كتب الأطفال الصغار:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

والإصغاء، الذي يقولون عنه أنه فن، يمكن أن يعتاده الطفل منذ صغره، عن هذا السبيل، لأن مضمون الكتاب الجيد يجذب الطفل ويسحره، فينتبه بكلّ جوارحه إلى ما ينقل إليه منه، ولا شكّ أنّ الإصغاء الجيد هو الأساس الذي يتيح للطفل تقبل قيم ومفاهيم وأفكار كثيرة في مستقبل حياته.

يضاف إلى ذلك أنّ علاقة تعاطف متينة تقوم بين الطفل والراشد، أبا كان أم أما أم أخا أكبر، حين يجد الطفل من يُعنى به، ويقدم له قصصاً وأفكاراً لذيذة، وإجابات عن كثير من التساؤلات التي قد تعنُّ له. وهذه العلاقة هي أساس الشعور بالثقة بين الطفل ومن حوله، وهي كفيلة بالإسهام في منحه الثقة كي يجتاز أساليب مرحلة الطفولة الأولى.

ومن خلال الصور المعبرة يستوحي الطفل خيالات تزيد في آفاقه، حيث تفتح له السبيل لتخيل صور تفوق تلك التي يراها، وبمرور الوقت يبدأ في توقع نتائج معينة، ويصدر أحكاماً، ويكتسب قدرة على فهم العلاقات بين الأسباب والنتائج إلى حدّ ما.

وفوق هذا وذاك فهي تنمي الذوق الفني لدى الأطفال من خلال صورها الجميلة التي تشكل ألواناً من الفنون التشكيلية.

وهذه كلّها تضاف إلى دور هذه الكتب في تنمية علاقة وطيدة بين الطفل والكتاب قبل سن المدرسة. والطفل الذي تقع عيناه على الكتب لأول مرة عند دخوله المدرسة يميل إلى الربط بين الكتب وبين وضعه الجديد الذي كثيراً ما يهاب منه أو يرفضه، وعند ذاك تظل النفرة بينه وبين الكتاب مستمرة حتى بعد إنهائه دراسته.

ولا شكّ أن مادة الكتاب، في هذه المرحلة، من حياة الطفل، تؤدي دوراً بارزاً في تنمية إحساس رقيق لدى الطفل ينم عن رضاه عن نفسه أولاً، وعن الكتاب ثانياً. وعليه ينبغي ألا تكون مادة الكتاب ساذجة دون مستوى الطفل أو صعبة لا تتسع لها قدراته، لأنّ سذاجتها تجعله يستهين بالكتاب، وتفقد في نفسه روح التحدي، ولا يجد في الكتاب تلبية لحاجة من حاجاته. وصعوبتها توقع الكتاب في دائرة نفرة الطفل، وعند ذاك قد تكون العلاقة ـ عندما يساء تقديم الكتاب المناسب للطفل ـ نقطة افتراق بين الطفل والكتاب في وقت يراد للطفل فيه أن يشعر بحاجة طبيعية إلى رفقة دائمة مع الكتاب، والاستمرار في التعلم، استناداً إلى الخبرات السعيدة الأولى.

ويمكن من خلال هذه الكتب تناول حكايات صغيرة قصيرة، أبطالها في الغالب من الحيوانات، كما يمكن تناول معلومات عامة، وكل ما يغرس فيهم قيم الاعتماد على النفس والمثابرة والشجاعة، وحبّ الطبيعة والرفق بالحيوان، وحبّ الوالدين، وآداب المائدة والمحادثة، والنظافة، فضلاً عن إسباغ روح المرح على حياة الأطفال.

إنّ تكوين العادات الصحيحة لدى الأطفال من أهم أغراض التربية الخلقية، لأنّ كثيراً من جوانب السلوك تقوم عليها. ومعاونة الطفل منذ نعومة أظفاره على

تكوين العادات السليمة من خلال الكتب ــ إلى جانب أدوات ووسائل أخرى ــ هي من أساسيات توجيه الأطفال.

ويستلزم الحذر الشديد والدقة في مخاطبة الطفولة في هذا العمر، لأنّ اكتساب الطفل لأي عادة سيئة سيكون لها تأثير سلبي كبير في نفسه، إضافة إلى أنّ تعلم عادة سيئة في البداية يعرقل كثيراً من تعلم العادات الطيبة، وتصحيح أية عادة سيئة يستغرق وقتاً طويلاً، وقد لا تؤدي المساعي إلى نتيجة مجدية.. إنّ الأطفال في هذا العمر يمتلكون مرونة واستعدادا يمهدان لإنشاء العادات والقيم الطيبة.

والمؤسف أننا لا نجد كتباً لأطفال هذه المرحلة من مراحل الطفولة في الوطن العربي، وقد نجد أحياناً كتباً مترجمة فقط، وهي في حد ذاتها قد تكون غير مناسبة لأطفالنا.

أما عن كتب الأطفال في العالم، وبعد اختراع الطباعة، فقد صدرت كتب عديدة تضم حكايات شعبية وخرافات، وكان في مقدمتها خرافات أيسوب التي طبعت بين عامي ١٤٧٥ ــ ١٤٨٠.

ولم تكن تلك الخرافات الشعبية مخصصة للأطفال، ولكن كان يمكن لهم أن يجدوا في بعضها شيئاً من المتعة. وقد أدخلت بعض تلك الخرافات والحكايات في المناهج الدراسية المقررة.

وأعقب ذلك صدور كتب دينية عديدة منها على سبيل المثال كتاب «وصية لابن» لفرانسيس اوزبون عام ١٦٥٦.

وفي عام ١٦٥٨ صدر أول كتاب مصور للأطفال.

وبعد ترجمة ألف ليلة وليلة إلى اللغات الأوروبية ابتداء من عام ١٧٠٤، وغيرها من الحكايات والأقاصيص العربية، والشرقية عموما، أخذ الكتاب الأوربيون ينسجون قصصاً للأطفال من وحي تلك الحكايات والأقاصيص.

ورغم ذلك، فإنّ اهتماماً حقيقياً بكتب الأطفال لم يكن ظاهراً آنذاك.. بل إنّ جان جاك روسو اكتفى بكتاب واحد هو «روبنسون كروسو» للطفل «أميل».

وأول من أصدر مجموعة وفيرة من كتب الأطفال هو الناشر والأديب جون نيوبري (١٧١٣ ــ ١٧٦٧) إذ تولى مع عدد من المؤلفين تبسيط عدد كبير من قصص الكبار وتقديمها إلى الأطفال في سلاسل كتب منها رحلات جاليفر، وروبنسون كروسو، وغيرها من القصص والحكايات الشعبية والخرافات.

ولكن مع بدايات القرن الماضي حدث تغير هائل في عالم ثقافة الطفل وكتبه ومجلاته. ويصل الاهتمام بكتب الأطفال اليوم مرتبة متقدمة. ففي الاتحاد السوفيتي (سابقاً) نجد ٧٠ مليون طفل يتكلمون ٥٧ لغة ما معدله ٣,٥ كتاب جديد لكل طفل، وهذه النسبة توازي ما يصدر من كتب الأطفال في إنكلترا تسع مرات، وفي الولايات المتحدة الأمريكية أربع مرات. ورسوم تلك الكتب في الغالب، ذات طابع واقعي بعيد عن التجريدية. وتتولى إصدارها عشرات الدور المتخصصة بنشر كتب الأطفال، ينصرف فيها عدد كبير من الكتاب والرسامين والعلماء والمربين والمختصين بشؤون الطباعة. وتصدر هذه الدور في العام الواحد ما يزيد على ألف وخمسمئة كتاب بملايين النسخ، منها الكتب القصصية، والكتب العامة، والكتب العلمية المبسطة والعامية الخيالية، وكتب الشعر، وكتب الفنون التشكيلية والموسيقية، والكتب التي تتحدث عن مشاهير العالم في مجالات الفكر المختلفة، وكتب الرحلات وتطبع بعض هذه الكتب بأكثر من ٣٠٠ ألف نسخة. (يوسف، ١٩٨٥، ٧).

ومن بين هذه الكتب ما هو مترجم عن لغات أخرى، ومن أبرز الكتاب الذين يترجم لهم هناك الكتاب الإنكليز والأمريكان، والفلنديين والهنود والبولنديين والبلغار، وغيرهم. وفي عام ١٩٦٤ ترجمت كتب أطفال من ٧٢ لغة إلى مختلف اللغات في الاتحاد السوفيتي السابق.

هذا، مع العلم أنّ دار النشر الأولى لكتب الأطفال، قد أنشئت خلال الأيام الصعبة لمولد الاتحاد السوفيتي، وكانت أول دار نشر لكتب الأطفال في العالم. ويزيد إجمالي الكتب التي صدرت عنها وعن الدور السبعين الأخرى المتخصصة بالنشر للأطفال، حتى الآن أكثر من ٤٥٠٠ مليون نسخة.

وكانت تلك الكتب تركز على تغذية صفات العطف، وإمداد الأطفال بالقابلية على تقويم الجمال وتشويقهم إلى الوقوف على ماضيهم وحاضرهم، وإدخال السرور إلى نفوسهم، لكي ينشئوا فيهم القوة والشجاعة وحب العمل الجماعي وحبّ الإنسان، مع تعريفهم بدولتهم، وكان مكسيم غوركي يقول:

«يجب أن نكتب للأطفال كما نكتب للكبار. ولكن يجب أن نبذل عناية خاصة واهتماماً كبيراً بما نكتب للأطفال، فالأطفال يتطلعون إلى شيء مثير وغير عادي.. فلنقدم لهم هذا الجديد..».

وفي ألمانيا الديمقراطية سابقاً عملت (دار نشر الأطفال ـ برلين) على إصدار كتب خاصة بالأطفال، لمختلف مراحل الطفولة، وهي تستعين بكبار المؤلفين والرسامين والمختصين بشؤون الكتب والمكتبات. وكانت هذه الدار قد أسست عام ١٩٤٩، وأصدرت هذه الدار منذ ذلك التاريخ حتى أواسط عام ١٩٦٦ أكثر من ٨٥ مليون كتاب. وقد احتفلت هذه الدار عام ١٩٧٤ بالعيد الخامس والعشرين لتأسيسها، وأعلنت عن إنتاجها ١٢٥ مليون نسخة من كتب الأطفال.

ورغم أن اهتمام الدول الاشتراكية السابقة بكتب الأطفال أوسع وأكبر بكثير من اهتمام البلدان الغربية بوجه عام، إلا أنّ شركات واتحادات دور النشر الغربية تقوم بدور كبير في إصدار ألوان الكتب الخاصة بالأطفال، وهي في غالبيتها ذات طابع تجاري، باستثناء الكتب التي تتولى التنظيمات الدينية والسياسة إصدارها.

ففي إنكلترا تقوم دور النشر الخاصة بنشاط واسع لنشر الكتب التعليمية وكتب الأطفال، حيث إنّ وزارة التربية هناك لا تقرر كتبا معينة على التلاميذ في أغلب المواد، بل تضع المناهج ثم تقيم المعارض الدائمة للكتب التعليمية، ليطلع عليها المعلمون لاختيار أفضل الكتب التي تعالج الموضوعات الواردة في المناهج، وهم يختارون أكثر من كتاب في كلّ مادة كيلا يتحول التلاميذ إلى ما يشبه الآلة الحافظة أو آلة التسجيل، كما أنهم لا يفرضون اتجاهاً معيناً أو وجهة نظر محددة في أي من المواد، ويدربون الأطفال على تجميع المعلومات من عدة كتب، ويعملون على تنمية قراءات الأطفال ودفعهم إلى بذل الجهد لالتقاط المواد الدراسية من بين صفحات كتب عديدة، كيلا يصبحوا سلبيين أو مجرد متلقين.. إذ يرون أنْ كتاباً واحداً مقرراً يجعل من الكتاب مقدساً، وهمهم هو تحطيم قدسية كتاب واحد، وعدم إحاطة كتاب، مهما كانت قيمته بهالة من القدسية التي تحول بين الطفل وبين كتب أخرى وكتاب آخرين.

وعليه، لا تتضح هناك فوارق كبيرة بين الكتاب المدرسي وبين الكتاب الثقافي، حيث إنهما يتداخلان ويمتزجان في كثير من المواد مثل: اللغات والعلوم والاجتماعيات والرياضيات ولكن إلى جانب ذلك تتوافر كتب أخرى، تباع في دكاكين الكتب، ويشتريها الآباء والأطفال وتزود بها المكتبات المدرسية، وتشتمل على القصص والحكايات وشؤون المعرفة الأخرى» (يوسف، ١٩٨٥، ٨).

وفي إيطاليا يلاحظ أنّ ٨٠% من كتب الأطفال مترجمة عن مؤلفات لكتّاب غير ايطاليين، فالكتب المقدمة لهم غريبة عنهم، وكثير منها، إمّا مجموعات متن المعارف والمعلومات المدرسية، كدوائر المعارف، أو مجموعات من القصص المليئة بالمغامرات التي تدور أغلبها حول الحرب العالمية الثانية، وبالذات في الفترة التي احتل فيها النازيون إيطاليا، وتستهدف هذه القصص تأكيد معنى سياسي:

هو أنَّ إيطاليا تقاوم النازية والفاشية، وأنها كانت مع الحرية.. وذلك بهدف ربـــط عجلة البلاد والأطفال بالغرب والفكر الغربي (يوسف، ١٩٨٥، ٨).

وأما عن كتب الأطفال في الوطن العربي فإنه، في الوقت الذي عمَّ العالم كله اهتمام واسع بكتب الأطفال، ظل الطفل العربي دون كتاب خاص به.. وإذا أردنا أن نقول الحقيقية كلها، فإن كتبا قليلة صدرت للأطفال بمبادرات شخصية بادئ الأمـــر وقد استغلت مؤسسات «ثقافية» أجنبية ذلك الجدب في عالم ثقافة الطفـــل العربـــي، فعملت على نشر عدد من الكتب المترجمة، وتعاونت مع مؤسسات نشر عربية فـــي هذا المجال.

وكان يوازي هذا الاتجاه، اتجاه آخر هو تقديم بعض من حكايـــات العـــرب وأيامهم ومعاركهم وأمثالهم بشكل عشوائي، ولم يستند إلى أسس سليمة تتفـــق مـــع قدرات الأطفال العقلية والخيالية واللغوية.

ولكن لابدَّ من الإشارة إلى أنَّ كتباً ذات مضامين تراثية وأخـــرى مترجمـــة صدرت بمستوى جيد، ولكنها كانت نادرة إلى حدّ بعيد.

وخلال السنوات الأخيرة، وبالذات عند مطلع السبعينيات بدأ الوعي بأهميـــة كتاب الطفل يتسع فوجدنا مؤسسات عربية تُعنى بشؤون كتاب الطفل في العـــراق وتونس ولبنان، وهذه العناية يمكن أن تكون منطلقاً لإصدار كتاب الطفل المناسب.

وفي المؤتمر الأول لثقافة الطفل الذي عقدته وزارة التربية والتعليم في مصر من ١٤ إلى ١٦ آذار (مارس) ١٩٧٠نبَّه المؤتمرون إلى ذلك الفيض مـــن كتـــب الأطفال الذي لم يكن يشتمل إلا على عدد قليل مناسب، حيث جاء في توصيات ذلك المؤتمر:

«لو حاولنا إحصاء الكتب الصادرة باللغة العربية لوجدنا أن عددها نسبياً غير قليل، ولكن أغلبها تميز بطابعه الضعيف. لذا فإنَّ المؤتمر يناشد العاملين في ميدان

إصدار كتب الأطفال من مؤلفين ورسامين وناشرين ومن إليهم أن يجعلوا لمعـــايير الجودة والإتقان المكانة الأولى من اهتمامهم بصرف النظر عن عدد الكتـــب التـــي يصدرونها).

والواقع أنّ كتاب الطفل يواجه مشكلات خاصة به، إضافة إلـــى أنّ مشـــكلة الكتاب بوجه عام تؤثر هي الأخرى في كتاب الطفل، بما في ذلك قلة إنتاج الكتـــب ككلّ في الوطن العربي.

والإحصائيات بهذا الشأن تشير إلى أنّ إنتاج الكتب في الوطن العربي يبلـــغ حوالي خمسة آلاف كتاب في السنة أي ١% من المجموع العالمي الذي بلـــغ عـــام ١٩٦٩ حوالي نصف مليون كتاب، وهناك فجوة فيما يخص الكتب العلميـــة، إذ إنّ ٤٠٠ كتاب في كلّ عام لا يلبي حاجة الأقطار العربية التي تواجه مشكلات التطور والتنمية.

وعلى هذا فإنّ معدل الإنتاج السنوي في الوطن العربي يبلغ ٤٠ كتاباً لكـــلّ مليون نسمة مقابل المعدل العالمي البالغ ١٤٠ كتاباً، وعدد النسخ ٠,٤ لكـــل فـــرد مقابل المعدل العالمي المبالغ ٢,٣.

وفي عام ١٩٧٠ كانت كتب الأدب والكتب العامة تمثل ٢٠% من المجمـــوع أو حوالي ألف كتاب، طبع منها ثلاثة ملايين نسخة، بينما كان ينبغي أن تصل إلـــى أربعة آلاف كتاب بثمانية عشر مليون نسخة حسب حاجات الحدّ الأدنى.

وفي عام ١٩٧٠ بلغ عدد الأطفال دون سن الخامسة عشرة ٥٤ مليونا فـــي الوطن العربي أو ٤٥% من مجموع السكان، منهم ٣٢ مليونا يمكنهم القراءة، وهـــم يحتاجون إلى ما لا يقل عن ١٥٠٠ كتاب سنوياً باثنين وثلاثين مليون نسخة.

عيوب في كتب الأطفال في الوطن العربي:

إضافة إلى ضعف مستوى كتب الأطفال في الوطن العربي عموماً، وضآلة عددها نسبة إلى سعة جمهور الأطفال، هناك جوانب ضعف أخرى، من أبرزها:

١ ــ نحن نعلم أن كلّ طور من أطوار الطفولة لـه خصائصه وحاجاته الخاصة، وهذه الخصائص والحاجات تفرض لكتاب الطفل في كلّ مرحلة شكلاً ومضموناً، يتناسب وقدرات الطفل النفسية والاجتماعية والعقلية واللغوية.

ولكن هذا الجانب الأساسي في أدب الأطفال غائب إلى حدّ بعيد، فما تزال كتب الأطفال ذات طابع شامل. ففي كتاب واحد نجد قصة يمكن أن تصلح لأولئك الذين لم يصلوا سن المدرسة إلى جانب قصة أخرى لا تصلح للطفولة أساساً. وهذا لا ينطبق على كتب القصص وحدها بل يتعداها إلى جميع الألوان الأدبية التي يجدها الطفل في كتابه.

ويمكن أن نجد أمثلة كثيرة تكشف لنا عن عدم توافق مضامين كتب الأطفال مع مراحل نموهم.

يضاف إلى ذلك أننا نجد كتبا لا تتلاءم في لغتها وأسلوبها مع ذخيرة الطفل اللغوية، وتجد أخرى تتحدث بلغة بدائية ساذجة في الوقت الذي ينبغي فيه أن تتناسب الألفاظ والعبارات طردياً مع الحصيلة اللغوية للطفل.

أما بالنسبة إلى كتب الأطفال الصغار التي تقدم لأولئك الذين لم يتعلموا القراءة والكتابة بعد، فإن دارا للنشر لم تجرؤ حتى اليوم على إصدارها، لأنّ بعض تلك الدور تتوخى الربح المادي، وهي لا تريد أن تجازف في إصدارات لا تتوقع لها الربح.

٢ ــ هناك كثير من الكتب الصادرة للأطفال لا تلتزم الدقة العلمية، وحجة بعض كتابها، أننا يمكن أن نقدم للأطفال ما يمتعهم ويسليهم دون اعتبار لتلك الدقة، ولكن من قال: إنّ التحرر من الالتزام العلمي هو سبب لإمتاع الأطفال وتسليتهم..

إنَّ الكتابة الفنية للأطفال توجب مزيداً من التزام الدقة. والكاتب المجيد هو الذي يلتزم هذا الجانب، ويضفي عليه ما يمتع الأطفال وما يثيرهم وما يجذبهم. ونحن حين نقدم المعلومات والأفكار الخاطئة للأطفال سنواجه صعوبة بالغة في تصحيحها في مستقبل الأيام، فضلاً عن أنَّ تلك المعلومات الخاطئة التي تقدم للطفل لا تتيح له أن يتعرف الحياة تعرفا صحيحاً.

٣ ــ ومن حيث الشكل، وما يزال إخراج كثير من كتب الأطفال العربية ضعيفاً، فأغلب الكتب المترجمة تنقل الرسوم الأصلية، وبعض تلك الرسوم تصور جوانب من الحياة والتفكير والعادات والأزياء تختلف عما هو متعارف عليه بيننا.

وبعضها، لا تستعين بالرسوم إطلاقاً، وهذا نقص كبير، لأن للرسوم دورها الكبير في تنمية الذوق الفني للطفل ومساعدته على تكوين صور ذهنية جديدة لمضمون الكتاب، إضافة إلى أن الرسوم والألوان تبعث في نفس الطفل الرضى.

وبعضها الآخر، تستعين بالرسوم، ولكنها تجعل منها خلفية للكتابة، وفي هذه الحالة قد تغطي الكتابة على الرسوم، أو قد تغطى ألوان الرسوم، على الكتابة وبذا تفقد الصورة تأثيرها.

وكثير من تلك الكتب تطبع بحروف ناعمة يضجر الطفل من قراءتها، وأخرى تزيد في تعقيد القراءة عن طريق تشكيل أواخر الكلمات في الوقت الذي ينبغي فيه تشكيل الكلمات الصعبة التي يمكن أن تؤدي دون تشكيل إلى معنى آخر.

ومع أنَّ هناك دور نشر عربية عديدة أخرجت كتبا ذات طباعة أنيقة ورسوم جذابة، إلا أنَّ هذا لم يجنبها الوقوع في أخطاء أدبية وفنية وعلمية عديدة.

ويصف أحد الفنانين المشرفين على إحدى سلاسل كتب الأطفال الحديثة العربية.

«.. أنها تحمل قصصاً فاشية.. والكتاب يسقط على الطفل من فوق، فاللغة ليست لغته، والصور أو الرسوم ليست من عالمه، والخط أيضاً غريب عنه، حيث

نختار لغة معقدة، ورسوما تزيينية أو توضيحية لأفكار تربوية قديمة وخط رقعي أو نسخي معقد أيضاً» (الهيتي، ١٩٨٦، ٢٩٠).

أما شكل الكتاب فإننا نرى أنّ الطفل حين يقف عند مجموعة من كتب الأطفال، في جوانب البيع، نجد أنه يلقي بنظره إليها فترة قصيرة، ثم يمدّ يده لالتقاط واحد منها.. ويبدأ في تأمل غلافه و تقليب صفحاته، وقد يعيده إلى موضعه؛ ليلتقط كتاباً آخر، ويتطلع إلى غلافه ويقلب صفحاته، ويتأمل رسومه الداخلية.

ترى، ما الذي يدفع الطفل إلى التقاط هذا الكتاب، ثم ما الذي يدفعه بعد ذلك إلى إعادته لالتقاط كتاب آخر؟.

في البداية قد يستهويه جمال الغلاف، أو حجم الكتاب أو عنوانه.. وبعد أن يقلب صفحاته، قد لا يجد فيه الطباعة الأنيقة التي تجتذبه، أو الرسوم التي تشوقه، أو الألوان التي تسحره، أو الورق الذي يستهويه، فيلقي به جانباً، وقد يجد هذه كلها إضافة إلى المضمون الذي يشوقه، فيحتضن الكتاب برفق.

إنّ هذا يعني أنّ الأطفال يريدون كتبهم جميلة، ذات أحجام مناسبة، وطباعة أنيقة، وحروف واضحة، وأغلفة قادرة على الاحتمال.. أي أن يكون إخراجها جيداً وتصنيعها ممتازاً إضافة إلى المضمون الجيد.

والإخراج الجيد هو التعبير الشكلي الصادق الجميل عن المضمون، وهذا يعني أنّ الإخراج الجيد يهدف إلى أغراض جمالية كجانبية الكتاب، وأخرى تطبيقية تحقق الوضوح والدقة والصدق في التعبير وسهولة القراءة ويسر الفهم.

ويحتل إخراج الكتاب أهمية في استهواء الطفل، وفي تنمية ميله لقراءته، لذا اهتمت مؤسسات النشر المختلفة بإخراج كتب الأطفال إخراجاً أنيقاً جذاباً وأمسى إخراج كتب الأطفال عملية صناعية فنية.

أما الجوانب الأساسية التي يستند إليها إخراج كتب الأطفال فهي:

١ ـ **جاذبية الغلاف، وألوانه، وحركته:** الغلاف الجميل هو الوجه الذي يطلُّ على الأطفال، فتسرهم إطلالته، فينجذبون نحوه، وكثير من الأطفال ينتقون كتبهم لجمال أغلفتها.

ومن المناسب أن يكون في غلاف الكتاب شيء كثير من التعبير عن مضمون الكتاب، وأن تكون ألوانه متناسقة بدرجة عالية، وأن يكون تصميمه مبسطاً خالياً من التعقيد، وأن يثير في مجمله شيئاً من مكامن الطفل أو يلبي شيئاً من حاجاته النفسية. ويُراعى أن تكون أغلفة كتب الأطفال متينة كي لا تكون عرضة للتلف السريع.

٢ ـ **جمال تصميم الصفحات الداخلية:** لا يشكل الغلاف الشيء الرئيس في الكتاب، ما دام الطفل سيطوي بعد حين صفحة الغلاف الأولى منتقلاً إلى صفحاته الداخلية، والطفل سرعان ما يلقي بالكتاب جانباً إذا لم يجد في صفحاته الداخلية ما يلبي له حاجاته في التذوق الفني الجميل.. وعليه، لابدّ أن يكون تصميم الصفحات خالياً من التعقيد، وأن تزدان الصفحات بالرسوم المناسبة التي تزيد في وقع الكلمة المكتوبة، وتمنحها أبعاداً جديدة.

ومن الضروري وضع الرسوم في أماكنها المناسبة على الصفحات، وأن تكون متفقة في تفاصيلها إلى حدّ ما مع النص المكتوب، وهذا لا يعني أننا ندعو إلى الاتفاق الكامل، لأنّ الرسوم في كتب الأطفال، ليست وسائل إيضاح بقدر ما هي لمسات فنية أخرى تضفي على النص الأدبي قوة تعبير وجاذبية.

أما الألوان، فمن الضروري مراعاة تناسبها مع مراحل نمو الأطفال وبيئاتهم وحياتهم الاجتماعية، إضافة إلى تناسق الألوان ذاتها.

ويجد الأطفال في بعض بلدان العالم كتبا على جانب من الأناقة، فقد صنع بعضها من البلاستك، وأخرى من القماش المعطر، أو ورق المقوى الصقيل. وصدرت في باريس عام ١٩٧١ مجموعة من الكتب جميع حروفها من صور الحيوانات والزهور الملونة التي تزيد في استمتاع الطفل بالقراءة وتنمي ذوقه الفني.

وهجرت بعض دور النشر إصدار الكتب بشكلها المستطيل المألوف ولجأت إلى إصدار بعضها على شكل حيوانات وأشجار ودمى وما إلى ذلك.

وتدخل ضمن جمال الصفحات الداخلية، إضافة إلى التوزيع المتناسب بين الرسوم والكلمات ثلاثة عناصر أساسية هي: علامات الوقف، وشكل الكلمات، والحروف.

ويلاحظ أنّ كثيراً من كتب الأطفال العربية، تغفل علامات الوقف إغفالاً تاماً، وتبدو مادة الكتاب، وكأنها جملة واحدة لا تنتهي إلا مع نهاية الكتاب.

إنّ علامات الوقف، لا تمنح الصفحات جمالاً فحسب، بل تحمل معنى خاصاً في حدّ ذاتها، كما أنها تفك ما يتراءى للطفل من تشابك بين الجمل وتقوده إلى إدراك الجمل واحدة بعد الأخرى، فالأطفال يحبون الجمل القصيرة الواضحة، ويحرصون على أن يحصلوا على النتائج بسرعة.

وهذا لا يبرر لنا الإكثار من علامات الوقف، ولكن يمكن الاكتفاء بالنقطة الدالة على الوقف التام في نهاية الجملة، والنقطتين الواحدة على الأخرى بعد فعل القول، والفاصلة الدالة على الوقف القصير، إضافة إلى علامتي الاستفهام والتعجب.

ومن الضروري التزام قواعد ثابتة للتنقيط، لأنّ هذا يساعد الطفل على أن يفهم ما يقرأه بسرعة.

أما ضبط الكلمات بالشكل، فهي تؤلف صعوبة من صعوبات القراءة للأطفال، لأنها تعرقل انطلاقتهم في القراءة. ولكن هذا لا يعني أن نتجاهل الضبط الصحيح

للكلمات، وعليه فإنّ الأمر يستلزم الدقة الفائقة في ضبط بعض الكلمات بالشكل والتي يمكن أن يقع فيها الطفل في الخطأ لو تركت دون تشكيل.

أما بالنسبة إلى الحروف، فيلاحظ أن بعض كتب الأطفال تطبع بحروف ناعمة أو تخط بخطوط صغيرة، ولكن هذا يؤذي عيون لأطفال، لأنّ المعروف أنّ نمو العصب البصري، والتوافق الحركي البصري، غير مكتمل لدى الأطفال، لذا وجب التزام هذه الحقيقة البيولوجية بتقديم الكتب لمن هم دون العاشرة بخط الخطاط أو ببنط كبير (٣٦) وأن يتم التدرج بعد ذلك.

ومع هذا، يظل خط الخطاط في كتب الأطفال أكثر جمالاً، إذا ما تفنن الخطاط في رسم خطوطه، وابتعد عن التزام الأنماط التقليدية للخطوط في مراحل الطفولة المتأخرة.. ولكن بالنسبة إلى الأطفال الصغار من المناسب أن تكون الخطوط قريبة من حروف المطابع إلى حدّ كبير كيلا يحسّ الطفل الصغير بفروق كبيرة بين الحروف التي يجدها في كتابه المدرسي، وكتابه الآخر الذي يقرأه قراءة حرة. (الهيتي، ١٩٨٦، ٢٩٤).

ثانياً ــ صحف الأطفال ومجلاتهم:

الصحف والمجلات أقرب الوسطاء إلى الكتب، فهي تستعمل الكتابة والرسم والصورة، وتصل إلى جماهير الأطفال عن طريق المطبعة.

وهي مثل الكتب تستطيع أن تقدم القصص والمسرحيات والأغاني، ولكنها مقيدة بمساحات يجب أن توزع على عدد كبير من المواد والأبواب.. ولهذا فإنّ القصة فيها، أو المسرحية، إما أن تكون قصيرة بحيث تستوعبها المساحة المتاحة، وإما أن تكون مسلسلة في حلقات.. وإعداد قصة في حلقات، يختلف عن كتابتها مرة واحدة في كتاب..

والمجلة تصدر عادة كل أسبوع، ولذلك فهي تختلف عن الكتاب في الإمكانات التي يتيحها اللقاء الأسبوعي المتكرر:

كاستقبال رسائل القراء، والرد عليها، ونشر صورهم.. وتقديم الأحاجي والألغاز الأسبوعية، وعرض إجاباتها في الأسابيع التالية.. ونشر المسلسلات.. وإعداد المسابقات والاستفتاءات.. ونشر نتائجها وأسماء الفائزين.. وتقديم الأخبار المختلفة.. وابتكار أبواب جديدة ترعى هوايات الأطفال ومواهبهم، وتنميها.. وتستقبل إنتاجهم، وتوجههم.. وما إلى ذلك.

وهي بهذا تستطيع خلق كثير من الروابط بينها وبين جمهورها من الأطفال.. والمجلة بما فيها من محررين وفنيين تستطيع أن تقوم بجولات ورحلات وزيارات مختلفة، تقدم لقرائها فيها مزيداً من الخبرة الواقعية، والمتعة والمعرفة.. كما أنها لما لها من مندوبين ومراسلين وإمكانات تستطيع أن ترسم خطة واسعة النطاق لتغطية أخبار الأطفال في الداخل، وربما في الخارج أيضاً، بما في ذلك أخبار المدارس والنوادي ومراكز الخدمة والمخيمات، وما لها من الحفلات والمعارض وألوان النشاط المختلفة.. فتربط الأطفال بمجتمعاتهم المختلفة، وتتيح فرصاً طيبة لتبادل الخبرات.. ثم هي تستطيع أن تستعين بمن تشاء من أصحاب الخبرات التي قد لا تتوافر لمحرريها.. وأن تدير على صفحاتها لقاءات طريفة مع أصحاب الأسماء التي يسمع بها الأطفال، ولا يرون أصحابها. (نجيب، ١٩٩٤، ٢٤٣).

ويقال: إنَّ أول صحيفة للأطفال أصدرها بين ١٧٤٧ ــ ١٧٩١ في فرنسا أديب لم يفصح عن اسمه، واتخذ اسما مستعاراً هو «صديق الأطفال» وأطلق الاسم نفسه على الصحيفة، وخالف ذلك الأديب في كتاباته منهج أتباع جان جاك روسو الذين كانوا يحرصون على التربية الاستقلالية الطبيعية. وامتازت كتاباته بالسهولة والرشاقة. وقد نقل عن طريق صحيفته إلى الأطفال الفرنسيين قصص الأطفال في البلدان الأخرى من اللغات المختلفة. وبذلك استطاعت أن تسد فراغاً كبيراً من ميول الأطفال، وأن تشبع رغبتهم في القراءة المسلية الممتعة بعيداً عن النصائح

والإرشادات الأخلاقية والتعليمية. وكانت هذه المجلة بعثاً لحركة الكتابة للأطفال. (الهيتي، ١٩٨٦، ٢٢٩).

ولكنّ أكثر الذين يتحدثون عن نشأة صحافة الأطفال يقولون إن أول صحيفة للأطفال في العالم ظهرت عام ١٨٣٠ في فرنسا. وبعد حين أصدر بوليتيزر ملحقاً لجريدة «العالم World» عام ١٨٩٦ في الولايات المتحدة الأمريكية، فيه رسوم لمغامرات طفل في شوارع نيويورك.

وقد سبق ذلك صدور صحف خاصة بالتلاميذ تحت إشراف هيئات علمية أو تربوية تُعنى بأخبار المدارس والدراسة، وتستهدف غرس المعلومات العلمية والأدبية والفنية في أذهان التلاميذ.

وفي الوقت الذي كانت فيه أكثر الصحف الأولى مجرد صحف تسلية أو أشبه بشرائط فكاهية يقبل عليها الكبار المتعبون في شبه قراءة أو قراءة يسيرة لا عناء فيها، كانت الصحف الأخرى صحافة مدرسية. أما صحافة الأطفال العامة، فيبدو أنها ظاهرة عصرية، لم يلتفت إليها أحد إلا بعد أن تغيرت النظرة إلى الطفل بوصفه كائناً له خصائصه المتميزة.

ولصحافة الأطفال خصائص تميزها عن بقية وسائط مخاطبة الطفولة منها: كونها فناً بصرياً يعتمد على الكلمة المطبوعة والصورة واللون، وهذه العناصر تتميز بالثبات حيث يستطيع الطفل أن يقرأها أو يتمعن فيها أو يستمتع بها مرة بعد مرة، في أي وقت يناسبه، وحسب ذوقه.. كما أنّ الانتظام الدوري هو خصيصة ذات أهمية في صحف الأطفال، لأنه يميزها عن الكتابة المتقطعة المتباعدة.

ولصحافة الأطفال، بوصفها وسيطاً من وسائط مخاطبة الطفولة ظروفها الخاصة، وهذه الظروف، تفرض ـ بين ما تفرض ـ أسلوبا خاصاً بها، يشعر

الطفل بخفته وسهولته وجماله، وتوحي له الكلمة المطبوعة بالفكرة المؤثرة، وتهذب الصورة ذوقه، وتتيح لخياله أن ينطلق، وتغري الألوان بصره، وعند هذا تكون الصحيفة رفيقة حبيبة للطفل، تقدم له الحقيقة والفكرة دون أن تتبعه أو ترهقه، بل هي تدخل المتعة معها إلى نفسه. والأطفال يطمحون إلى معرفة الحقائق دائماً، ولكنهم يريدونها دون عناء كبير، تستعين صحف الأطفال بمختلف الفنون الأدبية والتشكيلية؛ لتبدو أمام الطفل مشوقة مغرية يسيرة.

ولصحافة الأطفال خصائص وإمكانات تسهم في تصوير المعاني وتجسيدها من خلال الكلمات المطبوعة والصورة والرسم واللون، ولها أثرها البالغ في تنمية الأطفال عقلياً وعاطفياً واجتماعياً، لأنها أداة توجيه وإعلام وإمتاع وتنمية للذوق الفني، وتكوين عادات ونقل قيم وفكر وإجابة عن كثير من أسئلة الأطفال، وإشباع خيالاتهم وتنمية ميولهم القرائية. وبكلمة واحدة تنمية ثقافة الأطفال وتوسيع مداركهم وآفاقهم المستقبلية. ولصحافة الأطفال أنواع منها الصحف الإخبارية والرياضية والتسلية والجامعة لجوانب مختلفة بآن واحد. ويزداد يوما بعد يوم عدد المجلات الموجهة للأطفال في الوطن العربي، ولكلّ مجلة سياستها الخاصة وأهدافها، ولكنها بمجملها تتشابه في طرح موضوعاتها المصورة للأطفال ولمختلف الأعمار، وقد تتفاوت في أحجامها والقيم التربوية التي تركز عليها، إذ بعضها يغلّب بعض القيم على غيرها من القيم الأخرى وفق سياسة المجلة ذاتها.

وهناك ألوان مختلفة لصحافة الأطفال ومجلاتهم، أشهرها تلك الصحف الحائطية المدرسية التي يجتهد الأطفال في رسمها وتحريرها وتعليقها على الجُدر في سعادة غامرة.

وأما المجلات المطبوعة فهي منوعة، منها المجلات المصورة والمنوعة، ومنها ما هو في شكل كتاب، ومنها ما هو في أشكال مجسم ومنها ما هو إخباري

أو رياضي كما مرّ بنا من قبل، وبعضها قد يكون للبنين دون البنات أو البنات دون البنين وبعضها مشترك للبنين والبنات معاً.

وتستعير المجلات الموجهة للأطفال أسلوبها من مجلات الكبار من حيث تبويبها وتنويع موادها بين المقال والتحقيق الصحفي والطرائف والقصص المختلفة وغير ذلك. (كنعان، ٢٠٠١، ٢١).

ومجلة الطفل هي الوسيلة الأولى التي تحثه على المطالعة بتلقائية ذاتية، يشعر وهو يقرؤها أنه كأمه وأبيه حين يقرأان في الصحف والمجلات، وأنه مسؤول عن جانب صغير من مكتبة البيت يرتب فيها مجلاته وقصصه وكتبه المدرسية.. وفي ذلك إشعار له بأن المكتبة من مستلزمات المنزل، والقراءة من مستلزمات الحياة، وخصوصاً إذا كان أبوه وأخوته يقرؤون. أما إذا كان قريباً من قاعة مطالعة عامة للأطفال في مركز ثقافي، أو كانت مدرسته تنظم بعد الدوام نشاطات مطالعة واستعارة ومسابقات قرائية.. فذاك كسب أكبر وأكبر. فهل أنت مسهم بعد التخرج في شيء من هذا؟.

من أجل هذا وغيره تصدر مجلات الأطفال، ومن أجله خصصت بعض صحف الكبار ومجلاتهم ركناً للقارئ الصغير.

ومما لاشكّ فيه أنّ أطفال الوطن العربي يعانون قلة المجلات التي تناسبهم فهم يزيدون على ٩٠ مليوناً، ومجلاتهم محدودة العدد.. كثير منها يصدر معتمداً على الترجمة والاقتباس بصفة أساسية مثل: ميكي ــ تان تان ــ سوبرمان ــ الوطواط ــ طرزان... والباقي يصدر في أنحاء الوطن العربي، مثل (سعد) الكويتية، و(عرفان) التونسية، و(الصبيان) التي تصدر عن وزارة التربية السودانية، و(أسامة) التي تصدر عن وزارة الثقافة السورية، و(مجلتي) التي تصدر عن وزارة الثقافة العراقية، و(سمير) التي تصدرها دار الهلال بمصر

و(علاء الدين) التي تصدرها مؤسسة الأهرام.. ومجلة (أحمد) التي تصدرها دار الحدائق اللبنانية... ومجلة (الهدهد) اليمنية... و(ماجد) العربية.. و(أروى) الأردنية.. و(حمد وسحر) القطرية.. و(المسلم الصغير) المصرية، و(الشبل) السعودية.. و(العربي الصغير) الكويتية.. و(وسام) الأردنية.. و(زمزم) المصرية.. و(صباح) السودانية.. و(الحياة) الفلسطينية..

ومهما كانت الظروف والاعتبارات، فإنّ هذا المجال بحاجة إلى مزيد من الدعم والرعاية على أسس علمية وفنية واقتصادية مدروسة..

وهناك من يرون إصدار صحف يومية للأطفال، وهذا أمل مثالي جميل يحتاج إلى الانتظار حتى نرى نتائج محاولة إصدار المجلات الأسبوعية أولاً.. والصحف اليومية تعتمد أساساً على عنصر (الخبر)، الأمر الذي لا تبدو حاجة الأطفال إليه كبيرة ولا ملحة، بالإضافة إلى أنّ استمرار أي صحيفة يومية في الصدور لا يتوقف فقط على رغبة قرائها في قراءتها، وإنما أيضاً على مقدرتهم الاقتصادية على شرائها.. يومياً.. بانتظام.. وهو ما نشك في توافره عند الأطفال..

وتواجه مجلات الأطفال صعوبات جمّة قد تجعل بقاءها على قيد الحياة أمراً بالغ الصعوبة، لذا فإنّ التفكير في إصدار صحف يومية للأطفال يعدّ صعباً في الوقت الحاضر على الأقل.. ولأمد طويل في المستقبل.

والأقرب إلى الواقعية القابلة للتنفيذ، أن نعمل على تطوير أبواب الأطفال التي تصدر أسبوعياً في الصحف اليومية، وزيادة مساحتها، أو زيادة عدد مرات صدورها، حتى تتحول إلى أركان أو أبواب يومية.. مع العناية بما يقدم فيها من مواد مختلفة.. بحيث يخضع للاعتبارات التربوية والنفسية من جانب.. وللاعتبارات الفنية العامة من جانب آخر.. وللاعتبارات الفنية الصحفية من جانب ثالث..

ثالثاً ــ الإذاعة:

هي وسيلة إعلامية تثقيفية ترفيهية تعتمد الكلمة المنطوقة المسموعة والمؤثرات الصوتية كوسيلة اتصال تنقل المادة إلى المتلقي بالتأثير على حاسة السمع، وهي قادرة بحكم طبيعتها على تقديم مختلف فنون أدب الأطفال، وهي نوعان:

ــ لاسلكية وهي الإذاعة العامة وتعتمد البرامج المخصصة للأطفال بالإضافة إلى البرامج العامة.

ــ سلكية وهي الإذاعة المدرسية ومعسكرات الأطفال، وتقدم برامج الأطفال بإدارة الأطفال أنفسهم، مما يعزز ثقة الأطفال بأنفسهم ويكسبهم الجرأة وقوة الشخصية وينمي لديهم المواهب والذوق الفني والأدبي.

ومما هو جدير بالذكر أنّ للإذاعة أهمية في أنها تسهم في خلق رأي عام موحد كما تسهم في تعزيز الانتماء للوطن العربي والأمة العربية الواحدة وتحقق فرص العمل الجماعي وتقوي شخصيات الأطفال وتكسبهم القدرة على تحمل المسؤولية وتنمي القدرات الابتكارية والإبداعية لدى الأطفال، كما أنها تنمي التذوق البديعي والجمالي من خلال البرامج المقدمة، وتشارك الأطفال في التخطيط والتنفيذ والإشراف من خلال الإذاعة المخصصة لهم، مما يدخل روح الفرح والسعادة في نفوس الأطفال ويحفزهم على الإسهام الجاد بالعمل وتصعيده إلى الرغبة في التعاون مع الآخرين من أجل خير الوطن، بالإضافة إلى إغناء معلومات الأطفال وتزويدهم بالخبرات الجديدة والمفيدة، وتنمي لديهم حسن الاستماع ودقة الفهم وغير ذلك.

ويوماً قال الشاعر العربي: إن «الأذن تعشق قبل العين أحياناً» كان على حق، لأنّ الأذن أداة استماع فني ذات شان.

وبرنامج الأطفال في الإذاعة هو فن مسموع، يعتمد على الأذن في الأساس، وحين يحمل مضموناً ثرياً ويتخذ شكلاً فنياً جميلاً ويطرق آذان الأطفال بهدوء ودعة، ويتناغم مع إحساساتهم، فإنه، ولاشك، يسهم في تشكيل وجدانهم ومعاونتهم على النمو السليم.

وبرامج الأطفال في الإذاعة مجال آخر من مجالات الاتصال بجمهور الأطفال. وعلى ذلك، فمضامينها تؤلف جزءاً من أدب الأطفال (الهيتي، ١٩٨٦، ٣٣٧ ـ ٣٤٢)

والإذاعة تعتمد على الصوت فقط، أي أنها تعتمد على حاسة السمع، وحين تنطلق الأصوات عبر الأثير، فإنَّ حاسة البصر قد تعطي المجال للأذن لالتقاطها لتتحول فيما بعد إلى صور حسية وذهنية ترسمها المخيلة، وقد لا تعطى مثل هذا المجال حين تكون مشغولة في التطلع إلى شيء آخر شاغلة معها الذهن. والاستماع في حد ذاته، يتطلب شيئاً من الجهد، إذ نادراً ما يستطيع الفرد الانصراف إلى الاستماع دون أن يجد نفسه قد انشغل بنشاط مرئي آخر.

وعلى هذا، ومن أجل أن تحول الإذاعة دون انشغال الطفل بعيداً عنها، ينبغي لها أن تستولي على مشاعره، ولن يتهيأ لها ذلك إلا من خلال الأصوات الحية والكلمات المعبرة والمؤثرات الصوتية الدافقة والمضامين المثيرة.

والإذاعة أداة اجتماعية فريدة، ذلك أنَّ المذيع أعمى وأصم مع جمهوره، والمستمع كذلك أعمى وأبكم مع المذيع، ومع ذلك فإن قوة الأصوات تستطيع أن توحي بصور خيالية هي أكثر من أن تعوض من عدم توافر الرؤية. ذلك أنَّ الصورة تتكون في ذهن السامع دون أن تتقيد بتفصيلات محددة، فهي لذلك صورة كاملة، لأنَّ السامع يستطيع أن يكيفها حسب ذوقه الخاص.

لذا فالصوت الإذاعي يتحمل أعباء ثقيلة من أجل أن يشد أذني الطفل إليه رغم افتقاره إلى الأضواء والديكور وحركات الممثلين وتعبيرات وجوههم. ومع هذا توفّر له تقديم ألوان فنية زاخرة من أدب الأطفال، وبهذا استطاع أن يسدّ ما يعانيه من نقص بإبراز صور صوتية تهيئ للطفل أن يفهم ما يجري خلف المصوات (الميكرفون) من وقائع.

وبفضل ما أضافته الإذاعة للكلمات والأصوات البشرية والحيوانية والمؤثرات الصوتية من أبعاد جديدة استطاعت أن تحمل بالثقافة بعيداً متجاوزة حواجز زمانية ومكانية، مخاطبة كل الأجناس البشرية وكلّ الأعمار، بمن فيهم الأطفال، أينما وجدوا. وبذا انفعل الأطفال بالكلمات وتغنوا بالنغمات المنسابة عبر الأثير.

ولما كان الطفل كثير الشرود، ولا يقوى على الانتباه الطويل، لذا كان من الضروري أن تكون مسامع البرنامج موجزة ومكثفة، وأن يجد الطفل في كلّ فقرة ما يشد انتباهه، وما يدعوه إلى متابعة الفقرة التالية. والروح الخفيفة التي يخفق بها البرنامج وأجواء المرح تقيم بين الطفل والبرنامج معبراً لا تقوى أية موجة عابرة على اجتياحه.

والإيجاز في النص الإذاعي لا يبيح لنا أن نختصر إلى الحد الذي يمسي فيه من الصعب على الطفل أن يقف على ما نريد بسهولة، لذا وجب أن يقترن الإيجاز بالوضوح لأنّ الطفل يصاب بقرف شديد حين يجد مادة مقدمة له لا يقوى على فهمها، كما أننا حين نغالي في الشرح والتفصيل نجد ــ بعد حين ــ أننا نتحدث إلى أنفسنا، فقد عزف عنها الطفل وتبرم.

ولغة البرنامج الإذاعي هي لغة بسيطة في العادة، خالية من الألفاظ الغريبة والتركيبات اللغوية المعقدة دون الوصول إلى حدّ السذاجة، لأنّ الطفل يرى في ذلك استصغاراً لشأنه وامتهاناً لذكائه.

وبرامج الأطفال، شأنها شأن كلّ ألوان أدب الأطفال، يتعين أن تتحدد وفق مراحل العمر شكلاً ومضموناً، لأنّ اهتمامات وميول وقدرات وحاجات الأطفال تختلف من طور إلى طور.

أما فقرات برنامج الطفل، فليس بالوسع وضع إطار ثابت القسمات لها. ولكن من الضروري أن يكون للبرنامج خط فكري متكامل، وألا تُحوّل إلى مجرد متفرقات منوعة أو مختارات لا تربط بينها رابطة ولا يجمعها هدف مشترك، وحتى إن كان بين تلك المختارات المتفرقة ما هو مفيد ومؤثر، فإن ذلك لا يشفع لبرنامج لا تخضع فقراته في مجملها لفلسفة واضحة.

والكتابة للإذاعة بوجه عام، لون أدبي له أبعاده وخصائصه المتميزة، بل هناك من يذهب إلى القول: إنه فن بذاته، أما الكتابة للأطفال من خلال الإذاعة، فهي جانب من هذا الفن، وهي ولاشكّ أكثر الجوانب صعوبة.

ومن الألوان الأدبية التي يمكن تناولها في برامج الإذاعة ما يلي:

ـ المسرحيات والقصة والشعر وفقرات أخرى.

رابعاً: التلفاز (التلفزيون):

وفي ضوء المتغيرات الثقافية والعلمية المتزايدة غدت وسائط الإعلام مصدراً مهماً من مصادر التنشئة الاجتماعية، ويأتي في مقدمة هذه الوسائط من حيث تأثيره المباشر في الأطفال بالدرجة الأولى التلفاز، ولأنه يعدُّ من الوسائط الخطرة للإعلام، وقد أطلق عليه «فولر» الأب الثالث لعظم شأنه في تربية الأفراد. ولما يسهم به في حلّ مشكلات الأفراد «أطفالاً وشباباً»، وذلك إذا ما استخدم استخداماً رشيداً، كما يمكن الإفادة منه في أوقات الفراغ مما يدعو إلى إحداث تحولات جذرية في أساليبنا المدرسية والأسرية، وفي عقد ندوات وتقديم برامج سياسية وثقافية وترويحية وما إلى ذلك، والأهم من كلّ ذلك هو مدى تأثيرها المباشر في

غرس القيم التربوية بأساليب شائقة ومتنوعة مباشرة وغير مباشرة صريحة وضمنية.

وتشير نتائج الدراسات في هذا المجال إلى أهمية وسائط الإعلام كإحدى الوسائل المعمقة لقيم المجتمع العامة، فقد أشار كثير من الباحثين أمثال «برلسون» و«انكلز» إلى الدور الذي يمكن أن تقوم به وسائط الإعلام في بث القيم العامة التي يراد لها أن ترسخ وتعمق لدى الأفراد. كما تبين أن هناك تأثيراً كبيراً لوسائط الاتصال أو التخاطب وبخاصة التلفاز في المعرفة الاجتماعية والسلوك وبالتالي في ترتيب القيم والاتجاهات والأفعال المرتبطة بها. وتشير نتائج الدراسات إلى أهمية برامج التلفاز في تغيير قيم واتجاهات الفرد، وذلك من خلال تقديم المعارف والمعلومات التي تؤدي إلى زيادة وعيهم وتحبيذهم لاتجاه معين أو ابتعادهم عنه. وقد استمرت هذه التغيرات في القيم والسلوك بعد البرنامج حوالي أربعة أشهر، وهو تغير طويل المدى. إلا أنّ حجم تأثير التلفاز ما زال حتى الآن غير محدد بدقة ووضوح، فأطفال هذا العصر يتعرضون لمؤثرات خارجية عديدة، حيث إنّ حركة التغير الاجتماعي السريعة والعوامل السكانية ووقوع أحداث عنيفة كالحروب، وتفكك العلاقات الاجتماعية وارتباك الأوضاع الاقتصادية، وظهور أنماط عمل مختلفة.. كلّ هذا له وقع كبير في حياة الأطفال، ويلاحظ من مجمل الدراسات عن تعرض الأطفال للتلفاز أنّ الأطفال في الدول المختلفة يقضون فترات أمام التلفاز تزيد على المساحة المخصصة ضمن فترات برامجهم الخاصة وهذا يعني أنهم يتعرضون لبرامج وأفلام ليست معدة لهم، وفي هذا غالباً خطورة وأضرار على قيمهم واتجاهاتهم.

ومما هو جدير بالذكر أنه إحدى الدراسات السابقة التي أجريت في بيئة أمريكية قد تمّ فيها توجيه السؤال الآتي إلى مجموعة من الأطفال من سن ٣ –

حتى نهاية المرحلة الابتدائية وبداية المرحلة الإعدادية «إذا قدر لك أن تحتفظ بوسيلة واحدة من الوسائل العامة فأيهما تختار؟» فكانت الإجابات على النحو الآتي: تلفاز ٩١% مذياع ٢% صحف ٥% مجلات ٢%، وهذا يدلّ على أن التلفاز قد احتل المرتبة الأولى. والتلفاز وسيلة إعلامية يعتمد على حاستي السمع والبصر وهما تستقبلان الصورة والحركة والصوت، ويشد المشاهدين إليه كباراً وصغاراً، وقد دخل معظم البيوت، وهو قادر على أن يحتوي الوسائط الأخرى، وأن يزود الأطفال من خلال برامجه بخبرات واقعية متحررة من الواقع.

فالتلفاز وسيلة تزود الطفل بالمعلومات والأفكار والقيم، ويسهم في تشكيل ألوان السلوك، وهو يعدّ من أهم وسائط الاتصال الثقافي. وهو يعتمد على حاستين هما السمع والبصر، وهما تستقبلان الصورة والحركة والصوت، ويؤكد علماء النفس أنه كلما ازداد عدد الحواس التي يمكن استخدامها في تلقي فكرة معينة، أدى ذلك إلى دعمها وتقويتها وتثبيتها في ذهن المتلقي، «وتشير بعض نتائج البحوث أنّ ٩٨% من معرفتنا نكتسبها عن طريق حاستي البصر والسمع، وأنّ استيعاب الفرد للمعلومات يزداد بنسبة ٣٥% عند استخدام الصورة والصوت، وأنّ مدة احتفاظه بهذه المعلومات تزداد بنسبة ٥٥%». (الهيتي، ١٩٨٦، ٣٥٤ ـ ٣٦٧).

وفي الوقت الذي تتوافر للإذاعة ثلاثة عناصر هي الصوت البشري والموسيقا والمؤثرات الصوتية يمتلك التلفاز إضافة إلى ذلك عناصر أخرى منها المؤثرات البصرية والحيل السينمائية وتوزيع الإضاءة، ومازجات الصور وما إلى ذلك.

وبفضل الصورة حظي التلفاز بثقة مشاهديه وتصديقهم له، لأنّ الصورة من الوسائل التي قلما يرقى إليها الشك، وحين ترتبط الصورة بالحركة والصوت فإنّ ذلك أكثر مدْعاة إلى الثقة. يضاف إلى أنّ بوسع التلفاز التركيز على التفاصيل مما يزيد في قدرته على الإقناع.

ويستولي التلفاز على مشاعر مشاهديه إلى حدّ ما، في الوقت الذي لا يحول فيه المذياع دون انشغال مستمعيه فكرياً أو يدوياً وبالتالي تزودهم عنه.

والمؤشرات القوية التي تومئ إلى أثر التلفاز تشير إلى أنّ أثر التلفاز في الأطفال أشد وأسرع من تأثيره في الكبار. لذا نرى الأطفال يتجمعون قبالته، وهم يتركون مقاعدهم، عند عرض مادة مثيرة، ليربضوا قريباً منه جلوسا على الأرض، وكثيراً ما يمدون بأعناقهم إليه، وكأنهم يريدون أن يكونوا أكثر قرباً من مشاهدته. وهم يتجاوبون مع حوادثه، ويتقمصون شخصياته ويقلدون كثيراً من الحركات التي تأتي بها الشخصيات المؤثرة.

وتشير إحصائيات عديدة من مختلف بلدان العالم أنّ متوسط ما يقضيه الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ست سنوات إلى ستة عشر سنة أمام الشاشة الصغيرة نحو ١٢ ــ ٢٤ ساعة أسبوعياً.

ويسر التلفاز للطفل، بسبب جمعه بين الكلمة المسموعة والصورة المرئية، الاستيعاب من خلاله، لما لهذه الجهاز من قدرة على تحويل المجردات إلى محسوسات، خاصة وأنّ الأطفال أقدر على إدراك المحسوسات.

ويؤثر التلفاز في الأطفال بأكثر من طريقة منها:

أ ــ التلفاز يكسب الأطفال أنماطاً من السلوك الاجتماعي في حياتهم الاعتيادية وبيئتهم المحدودة. كما أنه يؤدي دوراً مهماً ــ سلبياً أو إيجابياً ــ في عملية التكيف الاجتماعي التي تسهم فيها الأجهزة الأخرى كالأسرة والبيئة.

ب ــ يسهم التلفاز في بلورة وتغيير الاتجاهات، ولا يتم ذلك بالأساليب المباشرة، بل بإثارة ردود أفعال عاطفية لدى الأطفال من خلال تقديم درامي نكي، عن طريق موازنة الأفكار المقدمة وتقرير مدى جاذبيتها ونوعيتها، وطبيعة الشخصيات التي تقدمها. مع العلم أن لكل طفل قابليته الخاصة للتأثر بالتلفاز.

جـ ـ يهيئ التلفاز للأطفال أن يتعرفوا إلى أشياء كثيرة منذ صغرهم، منها ما هي في محيطهم، ومنها ما هي بعيدة عنه. والمادة من خلال التلفاز تمثل بديلاً للخبرة الحقيقية فالطفل الذي لا تتاح له مشاهدة حياة الحيوان في غابة كثيفة، أو سفينة ضخمة تشق عباب البحر، أو مسابقة في قيادة السيارات، يمكن أن يشاهدها من خلال الشاشة الصغيرة.

وتشير بعض الدراسات إلى أنّ الأطفال الصغار الذين يتابعون مشاهدة التلفاز[1] يسبقون أقرانهم في التعرف إلى كثير من الحقائق والمعلومات بما يوازي عاماً واحداً، ولكنهم يفقدون هذه الأسبقية خلال ستة الأعوام الأولى حين يمتزجون بالحياة الاجتماعية.

وعملية مشاهدة الطفل للتلفاز عملية معقدة تجمع بين احتياجات وانفعالات نفسية عديدة منها الكبت والإعلاء والنقل والتبرير والإيحاء والاستهواء والمحاكاة والتقمص.

والتلفاز ببرامجه وأفلامه، يزود الطفل بخبرات واقعية، وأخرى متحررة عن الواقع. ويجد في الخبرات الأخيرة هروباً من واقعه الذي قد يلاقي فيه بعض القيود، وتنفيساً عن الدوافع التي لا يجد لها مخرجاً في حياته، كما أنّ برامج الخيال تشبع كثيراً من رغباته، أي أنّ التلفاز ليس وسيلة تزود الطفل بالمعلومات والأفكار والقيم، فحسب، بل هو، إلى جانب ذلك يسهم في تشكيل لون من ألوان السلوك. لذا يقال عن أطفال اليوم أنهم أول جيل ينشئه ويربيه ثلاثة آباء، هم: الأب، الأم، التلفاز.

---

(١) أجرى الدكتور باني الناصر والدكتور عبد الجبار توفيق البياتي عام ١٩٧٣ دراسة عن استقصاء عادات تلاميذ المرحلة الابتدائية في مشاهدة البرامج التلفاز وما يفضلونه منها، ونشرت في جزأين عن مركز البحوث التربوية والنفسية في جامعة بغداد، ويمكن للقارئ أن يرجع إليها للتعرف إلى بعض المؤشرات الخاصة بتلقي الأطفال للتلفاز في العراق.

لقد غيّر التلفاز من حياة الأطفال، كما غير من عادات الأسرة كلها، فمغادرتهم البيت قلت، وأخذوا يسهرون أكثر من ذي قبل، وأصبح هذا الجهاز بمنزلة وسيلة للتسلية لا تُبارى. أما بالنسبة إلى تأثير التلفاز في حياة الطفل المدرسية، فقد أجريت دراسات كثيرة حول الموضوع منها دراسة في شيكاغو أجريت عام ١٩٥١ دلت على أنّ ٦٩% من تلاميذ المدارس كانوا ينجزون واجباتهم المدرسية قبل مشاهدة التلفاز، و٨% كانوا ينجزونها بين البرامج المختلفة، و٢% كانوا ينجزونها في أثناء مشاهدتهم، أما الباقون فقد كانت إجاباتهم غامضة.

وفي بحث آخر اعترف خُمس التلاميذ بأن التلفاز كان يؤدي بهم إمّا إلى الإسراع في إنجاز واجباتهم حتى يستطيعوا مشاهدة برامجهم المفضلة، وإما إلى إلهائهم إذا حاولوا إنجازها. أما أربعة الأخماس الباقية فقد ذكروا أنّ التلفاز لا يعطلهم بحال من الأحوال. ووجد أنّ ثلث التلاميذ يؤكدون أنّ التلفاز قد أدّى إلى الإقلال من الكتب التي كانوا يقرؤونها. أمّا الثلثان الآخران فقد قررا أن عادة القراءة لم تتأثر بالتلفاز. كما أنّ التلفاز قد أثر في كثير من التلاميذ في اختيار الكتب والمجلات التي يفضلونها، فقد أوحى إلى أكثر من ١٢% منهم بموضوعات جديدة، وبالتالي بأنواع جديدة من الكتب والمجلات، وأصبحوا يقرؤونها بعد أن كانوا لا يعرفونها، أو يعرفون، ولكنهم كانوا منصرفين عنها. كما دلّ بحث آخر على أن التلفاز قد غرس هوايات جديدة في ١/٣ عدد الأطفال، وأدّى إلى تغيير في هواياتهم القديمة. ولكن نسبة من التلاميذ قد أجابت بأن التلفاز قد قضى على هواياتهم نهائياً دون توجيههم نحو هوايات أخرى تقوم مقامها. وعلى العكس من ذلك وجد أن أربعة أخماس التلاميذ يؤكدون أنهم درسوا أشياء كثيرة وعرفوا أموراً كثيرة عن طريق التلفاز. فالبنات أجبن أنهن قد تعلمن كثيراً عن الطهي والحياكة والاقتصاد المنزلي وتحسين مظهرهن، أما الأولاد فقد تعلموا كيف يقتنون بعض الحيوانات.

وفي بحث آخر أجاب ٣١% من التلاميذ أنّ التلفاز قد ساعدهم على إنجاز واجباتهم البيتية المدرسية بفضل ما ينشره من ثقافة. ولوحظ أن نسب من أجابوا بأن التلفاز يساعدهم على إنجاز واجباتهم البيتية أكثر ارتفاعاً لدى التلاميذ الذين تتراوح أعمارهم بين ١٠ ــ ١٢ سنة. كما أكد البحث أثره في القراءة إذ أجاب خمسا التلاميذ أن إقبالهم على القراءة قد قلّ، وخمسان آخران أجابا بأن الإقبال على القراءة قد استمر كما هو بلا زيادة ولا نقصان، بينما أجاب الخمس الأخير أن الإقبال قد ازداد.

ومن الآثار المهمة أنّ التلفاز بحجزه الأطفال في المنزل بعيداً عن زملائهم الذين يلعبون معهم في الشارع وفي النادي، إنما يقضي على جانب كبير من جوانب التنشئة الاجتماعية للطفل، لأنّ الطفل من سن العاشرة إلى الثانية عشرة سيتعلم الشيء الكثير من اختلاطه بزملائه خارج البيت في جو لا يتحقق في المنزل، كما أنّ المواد التي يكتسبها عن طريق تفاعله مع زملائه لا يمكن أن يكتسبها من تفاعله مع أفراد أسرته، لأنّ العلاقة بينه وبين أفراد الأسرة تؤدي بتفاعله معهم إلى اكتساب مواد أخرى غير تلك التي يكتسبها من تفاعله مع أفراد أسرته، لأنّ العلاقة بينه وبين أفراد الأسرة تؤدي بتفاعله معهم إلى اكتساب مواد أخرى غير تلك التي يكتسبها من تفاعله مع أقرانه خارج البيت. فتفاعله من أفراد الأسرة يقوي فيه رغبته في المشاركة الوجدانية مثلاً، ومن ثم الشفقة والعطف واحترام الوالدين. أما تفاعله مع أقرانه خارج البيت فيعوده على التعامل مع الآخرين وكيفية مواءمته بين مواقفهم وموافقة، مما يكون له أثر في تشكيل شخصيته.... وعلى أية حال فإن حرمان الطفل من اللعب مع أقرانه وتفاعله معهم يقلل من فرص تقوية نزعته الاجتماعية وتنشئته، يضاف إلى ذلك أنّ مشاهدة التلفاز في البيت في جو من السكون المطبق، من شأنه أن يقلل من فرص التفاعل بين أفراد الأسرة وفرص

تفاعل الأطفال مع آبائهم وأخواتهم مما يؤدي إلى نقص في تنشئتهم اجتماعياً عن طريق الأسرة.

وكانت قد أجريت دراسة لاختيار الفروض السببية لتأثيرات التلفاز في الأطفال في إنكلترا ما بين ١٩٥٦، ١٩٦٥، وبلغ حجم العينة ٤٧٣ طفلاً، تتراوح أعمارهم بين ١٣، ١٤ عاماً و٤٥٤ طفلاً، تتراوح أعمارهم بين ١٠، ١١ عاماً ممن اعتادوا على مشاهدة التلفاز، وقورن هؤلاء مع أطفال مجموعات لها الأهمية نفسها، ومكونة من أطفال من ذات السن والجنس ومن المستوى نفسه العقلي والذهني، ومن البيئة الاجتماعية نفسها مع فرق أنهم لا يشاهدون التلفاز، كما درس الباحثون حالة ٣٧٦ طفلاً من «نورفتش» قبل وبعد حصول عائلاتهم على جهاز التلفاز، وكان هؤلاء الأطفال يجيبون عن بعض الاستقصاءات، وهم بصدد قراءة ما بين أيديهم من صحف، كما وضعت أسئلة لمعلمي هؤلاء الأطفال، وتم تحليل محتوى البرامج التلفازية. ونرى من المناسب أن ننقل موجزاً على شكل سؤال وجواب لأهم نتائج هذا البحث:

س ــ من الأطفال الذين يشاهدون التلفاز في سن مبكرة جداً؟

ج ــ إنهم الأطفال الذين تكون لهم رغبة شديدة في أنواع التسلية الجاهزة.

س ــ كم يخصص الأطفال من الوقت في الأسبوع لمشاهدة التلفاز؟

ج ــ من ١١ إلى ١٣ ساعة في الأسبوع لدى الفريقين، أي أن الوقت المخصص لمشاهدة التلفاز يتعدى الوقت المخصص لأي نشاط آخر من أنشطة أوقات الفراغ.

س ــ ما العوامل التي تؤدي إلى التقليل من الاهتمام الموجه إلى التلفاز وما الوقت الذي يقضى أمام الشاشة؟

ج ــ هذه العوامل هي ذكاء كبير وحياة نشيطة والمثال الذي يعطيه الآباء للأبناء.

س ــ هل يتتبع الأطفال عدداً كبيراً من البرامج الموجهة إلى الكبار؟

ج ــ نعم.

س ــ أي نوع من البرامج يفضله الأطفال؟

ج ــ ثلاثة أرباع الأطفال يفضلون البرامج الموجهة إلى الكبار وبوجه خاص قصص الإجرام المثيرة والمشوقة، أما اهتمامهم بالبرامج السياسية والأفلام التي تعتمد على وثائق واقعية وبالمناقشات فقليل. وحتى البرنامج الذي يقدره الجمهور أكبر تقدير لم يلتفت إليه غير ثلث مجموع الأطفال.

س ــ هل يمكن تنمية ذوق الأطفال بأن نقدم لهم أفلاماً نعرف مسبقاً أن اهتمامهم بها قليل؟

ج ــ لقد لوحظ أنّ الأطفال، عندما لا يتوافرون إلا على شبكة واحدة للتلفاز، ينتهون إلى مشاهدة وتقدير برامج لم يكونوا بحكم العادة ليختاروها من تلقاء أنفسهم.

س ــ ما الذي يستهوي الأطفال ويروقهم في التلفاز؟

ج ــ وجود التلفاز دائماً في متناول الأطفال يسمح لهم بقتل الوقت.. المتعة الحاصلة من الاطلاع على الأخبار.. الموضوعات والبرامج المألوفة أو الاعتيادية تطمئن الأطفال وتمنحهم الشعور بنوع من الاطمئنان والاستقرار.. التلفاز يدخل التغيير، ويحرض ويشوق.. ويتيح الفرصة للانعتاق والإفلات.. وللتعرف إلى النفس.. ويظهر للأطفال شخصيات لطيفة ومحببة يشعرون معها بالتعاطف.

س ــ إلى أي حد تتأثر أفكار الطفل بما يشاهده على شاشة التلفاز؟

ج ــ إنّ قيم التلفاز في الأطفال تؤثر تأثيراً قوياً عندما تقدم لهم في شكل دراما، وعندما تكون لهذه القيم علاقة بأفكار أو بقيم تكون حساسيتهم مستعدة لقبولها، وعندما لا يكون بإمكان الطفل الحصول على أخبار أو معلومات في الموضوع من أبوية أو زملائه الأطفال.

س ــ ما الذي يخيف الأطفال في برامج التلفاز؟

ج ــ إنّ ما يخيف الأطفال هو التشخيص الواقعي للعنف، وليس العنف الذي يصاغ في قوالب فنية. وكذا الأحداث الخيالية لبرامج «الرعب» أو البرامج المخصصة للمجالات الخارقة للعادة. والطفل يخاف بسهولة أكبر عندما يتفرج وحده في الظلام.

س ــ ما أنماط السلوك العدائي التي تحمل ــ أكثر من غيرها ــ الأطفال على الاضطراب؟

ج ــ نادراً ما يكون ذلك عائداً إلى استعمال الأسلحة النارية، بل يعود ذلك بوجه خاص إلى استعمال الخناجر أو السكاكين وغيرها من الآلات الحادة أو القاطعة، وكلّ ما يجعل الحيوانات في خطر.

س ــ هل تجعل هذه البرامج الأطفال عدوانيين؟

ج ــ ليس هناك ما يبرهن على هذا، إلا أنه لا يوجد كذلك شيء يبرهن أن لهذه البرامج تأثيراً حسناً في الأطفال.

س ــ هل يحسن التلفاز المستوى العام للمعلومات؟

ج ــ نعم، وبصورة واضحة، وذلك عند صغار الأطفال أو قليلي الذكاء فقط.

س ــ ما آثار التلفاز في العمل المدرسي؟

ج ــ يلاحظ أنّ المشاهدين من الأطفال الأذكياء، يميلون إلى القيام بعمل أقل جودة من العمل الذي يقوم به الأطفال الآخرون.

س ــ ما أثر التلفاز في أوقات الفراغ:

ج ــ يلاحظ أنّ أصغر المشاهدين سنا يقل ترددهم على السينما، ويلاحظ أن جميع الأطفال قد انقطعوا عن الاستماع للمذياع خلال فترات من الوقت، وذلك عندما أصبح في إمكانهم مشاهدة التلفاز، كما أنّ مطالعة الكتب قد تضاءلت بدورها في البداية، غير أنها عادت إلى مستوى عادي بعد ذلك، يضاعف التلفاز ميل الطفل إلى استقبال الآخرين عنده في البيت، كما اتضح أن الزمالات الطارئة وغير الراسخة تعاني بعض الفتور.

س ــ ما آثار التلفاز في حياة الأسرة.

ج ــ يجعل التلفاز أفراد الأسرة يرتبطون بالبيت ارتباطاً أكبر، دون أن يزيد في توطيد الروابط التي تجمعهم.

س ــ هل يجعل التلفاز الأطفال راكدين؟

ج ــ لم يكتشف الباحثون أية صحة على وجود مثل هذا الأثر.

س ــ هل يجعل التلفاز الأطفال أكثر نشاطاً وفاعلية، وهل يدفعهم إلى صنع بعض الأشياء وإلى المشاركة في بعض المسابقات وإلى زيارة بعض الأماكن المهمة، وإلى الانصراف إلى هوايات جديدة؟

ج ــ لا، بوجه عام.

س ــ ما آثار التلفاز في الراحة في الليل وفي البصر؟

ج ــ يلاحظ في داخل الأسر التي تملك جهاز التلفاز، أن الأطفال ينامون بوجه عام في وقت متأخر بعشرين دقيقة. غير أنهم يطفئون الأنوار بصفة أسرع ولا يلعبون إلا قليلاً في فراش النوم. وليس هناك من بين الأطفال الذين لهم بصر ضعيف، عدد من بين المشاهدين أكثر منه من بين الأطفال الآخرين.

ومهما يكن من حال فإن نتائج جدية لا يمكن الوصول إليها عن أثر التلفاز في الأطفال، لأنّ أي دراسة من هذا القبيل تستلزم اتباع أكثر من منهج علمي في

البحث، كما تستلزم اتساع أطر البحوث لأبعاد زمانية طويلة، لأنّ تأثيرات التلفاز تؤلف مجمل التراكمات التي تترسب في نفوس الأطفال على آماد غير قصيرة. يضاف إلى ذلك صعوبة دراسة هذه التأثيرات في حد ذاتها، وفيما إذا كانت بالفعل كآثار للتلفاز وحده، فضلاً عن احتمال، اختلاف هذه التأثيرات في البيئات المختلفة مما لا يقطع بصحة تعميمها. ولكن القول الذي يبدو أكثر معقولية هو إنّ التلفاز يقوي من الصفات الموجودة لدى الطفل أصلاً، فالأطفال الكسالى يجدون فيه فرصة للامبالاة والسلبية، والأطفال الأذكياء يجدون فيه فرصة ذهبية لإشباع خيالاتهم وتنمية عواطفهم، ولغتهم ومعارفهم. وكل طفل يتأثر فيه بشكل يختلف عن الآخر.

وتلافياً لما قد يتعرض له الأطفال من سلبيات نتيجة انشدادهم إلى برامج التلفاز العامة، هناك من يدعو إلى أن تتم مشاهدة الأطفال للبرامج تحت إشراف ذويهم. ولكن هذا الأسلوب يبدو غير عملي لأسباب عديدة تتعلق بالأطفال من جهة، وبذويهم من جهة أخرى، إضافة إلى ارتباطها بطبيعة التلفاز نفسه.

أما الحلّ الأمثل الذي نراه، فهو الاتساع في رقعة البرامج المخصصة للأطفال، وإثراء هذه البرامج بمواد خصبة مشوقة، والعمل على اجتذاب الأطفال إليها بشتى السبل، وإشباع الأطفال بكلّ الألوان الفنية التي تتناسب ومستويات نموهم كي تزيد من تعلقهم ببرامجهم وتطفئ ظمأهم إلى برامج الكبار حيث إنّ جمهورا غفيراً من الأطفال يتلقونها، وعليه لابدّ من تهذيبها حماية لهم.

أما برامج الأطفال في التلفاز فإنّ لها مجالات واسعة تغني الأطفال ثقافيا وتثري حياتهم، وتزيد في متعتهم. فالقصص والحكايات والتمثيليات والمسرحيات والشعر والموسيقا والغناء والأخبار والمسابقات والألعاب الفردية والجماعية والهوايات وسير الأبطال والمبدعين، كلها تتيح لثقافتهم أن تنمو وتتبلور، وتسهم في تنمية

قدراتهم اللغوية والعاطفية والاجتماعية والنفسية، وتشارك في تربيتهم الخلقية، وتشيع في نفوسهم البهجة، وتدفعهم إلى التفكير الإنشائي.

وبرنامج الأطفال الجيد، هو الذي يشبع شيئاً من خيالات الأطفال ويجعلهم أكثر إحاطة ببيئتهم وعالمهم الذي يعيشون فيه ويلتزم أسساً منها:

- أن يتسع البرنامج لألوان أدب الأطفال المناسبة للتلفاز ليكون إضمامة ملونة، وأن تُراعى فيه الخصائص الفنية لكل لون أدبي نسبة إلى إمكانات التلفاز.
- أن تستخدم إمكانات التلفاز بشكل فني دقيق بما يتفق ومراحل نمو الطفولة، كاستخدام المؤثرات البصرية والحيل السينمائية، وان تشيع الحركة والحيوية في البرنامج كله.
- أن تتخذ البرامج لها خطاً فكرياً واضحاً، وألاّ تحشر أية مادة حشراً، مهما كان لها من أهمية.
- أن تستخدم اللغة العربية الفصيحة السهلة التي تناسب ثروة الأطفال اللغوية، وألا تستخدم اللهجة المحلية إلا في أضيق نطاق.
- أن تُنتقى الموضوعات الخيالية بحذر ودقة؛ لتنمية ملكة الخيال التكويني لدى الأطفال بما لا يتيح المجال للجنوح إلى مستوى التوهم والخيال الهدّام.
- ألا تكون الإثارة التي ينبغي أن تتميز بها البرامج على حساب استدرار انتباه الأطفال واجتذابهم إلى مستوى الاتقياد.
- أن يتم الابتعاد عن الأسلوب الخطابي والتعليمي، وأن تكون المسرحية الفنية هي الأسلوب الأكثر شيوعاً.
- أن يتلاءم، شكلاً ومضموناً ــ مع مستويات نمو الأطفال، وهذا يقتضي أن يكون هناك لونان من البرامج على الأقل، لون الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ٣ ــ ٦ سنوات، ولون آخر لمن هم بين ٦ ــ ١٢ سنة.

والاكتفاء بتقديم برنامج لمرحلة الطفولة المتوسطة والمتأخرة فقط (بين ٦ ــ ١٢ سنة) يجعل الأطفال الصغار في حيرة تبلبل أفكارهم في حالة مشاهدتهم لها، وفي حالة عزوفهم عنها فإننا في هذه الحالة نكون قد ارتضينا التضحية بوسيلة مهمة يمكن للأطفال الصغار أن ينتفعوا بها.

وفي حالة تقديم برامج للأطفال الصغار فقط نكون بهذا قد ارتضينا للأطفال الكبار السخرية منها ومن ثم العزوف عنها.

وهناك من يدعو إلى برامج عامة تلائم كلّ أنواق الأطفال على مختلف مراحل طفولتهم. ولكن هذه الدعوة تضاعف المشكلة لأنها تسبب نفور الأطفال عموماً منها أو عدم تعلقهم بها. يضاف إلى أنّ أعداد برامج للأطفال تلائم كلّ الأطفال هو أمر غير ممكن أساساً، لاختلاف الأطفال وفق أطوار نموهم المختلفة من جوانب عديدة.

وعلى هذا فهناك آراء تؤكد ضرورة أن تصمم البرامج الموجهة إلى الأطفال دون السادسة من العمر بحيث تحقق أهدافاً أبرزها (الهيتي، ١٩٨٦، ٣٦٥ ــ ٣٦٧):

١ ــ تدعيم التواصل الوجداني بين الطفل ووالديه وأخوته المحيطين به.

٢ ــ تنمية إحساسه بالثقة في الذات وفي الآخرين.

٣ ــ تعرف الطفل إلى جنسه (ذكراً أم أنثى) وتوحده معه.

٤ ــ مساعدته على تكوين مفاهيم بسيطة عن الواقع المادي والواقع الاجتماعي.

٥ ــ استخدام القواعد البسيطة المتعلقة بالأمن والسلامة والصحة.

٦ ــ تعلم التمييز بين ما هو مقبول (صواب) وما هو غير مقبول (خطأ)، واحترام القواعد والنظام.

وأن تستهدف البرامج الموجهة إلى الأطفال من ٦ ــ ١٢ سنة تحقيق أهداف أبرزها:

١ ــ أن يكتسب الطفل معرفة أشمل وفهما أعمق للعالم المادي والاجتماعي.
٢ ــ مساعدة الطفل على تكوين اتجاهات سوية نحو فكرته عن ذاته.
٣ ــ أن يتعلم دوراً اجتماعياً ذكريا أو أنثوياً مناسباً، مع مراعاة عدم تمجيد جنس وتحقير جنس آخر.
٤ ــ معاونة الطفل على ترقي الضمير والأخلاق وتكوين مقياس مدرج من القيم.
٥ ــ تنمية اتجاهات سوية نحو المجموعات والمنظمات الاجتماعية التي يتألف منها المجتمع الوطني الذي يعيش فيه الطفل، وتشجيعه على الانتماء إلى بعضها بقدر طاقته ومستوى نضجه.
٦ ــ تعلم الحصول على مكانة بين رفقاء السن الواحدة والمحافظة عليها.
٧ ــ تعلم الأخذ والعطاء والمشاركة في المسؤولية.
٨ ــ تنمية اطراد تقدم الطفل في إنجاز الاستقلال الشخصي.

يضاف إلى ذلك ضرورة تنمية عواطف الطفل وتهذيب ضميره وانفعالاته على مراحل متتابعة ابتداء من مرحلة ما قبل المدرسة مروراً بالمرحلة المتوسطة وإنهاءً بالمرحلة الأخيرة، ويدخل في إطار ذلك تنمية حبّ الوطن وحبّ القادة المخلصين والعلماء المبدعين والعاملين المخلصين والأمناء وحب الآمال الوطنية والقومية وحب العمل الخلّاق، وما إلى ذلك. إضافة إلى تهذيب الضمير والعواطف والانفعالات الأخرى كالخوف والغضب وما إليها.

ومن الضروري تناول كلّ ما من شأنه تنمية عقل وجسم الطفل وتربيته بوليتكنيكيا عن طريق تعريفه بالمبادئ الأساسية للعمل والصناعات، وتثقيفه علمياً لذا ينبغي:

- أن يكون العاملون في ميدان برامج الأطفال عموماً مؤهلين لعملهم، سواء كانوا كتاباً أم مخرجين أم ممثلين أو مقدمين أم فنيين آخرين، ويقتضي هذا أن يكونوا على بينة من سيكولوجية الطفولة وحاجاتها واهتماماتها.
- مراعاة الشمول في برامج الأطفال بحيث تحقق ثقافة عامة للأطفال في جميع المجالات، وتدربهم على التفكير الإنشائي.
- أن يكون مقدمو البرامج على درجة عالية من الثقافة واللباقة والقدرة على التحدث بسلاسة، وأن تبنى من الأساس علاقات حميمة بينهم وبين الأطفال.

وبغض النظر عن الجوانب الإيجابية والسلبية والانتقادات الموجهة للتلفاز فإن له أثراً في تجسيد الثقافة للأطفال، كما أنّ له أثراً كبيراً في إكساب الأطفال كثيراً من عناصر الثقافة وخاصة القيم والعادات والميول والأفكار وطرائق اللعب. وهناك برامج تعليمية موجهة للأطفال من خلال الشاشة الصغيرة يشرف عليها المربون. ومثال ذلك برنامج الطلائع الأسبوعي في التلفاز العربي السوري.

يرى «رينية شنكر» أنه لا يجوز إدخال التلفاز التربوي الملتزم قضايا التعليم في نطاق برامج التلفاز العادي. إنما يمكن أن يوازن في البرامج بين الإعلام والأخبار والترفيه والتربية ولكن بمعناها المبسط.

ومهما قيل في التلفاز فإنه يظل في مقدمة وسائط الاتصال الثقافية الأكثر التصاقاً بالأطفال، ولهذا فدوره ليس سهلاً في تنمية ثقافة الأطفال وتوجيهها وفق البرامج المعدة سلفاً والموجهة لأغراض معينة وأهداف مرسومة. ويكفي أن نشير على سبيل المثال إلى تلك الدراسة الإحصائية التي تؤكد جلوس الأطفال ساعات تصل وسطيا إلى ثلاث يومياً أمام شاشة التلفاز وهم يتابعون البرامج المتنوعة وغير الموجهة للأطفال. وهذا يشكل خطراً على ثقافتهم ويؤثر في سلوكهم، لذا لابدّ

من إعداد برامج الأطفال التلفازية سلفاً وتوجيه الأطفال لمشاهدتها بما يحقق الفائدة المرجوة منها. (كنعان، ٢٠٠١، ١٧ ــ ٢١).

إنَّ أهم برامج التلفاز المفضلة عند الأطفال هي البرامج المخصصة لهم وغالباً ما يكون أبطالها من عالم الحيوان أو عرائس أو شخصيات جذابة، وفي بعض الأحيان يقوم الأطفال أنفسهم بلعب الأدوار والتقديم والتمثيل.. وما إن يكبر الطفل حتى تستهويه مشاهدة مغامرات الأطفال وقصص الخيال العلمي وأفلام البطولة.

وتبين نتائج أحد الاستفتاءات الموزعة على الأطفال ما بين ٦ ــ ١٢ سنة أن النسبة المئوية لإعجابهم في البرامج التلفازية كانت على النحو التالي:

	٦ سنوات	٨ سنوات	١٠ سنوات	١٢ سنة
المنوعات	%٦٤	%٨٠	%٧٩	%٦٩
قصص عالم الحيوان	%٣٨	%٦٤	%٦٣	%٤٨
المغامرات	%١٨	%٤٢	%٤٣	%٤١
تمثيليات	%١٣	%٢٤	%٣٣	%٣٤
موسيقا وفنون شعبية	%١٠	%١٤	%٢٨	%٢٦
عرائس	%٤٣	%٥٠	%٤٨	%٢٩
أخبار	%٥	%٨	%١٢	%١٦

خامساً ــ مسرح الأطفال:

العمل المسرحي شكل آخر من أشكال الأدب، ومع هذا فهو يستعين بالفنون والآداب جميعاً ويقدمها متناغمة على خشبته في اتساق وانسجام. (الهيتي، ١٩٨٦، ٢٠٩ ــ ٣٠٧).

ومع أنّ المسرحية في الأساس هي قصة أو رواية، إلا أنّ للقصة أو الرواية آفاقاً واسعة، بينما ترتبط المسرحية بإمكانات المسرح وإمكانات ممثليه وقدرات جمهوره، بينما يمكن للقاص أن يذهب إلى أبعد من هذه الحدود. وكثيراً ما يتجاوز حدود الزمان والمكان. ولكنّ القصة أو الرواية تتخذ لها شكلاً فنياً من خلال المسرح والممثلين والجمهور، ويضفي المخرج على هذه العناصر كلها، بدرجات متفاوتة، صوراً فكرية وفنية، تجعل الأطفال أمام عالم ينبض بالحياة وتشيع فيه الأنوار والأضواء والمناظر والأزياء سحراً أخاذاً، في وقت يتلقى الطفل القصة أو الرواية وسط آفاق خيالاته هو.

من المناسب هنا أن نفرق بين مسرح الأطفال والمسرح المدرسي، فالمسرح المدرسي هو أشبه ما يكون بمختبر تجارب أو معرض لنشاطات التلاميذ، وهو جزء من بقية جوانب المنهج المدرسي، ويهدف إلى أغراض تربوية منها: الكشف عن قدرات التلاميذ وتطويرها، وتنمية العمل الجماعي التعاوني، وتنمية اتجاهات اجتماعية مرغوب فيها، والتوعية القومية بالبيئة والحياة، وتنمية ميول التلاميذ والاستخدام المثمر لأوقات فراغهم، وخدمة العملية التعليمية. وسوف نرى أنّ مسرح الأطفال يستهدف أغراضاً أخرى، ويستعين بوسائل وأساليب مختلفة.

آ – المسرح ولعب الأطفال:

في لغات كثيرة يعني التمثيل واللعب معنى واحداً، ولا عجب في هذا، فكم يقترب اللعب من التمثيل.

ويولع الأطفال باللعب، لذا كان التمثيل لديهم ولعاً آخر، بل هم في لعبهم يمثلون. ويذهب بعضهم إلى القول: إنّ الكبار يتعلمون فن التمثيل من الأطفال.

ونحن الكبار نلعب – ولا شكّ – ولكن لعبنا – في أكثر الأحيان – هو لعب عابث، إن لم يكن نكوصاً إلى فترات الطفولة. أما لعب الأطفال فهو لعب هادف،

لأنهم يلعبون من أجل أن يختبروا العالم ويكتشفوا خباياه ويمضوا في عمليات النمو، وعليه فما نطلق عليه «عبث أطفال» لا يمثل عبثاً حقيقياً.

وللعب أهمية في تكوين شخصية الطفل، وقد كان الكاتب الكبير مكسيم غوركي يصف لعب الأطفال بأنه وسيلتهم إلى إدراك العالم الذي يعيشون فيه والذي يتطلب منهم أن يغيروه فيما بعد.

وحيثما نجد تجمعاً للأطفال نجد نشاطاً تلقائياً له بعض أبعاد العمل المسرحي، حيث تختلط فيه الحركات والأصوات.

ويرى كثير من علماء النفس أنّ التمثيل من أهم الوسائل التي تستخدم لتحقيق الشفاء النفسي، فقيام المرء بتمثيل دور ما في إحدى التمثيليات أو قيامه بمشاهدة تلك التمثيلية، يؤديان عادة، إلى نقص التوتر النفسي وتخفيف حدة الانفعالات المكبوتة، وذلك عندما يندمج الممثل أو المتفرج في جو التمثيلية وينقص توتراً معيناً. ويلاحظ أن بعض التمثيليات تزيد الأعصاب توتراً إذا كان المتفرج غير راضٍ عن الفكرة التي يشاهدها، أو إذا كان الممثل غير راضٍ عن الدور الذي يقوم به. أي أنّ التنفيس عن الانفعالات الحادة المكبوتة لا يحدث في التمثيليات، إلا إذا رضي المتفرج أو الممثل عن المواقف والشخصيات التي تؤثر فيه. ومن الظواهر النفسية التي يمكن معالجتها عن طريق التمثيل الخجل والانطواء وعيوب النطق.

وقد يرتبط معنى التمثيل في أذهان بعضهم على أنه وسيلة تقتصر على الترويح، والتسلية، وهذا الفهم قاصر، بطبيعة الحال، لأنّ التمثيليات وسائل اتصال فعالة للتعبير عن فكرة أو مفهوم أو شعور معين، وهي تعتمد في ذلك على اللغة وحركات الجسم وتعبيرات الوجه والإشارات وأسلوب الكلام. وكلّ ذلك يجعل منها وسيلة ذات قوة اجتماعية هائلة للإعلام والتثقيف والتأثير والتوجيه إلى جانب الترويح والتسلية الهادفة.

ويقرر علماء النفس والتربية أنّ الحيوانات التي هي أقدر على التعلم تكـــون كذلك أقدر على اللعب. أما تلك التي لا تهتدي إلا بغرائزها الموروثـــة، فإنـــها لا تعرف اللعب، فصغارها تسلك مسلك كبارها مـــن أول أمرهـــا، دون أن تســتطيع إضافة شيء جديد إلى حكمة جنسها. أما الحيوانات التي تلعب، فتلك هي الحيوانات المستطلعة الفاحصة المنقبة، وهي تكتسب الخبرة في لعبها، وتزيد خبرتها كلمـا زاد حظها من اللعب. أما أقرب الحيوانات إلينا وهي القردة، فهي مثلنا تحتفظ بـــالميل إلى اللعب حتى بعد البلوغ، بيد أنه ليس بين صغار الحيوانات مـــا يشـــبه صغـــار الإنسان في حرية لعبه، ودوام رغبته وتفننه في أساليبه. ويوحي ذلك أنّ في اللعـــب معنى بليغاً باعتباره وسيلة لنمو الحيوان القابل للتعلم. ويـــرى بعضـــهم أنّ لعـــب الأطفال هو الوسيلة التي تنتهجها الطبيعة في تربية الفرد. ويمكن النظر إلى اللعـــب على أنه رمز للصحة النفسية، فإذا لم يقبل عليه فرد، كان ذلك دليلاً علـــى عيـــب فطري أو مرض نفسي.

واللعب يكسب الأطفال المهارة أو القوة أو الفهم.. فالطفل يشارك أقرانه فـــي إعداد الخطط وفي تنفيذها، ووضع القواعد، وإصدار الأحكام وما إلى ذلك. وهذا ما يعينه على الاستقلال عن الكبار. ويقول أحد المربين إنّ وراء كل لعبة مغزى أكبر مما تراه العين.

ب - المسرح والأطفال:

تعدُّ القصة من أحب ألوان الأدب إلى الأطفال، ولما كانت المســـرحية هـــي «قصة ممسرحة ذات هدف» كما يعرفها أرسطو، فهي ولاشك ذات تأثير فاعل فـــي الطفولة، لأنّ القصة في هذه الحالة تقدم إلى الأطفال من خلال الحركـــة بعـــد أن يضفي إليها فنانون عديدون لمسات من أذهانهم وعواطفهم، ويجعلوا منها شيئاً أكثر

يدب ويتحرك بقوة، تحيط به هالات فنية جميلة وسط أجواء دنيا أخرى تنقل الأطفال إليها، وتترك قدراً كبيراً من الأثر في نفوسهم.

والمسرح يحرك مشاعر الأطفال وأذهانهم، ويغنيهم فنياً وأدبياً ووجدانياً، وهم بوصفهم ـ جمهوراً ـ يشكلون بُعداً أساسياً من أبعاد العمل الدرامي الذي يستند إلى الممثل والمخرج ـ إذا استثنينا المؤلف حيث حلّ محله المخرج ـ لذا يؤلف مسرح الأطفال علاقة متسقة بين الأبعاد الثلاثة؛ المخرج، والممثل، وجمهور الأطفال.

وبسبب التشكيلة التي يتألف منها العمل المسرحي تراه يجمع بين الأدب والفن معاً، فالرواية أو القصة، لا تمثل عملاً درامياً ما لم تنتظم في تمثيل وحوار وإخراج مسرحي.. أي أنها ترتدي رداء يجعلها تزداد حيوية وتصبح أقوى تأثيراً.

ومدى تأثير المسرح في الأطفال واضح كلّ الوضوح، فهم يبدون ردود فعل شديدة حيال الأعمال الدرامية التي يشاهدونها، وكثيراً ما يستغرقون في الضحك أو يجهشون بالبكاء ـ في أثناء العرض ـ أو يصابون بالفزع أو يولون هاربين، أو يختبئون تحت المقاعد أو يطلقون صرخات عالية، تبعاً للمواقف الدرامية. ولاشكّ أنهم لا يمكن أن يتأثروا بهذه الحدة لو قرؤوا قصة المسرحية ذاتها بين دفتي كتاب.

ويغلب على الأطفال الطابع الاندماجي، والمسرح بخصائصه الدرامية يساعدهم على هذا، لأنه يريهم الحوادث أمامهم، وفي أماكنها، وبأشخاصها، بالإضافة إلى مناظره وديكوراته، وإضاءاته الساحرة، التي تتعاون جمعاً على نقل الطفل إلى العالم الذي يسعده أن يراه.. أي أن عوامل الإيهام المسرحي تتعاون مع خيال الطفل، وموقفه الاندماجي، وحالات التعاطف الدرامي إلى أن تصل به إلى قمة المتعة والانفعال والتأثر إذا أحسن الربط بينها، وروعيت الخصائص التربوية والنفسية (السيكولوجية) والفنية المختلفة، بالإضافة إلى خصائص المسرح كوسيط يقدم للأطفال لوناً من أدبهم على صورة نص مسرحي جيد.

ومعلوم أن دور الممثل أن يوهم الجمهور أن ما يجري أمام إحساساتهم هو حقيقي، ودور المتفرج ــ في هذا المجال ــ هو أن يوهم نفسه بأن ما يجري أمامه هو حقيقي، وكلا الدورين لذيذ ممتع.

وتتوافر في مسرح الأطفال عوامل متعددة، منها الإيهام المسرحي، وخيالات الأطفال، ومواقفهم الانفعالية، واندماجهم وتعاطفهم. وهذه كلها تجعل المسرح ذا تأثير كبير في غرس الجديد في أعماق الأطفال. حيث يفوق المسرح في تأثيره في الطفولة وسائط الأدب الأخرى، فالمعروف أن لونين من التفكير يغلبان على الأطفال هما التفكير الحسي الذي يعتمد على الأشياء الملموسة، والتفكير التصوري الذي يعتمد على تكوين صور حسية، أما التفكير المعنوي المجرد فلا يبلغه الأطفال إلا في سنوات طفولتهم الأخيرة. والمسرح بهذا أكثر ملاءمة للأطفال من الوسائط الأخرى، لأنه يضع أمامهم الوقائع والأشخاص والأفكار بـ'كل مجسد، وملموس، ومرئي، ومسموع، في الوقت الذي يقدم الكتاب والمجلة صوراً مكتوبة أو مرسومة وتقدم الإذاعة صوراً مسموعة، ويقدم التلفاز والسينما صوراً مرئية ومسموعة فقط.

وهنا لابد من الإشارة إلى أنّ انفعال الأطفال الشديد مع وقائع العمل المسرحي، لا يعني أنهم لا يفرقون بين ما هو واقع وما هو مجرد عمل درامي، إنّما يكمن ذلك كلّه في شدة إرادتهم في التقمص والمحاكاة والتعاطف والاندماج ــ أي أنهم يندمجون بالأدوار ويضعون أنفسهم ضمن بعض المواقف ويعايشون الأجواء الانفعالية.

ويمكن القول: إنّ مسرح الأطفال، هو إحدى الوسائط الفاعلة في تنمية الأطفال عقلياً وعاطفياً وجمالياً ولغوياً وثقافياً. أو هو إحدى أدوات تشكيل ثقافة الطفل. فهو ينقل للأطفال، بلغة محببة ــ نثراً أم شعراً ــ، وبتمثيل بارع، وإلقاء ماتع، الأفكار والمفاهيم والقيم ضمن أطر فنية حافلة بالموسيقا والغناء والرقص.

والمسرح يضع المرايا أمام الأطفال ليروا من خلالها واقعهم، ويدفعهم إلى أن يدركوا أن لهم دوراً في تغيير ذلك الواقع، ويقودهم إلى التفكير، واحترام المثل النبيلة والتزامها، وازدراء المفاهيم البالية، وإشباعهم بروح الكفاح والوطنية، وتوسيع مداركهم، وتهذيب وجدانهم، وإرهاف إحساساتهم وعواطفهم، وإيقاظ شعورهم، وامتاعهم، وإدخال الجمال إلى حياتهم، وإعدادهم لأن يكونوا طاقات خلاقة منتجة.

وقد كتب مارك توين عن مسرح الأطفال يقول: «أعتقد أن مسرح الأطفال من أعظم مكتشفات القرن العشرين، وأن قيمته التعليمية الكبيرة ـ التي لا تبدو واضحة أو مفهومة في الوقت الحاضر ـ سوف تتجلى قريباً... إنه أقوى مطم للأخلاق، وخير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان. لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة، أو في البيت بطريقة مملة، بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماسة، وتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال التي تعدُّ أنسب وعاء لهذه الدرس. إن كتب الأخلاق لا يتعدى تأثيرها العقل، وقلما تصل إليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة، ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال، فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق، بل تمضي إلى غايتها».

وليس هذا فقط، بل يضع المسرح الأطفال وجهاً لوجه أمام تجارب جديدة، ويحفزهم إلى التطلع نحو تجارب أخرى. وبذا يوسع من آفاق حياتهم. فضلاً عن إجابته عن آلاف التساؤلات التي تدور في أذهانهم، بطريقة شائقة وفي صورة فنية واضحة تعتمد على الإيحاءات الخفية التي تتسلل إلى نفوسهم بدعة.

يضاف إلى ذلك كله أنَّ عرض المسرحيات للأطفال يخلق منهم في المستقبل جمهوراً مسرحياً ناضجاً، يتذوق منها الرفيع، ويزدري منها الرديء. ولاشكَّ أنَّ أزمة مسرح الكبار اليوم في الوطن العربي تعود في كثير من أسبابها إلى أن

جمهور الكبار اليوم لم يتدرب في طفولته على التذوق المسرحي الفني. لـذا نجـد جمهور الكبار يتدافع لمشاهدة المسرحيات القميئة أو المبتذلة. ولاشكّ أنّ الجمـهور الذي يتقبل المسرحيات الرخيصة يعجز عن وضع الأسس لإيجاد مسرح رفيع!

ومن يحاول أن يستعرض بعض المسرحيات للأطفال، في أي بلد من بلـدان العالم، يجد بينها ما يتوخى هدفاً تعليمياً أو ثقافياً عامـاً، أو فكاهيـاً أو وطنيـاً أو أخلاقياً.. حتى ذهب بعضهم إلى تقسيم مسرحيات الأطفال وفقاً لموضوعها. ولكـن الناقد، ـ وحتى الطفل المتفرج ـ لا يمكن أن يقف عند هدف واحد فقـط، لأيـة مسرحية ناجحة، لأننا قد نجد في مسرحية ترفيهية قيماً أخلاقية، ونجد في مسـوحية تعليمية مفاهيم سياسية وقومية.

ومن هذا يتضح أنّ مسرحية الطفل يمكن أن تتوخى أكثر من هدف واحد في آن واحد، ولكنها قد تركز على هدف معين بشكل يفـوق تركيزهـا علـى بقيـة الأهداف، فيمسي الأول هدفاً مركزياً للمسرحية، وتصبح الأخرى أهدافـاً ثانويـة. وفي كلّ حالة ينبغي أن يظل الهدف الرئيس متكاملاً، وتظـل الأهـداف الثانويـة مترابطة كيلا تبدو المسرحية أمام الطفل مفككة أو مشوشة.

ويلاحظ أن بعضهم يرى أنّ المسرحيات الفكاهية هي من أحب المسـرحيات إلى الأطفال، ولكن هذا الرأي تعوزه الصحة، فقد وجد أنّ المسرحيات الفكاهية أقـل تأثيراً في جمهور الأطفال من المسرحيات الجادة التي تشتمل على بعض المشـاهد الفكاهية، ذلك أنّ عرض مشاهدة لمسرحية تتضمن فيضاً من الفكاهة تجعل الأطفال يتأففون؛ إنهم يفضلون كثيراً ضحكة عابرة في مسرحية جادة.

والمعروف أنّ أولئك الذين يترددون على المسرح من أجل الضحك وحده، لا يؤلفون جمهوراً مسرحياً بالمعنى الصحيح، وعلى هذا، وما دمنا نسعى إلى تنميـة شخصية جمهور المسرح من الأطفال، وجب الابتعاد عن المغالاة في الإضحـاك؛

ليكون للمسرح جمهوره من الأطفال الذين يحافظون على ديمومتـــه ويثرونـــه، لا مجرد جمهور عابر.

وتقول ناتاليا سانز مديرة مسرح الأطفال فـــي موســكو: «علينـــا أن لا نستهدف من خلال مسرح الأطفال خلق مجموعة من المشاهدين المتفرجين بـــل أن نكون من الأجيال الجديدة مناضلين، بناة؛ مناضلين للدفاع عن الوطن، وبناة لصرح مجده».

وجاء في العدد الأول (١٩٧١) من مجلة «مسرح الطفولة والشباب» التـــي تصدرها الجمعية الدولية لمسرح الطفولة والشباب في إيطاليا عن تـــاريخ الحركة المسرحية للطفل في إيطاليا، أن (جيسي جرانتو) اهتمت عام ١٩٥٩ بإنشاء مسـرح للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين خمسة أعوام إلى عشرة، وكان اهتمامـــها فـــي اختيار النص المناسب ليس للطفل فقط وإنما للأب والأم اللذين يصطحبان الطفـــل إلى المسرح. وقد ركزت جيسي على المسرحيات التي كان لها رنين وصدى فـــي المشاعر مثل «سندريلا» و«الأميرة الجميلة النائمة» وبدأت بعرضها فلاقت إقبـــالاً وبعد ذلك قدمت مسرحيات من تأليفها هي، وحازت على نجاح كبير، واكتسبت ثقة الآباء والأمهات وإقبال الأطفال. فقد كانت تستخدم لغـــة ســـهلة وتســـتحوذ علـــى الجمهور بالمواقف الحركية الطريفة المسلية. وتميزت كتاباتـــها بالمـــهارة الفنيـــة، فكانت تضحك المشاهدين من أول المسرحية إلى آخرها مع أنَّ المســـرحية ليســـت كوميدية. وكانت تمزج بين الخير والشر وبين مواقف البهجة والحزن، وتخلق جـواً مريحاً يجذب الكبار والصغار ويثبت في نفوسهم بعد العرض لمدة طويلة، وكـــان هذا سر نجاح مسرح الأطفال في ميلان.

وهنا لابد من التحذير من إغراق أجواء مســـرحيات الأطفـــال بـــالحزن أو التعاسة التي تبكيهم وتجعلهم يكرهون الحياة. «ولكن لمسات الحزن الرقيقة تصقـــل

شخصية الطفل وتجعله قادراً على تحمل ما قد يصادفه في الواقع من صدمـــات». (الهيتي، ١٩٨٦، ٣٠٧).

جـ - التمثيل المسرحي للأطفال:

للتمثيل أهميته الكبرى في مسرحيات الأطفال. فالأطفال ــ رغم أن بعـــض هفوات الممثلين قد تفوت عليهم ــ إلا أنهم شديدو التأثر بالتمثيل البارع. أما التمثيل الضعيف، فإنهم سرعان ما يعزفون عنه.

ويشير المسرحي الروسي قسطنطين ستانلافسكي أنّ «التمثيل أمام الأطفـــال يشبه التمثيل أمام الكبار، على أن يكون بصورة أفضل وأوضـــح وأنقـــى، ويقبـــل الأطفال على مسرحهم، وكأنهم ذاهبون للاحتفال بعيد، وهم يشهدون على خشـــبته أعمالاً لمؤلفين كبار». ويمكن تقسيم مسرح الأطفال من حيث ممثلوه إلى: (الـــهيتي، ١٩٨٦، ٣١١ ــ ٣٢٢):

ــ مسرحية يمثل فيها الأطفال وحدهم.

ــ مسرحيات يمثل فيها الأطفال إلى جانب الكبار.

ــ مسرحيات يمثل فيها الكبار وحدهم.

ــ مسرحيات تتولى العرائس أداء الأدوار.

وتستعين المسارح المدرسية ــ في العادة بالأطفال وحدهم كممثلين، كمـــا أن بعض المسارح في بعض بلدان العالم تقصر التمثيل على الأطفال وحدهم أيضـــاً، ولكن الأطفال لا يمتلكون القدرة على بعث كلّ ما تحمل المسرحية من نبض مـــهما برعوا في التمثيل، لأنّ نقص خبراتهم وعدم نضوجهم الجسمي والعقلي واللغـــوي يقف في طريقهم لتقديم أدوار مؤثرة على خشبة المسرح.

وقد دلت التجارب المتعددة في مختلف بلاد العالم أن أنجح المسرحيات هـــي التي يقدمها الكبار البالغون للأطفال، لأنّ المسرح الذي يقدمه الكبار للأطفال هـــو

المسرح القادر على تقديم قيم فنية مرتفعة، وهو المسرح الذي يمكن أن ينقل فكر وفن المؤلف والمخرج إلى المشاهدين الصغار ولكن الواقع أيضاً، أنه في معظم المسرحيات التي فازت بإعجاب الأطفال، كان يشترك في بطولتها من البالغين من يبدو مظهرهم وكأنهم في الخامسة عشرة أو ما حولها وهم كجزء من العمل، على أن تكون عناصر العمل المسرحي قريبة من الطفل ومن عالمه.

وقد لوحظ أن ظهور الأطفال على خشبة المسرح يدعم في نفوسهم أسطورة أو عقدة «النجوم».

يقول سيرجي أوبرازتسوف، مخرج مسرح الدمى المركزي في موسكو، والذي يحمل لقب فنان الشعب السوفيتي.

«..كنت في حوالي الثامنة عشرة عندما عملت مدرسا للرسم في إحدى مدارس موسكو. كانت في المدرسة فرقة للتمثيل، والمسرحية المختارة هي حكاية فيها شخصيات الملك والأميرة والمهرج وشخصيات أخرى. واختار المخرج لدور الأميرة أجمل فتاة في المدرسة ولدور المهرج فتى بدينا قصير القامة «كانت الفتاة لا تزيد على الثانية عشرة من العمر ولم تدرك حتى ذلك الوقت أنها بمثل ذلك الجمال، ولم يكن الصبيان قد انتبهوا إلى جمالها كذلك.. ألبسوها ثوباً طويلاً من الموسلين الأبيض، ووضعوا على رأسها تاجاً مذهباً من الكارتون بعد أن حلوا ضفائرها الطويلة وأسدلوها على ظهرها، وعندما ظهرت على المسرح ذهل الجميع لجمالها الباهر».

في اليوم التالي لم تعدّ الفتاة بقادرة على أن تعود تلك التلميذة البسيطة الخجولة مثلما كانت.. لقد أصبحت محط أنظار الإعجاب، ودخل الزيف إلى علاقاتها بالآخرين وعلاقة الآخرين بها ــ وأصبح الموقف يهدد مستقبل الطفلة نفسها، إذ

كيف نتمكن من مواصلة حياة الطفولة البريئة المرحة حتى تبلغ سن الرشد، إذا كان لها هذا العدد من المعجبين وهي ما تزال في الثانية عشرة؟!.

أما الطفل البدين فقد مثل دور المهرج ببراعة. كان يستطيع بحركة واحدة بإصبعه الصغير أن يحرك القاعة بالضحك. لقد حقق في أدائه ما يدعى «النجاح»، ولكن الأمر استمر في اليوم التالي أيضاً. وأصبح من الصعب أن ينفصل عن ذلك «النجاح» ويعود تلميذاً اعتيادياً بين مئات التلاميذ.. أخذ يؤدي حركات دوره في التمثيلية وهو يتقافز في أثناء سيره، ويلقي النكات المتواصلة في الصف وفي القسم الداخلي، حتى غدا من الصعب أن تدخل معه في أي حديث جاد. وكلّ من يمارس مهنة التعليم يعرف جيداً أولئك الصغار الذين يستمرئون عملية إضحاك الصف إلى درجة مهينة للنفس».

«هناك أسلوبان متعارضان للتمثيل الأول هو أن تستخدم اليدين والقدمين والعينين والقلب؛ لتكشف جمال شخصية جولييت، وهذا هو سبيل الفن، والثاني أن تستخدم جولييت لتكشف عن جمال اليدين والقدمين والعينين والقلب، وهذا هو المتاجرة بالفن، وقد يجيء هذا الأخير بشكل تلقائي لا واعي، وقد يتقبله الجمهور، ولكن هذه الروح الاستعراضية تقتل موهبة الممثل.

هذا لا ينطبق على الممثل فقط، بل يشمل المخرج والفنان والكاتب. وإدراك هذه النقطة الحساسة يكتسب أهمية قصوى بالنسبة إلى المسؤول عن تربية الأطفال بالوسائل الفنية.

إنّ اختيار طفل ما لأداء دور معين بسبب من مظهره الخارجي هو جريمة بحق الأطفال.

والغرور مرض خطر غير قابل للشفاء في أغلب الأحيان، ويمكن للغرور أن يعصّم العلماء والساسة والفنانين.. والغرور في الفن ولا سيما فيما يتعلق بالأطفال،

مثل كومة من القش يمكن أن تحرق أية مقدرة أو موهبة تقترب منها.. يقول المخرج كونستانتين ستانسلافسكي: «يجب على المرء أن يحب الفن في ذاته، لا أن يحب ذاته في الفن» فكيف يجوز لأحد أن يفعل العكس؟ فيعلم الأطفال «أن يحبوا أنفسهم في الفن؟».

وعلى أية حال فإنّ تأثيرات سلبية عديدة تصيب الأطفال الذين يمثلون سواء كان ذلك للمسرح أم للتلفاز أم للإذاعة، حيث لا يلبثون أن يصبحوا شديدي الثقة في أنفسهم، متصنعين، أو مبالغين في رقتهم، ثم لا يلبثون أن يصابوا بالإحباط بعد أن يفقدوا اهتمام الناس بهم فيما بعد.

والطفل، حين يمثل، يعبّر عن ذاته، كنوع من أنواع اللعب، أو كوسيلة للتنفس عن طاقاته الابتكارية الخلاقة، وهو حين يمثل دور الأم أو الأب ــ مثلاً ــ فإنه ينفذ بخياله إلى موقفهما إزاءه، ويكتسب شيئاً من الفهم لأقوالهما وأفعالهما، ويحسّ كأن مقدرتهما ومواهبهما العظيمة ــ في نظره ــ قد انتقلت إليه. وهكذا يستطيع الطفل، عندما يمثل، أن يقوم بالأعمال أو يتلبس بالأحوال التي يحسّ في عالم الحقيقة أنه عاجز عن فعلها أو إدراكها. لهذا، فالطفل، عندما يمثل، إنما يعبّر عن نفسه، ولا يعبّر عما يريده المؤلف، ولا ما يهدف إليه المخرج، ولا ما يجب أن ينقله الممثل إلى جمهوره المشاهدين بعكس الممثل المحترف البالغ، القادر تماماً على أن ينقل إلى الطفل المشاهد كلّ القيم والمفاهيم التي تنطوي عليها المسرحية .

ويؤكد المخرجون المسرحيون الذين تعاملوا مع ممثلين من الأطفال أنّ الطفل الممثل يؤدي دوره في كلّ ليلة بأسلوب مختلف حسب مزاجه وحالته النفسية، رغم توصيات وتوجيهات المخرج اليومية، ودون أية سيطرة واعية بقصد توصيل فكر وفن المؤلف والمخرج إلى المشاهدين.. يضاف إلى ذلك أنّ الطفل، حين يقف على خشبة المسرح، يحسّ عادة، أن المسرح مسرحه وحده، وأن المشاهدين حضروا لرؤيته هو، ورغم استمرار التدريب، فكثيراً ما يسيطر

على الطفل الممثل هذا الإحساس، مما يفسد العرض أو يفككه، في حين أنّ من أهم أهداف مسرح الطفل هو مساعدة الأطفال على صقل تذوقهم للفنون، عند المزج بين المغزى والمتعة الفنية. وعلى هذا فإنّ الأداء الفني المتفوق لا يمكن أن يتوافر إلا من خلال ممثلين كبار.

ولا يمكن للمسرح أن يؤدي دوره، إلا من خلال التعاطف بين الجمهور والممثلين، والأطفال الممثلون يعجزون عن نقل الأطفال المشاهدين إلى مستوى التعاطف، يضاف إلى ذلك أنّ الأطفال أكثر تأثيراً بالكبار من تأثرهم بأقرانهم، لذا فهم يستجيبون، ومن ثم يتعاطفون مع الممثلين الكبار في أثناء العرض المسرحي.

وهذا لا يعني أن يحرم الأطفال من ممارسة التمثيل المسرحي، لأنّ للتمثيل دوره في تنمية قدرات الطفل، ولكن المجال المناسب لقيام الأطفال بهذا النشاط هو المسرح المدرسي الذي يمكن أن يسهم فيه أكبر قدر من الأطفال، بل قد يسهم الأطفال جميعهم من خلال مشاركتهم الفعلية في التمثيل، انطلاقاً من الرأي القائل إنّ ليس من المناسب أن يظل الطفل مجرد متعلق أو متفرج.. وفي هذه الحالة يشارك الأطفال في العمل والغناء والإنشاد، وتتحول قاعة المسرح المدرسي إلى حلبة فعلية يشارك فيها الجميع.

وتعمد بعض المسارح إلى استخدام كبار لهم أصوات أطفال، أو يظهرون على المسرح في ثياب أطفال، ويلاحظ أن الأطفال المتفرجين لا يسألون عن أعمار الممثلين.

وهناك رأي آخر هو أن المجموعة المشتركة من الممثلين الكبار والأطفال هي أفضل الصيغ من ناحية المظهر، ولأنّ أكثر المسارح التي جربت الصيغ الثلاث في اختيار الممثلين اهتدت إلى أنّ المجموعة المشتركة هي خير ما يرضي المتفرجين. ولكن هناك مسرحيات لا يصح إلا أن يمثلها الكبار وحدهم.

د - شخصيات مسرح الأطفال:

وشخصيات أية مسرحية هي عنصر أساسي لها. ويتولى الممثلون تجسيد الشخصيات على خشبة المسرح بكل ما تحمل من أفكار وصفات نفسية وجسدية.

وما دام الممثلون أدوات ناطقة لنقل الإحساسات والأفكار إلى الجمهور، فإنّ الدقة في تجسيدهم للشخصيات بحيث يتأثر الطفل انفعاليا بحركاتهم وسكناتهم تمنح المسرحية بُعداً أساسياً من أبعاد نجاحها. وهذا يحتم أن تكون أقوال وأفعال كل ممثل متفقة والصفات الجسدية والنفسية والاجتماعية لأية شخصية في المسرحية، كما يحتم أن يبلغ الممثل بالفكرة إلى المستوى الذي يحرك عواطف المشاهدين، ويشدّ انتباههم ويستولي على اهتماماتهم، وعند ذاك فقط، يشعر الأطفال بشعور الشخصيات ذاتها، ويتجاوبون معها، وينحازون إلى جانب من جوانب الصراع، وينشدون الانتصار لهذا الجانب.

وكما هي الحال في القصص، يستلزم الأمر أن تكون الشخصيات واضحة للأطفال، وتكون على قدر قليل من الدهاء والتعقيد، وأن يكشف مظهرها عما تنطوي عليه من أفكار، أو تكون خطوطها من الوضوح بحيث يكون من السهل عليهم إدراك حقيقتها، والأطفال تستهويهم شخصيات الأبطال النبلاء، والشخصيات النسائية الشجاعة المحبوبة التي تستطيع أن تحقق ما يحققه الرجال الأبطال والتي تستطيع التغلب على العقبات، كما أنهم يحبون الشخصيات الغريبة والهزلية والشريرة، ويريدون كذلك أن يروا البطل أو البطلة تنتصر على الشرير وتنزل العقاب به. وهم لا يفرقون كثيراً بين المسرحيات التي تشتمل شخصياتها على أطفال أو التي تخلو منهم، ويلاحظ أنّ أكثر مسرحيات الأطفال شهرة ليس بين شخصياتها أطفال.

هـ - الحوار المسرحي للأطفال:

والحوار المسرحي عنصر ذو أهمية بالغة في أية مسرحية، لأنه أداة التعبير عما تنطوي عليه من صور وأفكار.

ومن خلال الحوار يمكن تقويم أسلوب المسرحية أدبياً. ويعتمد الحوار على الحيوية والحركة والصوت، ويمنحه الممثلون هذه الأبعاد.

والحوار المناسب للأطفال يشابه الحوار المألوف بين الناس من حيث قصر عباراته واتضاحها ودقتها.

والحوار الطويل يبدو أمام الأطفال أشبه ما يكون بالمواعظ والخطب والمناقشات الباردة التي تلقي على مسامعهم دون أن يستطيعوا احتمالها، فتموت الحياة على المسرح.

والأطفال يتفاعلون مع الأحداث المرئية في المسرح أكثر من تفاعلهم مع الحوار المسرحي، وهذا يوجب أن يتم التوازي بين ما يتراءى أمام أعين الأطفال وبين ما ينتهي إلى مسامعهم، وألا يكون الاهتمام بجانب على حساب جانب آخر.

وطبيعة المسرح لا تتيح لجمهور الأطفال فرصاً لملاحقة المعاني والتعابير، وهذا يقضي أن تخلو لغة المسرح من كل تعقيد أو استطراد أو غموض، وأن تكون معبرة ومركزة. ونحن نعلم أن اللغة السلسة المعبرة تنفذ إلى ذهن الطفل بيسر دون أن تبعث في نفسه الملل أو الإرهاق أو تجره إلى الشرود الذهني.

وهنا لابدَّ من التساؤل عن الفصيحة والعامية في مسرح الأطفال، أيهما ينبغي أن تكون لها الأرجحية؟!.

ونرى جواباً على هذا أنه إذا كنا نرى من اللازم استخدام لغة فصيحة بسيطة في كتب ومجلات الأطفال، فإن من الممكن الاستعانة بالعامية القريبة إلى الفصيحة في بعض المسرحيات التي تستمد موضوعاتها من بيئة الطفل أو البيئة الشعبية. فكما أنَّ من الضروري أن يرتدي الممثلون - في هذا اللون من المسرحيات -

ثياباً شعبية، ويغنوا أغاني شعبية، ويستعينوا بالأمثال والحكم الشعبية فيها، كذلك يمكن استخدام اللهجة الشعبية فيها. وهذا يصح – إلى حد ما – بالنسبة إلى المسرحيات الضاحكة أيضاً.

أما في المسرحيات ذات الطابع العلمي أو التاريخي أو الأدبي أو الاجتماعي فيقتضي استخدام اللغة البسيطة، ومن هنا جاء التركيز على استخدام اللغة الفصيحة في المسرح المدرسي.

يضاف إلى ما ذكرنا، وجوب توافر شروط أخرى في العمل المسرحي المناسب للأطفال: (الهيتي، ١٩٨٦، ٣٢٠ – ٣٢٢).

– أن تتناسب المسرحيات (في أشكالها ومضامينها) مع نمو الأطفال عقلياً ونفسياً واجتماعياً ولغوياً. وهذا يعني أن تكون للأطفال ابتداء من الخامسة أو السادسة وحتى الحادية عشرة أو الثانية عشرة مسرحياتهم، وأن تكون للأطفال بعد هذه السن مسرحياتهم. فالمسرحيات التي يتقبلها أطفال مرحلة الخيال المنطلق قد تبدو تافهة أمام أطفال المرحلة التالية.

وهذا يعني أن تتلاءم المسرحيات مع حاجات ورغبات وقدرات الأطفال في كل مرحلة.

– أن يكون الحدث الرئيس في المسرحية محدداً واضحاً، وأن تكون الأحداث الأخرى مكملة أو مفصلة للحدث الرئيس، مع الابتعاد عن اشتغال الحوادث الفرعية، لأنّ الحدث الرئيس لا يمكن له أن يتبلور ويتصاعد بشكل سليم، إلا من خلال تتابع الوقائع والحوادث الفرعية بصورة منطقية محكمة. وبهذا البناء وحده تخلو المسرحية من الحوادث المعقدة والمصطنعة. والأطفال سريعو الانتباه إلى أية فجوة تتخلل الحوادث.

ـ ألا تكون المسرحية في نصها بعيدة عن تصورات الطفل وعن عالمه، أو تكون مجرد تلفيقات أو تلقينات أو مجرد آراء يسلمها المؤلف فيصبها في قالب مسرحي، متصوراً أنها ذات شأن.. إلا أنّ أول ما يقتضيه مسرح الأطفال نصاً يتلاءم مع قدراتهم ويمنحهم خبرة مسرحية.

ـ انتقاء عناصر مسرحية كفوءة على مستوى المخرجين والمنفذين والممثلين والموسيقيين والمغنين والمصممين. لأنّ النص المسرحي لا يتاح له أن يتحول إلى قوة نابضة بالحياة على المسرح إلا من خلال تلك العناصر، فبالنسبة إلى الممثلين لابدّ من توافر قدرات خاصة فيهم تؤهلهم لمخاطبة الأطفال ونقلهم من مجرد متلقين إلى متعاطفين مع الممثلين. ومن أنسب المسرحيات تلك التي يؤديها الكبار، إلا إذا كانت هناك أدوار معدة أساساً لأدائها من قبل الأطفال. وفي هذه الحالة الأخيرة، يجب ألا تقحم المواقف والتصرفات على الممثلين الأطفال إقحاماً في أدوار لا قبل لهم بها.

ـ ألا يبالغ في إظهار الأشرار بأشكال بشعة مخافة أن يتصور الأطفال خطأ أن الشر يرتبط بالمظهر الخارجي.

ـ أن يتم التوازن بين مراحل تطور المسرحية، دون الإطناب في المشاهد التي لا تستلزم ذلك، أو الاختصار في مشهد آخر إلى درجة تخل بالمعنى أو لا تهيئ للطفل فرصة ملاحقة الأفكار أو الاستمتاع والتعاطف.

ـ الابتعاد عن المواعظ أو الأسلوب الخطابي الذي يثير جزع الأطفال، وينقلهم من كونهم بعداً مسرحياً كجمهور من أولى خصائصه التعاطف إلى مجرد متفرجين.

– أن يكون النص نابضاً بالحياة، مثيراً لخيال الطفل وتفكيره وألا تكون مشاهده وكأنها مألوفة يمكن للطفل أن يتوقع مجرياتها مقدماً، وكأنها سلسلة من الأفكار النمطية.

– أن تُراعى في المسرحية قدرات الأطفال على التركيز والانتباه، إذ المعروف أن صبر الأطفال قصير، وهذا يستوجب انطواء المسرحية على مواقف مثيرة أو مقلقة أو مفاجئة، أو مواقف ترقب أو مفارقات أو أحزان أو أفراح. وتؤلف هذه المواقف أدوات شدّ إلى المشاهد المسرحية واحداً إثر آخر، تاركة الأطفال يتوقعون لنتيجة المسرحية أكثر من حكم حتى آخر اللحظات.

– استثمار حب الأطفال للطبيعة والحياة لتنمية حبهم للعلم والإنسانية وازدرائهم لكلّ الأفكار التي لا تريد للإنسانية السلام والرفاه والسعادة عن طريق تنمية عواطف الحب عموماً.. وإعلاء تعلق الأطفال بالخيال عن طريق تسريب الأفكار والمواقف الخيالية إلى مسرحياتهم، على ألا يكون ذلك بشكل مفتعل، لأنّ افتعال المواقف الخيالية يثير سخرية الأطفال، وتقف خيالاتهم رافضة الانسياق إليها.

– أن يتفنن الفنيون في شدّ الطفل من خلال استخدام الإنارة والرسوم والأغاني والموسيقا وغيرها من الإمكانات المسرحية لخلق عالم جديد ساحر جذاب.. وأن يكون الديكور المسرحي مريحاً ذا تراكيب بسيطة وألوان زاهية متوازنة. ويمكن إظهار إكسسوارات مبالغ فيها في أحجامها وألوانها أو إسباغ صفات إنسانية أو حيوانية عليها كإنطاقها أو تحريكها.. وهذا يعني أن يكون الإخراج مشوقا واضحاً.

– مراعاة الأبعاد الزمانية والمكانية في المسرحيات التاريخية وما يرتبط بتلك الأبعاد من ظروف ومعتقدات. أما عن مسرح الدمى والعرائس نقول:

عرف الإنسان الدمية قبل أن تظهر ممثلة على المسرح بزمن بعيد. ولعبت أثراً في حياته منذ عصور ما قبل التاريخ. (الهيتي، ١٩٨٦، ٣٣١ ـ ٣٣٦).

وهذه آلاف الدمى الصغيرة التي تمثل مختلف الأحياء وجدت في آثار الإنسان القديم في بلاد ما بين النهرين يعود تاريخها إلى الألف السادس قبل الميلاد. وإذا كان الإنسان قد استخدم هذه الدمى الصغيرة لأغراض طقوسية دينية أم استخدمها الأطفال للهو واللعب، أم كحرز تنظيم في القلائد لتفعل فعلاً سحرياً يحمي حامليها من الشرور والأذى؟ فإنها، ولا شك، كانت تعني شيئاً كبيراً بالنسبة إلى الإنسان آنذاك، بالإضافة إلى المنحوتات التي كانت تمثل الرجال والنساء من الآلهة والملوك الذين كانوا ينتصبون في المعابد، يتعبد لها الناس ويتبركون بها ويقدمون لها القرابين.

وما يزال المنقبون بين الآثار القديمة يعثرون على دمى صغيرة تمثل مختلف الحيوانات. وقد عُثر في مصر على دمى ذات أذرع وأرجل متحركة، مما دعا الباحثين إلى التساؤل فيما إذا كانت هذه الدمى المفصلية تشير إلى أنّ هناك مسارح دمى في تلك الفترات الغابرة في التاريخ.

وذكر أرسطو خبر دمى تتحرك تلقائياً إذا أسقط عليها الرمل أو الزئبق، وقارن هوراس الشاعر الروماني بين الإنسان والدمى الخشبية التي تتحرك بشدّ الخيوط.

ووجدت مجاميع ضخمة من دمى معدنية لجنود وفرسان ومصارعين وعربات وأنواع مختلفة من الحيوانات في إيطاليا في مقبرة للأطفال تعود للأتروسكيين القدماء. وكان قد عثر قبل ذلك في مصر على دمى في مقابر بعض الأطفال تعود إلى ما قبل الميلاد بمئة وخمسين سنة قبل الميلاد.

وأطفال اليوم أشد تعلقاً بالدمى من ذي قبل، بعد أن تطور صنع الدمى، وأصبحت ذات أشكال جذابة. وهاهم الأطفال اليوم يقضون مع دماهم أوقاتا

طويلة.. ومنهم من يسعده أن ترافقه دماه حتى عند خروجه من البيت، بل منهم من يصطحب دماه إلى مدرسته في الأيام الأولى لدخوله المدرسة كي يبعدوا عن أنفسهم الشعور بالغربة في المحيط الجديد.

والدمية رفيقة الطفل منذ مراحل طفولته الأولى، وهو يضفي عليها كثيراً من المشاعر والإحساسات، ويحدثها، ويضاحكها، ويدغدغها، وأحياناً يغضب عليها فيخاصمها ثم لا تلبث سورة غضبه أن تهدأ، فيعود إليها يتعامل معها برفق كأنها صديق وفي.

وهذا القرب بين الطفل والدمية يجعل الطفل يستمتع بحركات الدمية ورقصاتها وأغنياتها، كما يتقبل ما تقوله له برضا بالغ، بل إنّ كثيراً من النصائح التي يعزف عنها الطفل، في العادة في حين يسمعها من إنسان، فإنه يتقبلها حين تحدثه بها الدمية المحببة. ومن هنا يتضح الأثر النفسي لمسرح الدمى. إذ إنّ خيال الطفل يجعل من الدمية حية حياة كاملة.

ومن جانب آخر يميل الأطفال إلى تجريد الأشياء من تفاصيلها وتحليل تراكيبها إلى عناصر أولية ــ وهذا ما يبدو جلياً في أسلوب رسومهم ــ ولهذا كان تمثيل الدمى مؤثراً في الطفولة، لأنّ حركة الدمى هي حركة ميكانيكية ومحللة إلى عناصرها الحركية الأولية وإلى أصولها التشكيلية.. فضلاً عن أن الدمى من حيث تكوينها كشخصيات مسرحية هي بالضرورة شخصيات مثبتة أي كلٌ منها أحادية الصفة.

ومسرح الدمى هو امتداد للدمى التي لعب بها الأطفال أولاً، ولتلك التي عبّر بها الإنسان في فجر التاريخ عن عالم الروح وما فوق الواقع، فأسبغ عليها مهابة وقداسة ــ هي في رأيه ــ لا يمكن أن ينالها إلا الآلهة والملوك والأمراء.

ويؤكد المؤرخ سارلس نوربيه أنّه ليس هناك ما يمنع من أن يكون الطفل قد حدد لأطراف دميته وسائل تحريكها لكي يمنحها أكبر قسط من الواقعية، وذلك لأن الطفل يرى دائماً دميته كائناً حياً، ويتعامل معها على هذا الأساس.

وعلى أية حال، فإن الدمية التي «تمثل» على المسرح اليوم هي غير دمية أولئك الذين أسبغوا عليها القداسة، وهي غير الدمية التي يلهو بها الأطفال، لأنّ الدمية في هذا اللون المسرحي هي كائن خارق الحيوية، يفكر، ويخطط، وينفذ، ويتحرك، ويتكلم، ويجيب عن كلّ الأسئلة، ويحلّ العقد والمشكلات، ويشارك في مختلف البطولات.

ويقوم مسرح الدمى على بعث الحياة في الدمية. وهذه الحياة لا تسحر الأطفال وحدهم بل تثير نفوس الكبار أيضاً، لذا فإن مسرح الدمى في نشأته الأولى لم يكن للأطفال، بل كان للكبار، وما يزال الكبار يجدون في عروضه متعة كبيرة، بل إنّ بعض مسارح الدمى مخصصة للكبار وحدهم. وفي أثناء الحرب العالمية الثانية أدى لاعب العرائس الروسي الشهير سيرجي أبرازوف الكثير من العروض العرائسية أمام الجنود في جبهات القتال.

ويتميز مسرح الدمى بطغيان الخيال الذي يبتكره الفنان، إنّه عالم من دمج الخيال والواقع (الفانتازيا) تتسع آفاقه إلى حيث تتسع آفاق خيالات الفنان، وعلى هذا يقال عنه إنّه مسرح الخوارق، لأنّ من المألوف أن نجد فيه الخارق للمألوف.

والدمية على المسرح ليست صورة أخرى من الإنسان، تقلده وتحاكيه، تماماً مثلما هي ليست لعبة للأطفال، بل هي هيكل يمثل وفق ما يريده الفنان تمثيلاً غير اعتيادي، لأنّ الدمى لا يمكن أن تتحرك وتُعبّر بالطريقة نفسها التي يتحرك ويعبر بها الممثل. كما أنّ الممثل لا يمكن أن يقلدها.. وهذه ميزة ذات أهمية لأنها تجعل من الدمية وسيلة تعبير مكتملة «بما توحي به من دلالات رمزية وبما تنطوي عليه من إمكانات تعبيرية، وهي بهذا تكون أقوى تأثيراً من الممثل بكلّ آدميته وطاقته

البشرية، وهذا جوردن كريج الذي كان يحلم أن يكون ممثلة مثل الدمية، بل وإن يتفوق عليها، وهذا ما أسماه الدمية الخارقة» وعلى هذا الأساس لكتيب مسرح الدمى ميزة عن المسرح البشري.

فإذا كان المسرح البشري بإمكاناته، ومقوماته، ومناظره، ومؤثراته الضوئية والصوتية، وحيلة المختلفة، يتفق مع تفكير الأطفال الحسي، ويستطيع أن ينظم إلى العالم الساحر الخلاب، الذي يسعدهم أن يعيشوا فيه.

وإذا كانت المسرحية الناجحة تستطيع أن تستغل عوامل الإيهام المسرحي لتجسم أمام الأطفال ما يتراءى لهم في خيالهم الإبداعي، وتصل بهم إلى درجات كبيرة من الاندماج والتعاطف الدرامي، مما يرتفع بهم إلى قمة الثقة والسرور.

إذا كان هذا يصدق على المسرح بصفة عامة فإنه أكثر ما يكون صدقا بالنسبة إلى مسرح الدمى بصفة خاصة، ذلك لأنّ الفرق بين المسرح (البشري) ومسرح الدمى يكمن في نوع الممثلين، فهم في المسرح الأول بشر، لهم صفات وأصوات وإمكانات البشر، ولا يستطيع (الماكياج)، ولا تستطيع الملابس وإمكانات الإخراج، بصفة عامة، أن تعدل من هذه الصفات البشرية إلا إلى قدر محدود.

أما في المسرح الثاني، فإنّ الممثلين مخلوقات خيالية، أبدعها خيال المؤلف، وصنعتها موهبة الفنان، وحركتها إرادة المخرج، في إطار واسع من الحرية في مجال الإبداع الفني لا نظير له في المسرح الآدمي، وهذا يتيح لمسرح الدمى أن يسبح في عالم الخيال، مما يصعب تنفيذه على المسرح (البشري) بالأشخاص العاديين.

وهناك من يتصور أنّ مسرح الدمى يبدأ من حيث تنتهي إمكانات المسرح البشري، ولكن مسرح الدمى لون فني له خصائصه المتميزة، ويعتمد على النواحي البصرية أكثر مما يعتمد على الحوار اللفظي، وتزداد قوة هذا الفن واقترابه من خصائصه، كلما زادت إمكانية المرئيات في التعبير عن المفهوم.

ويستخدم مسرح العرائس اليوم في رياض الأطفال والمدارس الابتدائية في كثير من بلدان العالم، حيث تتم مسرحة المناهج، وأصبح بالإمكان تقديم العلوم والتاريخ والآداب وغيرهما من خلاله. ويتيح للتلاميذ فرصا للتعاون والعمل الخلاّق فيما يتصل بالرسم، وصناعة الدمى، وإعداد الملابس المناسبة، وإعداد الحوار، وفي عرضها، وفي أداء الموسيقا المصاحبة للعرض، وغير ذلك من النشاط المتصل بهذا اللون.

واستخدام الدمى يوفر للتلاميذ خبرات تعليمية ممتازة، إضافة تسليتهم والترويح عنهم، ومن جانب آخر، فإن هذا الفنّ يشكل طريقة مؤثرة في التعبير عن الأفكار والموضوعات المختلفة.

وتصعب على الدمى التعبيرات والحركات الاعتيادية، لأنها بطبيعتها ــ سواء في تركيبها أم تحريكها ــ تنزع نحو البساطة أو التهويل، لكي تركز وتوضح خصائص معينة. لذلك فمن أهم ما يجب مراعاته في الدمية أن تكون على طبيعتها، وهذا لا يتأتى إلا إذا صممت بعد دراسة مستفيضة للشخصية وعلاقتها بالشخصيات الأخرى، وجو المنطقة التي تعبر عنه المسرحية، وجو العصر الذي تحدث فيه.

وطبيعة الدمى البعيدة عن طبيعة الممثلين في المسرح (البشري) تفرض أن تكون لها خصائصها وفقاً للدور الذي تؤديه، وأن تكون أصواتها خاصة بها، أي أنّ لا تكون أصواتاً اعتيادية. ويميل محركو الدمى إلى التكلم من حناجرهم أو أنوفهم. ولكن بظهور الآلات الحديثة أمكن التحكم آلياً بالصوت الآدمي. وكان لاعبو الدمى القدماء يستخدمون زمارات مختلفة الأطوال والأحجام لإخراج أصوات متميزة عن الأصوات الاعتيادية.

ومن الدمى ما هي قفازية تلبس باليد وتحركها الأصابع، وهي صغيرة في العادة، ومنها ما هي ذات خيوط تحرك بخيوط أو أسلاك رفيعة من الأعلى أو الأسفل. أما خيال الظل أو ظل الخيال فإن عرائسه تصنع من جلود، وتوضع خلف

ستارة بيضاء ومن خلفها مصباح، فتنعكس ظلال تلك الدمى على الستارة؛ ليراهـا المشاهدون من الجهة الأخرى.

سادساً ــ أفلام الأطفال والأسطوانة:

وسيط آخر ذو إمكانات واسعة رائعة، وحيل فذة بارعـــة، لا تحـده قيـود مسرح، ولا إمكانات تلفاز، ويجمع بين الصوت والصـــورة بإمكانـات التصويـر السينمائي الفريدة، التي تستطيع أن تقدم للأطفال عالماً رحباً من العلم المعرفة فـي إطار بالغ الإبداع في سحره وتشويقه وجاذبيته. (نجيب، ١٩٩٤، ٢٦١ ــ ٢٦٣).

وهو يحتاج إلى خبرات خاصة، وإمكانات معينة في التـأليف والإخـراج والتمثيل والحيل السينمائية والتصوير والطبع والتحميض شاشة الصوت.. إلخ.

وهو لهذا وسيط مرتفع النفقات، باهظ التكاليف إذا قورن بغيره من الوسـطاء الكتاب والمسرح وبرامج الإذاعة والتلفاز.

ثم هو يحتاج بعد هذا لأجهزة خاصة يعرض بوساطتها، ولخبرة في تشـغيل هذه الأجهزة، ولأماكن معينة يعرض فيها بحيث تتسع للأعداد الكبيرة التي يكـن أن تشاهد العرض السينمائي..

ولكنه رغم هذا وسيط جدير بكلّ ما ينفق في سبيله من جهد ومال.. وإنتاجـه يختلف عن الإنتاج المسرحي أو الإذاعي أو التلفازي في أنه إنتاج بـاق مسـتمر، يمكن عرضه مراراً وفي أماكن مختلفة، ويمكن أن تعدّ منه نسخ أخرى، إذا لـزم الأمر.. بالإضافة إلى أنه يمثل جانباً من أهم ما يمكن أن يعـرض علـى شاشـة التلفاز، فيصل إلى جماهير غير محدودة من الأطفال في وقت واحد.. أي أنه وسيط يتخذ من التلفاز وسيطاً آخر للوصول إلى الجمهور، ولا بأس في هذا، بل أن تعاون الوسطاء، والمزاوجة بينهم أمر طيب يتطلب نوعاً من التخطيط لتحقيقـه بصـورة واعية هادفة مثمرة، لا نعود للحديث عنها بعد قليل..

والأفلام السينمائية ـ سواء أكانت روائية أو تسجيلية، وسواء أقام بالتمثيل فيها أطفال صغار أم فنانون كبار، أو كانت بالعرائس أو الكرتون أو غير هذا.. يمكن أن تزجى لعالم الطفولة خدمات تعليمية وترفيهية وثقافية لا حصر لها.. وفيها يجد الكاتب مجالاً واسعاً للابتكار والإبداع.. بيد أنه يجب أولاً أن يلم بخصائص هذا الوسيط وإمكانياته، وما يستدعيه هذا من الدراسة العلمية والحياة الفعلية في الاستوديوهات السينمائية، وحضور عمليات الإخراج والتمثيل والتصوير، وبناء المناظر والديكورات، وإخراج الحيل السينمائية.. وما إلى ذلك.. حتى يكتب حين يكتب وهو على وعي كامل بطبيعة هذا الوسيط وإمكاناته.

فإذا جمع كاتب الأطفال السينمائي إلى هذا ما لديه من علم وخبرة بطبائع الأطفال، ومراحل نموهم وخصائصها النفسية، وما يقابلها من مستويات تعليمية.. أمكن أن يخرج من كلّ هذا بالنص الفني الجيد، الذي يرتكز على دعائم من قوة الخيال وحبّ الاستطلاع والشوق إلى المغامرة عند الأطفال، فيحلّق بهم في سماوات الخيال الأسطورية الرحيبة، أو يطوف بهم في بيئة جغرافية معينة كخلفية لأحداث القصة، أو ينقلهم إلى عصر تاريخي تدور فيه حوادث الفيلم، أو يطلعهم على غرائب الطبيعة وعجائب الحيوانات والنباتات والطيور.. وما إلى ذلك مما يمكن أن يزخر به الفيلم السينمائي من معلومات حقيقية شائقة تأتي في أماكنها المناسبة بطريق طبيعي غير متكلف.

* * *

وإذا تقدمنا في طريق الإنتاج السينمائي للأطفال، وأصبح لدينا في هذا المجال كتاب ومخرجون وأفلام ودور للعرض، أمكن أن يصحب عرض الفيلم الرئيسي جريدة ناطقة بأهم أخبار الأطفال في الداخل والخارج.. تعرض فيما تعرض أخبارهم الرياضية وحفلاتهم المدرسية ومعارضهم ومسابقاتهم وما إلى ذلك.

كما يمكن أن ننتقي مجموعة من أفلام الأطفال الأجنبية، ونعمل على إنطاقها باللغة العربية، بالإضافة إلى متابعة ما يجري في المهرجانات العالمية لأفلام الأطفال وأحدث الاتجاهات الجديدة في فن الإخراج السينمائي للأطفال في مختلف الدول.

والأفلام السينمائية والتلفازية تنقل بالأطفال إلى دنيا بديلة، وقد تكون تلك الدنيا قريبة إلى دنيا الطفل بعض القرب، وقد تكون بعيدة عنها كلّ البعد.. وقد يحيا الطفل تلك الحياة بعض الوقت أو يحلم بها أو ينفر عنها أو يخافها. وفي كل حالة من هذه الحالات يتأثر الطفل بها، قليلاً أم كثيراً، لحظات عابرة أم عمره كله. (الهيتي، ١٩٨٦، ٣٧٦ ــ ٣٨١).

وحين تنتقل الأفلام بالأطفال إلى دنيا الواقع، فإنهم يتعرفون الناس وعلاقاتهم وطباعهم وإبداعاتهم وأفكارهم وآمالهم في كلّ الأمكنة وعبر مختلف الأزمنة.. ويتعرفون إلى عالم الحيوان، وظواهر الطبيعة.. وحين تنتقل بهم إلى دنيا الخيال فإنها تطلق لأذهانهم أن تحلق بعيداً في الآفاق.

والسينما ليست أداة للهو الأطفال وإمتاعهم فقط، بل هي أداة فاعلة من أدوات تنميتهم عقلياً وعاطفياً واجتماعياً وخلقيا، ووسيلة من وسائل ثقافتهم، وهي فن يخدم «جمهور الأطفال» ويسهم في تأصيل كثير من القيم والمفاهيم. وعلى هذا فسينما الأطفال ليست أداة «لقتل» فراغ الأطفال ما دامت فنا رفيعاً.

وشتان بين نظرتين على مستوى العالم في هذا المجال، الأولى ترى فيها أداة من أدوات تشكيل الطفولة تشكيلاً سليماً، والثانية ترى فيها أداة للربح المادي. ويتصدر هذه الأخيرة أصحاب رؤوس الأموال والشركات التجارية في البلدان الليبرالية الذين ينتجون أفلاماً للأطفال بقصد الربح المادي قبل كل شيء. وكترجمة لهاتين النظرتين تبدو سينما الأطفال في بعض دول العالم فناً في خدمة الجمهور وتأكيداً لقيم المجتمع، بينما تبدو في العالم الرأسمالي تجارة مربحة.

وقد ثبت أنّ الأطفال يفضلون السينما على غيرها من الفنون وهذا يدعونا إلى الاهتمام بهذا الفن اهتماماً كبيراً، والعمل على استخدامه كوسيلة من وسائل تثقيف الأطفال، وفي الوقت نفسه، إلى العمل على حمايتهم من تأثير الأفلام الضارة التي تفسد ضمائرهم وإحساساتهم وتفكيرهم.

وهذا الاهتمام يعني في الأساس، التفكير في إنتاج أفلام للأطفال، ومع أنّ صعوبات كثيرة تقف أمام إنتاج مثل هذه الأفلام، إلا أنها لا تبرر إغفال هذا الجانب إغفالاً تاماً، لأنه يؤلف جزءاً من قضية التناول الإنساني للفنون والآداب. ولا يكفي أبداً أن نعمل من أجل حجب الأفلام التجارية عن أعين أطفالنا، لأنّ هذا ليس إلا جزءاً هامشياً من المشكلة.

وللفلم إمكانات ضخمة يمكن أن تعمل كلها من أجل شدّ الأطفال، فهو إضافة إلى تأليفه بين الصورة والصوت والحركة، فإنّ له فرصاً كبيرة في مجال الحيل السينمائية التي تستطيع أن تجعل من أذهان الأطفال وأخيلتهم تحلق بعيداً مع أكثر الحقائق واقعية.

وقد اهتمت بلدان العالم المتقدمة بإنتاج أفلام الأطفال منذ وقت مبكر، حيث بدأ الاتحاد السوفيتي السابق بإنتاجها منذ عام ١٩١٩، ثم أنتجت فنلندا أول فلم للأطفال عام ١٩٢٠، واليابان عام ١٩٢٤.

وبعد الحرب العالمية الثانية لاقى إنتاج أفلام الأطفال رواجاً، فأنتجت في بعض البلدان المتقدمة أفلاماً تمثيلية وتعليمية وأفلاماً قصيرة للأناشيد الجماعية والرسوم المتحركة والدمى.

ومن مؤسسات إنتاج أفلام الأطفال الكبرى في العالم مؤسسة والت ديزني في الولايات المتحدة الأمريكية، ومؤسسة (سي سي أف أف) في بريطانيا واستوديوهات مكسيم غوركي في الاتحاد السوفيتي سابقاً.

أما الأسطوانة فلها دور يمكن أن تلعبه في مجال الوساطة بين الأطفال وأدبهم.. فعن طريقها يمكن تقديم الأغاني، والقصص والتمثيليات بطريقة إخراج إذاعية، تستثمر المؤثرات الصوتية والموسيقية المختلفة (نجيب، ١٩٩٤، ٢٦٣ ــ ٢٦٤).

ومن مميزات الأسطوانة أنها تعبّر بالصوت، فلا تحتاج من الطفل إلى أي قدر من العلم بالقراءة أو الكتابة.. وعلى هذا فهي يمكن أن تخدم قطاعاً كبيراً من الأطفال في مرحلة ما قبل الكتابة، وفي أول مرحلة الكتابة المبكرة، وبصفة خاصة فيما بين ٣ ــ ٧ سنوات، التي يتميز فيها الطفل بقوة خياله، وإعجابه بقصص الحيوانات والطيور وما إلى ذلك، عندما يكون في مرحلة الطفولة المبكرة، ومطلع مرحلة الطفولة المتوسطة.

كما أنّ من مميزاتها إمكان إعادتها مرات ومرات متى يشاء الطفل، وفي الإعادة تكرار، والتكرار من عوامل التذكر وتثبيت المعرفة.. فإذا أعد النص إعداداً جيداً شائقاً، واحتوى على قدر مناسب من المعلومات التي تتفق مع مستوى الطفل في هذه السن، سواء من الناحية اللغوية أم المعلومات العامة، وما إلى ذلك، فإن استماع الطفل للأسطوانة سيكسبه قدراً من المعرفة، وتكرار الاستماع سيساعده على تثبيتها.

* * *

ويمكن أن يصحب الأسطوانة كتاب مصور، يعرض بالصور ما تقدمه الأسطوانة بالكلام والموسيقا والمؤثرات.. وربما تصحب الصور بعض الكلمات البسيطة، وبخاصة مع بداية مرحلة الكتابة المبكرة..

وأخيراً يمكن المزاوجة بين الوسطاء وذلك باستعمال أكثر من وسيط في وقت واحد، كاستعمال كتاب مع برنامج التلفاز، أو موضوع مصور في مجلة مع برنامج إذاعي، أو أسطوانة مع كتاب، أو فيلم سينمائي في برنامج التلفاز، أو برنامج في الإذاعة مع ركن من أركان الطفل في جريدة يومية.. إلخ. وذلك

للإفادة من إمكانات كلّ وسيط وتحقيق نوع من التكامل بينها.. وهـــذا يســتدعي نوعاً من التنسيق والتخطيط المشترك بين الوسطاء الذين يمكن إحداث نوع مـــن التعاون بينهم.

وقد يكون من مسؤوليات التخطيط الشامل في مجالات ثقافة الأطفال الاتجـاه إلى تحقيق تنسيق كاف وتكامل مدروس بين هؤلاء الوسطاء جميعاً..

كما يمكن **التخصص في مجالات الكتابة** فنحن نعيش في عصر يؤمن بـالعلم التخصصي إلى أبعد الحدود، ولا بأس من أن يلمّ الإنسان من كلّ شـيء بطـرف، على أن يحيط بأكبر قدر من العلم والمعرفة في مجال واحد يتخصص فيه.. بمعنـى أن التوسع الأفقي في مجال المعرفة يجب أن يصحبه توسع رأســي فـي مجـال التخصص، بحيث يستطيع الإنسان أن يتعمق فيه ويبدع ويبتكر.

وليس من الضروري أن يكون الكاتب القصصي البارع شـاعراً مبدعـاً أو مؤلفاً مسرحياً ناجحاً، ذلك أن هناك من الاختلافات الجوهرية بين الألوان الأدبية ما يجعل مقومات كلّ منها يقوم على أساس تفصيلية خاصة مختلفة.

والإنتاج المبتكر العميق في مجال واحد أجدى وأبقى على الزمن من الإنتـاج السطحي الغزير في شتى ميادين الكتابة وقطاعات الأدب.

فحبذا لو استطاع الكاتب أن يضع نفسه في المجال الصحيح، ثم درس وتعمق فيه، واستلهم موهبته الحقيقية وجدد وابتكر، وقدّم لأدب الأطفـال إنتاجـاً خـالداً، عصارة فكر خلاق وموهبة مبدعة وثقافة متميزة.

وإذا كانت الدراسة أمراً ضرورياً فإن الاكتفاء بالنظريات وحدها لا يجـدي، ومعرفة خصائص الوسطاء بالكلام النظري ليس كافياً بأي حال من الأحوال، ولذلك فإنه من الضروري أن يلجأ الكاتب إلى الاتصال العملي المستمر بالوســيط الـذي يريد أن يتخذ منه حلقة اتصال بين أدبه وبين جمهوره من الأطفال..

وخلال هذا الاتصال سيكتشف الكاتب كثيراً من أسرار العمل في مجال هـذا الوسيط، وسيكون هذا مساعداً له باستمرار على إحكام الإفادة من كل ما يتاح لـه من إمكانات، ويجنبه ما قد يتعرض له عمله الفني من مزالق خطرة تنجم عن قلـة المعرفة بخصائص الوسيط.

سابعاً ـ شبكات الاتصال الإلكترونية والحاسوب:

وأما شبكات الاتصال الإلكترونية والحاسوب فهي من الوسائط الحديثة التـي تجمع بين الوسائط السابقة كافة وتعتمد على مهارة المتعامل معها والبرامج المعـدة سلفاً في هذه الشبكات والتي تتناول موضوعات متعددة الأغراض والأهداف، وهـي مرنة في التعامل معها بحيث يتكيف المرء معها ويغير في بعض ما جاء فيها وذلك بما يتوافق مع رغباته وميوله. وهي تعدّ بحق من أهم وسائط الاتصال. (كنعـان، المطلق، ٢٠٠٥، ٢٢٥ ـ ٢٤٤).

لقد صار الحاسوب بفضل التطور العلمي الهائل فـي مجـال الاتصـالات الإلكترونية أداة تضم إمكانات عرض النص والصوت والصورة والرسوم المتحركة والفيديو الرقمي وهو ما اصطلح على تسميته الوسائط المتعـددة (Multi media) التي تعني المزج بين سمات الحاسوب والتلفاز في تناسق وتناغم على أقـراص (CD-Rom) ولم يعدّ الحاسوب مجرد حاسب يقوم بالعمليات الحسابية المنطقية بـل واكب هذا التطور زيادة في سرعة أجهزة الحاسوب، كي تستطيع التعامل مع الكـم الهائل من الأرقام الناتجة عن تحويل الصوت والصورة والفيديو إلى لغة حاسـوب فازدادت سرعتها كما زادت ذاكرتها (عبد اللطيف، ١٩٩٦، ٣).

وشبكات الاتصال الإلكترونية تعد بحق من أهم وسائط الاتصال الثقافية فـي أيامنا الحاضرة والمستقبلية. وللحاسوب دور مهم فيـها إذ إنّ الصـورة الملونـة والصوت والإرسال والاستقبال مع التحكم بالأزرار هي ضمن فعاليـة يمارسـها

الطفل مباشرة. تزيده التصاقاً بهذا الجهاز الذي لم يعدّ ترفاً للأسر القادرة على شرائه لأطفالها. وإنما أصبح أداة مهمة للأجيال القادمة لكونه أداة تعليم وتعلم وتغذية راجعة، ومخزناً لبرامج ثقافية متنوعة فضلاً عما يتمتع به من قدرة هائلة على الاستجابة وبسرعات تزداد وتتطور مع التقدم بالاختراع والاكتشافات العلمية. هذا، ولم يبق الأمر مقتصراً على حاسوب معين يقتنيه الطفل؛ ليمارس بعض الألعاب أو رؤية بعض البرامج، وإنما أصبح الأمر متاحاً في هذه الأيام ومن خلال شبكات الاتصال الإلكترونية للوصول إلى أي حاسوب أو مخزن معلومات إلكترونية في أي بقعة من العالم. وهذا مما يزيد من ثقافة المتعلم وسرعة الوصول إلى المعرفة دون أي جهد، في حين أنها كانت في يوم من الأيام تكلف المرء حياته. و مثال ذلك ما يسمى شبكة الاتصال الإلكترونية (الإنترنت).

ويكفي أن نضرب مثالاً على ذلك تلك الطفلة الباحثة التي لا يزيد عمرها على (اثني عشر عاماً) فقد تمكنت بوساطة الاتصال الإلكتروني (الحاسوب) الموجود لديها في منزلها أن تدخل على حواسيب عدة، وأن تجمع المعلومات الخاصة بموضوعها الذي اختارته حول عضلة القلب وأن تتصل بأكبر الجراحين العالميين الاختصاصيين في هذا الميدان. وأن تحصل على أدق الصور والمعلومات في ميدان جراحة القلب والأوعية الدموية. ومن ثم أن تقدم هذا الموضوع كواجب منزلي إلى معلمتها في المدرسة التي تتعلم بها. وأمام دهشة واستغراب زملائها ومعلمتها لضخامة هذه المعلومات وكثافتها وقيمتها العلمية وللسرعة التي تمكنت من خلال القيام بكل ذلك استحقت صفة الباحثة الصغيرة. ولم يكن ذلك ليتم لولا الحاسوب وشبكات الاتصال الإلكترونية التي تعدّ بحق في هذه الأيام من أهم وسائط الاتصال الثقافية للأطفال والكبار في آن واحد. (كنعان، ١٩٩٩، ٨٢).

والإنترنت هو مجموعة ضخمة من شبكات الاتصالات المرتبطة ببعضها بعضا وهذه المجموعة تنمو ذاتيا بقدر ما يضاف إليها من حاسبات وشبكات، وقد أدى تغلغلها واتساع مداها إلى وصفها بشبكة الشبكات، وخاصة أنها تضم ثلاثة مستويات من الشبكات، ففي القمة تتربع شبكات الأساس أو العمود الفقري Back Bone المتمركزة في الولايات المتحدة تأتي بعدها الشبكات المتوسطة بالجامعات والمؤسسات الكبرى، ثم الشبكات الصغرى، كالشبكات المحلية والحاسبات المتوافرة بالشركات ولدى الأفراد. (الكيلاني، ١٩٩٧، ٩١٢).

هذه الثورة المتفجرة في عالم المعلومات والاتصالات امتدت إلى نصوص الكتب فهي لم تقتصر على الموسوعات والمواد ذات الصفة العلمية فقط بل وصلت حتى إلى النصوص الأدبية والأشعار والمخطوطات وغيرها. فظهر ما يسمى الكتاب الإلكتروني أو الكتاب المفتوح.

وقد ظهر الكتاب الإلكتروني بدلاً من الكتاب الورقي نتيجة التقانات الحديثة ومن خلاله يستطيع القارئ أو الباحث قراءة واستعراض وطباعة الكتب مباشرة على الشاشة الإلكترونية للمعلومات المخزنة في أوساط التخزين المختلفة الثابتة (مثل القرص الثابت) الموصولة إلى الحاسبات التي بمتناول المستخدم، كذلك يمكن استعراض المعلومات من خلال الشبكات الدولية، أو من خلال وسائط الاتصالات الحديثة إضافة إلى إمكان مراجعة البيانات للكتب الإلكترونية المخزنة على الأقراص الليزرية أو الضوئية، والتي يمكن أن تضمّ موسوعات علمية هائلة الحجم في وسط تخزين صغير الحجم. (الكيلاني، ١٩٩٧، ٩١٢).

وانطلاقاً من كل ما ذكرناه نعود لنقول: أين يقع كتاب الطفل من كل هذا؟

لقد أصبح كتاب الطفل في مقدمة لائحة محتويات الكتاب الإلكتروني، هذا الذي يتميز بالمزج بين أكثر من وسيلة اتصالية بوساطة الـ Multi Media

(أي الاتصال متعدد الوسائط) أي الصوت والصورة والنص المكتوب. ويضم الكتاب الإلكتروني عدداً كبيراً من الصفحات الإلكترونية التي تحتوي على نص وصوت وصورة تعرض على شاشة الحاسوب من خلال قرص الليزر (CD-ROM) الذي تبلغ سعته ٦٥٠ ميجا بايت وهي سعة تتيح تخزين نحو ٦٥٠ ألف صفحة بما يعادل (٢٠٠٠) كتاب تقريباً. ولم يعدّ الكتاب مجرد صفحات ورقية قدمتها المطبعة مما أدى خدمة كبيرة للبشرية بعد أن كان يكتب قبل صناعة الصين للورق على (سعف النخيل والبردي والعظام والجلود والحجارة وألواح الطين وجدران المعابد وغير ذلك) وإنما أصبح كتابا ينبض بالحياة، فتسمع وتشاهد عبر شاشة الحاسوب النص والصوت والصورة والفيديو الرقمي والرسوم المتحركة والمؤثرات الصوتية والتدريبات والأنشطة التعليمية والألعاب وغير ذلك. وكلّ ذلك من خلال التفاعل بين برامج الحاسوب وبين الطفل (المتعلم) (عبد اللطيف، ١٩٩٦، ٤).

لقد أردنا على سبيل المثال أن نضع بين أيدي الأطفال هذه الذخيرة العالمية من القصص والحكايات والأفلام والرسوم المتحركة، إضافة إلى التراث العالمي، فنحن قادرون على ذلك، لأنّه مخزون في برامج الحاسوبات. وما على الطفل سوى أن يستدعي منها ما يريد، ويمكن أن نزوده بقرص واحد يكون مكتبة متنقلة سريعة وفعّالة لكلّ العالم حول هذه الموضوعات، ولكن ما موقف الطفل إزاء ذلك، وما الفائدة التي يمكن أن يجنيها؟ وهل سيكون موقف الطفل موقف من وضع في بستان مليء بالثمار أو معمل للحلوى يأكل منه عشوائياً كما يشاء؟ لاشكّ أنه سيمرض، ولابدّ له مسبقاً ممن يرشده أو يساعده على انتقاء ما يريد من هذا الغذاء الفائض. (الكيلاني، ١٩٩٧، ٩١٣).

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو:

ما مزايا الكتاب الإلكتروني وما عيوبه، وما مدى انتشاره في الوطن العربي.

يقول الدكتور محمد عبد اللطيف جواباً عن هذا التساؤل إنّ من مزايا الكتاب الإلكتروني: (عبد اللطيف، ١٩٩٦، ٤).

١ ــ استخدام الصوت والصورة بأنواعهما المختلفة بالإضافة إلى النص في عرض المادة التعليمية وبذلك تفتح آفاقاً واسعة لزيادة الكفاية العملية والتعليمية وفاعليتها، فبمقدور الوسائط المتعددة أن تكون من أقوى الأشكال في نقل الأفكار والبحث عن المعلومات وتجربة الأفكار الجديدة، فالقسم الأكبر من برامج التلفاز والأفلام والتصميمات الفنية والرسوم والكتب والمجلات والمذياع والرسوم المتحركة جزء من مشاريع الوسائط المتعددة وهنا تكمن ميزة هذه الوسائط المتعددة، فبرنامج جيد بالوسائط المتعددة يستطيع فعلياً توفير تربة أكثر واقعية وحيوية مقارنة ببقية عناصر الوسائط المتعددة كلاً على حدة.

٢ ــ التفاعل بين المستخدم والكتاب الإلكتروني، فالتفاعل هو العنصر الأساسي في تحديد مفهوم الوسائط المتعددة التي تجمع بين الصوت والصورة والفيديو، ولكن هذا ما ينطبق على التلفاز أيضاً، فكلّ ليلة يستطيع المرء مشاهدة نشرة الأخبار التي قد تعرض توليفة من كلّ تلك العناصر، ولكن لا يمكن أن نطلق عليها الوسائط المتعددة بسبب عدم إمكان تفاعل المشاهد معها، فيما عدا قدرته على تغيير قناة المشاهدة.

٣ ــ تنمية المهارات الأساسية مثل تعلم القراءة والكتابة والنطق والرسم والتلوين.

٤ ــ التدريب بمساعدة الحاسوب لتعلم اللغات والعلوم والرياضيات بدءاً من الدراسات العامة، وانتهاء بما هو متخصص للغاية مثل جراحات المخ على سبيل المثال.

٥ ــ تنمية القراءات المبكرة.

٦ ــ الجاذبية والتشويق في عرض الأنشطة الترفيهية مثل لعب الأشكال المقطعة (puzzle) والألعاب الإلكترونية.

٧ ــ يساعد على تشجيع أحد أهم عناصر التعلم وأكثرها فائدة وهو الفضول، إذ يتيح فرص التعمق في الموضوعات.

٨ ــ في مجال قصص الأطفال يتيح فرصة تقديم نهايات مختلفة للقصة الواحدة ومن ثم تكون أكثر تأثيراً وتشويقاً.

وأما مخاطر وعيوب النشر الإلكتروني:

فإنّ لهذا الشكل الجديد من الكتاب بعض المخاطر والعيوب ولكنها لن تؤثر في انتشاره بشكل واسع، فبعضها يمكن التحكم فيه من خلال التزام المواثيق والاتفاقيات الدولية، وبعضها الآخر خارج نطاق التحكم الآن، منها:

١ ــ التكلفة المرتفعة للإنتاج.

٢ ــ عدم وضوح الرؤية بالنسبة إلى مدى تقبل السوق العربي لهذا الشكل الجديد.

٣ ــ احتياج الكتاب الإلكتروني إلى وسيط للتشغيل وهي أجهزة الحاسوب المترافقة.

٤ ــ عدم وضوح العلاقة بين الناشرين وبين شركات البرمجيات.

٥ ــ المشكلات المترتبة على النسخ والتزوير.

٦ ــ غلاء ضرائب الجمارك، وضرائب المبيعات وضرورة الحصول على موافقة الرقابة على المواصفات الفنية.

٧ ــ خدمة ما بعد البيع (الدعم الفني) لمواجهة المشكلات التي قد تظهر في أثناء تشغيل الكتاب الإلكتروني على أجهزة الحاسوب المختلفة.

٨ ــ عدم وجود نظام قياسي لتشغيل الوسائط المتعددة (بيئة التشغيل) فبعضهم يستخدم بيئة الماكنتوش والآخر يستخدم الويندوز وغيرها.

٩ ــ نظراً لتعدد أنواع أجهزة الحاسوب الشخصية وعدم اعتمادها على أسلوب قياسي للتعامل مع عناصر الكتاب الإلكتروني الشخصية، وعدم اعتمادها على أسلوب قياسي للتعامل مع عناصر الكتاب الإلكتروني في عرض الرسوم أو تشغيل الصوت، لذا فالكتاب الإلكتروني الذي يعمل في حاسوب معين قد لا يعمل في حاسوب آخر.

١٠ ــ السرعة الفائقة التي تتطور بها البرامج والأجهزة، قد تجعل العمل في هذا المجال غير اقتصادي.

ولقد لاقى الشكل الجديد للكتاب الإلكتروني قبولاً لجاذبيته واشتماله على عناصر التشويق من نص وصوت وصورة وألعاب بأشكالها المختلفة.

كما أنّ هناك محاولات عربية لكنها محدودة لتحويل بعض الكتب المطبوعة إلى كتب إلكترونية، لكن ما يؤخذ على بعض هذه الأعمال هو ابتعادها عن خبرات النشر، لأنّ معظمها يعود لشركات حاسوبية عربية تنتج لحسابها الخاص ولا تعرف ماذا يريد القارئ، وكيف يقدم له؟

وأخيراً، لابدّ لنا من التعامل مع وسائط الاتصال بالطفل بكل موضوعية، ونحن نتطلع إلى تنشئة جيل عربي يتحلى بالقيم العربية التربوية الأصيلة، ويكون قادراً على التعامل مع تقنيات (تكنولوجيا) العصر الجديد بكل تقنياته وشبكات اتصالاته الإلكترونية ومعطياته العلمية الحديثة، إن التقنيات (التكنولوجيا) بكلّ أشكالها سلاح ذو حدين أو (إذا أخذنا بلغة الأطفال) كالمارد الذي انطلق أخيراً من قمقمه، وعلينا أن نعرف أسراره ومفاتيحه، ونفسر طلاسمه حتى نستفيد منه ولا نتركه يعبث بهويتنا أو يقودنا في طرقات لا نتبين فيها موقع أقدامنا، وقديماً راح بعضهم يشكو من أن الإذاعة بدأت في قتل الصحافة، ثم من أنّ التلفاز قد انتزع العرش من الإذاعة. وقد ثبت أن تحديد الدور الحقيقي لكل وسيلة هو طوق نجاتها

من الفناء، لكننا الآن يجب أن نلقي بطوق النجاة إلى التلفاز؛ ليواجه الإنترنت والقنوات الأجنبية التي بدأت بالفعل في بث برامجها باللغة العربية. كما أنّ علينا أنْ نواجه الجشع التجاري لدى بعض منتجي الفيديو وأقراص الحاسوب الذين يصدرون لنا العنف والأفلام الرخيصة، كنوع من القنابل الزمنية داخل أشرطة تبدو من الخارج بريئة.

وأمام كلّ ذلك كيف لنا أن نحتفظ بالهوية القومية للطفل العربي دون أن نعزله عن ميادين الانفتاح الحضاري العالمي؟

أمام هذه المعادلة الصعبة لابدّ من الموازنة ما بين التأثر والتأثير وألا ننفتح على الحضارة الجديدة أكثر مما ينبغي، وألا نتقوقع داخل ذواتنا فنحرم طفلنا من حقه في المشاركة، وألا يقتصر على التلقي فقط. (الأتربي، ١٩٩٧، ٤).

واضح من خلا ل ما مرّ بنا أن لوسائط الاتصال أثراً واضحاً في تنمية ثقافة الأطفال وبخاصة بعد اكتشاف الوسائط الإلكترونية الحديثة التي فتحت النوافذ الثقافية على مصرعها فعمت كلّ بقعة من بقاع العالم.

وبالمقابل فللثقافة أثرها الواضح في الأطفال يتجلى في تكوين شخصياتهم وتحديد أنماط سلوكهم ونموهم الحركي والعقلي والانفعالي والاجتماعي والنفسي.

ولهذا فالشخصية وليدة الثقافة، والطفل يعدُّ صنيعة للثقافة إلى حدّ كبير ويقول ديكارت مؤكداً ذلك لقد اقتنعت بأن الشخص الذي يعيش منذ طفولته بين الفرنسيين أو الألمان يمكن أن يكون مختلفاً تماماً فيما لو نشأ بين اليابانيين أو بين آكلي لحوم البشر.

فالشخصية أسلوب علم منظم نسبياً لنماذج السلوك والاتجاهات والمعتقدات والقيم والعادات والتعبيرات لشخص معين، وهذا الأسلوب هو محصلة خبرات الشخص في بيئة ثقافية معينة. وتتشكل من خلال التفاعل الاجتماعي. لذا كما قلنا عن الطفل لا يولد شخصاً بل يولد فرداً ولكي يصبح الفرد شخصاً لابد من اكتسابه

لغة وأفكاراً وأهدافاً وقيماً ولهذا يقول نيللر في الثقافة: إنها تشكلنا عقليا وانفعاليا بل وجسميا وهي تكيف حتى سماتنا الجسمية كالإيماءات وتغيرات الوجه وطرائق المشي والجلوس والأكل والنوم.

وما هو جدير بالذكر أن البيئة التي ينشأ فيه الأطفال تؤثر تأثيراً كبيراً في أساليب التفكير لديهم ومستوياته وأهدافه. فالثقافة التي تسود فيها القيم السلطوية. تشيع تفكيراً سلطوياً. والثقافة التي تسود فيها القيم اللفظية تشيع تفكيراً لفظياً، والثقافة التي تشيع فيها الخرافات تنشر تفكيراً خرافياً، بينما تشيع الثقافة التي تغلب فيها القيم العلمية تفكيراً عملياً.

وأخيراً تظل الضرورة ملحة لإيجاد وسائط الاتصال التربوية التي تسهم في تنمية ثقافة الأطفال تنمية تمكنهم من مواكبة التطور العلمي بكل مكتشفاته ومخترعاته ومعارفه الهائلة التي لا تقبل التباطؤ أو الوقوف في المكان، وها هي ذي شبكات الاتصال الإلكترونية والحاسوبات أكبر شاهد على ثقافة العصر الجديد في القرن الحادي والعشرين.

ويرى الدكتور محمد أحمد النابلسي أن الدخول بالطفل وبثقافته في العصر الجديد يجب ألا يرتكز على سياسة الهروب إلى الأمام أو الالتفاف على ما لابدَّ منه، ولهذا لابدَّ من نهج تربوي جديد يتضمن تدعيم عناصر الانتماء لدى الطفل والتأكيد على هويته، بما يجعله يتمسك بخصوصية هذه الهوية ومعالمها وخصوصاً بالنظم الرمزية لهذه الهوية (اللغة والحس القومي..) ومساعدة الطفل على موازنة ميوله النرجسية بحيث يصبح قادراً على التصرف بمرونة أمام الاحباطات، وأمام اندفاعه العاطفي، مما يجعله قادراً على النقد ومتقبلاً له، ولابدَّ من اتباع الخطوات العلمية لهذا النهج التربوي من خلال الخطوات الآتية: (النابلسي، ١٩٩٨، ٦).

١ ــ تعليم الطفل على التعامل مع أدوات الاتصال، ولهذا يجب أن يتضمن البرنامج التربوي تعليم الطفل مهارات الاتصال ومنها استعمال الحاسوب والإنترنت وإرشاده لاختيار قنوات الاتصال المناسبة.

٢ ــ تربية الحس الإبداعي لدى الطفل بما يساعده على تذوق الإبداع، وتشجيع ميوله الإبداعية بما يعزز لديه القيم الخصوصية والقيم الإنسانية الشمولية معاً.

٣ ــ تحديث مناهج تدريس الطفل وتطويرها بما يتلاءم مع التفجر المعرفي العالمي وعصر المعلوماتية وشبكات الاتصال الإلكترونية والحاسوب.

٤ ــ الاهتمام باكتشاف الأطفال المتفوقين، ورعايتهم وتربيتهم.

٥ ــ تكثيف جهود التعريب، وتأمين مكتبة عربية للطفل تلبي حاجاته وتدعم نمو أحاسيسه وقدرته على التعبير والإعراب عن نفسه بلغة الأم، مع إدخال الحاسوب إلى هذه المكتبة.

٦ ــ تأمين وسائل التسلية والترفيه التي تقنع الطفل وتستجيب لدوافعه وحاجاته.

٧ ــ تأمين أدوات الطفل التربوية الخاصة والمتضمنة في الآتي:

أ ــ أدب الأطفال: القصص والحكايات التراثية والشعبية والمجموعات الشعرية، والصور المتحركة وللبرامج الإذاعية والتلفازية المخصصة للأطفال.

ب ــ ألعاب الأطفال: خاصة الألعاب الذهنية التي تسهم في ترسيخ الانتماء القومي وتنمية التفكير العلمي والتفكير الإبداعي عند الطفل.

ج ــ البرامج الحاسوبية سواء التعليمية أم التثقيفية أم الهادفة للتسلية أم لتحسين القدرات الاتصالية.

ويرى السيد مارجو ملاتجليان ضرورة استخدام وسائط تثقيف الأطفال (كالإذاعة والتلفاز) لتثقيف الآباء والمعلمين والمديرين وواضعي المناهج بثقافة الطفل وأهمية الكتابة له وإعداد البرامج الملائمة مع روح العصر، وهذا لابدّ من أن

يترافق مع تطوير برامج الأطفال وتوفير الميزانيات الكافية لإعدادها (ملاتجليان، ١٩٩٧، ٨) ويرى السيد عبد التواب يوسف أنّ الكتابة للأطفال على مشارف القرن الحادي والعشرين تحتاج منا إلى رؤية مستقبلية لن نستطيعها إلا إذا عرفنا ما يجري على الساحة العالمية، دراسة وقراءة وترجمة للحق بمن سبقونا على الطريق، ولا عيب في أنهم سبقونا، فقد كان لنا السبق فيما مضى وأخذوا عنا.. ومن المهم أن نكتشف المبدعين في سن مبكرة، وأن نعينهم على إبداعهم وأن نساعدهم على صقل مواهبهم وأن نرعاهم بكل ما لدينا من طاقة لأنهم يصنعون مستقبل أبنائنا الذي هو مستقبل بلادنا وأوطاننا. (يوسف، ١٩٩٧، ١٤).

وفي نهاية المطاف ومن أجل تحقيق ما تقدم لابدّ من:

١ ــ القيام بدراسة ميدانية على المستوى القومي للوقوف على واقع القيم التربوية المتضمنة في برامج الأطفال عبر وسائط الاتصال الثقافي المختلفة.

٢ ــ تشجيع الكتاب والأدباء على الكتابة للأطفال في مختلف وسائط الاتصال الثقافي بما يتلاءم مع الأصالة العربية ومعطيات الثقافات الحديثة والعصر الجديد.

٣ ــ إيجاد قنوات لتبادل الخبرات العربية والعالمية في مجال إعداد برامج الأطفال بما يحقق المحافظة على الشخصية العربية من منظور إنساني.

٤ ــ إقامة هيئة قومية عليا على المستوى العربي لإعداد برامج الأطفال وتقديمها بما يتلاءم مع طبيعة القرن الجديد وعصر المعلوماتية وشبكات الاتصالات الإلكترونية والحاسوب، ويحافظ على الأصالة العربية والهوية القومية.

قسم الإملاء

١- ال الشمسية والقمرية

٢-همزة الوصل وهمزة القطع.

٣-الهمزة المتوسطة.

٤-الهمزة المتطرفة.

٥-التاء المربوطة والتاء المبسوطة.

ال الشمسية والقمرية

١ - (ال) التي تكتب لامها ولا تلفظ ، تسمى (أل الشمسية)

- لام تكتب ولا تنطق، ويأتي بعدها حرف مشدد.

- عندما تختفي اللام في نطق الكلمات المبدوءة بال فهذا لا يعني إسقاطها عند الكتابة، فهي تكتب وتسمى ال : (ال الشمسية).

- تأتي ال الشمسية مع الكلمات المبدوءة بالحروف الاتية :
- ت، ث، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ل، ن

- عدد تلك الحروف أربعة عشر حرفًا ، جمعت في أوائل كلمات البيت التالي :

طب ، ثم صل رحما تفز ، ضف ذا نعم

دع سوء ظن، زر شريفاً للكرم .

(ال) التي تكتب لامها و تلفظ ، تسمى (أل القمرية)

- لام تكتب وتنطق، ويتصل بها حرف متحرك خال من التضعيف " الشدة " ، وتكون ساكنة .

- اللام في ال عندما تظهر في النطق تسمى ال القمرية.

- تأتي ال القمرية مع الكلمات المبدوءة بالحروف الاتية:
- ء ، ب ، ج ، ح ، خ ، ع ، غ ، ف ، ق ، ك ، م ، هـ ، و ، ي.

- عددها أربعة عشر حرفًا ، جمعت في العبارة التالية :
" **ابغ حجك ، وخف عقيمه**" .

همزة الوصل وهمزة القطع

(أ) : همزة الوصل:

ألف في أول الكلمة ولا يرسم عليها همزة، تقرأ أول الكلام وتسقط في وسطه مواضعها:

(1)في الأفعال:

١- فعل الأمر الثلاثي: اضرب، ، اذهب ، اخرج ، ارجع

٢- ماضي وأمر ومصدر الخماسي: اندحَرَ، اندحِرْ، اندحار - اقتصَدَ ، اقتصِدْ - اقتصاد

٣-ماضي وأمر ومصدر السداسي: استقبلَ، استقبلْ، استقبال - استغفَرَ ، استغْفِرْ ، استغفار.

(2)في الأسماء: تنحصر همزة الوصل في الأسماء الآتية :

- ابن، ابنة، ابنم، ابنان، ابنتان، اثنان، اثنتان، امرؤ، امرأة، اسم، است، امرآن، امرأتان، اسمان، ايمن.

(3)في ال التعريف: القاضي، الشمس ، القمر ، الليل.

(ب) : همزة القطع:

همزة تأتي أول الكلمة ووسطها، وهي تقرأ وتكتب ولا تسقط في درج الكلام. تقبل جميع الحركات، ترسم فوقها همزة إذا كانت مفتوحة أو مضمومة أَ أُ ، وترسم تحتها

همزة إذا جاءت مكسرة إ ... أنا أُنادي إنسان.

مواضعها:

(1)في الأفعال:

-١ ماضي الثلاثي المبدوء بهمزة ومصدره: أكل، أكلا - أمر ، أمراً – أخذ ، أخذاً.

-٢ ماضي الرباعي وأمره و مصدره: أضربَ، أضرِبْ، إضراب – أحسَن ، أحسِنْ، إحسان.

(2)في الأسماء:

في جميع الأسماء عدا المذكورة في همزة الوصل.

(3)في الحروف: جميعها عدا (ال) التعريف .

الهمزة المتوسطة

قاعدة عامة لكتابة الهمزة المتوسطة:

عند كتابة الهمزة المتوسطة ، ننظر إلى حركتها وحركة الحرف الذي سبقها ونكتبها على ما يناسب أقوى الحركتين .

أقوى الحركات جميعاً:

١. الكسر : وتناسبه أن تكتب الهمزة على نبرة ئـ .

٢ . الضم: وتناسبه أن تكتب الهمزة على واو ؤ.

٣. الفتح: وتناسبه أن تكتب الهمزة على الألف أ.

٤. السكون: أضعف الحركات، وتناسبه أن تكتب الهمزة على السطر منفردة ء .

(أ) ـ الهمزة المتوسطة على الألف :

تكتب الهمزة المتوسطة على الألف في الحالات التالية :

١ . إذا كانت الهمزة مفتوحة وسبقها حرف مفتوح . مثل : رَأَى ، رَأَس ، يتَأَلم ، **سَأَل ، متأَمل ، تأَسف** ، رَأَف ، رَأَب ، نَأَى ، يتَأَخر ، اشمَأَز ، متأَلق .

٢ . إذا كانت الهمزة مفتوحة وسبقها حرف ساكن . مثل : فجْأَة ، مسْأَلة ، يسْأَل ، مرْأَة ، وطْأَة ، ملْأَى ، يجْأَر .

٣ . إذا كانت الهمزة ساكنة وسبقها حرف مفتوح . مثل : رَأْى ، مَأْرب ، رَأْس ، كَأْس، فَأْس ، يأْخذ ، بَأْس ، يَأْتي ، رَأْب ، دَأْب .

(ب) ـ كتابة الهمزة المتوسطة مفردة على السطر :

١ . إذا وقعت الهمزة المتوسطة **المفتوحة** وما قبلها ألف ساكنة أو واو ساكنة كتبت مفردة على السطر؛ مثل : يتضاءَل ، تفاءَل ، يتثاءَب ، تتثاءَم ، كفاءَة، جاءَك ، كفاءَتك ، تراءَى ، يتلاءَم ، مساءَلة ، قراءَة ، ساءَك ، واءَم ، ملاءَة، رداءَة ، مواءَمة، مملوءَة.

٢ . تكتب مفردة على السطر إذا جاءت مضمومة وسبقها واو ساكنة: ينوءُك، ضوءُه.

٣ . تكتب مفردة إذا كانت مفتوحة بعد حرف صحيح ساكن، وجاء بعدها ألف تنوين النصب أو ألف المثنى، **ولا يمكن وصل ما قبل الهمزة بما بعدها** . مثل : " جزءاً ، جزْءَان " .

أما إذا أمكن وصل ما قبلها بما بعدها فتكتب على نبرة . مثل : " عبئًا ، عبْئَان ، دفْئًا ، دفْئَان " .

(جـ) . الهمزة المتوسطة على الياء غير المنقوطة (النبرة):

تكتب الهمزة على نبرة في وسط الكلمة ؛ إذا كانت مكسورة أو قبلها حرف مكسور، وذلك على النحو التالي :

١ . إذا كانت الهمزة مكسورة وسبقها حرف مكسور . مثل : الناشِئِين ، مِئِين ، متكِئِين ، مالِئِين .

٢ . إذا كانت مكسورة وسبقها حرف مضموم . مثل : نُئِي ، سُئِل ، رُئِي ، وُئِد .

٣ . إذا كانت مكسورة وسبقها حرف مفتوح . مثل : يئَن ، يئَس ، سئِم ، زئِير ، لئِيم.

٤. إذا كانت مكسورة وسبقها حرف ساكن . مثل : سائِل ، حائِط ، ضوئِية ، مرئِية.

٥ . إذا كانت مفتوحة وسبقها حرف مكسور . مثل : فِئَة ، ظمِئَت ، رِئَة ، مِئَة .

٦ . إذا كانت مضمومة وسبقها حرف مكسور . مثل : مهنِّئُون ، يستمرِئُون ، يستهزِئُون .

٧ . إذا كانت ساكنة وسبقها حرف مكسور . مثل : بِئْس ، جِئْت ، بِئْر ، ذِئْب ، شِئْت ، ائْتمن .

٨ . إذا كانت الهمزة مفتوحة وسبقها ياء ساكنة . مثل : مليئَة ، رديئَة ، بيئَة ، خطيئَة ، دفيئَة ، ييئَس .

٩. إذا كانت الهمزة مضمومة وسبقها ياء ساكنة . مثل : فيئُها ، رديئُها ، مجيئُكم، هنيئُكم ، مريئُها .

١٠ . إذا كانت الهمزة مكسورة وسبقها ياء ساكنة . مثل : يمر الطعام في مريئِه .

الهمزة المتوسطة تكتب على نبرة مهما كانت حركتها إذا سبقها ياء ساكنة .

(د) . الهمزة المتوسطة على الواو :

تكتب الهمزة على الواو في الحالات التالية :

١ . إذا كانت مضمومة وسبقها حرف مضموم . مثل : نُؤُم جمع نؤوم ، رُؤُوس ، فُؤُوس ، شُؤُون .

٢ . إذا كانت مضمومة وسبقها حرف مفتوح . مثل : يَؤُم ، لَؤُم ، تَؤُز ، مبدَؤُنا ، هَؤُلاء ، يَؤُد .

٣ . إذا كانت مضمومة وسبقها حرف ساكن . مثل : هاؤُم ، مسؤُول ، تشاؤُم . رداؤُه، جلاؤُهم ، أرؤُس ، أكؤُس ، سماؤُه ، هواؤُه ، التفاؤُل .

٤ . إذا كانت الهمزة مفتوحة وسبقها حرف مضموم . مثل : سُؤَال ، مُؤَذن ، يُؤَجل ، مُؤَلف ، مُؤَن ، مُؤَامرة ، مُؤَازرة ، ذُؤَابة .

٥ . إذا كانت ساكنة وسبقها حرف مضموم . مثل : رُؤْية ، مُؤْمن ، يُؤْذي ، مُؤْتة ، مُؤْلم ، سُؤْل ، بُؤْس ، مُؤْنس.

الهمزة المتطرفة :

الهمزة المتطرفة هي التي تكون في آخر الكلمة، وتكتب حسب حركة الحرف

المتحرك قبلها .

١ . إن كانت حركة الحرف التي قبلها **فتحة** كتبت على **الألف** ، كما في " ملأ ، بدأ، لجأ ، أرجأ ، أطفأ ، نبأ ، ملجأ ، منشأ ، الأسوأ ، اختبأ . " .

إذا اتصلت الهمزة المتطرفة بألف التثنية تبقى الهمزة على حالها في الأفعال مثال: أنشأا.

أما في الأسماء فتنقلب الهمزة إلى مدّ إذا اتصلت بألف الاثنين مثال: ملجآن.

٢ . وإن كان ما قبلها **مضموماً** كتبت على **الواو** . كما في " لؤلؤ ، يجرؤ ، جؤجؤ ، بؤبؤ ، أمرؤ ، بطؤ ، التكافؤ ، تلألؤ ، التواطؤ ، تلكؤ . ".

٣ . وإن كانت حركة الحرف الذي قبلها **كسرة** كتبت على **ياء** غير منقوطة . كما في " يقرئ ، ينشئ ، شاطئ ، مفاجئ، البارئ ، سيئ ، يستهزئ ، لآلئ يطفئ ، يختبئ.

٤ . وإن كان ما قبلها **ساكنا** كتبت على **السطر** . كما في " دفء ، بطء ، شيء ، فيء ، هواء ، لجوء ، هدوء ، مريء ، جريء ، مليء.

وترسم على السطر أيضاً إذا جاء قبلها واو مشددة مضمومة: التبوّء. (حالة شاذة)

التاء في آخر الكلمة:

١ – التاء المربوطة:

هي التي يمكن أن تلفظ هاءً عند الوقف عليها بالسكون في آخر الكلمة، وهي تأتي في الأسماء فقط في المواضع الآتية:

- الاسم المفرد المؤنث: فاطمة، مدرسة، طالبة.

- جمع التكسير الذي لا ينتهي مفرده بتاء مفتوحة: قضاة، بناة، حُماة.

- كلمة ثَمَّةَ الظرفية .

٢- التاء المفتوحة:

هي التي تبقى على حالها إذا وقفنا على آخر الكلمة بالسكون (لا تلفظ هاء)، وهي تأتي في الأسماء والأفعال والحروف: **في المواضع الآتية:**

- تاء التأنيث : الساكنة: أكلَتْ.
- تاء الفاعل المتحركة : أكلتُ، أكلتَ، أكلتِ
- التاء من أصل الفعل: ماتَ.
- تاء جمع المؤنث السالم : طاولات.

- تاء الاسم الثلاثي الساكن الوسط: بنْت.
- تاء جمع التكسير الذي يوجد في نهاية مفرده تاءً مفتوحة: أوقات، زيوت، بيت.
- تاء الاسم المفرد المذكر: زيّات، نبات، ساكت، صامت.
- في أسماء الأفعال: هيهات، هات.
- تكون التاء مفتوحة إذا كانت من أصل الحرف: ليتَ، لات.
- إذا أضيف الاسم المنتهي بتاء مربوطة إلى ضمير تُفتح تاؤه: طالبتك، طالبته .