارسه الآباء دوراً إيجابياً في عملية التنشئة .

والتنشـــئة عملية مســـتمرة على امتداد حياة الفرد، تهدف إلى إكســـابه الأســـاليب الســـلوكية، والقيم الاجتماعية، التي من شـأنها أن تمنحه القدرة على التعامل مع المجتمع، والتوافق معه، من خلال ســـياقات الحياة الشـــخصـــية، والاجتماعية للفرد، وفي إطار الحياة الاجتماعية التي تتســـم بالتغير المســـتمر، حيث "يقوم المجتمع من خلال عملية التنشـــئة الاجتماعية بدور هام في تشـــجيع وتقوية بعض الأنماط الســـلوكية المرغوب فيها، والتي تتوافق مع قيم المجتمع، وحضارته... في حين يقاوم، ويحبط أنماطا أخرى من السلوك غير المرغوب فيها، وهذه الممارســـات الســـلوكية تمثل تعبيرا ماديا عن منظومة القيم التي يغرســـها المجتمع تباعل في عقل ووجدان الفرد منذ المراحل المبكرة من حياته، وهو ما يمنح التنشئة أهميتها، والتي يتمثل بعض منها في:

اكتســـاب الفرد إنســـانيته: عن طريق التنشـــئة، يتعلم الإنســـان اللغة، والعادات، والتقاليد، والقِيم الســـائدة في جماعته، ويتعايش مع ثقافة مجتمعه، ويتحول من كائن بيولوجي إلى كائن اجتماعي حسب طبيعته.

توافق الفرد ومجتمعـه: ويســـهم تعلم الفرد لغـة المجتمع، وثقـافتـه في اســـتمرار المجتمع في إطار من الترابط المشـترك، من خلال شـعور أعضـائه بروابط مشـتركة (الهوية) على المستوى التاريخي والثقافي.

اكسـاب المجتمع سـماته الخاصـة: لكلٍ مجتمع خصـائصـه، التي تميزه عن غيره من المجتمعات، والتنشـئة الاجتماعية هي المسـئولة عن رسـوخ هذه الخصـائص، والمحافظة عليها، ونقلها من جيل إلى آخر.

ولا تسـتطيع عملية التنشـئة أن تحقق أهدافها من دون اللغة، فالكلمات تشـير إلى أشـياء في مواقف معينة، وتحمل معاني تلك الأشـياء في تلك المواقف، وعن طريقها يتمكن الإنسـان من تحديد سـلوكه مسـبقا بالنسـبة لمواقف مسـتقبلية، وهذا هو أسـاس عملية التفكير، إنها سلوك لفظي يرتبط بمواقف واقعية، وباستعمالها يستطيع الكبار أن ينقلوا إلى

الصغار معاني المواقف المختلفة، "أي أن الكبار يستطيعون باستعمال ألفاظ لها دلالات أو معاني خاصة من خبرات سابقة، وتكوين اتجاهات سلوكية عند الطفل، وذلك بالنسبة إلى مواقف لم يختبرها الطفل."

ومن هنا يرتبط النمو الاجتماعي للفرد ويتأثر بنموه اللغوي، فهو لا يعبر عن أفكاره، ومشاعره، وأحاسيسه بواسطة اللغة فحسب، بل ويفهم أفكار، وأحاسيس، ورغبات الآخرين، ويؤثر فيهم، إنها أداة الإنسان للتعبير عن مشاعره، وحاجاته، وضروب السلوك المختلفة، وهي ذات طبيعة اجتماعية، فلولا اجتماع الناس وتبادلهم الحوار بلغة مشتركة لماتت هذه اللغة، وكلما تمكن الفرد من استخدام اللغة استخداما جيدا، كان أقدر على النجاح في إقامة علاقات اجتماعية تتسم بالعمق، وهي وسيلة تنفيسية تظهر بجلاء في الشعر والقصة وغيرها من أنماط الأدب الإنساني. تمثل الثقافة في صميمها استجابة الكائن البشري في مواجهة الضرورات الطبيعية المختلفة والمتنوعة التي تلح عليه، ومن ثم تجيب الثقافة عن هذه الضرورات عبر (خلق) مؤسساتها كي تقدم حلولا جماعية منظمة لهذه الحاجات الضرورية الفردية، ومن ثم تصبح هذه المؤسسات تعبيرا ماديا عن الثقافة، فالفرد والثقافة يشكلان حقيقتان متمايزتان، ولكنهما غير منفصلتين، بل تؤثر كل منهما في الاخرى، بحيث لا يتستطيع أن (تفهم) إحداهما إلا عبر علاقتها بالأخرى.

وبالتأكيد، فإن التنشئة تمثل عاملا هاما ورئيسا في عملية "التمايز" الثقافي، ذلك لأنه على الرغم من أهمية الوراثة، إلا أنها لا تمثل "برنامجا" منظما ومتكاملا لدى الكائن البشري، يمكنه بشكل عملي أن يرشد تصرفاته/ممارساته، ومن ثم يظل التفسير الوحيد لعملية التمايز الثقافي، بما يعني "صناعة الهوية" –إن صح التعبير- إنما يعود للتنشئة، والتي تبدأ فعلها وفاعليتها منذ لحظة الميلاد.

نحن هنا أمام منظومة اجتماعية متكاملة، تبدأ منذ الميلاد، ومع أغاني الهدهدة من الأم أو الجدة، ثم تتسع رويدا رويدا لتشمل الأب والأخوة والأجداد...ألخ، ليسهم كل منهم بقدر في إثراء لغة الطفل، ويشارك كل منهم بنصيب في تكوين حصيلة الطفل اللغوية، ومن ثم تأتي المدرسة وينتقل الطفل إلى مستوى آخر من اللغة، يمثل تعقيدا كبيرا، عندما يبدأ الطفل في هذه المرحلة في تعلم اللغة العربية (الفصحى)، بعدما كان يتواصل ويتعلم من خلال اللغة (العامية)، ويستكمل مسيرته عبر القراءة والاطلاع على الكتب بتنويعاتها، ومستوياتها المختلفة، وفي هذا المجال يلعب التراث (الشفاهي،

والمكتوب) دورا عظيما في هذه المسألة، وتتلاقى في لحظة حيوية مؤثرة مستويات التنشئة الاجتماعية بطبقاتها الإنسانية العميقة، والتي تتمثل في اللغة، والثقافة.

عالم مراوغ، غير متحدد

العولمة، مصطلح مراوغ غير متحدد، يكتنفه الغموض، تكاد مدلولاته أن تشمل جميع التحولات الطارئة على العالم منذ عصر "السحر والأسطورة" وحتى عصر "الفيمتو ثانية والهندسة الوراثية"، وكل محاولات التوسع الامبراطوري منذ عصر الاسكندر الأكبر وحتى عصر رؤساء أمريكا (الصغار)، وكل محاولات الاستغلال منذ عصر العبودية وحتى عصر الليبرالية –المتوحشة- الجديدة.

بات الحديث عنها، وكأنها الموضوع الوحيد لتجمعات الساسة، والاقتصاديين، والمفكرين، بل ورجل الشارع أيضا، "وأصبحت شاغلا أساسيا للتنظير الثقافي من الإعلام إلى الإبداع ومن تربية الطفل إلى إعداد الدعاة الدينيين... ويقود عولمة أيامنا، أباطرة المال، وكهنة تكنولوجيا المعلومات، ومن ورائهم أهل السياسة" (الثقافة العربية وعصر المعلومات: د. نبيل راغب- عالم المعرفة، عدد ٢٦٥ – المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب – الكويت – ٢٠٠١).

وتتجلى العولمة عبر مجموعة من العناصر المعقدة التي لا نعرف على وجه الدقة هل هي نتاج للعولمة أم أنها – العولمة – هي نتاجها، وتتمثل هذه العناصر في:

ثورة المعلومات والتفجر المعرفي: والذي أتى للعالم بكتل هائلة من المعارف، مختلفة في الكم، وفى النوع، عن معارف القرون السابقة، وهى في ازدياد مستمر، وتنوع هائل، وتعقد لا ينقطع، الأمر الذي يكاد يستحيل معه استيعابها وملاحظة أبعادها" (الخطة الشاملة للثقافة العربية: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم – تونس –١٩٩٦) والتي نشأت نتيجة تفاعل:

(أ) ثورة الاتصالات: التي حولت العالم إلى قرية كونية صغيرة، وربطت الشعوب المتباعدة، فأصبح الإنسان يستطيع أن يرصد ما يجرى على الطرف الآخر من الكرة الأرضية، بالصوت والصورة لحظة حدوثه، وفرضت في أجواء الفضاء العالمي السرعة البالغة وسعة المعلومات وتشابكها، وإلغاء الأبعاد وترابطها، وتقلص المسافات الزمانية والمكانية وتجاوزها.

(ب) ثورة في تكنولوجيا المعلومات: والتي تمثلت في اختراع وتطور الحاسوب " الكمبيوتر "الذي أضاف إلى الإنسان قدرات هائلة على الاحتفاظ بالمعلومات ومعالجتها بسرعة خيالية تتجاوز عبر تطوراتها حدود الوقت والجهد المبذول في الماضي بطريقة لا يمكن تصورها (تحضير الطفل العربى للعام ٢٠٠٠: د. محمد عماد زكي– الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة-١٩٩٠)

(ج) الثورة العلمية والتكنولوجية: التي تفرض على العالم وسائلا وعلاقات جديدة، وطرقاً في العمل لم تعرفها البشرية من قبل، وهى تتوسع وتتعمق عبر تقنياتها القديمة، وتتجاوزها حيث تحدث فجوة هائلة السعة بين المنجزات التكنولوجية وما نتج عنها من ثقافة، وبين الثقافات التقليدية العريقة .

وتتمثل الثورة العلمية والتكنولوجية في تلك التغيرات الثورية التي تحققت في مجالات عديدة، في مقدمتها الإلكترونيات الدقيقة، والآلات الحاسبة، والإنسان الآلي، وصناعة المعلومات، والذكاء الاصطناعي، والاتصالات، والطاقة النووية، وتكنولوجيا الفضاء، والطيران النفاث، ويمكن أن نوجزها تحت مسمى ثورة تكنولوجيا المعلومات، وثاني هذه المجالات هو استخدام منجزات علم الأحياء والهندسة الوراثية، وأبحاث الفضاء وتلك هي ثورة التكنولوجيا الحيوية، أما ثالث مجالات الثورة العلمية والتكنولوجية فهو مجال تخليق المواد الجديدة، وإحلالها محل المواد الطبيعية، وهذه هي ثورة تكنولوجيا المواد"(الرأسمالية تجدد نفسها: د/ فؤاد مرسي–عالم المعرفة عدد ١٤٧- المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب –الكويت-١٩٩٠)

اقتصاد المعرفة وتنمية الإنسان

لقد أنتج هذا التطور المتسارع في تكنولوجيا المعلومات، والاتصال، ظهور اقتصاد مختلف عن ما قبلهما، بالإضافة إلى نظرة جديدة إلى الاقتصاد، تتجلى فيما يعرف اليوم باقتصاد المعرفة، وهو اقتصاد تشكل المعرفة فيه محركا أساسيا لديناميات الحركة الاقتصادية، إذ يقوم اقتصاد المعرفة في صميمه على تراكم المعارف، وليس على تراكم رأس المال، وهو يعني القدرة على المزج بين المعلومات المتاحة عبر شبكات المعلومات الرقمية وبين مهارات البحث، والتطوير، والإبداع، والابتكار لدى الأفراد؛ فاقتصاد المعرفة يتجلى عبر مسارين، أولهما: المعرفة الظاهرة المتمثلة فيما تتضمنه قواعد المعلومات من بيانات، ومعارف، بمختلف أطرها العلمية، والعمليو، والآخر هو: المعرفة الضمنية المتمثلة

في قدرة الأفراد على استثمار تلك المعلومات في إنتاج/ابتكار مزيد من المعارف وتوظيفها في الإنتاج والنمو الاقتصادي .

يبدو اقتصاد المعرفة متاحا للجميع، ومتجددا، ومتداخلا في كافة قطاعات الإنتاج، لكنه لا يقوم على المعلومة وحدها، وإنما لابد من العنصر البشري القادر على التعلم واكتساب المعرفة الضمنية، الأمر الذي يكفله استثمار الحكومات والأسر والأفراد في مجال تنمية هذه القدرات والمهارات، والتعلم، واكتساب المعارف، وإطلاق طاقات البحث والابتكار. وبشكل عام، إذا كان للتحرك صوب اقتصاد المعرفة أن يتم، فإن الاستثمار في التعليم الجيد يمثل مطلبا أساسيا، فهذا هو الأساس لخلق فرص عمل جيدة، وكريمة، ويمثل نهج مهارات من أجل التوظيف والإنتاجية توجها بسيطا، وإن كان شاملا، للنظر في تنمية المهارات من أجل زيادة الوظائف والإنتاجية، كما أنها تساعد في توجيه مجالات العمل التي تحتاجها المنطقة العربية، هذه المشاكل وغيرها يتناولها تقرير البنك الدولي القادم بعنوان: إحداث تحول في الاقتصاد العربي: السير على درب المعرفة والإبداع (البنك الدولي ٢٠١٣)

الخطوة الأولى: تنمية المهارات الفنية والإدراكية والسلوكية التي تفضي إلى زيادة الإنتاجية والمرونة في بيئة العمل – بالشروع في التنمية من مرحلة الطفولة المبكرة مباشرة، والتأكيد على التغذية، والتحفيز، والمهارات الإدراكية الأساسية.

الخطوة الثانية: ضمان تعلم جميع الطلاب - من خلال بناء أنظمة أقوى ذات معايير واضحة للتعلم، ومعلمين أكفاء، وموارد مناسبة، وبيئة تنظيمية ملائمة. وتشير الدروس المستفادة من البحوث والتجارب العملية إلى ضرورة أن تتصدى الأنظمة الناجحة للقرارات الأساسية المتعلقة بالقدر المسموح به من الاستقلالية وبالجهات المنوطة بذلك، والمساءلة أمام من وبشأن ماذا، وكيفية تقييم الأداء والنتائج.

الخطوة الثالثة: التدريب لبناء مهارات يحتاجها أرباب العمل - من خلال وضع الإطار التحفيزي الملائم لبرامج ومؤسسات التدريب سواء قبل تسلم العمل أو أثناء العمل (بما في ذلك التعليم العالي). ثمة تجارب متراكمة تظهر كيف يمكن الدمج بين الجهود العامة والخاصة لوضع أنظمة تدريب أكثر صلة واستجابة.

الخطوة الرابعة: تشـجيع روح العمل الحر والإبداع – من خلال خلق بيئة تشـجع الاسـتثمار في المعرفة والابتكار. وتظهر الدلائل المتزايدة أن تلبية الاحتياج إلى مهارات الابتكار والقيادة وإدارة الوقت والاتصـال تتطلب مهارات محددة في الابتكار (يمكن بناؤها في المراحل الأولى من الحياة)، وربط الناس بالأفكار، (على سـبيل المثال، من خلال التعاون بين الجامعات والشركات الخاصة)، وأدوات إدارة المخاطر، بما في ذلك شبكات الأمان.

الخطوة الخامسـة: التوفيق بين مهارات العرض والطلب – من خلال التحرك نحو أسـواق أكثر مرونة وكفاءة وأمنا. فأي من الخطوات الأربع الأولى تصـبح غير ذات قيمة إذا لم يسـتطع الناس العثور على وظائف تناسـب مهاراتهم. ويشـكل تجنب اللوائح الصـارمة للوظائف مع تعزيز أنظمة حماية الدخل، والتي تكملها جهود تقديم المعلومات وخدمات الوسـاطة للعاملين والشـركات، الخطوة التكميلية الأخيرة في الطريق إلى تحويل المهارات إلى توظيف وإنتاجية حقيقية.

وهو ما يـدفعنا إلى الالتفات إلى الأهمية البالغة لمفهوم آخر وهو: "رأس المال البشـري" وتراكمه فى نهضـة المجتمع وتقدمه، وإعطاء أولوية متقدمة للتنمية البشـرية، كما، وكيفا، وعمقا، حيث ينظر إلى رأس المال البشرى عادة على أنه: الإنتاج الإضافى الزائد عن إنتاج العمل غير المهارى للأفراد ذو المهارات والمؤهلات، وهنا نجد تمييزا بين رأس المال البشـرى المحدود "القيمة وحدة المسـتوظف واحد" وبين رأس المال البشـرى العام "للقيمة فى مدى واسع من المهن"

وفى ظل التقدم التكنولوجي، الذي يقلل من قيمة الوظائف التى لا تحتاج إلى مهارات عالية، ويخلق فى مقابل ذلك وظائف جديدة ترتكز على المعرفة، وتعمل على تغيير الأهمية النسـبية لعوامل الإنتاج، يتطلب ذلك تنمية رأس المال البشـرى من حيث الكم، والكيف، لذا فهناك اتفاق على أن التحديات التى يحملها العصر الجديد لن يتصدى لها إلا رأس مال بشـرى دائم الترقى، ودائم النمو، سـواء على المسـتوى الفردى أم على صـعيد المجتمعات، حتى يمكن للجميع المشـاركة فى العالم الجديد، من موقع القدرة، فى ظل سـياق تنافسـى بالغ الحدة، وهنا كاتفاق نهائي، فإن الارتقاء بالثروة البشـرية لن يحققه إلا تعليم تتوافر فيه شـروط الجودة فى كافة مراحله، ومسـتوياته، وذلك من خلال اسـتحداث المنظومة التى توفر له ذلك فى جميع مراحله، ابتداء من مرحلة ماقبل المدرسـة وحتى التعليم الجامعى والعالى .

وســواء -كما يفترض مفكرو النظرية التقليدية- أن التطور التكنولوجى هو عنصــر خارجى فى معادلة النمو ولا يمكن التحكم به، أو -كما يؤكد مفكرو النظريات الحديثة للنمو- أن هذا التطور التكنولوجي هو عنصــر داخلي يرتبط بالثروة المعرفية التى يملكها المجتمع، ففي كلا الحالتين بوسع التطور التكنولوجي تحويل المجتمع إلى تقدم اقتصادي كبير، إذا ما توافرت له البيئة التنظيمية، والتشــريعية، والمؤســســاتية الملائمة، إذ يمثل رأس المال البشرى: المعارف، والمهارات، والقدرات، التى تجعل العنصر البشرى قادرا على أداء واجباته، ومســئولياته الوظيفية، بكل فاعلية واقتدار، إذ تتعلق تنمية رأس المال باستقطاب ومساندة العنصر البشري، والاستثمار فيه، وذلك باستخدام عديد من الوسائل التى تتضمن: التعليم، والتدريب، وإعطاء النصح والإرشاد، والتدريب الميداني، والإشراف المباشر، والتدريب على ترأس العمل، والتطوير التنظيمى لإدارة الموارد البشرية.

والتنمية البشــرية مفهوم له بعدان أســاســيان، أولهما: يهتم بمســتوى حالة النمو الإنســانى فى مختلف مراحل الحياة، ونمو قدرات الإنســان، وطاقاته البدنية، والعقلية، والنفســية، والاجتماعية، والمهارية، والروحية. والبعد الثاني للمفهوم يتمثل فى: كون التنمية البشــرية عملية تتطلب اســتثمار الموارد والمدخلات والأنشــطة الاقتصــادية التى تولد الثروة والإنتاج اللازم لتنمية تلك القدرات البشرية .

ومن هنا يتواصل التفاعل المستمر بين البشر (الهدف فى مفهوم التنمية البشرية) من خلال الفعل الإنســاني ذاته، وإســهاماته، والانتفاع به فى توظيف الموارد، والمدخلات، بالمهارة المطلوبة، والكفاية العالية، في توليد النمو الاقتصــادي المطرد، ومن هنا تتضــح مقولة أن التنمية البشــرية للإنســان وبالإنســان، بطاقاته االمركبة، وبذاته الفاعلة، وبمعارفه المتجددة، وبيده الماهرة، وعقله المبدع، وقيم الجد والمثابرة، والإتقان.

التغيرات الاقتصادية:

في ظل العولمة، حيث التدويل المطرد للعلاقات الاقتصــادية، وســيادة ســياســات الســوق المفتوح، والليبرالية الجديدة، وعولمة الاقتصــاد، بدءا بعملية الإنتاج، وانتهاء بعمليات التجارة والتداول، وحيث "لم تعد المنافسة الاقتصادية تقتصر على ميدان الإنتاج المادي، بل امتدت إلى المجالات غير المادية، إلى مؤخرة الإنتاج الحديث، وأصــبحت التكنولوجيا الحديثة موضوعاً أساسياً للتجارة الدولية" (الرأسمالية تجدد نفسها: د/ فؤاد مرســي–عالم المعرفة عدد ١٤٧ – المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب – الكويت –

١٩٩٠) وما نتج عن هذا من تداعيات سياسية، واجتماعية، وثقافية من شأنها أن تشكل النمط الثقافي والحضاري لأي مجتمع.

فالعولمة نتاج عديد من المقدمات المباشرة وغير المباشرة، التي صاغت كوكبنا على نحو جديد، بحيث أصبحت منظومة مترابطة بإحكام شديد، يؤثر ما يحدث في أي جزء فيها على مجريات الأحداث في العالم أجمع، حيث تطور الاقتصاد الرأسمالي إلى أساليب شديدة التعقيد، وانتقل معها العالم من عالمية السوق والتجارة والتداول والتوزيع والتبادل، إلى عالمية حلقة الإنتاج وإعادة الإنتاج، في ظل شركات متعدية الجنسيات، يشير كثير من المحللين إلى أن سلطتها تتوسع باطراد لم يسبق له مثيل، بحيث أصبحت حفنة من البشر يمتلكون مصير هذا العالم، الأمر الذي يجعلنا نتساءل: هل ستكفل العولمة نموا اقتصاديا أسرع للغالبية العظمة من البشر؟! أم ستشجع على مزيد من الاختلال والتفاوت الحادث في توزيع الدخل؟ !

وربما تجيبنا المعطيات التي تشير إليها بعض الإحصائيات والبيانات التي سنوردها عن هذا التساؤل:

- ارتفع الدخل الإجمالي بين عامي ١٩٧٠: ١٩٨٥ بمقدار ٤٠٪، ولكن عدد الفقراء ازداد في نفس الفترة بمقدار ١٧.%
- نخفض الدخل الفردي لحوالي ٢٠٠ مليون من سكان العالم فيما بين عامي ١٩٨٠:١٩٦٥، بينما انخفض هذا الدخل بين عامي ١٩٨٠: ١٩٩٣ لحوالي ألف مليون من الأفراد.
- توقف النمو لأكثر من ربع سكان العالم حتى العام ١٩٩٦.
- يعانى أكثر من ٨٠٠ مليون شخص من الجوع، ويعانى حوالي ٥٠٠ مليونا من سوء التغذية.
- لا يجد ملايين من الأطفال مكاناً في المدرسة، منهم ١٣٠مليون في سن التعليم الابتدائي، و٢٧٥ مليون في سن التعليم الثانوي.
- يعيش ما يقرب من ١,٦ مليار شخص اليوم في مستوى أقل مما كانوا عليه في أوائل الثمانينات.
- تزيد ثروة ٣٥٨ فردا من الملياردیرات بالدولار في العالم عن الثروة المجمعة لـ ٤٥٪ من السكان في العالم.

- تســتحوذ ٢٠٪ من دول العـالم على ٨٥٪ من النـاتج العـالمي وعلى ٨٤٪ من التجـارة العالمية ويمتلك سكان تلك الدول ٨٥٪ من المدخرات العالمية (تقرير التنمية البشرية لعام ١٩٩٩- الأمم المتحدة نيويورك –١٩٩٩. وكذلك: فى مواجهة دايفوس: فرانســوا أوتار، فرانســوا بولية- ترجمه ســعد الطويل-مركز البحوث العربية، ميريت للنشــر والمعلومات-القاهرة-٢٠٠١)
- لم يتغير الوضع على مدار السنوات الماضية بل يزداد حدة وتعقد وخاصة منذ الأزمة المالية في التي طالت العالم أجمع في العام ٢٠٠٨.

نحن إذن أمام منظومة من المؤســســات العالمية، تفرض نســقاً من القيم يتوافق ومصــالحها، ويدعم وجودها ولا يعبر بأي حال من الأحوال عن مصــالحنا "نحن" ولا أقصــد "نحن" مجموعة الشعوب العربية فحسب، بل أعنى مصالح أربع أخماس سكان العالم.

إننا أمام خيارات عدة، والاختيار السـائد هو اختيار الأقوى لا محالة، وعلى الرغم من التفاوت الكبير والتغير البنيوي العميق الذي أخذ يطال علاقة الشــمال بالجنوب شــعوباً ودولا وأفراد، فمازال في الإمكان العمل على تســييد وجهة النظر الإنســانية القائمة على تفاعل شعوب العالم من أجل توجيه الاقتصاد العالمي لمصلحة الغالبية العظمى من قاطني كوكبنا، لا مصـلحة تلك الأرباح التي تعلى من رصـيد قلة من الرأسـماليين، وأن تسـيد وجهة النظر القائمة على التنوع الثقافي والأخلاقي لا على ســيادة الثقافة الأمريكية التي تغزو العالم عبر منتجاتها الاستهلاكية.

"إن جملة التناقضات التي تنطوي عليها العولمة الحالية كالهيمنة على المؤسسات الاقتصـادية الدولية، والتحكم في عمل مؤسـسـات الشـرعية والقانون الدولي والآثار الخطرة لسـيطرة الشـركات المتعدية الجنسـيات على الاقتصـاد العالمي، إلى جانب تدويل ونشـر القيم الثقافية والعادات الاســتهلاكية وأنماط الســلوك على الطريقة الأمريكية، إذا كانت هذه الملامح والتناقضات هي ما يحكم وضع العولمة، فإن الأمل في بناء عولمة بديلة ذات طابع إنســاني في توجهها، وذات نزوع ديمقراطي في التعامل مع ثقافات وشــعوب الأمم الأخرى، يصبح أملاً مشروعاً يستحق من الجميع التفكير والعمل من أجل خلق الشروط لبناء

العولمة المســتقبلية البديلة". (الآثار الثقافية للعولمة: د. كريم أبو حلاوة–عالم الفكر– المجلد ٢٩-المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب–الكويت –٢٠٠١)

ولكننا نستطيع أن نبني عولمة بديلة، يكون أساسها الإنسان، ومضمونها يحتوي على جملة العناصـر الدافعة لتقدم البشـرية، لا تلك التي تقوم على اسـتنزاف الآخر، واسـتغلال موارده، واســتعباد وعيه، عولمة بديلة تقضــى على هذا التفاوت المذهل في الدخول بين سـكان العالم، وتفرز مواطناً عالمياً بحق "إن مصـير الإنسـانية في الميزان، فالتقدم العلمي والتكنولوجي، ثمرة المعرفـة، يخـدم الأقليـة، بـدلاً من تحقيق الرفـاهيـة للجميع، وهـذا الاستخدام يطحن كثيراً من الكائنات البشرية على نطاق العالم ويهمشهم، ويستعبدهم.

ولا يقدم الاقتصاد – اليوم– السلع والخدمات إلا للأقلية، ففي شكله المعاصر، يلقى بأغلبية الإنسـانية تحت وطأة اسـتراتيجيات النضـال من أجل البقاء، بل ويصـل إلى حرمان مئات الملايين من الأفراد من حق الحياة" (فى مواجهة دايفوس: فرانســوا أوتار، فرانســوا بولية–ترجمه ســعد الطويل–مركز البحوث العربية وميريت للنشــر والمعلومات القاهرة ٢٠٠١)

وهذه التناقضــات التي تنطوي عليها العولمة في صــورتها الحالية، تجعلنا أمام تحديات جسيمة، لا تتعلق بقضية التنمية فحسب، بل بقضية الوجود ذاته "وياله من تحد جســيم ذلك الذي ينتظر أمتنا العربية، في هذا العالم المغاير حثيث الخطى، وقد امتد نطاق التحديات ليشمل معظم جوانب حياتنا، تحديات علمية وتكنولوجية واقتصادية، تظل رغم حدتها وقســوتها دون تلك التي نواجهها على جبهتي الســياســة والثقافة، وكما خلص كثيرون، فإننا نواجه معضلة صنعتها أيدينا أكثر مما ساهمت فيها أقدارنا، ولقد ألفنا عشرة تلك المعضــلة لطول إقامتها بيننا، وســئمنا معرفة أســبابها، وعزفنا بالتالي عن التبصــر في آثارها، وإن اســتمر الوضــع على ما هو عليه فليس أقل من الكارثة"(الثقافة العربية وعصــر المعلومات).

وتواجه البلدان العربية وفي القلب منها "مصــر" هذه التحديات التي تتعلق في صـميمها بقضـية المصـير، في ظل واقع حضـاري وثقافي ينبئ عن كثير من عوامل الضـعف والتردي منها:

- عدم مسايرة السياسات التعليمية والثقافية لحاجات المجتمع وتطورات العصر.

- الأمية الثقافية التي تتعدى المعنى الضيق لمفهوم الأمية، التي تؤدي بدورها إلى نقص حاد في إنسانية الإنسان، والتي نتجت عن تدني الدعم المادي للمؤسسات الثقافية، مما يؤدى إلى توقف كثير من آليات العمل الثقافي .
- سيادة الثقافة السطحية، وسيادة القيم الاستهلاكية، حيث يتم تحويل الدول النامية وضمنها البلدان العربية إلى كائنات استهلاكية مادياً وفكرياً.
- تهميش الحضارات والثقافات الأخرى ومن بينها الثقافة العربية.
- غياب الرؤية الشمولية في السياسات الثقافية.
- غياب الفلسفة الاجتماعية التي يبنى عليها فلسفة تربوية واقعية ومتماسكة. (الخطة الشاملة للثقافة العربية)

ومن خلال ما سبق، يبدو بوضوح حجم التحديات المفروضة على مجتمعاتنا، وحجم الجهد الذي ينبغي أن يبذل في ظل عالم جديد، من السابق لأوانه الحديث عن ترتيبات جديده تجرى في إطاره، وينبغي أن تشارك مجتمعاتنا في صناعته وتشكيله، ويصبح لها دور فعال في صياغة آلياته .

وبينما تسعى المجتمعات المنتجة للمعرفة إلى نقد/التخلص من مقولاتها الأساسية، ونظرياتها الكبرى، مازالت المجتمعات المستهلكة للمعرفة تستوعب ما حدث، غير قادرة على التفاعل مع معطيات العالم الجديد، أحيانا تنظر إليه بتشكك، ربما يكون مشروعا، ولكنه غالبا ما يكون نتاجا لعدم قدرة المجتمع على التعامل/التفاعل مع معطياته، بينما تسعى بعض هذه المجتمعات إلى الانخراط الكلي في العالم الجديد بعد أن خففت كل أعبائها التراثية –كما تتوقع- ولكنها تكتشف في نهاية الأمر حجم المأساة الثقافية/الاجتماعية التي وقعت فيها. (التربية في عالم مابعد الحداثة: ستيوارت باركر، ترجمة د/ سامي نصار- مراجعة وتقديم د/ حامد عمار-الدار المصرية اللبنانية-القاهرة-٢٠٠٧).

قدرة أدب الطفل علي التنافسية في ظل الإعلام الجديد

د. دكتورة غالية الزامل

تمهيد:

نلمس جميعا في السنوات الأخيرة ما نجحت فيه أجهزة الإعلام والأقمار الصناعية من جعل عالمنا قرية إلكترونية، وقد أشاعت لونا من الثقافة العالمية والإنسانية يحاول الناس في كل مكان الاستفادة منه، ويبذل آخرون جهدهم لكي لا يطمس ذلك معالم ثقافتهم الدينية والقومية والوطنية، الأمر الذى قد يفقد الأطفال هويتهم فى سن مبكرة...

ومن الواضح أنه من الصعب علينا أن نحول بين أطفالنا وبين هذه المواد التي إذا منعناهم من مشاهدتها تليفزيونياً، وجدوها بين صفحات المجلات أو من خلال النت أو غيرها من الوسائل المتعددة...الأمر الذي يحتم من إيجاد البديل العربي الوطني المبتكر.. نضعه بين أيدي أبنائنا، لكي تستوعبه عقولهم من خلال وصوله إلى وجدانهم بشكل سريع، إذ هم ينتمون إليه، ويحسون به، ويجدونه أوقع...أما المنع، والحيلولة بينهم وبين ما يجرى على الساحة العالمية من مستجدات (وما أكثرها) فإن ذلك سوف يجعلهم أكثر إقبالاً عليها وإفتتاناً بها.

١. مفهوم ثقافة وأدب الطفل:

قبل أن ننتقل إلى تعريف ثقافة وأدب الطفل، نريد أن نحـــدد من هو الطفل المراد تثقيفه؟

مفهوم الطفل:

الطفل ــ بكسر الطاء ــ هو الصغير من كل شيء، عيناًَ كان أو حـدثاًَ، فالصغير من أولاد الناس والدواب هـو طـفل، والصغير من السـحاب هو طفل..ويقال" هو يسعى لي في

أطــفال الحوائج " ــ أي صغارها، ويقال: أتيته والليل طفل، أي في أوله..و" أطفلت الأنثى " أي أنجبت طفلاَ، ويستوي فيه المذكر والمؤنث والجمع.

قال تعالى:(ثم نخرجكم طفلاً)[٩]، (والطفل الذين لم يظهروا على عورات النســاء)[١٠] وقال تعالى: (وإذا بلغ الأطفال منكم الحلم فليستأذنوا كما استأذن الذين من قبلهم)[١١].

أهمية مرحلة الطفولة:

- تعد من أهم المراحل فى حياة الإنسان وذلك لأنها: [١٢]
- ـ مرحلة غرس المفاهيم والمبادئ والثقافات الأساسية.
- ـ الحاجة للعناية والاهتمام، كى يشب الطفل سوياًَ.
- ـ مرحلة الضعف والاعتماد على الكبير.
- ـ الطفولة مرحلة البناء الأساسية.

مراحلها: [١٣]

- ـ مرحلة المهد: من الولادة حتى الفطام.
- ـ مرحلة الطفولة المبكرة: من ٣ ـ ٥ سنوات.
- ـ مرحلة الطفولة المتوسطة: من ٦ ـ ١١ سنة (التمييز).
- ـ مرحلة الطفولة المتأخرة: من ١٢ ـ ١٥ سنة.
- ـ وفى القانون المصري أضيفت إليها: مرحلة المراهقة: من ١٥ ـ ١٨ سنة.

والأطفال شريحة متحركة، متغيرة، نامية، متفاوتة الأعمــار والشخصيات والمــلامح، كانت النظرة لهم فيما مضى أنهم (الرجال الصغار) و (النساء الصغيرات) ... وقد أفسد ذلك المفهوم أموراً كثيرة في مجال تربيتهم وتثقيفهم. لذا كان الإعتراف بوجود (الطفل) إنجازاً كبيراً..... وعندما تنبه الناس إلى خطأ ذلك، وأن الأطفال ينتمون إلى عالم آخر غير عالم

---

[٩] سورة الحج ـ الآية (٥)

[١٠] سورة النور ـ الآية (٣١)

[١١] سورة النور ـ الآية (٥٩)

[١٢] موقع مفكرة الإسلام. وسائل الإعلام والطفل، يوم الاثنين الموافق ٦ – ٢ – ٢٠١٢ الساعة ١٠ مساءً

[١٣] موقع مفكرة الإسلام، مرجع سابق.

الكبار، بـدأ الاهتمام بأدب الطـفل وفـنه وحـقوقه وتربيته ومـا إلى ذلك، وأدركنا أن للطـفل لـغة خاصة بـه، وسلوكاًَ معيناًَ له، يتصرف بـه من خلال قـدراته [١٤].

ويتفق العـلماء على أن مرحـلة الطـفولة عند الإنـسان هي أطـول مـراحل الطفولة بين الكائنات الحية [١٥].

مفهوم ثقافة الأطفال:

ثقافة الطـفل هــى إحدى الثقافات الفرعية فى المجتمع، وهى تنفرد بمجمـوعة من الخصائص والسمات العـامة وتشترك فى مجموعة أخرى منها، كما أن ثقافة الأطـفال ليست مجرد تبسيط أو تصغير للثقافة العامة فى المجتمع، بل هى ذات خصوصية بكل عناصـرها وإنتظامها البنائى [١٦].

وثقافة الطـفل هى خليط مما يرثه عن أبويه وأسـرته وما يصـله من عـادات وتقاليد وما يتصف به من خـــلق، وما تتميز به شخصيته من مـــلامح، وكل ما يســـود مجتمعه من أفكار وآراء وقوانين وما يشيع فيه من ثقافة عامة [١٧].

كما تشـير ثقافة الأطفال إلى الرعاية التلقائة للناشـئين فى التعبير عن شـخصـيتهم النامية، وحفز طاقاتهم الخلاقة الكامنة، بحيث تتلائم مع الواقع، فيبدعون منجزات تجسد آمالهم، وأفكارهم، ووجداناتهم المتفتحة [١٨].

كما أن ثقافة الأطـــفال الجيدة هى التى تراعى رغبـــات الأطـــفال وإحتياجاتهم وخصائصهم فى إطار من القيم والمثل السليمة الصالحة [١٩].

---

[١٤] مالك إبراهيم الأحمد. دور الإعلام في تربية الأطفال، ملتقى جمعية الرحمة الطبية الخيرية " أطفالنا آمال وتحديات "، (الكويت: ٢٠١١).

[١٥] فاروق عبد الحميـد اللقـانى. تثقـيف الطفـل (فلسفته وأهـدافه، ومـصادره ووسـائله)، (الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٩٥)، ص ٩.

[١٦]. إكرام أحـــمد فؤاد الأهـــوانى. عـــلاقة الطفل المصرى فى مرحلة التعليم الأساسى بوسائط الثقافة المحلية والعالمية، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة عين شمس: معهد الدراسات العليا للطفولة،٢٠٠٨)، ص ٥.

[١٧] ميرفت مرســى: الحقوق الثقافية للطفل،المركز القومي لثقافة الطفل،(القاهرة: دار الزعيم للطباعة الحديثة، نوفمبر ١٩٩٦)، ص ٧

[١٨] سمية أحمد فهمي: علم النفس وثقافة الطفل، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧١) ، ص ٢٦.

[١٩] أحمد نجيب: قصص الأطفال والقيم التربوية فى ثقافة الطفل، (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٧) ،ص ٨٥.

وعلى ذلك يقصد بثقافة الأطفال تدريبهم على إكتساب أساليب مجتمعهم الحياتية، وتنشئتهم على مراعاة قيمه واتجاهاته ومعاييره الإجتماعية وأصول معتقداته ولغته، ولا شك أن الإرتباط بين الثقافة والسلوك علاقة طبيعية؛ لأن الثقافة تُعد موجهاً أساسياً من موجهات السلوك الفردى والجماعى [٢٠].

وتظهر فى ثقافة الأطفال الملامح الكبيرة لثقافة المجتمع فى العادة، فالمجتمع الذى يولى أهمية كبيرة لقيمة معينة فإنها تظهر عادة فى ثقافة الأطفال،والأطفال لا يشكلون جمهوراً متجانساً، بل يختلفون بإختلاف أطوار نموهم، لذا قسمت مرحلة الطفولة إلى أطوار متعاقبة، هى مرحلة الميلاد، ومرحلة الطفولة المبكرة، ومرحلة الطفولة المتوسطة، ومرحلة الطفولة المتأخرة...وقد ترتب على ذلك أن توافرت للأطفال فى كل طور ثقافة فرعية خاصة، لذا أمكن القول أن هناك ثقافة خاصة للأطفال فى كل طور من هذه الأطوار، بحيث تتوافق مع خصائص وحاجات الأطفال فى كل طور من أطوار نموهم، وهى تشترك فى سمات عامة ولكنها تختلف عن الأخرى فى سمات عديدة، فقيم الأطفال فى طور الطفولة المبكرة وعاداتهم وطرق التعبير عن إنفعالاتهم، ووسائل إشباع بعض حاجاتهم وحصيلتهم اللغوية تختلف عن تلك التى يختص بها الأطفال فى طور الطفولة المتأخرة [٢١].

وتتفق الباحثة مع التعريف الوارد فى دراسة " إكرام الأهوانى" والذى يرى أن [٢٢]:

ثقافة الأطفال هى ما يميزهم عن مجتمع الكبار فى أسلوب الحياة وأنماط السلوك والتصرفات والإنفعالات واللغة والمعارف والمفاهيم وعادات المأكل والملبس واللعب والموسيقى والفنون..وهى مع تميزها تشترك فى الكثير مع ثقافة المجتمع الذى ينتمى إليه الأطفال، وتتأثر بكل ما يتعرض له الأطفال من أنشطة تعليمية وتربوية وتوجيهية وإعلامية وتثقيفية وتراثية إضافة إلى تأثرها بكل ما يعيشه الطفل من خبرات وتجارب

---

[٢٠] فيوليت فؤاد إبراهيم: دور التنشئة الاجتماعية فى ثقافة الطفل ونموه الخلقي، سلسلة بحوث ودراسات ثقافة الطفل، العدد الأول، (القاهرة: المركز القومي لثقافة الطفل، ١٩٨٦) ،ص ٦١.

[٢١] هادى نعمان الهيتى: ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٢٣، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،مارس ١٩٨٨) ، ص ٣١.

[٢٢] إكرام أحمد فؤاد الأهوانى. مرجع سابق، ص٣٦.

وممارسات ترويحية وترفيهية...مع مراعاة أن ثقافة الأطفال تتنامى مع تطور مراحل نموهم حتى تندمج مع ثقافة الكبار حينما يكبر الصـــغار وينضـــمون إلى عالم الناضـــجين فى مجتمعهم

ولقد صـاغت الخطة الشـاملة للثقافة العربية أسـسـاً ثابتة لتنمية ثقافة الأطفال العرب هى [٢٣]:

- تأصيل الهوية الثقافية مع التطلع المستقبلي واهتمام خاص باللغة العربية.
- التأكيد على التراث العربى الإسلامى وما يزخر به من منجزات.
- إستخدام الثقافة من أجل إطلاق طاقات النمو عند الطفل.
- التأكيد على التحصين الثقافى العربى ضد الغزو الثقافى والإغتراب.
- إعتماد مبدأ قومية وشـــمولية التخطيط لثقافة الطفل والتنســـيق بين جميع مجالاتها ووسائطها
- قيام هذا النخطيط على دراســـات علمية تتناول جميع جوانب حياة الطفل، يقوم بتنسيق جهود المختصين فى مختلف وسائط ثقافة الطفل.
- العناية الخاصة بإعداد الخبراء والفنيين فى مختلف مجالات ثقافة الطفل وتربيته.
- ثم تعرض الخطة توصـــيات فنية فى مجالات محددة، مثل: أدب الأطفال، الخدمات المكتبية، النشر والنوزيع، مسرح الطفل، وسائل الترفيه، ووســائل الإعــلام المسموعة والمرئية.

يعد الأدب المقدم للطفل جزء أصيل في تكوين ثقافته **ويمكن توضيح ثقافة الطفل وعناصرها ومؤسساتها ومجالاتها ووسائلها من خلال الخريطة التوضيحية التالية [٢٤]:**

---

[٢٣] محمد السيد حـــلاوة: تثقيف الطفل بين المكتبة والمتحف، (الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، ٢٠٠٢) ، ص١٧-١٨.

[٢٤] عبد التواب يوسف." ثقافة الطفل فى عصر المعــلومات والتكنولوجيا"، مؤتمر ثقافة الطفل بين التعليم والإعلام، (القاهرة: كلية رياض الأطفال، سبتمبر، ١٩٩٦)، صـ ٦٥٣

عناصرها	مؤسساتها	مجالاتها الفنية
١- الدين والمعتقدات ٢- التقاليد والعادات ٣- القوانين والتشريعات ٤- المعرفة والمعلومات ٥- العلوم والتكنولوجيا ٦- الآداب والفنون	١- البيت والأسرة ٢- المدرسة وما قبلها ٣- المجتمع ٤- المؤسسات والهيئات العاملة فى الإعلام والثقافة	١- الفنون الأدبية (شعر، ونثر) ٢- الفنون التشكيلية. ٣- الفنون الموسيقية ٤- الفنون الشعبية ٥- الفنون الدراسية

وسائلها

المباشرة	غيرالمباشرة
١- أندية ومراكز ثقافة ٢- متاحف ومعارض ٣- مكتبات عامة ومدرسية ٤ ـ رحلات ومعسكرات	١- التليفزيون والفيديو ٢- الإذاعة والشرائط ٣- المجلة والصحيفة ٤- الكتب والمطبوعات ٥- المسرح عرائس وبشرى ٦ ـ السينما روائية وتسجيلية

ولكى يستوعب الطفل ثقافة مجتمعه، ويتقبلها.. ويحافظ عليها، فإن هناك مجموعة من القيم تحكم هذه العملية، والقيم " هى مجموعة من المعايير التى تحقق الإطمئنان للحاجات الإنسانية، ويحكم عليها الناس بأنها حسنة، ويكافحون لتقديمها إلى الأجيال القادمة ويحرصون على الإبقاء عليها. والقيم ونظم السلوك ركن من أركان ثقافة الطفل التى تنتقل إليه من مجتمعه، ومناقشة ثقافة الطفل التى يكتسبها من مجتمعه معتمدة على مداخل إنسانية، تدور حول أساليب إتصاله بالآخرين من حيث سلوكه اللفظى والعملى والإنفعالى، ولكن مساهمة المجتمع فى ثقافة الطفل لا تتوقف عند هذه العوامل المعنوية فقط لأنها تشمل أيضاً عناصر مادية محسوسة هى أدوات المعيشة التى يستعملها الفرد فى مجتمعه، ونوع الغذاء والكساء والمأوى، علاوة على أدوات الترفيه والتعبير الفنى التى

يلجأ إليها للتسلية... وتوضيح القيم للأطفال يتضمن مجموعة من العمليات [٢٥]:

- ـ تبدأ بالإمتداح والتمسك بما تمثله القيمة.
- ـ وتأكيد القيمة بإعلامها للغير.
- ـ وأن يكون إختيار القيمة من بين بدائل مطروحة.
- ـ وأن يكون الإختيار بعد وضع الإحتمالات الناتجة عن هذا الإختيار فى الإعتبار.
- ـ وأن يتم الإختيار فى حرية تامة.
- ـ وأن تمارس القيمة عملياً.
- ـ وأن تتميز الممارسة العملية للقيمة بالثبات والإستمرار.

كما أن للأدب سواء فى القصة أو الرواية دور كبير فى تنمية حب الإستطلاع والفضول المعرفى لدى الطفل، فهو يقرأ عن أشياء وشخصيات وموضوعات يعرف بعضها ولا يعرف البعض الآخر، فيستمتع بما يعرفه، وتظهر فى ذهنه تساؤلات وعلامات إستفهام حول مالا يعرفه، وهذا النشاط التساؤلى الإستفهامى الإستكشافى الإستطلاعى الباحث النهم للمعرفة " نشاط مهم " فى زيادة معارف الطفل ومعلوماته وأيضاً فى تنشيط خياله الإبداعى بشكل خاص[٢٦].

ومن أهم ما يدخل تحت هذا العنصر أيضاً " الفنون الشعبية "..فهى ليست قاصرة على الحركات الإيقاعية أو الأعمال اليدوية ذات الطابع الشعبى، بل هى تمتد إلى الموسيقى والغناء..ولها دورها فى مجال الأدب كالحكايات والفكاهات والمواويل والسير الشعبية..والفن الشعبى له ميزة كبيرة حيث يصل إلى الوجدان مباشرة دون الحاجة إلى شرح أو تفسير...

وجدير بنا أن نجعل أطفالنا يحسنون تلقى هذا اللون الأصيل من الفن: سواء كان موسيقى اوغناء..مواويل أو سيرة شعبية، حدوتة أو نكتة أو مثل..فالفن الشعبى (أدباً وتشكيلاً ونغمةً وحركةً) من أروع أدوات الثقافة، ولابد لنا وأن نوليه الإهتمام والرعاية.

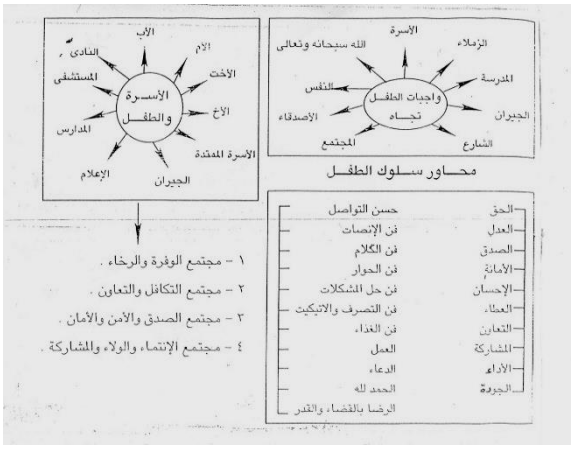
---

(٢٥) ميرفت مرسى. " مسيرة كاتب الأطفال عبد التواب يوسف " مجلد ثقافة الطفل الثالث والثلاثون، (القاهرة: المركز القومى لثقافة الطفل، ٢٠٠٦)، ص ٤٥.

(٢٦) شاكر عبد الحميد سليمان." الخصائص النفسية والتربوية لقصص الأطفال"، بحوث وقراءات فى قصص (جائزة الشيخة فاطمة بنت هزاع بنت آل نهيان، الدورة الثانية، ١٩٩٧)، ص ٤٧.

إن فهم وإستيعاب عناصر ثقافة الطفل من أهم الوسائل التى تمكننا من إعداد جيل قادر على قيادة المســتقبل...فلا أهم من بناء عقل وســلوك الطفل، فتنمية قدرات الطفل وتنمية ســلوك الطفل وتدعيم وترســيخ مبادىء الدين عنده، من أهم الخطوات لتنمية الموارد البشرية للمجتمع... ويحقق السلوك السوى للطفل ما يلى: [٢٧]

- ـ تحقيق رفاهية الطفل.
- ـ التوازن بين الجسد والروح والعقل (وحدة الطفل).
- ـ تشجيع المشاركة والتعاون والتكافل وروح الفريق.
- ـ بناء المواطنة والوطنية والإنتماء.
- ـ بناء ميثاق شرف الطفل.
- ـ تفعيل حقوق الطفل.



والشكل التالى يوضح العلاقة بين القيم والسلوك وبناء المجتمع: [٢٨]

إن واقع إعلام الطفل العربى ليس على المســتوى الذى يمكنه من القيام بدوره فى تربية وإعدادالطفل العربى، وتثقيفه، وإن خطورة التقصــير فى وســائل الإعلام العربية تجاه الطفل العربى تكمن فى أنها تفتح الباب أمام وســائل الإعلام والثقافة الغربية التى تغزو

[٢٧] فريد النجار. تكنولوجيا الإتصــالات والعلاقات والمفاوضــات الفعالة، (الإســكندرية: الدار الجامعية، ٢٠٠٨)، ص ٣٧.

[٢٨] فريد النجار. إدارة الوقت فى المجتمع العربى،(الإسكندرية: الدار الجامعية، ٢٠٠٨)، ص٣٧.

مجال إعلام الطفل العربى، مما يكون له أسوأ الأثر فى تشكيل شخصية الأطفال العرب وقيمهم وعقيدتهم. [٢٩] وإذا كان هذا الحال بالنسبة للطفل العربى، فإن الطفل المصرى لا يقل واقعه شيئاً عن ذلك، وهو تفصيلاً سريعاً كما يلى:

أولاً: وسائل إعلام الطفل المقروءة: [٣٠]

أ. الكتاب: يتميز بالأتى:

- ـ قلة العدد: كل ١٠٠ طفل يشتركون فى نسخة واحدة من كتاب واحد فى السنة، أى أن نصيب الطفل الواحد لا يزيد عن بضعة أسطر سنوياً.
- ـ ارتفاع السعر (لجمهور القراء).
- ـ غياب المتخصصين فى الكتابة للأطفال.
- ـ ندرة الدور المتخصصة بنشر كتاب الطفل.
- ـ سيطرة قصص الجن والسحرة والخوارق وكذلك قصص الجريمة والعنف.
- ـ ضعف الإخراج الفنى.
- ـ عدم التمييز بين المستويات العمرية للأطفال.
- ـ ضعف الإهتمام الموضوعى بقضايا الطفل.
- ـ ندرة معارض الكتاب المتخصصة بالطفل.
- ـ قلة المكطتبات العامة الخاصة بالأطفال (مكتبتان فى الرياض لمليون طفل).
- ـ تغييب ثقافة الإبداع والإبتكار.
- ـ غياب الأهداف التربوية فى الكثير من كتب الأطفال.

ب ـ مجلات الأطفال:

تتميز مجلات الأطفال بالأتى:

---

[٢٩] مالك إبراهيم الأحمد. مرجع سابق، ص ٨.

[٣٠] محمود حسن إسماعيل. الإعلام وثقافة الطفل، ط ١، (القاهرة: دار الفكر العربى، ٢٠١١م)، ص ص ١٣١،١٣٠.

- ـــ القلة العددية: ما يقارب ٨٠ مليون طفل (فى الوطن العربى) من عمر (٦ ـــ ١٤) سنة تخدمهم ١٥ مجلة، بمتوسط ٠٠٠و٢٠ نسخة (لا تتجاوز ٠٠٠و٤٠٠ نسخة) بأى حال: كل ٢٠٠طفل يشتركون فى نسخة واحدة من عدد من مجلة واحدة [٣١]

ضعف المحتوى:

- ٥٠٪ مادة ترفيهية بحتة (تختلف من مجلة لأخرى).٢٥٪ مادة تعليمية / تربوية، ٢٥٪مادة محايدة ثقافية عامة.
- قلة الجيد من المجلات (لا يتجاوز ٢٠٪ من المتاح فى السوق) وبصدور شهرى.
- إهمال المستوى العقلى والنفسى فالكثير من القصص والمغامرات تتجاوز مستوى الأطفال وأعمارهم.
- كثرة المواد المترجمة من مجلات أجنبية إضافة إلى المجلات الأجنبية المعربة (ميكى ـ سوبر مان....).
- عرض بعض الشخصيات الخارقة ـ أحياناً ـ والتى تضعف معالم القدوة الحسنة " سوبر مان نموذج...حيث يبلغ هذا الرجل ذروة القوة فى البمسلسلات والهزليات الأمريكية فيصبح نصف إله

يثور ويضرب وينتصر بإستمرار ولا يموت أبداً، وهو محصن ضد الأمراض وضد الأخطار ويتغلب على كل المتاعب " [٣٢]

ثانيا: وسائل إعلام الطفل المرئية:

١ـ التليفزيون:

ما يقارب من خمسين قناة تلفزيونية للأطفال فى أوروبا مقابل خمسة فى العالم العربى، إحداهما غربية بالكامل وثانية كارتون يابانى مدبلج (فى الغالب) وثالثة منوعات سطحية ورابعة ذات مهنية عالية ولكن مع غياب المضمون التربوى وخامسة محافظة

[٣١] محمود حسن إسماعيل، مرجع سابق، ص ص ١٣٢ ـ ١٣٣.
[٣٢] عبد التواب يوسف. مرجع سابق، ص ٥٠.

(المجد) لكنها متواضعة مهنياً وفنياً.

ومسـئولية التليفزيون لا تقتصـر على تقديم البرامج الترفيهية فقط، بل إن عليها مسئولية أكثر عمقاً، ومن ذلك: توجيه الفئات العمرية المختلفة إلى أسس التفكير السليم، وكيفية البحث عن المعلومة...مع مراعاة ضـرورة تطابق مضـمون ما يقال مع الصـور الحية المعروضة.

واقع التليفزيون وما يقدم للأطفال [٣٣]

- الإعتماد واسـع النطاق على أفلام الكارتون، وكأن هناك معادلة خاصـة بهذا الجانب: تليفزيون + طفل = أفلام كارتون.
- ـ ندرة المادة الكارتونية الهادفة المناسبة للأطفال (تعد على اليدين).
- ندرة البرامج والمنوعات الهادفة والتربوية للأطفال، وأفضل ما قدم لنا ـــ رغم سلبياته الكثيرة ـ برنامج عالم سمسم وهو غربى معرب.
- الإعتماد على البرامج المستوردة (أكثر من ٥٠٪).
- التركيز على التصوير داخل الأستديو.
- إحتواء الكثير من الأفلام الغربية على مشاهد لا تليق بالطفل وتؤثر على سلوكه وأخلاقه منذ نعومة أظفاره، وهى عادية **جداً لدى الغرب، مثل:**
- الرقص والغناء والموسيقى.
- العلاقة العاطفية بين الأولاد والبنات.
- الصراع بين الذكور على فتاة واحدة.
- إنتشار العنف وثقافته فى أغلب الكارتون.

٢ ـ السينما:

هناك شـبه إنعدام لسـينما الأطفال، مع إنتاج محدود على شـكل كارتون يقدم على شكل حلقات تليفزيونية، إضافة إلى انعدام المسارح الخاصة بسينما الأطفال (خلاف واقع سينما الكبار).

---

[٣٣] محمود حسن إسماعيل. مرجع سابق، ص ص ١٤٠، ١٤١

ثالثاً: وسائل إعلام الطفل المسموعة (الإذاعة):

يمكن استثمار الفن الإذاعى فى إثراء ثقافة الطفل (وخاصة الأطفال المكفوفين) من خلال تقديمها ابرامج هادفة جاذبة...ولكن الإذاعة فى مجال الطفولة تتميز بالتالى:

- ـ ندرة برامج الأطفال.
- ـ عدم وجود معدى برامج أطفال متخصصين.
- ـ ضعف مستوى برامج الأطفال.
- ـ نمطية البرامج واعتمادها غالباً على الأغانى.
- ـ الإختيار غير الموفق غالباً لأوقات بث برامج الأطفال.
- ـ إنتاج محدد على شكل كاسيت للأطفال يغلب عليه الأناشيد.

رابعاً: مسرح الطفل:

للمسرح دور كبير فى تنمية التفكير وتطوير مهارات الإتصال وزيادة الحصيلة اللغوية والثقافية للطفل، ولكن واقعه يتسم بالأتى:

- عدم وجود مسارح خاصة بالأطفال فى الأحياء وفى الأرياف وأحياناً كثيرة حتى فى المدارس.
- عدم الإهتمام بفن التمثيل ودوره فى تطوير قدرات الطفل المختلفة.
- تخلف صناعة الدمى وهى مكملة للمسرح.
- هناك جهود محدودة لتكوين فرق مسرحية متنقلة تنقدم للأطفال، ولكن يقدمها الكبار. [٣٤]

وبصفة عامة فإن المواد الإعلامية المقدمة للأطفال فى كافة الوسائل المتاحة (بما فيها الكمبيوتر والإنترنت والألعاب الإليكترونية) تتسم بالأتى:

١. قلة المواد المقدمة سواء المقروءة أو المرئية أو المسموعة وبما لا يتناسب مع عدد الأطفال فى العالم العربى.

---

[٣٤] محمود حسن إسماعيل. مرجع سابق، ص ١٤٦.

٢. انخفاض المستوى الفنى للكثير من المواد المنتجة إما بسبب التكاليف العالية أو قلة الخبرات المتخصصة.

٣. غياب الأهداف عن الكثير مما يقدم للأطفال والإكتفاء فقط بـــ"ماذا يعجبهم؟ ماذا يريدون؟".

٤. النظرة السطحية لأطفال العالم العربى بأنهم مستهلكون سلبيون؛ بمعنى أنهم لا يقدرون قيمة المنتج الإعلامى والرسالة المتضمنة.

٥. غلبة المواد المترجمة وخصوصاً فى أفلام الكارتون (المدبلجة).

٦. اللغة العربية المقدمة من خلالها المواد المرئية ركيكة فى كثير من الأحيان أو متكلفة (عدم إستخدام العربية البسيطة والمفردات السهلة الواضحة بعيداً عن التراكيب اللغوية الصعبة والمتقدمة على الطفل).

٧. غلبة المواد الترفيهية وقلة المواد الجادة.

٨. غياب البرامج التى تعنى بإذكاء عقلية الطفل وتطوير مهاراته العلمية والفنية واليدوية وتحسين ملكة الإبداع والتفكير لديه.

٩. "إشغال وقت الطفل" قد يكون أفضل تسمية لمواد وبرامج التلفاز العربية (الرسمية).

١٠. غلبة التهريج والإثارة المتكلفة فى مواد الأطفال.

١١. التأثر بعقلية الغرب فيما يقدم من إنتاج محلى سواء فى الأسلوب أو حتى فى المحتوى

١٢. إعتماد الغناء والرقص فى كافة برامج الأطفال.

ومن هذا المنطلق ينبغى على المؤسسات التربوية والثقافية والعلمية والإعلامية وكل ذى إختصاص مباشر أو غير مباشر بثقافة الطفل أن يساهم فى وضع الخطط المستقبلية الشاملة للنهوض بطفل اليوم رجل الغد..... [٣٥]

[٣٥] مالك إبراهيم الأحمد. مرجع سابق، ص ١٠

ز. المؤسسات والوسائل المعنية بتشكيل الوعى الثقافى للطفل:

تعد عملية تشـكيل الوعى الثقافى للطفل من العمليات الهامة التى يجب أن تحظى بإهتمام وتقدير المسـئولين عن ذلك، ولأن الطفل هو أمل ومسـتقبل البشـرية، ولإحتياج المجتمع واعتماده على الإنتفاع بقدرات الأطفال مستقبلاً، وتشكيلها وتطويرها بما يتناسب مع حركة المجتمع والتغييرات الهائلة التى أصبح يشهدها داخلياً وخارجياً....وهناك كثير من التعريفات للوعى، أهم هذه التعريفات:

- أنه اتجاه إنعكاسـى يمكن الفرد من الوعى بذاته وبالبيئة المحيطة به بدرجات متفاوتة من الوضـوح والتعقيد ويتضـمن ذلك وعى الأفراد بالأشـياء وبالعالم الخارجى وإدراكه لذاته فردياً وكعنصر فى الجماعة.
- كما يعرف الوعى بأنه الفهم وسـلامة الإدراك، وبأنه الإدراك والإحاطة.. والوعى بمعناه الشـمولى له مظهران: فردى وإنسـانى، فردى لأنه نتاج الجملة العصـبية، وإنسـانى لأنه نتاج الحياة الإجتماعية ونتاج التطور التاريخى.
- اما الوعى الثقافى فليس نتاجاً لنشـاط تعليمى أو تطوعى فحسـب، ولكن متصـل بالوعى العام للفرد كما يرتبط إرتباطاً دينامياً وثيقاً بالحياة وبكل جوانب التاريخ الإجتماعى والسياسى للمواطن وسلوكه بشكل أساسى وحاسم على نحو يخلق أناس ذوى مستويات معنوية عالية واحتياجات فكرية يتفاعلون بقوة ويقيمون الظواهر الثقافية فى هذا المجال. [٣٦]

لقد أصبح معروفاً أن هناك صراعاً بين الحضارات ـــ على الأقل ـــ فى المستويات الإعلامية والثقافية والتربوية، فهناك حضـارة مركزية تريد الهيمنة على كل الحضـارات وإقصاء هويتها...

وهذا أمر لم يعد من الضـرورى الإلحاح أو التركيز عليه بأكثر مما يسـتحق، حتى لا ننسـى البناء الذاتى للإنسـان القادر والمجتمع الصـالح والواعى.. فالبناء للإنسـان الإيجابى النزعة، مرحلة يجب أن تسبق هدم أفكار الآخرين. [٣٧]

---

[٣٦] محمد السيد حلاوة. مرجع سابق، ص ٤٠ ـ ٤١

[٣٧] عبد الحليم عويس. " الأسس المشتركة بين الإعلامين الإنسانى والإسلامى "،مجلة الأزهر الجزء التاسع،السنة (٨٢)، (القاهرة: مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر، سبتمبر ٢٠٠٩م)،ص ص ١٤٥٩ ـ ١٤٦٠.

ويعد الوعى الثقافى والفكرى أساس كل تنمية، سواء تنمية الفرد لنفسه أو لمجتمعه.. ولذلك تبدو أهميته وضرورته والتركيز على الإهتمام به منذ مراحل الطفولة الأولى، ولا يتحقق ذلك الوعى إلا من خلال التربية الثقافية والإجتماعية.

ومن هنا تبدو أهمية عملية التربية والتعليم التى يتم من خلالها غرس القيم والإتجاهات الإيجابية فى نفس الطفل، وتبدو أيضاً أهمية المؤسسات والجماعات التى تساهم وتعاون فى تلك العملية منذ البداية.

وتعد عملية تشكيل الوعى من أهم العمليات التى تتضمنها عملية التنشئة الخاصة بالأطفال، حيث يتم فى السنوات الأولى لعمر الطفل غرس القيم والإتجاهات وتعليم السلوك والمهارات حيث يكتسب الطفل الخصائص الأساسية لجماعته وعن طريق تلك العملية يصبح الطفل عضواً فاعلاً فى الجماعة بعد أن يتشرب ثقافتها ويتعرف على دوره فيها. [٣٨]

وترجع أهمية تشكيل الوعى وتنميته التى تتم من خلال عملية التنشئة الإجتماعية والثقافية للطفل إلى ما يتم غرسه من قيم وما يتم تعلمه من اتجاهات ومهارات من الصغر والتى تعد من أهم العمليات التى يصعب تغييرها فى الكبر.

وإذا كنا حقاً معنيين بتشكيل الوعى الثقافى للطفل تشكيلاً صحيحاً، فإن من مدعاة ذلك ليس الإهتمام بالتعليم وسباساته ونظمه ومناهجه، أو الإهتمام ببث رسائل إعلامية موجهة للطفل ومخاطبته مخاطبة عقلية فكرية وجدانية راقية فحسب، وإنما وجب أن نعتنى بالأسس والأساليب أو الطرق التى تساعد على تكوين الفكر السليم الخاص بالطفل، ووضع القواعد المناسبة لتوجيه السلوك، والتوصل إلى أنسب الطرق الملائمة والمساعدة على الخلق والإبتكار، مع تهيئة الجوالمناسب والظروف الملائمة التى تساعد الأطفال على الإبداع والخيال واكتساب المهارات العالية وذلك من خلال الإهتمام والرعاية بكافة المؤسسات التى تتعامل مع الطفل، بدءاً من الأسرة والمدرسة والجماعات المختلفة من خلال التكامل بين السياسات المختلفة فى مجالات التعليم والإعلام والثقافة وذلك حتى يمكن الوصول إلى تشكيل وعى الطفل تشكيلاً سليماً، يتفق مع روح العصر ويتواكب مع العالم المنفتح على مصراعيه من خلال تكنولوجيا الإعلام والإتصال.

---

[٣٨] محمد السيد حلاوة. مرجع سابق، ص ٤٢.

تتعدد المؤسسات التى يتعامل معها الطفل عبر مراحل نموه المختلفة، بكل ما تحمله هذه المؤسسات من خصائص وصفات متباينة...وفيما يلى توضح الباحثة دور بعض هذه المؤسسات على ثقافة ووعى الطفل:

١ـ الأسرة:

الأسـرة هى المؤسـسـة الأولى التى يتعامل معها الطفل، وهى البيئة الثقافية التى يكتسـب منها الطفل لغته وقيمه، وتؤثر فى تكوينه الجسـمى والنفسـى والإجتماعى والعقائدى، فالأسـرة مسـئولة عن حفظ النوع الإنسـانى، وتوفير الأمن والطمأنينة للطفل، وتنشئته تنشئة ثقافية تتلاءم مع مجتمعه وتحقق له التكيف الإجتماعى. [٣٩]

وتقوم الأسـرة بغرس آداب السـلوك المرغوب فيه وتعويد الطفل على السـلوك وفق أخلاقيات المجتمع، أى أن الأسـرة تقوم بعملية التطبيع الإجتماعى للطفل باعتبارها ـ كمؤسسة إجتماعية ـ تمثل الجماعة الأولى للفرد، فهى أول جماعة يعيش فيها الطفل ويشعر بالإنتماء إليها، وبذلك يكتسـب أول عضـوية له فى جماعة يتعلم فيها كيف يتعامل مع الآخرين فى سعيه لإشباع حاجاته وتحقيق مصالحه من خلال تفاعله مع اعضائها.

ويرى علماء النفس والتربية أن مرحلة الطفولة المبكرة من أهم مراحل حياة الإنسان، إذ تعتمد عليها مراحل النمو التالية فى حياته، بل أن بعض المربين يرى أن أثر الأسـرة ترجح كفته عن أثر عوامل التربية الأخرى فى المجتمع، وأن آثارها تتوقف على الأسـرة، فبصـلاح الأسرة تصلح آثار العوامل والوسائط التربوية الأخرى وبفسادها وإنحرافها تذهب مجهودات المؤسـسـات الأخرى هباء و لقد أثبتت التجارب التى قام بها الجنس البشـرى أن الأسـرة أفضل نظام لتربية الأطفال بإعطائهم حاجاتهم الجسمية والنفسية والعقلية والروحية. [٤٠]

كما يلعب الوالدان دوراً هاماً فى عملية إكسـاب الطفل الإتجاهات والأحكام prejudice، ويتعلم الطفل هذه الاتجاهات دون توجيه أو إرشـاد مباشـر **ولكن من خلال ثلاث عمليات أساسية، هى:** [٤١]

---

[٣٩] مالك إبراهيم الأحمد. مرجع سابق، ص ٣.

[٤٠] المرجع السابق نفسه، ص ٣

[٤١] على القاضـى." البناء الإجتماعى فى الحضـارة الإسـلامية "، مجلة الوعى الإسـلامى، العدد ٣٢٠،(الكويت: وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، أكتوبر ١٩٩٢م)، صت ١٠٤.

أ. المحاكاة.

ب. الإرتباط.

ج. التدعيم.

وكلما كبر الطفل واحتك بالمجتمع حوله تأثير الأسـرة يقل إلى درجة الإضـمحلال عندما يتجاوز مرحلة المراهقة، ورغم أن عملية التلقين للطفل والتأثير عليه من الوالدين عادة ما تكون سـلسـة مباشـرة، ومن خلال التقليد أحياناً، إلا أنه قد تكون العملية تفاعلية، فقد يعترض الطفل ويناقش حتى يصل لمرحلة الإستسلام والقناعة... [٤٢]

٢. المدرسة:

تطور مفهوم المدرسـة فى العالم العربى من التعليم إلى التعليم والتربية ؛ بمعنى أن تكون المدرسـة مصـدر مفاهيم وقيم وثقافة عامة، إضـافة إلى دورها التعليمى العادى، لكن هذا المفهوم لم يتحقق بصورة جيدة، بل كان متعثراً فى كثير من الأحيان إما لأسباب تتعلق بالرؤية الثقافية والتربوية المفترضة للمدرسة، أو لأسباب مادية كقلة الإمكانيات أو ضعفها أو لأسباب فنية وإدراية كنوعية المدرس ومستواه وأدواته التعليمية.

ويرى الباحثون أن المدرسة تعد أداة للتثقيف ولتعليم القيم السائدة فى المجتمع، حيث تعكس المناهج الدراسـية القيم الثقافية السـائدة والتغيرات التى تطرأ على المجتمع بمرور الزمن، وبذلك تتولى المدرسـة مهمة تهيئة الصـغار إجتماعياً من خلال نقل الثقافة إلى جانب إعدادهم لأداء أدوارهم فى المستقبل وإدماجهم مع قيم المجتمع. [٤٣]

وعلى المدرسـة أن تعمل على تقويم ما اكتسـبه الطفل من عادات، ففى المدرسـة يبدأ الطفل فى تدعيم وتعزيز ما اكتسـبه من عادات وانجاهات سـليمة، كما يتعلم الطفل القراءة بواسطة الكتاب المدرسى المقرر، وتنادى الفلسـفات التربوية الحديثة للأطفال بأن يكون للكتاب المدرسى دوراً أكثر إيجابية وفاعلية فى ثقافة الطفل. [٤٤]

---

[٤٢] مالك إبراهيم الأحمد. مرجع سابق، ص ٢.

[٤٣] محمد السيد حلاوة. مرجع سابق، ص ٤٥.

[٤٤] فيصل عبد الله الحجى." الدليل الببليوغرافى لكتاب الطفل العربى"،(دبى: المطبعة الإقتصادية، ١٩٩٠)، ص ص ٥ - ١٧.

٣ ـ الشارع:

يكاد يكون تأثير الشـارع يفوق تأثير المدرسـة، والشـارع هو الأصـدقاء والجيران (خصـوصـاً بالنسـبة للمراهقين ومن يقاربون هذه المرحلة)، والتأثير عادة يكون فى السلوكيات والتى سرعان ما تنتقل بين الصغار..أما التأثير بالجانب المعرفى فهو محدود ويقتصر غالباً على ما ينقله الصغار من الوسائل الأخرى كوسائل الإعلام أو المنزل، وبالطبع نوعية الشـارع له تأثير كبير، وثقافة أبناء الجيران وتربيتهم المسـبقة تنعكس على من يخالطونهم...وفى البيئات الفقيرة يكون الشارع مصدر أساسى ومعرفى وثقافى ؛ وذلك لأن الوقت الذى يقضيه الطفل مع أصدقائه وأبناء الشارع أكثر من المنزل، وقد تتهيأ له تجربة أشياء محظورة فى المنزل، وقد يطلع على معلومات تصنف بالسرية فى المنزل.

٤ ـ المجتمع:

المجتمع هو الأسـرة الأكبر وهم الأقارب والمعارف، وهم الذين يزورهم الطفل مع اسرته، سواء أقارب أو أصدقاء.. وتأثير هذا المحيط يعتمد على نوعية المخالطين للطفل وثقافتهم وخلفيتهم الدينية وتنشـأتهم لأبنائهم.. ومع تغير نمط الحياة المعاصـرة، قلت الخلطة مع الأخرين وأصـبحت الزيارات متباعدة واللقاءات محدودة (بمن فيهم الأطفال)، وبالتالى فإن التأثير هنا محدود ولا يقارن بالتأثيرات الأخرى.

٥ ـ وسائل الإعلام:

هى أدوات التواصـل الجماهيرية بين الطفل والعالم الخارجى، وقد تطورت بصـورة مذهلة فى السنوات الأخيرة ــ خصوصاً فى الجانب المرئى ــ وتوفرت العديد من الخيارات، لدرجة ان نجد بعض الأطفال لا يعرف الشارع، ولا يتفاعل مع المدرسة، ولا يخالط أسرته، وكل مادته المعرفية وثقافته الشخصية مصدرها وسائل الإعلام.. لذلك يمكن تصنيف وسائل الإعلام بأنها المؤثر الأول والأقوى على الطفل.

فالإعلام " المشاهد والمقروء والمسموع " مؤثر هائل فى تكوين معارف الأبناء؛ لما يتمتع به من حضـور وجاذبية وإتقان...والمشـكلة اليوم أن الأطفال لا يتعرضـون لتأثير إعلامى واحد صـادر عن جهة واحدة، يمكن التفاهم معها من أجل التقريب بين مفردات الرسائل التى يوجهها للأطفال، ومفردات الرسائل التى توجهها الأسر والمدارس. إن الوسائل

الإعلامية تنتمى إلى أكثر من (١٣٠) بلداً فى العالم، وهى تعكس ثقافات وديانات وتطلعات متباينة أشد التباين. طبيعة تأثير وسائل الإعلام على الطفل: [٤٥]

أ ـ التأثير الآنى:

وهو التأثير المباشر فى نفس الطفل، ويتكون عندما تكون الرسالة جديدة كلياً عليه أوتحوى كم كبير من الإثارة والتشويق.

ب ـ التأثير التراكمى:

وهو الأشهر والأعم وذو الأثر البعيد لنفس الطفل، حين يتعرض الطفل لرسائل متقاربة فى أزمنة مختلفة وبشكل متدرج ومن خلال أكثر من صورة وطريقة مما يرسخ فى نفسه الأفعال والأقوال التى ذكرت له، خصوصاً مع كثرة إثارة الرسالة وتناولها بين الأطفال أنفسهم.

مدى تأثير الإعلام على الطفل:

تؤثر وسائل الإعلام على الطفل بحسب أربعة عوامل:

١ ــ نوعية الوسيلة وقوتها ومدى إنجذاب الطفل إليها وهى مرتبة بحسب نسبة تأثيرها كالآتى:

أ- السمعية البصرية (التلفاز ـ السينما ـ الفيديو) وهى تُمثل أعلى ثقل (٦٠ ـ ٧٠٪).

ب- التفاعلية (ألعاب الكمبيوتر) وهى تُمثل ثقل متوسط (٢٠ ـ ٣٠ %).

ج- السمعية (الإذاعة ـ الكاسيت) وهى تُمثل متوسط (١٠ ـ ٢٠ %).

د- البصرية (المقروءة): (المجلات ـ الكتب ـ القصص) وهى تُمثل ثقل متوسط (١٠ ـ ٢٠٪).

٢ ـ عمر الطفل وخلفيته الثقافية وبيئته الإجتماعية:

وهل لدى الطفل حصانة ثقافية؟ وهل البيئة مشجعة؟ وهل الوسيلة منتشرة؟

[٤٥] محمود حسن إسماعيل. مرجع سابق، ص ١٢٤.

٣ ـ نوعية الرسالة للطفل من خلال المادة الإعلامية:

وتعتبر هذه أهم قضية؛ فالطفل مستقبل جيد لكل ما يرسل له، خصوصاً إذا صاحب المادة تشويق وإثارة الطفل.

٤ ـ الوقت الذى يقضيه مع وسائل الإعلام:

يمكن تقدير توزيع أوقات الطفل كالتالى:

نوم ٨ ـ ١٠ ساعات.

مدرسة ٦ ـ ٧ ساعات.

لعب / طعام / أنشطة حرة / ٤ ـ ٥ ساعات.

وبالرغم من هذه الإستعمالات المتعددة والمتنوعة لوسائل الإعلام فى خدمة أغراض تربوية، فإن الجدل بقى قائماً بين المربين والدارسين حول الجدوى الجدوى الفعلية لوسائل الإعلام فى العملية التربوية. [٤٦]

٦ ـ المؤسسات العاملة فى ثقافة الأطفال:

الأجهزة والهيئات والمؤسسات العاملة فى مجال ثقافة الأطفال كثيرة حتى ولو لم تستخدم ذات المصطلح، كما أنها متعددةالإهتمامات، وليس من اليسير حصر هذه الأجهزة والهيئات والمؤسسات التى تعمل فى ثقافة الطفل ــ سواء كان عملها مع الأطفال مباشرة أو مع المسئولين عنهم ـــ وفى تصور البعض أن كافة العاملين معهم أولهم هم المشتغلون بثقافة الطفل بشكل أو بآخر... منهم أساتذة الجامعات والمجالس القومية وصولاً إلى مربيات الحضانة..مروراً بالمعلمين، ورواد الأندية ومشرفى المعسكرات وما إلى ذلك..ولم يُبذل جهد كاف لتدريب كوادر عاملة متخصصة فى ثقافة الطفل، فقد ندرب إعلاميين أو أخصائيى مكتبات أو..أو..، أى أننا نعد عاملين فى مجالات متفرقة فى العمل مع الطفولة دون أن تحظى الثقافة عامة بمتخصصين يعطون كافة المجالات ماهى جديرة به من رعاية

---

[٤٦] محمد حمدان." الجدوى الفعلية لوسائل الإعلام في العملية التربوية"، مجلة أفكار، (تونس: معهد الصحافة وعلوم الأخبار، ٢٠٠٧م).

وإهتمام..وذلك يعود إلى تعدد الأجهزة وتركيز كل منها على جانب واحد من الجوانب، حتى أنه من الصعب حصرها ؛ خاصة وهى لا تستخدم نفس المصطلح، **ومن القطاعات التى تحمل ذات العبارة**.

- ـ لجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى للثقافة.
- ـ ثقافة الطفل بالهيئة العامة لقصور الثقافة (مركزياً وعلى مستوى المحافظات).
- ـ المركز القومى لثقافة الطفل.
- ـ جمعية ثقافة الأطفال (وجمعيات أهلية أخرى).

وهناك أجهزة تعمل فى مجال ثقافة الطفل دون أن تستخدم ذات المصطلح، مثل:

- ـ قطاع الطلائع بالمجلس الأعلى للشباب والرياضة وإداراته ونواديه.
- ـ إدارة الأسرة والطفولة بوزارة الشئون الإجتماعية.
- ـ هيئة الإستعلامات والنوادى التابعة لها (مركز النيل).

وخلاصة القول أنه ليس من السهل أو اليسير حصرها كلها..كما أن هناك الأجهزة التى تغطى عنصراً واحداً من عناصرثقافة الطفل، وهذه أيضاً كثيرة وعديدة بقدر تعدد عناصر الثقافة.

٧ ـ نوادى الأطفال والطلائع:

"النادى" تجمع من أجل نشاطات رياضية وإجتماعية وثقافية، تستهدف بناء الأعضاء.. وقد أُنشئت عدة نوادى للأطفال والطلائع، بعضها يعمل بإشراف وزارة التربية والتعليم والبعض تابع لوزارة الشئون، وهناك قصور الثقافة وبيوتها التى أنشأتها وزارة الثقافة.. وهناك نوادى الطلائع التى أقامها المجلس الأعلى للشباب والرياضة.

لقد بات من الضرورى أن يسهم كل قطاع فى توضيح دور النادى فى أداء رسالته تجاه الأبناء، وهذه محاولة توضح الأهداف الثقافية: مضموناً وشكلاً.. ولا فصل بين الأثنين إلا لمجرد إيجاد الوسائل التى تحقق الهدف، إن وحدة النادى أمر لا جدال حوله، والنشاطات من كل الألوان يجب ألا تتناقض، بل تتضافر من أجل المواطن الصالح.

إن تصـــور البعض أن العمـل الثقـافيعنى المعلومـات والمحـاضـــرات تصـــور مقصـور...فالنادى ليس مدرسـة وليس إمتداداً لها، بل يجب البعد عن الأشـكال التقليدية للثقافة والمعرفة، ولابد من أشـــكال وممارســـات جديدة، ولابد أن يتثقف الأبناء من خلال اللعب، وبدون المتعة لن تكون هناك ثقافة حقيقية، بل ســـينفرون منا ويضـــيقون، وبذلك يضيع الجهد الذى بذل.

٨ ـ مسرح الطفل:

لا نظن أن هناك ما يجتذب الأطفال كالمسرح: إنه سبعة فنون تتكامل على خشبته، وبالتالى فلابد وأن نقدمه للأطفال ولابد وأن يشـــاركوا بالعمل فيه، فمن الممكن أن نعرض عليهم أعمالاً من فرق مسـرحية عرائسـية وبشـرية، ومن الممكن تدريبهم على التمثيل فى أعمال درامية مبسـطة، والنصـوص هى ما يحتاجون، وكذلك خبرة المخرج وعمال الإضـاءة ومصممى الديكور والملابس بجانب الموسيقى والغناء....

ونحن هنا نكتفى بلفت الأنظار إلى المســرح، وإلى خيال الظل وإلى غيره من الفنون الإســـتعراضـــية التى يحب الأطفال مشـــاهدتها والمشـــاركة فيها.. وكثيرون ينهون مرحلة الدراســـة الثانوية بل والجامعية دون أن تتاح لهم فرصـــة مشـــاهدة مســـرحية واحدة مع الجمهور.

٩ ـ اليوم الثقافى:

قد يكون اليوم وفق مناسبة معينة: دينية (عيد الهجرة ـــ شهر رمضان.... إلخ)، أو قومية (٦ أكتوبر، ٢٣ يوليو، ٢٥ يناير.....)، أو إجتماعية (يوم الأم...) أو ما شـابه ذلك..وقد لا تكون هناك مناسبة وإنما هو يوم لإستعراض كافة ألوان النشاطات الثقافية.

إن إقامة معرض للرسـم ـــ يُعد له من قبل ـــ جانب من جوانب النشـاط الثقافى، وإفتتاحه فى هذا اليوم جزء من أجزاء ما يمكن ممارسته خلاله، ويمكن عقد ندوة مع أستاذ فن تشكيلى يبدى رأيه فى المعرض مثلاً.

وهناك النشـــاط الموســـيقى والغنائى الذى يمكن إشـــتثماره فى مثل هذا اليوم لإكتشاف المواهب فى العزف، وفى الغناء، خاصة فيما يتعلق بالفنون الشعبية.

ومن الممكن تقديم مسرحية قصيرة لا تحتاج إلى ديكور أو ملابس، وإنما تكون بسيطة وتجريدية ويمارس فيها الأعضاء هواية التمثيل والإخراج لنص قصير، وهناك الفقرات والمواقف الضاحكة التى يمكن عرضها على الأعضاء، مع بعض المسابقات الفكاهية التى تمتع المشاهدين.

ولابد أن يتدرب البعض على رواية القصص والحكايات؛ لأنها ممتعة وأسلوب تربوى بالغ.

فوائد اليوم الثقافى:

١ـ من أهم وسائل تنمية الذكاء وروح التعاون.

٢ـ إختبار للقدرة على الإستنتاج وحل ما يُطرح من أسئلة.

٣ـ تنمى روح المنافسة.

٤ـ وجود الحافز (كأس أو هدية) يدفع الأبناء للإنجاز.

١٠ـ الندوات والمحاضرات:

باتت الندوات والمحاضرات لا تلقى القبول الكافى الذى ترغب فيه...وقد تعددت الأسباب فى ذلك، منها:

١ـ إنها لا تثير الإهتمام ولا تفتح الشهية ولا تشد إليها الكبار فضلاً عن الصغار ؛ وذلك بسبب موضوعاتها العادية التقليدية.

٢ـ لأنها تتخذ الأسلوب المدرسى التلقينى الذى يزهد فيه المجتمع، ومن هنا يجب أن نخرج من هذا الإطار فى إختيار موضوعات الندوات والمحاضرات واختيار الأشخاص الذين يجتذبون إليهم الجمهور.

٣ـ المنافسة مع الوسائل الإعلامية الأخرى مثل التليفزيون، ويمكن مواجهة هذه المنافسة عن طريق شخصيات مشهورة مرموقة بجانب عروض الأفلام والشرائح المصورة.

١١ـ المسابقات الثقافية:

هى وسيلة للفت الأنظار إلى قضايا بعينها، كما أنها سبيل لتدريب الأجيال الجديدة على البحث العلمى وعلى كتابة الدراسات، أو الإجابة على الأسئلة والإستفسارات أو محاولة

حل المشـكلات.. وقد تكون المسـابقات الثقافية حضـوراً أمام جمهور، وتسـتهدف نقل المعلومات والمعارف إلى المتابعين.

وقد تكون هذه المسـابقات بطرح أسـئلة مطلوب البحث عن إجابة لها من بطون الكتب ومن خلال المتخصصين. وقد تكون مسابقة علمية أو أدبية أو رياضية.

وقد تكون بطرح موضـوعات للكتابة عنها...ولابد من تطوير أسـاليب المسـابقات، وموضـوعاتها لكى تواكب ما يجرى فى عالمنا وحياتنا المعاصـرة، وألا يكتفى فيها بالأمور التقليدية، ولابد أن يفصح المتسابقون من خلالها عن هويتهم وآرائهم وأفكارهم، إذ أن ذلك مطلوب بقدر أكبر من إيجاد المراجع وحسن النقل عنها. [٤٧]

ولذلك وحتى ينمو الوعى الثقافى للطفل ينبغى الإهتمام بوسـائل الإعلام وأيضـاً الثقافة والتعليم من حيث المضـمون الذى يقدم والقائمين على إختيار وتقديم ذلك المضمون من حيث تدريبهم وترقية معارفهم وإكسابهم المهارات المختلفة. [٤٨]

كما ينبغى الإهتمام بالأساس المادى اللازم لإنتاج الثقافة وانتشارها، وذلك من خلال إنشـاء وتدعيم الأجهزة التعليمية والثقافية ودعم وتطوير الأجهزة الإعلامية والإتصـالية وتطوير العلوم والفنون والآداب

وهى مهمة صعبة وليست ميسرة، ولكن يمكن الوصول إليها لتكامل السياسات بين التعليم والإعلام وأيضاً الثقافة، وذلك بعد إجراء البحوث والإستشارات. [٤٩]

١٢ـ المعرض:

هو عبارة عن موقع مكانى خاص، يُعرض من خلاله مختلف الإنتاج المتعلق بموضوع المعرض وأهدافه وأشكاله بطريقة منظمة ومتوازنة.

وتتلخص أهداف إقامة المعارض فى: نشـر وتبادل المعلومات ـــ التعريف بالمنتج

---

[٤٧] موقع مفكرة الإسلام. مرجع سابق.

[٤٨] محمد السيد حلاوة. مرجع سابق، ص ٤٥.

[٤٩] فؤادة عبد المنعم البكرى." التعليم والإعلام وتشـكيل الوعى الثقافى للطفل"، مؤتمر ثقافة الطفل،(القاهرة: كلية رياض الأطفال، سبتمبر ١٩٩٦)، ص ص ١٥٧ـ ١٦٩.

سواء للتسويق أو للتعريف أو خلق إنطباع معين لدى الجمهور ـ بث روح التنافس الشريف ـ اكتشاف المواهب والقدرات وتنميتها.

وينبغى عند إقامة المعرض مراعاة التالى:

- ـ اختيار الموقع المناسب، بحيث يسهل الوصول إليه.
- ـ أن يكون المكان مضيئاً وصحياً وفسيحاً.
- ـ تحديد الهدف من إقامة المعرض، والنتائج المرجوة من خلاله.
- ـ ضرورة مشاركة كل الفئات العمرية فى إقامة المعرض.
- ـ تقسيم المعرض إلى عدة أجنحة أو أقسام، حسب الهدف من إقامته.
- ـ تحديد التكاليف المادية والإحتياجات العامة من الكوادر، وتوزيع الأدوار بينهم.
- ـ تحديد موعد إفتتاح المعرض والشخصية التى ستفتتحه، وأيام ووقت الزيارة، وإعداد مطوية تعبر عن المناسبة، وتوضح للزائر كل المعلومات حول المعرض ومحتوياته، وأوقات الزيارة.

ومن أنواع المعارض: المعارض العلمية ـــ المعارض الأدبية والثقافية ـــ المعارض التعريفية..... إلخ.

١٣ـ الزيارة:

من أهم وسائل التواصل العملى والإنسانى: الزيارات المتبادلة بين المنتديات والعاملين والشباب والمدارس والمعلمين والطلاب.

وتتنوع أهداف الزيارة، فمنها: الزيارة الإنسانية، كزيارة مريض فى المستشفى، ومنها زيارة إستكشافية: للاطلاع على تجربة معينة أو مشروع تعليمى معين، وتكوين فكرة عامة حياله، ومن ذلك: زيارة المتاحف والمراكز التعليمية، والزيارة العلمية: التى تبحث فى العلوم وتعزز المعلومات وتنميها، وقد تكون زيارة إعلامية صرفة: لتسليط الضوء على منتج إستهلاكى يفيد المنتج، ومن ذلك دعوة المدارس أو منتديات الشباب لزيارة مصانع لأنواع المنتجات الإستهلاكية المختلفة، ومنها الزيارة التربوية: كأن تتم زيارة قسم معين فى الجامعة أو زيارة مدير التعليم أو مدير الشباب والرياضة.....

١٤. الرحلة:

وعادة ما تتصف بروح المغامرة والتحدى، وهى من أكثر وسائل الإتصال التى تنمى فى المشاركين روح التعاون والألفة والمحبة.

ولعل فى برامج وأنشـــطة الكشـــافة ما يدل على هذا الجانب، ويعزز النظرة إلى هذه الوسيلة التواصلية المهمة.

وينطبق على الرحلة ما ينطبق على الزيارة، إلا أن الرحلة تحتاج إلى عناية أكثر لأنها عادة ما تســتغرق وقتاً أطول، واحتياجات من نوع خاص بحســب مدتها ووجهتها والهدف منها.

خاتمة:

إذا كنا حقاً معنيين بتشـكيل الوعى الثقافى للطفل تشـكيلاً صـحيحاً، فإن من مدعاة ذلك ليس الإهتمام بالتعليم وسـياسـاته ونظمه ومناهجه، أو الإهتمام ببث رسـائل إعلامية موجهة للطفل ومخاطبته مخاطبة عقلية فكرية وجدانية راقية فحســب، وإنما وجب أن نعتنى بالأسس والأساليب أو الطرق التى تساعد على تكوين الفكر السليم الخاص بالطفل، ووضع القواعد المناسبة لتوجيه السلوك، والتوصل إلى أنسب الطرق الملائمة والمساعدة على الخلق والإبتكار، مع تهيئة الجوالمناسب والظروف الملائمة التى تساعد الأطفال على الإبداع والخيال واكتساب المهارات العالية..

المراجع والمصادر

١- أحمد نجيب: قصص الأطفال والقيم التربوية فى ثقافة الطفل، (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٧).

٢- القرآن الكريم.

إكرام أحـــمد فؤاد الأهـــوانى. عـــلاقة الطفل المصرى فى مرحلة التعليم الأساسى بوسائط الثقافة المحلية والعالمية، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة عين شمس: معهد الدراسات العليا للطفولة،٢٠٠٨).

٣- سمية أحمد فهمي: علم النفس وثقافة الطفل، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧١).

٤- شاكر عبد الحميد سليمان." الخصائص النفسية والتربوية لقصص الأطفال"، بحوث وقراءات فى قصص (جائزة الشيخة فاطمة بنت هزاع بنت آل نهيان، الدورة الثانية، ١٩٩٧).

٥- عبد التواب يوسف." ثقافة الطفل فى عصر المعـــلومات والتكنولوجيا"، مؤتمر ثقافة الطفل بين التعليم والإعلام، (القاهرة: كلية رياض الأطفال، سبتمبر، ١٩٩٦).

٦- عبد الحليم عويس. " الأسس المشتركة بين الإعلامين الإنسانى والإسلامى "، مجلة الأزهر الجزء التاسع، السنة (٨٢)، (القاهرة: مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر، سبتمبر٢٠٠٩م).
٧- على القاضى." البناء الإجتماعى فى الحضارة الإسلامية "، مجلة الوعى الإسلامى، العدد ٣٢٠، (الكويت: وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، أكتوبر ١٩٩٢م).
٨- فاروق عبد الحميد اللقانى. تثقيف الطفل (فلسفته وأهدافه ومصادره ووسائله)، (الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٩٥).
٩- فريد النجار. إدارة الوقت فى المجتمع العربى، (الإسكندرية: الدار الجامعية، ٢٠٠٨)، ص٣٧.
١٠- فريد النجار. تكنولوجيا الإتصالات والعلاقات والمفاوضات الفعالة، (الإسكندرية: الدار الجامعية، ٢٠٠٨).
١١- فؤادة عبد المنعم البكرى." التعليم والإعلام وتشكيل الوعى الثقافى للطفل"، مؤتمر ثقافة الطفل، (القاهرة: كلية رياض الأطفال، سبتمبر ١٩٩٦).
١٢- فيصل عبد الله الحجى."الدليل الببليوغرافى لكتاب الطفل العربى"، (دبى: ١٩٩٠، المطبعة الإقتصادية).
١٣- فيوليت فؤاد إبراهيم. دور التنشئة الاجتماعية فى ثقافة الطفل ونموه الخلقي، سلسلة بحوث ودراسات ثقافة الطفل، العدد الأول، (القاهرة: المركز القومي لثقافة الطفل، ١٩٨٦).
١٤- مالك إبراهيم الأحمد. دور الإعلام في تربية الأطفال، ملتقى جمعية الرحمة الطبية الخيرية " أطفالنا آمال وتحديات "، (الكويت: ٢٠١١).
١٥- محمد السيد حـــلاوة. تثقيف الطفل بين المكتبة والمتحف، (الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، ٢٠٠٢).
١٦- محمد حمدان." الجدوى الفعلية لوســائل الإعلام في العملية التربوية"، مجلة أفكار، (تونس: معهد الصحافة وعلوم الأخبار، ٢٠٠٧م)
١٧- محمود حسن إسماعيل. الإعلام وثقافة الطفل، ط١، (القاهرة: دار الفكر العربى، ٢٠١١م).
١٨- موقع مفكرة الإسلام. وسائل الإعلام والطفل، يوم الاثنين الموافق ٦ – ٢ – ٢٠١٢
١٩- الساعة ١٠ مساءً.
٢٠- ميرفت مرســى. الحقوق الثقافية للطفل، المركز القومي لثقافة الطفل، (القاهرة: دار الزعيم للطباعة الحديثة، نوفمبر١٩٩٦).
٢١- ميرفت مرسى." مسيرة كاتب الأطفال عبد التواب يوسف "مجلد ثقافة الطفل الثالث والثلاثون (القاهرة: المركز القومى لثقافة الطفل، ٢٠٠٦)
٢٢- هادى نعمان الهيتى: ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، العدد ١٢٣، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب

المحور الثاني

التقنيات الحديثة في فنون الطفل

(مسرح/ سينما/ موسيقى/ رسوم)

مقاربات في الأنساق الثقافية والجمالية
مسرح الطفل السيناوي "نموذجاً"

ا.د/ محمد فوزي صقر [1]

في التنظيـر:

إذا كانت الثقافة في أبسـط تعريف لها هي الإلمام بالفنون الجميلة، وبالعلوم الإنسـانية، وبالمظاهر العامة لعلوم الطبيعة وتذوقها"١" فإنها تنماز بقدرتها على الاسـتمرار، والبقاء لحقب قصـيرة أو طويلة، وعلى عبور الأزمنة"٢" وبهذه المزية وغيرها من مزايا، تُعدُّ الثقافة المنتج الحقيقي للنص الأدبي، ثم تتمخض العلامات الثقافية من فنيات العمل الأدبي، وتقنياته المختلفة. من أجل ذلك لزم التعرف إلى الدلالات الثقافية وجمالياتها، ومدى حاجة الطفل إلى الأنسـاق الثقافية، وقيمها، ودور السـياق الثقافي، وإسـهامه في تشكُّل المعنى. وهذا يستلزم الاهتمام بالجانب المنطقي ـــ سيميائيات "بيرس" ـــ ودلالة الأثر. إضافة إلى اتجاه "براغ اللساني"، والاهتمام بعلاقة العناصر بعضها ببعض ـ سيميائيات "فرديناند دي سوسير" ـ باعتباره علمًا أو منهجًا نقديًّا.

ومما لاشك فيه أن الحقل الثقافي تتنوع دلالاته بتنوع الأنساق الثقافية، وما تحمله من علامات ورموز ومعانٍ؛ تُسهم إسهامًا فعَّالاً في تكوين رؤية ثقافية، تبني شخصية الطفل، وتُنير له دروب الحياة المختلفة. خاصة إذا علمنا بأن ثقافة الطفل تنبع من "صفة التشارك بينه وبين مجتمعه، بما يشعره بالولاء والانتماء جيلاً بعد جيل، من هنا نجد أن ثقافة الطفل مرتبطة بالطفل وبدائرته الاجتماعية معًا""٣". ومن ثم تقوم القصـة داخل الأنواع الأدبية للطفل، بدور رئيس في ثقافة الطفل؛ باعتبارها وعاءً لنشـر الثقافة لدى الأطفال، فالقصـة تدخل في مكونات وسائط ثقافة الطفل؛ نظرًا لدورها التربوي المهم"٤"

وتتعدد ألوان ثقافة الطفل، حيث إن منها "ما يتخذ الكلمة أداة، ومنها ما يتخذ أدوات أخرى، لكنها أولاً وأخيرًا تؤثّر في وجدان الطفل، وتُشكّل ثقافته المعاصرة""٥".وتأتي الثقافة الدينية في المقام الأول ـ فالإنسان ديني بالفطرة ـ فالدين بمعناه العام،على رأس كل ثقافة؛ باعتباره فطرة الإنسـان، أي دين كان أو ما كان في معنى الدين"٦" وتأتي ثقافة

المســتقبل، وهي من أهم الضــروريات للطفل العربي؛ حيث إنها "الثقافة المفتوحة الواثقة من قدرتها الخلاَّقة على الإضافة، ومتطلعة دائمًا إلى المستقبل""٧"

والطفل العربي في حاجة مهمة ودائمة إلى المعرفة، والثقافة، والتعلّم ـ ونحن نعيش في عصر السماوات المفتوحة ـــ ومن ثم يأتي دور المسرح الفعَّال في "إشباع دافع الطفل وحُبه للاســتطلاع والمعرفة، وكشــف الغموض بما يقدمه من عناصــر: الموضــوع والحركة والإثارة والتشــويق، فالمســرح يشــبع هذه الحاجيات""٨". ومن المؤكد أن المســرح مظهر لحضـــارة الأمة؛ بما يحمل من متعة وقيمة وفكر. ودوره رئيس في تنمية الأطفال تنمية متكاملة، وزيادة خبرتهم وهم يتفاعلون إيجابًا أو ســلبًا مع الأشــياء والأشــخاص والمواقف، وهو يفوق في قيمته وســائط الأدب الأخرى للطفولة. ونتفق مع مقولة "مارك توين" مســرح الطفل من أعظم مكتشفات القرن العشرين.

ولمســرح الطفل وظائف كثيرة للطفل منها: الوظيفة المعرفية، والوظيفة التربوية، والوظيفة الترفيهية، والوظيفة الجمالية"٩". لكن الأهم الوظيفة الترفيهية والإمتاعية؛ فبدونهما لا يمكن تحقيق الوظائف الأخرى. وإذ لم يتحققا فإن المســرح يتحوّل إلى مواعظ وتعليمات منطقية جافة. فالمتعة والإثارة والتشويق والترفيه كلها تسعد الطفل، وفي غاية الأهمية له، فمن حقّ الطفل أن يفرح وأن ندعوه إلى التفاؤل والإيجابية. ففرح الطفل في حدِّ ذاته قيمة جمالية، ليست بالأمر الهين، مع مراعاة البُعد النفسي للطفل، وصحته العقلية، ومســتواه الاقتصــادي"١٠". على أية حال أود طرح الســؤال الآتي: من أين نبدأ مقارباتنا للأنساق الثقافية والجمالية في مسرح الطفل السيناوي؟ من أجل ذلك انتقيت مسرحيتين للكاتب الســيناوي "مجدي الشــريف""١١". حيث كشــفت عن عالمه المســرحي الخيالي والواقعي، بكل ظواهره، وعناصره، وتقناته، وجودته، وهناته؟! وهذا كله في التطبيق؛ لإيماننا الكامل بأن المســرح مهم في تقديم عناصــر الثقافة الواســعة، والإبداع الجميل، والقيم السامية.[٢]

في التطبيـق:

تتوجه مقارباتنا التطبيقية إلى نصوص مسرحية للكاتب السيناوي مجدي الشريف، حيث نعيش معه ويعيش معنا على أرض الفيروز، وارتأيت أن ندخل إلى عالمه من بداية بواكيره المسرحية. وبشيء من التوضيح، فإن أوَّل عملين قدمهما كانا في عام ٢٠١٦م، وهما: "حكاية السلطان الذهبي"و "اثنان في مأزق". ومن حسن الطالع أن الكاتب بدأ خطواته الأولى

في عالم المسرح باستلهام التراث، فاسترفد من حكايات ألف ليلة وليلة الخالدة مسرحيته " حكاية السلطان الذهبي" وهي حكاية كوميدية من حكاوي التراث، والمكان بانفتاحه يذكرنا بمكان السوق في مسرحية "هردبيس الزمار، لألفريد فرج، وما يحوي المكان من صياغة جمالية للعناصر التي تؤدي دورًا مهمًا في المسرحية ""١٢" والمسرحية تضم ست عشرة شخصية على النحو الآتي حسب الظهور على المسرح: "بائع القماش، امرأة، بائع الجلود، رجل، المبخراتي، بائعة الطعام، الشحات، بائع الأخشاب، المنادى، السلطان، قاضي الإيوانية، قاضي الأحلام، المارد، الوصيفة، الأميرة زمردة، مجموعة من الحراس والرعية". والحكاية الرئيسة تدور حول السلطان الذهبي والرعية. وفكرة المسرحية تحمل قيمة وهي: أن الطمع في جمع الذهب كان نقمة على السلطان وابنته ومملكته. ومن أهم القيم المستهدفة قيمة القناعة، وتحمل المسؤولية بأمانة، وإخلاص العمل، ورعاية الشعب، وهذه القيم كلها تساهم في بناء ثقافة الطفل، وتُحذره من ثقافة الجهل، وعدم التريث، ووضع الأمور في غير نصابها الحقيقي.

وتقوم المسرحية على الفانتازيا؛ لإثراء خيال الطفل من خلال دراما لا معقولة، مع سرعة الحدث الرئيس، وسريان الفكاهة في ثناياها، وتنوع أسلوبها.. لذا فإنها تناسب مرحلة النصف الثاني من مرحلة التعليم الأساسي وما فوقها؛ نظرًا لتوظيف شخصية المارد، وما تثيره من رعب لدى الأطفال، فقد يظن الطفل أن الاعتماد على شخصيات الجن والعفاريت، تحقق ما يريده الإنسان!! فلا يعتمد على الجهد الشخصي والدراسة والجدية "١٣" وإن أعطى للتشكيل المسرحي جماليات ثرَّة، من أهمها اختلاف الجنسين. والمسرحية ـ على نحو ما سنرى ـ جميلة، ومشوقة، ومثيرة، وتشحذ الفكر، وتلهب المشاعر؛ ومردُّ ذلك إلى ما أصاب السلطان من مأساة، ومردها إلى شخصيته الطمَّاعة المحبة للذهب بشراسة.

وقرر الكاتب أن زمن المسرحية "أي زمان من الزمن القديم ـ زمن الأساطير ـ والمكان أي مكان في زمن الأساطير صـ ٤". وأحداث المسرحية تقع في ثلاثة مناظر، الأول: سوق السلطنة. والثاني: قصر السلطان. والثالث: سوق السلطنة. وزخم المكان يتجلى في المنظر الأول للمسرحية، في صورة حيَّة تنبض بالحياة؛ ليعيش النظَّارة الحدث المسرحي "سوق كبير.. سوق السلطنة.. حانات للبائعين.. فهذه حانة لبائع القماش.. وتلك حانة لبائع الأخشاب.. وبرغم أنه سوق في سلطنة إلا أن الواضح فيه، هو حالة الفقر والركود تسيطران عليه وعلى زبائنه".

والتيمة المسيطرة على المسرحية "الذهب"، فهو مستحوذ على كل لسان الشخصيات. واستطاع الكاتب توظيف الفكاهة في المسرحية بأنواعها العديدة، من ذلك:

١ـ "فكاهة السرد": على لسان بائع الجلود، واسترفاده من التراث شخصيات تراثية، وردت في الموروث الديني "النمرود" طاغية العراق. "بائع الجلود: جلد الجلود.. أمتن جلد في الوجود.. طب أيه رأيكم دا اللي كان بيلبس منه الملك النمرود (لا يجد من يعيره الانتباه) طب معايا شبشب ست الورود..".

٢ـ "الإيقاع الفكه": على لسان المبخراتي "احلم.. احلم يا جربوع.. احلم يوم تحضن الضلوع.. بخّر بخّر.. اوعى تفكّر صـ ٨".

٣ـ ومن أقوى الأشكال التي ظهرت في المسرحية، عندما ظهر المارد للسلطان، باعتباره شخصية غرائبية فنتازية "فكاهة متكاملة". " المارد: (ظاهر للسلطان) أنا نبّاح ابن قدّاح. السلطان: نبّاح.. نبَّاح مين؟ المارد: نبّاح ابن الملك قدّاح.. رسول ملك العفاريت الذهبية. السلطان: العفاريت الذهبية... يا لطيف اللطف صـ ١٨"

فقد تجلّت الفكاهة من قوة الاسم "نبّاح"، وقوة شخصيته وما تحمل من إثارة ودهشة ومفاجأة وفانتازيا، وسرعة الإيقاع، وتنوع الشخصيات المسرحية، مما انعكس بالسخونة على طقس المسرحية.

٤ـ "كوميديا المشهد، والحركة المسرحية" عندما اشترط المارد على السلطان بأن لا يحك جسده مهما أصابه. " السلطان: أنا لسه هستنى المشط.. بتكولني.. دماغي بتكولني قوي (يجري فيجري القضاة من أمامه في حركة كوميدية... بينما تدخل الوصيفة حاملة مشطًا طويلاً لا يقل عن مترين صـ ٢٩" ومثلما قرر ناقد في مسرح الطفل "اعتماد الكاتب في مسرح الطفل على لغة الحركة في بناء المشاهد يكون رئيسًا"١٤"

فتوافر جماليات الفكاهة بكل أشكالها في المسرحية، أضفى عليها جوًّا من البهجة والإثارة والمتعة والتشويق، وساعد على إضفاء المزيد من الحبكة الفنية، التي جعلت من البناء المسرحي وحدة قائمة متكاملة. وفي الوقت ذاته ينبغي أن توظف توظيفًا فنيًّا، يهدف إلى تنمية ثقافة الطفل. "فيجب إشباع هذه الرغبة والاستفادة منها قدر الإمكان""١٥"

واستطاع الكاتب توظيف عنصري الإثارة والتشويق؛ ليجعل الطفل النظارة يعيش

الحدث ومشاركًا في صناعته، فتبنى حينئذ شخصيته. وذلك على غرار مسرح "بريخت" الكاتب المسرحي الألماني، حيث رأى "أن الجمهور منتج وله دور أساسي في وظيفة المسرح""١٦" وهذه مزية تقنية قوية ينبغي توافرها في مسرح الطفل. من ذلك:

١ـ عندما عرض "المارد" على السلطان أنه بإمكانه تحويل التراب إلى ذهب على غرار ما صنع كامل كيلاني في روايته للأطفال "عم نعناع": "المارد: فكر وقول أنا موافق.. وأول ما تطلب تلاقيني على طول.. خلي بالك أنا بلادي بعيدة.. بس أجيلك في لمح البصر.. وشرفي لأخلي التراب في إيدك دهب. صـ ٢٠"

٢ـ عندما اشترط المارد على السلطان أن لا يلمس شعره، فقد أثارت تشويقًا، ورغبة في معرفة النتيجة لدي الطفل: " المارد: الشرط بسيط قوي. السلطان: أيه هو.. قول. المارد: أن ايدك ما تلمس شعرك. صـ ٢٤"

وجمعت المسرحية بين الأصالة والمعاصرة، أو قل بين ربط الحاضر بالماضي؛ لنحفظ للطفل العربي هويته، ونُنَمي عنده ثقافة الاسترفاد من الماضي؛ ليضيء الحاضر والمستقبل، شريطة انتقاء الصالح، وطرح الطالح. وبشيء من الإيضاح فإن الكاتب:

١ـ استدعى الشخصيات التراثية الدينية؛ لتوسيع الثقافة الدينية للطفل. من ذلك: في المنظر الأول حيث بائع الجلود ينادي على بضاعته "جلد الجلود.. امتن جلد في الوجود.. طب أيه رأيكم داللي كان بيلبس منه الملك النمرود" فاستدعاء شخصية ملك العراق "النمرود"؛ لإثارة انتباه المتلقي كي يعيش الحدث وكأنه مازال في زمن المسرحية. فهنا مزج فني بين واقع سياسي مأزوم، وواقع اجتماعي مكلوم.

٢ـ تطعيم المسرحية بأسلوب شائع من مئات قصص ألف ليلة وليلة. مثل أسلوب نبّاح بن قدَّاح مع السلطان عجرود "نبَّاح: شبيك لبيك..نبّاح بن قدّاح بين ايديك.. أنا نبّاح رسول الملك قدّاح ابن الملك زربون ملك العفاريت الذهبية.. طوع أمر السلطان عجرود ابن نبوية صـ ٢٣" فلغة الشخصية تنماز عن باقي الشخصيات الأخرى؛ لتتفق مع طبيعة شخصيتها" فكلام الشخصية يرتبط ارتباطًا كبيرًا بأبعادها الثلاثة: البعد المادي/ الجسماني، والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي ""١٧"

٣ـ ويذكر الكاتب الأمراض العصرية، والمصطلحات الطبية المعاصرة في المسرحية؛ للعمل على إثرائها وتنوعها الفني والثقافي في آنٍ واحد. فعندما أمر المارد السلطان بأن

يشـرب دم الملك، فتردد السـلطان "حاضـر (يحدث نفسـه) ليكون عنده إيدز ولا حاجة.. (يحدثه) مش ممكن أحلل ليه الأول"

٤ـ ومن المصطلحات العصرية "استمارة ستة/ نهاية الخدمة" في الحوار بين الوصيفة وقاضـي الإيوانية، عندما أمرها بتقديم الطعام للسـلطان/ الكتلة الذهبية "الوصـيفة: لأ ياروحي.. ياروح ما بعدك روح.. أنا مقدمة استقالتي ومستنيه استمارة ستة توصلني لحد العشة.. سبتهلكم مدهبه. صـ ٣٢"

والمسـرحية لم تسـتمر على نمط واحـد، وأعني فكاهيـة الحـدث والمشـهـد والشخصيات والحوارات، بل تنوّعت وأخذت تحولات مأساوية. وهذه مزية فنية في تعدد إيقاع المسرحية؛ لمغزى فني ينأى بالنظارة عن الملل أو السير في درب واحد. من ذلك:

١ـ تحوّل ابنة السلطان إلى كتلة ذهبية، عندما لمسها السلطان " تتقابل الأميرة مع السـلطان في مشـهد سـينمائي حتى إذا لمسـها تتحول إلى كتلة من الذهب. السـلطان: (صارخًا) لأ.. مش ممكن. كله إلا بنتي.. الحقوني.. بنتي مش ممكن. صـ ٣٠"

٢ـ ومن قبل ابنة السلطان صارت الشجرة ذهبًا بلمسة من السلطان "السلطان: الحق ياوزير. الشجرة بقت دهب.. مش قلتلكم.. كل حاجة ألمسها هتبقى دهب صـ ٣٧"

وكما يقال: انقلب السحر على الساحر؛ حيث تحوّل الذهب من نعمة إلى نقمة، وفي هذا درس تعليمي في قالب فني نربي عليه فلذات أكبادنا.

وعلى الرغم من النهاية المأسـاوية، التي لا تتفق مع ما نرجوه لمسـرح الطفل؛ حيث إن النهاية السـعيدة أفضـل بكثير من هذه النهاية؛ حرصًا على سـعادة الطفل، وجعله متفائلاً سويًّا؛ فالسعادة ضرورية كضرورة الغذاء إذا أريد للطفل أن يصبح رجلاً أو امرأة طبيعية"١٨"

ونأتي إلى ظاهرة فنية قوية في المسـرحية، وهي الأغنية ودورها في إثراء المسـرح شـكلاً ومضـمونًا. ففي نهاية المنظر الأول تركنا الكاتب في متاهة، عندما سـجّل أن المنظر" ينتهي بأغنية صـ ١٣". ولم يأت بأغنية تنسجم وتتسق مع الحدث!! وكنت أودُّ من الكاتب أن يدعّم نهاية المنظر بأغنية خفيفة، تدخل الفرحة والبهجة على النظارة. وبالمثل في نهاية المنظر الثاني "نزول الأغنية صـ ٣٣" لكنها لم ترد في النص المسـرحي، ويبدو أن الكاتب نسـي أن الأغنية تلعب دورًا رئيسًـا في تشـكيلات النص المسـرحي تقنيًّا وجماليًّا. خاصـة أن المنظر الثاني بلغت فيه المأسـاة ذروتها بتحوّل السـلطان وابنته إلى كتلة ذهبية،

فكان لزامًا على الكاتب أن يأتي بأغنية ساخرة فكهة؛ لتخفف من الطقس المسرحي الملتهب. وفي نهاية المنظر الثالث/ الأخير استعان الكاتب بإيقاع أغنية الفنان محمد فوزي للأطفال "ماما زمانها جيّه" يقول الكاتب في الأغنية: "السلطانة زمانها جاية جاية بعد شويه..جايبه دهب وألماظ..صـــ ٤٢" وعقب الأغنية، أتت نهاية درامية مأساوية تحمل العبرة والعِظة والقيم..

ومن المآخذ على المسرحية أن الكاتب لم يأت بأي دور للأطفال!! على الرغم من أنه ذكر في إهدائه للمسرحية "إلى أحفادي الغاليين"، فكان من المهم أن يلعب الأطفال دورًا رئيسًا مع السلطان. وهذا ما نحث عليه في عالم مسرح الأطفال؛ مشاركة الأطفال في صُنع الحدث ولَعب دورًا؛ ليستمتع ويواجه ويتعلم..

وإذا كنا نهدف من تقديم مسرحيات لمراحل الطفولة، إعطاء الطفل كمية لغوية فصيحة تزيد من معجمه اللغوي، وتوسّع من مداركه، وتُحببه في لغته العربية، فإن الكاتب آثر على مدار المسرحية تقديم النص المسرحي باللغة العامية، وفي هذا مخالفة للصواب، حيث كان ينبغي له أن يقدّم نصوصًا داخل النص المسرحي باللغة الفصيحة؛ ليحدث نوعًا من الانسجام بين أساليب المسرحية، وتعليم الأطفال وتثقيفهم ثقافة لغوية، من خلال إيقاعات لغوية عامية وفصيحة في آنٍ واحد.

مسرحية "اثنان في مأزق"

تقوم هذه المسرحية على فصل واحد، وتُعدُّ من البدايات الأولى لكاتبنا، وتحمل رقم إيداع ٢٠١٦. وفكرة المسرحية تدور حول سقوط اثنين "فتى وفتاة" من طائرة منكوبة، وقد نجيا.. لكن الفكرة فيها إسقاط سياسي على الصراع العربي الإسرائيلي.. مع متعة الثراء الدلالي، فلكل عرض مسرحي نظام، وله أبعاد متعددة، وهو نسق منغلق منفتح في آنٍ واحد، فهو يحيلنا بعلامات إلى دلالات متعددة، وهذه متعة في حدِّ ذاتها"١٩" والمسرحية اعتمدت على الحوار أكثر من الفرجة!! وبدأت بداية مأساوية؛ حيث التقت الشخصيتان الرئيستان في المسرحية، وقامتا بدور البطولة "الشاب العربي الفلسطيني/ جهاد" و "الفتاة الإسرائيلية/ هداسا" لكن ثقافة الكراهية كانت مسيطرة على الفتاة الإسرائيلية، فانتهت المسرحية نهاية مأساوية بصلب الشاب الفلسطيني.

وإذا كان مكان المسرحية من على متن الطائرة قبل سقوطها، فإن الكاتب استطاع أن ينقل للنظارة أجواء هذه الرحلة. فقبل فتْح الستارة، قام بتوظيف تقنية الصوت: " تهييء صالة الحضور من خلال سماعات المسرح لإقلاع طائرة.. صوت مواتير تعمل.. يأتي صوت كابتن الطائرة عبر السماعات. قائد الطائرة: محدثكم كابتن الطائرة.. نرحب بكم على متن رحلتنا.. سنقلع على ارتفاع عشرة آلاف قدم لمسافة ألفان ومائة ميل نتمنى لكم رحلة سعيدة.. من فضلكم اربطوا أحزمة الأمان وحتى تمام الإقلاع صـ ٣"

فمثل هذه الثقافة، أو قل ثقافة عالم الطيران؛ تثري العمل المسرحي، وتجعل النظارة تعيش طقس المسرحية، بل وتشوق إلى الحدث الرئيس، وقد أتى به توًّا بعد فترة للتشويق، وفي الوقت ذاته حتى لا يصاب المشاهد بملل: "نستمع إلى صوت الطائرة تخترق المكان وبعد فترة كافية من الوقت لشدّ انتباه المتفرج صوت انفجار.. ثم صوت استغاثات.. يتبعه ارتطام أجزاء من الطائرة على المسرح.. صـ ٣" وبسرعة الطائرة ينتقل الحدث من متن الطائرة بعد انفجارها، إلى صحراء شاسعة يسقط فيها الفتى والفتاة "كرسي الفتى مائل على جانبه بينما كرسي الفتاة معتدل.. المكان خالي تمامًا من أي مظهر من مظاهر الحياة في الصحراء.. صـ ٤"

وبعد هذين المشهدين، يقوم الحوار بين الفتى والفتاة. والحوار من العناصر المسرحية المهمة؛ لتتم العملية الدرامية بكل عناصرها وتقنياتها وتشويقاتها ودهشتها. فصوت الفتى والفتاة في بداياته يثير الدهشة والمفاجأة؛ بسبب استغاثة كل منهما "الفتاة: آه.. آه.. ساعدوني.. ساعدوني.. آه.. لا أستطيع التنفس.. الفتى: آه.. آه.. إني أموت.. انجدوني.. آه آه.."

وتوظيف تقنية "الظلام" والضياع في المجهول؛ أضفى على المسرحية مزيدًا من الدهشة والتوتر والانتباه. "الفتى: أنا لا أراكي من شدة الظلام.. ولكني أسمعك هوّني عليك خوفك"

الفتاة: الظلام حالك ولا أستطيع الرؤية أكثر من امتداد ذراعي صـ ٩"

ثم توظيف تقنية "الفلاش باك" من قِبل الفتاة والفتى، قبل سقوط الطائرة في حديث مليء بالتوتر والخوف من المجهول: "الفتى: (يتذكر ويتألم) نعم.. كنت أتصفح الجريدة.. وأستمع إلى المذياع من خلال سماعة مقعد الطائرة صـ ١٠"

الفتاة: (تقلد صوت القائد) من فضلكم اربطوا أحزمة الأمان.. هبوط اضطراري... ولا أدري ما حدث بعد ذلك صـ ١١"

وعلى الرغم من طول الحوار ـــ وأظن أنه قد يصيب المسرحية بالترهل السردي ويضعفها ـــ فإن الصراع ـــ باعتباره من العناصر الرئيسة للدراما ـــ أدّى دورًا رئيسًا في المسرحية. والكاتب دعَّم الحوار بنوع من الفكاهة؛ للتخفيف من طول الحوار، ومن جو المأساة، ومن ذلك: "الفتاة: أتحسس موضع الكدمات.. فلا أجد شيئًا.. الحمد لله.. ليس بي دم. الفتى: (هامسًا) واضح واضح.. ليس عندك دم اسمعي.. أتستطيعين الحضور إليَّ؟ صـ ١٢" فهي فكاهة ساخرة؛ للتخفيف من طقس المسرحية المخيف، وألم الحدث المرعب.

ويظل الحوار مستمرًا بإيقاعه الرتيب من أوّل المسرحية، على مدار سبع عشرة صفحة؛ مما أدَّى إلى ضعف بناء المسرحية، وشلُّ حركتها، وقد وظَّف الكاتب بعض الزواحف؛ لتعكس البيئة الصحراوية، مع تنوع إيقاع الحدث المؤلم. "الفتاة: وما أن بدأت بالوقوف.. فإذا بشيء زاحف يسير فوق قدمي.. الفتى: (بدون مبالاة) ربما برص صغير.. صـ ١٨"

ولعبت تقنية الإضاءة دورًا في الرؤية للفتى والفتاة، وساهمت في تقدم حركة الحدث المسرحي. "الفتاة: أخيرًا رأيتك!! الفتى: الفضل لنور الصباح.. الله..(ينظر إليها) أنت جميلة صـــ ٢٣" وكان ينبغي للكاتب قبل ظهور ضوء الصباح أن يسدل الستار؛ إيذانًا بانتهاء الفصل الأول، الذي يبدأ من أوّل المسرحية حتى الصفحة الثانية والعشرين. ولو فعل الكاتب ذلك لكان للمسرحية شأنًا آخر، ولانمازت بالآتي:

١ـ إحكام البناء الفني. ٢ـ إثارة الدهشة والتشويق. ٣ـ التخفيف من طول الحوار. ٤ـ إعطاء مساحة زمنية للنظارة؛ للمشاركة في صنع الحدث بعد ذلك على غرار مسرح بريخت.

ويوظف الكاتب مشهدًا رومانسيًّا؛ للتخفيف من إيقاع الحدث وتوتره. حيث تقوم الفتاة بعملية تدليك للفتى "الفتى: أشعر بارتياح (ينظر إليها وهي تقوم بعملية التدليك) واضح أنك من أسرة ثرية!! الفتاة: هذا من سحر المرطب. الفتى: لا إنه من سحر أناملك الجميلة وهي تقطع هذا المشوار ذهابًا وإيابًا صـــ ٢٩" فهذا التعاون في النص المسرحي، الذي ظهر من خلال حالة الانسجام، مع التقارب النفسي أثناء الحوار "وهو من أسس قواعد التخاطب المسرحي""٢٠"

وحتى الآن لم يتم التعارف بين الفتاة والفتى؛ لتبدأ الدهشـــة والإثارة والمفاجأة، والتوتر الدرامي " الفتى: (ينظر في ساعة يده) ياه..سبع ساعات ولا أعرف لك اسمًا. الفتاة: لماذا لم نتعارف حتى الآن؟ صـــ ٣٩" فالحبكة الرئيسة مازالت بين طرفي نقيض، وآخذة في التدرج والتسلسل. وهذه مزية في التشكيل الجمالي للمسرحية؛ حيث إن من أسس نجاح مســـرح الطفل أنه "لا يحتمل أكثر من حبكة رئيســـة واحدة، وأن تكون محددة واضـــحة، وينبغي أن تفي بتســـلســـل الأحداث الدرامية""٢١" ثم تؤدي مفارقة الاســـم للفتى العربي الفلسطيني، إلى إثارة الدهشة للفتاة الإسرائيلية، والتشويق من قِبل المتلقي "الفتى: اسمي جهاد.. (يعقب سماع الاسم لزمة موسيقية عالية مع دقّات طبول أشبه بطبول الحرب صـ ٤٠"

ثم يســقط الكاتب الحوار على الصــراع العربي الإســرائيلي/ العرب دعاة الســلام، وإســرائيل دعاة الحرب/ ثقافة حرب الســلام، وســلام الحرب "الفتى: نتفق ونتعاهد.. أن ننسى من نحن.. ونعيش سويًا.. وبما كتب الله لنا بداية خلق جديد.. نجرّب العيش سويًا. الفتاة: ومن يضمن لي.. صـــ ٤٥" ويلتهب الحوار؛ ليكشف عن حقيقة الصراع إلى أن تلوح في الأفق طائرة إنقاذ فيأخذ الحوار نبرة متوترة بين فريق الإنقاذ وبين الفتى والفتاة. لكن مفارقة الحدث وحالة الترقب عند المتفرجين من الأطفال تزداد، عندما يدخل المســـرح مثل هذه الأشياء الحيوية المشوّقة للطفل، حيث ظهور طائرة الإنقاذ من قِبل إسرائيل لإنقاذ الفتاة "هداسـا" الإسـرائيلية، ويصـدر صـوت من الطائرة "عليك بمسـاعدة الفتاة هداسـا في التعلق بالحبل لإنقاذها.. ثم نعمل بعد ذلك على إنقاذك.. هل فهمت؟ الفتى: فهمت صـــ ٥٠" لكن تزداد المسـرحية توترًا أثناء إنقاذ الفتاة وتعلقها بالحبل، وهنا يظهر دور الكاتب في تشكيل الحدث، وتجسيده أمام النظارة؛ ليكونوا في قلب الحدث.

وتأتي مفارقة الصـراع بنهاية مأسـاوية من جهتين، الأولى: عندما غدر الإسـرائيليون ـ وقد جُبِلوا على ذلك ـــ بالفتى جهاد وتركوه وحيدًا في الصـحراء يتجرع الموت!! وأظن أنها رسـالة ثقافية سـياسـية قوية، مؤدّاها أن الصـهاينة أهل غدر وخِسـة لا وفاء لهم ولا عهد. الأخرى: الاتهام الدائم للعرب من قِبل العالم في أية عملية خطف أو إرهاب، وهذا ما حدث حيث "أدانت دول العالم حادث الطائرة الذي قام به المسلح المدعو جهاد صـــ ٥٢" ويبقى الإنسـان العربي في مأزق، وهذه الجملة الأخيرة في المسـرحية. وكان الأوْلى أن تكون عنوان المسرحية، فالفتاة وجدت من ينقذها في مأزقها المؤقت/ السقوط. وفي وجودها على أرض

فلسطين، خلافًا للإنسان العربي الفلسطيني المحتل أرضه، والمهان من قِبل دول العالم إلى أن يقضي الله أمرًا كان مفعولاً.

ولاحظت أن المسرحية قد انتهت نهاية مأساوية!! و كان ينبغي للكاتب أن يأتي بصوت الحق الفلسطيني منتصرًا. صحيح أن البطل حاول عقْد سلام، لكن الغدر سِمة رئيسة للشخصية الإسرائيلية جُبلت عليه. وغاب عن الكاتب تدعيم المسرحية بعناصر فكاهية؛ تخفف من جسامة الحدث/ السقوط وألمه، وهول المشهد/ الصحراء، والظلام، والجوع، والعطش.. ويبدو لي أن همَّ الكاتب انصب نحو تجسيد القيم السلبية، وثقافة الكراهية للعدو الصهيوني. لذلك جعل الفتى نموذجًا للعربي المسالم، وجعل الفتاة الإسرائيلية نموذجًا للعدو الغاصب. فالأول تعامل بالمشاعر النبيلة، والعيش في سلام. بينما الآخر تعامل بالحقد والعدوان!!

وانمازت لغة المسرحية بالبساطة وقصر العبارة، وفوق هذا وذاك توظيف اللغة العربية الفصيحة. وأظن أنها من أسس الثقافة اللغوية، وكنت أودُّ من الكاتب تطعيم النص المسرحي ببعض من اللغة العامية؛ لتكون أقرب إلى الواقع، ولإثراء لغة المسرحية، خاصة أن المسرحية تقوم على شخصيتين رئيستين، منهما شخصية غير عربية "إسرائيلية يهودية". واقتصاد الكاتب في التقليل من عدد شخصيات المسرحية، يدل على إمساك الكاتب بتلابيب فكرته بقوة، ورغبة في إيصالها إلى المتلقي أو المشاهد بكل بساطة ووضوح، وإن ظهر في نهاية المسرحية بعض الاسقاطات، فمن باب احترام فكر النظارة والبعد عن السذاجة والسطحية.

ثبت الإحالات:

١- ١ـ انظر: مجدي وهبه، الثقافة، مجلة القاهرة، ع١، فبراير ١٩٨٥، صـ ١٠
٢- ٢ـ انظر: د. فتحي أبو العينين، الثقافة والشخصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥، صـ ٤٩
٣- ٣ـ د يوسف حسن نوفل، القصة وثقافة الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩، صـ ١١٩
٤- ٤ـ انظر: د. هادي نعمان الهيتي، ثقافة الطفل، عالم المعرفة، الكويت، صـ ١٢٣.
٥- ٥ـ أحمد سويلم، التربية الثقافية للطفل العربي، مركز الكتاب للنشر، ١٩٩٩، صـ ٦١
٦- ٦ـ انظر: محمود محمد شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، صـ ٤٧.
٧- ٧ـ د. جابر عصفور، نحو ثقافة مغايرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨، صـ١٠.
٨- ٨ـ انظر: د. عواطف إبراهيم، د. هدى قناوي، الطفل العربي والمسرح، ط. حسان، القاهرة، ١٩٨٤، صـ٢٤

٩- ٩ـ انظر: د. حمدي الجابري، مسرح الطفل في الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢، صـ ١١٠

١٠- ١٠ـــ انظر: د. محمد فوزي، جماليات الفكاهة وتجليات القيم في مســـرح الطفل، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠١٠، صـ ٢٠

١١- ١١ـ قدَّم الكاتب سيرته الذاتية ـ بإيجاز ـ في نهاية مسرحيته "ولاد الأيه". إنه مجدي فتحي محمد الشريف، من مواليد العريش في ١٩٥٨/٦/٤م. وينتمي مهنيًّا مدير بنك الإســكندرية فرع العريش، وينتمي فنيًّا إلى الكتابة المســـرحية والإخراج المســـرحي بالهيئة العامة لقصـــور الثقافة. وأخرج أكثر من خمســـين عملاً مســرحيًّا ما بين مســرح الطفل ومســرح الكبار، واحتفالات قومية ودينية واجتماعية. وحصـل على مراكز أولى، ومراكز متقدمة في مجال الإخراج والتأليف المسرحي. واستطاع أن يضع مسرح شمال سيناء على خارطة المسابقات الدولية، والحصول على مراكز متقدمة في جميع الأعمال التي تمَّ عرضها. ومنها المركز الأول على الجمهورية، وتمثيل مصر في مهرجان المسرح بتونس، بمسرحية "عاشق الأرض".

١٢- وللكاتب خمس مسرحيات للأطفال على النحو الآتي: ١ـــ حكاية السلطان الذهبي. ٢ـــ إثنان في مأزق. ٣ـ حكاية عم سلامة الجناييني. ٤ـ حكاية أراجوز. ٥ـ ولاد الأيه. والمسرحيات الخمسة متوجهة للأطفال؛ حيث إنها استوفت ـ إلى حدٍّ كبير ـ كثيرًا من عناصرها البنائية، وتقنياتها الفنية، وأنساقها الثقافية.

١٣- انظر: د. محمد فوزي، جماليات الفكاهة وتجليات القيم في مســـرح الأطفال [٢]، الإســـكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، ٢٠١٢، صـ ١٠

١٤- ١٣ـ انظر: عبد الرازق جعفر، أدب الأطفال، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٩، صـ ٤٥٣، د.ت

١٥- ١٤ـــ د. أبوالحسن سلام، مسرح الطفل (النظرية ــ مصادر الثقافة ــ فنون العرض)، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٤، صـ ٩٤

١٦- ١٥ ـ محمد شاهين الجوهري، الطفل والمسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، صـ ١٠٠

١٧- ١٦ـــ نبيل مراد، الشـكل الملحمي بين أرسـطو وبريخت، كتاب العربي، المســرح العربي مسـيرة تجدد، الكويت، ٨٧٤، يناير،٢٠١٢، صـ ٦٠

١٨- ١٧ـ د. يوسف نوفل، بناء المسرحية العربية (رؤية في الحوار)، دار المعارف، ط١، ١٩٩٥، صـ ٢١٩"

١٩- ١٨ـــ انظر: بيترن ستيرنز، الطفولة في التاريخ العالمي، ترجمة وفيق فائق كرشات، الكويت، عالم المعرفة، ع ٨٢٤، سبتمبر، ٢٠١٥، صـ ٢٦"

٢٠- ١٩ـــ انظر: ميسـون علي، المتعة المسـرحية، مجلة النقد الأدبي فصـول، ع ٧٣، الهيئة المصـرية العامة للكتاب، ربيع وصيف، ٢٠٠٨م، صـ ١٧٥.

٢١- ٢٠ـــ د. عمر الرويضي، تداولية المسرح بين النظرية والتطبيق، الكويت، عالم الفكر، ع ١٧١، يناير ــ مارس، ٢٠١٧م، صـ ١٩٥

٢٢- ٢١ـــ منتصـر ثابت، المسـرح الحديث للطفل ومسـرحيات تطبيقية، الهيئة المصـرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١٥م، صـ ٥١.

أدب الأطفال
في ظل الثقافة التكنولوجية الحديثة – الواقع والآفاق

د. بخيتة حامد إبراهيم محمد

تؤكد عديد من الدراسات العلمية الحديثة أن مرحلة الطفولة من أهم المراحل التي تتكون فيها الاستعدادات الذهنية والعقلية لدى الأطفال، وأن أدب الأطفال يعد من أهم الروافد الثقافية التي تشكل ثقافتهم، ووعيهم، ومفردات شخصيتهم، وتساعدهم على فهم الواقع من حولهم، والتفاعل مع الآخر في بيئتهم.، وأنه وسيط قوي في إتاحة الفرصة أمامهم لاستخدام الخيال ومحاولة الاستكشاف وحب الاستطلاع، وتقبل الخبرات الجديدة، وبالتالي تحقيق الثقة بالنفس. وطفل العصر الحالي يعيش في عالم يتجاوز واقعه المحدود إلى عالم مليء بالآليات المبتكرة والتغييرات الثقافية التي تحتم على المهتمين وما يقدمونه لهم من أعمال أن يتفاعلوا مع هذه المنظومة من أجل تقديم قراءة جديدة تخضع لهذه الآليات حتى يتسنى لهم المقدرة على مخاطبة الطفل بطرق تعامل خاصة تتناسب مع الأبنية اللغوية والمعرفية والثقافية المتجددة. ومن هنا تهدف هذه الورقة البحثية إلى تسليط الضوء على أدب الأطفال في ظل الثقافة التكنولوجية الحديثة، ومدى استثمار التقدم التكنولوجي في بناء ثقافة الطفل وتنمية مهاراته المختلفة، وكيفية تعزيز الرابط بين أدب الأطفال والوسائط الحديثة التي لها دور فعال في نشر المعلومات الهادفة وإتاحة المعرفة لهذا الجيل بما يتلاءم مع اهتماماتهم.

فقد أصبحت التكنولوجيا الرقمية "حقيقة لا رجعة فيها في حياتنا في ظل هذا التطور الكبير في مجال الإنترنت، كَمًّا من حيث عدد المستخدمين والخدمات التي يمكن الحصول عليها، وكَيْفًا من حيث تطور خصائص شبكة الويب، بالإضافة إلى تزايد الاعتماد على تطبيقات الهاتف المحمول في الحصول على خدمات الإنترنت "[١] ولا أحد يستطيع أن "ينكر الغزو الكاسح للوسائط التكنولوجية وتأثيرها العميق في فعل القراءة؛ وهذا يجعل

١- تربية الطفل المصري في العصر الرقمي بين تحديات الواقع وطموحات المستقبل، جمال على الدهشان، المؤتمر الأول لكلية رياض الأطفال، جامعة أسيوط، ٦-٧/ ٢/ ٢٠١٨م، ص٩٥.

بالضــرورة كل قياس للقراءة لا يأخذ بعين الاعتبار الأشــكال الجديدة للمحاميل الإلكترونية قياســا منقوصــا لا يعكس الوجوه الجديدة لفعل القراءة، وحقيقة حجمها وتأثيراتها في اكتساب المعرفة"[٥١]

كما "تمكنت التكنولوجيا الرقمية من العمل على نطاق عالمي لتحقيق بعض أحلام الإنســانية، وأرســت قواعد ثقافة إلكترونية عالمية امتدت عبر الزمان والمكان. ولم يعد مستغربا أن نجد كثيرا من أطفال اليوم يتقنون استخدام التكنولوجيا الحديثة المتمثلة في الهواتف الذكية، والحواســيب اللوحية والمحمولة، والبرامج والتطبيقات المختلفة ومواقع التواصــل الاجتماعي كالفيس بوك والتويتر وغيرهما، وكثير من الأطفال ما دون الســنوات الخمس يجيدون استخدام الشاشات التفاعلية ولوحات المفاتيح بكل سهولة."[٥٢]

وعلى كل فــ"إن التداخل بين مصطلحي (الأطفال) و (التكنولوجيا) له رنين من القوة وكذلك الغموض المعاصــر. فمن ناحية، يمكنه – خاصــة عند تركيزه على تكنولوجيا المعلومات – إثارة الرؤى الخيالية للطفولة المختلفة جذريا عما هو معروف سابقا: التوافق مع المعرفة الســرية، والقوة الغامضــة، المتصــلة والمتحررة من قيود المكان. وفي الوقت ذاته، تثير هذه الرؤى مخاوف إفســاد الطفولة وتحولها إلى تشــويه العلاقات بين الأجيال. وقد بذلت مجهودات بحثية كثيرة للتحقيق في تلك الادعاءات، مع حدوث أمواج تطور التكنولوجيا المتتابعة: السينما والإذاعة والتليفزيون والفيديو وحاليا الإنترنت."[٥٣]

وفي ظل هذه التطورات التكنولوجية وتطور وسائل الاتصالات ساعد هذا على "تطور وتعدد الوســائل التي يصــل من خلالها أدب الأطفال إلى جمهوره، فتطورت وســائط ثقافة الطفل من بدايتها الشــفهية والحســية التي تمثلت في هدهدة الأمهات وأغنيات الطفولة وحكايات الجدات والســير الشــعبية المروية، حتى انتقلت إلى مرحلة الطباعة والتدوين فأضيفت وسائط أخرى كالكتاب والصحيفة والمسرح، وبعدها انتقلنا إلى مرحلة أكثر تطورا

٢- مؤشر القراءة العربي ٢٠١٦، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، دار الغرير، دبي، الإمارات، ص١٠.

٣- كيف نتعامل مع أبنائنا المدمنين للتكنولوجيا، خالد صــلاح حنفي، مجلة خطوة، المجلس العربي للطفولة والتنمية، العدد ٣٣، ٢٠١٨م، ص٣٨.

٤- الأطفال والتكنولوجيا والثقافة تأثير الوسـائل التكنولوجية على الحياة اليومية للأطفال، تحرير: إيان هاتشـباى، وجو موران – إليس، ترجمة: دعاء محمد صلاح الدين، مراجعة: زين العابدين فؤاد، المشروع القومي للترجمة، العدد ٧١٠، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م، القاهرة. ص١٣.

مثل التلفزة والإذاعة والسينما، ثم قادنا التطور التكنولوجي الرهيب إلى الوسائل التفاعلية الرقمية الحديثة على شبكة الإنترنت، فعرفت وسائط ثقافة الطفل أشكالا معرفية وترويحية جديدة."[٥٤]

ولهذا كله شهد "الزمن الراهن شكلا جديدا في التجلي، بسبب الثقافة التكنولوجية، التي غيرت إيقاع التعاملات الفردية والجماعية. كما سمحت بفضل وسائطها الإلكترونية والرقمية إلى جعل الكل منفتحا على بعضه، ضمن شروط الثقافة الموحدة رقميا. ساهم ذلك في تحرير الإبداعية الفردية، التي تحت فيض الإمكانيات التقنية والمعلوماتية والمعرفية التي تقدمها هذه الثقافة، وكذا ما تقدمه وسائطها من خدمات مبهرة ومدهشة، بدون قيد أو رقيب يعطل عملية الانطلاق في البحث والاكتشاف، وفي إمكانية التعبير والإبحار في المعلومة، قد وجدت فضاء خصبا لاستثمار رغبة الذات في التعبير"[٥٥]

ومع هذه التطورات الحديثة أيضا والتي شملت مناحي كثيرة من الحياة، نال الأدب نصيبا منها فشهد "ومختلف أشكال التعبير شكلا جديدا من التجلي الرمزي، باعتماد تقنيات التكنولوجيا الحديثة، والوسائط الإلكترونية. وإذا كانت كل حقبة تاريخية يعبر أفرادها عن علاقتهم بالعالم، وتصورهم للوجود من خلال عدد من الأشكال الرمزية التي تكون ذات علاقة بآليات التفكير والمناهج والتواصل المتاحة، فإن الأدب الرقمي أو المترابط أو التفاعلي الذي يتم في علاقة وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة، لاشك أنه يقترح رؤى جديدة في إدراك العالم، كما أنه يعبر عن حالة انتقالية لمعنى الوجود، ومنطق التفكير."[٥٦] ولعل هذا يتضح من خلال البلاغة الرقمية التي أكدت على عدم "تراجع القيمة الفنية للنص اللغوي، بل على الضد من ذلك ستغنيه وتجعله أكثر جمالا وتحمله المزيد من الشحنات الدلالية، فالصورة والصوت والحركة ستضيف على الدلالة المعتادة للكلمات شحنات إضافية تجعلها أكثر كثافة أو أكثر شعرية، فضلا عن أن أي كلمة في النص يمكن

٥- ثقافة الطفل في الفضاء الرقمي، أحمد طوسون، مجلة خطوة، المجلس العربي للطفولة والتنمية، القاهرة، ع ٣٠، ٢٠١٧م، ص٢٣، ٢٤.

٦- الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، زهور كرام، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩، ص ١٤.

٧- المرجع السابق، ص٢٢.

أن تكون رابطا لنص متفرع يضيء تلك الكلمة، أو أن تحمل تعليقا يظهر بمجرد مرور مؤشر الفأرة فوقها، ليضيف معنى مخبأ ربما يحل غموضا لا يفهم من غيره"[٥٧]

وارتبط بكل هذا ظهور المؤلف الرقمي "الذي يؤلف النص الرقمي، مستثمرا وسائط التكنولوجيا الحديثة، ومشتغلا على تقنية النص المترابط hypertexte وموظفا مختلف أشكال الوسائط المتعددة. هو لا يعتمد فقط فعل الرغبة في الكتابة والإلهام الذي يرافق عادة زمن التخييل في النص المطبوع أو الشفهي، ولكنه إضافة إلى ذلك إنه كاتب عالم بثقافة المعلوميات، ولغة البرامج المعلوماتية، والتقنية الرقمية بل يتقن تطبيقها في علاقتها بفن الكتابة، أو يستعين بتقنيين ومبرمجين في المعلوميات. هذا يعني أننا بصدد كاتب له معرفة بالعلم. وهذا شيء جديد في نظرية الأدب التي لم تكن تنظر إلى المبدع في إطار تكوينه العلمي، بقدر ما كانت تقف عند نضج متخيله وإبداعية نصه. إنه يحضر باعتباره مؤلف النص التخييلي الرقمي. هو الذي يؤلف بين مجموعة من المواد (اللغة، الصوت، الصورة، الوثائق، لغة البرامج المعلوماتية...) لينتج حالة نصية تخييلية غير خطية، لا يتحقق نوعها وجنسها التعبيري إلا مع القارئ / القراءات. يضع نظاما يبدو منسجما على الشاشة، تتحول عناصره مع عملية تنشيط الرابط/ Lieu إلى مجموعة من العلامات الترميزية، والتي تشتغل في علاقة تقاطعية مع القارئ/ القراءات على تدبير المعنى، ثم إنتاج الدلالات المفتوحة عليه."[٥٨]

وحتى يستطيع كل الكتاب والمبدعين والمهتمين بالشأن الثقافي للأطفال من مواكبة الثورات العلمية الجديدة، وتوظيفها توظيفا جيدا لتلبية الاحتياجات الإنسانية والثقافية لتلك الفئة عليه أن يضع في ذهنه مجموعة من الأسئلة التي تساعده على إيضاح الرؤية والتعبير عن أعماله الإبداعية بطريقة تتلاءم وهذه المستجدات، هل لدينا الثقافة المعلوماتية والمهارات الرقمية لكتابة إبداعات خاصة بالطفل؟ هل نملك معرفة أساليب التقنيات الحديثة ومن ثم توظيفها في مجال أدب الأطفال، وبالتالي مخاطبتهم عبر نافذة جديدة لها كبير الأثر عليهم؟ ما الرؤية المستقبلية لمستقبل أدب الأطفال في ضوء المتغيرات التكنولوجية الحديثة؟ "هل يكفي أن ننتج نصا باعتماد الوسائط الرقمية حتى

٨- الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي، ثائر عبد المجيد العذاري، مجلة آداب الفراهيدي، العدد ٢، السنة الأولى، ص٨٨.

٩- الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، زهور كرام، ص ٣٥.

يتحقق النص الرقمي؟ ما الذي يمنح للتجربة الجديدة شـرعيتها الإبداعية؟ أليس منطقها المختلف هو الذي يمنح للتجربة التعبيرية أصالتها؟"[٥٩]

لذلك "يعد الانخراط في ثقافة الأدب الرقمي، إبداعا وتأملا مسـألة صـعبة ومدهشـة في ذات الوقت. صـعبة لكونها ما تزال تجربة في طور التشـكل والبحث عن منطقها الذي سيحدد معالمها في المستقبل القريب، خاصة مع قلة النصوص التي تشجع عملية التأمل في تجليات هذا المنطق وعلى الخصـوص التجربة العربية. ومدهشـة لكون التأمل في هذا الأدب فيه متعة الاكتشاف لأسلوب جديد في التعبير الرمزي، وفيه من الإغراءات التقنية ما يشجع على الاستمرار في مغامرة التأمل المعرفي."[٦٠]

ومع عصـر الانفتاح المعرفي وتدفق المعلومات التي يشـهدها العالم في مجالات الحياة المختلفة نلمح صـدق المقولة "علينا أن نتعلم من جديد القراءة والكتابة على الشـاشـة. ذلك هو التحدي الأدبي"[٦١] " تحدي أفرزته تلك العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا، ونتج عنها "ولادة نصـوص تقوم على أسـاس التفاعل والترابط، وتنفتح على وسـائط تفاعلية متعددة من مصـادر متنوعة كالصـوت والصـورة والحركة والمشـهد السـينمائي والتشـكيل والرسـم والبرامج المعلوماتية، وذلك ضـمن رؤية تسـعى إلى تجديد الوعي بالنص والإبداع والنقد العربي. "[٦٢]

الوعي التكنولوجي للأطفال:

أتت التكنولوجيا ومعها المنح والمحن، فتغيرت حياة الطفل في عصـر الابتكارات والمخترعات الحديثة، وواجه العالم عديدا من التحديات المختلفة ثقافية وأدبية وعلمية واجتماعية... إلخ، فلم يعد الطفل يلتف حول الجدة الحكاءة ليسـتمع إلى قصـة ترويها، ولكن جذبته الوسـائط المختلفة كالتلفاز وألعاب الفيديو والهواتف وغيرها وأصـبح أكثر شغفا بتلك الأجهزة الرقمية التي تخطت الحدود وأضحت منبعا يشكل ثقافته ويرسم خياله، ومن هنا برزت الحاجة إلى إعداد أطفال قادرين على التعامل مع المسـتحدثات، من خلال

١٠- المرجع السابق، ص٣٤.

١١- المرجع السابق، ص٦٢.

١٢- المرجع السابق، ص ٦٥.

١٣- تفاعل الأدب والتكنولوجيا.. نصوص الواقعية الرقمية لمحمد سناجلة نموذجا، https://thaqafat.com/2017/02/74484، ٢٠٢٢/٧/١٥م.

تنمية مهاراتهم وقدراتهم ومعارفهم من ناحية، وإلمامهم بأنواع الوسائط الحديثة والتكيف معها من ناحية أخرى.

ولما شغلت التكنولوجيا حيزا كبيرا من حياتهم وأنشطتهم اليومية، بحيث لم تعد قاصرة على فئة عمرية معينة بل أصبح استخدامها متاحا للجميع، بحيث تحولت إلى عنصر حيوي من عناصر الإعلام ومصدر ثري للحصول على المعلومات، وجب على كل مسئول ومهتم أن يحمي هذه الفئة ويرشدهم ويعمل على " إكسابهم مختلف الخصائص والسمات اللازمة لمواجهة ما يفرضه من تحديات، على ضوء دخول العالم للألفية الثالثة، وما يميز هذا العصر من تقدم علمي وتكنولوجي سريع ومتلاحق، يحتم إعداد الأطفال للتعامل معه والتفوق فيه، وعلى ضوء المنافسة الشديدة التي تميز هذا العصر والحرص الشديد على ألا يتخلف أطفالنا عن اللحاق به، ولتمكينهم من الصمود في مواجهة التحديات العديدة والكبيرة التي يفرضها القرن الحادي والعشرون ودخول العالم إلى الموجة الثالثة للحضارة الإنسانية وهى موجة المعلوماتية، التي تتطلب اتصاف الإنسان لكي يستطيع العيش والتعاون والتنافس فيها بالعديد من السمات والخصائص التي يطلق عليها اليوم (خصائص إنسان القرن الحادي والعشرين)، بل إن الأمر يتطلب كذلك تحديد أهم المواصفات والخصائص والسمات المطلوب توفيرها وتنميتها لدى أطفال الأمة ليكونوا قادرين على مواجهة التحديات الحضارية والتصدي لها"[٦٣]

والعمل أيضا على "توفير الإمكانيات – من تربية وتوعية وبنية تحتية – التي تجعل الطفل قادرا على استيعاب ثورة المعلومات التي يعيشها والتقدم التكنولوجي المتلاحق وتمكنه من التعامل مع تحديات تلك الثورة وما يصاحبها من تغيرات متسارعة تحدث كل يوم بل وكل لحظة."

١٤- تربية الطفل المصري في العصر الرقمي بين تحديات الواقع وطموحات المستقبل، جمال على الدهشان، ص٩٨.

الخلاصة:

لم يكن الأدب - بشكل عام - وأدب الأطفال - بشكل خاص - بمعزل عن المستحدثات العصرية، والتقنيات الحديثة التي غيرت في ملامح الحياة وأثرت بشكل واضح على الفرد والمجتمع، ولكنه حاول مواكبة التطورات، والاستفادة من تلك التقنيات المرئية والمسموعة التي أكسبته بعدا جديدا من ناحية، وجذبت إليه متلقيه من ناحية أخرى، وقد خلصت هذه الورقة البحثية إلى مجموعة من النتائج والتوصيات، منها:

- عدم تجاهل التحديات الجديدة في مجال أدب الأطفال، والعمل على تطويعها بشكل يجذب الطفل إليها، فنحن أمام جيل يملك مهارة رقمية مبهرة، ومن ثم وجب علينا استغلال هذه المهارة لإكسابه طلاقة لغوية وأدبية.
- أضحت الأعمال الأدبية بأجناسها المختلفة المقدمة للأطفال تتعلق بالتأثيرات الرقمية والتكنولوجية، ومن هنا وجب على الكتاب معرفة كيف ومتى يستخدمون المهارات التي تتيحها التكنولوجيا، ومن ثم تضمينها في النصوص المقدمة.
- أهمية التعرف على أساليب تقديم الأعمال الأدبية بشكل مرئي مسموع، والاستفادة من الوسائط المتعددة.
- تعريف الأطفال بالوسائل التكنولوجية والتقنيات الحديثة، وكيفية استخدامها استخداما يعود بالنفع والفائدة عليهم، وتعليمهم المهارات المختلفة التى تساعدهم على معرفة البحث عن المعلومات التي يرغبون في الحصول عليها، وكيفية تجنب المخاطر الناشئة عن الاستخدام السيء لهذه الوسائل.
- نشر الوعي التقني وتعزيز الثقافة الرقمية بين الأسرة والمهتمين وكيفية استثمار ما وفرته التكنولوجيا من تقنيات ومهارات لصالح الطفولة.
- تفعيل دور المؤسسات الإعلامية في تقديم نماذج جيدة للاستخدام السليم للتكنولوجيا.
- دعم المراكز والنوادي الخاصة بالأطفال لتوفير خدمة الإنترنت لغير القادرين من الأسر.
- إعداد قائمة من المواقع الآمنة والتي تكون ملائمة للأطفال وجعلها متاحة للأسر والمعنيين بأمور الطفولة.

- تنظيم حلقات نقاشـــية بحضـــور المهتمين بالكتابة للطفل وطرح القضـــايا المتعلقة بموضـــوع الرقمنة، وتحديد الجوانب الإيجابية للتقنيات الحديثة وتعزيزها، وكيفية تلاشي مخاطرها على أطفالنا.
- بناء برنامج لتدريب الكتاب والمؤلفين على مهارات الرقمنة وطرائق توظيفها بأسـاليب فعالة في إبداعاتهم الموجهة للطفل.
- تأهيل الأســـر لكيفية التعامل مع التكنولوجيا الحديثة، والاســـتفادة من إيجابياتها في تنمية مهارات الأطفال المختلفة، ووضع برامج للحماية والمراقبة عند استخدام الطفل للوسائل التكنولوجية.

توظيف تقنيات الفن الحركى
فى تقديم نصوص مسرح الطفل المعاصر

محمد جمال الدين أمين

مقدمة:

يمتلك طفل اليوم عوالم خاصـــة تعبر عنه وتحفظ له حدوده الخاصـــة، ومن هذه العوالم الأدب كوســيلة تعبيرية تربوية تثقيفية، تعبر عن الطفل وتعبر منه إليه، وعليه فقد برز أدب الطفل كوسيلة حضارية إنسانية لتحقيق بناء طفل اليوم ورجل المستقبل، ويعتبر المسرح أحد فنون الأدب الغنية بوسائل التأثير وجذب الإنتباه، خاصة أن المسرح أحد أهم وسائل الإتصال الجماهيرية وأكثرها حميمية، نظراً للتفاعل المباشر بين المرسل والمتلقى للرسـالة، كما إن العلاقة بين أدب النص المسـرحى الموجه للطفل، والتكنولوجيا ممثلة فى التقنيات الحدثية التى من خلالها يتجلى هذا النوع من الأدب، قد سمحت بظهور أشكال إبداعية جديدة وأطراف جديدة فى العملية الإبداعية غيرت من شــكلها التقليدى، فالنص المسرحى الموجه للطفل، لم يكتب للقراءة فى المقام الأول، ولكن لتجسيده على خشبات المســـارح، إلا أن العروض المســـرحية بالشـــكل التقليدى وفى ظل الثورة المعلوماتية والتكنولوجية لن يكون لها نصـــيب مع طفل اليوم، أمام الزحف المعلوماتى والتجليات الجديدة عبر الشاشات، التى استطاعت أن تأخذ الطفل من بين أيدينا لعوالم أخرى، حيث يقابل الطفل من خلال الثورة التكنولوجية عالماً متاهياً لا بدء له ولا نهاية، تســتقطبه وتستجيب لحاجاته المختلفة، وتسحره بالمعطيات الفياضة التى تقدمها له فى وقت وجيز وبتقنية عالية، وعليه أصـــبحت الحاجة ماســـة لإســـتغلال الثورة التكنولوجية بتقنياتها، والطاقة الهائلة الكامنة بها والتى فرضـــتها النهضـــة العلمية، فى تقديم رؤى جديدة تعتمد على تلك التقنيات، علماً بأنه المقصـــود هنا ليس موت الكاتب المســـرحى المبدع لنص مسرح الطفل، ولكن أن توظف التكنولوجيا والتقنية الرقمية الجديدة فى خدمة تقديم تلك النصوص والأعمال، كما أن المقصود بتوظيف التكنولوجيا والتقنية الرقمية الجديدة ليس هو تلفزة عروض مسرح الطفل، وتقديمها له عبر وسائط متعددة كالحاسوب، وإنما ما يعنى به البحث هنا هو توظيف التكنولوجيا والتقنية الرقمية الجديدة فى تقديم نصوص مسرح

الطفل، من خلال الفن الحركى (kainetic art)، وهو الفن الذى يحوى فى جعبته العديد من التقنيات الرقمية والتكنولوجية التى تساهم فى تقديم نصوص مسرح الطفل بشكل مغاير، كما حدث فى عروض (ديزنى لاند)، وما قدمه على خشبات المسارح فى مصر فى الآونة الأخيرة.

لذلك تحاول الورقة البحثية بيان إرتباط تقديم نصوص مسرح الطفل المعاصر، يرتبط إرتباطاً وثيقاً بالتكنولوجيا الرقمية بشكل خاص، وبمفاهيم الفن الحركى بشكل عام، وعليه فإن البحث يحاول فى أهميته تسليط الضوء على بيان دور توظيف الفن الحركى عبر التقنيات والتكنولوجية الرقمية، لتقديم نصوص مسرح الطفل، من خلال تجسيد الشخصيات والعوالم الدرامية، لبيان مدى تفاعل الطفل مع تلك النصوص المقدمة، وعليه يستخدم الباحث المنهج التحليلى التطبيقى فى ورقته البحثية، لبيان دور توظيف الفن الحركى عبر التقنيات والتكنولوجية الرقمية، لتقديم نصوص مسرح الطفل، من خلال التطبيق على عينة قدمت على خشبات المسارح المصرية للطفل، والتى معتمدة على توظيف الفن الحركى عبر التقنيات والتكنولوجية الرقمية، لتقديم نصوص مسرح الطفل.

الفن الحركى (kinetic Art):

"إن لفظة (kinetic Art) مشتقة من الكلمة اليونانية، وتعني الحركة وهي علم دراسة الحركة بغض النظر عن المسبب لها"[١]، وهو يعني بالفن الذي يشتمل على الحركة الفعلية أو الظاهرة، وقد إرتبط هذا الفن بالعديد من الظواهر منها الحركة السينمائية، وأشكال الرسوم المتحركة، وتطبق الحركة الفعليه في الفن من خلال محركات كهربائية، أو بواسطة تيارات الهواء، ويهدف هذا الفن إلى صياغة فنية ذات أبعاد ثلاثية، من خامات مختلفة تتحرك فى الفضاء وهى معلقة، أو توضع على قواعد خاصة بحيث تظهر معالمها وأبعادها فى كل الإتجاهات، وقد نادى المنتمون للحركة بأنهم "لا يريدون فناً جامداً ثابتاً فاقداً للحركة كما كان فى الماضى، ولكنهم يريدون فناً متحركاً ليعطى إيحاء وفراغات وسطوح وإيقاعات حركية دينماكية"[١]، وتلعب المعطيات الدرامية فى نصوص مسرح الطفل وعناصر العرض العديدة المقدمة للطفل ومنها التكنولوجية الرقمية، دوراً هاماً فى عرض قيم جمالية محفزة لخيال وإدراك المشاهد الصغير بمختلف أعماره، منها الإبهار وعناصر الصورة المرئية المبتكرة، والمحتوية على العناصر الحركية من خلال الفن الحركى (kainetic Art)، وعليه يصبح أدب النص المسرح الموجه للطفل، توليفة من المؤثرات

اللسانية وغير اللسانية، تتظافر فيها جهود المبدعين وأطراف المنظومة الإبداعية، بوصف المسرح أبو الفنون.

وتجتمع خصائص أدب الطفل فى ظل التحولات التكنولوجية الرقمية جميعها، فى ما يقدمه الفن الحركى لتقديم عروض مسرحية لطفل اليوم، فعلى المستوى اللغوى تمثل الكلمة المكون الأساسى فى عروض مسرح الطفل، ومع ثورة التكنولوجية الرقمية الموظفة داخل قاعات المسارح إعتماداً على الفن الحركى وتقنياته، يتم التوافق بين الخطاب اللغوى وبين لغة الصورة، بوصفها نصاً موازياً ومجسداً للكلمة، فعلى المستوى البصرى أى الصورة، فالطفل ذات متلقيه تتصل مع ما تراه معروضاً أمامها من خلال حاسة البصر، التى تعد الأقوى من بين الحواس فى إلتقاط الشفرات وإكتساب المعلومات، إذ يتفاعل الطفل مع النص المعروض حيث يحاكى عقله ويلبى حاجاته المتنوعة، فجودة النص فقط لا تكفى وحدها لإكتمال التلقى، إذ أن البصر حاسة تثويرية تستفز باقى الحواس وترشدها فى عملية التلقى، وعليه فالطفل يستجيب للصورة ويتفاعل معها بشكل كبير، إذ أن الصورة تختصر المعنى وتمكن الطفل من إستيعاب المتخيلات، خاصة وإذا كانت الصورة متحركة، وعليه تكمن شاعرية الصورة الرقمية فى أنها تشرك الطفل فى معايشة الأحداث والشخصيات، ومن ثم بناء تصور إستباقى إستشرافى لما ستؤول عنه الأحداث، فالحركة تصاحب الصورة وتجعل الطفل يعايش الأحداث، إذ أنه ليس مشاهد فقط بل متفرج متدخل فى شبكة الأحداث، فالحركة فى الصورة ومؤثراتها من أهم خصائص الطفل، فهو يتحرك فى كل حالاته وبصورة غير منتهية، أيضا اللون والإضاءة فلهما تأثيرات وطابع تعبيرى على أنواع الحركة، فاللون والضوء أحد أهم العناصر تأثيراً على جاذبية الصورة، فالألوان ذات قدرة إيحائية كبيرة، كما أن الصوت بوصفه المستوى السمعى والذى لا يقل أهمية عن المستوى البصرى، بل يتم التوليف بين حاستى البصر والسمع فهو المؤثر السمعى المشكل للثقافة والمعرفة، من خلال ما يعرف بالخيال السمعى، فيقدم ثقافة سمعية تتفاوت المجتمعات فى حيازتها.

دور الفن الحركى فى تقديم نصوص مسرح الطفل:

تتحدد الرؤية الإبداعية فى تقديم عروض مسرح الطفل حسب النصوص المسرحية، وحسب نوع المسرح الذى سوف يقدم عليه العمل، إذ تلعب المعطيات الدرامية وعناصر العرض العديدة، ومنها الرقمى التكنولوجى، دوراً هاماً فى عرض قيم جمالية محفزه، لخيال

وإدراك المشاهد الصغير بمختلف أعماره، منها الإبهار وعناصر الصورة المرئية المبتكرة، والمحتوية على العناصر الحركية (kainetic art)، وما ينتج عنها من إضاءة وخدع مسرحية، لتقديم رؤية إبداعية حديثة تواكب العروض العالمية، وذلك على مستويين، أولهما مستوى التشكيل الثابت وتحريكه، وثانيهما هو إستدعاء شخصيات أو عناصر تاريخية أو خيالية أو خارقة، لتدخل إلى الصورة المرئية وتكون جزءاً من الرؤية الإبداعية، ومن أمثلة ذلك توظيف الهيلوجرام فى إستدعاء شخصيات وتجسيدها أمام الجمهور، وكذلك فى إدخال شخصيات أو عناصر ديكور عبر التحريك بأساليب تستخدم التطور التكنولوجى الرقمى، لتحقيق تجسيد العناصر الخارقة وتحريكها على المسرح، أيضا إستخدام المؤثرات الصوتية والأصوات المجسمة لتتوازى مع الصورة المقدمة وتتطابق فى معقوليتها، إذ أن معظم نصوص مسرح الطفل تعتمد على إستلهام الشخصيات التراثية الشعبية، أو الشخصيات الخارقة وكذلك الكائنات الخارقة، علاوة على الأجواء الزمانية أو المكانية الأسطورية أو التراثية كحيلة للدخول فى أحداث النص، إذ أن منطق مسرح الطفل منطق الخيال، أو لنقل اللامنطق هو قانون القوانين، والخروج عن المألوف هو سنة السنن هناك، حيث تتكلم الحيوانات بلا حرج وحيث الغابات تغص بالأصدقاء والقصص، وحيث الجبال تنحني والبحار تستشيط غضباً أو تتنحى حباً، وحيث زهرة الأرجوان تلعب دور البطولة وتنسج من حولها الحكايات، وجميع ما سبق ذكره يشكل نسبة كبيرة مما يقدم للطفل على المستويين العالمى والمصرى.

تأسيساً على ما سبق فإن تجسيد هذه الشخصيات والأماكن ودخولها غير الواقعى، مثل ظهور عفريت الفانوس بشكل غير واقعى وخروجه من المصباح، أو تحكم ساحر فى بعض الأشخاص أو الجمادات، كل ذلك يستدعى توظيف التكنولوجيا الرقمية الجديدة، لتحقيق منطقية العمل وتحقيق الإبهار وهو ما يحققه الفن الحركى بما يملكه من تقنيات تكنولوجية قادر على تقديم عناصر الجذب والإبهار، لمراعاة مدركات الطفل ومشاعره كمتلقى، وتقديم كل ما يشبع رغبة أطفالنا وإبتكاراتهم وإدراكهم، وهذا بالرجوع الى دلالات الرؤية الإبداعية الإبتكارية، فى فضاءات إفتراضية وغير إفتراضية مختلفة، والتى بدورها تؤثر على طفل اليوم الذى يعيش فى عالم الكمبيوتر، والديجيتال، والأجهزة المتعددة، والهيدروليكية، والميكانيزمات المختلفة، وفى ظل إنفتاح الطفل وتفاعله فى الوسائل التكنولوجية المتعددة، وتعرضه لكل هذا الكم الهائل من الوسائط التكنولوجية.

تعتبر تقنيات الفن الحركى وتوظيفها فى تقديم نصـوص مسـرح الطفل، هى محاولة لإعاده الطفل إلى الطبيعة والإقتراب منها، وبعبارات جمالية غير منظورة من قبل، تسـاعد على إثراء العروض بقيم إبداعية داله ومحفزه لخيال المتلقى، بما يناسب ويواكب معطيات سيكولوجية الطفل، الذى يتعامل مع أحدث وسائل التواصل الإجتماعى العالمى، من صورة وصـوت وخدع ومهمات وتقنيات إفتراضـية وعوالم جديدة مبتكرة، تُشـكل وجدان الطفل، ومدركاته، وحسـه، كما يحاول الفن الحركى بتقنياته فى تقديم نصـوص مسـرح الطفل، تجسيد العالم الطبيعى كى يتفاعل الطفل مع هذا العالم داخل العمل المسرحى.

كشـفت عدد من الدراسـات أن لدى الاطفال قدرة فائقة، على تذوق الأعمال الفنية المبتكرة، والتى تحمل سـمات وخصـائص فى الطفل الفطرية، وقد توصـلت تلك الدراسـات إلى أن الفن الحركى بتقنياته قادر على توصـيل ذلك، ومنها دراسـة عبدالناصـر محمد الجميل وعنوانها الحركيه كرؤية وشكل وتقنية فى سينوغرافيا المسرح، وهى رسالة دكتوراه بجامعه مدريد، أيضـا الرسـالة ماجسـتير أمانى حسـن مصـطفى بعنوان ديكور مسـرح الطفل المسـتوحاه من رسـومه – كليه الفنون الجميلة – جامعه حلوان، وكذلك نبيل الحلوجى بعنوان المفاهيم الجديدة للأبعاد المكانيه والزمانية فى سـينوغرافيا العرض المسـرحى)- وهى رسـالة دكتوراه – أكاديمية الفنون – المعهد العالى للفنون المسـرحية، وقد كشـفت أيضـا تلك الدراسـات والرسـائل عن أهمية الفن الحركى وتقنياته، من حيث قدرته على الإتصال الجيد بالطفل، والذى لا يتم إلا من خلال معرفة قاموسه اللغوي والتشكيلي، وهو ما يقدمه الفن الحركى للطفل، علاوة على أنه يحوى فى جعبته سمات الطفل التعبيرية.

عينة البحث التحليلية التطبيقية:

يتناول الباحث بالتحليل عرض مسـرحية أليس فى بلاد العجائب، والذى تم تقديمه فى ٢٠٢٠ م، إنتاج البيت الفنى للفنون الشـعبية والإسـتعراضـية، جمهورية مصـر العربية، تأليف لويس كارل، أشـعار عادل سـلامه، موسـيقى وألحان جون خليل، إسـتعراضـات ضـياء شـفيق، سـينوغرافيا حازم شـبل، أزياء نعيمة عجمى، نحت منذر مصـطفى، أقنعة محمد سـعد، إعداد وإخراج محسـن رزق، كعينة تطبيقية لبيان دور توظيف تقنيات الفن الحركى فى تقديم نصـوص مسـرح الطفل، وقد تم اختيار هذا العرض كعينة لتوافقه مع موضـوع الورقة البحثية، إلى جانب أن هذا العرض قد حقق أعلى إيرادات فى تاريخ مسـرح الدولة، مما يؤكد تعطش الطفل لمثل هذه النوعية من العروض، كما يؤكد قدرة مسـرح الدولة على

إنتاج هذه العروض الضخمة بتلك الكفاءة والإتقان.

صورة رقم (١) – عرض أليس فى بلاد العجائب

أليس فى بلاد العجـائـب نص للمؤلف الإنجليزى لويس كـارول كتبـه عـام ١٨٦٥، ويعتمد إعتماداً أساسياً على الخيال الجامح، متمثلاً فى انتقال الفتاة أليس إلى عالم غريب بعد سـقوطها فى جُحر أرنب، كانت تلعب معه لشـعورها بالملل، وهنا يكمن التحدى الذى خاضـــه المخرج لتجســـيد فكرة الغرابة، ونقل شـــعور التعجب والإندهاش للجمهور على المسرح بصورة بصرية ساحرة، والمدقق والمتابع للبناء داخل العرض يلمح نجاح المعد فى تكوين منطقية تطور الأحداث ومعقوليتها، فنجد مقدمة تمهد للأحداث ثم أفعال درامية تؤدى إلى تصاعد فى تطور الأحداث، حتى نصل إلى فعل الذروة (كليمكس) ثم أفعال درامية تقلل بعد ذلك، وتخفف من التصاعد الدرامى المسرحى لنصل فى النهاية إلى نهاية العرض.

الصراع فى العرض أيضاً صراع متصاعد، والحدث مركب حيث مرحلة التعرف أدت إلى التحول، أو ما تعرف بالإنقلاب فى مصـير الشـخصـيات، كما أن مرحلة التعرف والتى

تعنى الإنتقال من الجهل الى العلم والمعرفة، حدثت بالفعل، لذا يمكن القول أن هذا التعرف هو أفضل أنواع التعرف، حيث صوحب بالتحول، فعلم أبطال العمل بالحقائق الجديدة التى فرضتها عليهما طبيعة الفعل الدرامى، جعلتهما فى حالة انتقال وتحول من موقف إلى موقف آخر، كما أن الحبكة فى الإعداد جاءت محكمة تعتمد علي التتابع الحتمي للأحداث، وهو ليس تتابع آلي لكنه ممزوج بالمنظور الفكري للمعد والرؤية الاخراجية أيضاً.

الحوار فى العرض كان له دور هام ومحورى، فكان قصير متبادل من الممثلين، وجمله أيضا جاءت قصيرة مما أسهم فى زيادة الإيقاع، وشحن المتلقى بشحنات إنفعالية زادت من توتر المشاهد وتلاحق أنفاسه، كما أن استخدام الشعر فى الحوار وتوظيفه داخل أغانى قد قام باثراء المعانى الدلالية، كما أن استخدام المناجاة كان فاعل داخل العمل، والحوار فى هذا العمل شارك بفعالية فى إعطاء المتلقى / المشاهد شعوراً بسمات وصفات كل شخصية فى العرض، كاشفاً أيضا عما يدور فى أعماق كل شخصية من أفكار وأحاسيس.

قامت الشخصيات سواء الرئيسية، أو الثانوية، أو النمطية، فى هذا العرض بدور هام، وأساسى، ومحورى، ومن أسباب نجاح المعد أنه قام بإبراز الشخصيات بأبعادها المتعددة، سواء الفسيولوجية أو السيسيولوجية، أو السيكولوجية من خلال الحوار، فعلى المستوى التمثيلى حملت الشخصيات الرئيسية، والثانوية فى العرض إنطلاقاً من إحترافيتهم التمثيلية، ثورة من العلامات التي تختزن داخل سياق هذا العرض المسرحى، وكأن هناك أشياء ما تغلي في دواخلهم، تعذبهم، تطعنهم مراراً، فجاء العرض مشحون بالإنفعالات وملغم بالأحداث المتداخلة، التي عايشها المتلقي لقرب المسافة الجمالية، بوصفه جزءاً من الأحداث، جالساً في فضاء العرض المسرحى، مترقباً ما تؤول إليه أحداث العرض من نتائج سواء أكانت إيجابية أم سلبية، فلقد جسدت مروة عبدالمنعم شخصية أليس برشاقتها المعروفة، ولكن استخدامها لنبرة صوت مصطنعة لمحاولة التقرب من صوت الأطفال، وهو ما أبعدها قليلاً عن عفوية الطفولة وبراءتها، أيضا نجحت بسمة ماهر فى تقديم دور الملكة الشريرة بصوتها المسرحى القوى، وإن كانت بحاجة إلى تخفيف جرعة الصراخ قليلاً، ولعب حسن الشريف دور الدودة البائسة الملتصقة بنبات المشروم بتمكن ووعي، وفى خفة ظل جسد هانى عبدالمعتمد دور القرد المشاكس.

صورة رقم (٢) – عرض أليس فى بلاد العجائب

على مستوى الأصوات التمثيلية والألحان والموسيقى والمؤثرات الصوتية، يتضح إدراك الملحن منذ اللحظة الأولى ووعيه بأهمية الموسيقى والأغانى فى عروض مسرح الطفل، فاستخدمها ووظفها توظيفاً سليماً، ونجح فى الجمع بين الأدوات الموسيقى، بوصفها لغة تعبير وإيحاء وتحفيز وجداني، فتعامل من خلال الأغانى على الأبعاد المتولدة عن تفاعلات العناصر المسرحية، من نص كلامي إلى نبرات إلى لغة جسد وإيماءات، إلى عناصر الشكل البصرية والضوئية وغيرها الكثير، تفاعلت جميعها لتكون الأبعاد المتشكلة عن تفاعلات العناصر الموسيقية، من الصمت إلى نبرات اللغة المحكية، إلى الأصوات على أشكالها وأنواعها وإختلاف سلوكها، من الوشوشات والحشرجات إلى الصراخ والضجيج والشواش، ومن فوضى الأصوات الغير منغمة إلى هارمونية التواشجات اللحنية العذبة، كل هذا جعل المتلقى لا ينظر إلى هذا العمل إلا بعين واحدة، عين المتعة المسرحية المتكاملة، فلم تكن الوظيفة فى هذا العمل المسرحى من الناحية الموسيقية وظيفة تقليدية بل تجاوزت هذه التقنيات، لتخلق شخصيات وأبعاد معنوية ونفسية، وحالات مسرحية متكاملة العناصر، أضفت أبعاداً جديدة مستقلة، ومتفاعلة مع البناء المسرحي العام فى العرض، تغنيه وتشارك في مساره، بل تصنعه في كثير من الأحيان.

إذن الألحان والموسيقى فى هذا العرض بعد آخر في ملامح تلك المسرحية، والألحان والموسيقى فى هذا العرض قد تم استخدامها كلغة بعيدة عن المباشرة، وعن تسمية الأشياء بأسمائها، فأصبحت لا تحدد بل تحرر، ولا توجه بل تطلق، ولا تشرح أو تفسر لكنها توحي وتحير، إنها لغة صامتة، لا تقول أي شيء إلا كي تقول كل شيء، بل قامت هنا أيضا في تحفيز الذهن والعاطفة، من حيث هي ما يحرر من التقييدات المعنوية والتحديدات الدلالية، نحو الخيال والبحث والتأويل الموسيقى.

كما شكلت أيضا الألحان والموسيقى فى العرض، عنصراً هاما في تنشيط الوعي الدلالي والإدراك الحسي، فهي لا تحيل الأشياء والعناصر إلى ذاتها، بل تفرقها عن ذاتها وتنزع عنها مرجعياتها المعنوية والدلالية، ناقلة كل ما يشاهد ويسمع إلى حيز الفعل الذهني المشارك والخلاق، لا إلى الحيز الذهني المتلقي بسلبية وخمول، إنها تفكفك المتحد، وتشكك بالمطلق، وتهدم المسلمات وتخلخل المفاهيم، وتسقط المعاني المعجمية من علياء جمودها، نحو حركية وديناميةٍ خلاقة وشكاكة وباحثة، تفاجيء وتناور وتتقلب وتخلخل وتخون، كل هذا في مسار تسللها إلى ذهن المستمع / المتلقى ووجدانه، فلم تكن الموسيقى فى العرض مجرد آداة تجميلية أو تأثيرية في عمل درامي، بعيد عن إنشغال الموسيقى والإبداع الفني والجمالي بذاته، بل كانت آداة تسقط بظلالها على التشكل المعنوي والدلالي، فهى لا تعلم بل تضلل، ولا تفسر أو تشرح بل تحير وتثير الأسئلة، بل تخلق هي حقائقها الخاصة لذا فموسيقى (جحا الوزير والملك بنزهير) تشرح الوجود ولا تفسره ولا تقدسه، لكنها تعيد خلقه باستمرار تؤلفه فيما يؤلفها، وتهدمه فيما تبنيه.

كما شكلت الأصوات والنبرات وحركة الكلمة، عنصراً موسيقياً معنوياً وجمالياً خاصاً، فاختيار الأصوات (أصوات الممثلات)، وكذلك جميع المؤثرات التي تندرج في هذا السياق تشكل النبرة المسرحية، بالإضافة إلى البعد المجازي للعناصر المابعد صوتية، التي تشكل النبرة المسرحية، وتداعياتها الدرامية بالإجمال والتى حفلت بها هذه المسرحية، فالممثلين فى العرض لا يتكلمون بنبرة تقريرية إلا إذا استدعى الأمر ذلك، لكنهم يستخدمون نبرة ما، ولوناً صوتياً ما، وآداءاً كلامياً ما يساهم ذلك كله في بناء الشخصيات، ويضفي عليها طابعاً صوتياً هو في صلب الحس والتصميم الموسيقي لأبعاد الشخصية، وهذا نابع من أن البعد الصوتي التنبيري والآدائي هو في صلب ما يشكل شخصية الإنسان عموماً، والمتابع لحركة الكلمة فى هذا العرض يجد أن من مهام الموسيقي فى هذا العرض، أنها تداخلت في صناعة

الأصوات التمثيلية لشخوص المسرحية، وصقلها بما يخدم الدور المسرحي، وإستدعائها في التطويرات الموسيقية المرافقة والمحيطة لها عبر العرض المسرحي، كما لا يفوتنا الإشارة إلى أن إستخدام الموسيقى فى هذا العرض تراوحت ما بين الإستخدامات المباشرة للموسيقى في المسرح، حيث أصبحت تروي في بنائها الهندسي وفي شحنتها الداخلية قصديات درامية، وبين الموسيقى المقتصرة على المؤثرات الصوتية، التي تدعم وتساهم في تشكيل الأجواء أو تعزز مشاعراً ما، أو تسبق لها أو تزيلها، فالموسيقى كمؤثر صوتي فى هذا العرض أصبح عنصر هام، فهو يلون الشكل المسرحي ومصوغاته، وهو يغني ويشكل الأجواء، ويسهم في خلق البيئة المكانية والزمانية، ويضخم المشاعر والحالات الدرامية.

صورة رقم (٣) – عرض أليس فى بلاد العجائب

أما على المستوى التشكيلى للديكور فقد نجح المصمم فى استخدام تقنية الفن الحركى، لتجسيد الإيحاء بتكبير وتصغير أليس بحرفية وإتقان، ورغم أن تصميم ديكور الغابة ليس جديداً على الفنان حازم شبل، فقد سبق وأن قدمه فى حلم ليلة صيف للمخرج خالد جلال، إلا أنه هنا أضفى ملمحاً طفولياً مبهجاً على الغابة، واستعان بقناعين ضخمين على جانبى المسرح، نحت ملامحهما منذر مصطفى لبث روح الخوف فى نفس البطلة من هذا العالم الغريب، ثم عنصر الإبهار فى تصميم ديكور القلوب الحمراء المفرغة، المأخوذة

من تصميم ورق الكوتشينة، للدلالة على مقامرة الملكة الشريرة فى الإستحواذ على المملكة، ثم يأتى مصمم الديناصور الضخم والأقنعة د. محمد سعد، ليفاجئ الجميع بمشهد القتال بين الوحش وأليس، ليتحرك الديناصور برأسه الضخم محاولاً إلتهام الفتاة الرقيقة، جاذباً أنظار الصغار والكبار معاً، حتى تنتصر الفتاة بعد أن كسرت حاجز خوفها.

وعليه فقد اتسمت القيم الجمالية في ديكور العرض، باعتمادها المؤكد على المساحات الشاسعة من الإبهار فى الرؤية التشكيلية، والتى تتطلبه العروض المسرحية الموسيقية الخاصة بالأطفال لتأكيد المعانى الموسيقية، وقد أكد الديكور المسرحى فى هذا العرض جماليته، من خلال عملية التصميم التي خلقت تصورات بصرية، إذ ساعدت قطع الديكور غير المعقدة، والبعيدة عن المبالغة في استخدام الضخامة، مما حدا بالمصمم إلى استثمار خشبة المسرح كلها، وتشكيل الإبهار التشكيلى دون تكلف، فاستطاع الديكور أن يفعل فعله في إيصال المعنى، وقد ساعد الديكور المسرحي في العرض إلى خلق المتعة الجمالية، إذ أضفى حرية الحركة التي دعمتها خشبة المسرح، فمصمم الديكور قدم ثراءاً للحالة المسرحية، وأوجد عنصرى الزمان والمكان، علاوة على الحقبة التاريخية المجسدة على خشبة المسرح، وقد شكل الديكور فى العرض قيماً تشكيلية بصرية متميزة من خلال الفن الحركى، إذ يبدو الوعى التام من المصمم ويتضح ذلك من خلال اعتماده على المنظر المركب والمجسمات، لإفساح المجال والخشبة المسرحية للأداء التمثيلى، لتصبح الصورة أجمل وأبسط وأقرب للمشاهد ضمن الفترة التي يعيشها، إذ أن كل قطعة من الديكور فى العرض، كانت فاعلة في الحدث المسرحي إن صح التعبير، كما كان هناك حالة تظافر مع الإضاءة والملابس منسجمة وداعمة للحدث الدرامي ما حقق في ذلك بعداً فنياً وجمالياً، فقد أسهم الديكور في تشكيل الصور البصرية للعرض المسرحي، من حيث القطع واللون والشكل وحركة المجسمات والتقنيات، وجاء معبراً عن طبيعة البيئة التي تجري فيها أحداث المسرحية، مما ساعد المتلقي على فهم الخطاب البصري ومنحه تفاصيل أكثر دقة وجمالاً، كما ساهم المنظر المركب والتقنيات الخاصة بالفن الحركى فى سرعة التحول من حالة إلي أخري، نظراً لما حققه من حسابات زمنية دقيقة جداً تخدم الأفعال المرئية المتواصلة، عبر تلاحم أجزاؤه وفقاً لرؤية إبداعية سليمة، حققت المتعة وحافظت علي الإيقاع في نفس الوقت، وفقاً للرؤية المشتركة بين المخرج ومصمم الديكور ومصمم الحيوانات والنحات، وبالإستناد إلي المخيلة المبدعة، التي يتضح وجودها لدى هؤلاء، الذين صاغوا الديكور بنعومة وبتقنيات رائعة، وعليه تشكيل الإبهار التشكيلى دون تكلف،

لذا فقد استطاع الديكور أن يفعل فعله في إيصال المعنى وخلق المتعة الجمالية، بوجه عام شـارك الديكور في التعبير عن الأفكار والأحداث التي ترمي إليها المسـرحية، عبر مفردات قام بصـياغتها مصـمم الديكور ببراعة شـديدة، وإحسـاسـه الفنى العالى بمفردات العرض المسرحى الموسيقى الموجه للطفل، لذا غلب الطابع الإبهارى فى التشكيل كمعادل للدراما السمعية.

صور رقم (٤ – ٥) – الديكور فى عرض أليس فى بلاد العجائب

أما على المستوى الاضاءة فقد عبرت الإضاءة من خلال زوايا التسليط والمساقط الضوئية، في صياغة صورة العمل الفني للمسرحية، فجاءت مرة بشكل عمودي لتسلط على الممثلة الذي يقف تحتها، فيما جاءت مرة أخرى من الجوانب فتم المزج بين الضوء والظل الذي قصده المصمم، كما اشتركت الإضاءة الخلفية في إضفاء المتعة الجمالية للمتفرجين، وتقريب صورة الحدث معبرة عن المعنى ومشكلة للجانب الجمالي البصري التكويني، حيث لا يمكن أن ننسى أن هذا العرض يحتاج إلى مساحات شاسعة من الإبهار، تعددت مصادر الإضاءة وألوانها بحسب الحالة المراد تجسيدها، وقد استجابت الإضاءة لكل التحولات في شكل دقيق ومنضبط، إذ عبرت الإضاءة من خلال زوايا التسليط والمساقط الضوئية والتقنيات المختلفة، في صياغة صورة العمل الفني للمسرحية بشكل جيد، علاوة على المزج بين الضوء والظل الذي قصده المصمم فى بعض المشاهد، والذى أضفى المتعة الجمالية للمتفرجين، بالإضافة إلى تقريب صورة الأحداث، ومشكلة للجانب الجمالي البصري التكويني، وعليه فقد كشفت الإضاءة فى العرض عن مكونات الصورة المسرحية، وخلقت الجو النفسي العام للمسرحية، الذي عبرت عنه الألوان والمساقط الضوئية المركزة والعامة، مما أسهمت في إيصال المعنى السيكولوجي للشخصيات، كما لعبت الإضاءة فى العرض دوراً فى تكامل عناصر العمل، إذ اعتمدت على التوزيع الدقيق لأجهزة الإضاءة، لإضفاء الإحساس العميق بتناغم عناصر التكوين، بين شدة الضوء والظلال الناتجة لتحقيق المناخ التشكيلي للحدث الدرامي، إذ إن العرض يتطلب صياغة الصورة المرئية على خشبة المسرح بشكل جيد معتمد على الإبهار أهم ركائز عروض الأطفال، حيث تؤثر على العين وتثير انتباه المشاهد عند رؤيته لما هو قائم على خشبة المسرح، وهو ما وعى له مصمم الإضاءة فى هذا العرض، إذ حققت الإضاءة المسرحية فى هذا العرض عدة وظائف هامة منها، سهولة الرؤية وذلك بالإعتماد على كمية الضوء المنتشرة على خشبة المسرح، كذلك راعى المصمم المسافة الواقعة بين المصدر الضوئي، والمنطقة المطلوب إضاءتها مع تحديد كمية الضوء ونوعيته، مما أعطى إيحاءات بالجو النفسى للعرض وهو أحد وظائف الإضاءة، أيضا لا يمكن إغفال أن تصميم الإضاءة فى هذا العرض، خلق نوع من التباين بين الكثافات الضوئية المسلطة على منطقة منصة التمثيل، وذلك بإعطاء كل ما على خشبة المسرح قدراً من الضوء، يتناسب مع أهميته في العرض، إذ بدت الأشياء والأجسام في شكلها ومظهرها الطبيعي، بارزة كل تفاصيلها وملامسها وموحية بمادتها، كما تم أيضا استخدام الضوء الملون كوسيلة من وسائل خلق البعد الثالث التى أرادها المصمم، فمن

خلال تطبيق قاعدة اللون الساخن والبارد، وتأخر الألوان وتقدمها، استطاع المصمم الإيهام بالعمق الفراغي، كما لجأ أيضا إلى ما يعرف بالسلم اللوني، وطوعه لخلق تأثيرات الظل والنور من خلال مهيآت الألوان، كما خصص المصمم لبعض الممثلين إضاءة خاصة شديدة التركيز حسب أدوراهم، بينما استخدم إضاءات أقل كثافة للمناظر، مع استخدام كشافين لإضاءة موقع واحد على خشبة المسرح، كى يزيد من تنوع زوايا سقوط أشعة الضوء، ويحقق نوعاً من التجسيم، لما هو قائم على خشبة المسرح.

حقق المصمم عبر تصميمه الضوئى للعرض، شعوراً بالإستحسان والراحة النفسية لدى المشاهد، وذلك بتأكيده على المحاكاة المتقنة بالإضاءة المسرحية، وقصديته أن يكون المشهد القائم طبيعياً، مهما كانت هذه المصادر منظورة متخيلة، كما راعى أيضا التكوين من خلال دمج الصورة المسرحية بالمعنى الكامل لها، وقد شمل هذا التغلب على تأكيد الملامح الهامة والحركة الأكثر أهمية، والتآلف الهادئ للإضاءة في المناطق المضاءة.

صور رقم (٦ – ٧) – الإضاءة فى عرض أليس فى بلاد العجائب

على مستوى الملابس والمكياج والإكسسوارات فقد جاءت معتمدة على نفس فلسفة العرض، فمصممة الأزياء نعيمه عجمى قد نجحت فى هذا العرض فى تصميم أزياء فانتازية، استوحت تفاصيلها من عناصر الطبيعة الخلابة، كأوراق الشجر والزهور والحيوانات المحببة لنفوس الصغار، كما جاءت الأزياء معبرة عن قيم ومعاني ودلالات جمالية تأويلية، فقد حمل تصميم الأزياء فكرة المزاوجة بين عناصر الزي، التي تحمل شفرات وإشارات دلالية معاصرة، تمثل بإستخدام اللون والخط والملمس الذي شكل أيقونة الزي، كما ان الألوان تجسد الزي بوصفها علامات رمزية دالة، لتبث دلالات سيكولوجية تعبر عن دوافع الشخصيات وأفعالها، وهذا يأتى من التحليل الدقيق للشخصيات وفق الرؤية الفلسفية التى اتفقت عليها مصممة الأزياء مع مخرج العرض، والتي سلطت الضوء على الصراع بين شخصيات العمل، وقد جاء هذا واضحاً فى المكياج أيضاً من خلال خطوط المكياج البسيطة النقية، والتي جاءت لإيضاح ملامح الوجه، من خلال المكياج التصحيحي لملامح الشخصية الحياتية، لتأتي مماثلة للشخصية الممثلة، وبوجه عام جاء إستعمال المكياج البسيط للشخصيات بحيث يكون مقنعاً، أما (الإكسسوار) فقد جاء هو الآخر مكملاً لصور التشكيل البصري للعرض المسرحي، وبوجه عام فقد عبرت الملابس عن الجو العام

للمسرحية وأسلوبها، والجو العاطفي السائد في كل مشهد، كما ساهم المكياج التصحيحى للشخصية فى تأكيد أبعاد الشخصية الدرامية المجسدة على خشبة المسرح.

صور رقم (٨ - ٩) – الملابس والأكسسوارات والمكياج فى عرض أليس فى بلاد العجائب

على مستوى التعبير الحركى والإستعراضات، جاءت الإستعراضات والتعبيرات الحركية فى العرض لتزيد الصورة الجمالية قيم جمالية ومعانى تأويلية، فهى تارة تعلق وتارة أخرى تصف، وثالثة تمهد للأحداث فى نسيج هارمونى متجانس، دال على الرؤية الإخراجية والقيم الفلسفية الجمالية المرغوب توصيلها إلى المتلقى، علاوة على أن تلك الإستعراضات قد جاءت بصورة بها الكثير من الإبهار، كى تتداخل مع الإبهار التشكيلى البصرى والسمعى فى الديكورات والإضاءة والألحان والموسيقى، لتقدم المعادلات الدرامية غير اللفظية الدالة على الحالة المسرحية، لذا فإن الإستعراضات والتعبير الحركى فى العرض كانتا فاعل أساسى فى تكوين الصورة المسرحية، فقد نجح المصمم فى توظيف الأداء الحركى والحركات الإيقاعية لتخدم الدراما وتكملها، إذ قامت الراقصات بأداء تعبيرى حركى إستعراضات على حركات (الشانيه)، و(البودى بوريه)، وغيرهم، ترجم أفكار الشخصيات ودوافعهم حواراً وجسداً، فالجسد البشري هنا فى هذا العرض في كل حركاته، وسكناته، وإستقامته، وإنحناءته وسيط في إيصال المغزى الدرامى للجمهور من دون إستخدام الحوار، وعليه لعبت الإستعراضات فى العرض دوراً فى تقديم قيم جمالية ومعانى تأويلية، فهى تارة تعلق وتارة أخرى تصف، وثالثة تمهد للأحداث فى نسيج متجانس دال على القيم الجمالية، تكاملت وتظافرت مع العناصر الأخرى للعرض، عبر استخدام مفردات حركية متنوعة عملت على تحويل اللغة اللفظية إلى لغة حركية، عن طريق إيجاد الحركات المناسبة التي تعبر عن المشهد والمعنى المراد توضيحه، فالإستعراضات هنا فى خدمة العمل المسرحى والمغزى الدرامى، وعليه قدم المصمم هنا حركات مختلفة وجديدة ومبتعد عن الشكل النمطي، كما ظهر إدراك المصمم أن الحركة لغة عالمية يمكن للجميع فهمها دون الحاجة إلى التلفظ، ويتضح ذلك من خلال تصميمها، فكل حركة إستعراضية فى العرض معنى درامى، وتعتبر حالة من حالات التشخيص والتمثيل، مبنية على الإيماءات وحركة الجسد والقدرة على التعبير، مكونة حالة جمالية، وعليه فقد نجح المصمم فى ترجمة مفردات اللغة المكتوبة بالعرض لمفردات حركية، تعبر عن مكنون ودلالات الأحداث المسرحية بشكل يستطيع المشاهد فهمه، كما عبرت الحركات أيضا عن الصراع الدرامي للأحداث المسرحية وعكسها في نفس الوقت، لتزيد الصورة الجمالية قيم جمالية ومعانى تأويلية، فهى تارة تعلق وتارة أخرى تصف وثالثة تمهد للأحداث، فى نسيج هارمونى متجانس دال على الرؤية الإخراجية، والقيم الفلسفية الجمالية المرغوب توصيلها إلى المشاهد.

صور رقم (١٠ - ١١) – الملابس والأكسسوارات والمكياج فى عرض أليس فى بلاد العجائب

على مســـتوى الإعداد الدرامى والرؤية الاخراجية، نجح المعد فى خلق الفراغ الحالم في معظم لحظات العرض المسـرحي، فوجدت الشـخصـيات أماكنها وتحركت داخلها، فمن

خلال الإعداد النصـى برز لنا أهمية الوصـف الفضـائي، والتى تنبع من مسـتوى الوظيفة الإسـتعمالية أو المعنوية لمفردات هذا الفضـاء (العلامات) وتعدد هذه الإسـتعمالات أو ضـرورتها، حيث إن البيئة الموصـوفة تؤثر في الشـخصـية المسـرحية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل، فالتأثير كبير ما بين الشـخصـية المسـرحية والفضـاء الذي تعيش فيه، بحيث يصـبح بالإمكان إن تكشـف بنية الفضـاء المكاني، وهو ما اعتمد عليه المخرج فى رؤيته الإخراجية، فوجدنا إن الحالات الشـعورية للشـخصـية تقدم لنا الفضـاء المكاني من وجهة نظر معينة كما أرادها المعد والمخرج، كما إن هذا الفضـاء سـاهم في التحولات الداخلية التي تطرأ على الشخصيات.

إن الرؤية الإخراجية قدمت عرض مسـرحي يسـمح بتعدد القراءات، وبالتالي يدخل في الدائرة الجمالية للعمل الفني، كما اعتمدت الرؤية الإخراجية على الرمز والتجريد والتشفير، مما أفسح المجال أمام المتلقي من للإبحار فى المعنائية الخاصة به، من خلال توظيف الشـخصـيات توظيفاً فكرياً إبداعياً وتربوياً، وعليه تعتبر الرؤية الإخراجية لهذا العرض قراءة إبداعية جديدة لموضـوع عايشـتها الذات الانسـانية، وقراءة قامت على التجريب والرمز والشفرة وقابلة للتجدد فيها، هو قيامها على الرمز في الموسيقى والديكور والضوء والزي والرقص التعبيري، والتي تؤثر في تداولية الموضوع نفسه على مستوى الدال أو على مسـتوى المدلول بوصـفه فكرة، وارتبط كل هذا بقدرة مخرج العرض الذى نجح فى خلق التغيير والتطور، مما يغير في وظيفة الشـفرة في خلق وإبداع نص جديد والشـفرة الإخراجية فى العرض كانت حاضرة بوصفها خصوصية العرض وروح تميزه.

آثار العرض إشـكالية الفضـاء الأدائي العلاماتية بين الرؤية الإخراجية وأداء الشـخصـيات، والذي امتاز في العرض بجدة الدلالات، ومألوفية التواصـلية مع منظومة خطاب العرض (السمعية، البصرية)، فضلاً عن استعراض التكوين الشمولي، ومنه المظهر البدني أحد أهم أبعاد الشـخصـيات، وتأكيدية العلاقة مع الآخر، مع (المتلقي / المؤول) والتعبير عن الروح الداخلية للشخصيات، وإنعكاسات إشعاعاتها على المتلقين، كما حملت الرؤية الإخراجية فى العرض دلالات ورموز وصـور متعددة، إذ نجح المخرج فى جعل الشخصيات الدرامية تخترق الفضاءات المكانية، مما ساهم في إعطاء صورة واضحة عن الفضـاء الدرامي، وبدوره إبراز الفضـاء المسـرحى، الذي يسـاهم هو الآخر في الكشـف عن الفضاء النفسي والإجتماعي للشخصيات المعنية، فأي تغيير في الفضاء المكاني سيؤدي

حتما إلى نقطة حاسـمة في الحبكة والمنحنى الدرامى للخطاب، وكذلك في تركيب الحوار التداولي ووظيفته اللغوية والدرامية، وهو ما نجح فى إيجاده مخرج العرض، حيث جعل إرتباط الفضـاء الدرامي مع الأحداث وسـلوك الشـخصـيات، يعطي للخطاب الدرامي والمسرحى على حد سواء تماسكه النصي والمسرحى والدلالي، ليقرر الإتجاه الذي سيأخذه الحوار لتشـييد هذا الخطاب، فالفضـاء المكاني هو أحد المكونات الأسـاسـية التي يتراكب عليها الحدث.

إن هذا العرض اسـتطاع أن يحقق وظائف مسـرح الطفل فى ظل التحول الرقمى، من خلال إشـتغاله على تقنيات الفن الحركى، من حيث إشـتغاله على تقديم الثقافة والمتعة والنصيحة والحكمة والأخلاق، فى قالب تربوى تثقيفى غير مباشر، يتميز بالمتعة السمعية والبصـرية والفكرية أيضـاً، والعرض يمثل نقلة نوعية لافتة لمسـتقبل مسـرح الطفل والأسـرة فى ظل التحول الرقمى، ومؤشـر قوى لاسـتغلال هذا النجاح فى تأكيد قدرة مسـرح الدولة على محاربة التأثير السـلبى للسـوشـيال ميديا على وجدان الصـغار، وحرمانهم من التفاعل الحى مع فنون الفرجة.

النتائج:

- إن اسـتخدام الفن الحركى وما يحوى فى جعبته من تقنيات وتكنولوجية رقمية، قد سـاهم فى تقديم نصـوص مسـرح الطفل بشـكل مغاير، لمواكبة طفل اليوم عن طريق الكلمة والحركة والخطاب البصرى والسمعى وأيضا اللون والضوء، مما يساهم فى جذب الطفل لتلك الأعمال، ومناسـبة الوسـائط الأخرى المتعددة والمعتمدة على التقنيات الرقمية والتكنولوجية الحديثة.
- يعتبر مسـرح الطفل اللبنة الأولى لصـناعة مسـرح جيد، فإذا صـحت هذه اللبنة صـح معها مما يليها من مسـارح تتبع أى مؤسـسـة تعليمية أو ثقافية أخرى، ومن ثم كان هو الطريق لإزدهار المسرح.
- إن عمليـة توظيف تقنيـات الفن الحركى فى ظـل عصـر التحول الرقمى في الفن المسـرحي، وخاصـة فى عروض مسـرح الطفل، تتطلب منا الإنفتاح على الآخر بوعي ونضج، ومحاولة الإفادة من كل منجزاته الإيجابية لتحقيق التقدم وبناء مجتمع إنساني يقوم على الأخلاق والقيم السامية.

- تشكل عملية توظيف تقنيات الفن الحركى في مسرح الطفل، ملمحاً أساسياً من ملامح التطور في بنية العرض المسرحى الموجه للطفل فى ظل عصر الحول الرقمى.

- نجح المعد فى عرض أليس فى بلاد العجائب فى خلق الفراغ الحالم في معظم لحظات العرض المسـرحي، فوجدت الشـخصـيات أماكنها وتحركت داخله، فمن خلال الإعداد النصى برز لنا أهمية الوصف الفضائي، والتى تنبع من مستوى الوظيفة الإستعمالية أو المعنوية لمفردات هذا الفضاء (العلامات) وتعدد هذه الإستعمالات أو ضرورتها، حيث إن البيئة الموصـوفة تؤثر في الشـخصـية المسـرحية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل، فالتأثير كبير ما بين الشخصية المسرحية والفضاء الذي تعيش فيه، بحيث يصـبح بالإمكان إن تكشـف بنية الفضـاء المكاني، وهو ما اعتمد عليه المخرج فى رؤيته الإخراجية فوجدنا إن الحالات الشعورية للشخصية تقدم لنا الفضاء المكاني، كما إن هذا الفضاء ساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ على الشخصيات.
- قدم المعد فى عرض أليس فى بلاد العجائب إعداداً فى جو خالى أسـطورى، إلا أنه نجح فى تقديم عرض ذو طابع إنسانى، بشخصيات تنتمى إلى عالم الإنسان فى عواطفه وتركيباته النفسـية، من خلال توظيف تقنيات الفن الحركى لتقديم النص على خشـبة المسرح.
- الرؤية الإخراجية فى أليس فى بلاد العجائب قدمت عرض مسـرحي يسـمح بتعدد القراءات، وبالتالي يدخل في الدائرة الجمالية للعمل الفني، كما اعتمدت الرؤية الإخراجية للعرض على الرمز والتجريد والتشفير، مما أفسح المجال أمام المتلقي من للإبحار فى المعنائية الخاصـة به، من خلال توظيف الشـخصـيات التراثية الشـعبية توظيفاً فكرياً إبداعياً وتربوياً.
- تعتبر الرؤية الإخراجية لعرض أليس فى بلاد العجائب، قراءة إبداعية جديدة لموضـوع عايشتها الذات الانسانية، وقراءة قامت على التجريب والرمز والشفرة وقابلة للتجدد فيها، قائمة على تقنيات الفن الحركى وعلى الرمز في الموسـيقى والديكور والضـوء والزي والرقص التعبيري، والتي تؤثر في تداولية الموضوع نفسه على مستوى الدال أو على مستوى المدلول بوصفه فكرة، وارتبط كل هذا بقدرة مخرج العرض الذى نجح فى

خلق التغيير والتطور، مما يغير في وظيفة الشفرة في خلق وإبداع نص جديد، والشفرة الإخراجية فى العرض كانت حاضرة بوصفها خصوصية العرض وروح تميزه.

- حملت الرؤية الإخراجية فى عرض أليس فى بلاد العجائب دلالات ورموز وصور متعددة، إذ نجح المخرج فى جعل الشخصيات الدرامية التراثية الشعبية تخترق الفضاءات المكانية، ساهمت في إعطاء صورة واضحة عن الفضاء الدرامي، وبدوره إبراز الفضاء المسرحى، الذي يساهم هو الآخر في الكشف عن الفضاء النفسي والإجتماعي للشخصيات المعنية، فأي تغيير في الفضاء المكاني سيؤدي حتما إلى نقطة حاسمة في الحبكة والمنحنى الدرامى للخطاب، وكذلك في تركيب الحوار التداولي ووظيفته اللغوية والدرامية، وهو ما نجح فى إيجاده مخرج العرض، حيث جعل إرتباط الفضاء الدرامي مع الأحداث وسلوك الشخصيات، يعطي للخطاب الدرامي والمسرحى على حد سواء تماسكه النصي والمسرحى والدلالي.
- عرض أليس فى بلاد العجائب استطاع أن يحقق وظائف مسرح الطفل فى ظل التحول الرقمى، من خلال إشتغاله على تقنيات الفن الحركى، من حيث إشتغاله على تقديم الثقافة والمتعة والنصيحة والحكمة والأخلاق، فى قالب تربوى تثقيفى غير مباشر، يتميز بالمتعة السمعية والبصرية والفكرية أيضاً، والعرض يمثل نقلة نوعية لافتة لمستقبل مسرح الطفل والأسرة فى ظل التحول الرقمى، ومؤشر قوى لاستغلال هذا النجاح فى تأكيد قدرة مسرح الدولة على محاربة التأثير السلبى للسوشيال ميديا على وجدان الصغار، وحرمانهم من التفاعل الحى مع فنون الفرجة.

المراجع العلمية:

١- georges rickey: construct. London,studio vista.1968-p.191(1)

٢- (٢) أسعد سعيد فرحات: الحركه الفعلية فى النحت الحديث والافادة منها فى تدريس الشكل المجسم، كلية التربية الفنية، جامعه حلوان، ١٩٩٨، ص٥.

دور وسائط التواصل الاجتماعي في تطوير فنون الطفل وآدابه

د. هانم العسيوي

تُنمّى مهارات الأطفال المتنوعة عبر الآداب الكتابية والفنون التشكيلية والمسرح والموسيقى، وقد اكتسبت هذه الأنشطة أبعادًا جديدة في العصر الحاضر، إذ سادت الفنون البصرية – السمعية التي استطاعت أن تعتصر تجارب الإنسان وتقدّمها للأطفال؛ ليتمثلوها خائضين الحياة بجرأة واستعداد وخبرات متجددة.. ولكنّ التحضير لنجاح الفنون الرقميّة المعاصرة تحتاج إلى تخطيط علميّ من أجل مستقبل مختلف، عمادُه الأطفال الذين تتكوّن شخصياتهم باتزان وفاعلية.

كما توظّف وسائل التواصل الاجتماعي في توسيع دوائر الوعي من خلال نشر المعلومات، وغالبًا ما يترافق توظيفها في مسارات مجتمعية جديدة تضمن لممارسيها رفاهية ومتعة ومعرفة وتواصلاً مع الآخرين.. والحق أنّه لا أحد يستطيع محاربة مآلات ثورات الاتصال وتكنولوجيا المعلومات والهندسة الوراثية وثورة ال دي إن أي وخلافه... التي تتوسع أفقيًا وعاموديًّا منذ أكثر من ربع قرن، مغيرة في كثير من مناحي الحياة الاقتصادية والتربوية والسياسية والاجتماعية، ولعل الأكثر قبولاً وممارسة وتغيرًا نتيجة هذا الواقع العالمي الجديد هم الأطفال، الذين يتساوقون مع تسارع التغيرات موضوعيًا وذاتيًّا، مما يحتّم علينا أن نهتم بالأطفال والمراهقين في دراسات شبكات التواصل الاجتماعي ومؤثراتها المختلفة.

تُرى ما هو دور المجتمع والدولة، بل الأسرة والروضة والمدرسة في تأسيس تربية فعالة عن طريق توظيف شبكة الاتصالات العنكبوتية الحاضرة في غالبية بيوت الأطفال ومدارسهم، والآخذة بالاتساع والانتشار السريع؟ وهل تغيرت القيم المستهدف زرعها في جيل الأطفال؟ ماذا تعني مفاهيم الوطن والأسرة والنقابة والدولة القومية والهوية الثقافية بظل انتشار قيم العولمة التي حطّمت الحواجز بين البشر؟ هل بقيت العلاقات الاجتماعية التي كانت سائدة في الأجيال السابقة هي معيار نجاح الفرد بالعلاقة مع مجتمعه ووطنه؟

أسس متجددة في تربية الطفولة مغايرة للمألوف

قد تبدو وجهات نظر التربويين التقليديين السلبية تجاه وسائل الاتصال الحديثة ساذجة في عقول جيل الألفية الثالثة، المنغمس في سلوكه وعواطفه وعقله بشبكة الإنترنت العنكبوتية وتداعياتها، فالخمول وتضييع الوقت وترهل الأجساد، ليست سمات عمومية لكل أفراد الجيل الجديد، بل إن الاهتمام بالجسد والحركة ازداد وتراجعت مظاهر العاطفة والرومانسيات السابقة لدى جيل الألفية، وإنّ وجود مظاهر خمول وسمنة قليلة نسبيًّا، ليس نتيجة ثورة المعلومات، بل نتيجة أنظمة حياتية وغذائية اعتاد عليها الجيل القديم، ولا يمكنه التخلّص منها، ويفرضها على جيل الأطفال، وقد ذكر أنّ الكثير من الانطباعات على الإنترنت هي انعكاسات للسلوكيات خارج فاعلياته.

وقد يقرأ المرء عن آثار سلبية نتيجة استخدام الأجهزة الإلكترونية وشبكة الإنترنت، كالتأثير على النظر وانبعاث أشعة ضارة بالجسم واكتساب معلومات وعادات غير مستحبة، وإضعاف العلاقات الاجتماعية بين الناس... ولكن معظم من يدلو بآرائه لم يستند بآرائه وتحليلاته لمراجع علمية موثوقة، بل هي نتيجة مشاعر خوف للتمسك بالعادات القديمة الراسخة في ضمير جيل الكبار وعقول أبنائه وسلوكهم، ولكن: "المهم أن يكون الآباء على علم بطبيعة هذه المواقع الاجتماعية علمًا أنها لا تمثل فضاء صحيًا وسليما في مجملها خاصة بالنسبة للأطفال والمراهقين"[1]، وإن كانت تساعد الأطفال والمراهقين على تقوية التواصل والروابط الاجتماعية وعلى تنمية المهارات التقنية والعقلية، فإنّ الحيطة والحذر في استعمالها ضرورة من الضرورات التربوية.

على الرغم مما يعتري العديد من الشباب والبالغين القلق حول وجود بعض السلوكيات السلبية عبر الإنترنت وغياب السلامة السيبرانية؛ هذه المخاوف بشأن العدوان الإلكتروني مفهومة بالنظر إلى الدور الهام لوسائط الإعلام في حياتنا اليومية، ومن الممكن ان نحصر الآثار المضرة للإدمان على الأجهزة الإلكترونية ومواقع التواصل الاجتماعي تبعًا للدوائر الاجتماعية التي يعيش الأطفال فيها:

- المجتمع: حيث تتواصل أجياله من خلال العادات والتقاليد الراسخة ماضيًا وحاضرًا، واستمرار الاستقرار فيه يرتبط باستمرار تقاليد المجتمع وقيمه، وحين دخلت برامج الإنترنت والكمبيوتر كالبلاي استيشن، وتويتر، والإنستجرام، والفيس

بوك، وماي سبيس، ورسائل الماسينجر، وغيرها من مواقع الألعاب الإلكترونية والأندية الافتراضية أحدثت حالة من الاستهتار بالعادات الاجتماعية المتوارثة لعدم ممارستها أصلاً واستبدالها بعادات متعلقة بثورة الاتصالات، بل هناك كثير من العادات الغريبة عن روح المجتمع الأصلي حلّت، واستقرت مما يغيّر من قيم المجتمع.

- الأسرة: التي اعتبرت اللبنة الأساسية في بناء المجتمع، فقد ثبت أنّ أفرادها يتباعدون بتواصلهم الاجتماعي فيما بينهم، ولا يتحدثون بشئون أسرية، ولا يعينون بعضهم البعض الآخر نتيجة استخدام الأجهزة الرقمية في كل وقت، فالأولاد تجدهم ينتقلون بين البلاي استيشن والموبايل والكمبيوتر وغير ذلك في كل أوقاتهم، كما تضعف العلاقات بين الزوجين نتيجة عدم الاهتمام العاطفيّ الكافي بين الزوجين، لذلك كثرت نسبة الطلاق نتيجة انشغال الزوجين بوسائط التواصل الاجتماعي، مما ينعكس سلبًا على الأطفال الذين يعيشون من دون وجود أحد الوالدين أو في أسرة مشحونة بالتوتر والغضب والمشاجرات.

- وقلما تجد أفراد أسرة يجتمعون في منزلهم على مائدة تمنح المتحلقين حولها أُلفة ومودة، أو أن تتزاور الأسر وتقضي أوقات مع بعضها مما يمنحها السعادة والرضا.

- المدرسة: التي يفترض أن تخلق بيئة مدرسية مناسبة لاستخدام الأجهزة الإلكترونية انسجامًا مع الأهداف السلوكية التربوية والتعليمية، و"خلق بيئة تعليمية مناسبة تشجع الطلبة على استخدام شبكات التواصل الاجتماعي، وذلك من خلال جميع القائمين على العملية التعليمية الذين يجب أن يكونوا قدوة حسنة أمام الطلاب في استخدامات شبكات التواصل الاجتماعي في عملية التعليم والتعلم"[١].

- مؤسسات الدولة ومنظمات المجتمع المدني: التي عرفت بتنظيمها للعلاقات المجتمعية وضبط العلاقة بين الفرد والدولة والمجتمع، فهي عرضة للضعف في تأثيرها، أمام أحوال انتقال المعلومات المغلوطة بسرعة مما يؤدي إلى الاضطراب بين أفراد المجتمع، أو ربما بين مؤسسات الدولة والمواطنين، وصفحات التواصل

الاجتماعي مفعمة بالأخبار الكاذبة، والتي تهدف إلى تحقيق غايات سياسية أو تجارية او حتى كيدية... مما يؤدي لاضطراب فاعليات الدولة والمجتمع.

- كما من الممكن أن يتأثر الشباب بدعاوات سياسية أو تكفيرية أو مخابراتية عن طرق التواصل السهلة مع الأطفال والمراهقين، وقد تستخدم تلك الجهات أسماء مستعارة للتضليل لتجنيد بعض أفراد المجتمع لتحقيق أهداف تنظيمات غير مسئولة في اطروحاتها.

– الإعلام: بصفته الصانع لتوجهات المجتمع التي تمنح الانسجام بين أفراد المجتمع ومؤسساتهم، حيث غالبًا ما كان يشرف على المؤسسات الإعلامية جهات مسئولة، أما وسائل التواصل الاجتماعي فالمسئول عن توجيهها أفراد يتباينون بقدراتهم على صياغة موقف أو نقل خبر أو توصيف حالة.. مما يزيد أحوال الإعلام المضللة أصلاً تضليلاً إضافيًّا على أيدي أفراد غير معروفين من يكونون، فتكثر الإشاعات الكاذبة ويروّج للكراهية والعداء ويسهل على المتطرفين زرع نواياهم في تدمير مجتمع آمن، ومن المعروف أن سرعة انتشار المعلومات وسهولة نقلها بين المستخدمين لوسائل التواصل الاجتماعي يساعد كثيرًا على دفع الشباب للاحتجاجات أو ممارسة الفوضى مما يهدد الأمن الاجتماعي.

كما هناك من يعارض استخدام الاتصالات وفق ما ترتأيه مصادرها في الدول الكبرى، لأنّ مؤسساتها توظّفها لتغيير ثقافات الشعوب وأخلاقهم بما يتناسب مع قيمها وأفكارها، ويحذر الكثير من التربويين ترك الأطفال لعواهنهم في الجلوس أمام أجهزة الاتصالات، لأنّهم يمتثلون لثقافات الشعوب الأخرى البعيدة عن روح الثقافات المحليّة.

وكثير من المهتمين بهذا الشأن يشيرون إلى التحرش عبر الإنترنت والرسائل الجنسية أو التسلط والتهديد، أو إصابة المراهقين بحالات من القلق أو الاكتئاب نتيجة السلوك العدواني المدمر أو ممارسة الجنس غير الآمن، كما تخوّفوا من الاعتداء على الخصوصية للأفراد، والتوريط بشراء سلع غير آمنة نتيجة الدعاية المنظمة.

ولكن بالمقابل هناك الكثير من الفوائد التي تنعكس على الدولة والمجتمع والأفراد خيرًا، حيث يتعاظم دور وسائط الاتصال الحديثة والتكنولوجيا المعاصرة في بلورة فنون

طفلية لها حضورها التاريخيّ كالمسرح والموسيقى والسينما والتلفزيون، ولتكون – أيضًا – الأســس المكينة في تربية جيل الطفولة وفق قيم الإنســانية المعاصــرة المرتبطة بالمحبة والأخوة والمساواة والكرامة والعدالة، وتساعد وسائل التواصل الاجتماعي بنقل المعلومات الكثيرة ومراكمتها في صـفحات او مجموعات أو مواقع إلكترونية ومن ضـمنها يسـهل على من يســعى لنشــر التنوير والوعي والفكر العلمي أن يقـدموا برامجهم وتوجيهها لفئـات محددة، ومن الأطفال او المراهقين.

كما اســتخدمت هذه المواقع للإعلانات وتقديم الخدمات، بل هناك مجموعات ومشـاركات بين افراد عديدين ومن دول متعددة يتناقلون الخبرات والمعلومات وفتح باب التســجيل بمراكز علمية وجامعات وتقديم فرص للعمل، بل تأمين مصــادر رزق للكثير من الشباب للعمل عن بعد وتوفير الأجور والرواتب إلكترونيًا.

وقد تغيرت مفاهيم الإعلام ومتابعة أحداث تقع في العالم ومجرياتها لحظة بلحظة، وقد تسهم وسائط التواصل وشبكة الإنترنت بخلق حالة وعي جمعيّ تجاه قضايا إنسانية او تشــكيل رأي عام للنهوض بالمجتمع أو الدولة، وبشــكل عام فإن إيجابيات الإنترنت والتواصل الاجتماعي للأطفال والمراهقين وفوائدها تتعلق بـ:

فرص الانضـمام إلى المجتمع والتطوع في أعمال الخير، وبتنمية القدرات الإبداعية وتبادل المشاريع الفنية، وابتكار المدونات والألعاب والفيديوهات وتطوير التفكير، التوسع بالعلاقات المجتمعية المثقفة، بلورة هوية الشخص[1]، إضافة إلى توفير المعلومات الصحية والرياضية وأساليب التغذية المناسبة واكتساب المعارف المتنوعة والغزيرة.

ولعل من المناسـب أن نذكّر مؤسـساتنا التربوية في الأسـرة والمدرسـة وكتاب أدب الأطفال أن وسـائل التواصـل الاجتماعي وكل ما يتعلق بالأجهزة الإلكترونية وشـبكة الإنترنت ومسـتلزمات الثورة الرقمية والتكنولوجيا المعاصـرة مفيدة إذا أجيد اسـتخدامها وتوظيفها بما يخلق جيلاً واعيًا لمجتمعه وفيًا لمبادئه الإنســانية التي تقوم على المحبة والصــدق والإيمان، وإلى الآن لم يتم الاهتمام الكافي بعملية الإرشــاد التربوي لاســتخدام تكنولوجيا الاتصــالات ومســتوى وعي المرشــدين التربويين بأهمية اســتخدام شــبكات التواصــل الاجتماعي في العملية الإرشـادية ما زال في طور النمو، ولم يصـل إلى الدرجة التي تسـعى إليها الجهات التربوية ممثلة بوزارة التربية والتعليم بتطوير وعي المرشــدين بأهمية اســتخدام التكنولوجيا الحديثة في عملية الإرشــاد وتفعيل اســتخدامهم لها بالشــكل

المطلوب"[1] خاصة أن لا أحد يستطيع تجنب انتشار الوسائل وطغيانها على عقول أطفالنا وشبابنا.

إنّ آثار الإنترنت والأجهزة الإلكترونية يزداد اتساعًا بشكل يوميّ، وأصبح فاعلاً في أسواق التجارة والألعاب والتعليم والعمل... إلخ، وهذا يقتضي الاندماج مع فاعلياتها والعمل بموجب آليات عملها، وليس تجنبها، وإذا كانت تعبر عن واقع افتراضيّ، فالعمل على نشر ثقافة الاجتماع والاحتفالات والرحلات والأنشطة الاجتماعية المختلفة توازن بين ما تفرضه تلك الوسائل من ثقافة جديدة مع ثقافة المجتمع وعاداته التي تقرّب الأفراد من بعضهم بعضًا من خلال الحوارات الدائمة بين الأطفال والمراهقين والكبار المحتاجين للمزيد من المعارف فيما يخص التكنولوجيا الرقمية.

التقنيات الحديثة في مسرح الطفل (الملك المزيف، فلة والأقزام السبعة، السندباد) - نماذج تطبيقية - أدب الطفل.. واستشراف المستقبل تطور المسرح

د. علاء الجابر

منذ الإغريق، اشتعلت شرارة المسرح الأولى بمعطيات الطقوس الدينية، وكانت الشخصيات الأولى فيه (أنصاف آلهة)، كذلك الأمر في الحضارات القديمة مثل حضارة وادي الرافدين في العراق، التي كانت تهتم بالربط بين الملوك والآلهة وتركت للتاريخ ملحمة مهمة استنبط منها كثير من كتاب المسرح العديد من نصوصهم وهي ملحمة (جلجامش) وحكاية (انكيدو) المستمدة منها، أما حضارة وادي النيل أو مصر القديمة فلم تختلف كثيراً عن بقية الحضارات حيث تناولت النصوص القديمة الصراع بين الخير والشر، حتى العرائس المتحركة[١]، التي كانت تؤدي أدواراً تمثيلية، فقد كانت مرتبطة بالعقيدة الدينية بجانب الموضوعات الدنيوية.

ومن ثم بدأ الأمر يتخذ – تدريجياً – مساراً آخر، يناقش القضايا الكبرى، إلى أن تقلصت البؤرة، وبات الإنسان البسيط بقضاياه اليومية مصدر اهتمام للفنون، المسرح أبرزها، باختلاف المدارس الفنية في كل مرحلة.

بعد عقود من النتاج المسرحي، جاء مسرح الطفل، كأحد الأنواع المسرحية التي نشأت ضمن نتاج الوعي الشعبي وبصيغ بسيطة لا تتعدى خيال الظل والحكواتي والأرجوز وغيرها من عناصر التراث الشعبي، إلا أن مسرح الطفل بشكله المعروف اليوم بدأ تحديداً في باريس عام ١٧٨٤ "حيث قُدم أول عرض فني للطفل على مسرح معد لتقديم عمل مسرحي للطفل، على يد مدام استيفاني دي جينليس، وقُدمت فيه مسرحية (عاقبة الفضول) وهو مسرح توافرت فيه سمات وشروط ومفهوم مسرح الطفل"[١]

وبعد نجاح تلك التجربة، بدأ مسرح الطفل بشكله المتعارف عليه، ينتشر بين شتى دول العالم، حتى أقطار الوطن العربي التي تعرفت في البدء على المسرح المدرسي، وكانت

البداية في مصر عام ١٨٨٤ من خلال مدرسة الروم الكاثوليك بالقاهرة [١]، أما مسرح الطفل العربي بصورته الفنية المتعارف عليها، فلم يُعرف إلا في الفترة بين منتصف الستينيات، ومنتصف الثمانينات وكان لمصر الريادة فيه حيث تم عرض أول مسرحية للأطفال عام ١٩٦٤، ثم عُرف بعد ذلك في أغلب اقطار العربي وإن تفاوت مستوى وغزارة الإنتاج بين بلد وآخر.[١]

وسأتجاوز هنا (متعمداً) عن إقحام المسرح المدرسي - كما يفعل كثيرون - ضمن مسرح الطفل، واعتباره عند البعض إمتداداً له، لأنه يختلف عنه في كثير من عناصره، فالمسرح المدرسي غالباً ما يكون وسيلة تعليمية وفي أحسن الأحوال مسرح ارشادي مُقيد بضوابط كثيرة تؤطرها وزارات التربية والتعليم، ولكونه أيضاً خارج نطاق بحثنا الحالي.

ما سبق لا يعني أن مسرح الطفل لا علاقة له بالجانب التعليمي بالطبع، فمنذ نشأته الأولى ومسرح الطفل يُركز على الجانب التربوي والتعليمي، بحيث يكون أساس عمله مرادفاً للمدرسة في هذا الجانب، بل أن هذا ما وجدناه حتى في بدايات نشأة مسرح الطفل في الدول التي كان لها تاريخ طويل في هذا المجال، على سبيل المثال فقد " أنشيء المسرح السوفيتي للأطفال عام ١٩١٨، ووثيقة إنشائه تقول أنه "وسيلة تعليمية تربوية قوية لخلق المواطن الصغير" [١] مما يدلل على أن أغلب التوجهات كانت في الجانب التربوي التعليمي.

وأيا كانت طروحات مسرح الطفل في أغلب عروضه، فهو لا يخرج غالباً عن الرغبة في تقديم السلوك القويم والمعلومة للطفل، "إن البرنامج المطلوب عرضه كان وما يزال هو السؤال الأساسي والمُحير في مسرحنا الصغير، إذ أن مسرحاً يريد أن يقدم لجمهوره المعلومة، ويعرفه بذاته وبمجتمعه وعالمه.. يعرض له القضايا التاريخية، يجب أن يكون مسرحاً واعياً من ناحية ومسايراً لعصره من ناحية وقادراً على مراعاة اهتمامات جمهوره من ناحية أخرى"[١]

وفي ظل كثرة العروض التي تُقدم للطفل في الغرب والشرق، بالتركيز على المنطقة العربية تحديداً، من واقع متابعتنا ومشاهدتنا - بشكل مباشر غالباً - للكثير من العروض المسرحية التي قدمت للأطفال على العديد من خشبات المسارح العربية، وخاصة في الكويت ومصر ومنطقة الخليج العربي، وبعض أقطار المغرب العربي (المغرب وتونس

تحديداً). نرى أن الوظائف التي يسعى إليها مسرح الطفل في معظم تلك العروض تكاد تكون متطابقة، وهي الوظائف التي لخصها د. حمدي الجابري في أربعة محاور: الوظيفة المعرفية، ومخطط حركي ومؤثرات بصرية وصوتية، والوظيفة التربوية، وأخيراً الوظيفة الترفيهية. ثم يُضيف "وإن كنت أعتقد أن ترتيب مجموعة الوظائف السابقة – من حيث الأولوية – يمكن أن يجري تعديله بحيث تسبق الوظيفة الترفيهية أو التسلية لتكون في مقدمة الوظائف المستهدفة لأنه بدونها لا يمكن تحقيق الوظائف"[١].

رغم اختلافي مع الباحث في تضمين المخطط الحركي والمؤثرات البصرية والصوتية ضمن وظائف مسرح الطفل، كونها عناصر إخراجية للمسرح بشكل عام سواء أكان لمسرح الكبار أم الطفل، والأهم من كل ذلك أنه ليس لها علاقة بوظائف مسرح الطفل، بل هي الوسائل التي تؤدي إلى تحقيق وظائف المسرح بصورة عامة، وليس مسرح الطفل بصورة خاصة.

التقنيات والمسرح

في عام ٢٠٠٣ تنبأ الناقد مارك لوسون بأن "المسرح البريطاني في الآونة الأخيرة لم يبين تعايشاً كبيراً بين الخشبة والشاشة لأن ستائر المسرح المخملية الحمراء قد رفرفت مستسلمة "[١]

وهو هنا يشير إلى استخدام الوسائط المتعددة، بتقنيات الكمبيوتر الحديثة، بعد عقود طويلة من محاولة الوصول إلى إضاءة مسرحية بشكل أو بآخر، حتى اختراع المصباح الكهربائي على يد أديسون عام ١٨٧٩، ومن ثم بدأ التطور بدخول عنصر الإضاءة بمفهومها المسرحي الحقيقي على يد أدولف أبيا [١] الذي أضاف الكثير إلى تقنيات المسرح خاصة في "الإضاءة التي تعطي الشخصية المسرحية أبعادها الثلاث"[١] وشكل حينها نقلة كبيرة في عالم مسرحي كان يقدم عروضه معتمداً على الإنارة الطبيعية التي تختلف كلياً عن الإضاءة بمفهومها الحديث، أو لا تتعدى بأحسن الأحوال الشموع واللمبات الزيتية أو الغازية والمشاعل والقناديل التي تم إضافتها للمساعدة في الرؤية أو لتحقيق إنارة ما عند حلول الظلام خلال أي عرض مسرحي، أو لتحقيق هدف درامي معين في العرض.

ومع دخول عنصر جديد بقوة على المسرح الحي يتعلق ببرمجة الفيديو، على مسرح كان يعتمد في مجمله على القدرات اليدوية غالباً، أصبح الأمر مختلفاً، زاده بريقاً

أنه "في عام ١٩٦٥ كانت الفنون على عتبة ثورة حين اخترعت شركة سوني جهاز بورتاباك وهوأول نظام تسجيل فيديو محمول، وحتى ذلك التاريخ كانت مشاهد الفيديو تُلتقط من كاميرات فيديو كبيرة مربوطة بأجهزة تسجيل ضخمة تستخدم شريط فيديو مقاس بوصتين، ومكان تصوير يتطلب وحدة مزدحمة بالفنيين والمعدات"[١]

من هنا بدأ صنّاع المسرح يلتفتون إلى الإمكانيات التي تقدمها التقنية الحديثة، لتمنح المسرح صوراً بصرية جديدة لم تكن معروفة من قبل، حتى إن وجد مثل هذا التوجه مقاومة ورفضا من بعض المسرحيين المتمسكين بمسرح يرونه مشروعاً جماعياً يعتمد على العقل واليد لا على آلة صماء يمكن أن يتولى قيادتها فرد واحد على اعتبار "أن المنجز التقني، هو منجز تم تحقيقه بخيال محكم، يفتقد روحية الصانع الفرد، ومسحته الشخصية، لا يميّزه التفرد قدر إنتاجيته الجماعية، ولكنه في الوقت ذاته مادة حديثة وأنيقة" [١]

في حين رأى المتحيزون إلى الآلة واستخدام التقنيات أن الأمر سيكون أفضل مع هذا التطور الذي سيضيف الى المسرح بعداً جديداً لم يكن ليتوفر لولا تلك التقنيات الحديثة، كما أضاف له أيضا – في عرفهم - جمهوراً لم يكن ليتابع ويحضر لولا دخول المسرح في هذه المرحلة من التطور التقني، مؤكدين على أن ذلك الأمر مكملا لما سعى له المسرح منذ نشأته حتى اليوم فـ "غاية التربية الجديدة التي تسعى الى بناء جديد لإنسان يعيش في عصر متميز بسرعة التحولات التكنولوجية واستخدام العلم وتطبيقاته بصورة طفراوية واضحة"[١] بحيث أصبح أمر استخدام تلك التقنيات ضرورياً لأي عمل مسرحي نراه اليوم، بل أن عروض الشباب والأطفال تحديداً لا تكاد ترى فيها عرضاً لا يستخدم على الأقل عنصراً من تلك العناصر الذي ارتبط بعناصر المسرح الأخرى، بغض النظر عن مدى حاجة ذلك العرض دراماياً لتلك التقنية من عدمه، ولكن طالما أن تلك التقنيات موجودة ونحن في هذا الزمن الحديث فلا بد من استخدامها بصورة من الصور بناء على أن "أن تطور المسرح مدين، إلى حد كبير للاكتشافات الناتجة عن المعطيات التقنية والتكنولوجية (.....) وفي الوقت الحاضر لم تعد التقنيات ضرورية لتقديم العرض فحسب، بل تقوم بتوفير إمكانات جديدة لإتاحة الرؤية سواء بالنسبة للمشاهد أو الممثلين"[١]

استخدام التقنية في مسرح الطفل:

في سؤال طرحه استبيان حول خصائص العمل الجيد في مسرح الطفل كان جواب

المختصين بمسرح الطفل كالتالي: صدق الأداء، الإعداد الملائم، التشويق والإبهار، سهولة الأسلوب وبساطته، ملائمته لبيئة الطفل، جودة النص، جودة الإخراج.

وكما نلاحظ من النقاط السابقة – الواردة كإجابات للمختصين - أنه لم يكن من بينها التقنيات الخاصة بالمسرح، إلا إذا أردنا أن نعتبر أن مفردة (الإبهار) هي إشارة غير مباشرة إلى التقنيات! ومرد ذلك أن التقنية لم تكن مطلوبة في تلك الفترة (بدايات الثمانينيات من هذا القرن)[1]

يؤكد ذلك ما جاء في توصيات الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل التي تناولت جهود خبراء ثقافة الأطفال وتوصياتهم، والتي عقدت في القاهرة عام ١٩٧٧، فرغم أن التوصيات وصلت الى (١٦) توصية، (راجع مسيرة ثقافة الطفل العربي، ص ١٠٠-١٠٢) [1] الا انها لم تشر من قريب أو بعيد اطلاقا الى أهمية ادخال التقنيات أو التكنولوجيا الحديثة في مسرح الطفل، مما يؤكد ما أشرنا اليه الى أن ادخال التقنيات الحديثة لم تكن أبدا على جدول حتى المتخصصين في مسرح الطفل.

بل على العكس من ذلك كانت النظرة إلى الأجهزة والتقنيات أحيانا أنها قد تساهم في إبعاد عنصر الخيال الطبيعي الذي يبتغيه المؤلف من نصه، وهذا ما نجده في تعليق الناقد د. حمدي الجابري على المخرج الكويتي منصور المنصور الذي أخرج مسرحية سندريلا [1]، فرغم أنه يؤكد على قدرات المخرج الفنية إلا أننا نلمس منه رغبة في إبعاد التكنولوجيا الحديثة عن الإخراج "اعتمد (يقصد المخرج) على عناصر العرض بشكل كبير، ربما أكثر من الحاجة أحياناً إلى مشهد خيال الظل ليجسد قصة تروى، (واستخدم) جهاز (الألترافايلوت) ليخلق تأثيراً جمالياً ونفسياً دون حاجة حقيقية، بالإضافة إلى استخدام (البروجكتور) المتحرك في أوقات كثيرة أضاعت القيمة الحقيقية لاستخدامه الضروري في مشهد لقاء سندريلا بالعجوز" [1]

ويؤكد الكاتب المسرحي شوقي خميس [1]، على الرغبة بالابتعاد عن التقنيات والتكنولوجيا في قوله "يسرف فنانو مسرح الطفل في الحديث عن أهمية الإبهار في عروض مسرح الطفل، وكثيراً ما يعنون بذلك أهمية الحيل المسرحية والتقنيات التي تستدعي الدهشة في نفس الطفل أو تُحدث المفاجأة، ولكن ذلك ليس أكثر من مفهوم سطحي وساذج لما ينبغي أن يكون عليه الإبهار في مسرح الطفل " [1]

ولذلك فإنه في الفترة الأولى التي عرفنا فيها مسرح الطفل في الكويت، كانت الأمور تسير بطريقة تقليدية على مستوى العروض وكان التركيز يعتمد على النص، أما العناصر الفنية الأخرى للعرض فلم تجد ذات الاهتمام، فعلى سبيل المثال كانت "معظم الديكورات التي استخدمت في أعمال تلك الفترة كانت باستخدام الخشب والطلاء، بأسلوب قريب جدا من (النجارة) حسب ما كان سائداً في ديكورات تلك المرحلة، مع استخدام الرسم على الستائر – في بعض الأحيان – وكانت تلك الكتل كبيرة وثقيلة في أغلب الأحيان لتشغل معظم نطاق الخشبة، مما جعل الخشبة مزدحمة – غالباً – وتكاد تغص بقطع الديكور والاكسسوارات" [١]

التعامل الحالي مع التقنيات في مسرح الطفل

مع التطور العالمي، ودخول الكمبيوتر كعنصر أساسي في جميع مسارات حياتنا، بحيث لم يقتصر على جانب واحد، أو فئة معينة، بل أصبح من لا يحمل معه جهاز كمبيوتر أو تابلت أو محمول متخلفاً في عُرف الأغلبية، أو يُنظر له كأنه شخصية قادمة من عمق التاريخ، مما جعل من دخول الآلة وخاصة في المجال الفني أمراً لا مفر منه، بحيث "أصبحت الآلة وطاقتها موضوعاً حياً للفنانين، عبر توظيف الحركة التي اقترنت بها وتمثيل تزامنها في البناء التكويني للعمل الفني" [١]

كما أن تطور ألعاب الفيديو ساهم إلى حد كبير في تلك التحولات، فأصبح مسرح الطفل تحديداً مكاناً لتجريب تلك التقنيات الحديثة وخاصة في العالم المتقدم حيث " استفاد مسرح الطفل الحديث في أوربا وأمريكا بكل تقنيات العلم الحديث والتكنولوجيا مقدماً عالماً خيالياً مبهراً للطفل يتمتع فيه الطفل بسحر المسرح وتقدم له أيضاً في هذا الإطار الجمالي الجذاب نسيج مسرحي متكامل لصورة مرئية مبهرة، حيث تعتمد هذه العروض الحديثة للطفل على التشكيلات البصرية والحركية أي على الصورة المرئية الجمالية" [١]

ورغم أن الكاتب يُشير هنا إلى التقنيات والتكنولوجيا الحديثة فإننا لا نقرأ في النص أية إشارة لنوع تلك التقنيات ولا طريقة عملها، وإن كان يحث عليها في موقع آخر من الكتاب "مسرح الطفل لابد أن يتم في إطار جمالي قائم على المتعة والإبهار(...) وترجمة النص إلى صورة بصرية ومرئية جميلة (...) واستخدام التقنيات الحديثة للمسرح" [١] ويشير

في موضـع آخر من الكتاب إلى أنه في مهرجان المسـرح العالمي للطفل بتوياما باليابان(لم يحدد العام) لجأت عروض المسرح شرقا وغربا إلى استخدام تقنيات جديدة لإبهار وخلق العالم السـحري والمشـوق للطفل، ويحددها بالموتيفات التي تتغير والإضـاءة المدروسـة، بالإضافة إلى "استخدام شاشة البلازما الخلفية واستخدام أقراص الكمبيوتر لتغيير مناظر داخل المشهد الواحد" [١]

الطفل والتقنية:

كانت الحكاية أو (النص) في بدء انتشـار مسـرح الطفل، الأسـاس الرئيس للأطفال لمتابعة العروض المسرحية، متأثراً بما دأبت عليه الأجيال في تلك الفترات التي كان الحكي يشكل المصدر الأساسي لمتعتها، كما أن الأمر أيضاً له علاقة وطيدة بتوجهات ذلك الجيل (جيل الخمسـينيات - الثمانينيات) الذي كان يهتم مربوه غالبا بالقراءة والاطلاع كمصـدر أسـاسـي للثقافة والمعرفة إلى جانب المدرسـة، كما وجد الكثير من العاملين في مسـرح الطفل- حينذاك - أن الأغاني هي العنصـر الفاعل لجذب الأطفال إلى المسـرح بحيث لم تخلو مسرحية قدمت في الوطن العربي – تقريباً – منذ نشاة مسرح الطفل حتى اليوم، من وجود الأغاني، سواء كانت مكملة للخط الدرامي وضرورية، أو كانت مجرد حشو لا قيمة له إلا اعتقاد ضـرورة وجودها، ومن ثم بدأ التوجه إلى المسـرحيات الغنائية باعتبارها أفضـل قوام لتقديم مسرحية تجذب الطفل واعتبار أن "المسرحية الغنائية هي من أفضل أشكال المسـرح للأطفال، ويمكن الاعتماد عليها في تقديم في تقديم عروض مسـرحية، وبث أفكار تربوية وتعليمية، والتركيبة الفنية التي يقوم عليها المسـرح الغنائي تحقق للطفل، فوق الأفكار التربوية والتعليمية متعة الحواس"[١]، ومع إتفاقي التام مع هذا الطرح، وما يؤكده من توجهي الكامل شخصياً إلى مثل هذا النوع من المسرح في السنوات الأخيرة، إلا أنني ضد الاستخدام (المفتعل والمقحم) للأغاني، دون أي تبرير درامي أو حاجة فنية.

ومع دخول عناصـر جديدة وانتباه الأطفال إلى توجهات فنية كثيرة وخاصـة في السـينما، وسـيطرة وسـائل التواصـل الحديثة على كل معطيات العالم الحديث، وهيمنتها الكاملة على ذوق وعقل الطفل - خاصة ألعاب الفيديو- التي وصلت إلى مراحل تقنية عالية من حيث المسـتوى الفني بما يقارب الواقع الفعلي، بدأت التقنيات الحديثة تثير خيال الطفل وتلفت انتباهه، وتشـكل مصـدراً هاماً وعنصـر جذب للطفل، خاصـة حين يتم

اســتخدامها بشــكل متقن، لأن "الخيال عند الطفل هو مركز إبداعي يجب العمل عليه وتدريبه لخلق الأفكار التي قد تبدو غريبة وغير منطقية أحيانا، لكنها مهمة من الناحية التربوية من حيث وجودها نفسه" [١]

الأمر الذي جعل المخرجين يتهافتون على استخدام التقنية لتحقيق أهداف مسرح الطفل وللصعود بالخيال إلى أبعد الحدود بمساعدة طواقم فنية متخصصة في الإضاءة والجرافيك، مستفيدين من تلك التقنيات في الوصول إلى عمل فني عالي المستوى "حيث أن المسرح (...) أكثر الفنون التصاقا بالعلوم، النظرية والتطبيقية، لأنه يستخدم منتجات العلم، أي التكنولوجيا، فقد كان مجالاً خصباً للتجريب وبالتالي فإن الآلية المكتسبة من العلوم، والتي أخذت مجالها في الإضاءة والمؤثرات والعمارة، ستجد لها أفقا واضحاً في فعل الإبداع، سواء في الإخراج أو التمثيل " [١] محاولين تقديم تلك التكنولوجيا بصورة منضبطة دون أخطاء قد تجعل منها عنصراً مشتتاً أو مضحكاً - في أبسط الأحوال - لجيل واعٍ بتلك التقنيات ومطلع عليها من خلال أجهزة محمولة صغيرة، وبدأت تلك المحاولات مع الرغبة في إتقان ضبط الوقت والإيقاع مع جميع فريق العمل لأن نزول أية تقنية – الفيديو خاصة – في غير موقعها، أو عدم قدرة الممثل على ضبط نفسه على الخشبة – حركياً ومشهدياً - بالتزامن مع معطياتها الدقيقة يجعل العمل تائهاً مشتتاً، لذا لم يصبح الأمر معتمداً على تخطيط المخرج وفريقه الفني، بل أصبح بحاجة ماسة إلى ممثل لديه قدرة على ضبط أدواته ضمن تلك التقنيات الدقيقة وإلا ضاع كل شيء في العمل، كون الممثل هو المتفاعل الأولى والأخير الذي يشاهده الجمهور ضمن تركيبة تلك التقنيات.

ما سبق، قد لا ينطبق على (الممثل – الطفل) الذي يحتاج إلى تدريب خاص وشاق من أجل أن يضبط تزامنه مع دخول وحركة تلك التقنيات، فهنالك ممثلين محترفين يقعون في خطأ التعامل مع تقنيات حديثة على المسرح، سواء من خلال دخول أبطأ أو أسرع لحركة الشاشة أو عدم القدرة على التعامل مع (موتيفة) معينة تتطلب حركة ما أو أداءً معينا، او حتى القدرة على عدم حجب الصورة الخلفية أو سقوط ظل الممثل على الشاشة فما بالك بالممثل الطفل، الذي قد لا يتمكن من الوصول إلى التعامل الدقيق مع تلك التقنيات بشكل مدروس "هذا إلى جانب مخاطر فقدانه لثقته بنفسه حال ما يخطئ ذات مرة على خشبة المسرح وهو يمثل، مما قد يسبب له صدمة نفسية، خاصة وأنه لم يتمرس بالمرونة بعد في حالة اعتراض مشكلة من المشاكل لعمله أثناء تمثيله لدور ما، وفي تعامله

مع الإضـــاءة وقطع الديكور والملحقات، وفي حركته المتشـــابكة مع زملائه على خشـــبة المسرح"[١]

وبالطبع فان تلك الخبرة لا يمكن ان تتأتى للأطفال بسهولة دون الكثير من التدريب والمران المســـتمر، كما تفعل إدارات مســـارح الدول المتقدمة، أما ما يحدث لدينا فلا يتعدى- في أحسن الأحوال - تدريب مؤقت للطفل الممثل لينهي دوره في عرض ما، ثم يتم نسيانه أو تجاهله بالكامل، مع أننا نشتكي أيضاً من قلة مشاركة الطفل أو ولي الأمر المهتم في صناعة القرار، لا أقصد في ذلك تدخل الطفل أو ولي أمره في الصناعة المسرحية بشكلها العملي كعنصر أساسي لأنها مهنة تحتاج إلى خبرة وإمكانيات خاصة بالتأكيد، إنما - على الأقل- أخذ رأيهم في استبيانات حقيقية يتم الاستعانة بها في تغيير مسارات العمل المقدم للطفل فيما بعد، إلا أننا وللأســـف ننظر لتلك الأمور نظرة قاصـــرة تصـــل أحيانا إلى حد السخرية، حدث ذلك مع الباحث شخصياً [١].

لذلك ورغم كل المناداة بذلك الا اننا لا نجد من يســـتمع أو يهتم وهذا ما تؤكده الكثير من الدراسات " أن الطفل العربي مازال محروما من حقه في المشاركة، وأن ثمة هوة كبيرة بين المعرفة بالمشـاركة والاتجاهات نحوها وبين الممارسـات الفعلية للمشـاركة في واقع حياة الطفل"[١]

وذلك ما تؤكده الباحثة كاملة الهنائي حين تشـــير إلى: " قلة وندرة الدراســـات والأبحاث التي اهتمت بنظرية التلقي في مسـرح الطفل، وأيضـا هذه مسـألة متعلقة بثقافة المجتمع العامة بفن المســرح ونظرتهم له، ومدى وعي الأفراد والأطفال بمســرح الطفل في كل مجتمع، ودور التعليم في نشر الثقافة المسرحية" [١].

نماذج تطبيقية عن اختيار التقنيات في مسرح الطفل:

محاولة منا في التعرف على أوجه تطبيق تلك التقنيات في مســرح الطفل، ســنقدم ثلاثة تجارب تدلل على مدى التطور والاختلاف والتفاوت في اســتخدام تلك التقنيات، وبالطبع فإن مرد هذا التفاوت عدة عوامل منها:

أولا: سـيطرة التقنيات الحديثة على مجالات الحياة المتعددة، ووجود جيل أصـبح مغرماً بإدخال مثل تلك التقنيات في كل المجالات ومنها المسرح فـــ " لم يتردد المسرح

خلال تاريخه من الإفادة من التطورات العلمية والتقنية، فأدخل الآلات المتاحة في زمنها لتتيح له إنتاج المدهش وكل ما يفوق الخيال" [١]

ثانيا: تقدم التكنولوجيا الذي قفز قفزات كبيرة، وظهور أجهزة لها قدرات تقنية عالية، تتيح التفاعل معها بصورة دقيقة، فأصبح من السهل التعامل مع تلك الأجهزة لتحقيق كل ما يحلم به المخرج المعاصر.

ثالثا: وجود فنيين يجيدون استخدام تلك الأجهزة بعد انتشارها على نطاق واسع، وعناصر شابة تخصصت بشكل دقيق في تلك البرمجيات المتقدمة.

رابعا: انتشار المهرجانات التي تشجع على التنافس في مثل تلك العروض المتقدمة تكنولوجياً.

خامسا: ساهم التطور في وسائل التواصل الاجتماعي على أن تصبح مثل تلك التقنيات مرغوبة وسهلة التعامل معها "إن عرض المسرح وفنون العرض على شبكة الانترنت يحقق عرضاً حقيقياً عندما يتشارك عدد من العناصر مثل المواقع التي تحتوي على بنوك للمعلومات عن المسرح "[١]

من خلال تلك العوامل التي أثرت بشكل واضح على العروض المسرحية المقدمة بشكل عام، وعروض الطفل بشكل خاص، كان التناول المختلف لثلاثة عروض مختارة من ثلاثة دول مختلفة لدراسة العوامل السابقة، أولها: مسرحية " الملك المزيف" [١] التي تم عرضها في الكويت عام ٢٠٠٨، وثانيها: مسرحية " فلة والأقزام السبعة" [١] التي تم عرضها في دمشق عام ٢٠٢١، ومسرحية "السندباد" [١] التي تم عرضها في القاهرة عام ٢٠٢٢.

النموذج الأول: مسرحية الملك المزيف:

قدمت المسرحية عام ٢٠٠٨، وتم من خلالها استخدام تقنية جديدة حينها، متمثلة في الديكور الافتراضي، صممه ونفذه مهندس الديكور المصري محمد جابر، وذلك بواسطة شاشة خلفية تعرض جميع المناظر الخاصة بالمسرحية، والمكونة من أربعة لوحات تمثل ديكور المسرحية، وتتضمن ساحة ميدان، جزء من قاعة في قصر، شارع، غرفة ملكية، وذلك بناء على المناظر المشار إليها في نص المسرحية، حسب مضمونها الذي يدور حول تحول بائع شاي فقير، إلى ملك بسبب خطأ حصل حين كان الملك في جولة مع الحراس للاطلاع

على أحوال الرعية (كما هي حكاية الأمير والفقير لمارك توين المستمد منها أحداث المسرحية).

حاول جابر أن يصل – وكانت التقنيات في بداياتها – إلى أبعد ما يستطيع في تقديمه للمنظر المسرحي التقني كشاشة خلفية مكملة للحدث، مما يُغني عن بناء ديكور كامل ويجعل من نقل المسرحية من مكان إلى آخر سهل جداً بسبب ضخامة الديكورات التي كانت تصنع لمسرحيات الأطفال في تلك الفترة، وهذا ما ساعد كثيراً في نقل العرض من مكان إلى آخر (من مسرح نادي القادسية إلى مسرح الشامية)، فقد كان الأمر سهلا جداً، لم يتكبد فيه فريق العمل أي عناء، كما كان يحدث من قبل عند أي نقل للعرض، حيث تتطلب الحاجة إلى تفكيك قطع الديكور، ومن ثم إعادة بنائها من جديد، وما يتطلبه الأمر من تكاليف باهضة وجهد كبير.

أضاف جابر عنصر (الحركة) إلى المشهد في لوحة الميدان المواجه لقصر الملك، حيث صمم نافورة يتصاعد منها الماء طوال المشهد، فأصبح المنظر متحركاً، وهو ما لا تستطيع اللوحات المرسومة أن توفره.

على الجانب الآخر، تجسدت خلال تلك التجربة بعض الإشكاليات، التي عرقلت تحقيق بعض الأهداف المأمولة منها:

- عدم تواجد المهندس التقني محمد جابر ضمن فريق العرض في الكويت لتشغيل تلك التقنية كما يجب أن يكون أو متابعة أية مشكلة وحلها مباشرة، وهو أمر لم يتم إدراك أهميته إلا بعد بدء العرض بأيام، حيث كان الاعتقاد وقتها أنه يمكن الاكتفاء بأي فني تشغيل.
- لم يكن المسرح الذي عرضت فيه المسرحية (مسرح نادي القادسية)، مؤهلاً للعرض المسرحي إطلاقاً، كونه عبارة عن صالة لعب خاصة بكرة السلة، تم تجهيزها للقيام بوظيفة مسرحية خلال مواسم معينة. فكان المسرح محاطاً بعشرات الشبابيك الزجاجية المرتفعة التي كانت تدخل الضوء من كل جانب، سواء ضوء الشمس (بما أن العرض للأطفال، فكان يبدأ باكراً في بعض الأحيان)، أو ضوء النادي (كشافات الملاعب المحيطة بالصالة)، مما ساهم في عدم وضوح المنظر الخلفي بشكل جيد.

- كون التقنية جديدة على المخرج والممثلين، لم يستطع المخرج توجيه الممثلين بشكل عملي صحيح للتعامل مع المنظر الخلفي من حيث الحركة وحجب الصورة وسقوط الظل عليها مما ساهم أحيانا بخلق ذلك التشتت للمتلقي.

ومع ذلك وبالرغم من كل تلك الإشكاليات التي رافقت دخول تلك التقنية، إلا أنها فتحت الأبواب لاحقاً للعديد من العروض المسرحية المقدمة للأطفال، للاستعانة بالتقنيات الحديثة، بصورة أكثر إتقاناً وإدراكاً لأبعاد التجربة.

النموذج الثاني: مسرحية فلة والأقزام السبعة:

تمثل هذه التجربة – من وجهة نظري- كتجربة عرض بصري سمعي (مسرح رقمي) [1] التقنية المتكاملة للتعامل مع مسرح الطفل، كونها لا تكتفي باستخدام التكنولوجيا بمعطياتها الحديثة، لكنها تصر في أغلب مشاهدها على خلق تفاعل تام ومستمر بين الممثل والشاشة الخلفية، أي أنها تتعامل مع الشاشة الخلفية وكأنها ديكور حقيقي لا افتراضي من حيث دور الممثل وقطع الديكور وقطع الاكسسوار، ففي كل مشاهد المسرحية نجد تفاعلاً تاماً بين الممثل والشاشة الخلفية، فنجد الممثل يخرج من الشاشة بصورة مطابقة تماماً للحقيقة، أو العكس، حيث يدخل الممثل إلى الشاشة بنفس مواصفاته الحقيقة وشكله وزيه بصورة دقيقة، وكذلك الأمر مع الإكسسوار الذي يستلمه الممثل أو يأخذه من الشاشة الخلفية بشكل احترافي عالي ودقيق كي يخلق عند الطفل صورة حقيقة لا افتراضية.

بالطبع إن هذا النوع من الأعمال بهذا الاقتراب الشديد مع الواقع يحتاج إلى عمل مضن وتحضير كبير قبل البدء فيه، بحيث يتم تقسيم المشاهد تقسيماً دقيقاً مفصلاً بكل عناصرها، ثم يلجا إلى تجسيدها واقعياً.

وبذلك فإن عرض (فلة والأقزام السبعة) للمخرج السوري بسام حميدي يمثل التعامل الواعي والمتكامل مع التكنولوجيا الرقمية الحديثة، ويقدم صورة متكاملة جاذبة لطفل اليوم المولع بالتكنولوجيا، وهي تجربة قادرة وبشكل متقن وواع على الاستفادة من التقنيات الحديثة في تقديم عمل قادر على إضفاء البهجة والمتعة إلى المتلقي للطفل، مما يجعله يستقبل الرسائل التي يتضمنها العمل بصورة أسرع وأسهل وأكثر تأثيراً.

النموذج الثالث: مسرحية السندباد

رغم أن هذا العرض يعتمد على تقنية الشـــاشـــة الخلفية التي اعتمد عليها العرض اعتماداً كلياً، وبنى المخرج العرض على أســاســها، إلا أنني لم أجد إشــارة إلى صــانع هذه التقنية في نشرة المهرجان القومي للمسرح المصري – الذي قدم من خلاله العرض - لربما تم اعتبارها ضمن الديكور الذي نفذه عمرو الأشرف- وإن كان هناك ديكور فعلي إلى جانب الشاشة - مما يجعلني غير متيقن من الشخص الذي صمم التقنية الرقمية.

بالعودة إلى العرض والتقنية المســتخدمة فيه، نجد أنها عالية المســتوى، واضــحة جداً بصــور ثابتة ومتحركة في غاية الإتقان، ففي المشــهد الذي يركب فيه الســندباد البحر على ســفينة خشــبية نجد أن الخلفية تكمل النظر البحري بكافة تفاصــيلها، بما فيه مشــهد المطر الذي يظهر على الشــاشــة بشــكل كامل، وكذلك في المشــاهد الأخرى التي مر فيها الســندباد على جزر متعددة وغابات، ولكن كان هناك ما ينقصــها ليكتمل المشــهد بصــورة تفاعليه كاملة كما هي تقنية المســرح الرقمي الذي هو " حصــيلة ممثلين وملايين من وحدات التخزين الرقمية (bit) صــفر وواحد تجوب شــبكة الفيديو كونفراس، حاملة معها صــوراً وحركة تنقلها من مكان إلى مكان، والمســرح الرقمي مثله مثل أي مســرح آخر، يتم بشــكل مباشــر وبطريقة حقيقية، بتفاعل كامل بين الممثلين الذين يعملون من خلاله " [١] وبمتابعة مباشرة للعمل نجد أن التفاعل الكامل الذي حدث في العرض كان فقط في مشهد اختطاف الرخ للسندباد الذي بدا التفاعل مكتملا كما يشير د. حبيب - كما أسلفنا سابقاً - بحيث ما إن نزل الرخ في الشاشة ليرفع السندباد بمخالبه حتى مزجه المخرج بذكاء شديد مع خطاف نزل سـريعا بالتزامن مع المخلب ليرفع السـندباد في مشـهد متقن اسـتولى على عقول الأطفال وصفقوا له اثناء العرض بقوة.

أما بقية المشاهد فلم يحدث ذلك التفاعل المتكامل، إلا من خلال حركات الممثلين التي تحاول الابتعاد عن قطرات المطر المتحركة على الشــاشــة، وهذا ما لا يعبر عن فكرة التفاعل الكامل طالما لم يحدث علاقة متكاملة مع عناصــر الشــاشــة، حيث كان بإمكان المخرج أن يحقق ذلك التفاعل لو تم – على ســبيل المثال - رش رذاذ حقيقي من الماء مصاحباً لقطرات المطر المتحركة على الشاشة، وهكذا الأمر في المشاهد الأخرى التي كانت تحتاج إلى هذا التضافر بين الشاشة وما هو أمامها خاصة الممثلين.

من جانب آخر، قدم المخرج - بمساعدة مصمم الديكور- بعداً ثالثاً في المنظر المسرحي، بإيجاد قطع مكملة تماماً لما هو معروض على الشاشة كجزء من السفينة، وقطع القماش المتحركة للدلالة على موج البحر مع استخدام الإضاءة المتقنة أمام شاشة البحر، مما منح المنظر زخماً وجمالاً، وكذلك الأمر مع الحوت الذي نزل عليه السندباد مع البحارة ومشهد الغابة، وكان الديكور باذخاً في أغلب مشاهد العمل.

لكن مثل هذا الديكور – بمستوياته الجمالية، ودقة صناعته - سيصبح عبئا على العمل في حالة تنقله إلى مسرح آخر أو بلد آخر لعرض تلك المسرحية، على عكس العرضين السابقين اللذان استخدما تقنية الفيديو بطريقة تم فيها الاستغناء بشكل شبه نهائي - تقريباً - عن جميع قطع الديكور – باستثناء بعض الموتيفات الإكسسوارية - مما يجعل منهما عرضان صالحان للتحرك بكل سهولة ويسر ودون تكاليف باهظة ومؤهلان بسبب هذه المرونة للعرض في بلدان أخرى أيضاً.

ماذا يخبئ المستقبل؟!

حين نبصر ما وصلت إليه التكنولوجيا اليوم، من تقدم لا يكاد يستطيع المرء بقدراته المحدودة اللحاق به، أو أنه يتمكن من معرفة كل أسراره بصورة تامة، بسبب تداخله الكثيف مع جميع العلوم، بحيث أصبح التخصص أكثر دقة مما كنا نعرفه في السابق، فلم يعد يكفي أن يكون الشخص ملماً بجهاز الحاسوب ليعرف برمجته، أو أن يكون ملماً ببرمجة معينة ليعرف تفاصيل جميع تلك البرامج، بل باتت الجامعات تقدم تخصصاً دقيقاً في عنصر واحد فقط، لا كما يحدث سابقاً.

أمام هذا التقدم العلمي المتسارع، الذي أصبح أمامه كل ما نراه اليوم حتى في المسرح الرقمي، في الغد بسيطاً متواضعاً، أتوقع في المستقبل الغريب أن يدخل إلى المسرح، خاصة مسرح الطفل تحديداً تقنيات جديدة، ففي حين كان أسلافنا الأوائل يدينون لاكتشافات بسيطة بأنها غيّرت عالم المسرح "لنذكر الآلات التي تتيح التجلي (...) لدى الإغريق أو خدع العصور الوسطى واكتشاف فكرة المنظور التي أدت إلى بناء المسرح على الطريقة الإيطالية، وإدخال فن السينما الذي قام به مجددو القرن العشرين" [1] وفي حين كان الفانوس السحري أو الشاشة تشكلان عالماً عظيماً لأطفال الأمس، وإعجازاً يجب الاستفادة منه بالنسبة للعاملين في المسرح "يمكن الاستعانة بالإمكانات السينمائية

بطريقة العرض الخلفي أو الأمامي، وهذه الطريقة تتلخص في وضع آلة العرض السينمائية أو الفانوس السحري خلف لوحة العمق أو البانوراما المعدة خصيصاً لهذا الغرض (...) للوصول إلى نتائج وأجواء قد يستحيل الوصول إليها بإمكانات المسرح المحدودة"[1]، فماذا يمكن أن يقال في عالم اليوم الذي فاقت فيه التكنولوجيا كل التوقعات؟!.

لذا فإن من التوقعات التي أعتقد أنها ستغزو مسرح الطفل في المستقبل، هو استخدام النظارات ثلاثية الأبعاد في المسرح، كما في قاعات السينما، حيث تصبح قاعات المسرح، مزودة بمعطيات (شاشة، نظارة ثلاثية الأبعاد، كراسي متحركة). وهو أمر، وإن كنت أتوقعه، إلا أنني لا أتمناه، لأن مثل هذه التقنيات، ورغم ما ستحققه من تفاعل عميق بين المتلقي والعرض المسرحي، إلا أنها تؤكد الحس الانعزالي للمتلقي، وستعمل تلك التقنيات – إن استخدمت – على كسر العنصر الأساسي الذي يقوم عليه المسرح، وهو التفاعل العام الوجداني بين العرض والمتلقي، ضمن الحس الجمعي العام، لا الفردي فحسب.

المراجع والمصادر:

المصادر:

١- السندباد، كتابة: اسلام إمام، إخراج: هشام الدالي. (مشاهدة حية)
٢- فلة والأقزام السبعة، إعداد: هشام كفارنه، سينوغرافيا واخراج: بسام حميدي. (تسجيل مرئي)
٣- الملك المزيف، الإعداد والتأليف الغنائي: علاء الجابر، إخراج: سلوى الخلفان. (مشاهدة حية)

المراجع العربية:

١- آراء وخبرات العاملين بمسـرح الأطفال بمصـر، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية بالتعاون مع مركز ثقافة الطفل، القاهرة، ١٩٧٩.
٢- أبو الحسن سلام، مسرح الطفل (النظرية – مصادر الثقافة – فنون النص – فنون العرض) دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية،٢٠٠٤.
٣- السيد حافظ، مسرح الطفل في الكويت، دار المطبوعات الجديدة، الاسكندرية، د.ت.
٤- حمدي الجابري، مسرح الطفل في الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢.
٥- شوقي خميس، آراء وتجارب، وزارة الثقافة، البيت الفني للمسرح، القاهرة، د.ت.
٦- عبد الرءوف أبو السعد، الطفل وعالمه المسرحي، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٣.
٧- علاء الجابر، مسـرح الأطفال في الكويت (قراءة في التجارب الأولى)، كتاب مجلة الكويت ١٨، وزارة الإعلام، الكويت.٢٠١٨
٨- علاء الجابر، مسرح الطفل في الكويت، القاهرة ٢٠٠٤.
٩- علاء الجابر، الموسوعة العالمية لأعلام المسرح، الجزء الأول، حرف أ، المؤلف، القاهرة، ٢٠١٧.
١٠- علي المليجي، تعبيرات الأطفال البصرية، د. ن، القاهرة ١٩٩٨.
١١- كاملة الهنائي، مسرح الطفل في عُمان، مؤسسة اللبان للنشر، مسقط، ٢٠٢٠.
١٢- مجموعة باحثين، مشـاركة الأطفال في البلدان العربية، مجموعة باحثين، الهيئة العامة لقصـور الثقافة، القاهرة٢٠١٤.
١٣- محمد تميم النجار، بحث بعنوان (نحو مسرح عربي للطفل)، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٧.
١٤- محمد عبد المعطي، مجالات التجريب في مسرح الطفل، المركز القومي لثقافة الطفل، القاهرة، ١٩٩٦.
١٥- منتصـر ثابت، المسـرح الحديث للطفل، (مسـرحيات تطبيقية)، الهيئة المصـرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٥.
١٦- نتيلة راشد، مسيرة ثقافة الطفل العربي، المجلس العربي للطفولة والتنمية، القاهرة، ١٩٨٨.
١٧- هشام زين الدين، التربية المسرحية (الدراما وسيلة لبناء الإنسان)، الفارابي، بيروت ٢٠٠٨.

المراجع المترجمة:

١- بياتريس بيكون، فالين، تر: نادية كامل، مر: منى صفوت، الشاشات على خشبة المسرح، مهرجان القاهرة التجريبي ٢١، وزارة الثقافة، القاهرة٢٠١٠.

٢- جريج جايسكام، تر: محمود كامل، مر: هاني مطاوع – الفيديو والسينما على خشبة المسرح، سلسلة الفنون، مكتبة الاسرة، القاهرة ٢٠١٠.

٣- لوسيل جاربانياتي، بيير مورللي، تر: نادية كامل، مر: منى صفوت – المسرح والتقنيات الحديثة – مجموعة دراسات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ١٩ – وزارة الثقافة ٢٠٠٧.

الدوريات والمجلات والنشرات:

١- سعد القصاب، التقنية والفن – انشغالات متبادلة، الموقف الثقافي، بغداد، ع ٤٢، تشرين الثاني/كانون الأول ٢٠٠٢.

٢- عبد التواب يوسف، مسرح الأطفال والنضال، مجلة المسرح، هيئة الإذاعة والمسرح والموسيقى، ع٤٤، أغسطس١٩٦٧.

٣- كبير الشيخ، مسرح الطفل (المفهوم-الأنواع- الخصائص)، مجلة النص، مجلد٨، ع ٢، الجزائر،٢٠٢١.

٤- مختار السويفي، المسرح والعرائس في مصر القديمة، مجلة المسرح، هيئة الإذاعة والمسرح والموسيقى، ع ٢٢، أكتوبر ١٩٦٥.

الشبكة العنكبوتية:

١- محمد حسين حبيب، قواعد المسرح الرقمي، وكالة أرض آشور الإخبارية، ٢٠٢١/٢/٥، ashourland.net.

تقنية بناء المشهد في المسرح الشعري للطفل
أحمد سويلم نموذجاً

د. محمد عبد الله محمد محمد

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى تناول تقنية بناء المشهد في المسرح الشعري للطفل، وفق معيار مكاني (بداية ـ نسيج ـ نهاية) يُشغّل جزئيًا في تحريك حواس الطفل المختلفة للتفاعل مع الهدف أو المغزى الذي يسعى المبدع إلى توصيله؛ ومن ثم تتكشف لدينا استراتيجيات المبدع في إنتاج مشاهد مسرحياته وفق خصوصية الجزئي الذي تتميز إنتاجيته بدلائل سيميائية داخل السيرورة العامة للعمل.

ووفق معيار وظيفي نصي يُشغّل كليًا في تعاضد مشاهد/ جزئيات المعيار المكاني في إنتاج دلالة النص المسرحي من منطق النمو والتصاعد بالأحداث متجهة إلى بناء وسائلها الإمتاعية التي تدخل السرور والابتهاج وتسلية الطفل، ووسائلها الإقناعية إلي تتوجه نحو تعديل سلوك أو فكرة، والتحفيز على فعل، أو غيرها من مآلات يسعى المبدع إلى إنتاجها في مسرحياته.

إن هذه الدراسة إذ تتخذ من تقنية بناء المشهد في المسرح الشعري للطفل -أحمد سويلم نموذجًا- عنوانًا لها فإنها تسعى من وراء ذلك إلى:

- الكشف عن آليات الشاعر المعاصر في بناء المشهد المسرحي وفق بنية التشكيل (الكلمة والجملة والتركيب، والغناء، والصورة، والحوار) ودورها في تخلق الفكرة، وتنمية المسار الشعوري النفسي لدى الطفل.
- التأكيد ـلا الكشفـ على موهبة الشاعر الكبير أحمد سويلم التي تزداد تدفقًا وتألقًا كلما تقدمت به السن، والتي حملت على عاتقها تحقيق التوازن بين جانبين هما: لغة الشعر ولغة الدراما؛ بما لا يسمح بطغيان لغة الشعر فتتحول المسرحية إلى أغنية أو قصيدة طويلة، ولا طغيان لغة الدراما فيخرج العمل عن إطار المسرح.

ولذا تقوم هذه الدراسة على تناول وظيفة كل مشهد من مشاهد مسرحيات سويلم الشـــعرية للطفل، وكيفية بناء الكاتب له، ودور المشـــهد في تحقيق الهدف العام من المسـرحية، وكيفية انتقال الكاتب من مشـهد لآخر، والحكم على مدى نجاحه في اسـتمرار انجذاب الطفل بداية من المشهد الافتتاحي حتى المشهد الختامي في المسرحية.

على أن تأطير الدراسة يرتسم في مقدمة، ثم ثلاثة مباحث رئيسة تتعاقب وتتكامل هي:

المبحث الأول (المشـهد الافتتاحي): يرصـد المشـهد الذي بدأ به الكاتب مسـرحيته، وهل تتوافر فيه عناصـــر جذب الطفل إلى العمل المســـرحي، وكيف الكاتب انتقل منه إلى المشهد التالي.

المبحث الثاني (الصراع الدرامي): تقف الدراسة فيه على المشاهد التي تكوَّن منها الصراع الدرامي، ووصل الكاتب من خلالها إلى الذروة، وكيفية صياغته لهذه المشاهد.

المبحث الثالث (المشـــهد الختامي): يتناول مشـــهد الختام الذي أنهى الكاتب به مسرحيته، ومدى نجاحه في إيصال فكرته إلى الطفل.

وأخيرًا: خاتمة ترصد أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، ثم يأتي ثبت المصادر والمراجع

الكلمات المفتاحية: البناء، المشهد، المسرح، الطفل، أحمد سويلم.

المقدمة

تسير المسرحية وفقًا لنظام فني صارم ذو قواعد محددة، ولذا يجب أن تحتوي على عناصـــر معينة هي التي تُفرّق بينها بين ألوان الإبداع الأخرى، وهي التي تُعرف بالبناء الدرامي وهو "الجســـم النصـــي الدرامي المتكامل في حد ذاته، والذي يتألف من عناصـــر بانية، مرتبة ترتيبًا خاصًـــا، وطبقًا لقواعد خاصـــة، ومزاج معين، كي يحدث تأثيرًا معينًا في الجمهور"[١].

وكل عمل مســـرحي يســـير وفقًا لنظام محدد يبتعد فيه عن العشـــوائية ويتولد هذا النظام عن تدرج الجزئيات في ســـياق ما، أو يتولد عن حركة العلاقة بين العناصـــر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظامًا معينًا يمكن ملاحظته وكشـفه، فالأنسـاق المسـرحية وإن اختلفت في مضمونها إلا أنها تبقى تعمل ضمن الإطار العام للمسرحية[٢].

وهناك عناصر أساسية لابد من توافرها في البناء الدرامي لأي عمل مسرحي هي: القصة والشخصيات والحوار والصراع، والتي تتفاعل مع بعضها البعض مؤلدة الحركة الدرامية داخل العمل المسرحي، ولمسرح الطفل نفس المقومات الفنية لمسرح الكبار إلا أنه يكون أميل للتبسيط والسهولة؛ حتى يدركه الطفل ويتمكن من فهمه واستيعابه[٣].

والمشهد هو جزء من بناء المسرحية الدرامي، ويُعرف بأنه "جزء من مسرحية، يكون عدد منه الفصل فيها، أو قسم من الفصل يحدث فيه تبدُّل في حضور الأشخاص الذين على المسرح"[٤]. وتُبنى المسرحية على مجموعة من المشاهد، تتحد بعضها مع بعض مُشكّلة الحدث المسرحي، فالمشهد يمثل جزءًا من المسرحية، ويسهم في تكوين فصولها المتعددة، ويؤثر في السياق العام للمسرحية، ويقوم تقسيم هذه المشاهد على أساس بدء وانتهاء مرحلة محددة من القصة العامة التي تقوم عليها النص المسرحي.

وقد أدرك أحمد سويلم منذ أول عمل إبداعي للطفل أنه أمام متلق من نوع مختلف، له سيكولوجيته التي تختلف حتمًا عن سيكولوجية الكبير، وله مدركاته الخاصة وله وسائطه أيضًا التي تدخل في إطارات خاصة به[٥].

في أواخر عام ١٩٨٢م كتب سويلم أول مسرحية شعرية للأطفال باللغة العربية الفصحى عن كامل كيلاني وهي "حكايات وأغاني كامل كيلاني" وقدم فيها رؤية تسجيلية درامية عن الكاتب كامل كيلاني، واختار من قصص الكيلاني ثلاث قصص: واحدة من حكايات جحا (جحا والبخيل)، وواحدة من ألف ليلة وليلة (الدرويش والطماع)، وثالثة من التراث الفلسفي (حي بن يقظان).

وتوجه سويلم بعد ذلك لكتابة المسرح الشعري فتتابعت مسرحياته التي كتبها على لسان الحيوان أو البشر، حتى بلغت خمس وعشرين مسرحية شعرية مستمدة من حكايات التراث العربي، وقد طُبع منها عشر مسرحيات في كتب صدرت عن مؤسسة الخليج العربي عام ١٩٧٨م، هي: جحا والبخيل، وهزيمة أبرهة، وحيّ بن يقظان، والدرويش والطماع، والأمير وصاحبة الكوخ، والطيب والشرير، والوفاء بالوعد، والأمير الفنان، والجزاء العادل، والقاضي جحا.

وتتكون مسرحيتي هزيمة أبرهة، والدرويش والطماع من مشهد واحد، ومسرحيات حي بن يقظان، والطيب والشرير، والجزاء العادل، والقاضي جحا من مشهدين، ومسرحيات

جحا والبخيل، والأميرة وصاحبة الكوخ، والوفاء بالوعد من ثلاثة مشاهد، وتتكون مسرحية الأمير الفنان من أربعة مشاهد.

وتتابعت مسرحيات سويلم بعد ذلك وكتب مجموعة من المسرحيات على لسان الحيوان اعتمد فيها على كتاب (كليلة ودمنة) وصدرت عام٢٠٠٠م، وتضم مسرحيات: حيلة الضعفاء، والحارس الأمين، وجائزة الحمار، وجماعة القرود، والثعلب الحسود، وقسم سويلم كل مسرحيات المجموعة إلى فصلين، وقسم الفصول إلى لوحات؛ حيث تتكون مسرحية حيلة الضعفاء من خمس لوحات، وجائزة الحمار من ثماني لوحات، والحارس الأمين والثعلب الحسود من عشر لوحات، وجماعة القرود من إحدى عشرة لوحة.

المبحث الأول: المشهد الافتتاحي.

يبقى للمشهد الافتتاحي خصوصيته في كونه أول ما يقع على أذن الطفل، فإما ينجذب للعمل المسرحي أو ينفر منه ولا يقبل عليه، ولذا يُعد هذا المشهد من أهم الأجزاء في المسرحية التي يمكنها أن تجذب المتلقي للدخول في عالم المسرحية عالم القصة والشخصيات والحكاية والأحداث الدرامية بشكل عام.

فالمشهد الافتتاحي من أهم أجزاء العمل المسرحي؛ إذ يسهم مع بقية مشاهد المسرحية في تشكيل الصورة الفنية والجمالية التي يسعى الكاتب إلى تحقيقها، ونجاح الكاتب يكون في براعته في صوغ هذا المشهد بما يحمله من أفكار ورموز وغايات يسعى إلى إيصالها لدى الطفل، فينجذب منذ الوهلة الأولى إلى عمله، ويستمر هذا الانجذاب حتى النهاية.

وبالنظر إلى المجموعة المسرحية الأولى من مسرحيات سويلم نجد أن المشهد الافتتاحي فيها يبدأ بحوار غنائي بين الأطفال والراوي؛ إذ يطلب الأطفال من الراوي/ الجد أن يحكي لهم حكاية مسلية من عجائب الأخبار، أو من قصص الشطار:

الأطفال: (يُغَنُّونَ) احكِ لَنَا يَا جَدَّنا

اِحْكِ لَنَا..

اِحْكِ لَنَا حكايةً مُسَلِّيَة..

اِحْكِ لَنَا عَجَائِبَ الأَخْبَار

أَوْ قِصَّةً مِنْ قِصَصِ الشُّطَّار

وكانَ يَا مَا كَان

في سالفِ الزَّمان

احكِ لَنَا يَا جَدَّنا.. احكِ لَنَا[٦]..

ويشـــكرهم الراوي/ الجد ويعلن لهم الحكاية التي اختارها ليقصـــها عليهم بطريقة مشوقة تدفع الأطفال إلى التساؤل لمعرفة المزيد عن تفاصيل الحكاية:

الـــــراوي: شكرًا لكمْ يَا أصدقاء.. شكرًا لكُمْ..

أَخْتَار أنْ أحْكِي لَكُمْ

حِكَايَةً قَدِيمة..

لكِنَّها حكايةٌ جَديدَة

لأنَّها تقول: إن الظلمَ والغرور

لا يَصْنعانِ المجدَ لِلإنسان[٧]..

وهذا المشهد الحواري بين الأطفال والراوي يتكرر باستمرار في بداية كل مسرحيات سويلم ـفي هذه المجموعةـ فيما يشبه الثيمة أو اللازمة الأساسية[٨]، وتختلف الحكاية بعد ذلك باختلاف المسرحية، ويختفي الراوي بعد ذلك ويترك لشخصيات المسرحية دورها في قص الحكاية لكنه أحيانًا يتدخل للتعليق على الأحداث وتوجيهها واختصـــارها، وتبصـــير الأطفال؛ لاستخلاص العظة والعبرة.

وتتردد عبارة (كان يا ما كان، في سالف الزمان) ـ في الحوار بين الراوي والأطفال في المشـــهد الافتتاحيـ بما تحمله من دلالات الحكي أو الســـرد، وبما ترتبط به من إشـــارات تراثية، وإشـــارات زمنية إلى زمن الطفولة، وما ترتبط به من حكايات يســـمعها الأطفال على ألسنة الكبار أو الأجداد[٩].

ويعتمد سويلم في هذا الحوار الغنائي على إيقاع الرجز، وهو إيقاع مناسب للأطفال؛ لأنه إيقاع خفيف وسريع، يمكن الأطفال من ترديد الكلمات بسهولة ويسر، ويساعد كذلك على سرعة وصول الهدف إلى أذهانهم.

ويبدأ سويلم حكاية المسرحية منذ المشهد الافتتاحي فيقص جزءًا منها، وهذا الجزء يمثل تمهيدًا للصراع الدرامي في المسرحية، فمثلاً في مسرحية (جحا والبخيل) بعد أن اختار الراوي قصة جحا لحكيها إلى الأطفال تظهر شخصية جحا الذي يقص على الأطفال حكاية جاره الذي يمتلك الجاه والمال لكنه يبخل بماله على الفقراء والمحتاجين، ويتجسس كذلك على جيرانه؛ ليعرف ما خُفي من الأسرار بل ويحقد على جحا الذي لا يمتلك المال لكن لديه دار حلوة، وصحته قوية، ويحبه الناس ويزورونه:

الجار: (يصعد السلم ويُطل من فوق الجدار على بيت جحا)

الآنَ سَأَعْرِفُ أَسْرَارَك..

(يهمس في حِقدٍ وحسد)

دَارُكَ حُلْوَة..

وصِحَّتُكَ قَوِيَّة..

والنَّاس يَزُورُونَكَ وَيُحِبُّونَكَ..

فَبِمَاذَا تَمْتَازُ عَلَيَّ.. حَتَّى يَتَقَرَّبَ مِنْكَ النَّاس[١٠]؟!

وينصت جحا لكلام جاره، ويحمد الله أنه رغم قلة ماله فإنه ليس بخيلاً أو شريرًا، ويفكر جحا في حيلة حتى يلقن جاره درسًا، ويساعده على التخلص من هذه الصفات الذميمة، وهنا يرفع جحا يديه إلى السماء داعيًا الله تعالى أن يرزقه ألفًا من الدنانير لا تنقص دينارًا؛ لأنها لو نقصت لن يقبلها، وهو يعلم أن جاره يتجسس عليه ويسمعه، ويحاول الجار كذلك أن يتسلى بجحا ويختبره:

الجار: يقول جحا.. إذا نقصت دينارًا.. لَنْ يَقْبَلَهَا

وأَنَا أَعْرِفُ أَنَّ جُحَا يَعْنِيهَا..

حسنًا.. سَأُؤَكِّدُ شَيْئًا في نَفْسِي..

(يَخطو.. يَلتقطُ كِيسًا من الدنانير.. ويُلقِي
بدينار فى الأرض)
الكيسُ بهِ ألفٌ.. وأنا أَنْقَصْتُ الكيس دِينارًا..

ماذا لوْ أَخْتَبِرُ الآنَ جُحَا؟!

(يضحك) تسليةٌ حُلْوَةٌ.. لا بَأْسَ بِهَا..

(يُلْقِي الجَارُ بِكِيسِ الدَّنانيرِ مِنْ فَوْقِ الجِدَارِ
المشتركِ.. فَيَقَعُ عَلَى أَرْضِ جُحَا فَيُسْرِعُ جُحَا إليهِ
وهو سعيدٌ) (١١)

ويجد جحا الكيس فيحمد الله كثيرًا على فضله، ويجلس ليعدّ الدنانير، ويرجع الدينار الناقص إلى خطأ في العدّ، ويتعجب جاره كيف يقبل جحا النقود ناقصة، ويفكر الجار فيما يفعل؛ ليسترد نقوده، وينتهي به الأمر إلى طرق باب جحا، ويقول الجار لجحا أن هذ الدنانير له، وأنه انتقص منها دينارًا قبل أن يلقيها إليه، ويمكنه أن يتأكد من ذلك، لكن جحا ينكر أن هذا الكيس ملكًا لجاره، فيطلب الجار من جحا أن يحتكما إلى القاضي، لكن جحا يتعلل بأنه لا يمتلك ثوبًا، فيخبره الجار أنه سيمنحه ثوبًا جديدًا لم يلبسه من قبل، فيقول له جحا: أنه مرهق والقاضي يسكن أطراف البلدة؛ فلن يستطيع المشي إليه، فيعرض عليه الجار أن يمنحه حماره، وهنا ينتهي المشهد الأول وينجح سويلم في يترك الأطفال متشوقين لمعرفة ماذا سيفعل جحا، هل سيستجيب ويذهب مع جاره إلى القاضي؟ أم سيستمر في طرح الحجج؟ أم سيكتفي بهذا، ويعيد الدنانير إلى جاره؟

فقد أعلن سويلم منذ المشهد الافتتاحي وجود قوتين يحتدم الصراع بينما: إحداهما تمثل الخير، والذي يتضح في شخصية جحا، والآخر تمثل الشر الذي يتضح في شخصية الجار.

أما المجموعة الثانية من مسرحيات سويلم الشعرية فإنها تبدأ كذلك بحوار غنائي بين المهرج والأطفال، ويتكرر هذا الحوار كذلك في كل مسرحيات هذه المجموعة؛ حيث يدخل المهرج بثيابه المزركشة، وهو ينادي على الأطفال ويدعوهم لالتفاف حوله:

جَلاَ جَلاَ.. جَلاَ جَلاَ

أَنَا هُنَا.. أَنَا هُنَا

يَا كُلُّ أَطْفَالِ البَلَدْ

البِنْتُ فِيكُمْ.. والوَلَدْ

تَسَابَقُوا.. تَجَمَّعُوا

تَدَفَّقُوا.. وَأَسْرِعُوا

لا تُبْعِدُوا عَنْكُمْ أَحَدْ

هُنَا هُنَا.. أحلَى الكُتُبْ

هُنَا الحكاياتُ العَجَبْ

الفَنُّ والخَيالْ

والجِدُّ.. واللَّعِبْ[١٢]

ويستجيب الأطفال ويقبلون عليه، ويلتفون حوله:

الأطفال: نَعَمْ.. نَعَمْ.. نَعَمْ.. نَعَمْ

إِنَّا انْتَظَرْنَاكَ هُنَا

إِنَّا دَعَوْنَاكَ هُنَا

إِنَّا هُنَا.. إِنَّا هُنا

احكِ لَنَا.. احكِ لَنَا[١٣]..

ويخبرهم المهرج أنه سيقلّب لهم صفحات التاريخ والأيام والكتب؛ حتى يخرج إليهم بالحكايات الجميلة، ويسأل المهرج الأطفال مَن منهم يُحب أن يختار من المكتبة حكاية؛ ليقصها عليهم، ويقوم أحد الأطفال باختيار قصة تكون هي موضوع المسرحية:

المُهرِّجُ: مَنْ يَخْتَارُ اليومَ

الأطفالُ: أَنا.. أَنا

المُهرِّجُ: اختاري أَنْتِ يا حَسْنَاءُ

الأطفالُ: حَسَنًا.. أختارُ هذهِ القصةَ[١٤]

ويتنوع موضوع المسرحية وفقًا للكتاب الذي يختاره الأطفال، وهكذا يفتتح سويلم مسرحياته بهذا الحوار الغنائي، ويبدأ موضوع المسرحية منذ المشهد الافتتاحي بالمهرج الذي يمهد لأحداث المسرحية:

المهرج: حسنًا يَا أَصحابي

قِصَّتُنا اليومَ

عن ثعلبٍ يَعِيشُ بالحَسَدِ..

وكيفَ أنَّ الشَّرَّ لا يَدُومُ

لأنه يُرَدُّ دائمًا لصاحِبِهِ[١٥]..

وهذا لا يُعد تمهيدًا للحدث فحسب، وإنما هو تمهيدًا للصراع الدرامي كذلك، فأصبح لدينا طرف من أطراف الصراع الذي يمثل الشر والحسد، ومن الطبيعي أنه في كل المجتمعات يوجد الجانبين: الخير والشر؛ لذا يصبح ذلك تمهيدًا لوجود الطرف الآخر من الصراع، واشتباكهما معًا؛ توليدًا للحركة الدرامية.

ويترك المهرج بعد ذلك الفرصة لشخصيات المسرحية فيتخذ كل منها دوره فيها، وهكذا ينتهي المشهد الافتتاحي بهذا الحوار الغنائي والتمهيد لأحداث المسرحية، وقد اعتمد كذلك في هذا الحوار الغنائي بين المهرج والأطفال على إيقاع الرجز على نحو ما وجدنا في المجموعة الأولى من مسرحياته.

ومن ثم، نلاحظ أن سويلم في جُلّ مسرحياته الشعرية يعتمد على وجود راوٍ للأحداث والذي ظهر كجد في المجموعة الأولى من المسرحيات، ومهرج في المجموعة الثانية؛ وربما يرجع ذلك لكون الأطفال يحبون الالتفاف حول الجِد أو الجِدة التي تحكي لهم

الحكاية، ووجود المهرج في المجموعة الثانية بثيابه المزركشة يضفي لونًا من البهجة على الأطفال في العرض المسرحي.

كذلك افتتاح المسرحية بحوار غنائي من شأنه أن يمتع الأطفال خاصة أن سويلم جعلهم مشاركين في هذا الحوار، وقد نجح سويلم في المجموعة الأولى من المسرحيات في إنهاء المشهد الأول بعناصر الجذب والتشويق التي تدفع الأطفال لترقب ما سيحدث في المشاهد التالية، أما في المجموعة الثانية فإنه اكتفى بتقديم تمهيد بسيط عن الحكاية ودعوة الأطفال لمعرفة ما سيقع من أحداث، وقد جمع سويلم في مسرحياته بين الحوار والأغنية الجماعية والفردية، ونجح في إشراك الأطفال بالرأي فيما يعرض عليهم.

المبحث الثاني: الصراع الدرامي:

إن الصراع الدرامي هو جوهر المسرحية، فهو يمثل "العمود الفقري في البناء الدرامي فبدونه لا قيمة للحدث، أو لا وجود للحدث"[١٦]، والصراع هو كل موقف ينشأ بين قوتين متعارضتين، وقد يكون الصراع داخليًا أو خارجيًا، ماديًا أو معنويًا.

وإذا كان الصراع يمثل أهم العناصر الفنية في مسرح الكبار؛ فإن الحركة الدرامية في مسرح الطفل لها أهمية خاصة في جذب الأطفال باستمرار [١٧]، ويجب أن يكون الصراع في مسرح الطفل واضحًا يستطيع الطفل أن يدركه، ويدور في مجالات اهتمامهم، وأن يقع بين جانبي الخير والشر، وينتصر الخير في النهاية، كما يجب أن يتسم الصراع بالجاذبية والتشويق؛ حتى لا يشعر الطفل بالملل، ويظل متلهفًا لمتابعة العمل المسرحي، ومترقبًا للنتيجة النهائية للصراع[١٨].

وتكمن أهمية الصراع في كونه يشغل حيزًا كبيرًا من المشاهد في مسرحيات سويلم للطفل؛ فإذا كانت المسرحية مثلاً ثلاثة مشاهد فإن سويلم يبدأ بالتمهيد للصراع في المشهد الأول، ويصل بالصراع إلى ذروته في المشهد الثاني، وفي الثالث تأتي الانفراجة فنصل إلى حل لهذا الصراع، ويكون ذلك في المشهد الختامي من المسرحية.

وبالنظر في المجموعة الأولى من مسرحيات سويلم نجد أن الصراع هو أحد الدعائم الأساسية في البناء الدرامي لهذه المسرحيات، وقد توافر فيه عناصر الجذب والتشويق، ومعظم مسرحيات المجموعة قائمة على الصراع بين الخير والشر، وتنتهي بانتصار الخير

على الشر، ونجد أن سويلم كذلك يمهد لهذا الصراع في المشهد الافتتاحي، ويصل إلى الذروة في المشاهد التالية إلى أن ينتهي في المشهد الختامي بانتصار الخير على الشر.

فمسرحية (جحا والبخيل) كما وجدنا في المشهد الافتتاحي أن سويلم قد مهّد للصراع الدرامي فيها، إذ يدور الصراع بين الخير المتمثل في شخصية جحا الذي يتميز بالخلق الطيب رغم فقره، وحب الناس له وعطفه عليهم، والشر المتمثل في شخصية جاره فعلى الرغم منْ امتلاكه المال فإنه بخيل وحقود على الناس:

جُحَا: هَذَا الجَارُ غَبِيٌ.. وَحَقُودٌ.. واللهِ

الجَارُ: مَاذَا أَمْلِكُ حَتَّى يَحْسُدَنِي؟!

جُحَا: أنا لا أَمْلِكُ مَالاً على فَقْري

الجَارُ: فأنا لَسْتُ بخِيلاً أَو شِرِّيرًا[١٩]..

وهنا يعلن جحا رغبته في مساعدة جاره للتخلص من صفاته السيئة، ويصل هذا الصراع إلى ذروته في المشهد الثاني من المسرحية؛ حيث يقرر جحا أن يستجيب لرغبة جاره في الاحتكام إلى القاضي، وذلك بعد أن أهداه الجار الثوب والحمار، ويمْتثل كل منهما أمام القاضي، ويعرضان الأمر عليه:

الرَّاوي: وَيَذْهَبَانِ.. يَعْرِضَانِ الأَمْرَ

فِي سَاحَةِ القَضَاء..

والنَّاسُ فِي الطَّرِيقِ يَسْأَلُون

لَكِنَّهُمْ لا يَعْرِفُون..

لأَنَّ كُلاً مِنْ جُحَا وَجَارِهِ

كانَ يَسِيرُ صَامِتًا طُولَ الطَّرِيق..[٢٠]..

وهنا يصل الصراع إلى ذروته، فالقاضي يعلم أن جحا رجل صادق لا يكذب، لكن الجار يتهمه بالكذب؛ لأن كيس الدنانير ملك له، وأنه شاهد جحا يضعه بصندوق في بيته، ويبدأ جحا يرد على القاضي بطريقة منطقية تجعل القاضي يشكك في كلام هذا الجار؛ إذ كيف

رآه في بيته المغلق، ولذا يتوجب أن يتجسس؛ حتى يرى ما خُفي داخل بيت جحا، ومَنْ أعطاه حق التجسس؟! وهنا يشير القاضي إلى أن ما يفعله هذا الجار جرائم يُحاكم القانون عليها، ويعيد الجار على القاضي أن جحا كاذب، وجحا يهتمه أن يرميه زورًا وبهتانًا:

الجَارُ: صَدِّقْنِي يَا مَوْلانَا.. هُوَ كَاذِبٌ

جحا: أَرَأَيْتَ جَسَارَتَهِ يا مَوْلانَا..

يَرْمِينِي بِالكَذِبِ وَبِالسَّرِقَة؟!

واللهِ.. لَنْ أَتَعَجَّبَ بَعْدَ الآن

أَنْ يَدَّعِيَ بأَنَّي أَلْبِسُ ثَوْبًا مِنْ أَثْوَابِهِ..

أَوْ أَنَّ حِمَارِي مِلْكٌ لَهُ..

الجَارُ: حَقًّا يَا مَوْلايَ صَدِّقْنِي[٢١]..

لكن القاضي يتهمه بالجنون، وأنه يرمي جحا بالباطل، ويطلب منه أن يعتذر من جحا وإلا أودعه السجن، ويبكي الجار؛ لأنه مظلوم، وينتهي المشهد الثاني، والصراع يقارب النهاية؛ إذ يبدأ المشهد الثالث والختامي للمسرحية، وفيه يقرر جحا أن يعيد المال والثوب والحمار إلى جاره، ويخبره أنه إنما فعل ذلك ليخلصه من عاداته السيئة.

أما في المجموعة الثانية من مسرحيات سويلم فقد دار الصراع في معظمها حول استخدام العقل في مقابل القوة، أو الشر، أو الحمق والغباء، وفي مسرحية (الثعلب الحسود) مهّد سويلم كذلك للصراع في المشهد الافتتاحي بأن الثعلب شرير يعيش حياته بالحسد، ويستمر هذا التمهيد في المشهد الثاني والثالث -أو كما يسميهم سويلم (اللوحة الثانية والثالثة) -؛ فالأسد يسمع صوتًا غريبًا، ويسأل الحيوانات عنه، لكنهم لم يعرفوه، ويطلب الأسد من الهدهد أن يذهب ليعرف صاحب هذا الصوت، ويعود إليه الهدهد ويخبره بأنه صوت الثور:

الهُدهُدُ: هُوَ حَيَوانُ الثَّوْرِ..

لهُ خُوارٌ كَمَا سَمِعْتَ يا مَوْلاي..

وَلَهُ جِسْمٌ يَقْرُبُ مِنْ جِسْمِكَ(٢٢)

ويطلب الأســد من الحيوانات أن يذهب أحدهما لإحضــار الثور، لكن لم يرد أحد، فطلب الأســد من الثعلب أن يذهب؛ ليحتال عليه، ويلتقي الثعلب بالثور، ويرحب به، ويخبره أن الأسـد طلب أن يحضـر بين يديه، فإن أجابه فسـيمنحه الأمن والأمان، ويوجهان لملاقاة الأســد، والثعلب يحدث الثور عن الأمن الذي ينعمون به في غابتهم، والعدل والمساواة:

الثعلبُ: غَابَتُنَا يَا صَدِيقِي.. غَابَةُ أَمْنٍ وسَلامٍ
فِيها عَدْلٌ وَعِقَابٌ وثَوَابٌ

لا فرْقَ هُنَا بَيْنَ الأقْوَى والأضْعَفِ
أَوْ بَيْنَ صَغِيرٍ وكبيرٍ إلا بِالعَقْلِ

وبِطَاعَةِ مَولانَا الأسدِ..[٢٣]

ويدخل الثور على الأســد، ويلقي عليه التحية، ويخبره بأمره؛ إذ خرج بالأمس هو وأصحابه للرعي، وطاردهم أسد متوحش، وفرّ الثور هاربًا حتى ساقته قدماه إلى هذه الغابة، ويطلب الثور أن يكون من أعوان الأسـد، وأن يعطيه الشـورة والرأي، ويقبله الأسـد، ويصـفه بالطيبة وأنه صاحب عقل وتدبير، وينتهي هذا المشهد الذي ينتهي معه التمهيد للصراع، ويتدرج الصراع في الوصول إلى الذروة منذ المشهد الرابع؛ إذ يشعر الثعلب بالحقد تجاه الثور؛ الذي أصبح من المقربين إلى الأسد، وتبدأ الحيوانات في النقاش عن هذا الأمر، وفي المشهد الخامس يمتلئ قلب الثعلب بالحقد:

المهرج: حِين يَسْودُ الحِقْدُ

وَيَمْتَلِئُ القَلْبُ بِهَذَا الحَسَدِ الأسودِ

يُصْبِحُ للشَّرِّ جَنَاحَانِ

وَيَكُونُ لَهُ قَدَمَانِ

لَكِنْ يَا أَصْحَابِي

الشَّرُّ دائِمًا لَيْسَ لَهُ عُمْرٌ أَطْوَلُ

مِنْ عُمْرِ الخَيْرِ[٢٤]..

وبالنظر في المشهد السادس والسابع نجد أن الثعلب فكّر في حيلة؛ يتخلص بها من الثور، فبدأ يذهب إلى الأســـد، ويقنعه أنه من الخطأ أن يقرّب الثور إليه بهذا الحد، إلى درجة أنه أصبح يعلم كل أسرار الأسد، لكن الأسد يطلب منه أن يفصح عما يريد:

الأســـــدُ: أَفْصِح أيُّها الثَّعْلَبُ..

الثَّعلـبُ: سَمِعْنَاهُ بِالأمْسِ يُحَدِّثُ أَعْوَانَهُ..

وَيَقُولُ لهمْ:

لَقَدْ أَصْبَحْتُ قَرِيبًا مِن قَلْبِ الأسَدِ

لَكِنِّي لا أَخْشَاهُ..

فهُو ضَعِيفٌ لا يُمْكِنُهُ أَنْ يُؤْذِينِي..

فَرَدَّ عَلَيْهِ الأعْوانُ:

نَحْنُ فِدَاؤُكَ يا سَيِّدنَا[٢٥].

وهكذا ظل الثعلب يثير بين الأسد والثور العداوة والبغضاء، وأن الثور يريد أن يكون ملكًا للحيوانات، ويؤكد على أن ما يقوله صحيح بشهادة الذئب والقرد والغراب فكلهم قد شهدوا ما شاهده الثعلب، وذهب الثعلب كذلك إلى الثور؛ يقنعه بأن الأسد يدبر له أمرًا حتى يتخلص منه، فيقول الثعلب متحدثًا عن الأسد:

الثَّعلـبُ قَال لَنَا.. لَقدْ أَعْجَبَنِي جِسْمُ الثَّورِ

وَتَاقَتْ نَفْسِي أَنْ آكُلَ لَحْمَهُ..

فَأَنَا لا حَاجَةَ لِي بِهِ..

فَإِذَا دَخَل عَلَيَّ.. سَأَقْتُلُهُ

وآكُلُهُ.. وَأُطْعِمُكُمْ مِنْهُ[٢٦]..

لكن الثور يعلم جيدًا أن الثعلب شرير ومخادع، وفي المشهد الثامن يتدرج الصراع نحو النهاية؛ فتنكشف الحقيقة رويدًا رويدًا، حتى تظهر تمامًا، ويكتشف كل من الأسد

والثور حقيقة الخدعة التي حاول الثعلب أن يقنعهما بها، فيأتي يوم احتفال الأسد بعيد من أعياده، وقد ذهب الثور مع الحيوانات جامعًا له أثمن ما كان يلقاه في الأيام السابقة؛ ليقدمها هدية للأسد، وفي هذا اليوم حدثت المواجهة بين الثعلب والأسد والثور، وقال كل منهم القصص التي ألّفها الثعلب، وهنا تكشفت الحقيقة، وأمر الأسد الحيوانات أن يقيدوا الثعلب والذئب والغراب والقرد، وكانت تلك نهاية الحقد والحسد:

تِـلْـكَ نِـهَـايَـةُ الـحَسُـودْ لا يَـرْتَـقِـي وَلا يَسُـودْ
الشَّـرُّ فِـي تَـفْـكِـيـرِه والشَّـرُّ دَوْمًـا لا يُـفِـيـدْ
والـقَـلـبُ فِـيـهِ أَسْـودُ والـبُـغْـضُ فِـيـهِ والـجُـحُـودْ
يَـا صَـاحِـبَ القَلـبِ البَغيضِ يَـا صَـاحِـبَ الـقَـلـبِ الـحـقـودْ
نِـلْـتَ الـعِـقَـابَ الـمُسْـتَـحـقَّ وذاكَ مَـا يَـلْـقَـى الـحَسُـودْ[٢٧]

وهكذا حاول سويلم ربط الصراع بالهدف العام من مسرحياته، واتخذ منه وسيلة لغرس هذا الهدف في نفوس الأطفال.

المبحث الثالث: المشهد الختامي:

هو المشهد الذي تجتمع عنده أحداث المسرحية مُشكّلة النهاية، وفيه يستخلص الكاتب العظة والعبرة والهدف العام من المسرحية الذي يسعى إلى غرسه في نفس الطفل، فهذا المشهد هو الذي يحمل خلاصة أفكار الكاتب، ويأتي ذلك المشهد نتيجة لما سبقه من أحداث، فهو المرحلة الأخيرة من المسرحية التي تحمل الحل؛ فيمثل الراحة بعد القلق[٢٨]، وتكمن أهميته كذلك في أنه المشهد الذي يعلق في ذهن الطفل؛ إذ ينتهي فيه الصراع، ويصل الطفل فيه إلى حل الأزمة التي رآها طيلة العمل المسرحي، على أن يكون هذا الحل حلاً مرضيًا للطفل كأن ينتصر الخير على الشر.

في المجموعة الأولى من مسرحيات سويلم تلتقي خيوط الأحداث فتجتمع فيه مُعلنة انتهائها، ففي مسرحية (جحا والبخيل) يخرج جحا وجاره من ساحة القضاء، وهو يرد إليه ماله وحماره ورداءه، ويطلب منه أن يكف عن البخل والحسد، ويصبح رجلاً ذا فضل ومروءة:

جُـحَـا: يا جَارِي.. خُذْ مَالَكَ.. وَحِمَارَكَ.. وَرِدَاءَك..

الــجَــارُ: (مُنْدَهِشًا) مَاذَا.. مَاذَا؟!

جُــحَــا: يَا جَارِي.. خُذْ أَشْياءَكَ لكن عِدْنِي أنْ تَفْعَلَ خَيرًا..

الــجَــارُ: أَعِدُك.

جُــحَــا: وَتَكُفَّ عَنِ البُخْل..

الــجَــارُ: أُقْسِمُ أَنْ أَفْعَل..

جُــحَــا: وتَكُفَّ عن الحَسَدِ لِجِيرَانك..

الــجَــارُ: أُقْسِمُ أَنْ أَفْعَل..

جُــحَــا: وأنْ تُصْبِحَ رَجُلاً ذَا فَضْلٍ ومُرُوءة.. تُعْطِي الفُقَراءَ المُحتاجِينَ وَتَتحلى بِالخُلُقِ الصَّالح..

الــجَــارُ: أعِدُك أَنْ أَفْعَلَ هذَا.. ونَصِيرُ صَدِيقين.. وأَكُفَّ عَنِ البُخْلِ.. وأُصَلِّي لله.. وأَحْمَدَ فَضلَهْ..

جُــحَــا: هذا ما أَعْنيه[٢٩]..

وهذا هو الهدف الذي سعى سويلم إلى غرسه في نفوس الأطفال وهو تجنب تلك العادات الذميمة من بخل وحقد، وعلَّم الأطفال كذلك ضرورة ردّ الحق إلى أصاحبه؛ فبالرغم من نصرة القاضي لجحا فإن جحا أعاد حق جاره في المال والثوب والحمار.

وربما نأخذ على سويلم هنا أن القاضي قد أنصف جحا برغم أنه ليس صاحب المال أو الثوب والحمار، وقد قضى القاضي أنها لجحا وهي في الحقيقة حق لجاره، فكان يجب على سويلم أن يُعلّم الأطفال الفطنة والعدل من خلال شخصية القاضي؛ لأن احتيال جحا أمام القاضي جعله يُصدق أن هذه الأشياء ملكه، وكذلك ما هو معروف عن الجار من صفات سيئة.

وينهي سويلم المشهد الختامي في كل مسرحيات هذه المجموعة بحوار غنائي على لسان الأطفال:

الأطـــفـــال: (يُغنُّون)

شُكْرًا.. شُكْرًا.. يا جَد

نَحْنُ الأطْفَالُ عُيُونُ الغَد

نَحْنُ الأجْيَالُ نَظِيْفُو اليَّد

نَسْعَدُ بِحِكَايَاتِ الأَجْدَاد

نَأْخُذُ مِنْهَا العِبْرَةَ.. والحِكْمَة

نَأْخُذُ مِنْهَا الضِّحْكَةَ.. وَالبَّسْمَة

شُكْرًا.. شُكْرًا.. يا جَد[٣٠]

فكما تشابهت مقدمات مسرحيات هذه المجموعة جاءت النهايات متشابهة كذلك؛ حيث تُختتم كل مسـرحية بمشـهد الأطفال وهم يشـكرون الجد، مرددين صـيغة واحدة متكررة يؤكدون فيها حسـن أخلاقهم وسـعادتهم بحكايات الأجداد التي تمدهم بالعبرة والحكمة وتزودهم بالمتعة الروحية[٣١].

أما المشـهد الختامي في المجموعة الثانية من مسـرحيات سـويلم هو مشـهد يتكرر كذلك في كل مسـرحيات المجموعة؛ يدخل فيه المهرج مع الأطفال على المسـرح وهم يغنون، وينادي المهرج على كل الأطفال ويعدهم بلقاء جديد في الغد حول الكتب، ومع المزيد من القصص والحكايات والأغاني، ويعبر الأطفال عن سعادتهم بالقصة التي استمعوا إليها:

(يَدْخُلُ المُهَرِّجُ والأطفالُ يُغَنُّون)

المـهـرج: جَلا جَلا جَلا جَلا

يَا كُلَّ أَطْفَالِ البَلَد

البِنْتُ فِيكُم والوَلَد

غَدًا غَدًا يا صُحْبَتِي

لِقَاؤُنَا حَوْلَ الكُتُبْ

حَوْلَ الحِكَاياتِ العَجَبْ

حَوْلَ الأغَانِي والطَّرَبْ[٣٢]

ونلاحظ هنا أن سويلم في المشهد الختامي لهذه المجموعة لم يشتمل على النتيجة النهائية من الصراع، وإنما يأتي ذلك دائمًا في المشهد الذي يسبق الختام، وربما يعود ذلك إلى أن سويلم أراد أن الأطفال بعد أن استمتعوا بأحداث المسرحية، ووصلوا أخيرًا إلى الحل أن يستمر نشاطهم كما بدأ بهذا الحوار الغنائي الذي يشاركون فيه، ويزيد كذلك من تشوقهم في انتظار المزيد من الحكايات التي تمتعهم وتعلمهم.

فيأتي المشهد الختامي في هذه المجموعة من المسرحيات عبارة عن حوار غنائي يجمع المهرج مع الأطفال، وكأنه يؤكد على ضرورة مشاركة الأطفال في أجواء النص المسرحي حتى وإن لم يكونوا من ضمن شخصيات الأحداث إلا أن حضورهم في المشهدين الافتتاحي والختامي يشعرهم أن لهم دورًا كبيرًا؛ إذ يشاركون في اختيار ما يستمعون إليه، ويؤكدون على استمتاعهم بما عُرض عليهم.

الخاتمة والنتائج:

أولاً: صـدر لأحمد سـويلم خمس عشـرة مسـرحية في مجموعتين، وقد تراوح عدد مشاهد مسرحياته من مشهد واحد إلى أحد عشر مشهدًا.

ثـانيًا: اعتمـد سـويلم على تكرار حوار غنـائي بين الراوي أو المهرج والأطفـال في المشـهد الافتتاحي في كل مجموعة مسـرحية، واعتمد في الحوار الغنائي على إيقاع الرجز سواء في مشهد الافتتاح أو الختام.

ثالثًا: تميز المشـهد الافتتاحي عند سـويلم بالبسـاطة والمرح إضـافة إلى مشـاركة الأطفال فيه.

رابعًا: عمد سـويلم –في كل مسـرحياته- إلى تقديم تمهيد للصـراع الدرامي في مسرحياته في المشهد الافتتاحي؛ تمهيًدا لأذهان الأطفال إلى ما سيقع من أحداث.

خامسًا: جاء الصراع الدرامي في المسرحيات واضحًا، بين قوتين متناقضتين، يستطع الطفل أن يدركهما، ويميز أي فيهم يمكنه أن ينتصر.

سادسًا: غالبًا ما يدور الصراع في مسرحيات سويلم للأطفال حول الخير والشر، وتأتي النتيجة مرضية للأطفال؛ إذ ينتصر الخير في النهاية على الشر.

سابعًا: كان الصراع عنصرًا جوهريًا في مسرحيات سويلم للأطفال؛ فقد اتخذه وسيلة؛ لإبراز هدفه العام من المسرحية.

ثامنًا: انتهى المشـهد الختامي في مسـرحيات سـويلم للأطفال بما يُلخص الهدف العام من المسرحية؛ تأكيدًا على الغاية التي سعى سويلم إلى غرسها في نفس الطفل.

تاسـعًا: ضـمَّ المشـهد الختامي في المجموعة الأولى من مسـرحيات سـويلم نهاية الصـراع أو الحل بالإضـافة إلى الحوار الغنائي، لكن في المجموعة الثانية اكتفى سـويلم بالحوار الغنائي كمشهد ختامي ووقع الحل في المشاهد السابقة.

تاسـعًا: تكرر في المشـهد الختامي في كل مجموعة مسـرحية حوار غنائي يدور بين الأطفال والراوي أو المهرج؛ يشكرونه على القصة التي استمتعوا بسماعها، وهو يعدهم بأنه سيقص عليهم المزيد من القصص.

عاشرًا: جاء المشهد الافتتاحي كتمهيد للصراع، وقد استمر الصراع في التأزم حتى وصل إلى ذروته في المشاهد التالية للمشهد الافتتاحي، وتدرج نحو النهاية في المشهد الختامي -أو الذي يسبقه مباشرة في المجموعة الأولى- لنصل إلى الحل أو الانفراجة.

الهوامش:

١- (1) إبراهيم حماد: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٤م، ص٦٥.
٢- (٢) نور سعيد جبار الخزاعي: الخصائص الفنية والجمالية للمشهد الاستهلالي في العرض المسرحي العراقي، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، ع٣٦، ٢٠٢٠م، ص١٢٦.
٣- (٣) ينظر: علي خليفة: مسرح الطفل البناء والرؤية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠١٣م، ص١١.
٤- (٤) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين (بيروت) ط٢، ١٩٨٤م، ص٢٥١.
٥- (٥) أحمد سويلم: التربية الثقافية للطفل العربي، دار دلتا للنشر (د.ت)، ص٣٧.
٦- (٦) أحمد سويلم: هزيمة أبرهة، تصميم ورسوم: عبد الشافي سيد، وإسماعيل دياب، مؤسسة الخليج العربي (القاهرة)، ١٩٨٧م، ص٥.
٧- (٧) المرجع السابق: الصفحة نفسها.
٨- (٨) ينظر: فوزي عيسى: أدب الأطفال (الشعر-مسرح الطفل-القصة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر (الإسكندرية)، ص١٣١.
٩- (٩) ينظر: المرجع سابق، الصفحة نفسها.
١٠- (١٠) أحمد سويلم: جحا والبخيل، تصميم ورسوم: عبد الشافي سيد، وإسماعيل دياب، مؤسسة الخليج العربي (القاهرة)، ١٩٨٧م، ص٨.
١١- (١١) المرجع السابق: ص١٠.
١٢- (١٢) أحمد سويلم: الثعلب الحسود (الفصل الأول)، رسوم وإخراج: عادل البطراوي، دار الكتاب المصري (القاهرة)، دار الكتاب اللبناني (بيروت)، ٢٠٠٢م، ص٢.
١٣- (١٣) المرجع السابق: ص٣.
١٤- (١٤) المرجع السابق: ص٤.
١٥- (١٥) المرجع السابق: الصفحة نفسها.
١٦- (١٦) عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة)، ١٩٩٨م، ص١٠٥.
١٧- (١٧) أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، ١٩٩١م، ص٩٣.
١٨- (١٨) ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ: مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، رسالة ماجستير، كلية البنات الإسلامية بأسيوط، جامعة الأزهر، ٢٠١٧م، ص٢٤٨.
١٩- (١٩) أحمد سويلم: جحا والبخيل، مرجع سابق، ص٨.
٢٠- (٢٠) المرجع السابق: ص١٦.
٢١- (٢١) المرجع السابق: ص١٨.
٢٢- (٢٢) أحمد سويلم: الثعلب الحسود (الفصل الأول)، المرجع السابق، ص٨.

٢٣- (٢٣) المرجع السابق: ص١١.
٢٤- (٢٤) أحمد سويلم: الثعلب الحسود (الفصل الثاني)، رسوم وإخراج: عادل البطراوي، دار الكتاب المصري (القاهرة)، دار الكتاب اللبناني (بيروت)، ٢٠٠٢م، ص٢.
٢٥- (٢٥) المرجع السابق، ص٤.
٢٦- (٢٦) المرجع السابق: ص١٠.
٢٧- (٢٧) المرجع سابق: ص١٨.
٢٨- (٢٨) توفيق الحكيم: فن الأدب، مكتبة مصر (د.ت)، ص١٥٠.
٢٩- (٢٩) أحمد سويلم: جحا والبخيل، مرجع سابق، ص١٩وما بعدها.
٣٠- (٣٠) المرجع سابق: ص٢٠.
٣١- (٣١) ينظر: فوزي عيسى: أدب الأطفال، مرجع سابق، ص١٦٤.
٣٢- (٣٢) أحمد سويلم: الثعلب الحسود (الفصل الثاني)، مرجع سابق، ص٢٠.

المصادر والمراجع

أولاً- المصادر:

أحمد سويلم:

١- - الأميرة وصاحبة الكوخ، تصميم ورسوم: عبد الشافي سيد، وإسماعيل دياب، مؤسسة الخليج العربي (القاهرة)، ١٩٨٧م.
٢- - جحا والبخيل، تصميم ورسوم: عبد الشافي سيد، وإسماعيل دياب، مؤسسة الخليج العربي (القاهرة)، ١٩٨٧م.
٣- - حي بن يقظان، تصميم ورسوم: عبد الشافي سيد، وإسماعيل دياب، مؤسسة الخليج العربي (القاهرة)، ١٩٨٧م.
٤- - الطيب والشرير، تصميم ورسوم: عبد الشافي سيد، وإسماعيل دياب، مؤسسة الخليج العربي (القاهرة)، ١٩٨٧م.
٥- - الوفاء بالوعد، تصميم ورسوم: عبد الشافي سيد، وإسماعيل دياب، مؤسسة الخليج العربي (القاهرة)، ١٩٨٧م.
٦- - هزيمة أبرهة، تصميم ورسوم: عبد الشافي سيد، وإسماعيل دياب، مؤسسة الخليج العربي (القاهرة)، ١٩٨٧م.
٧- - جماعة القرود، (الفصل الأول)، رسوم وإخراج: عادل البطراوي، دار الكتاب المصري (القاهرة)، دار الكتاب اللبناني (بيروت)، ٢٠٠٢م
٨- - الحارس الأمين، (الفصل الأول)، رسوم وإخراج: عادل البطراوي، دار الكتاب المصري (القاهرة)، دار الكتاب اللبناني (بيروت)، ٢٠٠٢م.
٩- - حيلة الضعفاء (الفصل الأول)، رسوم وإخراج: عادل البطراوي، دار الكتاب المصري (القاهرة)، دار الكتاب اللبناني (بيروت)، ٢٠٠٢م.

١٠- - الثعلب الحسود (الفصل الأول والثاني)، رسوم وإخراج: عادل البطراوي، دار الكتاب المصري (القاهرة)، دار الكتاب اللبناني (بيروت)، ٢٠٠٢م.

ثانيًا- المراجع:

١- ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ: مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، رسالة ماجستير، كلية البنات الإسلامية بأسيوط، جامعة الأزهر، ٢٠١٧م.
٢- إبراهيم حماد: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٤م.
٣- أحمد سويلم: التربية الثقافية للطفل العربي، دار دلتا للنشر (د.ت).
٤- أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، ١٩٩١م.
٥- توفيق الحكيم: فن الأدب، مكتبة مصر (د.ت).
٦- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين (بيروت) ط٢، ١٩٨٤م.
٧- عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة)، ١٩٩٨م.
٨- علي خليفة: مالرؤسرح الطفل البناء وية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠١٣م.
٩- فوزي عيسى: أدب الأطفال (الشعر-مسرح الطفل-القصة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر (الإسكندرية).
١٠- نور سعيد جبار الخزاعي: الخصائص الفنية والجمالية للمشهد الاستهلالي في العرض المسرحي العراقي، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، ع٣٦، ٢٠٢٠م.

أدب الطفل العربي.. في ظل التحول الرقمي...!!

عبده الزرّاع

مقدمة

أثار الانتشار السريع للتقنيات الرقمية خلال العقدين الأخيرين إمكانية الحديث عن العصـــر الرقمي وآفاقه وتأثيره في كل مجالات الحياة. ولهذه "الثورة الرقمية" التي أحدثت تغييرا في العالم آثار لا تقتصـــر على الصـــناعات وطرق الإنتاج، بل تمتد كذلك إلى المنظور المعرفي. وعن مدي تأثير هذه الطفرة الصناعية، حاول ريمي ريفيل remy rieffel، باعتباره متخصصا في كتابة "الثورة دراسة وسائل الإعلام والمجال الرقمي والصحافة والإنترنت، في كتابه "الثورة الرقمية، ثورة ثقافية؟" إثارة التفكير في ظهور العصـــر الرقمي في ســـياق نمط مزدوج يتعلق بالتقنية والدراسات الثقافية. والفكرة الأساسية لهذا الاختيار هي أن الرقمي يعتبر مجالا تتعايش من خلاله المنتجات الثقافية على اختلافها مع الأقطاب التكنولوجية، ويطرح ريفيل العديد من التســـاؤلات، من قبيل انتشـــار المعلومة وتأثير التكنولوجيات الحديثة على تصـرفاتنا الشـخصـية والجماعية، وتقييم كيفية التصـرف والتفكير والمعرفة. ويرمي إلي توضيح ما هو الرقمي بالنسبة إلينا (كأفراد)، وبالنسبة إلى غيرنا (كمجتمع)[1].

الثقافة الرقمية

ساهم الاستخدام الواسع للتكنولوجيا الإلكترونية الجديدة في إيجاد أساليب جديدة لأنماط حياة جديدة بعد أفول الثقافات التقليدية، وصـــعود وبلورة معطيات ثقافية جديدة أصـبح يطلق عليها الثقافة الرقمية، خاصـة وأن ثقافة الجيل الجديد بلغت من التعقيد إلى أن أصبحت متعددة المشارب والمفاهيم، ومتفرعة من أطر تحكمها عوالم افتراضية، بفعل تكنولوجيا الاتصالات الرقمية تحت مسمى صناعة الثقافة، ومن ثم تعرضت الثقافة في هذا العصـــر إلى تغير فانقلبت مظاهر القيم الجمعية إلى قيم فردية مع ظهور ثقافة الشـــباب المتأثر بأنظمة الثقافة التقنية السريعة التدفق نتيجة تنامي استخدام التكنولوجيا ووسائل الاتصال الحديثة من قبل الأجيال الجديدة، حتى بات العالم قرية صغيرة تنتشر فيه المعرفة بسـرعة قياسـية، وصـارت فيه الممارسـات الثقافية مرتبطة بالفضـاء الرقمي مخللة مجموعة

من القواعد، وهو ما يدل على حدوث تحولات شـاملة للثقافة في هذا العصـر الرقمي وأن العالم يشهد تزايد أهمية الثقافة الرقمية [٢].

أدب الطفل الرقمي

اسـتطاع أدب الأطفال في الوطن العربي أن يواكب التطور التكنولوجي والإلكتروني الحاصـل على مسـتوى العالم، واهتم عدد من مبدعي أدب الأطفال بتطوير الوسـائل التي تبث من خلالها الأشـكال المختلفة لأدب الطفل، وظهر تبعا لذلك أشـكال جديدة في أدب الأطفال بمعناه الواسـع، فلم يعد هذا الأدب محصـورا في النشـيد والأغنية والقصـيدة الغنائية، أو الحكاية والقصـة القصـيرة المصـورة المطبوعة في كتاب أو مجلة، والمسـرحية الشـعرية أو النثرية المكتوبة خصـيصـا للأطفال لتمثيلها على خشـبة المسـرح المدرسـي أو مسرح النادي الصـيفي، أو في الهواء الطلق، بل ظهرت في السـنوات الخيرة أشكال جديدة من الممكن أن تضـاف إلي عالم أدب الأطفال وثقافتهم، مثل ألعاب الكمبيوتر وما يعرف باسـم الأتاري أو الفيديو جيم (ألعاب الفيديو) التي تسـتغرق الطفل اسـتغراقا تاما عند الجلوس أمامها والإمسـاك بالأذرع الخاصـة بها، أو الضـغط على مفاتيحها(...) إذن لم يعد الأمر مقصـورا على طريقة صـنع الكتاب بشـكل يجذب إليه الطفل، فيفرح به ويبدأ في تصفحه، واستيعاب المضمون المطروح بداخله.

ولم يعد الأمر مقصـورا كذلك على اختيار النص الشـعري المناسـب للطفل في مراحل عمره المختلفة، حيث يرى الدكتور علي الحديدي أن هناك اتجاهين حول تحديد الشـعر المناسـب للأطفال إذ توقفت مواهبهم عند هذا الحد، واقتصـر نظمهم على شـعر الأطفال، ويدعو أصحاب هذا الاتجاه إلى أن يقدم للأطفال ما سهل معناه وخفت موسيقاه وناسبهم موضـوعة وأهدافه من نتاج الشـعراء ابتداء للأطفال، وهو ما يسـمى بشـعر الأطفال، كشـعر محمد الهراوي، ومحمود أبو الوفا وأحمد شـوقي في حكاياته الشـعرية للأطفال [٣] أيضـا لم يعد الأمر مقصـورا على اختيار الحكاية أو القصـة المناسـبة للطفل سـواء المصـورة أو غير المصورة، الملونة أو غير الملونة، ولم يعد الأمر مقصورا كذلك على مناقشة تقديم ما هو غير ناطق من حيوان أو طير بطريقة ناطقة، أفيد أو أنفع للطفل أم الابتعاد عن هذه الطريقة لأنها تتنافى والحقيقة، فما دام الهر لا ينطق والطائر لا يتكلم فلماذا ننسج لأطفالنا قصصا وهمية يتحدث الهر فيها ويتكلم الطائر [٤].

لم تعـد هـذه المسـائل الآن من الأمور الحيوية والمهمة في مجال أدب الأطفال

وثقافتهم، ذلك أن التطور التكنولوجي والإلكتروني أو الرقمي جلب معه أشـــكالا وأفكارا جديدة لأطفالنا، وينبغي على صانعي أدب الأطفال استيعابها أولا ثم طرح مضامين جديدة تناسب هذه الأشكال. بل إن الطفل العربي بدأ في التعامل مع عالم الإنترنت [٥] الذي يجيد التعامل معه مثلما يجيد ألعاب الأتاري والكمبيوتر، لذا فإن أدب الطفل الرقمي يخضـــع لخاصية الرقمنة، بمعني أنه نتاج العمليات الحاسوبية والرياضية والمنطقية والذهنية، أي يتكون من الحروف والأرقام، فالحروف تمثل الظاهرة، في حين تمثل الأرقام العمق، وبالتالي فالعمق هو أساس توليد كل التجليات النصية الظاهرة فوق السطح، ويتحقق ذلك بواسطة مجموعة من العمليات التحويلية الرقمية مثل: عملية الحذف، عملية الزيادة، عملية الاســـتبدال، عملية الرتيب، ومن هنا فالأرقام بمنزلة دينامو النص الرقمي، ومن هنا يمكن الحديث عن الوظيفة الرقمية (function numerique) بامتياز [٦].

ويعرف الأدب الرقمي الموجه للأطفال بأنه ذلك النوع من الأدب الذي يعرض على الشاشة الرقمية سواء كانت تلفازا، أم حاسوبا، أم لوحة إلكترونية، أم هاتفا ذكيا، فالطفل عندما يواجه الشاشة تسخره بما تحتويه من تقنيات عالية الجودة وفي وقت سريع، فيعيش معها في حالة انســجام تام، يجعله يتطلع إلى اكتشــاف المزيد من المعطيات التي يحويها الجهاز الذي أمامه، وكلما كان الجهاز موصولا بالشبكة العنكبوتية، فإنه يبحر بمهارة وإتقان ما بين المشاهدة والقراءة والدخول إلى التطبيقات المختلفة [٧].

ويقدم الســـيد نجم تعريفا لأدب الطفل يتوافق والمعطى التقني الجديد، قائلا: "هو كل نص يتشكل بحسب معطيات التقنية الرقمية، بتوظيف اللغة الرقمية والبرامج المتاحة داخل جهاز الكمبيوتر، بحيث يتضـــمن (الصـــورة- الصـــوت- اللون- الحركة- الكلمة)، في تشكيل فني، يساعد الطفل على نمو الذوق والشخصية، ويتوافق مع احتياجات عالم الطفل الشعورية والمعرفية" [٨].

الأجناس الأدبية التي تأثرت بالرقمنة

تأثرت الأجناس الأدبية المختلفة للأطفال من قصة وشعر ومسرح بالتقنيات الرقمية، وأصـــبح أدبا قائما بذاته له قراءه ومريدوه الذين يتابعونه على الإنترنت في المواقع الإلكترونية المختلفة، ويتعاملون معه بمهارة فائقة، لأنه أكثر متعة وجاذبية لطفل هذا العصر، فظهرت القصة الرقمية، والقصيدة الرقمية، والمسرح الرقمي، واستخدمت في هذه الأجناس تقنيات جديدة لم تكن مســـتخدمة من قبل، فلم يعد العمل الأدبي يقتصـــر علي

النص المكتوب فقط، بل دخلت عليها تقنيات رقمية مبهرة سـمعية وبصـرية، متملة في (الصورة، والحركة، والموسيقي، واللون)، مما جعل طفل هذا العصر يقبل عليها بشكل كبير في مقابل تراجع الإقبال على الكتاب الورقي التقليدى، بل كاتب النص الإلكتروني لابد وأن يكون لديه مقدرة على البرمجة الإلكترونية لتطويعها النص الجديد، وذلك إلى جانب موهبته في التأليف الأدبي.

١- القصة الرقمية

ظهرت القصـة الرقمية كتقنية رائدة في توظيف وسـائط متعددة متنوعة لتحقيق أهداف مختلفة: علمية، فنية، تربوية، دينية، ثقافية، ذلك لأن اجتماع ثقافتين: ثقافة الصـورة وثقافة الكلمة تفتح للطفل فضـاء رحبا للمعرفة فكيف إذا اجتمعت تقنيات أخرى تؤازر هاتين الثقافتين بطريقة منظمة وهادفة وماتعة، وملبية في الوقت ذاته شـغف الطفل بالإلكترونيات والوسـائل التكنولوجية الحديثة من جهة، وتجعله أكثر تفاعلا مع المواقف القصصية التي يشاهدها فبتأثر بها ويعايش أحداثها بكل حواسه.

إنها نص يعتمد على مؤثرات مرئية وسـمعية تفتح للطفل عالما خياليا، فالطفل الذي يقرأ قصة عن البحار والأمواج يستطيع اليوم مشاهدتها بتقنية جيدة تمنحه الصور المضيئة وتطرق آذانه تلاطم الأمواج وتأسره درجات الألوان المختلفة.

ويرى السـيد نجم أن هناك ركائز لابد من الاعتماد عليها في كتابة القصـة الرقمية، وهى:

الركيزة الأولى: كاتب أدب الطفل الرقمي (القصـة)، وهو المتعامل الواعي باسـرار التقنيات السـردية/ المشـهدية، بالإضـافة إلى أسـرار التقنيات التكنولوجية، في بناء العمل الرقمي، يتحلي الكاتب الرقمي بالآتي: البحث في خصـائص الثقافة الرقمية، ومواكبة وفهم دلالة بعض القضـايا مثل: "غلبة الصـورة- توظيف التقنية الرقمية.. وغيرها (الإلمام بأسـرار الكمبيوتر ولغة البرمجة، وغيره). كما عليه أن يعرف فن الجرافيك والإخراج السـينمائي، أن يعرف فن animation وأن يكون ملما بأسرار فنون الكتابة السردية.. مثل (سيناريو السنما وكتابة المشاهد المسرحية).. وأن يكون ملما بأبعاد القضية/ المشكلة المطروحة. مع الوضع في الاعتبار أن المنفذ الفعلي للتقنيات المهارية، ربما مبرمج أو مهندس.

الركيزة الثانية: محتوى النص الرقمي (القصـة) مع التقنية الرقمية.. لقد باتن على

صلة أوثق بخصائص القرن الجديد، مثل التشابك بين الثقافة والأدب، منها: شيوع وغلبة الثقافة العلمية وأدب الخيال العلمي للطفل.. إنتاج نصوص رقمية متنوعة تحت اسم "ألعاب الفيديو".. ثم توظيف التقنيات الرقمية في الحاسوب لإعادة إنتاج قصص وحكايات تراثية أو حديثة، وأخيرا توظيف الشاشة كصفحة ورقية.

خصائص المنتج الإبداعي (القصة) للطفل مع التقنية الرقمية:

أولا: تزكية الثقافة العلمية والخيال العلمي في أدب الطفل، خلال القرن العشرين قفز بالإنجاز العلمي، وأنه على صورتين: أصبح معقدا عن ذي قبل. وأيضا المادة العلمية متضخمة ومتنوعة ما بين الفيزياء والعلوم الرياضية والطب والبيئة وتكنولوجيا الفضاء، وغيرها. إلا أن من يتصدى للكاتبة للطفل عليه أن يعي هدفه. أن يتسلح بالمعلومة العلمية، ويتخير موضوعه، والقارئ.

ثانيا: التقنية الرقمية أتاحت معطيات أخرى يشارك أدب الأطفال في إنتاجها:

(ألعاب الطفل، أو "ألعاب الفيديو") هناك بعض الألعاب تتميز بتنمية مهارات محددة، مثل التوافق الحركي البصري، وغيرها لتنمية الذكاء وتنشيط الملكات الذهنية. فضلا عن توافر عنصر التفاعلية.

ثالثا: إعادة إنتاج المنتج الورقي بالاستفادة من التقنية الرقمية:

وهو ما يعني الاستفادة بالمعطى الأدبي الورقي، ثم إعادة إنتاجه بالتقنية الرقمية، بحيث يمكن الاستفادة من عناصرها المشار إليها سلفا (مثل أغلب مجلات الطفل التيتعيد نشر موادها على الشاشة) [٩].

نماذج للقصة الإلكترونية

يقول السيد نجم: منذ سنوات بدأت بعض المؤسسات العربية العمل على إنتاج نصوص رقمية تحمل ملامح الطموح لانتاج رقمي جاد للطفل منها: برنامج بعنوان: "إسلاميات حاسوبية"، "المكتبة الإلكترونية للطفل المسلم"، "هرم المعلومات" أما "كان ياما كان" وهى تتضمن أربع قصص إلكترونية (هى أقرب إلى الأفلام والأعمال الدرامية القصيرة) معقدة بالقياس إلى الأشكال الأخرى الخاصة بالطفل، تلك القصص: "الثعلب والغراب والجبنة"، "الثعلب وعنقود العنب"، "الكلب الطماع"، "النملة والجندب"..

وغيرها. وكلها تتميز بملامح تكنولوجيا أدب الطفل الرقمي، وبالتالي تم إنتاح ما يمكن أن نطلق عليه "القصة الرقمية" التي ينهض بها فنيون في الاخراج وتصميم البرامج، للعمل على توظيف المؤثرات الصوتية، ومزج الصورة، وتوزيع الضوء، وأغلب الخدع السينمائية.. ما يعنى توظيف خصائص الفيديو في الإرجاع والتقدم والتثبيت (ما يعرف ب multimedia)[١٠].

الطاووس المغرور

سوف نتوقف عند برنامج آخر من خلال اسطوانة تحمل اسم "الطاووس المغرور" والتي يتضح من عنوانها تعالي الطاووس وغروره ومباهته بريشه جميل المنظر، وظنه أنه أفضل حيوانات الغابة وطيورها.

وسوف نتعرض هنا لمزايا وعيوب هذه القصة دون الوقوف عند تفاصيل القصة نفسها، حيث نلاحظ مايلي:

١-كثرة الأخطاء اللغوية: ومثال ذلك، قول الطاووس للديك: كيف يصادق جميل مثلي (بشع) مثلك. ومثل قول الأم: بعد أن علمت الحمامة الطيبة (وأصدقائها). وقول الهدهد للطاووس: عندما ينبت لك (ريشا جديدا) وغيرها من الأخطاء الكثيرة.

٢-كثرة أخطاء النطق: وعدم سلامة العبارة من الناحية الصوتية على لسان كثير من الطيور والحيوانات، وبطبيعة الحال فإن من ينطق بلسانها هو أحد الأطفال غير المدربين على النطق السليم، أو على مخارج الحروف بطريقة صحيحة.

٣-كثيرا ما نسمع إشارات مخرج البرنامج الصوتية أثناء الحوار. من ذلك على سبيل المثال، يكح المخرج ليبدأ أحد الأطفال بالكلام، فيسمع المستخدم مثل هذه (الكحة) التي هى عبارة عن إشارة بدء، أو إشارة انتهاء من شئ ما، أو تعليق ما. وكان المفروض أن يستعين المخرج بإشارة من يديه أو من عينيه أو عن طريق الإيماء للأطفال المؤدين هذا العمل، وفي هذه الحالة لن يظهر صوت التعليمات أو الإرشادات. حتي في حالة استخدام الإشارات الصوتية، كان ينبغي تدارك الأمر بمسحها من علي البرنامج قبل عرضه للبيع في الأسواق.

٤-توسّل البرنامج بالنشيد والأغنية في مقدمته وخاتمته، وأثناء اللعب.

نحن الزهور نحن الزهور منا تفوح أحلى العطور

ألواننا أجمل ألوان ولا نصاب بالغرور

ومنها أغنية الفئران:

نحن الفئران نحن فئران نحيا في الغابة بكل أمان

نحب الماء، نحب (...) نحب أكل الأشجار

وقد أصيبت هذه الأناشيد والأغاني بكسور في الوزن، وصعوبة رد كل منها إلى بحر شعري معين، وقد نتج ذلك من اللجوء إلى تسكين الكلمات أثناء حشو البيت، وهو ما لا يجوز من الناحية العروضية. ويبدو أن من قام بصياغة هذه الأبيات ليس شاعرا، ولا يعرف طبيعة الكتابة الشعرية، أو النظم الشعري. وكان من الأوفق الاستعانة بشاعر متخصص في كتابة الشعر للأطفال. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، واستكمالا للحديث عن أخطاء النطق، وعدم تبيان مخارج الألفاظ والحروف، فقد عجزت تماما عن تفسير الكلمة الأخيرة في الشطر الأول بالبيت الثاني من أغنية الفئران: نحب الماء، نحب (...) ولعل هذا يرجع – كما سبقت الإشارة- غلى عدم سلامة العبارة من الناحية الصوتية.

ولعل من أهم مزايا هذا البرنامج:

١-سهولة التحميل والتشغيل والاستخدام.

٢-توسله بالموضوعات الإسلامية والمفردات القرآنية في كثير من المواقف ولأحداث، وبخاصة في الحوار واللعب.

٣-اعتماده على أكثر من وسيلة فنية وأدبية: مثل السرد والحوار والموسيقى، والمؤثرات الصوتية المختلفة.

٤-اعتمد البرنامج على الألوان القوية التي تجذب بصر الأطفال، ويفرحون بها، ويتفاعلون معها.

٥-على الرغم من تزكيز البرنامج أو القصة على نبذ فكرة الغرور، فإنه حمل بعض القيم الإيجابية الأخرى بطريقة غير مباشرة، مثل قيم التعاون، والصداقة، والمحبة،

والتسمح بين مجموع الطيور والحيوانات، وهى قيم يحض عليها منهج الأدب الإسلامي في أدب الأطفال [11].

الشعر الرقمي الموجه للأطفال

يستقبل الطفل في مهده أصواتا حانية، مع هدهدة الأم وهى تربت عليه حتى يكف عن البكاء، فينسجم الطفل ويستجيب لتلك التأثيرات العاطفية ويتفاعل معها فينشأ محبا للنغم الموسيقى متأثرا به أشد التأثير، مقبلا على سماع الشعر بأوزانه وتفعيلاته وما تحويه من متعة نفسية، وما تحققه من راحة مطلوبة. فيحفظ الطفل تلك الأشعار بصورة سريعة ويرددها بتفاعل وانسجام وفرحة ورقصات تتناسب مع تلك النغمات الموسيقية.

ففي مرحلة عمرية تالية يستطيع الطفل أن يستقبل الأشعار التي كتبت له خصيصا من شعراء كبار تخصصوا في كتابها، سواء كانت باللغة الفصحى أو باللهجة العامية المصرية والتي كتبت بلغة بسيطة وسهلة ومفردات دالة ومنسجمة من عالمه الطفولي، وأصبح الآن يوجد العديد من الدواوين الشعرية الصادرة عن وزارة الثقافة المصرية، وتتوفر في المكتبات وقصور الثقافة. وإن كان شعر الأطفال الذي بدأ شفاهة كنوع من الغناء الشعبي لمرحلة المهد، ثم مؤلفا في كتاب ورقي مطبوع، ثم رقميا عبر الوسيط الإلكتروني بأشكاله المختلفة والمتعددة.

ولعل هذ الأمر لا يحدث لبسا بين مصطلح القصيدة التفاعلية، فمصطلح "القصيدة التفاعلية هو أحد المصطلحات المستخدمة للتعبير عن النص الشعري لذي يقدم عبر الوسيط الإلكتروني. مع تأكيد ضرورة تميزه بعدد من الخصائص والصفات التي يمكن بموجبها إطلاق صفة التفاعلية عليه. وقبل تعريف القصيدة التفاعلية لا بد من الإشارة إلى وجود فروق جوهرية بين المصطلحات (التفاعلية، الرقمية، الإلكترونية) مع أنها تشترك جميعا في أنها تشير إلى النصوص الشعرية التي تقدم عبر الوسيط الإلكتروني. وأول هذه الفروق هو أن الشاعر إذا تجاوز الصيغة الخطية المباشرة والتقليدية في تقديم النص إلى المتلقى، واعتمد بشكل كلي على تفاعل المتلقي مع النص، مستفيدا من الخصائص التى تتيحها التقنيات الحديثة، تصبح القصيدة التي يقدمها (تفاعلية). وتعتمد درجة تفاعلها على مقدار الحيز الذي يتركه المبدع للمتلقي، والحرية التى يمنحها إياه للتحرك في فضاء النص، دون قيود أو إجبار بأي شيء، أو توجيه له بمعني واحد ووحيد. أما (الشعر الرقمي

والشعر الإلكتروني) فلا يختلفان عن بعضهما في دلالاتهما العامةح فمصطلع (الشعر الرقمي) يشير إلى نص مقدم من خلال شاشة الحاسوب دون أي شروط أخرى، في الوقت الذي يمكن أن يقدم ورقيا أيضا، وكذلك الشعر (الإلكتروني)". فالتفاعلية التي تكون عبر النص الرقمي هى التي تتيح للطفل إمكانية التدخل على مستوى عال.

والشعر الرقمي الموجه للطفل هو نص إبداعي موجه للأطفال يعتمد علي جمالية مادية وهى التقنية، والتي تضاف إلى جمالياته الأدبية/ اللغوية [١٢].

المسرح الرقمي الموجه للأطفال

يظل مسرح الطفل هو أهم ابتكارات العشرن العشرين لما يحدثه من تأثير مباشر على عقل ووجدان الطفل من خلال العرض المسرحي الذي يقدم له، بل هو يتفوق على تأثير المعلم في الفصل الدراسي، من خلال القصة التي تتناولها المسرحية، وآداء الممثلين على خشبة المسرح، وتأثير الديكور، والموسيقى، والغناء، والرقصات، والإضاءة، والملابس، والإكسسوارات، وسينوغرافيا العرض، كل هذه العناصر تحدث تغير داخل الطفل وتجعله مرتبطا بفن المسرح. وإن كان هذا المسرح بشكله هذا التقليدي قد استخدم منذ سنوات طويلة التقنيات الإلكترونية وتوظيفها لصالح العرض، بما تحدثه من إبهار ومتعة تزيد من فهم الطفل، بل وتقربه من عالمه التكنولوجي الأثير.

ولكن في ضوء وجود الوسيط الإلكتروني بوصفه الجديد والمهيمن على الساحة الإبداعية تميز المسرح الرقمي الذي يوظف التقنيات الحديثة لا يشترط وجود الخشبة ولكنه يشاهد من خلال الحاسوب، وعليه فإن المسرحية تعرف بأنها "نمط جديد من الكتابة الأدبية، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه عدة كتاب، كما يدعي المتلقي/ المستخدم أيضا للمشاركة فيه، وهو مثال للعمل الجماعي المنتج، الذي يتخطي حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة. ويتوفر هذا الفن الإكتروني على أقراص مدمجة، أو كتب إلكترنية بصيغة (bdf) يمكن تحميلها من أحد المواقع على جهاز الحاسوب الشخصي، كما يوجد هذا اللون الأدبي الإلكتروني الجديد، في الفضاء الإفتراضي، أي في فضاء شبكة الإنترنت. ومن خلال وجوده في الفضاء الإفتراضي، يستطيع استثمار المعطيات التكنولوجية الحديثة لدعم النص المكتوب" [١٣].

وبوجود التقنيات الحديثة فإنها وسعت الإمكانات المتاحة للمسرح التقليدي إضافة إلى وجود المخرج والسينوغرافي وكاتب النص، وبالتالي تعطي قوة ربما تفوق قوة المسرح التقليدي كون أنه مسرح مكتوب ومجسد بلغة النصوص الإلكترونية.

ولهذا فإنها شكل آخر اقتحمه الإبداع الرقمي، له خصائص ومواصفات المسرح الرقمي المناسبة لطبيعته الإفكترونية المعاصرة [١٤].

مقارنة بين المسرح التقليدي [١٥]:

شهد المسرح في العقود الأخيرة تطورا كبيرا حيث نجد تمايزا واضحا وجليا بين المسرح التقليدي والمسرح الرقمي لم ينبق فجأة، وإنما نتيجة للتقنيات التكنولوجية التي أحدثت ثورة في هذ الفن، ويمكن توضيح هذه الفروق في الآتي:

١-طبيعة الأحداث في المسرح التقليدي خطية، يتابعها جمهور في غرفة مظلمة بصورة تراتبية، أما في المسرح التفاعلي الرقمي فنجد الجمهور متحركا ينتقل ويخرج من مكان ويجخل في آخر تابع شخصية ما كما أن له حرية اختيار المشهد الذي يريد أن مشاهدته.

٢-تجري الأحداث في المسرح التفاعلي الرقمي في بيئة حقيقية (real environment) مما يجعلها تمثيلية حية مباشرة ومن الأمثلة البيئية الصالحة لأداء المسرح التفاعلي الرقمي بنك، مطعم، باخرة، أو منتجع سياحي مثلا، غير أن كتاب المسرح الرقمي يفضلون اختيار الفضاء الذي ستجري فيه الأحداث ثم كتابة النص المناسب، بينما تجري الأحداث في المسرح التقليدي الكلاسيكي على خشبة المسرح، ولا يملك جمهوره إتخاذ أي إجراء إزاء ما يحدث أمامه سوي المشاهدة، إلا أنه يستطيع اتخاذ مايلزم أمام أي فرع من النص التفاعلي الرقمي يظهر أمامه، ولا سيما عندما يترك أحد الممثلين المشهد فبإمكان المتلقي/ المتفرج تحديد خياره فيما إذا كان سيتابع هذا الممثل في مشهد آخر أم أنه سيبقي متابعا ما سيحدث أمامه. وعليه فكل متاقي من الجمهور سيخرج بنتيجة ونهاية ستختلف عن النهاية التي يخرج بها غيره، في حين تكون النهاية واحدة بالنسبة للجمهور الخاص بالمسرح التقليدي.

٣-الشخصيات في المسرح التقليدي تتوزع بين شخصية رئيسية محورية فضلا عن الشخصيات الثانوية التي تساعد علي تطوير الأحداث، وهذا غير موجود في المسرح

الرقمي التفاعلي كون كل الشخصيات توجد في فضاء العرض المسرحي طوال وقت العرض، كما أن كل شخصية من الشخصيات لها قيمة معنوية تناسبها وتجعل وجودها أساسا.

٤-يمكن حصـــر أهم الأســـس التي يقوم عليها المســـرح الرقمي في أنه لا يقدم في صـالات المسـرح التقليجدية، إضـافة إلى أنه قد ثار على العلاقة الأسـاسـية المركزية والتي مفادها قدسية وجود الجمهور.

٥-المســـرح الورقي يختلف اختلافا جذريا عن الرقمي، ذلك أن هذا الأخير يعتمد بـالـدرجـة الأولي على المتلقي من خلال المواد التي تتوافر على الأقراص المـدمجـة في الحاسوب.

٦-إن الملاحظ في المسـرح الرقمي أن المهمة التي كان يشـغلها المخرج قد تلاشـت وتحولت وظيفة المؤلف إلي وظيفة مبرمج الحاسـوب التي تقع عليه مسـؤلية وضـع برامج تثير دهشة المتفرج.

المصادر:

١- ريمي ريفيل، ترجمة: سـعيد بلمبخوت، مراجعة: الزواوي بغورة- الثورة الرقمية، ثورة ثقافية؟- عالم المعرفة- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت- مقدمة المترجم- ص١١، ١٢ رقم (٤٦٢) يوليو ٢٠١٨.

٢- محمد صـــليحة. بخوش ســـامي- الثقافة الرقمية: دراســـة تحليلة في المفهوم- المجلة الجزائرية للأمن والتنمية- شبكة المعلومات الدولية.

٣- محمد علي حمد الله- الأسلوب التعليمي في كليلة ودمنة، ط٢، دمشق: دار الفكر ١٩٧٠.

٤- شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت).

٥- جريدة الحياة اللندنية، لندن، ٢١/ ١١/ ١٩٩٦.

٦- حســـن عبد الله العايد- مســـتقبل الثقافة في عالم متغير ما بعد العولمة، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ٢٠٠٢م.

٧- بخيتة حامد إبراهيم- الرقمنة وأدب الأطفال- المجلس الأعلى للثقافة- الكتاب الأول، الإصـــدار الثالث، العدد رقم (٨)، ٢٠٢١م.

٨- السـيد نجم- التقنية الرقمية ودورهافي أدب الطفل- http:// org.aljasra /archive /cms /?p= ٢١٤٣، ٤/١٧/ ٢٠٢١م.

٩- السيد نجم- الكلمة، مجلة أدبية فكرية شهرية- شبكة المعلوات الدولية- الإنترنت.

١٠- بخيتة حامد إبراهيم- الرقمنة وأدب الطفل، مرجع سابق، ص١٠٣

١١- أدب الأطفال بين الشعرية والتقنيات الرقمية= أحمد فضل شبلول- دار التلاقي للكتاب- القاهرة- ٢٠٠٩م،

من ص٥٧ حتى ٥٩.

١٢- بخيتة حامد إبراهيم- مرجع سابق، ص ١١٣، ١١٤.

١٣- آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، صفية عالية، ص ٧٤، ٧٥.

١٤- بخيتة حامد إبراهيم- مرجع سابق، ص ١١٦.

١٥- مدخل إلي الأدب التفاعلي، فاطمة البرمكي- المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، الطبعة الأولي، ٢٠٠٦م، ص٩٩.

المراجع:

١- الثورة الرقمية، ثورة ثقافية؟- تأليف: ريمي ريفيل، ترجمة: سعيد بلمبخوت، مراجعة: الزواوي بغورة- عالم المعرفة- المجلس الوطني للثقافة والفنون- الكويت، رقم (٤٦٢)، يوليو ٢٠١٨

٢- الرقنة وأدب الأطفال- بخيتة حامد إبراهيم- الكتاب الأول- المجلس الأعلي للثقافة، الإصدار الثالث، العدد رقم (٨)، ٢٠٢١م.

٣- أدب الأطفال بين الشعرية والتقنيات الرقمية= أحمد فضل شبلول-ار التلاقي للكتاب- القاهرة- ٢٠٠٩م.

مخاطر الخيال
بين المفروض واللامفروض

هبة فاروق

أولا: ميل الإنسان الفطري للخيال

ماهية الخيال

هناك فضاءات متشابكة بين كثير من المفاهيم، وعلاقات متعددة، قد تكون علاقات عداء، وقد تكون فضاءات متعاضدة، وأهمها: الدين والفولكلور والعلم، وكل هذه الفضاءات تعتمد في الجدل فيما بينها على وقود الخيال، الذي يتجلى من خلال الخرافة، وتحاول الديانات والمعارف التقليدية السيطرة عليه، ليضبطه أو يعوقه أو يستفيد من جموحه العلم؛ فتنتج معرفة جديدة بالعالم، غالبًا ما تكون هي نفسها بعد ذلك معوقة لأي جموح خيالي يعيد الكرة مرة أخرى للرقي بالنوع البشري[1].

الخيال:

هو القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعيتها إلى إعادة تشكيل المدركات في علاقات جديدة بين العناصر المتباعدة والمتنافرة[1].

أنواع الخيال

- الفانتازيا: عبر (أرسطو) عن الخيال بمفهوم آخر هو الفانطاسيا[1].
- الخيال الرؤيوي: يقوم الخيال برسم ما لا يمكنه الوصول إلينا، ويضيف (فوستر) إلى مفهوم الخيال الرؤيوي، مفهوم النبوءة الذي لا يعني التنبؤ بالمستقبل، إنما يدور حول العالم، وحول نبرته الشاعرية باعتباره يشكل موضوعه[1].

أما (باشـلار) فيحول الخيال إلى علم، ويشـيده كفيزياء لحلم اليقظة، فالخيال عنده هو ملكة لتغيير الصـور، أي ملكة للخلق والابتكار، ووحدها فقط العناصـر الأربعة المكونة لكوسـمولوجيـة (علم الكونيـات أو الكون الفيزيـائي) الكون (المـاء/ الأرض/ الهواء/ النـار) القادرة على تحريك هذه الملكة.

وعلى هذا الأساس قسم (باشلار) الخيال إلى: الخيال الصوري وهو يتعلق بالصور المرتبطة بالظواهر الهوائية، والخيال المادي الذي يرتبط بالتأملات والأحلام، وكذا أحلام اليقظة المتجهة نحو الماء والأرض[1].

الخيال والعلاقة بين الإنساني واللا إنساني: لفظ الإنسـاني يشـير إلى خواص هذا الجنس، ويميزه عن المخلوقات والأشـياء الأخرى[1]، منذ أواخر القرن العشـرين صـار من الصـعب تحديد الحدود وتمييز الإنسـان مع الاسـتعمال الشـائع للتكنولوجيا، غير أن التكنولوجيا لم تكن الطريق الوحيد لاسـتكشـاف القرابة الرابطة أو الموقع الوحيد الذي يقترن بما بعد النزعة الإنسـانية، ففي السـينما الغربية والخيال الغربي تكاثرت الأشـكال (الوحوش، الوطاويط، الغيلان، العمالقة الآلية).

يرى(هاراواي): بأنه قد يكون من المبالغة الزعم بأن الناس ليسـت خائفة من قرابتها الرابطة بين الحيوانات والآلات على الإطلاق؛ لأن دفاعات النزعة الإنسـانية المنظمة قد تم إعلاؤها[1].

ويرى الباحث أن العلاقة في السـينما والألعاب الإلكترونية هي نوع من التجسـيم للشـكل المتخيل منذ قديم الزمان في مخيلة الإنسـان عن كل ما هو لا إنسـاني، والذي يتضـخم خوفه منه ليظهر في القصـص الخرافية بل أيضًـا في الرسـوم والتماثيل الضـخمة للآلهة المشكلة على شكل الحيوانات.

فكل ما يصنعه الإنسان بيده ما هو إلا ترجمة لخياله في شكل مادي ملموس.

فالتخيل نوعان:

- **تخيل استرجاعي:** يقوم على استعادة صور ماضية، تمثل مدركات سبقت معرفتها.
- **تخيل إبداعي:** وهو يقوم على إنشاء صور جديدة.

أثر الخيال على الإنسان:

يلعب خيال الإنسان دورًا هامًا في حياته، بل ويمكن أن يحدد مصيره، ويؤيد ذلك ما قام به الدكتور (بورهيف) من التجارب العلمية على عدد من المجرمين، لإثبات بعض النظريات العملية والطبية، ومنها مدى قدرة الخيال على التأثير على حياة ومصير الإنسان.

من تلك التجارب، تجربة علمية غريبة، حيث استخدم محكومًا بالإعدام في إجراء التجربة عليه، بعد أن نال موافقة المحكمة العليا، وحضر التجربة عدد من الباحثين، حيث قام الدكتور (بورهيف) بالاتفاق مع المجرم على أن عملية إعدامه ستكون عن طريق تصفيه دمه من أجل دراسة التغيرات الفسيولوجية للجسم والتي ستحدث لدى نقصان الدم منه.

واستعان الباحث بمتخصصين في المؤثرات السمعية وأطباء، حيث عصب عيني المجرم، ثم ركب أنبوبين رفيعين على جسده تصلان إلى قلبه، وتم ضخ ماء دافئ فيهما بحيث تسقط قطرات من الماء الدافئ على يده، وفي سطل موضوع على الأرض بحيث يصدر صوتًا يحاكي صوت سقوط الدم من الجسم إلى السطل، كما تم إيهام المجرم بأنه قد تم عمل قطع في أحد شرايين يده، أي تم إيهامه بأنه تتم تصفية دمه.

وبعد دقائق لاحظ فريق الباحثين المتابعين للوضع الصحي للمجرم، بأنه أصبح شاحبًا وانخفض ضغط دمه وتوقف قلبه عن الخفقان، مع أنه لم يخسر قطرة دم واحدة من جسمه، والنتيجة التي خلص إليها الباحثون، أن خيال المجرم قد استجاب بشكل كامل لما تم الإيحاء به إليه، وأن دماغه قد أرسل إشارات خاصة لأعضاء الجسم الداخلية بالتوقف عن العمل[1].

والخيال بشكل عام مؤثر مهم على الإنسان، كما رأينا من حالة التوهم التي عاشها صاحب التجربة السابقة، حتى أن الوهم قد يصل إلى درجة الاستخدام في العلاج الوهمي في بعض الأحوال[1]، أو الإيحائي، مثل إيحائية التنويم المغناطيسي، والتي تعتمد على دوافع الأشخاص، ومعتقداتهم، وخيالهم، وتوقعاتهم، وتعتمد أيضا على مدى استجابتهم للإيحاءات من دون تنويم مغناطيسي[1].

وما جئت بهذا العرض للتجربة السابقة إلا لتأكيد قيمة اللاوعي عند الإنسان ومدى ارتباطه بعقله الواعي ومدى استجابة العقل الواعي له، وذلك مع التأكيد على لا إنسانية مثل تلك التجارب التي تشكل من البشر فئرانًا للتجارب العلمية، ومهما كانت نتائجها

مفيدة للبحث العلمي، لكن ترويع الإنسان حتى عند إقامة حكم الإعدام عليه، هو شيء غير مقبول لا دينيًا ولا إنسانيًا.

الإنسان وبحثه الدائم عن الخيال.

الخيال جزء من حياة الإنسان، وكأن الإنسان صناعته الأولى على الأرض هي الخيال؛ فالخيال الذي يصنعه الإنسان وقد يصل إلى حد الخرافة يدخل في كل مناحي الحياة المهمة كالدين والسياسة وبالتالي يدخل في طيات الحياة الاجتماعية.

ومن الواضح أن للبيئة تأثيرًا قويًا ومباشرًا على خيال المبدع، والمتلقي في آن واحد، ولكن الأمر يتعدى التأثير من طرف واحد، فكما تؤثر البيئة والمجتمع في صناعة الخيال، فكذلك يؤثر الخيال والخرافة تحديدًا، على الاتجاهات الأيدلوجيا للمجتمعات.

فمن يؤمن بالخرافة لا يعدها خرافة -كما يؤكد علماء الاجتماع- فالأمور الغامضة التي تسبب حالات القلق للفرد، كثيرًا ما يجد لها علاجًا في التفسير الخرافي، وهو أمر لا واعي يمارسه الأفراد والمجتمعات بشكل تلقائي في فترات القلاقل والاضطرابات الاجتماعية.

ووفق ما سبق تظهر العلاقة بين الخرافة من جهة، وما يطلق عليه (بورديو): لغز الإذعان المدني، في أي مجتمع، أو السلطة الرمزية، بتعبير (بورديو)، تلك السلطة التي تمنح أي نظام شرعية وجوده وتقبله؛ فالخرافة تتصل بالدين، ومن جهة أخرى تتصل بالبُنى الاجتماعية السائدة؛ فهي إن لم تكن مقبولة اجتماعيًا، فإنها لن تساهم في ذاك الإذعان المدني، ومن جهة ثالثة تعد الخرافة نتاجًا طبيعيا لثقافة المجتمع الذي تنتشر فيه، وربما كانت عاملاً من عوامل تشكلها في علاقة جدلية يصعب معها معرفة من فيهما ناتجة عن الأخرى.

فتلك الصلة التي تكاد تكون عضوية بين الخرافة والدين من ناحية، والخرافة والبُنى الاجتماعية والثقافية من ناحية أخرى، تسمح بانتشار الخرافة في المجتمع على نطاق واسع، لكنها لم تأخذ من أي من هذه الجوانب (الدينية- الاجتماعية- الثقافية) ملامح سلبية، ففي الوقت الذي تسمح فيه البنية المؤسسية للأديان في أي مجتمع بالتعصب أو الطائفية، نجد الخرافة حاضرة كعامل توحيد عند وجود اختلافات دينية أو مذهبية، ما يمكن أن نوجزه في كون الخرافة عامل وحدة، ولذا فإن الخرافة تعد من أهم أليات السيطرة

والإذعان المدني بامتياز، والذي يمكن أن يستخدمه أي فصيل سياسي أو ديني في المجتمع، مهما كانت طبيعته.

وقد دخل الخيال بمفهومه السيكولوجي إلى الدين، حيث تلعب المخيلة دورًا كبيرًا في رسم صورة القصص الدينية والمعجزات وعوالم الغيب، ودخل الخيال في شكل سردي، في ثنايا القصص الديني، ليزيل الغموض عن بعض القصص التي لم يذكر الله فيها تفاصيل لا تعد مهمة في سياق القصة، ولكنها تعطي القصاص مادة كبيرة لتزيين قصصهم بكل غريب ومستملح، فيما لا يخرج عن كونه حديث خرافة، وكم هي الإسرائيليات التي دخلت في ثنايا كتب التفاسير الإسلامية، مما لا يعقل حدوثه.

وليس سد ثغرات السرد الديني، أو اختراع ثغرات سردية لملئها هو التفسير الوحيد، ولكن هناك من يرى -مثل (ابن قتيبة)- أن ما فعله القصاصون وبعض المفسرين يعد أحاديث خرافة كانت مشهورة في الجاهلية، أُلصقت بالحديث بقصد الإفساد[1].

فهل أفاد الدين من الخيال؟ أظن أن الإفادة الوحيدة من حديث الخيال في الدين، هو ما يدفعنا للتطرق للشكل الصوفي وعلاقته بالخيال: فالتجربة الصوفية تعني الإحساس بالتوحد مع الله، أو مع روح الكون[1].

أدونيس يربط تجربة الصوفية بالتخييل، فيقول: التخييل يعني شيئًا أشمل وأعمق من الخيال، فالتخييل هو رؤية الغيب، وذلك المعنى نجده عند معظم الصوفيين، فالصوفية تذهب إلى أن الأخيلة والفنون تكميل ينقص الوجود بحكم طبعه المستتر، والخيال عند (ابن العربي): هو أعظم قوة منحها الله للعباد، لولاها لما استطعنا تفسير وتأويل ما تشابه من الآيات، بحيث نعبد الله كما لو أننا نراه، فالله ذات لا يمكن رؤيتها بالعين المجردة، لكن بالإمكان رؤيتها بعين الخيال النافذة.

فالصوفيون على عكس الفلاسفة، استطاعوا تبني مبدأ الخيال كطاقة عظمى لتعرية أهم جوانب المعرفة المتلبسة بالتعميم، فللخيال تمظهر وجودي متعين في جميع المخلوقات، كما هو فعل الخلق الإلهي ذاته.

فبلاغة الخيال (الصوفي) ليست بلاغة صورية إقناعية، ولا أسلوبية تزينية، بل بلاغة الانتقال من قانون الوضوح ومستلزماته التمييزية إلى قانون التحول والاندماج بين عناصر

الوجود الذاتي والموضوعي، إلى حال الترميز الكلي الشامل، لكشف أحوال المعاني من الظاهر إلى الباطن، حيث الكون والمخلوقات كلمات الله، واللغة جزء حي من هذا الكون[1].

ويرى الباحث أن شطحات الصوفية جميعها ما هي إلا صور للخيال الإنساني المتأثر بالتراث الخيالي الشعبي، وما كانت اللغة إلا إحياءً للكون من شكله الجامد، إلى شكل شاعري يفسر وجود الله، فالله في كل شيء –عند الصوفية- هو معنى متخيل لرؤية الأشياء المادية المخلوقة، وقد دبت فيها روح الله، وعمله، وصناعته، ولولا اللغة ما كان للتصوف ظهور وإفراد على أرض الواقع المعاش، فالكرامات والنبوءات تذهب، ولا يحفظها إلا التراث الصوفي المتمثل في قصص حياة الأولياء، ومعجزاتهم، والشعر الصوفي ما هو إلا استبطان للرمز في شكل خطابي.

ومن هنا تظهر العلاقة ما بين الخيال والخرافة وبين السياسة، فيما يطلق عليه سلطة الرمز، وهي في الحقيقة سلطات وليست سلطة واحدة، لكنها جميعًا تؤدي إلى، أو تهدف إلى، السيطرة الناعمة على المجتمع بطبقاته وفئاته وشرائحه المختلفة، بل وعلى الرغم من هذا الاختلاف، وهذا يعني اعتماد هذه السلطات على جوانب مشتركة أشد ما يكون الاشتراك بين كل مؤسسات وطبقات وفئات المجتمع، فلو أن هناك أغلبية دينية يكون الدين من أهم أدوات السيطرة، وتكون بالتالي المؤسسات الدينية من أهم مؤسسات السيطرة والإذعان المدني، ولو أن المجتمع قبلي تكون القبيلة بأعرافها وقوانينها وعلاقاتها من أهم مؤسسات السيطرة، وهكذا.

ولكل دولة رجالها ومصالحها وقوانينها، وكذلك خرافاتها، فتتشكل الخرافة -التي تخدم السياسة- في كل دولة تبعًا لكل ما سبق (الرجال والمصالح والقانون) فلو أنها دولة مدنية، فلا شك ستختلف خرافاتها عما لو كانت دولة دينية، أو قبلية، ولأن عالم الخرافة رحب بما يكفي، فإن كل دولة مهما كانت طبيعتها يمكنها أن تجد في عالم الخرافة ركنًا تأوي إليه.

فماكينة الخرافة في المجتمعات كلها تعمل بمحاولة جذب الأحداث الكبرى إلى فضائها الدلالي، وتحملها بالرموز الثقافية والاجتماعية.

وأذكر قديمًا ما كان يرويه لي أبي عن معلم بارز في الإسكندرية وهو (عامود الصواري) حيث كانت الخرافة التي أطلقها الإحتلال الإنجليزي حيئذ تزعم أن هناك ديكًا

يصعد في المساء أعلى (العامود) الشهير، ويصيح لتستيقظ كل التماثيل والمنحوتات الملقاة حوله.

فكان ذلك كفيلاً ببث الرعب في قلوب الناس، وإبعادهم عن مناطق بعينها، والتزامهم بالبيوت في

فترات الليل.

وحديثًا يذكر صاحب كتاب (فضل الخرافة) أمثلة متعددة من اختراع الخرافات، التي استخدمت في فترة (ثورات الربيع العربي) من جميع الأطراف -بلا استثناء- فكل يلقي بخرافته التي تصير أداة رمزية تسيطر بقوة الخيال على الاتجاهات الفكرية والايدلوجيات السياسية لأبناء المجتمع[1].

ثانيا: الخيال الضار والخيال النافع:

إذا قسمنا الخيال وفقا لمصادر استحضاره، يكن هناك خيالا نافعا، وآخر ضارا.

الخيال الضار: هو ما ينتج نتيجة الرغبة في الانفصال التام عن الواقع؛ عن طريق الخوض في حالات الهلوسة التي تصنعها المخدرات على اختلاف أنواعها.

فالمخدر: هو صفة تنطبق على حالة ذهنية من الهدوء والسكينة كما تشير إلى إحساسات ممتعة وتخيلات وهمية، وهناك أنواع من العقاقير تؤدي إلى تلك الحالة كما تقوم بعض الأعمال الأدبية ذات الطابع الهروبي بذلك الدور[1].

ما تفعله المخدرات بالعقل البشري: تؤثر المخدرات بالسلب على العقل؛ حيث يعيش المتعاطي في دنيا من الخيال المريض؛ وقديمًا استخدم الفراعنة أنواعا من المخدرات في الاحتفالات الدينية؛ لإثارة التخيلات، وهي جنة من الأحلام كما تحدث عنها الأديب (بودلير) في روايته التي تحمل نفس المسمى، وقد تختلف الجنة إلى أشكال من الجحيم عند من كان مزاجه سوداويًا[1].

وأنواع المخدرات كثيرة، ومنها ما يصل بالإنسان لحد كبير من التوهم حتى يدمر جهازه العصبي.

ومن الأنواع الحديثة التي كثر الجدل حولها المخدرات الرقمية التي يكمن تأثيرها في أذن المتلقي، حيث إنه يسمح لخياله المشحون بالفكرة السابقة من تأثير مثل تلك

الموسيقى، بأن يترجم المادة الموسيقية لما يشاء من أشكال خيالية وأوهام، وهي في الواقع لا تحمل أي معنى[1].

وهناك مواد أخرى مثل حبوب (LSD) المهلوسة، والمشروم والأيا واسكا، وهم يدخلون الإنسان في تلك الحالة العجيبة من الخيال والمشاهد والرؤى الغامضة، والهلوسة؛ فتصنع للإنسان بيئة خيالية موحشة في الغموض، كبيئة الأساطير والحكايات الخرافية، ولعل علم النفس يفسر ميل الإنسان للحياة في مثل هذه الحالة إلى أنها نزعة لإنفصال عن الواقع والهروب من الحقيقة والحياة في الوهم، لما يخلقه الخيال من حالة رائعة من الشعور الوجداني، فالواقع وحده لا يُشبع الإنسان.

والإدمان بكل صوره يعد صورة من صور الهروب من الواقع حتى إدمان الكتب أو مشاهدة التلفاز، وهذه الحالة تؤدي إلى الاضطراب في السلوك، وعدم القدرة على التفاعل الجيد مع المجتمع.

الواقع الافتراضي: منذ أن أخذ مفهوم الافتراضي ليعني شيئًا ما يوجد من حيث التأثير وليس في الواقع، فهو يدل على التخييل الذي تحدثه الوسائل التكنولوجية، والافتراضي يدل على إدراك الواقع بوصفه تخلقه في الأساس الوسائل الرقمية المستوحاة من الحاسوب.

فالافتراضي هو ما لا يوجد ماديًا في ذاته، ولكن يجعله البرنامج المرن يبدو أنه يوجد من وجهة نظر البرنامج أو المستخدم، ويصنفه (جان بودريار) على أنه ينتمي إلى صنف التخييل لأشياء ليست واقعية وتمثيلات تحل محل الواقع، ويتصل الافتراضي مفهوميًا بالحداثية وبالتغييرات في التفكير الأصلي والواقعي اللذين أحدثهما مجيء تقنيات التسجيل، بدءًا من تقديم الهاتف الحاكي في أواخر القرن التاسع عشر، وربما قبل ذلك مع اختراع المطبعة والإنتاج الجُملي.

في مقال (لفالتر بنيامين) بعنوان العمل الفني في عصر إعادة الإنتاج الآلي رأى أن الطبيعة الإيهامية للتصوير هي ذروة الخداع، حيث أصبحت رؤية الواقع المباشر زنبقة تتفتح في أرض التكنولوجيا، ويتردد صداها مع التجارب المعاصرة للتقنيات الرقمية.

يلاحظ (راينجولد) تنوعًا في الاستعمالات التي يمكن أن يوضع فيها الواقع الافتراضي،

من الفن والعلم إلى تخيل الجنس عن بعد، والتخييلات التي تصبح إدمانًا قويًا، بحيث تحل محل الواقع[1].

أما **الخيال النافع**: فمصدره الفن والأدب الراقي، والتأمل الفكري في الملكوت.

ثالثا: معالجة الخيال في شكل أدبي للطفل

الخيال عند المبدع هو القوة الخلاقة التي ترتب المواد الأولية داخله وتشكلها في كل موحد، ويعطيها الشكل الذي ينظم تيار الانطباعات المتباينة، ولا ينفصل التفكير المبدع عند الفنان وفقًا لمعايير الجمال عن الإدراك الانفعالي[1].

وهناك فرق بين الوهم والتوهم كحالة عقلية وبين الخيال الإبداعي، وإن كان اختلافًا طفيفًا في نتائجه، وفي النقد الأدبي الحديث يعتبر الخيال خلاقًا وعضويًا، أما الوهم الخيالي فيعتبر منطقيًا وميكانيكيًا ومتكلفًا ومصطنعًا؛ فالوهم يربط بين صور لا يجمعها ارتباط طبيعي أو معنوي، ولكن المبدع يربطها قسرًا اعتمادًا على بعض الاتفاق العرضي في الحدوث[1].

ولقد ربط (أرسطو) بين الخيال والوهم، ومن هنا رفض فكرة تحرير الخيال، بشكل كلي ومطلق، من صرامة العقل، وأكد على لا جدوائية الخيال، ما لم يشتغل تحت إمرة العقل، وذلك تحت فكرة الإقناع، فالمحاكاة (الخيال) تقاس بدرجة الصدق والكذب[1].

ويرى الباحث أن الخيال أكبر من فكرة الصدق والكذب، ولو قسناه بهذا المقياس لحجمنا الخيال المبدع في واقعية لا تتناسب مع عملية الإبداع.

الطفل والخيال:

المخدرات تجذب المراهقين لأسباب مختلفة منها الهروب من الواقع، أو الرغبة في التباهي بأنهم يحققون ما يحققه الكبار، أو محاولة الدخول في مجتمعات جديدة من الأصدقاء الذين يتعاطون المخدرات، وقد تكون صورة من صور إزعاج الكبار ومحاولة دفعهم إلى الاقتراب منهم؛ فكلها محاولات لإثبات الذات أمام الآخر[1].

كما أن عالم الحاسوب والألعاب الإلكترونية صارت جزءًا تخيليًا في حياة المرء، وتطغى بشكل كبير على واقعه الحقيقي وتثير مشكلة كبيرة في حياة الأطفال والشباب؛ إذ

تملكهم حد الإدمان، وتفصلهم عن الواقع الحقيقي حتى يصيروا جزءًا من الأجهزة الحاسوبية التي يجلسون إليها.

وهذ يثير سؤالا يحتاج إلى إجابة وهو: ما البديل لحالة الخيال الضار التي يسعى لها الإنسان ليهيم كالشعراء بعيدًا عن الواقع؟

يقول (ريكور) في سبيل تحليله للتأويل: إن التأمل الذي يعد بمثابة الخطوة المتوسطة والضرورية في الاتجاه نحو الوجود، حيث إنه وحده هو الكفيل بالربط بين الفهم الخالص للعلامات والفهم الذي يعتمد على تدخل فهم الذات وتوجيهها للعلامات اللغوية بحسب رؤيتها التأويلية، وهذا الفهم الأخير الذي يتيح للأنا فرصة تأمل نفسها عبر وسيط محدد هو العلامة أو الرمز، ومن خلال عملية التأمل هذه تسهل عملية الانفتاح على الوجود واكتشافه ووصفه وربما الحكم عليه.

قال (جان نابير): إن التأمل ليس شيئًا آخر غير حيازة وجودنا بواسطة وسائل النقد التي يجب تطبيقها على أعمالنا وأفعالنا الخارجية التي تعد بمثابة إشارات وعلامات دالة على ماهية وجودنا وحقيقته، فيصبح التأمل هو جهدنا المبذول من أجل أن نوجد، ورغبتنا الحثيثة في أن نكون، وذلك عن طريق الوسائل الكاشفة عن الأعمال التي تشهد وتدل على هذا المجهود، وتلك الرغبة، فهو بطريقة ما فك لشفرات الحياة[1].

إنه التأمل الذي دعا الله له في كتابه الكريم قائلاً -عز وجل-: "وكذلك نري إبراهيم ملكوت السماوات والأرض"[1] أي: نبين له وجه الدلالة في نظره إلى خلقهما على وحدانية الله في ملكه وخلقه، وإنه لا إله غيره ولا رب سواه*، وكقوله: "قل انظروا ماذا في السماوات والأرض"[1]، "أو لم ينظروا في ملكوت السماوات والأرض"[1]، "أفلم يروا إلى ما بين أيديهم وما خلفهم من السماء والأرض إن نشأ نخسف بهم الأرض أو نسقط عليهم كسفًا من السماء إن في ذلك لآية لكل عبد منيب"[1].

فالتأمل هو العودة الكبيرة إلى الذات[1]، وإن كان ينصب على الخارج كما الداخل، والتأمل هو الوسيلة الأولى للبناء النفسي للطفل، وصهره من خلال الفكر والأدب في المجتمع.

ولنصل بقدرة الإنسان -والطفل خاصة- إلى التأمل؛ فهناك أربع طرق رئيسية:

- العبادات خاصة الصلاة، ودراسة القرآن، وما يتعلق بها من تأمل في الأداء، وفيما وراء

كلمات القرآن من معاني، فالهدف من الصلاة هو الوصول للسكون الداخلي، وصمت الأفكار[1].

- الرياضات البدنية في الأماكن المفتوحة؛ مثل اليوجا.
- الرحلات الاستكشافية والتجارب العلمية.
- قص الحكايات، وتعريف الطفل بفنون الكتابة القصصية من خلال المدرسة أو ورش القصص الأدبية، قال تعالى: "فاقصص القصص لعلهم يتفكرون"[1]، فالقصة أداة من أدوات الفكر، والتأمل، وطريقة لمواجهة هيمنة التكنولوجيا على الطفل، وطريقة لمحاربة المصادر الضارة للخيال؛ بتنشيط خيال الطفل من خلال تدريبات الكتابة والحكي؛ حيث تحفز عنده ملكة الخيال؛ وقد ظهر هذا جليًا من خلال تجربتي الاستقرائية مع أطفال من أعمار مختلفة في ورشة حكي وكتابة قصصية أنفذها منذ ٢٠١٥/٣ وحتى الآن في أماكن مختلفة، تحت اسم ورشة قصر الحكايات.

رابعا: عرض نموذج استقرائي لكتابة الطفل من خلال ورش الكتابة

مختصر وصف الورشة: ورشة قصة للأطفال تجمع بين مجالي الكتابة والتدريب للطفل، وتتم في محافظات مصر، بأماكن مختلفة مثل: المؤسسات الاجتماعية، والمدارس ودور الحضانات والمراكز تعليمية، والأماكن الثقافية، وبعض المناطق النائية بمحافظات مصر.

الهدف من تنفيذ الورشة:

- تعزيز القدرة على التخيل.
- تعزيز القدرة على التعبير عن الذات.
- اكتساب ثقافة من خلال الكتب.
- معرفة بعض السلوكيات من خلال القصص.
- تنمية الثقة بالنفس.
- القناعة بالقدرات، وتطويرها.
- الرضا بالقضاء (بالنسبة للأطفال ذوي الهمم).

- مواجهة تحديات الحياة.
- القراءة الجيدة، والقدرة على التحليل وإبداء الرأى والنقد.
- تنمية المهارات اليدوية في صناعة الكتاب وغيرها من الأنشطة.
- تنمية مهارة الحكى.
- حب الكتاب كمصدر للعلم، والمحافظة عليه.
- تشجيع الأطفال على القراءة.
- تعليم الأطفال مبادئ الكتابة القصصية بأسلوب مبسط، وتنمية مهارتهم فيها.
- تنمية القدرة على الابتكار.
- التفاعل مع المجموعة.
- معرفة الذات ومواجهة مخاوفها.
- علاج بعض المشاكل عند الأطفال (مثل أطفال الشوارع).
- تعزيز لغة الكتابة وتمكين الطفل منها (اللغة العربية).
- اكتساب الخبرات والمعارف.

تستهدف: الفئة العمرية من ٧ إلى ١٤ سنة.

أما الأطفال أقل من السن المذكور؛ فتقتصر الورشة على ثلاث مراحل:

١- حكي القصص مع الصور أو خيال الظل أو مسرح العرائس.
٢- أن يحكي الأطفال أحلامهم (أثناء النوم).
- وذلك لتبسيط شكل القصة الناتجة من الطفل ذاته، دون الحاجة للوقوف على كيفية تأليف قصة بالفعل.
- معرفة ما يدور في ذهن الطفل من مخاوف أو أمنيات.
- تشجيع الأطفال على الحكي وبث الثقة في نفوسهم.

٣- نشاط يدوي بالورق والألوان والصلصال.

مراحلها: (وتختلف حسب المستهدف من الأطفال)

أ- التعارف.

ب- حكى غير مكتمل (مسابقة إكمال قصة حتى نهاية الورشة).
ج- التعريف بالقصة بمناقشة مفهومها في أذهان الحضور.
د- قراءة قصة.
هـ- نقد مبسط للقصص.
و- شرح عناصر القصة، بالتطبيق على القصة السابق قراءتها.
ز- ارتجال قصة مشتركة دون كتابة.
ح- لعبة كتابة قصة.
ط- فن الحكى.
ي- مسابقة قصصية.
ك- صناعة كتاب (قصة المشترك).
ل- مهرجان (حكي-معرض كتاب).
م- أورجامي.

نتائج الورشة: نموذج لقصة مع الأطفال، وأعمار الأطفال المشاركين مختلفة.

جزيرة الأحصنة نتاج ورشة قصر الحكايات صيف ٢٠١٧ فئة عمرية من ٧: ١٤

كتابة مشتركة مع أطفال مدرسة حفني ناصف (النشاط الصيفي)

نص القصة: كان هناك جزيرة في وسط البحر العظيم، بعيدة جدًا عن عالم البشر، يسكن تلك الجزيرة أحصنة بيضاء جميلة، ومنهم الأسود والبني أيضًا.

وكان للجزيرة ملك، هو الحصان الأضخم والأقوى، والذى يملك أجنحة تحمله إلى قصره الذى أتخذه داخل إحدى السحابات القريبة في السماء الحمراء التى تغطي أرض الجزيرة، وتلقي عليها ألوانًا وردية خلابة مع ضوء الشمس في النهار، وألوانًا قانية ليست بسواد الليل عند البشر.

كان ملك الجزيرة مغرورًا بجناحيه وقوته، وكان ظالمًا جبارًا يُسخِر أهل الجزيرة الضعفاء لخدمته، ويضيق عليهم سبل الرزق، ومن يعترض يلقى العظيم من العذاب.

(شاهر) كان حصانًا ضعيف البنية، رقيق الشعور، يحب الغناء عند الجدول، ومداعبة الطيور والفراشات، وكان محبوبًا من الجميع.

حين رآه الملك ذو الجناحين، أغتاظ لبساطة شاهر وفرحته بالقليل.

وسأله مغتاظًا: ماذا تفعل عند الجدول؟

- لا شيء يا سيدي، أرتاح قليلاً من العمل.

= لا وقت للراحة، من اليوم أنت خادمي الخاص.

تساءلت الأحصنة متعجبين: لماذا اختار شاهر وهو أضعف الأحصنة؟!

مرت الأيام و(شاهر) يزداد ضعفًا؛ فخدمة الملك شاقة، وقليل جدًا من الطعام يُقدم إليه؛ بدأ الهزال يتسلل إلى جسده، فصار الملك يوبخه، ويضربه بالسوط كي يستمر في العمل، حتى جاء يوم، ظلت الطيور تبكي وتنوح، وعرفت منها الفراشات أن (شاهر) لم يحتمل أكثر، فتركت روحه الطيبة جسده الضعيف ورحلت.

- كم سنشتاق إليك يا شاهر، صوتك الجميل وحنانك.

***

غضبت الأحصنة كثيرًا، قال أجرأهم: وماذا بعد هل سنظل صامتين، نحتمل ظلم ذاك الملك الجبار، يقتل فينا كل يوم واحدًا، ويُسخرنا لخدمته بلا مقابل عادل؟

- وماذا نفعل؟

-- نقبض عليه.

--- نقتله.

قال الجريء: المهم أن نصل إليه أولاً، ثم نعاقبه العقاب المناسب.

- هذا مستحيل، كيف نطير بلا أجنحة، ونصل إليه في السحابة المعلقة فوق رؤوسنا؟

-- ليس هناك مستحيل.

--- لنفكر في طريقة ما.

قال الجريء: نبني سلمًا ونصعد إليه.

- سيشعر بنا، ويقتلنا جميعًا.

-- حقًا والبناء يأخذ وقتًا طويلاً.

--- عندي فكرة... لنتعاون جميعًا، كل أحصنة الجزيرة حتى نصل إليه.

واجتمعت الأحصنة على أمرٍ واحد؛ فوقفوا جميعًا صفًا واحدًا تلو الآخر، وصعدوا فوق ظهور بعضهم البعض، فصار الصف الأفقي، كعمود أحصنة طويل يصل ما بين الأرض والسماء، وكان الجريء آخرهم...

وحين رآه الملك أمامه في قصره، حاول قتله، ودارت بينهما معركة عنيفة، فصعد حصان آخر وحصان ثالث، واجتمعوا على الملك حتى هزموه...

حكم أهل الجزيرة على الملك الظالم بقص أجنحته، وأن يبقى على أرض الجزيرة، مراقب دائمًا حتى لا تكون له فرصة فيعود لإيذاء أحصنة الجزيرة.

وانتخب أهل الجزيرة حصانًا منهم ليكون الملك الجديد، وكانوا يراقبون فعله، إن حكم بالعدل فأهلاً به ومرحبًا، وإلا... فلا مكان له في الحكم.

الملاحظ من التجربة:

يظهر من خلال القصة التي ما ساعد الباحث إلا في ربط أجزائها السردية بين جمل الأطفال وأفكارهم، وفي وضع بداية للقصة بجملة واحدة عن الجزيرة التي تعيش فيها الأحصنة، ثم في صياغتها النهائية -مع العلم أني أثنيتهم عن نهاية أخرى أكثر جرأة وأشد عقابًا للشرير؛ وذلك لتعزيز فكرة الانتصار للخير وإرساء العدالة مع تحقيق الرحمة التي يحثنا عليها ديننا الحنيف:

١- مدى خصوبة خيال الأطفال، واستجابتهم وحماسهم لاستكمال القصة.
٢- تأثير البيئة الواضح والظروف السياسية المحيطة وقتها وقبلها منذ ثورة يناير ٢٠١١ وحتى تاريخ تأليف القصة، والتي أثرت عليهم رغم صغر سنهم.
٣- قدرة الطفل على التأمل في الصور الذهنية لاستخراج قصة مرتبة الأحداث ومنطقية التطور.
٤- إنه من خلال القصص هناك وظائف اجتماعية وتعليمية ونفسية كبيرة.

واتضح أيضا أن هذا الجيل ينطبق عليه قول (كولريدج): بدلاً من التنشئة على النماذج الأكثر نبلاً للحب، يتعلم هؤلاء الذين يرعاهم التعليم المطور كيف يجادلون ويقررون ويكونون في كل شيء[1].

تحديات أدب الطفل من خلال أثر الحكايات على الأطفال:

- القصص لها سر في إحداث طاقة التناغم بين الجسم والنفس[1].
- التربية الجمالية للإنسان، فالفن يعني توحيد المادة والشكل، الحس والعقل، وهذا التوحيد يعني بدوره بلوغ المثل الأعلى، وهو التنشئة على الأخلاق التي تجمع بين الواجب والعاطفة[1].
- الحكايات باب للمعرفة وأداة للتعليم؛ فهي تُدخل الطفل إلى عالم الكبار المجهول؛ فأدب الأطفال سلمًا للوصول إلى معرفة عالم النضوج[1].
- فالمحاكاة وسيلة من وسائل المعرفة، والتعلم أعظم لذة طبيعية، وهذه المعرفة كما يرى (أرسطو) ليست قاصرة على خاصة الناس، بل هي حظ مُشاع بينهم جميعًا، إلا أن عامة الناس يحصلون على المتعة بطريقة عابرة قاصرة، فالمعرفة التي تزود بها الفنون الرجل العادي، هي معرفة تنبع من التعرف على أشياء واضحة لدي المشاهد، ولذلك فهي معرفة وقتية وزائلة.
- أما سبب اللذة المتحصلة من هذه المعرفة الفنية، فترجع إلى أن الإنسان برؤيته لصورة ما، يتعلم، فيستدل، فيقع على معاني الأشياء، فإذا فرضنا أن الشيء المحكي لم يكن رأه الناظر، فإن لذته بالنظر إلى الصور لا تنشأ من المحاكاة، ولكن من الاتقان أو الألوان أو ما شاكلها من أسباب؛ فالمعرفة نابعة من خبرتنا التي نتجت عن التجربة، والفن وسيلة من وسائل المعرفة وتعميق خبرتنا بالحياة[1].
- الحكايات ناقلة للخبرات من جيل الآباء والمربين إلى جيل الأبناء[1].
- كما أن الطفل يتأثر بشخصيات الحكاية فتزيد خبراته، وحتى الشخصيات (الخارقة) المخيفة والمفزعة؛ فالطفل يستوعب عناصر الحكاية بوصفها كلاً متسقًا، فالحدث المفرح مثله مثل الحدث المفزع، يأتي تأثيره فقط في النهاية، عندما يؤدي إلى نجاح البطل وتحقيق الهدف المنشود، لذلك لا يخاف الطفل هذه العناصر، ولا يخاف الشخوص الخارقة التي حققت العدالة، وساعدت البطل، فهي تكافئ البطل الذي توحد به الطفل، وتجازي المخطئ الذي رفضه.
- الحكايات تساعد الطفل على اكتساب العديد من قواعد السلوك والأخلاق على

المستوى الشعوري، بتحويلها المعاني لكل من الشعور واللاشعور، والتوحد مع مثل هذه الحكايات يساعد الطفل على النمو السوي، ويخفف تلقائيًا من الضغوط التي تأتي بها المشاكل.

- والاستماع للحكايات يساعد على تنمية مهارات الاستماع والتوقع، كما يزيد من الاهتمام والثقة بالنفس، كما يمكن الطفل من حكي حكايته أو التعبير عنها.
- مهارات تعليمية متنوعة تنمي المقدرة اللغوية[1]، وتنمي المقدرة على الإدراك والفهم[1].
- وسيلة للتسلية المفيدة؛ فتأثير القصة على الطفل يكون من خلال الاستمتاع والترفيه.
- القصة تلعب دورًا هامًا في إعداد الطفل لمواجهة الواقع من خلال تحقيق سيطرته على العالمين الخارجي والداخلي[1]؛ فالطفل في طريق النمو يحاول أن يسيطر على عالمين: أحدهما خارجي يتسع بصورة مستمرة، والآخر داخلي مليء بالعواطف المضطربة في أغلب الأحيان، وفي كلا هذين العالمين توجد خبرات وتساؤلات يجب الوصول إلى كنهها[1].
- وذلك في حالة إذا كانت القصص متوازنة في أفكارها ومنطقية في أحداثها، وهو المقصود من منطقة الخيال؛ فهو خيال ولكنه مرتب بشكل منطقي الحدوث، لا يتنافى مع عقل طفل مفكر وذكي، فعقل الطفل يبحث عن منطق للحدث؛ فيتساءل عن البطل كيف يستطيع الطيران كالعصفور؟ فيجب أن تكون الإجابة منطقية لاستيعاب عقله، فمتى حصل البطل على أجنحة يجب أن يكون هناك منطق لحصوله عليها.
- وكذلك طفل الجيل الحالي، لا يقتنع بالشكل الثابت للقصص وأحداثها القديمة؛ لأن ذلك ينافي الواقع المعاش، وكذلك يخلق عند الطفل توقع غير منطقي لأحداث الحياة؛ ومن ذلك حب البطل للبطلة دون غيرها، أو نهاية القصة بزواج البطل بالبطلة، فيجب أن تحمل القصة من الإقناع العقلي والتأثير الوجداني، مايؤثر في نفسية الطفل.
- القصة أداة لكسب المهارات لحل المشكلات، والإلهام بحلول غير تقليدية، لما يقابل الطفل من مواقف وتحديات، مع تنمية الاستقلالية في اتخاذ القرار[1].
- القصة أداة للشفاء من كل المشاعر السلبية، فبها يستطيع أن يعبر الطفل عن مخاوفه، وعن طريقها يعرف كيف يتعامل مع هذه المخاوف.

- نقل ما يصعب التعبير عنه بالتعبير المباشر للطفل، في شكل مبسط يستوعبه عقله؛ مثل قضية الموت؛ تقول (رفيقة عثمان)- كاتبة أطفال: يرى الدكتور (وائل أَبو هندي) - أَخصائي نفسي للأَطفال- إِن استخدام الوسائل المختلفة للتعبير عن الذات، وتفريغ المشاعر، مثل الكتب والقصص، والرسومات، والألعاب الخيالية غير المباشرة عن الفقدان، تساعد الطفل للتعبير عن نفسه، وتقوي تكيفه عن الموت[١].
- وهناك مثل من الأدب الغربي للطفل وهو: الرواية الرائعة والوحيدة التى ألفها الكاتب (موريس دريون) للأطفال بعنوان (تيستو الولد ذو الإصبع الأخضر)، تلك الرواية التى تخاطب عقل الطفل الواعى لما حوله، فهو ليس فردا لا قيمة له، أو كائنا أبله في الكون، بل هو قادر على استيعاب الموضوعات التى ناقشها الكاتب: كالحرب والموت والفقر بلغة سلسة رغم ضخامتها.
- هذه القضايا التى يلاحظها الطفل ولكنه لا يقرأ عنها وإن ناقشها مع أحد من الكبار لا يعيرونه اهتمامًا؛ لأنه في نظرهم ما زال صغيرًا على مناقشة تلك النوعية من القضايا المزعجة.
- نقل الكاتب تلك القضايا وناقشها بأسلوب جذاب للكبار قبل الصغار، يُقنع بها عقل الأطفال وفي نفس الوقت يخاطب ضمائر الكبار.
- ومن الأفضل اختيار الكلمات المناسبة حين التعبير عن قضية الفقد للطفل، كلمات توحي بمعنى الفقد، ولكن ليس في قوة كلمة الموت وتأثيرها السلبي على الطفل، فمثلاً في أحد القصص التشيكية الشعبية، اختار المترجم -ولربما كانت كلمة الأصل القصصي بلغته الأم- تعبير الغفلة بدلاً من الموت: "ورأى أن زوجته قد غفلت إلى الأبد"[1]، وذلك أفضل من أن أقول إنها ماتت أو فارقت الحياة[١]، مثل ما جاء في القصة الأمريكية (غدًا سأتذكر) فذلك أسلوب واضح ومباشر وصادم للطفل، وكذلك أفضل من أن أقول "إنها غابت ولم تأتِ مرة أخرى"[١]، مثل القصة المصرية (أحلام مريم)، فذلك أسلوب محير لعقلية الطفل؛ فلن يصل بسهولة لمعنى الموت بالكلمات مزدوجة المعنى.
- على أن القصص التي تحمل معنى الموت يجب أن تظهر المراحل النفسية التي يمر بها من يتعرض لمحنة فقد عزيز، مع إظهار كيفية التغلب على هذه المراحل، والتي تُدعى

المراحل الخمس للحزن، -ولا أقصد هنا مراحل الاحتضار- وهي: الإنكار- الغضب – المساومة – الاكتئاب - القبول[1].

- مع الأخذ في الاعتبار أن السمة العامة المذكورة لشكل الحزن لوفاة الآخرين، قد لا يعيشها الجميع بنفس الكيفية، تقول (كوبلر روس): أحزاننا متفردة كحياتنا[1].
- ولكنها محاولة لتفسير الشكل العام للشعور بالحزن الذي يشعر به الطفل، كي يفهم نفسه ومشاعره أولاً، وليستطيع تخطي أزمة الفقد ثانيًا، بالتنفيس (أي إطلاق المشاعر الأليمة بقوة)[1]، فالفن والأدب وسيلة للتنفيس عن المشاعر السلبية المختلفة، وهو وسيلة لتقليل تعرض المرء لخطر اللجوء إلى العنف، وقد أبدى الفيلسوف اليوناني (أرسطو) ملاحظته أن مشاهدة المسرحيات المأساوية يعطي فرصه التنفيس، ويعني بذلك التخلص من المشاعر السلبية، مما يمنح شعورًا مُرضيًا بالتطهر، وكان (فرويد)- أحد الأنصار المؤثرين لفكرة التنفيس- يرى أن الغضب المكبوت قد يزيد ويستفحل، مثله مثل البخار في قدر الضغط، إلى درجة يتسبب معها في حالات نفسية كالهستيريا أو العدوانية المفاجئة، وسر العلاج والصحة النفسية هو تقليل المشاعر السلبية، عن طريق التحدث عنها، وإطلاقها إطلاقًا محكومًا أثناء العلاج وخارجه؛ وليس المقصود بالتنفيس إخراج الغضب بشكل عشوائي، فإخراج الغضب بهذا الشكل قد يزيد من معدلات العنف، وقد أمر النبي -صلى الله عليه وسلم- الغاضب بتغيير موضعه، وذلك يتماشى مع فكرة أن الغضب عادة ما يتضاءل وحده بعد فترة قصيرة[1].
- وليس المقصود بالمشاعر السلبية الغضب فقط، ولا المقصود بالفقد، فقط الفقد عن طريق الموت، فهناك أشكال من الفقد تحدث أثناء الحياة، مثل غياب أحد الأبوين، أو صديق أو قريب للطفل، بالسفر أو البعد، أو الانتقال.
- تقوية ملكة الخيال والتصور، واختراق عالم الخيال والفن، لامتلاك الخبرة المعرفية، وتحقيق المتعة الفنية[1].
- والقصص بشكل عام قد تفسر التناقضات التي يراها الطفل، وتعطيه الثقة في قدرته على التعامل مع الواقع، فهي تعطيه مخططًا أوليًا للتصرف والسلوك؛ بعرض نموذجي الخير والشر[1]، فالهدف التربوي غايته غرس الفضائل والمُثل العليا التي ارتضاتها الجماعة من منظور وطني وقومي وديني[1]؛ ومن هنا تختلف الرؤية العامة بين البلاد

للفضيلة والرذيلة؛ وذلك مثلما قال (شكسبير) في مسرحية (هاملت): ليس هناك شيء سيِّئ أو جيد، ولكن تفكيرنا ما يجعله كذلك.

- والهدف الأسمى يجب أن يكون إكساب السلوك الأخلاقي؛ الذي هو كل سلوك ينبع من التواصل المستمر والمتجدد مع الضمير[1].
- وماهية الشر الأخلاقي تتمثل في انحرافات البشر عن الأفكار والأقوال والأعمال الطيبة[1].
- فالقصة أداة من أدوات اكتساب القيم التربوية، ليس بشكل مباشر من التوجيه، ولكنها تثير في الطفل ملكة التفكير، وتحدد موقفه من الفكرة التي تحملها القصة، والقيم التي يستنتجها من أحداث القصة وتفاعل الشخصيات.
- ومناقشة القصة مع الطفل من خلال ورش الكتابة القصصية، والمكتبة المدرسية، وحصص القراءة، ومع الوالدين أيضًا، يصل بالطفل لمعرفة القيم والأفكار التي تحملها القصة، مع مراعاة أن يتقبل الطفل مواقف أبطال القصة وقيمهم، دون أن يقع في دائرة إلقاء الأحكام على الآخر، والتصنيفات التي تتنافى مع العيش السلمي، وإحقاق الحق دون إجحاف.
- والقيم موضوع أَثَارَ منذ القدم حوارات فلسفية بين (سقراط وبروتاغوراس) حول تعليم الشاب اللاتيني (هيبوقراط)، وكان يدور حول السؤال التالي: هل القيم قابلة للتعليم والتعلم والتقويم، أم هل تأتي إلينا بالطبيعة، أم هل تُكتسب بمجرد الممارسة؟
- والحقيقة أن القيم تختلف باختلاف المجتمعات، وهذا ما أشار إليه (كلكهوهن)، عندما عرف القيمة بأنها مفهوم صريح واضح أو ضمني، خاص بالفرد أو المجموعة، بالمرغوب فيه، يؤثر على الاختيار من بين نماذج من الأفعال أو الوسائل أو الغايات.
- ويرى (جبريل) أن القيم هي الموجهة لسلوكنا، وهي تلك العناصر التي تُظهر الكيفية التي قرر الشخص أن يستقل بها حياته، فالقيم تؤدي دورًا كبيرًا في تشكيل الكيان النفسي للفرد[1].
- وهكذا نرى أن على عاتق كاتب الطفل الجهد الكبير للوصول بالطفل الحديث لما يشبعه من الفن الأدبي بأنواعه، ويكون له مصدرا للتربية، ومحفزا للخيال النافع، وباعدا إياه عن الخيال الضار ومصادره المؤذية.

لغات خشبة المسرح ودورها في تجسيد
رسالة تقبل الآخر والحد من التنمر

شيرين مصطفى السيد

مقدمة:

لمسرح الطفل دور بارز في تنمية القدرات الإدراكية والمعرفية لدى جمهوره، خلال لغاته المتنوعة، التي تتوجه للمتلقي بصورة ترضي فروقة الفردية، حيث تتنوع تلك الفروق وفق الأنماط المكونة لهذا الجمهور، فمنهم من هو سماعي ومنهم من هو بصري أو منطقي رياضي أو حركي و كذلك الشخصي و الاجتماعي وغيرها من الأنماط المختلفة، تلك الأنماط التي نظر لها جاردنر في نظريته للذكائات المتعددة التي تعني "**نموذج معرفي يبين كيف يستطيع الإنسان أن يستخدم ذكاءاته المتعددة لحل المشكلات بطرق مختلفة، ويركّز على العمليات التي يقوم بها عقل الإنسان في عملية تناوله لمحتوى الموقف حتى يصل إلى الحل المطلوب**"[1]، حيث أكد جاردنر وجود ثمانية ذكائات يتمتع بها الفرد تتفاوت في قدراتها قوة أو ضعفا، إلا أن توليفة هذه الذكاءات تعمل مجتمعة لتمكين الفرد، من التفاعل والتلقي بهدف النمو المعرفي والإدراكي، وفق نوع الذكاء الأكثر وضوحا لدى الفرد.

من هذا المنطلق تسعى ورقة العمل الى، توظيف لغات خشبة المسرح ودورها الجوهري في توصيل الرسالة المستهدفة، لتبني قضية تقبل الآخر وعدم الصراع أو التنمر، خاصة إذا كان ينتمي لفئة مختلفة عنا، وقد عمدت ورقة العمل إلى توظيف المسرح خلال تقديم موضوعات تخدم قضية دمج ذوي الاحتياجات الخاصة، وأهمية غرس الوعي لدى الأطفال بتقبلهم وعدم التنمر ضدهم والعمل على معاونتهم، وإدراك قدراتهم الإبداعية التي قد تفوق قدرات الأطفال العاديين، فالطفل المعاق انسان يحتاج العناية والرعاية وتحقيق العدالة الاجتماعية والتربوية والنفسية والمادية كغيره من الأطفال الأسوياء، ولا يجب النظر لهم بعين الشفقة وإنما يجب أن تكون النظرة إيجابية من كل مؤسسات المجتمع العامة والخاصة بهدف تطوير قدراتهم المحدودة ليتمكنوا من نيل حياة كريمة كل حسب قدراته وامكانية استجابته لتطويرها.

فللمسرح دور بارز في تبني أي قضية، ولديه القدرة على توصيل الرساله بصورة

إيجابية وذلك خلال التنوع الفني والتقني للغاته التي ترضـــي الفروق الفردية لدى جمهوره خاصة من الأطفال.

تلك اللغات تتنوع بين الســـمعي و البصـــري، فمنها الملابس والـديكور والمكياج والمناظر، التي يميل لها أصـــحاب الذكاء البصـــري الفراغي أو أصـــحاب الذكاء الطبيعي، والتشكيلات الفنية المبنية على حركة جسد الممثل التي تستهوي أصحاب الذكاء الحركي الجسدي، ولا غنى عن الموسيقى والمؤثرات في أثناء الحدث المسرحي والتي تثير اهتمام أصحاب الذكاء الموسيقي، وقضية النص تحتوي على صراع بين عدد من الأشخاص الذين يجتمعون فيما بينهم خلال التفاعل الســلبي أو الإيجابي بصـــورة تعبر عن أصـــحاب الذكاء الاجتماعي، وقد يتفرد شخص ما بأزمته الخاصة خلال الأحداث باعتباره نموذجا لأصحاب الذكاء الشخصي، فالنص بمفرداته وعباراته وكلماته وأشعاره هو لغة لفظية، يميل لتكويناتها أصحاب الذكاء اللغوي، فضلا عن ذلك فللنص قضية أو أزمة لها مكونات وأبعاد تتطلب حلا لإشكاليتها، وعادة مايبحث عن تفنيد تشابكها أصحاب الذكاء المنطقي الرياضي.

هذا التداخل الواضـح بين أنواع الذكاءات المتعددة ولغات خشـبة المسـرح، يحتم على القائمين على مسرح الطفل الوعي بالفروق الفردية بين جمهورة، وإدراك أهمية التوجه للطفل بنوع من التنوع الســـمعي والبصـــري بالصـــورة، التي تحقق له التشـــويق والفرجة والإدراك الواعي للهدف المعرفي أو السلوكي المنشود خلال اللعبة المسرحية.

وقد وقع اختيار الدراسة على نص (انت الأشطر)[1]

الذي يتبنى فكرة تقبل الآخر والحوار معه، والبعد عن الصـراع والتنمر مهما كان نوع الاختلاف بيننا وبينه، فضـــلا عن ذلك تســـليط الضـــوء على فكرة دمج ذوي الاحتياجات الخاصـــة، خلال النظر لهم نظرة واعيـة لإدراك قـدراتهم، التي قـد تجعلهم في مصـــاف الموهوبين.

أهمية ورقة العمل:

تسـليط الضـوء على أهمية توظيف لغات خشـبة المسـرح لتجسـيد فكرة تقبل الآخر، خلال لغات خشـــبة المســـرح بما يتفق والفروق الفردية لدى جمهور الطفل في أثناء عملية التلقي، الأمر الـذي يجعـل عمليـة التلقي أكثر إيجـابيـة، وأعمق تـأثيرا ورســـوخـا للقيمـة المستهدفة من اللعبة المسرحية.

إشكالية ورقة العمل:

تتمثل في كيفية توظيف لغات خشبة المسرح لخدمة موضوع تقبل الآخر، وفق الفروق الفردية لجمهور الطفل تجسيدا لما نظر له (جاردنر) في نظريته، بما يتفق والفئة العمرية والقدرات العقلية والإدراكية لجمهور الطفل، بهدف تحقيق الإشباع الفرجوي والتشويقي خلال زمن العرض.

المنهج العلمي:

الوصفي التحليلي وكذلك التطبيقي لملائمتهما لموضوع الدراسة.

توظيف لغات خشبة المسرح في عرض (انت الأشطر)

عرض انت الأشطر عرض توعوي في قالب مشوق، يتبنى غرس قيمة تقبل الآخر فضلا عن التوعية بقضية الدمج، الأمر الذي يتطلب من الرؤية الإخراجية توظيف تقنية تتناسب مع الهدف الإرتقائي من قضية النص فضلا عن الفئة العمرية المستهدفة (جمهور الطفل)، حيث التوجه لها بتقنية تثير انتباهها ودهشتها وتعمل كمثير لتوليفة الذكاءات المتنوعة على مستوى القدرة الإدراكية فضلا عن النمط الخاص بكل طفل.

تدور الأحداث داخل فصل دراسي به عدد من التلاميذ في المراحل المبكرة، تعلن المعلمة انضمام تلميذ جديد للفصل إلا أنه مختلف عن أقرانه، وتطلب من التلاميذ الترحيب به واحتوائه وعدم إزعاجه، يدخل الطفل مروان (طفل من أصحاب الإعاقة الحركية) يجلس على كرسي متحرك، الأمر الذي يثير التلاميذ ويبدأ كل منهم يعبر عن شعوره، فنجد منهم الرافض لوجود مروان، ومنهم المتنمر ومنهم المشمئز، وعلى الجانب الآخر نجد عدد من الأطفال يرحب بمروان، ويعده بصداقة دائمة وقضاء أجمل الأوقات.

تعلن المعلمة عن مسابقة كبيرة لأجمل صوت على مستوى المدرسة، وتؤكد أن الفائز بهذه المسابقة سيمنح فصله كأس أحسن فصل، فضلا عن قيام رحلة ترفيهية للفصل الفائز.

يبدأ الأطفال تسجيل أسمائهم للمشاركه ومنهم مروان، الذي تعجب من أمره أقرانه المتنمرون.

ويأتي يوم المسابقة ويتقدم المتسابقون وتعلن النتيجه بفوز مروان وفصله بالكأس

والرحلة، وهنا يدرك المتنمرون أن مروان رغم اعاقته الا انه الاشـطر والافضـل فيعتذرون له ويقـدرونـه، وبـذلك يتحقق الهـدف السـلوكي والاخلاقي والمعرفي وينتهي العرض بأغنيـة تتبنى تقبل الآخر.

من ذلك وقع اختيار الإخراج على مسرح العرائس الورقية، لبساطة تنفيذها وأشكالها التي تثير انتباه الطفل، فضلا عن بساطة تنفيذها بالصورة التي تمكن الطفل من المشاركة في مراحل اللعبة المسرحية، الأمر الذي يعمل على علاقة خاصة بين الطفل والدمية مبنية على الصدق الفني، فالدمية هي وسيلته التي سينقل خلالها موضوعا أو حكاية، وهي القناع أو الستار الذي سيتخفى خلفه مانحا له فرصة للبوح بأمور، قد يصعب البوح بها بالصورة التقليدية خاصة في مراحل الطفولة المبكرة.

كما تتمتع الدمى بشكل عام بحب الطفل وشغفه دون أن تجعله ينخرط في حالة من المعايشـة الإيهامية، وإنما تخلق جوا من الغرائبية والتغريب، الذي يسـاعد الطفل على اسـتنباط كوامن الحدث المسـرحي، محققا نموا معرفيا وارتقائيا، دون التخلي عن المتعة الفرجوية خلال زمن العرض.

وقد تمكن العرض المسرحي بتقنياته البسيطة من تحقيق الهدف المعرفي والتوعوي المنشود، وفق ذكاءات جمهور الطفل وذلك على النحو الآتي:

- لعبت الدمية الورقية دورا بارزا في طرح قضية النص بالصورة التي تتناسب مع جمهور الطفل وفق فروقه الفردية، فالدمية باعتبارها دلالة بصرية ذات بعد واحد، أثارت انتباه جمهور الطفل لما تتمتع به من بساطة في الشكل ووضوح في الملامح الخاصة بالشخصيات، فضلا عن ذلك ما تتمتع به الصور من قدرة على جذب الانتباه وتوصيل المعلومة بشكل أفضل من الكلمات.
- أصحاب الذكاء البصري الفراغي أو الطبيعي تعتبر الدمية الورقية بالنسبة لهم مثير لملكات الخيال، حيث استدعاء صور ذهنية مختزنة لدى الطفل في واقعه المعيش، وتخيل وجودها مكان الدمية الأمر الذي يمنح قضية النص عمقا، حيث اكساب الدمى أهمية أكبر من كونها دمى، خلال تحويلها إلى رموز تشير وتعبر عن شخصيات في الواقع تتصف بصفات شخصيات الحدث المسرحي.
- هذه الشخصيات في تفاعلاتها بين بعضها البعض سلبا أو إيجابا، تخلق نوعا من العلاقا الإجتماعية بإيجابياتها وسلبياتها، بالصورة التي تثير انتباه أصحاب الذماء

الاجتماعي والذاتي، فهذه العلاقات تعبر عن طبيعة الشخصيات، فمنها من يسيطر ويقود ومنها من يحتفظ بوجهة نظره الذاتية، هذه العلاقات التي تتولد خلال الأحداث، تخلق خط درامي يربط بين الحدث المسرحي والمتلقي، خلال زمن العرض.

- يتبنى الحدث المسرحي قضية لها أبعادها الخاصة، التي يتم طرحها خلال الأحداث تتضمن قيما وسلوكيات، لها مرجعيتها السلبية أو الإيجابية الأمر الذي يثير انتباه أصحاب الذكاء المنطقي الرياضي، يبحثون ويستكشفون الأسباب الكامنه خلف كل فعل ورد فعل، وصولا الى النهاية المبنية على تحول الاتجاهات تحولا ايجابيا منطقيا، خلال سير الأحداث مدركين المبرر لذلك.
- يعرض النص قضيته خلال عدد من الجمل والكلمات المحملة بقضيته، وهو مايثير انتباه أصحاب الذكاء اللغوي فالكلمات والجمل بالنسبة لهم رسائل معرفية يتبنونها بالتحليل والتعليل بصورة تثير متعتهم وتجذب انتباههم.
- لم يتخلى العرض عن تقديم أغنية، تتبنى معاني تقبل الآخر مع اهتزازات ورقصات الدمى، فضلا عن قيام بعض الأطفال بحركات استعراضية وتشكيلات فنية راقصة في ختام العرض المسرحي، هذا الختام الفني جدد الطاقة لدى جمهور الطفل، وأثار انتباه وشغف أصحاب الذكاء الموسيقي والحركي، الذين أدركوا مضمون الأغنية الذي يتناغم مع مضمون الحدث المسرحي، والتشكيلات الفنية أثارت فضول أصحاب الذكاء الحركي.
- جائت الإضائة (إنارة كاملة) تستهدف كشف عناصر اللعبة المسرحية، بهدف جذب الانتباه للقضية التي يتبناها العرض، دون خلق حالة من الإيهام مثل التعاطف مع الطف مروان، وظغنما خلق موقف إيجابي تجاه مروان ومن هم على شاكلته، وتحول حالة التنمر أو الشفقه إلى نوع من التقدير لقدراته التي قد لا يمتلكها أقرانه الأسوياء.

وبذلك تمكن العرض خلال لغاته البصرية والسمعية، تقديم عملا فنيا متناغما متنوعا يرضي كافة الفروق الفردية / الذكاءات لدى جمهور الطفل، بهدف تحقيق أعلى قدر من الارتقاء المعرفي والسلوكي والتوعوي خلال زمن العرض.

من الطرح السابق توصلت ورقة العمل لعدد من النتائج حيث:

- للطفولة فلسفتها الخاصة الباحثة عن المعرفة، خلال اعتمادها على توظيف ذكاءاتها المتنوعة المتفاوتة والمختلفة في القدرة بالصورة التي تمكنها من تحقيق الهدف المعرفي وفق النمط الذي تنتمي إليه.
- أكد جاردنر وجود ذكاءات ثمانية لدى الطفل، يتحتم على القائمين على مسرح الطفل إدراكها والعناية بها خلال توظيف لغات خشبة المسرح بالصورة التي تثير انتباهها، بهدف تحقيق التلقي بالشكل الأمثل خلال زمن العرض.
- المسرح فن شامل يمتلك من اللغات السمعية والمرئية، ما يحقق التنوع والإبهار في توصيل الرسالة، التي يتبناها النص بالشكل المناسب لمراحل الطفولة وخاصة المبكرة منها.
- يعتبر مسرح الدمى الورقي من أبسط وأنسب التقنيات المسرحية التي يمكن توظيفها لتوصيل رسالة النص المسرحي لجمهور الطفل، لما يتميز به من بساطة التنفيذ سواء في تنفيذ الدمية أو الخطوات الإجرائية لتجسيد الرؤية الإخراجية.
- تعد مشاركة الطفل في مراحل تنفيذ العرض المسرحي، من أفضل الطرق لدعم المهارات الفنية والمعرفية، التي يكتسبها الطفل خلال ممارسة التجربة المسرحية.

التوصيات:

على القائمين على مســـرح الطفل الوعي الكامل بقدرات الطفل الإدراكية (ذكاءاته) والعمل على تنوع الأساليب التقنية في عملية التوجه للطفل في أثناء تجسيد رسالة النص خلال زمن العرض المسرحي.

المحور الثالث
أدب الخيال العلمي وتجلياته

في مفهوم أدب الخيال العلمي وتمييزه وخصائص الموجَّه منه للأطفال....

د. عبد المجيد زراقط

مقدِّمة

تبحث هذه الدراسة في أدب الخيال العلمي، فتقدِّم معرفة بالمسائل الآتية: المصطلح، الخيال الأدبي – العلمي، العلم، بين العلم والأدب، صناعة أدب من نوعين من المعرفة، تعريفات، المفهوم وعناصره وتمييزه، أدب الخيال العلمي الموجَّه للأطفال، وتضمِّن البحث أنموذجاً قصصياً منه موجَّهاً للأطفال، وتختم بالكلام على تجربة الحياة المعيشة، وتوظيف وسائل الاتصال المعاصرة.

المصطلح

أدب الخيال العلمي Sience fictionمصطلح أطلقه "هيوغو جيرنسباك "، سنة ١٩٢٦، في مجلة " القصص المدهشة "، على نوعٍ من الأدب يمليه الخبال العلمي، أي يجمع بين الأدب ومعطيات العلم المتخيَّل تحقُّقها مستقبلاً.

يستخدم الباحثون مصطلحات أخرى، منها: أساطير المستقبل، والقصص العلمية، والقصص العلمي التصوُّري، والرواية المستقبلية، وقصص الخيال العلمي، ورواية الخيال العلمي. ولما كان هذا الأدب يختلف عن الأساطير، ولايقتصر على القصص والروايات، صار مصطلح " أدب الخيال العلمي " هو المصطلح المتداول والشائع لدى الكلام على هذا النوع من الأدب.

الخيال الأدبي – العلمي

السؤال الذي يُطرح، في هذا المقام، هو: لمَ النصُّ على الخيال، في المصطلح، طالما أنَّ الأدب هو، كما نعرف، لغة الخيال الرائية الى العالم؟

في الاجابة عن هذا السؤال، نرى أنَّ الخيال المقصود، هنا، ليس الخيال الأدبي فحسب، وانما الخيال الأدبي - العلمي. فما هو هذا الخيال؟

الخيال الأدبي – العلمي ليس التصـوير اللغوي التخيُّلي، الممثِّل رؤية الى الحياة وأشيائها وقضاياها فحسب، وانما هو، أيضاً، خيال يُضاف الى العلم، ليشكِّلا وحدة لغوية دالَّة، فما هي دلالة هذه الوحدة اللغوية؟

الخيال

للإجابة عن هذا السـؤال، نبدأ بالتعرُّف الى الخيال. الخيال، كما هو معروف، قدرة معرفية يمتلكها الانسان تنتج صوراً / أشكالاً / بنى حسِّيَّة مبتكرة، لم يسبق ادراكها، تؤخذ مادَّتها ممَّا أُدرك من قبل، وتمَّ تذكُّره، أو ممَّا يُدرك في الحاضر، ويُستحضر.

يصوغ الخيال هذه المادة المستحضرة من منظور راءٍ كاشف في صور / أشكال / بنى لغوية جديدة تنطق برؤية المنظور المشكِّل لها.

الخيال، وفاقاً لهذا المفهوم، يستعيد صوراً، يتذكَّرها، ويولِّد منها صوراً يخلقها. هذه القدرة، المولِّدة للصـور الحسِّـيَّة الممثِّلة أشـياء غائبة، يملكها الناس جميعهم، في تفاوتٍ بينهم. وترقى، لدى الأدباء، والفنانين، عموماً لتصبح قدرة خلق تبدع أشكالاً حسِّيَّة / لغة، لوناً، حركة، صوتاً، صورة...، لتمثِّل الرؤية التي كانت الأساس في انطلاق عملية الابداع.

يؤدِّي الخيال دوراً مهمَّاً في الحياة الانسـانية يتحدَّث عنه ولتون، فيقول: " ان رقيَّ النوع الانساني، من ألفه الى يائه، يرجع الى شيئين هما: تخيُّل أمور أفضل من تلك التي في بيئتنا، وبذل الجهود في سـبيل ابرازها الى عالم الحقيقة. وما الكنوز التي ورثناها عن الماضي الا صور مجسَّمة للتخيُّلات... ؛ اذ انه من المستحيل أن يتصوَّر الانسان كائناً أعلى منزلة منه، من دون قدرته على التخيُّل "[1].

في مثال يكشف حقيقة الخيال، نقرأ:

"هذي لونا بسمة فجر".

نلحظ، في هذه العبارة، أنَّ المادة المستحضرة هي: لونا الفتاة المشار اليها، وبسمة، تحيل الى بسـمة الانسـان، والفجر. يبدو أنَّ الشـاعر عندما رأى لونا اسـتحضـر البسـمة، بوصفها دالاً على الجمال والرِّضى والفرح والاقبال على الحياة، واستحضر لونا الفتاة بوصفها دالاً على بدء عمر الانسـان، فأضـافها الى الفجر بوصـفه بداية النهار، واشـراقة الضـوء، فتشكَّلت لديه صـورة محسـوسـة هي بسـمة الفجر تُجسِّـد دلالة هي، من منظور الشـاعر،

ماتمثِّله لونا، فكانت الصورة المركَّبة المشعَّة بالمعاني والايحاءات، فالعناصر: لونا، بسمة، الفجر، مدركة من قبل، صنعت منها قدرة متشكِّلة من خيال الشاعر ورؤيته صورةً جديدةً لم تكن مُدركة من قبل، وهي أنَّ لونا بسمة الفجر، المطلَّة على حياة أسرتها، أهلها...، مثلها مثل بسمة الفجر المطلَّة على العالم، لتبعث الضوء والفرح....

العلم

ان يكن الخيال يقدِّم معرفة بالعالم من منظورٍ خاصٍّ راءٍ اليه، وان تكن هذه المعرفة مبتكرة، وغير مُدركة من قبل، وغير موجودة في الواقع، فانَّ العلم يُقدِّم معرفة مُدركة، محسوسة، موضوعية، تولِّدها عملية بحث فكري، منظَّم، منهجي، يبدأ بالسؤال، ويخلص الى الاجابة عنه، والى التطبيق العملي للنتائج.... وتمضي هذه العملية العلمية في سعيٍ طويل قوامه الملاحظة والرصد والتصنيف والتحليل والتركيب والاستنتاج والتجربة...

صناعة أدب من نوعين من المعرفة

وهكذا نجد أنفسنا ازاء نوعين من المعرفة يصنع الخيال الأدبي – العلمي منهما أدباً، اصطُلح عل تسميته أدب الخيال العلمي، فكيف يتمُّ ذلك؟

يتمُّ ذلك اذا تمكَّن الأديب من تشكيل عالم غير واقعي، مُتخيَّل، من معطيات علمية مُتخيَّلة، ينتجها خيال علمي، ينطلق من مبادئ علمية ووقائع علمية محقَّقة، شريطة أن يتمكن من تمثيل هذا التشكيل لغة أدبية رائية كاشفة، مايعني أنَّ هذا الأدب يخلق عالماً متخيَّلاً يخضع لمنطق العلم، وينطلق من أسس ومعطيات علمية، فالخيال الذي ينتج هذا النوع من الأدب هو خيال مركَّب، خيال علمي – أدبي.

بين العلم والأدب

الصلة بين الأدب والعلم وطيدة، فما من اكتشاف علمي تحقَّق من دون تخيُّل مسبق، وكثيرٌ من أحلام الأدباء، حقَّقها العلماء، ف" بساط الريح " تحقّقَ طائرةً وصاروخاً، و" افتح ياسمسم " تحقَّق جهاز تحكُّم عن بُعد بالأجهزة الكثيرة المتنوِّعة، و" العين السحرية " تحقَّقت ب " آلات التصوير "، وحلم " عوج بن عناق الأسطوري " تحقَّق بالسيطرة على الطبيعة، واستخدام ضوء شمس الصحراء وحرّها، والحصول على سمك البحر تحقّق بالسفن التي تجوب البحار، فتصطاد السمك وتصنِّعه....

يقول أنشـــتاين، في هذا الشـــأن: " لقد تعلَّمت من الأديب الروســـي، في مجال الرياضيات، أكثر مما تعلمته من نيوتن... ".

لكن هذا شيء، والعالم المحسوس الذي يخلقه أدب الخيال العلمي شيء اَخر، فهذا الأدب محكوم بالنظرية العلمية، مهما كان خياله مجنَّحاً. والأدب كان، ولايزال، وســيبقى يحلم، والعلم كان، ولايزال، وسيبقى، يحقِّق أحلام الانسانية التي لن تتوقَّف عن التحليق في سماء الابداع الدَّائم.

تعريفات

نقرأ، في مايأتي، بعض تعريفات أدب الخيال العلمي التي وضـــعها بعض الباحثين، بغية الافادة منها، بإضافتها الى ماسبق، في صوغ مفهومه وتحديد أبرز عناصر هذا المفهوم وتمييزه من مفاهيم أنواع أدبية أخرى:

عرَّف مجدي وهبة " قصص الخيال العلمي "، بعد أن ترجم مصطلح sience fiction بـــ " القصص العلمي التصوُّري "، وب " الرواية المستقبلية "، فقال: " هو " ذلك الفرع من الأدب الذي يعالج، بطريقة خيالية، اســتجابة الانســان لكلِّ تقدُّم في العلوم والتكنولوجيا. ويعتبر هذا النوع ضــرباً من قصــص المغامرات الا أنَّ أحداثه تدور عادة في المســتقبل البعيد، أو على كواكب غير كوكب الأرض، وفيه تجســيدٌ لتأملات الانســان في احتمالات وجود حياة أخرى في الأجرام السماوية، كما يصوِّر مايمكن أن يُتوقَّع من أساليب حياة على وجه كوكبنا هذا، بعد التقدُّم البالغ الذي حدث في العلوم والتكنولوجيا. ولهذا النوع من الأدب القدرة على أن يكون قناعاً للهجاء الســياســي من ناحية، وللتأمُّل في أســرار الحياة والالهيات من ناحية أخرى "[٢].

ويعرِّفه نصــر الدين البحرة، فيقول: يعتمد الخيال العلمي " على بعض الوقائع والحقائق العلمية الراهنة، لبناء فرضية مستقبليَّة ممكنة التحقُّق في مقبل الأيام، من دون أن يكون، في هذه الفرضــية – الرؤيا مالا يقبله العقل الانســاني، أو مايمكن أن يتنافى والمعطيات العلمية الراهنة، بما يمكن أن تتضــمَّنه من احتمالات، ربما تحقَّقت في الزمن الاَتي " [٣].

ويعرِّف سمر روحي الفيصل " قصص الخيال العلمي "، فيقول: تعني هذه القصص " القصــص والروايات المكتوبة للأطفال، أو الفتيان أو الكبار، وهي تتنبَّأ بأحداث، أو مواقف،

أو مجتمعات علمية محتملة في الحاضـــر أو المســـتقبل، في الأرض برَّاً وبحراً وجوَّاً، وفي الفضاء الخارجي، انطلاقاً من حقائق، أو فرضيات علمية معروفة في الحاضر " (٤).

أنموذج قصصي

(١)

انتظار في برَّاد النوم

استيقظ الفلاح الشابُّ من نومه العميق، شعر بأنَّ رأسه ثقيل جدَّاً، وبأنَّه لايستطيع فتح عينيه. رفع رأســه عن المخدَّة. حرَّكه مراراً. دعك عينيه المغمضـــتين، وفتحهما على مهل. رأى ظلالاً أمامه، فأغلقهما، ثم عاد وفتحهما، فرأى مايشبه الشبح أمامه، وسمع صوتاً كأنه يهمس له: هيَّا انهض، وافتح عينيك....

نهض، وهو يدعك عينيه، ثم فتحهما فجأة. رأى رجلاً عجوزاً يرتدي ثوباً أبيض يبتسم له، ويقول:

- أنا الطبيب كمال...، حمداً لله على سلامتك...، نجحت التجربة....

- سأل الفلاح: أيُّ تجربة؟
- أكمل الطبيب كلامه كأنه لم يســمع ســؤال الفلاح: هيَّا انهض بلا كســل، واذهب الى حقلك في الحال.
- راح الفلاح يحكُّ جبينه على مهل، ثم نفض رأسه فجأة، وقال:

- منذ متى أنا هنا؟ أخشــى أن يكون قد مضــى موسـم زراعة حقلي...، ماذا أفعل ان خسرت موسم هذا العام!؟

- كانت الغرفة قد امتلأت بالأطباء والممرضـــين والطبيبات والممرضـــات. جاؤوا ليروا الفلاح، وهو يستيقظ من برَّاد النوم....
- كان الفلاح ينظر الى الطبيب كمال بقلق، فقال له الطبيب: خمســـون موســـماً مرَّت، وأنت هنا، نائم في هذا الجهاز - البراد.
- تلفَّت الفلاح حواليه، وصاح: ماذا!؟
- قال الطبيب: أنت في الجهاز – البراد، كما اتفقنا منذ خمسين سنة.

- سأل الفلاح، وقد غامت عيناه: الجهاز – البراد !، اتفقنا!؟
- صمت لحظاتٍ، ثم لمعت عيناه، وصاح: أوه...، تذكَّرت أين الآلة التي وعدتموني بها؟
- قال الطبيب: هي في انتظارك، في حقلك، لتتعلَّم طرق استعمالها.[٢]
- صعد الفلاح الى سيارة خضراء صغيرة، تشبه الخنفساء. كان صبيٌّ معدنيٌّ يجلس وراء المقود.
- أشار رجل يرتدي زيًّاً رسمياّ الى السيارة بجهاز تحكُّم عن بُعد، وضغط أزراراً كثيرةً، فتحركت السيارة بسرعة على خطين حديديّين. توجه الفلاح الى الصبي المعدني، وسأله: الى أين نحن ذاهبان؟
- لم يجب الصبي، وانما ارتفع صوت من جهاز صغير يقع قرب المقود يقول:
  - أنت ذاهب الى حقلك، لتستلم الآلة التي وعدناك بها، منذ خمسين عاماً...، انها آلة تحقِّق لك حلمك القديم، تبذر وتحرث في موسم الزراعة، وترشُّ الماء ان لم تمطر السماء، وتحصد، وتفصُل القمح عن التبن، وتطحن، وتعجن، وتخبز الكميات التي تريدها. أنت عليك أن تبرمجها فحسب، وهي تفعل ماتطلبه منها في برمجتك لها.
- سأل: كيف أبرمجها؟ أجابه الصوت: نحن نعلِّمك.
- سكت الصوت، وأسند الفلاح رأسه الى المقعد، وراح يشدُّ شعر لحيته الطويل، وهو يحاول أن يتذكَّر.
- ثم، وفجأة، ارتفع صوت آخر، وراح يحكي له حكاية ماحدث منذ خمسين عاماً....[٣]
- كان الفلاح الشابُّ يقود جرَّاره الزراعي، ويخطُّ أثلاماً متوازية في حقله الكبير، والعرق يغطِّي وجهه الأسمر.... بذر حبَّات القمح في الصباح الباكر، وهاهي الشمس قد صارت في وسط السماء، وهو لايزال يواصل الحراثة..... شعر بتعبٍ شديد، فعاد الى البيت، وتناول طعامه، واستلقى على طرَّاحته الطويلة. شعر بأنَّ التعب يزداد، تصحبه آلام حادَّة في صدره، فنهض، وقصد المستشفى الذي افتُتِح حديثاً في المدينة القريبة من قريته.
- في المستشفى الحديث، أجرى له الطبيب الشاب كمال الفحوصات اللازمة، ونصحه

بأن يرتاح، ولا يرهق نفسه بالعمل المتواصل، فقال الفلاح له: من أين تأتي الراحة؟ عمل متواصل طوال العام: بذار وحراثة وحصاد وطحن وعجن وخبز و.

- فقال له الطبيب: انتظر، فقد قرأت، في مجلة علمية، أنّه سوف يأتي زمن تقوم فيه اَلة واحدة بهذه العمليات جميعها.
- فقال الفلاح: عندما يأتي هذا الزمن نكون في العالم الاَخر.
- فكَّر الطبيب لحظات، ولمعت عيناه ببريقٍ غريب، وانفرجت شفتاه عن ابتسامة خفيفة، وقال للفلاح:

- مارأيك في أن تعيش الى ذلك الزمن، وترى تلك الاَلة، وتستخدمها؟

- قهقه الفلاح، ثم قال بهدوء: أتمنَّى ذلك، ولكن هل هذا ممكن؟
- فقال الطبيب: لدينا اختراع جديد نريد تجربته. هل تحبُّ أن تجرِّب؟
- فقال الفلاح: أحبّ أن أجرِّب، ولكن ماهو هذا الاختراع؟
- قال الطبيب: لدينا جهاز – براد ، تنام فيه، ونضعك على درجة حرارة معيَّنة، ونراقبك. وبعد خمسين عاماً، اذا نجحت التجربة، نجعلك تستيقظ، وتذهب الى حقلك الكبير، فتجد الاَلة في انتظارك، ان نجح العلماء في صنعها.
- قال الفلاح: ان كان ماتقوله صحيحاً، فأنا موافق.
- قال الطبيب: عد في الغد صباحاً، وتجدنا جاهزين لإجراء التجربة التي نبحث عمَّن يتبرَّع بإجرائها. وطبيعي، قبل أن نعرِّضك للتجربة، أن نجري لك الفحوصات اللازمة.
- عاد الفلاح الى بيته. كان أعزب ووحيداً. سوَّى أموره بسرعة ، وعاد، في صباح اليوم التالي، الى المستشفى، فأُجريت له الفحوص اللازمة، وهُيِّئ للدخول الى الجهاز – البراد. ثم دخل، ونام....
- وهاهو يستيقظ، ويذهب الى حقله، فيجد الاَلة – الحلم في انتظاره....

عبد المجيد زراقط

المفهوم وعناصره

في ضوء التعريفات، اَنفة الذكر، وبعد قراءة الأنموذج القصصي، يمكن القول:

١. أدب الخيال العلمي أدب تهيمن فيه الوظيفة الأدبية / الجمالية، ينطلق من حقائق علمية محقَّقة في الواقع، ليقدِّم معرفة علمية غير متحقِّقة، ويُتوقَّع حدوثها، في المستقبل، ينتجها الخيال العلمي الرائي الى اَتي العلم، ويبقى محكوماً بالمبادئ العلمية والأدبية، في اَن، وهي التي تضبطه، فلا تغدو الكتابة هذياناً لايمتُّ للعلم أو الأدب بصلة.

- ففي القصة التي قرأناها توقع الكاتب، من منظور خياله العلمي، تحقُّق اختراعين: الأول طبِّي والثاني زراعي، انطلاقاً من معطيات علمية محقَّقة فعلاً.

٢. هذا الأدب يُوجَّه للأطفال والفتيان والكبار، وينبغي أن يتميَّز مايُوجَّه منه للأطفال بما يتصف به أدب الأطفال من خصائص على مختلف المستويات.

٣. الحدث، في هذا الأدب، متخيَّل، انطلاقاً من معطيات علمية، يجري في الحاضر أو في المستقبل، وقد يكون عودة الى الماضي. وهو، في الغالب، مغامرات مشوِّقة. ومهما بلغ به الخيال من جنوح، ينبغي أن يظلَّ الحدث فيه مقنعاً مسبَّباً، وفاقاً لشروط العالم الذي يجري فيه.

٤. أمكنة هذا الأدب مفتوحة، ويمكن أن يجري الحدث في الفضاء والبر والبحر والجو، ويمكن أن يجري كذلك في باطن الأرض.

٥. يتنبأ هذا الأدب بما يمكن أن يتوصل اليه العلم من انجازات، فيستفيد العلماء منه؛ اذ يوحي اليهم بما يمكن تحقيقه.

٦. مهما امتلكت الشخصية، في هذا الأدب، من قدرات تظل محكومة بإقناع المتلقي وايهامه بصدقية ماتفعله.

٧. الخوارق غير المتقيدة بالمبادئ العلمية، والضوابط المقنعة، لاتعدُّ أدب خيال علمي.

- وهذا يعني أن هذا الأدب هو غير الأدب الذي يقوم على العجائب والخرافات

والسحر...، وقصص البطولات الخارقة، كقصص سوبرمان والوطواط...؛ اذ انه يحرِّك خيال الأطفال وأذهانهم، ويدفعهم الى البحث والاستكشاف والاستشراف....

- ولا يخفى أنَّ قصص الخوارق هذه تبسِّط الشخصية، وتختزلها الى خيِّرة وشرِّيرة، وتروي حوادث العنف، وتمجِّد القوة البدنية العنيفة، ولا تحترم القانون، ولا قيم المجتمع، وتزيّف الحياة، فكثير من شخصياتها تحصل على القدرات والثروات، من دون بذل أي جهد، وتبرز فيها العنصرية، فتزدري الانسان الملوَّن، وترفع من شأن الانسان الأبيض، وتؤكد تفوّقه، ولا تقبل الآخر والحوار والتعدُّد، وتشجِّع على تبديد الثروة الانسانية....
- كما ينبغي أن نميِّز بين هذا الأدب وبين أدب العجائب والغرائب، فهذا النوع من الأدب: العجائبي الغرائبي، ينأى عن الواقع، ويفتقر الى مرجعيات علمية، ولاتحكمه المبادئ العلمية، ويستعين بالقوى الخارقة والسحرية. صحيح أن أدب الخيال العلمي ينأى عن الواقع، لكنه يبقى محكوماً بمبادئ العلم، ويتخيَّل ماسوف يحدث علمياً، ففي كلا النوعين خيال، لكن فرق كبير بين خيال علمي وخيال عجائبي غرائبي، من شخصياته الجن والعفاريت والسحرة والمشعوذين...

٨. يختلف أدب الخيال العلمي عن الأدب العلمي، وان تحدثنا عن القصة، بغية ايضاح الفرق، بين هذين النوعين من الأدب، نرى أن القصة العلمية sience story تروي حدثاً علمياً حدث فعلاً، في بناء قصصي متخيَّل، في حين أنَّ قصة الخيال العلمي sience fiction تروي حدثاً علمياً لم يحدث فعلاً، وانما يُتخيَّل حدوثه، في بناء قصصي متخيَّل.

من نماذج قصص الخيال العلمي نذكر أنَّ الروائي الفرنسي جون فيرن (١٨٢٨ – ١٩٠٥) كتب قصةً تخيَّل فيها صعود الانسان الى القمر عام ١٨٦٤، وقد تحقَّق هذا الصعود عام ١٩٦٩ فعلاً.

أدب الخيال العلمي الموجَّه للأطفال

أدب الخيال العلمي ملائم للأطفال في مختلف مراحلهم العمرية ؛ ذلك أنَّهم خياليُّون في هذه المراحل جميعها، ففي المرحلة الممتدَّة من ثلاث سنوات الى خمس ، يكون خيالهم حاداً وايهامياً، محدوداً ومرتبطاً بالبيئة، وفي المرحلة الممتدَّة من ست

ســنوات الى ثماني ، يكون خيالهم ابداعياً، على مســتويي التلقي والانتاج، وفي المرحلة الممتدَّة من تسع سنوات الى ثلاث عشرة سنة يكون خيالهم أقرب الى الواقع.

واذ يكتب الأديب قصــص خيالٍ علمي موجهة للأطفال ينبغي أن يحدِّد المرحلة العمرية التي يكتب لها، فالعنصــر الأســاس، في أدب الأطفال، هو أنَّ متلقِّيه معروف، ومعروف، أيضاً، ماياسبه من أدب على مختلف مستويات النص الأدبي: المعجم اللغوي، تركيب العبارة، الانزياح التركيبي والبلاغي، وبناء النص، والتخيُّل، اضافة الى عنصر أساس اَخر، وهو الصــدور عن منظومة قيم تربوية وطنية قومية انســانية، في الوقت نفســه الذي ينبغي فيه أن يكون النص أدباً في المقام الأول، وهذا يعني أن تهيمن فيه الوظيفة الأدبية / الجمالية.

هذه الوظيفة الجمالية هي التي تميِّز أدب الأطفال من الثقافة العامة، ومنها الثقافة العلمية المعدَّة لهم، والموجَّهة اليهم.

ان توافرت هذه الخصــائص في النص الموجه للأطفال، من نصــوص أدب الخيال العلمي، يســهم هذا الأدب في جعل الطفل المتلقي يمتلك التفكير العلمي، ويحفِّز خياله لتخيُّل ماســوف يحدث مســتقبلاً، وقبول مايُقدَّم له على هذا الصــعيد، من منظور نقدي، وهذا المنظور هو ماينبغي أن يُنَمّى، فهو القادر على جعل الطفل يمتلك فاعلية في مجتمعه.

والأفضــل أن يُقدَّم المتخيَّل العلمي في ســياق قصــة مشــوِّقة، مقنعة، ممتعة، تقدِّم معرفة تربوية، وتراعي المراحل العمرية على مختلف المستويات.

في الختام

يمكن القول: ان التجربة الحياتية المعاصرة مختلفة، وهذا يقتضي أن تختلف الكتابة عنها، وخصوصاً للأطفال الذين يمضون معظم أوقاتهم مع وسائل الاتصال الحديثة.

ولما كان هذا الأمر واقعاً معيشــاً، ينبغي توظيف هذه الوســائل في تقديم أدب الأطفال، ومنه أدب الخيال العلمي، فهذه الوســائل أدوات، مثلها مثل المخطوطات في الزمن القديم، والمطبوعات الورقية في الزمن الحديث، فلنعمل على توظيف هذه الوسائل في تقديم الأدب الممتع والمفيد في الوقت نفسه.

هوامش

١- أدب الطفل العربي، دمشق: الاتحاد العام للأدباء العرب، ط.١، ١٩٩٢.
٢- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٤، ص. ٥٠٣.
٣- نصر الدين البحرة، الخيال العلمي بين الرومانسية والأخلاق، مجلة الخيال العلمي، دمشق، العدد الخامس عشر، تشرين الأول، ٢٠٠٩، ص.٤٩.
٤- سمر روحي الفيصل، أدب الأطفال وثقافتهم، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨، ص. ٤٧.

الخيال العلمي في أدب الطفل

جابر بسيوني

الفن ليس هو الطبيعة بل هو صنعة جمالية، والخيال سمة أساسية في الفن عامة، وفي الأدب خاصة، فالقبح الطبيعي يصبح موضوعاً جمالياً [١] بالخيال الفنى، والحلم غير الممكن يتحقق بالخيال الإبداعي.

فالفنان أو الأديب لا يمضي إلي الطبيعة إلا لكي يتلقي منها ضروباً عديدة من الإيحاء، او لكى ينشد لديها المفتاح الرئيسي لأنغامه الكبري، أما الإنسجام الذي يصوغه هو على هذا الأساس فإنه بلا شك من خلق خياله الفنى وحده.

والخيال هو كل شيء لا يتوقع وقوعه الإنسان ولا يتصوره محققاً في الواقع، فهو هاجس أو حلم أو خاطر غير محدد المعالم أو السمات وغير كامل الخصائص.

وقد اختص الأدب كنوع من أنواع الفن بنوعين من الخيال: الخيال الأدبي، والخيال العلمى.

والخيال الأدبي: هو عنصر أساسي من عناصر بناء العمل الأدبي يعتمد على حسن الفكرة ودقة صياغتها وبنائها ونسج أطرافها بمفردات وعبارات.

أما الخيال العلمى: فهو الاعتماد على فكرة أو حدث علمي أى ان العمل الأدبي يعتمد في بنائه على ابتكار أو اكتشاف او اختراع علمى يمكن أن يتحقق أو أن يحدث في القريب أو البعيد أو أن يظل ممكن الوقوع مسجلاً أن العمل الأدبي ذات الخيال العلمي كان وراء اكتشافه أو التنبؤ به.

وهو ما يؤكد تضافر الإبداع بين الأدب والعلم، والسوابق لهذا كثيرة، ولكنى اختص منها أمثلة مما قُدم في مجال الخيال العلمي في أدب الطفل، الذي يعتبر الروائي الفرنسي (جول فيرن) (١٨٢٨ – ١٩٠٥) والروائي الإنجليزى (ويلز) (١٨٦٦ – ١٩٤٦) من أبرز رواده بل علي مستوى أدب الخيال العلمي عامة، وقد تحقق بعض ما جاء بأعمالهم من أفكار واكتشافات واختراعات، [٢] ويؤكد الكاتب "حازم خالد" أن الأسقف البريطانى "جون وينى" قدم قصة "رجل في القمر" وكانت بداية ونواة لظهور العشرات من الروايات حول السفر للفضاء

الخارجي، بيد أن د. جمال جابر استاذ الأدب الحديث يؤكد أن الكاتب الفرنسي "فوتتيل" هو أول من كتب أدب الخيال العلمي في العالم برواتيه العلمية (لقاءات في قمة العالم) التى نشرها عام ١٦٨٦م والتى أشار فيها لوجود حياة فوق سطح القمر والكواكب الأخري.

وهناك – أيضاً – عالم الرياضيات المعروف "كليبر" الذي كتب رواية "الحلم" - باللغة اللاتينية- ونشرت في ١٦٤٣م.

ويؤكد الكاتب "حازم خالد" في ختام مقاله أن: أدب الخيال العلمى شهد ثلاث مراحل؛ المرحلة الأولي: الرواد الذين ظهروا قبل القرن العشرين والكلاسيكين الذين برعوا مع بداية القرن العشرين، أما المرحلة الثانية فقد نشأت بصفة خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية في الثلاثينيات من القرن الماضي وتغيرت فيها المعالجة الأدبية لقصص الخيال العلمى، أما المرحلة الثالثة فهى التى نحن فيها الآن ودخل فيها هذا النوع من الأدب مرحلة النضوج وتجد الكتاب فيها يحلقون بخيالاتهم الواسعة إلى آفاق من الصعب تحديدها عند الكثيرين.

ويقول الكاتب "أحمد المهندس" في مقال له بعنوان (أدب الخيال العلمى) إن تنمية أدب الخيال العلمى مرتبط دائماً بعوامل حركة المجتمع وتطوره عبر الزمان، ولا شك أن هذه العوامل سوف تدفع بالأدباء والمفكرين إلى مزاولة الأدب والفكر الذي يعبر عن توقعاتهم لما سيكون عليه المستقبل. وما أجمل قول الروائي "نهاد شريف" (١٩٣٢- ٢٠١١) - وهو رائد أدب الخيال العلمى في العالم العربي – "إن أدب الخيال العلمى الذي يمثل اليوم صيحة الحديث وقمة الطموح الحضاري" يجمع النقاد على أنه سوف يكون الأدب الأكثر ذيوعاً وانتشاراً وشعبية في المستقبل القريب بل وربما كتبت له السيادة على سائر ما قدم من آداب بدءاً من القرن الحادي والعشرين وحبذا لو أمكننا- بوسيلة أو بأخري – إرضاع صغارنا جرعات الخيال العلمى مع إرضاعهم وجبات اللبن الدافئة الشهية".

وأدب الخيال العلمي هو الأكثر قبولاً لدي الأطفال سواء قُدم للكبار او خصص لهم، لأنه يعتمد علي مساحة وفيرة وغير محددة من الخيال فيما يطرح، وهو ما يناسب ما يتمتع به الطفل من مساحات خيال وفيرة أيضاً تقل كلما كبر في العمر.

لذا وجدت أعمال "جول فيرن" مثل: (رحلة الى القمر) و(٢٠ ألف فرسخ تحت الماء) قبولاً واسعاً وممتعاً لدي الجميع الأطفال والكبار، بل أقبلت عليها السينما وحولتها إلى

أعمال سـينمائية نجحت بشـكل مذهل، لأنها تهدف إلي خلق عالم جديد للإنسـان، وآفاق أخري لطموحاته ووجوده، تخلو من الشجار والحروب والدمار والجوع.

وكذلك وجدت أعمال "هربرت جورج ويلز"- الذي يعد الأب الروحي لأدب الخيال العلمي، رواجاً فائقاً مُدهشاً ومن أعماله الشهيرة رواياته "آلة الزمن" المنشورة في ١٨٩٥م، وقد أحدثت ضـجة كبري وقتها في كل الأوسـاط الأدبية والثقافية، ثم تتابعت أعماله: "جزيرة الدكتور مورو" وحرب العوالم، وقد أظهرت لبعض أفكاره الفلسـفية وتوقعاته لمستقبل الإنسان.

ولعل عنصر التشويق الشديد التوهج في الأعمال ذات الخيال العلمى، وأيضاً: عنصر المفاجأة بالفكر الجديدة خاصة العلمية، مثل الوصول إلي سطح القمر، أو الغوص في قاع البحار والمحيطات، أو اكتشـاف الكواكب وعوالمها، هما العنصـران الجاذبان للقراء والنابضـان بالصـدق الفنى في العمل الأدبي المرتكز على الخلق العلمى كأسـاس للعملية الإبداعية الأدبية.

وأيضـاً ولما تقدم من أسـباب، وجدت أعمال "عبد التواب يوسـف" –الأديب المصري- (١٩٢٨/١/١٠م)

وهو أحد أهم كتاب الأطفال المعاصـرين في العالم العربي، وجدت إقبالاً كبيراً من أطفالنا، وتركت فيهم أثراً كبيراً- وأنا منهم، فأذكر أننا قد درسـنا له ما تقرر علينا ونحن في الصـف السـادس الابتدائي في عام ١٩٧٢م من أعماله بعنوان "خيال الحقل"، والتى حققت مبيعات بلغت ٣ مليون نسـخة، وهى في اعتقادي إحدى الأفكار الأدبية التى تنبأت بظهور واختراع الإنسـان الآلى المسـاعد للإنسـان الحي في زماننا هذا لأنها كانت تحكى عن لجوء بعض الأطفال في ريفنا المصري الى ابتكار دمية على شكل انسان تتوسط الحقل الزراعي، فإذا رآها الطير، حسبها إنساناً، فلا يقترب من ثمار الحقل، وقد جسد "عبد التواب يوسف" هذه الدمية وجعلها ذات ذاكرة ووظيفة بل جعل منها صديقاً للأطفال- وهذا الكيان الأدبي الذي احتوى على خيال علمى تنبأ باختراع الإنسان الآلى هو كيان رسخ في ذهنى حتى الآن، وآراه ماثلاً أمامى، كلما مررت بحقل يتوسـطه "خيال المآتة" أو "دمية تخويف الطير"، وأتذكره كلما قرأت أو شاهدت "الإنسان الآلى" الذي هو من صنع الإنسان في الوقت الراهن والخيال العلمى قديم نلمسـه في ملاحم "الإلياذة والأوديسـا" لهوميروس التى لم تقدمه مباشـراً بل من خلال فانتازيا أو واقعية سـحرية أو ما وراء الطبيعة بما يجعل القارئ يقف

أمامه مندهشـــاً ولكن هذا النوع من الخيال العلمى لم يقف الباحث أمامه كثيراً لأن أغلبه كان فوق احتمال أو إمكانية التحقق- ولا يزال-، وهو ما يخالف شـــرط الخوض في الابداع الأدبي المعتمد على الخيال العلمى بأن تكون الأفكار أو الأحداث العلمية في اســـتطاعة العقل أن يستوعبها وعليه أن يتوقعها.

ولنقـدم الآن نموذجاً من الحكايات التى حفلت بـالخيـال العلمى بجانـب المتعـة الأدبية لرائد أدب الأطفال في العالم وآخر كُتاب الأســـاطير الدنماركي "هانز كريســـتيان أندرســـون (١٨٠٥ – ١٨٧٥) الذي قدم للعالم أروع الحكايات للأطفال، بجانب ما قدم من إبداع روائي ومنه "الشـاعر المطبوع" وأيضـاً إبداع مسـرحى ومنه "غرام فوق برج القديس نقولاً التى عرضت على خشبة المسرح الملكى في ابريل عام ١٨٢٩.

ولقد احتفلت مصـــر بمرور ٢٠٠ عام على ميلاده في عام ٢٠٠٥ بإصـــدارها لعشـــرين حكاية من حكاياته بترجمة للدكتور/ عبد الحميد يونس، ضمن سلسلة: "مكتبة الأسرة".

والقارئ لهذه الحكايات التى كتبها في عام ١٨٣٥، يقف على مهارة "أندرســـون" في الوعي بماهية الإبداع للطفل، من حيث إدراكه للهدف وحفاظه على الســـمات الإبداعية، وقدراته على إخراج ما في الشـخوص أو المعادل الموضـوعي مثل اسـتخدام الحيوانات أو الأدوات المتعارف عليها كالحقيبة، ويتحقق ذلك في حكايته:

"الحقيبة الطائرة" [١] وهى تحكى عن تاجر غنى جداً مات تاركاً ثروة هائلة لابنه الذي عاش حياة مرحة، وأخذ يبذر ثروته حتى بددها، ولم يعد له مال، وانصرف أصدقاؤه عنه، إلا أحدهم أرسل إليه حقيبة قديمة ومعها هذه النصيحة:"هيا احزم متاعك، وارحل".

وكان هذا كله جميلاً، ولكن لم يكن لديه ما يحزمه، فوضـــع نفســـه داخل الحقيبة. وكانت حقيبة عجيبة، فعند الضـغط على القفل، كانت تسـتطيع أن تطير. وبالفعل ضـغط على القفل فطارت به، وحلقت إلي

أعلى وأعلى، وكانت الحقيبة تحدث صـــريراً وظلت ظائرة به حتى هبطت في بلد الأتراك، وهناك أخفي الحقيبة تحت كوم من أوراق الأشـجار الجافة في غابة ما، وسـار الى المدينة التالية، وهناك عرف أن ابنة الســـلطان تعيش داخل قلعة، وقد تنبأ العرافون بأنها ســـوف تشـــفي على يد عاشـــق، ومن ثم فانه لا يمكن لأحد أن يزورها إلا عندما يكون معها

السـلطان والسـلطانة، فعاد الى الغابة، وجلس في حقيبته وطار مرتفعاً إلي سـطح القصـر، وزحف من خلال النافذة إلي حجرة الأميرة.

وكـانـت الأميرة ترقـد مسـتغرقـة في النوم على الأريكـة رائعـة الجمـال، فقبلهـا، فاستيقظت، وانتابها فزع شديد، فقال لها إنه ولي "تركي" وإنه نزل من السماء ليراها، فسرها ذلك وجلسا يتحدثان في ودٍ، وعندما خطبها قالت: "نعم وعليك الحضور يوم السبت، إذ إن السلطان والسلطانة يحتسيان معى الشاي عشية ذلك اليوم، وسوف يشعران بالفخر عندما يسـمعان بأننى سـوف أتزوج من ولى تركى وعليك أن تروى لهما قصـة بلغة فصـيحة ومرحة، سمع منها ذلك ثم انصرف، وفي الموعد المحدد حضر واستقبلوه بحفاوة عظيمة فروى لهم قصـة عن أعواد الثقاب نالت اعجاب الجميع، وعلى أثرها وعده السـلطان والسـلطانة بإتمام الخطبة لاقترانه بالأميرة.

فانطلق عائداً إلى الغابة، وفي نيته أن يدخل حقيبته مرة أخرى، ولكن واسـقاه، كانت الحقيبة قد احترقت فقد تركت فيها شـرارة من الألعاب النارية التى صـاحبت الاحتفال به، فاشـتعلت فيها النار، وها هى ذي الحقيبة قد أصـبحت رماداً. ولم يسـتطع أن يطير مرة أخري، ولم يستطع قط أن يزور عروسه.

وجلست طوال اليوم على سطح قصرها في انتظاره، ولا تزال تنتظره، وهو في غضـون ذلك يطوف العالم ويروي قصصاً، ولكن ليست بين قصصه، حكاية بلغة فصيحة ومرحة مثل تلك القصة التى رواها في قصر الأميرة عن أعواد ثقاب الكبريت.

إلى هنا انتهت الحكاية بما تضـمنت من خيال: أدبي وعلمى فالخيال الأدبي يتحقق في الأحداث المتلاحقة والمتشابكة لتشكيل عنصر الإثارة والتشويق والمتعة وأيضاً حسن اختيار الشـخوص والأماكن بجانب المفارقة الجذابة في ختامها فضـلاً عن حسـن صـياغة المواقف وإحكام الحبكة لها.

والخيـال العلمى يتحقق في خلق فكرة علميـة غير موجودة في الواقع، ويمكن أن تتحقق، فالحقيبة التى تطير إذا قام من يدخلها بالضـغط على قفلها، فكرة مسـتوحاة من حكاية "بسـاط الريح" إحدى حكايات ألف ليلة وليلة، والتى ترجمت إلى الفرنسـية عن مخطوط باللغة العربية، وقد صدرت الطبعة الأولى منها باللغة الفرنسية قبل ثلاثة قرون من الآن، وقبل أن يقدم "أندرسـون" على كتابة حكاياته، إذا الخيال في بسـاط الريح أو الحقيبة

الطائرة هو خيال علمى أسس لفكرة وجود شيء يطير في السماء، ويستطيع الإنسان أن يستقله للانتقال من مكان إلى مكان بسرعة، وهو ما تحقق فيما يعبر على أرض الواقع باتمام اختراع الطائرة على يد الأخوين رايت "(أورفيل و ويليز رايت)" المخترعين الأمريكيين في عام ١٩٠٣م.

فالخيال العلمى في الأدب خاصة للأطفال قد تحقق بعد مرور الزمان وأصبح حقيقة علمية ملموسة، بل واستطاعت حكايات أدبية خيالية أخرى مثل "سوبرمان" الرجل الطائر أن تقدم فكرة للبحث العلمى في إمكان الإنسان أن يطير بجناحين وبسرعة فائقة وهناك أفكار خيالية تضمنها الأدب المقدم للناشئة أو للكبار ولم تتحقق حتى الآن ولكنها قائمة والمحاولات العلمية فيها جارية مثل "اختراع مشروب أو داء إذا ما شربه الانسان أو ارتداه يختفي عن أعين الناظرين ثم يعود الى الظهور إذا تخلي عن هذا المشروب بمشروب آخر أو إذا نضا الرداء عنه أى خلع ما ارتداه، وهى فكرة طاقية الاخفاء أو المشروب السحري.

وكلها أفكار علمية تضمنها الأدب الذي أبدعه عشرات المبدعين من الأدباء والكتاب عبر التاريخ ليس بهدف أن يتحولوا من مبدعين في مجال الأدب إلي مبدعين في مجال العلم أو أصحاب اختراعات ولكن بهدف تقديم نوع من الكتابة الأدبية ذات خيال علمى يمتع القارئ، ويثري الوجدان وينفس عن همومنا الحياتية بأفكار جديدة، تذهب الرتابة والملل، وتحرك ذائقة البحث والابتكار والاكتشاف والاختراع لما هو ممكن مع مرور الوقت واختلاف المكان.

وقد لفت انتباهي نوع آخر من الخيال العلمى في أدب الأطفال ولكنه غير مباشر في بنائه أو توجهه وعلى القارئ أن يستنبطه وأن يستكشفه من ثنايا الأحداث أو من وراء الهدف الغريب في الحكاية أو القصة أو الرواية ومنها حكاية بعنوان "أسطورة الشمس والريح" تضمنها كتاب "حكايات من الشرق والغرب" تأليف الشاعر الكبير أحمد سويلم – الصادر عن دار "الناشرون المتحدون" في عام ٢٠٠٩ وملخص الحكاية " صراع قام بين الشمس والريح" بهدف من يملك القدرة على أن يجعل الانسان يخلع ملابسه، فالشمس تعنى الدفء والحرارة، والريح تعنى البرد والصقيع، وبدأ الصراع بينهما لكى يتمكن كل منهما في أن يجبر الانسان على أن يخلع ملابسه، فالريح تحاول أن تجرد الإنسان من ملابسه بقوتها وبعصفها الشديد بيد انه احتمى منها بالمعطف الثقيل ثم اللجوء الى شجرة

قريبة والوقوف خلفها منكمشاً على نفسه، وبهذا لم تستطع أن الريح أن تجبره على خلع ملابسه برغم برودتها وصقيعها وعصفها.

ولكن الشمس استطاعت أن تحقق ذلك بعد أن اقتربت من إنسان فأحس بالدفء الجميل، فقام من مكانه وخلع معطفه الثقيل وحينما توهجت الشمس واشتدت حرارتها، خلع الرجل ثوبه وأسرع إلى البحر يسبح في مائه الدافىء.

وإلى هنا انتهت الحكاية وتحققت متعتها الأدبية بما تضمنت من خيال جميل، قائم على حوار ورهان بين معادلين موضوعين يتنافس كل منهما بماله من خصائص وطبائع وسمات على أن يفرض قوته على من حوله من كائنات أو مدركات وهى محاولة لإثبات الوجود وتحقيق الذات والقدرة وهو الهدف الخفي منها، وأري انها تضمنت خيالاً علمياً جديراً بأن يدرس، ألا وهو البحث في استغلال الخصائص المكنونة وغير الظاهرة في الشيء أيا كان هذا الشيء إنساناً كان أو حيواناً أو جماداً، بمعنى أن دفء الشمس وحرارتها هو باعث الطاقة الشمسية التى أصبحت الآن إحدى مصادر الطاقة المستخدمة بوفرة، وكذلك تخزين طاقة الريح بطرق علمية أصبح إحدى مصادر الطاقة، علماً بأن كلا منهما لم يكن مستخدماً كاختراع علمى منذ قرون، برغم أن الشمس ابنة الوجود وكذلك الريح، ولكن الإنسان لم يصل إلى استغلال بعض ما بها من خصائص وقوى إلا بعد مرور الزمان، لذا كانت الحكاية الأدبية ذات بعد علمى بجانب بعدها الأدبي أو أنها حكاية أدبية استطاعت أن تثير الفكر وتحرك الخاطر لأصحاب القدرة العلمية لاكتشاف الجديد والممكن الكشف عنه.

فالخيال العلمي في حكاية " أسطورة الشمس والريح" لأحمد سويلم، ليس مباشراً ولكنه مستشفاً وأيضاً محرضاً على الابتكار أو الاكتشاف العلمى، وقد يسأل البعض كيف يتحقق ذلك في عمل مقدم للأطفال، والإجابة: إنه الخيال الأدبي الذي يبدأ بأن يقدم للأطفال وعلى القاريء أن يفطن اليه سواء كان طفلاً أو اذا صار فتياً ثم كبيراً واعياً، فالحكاية واقعة منشئة للخيال أدبي وعلمى، وكم من إبداع بدأ مجهولاً وتحققت أهدافه بعد قرون كما ذكرنا سلفاً.

وأما عن الشعر فالشعر تجربة شعورية مصورة ذات أثر موحى[1] واعتماد الشعر كفن في المقام الأول على الخيال والخيال يستدعى استخدام المجاز والتشبيه والمبالغة لذا فالخيال سواء كان أدبياً أو علمياً هو سمة من سمات صياغة القصيدة الشعرية وليس هدفاً في ذاته فحينما يقول الشاعر "أطير في السماء" أو "أغوص في أعماق البحر وأمسك للآليء

أو أقطع الفضـاء قطعاً" ليس معناه أنه يتنبأ باختراع الطائرة او اختراع الغواصـة أو الصـعود للكواكب، ولكنها هي طبيعة الشـعر والشـعراء الخيال بمعناه المجرد والمبالغة في الخيال وعلى سـبيل المثال: هل تخجل الجبال من الفيل؟ بالطبع ودون تفكير، الإجابة: لا لا فهذه مبالغة خيالية غير ممكنة التحقق أو الوجود ولكن أحمد بك شـوقي أكدها على لسـان قرد في بيت من قصيدته للأطفال بعنوان القرد والفيل بقوله على لسان القرد للفيل:

فقال: أهلاً بأبي الأهوال: ومرحباً بمخجل الجبال.

إذا الخيال العلمى أولى به أدب السرد القصصي والروائي وأيضاً الحكاية أو الخرافة، بما فيهم من سمات أدبية تتيح للكاتب أن ينتقل من فكرة إلي فكرة، ومن حدث الى حدث، بتبرير وتعليل فنى أوفر من القصيد الشعري الذي هو ميدان الخيال وملعبه.

ونخلص مما تقدم أن أدب الخيال العلمى للأطفال هو الأكثر قبولاً لديهم، بما به من خيالٍ وافر يتفق مع مسـاحات الخيال الوافرة في عمرهم، وأيضـاً بما فيه من طرافة وطزاجة وإثارة تتخلل أفكاره وأحداثه، وهو ما يروق لكل طفل وإلى جانب أن الخيال العلمى أصـبح سمة العصر المعيشي، بعد أن غزت الوسائل الحديثة خاصة الشبكة العنكبوتية أو شاشات النت وتويتر والمواقع الإلكترونية التى لا حصـر لها، والتى جعلت من كل الناس بل كل البلدان على ظهر البسيطة وفوق سطح الأرض في سلةٍ واحدةٍ وهو ما يتحقق في ذهن الطفل الذي كل ما حوله بخياله البريء الفسـيح، فيسـمح للأسـد أن يصـافحه وللطائرة أن تأتى إلى منزله وللغواصة أن تحمله إلى أعماق البحار.

فهنيئاً لنا بأدب الخيال العلمي للأطفال الذي هو سـمة من سـمات الإبداع المتجدد في عصـرنا المليء بالابتكارات والاكتشـافات والاختراعات، وهو عصـر يقول للأدب بخياله الفكرى والعلمى: هل من مزيد...؟

ولعل الإجابة: مع كل صـباح إبداعى نتجدد، ويتحدد خيالنا وأدبنا وأطفالنا... جابر بسيونى فبراير ٢٠١٥-٠٢-١٦

١- النقد الأدبي – أصوله ومناهجه للسيد قطب في عام ١٩٨٠ عن دار الشروق.
٢- القرد والفيل – ديوان الشوقيات ج٤ صفحة ١٤٠ صادر في ١٩٧٠ عن المكتبة التجارية الكبري.

المصادر:

١- حكاية أندرسون – سلسلة المئويات – مكتبة الأسرة عام ٢٠٠٥.
٢- ديوان الشوقيات الجزء الرابع طبعة ١٩٧٠ عن المكتبة التجارية الكبري.
٣- حكايات من الشرق والغرب – أحمد سويلم الصادر عن "الناشرون المتحدون" ٢٠٠٨.
٤- خيال الحقل وزارة التربية والتعليم ١٩٧٢ (للأديب عبد التواب يوسف).

المراجع:

١- مشكلة الفن – د. زكريا ابراهيم – صادر عن مكتبة مصر في ١٩٧٩.
٢- "الطفل" دراسة في علم الاجتماع النفسي – د. حسين عبد الحميد رشوان – الصادر عن المكتب الجامعى الحديث في عام ٢٠٠٧.
٣- النقد الأدبي – أصوله ومناهجه لسيد قطب ١٩٨٠ عن دار الشروق
٤- أطفالنا في عيون الشعراء لأحمد سويلم – مكتبة الأسرة – في عام ٢٠٠٢.
٥- صحيفة النهار الإلكترونية.
٦- صحيفة الراكوبة السودانية الإلكترونية.

إضاءة:

١- قدم التليفزيون المصري – في نهاية السبعينات من القرن الماضي مسلسلاً بعنوان "وليد وراندة في الفضاء"، ويحكى عن طفلين دون الثانية عشرة من العمر، استطاعا أن يقدما أفكاراً علمية للصعود إلى الفضاء واكتشاف أسراره، وقد لاقي هذا المسلسل نجاحاً كبيراً كبرنامج علمى للأطفال من خلال أحداث درامية، وللعلم كان أحد الطفلين وقتها "ممدوح عبد العليم" الفنان المعروف الآن.

٢- وكما قدم التليفزيون المصري في بداية السبعينيات من القرن الماضي برنامج خيالي بعنوان "فرافيرو" عبارة عن طائر يطير في كل مكان ولأى مكان، ولكنه تم إيقافه لإقبال الأطفال الصغار عليه، ومحاكاته في الطيران مما أدي إلى وفاة عدد من الأطفال الصغار.

أدب الخيال العلمى
بين الواقع والتحديات.. جسر من المستحيل!!

عماد الشافعى

" سيصعب على الذين لم يألفوا تخيلات الماضى أن "يبدأوا" مباشرة بتخيل حقائق المستقبل "

"آرثر كلارك"
مخترع وكاتب خيال علمي بريطاني

مقدمة

يُعد الخيال العلمي أحد صنوف الأدب التخيلي الذي تكون أحداثه غير واقعية، لكنه أدب يرتكزعلى العلم. ويعتمد على الحقائق والمبادئ والنظريات العلمية بوصفها داعم لأحداثه وشخوصه وموضوعاته وحبكته أيضا. وهو ما يجعله مختلفًا عن أدب الفانتازيا. وعلى الرغم من كون الحبكة وعناصر قصص الخيال العلمي تخيلية، فهي عادة ما تكون ممكنة وفقًا لمعطيات العلم، أوعلى أقل تقديرقابلة للتصديق.

وقد ظهر أدب الخيال العلمي على الساحة الأدبية منذ ما يقرب من ٣٠٠عامٍ تزامنًا مع الطفرة التي حدثت في العلوم، وتسارع الاكتشافات العلمية. مما جعل الكتّاب يحاولون استيعاب ذلك التسارع بالكتابة عن عوالم مستقبلية متخيلة بناءً على ما يشهدوه من تطوّر.

ويعرف أدب الخيال العلمي في اللغة الإنجليزية بمصطلح Science Fiction، ويشار إليه اختصارا بـ "Sci-Fi" أو "SF"، وهو نوع من الفن الأدبي الذي يعتمد على الخيال، وفي قاموس المعاني يعرف الخيال العلمي بأنه: (نوع أدبيّ أو سينمائيّ تكون فيه القصَّة الخياليّة مبنيَّة على الاكتشافات العلميَّة التأمليَّة والتغيّرات البيئيّة وارتياد الفضاء، والحياة على الكواكب الأخرى)،حيث يخلق المؤلف عالما خياليا أو كونا ذا طبيعة جديدة بالاستعانة بتقنيات أدبية متضمنة فرضيات أو استخدام لنظريات علمية فيزيائية أو بيولوجية أو تقنية أو حتى فلسفية.

ومن الممكن أن يتخيل المؤلف نتائج هذه الظواهر أو النظريات محاولا اكتشـاف ما سـتؤول إليه الحياة ومتطرقا لمواضـيع فلسـفية أحيانا. وقد تتناول موضـوع القيم في عالم جديد مختلف، ولكن ما يميز أدب الخيال العلمي أنه يحاول أن يبقى متسـقا مع النظريات العلمية والقوانين الطبيعية دون الاستعانة بقوى سحرية أو غير طبيعية مما يجعله متمايزا عن الفانتازيا، وغالبا ما يكون الإطار الزماني لرواية الخيال العلمي في المسـتقبل القريب أو البعيد.

أمّا الإطار المكاني للرواية فقد يكون على سـطح الأرض أو على إحدى الكواكب السيّارة أو في أي بقعة من الكون أو حتى في أماكن خيالية كالأبعاد المتوازية، ومن الممكن أن نجد قصـص الخيال العلمي في الكتب والمجلات وفي الأفلام والمسـلسـلات التلفازية، كما يمكن أن نجده في الأعمال الفنية مثل الرسـم والنحت والألعاب والمسـرحيات وغير ذلك من وسائل الإعلام المختلفة. [١]

أدب الخيال العلمى بين الأمس واليوم:

يتميز أدب الخيال العلمى عن كل ألوان الأدب بشـرط حضـور العلم، واسـتخدام المعرفة العلمية من قبل الكاتب كمحور ومكون أساسي للنص، وهذا ما يميزه عن الفانتازيا أو الأدب العجائبي أو الأسطورة، لذلك، فإن محاولات بعض النقاد العرب اعتبار نصوص مثل ألف ليلة وليلة بمبتكراتها العجائبية، كالبسـاط السـحري والمصـباح العجيب، باعتبارها أصـولاً لأدب الخيال العلمي، بعيدة عن الدقة، أما قصـة »حي بن يقظان، ابن طفيل« فهي أقرب إلى روايات لا تصـنف في مجال أدب الخيال العلمي مثل روبنسـون كروزو لدانيال ديفو أو إميل لروسو.

ومما لا شـك فيه أن الخيال هو وقود الكتابة الروائية الذي يمدّها بالطاقة ويهيئها للانطلاق، وفي كتابة الخيال العلمي يصبح للخيال أهمية خاصة، فيصير هو الأساس الذي تبنى على إثره باقي العناصـر الروائية الأخرى. وحين يمسـك الكاتب بقلمه كي يخط رواية يشـيد بها عالمًا جديدًا فإنه يرى بعين خياله أحداثًا مسـتقبلية نابعة من قدرته على تبصـر الآتي وأحيانًا بثًا لمخاوفه التي يتشارك فيها مع غيره من البشر. وهنا نستعرض كيف أثرت النبوءة والخوف أدب الخيال العلمي وأعماله.[٢]

وقد يختلف النقاد في تصـنيف أدب الخيال العلمي، ولكن ما يميز هذا النوع من

الأدب أنه يفتح الباب لتبصر المستقبل وتهيئتنا له في بعض الأحيان. كما يساعدنا أدب الخيال العلمي في التصريح بمخاوفنا من الجانب المظلم لتطور العلوم، ودق جرس الإنذار لما يمكن أن يحدثه العلم والتكنولجيا من عدم السيطرة على زمام الأمور إذ باتت العلوم والتكنولوجيا التي لا تعرف أفقا ولا منتهى. وإن كان هناك آفاق للتكنولوجيا تبدو بلغة العلم مستحيلة!! [٣]

وربما ينال بعض هؤلاء الكتاب والعلماء المتنبئين بعلوم المستقبل بعض السخرية، فى حين يحظى آخرون بالمال والشهرة، لكن يبقى أن يكون لهم حظوة من استشراف المستقبل بناء على أسس علمية بعيدا عن خيال مسرف لا يقوم على قوانين او نظريات علمية، مما يعد ضربا من الفانتازيا ولا يعد أدبا للخيال العلمى.

وقد ظهرت روايات الخيال العلمى فى أوروبا منذ العصر الحديث بنماذج من نوعية رواية «الحلم» ١٦٣٤، للألمانى يوهانس كيبلر، و«رحلات جوليفر» ١٧٢٦، للإنجليزى جوناثان سويفت، لكن الميلاد الحقيقى لهذا النوع الأدبى كان فى القرن التاسع عشر، فى ظل طفرة الاكتشافات العلمية التى جعلت بعض الكتاب يعملون على استخدام أحدث النظريات العلمية لبناء عمل روائى يقوم على تخيل ما يمكن أن تصل إليه الاكتشافات والنظريات العلمية، ومن هنا ولد أدب الخيال العلمى الذى يختلف عن أدب الفانتازيا القائم على الإغراق فى الخيال كما هو الحال فى نص ألف ليلة وليلة. بدأ الخيال العلمى بشكل ناجح من خلال أعمال الفرنسى جول فيرن، الذى يعد على نطاق واسع أحد آباء روايات الخيال العلمي، والتى بدأ فى نشرها منذ منتصف القرن التاسع عشر، وحفرت اسمه بحروف من ذهب.

وتعتمد روايات جول فيرن على المنجز العلمى القائم فى عصره مع تطويره بشكل خيالى يستشرف المستقبل، فكتب رواية «عشرون ألف فرسخ تحت الماء» والتى تنبأ فيها بشكل الغواصة، وبالفعل استوحى العلماء الألمان شكل الغواصة من روايته ونفذوها بعد نحو ٥٠ عاما من صدور الرواية، كما ألف رواية «من الأرض إلى القمر»، والتى تنبأ فيها بالصعود إلى القمر باستخدام صاروخ، وهو ما تم على أرض الواقع ولكن بعد نحو ١٠٠ عام من صدور الرواية، كما قدم روايته الشهيرة «حول العالم فى ثمانين يوما» والتى تعتمد على آخر الاختراعات وأحدثها حتى العام ١٨٧٣ عام صدور الرواية التى تعد من أشهر روايات فيرن وأكثرها تقديرا من النقاد.

وإذا كان فيرن هو أديب فرنســا الأكبر فى أدب الخيال العلمي، فإن هربرت جورج ويلز، هو أديب الإنجليز الأشــهر فى هذا الفن، عبر مجموعة من الروايات التى تحولت إلى أعمال ســينمائية ناجحة، وفى مقدمتها رواية «آلة الزمن»، و«الرجل الخفي»، و«جزيرة الـدكتور مورو»، و«حرب العوالم»، و«أوائـل الرجـال على القمر»، وتميزت هـذه الروايـات بمرحلة نضــج أعلى من أعمال فيرن، إذ بدأت الحبكة الدرامية فى التعقيد والتشــابك، ولم يعد هناك مجال للاكتفاء بإدهاش القارئ، بل عمد ويلز لتضمين انتقادات اجتماعية لاذعة للمجتمع الإنجليزى فى عصــره ضــمن أعماله التى وصــل بها أدب الخيال العلمى لمرحلة نضجه.

وفى النصف الثانى من القرن العشرين وصل أدب الخيال العلمى إلى ذروته، خصوصا أن الكثير من نصــوصــه عرفت طريقها إلى الســينما الأمريكية التى اهتمت بتحويل هذه النوعية من الروايات الجماهيرية إلى أعمال سينمائية مضمونة النجاح، وظهر بالتوازى مع هذه الحركة ثلاثة من أهم كتاب الخيال العلمى فى كل العصور، وهم البريطانى آرثر تشارلز كلارك، والأمريكى روبرت أنســون هيينلين، والأمريكى الروســى إســحاق عظيموف، الذين أطلق عليهم «الثلاثة الكبار» فى مجال كتابة رواية الخيال العلمي، لضـخامة تأثيرهم الفني، إذ لم يتركوا فكرة إلا وطرقوها، فتركوا بصــمة لا تزول على هذا الفن الروائى وتركوا تأثيراً لا يمحى على أجيال من كتاب الخيال العلمي، وعلى أيدى الثلاثة الكبار تحولت رواية الخيال العلمى إلى فن قائم بذاته ويحظى بتقدير نقدى وجماهيرى واسع فى أمريكا وأوروبا، فضلا على اعتماد الســينما العالمية على هذه الروايات فى إنتاج عشــرات الأفلام القائمة على الخيال العلمى والذى جعلت لهذا الفن جماهيرية تتفوق على أى فن روائى آخر، ما جعل الكثير من النقاد يتحدثون عن أن رواية الخيال العلمى هى الإطار الذى سيبتلع كل أشكال الرواية الأخرى، وسيهضمها داخله بما فى ذلك الرواية الرومانسية والتاريخية.

وإذا كـان واقع أدب الخيـال العلمى فى العـالم الغربي قـد جـاوز الحـدود وتخطى الحدود، فإن الوضع مختلف تماما فى مصر والعالم العربي، فلا يزال هذا الفن يحبو ويعانى التخبط، رغم أن بدايات أدب الخيال العلمى فى مصــر كانت مبشــرة، إذ كانت البداية مع توفيق الحكيم الذى كتب مســرحية «رحلة إلى الغد» مرورا بإســهامات أجيال روائية مختلفة، لكن كتابة الخيال العلمى لا تزال ضــعيفة، رغم توقعاتٍ عِدة بأن يكون لروايات

الخيال العلمى الحيز الأكبر من إقبال القراء على مستوى العالم خلال السنوات القليلة المقبلة فى ظل رواج هذه الروايات فى الآونة الأخيرة.

نماذج من روايات الخيال العلمى:

من روايات الخيال العلمي الغربية، المنقولة للعربية، التى ساهم الخيال العلمي - من خلالها بالفعل - في بناء وابتكار أغلب الأدوات والتكنولوجيا التي نعيش عليها اليوم بدءًا من الطائرات، والأقمار الصناعية، الاتصال اللا سلكي، وأجهزة الكمبيوتر وغيرها، وصولاً للروبوتات، روايات آرثر سي كلارك، أوديسة الفضاء: موعد مع راما، رمال المريخ، مغامرة بين الكواكب ، ورواية (أنا.. روبوت) لإسحاق عظيموف، ورواية (اتصال) لكارل ساجان. ورواية (آلة الزمن) لهربرت جورج ويلز، ورواية (القلنسوة الأرجوانية) لهربرت جورج ويلز، و(جزيرة الدكتور مورو) لهربرت جورج ويلز.

ورواية (من الأرض إلى القمر) لجول فيرن، ورواية (عشرون ألف فرسخ تحت الماء) لجول فيرن أيضا.

ورواية (آلة التفكيك) آرثر كونان دويل، و(عندما صرخت الأرض) لآرثر كونان ورواية (باطن الأرض) لإدوارد بيدج، ورواية (كيف تبني آلة الزمن) لبول ديفيز [٤]

ومما لاشك فيه أن أدب الخيال العلمى – فى مصر - يمر الآن بأزمة بعد رحيل الكاتب نهاد شريف، صحيح أن هناك كتَّاباً يجتهدون مثل محمد نجيب مطر، وصلاح معاطي، وبعض الكتاب الآخرين، إلا أن هذا لا يرقى أبدا إلى خلق حركة أدبية تنتسب إلى أدب الخيال العلمي قياسا بما ينشره الغرب.

لذا فنحن فى حاجة إلى فضاء مناسب لهذا اللون الأدبى يستقطب الكتاب ويكون بيئة خصبة لإنتاج أدباء خيال علمي، خصوصا أن الشباب المعاصر- فى مجملهم - يميلون إلى هذا النوع الأدبي، وقد خصص له بعض كتاب الشباب سلاسل كالراحلين: نبيل فاروق وأحمد خالد توفيق، وهناك حالة من شبه الفراغ فى كتابة الخيال العلمي، يتعين أن نبادر لعلاجها وإلى خلق حاضنة علمية يفيد منها الشباب.

نماذج من الكتابات العربية فى أدب الخيال العلمى:

إذا كان هذا هو واقع أدب الخيال العلمى فى العالم الغربي، فإن الوضع مختلف

تماما فى مصر والعالم العربي، فلا يزال هذا الفن يحبو ويعانى التخبط، رغم أن بدايات أدب الخيال العلمى فى مصـــر كانت مبشـــرة، إذ كانت البداية مع توفيق الحكيم الذى كتب مسرحية (رحلة إلى الغد)، و (القارة المفقودة - أو فتاة البحر)

تمتلك رواية »القارة المفقودة أو فتاة البحر« للصـــادق الرزقي ١٩٣٠" أهمية خاصـــة، كونها أول المحاولات التي تنتمي بوضوح إلى أدب الخيال العلمي.

وتناول توفيق الحكيم فى قصـة »الاختراع العجيب« موضـوعات السـفر عبر الزمن، وفيها يبتكر أحد العلماء آلة أو جهازاً يرى فيه الناس مســـتقبلهم، أو يتمكنون من الاتجاه نحو المستقبل، غير أن المفارقة العجيبة أن كل من نظر إلى هذا الجهاز أقدم على الانتحار وأنهى حياته بنفســه. ثم يفســر الحكيم ســبب انتحار هؤلاء بأنهم رأوا مســتقبلهم ولم تعد لديهم الرغبة في أن يعيشوا الحياة أو مستقبلهم، إذ أصبح المستقبل معروفاً والحياة مملة ولا شيء يستدعي الانتظار أو المغامرة أو الأمل.

وكذلك مســرحية (رحلة إلى الغد) ١٩٥٨، وفيها ينطلق فيها مهندس وطبيب كانا قد حكما بالإعدام، وبعد رحلة طويلة في الفضاء لسـنوات بعيدة، يتبين أن كثيراً من مفاهيمها قد تغيرت وتبدلت، فلم يعد الخير خيراً والشر شراً، ثم ترتطم السـفنية بكوكب ليعثروا على حضارة مستقبلية يقوم فيها الرجال الآليون بجميع الأعمال، ولكن ما يعكر صفو المدينة هو الصراع السياسي بين حزبين رئيسين في المدينة هما حزب الماضي وحزب المستقبل.

وفي الخمسـينيات من القرن الماضـي، نشـط الكاتب يوسـف عز الدين عيسـى، في إنتاج التمثيليات الإذاعية المتخصصة في أدب الخيال العلمي. »لا نريد الحياة« وهي قصة افتراضـية عن أطفال يسـتطيعون رؤية آبائهم قبل ولادتهم، ورفضـهم النزول بعد أن رأوا ما يحيق بالبشـر الذي يعيشـون في هذا العالم القاسـي. وفي قصـة أخرى بعنوان »الطوفان«، يهبط رجل بطائرة مستقبلية في الإسكندرية التي تعاني من الانفجار السكاني الهائل والبشر يعيشـــون تحت الأرض، تحكمهم دولة متســـلطة، تنفذ قانوناً يقضـــي بشـــنق كل من يبلغ الثلاثين من العمر، بغية الحد من المد المتلاطم للخلق. وفي قصـــة »رجل من الماضـــي«، يعالج إشـكاليات عمليات تجميد الجسـم البشـري، من خلال حكاية رجل متزوج له ثلاثة أطفال، وعندما يكتشـف أنه مصـاب بالسـرطان، يسـافر إلى الولايات المتحدة ليتم تبريده حتى إيجاد العلاج، فيجد زوجته واثنين من أبنائه قد توفيا، كما يفاجأ بتغير معالم الحياة من حوله، لدرجة أن هذ العائد لم يعد يرغب الاستمرار، فيقرر أن ينهي حياته بنفسه.

وفي عام ١٩٦٧، كتب عبد السلام البقالي روايته »الطوفان الأزرق«، التي تبدأ حين تشكك مجموعة من العلماء في تطور الحضارة الإنسانية، فيقررون الانتقال إلى عزلة الصحراء المغربية لتأسيس الحضارة على القيم الجديدة، ويبتكرون برنامجاً متقدماً جداً، أو روبوت يدعى »معاذ«، قادراً على إدارة كامل الحضارة. لكن »معاذ« يتمرد على صانعيه، ويبدأ بالجرائم العدوانية على الإنسان. الطوفان الأزرق هو الأشعة المميتة التي يرسلها معاذ للقضاء على الجنس البشري.

حتى يوسف السباعي في رواية »لست وحدك، ١٩٧٠« يناقش علاقة الإنسان بالكون الفسيح. تنتقل الرواية إلى عوالم موازية، ليقترح الكاتب عالماً مثالياً قائماً على الانسجام مع الطبيعة، حيث يحصل الإنسان على كل ما يريده بمجرد أن تضرب جذوره في التربة، ليتلقى احتياجاته من أمه الطبيعة دونما أية تفرقة بين فرد وآخر.

وكذلك، وظف رؤوف وصفي الخيال العلمي في خدمة التوعية للآلام التي تلحق بالبيئة. في قصة »يتألمون في صمت، ١٩٨٥« حيث يتوصل عالم مصري إلى اختراع جهاز يستطيع التقاط أدنى الذبذبات ويقوم بتحويلها إلى صوت مسموع، وهكذا يسمع أنين الأزهار وصرخات متألمة لشجرة يتم قطعها للتو.

ومع رواية »السيد من حقل السبانخ« ١٩٨٦، للكاتب صبري موسى، نستكشف واحدة من روايات الأدب الاستشرافي أو الكابوسي، كما في رواية »١٩٨٤، لجورج أورويل«، تقع أحداث رواية صبري موسى في عالم استشرافي. السيد هومو يعمل في معمل لإنتاج أوراق السبانخ مع الآلاف من العمال، داخل قبة زجاجية تسير وفق نظام روتيني يعمل وفق نظام ساعة مضبوطة. مرةً يتأخر السيد هومو على موعد الباص، ليكتشف النظام المسيطر على حياته. ثم يتعرف على رؤوف وهو رجل خطيب مفوّه يدعو للعودة إلى الحياة الطبيعية، فيعيش التبدل الفكري حول النظام المدار من قبل »اللجنة العليا لإدارة الإقليم«.

وفي رواية »الكوكب الملعون« ١٩٨٧، للكاتب إيهاب الأزهري، ينتقل وحيد وكمال بسفينة فضائية من صنع الفراعنة. يصور الكاتب حياة البشر الذي هربوا من الحرب الذرية على الأرض، وأقاموا مملكة في المريخ.

وتعتبر ثلاثية الروائية طيبة ابراهيم: »الإنسان الباهت، ١٩٨٦«، »الإنسان المتعدد، ١٩٩٠«، »انقراض الرجل، ١٩٩٠«، من أبرز الروايات التي تناولت موضوعة الاستنساخ، لتضعه

تحت اختيار المعايير الأخلاقية والفكرية. تجري أحداث الثلاثية في مدينة متخيلة اسـمها سـيرال. في الجزء الأول يطلب ثري عربي تجميده ٢٠٠ عاماً، ليعود بعدها شـاباً في مظهره الخارجي، غير أنه يتصـرف كطفل، ففقد خبرته وانمحت معرفته خلال فترة التجميد. في الجزء الثاني، تلقح سلمى بجنين مستنسخ على أن يتم قتله في الشهر السادس، ليكون قطع غيار أعضاء بشرية لعالم عبقري.

كذلك ركزت الكاتبة السـورية لينا الكيلاني على موضـوعة الاسـتنسـاخ في روايتها »من أنا؟ من أكون؟« ١٩٩٨، التي تثير فيها الكاتبة مسـألة الاسـتنسـاخ والتلاعب الجيني. فقد تُلغي مسألة الحمل والولادة ودورتهما الطبيعية ليقع تدجين البشر.

ورواية »الأزمان المظلمة« ٢٠٠٣، للكاتب طالب عمران، من أكثر أعمال أدب الخيال العلمي العربي انشـغالاً في التعبير عن واقع السـياسـة العالمية والدولية منذ انطلاق فكرة الحرب على الإرهاب ٢٠١١. تجري أحداث الرواية في عام ٢٠٣٩ حيث نعايش مرحلة جديدة من الحروب الاستعمارية الهمجية!

في رواية مرايا السـاعات الميتة، يعيش الشـعب في خضـوع تام للحاكم، ذلك أن مصـانع الأوكسـجين في يد حكومة شـمولية خاضـعة بدورها لحكم دولي، يتمتع حاكمها »النسناس الأكبر« بدعم مطلق من الأنظمة الدولية. إن الكابوسية تنشأ في هذه الرواية من غياب المنشـقين والثائرين، وغياب مفهوم الثورة أو المعارضـة، ويغيب الفن الذي يهدد طبيعة الحكم.

ورواية »مرايا السـاعات الميتة« ٢٠٠٤، للكاتب مصـطفى الكيلاني. تاخذنا إلى عام ٢٧٢٥ في مدينة من بلدان الجنوب شديدة التلوث.

أدب الخيال العلمى وتحدياته..

تنقسم القصص المستقبلية إلى نوعين:

القصـص المأسـاوية مثل سـلسـلة (حكايات المدينة الجائعة) ٢٠٠١-٢٠٠٦ للكاتب فيليب ريف، والتى تتحدث عن المسـتقبل البعيد بعد ألف عام من حرب السـتين دقيقة التى نسـف فيها العالم الذى نعرفه بأسـلحة فتاكة لدرجة أن كوكب الأرض يدمر تماما وإلى الأبد ويتم البحث عن طرق بديلة للعيش.

أو رباعية (القبحاء) ٢٠٠٥-٢٠٠٧ للكاتب سكوت ويسترفيلد، الذى يتصور مستقبلا لا يعتمد على الوقود الأحفورى وسيطرة فئة متطرفة على أغلبية مستضعفة ووصف أخطار الحياة. إن القصص التى ألفت للصغار الذين سيكون عليهم العيش فى المستقبل القريب سوف تلعب دورا مهما فى تحديد الشكل الذى سيكون عليه المستقبل!!

والقصص الإيجابية الحالمة مثل رواية (اليوميات الكربونية) ٢٠١٧ للكاتبة ساسى لويد على غرار ما بعد المآسى البيئية، ورواية أخرى كتبتها لورا براون عام ٢٠١٥ تخط ما حدث لحياتها كطالبة جامعية حين غمر الفيضان الأرض نتيجة الاحتباس الحرارى، ونشوب حروب على المياة بين دول الشرق الأوسط، وفيه تعزز من دور العلم والتكنولوجيا فى حل الأزمات والمهارات اللازمة فى المستقبل. (٥)

هناك قوانين تتحكم فى الاستقراء العلمى والتنبؤ بالمستقبل، وروايات كثيرة للأطفال تعتمد على قاعدة مفادها: أن العلم سوف يسيطر على المستقبل بأكثر مما يسيطر على الحاضر، وينطلق خيال الكاتب المبدع ليحلق عاليا فى الآفاق..

خذ مثلا، عندما كتب الروائى الأمريكى ناثانيل هاوثورن عام ١٨٥١م متنبئا فى (منزل المثلثات السبعة) أن عالم المادة أصبح بواسطة الكهرباء عصبا ضخما يهتز على مدى آلاف الأميال فى فترة قصيرة جدا من الزمن، وتعجب وهو يراقب التطورات الخارقة التى حدثت أيامه فى ربط المدن الكبرى فى العالم بواسطة التلغراف من هذه المادة السحرية التى تدعى الكهرباء وتمنح العالم ذكاء كونيا. وهذا بدوره ما دفع ماكلوهان لصياغة عبارة (القرية العالمية !!) يصل إلى الجيل الرابع من الكمبيوتر G4 وتكون التجارة والصيرفة الالكترونيتين، والمدارس والجامعات الافتراضية..ويكون الإنجاز الحقيقى لرؤية هاوثورن لا يأتى حتى ٢٠٥٠م عندما تضاف برامج ذكية حقيقية قادرة على التفكير والإدراك السليم وتمييز الخطاب إلى الشبكة المعلوماتية. (٦)

تماما مثلما وضح جورج أوريل فى روايته ١٩٨٤ أن أجهزة الكمبيوتر تسعى على تحقيق عالم مرعب تتحكم فيه حكومة شمولية تستخدم أجهزة تنصت إليكترونية فى أى مكان بحيث تسجل بصمات نشاطاتنا وتتنصت على محادثاتنا. ومن المفارقة أننا نملك أجهزة للتنصت أقوى بكثير وأكثر انتشارا من أى شىء تم تصويره من قبل أورويل فى روايته. (٧)

وهناك رؤى علمية إبداعية لبعض الكتاب الرائعين تحققت – على غير العادة - فى فترة زمنية وجيزة من نشر أعمالهم.. منها، ما صوره ألدوس هكسلى فى كتابه (عالم جديد وشـجاع) والذى كتبه ١٩٣٢ بعد الآثار الوحشـية للحرب العالمية الأولى، وتدور أحداث الرواية بعد ٦٠٠ عام فى المسـتقبل، وأن زعماء العالم يفرضـوا نظاما جديدا ودولة مثالية مؤسسة على الاستقرار والسعادة، ومفتاح هذا الفردوس المفترض هو التكنولوجيا الحيوية..

فالأطفال ينتجون بشكل جماعى فى مصانع ضخمة للأجنة، ويستنسخون لينتجوا نظاما طبقيا من بشـر ألفا وبيتا وجاما ودلتا وإبسـلون، وبتحديد كمية الأكسـجين الذى يعطى للأجنة يستطيع العلماء إحداث عطل انتقائى فى الدماغ.

لقد كانت تنبؤات هكسـلى ملهمة بالتأكيد، فقد كتب روايته فى زمن كانت فيه قوانين التطور الجنينى غير معروفة إلى حد كبير، ومع ذلك وفى أقل من ٤٠ سـنة – بعد ذلك – ولدت لويس براون، وهى أول طفل أنبوب اختبار! [٨]

وهناك رؤى علمية إبداعية أخرى تعد ضـربا من الخيال اللامتناهى لكاتبيها، لأنها تقوم على نظريات علمية عميقة، كما فى ثلاثية اسحاق آزيموف (الأساس)، فإن اكتشاف محرك الدفع بالانحراف wrap drive engine ، كما فى غيرها من قصـص الخيال العلمى هى فكرة غير مستبعدة التحقيق – نظريا - وفقا لقوانين فيزياء الكم. وقد يتسق تطوير هذا المحرك مع قوانين الفيزياء إذا استطاع أحدنا أن يفتح ثقبا دوديا، أو ثقبا فى الفضاء!

وقد قدمت الثقوب الدودية للجمهور العام – وليس العلماء – منذ حوالى قرن مضى فى كتاب ألفه عالم الرياضيات تشارلز دودجسون، بجامعة أكسفورد وقدمه للأطفال تحت اسـم مسـتعار (لويس كارول) الشـهير بكتابه (أليس فى بلاد العجائب)، وعنوانه (من خلال المرآة).

وما المرآة فى الحقيقة إلا ثقب دودى، فمن خلالها ترى الريف الرعوى لأكسـفورد فى انجلترا وعلى الجانب الآخر تبدو من هناك أرض العجائب. وبدخول المرآة يترك المرء أحد الأكوان ويدخل كونا آخر عبر ثقب دودى. (٩)

وكذلك ما قدمه دكتور آزيموف فى العدد (١٥٨ و١٥٩) من مجلة " رسالة اليونسكو " (أغسطس وسبتمبر ١٩٧٤) من صورة مفزعة لما قد يكون عليه العالم فى عام ٣٣٥٠ م فقال: " لنفترض أن معدل النمو السكانى سيبقى ٢٪، لكى يستمر العدد فى التضاعف مرة كل ٣٥

عام.. كم من الوقت – إذن – سوف يستغرق سكان العالم لكى يبلغ وزنهم وزن الكوكب كله؟!

وحسب تنبؤاته المؤسسة على معدل الزيادة الحالية إلى حصول ذلك بعد ١٦٠٠ عام، وهو وقت أقل بكثير من الوقت الذى مضى منذ عهد يوليوس قيصر، ويستحيل حدوثه واقيا "

وهناك تنبؤات كانت تبدو فى عصرها خيالية تماما، وكان الناس وبعض العلماء لا يأخذونها على محمل الجد، بل كانت فى نظرهم نوعا من الترف الفكرى أو التصور المسلى، لكنها قد تحققت. فبرغم أنها تبدو غير منطقية ولا عادية فإنها فد اعتمدت على بعض أسس علمية يمكن تحقيقها مستقبلا.

من تلك التنبؤات العظيمة ما ذكره دكتور آزيموف فى كتابه (نحو الغد) تلك النبوءة التى نشرها آرثر كلارك فى مجلة (عالم اللاسلكى) عام ١٩٤٥ أنه من الإمكان تصميم شبكة من الاتصالات الاليكترونية ذات الكفاءة العالية وليس هنا على الأرض، بل على إرتفاع ٢٢ ألف ميل فى مكان ما بالفضاء، يقع بالتحديد فوق خط الاستواء ويثبت فى مكان ما، وشبكة من الاتصالات بثلاثة فقط موزعة على مسافات محددة لتغطية سطح الكرة الأرضية كلها واستخدامها فى الاتصالات الهاتفية والبرامج التلفزيونية. وقد تحقق هذا الحلم فى عام ١٩٦٥ عن طريق القمر الصناعى الأول إيرلى بيرد Early Bird

وعندما كتب ألدوس هكسلى فى روايته (تلك الأوراق المجدبة) أن الطباعة الرخيصة والهواتف اللاسلكية والقطارات والسيارات وأجهزة الحاكى والأشياء الأخرى تجعل من الممكن تقوية القبائل، لتكون مؤلفة من بضعة ملايين بدلا من بضعة آلاف.. وهذا ما دعى إليه بيل جيتس مؤسس شركة ميكروسوفت فى كتابه: " إن طريق المعلومات السريع سيحطم الحدود وقد يشجع على ثقافة عالمية ومشاركة فى قيم ونشاطات ثقافية بسبب ثورة الاتصالات.

خاتمة..

كاتب الخيال العلمى ليس بالضرورة أن يكون عالما أو مشتغلا بالعلم، لكن ينبغى عليه أن يعى جيدا ما يكتب عنه، ويكون مدركا للنظريات والفرضيات ذات الصلة بموضوع الرواية، ناهيك عن الحقائق والظواهر العلمية التى ثبت علميا صحتها، وهناك أمور

مستحيلة وقضايا غامضة، لأن أدب الخيال العلمى يرتكز على العلم وليس الخيال المجرد. مثال لذلك: قصة " شهداء الفضاء" للكاتب مجدى الفقى قائمة على مغالطات علمية فادحة ناهيك عن الإسراف فى الخيال. فى الرواية ينطلق رواد فضاء بسرعة مستحيلة - أسرع من سرعة الضوء - بمحرك فائق السرعة تم اختراعه من قبل عالم مصرى، ويخترق الفريق المجرات والسدم بمركبة الفضاء ويتجاوز مجرة درب التبانة فى أيام!! ثم أفاجأ – بعد صفحات قليلة - بأن المركبة يتعطل محركها وتهبط على الكوكب الأحمر، المريخ!! وهو أقرب كوكب للأرض فى المجموعة الشمسية. وتدور أحداث الرواية على هذا الكوكب برغم الإسراف فى وصف مجرات ومنصات فضائية فى أقصى الكون!!

آمل أن نرى يوما كتابا من عالمنا العربى ممن يحصلون على نوبل فى الأدب – خاصة أدب الخيال العلمى، أو حتى جائزة أندرسون لأدب الطفل وتترجم أعمالهم للغات العالم.

الهوامش والمراجع:

٣- https://ar.wikipedia.org/wiki
٤- https://langue-arabe.fr/
٥- https://egyresmag.com
٦- https://www.ida2at.com/20-novels-science-fiction/
٧- **ستيفانى ليرنر**، ترجمة أمانى الدجانى، الأولاد الذين يفكرون خارج المألوف، العبيكان و مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم.
٨- **د. عبد المحسن صالح**، التنبؤ العلمى ومستقبل الإنسان، ط٢، كتاب عالم المعرفة عدد ٤٨ لسنة ١٩٨٤
٩- **آرثر كلارك**، ترجمة مصطفى ابراهيم فهمى، لقطات من المستقبل – بحث فى حدود الممكن، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤
١٠- صحيفة اليوم السابع، النسخة الإليكترونية عدد الثلاثاء، ١٦ يونيو ٢٠٢٠ م
١١- **كيمبرلى رينولدز**، ترجمة ياسر حسن، أدب الأطفال – مقدمة قصيرة جدا، مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة، ط١ ٢٠١٤م
١٢- **بيتر هنت**، مقدمة فى أدب الطفل، المركز القومى للترجمة ٢٠٠٩م
١٣- **كيمبرلى رينولدز**، أدب الأطفال – مقدمة قصيرة جدا، هنداوى للنشر ٢٠١٤م
١٤- **ميتشيو كاكو**، رؤى مستقبلية، عالم المعرفة، ٢٠٠١م

الرقمنة ومنظومة استبدال القيم
بين الشخصيات المثلية والخارقة

تاجوج الخولي

سـريع هو إيقاع الحياة الرقمية وتحدياته تخطف الأنفاس، نلهث جميعًا خلف متطلبات الحياة، واحتياجات أطفالنا وفي غمرة السـعي لتوفير الإحتياجات المادية قد نسـهو عن متابعة أطفالنا ومسـاندتهم في مواجهة تحديات العصـر الرقمي، هنا بأتي دور الجهات المعنية بالثقافة و المثقفين وصانعي الكلمة والأدب عمومًا وأدب الطفل خصوصًا، كما يتضح في عنوان المؤتمر(أدب الطفل واستشراف المستقبل)

من السامية إلى المثلية

لقد نجح المثليين مؤخرًا -ولن أرفع تلك الكلمة كمفهوم أو ما صـدق – في الوصـول إلى أماكن صـنع القرار في العديد من المؤسـسـات لتفرض علينا بمسـاعدة بعض حركات الحرية وبعض الحكومات التي تتبنى المثلية وتسـتبدلها بمفهوم معاداة السـامية وإنكار المحرقة التي عفا عليها الزمن خصـوصًـا بعد عقد معظم الدول العربية إتفاقات تطبيع مع إسرائيل، هنا يتصـدر المثليين الشـواذ المشـهد الإعلامي بشـكل يحمل الكثير من المبالغة، مع سـعي لجعل إنكار المثلية جريمة وموقف ضـد الحرية، تجوب مسـيرات ما يعرف بفخر المثليين المدن الأوربية وفي مواعيد متباينة تتوزع على مدار العام فلا تتوقف آلة الإعلام عن الترويج لهم سـلبًا وإيجابًا في إلحاح مدروس على الوعي الفردي والجمعي للمجتمعات بشرائحها المتعددة، وخاصةً مع تداول رواد مواقع التواصل الإجتماعي وصول بعض الشواذ لمناصـب مهمة في المؤسـسـات المحلية والدولية، ومع الإعتراف بزواجهم والتحايل لتكوين(أسـر) بشـكل ينتج مجتمع مثلي خاصـة مع إنطلاق مشـروع ميتشـولح لطول العمر الفائق، فلم تعد الأسرة الطبيعية شرطًا لإستمرار البشرية.

قد تكون الخروج على قوانين الزواج الطبيعية وممارسـة العلاقات البشـرية بحرية (الزنا) سـؤ أدب على القانون فإن النزوح للمثلية والشـذوذ سـوء أدب على طبيعة الخلق وحكمة الخالق.

فرص شركات إنتاج الوسائط الرقمية لقيم المثلية

في محاولة لتغلغل تلك المفاهيم داخل كل شـرائح المجتمع، كان لابد من الوصـول إلى أساس البناء الإجتماعي وهو الطفل الذي لا يتابع نشرات الأخبار أو عروض الأزياء حيث خطوط الإنتاج الخاصـــة بالمثليين لدى أشـــهر العلامات التجارية، هنا طلت علينا مؤخرًا شركة ديزني لإنتاج الإنيمشن وأفلام التحريك بتصريح عن تضمن إنتاجها لشخصيات مثلية، هذا وقد كشفت دار "دي سي كوميكس" للنشر التابعة لشركة "وورنر براذرز" أن سوبرمان سيعترف بمثليته الجنسية، ضمن حلقة جديدة من سلسلة مغامرات البطل الخارق وكانت ضـربة قوية لمصـداقية الشـخصـيات الخارقة التي كانت تمثل رموز الرجولة الخالصـة او الأنوثة الخالصة كما سنعرض ، بدايةً طلت علينا ديزني بشخصيات هجين فنجد دبًا يربي طفلة في منزل عصري في ماشا والدب، وقصة حب بين فأرة ودب في أرنست وسيلستين، ثم بعض التلميحات المثلية في بعض المعالجات الجديدة لقصـــص قديمة ومنها ظهور ساحرة سندريلا الطيبة في صورة رجل يلبس فستان بإدعاء أنه محايد الجنس! وصولاً إلي فيلم "لايتيير"، بطولة كريس إيفانز وتايكا وايتيتي، ويتناول قصـــة نشـــأة اللعبة باظ يطير، ويتضـــمن فيلم الأنيميشـــن الممنوع من العرض في كثير من الدول العربية والإســـلامية، مشهد زواج صديقة باز المقربة من امرأة أخرى، وكما يتضمن مشهد في الفيلم قبلة عابرة بينهما.

ديزني بلس تطلق منصتها في الشرق الأوسط.. أفلام عالمية بلهجة مصرية

ومن المقرر أن تطلق الخدمة أكثر من ١٢٠٠ فيلم و١٠٠٠ مســلســل و١٠٠ فيلم أصــلي حصري في اليوم الأول، كما سيتم إضافة جميع الأفلام والمسلسلات التي أنتجتها ديزني من عالم مارفل السينمائي.

وأعلنت المنصـــة عن عرض ٢٠ فيلما عالميا تمت دبلجتها إلى اللهجة المصـــرية، وهي: "أســـطورة مريدا"، "رالف المدمر"، "جامعة المرعبين"، "ملكة الثلج" بجزأيه، والذي يعد أكثر أفلام الرسوم المتحركة تحقيقاً للأرباح في التاريخ.

وكذلك تشـمل قائمة الأفلام: "الأبطال السـتة"، "قلبا وقالبا"، "الديناصـور اللطيف"، "زوتروبوليس"، "البحث عن الدوري"، "موانا"، "سيارات ٣"، "كوكو"، "أبطال خارقون"، "رالف

يدمّر الإنترنت"، "حكاية لعبة ٤"، "الشـــقيقان رحلة خيالية"، "مغامرة ذاتية"، "راية وآخر تنين"، و"لوكا."

ماذا عن تلك المنصة وما وراءها؟ وماذا يعنيه إصرار شركة بحجم ديزني على التعامل بشـــكل غير طبيعي والنخر في أســـاس الهوية الجندرية لدي الأطفال وتوجيه ميولهم الجنسانية.

منصات بلا رقابة

تقدم وسائل التواصل الإجتماعي منصات مجانية بلا رقابة وكثيرًا ما تقدم محتوى هزيل هارب من قوانين الملكية الفكرية، قد يتعدى المحتوى الهزيل من أدب ودراما الطفل على منصات وفضائية ودور نشر مهمة في المعادلة الثقافية والإجتماعية، وهنا نتفق مع الكاتب يعقوب الشـــاروني " حيث يرى أن الازدياد الكبير في مبيعات كتب الأطفال في العالم العربي، حتى أصبح البعض يعتبره سعة رائجة لا يهتم فيها بجودة المضـمون، قدر الاهتمام بإبهار الشـكل أو بقدرتها على جذب اهتمام الصـغار وأنه نتيجة لذلك سـارعت العديد من دور النشـر لتقديم ألوان مختلفة من كتب ومجلات الأطفال المترجمة أو المؤلفة بلا خبرة أو دراسة"..

إن أدب ودراما الأطفال المنقول إلى اللغة اللغة العربية، يعاني من غياب النقد والرقابة الواعية المسـتنيرة، وذلك رغم وجود العديد من الكتب التي تضـمها مكتبات المدارس الحكومية إلا إنها تفتقر إلى تلبية الاحتياجات الوطنية والفكرية والنفسـية والعلمية، التي على المجتمعات العربية والإسلامية إلى تقويمها وغرسها في أطفالها.

تعمل مراكز الدبلجة في الفضائيات العربية وكذلك الناشرين العرب القائميين على ترجمة المحتوى الأجنبي بغض النظر عن مضـمونة فقط لرواجه تجاريًا متجاهلين ما تدعو إلية ثقافة هذه البلاد التي تصـدر فيها تلك المطبوعات! ومن هذه المواد والتي تلقي رواجاً بين قطاعات كبيرة من أطفال العرب، ومنها شخصية الرجل الخارق للطبيعة - «سوبرمان» - و «الرجل الأخضر» وباتمان وغيرها، وهي شخصيات تجعل من صاحبها أما شكلاً للخير المطلق أو الشر المطلق، ذلك رغم مخالفته للطبيعة البشرية..

وهذا يؤدي إلى فهم خاطئ للأطفال عن مجتمعاتهم والمجتمعات الأخرى، بل ربما يستشير فيهم التعصب والعدوان نتيجة استخدام البطل في معظمها للقتل والدمار، حتى

يتمكن في النهاية من نصـــرة المظلوم، ولأن الأطفال عموماً يتأثرون بالقدوة المتمثلة في أحداث القصـة ومواقفها المختلفة، والتي لابد أن يكون سـلوكها سـوياً لا شـذوذ فيه، وذلك أكثر من تأثرهم بعبارة تدين الأفعال الخاطئة ولا تقال إلا في نهاية القصة.

إن هذا النوع من القصـــص يؤدي إلى تأكيد قيم معادية لكل ما قامت عليه نظم الدول المدنية الحديثة، والتي ينبغي أن نعمل على ترسـيخها في نفوس أطفالنا من احترام القانون ومحاكمة المخطئ والحكم عليه، وتنفيذ هذا الحكم من قبل القضـــاء وســـلطات الأمن، وهو على عكس ما تقوم بغرسـه قصـة «سـوبر مان» البطل الذي يحدد مقياس الخير والشر.

تزدحم فضائيات الأطفال بالأعمال الخيالية والتي تجسد أساطير الشعوب المختلفة، وتختلف هذه الشعوب في العادات والتقاليد والرؤى، لقد سألتني ابنتي بعد مشاهدة فيلم تحريك عن اسطورة "الكرما" الصنية – كيف يتطاول المخلوقات على الرب؟ كيف يظهرون أعدل من الرب؟ - بَذَلْتُ مجهودا لأفهمها، أن ذلك الرب مجرد فكرة في زمان بعيد وليس رب حقيقي وربنا الحقيقي لا تدركه طبائع البشـر- ثم ألغيت القناة من جهاز الريسـفر، هنا نطرح ذلك السؤال بقوة ماهو معيار المتابعة والرقابة هنا؟

قوى الطبيعة الخارقة وتنانين الصـــين الغوربيتي وأحجار الرابطة وأختام النضـــال و"دراجون بول" وصراع محموم للسيطرة على العالم، هل العالم بتلك السهولة ليحاول فأر في زي فرعوني الســـيطرة عليـه بـل وتـدمير المجرّة في دراجون بول أو يحميـه مجموعـة من الأطفال في غوربيتي، القيمة التربوية والفنية لهذه الأعمال لاتتعدى جمال ترجمة كلمات الشارة ودقة لغة المحتوى، لكن البعد التربوي فلا.

لقد تم تصـــميم هذه الشـــخصـــيات الفردية المتفوقة في مجتمعات تســـعى فيها المؤسسات الاقتصادية الضخمة إلى الاستقلال بإدارتها عن كل سلطة أو قانون من قوانين الدولة، إنها مجتمعات حيث أصبحت الشركات الكبرى تتحكم بالحرية الاقتصادية بعيدًا عن الدولة!

هذه القصـــص للرجل الخارق للطبيعة تســـعى إلى نوع من التبرير، أو الترويج لهذه السلطات المنغلقة التي تحرص هذه المؤسسات على ممارستها، ومنع تدخل الدولة في أي شـأن من شـئونها الاقتصـادية، وأن من حقهم وحدهم اختيار الأسـلوب الملائم لهم والذي

يحقق لهم الربح الأكبر دون تدخل من الدولة! وأكد أن هذا الأمر يخالف تماماً كل السياسات الاقتصادية، التي تسعى إليها البلاد النامية، والتي تخضع سياستها إلى التخطيط والتنظيم الاقتصادي!

إن هذه الصورة التي تروج لها حالياً بعض الأقلام المغرضة في الغرب وأمريكا خاصة، وذلك في محاولة منهم لترسيخ ذلك في وعي أطفال العالم العربي وأهل فلسطين خاصة باعتبارهم الهنود الحمر في هذه المنطقة نتيجة لإسقاط على أفلام تشجع على العنصرية وإبادة الأعراق المختلفة..

مثل هذه الأعمال تجعل أطفال الغرب يتقبلون عمليات الإبادة وقتل العرب والفلسطينيين على أيدي الإسرائيليين الذين لم يدخروا وسعاً لترسيخ هذه الصورة البشعة للإنسان العربي في كتب أطفالهم والتي تصدر في إسرائيل. وهما تكمن خطورة هذه الوسيلة واستخدامها من قبل الغرب وإسرائيل خاصة كحرب نفسية ودعائية ضد المنطقة العربية!

المصادر

١- https://www.albayan.ae/five-senses/2006-10-10-1.952094

٢- مقال بعنوان أدب الطفل المستورد.. حرب نفسية ضد المجتمعات العربية

٣- مسيرة الفخر (بالإنجليزية(Pride parade : وهي مسيرة تنظمها المنظمات المناوئة للعنصرية الجنسية (بالإنجليزية(LGBT : وتدعو مجتمع الميم من المثليين والمثليات وثنائي الميول والمتحولين إلى أن يكونوا فخورين بميولهم والتصدي للكره من رهاب المثلية (بالإنجليزية(homophobia :. من أشهر شعارات مسيرة الفخر هي علم قوس قزح

٤- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B3%D9%8A%D8%B1%D8%A9_%D9%81%D8%AE%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AB%D9%84%D9%8A%D9%8A%D9%86.

٥- .

٦- "الرقمية والرقمنة«- عبير سلامة-http://www.arab-ewriters.com

٧- أدب الطفل في قبضة الإنترنت-

٨- كتاب ومختصون وناشرون يدعون إلى تطويره لمواجهة منافسة التكنولوجيا

٩- الشرق الأوسط

١٠- https://aawsat.com/home/article/3145356/%D8%A3%D8%AF%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B7%D9%81%D8%A7%D9%84-%D9%81%D9%8A-%D9%82%D8%A8%D8%B6%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A5%D9%86%D8%AA%D8%B1%D9%

توظيف التراث الشعبي في أدب الخيال العلمي للطفل (استلهام ألف ليلة وليلة كنموذج)

د. ناهد نصر الدين عزت

مقدمة:

يعد التراث الشعبي هو ذاكرة الأمة والتعبير الأصيل عن هويتها وترجمة صادقة عن مشاعرها المختلفة ، حيث يعد التراث الشعبي من أهم الينابيع التي يستقي منها الأدباء والكتاب العديد من الموضوعات والأفكار في أدب الطفل الذي يتطلب الذكاء روح التخيل والسمو الوجداني والجمالي لدي الطفل وذلك لما تحتويه حكايات ألف ليلة وليلة العديد من الارهاصات التي تتسم بالرؤية العلمية مثل البساط السحري والعودة إلى الماضي أو الانتقال إلى المستقبل ، وغير ذلك من الافكار المتطورة السابقة لزمانها الأمر الذي يثير خيال الطفل وينمي وجدانه وتشكيل شخصيته و يساعد على تنمية الملكة الإبداعية والرؤية الجمالية لدي الطفل ؛ بالإضافة إلى زرع العديد من القيم الايجابية لديه مثل القدرة على التعبير عن ذاته والثقة بنفسه الأمر الذي يجعل من الطفل شخصية قيادية متوازنة قادرة على تنمية المجتمع في المستقبل.

مشكلة البحث:

تدور مشكلة البحث حول التساؤلات الآتية:

- هل يمكن وضع استراتيجية يمكن بواسطتها استلهام التراث الشعبي وبما يساعد على تنمية التخيل العلمي لدي الطفل؟

أهداف البحث:

- الوصول إلى استراتيجية تساعد الكتاب والمبدعين في إعادة توظيف التراث الشعبي وبما يساعد على الارتقاء بأدب الطفل خاصة في الخيال العلمي.
- ا لتعرف على الآلية المناسبة التي تجعل أدب الطفل في مجال الخيال العلمي مادة جاذبة ومشوقة له.

المحور الأول :

أدب الخيال العلمي مفهومه وأسسه:

إن القدرة على التخيل تعني إنشـاء علاقات جديدة قائمة على خبرات سـابقة ومن خلال توهم عوالم ومواقف يمكن أن تحدث ، وعلي ذلك يكون الخيال مهارة مكتسبة تحتاج إلى ممارسـة وتدريب حتي تنمو عند الطفل ومن ثم لابد من التشـجيع عليه منذ مرحلة الطفولة المبكرة باستخدام وسائط مختلفة لأدب الطفل في مقدمتها القصة لأنها من أكثر الأنواع الأدبية اعتماداً على ملكة التخيل ؛ وذلك من خلال استثارة وجدان الطفل واستدعاء الخيال بأسلوب مبسط الأمر الذي يساعد الطفل علي تنمية الملكة الإبداعية لديه فضلا عن ذلك اسـتدعاء الخيال ليس ذلك فقط بل يجعل الطفل مسـتمتع بهذا الخيال خاصـة الخيال العلمي من خلال طرح أسئلة مثل

ماذا يحدث لو استطاع الإنسان الطيران؟

ماذا يحدث لو استطاع العيش في الماء وليس علي سطح الأرض؟

ماذا يحدث اذا استطاع العصفور التحدث مع الطفل؟

ماذا يحدث لو أصبح لدي الطفل قلم يقرأ افكاره؟

هذا الأسـلوب يسـاعد الطفل على تخيل عوالم أخري وواقع آخر يختلف عن عالمنا وواقعنا[١]

وكذلك يمكن عمل لقاء متخيل

بين عالم من العلماء وعالم آخر من زمن مختلف مثل لقاء بين الحين ابن الهيثم واسحاق نيوتن وحوار حول الضوء، أو لقاء بين عباس ابن فرناس والاخوين رأيت وحديث عن الطيران، أو لقاء بين ابن النفيس ووليم هارفي وحوار عن كل القلب

وهكذا يكون اللقاء بين عالم من الشرق وعالم آخر من الغرب مما

يجعل لقاءهما محض خيال ولكنه يشحذ ملكه التخيل لدي الطفل[٢]

وهكذا يمكن توظيف الخيال العلمي في قصـة تجذب اهتمام الطفل وتشـده إلي قراءتها فضـلا عن امداده بمعلومة علمية في نفس الوقت، هذا جميعه يسـاعد الطفل على

الانفتاح العقلي والفكري واثراء الإبداع لديه الأمر الذي يشجع الطفل علي بناء افكار جديدة والميل نحو المرونة الفكرية والقدرة على التعبير اللغوي والتساؤل البناء والبعد عن الجمود الفكري.

بالإضافة إلى تشجيع الطفل على ربط المعلومات من خلال القصص وهذا يدفعه نحو مجالات معرفية جديدة خاصة ونحن لدينا رصيد ثقافي وتراث متميز بالأصالة والرؤية الجمالية مما يؤهل الطفل نحو الارتقاء الوجداني ويساعده علي التطور والوعي الذاتي والقدرة علي تذوق الجمال وإعادة إبداعه مرة أخري من خلال رؤيته الذاتية لما يحيط به في حياته ومواقفه المختلفة.

المحور الثاني:

التراث الشعبي (ألف ليلة وليلة كنموذج)

تعد ألف ليلة وليلة من أكثر الحكايات جذبا للأطفال خاصة عندما تمتزج الحكاية بالرؤية الجمالية والتخيل الذي يشد انتباه الطفل نحو عالم سحري مملوء بقصص وحكايات متنوعة وهذا يعد من الكنوز الممتعة التي استقي منها العديد من الكتاب والمبدعين العديد من المواقف.

والموضوعات والأفكار المتنوعة التي تتسم بالجانب الابتكاري والإبداعي التخيلي خاصة في الإبداع العلمي الأمر الذي يجعل من تلك القصص ينبوع لاينضب.

ويمتع الصغير والكبير علي حد سواء لما تتسم به من جمال وأناقة في الأسلوب والطرحفمثلا نجد مثل حكايات السندباد البحري وحكاياته الأسطورية يمكن أن يتم إعادة تقديمها من خلال رائد فضاء وهذا بأسلوب يتسم بالتشويق والإثارة وبطرق جمالية مبتكرة.

وبذلك يمكن القول بأن التعلم والتربية للطفل من خلال القصص خاصة القصص العلمية والخيالية أكثر ملاءمة لطبيعة التلقي لدي الطفل خاصة في مرحلة الطفولة المبكرة والتي يمكن من خلالها (إذا أحسن توظيفها) أن تكون أكثر قدرة علي تنمية الملكة الإبداعية والرؤية الجمالية لدي الطفل وذلك كاستخدام لاستراتيجيات

التعلم الحديث للطفل الأمر الذي يجعل منها اســلوب متميز خاصــة إذا توافر لها مقومات الإبداع الموجه للطفل لان الخطاب الذي يكون من خلال حكاية أو قصــة خيالية تكون أكثر جاذبية لدي الطفل وأكثر تشويقا.

المحور الثالث:

الأهداف المرجوة من توظيف التراث الشعبي في بناء شخصية الطفل

أن الموروث الشعبي وأبطاله ورموزه وحكاياته ستظل دائما. ابدا في وجدان الإنسان خاصـة أن كان يتسـم بالرؤية الجمالية والإبداعية المبتكرة ذلك لأن الادب الشـعبي يعد من اجمل وأمتع السرد القصصي الذي عرفته الإنسانية عبر العصور المختلفة، فما زالنا جميعا نتذكر حكايات الجدات قبل النوم وصوت المذياع يصدح بحكايات ألف ليلة وليلة ونسرح بالخيال في هذا العالم السحري.

وبالتالي تعد تلك الحكايات والقصـص بمثابة المادة العلمية التي يتلقاها الطفل منذ نعومه أظافره، لان الحكاية الشعبية هي تأصيل حقيقي للشخصية الإنسانية مما يجعل منها اسلوب فريد ومتميز في بناء شخصية الطفل ونموه النفسي والوجداني

وكذلك تأسيس البعد الأخلاقي مما يساعد الطفل علي رؤية العديد من المواقف من أكثر من منظور وهذا يبني شـخصـية الطفل من خلال تدعيمها بالقيم الإنسـانية المختلفة وتبني لديه الوعي الجمالي والقدرة علي التذوق مما يساعد الطفل علي بناء علاقات سوية متوازنة وكذلك الارتقاء بتخيل الطفل ورؤيته الجمالية.

النتائج:

يتضح مما سبق أنه يجب علي القائمين على صناعة أدب الطفل الاهتمام بالموروث الشــعبي وإظهار الدور الفعال والمؤثر غ تربية الطفل وجدانيات وعقليا وجماليا وذلك للوصول إلي بناء شخصية الطفل وتطويرها بما يتوافق مع متطلبات العصر الحديث.

الاهتمام بإعادة توظيف التراث خاصــة المتســم بالرؤية الجمالية والإبداعية امثال ألف ليلة وليلة

وليلة ودمنة وغير ذلك مع إشــراك الطفل في ورش العمل المختلفة حتي نســاعده علي إبراز موهبته والتشجيع له.

الخاتمة:

سـيظل دائما وابدا لدينا جميعا حلم وعالم خيالي نطمح في الوصـول إليه ومحاكاته ومن اجمل ما تهفو إليه نفس الطفل القصة والحكاية خاصة ما يتسم منها بالخيال

ولذلك إذا أردنا أن يكون لدينا طفل مبدع ومتميز ومثقف ومتوازن الشـخصـية قادر علي بناء المسـتقبل أن نبدأ في التواصـل مع هذا الطفل سـواء كان الطفل في وجداننا ام ذلك الطفل الذي يعيش بيننا حتي يمكننا أن نجعل من القصـة والرواية النافذة التي يمكن من خلالها العبور نحو المستقبل.

فهرس

(كلمة أمين عام المؤتمر) الخطر يتربص بنا ٥
(كلمة رئيس المؤتمر) يواجه أدب الطفل العديد من التحديات ٧
المحور الأول مخاطر وتحديات أدب الطفل ٩
آثار العوامل الجينية وتنشئة الصغار في أدب الأطفال العربي ١١
ثقافة الطفل بين الماضي والحاضر ٢٣
نظرات في أدب الأطفال الصيني عن الأدب الذي يبني المستقبل ٣٣
ثقافة الطفل وتحديات الاتصال الثقافي "الرقمي" ٤١
قدرة أدب الطفل علي التنافسية في ظل الإعلام الجديد ٦٥
المحور الثاني التقنيات الحديثة في فنون الطفل (مسرح/ سينما/ موسيقى/ رسوم) ٩٣
مقاربات في الأنساق الثقافية والجمالية مسرح الطفل السيناوي "نموذجًا" ٩٥
أدب الأطفال في ظل الثقافة التكنولوجية الحديثة – الواقع والآفاق ١٠٧
توظيف تقنيات الفن الحركى فى تقديم نصوص مسرح الطفل المعاصر ١١٥
دور وسائط التواصل الاجتماعي في تطوير فنون الطفل وآدابه ١٣٧
التقنيات الحديثة في مسرح الطفل (الملك المزيف، فلة والأقزام السبعة، السندباد) - نماذج تطبيقية - أدب الطفل.. واستشراف المستقبل تطور المسرح ١٤٣
تقنية بناء المشهد في المسرح الشعري للطفل أحمد سويلم نموذجًا ١٦١
أدب الطفل العربي.. في ظل التحول الرقمي...!! ١٨٣
مخاطر الخيال بين المفروض واللامفروض ١٩٥
لغات خشبة المسرح ودورها في تجسيد رسالة تقبل الآخر والحد من التنمر ٢١٥
المحور الثالث أدب الخيال العلمي وتجلياته ٢٢١
في مفهوم أدب الخيال العلمي وتمييزه وخصائص الموجَّه منه للأطفال ٢٢٣
الخيال العلمي في أدب الطفل ٢٣٥
أدب الخيال العلمى بين الواقع والتحديات.. جسر من المستحيل!! ٢٤٥
الرقمنة ومنظومة استبدال القيم بين الشخصيات المثلية والخارقة ٢٥٧
توظيف التراث الشعبي في أدب الخيال العلمي للطفل (استلهام ألف ليلة وليلة كنموذج) .. ٢٦٣

دار أم الدنيا
للدراسات والنشر والتوزيع

دار أم الدنيا
للدراسات والنشر والتوريخ