



عصافير الأفق
(من أدب الأطفال في البحرين)

عصافير الأفق / نقد / أدب الأطفال.
جعفر حسن / شاعر وناقد من البحرين.
الناشر : نشر إلكتروني .
التوزيع : يطلب من المؤلف.
لوحة الغلاف : من صور قوقل.
التنفيذ الفني والإخراج : المؤلف

الإهداء :

إلى إبراهيم سند
الذي رتب حديقة الطفولة

مقدمة :

لقد سعينا في هذا الكتاب إلى توضيح ذلك الخلل القائم في التصور الاجتماعي عن الطفل ، ذلك المخيال الذي ينبع بشكل مركب من التراث والتجارب الاجتماعية الحاضرة ، وليس كل التراث قابل للحياة ، ومد المجتمع المعاصر بما يغنيه من التجارب ، ولذا توجب التوقف أمام مخيالنا الاجتماعي الذي نبني على أساسه توجهات الأدب الموجه للطفل.

كما حاولنا تفهم ما يعنيه أدب الأطفال ، كوجهة نظر نقدمها ، ومن ثم انتقلنا إلى تقديم لمحة تاريخية عن أدب الأطفال ووجدنا أن جزءاً من الإنتاج العالمي تحول باعتباره منبعاً صالحاً لقصص تقدم لأطفالنا اليوم وقد كانت موجهة في الأصل إلى الراشدين من أبناء مجتمعات ينتمون إلى ثقافات متعددة ، بينما كانت هناك أصول عربية لذلك القص أيضاً .

وقد عرّجنا في الطريق على مجموعة الوسائل التي يقدم بها أدب الأطفال في مجتمعنا ، وقد تجاوزنا عن المسرحيات المقدمة للطفل سواء من المسرح الأهلي أو التجاري ، كما لم نتابع برامج الكرتون المنتجة في الوطن العربي والموجهة للطفل أيضاً ، وكان التركيز على ما أنتجه مجتمع البحرين من قصص موجهة للطفول ، وقد عرضنا بعض تلك النماذج بالشرح والتحليل الناقد.

ومن ثم استدرنا لنرى إلى أثر الصورة باعتبارها كلا يتحقق في مجالات متعددة ، يقوم بعضها في الذهن كتصور أو يدخل في تعاضد مع القصة أو يمرر باعتباره صوراً متحركة في الأجهزة الحديثة ، وتتبعنا بعض تلك الصور وعلاقتها بالطفل عندنا .

البحرين في 11/12/2000م.

الفصل الأول

ثلاثة أوهام تؤدي إلى الخراب

هنا نحاول أن نسائل مسلماتنا حول الطفل ، ما هي تصوراتنا حول الطفل الذي بات يشغل مخيلنا الجمعي ؟ وكيف نتصوره ؟ وهل يتطابق ما نتصوره مع ما هو متحقق لدى أطفالنا ؟ لعنا للوهلة الأولى نكتشف تلك الهالة التي نظفيها على الطفولة ، فنتوسم فيها البراءة والصدق والنقاء.

يبدو أن الصدق الذي نتوهمه عن الأطفال ، هو صدق نابع من الحيادية ، بينما الحيادية ليست موجودة إلا في متخيلنا ، والذي نسقطه على الطفل ، ففكرة الحيادية تميل إلى إضفاء صورة تجعل الطفل بعيدا جدا عن العلاقات الاجتماعية ، ومادام بعيدا عنها فهو بعيد عن المسؤولية التي نعتقد أنها ذات صلة وثيقة بالمشاكل ، على الرغم مما نعرفه عن الطفولة التي لا تدرك نتائج الأفعال التي تقوم بها ، وبالتالي فإن الطفل لا يتحمل نتيجة أفعاله ، وهذا ما يحسبه القانون ، ولكننا بغض النظر عن تلك الفكرة نخلص إلى أن الطفل لا مشاكل لديه ، وربما تكون تلك فكرة شائعة في تفكيرنا السائد ، وقد نهمل في تفكيرنا حقيقة حجم المشاكل التي يتعين على الطفل حلها من خلال علاقاته الاجتماعية أثناء فترة النمو نحو النضج .

وتبرز تلك المشاكل أكثر من خلال الضغوط التي نمارسها عليه لنعده للأدوار التي نريده أن يلعبها في النضج ، وقد يكون الأمر جليا عندما نفكر في دوافع الأهل من وراء عملية التربية ، حيث أن كل أسرة تريد أن تربي ابنها احسن تربية كما تتصور ، ويبدو منطقيا أن نفترض ذلك ، ولكن الشيطان يكمن في التفاصيل .

كما يمكننا تلمس كيف تبرز تلك الضغوط داخل الأسرة عبر عملية مزدوجة تطبق نظام الثواب والعقاب ، وهي التي تحدد النواهي لا تفعل و الأوامر أفعال ، وتكافئ التصرفات ماديا ، إذا عملت كذا سنشتري لك كذا أو معنويا بكلمات الإطراء ، كما تبرز المشكلات

التي يعاني منها الطفل في تعقد العلاقة بين مجموعة الرفاق لتحديد الميول القيادية وأدوار الانقياد ، ومواجهة التمر من قبل الأطفال الآخرين .

إن في توهنا لصورة الطفل تلك ما يجعلنا نحظ أدبيا على إبقائه عند الشعراء والأدباء بصورة الملاك ، وبذلك نفرض صورة نمطية للطفل نحاول جعل الأدباء يتبعونها بفرضها على منتجاتهم أو بتشجيع أنماط تتطابق مع أو هامنا تلك من اجل تعميمها وسيادتها ، بينما ندرك أن الطفل الملاك غير موجود إلا في الأساطير التخيلية التي نقوم بنسجها وإقناع انفسنا بها .

ولا نستمتع إلى صوت علم نفس النمو، والذي يجعل مطلب النضج مطلبا ملحا ، فالطفل يريد أن ينضج ، ويريد ذلك الآن ، لا يمكن تأجيل مطلب الطفولة تجاه النضج مهما حاولنا أن نجيب على أسئلته التي تذهب نحو النضج بأن ينتظر حتى يكبر ، إن هدف الطفل الأول ، هو مغادرة الطفولة بأسرع وقت ممكن(*)، هذا إذا أخذنا بعين الاعتبار مسألة أن النضج الاجتماعي هو ناتج لعمليات معقدة يتفاعل فيها الفسيولوجي مع المهارات المكتسبة عن طريق التنشئة الاجتماعية بالتعلم والتربية.

كما أن الأمان من مطالب الطفولة ، لذلك نجد الأطفال دائما يحبون اللعب بحضور احد الراشدين ، ووجود الراشد يشعرهم بالأمان الذي يبحثون عنه ، والبحث عن الأمان مشكلة كبيرة لوحدة عند الأطفال ، مع أن الكبار يتصورون إن حاجة الطفل للعب ضرورية وكافية ، لذلك عادة ما لا يفهم الكبار ، لماذا لا تفيد عبارة (روح العب بعيد) ، فيعود الطفل بلعبته ليلعب أمام الراشد. ولعلنا نرى تلك الهوة بين سرعة النمو العقلي والنمو الجسدي والذي بدوره يخلق للطفل مشكلات جمة.

* طلعت حسن عبد الرحيم : الأسس النفسية للنمو الإنساني، ط2، دار القلم، الكويت، 1983، صفحة 64-66.

ولعل توهمنا الثاني عن الطفل هو تلك الحالة التي تصور الطفل على أنه يتمتع بنقاء مطلق، وهو ما يوصلنا إلى الخطيئة الأولى، تلك الخطيئة التي تمثلت في ممارسة المحرم ، ذلك التابو الذي يشمل الجنس ، بينما نجد أن أدب الأطفال في عالمنا لا يحاول لمس ذلك التابو ، والذي يتمدد ليشمل مساحة الجسد ككل ، ولعل مجتمعنا يتشدد أكثر تجاه جسد الأنثى في هذه المسألة ، ذلك الجسد المقموع في الثقافة وبالتعاليم ، والمربوط بقيم المجتمع عن الشرف والعورة .. الخ ، وذلك يحدث مع أننا نعرف تلك الميزة التي يكشفها لنا علم نفس النمو، والمتمثلة في حب الطفل للاكتشاف ، وتلك حاجة ملحة للتعلم ، إن الطفل يكتشف الجسد رغما عنا ، ورغما عن كل المحرمات ، ذلك الاكتشاف الذي يبين له وظائفه ، وعلائقه التي تمتد إلى الآخر ، ولذلك كثيرا ما يكسر الأطفال لعبهم ليتعرفوا على مكوناتها إذ لم تعد تشكل إثارة جديدة يمكن التعلم منها.

إننا نكبت في تربيته وفي أدبنا الموجه للطفل كل محاولة لاكتشاف الجسد ، مع إنها محاولة محكومة بالفشل ، إذ إنها تحاول أن تتحكم في أكثر الأشياء حميمية للإنسان (الجسد) ، ولعل تلك التربية تخلق نوعا من الاغتراب بين الذات المكونة للطفل وجسده ، وربما يكون منبعه تلك الثنائية الحاكم للثقافة عن الروح والجسد ، والتي تعتبر الأخير مجرد أمانة سيعاد تسليمها بعد خروج الروح .

وكما نعرف فإن مغامرات الطفولة تجاه الجسد يمكن أن ندركها في كثير من الأمور التي يعبر بها الصبية في انكشاف الذكورة ، والتي تعبر بها الصبايا عن انكشاف الأنوثة في مستوياتها الأولى . وفي كل ذلك نعرف أننا امتداد للمملكة الحيوانية من حيث بنية الجسد ، ولعل تلك الحقيقة عندما اثبتتها الإنسان تمكن من إجراء التجارب على الحيوانات ليستفيد من النتائج أمام كل ذلك التابو المحاط بالجسد الإنساني وما زال. يتعرف الأطفال على الاختلاف بين الجنسين من خلال الفضول المعرفي ، وفي الطفولة يظهر لنا حدس عند الصبايا

بامتداد الجسد ، فتجدهن يدرن حول انفسهن بالنتورات أو الفساتين ليتمد الفستان أو التنورة تعبيراً عن قدرة الجسد على الامتداد من خلال التكاثر ، ونادراً ما نرى الصبية يفعلون ذلك .

والحيوانات في مستواها الأول تعبر عن الذكر والأنثى بالخصائص الجسدية ، وبالتالي الاستجابة المباشرة للطلبات وإرضائها ، بينما في المستوى الإنساني، هناك إعلاء للذكورة في الرجولة وإعلاء للأنوثة في المرأة ، وتتم تلك العملية عبر إيجاد كوابح تنمو عند الأطفال لتكون الضمير في الأنا الأعلى حسب فرويد ، وهو الذي يكبح الأنا و الهو ، إن شئنا ، وهناك إعلاء لكل في الإنسان ، لكن ذلك الإعلاء لا يوجد إلا في عالم البالغين.

والحيوانات في مستواها الأول تعبر عن الذكر والأنثى بالخصائص الجسدية ، وبالتالي الاستجابة المباشرة للطلبات وإرضائها ، بينما في المستوى الإنساني، هناك إعلاء للذكورة في الرجولة وإعلاء للأنوثة في المرأة ، وتتم تلك العملية عبر إيجاد كوابح تنمو عند الأطفال لتكون الضمير في الأنا الأعلى حسب فرويد ، وهو الذي يكبح الأنا و الهو ، إن شئنا ، وهناك إعلاء لكل في الإنسان ، لكن ذلك الإعلاء لا يوجد إلا في عالم البالغين.

أما الوهم الثالث عن الطفل في إضفاءنا صفة البراءة عليه ، هي الاعتقاد المطلق بأن الطفل لا يكذب ، بمعنى أن ما يقوله صدق مطلق ، إذ تختفي أمامه المصالح المتحصلة فيما بعد ، ومن خلال تجربتي مع الأطفال خلال ثلاثين سنة من التعليم والتخصص في التربية ، تعلمت أن الأطفال يكذبون ، بمجرد معرفتهم واكتشافهم للغة ، وإدراكهم بأنها ، إي اللغة ، يمكن أن تطابق الأحداث أو تختلف عنها ، وأن تكون تلك اللغة صادقة أو كاذبة ، وإدراكهم بأن البالغين لا يمكنهم التعرف على كذبها أو صدقها بمجرد الاستماع إليها ، خصوصاً إذا كان الكبار مأخوذون بهذا الوهم.

يكذب الطفل عندما يخاف من العقاب بصوره المتعددة في بعض الأحيان ، وبمجرد أن يفلت مرة واحدة ، يستدل على أن الكذب طريق سهل للخلاص ، ونفي الخوف مطلب ضروري وفوري ، ذلك انه يشكل تأكيدا لمطلب الأمن . يكتشف الطفل الكذب من خلال سلوك البالغين الذين يمارسونه بدون قصد ، وذلك عبر سلوكهم اليومي ، فيطلبون من الطفل الكذب من أجلهم ، ويكتشفه بعد فترة حتى وإن كان بقصد مبيت فيعطيه الكبار كل نماذج الكذب في تفسيراتهم أو في تبريراتهم لسلوكهم أمامه أو استغلالهم له.

والسؤال الأهم في التربية يظهر بصورة ملحة عن شكل الإنسان الذي نريده ، وبالتالي تنخرط آلة التعليم والتربية والإعلام والأدب والمسرح والسينما ، والمساجد والحسينيات والتكايا والمعابد ، وغيرها من الأدوات و وسائل التنشئة الاجتماعية في تشكيل هذه المادة الخام التي تمتص من المجتمع والمحيط من البشر أهم ما تتعلمه في السنوات الأولى من التأسيس، والذي يتمثل في عمر الطفولة الذي يمتد إلى السنوات الخمس الأولى ، حيث تشير الدراسات إلى أنها الفترة التي تتأسس فيها المعارف التي تبنى عليها مسألة التعليم التي يقوم بها المجتمع .

ولكننا بهذا نعيد إنتاج النماذج ، ومع إعادة إنتاج نماذجنا ، إنما نعمق إلى درجة كبيرة إشكالياتها التي لا نجد لها حلا ، ولعل هذا يتم عبر إطار في الثقافة العربية يميزه بإطار الاستنساخ الذي تكرر في ثقافتنا ، ونحن نوظف هذا الإطار بشكل شامل بحيث امتد في كل المؤسسات حتى بات آلة جبارة معززة بالقهر الاجتماعي والثقافي الشامل ، بحيث تعيد إنتاج النماذج التي تكرر تخلفنا الاجتماعي والسياسي والاقتصادي ، لذلك نجد إننا في أدب الأطفال لازلنا نكرر تلك الحكم والمواعظ التي ترسخ الخنوع ، ونربي بها الخوف عند الأطفال.

ولعلنا نتساءل عن نوعية القيم التي يحتفي بها أدب الأطفال عندنا فيما يتعلق بمسألة الهوية والانتماء ، ذلك أن هناك نظرية فلسفة للقيم المستهدفة في التربية ، وليس الأدب أطفال بمستثنى عن تلك المطالبة بتوصيل القيم المستهدفة ، ذلك لعلها تكون من التكوين الثقافي لدى كتاب أدب الأطفال ، وهي موجودة ومستخدمة ولعل أكبر قيمة تؤكد نفسها في وسائل التنشئة الاجتماعية على ما يظهر هي نفي الوطن ، حيث أن وطن المؤمن عقيدته ، ولذلك تكبر قيمة الهجرة الداخلية والخارجية في كثير من قصص الأطفال التي تتكلم عن الماضي.

وقد نترك مساحة للانحراف في ذلك الاستنساخ الذي يقوم داخل الإطار الذي نتكلم عنه ، ولكنه انحراف نحو ذوبان القيم الإنسانية ، وظهور القيم الفردية التي تتناسب مع عصر الاستهلاك في الأدب الموجه للطفل ، بينما نسلط كل أشكال القهر والإرغام على تلك النماذج المتقدمة عنا حتى عبر بعض نماذج الأدب، لنتأكد أن ما ننتجه من نماذج متخشبة تماما ، فنجد فرضية إن الأطفال يحبون تكرار الجمل ويرتاحون إليها ، إن التكرار المفرط يدعو إلى الإذعان وترك الأسئلة ، فنجد نماذجنا لا تمتلك الإجابات على أسئلة المستقبل أو أن تحاول طرحها على الأقل .

وفي تربيتنا نزود الطفل (النموذج) بإجابات أكثر ما يمكن أن يقال عنها ، بأنها نابعة من الأيديولوجيا المسيطرة ، والتي لم تستطع حل المشكلات المطروحة على المجتمع برغم ما تدعيه في وسائل الإعلام يوميا ، ولا اعني هنا أيديولوجيا الدولة ، وإنما سائر السلطات الأيدلوجية المتكاثفة التي باتت تعتقد أنها تمتلك الإجابات على كل الأسئلة ، وتعتقد أنها تحتكر المعرفة والحقيقة ، وتستأثر بهما عن بقية قطاعات المجتمع ، وهي تقدم بوصفاتها الجاهزة في ثنايا الأدب المقدم للأطفال.

ولعلنا ندرك أن إنتاج المعرفة العلمية إنما يحدث في المختبرات عبر العقول الجبارة التي تتولد في داخل الأمة، وهي ذات العقول التي نفتتن بوأدها في المهدي قبل أن تتفتح لتجابه الأسئلة الكبرى ، ولعل الفن هو الأمل الذي يتبقى في تلك الطاقة التي يمكنها أن تتفقت من ثقافة الاستنساخ ، لتمد أطفالنا بنماذج متقدمة ، قد تساعدهم على فك شفرات الحياة النابضة ، وإجابة الأسئلة التي فشلنا في الإجابة عليها ، إنها أسئلة الحياة المتعلقة بمكاننا في هذا العالم الذي باتت فيه التكتلات تتعملق ، وتزداد جبروتا ، بحيث أنها باتت تهدد بتدمير الكوكب برمته، وتأخذنا إلى الفناء معه بلا حول ولا قوة.

أدب الأطفال يبقى طريقا مفتوحا، ويبقى الأمل بالمستقبل مشروعا، مادام هناك أطفال يشربون حليب الوقت ، ونكهة الآتي عبر ما نستطيع أن نحمله لهم ، لعل هذا الجهد يضع خارطة ما عن كل هذا القلق الذي ينتابنا ، ويتفقت في كتابات مبدعينا التي توجه للأطفال على مساحة هذا الوطن العربي ، والذي لا يزيد فيه نصيب الطفل عن سطر في كتاب !

الفصل الثاني

ما هو أدب الأطفال ؟

قد يمكن أن نعرف أدب الأطفال على أنه ذلك الأدب الذي يكتب بقصد توجيهه إلى الأطفال ، وبالتالي يكون الحكم على النوع الأدبي بارتباطه بمرحلة عمرية محددة للإنسان ، وذلك من خلال مراعاته لحاجات الطفل وقدراته في مختلف مراحل نموه، بالرغم من خضوعه لتصورات الراشدين في فلسفتهم التي تهدف إلى تثقيف الأطفال، وبالتالي يتم الحكم على الأدب الموجه للأطفال من خلال القصدية التي تبني العلاقة بينه وبينهم، وليس من خلال تكوينه الداخلي، فهل يمكننا القول : بأن هناك اختفاء للقارئ المفترض (المحتمل) الذي يتخيله الكاتب حين الكتابة للكبار ؟ وذلك للتحديد الدقيق الذي يشمل هذا النوع من الكتابة للقارئ ؟ أم نقول بحضور جمهور الأطفال أثناء الكتابة ؟ وبالتالي نفتح السؤال حول كنه الطفل الذي توجه له الكتابة ؟

وربما عندما نمعن النظر إلى عبارة (أدب الأطفال) يمكن أن تثير معنى مغايراً لما قلنا، وهو ما حاولته بعض الدوائر التي تهتم بإنتاج ذلك النوع من الأدب، وهو الأدب الذي أنتجه الأطفال أنفسهم في المرحلة العمرية التي نطلق عليها الطفولة خصوصاً في مراحلها المتأخرة ، مع علمنا بوجود دراسات تشير إلى عبثية البحث عن إبداع قصصي في الطفولة حتى سن الرابعة عشرة بشيء من الظلال لمرحلة التأسيس القبلية ، ولكننا لا نجد كثير التفات في الوطن العربي كما في البحرين - باعتبارها جزءاً من ذلك الوطن الكبير - إلى ذلك النوع من الأدب الذي ينتجه الأطفال، ويكون موجهاً للأطفال ذاتهم، وبالتالي يمكننا القول دون أن نجانب الصواب كثيراً : إنه لا يوجد أدب أطفال بهذا المعنى، خصوصاً إذا أخذنا إنتاج الشعر بعين الاعتبار في هذا المجال ، بينما يشير البعض إلى مسألة اللا جدوى من ذلك .

وفي المحصلة نتصور أن هناك في الأغلب نوعاً من الكتابة الأدبية الموجهة للأطفال ، تتميز بأنها ذات مواصفات تتطابق مع حاجات الأطفال في مراحل النمو المختلفة إلى حد ما، وتحاول التناسب مع مدركاتهم كما تقوم في المتخيل الجمعي، وترسم أدواراً لهم ، وتوجههم نحو الاتجاهات المرغوبة ضمن آلة التربية ، كما أن بعضها قد يتوجه لشرائح غير دقيقة في تكوينات مرحلة الطفولة .

بعض وسائط الأدب الموجه للأطفال

ولا يمكننا أن نتخلص من العلاقة بين الأدب والفن الموجه للأطفال ، ذلك أن الأدب جزء لا يتجزأ من الفن الإنساني ، إلا أننا يمكن أن نحدد بعض تلك الوسائط التي يقدم بها أو من خلالها الأدب للطفل ، وربما كان يقدم على شكل فن بسيط أو مركب . وتعتمد درجة التركيب أولاً : على إمكانيات نوع الوسيط الذي ستعرض فيه

(تلفزيون، مسرح، إذاعة، كتاب، مجلة، جريدة، سينما، كمبيوتر، شبكة الإنترنت .. الخ).

كما تعتمد ثانياً : على نوع الوسائل التي تستخدمها كـ (فن الإلقاء، التمثيل، الموسيقى، الغناء، السرد) .

وثالثاً : كيف سيقدم باعتباره منجزاً في (كتاب، مجلة، جريدة، شريط فيديو، شريط مسجل، صفحة على الأنترنت ، لعبة الكترونية .. الخ) .

ورابعاً : على تنوع الفن الذي تستخدمه وإمكاناته مثل (مسرح العرائس، مسرح خيال الظل، أفلام الكرتون .. الخ)، ونود أن نشير في مسألة أفلام الكرتون إلى أن هناك تجربة واحدة في البحرين قام بها الأستاذ (يوسف القصير)، بينما نعتقد أنه لم يتح مجال واسع في الوطن العربي لهذا النوع من الفن الذي التفتت إليه الحركات السلفية بتقديم مجموعة من أفلام الكرتون مؤخراً تدعوا إلى جهتها السياسية وتعد الناشئة لها.

ومهما بالغنا في محاولة تحديد الأطر التي نعرفها لتقديم الفن للأطفال ، فإننا سوف نصل إلى نقطة تجبرنا على الاعتراف بان حصر تجليات الأدب باعتباره فنا يكاد يكون مستحيلاً ، ذلك أنه دائماً يتشوف ما وراء التقييد ويتفلسف خلف الأطر . وما يتبقى لنا هو أن نؤكد على تلك العلاقة الوثيقة بين الفن بتنوعاته وأدب الأطفال الذي يتحدد في مسألة إنتاج النص الموجه للطفل في هذه الدراسة باعتباره مادة للبحث .

بعض سمات أدب الأطفال

مع إدراكنا بوجود تيار قوي في النقد الأدبي ، الذي بالتحديد يشير إلى ما يتوجب على المبدعين في مجال أدب الطفولة الالتزام به ، لكننا لن نخضع لذلك التيار ، ذلك أننا نعتقد بكل جد أن المبدعين يتفننون في كسر كل الحدود التي يحاول من حاول وضعها لتقييدهم ، ويتمردون باستمرار على تلك الحدود والأطر والوصايا بكل أشكالها ، وبالتالي فإننا ونحن نتلمس سمات الأدب الموجه للطفولة ، إنما نستخلص من خبرتنا وخبرات الآخرين تلك السمات لعلها تفيد في إيجاد واستكمال تصور ما لهذا النوع من الأدب ، دون التوجه لوضع أي نوع من القواعد الملزمة لأي مبدع كان.

وتنقسم السمات إلى قسمين، قسم يتعلق بماهية الإنتاج الأدبي كما يتشكل في النص، وقسم آخر يتعلق بشكلانية الطباعة والإخراج الفني . ويبدو أنه من الممكن أن ينتج النص على شكل مجموعة من الصور المتوالية والتي تحكي حكاية ما ، ليست بالضرورة محددة الحدود ، ولكن تلك الصور لا تصاحبها الكتابة ، حيث أن مجموعة الصور تروى الحكاية ، وربما تشجع البالغين على روايتها للأطفال ، أو تحريض

الأطفال على حكايتها ، وهنا يكون الاعتماد ظاهرا على النظرية التي تقول بأن القراءة تسبق الكتابة ، وذلك يتجلى حين يوجه العمل الأدبي للأطفال في مرحلة ما قبل القراءة ، حيث تبرز لنا تلك العلاقة الوثيقة بين الأدب والفن .

وسمات هذا النوع من الأدب في جانب إنتاج النص ينقسم إلى قسمين أيضا فقسمه الأول ينتمي إلى الشكل ولقسم الثاني بالطبع هو المضمون أو المحتوى .

أ – الأسلوب الفني :

ربما يتجلى الأسلوب الفني في أنماط التراكيب اللغوية التي تميل إلى القصر، والتبسيط التركيبي، وقصر الجمل، واستخدام الكثير من الأفعال ، ويبدو أن استخدام الفعل أمر ضروري هنا ، لأنه يعكس تفاعل الكائن مع الوجود ، كما أنه سمة من السمات التي يركب بها الأطفال جملهم في المراحل العمرية الأولى ، وربما هو السبب الظاهر وراء جعل أصل اللغة مندرجا في الأفعال ، باعتبارها تعبيراً عن تأثير الإنسان في الوجود ، من خلال وعيه ووعي تفاعله مع الوجود ، والذي يقوم في الذهن على اعتبار أن اللغة مادة التفكير، كما يتجلى تقديم الفعل في تراكيب الأطفال اللغوية التي يلجأ إليها الأطفال في كثير من الأحيان مثل : "دفعني محمد" ، فهل من واجب الأدب الموجه للأطفال أن يستنسخ شكلائية استخدامهم للغة وتكريسه ، أم من الأفضل إغناء المعجم اللفظي للطفل عبر قراءة الأدب .

وترى الدراسات أن هناك ضرورة للابتعاد عن البدائية والسذاجة اللتين يكرههما الطفل ، باعتباره ذاتا قابلة للمعرفة علينا احترامها، ولربما كان من المفيد أن تنصب له شراك يثار فيها فضول المشاركة العقلية والوجدانية . كما أنه من المهم مراعاة قاموس الطفل اللغوي في اختيار التراكيب والمفردات والعمل على تطويرها.

وعلى الرغم من أن المسألة السابقة تتكرر كثيرا في الكتب التي تحدد ما يجب وما لا يجب في أدب الأطفال ، إلا أننا نجد أن هناك فقرا كبيرا في العالم العربي في دراسة مفردات القاموس اللغوي للأطفال ، ذلك على الرغم من وجود بعضها التي تبحث في مادة ما يقدم للطفل في السنوات الدراسية الأولى ، ولا تركز البحث عن ما هو موجود عند الطفل بالفعل ، وربما كانت غياب تلك الدراسات هي إحدى الأسباب التي تؤدي إلى ضعف برامج تدريس اللغة العربية في الصفوف الدنيا، وهي علة مشتركة على طول الوطن العربي كما نرى.

فالقائمون على إنتاج البرامج التربوية للطفل يصيغون الكثير من القصص التي لا تراعي هذا الجانب من تطور قاموس الطفل اللغوي ، وربما وجدنا كثيرا من الترادفات الغير مفيدة ، وذلك لسبب بسيط هو عدم توافر معرفة كافية ، وربما يكون تقاعس الجامعات العربية بأقسامها المختلفة ، أو ربما ظل انقطاع تواصلها مع

المجتمع العربي باعتباره توجهها من السلطات العربية من أسباب انقطاع الدراسات الميدانية عن الطفل ، على الرغم من معرفتنا بتواجد الجامعات على الساحة لفترات طويلة نسبيا ، وتوفر أقسام علم النفس في معظمها ، وشمول تواجد أقسام اللغة العربية فيها ، ولكنها مغرمة بالبحوث الشكلانية المكرورة.

وهناك سمة أخرى لأدب الأطفال تظهر في التأكيد على قاموس الطفل الإدراكي، وهذا الأخير يعني قدرة الطفل على فهم كلمات وتعابير أخرى خارج قاموسه اللغوي الذي يتحدث به. كما أن هناك تميزا في التحديد الشديد لتوسع الجمل ونوع تركيبها، والابتعاد عن الأفعال المبنية للمجهول أو المبالغ في اشتقاقها، والميل بالأسلوب نحو الخطاب المنطوق (الشفاهي).

كما نتبين بعض تلك السمات من خلال الارتباط بمحيط الطفل في اختيار الموضوعات، وربما التركيز على الحيوانات والنباتات والأشياء التي تشكل بيئة الطفل ومحيطه ، وقد لا يخفى على الجميع ذلك الغنى الهائل في بيئة الطفل الذي سببه انفجار الفضاء السبراني بالصور والموسيقى والألعاب المشوقة ، وذلك بسبب وتطور المعالجات الحاسوبية . ذلك يأتي مع مراعاة عناصر التشويق والإثارة، والتي تضم في داخلها الابتعاد عن النصح والإرشاد الفج ، والذي عادة ما يكون هدفه خلق المواطن الصالح (المطيع) داخل أطر التنشئة الاجتماعية ، ويتشكل من خلال نقل مواصفات الخنوع عبر آليات التخويف التي تتبدى من خلال النصائح، واستدرار الأفكار المتناقضة في الأمثال والحكم التي تنقل الفصام العربي، وتعيد إنتاجه في المؤسسات الثقافية عبر ثقافة الاستنساخ المعتمدة .

ولا يكاد النص المكتوب لمسرح الطفل أن يختلف عن تلك السمات التي تظهر في أدب الأطفال كما يتجلى في النصوص القصصية، إلا أن به الكثير من المرح والغناء ، وتجلي الصورة الكاريكاتيرية للشخصيات . كما يلعب النص المسرحي على تلك المواقف التي تعتمد على إثارة حالة التعاطف . ولعل المسرح الموجه للأطفال ينحو منحى يكون فيه الصراع بين الخير والشر جليا في معظم موضوعاته. كما تميل شخصياته إلى البروز في خصائص قليلة (المرح ، الجد ، الذكاء ..) بشكل لا يكون معقدا بل مسطحا في كثير من الإنتاج. كما تميل الشخصيات إلى اخذ محيط الطفل بعين الاعتبار، معتبرة أن ذلك المحيط متنوع وغني، وبتنا نعرف أن ذلك الغني بات ينطلق من الفضائيات حتى الشبكة العنكبوتية التي أصبحت جزءاً من البيئة .

ب - المضمون :

لا يبدو أن هناك أي نزوع نحو تحديد المضمون الذي يذهب إليه أدب الأطفال، والعبرة ليس بالموضوع الذي يختاره الأديب للتواصل مع الطفولة، وإنما هو بالشكل الذي يعالج فيه موضوعه، ولكننا يمكن أن نقسم أنماط القصص المختلفة حسب بعض

السمات التي تظهر في الكثير منها على اعتبار أنها تميل ، إما إلى كونها تدور حول قصص الحيوان، أو قصص البطولة والمغامرة، أو القصص الخرافي، أو القصص الفكاهي، أو القصص التاريخي، أو قصص الخيال العلمي، والأخيرة تشكل ندرة حقيقية في أدب الأطفال ، فنجد أن هناك فقداناً لما يسم بقصص الخيال العلمي الذي يرمي إلى المستقبل في المكتبة العربية .

كما نجد أن تلك المنتجات قد استحكمت عليها نزوع الفكر السائد، حيث يتولد الطفل في المتخيل ، ولا يعود النظر إلى الطفل في الواقع ، فلا توجد هناك حالات تدل على كثير انتباه للمشكلات التي يمر بها الطفل ، ذلك على اعتبار أنه لا يعاني مشكلات كما في المتخيل . ويغض النظر في كثير مما ينتج للأطفال من أدب عن طبيعة التساؤلات التي تطرحها الطفولة ، فلا يتم التفكير جدياً في هدفها ، ولا في طبيعة الغائية المسيطرة على تفكير الأطفال في تلك الأسئلة ، ولعلنا نذهب إلى مكان آخر غير البحث عن الإجابات عند الطفل ، فهل يكون السؤال مصدراً للتواصل بين عالم الطفولة وعوالم الكبار ؟ وهل يمكننا أن نرى ذلك التواصل بحيث يشكل مطلباً ملحا للطفل ؟ وهل يرضي حاجة ملحة للطفل متمثلة في شعوره بالأمان ؟ وهل نرتكب الخطيئة الكبرى في قمع تلك التساؤلات دائماً ؟ وهل مازلنا نعتقد بأنها تذهب بنا ناحية المحرم ؟ هل نتذكر تلك الإجابات الساذجة التي قدمها لنا أهلنا على شكل حكايات وقصص ؟ وهل ساهمت حالة الاستهبال تلك في تكوين عقول الكثيرين ؟

ثانياً : مظهر المنتج

إما من ناحية الإخراج الفني وإنتاج أدب الأطفال في شكل مطبوعات، فهو يهتم أيضاً بتلك الخصائص التي تميز الأطفال من حيث نموهم العقلي والنفسي والاجتماعي، ويتمثل ذلك في الاهتمام بحجم الخط الذي تكتب به الأعمال بحيث يكون كبيراً نسبياً كلما وجه للأطفال في سن مبكرة ، ذلك باعتبار أن حاسة البصر تنمو بشكل أبطئ من الحواس الأخرى ، ولعل السمع يبدأ عند الطفل منذ الحالة الجنينية ، وبذلك تعتمد الرسوم المصاحبة للعمل على ما يعرفه الطفل من أشكال بصرية رسخت في ذاكرته أثناء النمو والتعليم ، فيعتمد على ذلك المخزون البصري في نوع الخط المستعمل ، لتميل الكتابة إلى تكريس نمط واحد من الخط ، وعادة ما يكون خط النسخ ، وذلك مع التركيز على إظهار علامات الترقيم والتشكيل اللغوية من الفتحة إلى الكسرة والضمة .. الخ ، إذ أن تكاثر الأشكال البصرية للخط العربي ، يمكن أن يربك عملية الإدراك البصري ويشوش عليها عند الأطفال.

كما تكون المادة المطبوعة محتوية على الصور المشوقة الزاهية الألوان ، والتي تميل إلى الألوان الصريحة في بعض الأحيان ، وذلك تقليداً للنمط الإبداعي عند الأطفال في إنتاج الرسوم، والذي يميل إلى تكرار الثيمات الناجحة ، وعدم الالتزام بالمنظور، وتضخيم الأشياء المحببة ، والتعبير بالحجم عن الموقف .. الخ ، ولربما

مال الرسم إلى تلك الألوان المركبة حسب المرحلة العمرية المستهدفة ، ولعلنا ننتبه إلى أن الشخصيات الشريرة تميل عيونها إلى الصغر، بينما يميل فمها إلى الكبر وبروز الأسنان الحادة ، كما تميل الشخصيات الخيرة إلى كبر العيون وصغر الفم، ولعل تلك الميزة أوضح في أعمال الكرتون الموجهة للأطفال .

ويمكن أن يكون الاهتمام بالعنوان والغلاف علامة فارقة تتشكل في هذا الجانب من الإنتاج، كما أن هناك عملاً على خلق علاقة وثيقة بين المقروء والمنظور كما تعبر عنه الصورة، إذ يلعب المنظور دوراً مهماً في الإثارة والتشويق لدى الطفل، وتميل الدراسات النفسية الحديثة للتأكيد على ميل الطفل منذ الولادة للاستمتاع بالجمال .

كما أن تلك الكتب تتعد قدر الإمكان عن التشويش الإدراكي الناجم عن تداخل الصور والكتابة باعتبارهما شكلاً وخلفية للصورة في ذات المكان، وهو مبدأ من المبادئ التي أشارت إليها مدرسة الجشطالت (1912).

وبالرغم من تلمسنا لما لأدب الأطفال من مميزات في مجالات مختلفة، لربما لا ينبغي ذلك أن تكون تلك الصفات مندمجة متجانسة مع بعضها البعض ، وهو أمر أكثر صعوبة من مجرد التحديد ، فطبيعة الموضوع المتناول تؤثر بشكل كبير على أسلوب المعالجة ، ولعل أدب الأطفال بات مطالباً بمراعاة دقة المعلومات العلمية التي قد تتخلل المضمون .

بعض صعوبات أدب الأطفال

ولربما تتبع الصعوبة من طبيعة المتلقي ، فنجد مثلاً أن جمهور المسرح من الأطفال يكون خليطاً بين مراحل الطفولة المختلفة من الواقعية والخيال المحدود إلى مرحلة الخيال المطلق إلى مرحلة البطولة إلى المرحلة المثالية، وما يعجب مرحلة من المراحل قد لا يعجب مرحلة أخرى، وبالتالي تكون هناك صعوبات جمة ناتجة من طبيعة التعامل مع جمهور متنوع صعب الإرضاء .

كما أن هناك صعوبات تنشأ نتيجة قلة الدراسات العميقة عن الطفل العربي بشكل كاف وشامل، لتعطينا سمات حقيقية صادقة عنه، تتطابق مع ما تدعي أنها تقيسه، وتظهر فيها صفات الثبات والصدق.

ولعل الهدف من المسرح يشكل صعوبة في ذاته عندنا، خصوصاً عندما يتحول إلى سلعة تقدم للطفل، فتغيب عنها الأهداف الأخرى، لتتحول العملية إلى تبسيط مخل، وربما يقع معظمه بسبب عدم القدرة على تفادي أخطاء الآخرين .

ولعل تلك الانحرافات ناتجة عن المبالغة في تبسيط الصفات وخصوصا عند الحيوانات، فلا يوجد هناك حيوان طيب بشكل مطلق أو شرير بشكل مطلق، إنما نحن الذين نضيف تلك الصفات الإنسانية المطلقة والمجردة على الحيوانات، ونطلب من الأطفال تقبلها كما هي، فهل نطلب من الطفل أن يكون طيبا ساذجا حين يحتذي بهذه الحيوانات كمثال مقدم له؟ وهل المسكوت عنه هو جعله سهل التدجين؟ وجعله خانعا للسلطة، بدل حثه على التفكير والتساؤل.

كما أن هناك صعوبة تتبع من ذلك التناقض الظاهري الذي يبدو بين المعرفة العلمية وما ينتجه الأدب من صيغ جمالية، يمكن أن نلاحظ ذلك بجلاء فيما ينعكس على صفحة الأدب من تصوير للدببة، تلك الحيوانات التي تصور في الأدب المقدم للأطفال على أنها حيوانات أليفة، وتتمتع بصفات جمالية خاصة، تستطيع أن تجذب الأطفال. ولعل الميزة الأساسية التي يشترك فيها الدب مع الأسد أن عيانه تبدو وكأنهما في مقدمة الوجه، وربما كانت تلك السمة الأساسية في حب الأطفال له للتشابه بين وجهه ووجه الإنسان الذي تبرز فيه العينان في المقدمة كذلك، ذلك ما تحاول الرسوم تقديمه للأطفال في قصص الأطفال، وربما بشكل أكبر في الكرتون وفي صناعة الدمى.

ولعلنا نستطيع أن ندرك تلك العلاقة بين الدب والسياسة، في لفظة الدب الروسي في الثقافة الغربية، وهو تعبير شاع منذ أيام الحرب الباردة، والدب الروسي يقدم على انه غاية في الغباء، وقصة الدبة التي قتلت صاحبها لتبعد عنه الدبابة مشهورة في الأدب. ولكن العلم يصور لنا مدى خطورة هذا الحيوان الذي يصعب على الإنسان الهروب منه إذا ما أصبح طريده له، فهو يركض أسرع من الإنسان، كما انه متسلق ماهر للأشجار، وهو سباح ماهر أيضا، فلا نستطيع الإفلات منه إذا حاولنا، وربما تكون الحيلة الوحيدة الناجعة هي أن نتماوت. وكم هي مرعبة قصص الفتك التي يقوم بها هذا الحيوان تجاه الإنسان، والافتراس يمثل إحدى غرائز هذا الحيوان الذي يقف على قمة الهرم مع الحيوانات المفترسة، وهو كذلك في مساحات واسعة من المعمورة. فكيف يمكن حل هذا التناقض بين الجمالي والمعرفي في إنتاج أدب الأطفال؟؟

ولعل هناك صعوبة نابعة من مسألة توصيل أدب الأطفال إليهم، ذلك من خلال النشر الذي صار يعتمد في البحرين على الأندية أو النشاط الشخصي الذي أن له الأوان أن يتحول إلى عمل مؤسساتي، ذلك برغم وجود مؤسسة متخصصة بشؤون الأطفال مثل (جمعية البحرين لتنمية الطفولة)، وربما كان غياب العمل المؤسساتي إلى وقت قريب هو المسبب وراء ما شهدته الساحة البحرينية من غياب مبدعين أمثال (عقيل سوار) الذي أنتج قصتين هما (حكاية قوس قزح) و(هولاكوا والشجعان الأربعة) و(عبد القادر عقيل)، و(خلف احمد خلف) في الفترة الأخيرة.

الفصل الثالث

لمحة تاريخية :

لعل الباحثين في هذا المجال يتفقون على أن مسألة الكتابة للأطفال بشكل قصدي وموجه ضمن نظريات محددة تشكل موضوعاً حديثاً بعض الشيء في كل أنحاء العالم، إذ أن أدب الأطفال باعتباره كذلك لم يتجاوز ظهوره تاريخياً بدايات القرن العشرين، ولم يشذ العرب عن هذه المسألة، وقد حذفت أسماء كبار الكتاب الذين راقت كتبهم للأطفال من قائمة كتاب أدب الطفولة، وذلك لأن كتبهم كانت تهدف إلى إمتاع الكبار، لكن تلك الكتابات قد راقت للأطفال وصادفت هوأ في نفوسهم، فعرفت بكونها كتباً لأدب الأطفال، ويشير ذلك إلى أن أهم ما كتب لأدب الأطفال لم يكتب بقصد توجيهه إلى تلك الفئة العمرية بالتحديد، وإنما كان عبارة عن أدب مرسل للكبار على شكل روايات، ونعطي مثلاً على ذلك رواية (لويس كارول) (أليس في بلاد العجائب) التي نشرت في عام 1862م، وهي التي أوحى بكثير من الأعمال العالمية المقدمة للأطفال، كما هي حال (رحلات جفر)، و(حكايات جريم الخرافية)، و(ألف ليلة وليلة).

وعلى صعيد المسرح كانت كتابة السير (جيمس ماثيو باري) الذي عاش بين (1860م-1937م) (بيتر بان) مصدراً للوحي الذي نراه لهذه القصص التي قدمت على شكل رسوم متحركة أو أفلام سينمائية تستهدف الأطفال.

وهناك عيب في تحديد نقطة ما يبدأ منها في التاريخ شيء ما، ذلك أنه دائماً يمكننا العودة إلى الوراء لنجد ما يمكننا من تلمس بدايات غير تلك المفترضة، فيمكننا بشيء من التدقيق التاريخي أن نعود إلى زمن يتجاوز بدايات القرن العشرين في مسألة أدب الأطفال، حيث كتبت أهم الأعمال التي راقت عند الأطفال بين عامي 1865م و1900م على ما يبدو، كما تشير بعض المصادر إلى أنه يمكن اعتبار البداية الحقيقية لأدب الأطفال قد انطلقت منذ القرن السابع عشر، حيث يظهر لنا على مسرح الأحداث المعلم التشيكي (جون أموس) بكتابة (العالم المرئي) في عام 1658م، والموجه لتعليم الأطفال عبر الصور، ونجد أنه بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر ظهرت في إنجلترا كتب صغيرة الحجم، ورخيصة الثمن، تحكي للأطفال بطريقة مبسطة الأساطير والأغاني. وتعد القصص التي جمعها (شارل بيرل) في كتاب تحت عنوان (حكايات الإوزة الأم) التي نشرت في فرنسا عام 1697م من الأعمال الكلاسيكية في أدب الأطفال، وهي التي حملت لنا قصصاً مثل (الأميرة النائمة)، و(الفتاة ذات القبعة الحمراء)، و(سندريلا) وغيرها.

ولعل تطور أدب الأطفال تمثل في ظهور قصة (دانيال ديفو) المسماة (روبسون كروزو) في عام 1769م، كما ظهرت رواية (جوناثان سويفت) (رحلات جليبرت) في عام 1726م، ولربما تعد أول رواية خصصت للأطفال بالفعل هي رواية (تاريخ حذاء جودي الصغيرة)، وهي التي نشرها (جوننيوبري) في عام 1765م، وفي عام

1841م نشرت أول مجموعة من حكايات الأطفال في استراليا، كما نشرت في عام 1889م في إنجلترا حكايات مترجمة من مختلف بلاد العالم تحت عنوان (الجن الأزرق).

ولربما لا نستطيع نسيان الكثير من الروايات والقصص التي كتبت للأطفال في العديد من الدول الأوروبية في ذات الفترة الممتدة، مثل (عبر المرأة)، و(نساء صغيرات)، و(الجمال الأسود)، و(جزيرة الكنز)، و(المخطوف)، و(ديفيد بالفور)، و(رحلة إلى مركز الأرض) الخ. وقد يبدو الأمر جليا بأن أجيال البشرية في تعاقبها تخلق أكبر الأجيال سنا على مرتفع الإنسانية، ويكون الأطفال في هذه الحالة هم أكبر أجيال البشرية عمرا، ولذا تتحول كثير من الروايات المكتوبة لأجيال سابقة بدايات طيبة لهذا الجيل، ذلك بما حمله الأدب على مر عصوره من لمحات استطاعت أن تخترق به جدران الزمن كما فعلت مع (حكايات ايسوب) أو (خرافات ايسوب) التي وجدت طريقها إلينا منذ زمن هيردوت أو قبله، ولعلنا نعي أن تعاقب الأجيال ليس شرطا وحيدا وكافيا لتحول قراء الرواية أو القصة من الكبار إلى الأطفال عبر الزمن، إنما يفعل ذلك مجموعة من المميزات الفنية والأدبية، تتميز بتداخلها وتعقدها.

أدب الأطفال عند العرب

لعل أدب الأطفال يرتبط عند العرب بمسألة التنشئة كحال غيرهم من الأمم، ويمكن أن تكون أقدم الإشارات التي تواردت لنا من الأدب العربي هي تلك التي تأتي من العصر الما قبل إسلامي (الجاهلي) كما يسمى، وهي تلك الأشعار التي كتبت من أجل ترقيص الأطفال وتهويدهم، وهي عبارة عن مقطوعات شعرية لا تتجاوز البيتين والثلاثة، وقد جمعها (احمد عيسى) المتوفى في عام 1946م عبر طائفة من تلك المقطوعات في كتاب حمل اسم (الترقيص أو الغناء للأطفال عند العرب).

و لا يخلو التراث العربي من تلك اللمحات التي تنتشر في جوانب التراث العربي أو الفلكلور الشعبي مما يصلح لان يكون مادة غنية لأدب الأطفال، وتلك الأعمال من أمثال (كليلة ودمنة)، وهي التي ترجمها ابن المقفع عن الشهنامة (للفردوسي) الذي نقلها عن الهند بدوره مع إضافات خاصة، وربما تشير المصادر إلى تلك الإضافات التي أبدعها (ابن المقفع)، ولعلنا واجدون فيما ترك الفلاسفة العرب أمثال (ابن طفيل) في قصته المشهورة (حي بن يقضان) مادة صالحة لنقلها للأجيال الجديدة، كما هي حال (نوادير جحا العربي) الذي دخل الفلكلور، ولعل قصة (الغواص والأسد) المكتوبة على شكل حكاية رمزية عربية في القرن الخامس الهجري تشكل مادة خاماً مهمة أيضاً، كما هي قصص (ألف ليلة وليلة) بتنوعها، والتي تعتبر من الأدب الشعبي بما تحتويه من قصص مثل (علاء الدين والمصباح السحري) وقصص (السندباد البحري والبري الخ)، كما هي حال الأساطير العربية الجاهلية والإسلامية

والمعاصرة على حد سواء، ونثرات الأدب الشعبي العربي من قصص الجن والعمالقة والأساطير والملاحم والسير .. الخ.

وللشعر والشعراء دور في تلك الحكايات التي تواردت لنا منذ العصر الجاهلي، فقد كتب كبار الشعراء قصائد تحمل إبداعات الإنسان العربي ومررت لنا مخياله عن الوجود، كما حملت أطيافاً من أيام العرب وأخلاقهم، كما سجلوا لنا حكايات على لسان الحيوانات كما فعل (أبو بصير) (الأعشى ميمون بن قيس)، وغيره من الشعراء، مما يشكل مادة كانت صالحة لأن تحاك على منهاجها بعض تلك الأشعار الموجهة للأطفال.

أدب الأطفال والنهضة

يبدو أن هناك ارتباطاً بين الاهتمام بأدب الأطفال ومسألة النهضة بشكل عام، فلم يكن من مجرد الصدفة أن تشير المصادر إلى كتابة رواد النهضة الأوربية قصصاً للأطفال كما فعل (ليوناردو دافنشي)، ونلاحظ تكرار ذات النسق بالنسبة للنهضة العربية، فقد انتبه إلى هذه الموضوعات كل من (رفاعة الطهطاوي) و(علي مبارك)، وقد توالى الكتابات في هذا الاتجاه منذ ذلك الحين، وقد افرد الشاعر (أحمد شوقي) عدداً من قصائده ليوصلها للأطفال كما يعكس ديوانه المطبوع في الجزء الرابع المنشور عام 1943م، برغم أن المتأمل لتلك القصائد سيجدها بعيدة عن مدرجات الطفل وقاموسه اللغوي .

وقد تصدى منذ البداية كتاب مثل (كامل الكيلاني) و(محمد عطية أبرشي) للإنتاج والتسويق لقصص الأطفال، وقد حاول الكثير من الشعراء ترجمة بعض الأعمال ونظمها كما تظهر في أعمال (اللاحقي) الذي نظم (كليلة ودمنة)، و(محمد عثمان جلال) الذي نظم (حكايات لفونتين)، كما كتب الشاعر (إبراهيم العرب) خرافات على لسان الحيوان شعرياً في تسعة وتسعين قصيدة حملها ديوانه المنشور عام 1913م، والموسوم (آداب العرب)، كما كتب (محمد الهراوي) ديوانه المنشور تحت اسم (سمير الأطفال للبنين) في عام 1922م، و(سمير الأطفال للبنات) عام 1923م، ومن ثم ديوان من أربعة أجزاء تحت عنوان (أغاني الأطفال)، وقد حمله الكثير من القصائد التي تتناسب مع إدراك الأطفال، كما نشر لـ(معروف الرصافي) كراس حمل عنوان (تمائم التعليم والتربية)، وهي عبارة عن مقطوعات شعرية موجهة للأطفال، ومن ثم توالى الأسماء في هذا الاتجاه .

كما يتنازع أدب الأطفال مجموعة من الاتجاهات، يبدو بعضها وكأنه يؤكد على المسألة الأخلاقية التربوية، وبالتالي يركز اهتمامه على القيم الإنسانية العليا في داخل المجتمع، ويركز على الدور التعليمي لهذا النوع من الأدب . بينما يقف على النقيض من هذا التيار، تيار آخر يرى أنه التركيز على تدقيق المعلومات العلمية، وتقديم

الحقائق في شكل مشوق وإن انسرب في القصص أو الأشعار، وكلا الطرفين يلتقيان في مسألة الدور الذي يلعبه الأدب في المجتمع .

بينما يقف تيار آخر في الطرف النقيض من الاتجاهين السابقين، وهو الذي يرى أن المسألة لا تعدو كونها نوعاً من أنواع التشويق التي تحرض الأطفال على المتعة الحسية والعقلية التي تجلبها حكايات الأطفال، ويتم التركيز على دورها في تنمية الخيال والقدرة على التذكر فحسب .

بدايات أدب الأطفال في البحرين

لم يخلو تاريخ البحرين كما كل البلاد العربية من تلك الأراجيز التي ترقص الأمهات بها أطفالها، وتهدهدهم عند النوم منذ عروبتها الأولى، كما أنها تتداول عند الأطفال في بلادنا بما يمكن أن نسميه (العياب) مثل "يا علوي يا علوي" خل الخلالة تستوي" والتي يعيب بها الأطفال بعضهم البعض حسب الأسماء، وذلك بالرغم أن بها قيمة تتعلق مثلاً بترك ثمار النخلة حتى تنضج، وتحت على عدم الإضرار بالنخلة، وتلك الأغاني التي تنشد في المناسبات مثل (الناصفة) و(القرقاعون) الفرعوني الأصل، والتي تحض على الكرم والتواصل، وعند تقديم الأضاحي من النباتات في عيد الأضحى مثل (الحية بية)، وغيرها من الألعاب التي يلعبها الصغار، والتي كانت باللهجة العامية. كما أن البحرين ككل البلاد العربية غنية بالحكايات الشعبية المحلية التي جمعت في كتاب أصدره مركز التراث الشعبي تحت مسمى (حكايات من الخليج العربي) .

في نهاية التحليل لا تكون البحرين إلا امتداداً جغرافياً وتاريخياً وإنسانياً للبحر المحيط بها الذي يشدها إلى الأمة العربية في ذات الوقت الذي يفتح افقها لجيرانها من غير العرب ضمن علاقاتها التاريخية بوادي السند وإيران وغيرها من الدول التي اتصلت بالعرب عبر المنافذ المختلفة وتطور وسائل الاتصال .

ونجد أن محاولات الكتابة للأطفال بدأت منذ بدايات القرن، وربما كانت لصيقة بالتعليم في البحرين الذي ابتدأ رسمياً في عام 1919م، وذلك مما شاهدناه في أعمال الشاعر (إبراهيم العريض) الذي كتب مسرحية (وا معتصماه)، وقد مثلت وعرضت في مدرسته الخاصة آنذاك (المدرسة الأهلية)، والتي كان مقرها في (المنامة)، وبرغم تلك اللغة العريضة التي كتبت بها المسرحية إلا أن خلاصتها التي تفترض اخذ القدوة من التاريخ العربي كان كفيلاً بأدراجها في ذلك النوع الموجه للأطفال، بما يحمله من مضمون يحوي الغرض التعليمي، كما كتب الشاعر (إبراهيم العريض) مسرحية كان من المفترض أن تكون من جزأين وهي بعنوان (بين دولتين)، وقد خصصها للفترة التي كانت فاصلة بين سقوط الدولة الأموية وقيام الدولة العباسية، كما كتب القطب الثاني من أقطاب الثقافة الوطنية آنذاك (عبد الرحمن المعاودة)

بعض المسرحيات الشعرية التي ارتبطت بمدرسته التي سميت باسمه، وكانت المسرحيات التي كتبها على التوالي (العلاء الحضرمي) و(أبو عبد الله الصغير أو خروج العرب من الأندلس) و(سقوط بغداد أو هولاءكو خان).

أدب الأطفال في دوائر الإبداع

إن المتأمل لأدب الأطفال في البحرين ربما وجده يتميز كما تتميز غيره بتنوع مصادره التي ربما جاء بعضها من خلال عملية الترجمة التي قام بها كتاب أدب الأطفال في البحرين، وقد مارس كل من (عبد القادر عقيل) و(إبراهيم بشمي) مسألة الترجمة من خلال أدب الأطفال العالمي إلى العربية، ولعل هناك نقطة مشتركة يتوافق فيها (إبراهيم بشمي) مع (عبد القادر عقيل) من خلال علاقتهم بالأدب الفارسي، فنجد أن الاثنين قد قاما بترجمة قصص الكاتب الإيراني (صمد بهرنجي)، بينما نجد أن تلك الترجمة قد صدرت للكاتب (إبراهيم بشمي) إلا أنها لا تزال في ملفها الأول كما ترجمها (عبد القادر عقيل)، وهي مخطوطة لم تطبع حتى الآن.

بينما تتميز (إبراهيم بشمي) في توسع دائرة ترجماته التي شملت قصصاً من أماكن مختلفة من المعمورة، ولسنا نعرف عن تلك اللغات التي ترجم منها (إبراهيم بشمي) حقيقة، ورغم ذلك يبدو أن معظم الأدب الموجه للطفولة في العالم العربي يأتي من لغتين هما الإنجليزية والفرنسية، ويبدو أن انتقال القصة من مصدرها الأصلي إلى إحدى تلك اللغتين ومن ثم نقلها إلى العربية، ربما أثرت على نظارة تلك القصص، كما لا توجد إشارات لمصادر تلك الترجمة بشكل عام في مطبوعات إبراهيم بشمي، وفي معظم المطبوعات المترجمة لأدب الأطفال بعامة في الوطن العربي، وهو ما يطرح علامة استفهام كبيرة!

وتشكل بعض الدراسات في البحرين مصادر غنية لهذا النوع من أدب الأطفال، ويمكن أن نذكر على سبيل المثال تلك الدراسات التي تهتم بجمع أغاني الأطفال مثل ما فعل (جمال السيد) في دراسته الميدانية التي أجراها في البحرين عن "أغاني العاب الأطفال الشعبية" في عام 1992 والمقدمة كرسالة ماجستير.

وقد كتب الشاعر البحريني علي الشرقاوي مجموعة من الدواوين الموجهة للأطفال، ومنها (الأصابع) 1991م، (أغاني العصافير) 1983م، (شجرة الأغاني) 1983م، و(الفخ) 1989م، كما نشر (قصائد الربيع) في عام 1989م.

المسرح والأطفال في البحرين.

لن نتكلم عن تلك المسرحيات التي أنتجت من أجل الأطفال في البحرين، وهو مجال واسع حقيقة، بينما سنتكلم عن تلك النصوص التي أبدعها كتاب بحرينيون باعتبارها

نصوصا مسرحية، فنجد أن هناك كتابة للنصوص المسرحية التي استهدفت الأطفال في كتابات كل من (إبراهيم بشمي) مثل: (مهرجان الضفادع) 1998م، (النبع المسحور) 1976م، (النجمة المغرورة) 1986م، وكذلك مارس الأستاذ (خلف احمد خلف) ذلك النوع من الكتابات حيث انه اصدر (أجمل من قوس قزح) 1979م، (تعلوب يتعرف على الأرناب) 1980م، (العفريت ووطن الطائر)، كما كتب الشاعر علي الشرقاوي مسرحية بعنوان (مفتاح الخير)، كما اصدر (ميرزا إبراهيم) مسرحية (الكنز الثمين) 1999.

ونلاحظ أن التأليف هو سيد الموقف عند (إبراهيم سند) في القصص الموجهة للأطفال، كما مارس (إبراهيم بشمي) هذا النوع من التأليف في العديد من قصصه المنشورة، بينما كان (مصطفى السيد) يمارس كتابة القصة القصيرة من خلال أسلوب علمي متأدب، يحاول تقريب المفاهيم العلمية في أسلوب قصصي شيق.

الفصل الرابع

إبراهيم سند*

الطيور الزرقاء .

نود أن نشير إلى أن القاص (إبراهيم سند) قد نشر هذه القصة نصا قبل ذلك بعنوان (الجددة التي تحب شرب الشاي بالنعناع) في جريدة أخبار الخليج بتاريخ 1995/3/22م، ثم غير عنوانها إلى (الطيور الزرقاء) كما هي منشورة، ويحاول المبدع (إبراهيم سند) اجتراح المعجز بتجاوزه عن كل تلك السمات التي تجمعت في ذاته ليتواصل مع الطفولة، فهو يحاول في القصة أن يفك أسرار المعادلة الصعبة بين النضج وحاجات الطفولة .

ورد الحكاية :

يمتد إبراهيم سند في الكتابة للأطفال في هذا القصة الموسومة بـ (الطيور الزرقاء) ليلاصق نواح تتعلق بادراك حاد لمرحلة الطفولة وحاجاتها فهو يلتقط الجددة (سعدية) كبطلة للقصة، وهذه الجددة تحب زرع النعناع واستخدامه، وهي تقوم بذلك في الحديقة، وتتذكر نصيحة أمها وتشعر بسعادة كبيرة لأنها تعلمت من تلك الأم الطيبة الجد، والنشاط، والاعتماد على النفس، ولكن سعادة الجددة لم تستمر طويلا، وذلك لهبوط طائرين أزرقين في الحديقة، أخذوا يأكلان منها أوراق شجيرات النعناع حتى نفذت، وأوشكت الحديقة على الهلاك، وحاولت الجددة في المرة الأولى منع الطائرين من أكل شجيرات النعناع عبر وضع فزاعة داخل الحديقة، ولكنها لم تنجح، ثم طلبت المساعدة من رئيس الشرطة حيث اعتذر عن مساعدتها، ذلك لأنه مسئول عن القبض على اللصوص من البشر، وليس القبض على اللصوص من الطيور، وقد نصحتها بالذهاب إلى رئيس البلدية، الذي تعلل بسكن الطيور الزرقاء في أعلى الشجرة، وان وسائل طردها إما ستؤدي إلى قتل الشجرة الذي يحرمه القانون أو إلى إهدار كميات كبيرة من المياه التي يعاني البلد من شحها، وقد نصحتها رئيس البلدية بقبول الأمر

*

متخصص في الكتابة للأطفال، صدرت له المجموعات التالية : (وطن النخيلية)، (ماذا تمت النملة أن تكون)، (الجزيرة

الخضراء)، (لصوص الأوطان)، (مدينة أهل الحرز)، (ما الذي يجعل سامي يجري)، (الولد الذي قال من أنا)، (الطيور الزرقاء)، (البطيخة القوية) 2002م، كما اصدر مجموعة مسرحيات، (سعد والأشباح)، (يوم واحد فقط)، (الطيور الزرقاء) ونلاحظ أنها إعداد مسرحي لقصة بنفس العنوان .

وقد حاز (إبراهيم سند) على الجائزة الأولى في مسابقة الملكة نور الحسين لأدب الأطفال لعام 1998م، كما حاز على

جائزة الشيخة فاطمة بنت هزاع آل نهيان لقصة الطفل العربي لعام 1999م، كما حاز على الجائزة التقديرية للرواد والمبدعين من أهل المحرق لعام 2000م، كما حاز على الجائزة الأولى لمسابقة الشيخة فاطمة بنت هزاع آل نهيان لقصة الطفل العربي لعام 2002م، كما حاز على جائزة الكتاب المميز لأدب الأطفال في البحرين في عام 2003م . ونحاول فيما يلي أن نلمس قصة الطيور الزرقاء كمثال على ما كتب .

الواقع بقوله: " علينا تقبل الأقدار مهما كانت النتائج " ولكن الجدة لم توافق على هذا الاقتراح، فاقترح عليها رئيس البلدية أن تذهب إلى رئيس المدينة الذي وافق على مساعدتها، لكن الطيور تكاثرت بمرور الأيام وفي كل يوم كانت الجدة تتساءل من أين تأتي هذه الطيور، وفي اليوم السابع قام رئيس المدينة بإرسال شرطي مسلح لحراسة حقل الجدة، لكنه خاف من الأصوات التي تطلقها الطيور في أعلى الشجرة وهرب، فقامت الطيور بأكل كل النعناع من جديد، قعدت الجدة تفكر، والإنسان عندما يفكر لا بد أن تتوارد إلى ذهنه أفكار، وتذكرت قول أمها "وراء كل أمر عسيب .. هناك حل يلوح في الأفق"، واهتدت إلى فكرة جميلة، وهي أن تستعين بأهل المدينة فذهبت إليهم، وطلبت مساعدتهم، فطلبت من جارها بائع الأعشاب أن يعد لها وصفة تتخلص بها من الطيور الزرقاء، وطلبت من جارها الحداد أن يعد لها قفصا كبيرا من الحديد المقوى، وطلبت من جارها البحار أن يجهز لها أكبر سفينة، فوضعت الخلطة من الأعشاب للطيور التي التهمتها، وسقطت على الأرض مما أثار البعض، فكيف تقتل الجدة الطيور، وأين هي جمعية الرفق بالحيوان، ولكن الجدة طمأنت الجميع بان الطيور نائمة، ووضعتها في القفص وأدخلتها السفينة التي أبحرت بهم بعيدا عن البلد، وصفق لها الجميع وصاروا يهتفون "يا جدة سعيدة يا أحسن عبقرية"، ومن ثم طلبت الجدة أن يشكر الجميع أمها لأنها علمتها بنصائحها وكلماتها التي تسكن قلب الجدة، وأصبح الناس منذ ذلك الأوان يعشقون نبات النعناع، ويتذكرون الجدة الذكية التي خلصت المدينة من الطيور الزرقاء كلما شربوا الشاي بالنعناع .

ملاح أولية في تفتح الحكاية :

إن كان هناك من شروط للإبداع، وهو الذي يخترق كل الشروط، فإن الكتابة للأطفال تتسم بذلك الإدراك الواضح للنهاية السعيدة في القصة الموجة للطفل ، وبذلك تكون فيها حالة الابتعاد عن الموت والفجعية سمة من سمات قصص الأطفال في المراحل المبكرة على الأقل ، على الرغم من أن بعض الحكايات الشعبية الموجهة للأطفال محتوية على الموت، إلا أنها تظل علينا من ابد غابر لم يكن فيه من الممكن التنبيه إلى حد التلاؤم مع متطلبات الحياة الاجتماعية المعاصرة التي تحدد حاجات الطفل الأساسية والثانوية بدقة متناهية، كما يفعل علم النفس الحديث، وبالتالي فإننا نجد أن شرط الابتعاد عن النهاية الفاجعة بالموت يتحقق في قصة إبراهيم سند (الطيور الزرقاء) على اعتبار أن الطيور لم تمت وإنما نامت، وذلك حتى لا يشعر الأطفال بالحزن أثناء قراءة القصة، كما أن اختيار الكاتب للجدة وهي محط مشاعر فياضة بالنسبة للأطفال الذين يعاصرون أجدادهم وجداتهم، وقد باتت تلك التجربة تتكاثر عند أطفالنا في المجتمعات العربية بعامة والخليجية بخاصة ناتجة لعوامل منها، الزواج المبكر، وارتفاع متوسط الأعمار.

ولربما كان اختيار اسم (سعدية) كاسم للجدة موفقا، حيث أن سعدية ليست من الأسماء التي ترد بكثرة في المجتمع البحريني، ولست اعرف أن كان كذلك في

مجتمعات الخليج العربي، والتقاطها إنما هو قراءة أخرى لتراثنا القصصي الشعبي كقصص ألف ليلة وليلة وغيرها، حيث نجد أن أبطال هذه القصص عادة ما يتوافر لهم اسم ليس سائداً في داخل المجتمعات العربية المنتجة لهذا النوع من القصص مثل (السندباد، جحا .. الخ)، بينما وردت بعض الأسماء المألوفة مثل (حسن)، ولكن التقاط الاسم الغريب ربما يكون من عناصر الجذب وتشويق بالنسبة للطفل، ثم هل يمكن أن يوحي اسم سعدية بالنهاية المفرحة التي تختزنها القصة بدلالة الاسم؟

بينما تحاول القصة أن تغرس مجموعة من القيم الاجتماعية المرغوبة، والتي يرى الكاتب أن من دوره غرسها عند الأطفال، بناء على توجهات التربية الحديثة، ومنها ربط التعليم بسوق العمل، وبالتالي أهمية غرس قيم العمل واحترامه، والتي نرى أنها لم تأخذ مكانها ضمن السلم القيمي للمجتمعات العربية، فحقيقة مساحتها ضئيلة حيث يعتبر الحصول على العمل عبارة عن منحة ناتجة عن توزيع الغنيمة على أعضاء القبيلة الذين لا يعملون عملاً منتجاً، بينما هناك حملة واسعة في مجتمعنا يحاول من خلالها تكريس القديم الذي يميل إلى القيم المضادة للعمل، وبالخصوص يعطي قيمة احتقار العمل اليدوي، والتعالي عنه، وبالتالي فإن زراعة الجدة (البطلة) وجدها واجتهادها هما الذين يقدمان مثالا محبباً للطفل يمكن أن يحتذي به.

كما أن حدث الطفل على التفكير في حلول للمشكلات المستعصية التي تواجه الفرد والمجتمع أمر وارد، وهو من القيم الإيجابية التي تحاول القصة غرسها في الأطفال حين قامت الجدة بالتفكير في حل للمشكلة، كما أن هناك قيمة أخرى وراء القصص تتمثل في قيمة العمل الجماعي الذي يستطيع إحراز المستحيلات التي يعجز عنها الفرد، وبالتالي غرس قيم التعاون والتعاقد الذي يؤدي إلى النجاح في مقابل فشل الشرطي لوحدته في وقف الطيور. إنه من الناحية الاجتماعية إعلاء للرأس مال الاجتماعي الإيجابي، وهو أحد الشروط الضرورية لنمو وتوفير الرأسمال في المجتمع.

بينما يمثل الإصرار الذي أبدته الجدة سعدية من أجل إنجاز هدفها الذي وضعته نصب عينيها يمثل قيمة إيجابية، فبالرغم من تعرض محاولاتها للفشل من خلال الاستعانة بالآخر الذي لا تمسه المشكلة، والبحث عن حل للمشكلة من خلال المحاولة والخطأ، والإنجاز الذي قامت بها الجدة يوصلها إلى حل لمشكلتها من خلال اكتشافها أن المشكلة ليست شخصية، وإنما هي في النهاية مشكلة البلد كلها، وبالتالي يتعاون الجميع على حلها، إن تلك الحالة من الإصرار والمحاولة تغرس قيمة إيجابية لدى الأطفال إلى جانب قيمة التعاون.

هذا على المستوى السطحي للحكاية، ولكن للحكاية بنيتها العميقة التي تتكشف من خلال تشكل الرموز التي تتحرك داخل القصة، والتي تتخذ أبعادها المعرفية ضمن العلاقات المكونة في الحكمة القصصية بين تلك الرموز، فعندنا (الجدة) التي تمثل

الحكمة والمعرفة المترجمة التي تستجلبها بواسطة النصيحة، وهي تشكل في مجتمعنا الذي يتصف بالشفافية ما يسمى بالأقوال المأثورة التي تأتي على شكل نصائح للأفراد توجههم في تصرفهم تجاه تجارب الحياة اليومية في علاقاتهم الاجتماعية، وحيث تشكل الثيمات التراثية قيمة معرفية كبيرة في مجتمعنا تحظى باحترام كبير بين أفراد المجتمع، لما يتوارد في الأمثال من تلخيص للمواقف الحياتية في التجربة الإنسانية .

إلا أن الارتكاز على تلك الحكمة المرصودة في النص الشفاهي تتطلب منا وقفة جادة أمامها، فهي باعتبارها تمثل تجارب الناس الحياتية، إنما تحمل في داخلها بذور تناقضها، وبالتالي نحن بحاجة إلى الانتقال من الشفاهة إلى الكتابية التي تبتعد عن تلك الأنواع من المعارف الاجتماعية إلى المعرفة العلمية، ولا زلنا حتى الآن لم نتعامل مع تلك المعرفة الشفاهية باعتبارها نصا ما يمكن سبره والوقوف على آليات عمله التي لا زالت تشكل عقبة أمام التفكير المنطقي، وهو أمر ممكن كما فعلنا مع تراثنا الحكائي .

وعلى الرغم من تلك المحاولة الجادة التي قام بها القاص في هذه القصة لاخترق البنية المعرفية والتقاط جوانبها الإيجابية، واستثمار أنماطها السائدة في ثقافة المجتمع من أجل النهوض، إلا أننا ونحن نرى ذلك بنيته القصصية، نؤكد على أن القصة لا تخلو من ذلك الاختراق المضاد من المجتمع للبنية القصصية في جوانبها القيمية كما قدمها القاص، والمتمثلة بالذات في بنية الشفاهة المعرفية المتناقضة التي تمثلها الحكم والأمثال والعظات المتعددة التي تذكرها الجدة من الماضي البعيد باعتبارها معرفة محترمة تستحق الاستدعاء، وبالتالي تكريس النكوص المعرفي .

كما تتوافر القصة على رمز (الجيران المتعاونين) الذين يحسون بخطر المشكلة المترجمة في المجتمع التي لا يعتبرونها مشكلة خاصة، وإنما يتبنون المواقف الإيجابية من أجل حل المشكلة، تلك الصورة التي يرسمها إبراهيم سند لإنسان هذه الجزيرة قبل أن تطحنه متطلبات الحياة السريعة الإيقاع، صورة التعاضد الاجتماعي الذي شكل الرأس المال الاجتماعي سابقا، والذي تحول إلى تعاضد بين المفسدين، كما تأكل بفعل تضخم أجهزة الدولة، وتعمق سيطرتها على شؤون الحياة الاجتماعية، في مقابل مؤسسات المجتمع المدني، فباتت الدولة ترصد الفرد وتحد وجوده وتطبق عليه، بما لا يترك مجالاً لامتداده خلال العلاقات الاجتماعية الجديدة .

ذلك بالإضافة إلى تسلع كل شي حول الفرد، وتسلع الفرد ذاته، مما أدى إلى انقراض تلك العلاقات القديمة، والتي كنا نعيشها في مطلع الستينات والسبعينات وربما عاشها أجدادنا وجداتنا، وصرنا اليوم نفتقدها ونحن إليها باعتبارها حلما رومانسيا من الماضي (المفتر) عبر آلة الايدلوجيا، وذلك باعتبارها قيما إيجابية فقط تنبع من الماضي، فبينما لم تنمو عندنا المؤسسات الاجتماعية الخدمائية بالطريقة التي تسد هذا

التهتك الممض في العلاقات الاجتماعية، والتي تقود تحولاتها الجوهرية تشكل الأسر النووية المنفصلة، والمستقلة اقتصادياً بالعمل .

وقد حل محل تلك المؤسسات، بعض الأفكار التي تقوم على تصور قديم جدا لعمل الخير، والتي لازالت تمارس بطريقة أعطه رغيغ خبز (صدقة عينية أو مالية) .. الخ، لكنها في كثير من الأحيان لا تعلمه صناعة ما أو حرفة يقات منها الخبز، وبالتالي مازال النقص كبيرا، والفجوة حادة في المجتمع .

فهل لا زلنا مصرين على تعليم أولادنا قيما العليا كما تنعكس في تعدديتها التي شملها الثلاثي المشهور لأرسطو (الحق، العدل، الخير)، والتي تنعكس في (التعاون، والصدق، والأمانة، واحترام القانون)، بينما يصطدم أبناؤنا في المجتمع كل يوم بصور مناقضة للقيم العليا التي تقوم في الثقافة، وتظهر تلك الصورة باعتبارها عصاباً جماعياً متمثل في نوعية القيم التي تبثها التربية عبر المؤسسات التعليمية، وهو موقف مضاد للقيم الإنسانية، يعلي قيمة النجاح في السلوك، مقابل الصدق، لجعل الأطفال يتأقلمون مع المجتمع، ويحققون النجاح فيه، ذلك التأقلم المفروض بالتربية يؤكد على أهمية تعميق تلك القيم المريضة فيه، والمتمثلة في الارتباط بين الدخل والاستهلاك، وبالتالي تعظيم الاستهلاك يجلب السعادة وهو أمر مبرر عقلياً، باعتباره تعبيراً امثلاً عن السلوك الرشيد عند المستهلك كما يظهر في فلسفة الاقتصاد.

كما أن القصة تمس في بنيتها العميقة تلك الجوانب المتعددة للمجتمع في علاقاته المنتجة، حيث نجد أن بطله القصة تستهلك ما تنتجه، وتشعر بالمتعة في استهلاكه لأنه من إنتاجها، وتدافع بقوة عن منتجاتها التي كانت تتعرض للخسران من هجوم الطيور الزرقاء، والتي أحس الجميع في النهاية بجمالية تلك القيمة الحقيقية بحيث باتوا يتذكرون بها تلك البطله التي كشفت لهم أهمية الأمر.

ويثار التساؤل العميق حول ماهية الطيور الزرقاء في القصة، والتي لها أن تتخذ أشكالاً متعددة تخيف حتى اعتي الأشخاص الممثلين في سلطة القانون والإنسان المسلح، تلك الطيور القادرة على إصدار أصوات مثل الضفدع العملاق أو زئير الأسد أو كفحيح الأفعى، وتقترح علينا القصة أن تلك الطيور قادمة من مكان ما بعيد ليس له علاقة بالوطن، وربما تمثل قوى الاستعمار التي تأكل خيرات البلاد والعباد، ويظل التساؤل عن لون تلك الطيور، ولماذا هي زرقاء بالتحديد؟ وبالتالي لا نجد في القصة إلا تبريراً واحداً يمثل أمامنا حيث نجد أنها تمثل (الشر المطلق)، وربما على طريقة الفريد هجوك في فيلمه الطيور، ولربما كانت زرقه الطيور دليل مستعار من الثقافة الغربية، والذي يركز على أن للأرستقراطيين دماء زرقاء، أو لعلها تمثل زرقه العيون التي تشير إلى الأجنبي، فهل زرقه الطيور تحتمل هذا الذهاب؟ وهنا

تتكشف البنية الصراعية الداخلية العميقة للعمل القائم على الصراع المطلق بين الخير والشر.

بينما يعلي إبراهيم سند من شأن كل أولئك العاملين بأيديهم كحرفيين مثل (الحداد والبحار) كما لم يترك دور المعرفة في المجتمع، وربما يشير استخدام (بائع الأعشاب الشعبية) في القصة إلى تلك المعرفة المتكدسة في المجتمع، والتي تأتي نواتجها الطيبة إذا ما وظفت في خدمة الخير والحق والعدل .

ونود أن نشير إلى أن هناك عدم التزام بتسجيل سنة النشر في معظم الأعمال التي توجه للأطفال، وكأن الموضوع لا يهم إلا الأطفال في ذاتهم، ولعلنا نرصد دار النشر لأعمال إبراهيم سند مثل (الجزيرة الخضراء، ومدينة أهل الخرز، المطبعة الحكومية لوزارة الإعلام) بينما خلت مطبوعة (البطيخة القوية) من هذه الإشارة.

خلف احمد خلف (*)

نتناول هنا قصة من قصصه المنشورة، وهي قصة (اللعبة) ورسوم القصة للرسام (مجدي نجيب)، وتتخلص هذه اللعبة في بطل القصة (سلمان) وهو طفل عمره ثلاث سنوات، أهده عمه مسدساً يشبه المسدسات الحقيقية وله صوت كصوت المسدس، راح الفتى يلعب بالمسدس، حتى رأى طائراً، فأسره بالمسدس، وأخذه إلى داخل البيت وهناك ربطه بخيط وراح يطيره ثم يجذبه إلى الأرض، ثم انقلب الدور، بحصول الطائر على المسدس الذي نساها الطفل في أرض الحجره والذي هدد به الطائر الطفل، فقام الطائر بتقييد رجل البطل (سلمان) وطلب منه أن يركض، فلما ركض سحب الطائر الخيط فوق (سلمان) وراح يتألم لكنه لم يبيك لان الطائر لم يبيك قبله، عرف (سلمان) أن هذه اللعبة مؤلمة ومتعبة، ثم طلب (سلمان) من الطائر أن يصبح صديقه ففعل، وتعهد (سلمان) بعدم إيذاء أي طائر.

محددات الحكاية

هناك بطل واحد هو (سلمان) ويظهر إلى جانبه العصفور، والحوار بين الطائر وسلمان في البداية يتسم بظهور القسوة عبر اللعب المحبب للطفل، والذي يتحول إلى تلك القسوة بجعل الحيوان هو اللعبة، وهو ما يتضح (لسلمان) كما هو للطفل المفترض أن يقرأ هذه الحكاية بعد أن يلعب الطائر بـ(سلمان)، ولكن اللحمة تدور كلها حول الرأفة بالحيوان، حب الحيوانات والعطف عليها، وهي الرسالة الداخلية التي تحاول الرسالة إيصالها للطفل، كما تبدو على السطح، ولعل العمق الداخلي للحكاية يذهب شوطاً أبعد من ذلك، حيث انه يتوجه نحو الامتناع عن اللعب المؤلم بين الأطفال، وهو أمر متكرر الحدوث بين الأطفال في الروضة وفي السنوات الأولى من المدرسة .

ومن حيث أنها قصة تبدو موجهة للطفل في الحضانه أو الروضة أي للطفل في سن ما قبل المدرسة، فهي مصممة لكي تحكي للصغار الذين لم يتعلموا القراءة حتى هذه المرحلة، لذلك نجد أن بعض العبارات طويلة نسبياً، وان كانت مكتوبة بخط سميك

*

من مواليد المنامة 1948، حاصل على لسانس آداب في الفلسفة وعلم النفس عام 72، عضو أسرة الأدباء والكتاب

البحرينية، عضو جمعية الاجتماعيين البحرينية، عضو الجمعية البحرينية لتنمية الطفولة، وهو من القصاصين البحرينيين. صدر له في مجال الكتابة للطفل، (اللعبة)، نشرت من قبل وزارة الإعلام في قطر، وهي موجهة للأطفال في سن ما قبل المدرسة، (أجمل من قوس قزح) وهي موجهة للأطفال في المرحلة الابتدائية المتأخرة، وقد نشرت من قبل وزارة الإعلام في قطر عام 1979م، وقصة (أم الخضر والليف) وقد نشرت في الصحافة المحلية، وهي موجهة للأطفال في سن ما قبل المدرسة حسب تصنيف الكاتب، وكذلك قصة (قطرة المطر الخائفة) وهي موجهة للأطفال في المرحلة الابتدائية، وصدرت له قصة (الرسالة العجيبة) 1987م، وهي من الإصدار المشترك، بمناسبة يوم الطفل العربي، ومن إصدار اللجان العاملة بنادي الحالة وجمعية نخضة فناة البحرين وجمعية أوائل النسائية، كما صدر له (ثعلوب الحبوب)، قدم للمسرح "العفريت ووطن الطائر" وهما مسرحيتان نشرتا مع بعضهما، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1983م، كما نشر مسرحية (النحلة والأسد) وهي المسرحية الفائزة بالجائزة الأولى في مسابقة التأليف المسرحي لعام 86-1987، والتي نظمتها إدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام البحرينية .

وكبير نسبيا، وتكرر الأفعال كثيرا في هذه القصة وهي تأخذ سمة حديث الأطفال كما أشرنا بتقديم الفعل على الاسم "دخل العصفور غرفة سلمان، بحث سلمان عن خيط حتى وجدته، ربط قدم العصفور، رمى المسدس .. الخ" (*)، كما أن الرسوم تقترب من أنماط رسم الأطفال هنا، ولعل الاهتمام بالخط يفقد جانبا من أهميته بالنسبة للأطفال في مرحلة ما قبل القراءة، لكنه يعود ليكتسبها حين يقرأها الأطفال بأنفسهم في سن المدرسة .

ولعل التعليق الوحيد الذي يمكن أن نأخذه بعين الاعتبار هو مسألة الإشارة إلى فكرة متداولة تماما حتى في التربية الدينية حول الرأفة بالحيوان، ولعل المجال يمكن أن يتسع إلى فكرة ابعده من هذه المعالجة في المرات القادمة، فهل من المفيد تكرار الأفكار ذاتها في كثير من القصص ؟

* خلف احمد خلف : اللعبة، رسوم مجدي نجيب، وزارة الإعلام القطرية، بلا تاريخ، صفحة 8.

عبد القادر عقيل (*)

وقد ترجم مجموعة قصص لصمد بهرنجي كما سبق أن أشرنا، وتتبع أهمية صمد بهرنجي (1939-1968) إلى انه كان صوتا مميزا في القصة التي تحاول إدماج الطفل في مشكلات الحياة اليومية، والابتعاد عن النصح والإرشاد باعتباره يدور في فلك إبعاد الأطفال عن مسائل الحياتية الكبرى التي تمس وجودهم، ولربما كان أحد الأصوات التي أرهت بالثورة الإيرانية .

و ترجم له عبد القادر عقيل القصص التالية (قطتان على الجدار، ندف الثلج، التيس ذو اللحية البيضاء، وراء الحظ، الفأر الجائع، اولدوز والغربان وهي عبارة عن رواية) في عام 1977.

ونقتطف من ترجمته لمقالة مهمة لصمد بهرنجي، حيث يقول: "في وقتنا هذا ينبغي أن يكون أدب الأطفال موجها إلى نقطتين :

الأولى: أن يكون جسرا موصلا بين العالم السحري والخيالي للأطفال، والعالم الواقعي المظلم، وهنا تقع على الأدب مسؤولية دفع الطفل ليعبر هذا الجسر وهو مسلح بالفكر الذي ينيير له عالمه المظلم، ومن ثم يؤدي دوره المطلوب في تغيير مجتمعه وإنمائه .

الثانية: إعطاء الطفل رؤية ثاقبة يستطيع من خلالها تقييم المسائل الأخلاقية والاجتماعية في عالمه وحياته، وان كانت المسائل الأخلاقية تختلف طبقا لاختلاف الطبقات والزمن، فقد تكون مسألة أخلاقية ما مرفوضة في زمن، ومقبولة في زمن آخر، أو قد تكون مرفوضة عند طبقة اجتماعية ومقبولة عند طبقة أخرى ."[#] و من ترجمته لقصص صمد بهرنجي نختار قصة "ندفة الثلج"

"ذات يوم سقط الثلج كثيرا حتى غطى نافذتنا، ورحت أتطلع إلى ندفات الثلج وهي تتراقص وتركض في كل الجهات، على الجبال، وعلى الأشجار، وعلى الجدران، وعلى كل شيء، واقتربت ندفة ثلج كبيرة من النافذة فأمسكت بها، جلست الندفة على يدي بهدوء، كانت جميلة وناصعة البياض .

* من مواليد البحرين، قاص وروائي، فاز بجائزة عن إصداره (رؤى الجالس على عرش قدامه بحر زجاج شبه البلور)، اصدر العديد من القصص والروايات، عضو أسرة الأدباء والكتاب البحرينية، كان عضوا في تحرير مجلة كلمات البحرينية، دخل إدارة الأسرة لعدة دورات، يعمل حاليا بوزارة الإعلام، عبد القادر عقيل نجده دائما مشغولاً بالعائلة، فكل كتاباته التي أصدرها من قصص قصيرة أو روايات إنما تتكلم عن العائلة فنجد حضوراً للأب والجد والأطفال في كل قصصه فليس غريبا أن يصدر بعض تلك الكتابات في مجال كتب الأطفال، وله في هذا المجال قصص مثل (من سرق قلم ندى)، دار الثقافة، 1977. (الغيمة السوداء) وزارة الإعلام القطرية، الدوحة، 1980. (الانفاق) وزارة الإعلام القطرية، الدوحة 1980. (من يجيب على سؤال ندى) 1987 في اصدرها مشترك مع مجموعة من الكتاب من اصدرها اللجان العاملة بنادي الحالة بمناسبة يوم الطفل العربي . (كتابي)، دار الطفل، المنامة، 1980.

صمد بهرنجي: قصص للأطفال، ترجمة عبد القادر عقيل، مخطوطة، صفحة 4-5.

قلت لنفسى : ليت هذه الندفة تستطيع الكلام حتى تحكي لي حكايتها، وفي هذه اللحظة قالت ندفة الثلج :

إذا أردت أن تعرف حكايتي، فاستمع لأقول لك كل شيء . كنت قبل شهور مضت قطرة ماء في البحر الأسود، كنت أعيش مع ملايين وملايين القطرات الأخرى، كنا نذهب إلى كل مكان، وفي يوم من أيام الصيف كنا نتجول في البحر، وكانت الشمس ملتهبة الحرارة، أصبت بالحر وتحولت إلى بخار، وتحولت آلاف القطرات الأخرى إلى بخار، وحلقنا بعيدا في الهواء، ولكن الريح طاردتنا وأخذت تدفعنا في جهات مختلفة حتى وصلنا إلى مرتفع لم نستطع بعد ذلك أن نرى شيئا، ومن كل مكان كان البخار يتصاعد ويتجمع معنا، وأحيانا نذهب إلى مكان آخر يتجمع فيه البخار، ونتحد لنصبح مجموعة واحدة ثم نطير في الهواء ونبتعد أكثر وأكثر، أحيانا كنا نقف أمام الشمس وأحيانا نقف أمام القمر والنجوم فتزداد ظلمة الكون .

و كما تقول صديقتي فقد تحولنا إلى سحب، وكانت الريح تهب علينا فتحولنا إلى أشكال عجيبه وغريبة، أتذكر أنني حين كنت قطرة في البحر أرى السحاب على أشكال عجيبه وغريبة، أتذكر أنني حين كنت قطرة في البحر كنت أرى السحاب على أشكال الجمال والإنسان والحيوانات الأخرى.

و لا اعلم كم شهرا بقينا نتجول في السماء ولكننا ارتفعنا كثيرا حتى شعرنا بأن الهواء اصبح باردا جدا، وكان البرد شديدا حتى أننا تكورنا ولم نستطع أن نمد أرجلنا وأيدينا، وكنا نجعل إلى أين نحن ذاهبون، ولم نسمع أي خبر عن الشمس، فقد غابت منذ أيام، ثم اكتشفنا حجبنا ضوءها دون أن ندري، فقد كنا نشغل مساحة واسعة جدا، ربما مئات الكيلومترات بعد ذلك قررنا أن نصير مطرا وننزل إلى الأرض، فقد اشتقنا لرؤية الأرض بعد تلك الغيبه الطويلة، وانقسمنا، بعضنا صار ماء، والبعض الآخر بقي بخارا، وأخذنا نتحول إلى مطر، ولكن الجو البارد جدا جعلنا نزحف فتساءلنا : أين نحن ؟ واكتشفنا أن فصل الشتاء قد حل علينا ولا بد أن ننزل إلى الأرض، ولكن البرد الشديد منعنا أن نصير مطرا، وفجأة تحولنا إلى ندفات ثلج ناصعة البياض وسقطنا على الأرض بالآلاف .

عندما كنت في البحر كنت قطرة ثقيلة إما الآن فأنا خفيفة كالريشة، ولا اشعر بالبرد، فأخذنا نرقص ونترقص في كل مكان .

وقبل أن انزل رأيت طفلا يضرب كلبا صغيرا دون رحمة فطلبت من الريح أن تبعدني عن هذا الطفل لأنني لا احب الأطفال الذين يضربون الحيوانات المسكينه، فسمعت الريح كلامي وأخذتني إلى هذا المكان، وحين رأيت يدك تمتد إلى أحبتك و.. فجأة توقفت ندفة الثلج عن الكلام فقد صارت ماء. "###"

المرجع السابق، صفحة 9.

ندى والسؤال المعلق

نحاول فيما يلي أن نلمس بعض من إبداع عبد القادر عقيل في الإنتاج القصصي للأطفال، وهنا نصادف قصة (من يجيب على سؤال ندى)، وتدور أحداث القصة حول السؤال المعلق الذي تحاول ندى الإجابة عليه، والذي ظهر بينما كانت تستعد لزيارة صديقتها هدى، ويتلخص السؤال في (هل أنا جميلة؟)، فتسأل المرأة التي لا تستطيع الإجابة على سؤالها فتحيلها إلى الشمس التي تبدو حزينة لقدم الشتاء الذي سيمنعها من اللعب طوال الوقت، والتي تحيل ندى إلى البحر الذي بدا هائجا وغازبا، لأن شخصا ما قذفه بالحجارة فأيقظه، فيحيلها البحر بدوره إلى الريح التي كانت تجري وتلهث من شدة التعب، وهي ذاهبة إلى المدينة الأخرى لتقتلع أوراق الأشجار الصفراء التي لم تقتلعها طوال فصل الخريف، وهي من يحيل ندى إلى النجوم . فاحتارت ندى ورجعت إلى البيت تنتظر الليل الذي أتى من وراء نافذتها، فكلمت النجوم المشغولة بالتحضير لعرس، ورأت ندى القمر الذي كان يعطس لإصابته بالرشح فتوالت عطساته حتى نام، بعدها دخلت أم ندى الحجرة وأجابت على سؤالها، بنعم أنت جميلة وطيبة وأنا احبك كثيرا، قالت الأم، وسألتها هل تحبين أن تبقي جميلة فتجيب ندى: بنعم، فقالت لها الأم إذا يجب أن تحبي كل ما هو جميل مثل الحياة والوطن والطبيعة والمدرسة والصداقة . فجأة تذكرت ندى صديقتها هدى . قالت: أمي، وعدت صديقتي هدى أن أزورها ونسيت، قالت الأم : اذهبي إلى هدى في الغد واعتذري لها، بعدها نامت هدى .

المحور والهامش في الحكاية

يلعب (عبد القادر عقيل) في حيكته الفنية على المحور والهامش الذي يعود له في التفاتة سريعة تغلق دائرية القصة التي لا تنتهي، فيبدأ بتهيؤ ندى لزيارة صديقتها في البداية، ليتحول في النهاية إلى ذلك التذكر الذي يكون مفتاحه حديث الأم حين تذكر جمال الصداقة، والتي تدفع الأم إلى أن تقول لابنتها بأن تذهب في الغد لتعتذر لصديقتها عن عدم زيارتها، ومن ثم انتظار ندى للصبح، والذي لم تستطع انتظاره طويلا لأنها نامت .

بينما يظل السؤال المعلق هو (هل أنا جميلة؟)، ليضيفي (عبد القادر عقيل) على كائنات الوجود انسنة من خلال حوار البطلة مع تلك الكائنات التي تبدو مألوفة للطفولة مثل المرأة والشمس والبحر والريح والنجوم والقمر، كل تلك الكائنات يؤنسها الحوار أو عطس القمر، وتبدو القصة كأنها تحث الطفل على البحث عن الإجابات، بينما ترشده إلى الحوار والتعب من أجل الحصول على الإجابة المطلوبة، وان المكافأة التي يحصل عليها الإنسان من الإجابة بالغلة الأهمية التي ترضيه، كما رضيت بطلة القصة بالنتيجة التي حصلت عليها من أمها والتي اعتبرتها جميلة .

على الرغم من التقنية الفنية العالية التي تحملها القصة، والاهتمام بالتفاصيل العلمية التي أضافها (عبد القادر عقييل) على إسقاط الريح للأوراق الصفراء في فصل الخريف، وحزن الشمس الذي كان سببه قدوم الشتاء ومنعها من اللعب طوال النهار، إلا أن النصيحة تبرز في نهاية القصة والمتمثل في طلب الأم من الطفلة حتى تبقى جميلة أن تحب الأشياء الجميلة، وبالرغم من أنها أشياء مهمة أهمها الوطن الذي لم تعد كتب التربية تحض على حبه بقدر ما تحض على حب أشخاص معينين في السلطة، إلا أنها تبقى في الإطار التقليدي .

إبراهيم بشمي

يتميز إبراهيم بشمي عن بقية الكتاب في البحرين بهذا الكم الغزير من الإنتاج(*)، فعلاوة على الكتب التي تتناول الشأن السياسي، فهناك الكثير من الإنتاج الأدبي الموجه للأطفال، وقد جمع في سلسلة كان يا ما كان حكايات شعبية مجموعة من القصص الشعبية المتداولة في البحرين والخليج العربي، ولم يجر عليها أي تحوير، وإنما سجلها كما هي، فظلت كثير من عباراتها مسجلة بالعامية الدارجة، وقد بلغت ثمانية عشر قصة.

*

يتميز إبراهيم بشمي عن بقية الكتاب في البحرين بهذا الكم الغزير من الإنتاج(*)، فعلاوة على الكتب التي تتناول الشأن السياسي، فهناك الكثير من الإنتاج الأدبي الموجه للأطفال، وقد جمع في سلسلة كان يا ما كان حكايات شعبية مجموعة من القصص الشعبية المتداولة في البحرين والخليج العربي ولم يجري عليها أي تحوير وإنما سجلها كما هي، فظلت كثير من عباراتها مسجلة بالعامية الدارجة، وقد بلغت ثمانية عشر قصة، كما أن إنتاجه اعتمد على الترجمة التي لم يذكر مصادرها، كما سبق أن أشرنا (*) كما قام بإصدار مجموعة من كتيبات التسالي للأطفال ولا تدخل في مجال الأدب الموجه للأطفال، وربما كان ذلك ناتجا عن علاقته بمؤسسة الأيام حيث انه كان يعمل في مناصبها العليا وهي المؤسسة التي تصدر جريدة (الأيام) البحرينية اليومية (**). كما قام بنشر سلسلة مترجمة من القصص تحت عنوان عام هو (ماذا يقرأ أطفال العالم) (**).

إلا أن له بعض التأليف الخاص، الذي صدر معظمه في عام 1994م، عبر مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، فكانت "السلاحف الثائرة"، "القطعة الشقية"، "الأصدقاء" فرخ البط الخواف"، "جزيرة الطيور"، "المهر الأدهم"، "النبع المسحور"، "اللؤلؤة السوداء"، "الفراشة الطائشة"، "مدينة شجاعة"، "مهرجان الضفادع"، "سراطين البحر الجبانة"، "النجمة المغرورة"، "القطعة الشقية"، "السلاحف الثائرة". كما اصدر قصة (العصفور الأعرج) ولا نعرف سنة الطبع، و(سمككمكو) 1998، (ملاعيب ثعلوب) و(الفأر والسلطان) في نفس العام.

كما قررت وزارة التربية والتعليم بمملكة البحرين تدريس نص قصته "يوم الفرح العظيم" في مناهج اللغة العربية، وأدرجت في كتاب القراءة للصف الثالث الابتدائي وهو من النصوص البحرينية النادرة التي دخلت المناهج بمملكة البحرين في الصفوف الثلاثة الدنيا، وقد اصدر أيضا قصة بعنوان (طائر الكيكو) سنة 1986م، وهي القصة التي سنحاول التطرق إليها.

صدر له : "نصف نصيفان"، سلسلة كان يا ما كان حكايات شعبية، ط1، النامة، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، النامة، 1994. "الخنفسانة الخنفسانية"، سلسلة كان يا ما كان حكايات شعبية، ط1، النامة، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، النامة، 1994. "التاجر والشرط العجيب"، سلسلة كان يا ما كان حكايات شعبية، ط1، النامة، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، النامة، 1994. "فضيصة النبات"، سلسلة كان يا ما كان حكايات شعبية، ط1، النامة، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، النامة، 1994. "حديد حديدوه"، سلسلة كان يا ما كان حكايات شعبية، ط1، النامة، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، النامة، 1994. "أسئلة النملة العجيبة"، سلسلة كان يا ما كان حكايات شعبية، ط1، النامة، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، النامة، 1994. "علية وعلوية"، سلسلة كان يا ما كان حكايات شعبية، ط1، النامة، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، النامة، 1994. "حمدة والفسكرة"، سلسلة كان يا ما كان حكايات شعبية، ط1، النامة، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، النامة، 1994. "الحمار السارق"، سلسلة كان يا ما كان حكايات شعبية، ط1، النامة، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، النامة، 1994. "فطوم وبين السنور"، سلسلة كان يا ما كان حكايات شعبية، ط1، النامة، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، النامة، 1994. "بيت أم الخير"، سلسلة كان يا ما كان حكايات شعبية، ط1، النامة، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، النامة، 1994. "الأميرة وابنة الخطاب"، سلسلة كان يا ما كان حكايات شعبية، ط1، النامة، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، النامة، 1994. "أم عروي"، سلسلة كان يا ما كان حكايات شعبية، ط1، النامة، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، النامة، 1994. "ابن الماشطة"، سلسلة كان يا ما كان حكايات شعبية، ط1، النامة، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، النامة، 1994. "ابن الخطاب وابن السلطان"، سلسلة كان يا ما كان حكايات شعبية، ط1، النامة، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، النامة، 1994. "الضنوق الزجاجي"، سلسلة كان يا ما كان حكايات شعبية، ط1، النامة، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، النامة، 1994. "أصفر العين"، سلسلة كان يا ما كان حكايات شعبية، ط1، النامة، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، النامة، 1994. "مجد وإخوانه الستة"

كما أن إنتاجه اعتمد على الترجمة التي لم يذكر مصادرها، كما سبق أن أشرنا (*) كما قام بإصدار مجموعة من كتيبات التسالي للأطفال ولا تدخل في مجال الأدب الموجه للأطفال، وربما كان ذلك ناتجا عن علاقته بمؤسسة الأيام حيث كان يعمل في مناصبها العليا، وهي المؤسسة التي تصدر جريدة (الأيام) البحرينية اليومية (***) كما قام بنشر سلسلة مترجمة من القصص تحت عنوان عام هو (ماذا يقرأ أطفال العالم) (***) .

* إبراهيم بشمي : "حكايات صمد بمرنجي" ط1، مؤسسة الأيام للصحافة والطباعة والنشر، المنامة، 1994. حكايات ونوادير من الصين القديمة، ط1، دار الأيام للطباعة والنشر، المنامة، 1990. "آسيا"، سلسلة حكايات من القارات الثلاث، عدد 1، ط1، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، المنامة، 1994. "أفريقيا"، سلسلة حكايات من القارات الثلاث، عدد 2، ط1، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، المنامة، 1994. "أمريكا اللاتينية"، سلسلة حكايات من القارات الثلاث، عدد 3، ط1، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، المنامة، 1994. "حكايات عبر العالم"، سلسلة حكايات من القارات الثلاث، عدد 4، ط1، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، المنامة، 1994. "من حكايات الشعوب حكايات ونوادير من الصين القديمة" ط1، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، المنامة، 1990. "اجمل الحكايات القديمة" ط1، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، المنامة، 1994.

** إبراهيم بشمي : الكلمات المتقاطعة، ألوان البيئة، المناهة، ما الفرق، نقاط وتلوين، ألعاب البيئة، كلها في سلسلة فكر ولون، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، المنامة، 1993.

*** ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، من حكايات جزر ما تيكوي (رحلة العمر)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، من حكايات اليابان (الاجداد الحكماء)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، من حكايات من كوريا (القرية الراقصة)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، من حكاية من تليزيك (طائر الرخ)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، حكاية من تايلند (أمير الصدفة)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، من حكايات موريشوس (البستان المسحور)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، حكاية من اليابان (رسم القطط)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، حكاية من جزيرة كادافو (الفك المفترس)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، حكاية من الفلبين (البحار طيب القلب)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، حكاية من ماليزيا (الأميرة الخفية)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، حكاية من ارمينيا (بستان الورد)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، حكاية من إندونيسيا (صياد الطيور)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، حكاية من الهند (الناني السحري)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. قصة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، حكاية من البحرين (غناء الكائنات الخرافية)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، حكاية من سنغافورة (الثلة الحمراء)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، حكاية من بورما (الدمى الأربع)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، حكاية من الهند (الكاهن الهندي)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، حكاية من ايلاندا (سر الملك)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، حكاية من بنغلادش (أحلام السمكة السمينة)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، حكاية من بنغلادش (الزوجة الطيبة)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، حكاية من التبت (الصبي ذو الرأس الكبيرة)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، حكاية من اليابان (قصر المرجان)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، حكاية من إيران (حلل المشاكل)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، حكاية من التبت (بلاد الفئران)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، حكاية من كوريا (رحلة الحظ)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، حكاية من بنغلادش (العصفور والملك)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، حكاية من أيرلندا (الإوزة البيضاء)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، حكاية من جزيرة زينور (حورية البحر)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، حكاية من باكستان (العقد الفريد)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000. ترجمة إبراهيم بشمي : سلسلة ماذا يقرأ أطفال العالم، حكاية من باكستان (هدايا والي داد)، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، 2000.

إلا أن له بعض التأليف الخاص، الذي صدر معظمه في عام 1994م، عبر مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، فكانت، "السلاحف الثرثارة"، "القطة الشقية"، "الأصدقاء"، "فرخ البط الخواف"، "جزيرة الطيور"، "المهر الأدهم"، "النبع المسحور"، "اللؤلؤة السوداء"، "الفراشة الطائشة"، "مدينة شجاعة"، "مهرجان الضفادع"، "سراطين البحر الجبانة"، "النجمة المغرورة"، "القطة الشقية". كما اصدر قصة (العصفور الأعرج) ولا نعرف سنة الطبع، و(سممكو) 1998، (ملاعيب ثعلوب) و(الفأر والسلطان) في نفس العام .

كما قررت وزارة التربية والتعليم بمملكة البحرين تدريس نص قصته "يوم الفرح العظيم" في مناهج اللغة العربية، وأدرجت في كتاب القراءة للصف الثالث الابتدائي وهو من النصوص البحرينية النادرة التي دخلت المناهج بمملكة البحرين في الصفوف الثلاثة الدنيا، وقد اصدر أيضا قصة بعنوان (طائر الكيكو) سنة 1986م، وهي القصة التي سنحاول التطرق إليها .

الحكاية

طائر الكيكو يعيش في الغابة وله ريشة صغيرة بارزة فوق رأسه، كل الطيور والحيوانات تعمل لتأكل، طائر الكيكو يحاول صيد طعامه فلا يستطيع، يتمنى أن يصبح كالحيوانات العاشبة أو كالأشجار التي تطبخ غذائها بواسطة الشمس، طائر الكيكو يأكل كل شيء يصادفه (الفراشات، صغار الطيور الصغيرة، النحل)، فكر طائر الكيكو في طريقة يحصل بها على طعامه بسهولة، شاهد نسرا يأكل أرنب، اقترب منه وقبل أن يطلب الطعام قال له النسرة : هيا ابتعد ودعني أكل طعامي بهدوء، رمي النسرة له قطعة صغيرة بعد الإلحاح، ثم شاهد تمساحا يفترس غزال فسكت ولم يحذر الغزال طمعا في قطعة صغيرة، افترس التمساح الغزال فطالبه الكيكو بنصيبه من اللحم، بعد طرد التمساح لطائر الكيكو فكر في عقد اتفاق معه حيث أن طائر الكيكو يتجسس على الحيوانات ويبلغ التمساح بموعد قدومها للشرب، فينتظرها التمساح بينما يقف طائر الكيكو للمراقبة، وعند اصطيد الفريسة يغرقها التمساح في النهر، ومن ثم يخرج من أجل أكلها، ويعطي طائر الكيكو نصيبه من الفريسة .

شعرت حيوانات الغابة أنها تتناقص وتختفي دون أن يعرف أحد أين تذهب ولا كيف تختفي، فقررت الحيوانات أن تكلف الببغاء من أجل معرفة السر، عرف الببغاء السر حين سمع الكيكو يوصل أخبار الحيوانات إلى التمساح، أن طائر الكيكو الخائن هو الذي يخبر التمساح بمجيء الحيوانات إلى النهر، نشر الببغاء ما سمعه في كل أنحاء الغابة، طال انتظار التمساح والطائر عند حافة النهر دون أن تظهر الحيوانات .

في اليوم التالي طار طائر الكيكو في الغابة ليسمع الأخبار كعادته لكنه وجد أن جميع حيوانات الغابة تسكت فجأة عند وصوله . ولم يعد أحد من الحيوانات يتجه إلى مكان التمساح عند ضفة النهر واصبح طائر الكيكو مكروها من الجميع.

مرة اصطاد التمساح أرنباً غير حذر، فطالبه الطائر بنصيبه، فقال له التمساح : لماذا لا تأكل ما تبقى من الطعام بين أسناني، فأنت تحصل على نصيبك وفي نفس الوقت أتخلص أنا من الفضلات التي تؤذي أسناني، وهكذا صار يأكل طائر الكيكو وكلما حاول التمساح إغلاق فمه شكته الريشة التي في رأس الطائر، واصبح الاثنان في رفقة دائمة بعد أن قاطعهما جميع حيوانات الغابة .

شكل الحكاية

تبدو الحكاية بأنها تستفيد من تلك العلاقة التي تربط الطفل بالكائنات الحية، فحيث أن الطفل في مراحله الأولى لا يستطيع تمييز ذاته عن الوجود، ينمو لديه حب وتعلق بالحيوانات، ذلك الحب الناتج لشعوره بالامتداد نحو الوجود، وهنا تكون الحكاية تقليدية من حيث استخدامها لشخوص الحيوانات، التي تضيف عليها صفات الشر المطلق كما سبق أن أشرنا، وبالتالي يكون التمساح كله شر مطلق بالنسبة للحيوانات، بينما يكون طائر الكيكو كذلك، وبذلك يتعاون مع التمساح من اجل الإيقاع بالحيوانات، وفي نهاية المطاف تكشف الحيوانات اللعبة، فتقاطع وتكره التمساح وطائر الكيكو ؟

بينما تطرح الحكاية مسألة غالباً ما تحاول القصص الموجهة للأطفال الابتعاد عنها، وهي مسألة الموت، الذي يمثله افتراس الحيوانات لبعضها البعض وبالتالي قتلها لبعضها البعض من اجل الغذاء . ومنظر الأرنب الميت أمام الصقر المفترس في إحدى لوحات الكتاب يبعث على الأسى، إذ انه يصور ممددا وميتا أمام الصقر في صفتين متقابلتين، ذلك المصير المؤلم بالنسبة للطفل .

ويبدو أن هناك تقارباً من حيث بنية المضمون مع بعض القصص الموجهة للأطفال والتي تحمل في داخلها استخداماً للحيوانات، فمعروف أن الأرنب شخصية عالمية محبوبة لدى الأطفال ، ولكن أينيد بلايتون في مجموعها "الأرنب والتمساح" جعلت الأرنب يتفوق على التمساح ويخدعه في مكمنه فيأكل بيوضه وينجو بدون عقاب ، وذلك ما حدث أيضاً بما فعله الأرنب بالثعلب في قصة " الثعلب والخوات البيض"، وهو استخدام المكر والخديعة في التفوق على الحيوانات المفترسة في الغابة.⁽¹⁾

ونشير هنا إلى أن الرسومات في الكتاب لـ(أحمد غلوم)، وهي تميل إلى تضخيم منقار طائر الكيكو وقدميه، كما تضيف عليها مظهراً إنسانياً حيث تجعل ريش الجناح عبارة

¹ سمير روجي الفيصل : أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط 1 ، 1998م.صفحة 82.

عن أصابع تؤشر، بينما تضيء مظهرها إنسانيا أيضا على النسر الذي يضع جناحيه اللذين ينقلبان إلى يدين على خصره، كما تضيء مظهرها إنسانيا على التمساح الذي ينتصب واقفا كما الإنسان، ويخرج لسانه ليلعق شفثيه في إحدى الصور الموجودة في الكتاب وهو تعبير من تعبيرات الجسد الإنساني أو الحيوانات الأليفة، كما اهتم الإخراج من الناحية التركيبية بأن تكون الصور بعيدة عن الكتابة، حيث أن الكتابة منفصلة عن الصورة، كما أنها تكرر مرة بالألوان ومرة بالأسود والأبيض، كما أنها في المظهر العام تضيء على طائر الكيكو لمسة من المرح وهي ليست مناسبة لروح القصة كما نرى.

تبدأ القصة بخط كبير أحمر براق وجذاب، ثم في الداخل تميل إلى الخط الصغير الحجم، بينما نرى أن ذلك يمكن أن يشكل صعوبة بالنسبة للأطفال في القراءة، والتي تتطلب حروفا أكبر نسييا من التي استخدمت في كتابة القصة، كما أن القصة من ناحية قد غلفت جيدا، لتتحمل تناقلها بين أيدي الأطفال، ونلاحظ أن بعض القصص التي تطبع لتكون في متناول معظم الأسر تميل إلى وضع غلاف غير سميك، وذلك مراعاة للتكلفة، ومن خلال التجربة سرعان ما نرى أن تلك القصص تتمزق وتتلشى

وربما كان التمساح وذات الطائر غريبان نوعا ما عن بيئة الطفل في الخليج العربي، لكنه ربما يكون قد شاهده في أحد البرامج العلمية على شاشات التلفاز، ولنا أن نلاحظ على مسألة التلقي من التلفاز أنها تفقد المشاهد الإحساس المدرك لمكان التصوير، وهنا نجد أن للعبة البصرية تمتد عند السينمائيين لتصور لنا المشاهد على أنها قد التقطت في غابات الامازون بينما هي لم تبرح الأستوديو، والنقطة الثانية هي قدرتنا عند مشاهدة التلفزيون على إدراك حجم الأشياء المصورة، كما أن الزمن يتوقف تماما بل يمكن أن يعود إلى القهقرة، وبالرغم من أن التلفزيون يشكل جزءاً من بيئة الطفل إلا أنه يحد من قدرته على التخيل كذلك، ويمكننا أن ندرك أن الكاتب هنا يستعرض ثقافته الواسعة عن الحيوانات الغريبة وتسخيرها في الكتابة الأدبية، مما يبعده عن بيئة الطفل المستهدف، وبالتالي ازدياد غربة القصة عن الطفل المستهدف، كما أن القصة لم تحدد الطفل المستهدف كمعظم القصص الموجهة للطفل في العالم العربي .

تأسيس القيم الأخلاقية

إننا هنا أمام قصة تطرح قيما أخلاقية ما، وربما تكون تلك القيم متناقضة مع بعضها البعض، وهي تتلبس في تلك الكائنات التي هي طائر الكيكو والتمساح الذي يمثل هنا الشر المطلق، وتظهر الحيوانات البريئة على أنها ساذجة، فتتكلم بدون حذر أمام بعضها البعض .

كما أن القصة تطرح قيمة العمل والكد من أجل لقمة العيش، ومصير من لا يحب أن يكد ويعمل ويفضل الراحة على العمل من الارتباط بالشر مباشرة . بينما تطرح التعاون باعتباره قيمة سلبية، فحيث أن الحيوانات تتعاون من أجل منع الشر، نجد أن طائر الكيكو يتعاون مع التمساح من أجل الفتات، فهل تملك القيم الإنسانية العليا طاقة سلبية ؟

كما تطرح مسألة الخيانة التي قام بها طائر الكيكو حين تجسس على الحيوانات، والتي أدت إلى موتها بيد الشر المطلق الذي يمثله التمساح، وجزء عمل طائر الكيكو الذي حصل عليه، أي أنه يأخذ فتات اللحم من بين أسنان الحيوان الكاسر الشرير، ولا تحميه من افتراس ذلك التمساح له إلا تلك الريشة التي على رأس الطائر، والتي تنغرز في فك التمساح فتمنعه من افتراسه، أي أن بنيته هي التي تتكفل ببقائه .

ونحن في الحقيقة نطرح التساؤل حول حجم الجرم ؟ وحجم العقاب ؟ فهل يتناسب العقاب الذي ناله طائر الكيكو مع نواتج تأمره على قتل الحيوانات وافتراسها ؟ وهل الافتراس عند الحيوانات طبع شرير ؟ أم أننا نضفي على تلك الحيوانات صفات إنسانية، وما هو جزاء خيانة الناس والتجسس إذا ؟ وهل ندخل في باب ولا تجسسوا؟

وهل تغاضت القصة عن معرفة علمية متوفرة عن التمساح، وتتمثل في أنه لا يفترس لمجرد الافتراس بل يفترس حين يجوع فقط، ثم إنه ككائن مصمم ليمتنع عن الطعام لمدد قد تطول بعد وجبة مشبعة، كما أن طائر الكيكو لا يأكل كما يتضح من سياق القصة إلا من فم تمساح واحد، ومن المعروف أن التمساح اسم جنس فلا بد من تكاثر التماسيح .

هل هناك أشكال تطرحه القصة على المستوى المعرفي ؟ والذي يتمثل في العلاقة بين الدلالة العلمية للقصة التي تحاول نقل معرفة علمية محايدة للطفل بطريق الإمتاع والتوجه الأخلاقي للقصة، فهل إضفاء صفة الشر المطلق على التمساح يؤدي إلى الوقوف منه موقفا معاديا نابعا من الموقف الأخلاقي المناقض للموقف العلمي المحايد؟

على الشرقاوي (*)

هذا الشاعر تفرد من شعراء البحرين بالكتابة للأطفال وبكثرة، ونود أن نورد هنا
مثلا على كتابة على الشرقاوي للأطفال من ديوانه (الأصابع) حيث يقول :

"ولادة
هذي الشجرة
تنبت زهرة
و من الزهرة
تأتي ثمرة
هذي البقرة
تلد عجلا
قد يصبح ثورا أو بقرة
و كذا الحشرة
تلد الحشرة
و المرأة أن كانت حبلى
تلد طفلا . تلد طفلة
مثلي حلو
مثلك حلوة
لا بل أحلى .

في القصيد السابقة نجد أن هناك تركيزا على الإيقاع البارز في الجرس الموسيقي
والمرتكز على القافية التي تبدو في شعرية التفعيلة، والتي تظهر من خلال التاء
المربوطة في آخر الشطرة في كثير من الأحيان، ولعل الاعتماد هنا على تلك
الموروثات التي تكرست في المجتمع من ناحية الانقياد إلى الإيقاع، مرده إلى ما
يتبدى من ولع الأطفال بالأغنيات التي يظهر فيها الإيقاع الصارخ، وهو ما يحث

*

الشاعر علي الشرقاوي، من شعراء البحرين المبرزين، له العديد من الدواوين الشعرية التي صدرت، وقد كتب عنه الناقد
(علوي الهاشمي) كتابا خاصا سماه "قراءة نقدية في قصيدة حياة تقاسيم ضاحي بن وليد الجديدة للشاعر على الشرقاوي"، وربما هو الكتاب
الوحيد الذي أوقفه الدكتور علوي الهاشمي على شاعر بعينه في ترجمته النقدية المنشورة حتى الآن .
و علي الشرقاوي كشاعر يكتب اللهجة العامية والفصحى، مما أتاح له كتابة العديد من الأغنيات باللهجة العامية
الدارجة في البحرين، وقد شاعت أغانيه التي استلهمها من التراث الشعبي للمنطقة بين الأولاد والبنات في البحرين، وذلك لعرضها في
المسلسلات التي أنتجها تلفزيون البحرين والمخصصة للفوران الإعلامي للمسلسلات التي تقوم في رمضان مثل (البيت العود) .. الخ .
فقد صدر للشاعر علي الشرقاوي مجموعة من الدواوين الموجهة للأطفال كان منها، (أغاني العصافير)، 1983م،
(شجرة الأطفال) 1983م، (قصائد الربيع)، (الأصابع)، (الأرجوحة)، (أغاني الحكمة)، (العائلة)، (الأمنيات) 2000، وأوبريت (يد
الغضب) .

كما كتب في المسرح الشعري الموجه للأطفال مجموعة من المسرحيات التي أخرجت على مسارح البحرين بالتعاون مع المسارح العريقة أو على صالات الأندية البحرينية،
فله في المسرح الموجه للأطفال (مفتاح الخير) 1979م، (الفخ)، (الأرانب الطيبة)، 1990، (بطوط)، عرضت من إعداد مسرحية (ليلى والذئب)، و(حمامة نودي
نودي)، كما كتب كلمات أغاني مسرحية (وطن الطائر) و(ديرة العجايب) ومنها أغنية (المول، بيضاء والثلج، حكاية بوبي) .

الطفل على الاهتزاز مع الإيقاع، وذلك دلالة على أن هناك استمتاعا روحيا بالأغاني، ولعل تلك الأغاني مرتبطة بالشعر منذ البدء .

ومن المهم تربية الأطفال على الاستماع إلى الموسيقى ، ولعل الإيقاع في ذاته يشكل الضابط للزمن الموسيقي ، بالتأكيد إن الإيقاع لا يساوي الموسيقى ، ولكننا إذا نظرنا إلى نمو الإنسان ، فلعلنا نجد أن حاسة السمع هي الحاسة الأولى التي يتمكن بواسطتها الجنين من التعرف على العالم الخارجي ، ذلك الذي تمثله دقات قلب الأم وصوتها ، ولكن ذلك لا يمكننا من التأكد على أن الجنين له إدراك ما بذلك العالم ، بينما يميل الأطفال إلى اختبار إيقاعات الجسد من المشي إلى الرغبة في الحركة مع الموسيقى ، ولعلنا نتيجة سيادة التيارات الدينية السياسية ، أهملنا التربية الموسيقية ، وحتى إنشاد أناشيد ، على اعتبار إن الإنشاد نوع من أنواع الغناء المنغم بالحجرية الإنسانية ، وقد احتفظنا بالحفظ وتركنا الغناء والموسيقى ، ولعل مناهجنا التربوية تعتمد على شعر العمود ، لذلك لن نجد أناشيد وأغنيات على الشرقاوي في مناهجنا .

إما من ناحية المضمون، فهو مضمون بسيط، حيث انه يطرح فكرة التناسل والتكاثر لدى الحيوانات والنباتات، ولكنه ربما مال إلى اعتبار تعميم فكرة الولادة على الحشرة، (وكذا الحشرة / تلد الحشرة)، بينما علميا نعرف أن الحشرة تبيض، ولكن الشعر هو الكائن المتمرد الذي يمكنه أن يجعل الحشرة تلد كما تلد الحيوانات اللبونة .

كما أنه أهمل تنوع مسألة تكاثر النباتات التي تتكاثر عبر البذور حيناً وبواسطة الجذور أحياناً ، وبواسطة الساق أحياناً أخرى، هذا إذا أخذنا مسألة المضمون المعرفي ، ولكن المسألة الجمالية هنا ابعدها من أن تلمس بهذه الطريقة ، فمع أن العرب كان يصرون على أن الشعر هو ديوان العرب ، وقالوا بأنه حامل أيامهم وعلومهم ، إلا أنهم ضمنوه جماليات فذة لا تكاد تتكشف إلا مع المعرفة العميقة ببنية العمل الشعري .

نلاحظ أن علي الشرقاوي يخرج على عمود الشعر العربي هنا ويقدم شعر التفعيلة للأطفال، ولعل معظم من كتب شعرا للأطفال ارتكز على عمود الشعر، بينما يثبت علي الشرقاوي إمكانية التفعيلة أن تصل إلى الأطفال، ولم نجد كثير التفات لما كتبه كشاعر في المناهج التعليمية الموجهة للأطفال في مملكة البحرين، وربما كانت بعض المناهج تحوي قصائد عربية مختارة لمن كرسوا أنفسهم في هذا المجال مثل سليمان العيسى وغيره من الشعراء العرب، لكن لا توجد قصيدة واحدة لهذا الشاعر في مناهج التربية على الأقل في الصفوف الثلاثة الدنيا وهم الفئة التي يتوجه لها الشاعر في مملكة البحرين .

الطفل والإيقاع

ولعل المسألة تعاود طرح نفسها على الأنماط الشعرية الجديدة التي تبتعد عن العمود والتفعيلة، وعلاقتها بالمتلقي في هذه الفترة، أن ما نشهده من عودة إلى قصيدة العمود ربما يرجع في أحد أسبابه إلى مسألة التلقي، فهل نستطيع كتابة قصيدة النثر للأطفال؟ هل يجروا أحد من الشعراء الكبار الذين كتبوا هذا النوع من الشعر أن يوجهه للأطفال دون الارتكاز على الوزن؟ إن ما تطرحه كل الدراسات القائمة في علاقة الشعر بالطفل حولنا، تؤكد على أهمية الإيقاع بالنسبة للطفل كمتلقي، فهل يمكننا أن نعيد النظر في المسألة من وجهة نظر أخرى؟ سؤال سنبقيه مفتوحاً على شعراء العربية.

إن الكتابة للأطفال في الشعر، تتطلب من الشاعر أن يكون غيرياً، أي أن ينظر إلى تلك الفئة التي يكتب الشعر لها، بينما نعرف أن من طبيعة الشعرية العربية تلك الغنائية الطاغية، والتي نتعرف عليها من خلال حضور ذات الشاعر، وبالتالي هناك متطلبات كثيرة يراعيها في هذا الجانب، فهل نكتفي بأن نحمل الشعر مضمونا معرفياً ما ونستقر؟ ماذا عن جماليات تلقي الطفل؟ هذا الكائن المهمل عندنا! هل نستطيع قصيدة واحدة أن تحمل كل الصفات المفترضة في القصيدة الموجهة للأطفال؟ ما هي الجماليات الجديدة التي تحولها القصيدة الموجهة للأطفال؟

أهم المراجع والمصادر .

- (1) إبراهيم سند : عمالقة وأقزام كتابات في أدب الطفل البحريني، ط1، دار الكنوز الأدبية، بيروت، 1997.
- (2) إبراهيم سند : مقابلة في جريدة أخبار الخليج، العدد 6102، بتاريخ 1994/12/7، صفحة 10.
- (3) حنان عبد الحميد العناني : أدب الأطفال، ط 3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 1996.
- (4) سمير روي الفيصل : أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط 1 ، 1998م.
- (5) صمد بهرنجي : مجموعة قصص، ترجمة عبد القادر، مخطوطة.
- (6) عبد التواب يوسف وآخرون :دراسات في أدب الطفولة (شعر الأطفال)، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988.
- (7) علوي الهاشمي : قراءة في قصيدة حياة تقاسيم ضاحي بن وليد الجديدة للشاعر علي الشرقاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.
- (8) علي الشرقاوي : مقالة بعنوان "كتب الأطفال"، جريدة الأيام، العدد 1889، بتاريخ 1994/5/17م، صفحة 6.
- (9) الموسوعة العربية العالمية.

الفصل الخامس

اختراق الصورة

"الطفل في المتخيل الثقافي والصورة"

فازرة الكلام

نشير بدأ إلى أننا لن نتكلم عن ايجابيات الصورة، باعتبارها أداة للمعرفة، كما سيتضح من خلال الورقة، ولا يعني ذلك أبداً غياب الجوانب الايجابية للمسألة، وإنما التركيز على الجوانب السلبية التي تتمركز في الصورة هي التي تنقيها من الشوائب من أجل فاعلية مدركة، ومؤصلة نحو مجتمع المعرفة، الذي يوظف في سبيل تكوين الطفولة ما يساعدها من المعارف المناسبة التي تتحى نحو العلمية المضبوطة، وتحاول التخفيف من غلواء بعض التيارات التي ترى في الصورة صنمية يعمل بكل جد على إهدار دمها بكل الأشكال، وتوظف ما يتوفر منها من أجل تعليم فاعل يؤكد على قيم الحرية و العدالة والخير والجمال وتثبيت كل القيم المستهدفة داخل المجتمع⁽²⁾.

تشكل مجتمعاتنا النامية شعوبا شابة، وبالتالي نجد فئة الطفولة تصل نسبة مؤوية عالية في مجتمع كمجتمع البحرين، وبالتالي فإن الحديث عن الطفولة هو حديث عن كتلة سكانية لها ثقلها في المجتمع، وعندما نتكلم عن الطفل في المتخيل الثقافي فإننا نشير إلى تلك العلاقة التي تربط المجتمع باعتباره مجموعة ناضجين ومربين مفترضين، يقيمون صورة ما للطفل، تنتج في الحياة الاجتماعية بكليتها، وتعمل في الثقافة باعتبارها موجهها للسلوك تجاه الطفل، فنجد إن المجتمع يقيم صورة سائدة للطفل يتعامل بناء عليها معه، والطفل في هذه الحالة لا دخل له في تشكيل تلك الصورة عنه.

وعلى الرغم من وجود صورة علمية إلى حد ما عن الطفل ذاته، ونقول علمية إلى حد ما، ذلك إننا نجد المدارس المختلفة لعلم النفس تنظر للطفل من زوايا مختلفة، ولعلها تتأثر بالاتجاهات الفكرية

²²² من القيم التي يمكن أن نجدتها موجهة للطفولة، (معرفية، الذكاء، الثقافة، وحدة الجماعة، قواعد السلوك، التواضع، الكرم، الترابط الأسري، الظرف، اللطافة، التسامح، الصداقة، القوة، العدوان، السعادة، المظهر، الحرص، الانتباه، التصميم، قيمة الوطن، الانتماء، العمل، الملكية، الأمان الاقتصادي، العدالة، الطاعة، الدين، الأخلاق، الصحة، الراحة، النشاط، الرفاهية، النظافة، النجاح، الجمال، اللعب، الحب... الخ)

والإيديولوجية التي يكون التخلص منها بشكل مطلق غاية في الصعوبة ، خصوصا في مجال الدراسات الإنسانية، ويظهر الطفل في دراسات مثل علم نفس النمون والذي يتحسس و يناقش تأثير البيئة والوراثة على نموه ، ويقسم مراحل الطفولة، ويشرح سماتها وحاجاتها الأساسية.. الخ.

ويظهر الطفل في دراساته التي تركز على الذكاء، وتحاول التعرف على مكوناته عند الأطفال، لتوجيه المربين للتعامل مع درجات الذكاء العالية أو المنخفضة على حد سواء بناء على اختبارات الذكاء. التي تم نقلها إلى العربية وتبينتها بعضها ، ولكنها ليست مستعملة بصورة عامة في مجال التربية عندنا.

وليس من دليل على تلك التدخلات الأيديولوجية التي تفسد حيادية العلم في هذا المجال ، إلا تلك المحاولة الدعوب للبحث عن ذكاء صاف خارج الثقافة لفترات طويلة عند علمائه ، أو اختفاء نقطة الصفر في مقياس الذكاء ، فما هو الكائن الذي لا يحتوى على أي ذكاء ، ولماذا نجح في عملية البقاء إن كان كذلك.

ونجد صورة مرسومة للطفل في تلك المدارس المعنية بالعملية التعليمية، كما عبرت عنها النظريات المتعددة للتعلم في علم النفس (نظرية الاقتران الشرطي ونظرية الجشطالت) (3)، و(نظرية الاختيار والربط لثورندايك، نظرية الاقتران لجاثري، نظرية الاشراف الإجرائي أو التلقائي أو الوسيط (لسكنر)، نظرية التعزيز (لهل)، نظرية المجال (لكيرت ليفين)، نظرية التعلم بالعلاقات الوظيفية (لتولمان).. الخ) (4)، وعلم النفس يعمل في المجتمع باعتباره معرفة تحاول أن تجيب على كيف نتعلم، لا ماذا نتعلم!

³ هاري ريفلين: تنمية القدرة على التعلم عند الأطفال، وترجمة محمد عماد الدين إسماعيل، صفحة 57-77

⁴ سيد محمد وآخرون: سيكولوجية التعلم، صفحة 253-321.

وعلى الرغم من وجود تلك الصورة العلمية التي حاول علم النفس إيجادها والعلوم الاجتماعية، إلا أننا نرى أن هناك صورة للطفل مهيمنة، تشكلت في متخيلنا الجمعي عنه، وهي صورة منتجة وقارة في الثقافة التي يعيشها أطفالنا، وهي متطابقة تقوم في ذهن المربين على تنوعهم، واختلاف علاقاتهم بالطفل في مجتمعنا، وتتميز بالشمول وتتأكد بالسلطتين المادية والمعنوية، باعتبارهما من أدوات السيطرة والإخضاع، كما تعمل باعتبارها اعتقاداً غير مفكر فيه بكفاية.

تلك الصورة نابعة من ذلك الميل المعرفي الناتج عن متخيل نابع من ترابطات متعددة، تقوم في الذهنية الثقافية نتيجة انعكاس واقع الطفل انعكاساً محرفاً، بصورة لا واعية، لتخلق نموذجاً غير متحقق يسهل التعامل معه على أرضية افتراضات مسبقة، لذلك لا تجد تربية في أي مجتمع حاضر بدون فلسفة تربوية ما⁽⁵⁾، تقوم على تبني إيديولوجي لتوجهات محددة، يتوقع منها إنتاج إنسان بنوعية ما، تفصح عن علاقة بين الأيدولوجيا والفلسفة⁽⁶⁾.

في اتساع الأفق

الصورة كما تعرف في الموسوعة العربية الميسرة " في البصرييات، تشابه أو تطابق للجسم، ينتج عندما تنعكس الأشعة الضوئية المنبعثة من ذلك الجسم من مرآة أو عندما تنكسر تلك الأشعة في عدسة (./..) والصورة نوعان حقيقية وتقديرية (./..) الصورة: مصطلح فلسفي اختلفت معانيه عند الفلاسفة، فأفلاطون يجعل إلى جانب عالم الأشياء الجزئية آخر عقلياً قوامه أفكار، كل فكرة منها مثال يقابل نوعاً من الجزئيات، وهذه المثل هي ((صور)) أو نماذجها، ونطلق عليها الأسماء الكلية، أي أسماء

⁵ سعيد إسماعيل علي: فلسفات تربوية معاصر، صفحة 19-44.

⁶ بكري خليل: الأيدولوجيا والمعرفة، صفحة 36-41.

الأجناس والأنواع، وأما عند أرسطو ((فالصورة)) متممة للمادة التي تتشكل بها وليست مستقلة عنها. والصورة والمادة هما وجهها الحقيقية في كل شيء، ويرى بيكن أن ((صور)) الظواهر الطبيعية هي قوانينها، و((المكان والزمان)) عند ((كانت)) ((صورتا)) الحس، والمقولات ((صور)) الإدراك العقلي" (7).

ويمكننا إدراك أن الصورة هنا تتعلق بصورة الداخل المتكون عقليا، في مقابل كونها ناتج لتفاعل الحواس مع صورة الخارج، وتختلف الفلسفة في أسبقية الفكر على المادة أو العكس في اتجاهاتها الكبرى، ويمكننا التمثيل على الصورة في الخارج من خلال (الصور التوضيحية التي تمثلها الرسوم المصاحبة للنصوص، تقنيات الفيديو والتلفزة، السينما، الإعلانات المطبوعة، الانترنت والعباب الفيديو، وشكل العباب الأطفال)، و(الصورة الرقمية، صور الواقع الافتراضي، والصورة الفتوغرافية)، بينما ترتبط صور الداخل بـ (الصورة الإدراكية، الصورة العقلية، الخيال، الذاكرة، أحلام اليقظة والمنام والهلاوس الهذيانات).

ويمكننا تخيل عمليات الإدراك العقلي التي تتحول إليه الصورة الفوتوغرافية من التمثل البصري إلى الصورة العقلية التي تتجمد في الذاكرة على شكل مجاز، يستدعى كتصور بصري، يمكن التلاعب به لصبح صورة افتراضية، وتلك العملية خاضعة للتفكير الذاهب نحو المستقبل الذي يمكن تصوره بواسطة الصورة وخصائصها العقلية. (8)

ويمكننا أن نتلمس الصورة في المسرح باعتباره (المسرح الصورة) وهو فن يقوم على التعامل مع مفهوم الصورة، فـ "1 - فرقة ((مسرح المثلث)) التونسية، في مسرحية بعنوان كرنفال قدمت من خلال الصورة تشكيلات جمالية لغتها اللون، والحركة، والصوت،

⁷ الموسوعة العربية الميسرة: مادة (صورة)

⁸ شاكر عبد الحميد: عصر الصورة، صفحة 32 - 34.

والحركة الإيمائية والرقص، والتعامل مع الدمى، والأقنعة، وإقامة علاقات مع شخصيات لأشباه الدمى كالأنصبة. وذلك من خلال مستويات مختلفة، من الموسيقى والكلمات. المفهومة وغير المفهومة. فالمسرحية تنوع جمالي يختص بفهم جماليات الصورة، وإيصال الرسالة عن طريق مدلولاتها، من خلال جماليات سهلة الاستيعاب، غير تهويمية أو ضبابية، وإنما بتشكيلات صورية، كونت بمجملها لغة صورية مسرحية، اشتملت على الهمس، الضوضاء، واللائق، والإيقاع معا. وتحتل المشاهد الحوارية مساحة ضئيلة على طول العرض." (9).

أما الصورة الأدبية فهناك تنظيرات واسعة في هذا المدى، ولكننا اختصارا نشير إلى وجود نظريات قديمة ونظريات حديثة تتكلم عن الصورة الأدبية، ولعل معظم الكلام كان يدور على مدار الصورة الشعرية، وفي النظرية العربية الكلاسيكية تكلمت عن الصورة باعتبارها تشبيها بأركانها الأربعة التي استقر بها في النظرية الكلاسيكية (المشبه، والمشبه به، وأداة الشبه، ووجه الشبه)، ومن ثم الانفتاح نحو الاستعارة والكناية.

وفي النظرية الغربية "اتجه بعض النقاد إلى تعريف الصورة الشعرية بالمجاز، والمعادلة بينها وبين الاستعارة. فرأى ميدلتون موري أن مصطلح الصورة الشعرية يشتمل على الاستعارة والتشبيه، ويمكن استخدامه لتأكيد التطابق الأساسي بينهما. وقال سي داي لويس إن كل صورة هي، إلى حد ما استعارية. واختار فوغل مصطلح الصورة الشعرية، في دراسته، بدل الاستعارة، لارتباط الاستعارة، في رأيه، بالبلاغة والمنطق الشكلي، واستخدمها للإشارة إلى كل ما هو مجازي. ولئن فرق بين الصورة البسيطة التي عرفها بأنها مقارنة كلامية وصيغة بلاغية وبين الصورة المركبة من اندماج صور بسيطة، كالقصيدة أو كمشهد من مسرحية أو

⁹ فاروق اوهان: آفاق تطويع التراث العربي للمسرح، صفحة 215-216.

المسرحية ذاتها أو موضوع متكرر ذي دلالة رمزية، فقد أكد أن الصورة المركبة هي أيضا مجازية. وفرق ستفن أولمان بين نوعين من الصور الشعرية: الاستعارة التي تقوم على علاقة مشابهة خفية أو تماثل والمجاز المرسل الذي يركز على علاقة خارجية من المجاورة تلحظ بالمصادفة.

واتجه نقاد آخرون إلى تعريف الصورة بما هي انطباع حسي. ففرق ويليك ووران في كتابيهما نظرية الأدب بين الصورة والاستعارة والرمز والأسطورة، وربطتا الصورة بخاصية الحسية، وفرقا بينها وبين المجاز. وعرفها فريدمان بأنها إعادة صياغة في العقل لإحساس ناتج عن إدراك مادي، وهو تعريف أقرب ما يكون إلى مفهوم الصورة في الدراسات النفسانية، كما حددها ويليك ووران، بوصفها إعادة إنتاج عقلي لذكرى أو تجربة حسية ليست بالضرورة مدركة بالبصر. غير أن بعض النقاد والشعراء أكدوا الخاصية البصرية للصورة الشعرية وعرفوها بها، وهم أركان ما سمي بالمدرسة التصويرية وأبرزهم تي.أي. هيوم.

أما الاتجاه الثالث فكان إلى دراسة الصورة الشعرية بوصفها تشكيلا لأنماط رمزية"⁽¹⁰⁾

من هنا يمكن تلمس علاقة الصورة بنظرية المعرفة الفلسفية، وبالتالي تذهب عمقا في تكوين المفاهيم التي تستثير الصور الكلية في عقل المتلقي، ذلك أن شجرة كمفهوم تثير في الذهن صورة لشجرة يمكن أن تكون متضمنة في داخلها كل الأشجار المتحققة عبر التجربة الإنسانية في أفقيها الزماني والمكاني وبالتالي تكون شكلا محضا، يأخذ بالتعيين في الواقع الملموس.

¹⁰ ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية، صفحة 40 - 41.

ويمكننا النظر إلى الصورة من خلال تحققها على مستويات ثلاثة، وهي تؤثر على حياة الطفل الذي يعيش في الوطن العربي، فالصورة هي أولاً: ما يمكن أن يتحقق في الذهن من متخيل ناشئ عن مثير خارجي، أو محفزات عقلية داخلية، وثانياً: الصورة الفوتوغرافية الثابتة، سواء فيما يطبع أو يرسم على المواد المختلفة تتضمن القماش والورق وشاشات العرض التلفزيوني والسينمائي وأجهزة الحاسوب وغيرها من الأجهزة التي تعرض الوسائط البصرية. وثالثاً: هي مجموعة متتابعة من الصور الفوتوغرافية التي توهم بالحركة، النابعة من تتابع سريع لصورة ثابتة مأخوذة في تسلسل زمني، وتقدم للأطفال على التلفزيون والسينما وعلى الأجهزة التي تعرض الوسائط السمعية والبصرية أيضاً.

صورة الطفل بين العلم والمتخيل المعرفي

تظهر صورة الطفل في الثقافة في أفق معرفي يتسم بالتناقض أحياناً، فينظر إلى الطفل في أفق المتوقع والمطلوب، وربما تسيطر على التفكير صورة لأحد الحدين المتناقضين، ويمثل الحد الأول صورة ترفع مستوى التوقعات، تلك التي تميل بنا إلى مطالبة الطفل بأن يكون فوق المستوى المعتاد لسنه، والذي يمكننا تلمسه في النماذج المتحققة للطفل حسب مراحل العمرية المتعددة، بالتعبير عن القدرات المتنوعة للذكاء الإنساني في مجالات مختلفة. ولعل مسألة تقسيم المراحل المختلفة عمرياً للإنسان⁽¹¹⁾ بات أمراً معروفاً.

بينما نجد تلك التصورات، تنحى منحيين تجاه الطفل فيما يقدم له من أدب، فهناك من يرى بضرورة تمرير كل الشفارات السياسية والعقائدية من خلال الفن المقدم للطفل، وبالتالي وجدنا ممارسات في إنتاج أدب الأطفال تتبع ذلك المنحى، ولعل الناقد البحريني أحمد

¹¹ طلعت حسن عبد الرحيم: الأسس النفسية لنمو الإنسان، ط 2، 1983. دار الفلم، دبي، صفحة 123 - 219.

المناعي يقف موقفا مناقضا في تقديمه لكتاب أدب الأطفال في البحرين فيقول: "وثمة ظاهرة يجدر بنا التأمل في آثارها السلبية - التي أعتقد أنها أعاقت إلى حد ما تطور الكتابة في أدب الطفل في الوطن العربي قاطبة، ومن ضمنها البحرين - وهي استخدام الإسقاطات السياسية وحشر قضايا المجتمع السياسية، المحلية ومشكلات الحكم في الوطن العربي، وما إليها من هموم الكبار في الإنتاج الموجه للأطفال، وتحمله رموزا وإيحاءات يعجز الطفل عن فهمها واستيعابها، ولا تتناسب وخصائص نموه العقلي والوجداني، مما نفره شيئا فشيئا من متابعة ما يكتب له، والاقتراب الحميم منه." (12)

"وما كادت تلك الظاهرة تختفي، حتى وجدنا أنفسنا أمام أخرى، لا تختلف عن سابقتها سوى في توجهها العقائدي، وإنما سلبياتها وآثارها ستكون على نفس المستوى، وربما أشد من ذلك، ألا وهي الدعوة إلى تأسيس أدب أطفال إسلامي، التي يتبناها حاليا بعض الدعاة المتعصبين، وانضم إليهم عدد من الباحثين، وبعض كتاب أدب الأطفال الذين لهم إسهامات قيمة في مجال ثقافة الطفل، ومنهم - مع الأسف - من انتقد بشدة إقحام القضايا السياسية في أدب الأطفال!" (13).

إن التساؤل الذي يقوم في الذهن حول مسألة تقديم أدب الأطفال، هل هناك من مفاهيم وقيم خارجة عن تطابق الأيدولوجيا مع المصلحة؟ أم أن أدب الأطفال يقدم معرفة علمية محايدة فقط بأسلوب أدبي شيق، إن الإفلات من سيطرة الأيدولوجي على الثقافي في الإنتاج الأدبي يبدو أمرا صعبا للغاية، وربما تظهر تلك الهيمنة بوضوح في ما ينتج من أدب للأطفال، وحتى تقديم المتعة الفنية لا يمكن أن يكون خالية من المضامين التي يملكها المتلقي في سلطة غامرة، وفي حال ما نشهده من اضطراع اجتماعي محلي ودولي ينعكس

¹² عائشة حمد المعاودة: أدب الأطفال في البحرين، صفحة 11.

¹³ المرجع السابق، صفحة 12.

على الهوية، ويتأثر بها الأطفال، فهل يكون موقف الأدب محايدا خارج الالتزام؟ وهل يمكن أن يكون هناك أدب غير ملتزم؟

يتميز المخيال الشعبي في النظر إلى الطفولة ويربطها بالأنوع الجندرية للطفل، وهو إي ذلك المخيال الجمعي يحمل في داخله عن الطفلة صوراً يكاد يخفيها، فالمخيل الشعبي ينظر إلى الطفلة على أنها امرأة غير مكتملة، تلك المرأة التي ينظر إليها على أنها عورة، ولا شيء يسترها إلا القبر أو الزوج، وإنها خلقت من ضلع أعوج، وإن مكانها الطبيعي البيت، وبالتالي تمتلئ منا هجنا بهذه الصورة النمطية عن المرأة (أمي في المطبخ، أبي يعود إلى البيت)، كما تظهر الطفلة في المخيال الشعبي على أنها مكاراة لا شيء يقف أمام دهائها، وبأنها أصل الشر، الذي يوجد بمجرد حضورها، وبالتالي يتفنن المجتمع بدرجات متفاوتة من أجل إتمام السيطرة عليها، حتى أن بعض المؤسسات الأمنية التي خلقت للسيطرة على الأخلاق في بعض الدول العربية تبدو وكأن لا عمل لها إلا ملاحقة النساء في المجتمع، ولا تكاد تفرق تلك الأجهزة بين الطفلة وغيرها من النسوة، إذ أن الطفولة تنقلص إلى عمر أقل من تسع سنوات فقط. ولذلك نجد أن مدارس التربية في بعض الدول العربية مقسومة إلى قسمين، أحدهما خاص بالبنات، اللهم إلا في مرحلة الحضانة والجامعة عند البعض الآخر.

ولعل الحد الثاني يمثل مصادرة الطفل بأشكال مختلفة من خلال الأفكار المتداولة عن الطفل، "إذا نظرنا إلى الطفل بوصفه ذاتاً جوهرية ثابتة، فسنتعامل معه بعقلية المبرمج الذي يسعى إلى برمجة هذا الجوهر وفق ما يريد، وبالآليات التي تمنحها له الثقافة، ولتأكيد هذا التعامل، سنوظف الثقافة من أجل خدمة القوالب العليا التي تحدد أشكال الأطفال الثقافية، سنصرف كل جهد فعال وكل طاقة خلاقية يمتلكها الأطفال لصالح هذا الجوهر المصاغ وفق رؤيتنا وانحيازنا. (../..). ولكن من منا يستطيع أن يتخلى عن سلطة الفرض والتوجيه والأمر، تلك السلطة التي لا تكف عن اتخاذ

عناوين التنشئة الصالحة والتعاليم السامية والتربية الأصيلة، غطاء تمرر عبره رغباتها الاستبدادية." (14)

إنها تلك الصورة التي يظهر فيها الطفل على أنه رجل صغير، كما كان يتداول في مجال التربية، أو (الأطفال هم رجال المستقبل) بالتوازي في الخطاب السياسي "اقتناعاً من جامعة الدول العربية بحقيقة أن أطفال اليوم هم شبان المستقبل وصناع مجدة وأنه بمقدار ما نرعاهم ونتعهدهم ونستثمر فيهم تيسير صنع ذلك الغد المجيد" (15)، كما يعبر عن الطفل في الخطاب الميثولوجي باعتباره بريئاً، ذلك لخلوه من الدوافع الجنسية.

تلك الأفكار التي باتت تعصف بها المعارف العلمية المكتسبة، منذ أن اقترح فرويد باب الطفولة في التحليل النفسي، إلى علم نفس الطفولة الحديث الذي قسمها إلى مراحل عمرية متفاوتة، حتى علم الاجتماع الذي صوب نظره إلى مجموعة من العلاقات الاجتماعية التي يكون الطفل جزءاً منها، مثل: تركيب الأسرة، وطبيعة توزيع الأدوار داخلها، والذهاب عميقاً من خلال النظر إلى علاقات الرفاق التي تسود بين الأطفال في المدارس، إلى علوم التربية الحديثة التي ترى أن الطفل هو محور العملية التربوية.. الخ.

وتبدو صورة المتخيل الشعبي عن الأطفال، والذين هم أطفال لأناس راشدين، ينحاز لموقفين تجاه أكبر الأولاد سناً وأصغرهم سناً من الذكور، فكثير من القصص الشعبي يشير إلى تلك الأدوار التي يقوم بها الابن الأصغر باعتباره بطلاً قادراً على تحقيق ما يعجز عنه أخوته، وهو ما يضمّر الطفولة وقدراتها الباهرة، في الموروث الشعبي الشفاهي.

¹⁴ على أحمد الديري: التربية ومؤسسات البرمجة الرمزية كيف تنتج المؤسسات ذواتنا؟ صفحة 45.

¹⁵ الجمعية البحرينية لتنمية الطفولة: ندوة الحماية القانونية للطفل في البحرين مجموعة الأبحاث صفحة 105.

كما تنعكس الصورة القائمة في الأدب الشعبي على متخيلنا عن الطفولة، من خلال سلوكنا تجاه الأطفال في الأسرة، ذلك بالتراخي مع الابن الأصغر وتدليله على حساب البقية، أو بالعكس من خلال تدليل الأكبر سناً. ونجد موقفاً في الثقافة يلقي أعباء على الطفل الأكبر، مطالباً إياه بالنضج سريعاً لتحمل المسؤولية خصوصاً بعد فقد العائل، ليتطابق مع الصورة التي رسمت له (الرجل المؤجل)، مما يجعل كثيراً من الأطفال يستجيبون لهذه الصورة، عبر إبراز مظاهر النضج المبكر شكلياً، بالاستجابة الجسدية لإظهار معالم النضج ككثافة الشارب.. الخ، وهو ما ينتج ظاهرة عمل الأطفال، وبالتالي تتآكل الطفولة وتهجر.

ويبدو أن المتخيل الشعبي عن الطفولة بعيد جداً عن المعرفي الذي يقف في اتجاه يكاد يكون مضاداً له، حيث تشير الدراسات إلى أن الطفل كائن غير خالٍ من الهموم والمشكلات التي تلح على طلب إيجاد حلول لها، فمن الحاجات المتنوعة للطفولة تتبع مشكلاتها، ولعل أكبر حاجة للطفولة هي تجاوز الطفولة ذاتها ومغادرتها لمرحلة النضج، وتظل تلك الحاجة تلح بقوة إلى درجة أن الطفل يريد أن يكبر ويريد أن يكبر الآن وفوراً للوصول إلى مرحلة النضج.

المدنس والمقدس

إن السلوك غير المرغوب عند الأطفال يقوم بناءً على تحديد المجتمع للتأبؤ وصور تحريم المساس به، والذي يراد تسييج المدينة به عبر وضعها لقوانين مكتوبة، وترسيخها لأعراف متداولة. وتشير الدراسات إلى أن الجنس يستخدم كهندسة اجتماعية تتسرب في مفاصل المجتمع، والذي يظهر في مستوى من مستوياته داخل التربية التي تبني صورة الطفل لتتطابق مع المتخيل الاجتماعي،

لخلق مستو من مستويات الهيمنة عليه، ويمكن في هذا الصدد مراجعة دارسة فاطمة المرنيسي (الجنس كهندسة اجتماعية)⁽¹⁶⁾.

ولعلنا نشير إلى أن بعض الدراسات التي تعبر عن ذلك اللعب الجماعي الذي يكسر التابو المرصوف حول الجسد الإنساني، من خلال التباري بين الأقران في جماعة الرفاق التي يشكلها الأطفال، حتى في المدى الذي يمكن إرسال سوائل الجسم المختلفة أثناء التبول أو حتى البصق، للتعبير عن الذكورة وممارسة لها.

بينما تشكل الإثارات التي تشفر اجتماعيا أمام الطفل فيما يتعلق بالموضوعات المرتبطة بالجنس والجسد بالضرورة، لكبت حاجات ملحة، للحصول على إجابات سريعة من خلال التجربة الذاتية، ففي متخيلنا إن وضعنا ذلك الجسد في التابو، وبدأنا نضرب الطفل حتى لا يعبت بمناطق من جسده بقصد المنع عبر العقاب، إنما ندفع بشفرات غامضة، تحاول إعطائه صورة مخيفة، عن تلك المداعبة التي تنتج عطبا في الجسد لا يمكن إصلاحه، والتي سيكون مصير دورها في ممارسة الرادع، الفشل الذريع. فالطفل يعيش في قفص الجسد، ويحتاج لمعرفة المزيد عن ذلك الجسد الذي يشغله، تلك المعرفة ملحة ومحرمة لكنها لذيدة في ذات الوقت، وسرعان ما يكتشف الطفل كذب الكبار، إن تلك المسألة تطرح بشدة علينا مسألة التربية الجنسية التي لا تزال في مجتمعاتنا محط التحريم.

تنميط السلوك

نجد ذلك المتخيل يلعب في كل مناطق الطفولة خصوصا في التربية، فنجد أن هناك ألعابا خاصة تميز الذكورة من الأنوثة في المجتمع، والتي تهيب المرأة لأدوار خاصة مبرمجة سلفا تتطابق مع صورتها في متخيلنا الاجتماعي، والتي تنعكس في مناهجنا على

¹⁶ فاطمة المرنيسي: الجنس كهندسة اجتماعية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1975.

شاكلة عبارات تمرر إلى الأطفال شفراتها مع الصورة، لتثبت صورة نمطية للمرأة والرجل على حد سواء، فنجد عبارة مثل (أمي في المطبخ)، وفي مقابلها مباشرة (أبي يعود إلى البيت) كما في مناهج الصف الأول الابتدائي لوزارة التربية والتعليم في مملكة البحرين، والتي تعمق بالصورة المطبوعة، وضع المرأة كربة منزل تعمل في المطبخ، لتعزيزها بعبارة مثل (شكرا يا أمي الطعام لذيذ)، كما لا نجد أي تبرير علمي في التربية للتباين بين جسدي المرأة والرجل في مراحل النمو، ولا إي قيمة حقيقية للوظيفة الإنجابية للمرأة.

وبرغم أن البرنامج يحدد في أهدافه ما يسمى بالقراءة من أجل القراءة، ولكن ذلك الهدف لا يستطيع أن يحول دون حدوث ما يسمى بالتعليم المصاحب الذي يرتبط بالأهداف التربوية الأخرى، وهي بوجه العموم تجعل المدرسة وسيلة من وسائل السيطرة على المجتمع، ولا تهدف بأي حالة من الأحوال لتغييره، وتبدو تلك الصورة نمطية تماما، وتتكرر في معظم إن لم نقل كل مناهج التربية في الدول العربية.

إن الصورة النمطية التي تغرس في الأطفال فيما يتعلق بالعلاقات الاجتماعية داخل الأسرة التي تقف في مرحلة وسيطة بين الأسرة الممتدة والنوية والمفروضة في تسارعها، ليس بسبب النمو والتطور الاقتصادي، ولكن سبب تسارع تفكك العائلات الكبيرة هي السياسات الإسكان الحديثة الموجهة لفئات سكانية محددة، تلك الصورة موجودة (الرجل الصغير)، لتبرر في كثير من الأحيان تخلي دولة الرفاه عن أدوارها، ذلك الذي يعني تحمل مسألة العجز، عجز الآباء عن إعالة أبنائهم، عجز الأبناء عن إعالة المسنين، وبالتالي ضياع الأطفال الذين تحال كفالتهم دون متابعة لأقرب أقربائهم مباشرة، بعد فقدان العائل بحكم العرف، أو بسبب تفكك الأسرة لأسباب مختلفة، بحيث يتعقد وضع الطفل ضمن الظروف الطارئة التي تسبب أذى كبير لهذه اللبنة الهامة. وما تقاذف التهم بين

البيت والمدرسة في مسألة التربية، إلا تعبير عن ذلك التخلي، وهي ليست إلا ميلا وانحرافا في التعبير عنه.

إن تلك الصورة المتكونة عن الطفل تسبب هدرًا في الإمكانيات المتاحة للاستثمار في الإنسان، الذي يعبر عن أعلى ما في الثروات الوطنية، وذلك بغياب دولة القانون والمؤسسات وغياب مؤسسات المجتمع المدني، القدرة على أخذ زمام المبادرة، وغياب قوى الضغط، القدرة على تصحيح الوضع أمام تمدد جبروت الدولة أو الشركات الكبرى العابرة للجنسية، ليس حريا بنا أن نتساهل في أهم عناصر ثرواتنا الوطنية المتمثلة في الإنسان، ألا توجد كتب في الاقتصاد تحمل عنوان مثل (ثروات الأمم)، فلا وجود لفاصل بين الثروة والأمة، والأمة تعبير عن مجموع علاقات أفرادها، وتعميق إدراكنا لقيمة العنصر البشري في التنمية يدفعنا إلى عدم إغفال الحاجة للربط بين التربية والديموقراطية؟

ولذلك نجد أن معظم قطاعاتنا التعليمية في الوطن العربي تكاد تكون مختطفة بالكامل من قبل التيارات الدينية المرتبطة بالأصولية المتطرفة التي تعتمد التعليم البنكي⁽¹⁷⁾ فهي التي ترسخه وتؤكد عليه، وذلك في استمرار تمكن ثلاثية العقيدة والقبيلة والغنيمة من الهيمنة على المجتمعات العربية، والتي تجد وسائل تجديد ذاتها من خلال السيطرة على السلوك العام عبر شفرات محددة في صور نمطية مكرورة، ترسل باستمرار للأطفال في مجتمعاتنا، تلك التي تغرس في الوعي وتستمر مهيمنة على وسائل التربية في كافة القطاعات (الأسرة، المدرسة، المسجد، الجرائد والمجلات، التلفزيون، قصص الأطفال، كتب التربية، بعض قطاعات الإنترنت)، لكنها على كل حال تبقى الفرد مسطحا، وتبدو في انكشافها الحقيقي عند الأزمات التي تعصف بالمجتمع، إذ يترد معظم الناس إلى التفكير الأسطوري أو العاطفي بشكل معاد للمجتمع

¹⁷ سعيد إسماعيل: فلسفات تربوية معاصرة: سعيد إسماعيل، صفحة 201 وما بعدها.

الذي صادر عقل الطفل وعواطفه وقدرته على التفكير الخلاق العقلاني من خلال التنميط.

التيار القائل بعجز التعليم وتابعيته للمجتمع

يسود هذا الرأي في أوساط التيار الجديد من علماء الاجتماع، وتحديدًا التيار الذي برز بفعل تأثيرات الاتجاه المادي والاتجاهات النقدية لمدرسة نيويورك في علم الاجتماع. وينتقد هؤلاء الأسطورة التقليدية القائلة بانبعث المجتمع عن طريق تربية الجيل الجديد، حيث ينطلقون من فكرة أساسية تقوم على أن الدولة هي التي تحدد أهداف المدرسة، وليست المدرسة من يحدد أهداف الدولة، إي بمعنى آخر، إن أصحاب هذا الاتجاه يعتقدون أن النظام التعليمي لا يمكن أن يكون مستقلاً عن المجتمع الذي هو جزء منه، بل هو مربوط بمؤسسات المجتمع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية، أو بالأحرى مربوط بأكثر نظم المجتمع قوة وسطوة. وهو بهذا المعنى يعزز ويعيد إنتاج النظام الاجتماعي الاقتصادي القائم⁽¹⁸⁾.

من المسئول؟

لقد أشرنا في فيما سبق أن نشرناه إلى أن الطفل لم يعد ابن الأسرة فقط، لما للدولة من دور يسهم في التربية، ذلك الدور الذي لم يكن مقتصرًا على الهيمنة على المدارس ووسائل الإعلام وغيرها من وسائل في الدولة، وإنما يمتد إلى إعادة تشكيل السلوك من خلال جهاز المراقبة والمعاقبة الممتد والمهيمن على سائر شؤون الحياة.

في ذلك الوقت من القرن الفائت، وقف الكثير من الناس الذين باتوا يعتقدون بأن تلك فكرة (كون الطفل ابن للدولة) تزيج الأسرة

¹⁸ باقر النجار: صراع التعليم والمجتمع في الخليج العربي، صفحة 16.

وتستخف بأدوارها وتقف مشككة في مصداقيتها، لتؤكد على دور الأسرة الذي لم نغفله "وجاء بديباجة اتفاقية حقوق الطفل تأكيداً على دور الأسرة في نماء الطفل إن الدول الأطراف في هذه الاتفاقية مقتنعة بان الأسرة، باعتبارها الوحدة الأساسية للمجتمع والبيئة الطبيعية لنمو ورفاهية جميع أفرادها وبخاصة الأطفال، ينبغي أن تولى الحماية والمساعدة اللازمتين لتتمكن من الاضطلاع الكامل بمسؤوليتها داخل المجتمع"⁽¹⁹⁾، وإنما نظرنا إلى معطيات جديدة في المجتمع باتت تتسرب من تحت الأبواب كمياء الطوفان، ذلك أن الأسرة باتت مؤسسة محدودة التأثير أمام اتساع الفضاء الذي كانت تهيمن عليه الدولة القطرية. وكان الهدف منها في تلك الفترة الإشارة إلى مسؤولية دولة الرفاهية تجاه رعاياها وأبنائهم باعتبارهم مواطنين أو أبناء لمواطنين، لهم حقوق كما عليهم واجبات.

ولعلنا اليوم نتراجع عن فكرة كون الطفل ابن الدولة، ولا نجد غضاضة في ذلك، لأننا واجدون أن الدولة في تعريفها الخاص باتت تخترق من قبل العولمة التي تشتد رياحها عبر التركيز المكثف على كل الشفرات التي تساهم في تشكيل الفرد منذ الطفولة، تلك الشيفرة المستخدمة لتمير العولمة والتي يمكن أن نطلق عليها قيم النيو لبرالية أو اللبرالية الجديدة، تحاول عبر وسائل مختلفة خلق إنسان جديد، بمواصفات جديدة، تعزز قيم الفردانية والاستهلاك، ولا نعتقد أن تفكير أولئك يبتعد عن التحديق في الأطفال، باعتبارهم الهدف القادم.

هل نذهل بأننا لم نعد قادرين على صياغة سلوك أطفالنا كأباء في داخل الأسر؟ هل نذهل من إدراكنا لفشل الدولة القطرية في إيقاف مد العولمة التي تحاول الإطاحة بكل ما يمت لقومية الدولة، إذ تخترق أقنعتها بأقنعة أكثر براعة، ومصنوعة بحذق كبير، أكبر مما كانت تحاوله الدولة وتحالفاتها المحلية لتحيل التعليم أنماطاً مغايرة

¹⁹ الجمعية البحرينية لتنمية الطفولة: ندوة الحماية القانونية للطفل في البحرين مجموعة الأبحاث، صفحة 54.

للتعليم (البنكي) المنمط لصالح قوى الهيمنة الداخلية في غمضة عين، وتعاود طرح التعليم في بلادنا من خلال دعائم التربية الأربع، ولتحمل تلك الدعائم الأربع شفرات مضامين تصيغ الإنسان العربي، بحيث تجعله يقبل هيمنة الدول العظمى، وغير قادر على إنتاج ثقافة مقاومة مزروعة في التربية؟

إدعاء الثعلب

تدعي كل الدول العربية استخدام التكنولوجيا الحديثة في التعليم، بينما في واقعها تستخدم أدوات بالية، توظف أفضل أساليب التربية الحديثة والمبتكرة، لخلق شخص ممسوح الهوية قابل للهيمنة، فمذ اللحظة الأولى يبدأ التكرار العنيد والممل لتحطيم الذات عبر عبارات فارغة تدل على شيء مجهول (أنا عامر)، تلك العبارة التي يرددها الأطفال عندنا في المدرسة الابتدائية بنينا وبناتنا، فلو سألت بنتا بعد شهر من هذا التكرار من أنت؟ ستقول لك: أنا عامر، انه تدمير منظم للهوية الشاملة التي تزرعها الثقافة العربية الإسلامية في الفرد عبر آليات التنشئة الاجتماعية، وإن باتت تلك المناهج تتحول، إلا أن هناك متخيلاً ثابتاً للطفل يعمل في ذهنية المناهج، وهي صورة مصرح بها، ترسم شكل الإنسان بعد مغادرته الطفولة.

ونلاحظ تسمية تلك الأدوات بالتكنولوجية حتى تضفي صفة التقدم عليها، مع إدراك موجود، بأنها عبارة عن مشغل أشرطة وجهاز عارض فوق الرأس عفى عليهما الزمن، بينما تجاوزت أساليب العرض متخيل هؤلاء الذين ظلموا يعتقدون بأن هذه هي التكنولوجيا لفترة طويلة، بينما تهمل المكتبة التي لا يربط بينها وبين المناهج إلا من خلال أطر شكلية تماما، كما يلاحظ اختفاء أدوار النماذج العلمية، والمتاحف الموظفة، الطبيعية منها والعلمية والتاريخية الموجهة للطفل في مجتمع المعرفة المنشود.

ويعتقد باختزال التعليم وراء أسوار المدارس التي ترفع باستمرار، كما يقلب فيه الهرم التعليمي لتكون الإدارة في رأس المثلث بينما يظل التلميذ والمكتبة والمعلم في قاعه، وبالتالي تتحقق المراقبة، بينما تدعي النظرية أن الطفل هو أساس العملية التربوية، وتسكت عن الإدارات التي تنمطت في فنون الكبح والسيطرة.

إشاعات السراب

في ذات الوقت الذي تعتمد فيه العولمة على شفرات متنوعة متعددة قادرة على الوصول للطفل بسهولة حتى داخل منزله وبين حضان أبويه، عبر السلع المشتهاة، والمتمثلة في الأطعمة السريعة التي تضاف لها نكهات تجعلها مرغوبة، وبعض الأطعمة الجاهزة ذات النكهات الصناعية والمضافة لها بعض الألوان التي تظهر بعض مظاهر السلوك ذي النشاط الزائد، تلك الأطعمة التي ترفق معها ألعاب تصور بعض الشخصيات، ومن خلال الألعاب المسلية التي تشده لساعات طويلة، عبر التلفاز والإنترنت، وغيرها من وسائل التسلية التي تعزز التعليم المصاحب المرغوب من قبل قوى العولمة، كما تحثه على تبني اتجاهاتها، من خلال الشعرية الطارئة في الإعلان، وأنماطه المختلفة، التي تقدم بشكل مكثف ومشفر ورامز عبر كافة الوسائط السمعية والبصرية المتاحة (المتلي ميديا)، والتي توظف فيها أفضل العقول وآخر المعارف العلمية وأساليب التكنولوجيا المستمدة من دراسة السلوك البشري، تلك الرؤى النابعة من تصور مختلف تماما للطفل.

شخصانية السلعة والطفل

بيد وأن هناك وهماً يزداد امتداداً في عقل الكثير من أفراد المجتمعات العربية، ذلك الوهم هو فكرة شخصانية السلعة⁽²⁰⁾، تلك

²⁰ - الشخصانية: المقصود بها الارتباط بالشخص ذاته (الفرد) ومنها التفرد، وشخص إذ تظهر، والشخص من الظهور، ونستطيع بشيء من التفكير إدراك علاقة البروز بصفات السلعة خصوصاً عندما تكون سلعة تفاخر.

السلعة التي توفر قدرا كبيرا من الشعور بالفردية داخل المجتمع، ولكي أوضح الفكرة أضرب مثلا بسيطا بالهاتف، عندما كان أرضيا، كان سلعة مشتركة للأسرة، تستخدمه بالتساوي، بينما كانت السلعة تميل بشدة للاتصاق بالفرد، وهو ما دفعها إلى التحول (للموبايل) أو ما بات يسمى بالجوال، لقد تقلصت حدود المشاركة في استخدام السلعة التي يقدمها الهاتف إلى الحد الأقصى باعتبارها حدوداً للمساحة الشخصية للفرد. وتأكيداً على هيمنته وسيطرته على الخدمة التي يستهلكها.

إن التأمل في كون الهاتف الجوال يصنع على خط التجميع أي أنه ينتج إنتاجا كبيرا من جهة، واختراق الجهاز ذاته لخصوصية الفرد، إذ يمكن لأي مهندس يعمل في شبكة الاتصالات تحديد موقع أي هاتف لأقرب متر عبر متابعة ترددات الجهاز، كما أنه يمكن التنصت عليه بسهولة، سواء من قبل السلطات أو من قبل الطفيليين والمستفيدين الآخرين، كما يمكن سحب كل المعلومات المتوفرة فيه.

مغادرة البركة

تتبع أهمية الوقوف أمام الفكرة السابقة، من أثرها في تعديل السلوك الإنساني خلال وقت استخدام السلعة، مما يتسبب في تعديل السلوك على المستوى الفردي والجماعي، ولعلاقة الطفل بهذه الأجهزة التي باتت تظهر عندهم منذ الطفولة المبكرة ما قبل المدرسة، ونحن لا نتكلم عن مضمون السلعة، وإنما نتكلم عنها باعتبارها حالة فيزيقية ملموسة، كما أنها تستحوذ على ذات المتعامل معها بخلق ترابطات متعددة عصبية وفكرية، وهي أيضا لا تشهر تهديدا واضحا لأمان الطفل فينغمس فترات طويلة في الاستخدام، وقد يلجأ بعض الأهل إلى اعتبار الجوال الهاء للتخلص من مطالب الطفل مما يزيد الطين بلة.

لنلاحظ معا كيف نعيد ترتيب الأثاث عند إدخالنا لجهاز التلفاز في حجرة من حجرات المنزل، تلك الإعادة التي نضيفها على ترتيب المكان، هي التي تعطي ذلك الجهاز مكانة هائلة في داخل المنزل، وتجعلنا نتحلق حوله، في ذات الوقت الذي يتركنا برغم تجمعنا فرادى، ليكون انتباهنا معلق بحركته، ويتوقف التفاعل الاجتماعي أمامه، وينمط سلوكنا باتجاه فردي، بطبيعة الحال يمكن إدراك مدى تأثير هذه السلعة باعتباره تقدم صورة ما، والعلاقة الطردية بين تأثيرها وبين طول الزمن الذي نقضيه في استخدامها، ويمكن أن نمضي قدما في تعقد الجهاز وتحوله إلى التحكم عن بعد وعلاقته بالحركة .. الخ.

كانت الدولة القطرية تهيمن على وسائل الإعلام فيها، والتي كانت تستند إلى هيمنة اللغوي على البصري في حقل الثقافة العربية المعاصرة⁽²¹⁾ وكانت الإذاعة تلعب دورا بارزا وربما مازالت كذلك، فلم يكن يسمح إلى وقت قريب بإنشاء محطات بث خاصة، ولربما لا تزال هذه الحالة قائمة بالنسبة للإذاعة والتلفزيون الأرضي، ذلك لإدراك الدولة عدم قدرة كافة فئات المجتمع على التحول نحو الفضائيات إذاعة وتلفزة.

ولكنها بدأت تشعر بفقدانها لذلك الاحتكار من خلال انفتاح الفضاء لصالح العولمة، وتغطية الأقمار الصناعية لمساحات شاسعة مخترقة لحدود الدولة القطرية. وعلى الرغم من كل ذلك لازال وهم شخصانية السلعة قائما ضمن أفق سلعة التفاخر أيضا، ذلك الوهم الذي بات يتسرب إلى أطفالنا ضمن ثقافة الصورة.

الصورة

²¹ شاكر عبد الحميد: عصر الصور، مرجع سابق، صفحة 8.

يبدو إن هناك اتجاهًا تنظيريًا يؤكد على أن الصورة توازي مليون كلمة، لكن أي صورة نتحدث عنها تلك التي تنتج تأثير مليون كلمة، هل هي الصورة المتجمدة التي تنتجها الكاميرا، أم هي تلك التي تثير حواسنا بحركتها من خلال التلفزيون، أم هي تلك التي تلقي بظلالها علينا من خلال السينما، أم الصورة التي لعب في هندستها الفضاء الافتراضي، أم هي الصورة التي تعتمد على الإعلان، بحيث يرتبط البصري بالمقروء، أم هي تلك الصورة التي تبث عبر أجهزة التلفاز من خلال أجهزة الألعاب الإلكترونية؟

إننا نلاحظ ذلك التلازم الحادث بين القصة الموجهة للطفل والرسوم، على اعتبار أنها تكمل بعضها البعض وتثري الطفل من الناحية البصرية، كما تلعب دورًا مهمًا في إثارة الطفل وهو يقرأ، ونحن بذلك نغض الطرف عن مجموعة من الأشياء التي تترتب على ترافق الصورة البصرية مع النص المكتوب، في ذات الوقت الذي يمكننا اعتبار الكتابة نوعًا من أنواع الرسم، إلا أننا نغفل كون الرسم فنًا قائمًا بذاته لا يحتاج لغيره، كما أن الصورة تحكي ربما مالا تقوله القصة، وبات كتاب قصص ومسرح الطفل وحتى الأشعار الموجهة للطفل يبتعدون عن تصور مواقعهم الكتابية مع رسوماتها في تنافسها الطاحن مع الصورة المتلفزة، التي باتت تحكي حكايات موجهة للطفل تعتمد على الإثارة المنوعة، من الحركة إلى اختبار ردود الفعل التي تعتمد عليها اللعبة (الفيديو جيم)، إلى تلك المساحة من الإتقان التي وصلت إليها إلى درجة باتت تعتبر من الفضاء الافتراضي المحاكي للواقع إلى درجة كبيرة.

ونجد أننا بتنا نرى تلك الأجهزة الذكية التي تسمى بالجوال (الموبايل) في أيدي أطفالنا حتى في مرحلة ما قبل المدرسة، وبدأت الجهات الصحية ترصد تأثيرات سلبية تظهر كعوارض مرضية نتيجة إدمان الطفل لاستخدام الموبايل، وكم يعتبر الأهل تلك الأجهزة كنوع من الإلهاء واللعب الغير ضار، ولكن مع ذلك له آثار جانبية ليست لها علاقة بالصحة والصحة النفسية للطفل بل

استطالت كثرة يمكن للبعض استغلالها من اجل الإيقاع بالطفل في مشاكل لا يحمد عقباها ، وبالرغم من كل السلبيات يظل الإقلاع عن استخدام مثل هذا الأدوات الذكية غير ممكن ، ذلك أنها تشكل حلقة وصل في التواصل الاجتماعي .

صورة البطل

لعل الأقران الذين عاصروا فترة الثورة على الاستعمار في الوطن العربي، يتذكرون كيف كانت الصورة تلعب دورا بارزا في توحيد النماذج الاجتماعية المطلوبة في مختلف بلدان الوطن العربي، ففي وقت تواجد حركة القوميين العرب على الساحة، وانتصار ثورة الثالث والعشرين من يوليو، وظهور الحركة الناصرية باتجاهها الوحدوي، سادت ظاهرة ربما استمرت حتى وفاة الرئيس جمال عبد الناصر، حيث كانت صورته تعلق على جدران البيوت والمحال التجارية في معظم أجزاء الوطن العربي، باعتباره رمزاً لصورة البطل في كل تلك البلدان، الغريب في الأمر أن صورة هذا الرجل ترفع كلما حدث أمر جلل يستجلب مشاعر العرب والمسلمين، كما لازلتُ أتذكر صورته معلقة في كثير من بيوت الحي ودكاكين السوق.

إن تعامل الأطفال في تلك الفترة مع تلك الصورة كان يثير فيهم خيالا واسعا يبني حول صورة البطل المثال ، ويسمع الناس وهم يحكون عن البطل الذي أثار مخيالهم الاجتماعي، وهم ينصبون له ما استطاعوا من قصص مددوها حتى حدود الأساطير.

كذلك كانت السينما المصرية تفعل فعل السحر في الأطفال، فقد كانت صور الممثلين والممثلات المصريين والسوريين واللبنانيين توزع مع الحلوى التي تباع للأطفال في كافة أنحاء الخليج العربي كما أعرف، فتواصل فعلها بما تنتجه على الرغم من أنها موجه للكبار، لكن هيمنة جمهورية مصر العربية على الإنتاج التلفزيوني،

جعل أبطال السينما يخترقون كل المنازل التي توجد بها أجهزة للتلفاز، مما يعني تعلق كثير من الفتيان والفتيات في تلك الفترة بأبطال السينما العربية، باعتبارهم صورة مرغوبة، ومحبة للسلوك الاجتماعي، أو مثالا للجمال الأنثوي والوسامة الذكورية.

خشخاش ملون

لكن هذا الفضاء تفلت من يد الدولة القطرية، كما تفتت مشروعها وانكشفت نقاط ضعفه، ليسلم الأمر إلى فضائيات باتت تخترق أجهزتنا كل يوم لتصل لعيون الأطفال، وهو ما يعرض أطفالنا لنماذج مغايرة لا تنتمي لثقافتنا القومية، تلك النماذج لها تأثيرات غير مفكر فيها بكفاية، مما بات يزعزع أركاننا نصبتها الدولة القطرية، ليعاد طرح سؤال الهوية بكل قسوة وعلى كل المستويات، وبتنا نرى تأثيرات مختلفة على أطفالنا، خصوصا في مرحلة الطفولة المتأخرة.

فقد كان الهنود خلال تاريخهم المديد يكشفون بطون نسائهم في بعض أزيائهم القومية، إلا إن عباقرة الموضة الأمريكية بإبداعهم البناطيل القصيرة الوسط، باتوا يكشفون عوراتنا الخلفية، فبات كثير من صبيتنا وصبايانا عند انحنائهم يكشفونها، وهو ما ينتج عن تطابق مع صورة ترسمها الميديا، من خلال الأبطال (عارضى وعارضات الموضة)، الذين يلبسون مثل تلك الملابس.

ولا يقف التأثير عند هذا الحد، فبعض البرامج الغنائية التي تستهدف شريحة تبدأ من الطفولة المتأخرة (12 إلى 18 سنة) إلى مرحلة الشباب، يضج من الداخل بحركات مرافقة مع الموسيقى والغناء (الفيديو كليب) تشير إلى سلوك جنسي منمط، بحيث تبد والمرأة مستسلمة وخائعة وسعيدة أحيانا بكونها محطا للفعل الجنسي العنيف،

أو يلعب من خلال الإيحاءات الجنسية المتنوعة الصريحة حيناً والمغلطة أحياناً⁽²²⁾.

ولعل تعرض أطفالنا لما يبثه التلفزيون من رسائل متعددة يصعب تحديد تأثيرها المباشر والبعيد، إذ تأتي في أطر ترفيهية متعددة المستويات من الإبهار وخلق التسلية ذات مستويات عالية لا تستطيع استودوهاتنا مجاراتها، و برامج شبه علمية، تمرر من الداخل ما يمكن أن نسميه بأخلاق العولمة الفردانية، تلك الأخلاق التي لا ترى مشتركا ما في المجتمع، فكل حسب ما يعتقد، ويبنى أخلاقه على هذا الأساس.

بينما يصور المجتمع الأمريكي على غير حقيقته ذلك انه يقدم مخيالا ما لذلك المجتمع أو على الأقل المجتمع كما يتبلور في الفن، بينما الناس والأطفال منهم على وجه الخصوص لا يستطيعون تمييز المتخيل الذي تعكسه المسلسلات التلفزيونية والأفلام عن الحياة الواقعية التي يعيشها هذا الشعب، فلو كان حقيقة بهذا الانحلال الخلقى لما استطاع الحفاظ على التقدم الذي هو فيه، بينما توجد صورة حقيقية للمجتمع الأمريكي على اعتبار انه مجتمع متدين بصورة كبيرة.

ولعل تفكيرنا السائد نابع عن الصورة النمطية القارة في التفكير الميثولوجي، والتي بنيت عن الآخر، تساهم في تكريس هذه الصورة المنحلة، ولكنها صورة مرغوبة إذ تمثل الحرية على نمطية (أنا كيفي) إذ لم يتعود أطفالنا على تفهم فكرة الحرية ذاتها، ولم يتعود المجتمع التفكير العميق والفلسفي عن الحرية وعلاقتها بالإرادة وتجلياتها داخل المجتمع، ذلك لغياب التربية على أسس الديمقراطية.

²² المرجع السابق، صفحة 396 - 398.

ولعل تلك المسلسلات التي تصور فرار المجرمين بالغنائم من البنوك واستمتاعهم بها، بالإضافة إلى الاستهتار بالسلطات التي تمثلها تراتبية المجتمع التقليدي من الأب والأم إلى كافة العلاقات الأسرية ، تهدد بناء المجتمع البطريكي القائم على هيمنة السلطة المتشكلة في الأب ورب العمل والوزير إلى نهاية الهرم السلطوي في مجتمعاتنا المحافظة ، لكن حتى السلطات التي باتت تشعر بهذا الخطر لا تستطيع أمامه أمرا ، ولعل المسألة لا تخلو من نمطيات تتعلق بصورة ثابتة لرجل الشرطة العطوف والمتعاون والقادر على حل كل الجرائم ووضع المجرمين في السجن في نهاية المسلسل، وبالتالي خلق صورة بعيدة عن الحقيقة التي تحدث في المجتمع.

جمرات الترفيه

كلما توغلت السلعة في حياتنا، كلما حملت معها ما يصاحبها من رسائل تعدل سلوكنا حسب إرادة منتج السلعة، وأنا أتكلم هنا عن تلك السلع الترفيهية التي تتمثل في الألعاب الإلكترونية على تعدد مستوياتها وأسعارها، فحين تحمل تلك الألعاب لغتها الأصلية، تحمل في داخل بعضها أيضا ألعاباً تحت على العنف وتحرض عليه في كثير من الأحيان ، ولربما كانت بعضها تحت بشكل مباشر على خرق القانون.

في ذات الوقت الذي يوجه فيه ذلك النوع من السلع لأطفال الطبقة المتوسطة من المجتمعات العربية، وهي الفئات الأقدر على اقتنائها وتجديدها بناء على توفر القدرة الشرائية، وموقعها في السلم الاقتصادي. كما أنها هي الفئات المنوطة بالعملية الديموقراطية كتعبير عن البرالية كما تظهر بعد هيمنة القطبية الواحدة، بينما ترتبط دولنا باتفاقات دولية تحاصر الدولة القطرية وتحد من إمكانياتها في التحكم بمضمون تلك السلع، فيما عدا بعض ما يتعلق بالجنس والدين والسياسة، تلك الموضوعات التي تكاد تغيب عن ألعاب الترفيه كما نلاحظ ، ونجد أن هناك صورة تمرر بشكل

غامض من الثقافات الأخرى من خلال الموتى الأحياء التي لا اصل لها في تراثنا.. الخ.

وبما أننا لا نشارك كمجتمعات عربية في صناعة أو برمجة تلك الألعاب، وبالتالي نكون مستهلكين لها بكل معنى الكلمة، فلا يمكننا التحكم في نوعية ما يقدم منها. والمشكلة لا تكمن في المضامين التي يمكن أن تحملها تلك الأجهزة مثل (البلي ستيشن أو الإكس بوكس) فقط، وإنما في تأثيرها هي ذاتها على الطفل، من خلال طريقة عرضها لتلك المضامين، خصوصا أنها توجه للأطفال في مراحلهم العمرية المختلفة، بينما تؤكد تأثيرها العميق على الجهاز العصبي عندهم.

لعل التأثير السلبي لأجهزة الترفيه الرقمية المختلفة تتعمق كلما تعرض لها الأطفال في سن أبكر، حيث يكون الأطفال غير قادرين تماما على التمييز بين الخيال والواقع، ففي تلك المرحلة يمكن للطفل أن يمارس سلوك الراشدين دون تفكير منه في مستقبلية العواقب، ويلاحظ على الأطفال الذين يمضون أوقات طويلة في سن مبكرة أمام هذه الأجهزة ظهور سلوك عنيف يتسم بأنه مؤقت حتى تعديله.

بالإضافة إلى المشكلات الصحية التي تنجم عن التحديق في شاشاتها المتوهجة ومستوى الإثارة الذي توفره، وحالات الإحباط المتكررة، ومعرفتنا بما تسببه من حالات الإجهاد الجسدي الناجم عن الجلوس لفترات طويلة بطريقة معينة أمامها، وعلاقتها بالسمنة المفرطة لدى بعض الأطفال، والتأثيرات النفسية التي لا تنحصر في انقطاع الطفل عن التفاعل مع أعضاء المجتمع، والذي يضعه في عزلة تامة، مما قد يخلق حالة من الانطواء والسلوك الانسحابي.

كما أنها لا توفر له خبرة حقيقية ملموسة بالأمور التي يتعامل معها، ذلك أن الشاشة يمكن أن تعرض معلومات معينة، لكنها تفتقر إلى

مميزات الواقع المعاش الغني بالمثيرات ألام محدودة ، فنجد أن الفرد المواجه لهذه الشاشة لا يستطيع تحديد الأحجام والأماكن والوقت الذي حدثت فيه بالفعل ، حيث يمكن التلاعب بكل تلك المكونات من خلال المؤثرات المختلفة ، وبالتالي يبقى الفرد معزولاً عن تغذية الحواس التي تعيد اكتشاف الواقع ، وتعود السلعة هنا لنفرض عليه واقعا افتراضيا إجباريا يحرك مكامن المتعة لديه دون خلق معرفة حقيقية بما يجري على أرض الواقع ، في ذات الوقت الذي تعاني مناهجنا التربوية غياب فكرة العمل والإنجاز عبر تقدير العمل المنتج الذي يفترض تعاملًا مع وقائعية الحياة⁽²³⁾.

أجهد علماء الاجتماع وعلماء النفس في القرن المنصرم في تحديد مشكلات التلفاز التي يخلقها وجود هذا الجهاز في داخل المنزل، خصوصاً بأنه يتعلق بالأطفال ما قبل المدرسة، فبالإضافة إلى العنف والجنس الزائد يقلل من الفترة الزمنية التي يتفاعل فيها الطفل مع أفراد أسرته، وتزداد تأثيرات تلك الأجهزة الإلكترونية سوءاً بتواجدها في غرفة الطفل، إلا أنهم الآن باتوا يركضون وراء تنوع أساليب الترفيه الرقمية ، التي باتت تتحول إلى الحالة الفردانية من جهة ، وتلك التي تنطلق من الألعاب الإلكترونية إلى فضاء السوبرنطيقا أو ما يعرف بالشبكة العنكبوتية والإنترنت من جهة أخرى.

تتميط البطل الأجنبي وتتميط الإرهابي

لا توجد الفنون ولا تخلق خارج المجتمع ، ويبدو أن لكل فن جوانب متعددة تعكس طبيعة المجتمع الذي أنتج فيه ذلك الفن ، ويمكننا تصور تلك الاتجاهات وهي تنبع من الأيدلوجيا المهيمنة داخل المجتمع أو على أقل تقدير تعكس جزء من تلك الأيدلوجيا ، ويبدو أن أفلام الكارتون الموجهة للأطفال تحمل ذلك التوجه ، فمن عمل

²³ راجع: ماري وين: الأطفال والإدمان التلفزيوني، وترجمة عبد الفتاح الصبحي، عالم المعرفة، العدد 247، الكويت، 1999م.

أجزاء مسلسل جرنديزر ، يحمل البرنامج أيديولوجيته بالدفاع عن الكوكب عبر تحطيم الأعداء واستخدام القوة للهيمنة ، والتبشير بضرورة الإنسان السوبر مان ، كما تمثله أيضا شخصية سوبرمان في أفلام الكارتون.

ومن رسم سلسلة عدنان ولينا المعربة من نسختها اليابانية للمخرج هايوا ميازاكي ، يهدف إلى الدفاع أيضا عن الكوكب لكن عبر التكاتف والتعاطف والوفاء... الخ ضد قوى الشر التي تميل إلى تدمير الكوكب والاستيلاء على مصادر القوة والطاقة ، إنها دعوة إنسانية لتبني التخلي عن الحرب . ويمكننا النظر إلى ذلك التطور الهائل في صناعة الرسوم المتحركة وكيف تطورت بشدة لتخلق نماذج مختلفة تتناسب مع تغيرات الأطفال ونمو عقلياتهم .

فمیل بعض الألعاب الإلكترونية التي يتعامل معها أطفالنا إلى عرض صورة للبطل منمطة بحيث يصعب الخلاص منها ، تلك الصورة التي تبرز ملامح محددة لبطل خارق ينتمي للثقافة المهيمنة على مساحة تشمل العالم ، ذلك البطل الذي يستعين بشتى الأسلحة لقتل المجرمين أو المتمردين أو الأشرار ، التي قد تميل بعض ملامحهم وبدرجات متفاوتة إلى إبراز سمات تقاطيع الناس في دول العالم الثالث ، لتخلق تعزيزا للهيمنة الثقافية التي يسخر لها المنتصر كل أدواته الثقافية لتتعزز عند المهزوم نظرتة الدونية لذاته ، فتبث في ثقافة المهزوم صورة المنتصر ، تلك الصورة التي تجعله في وضع أعلى بينما يتخذ المهزوم وضعية سفلى تبررها ثقافته ذاتها ، تلك التي تجعل القتل المجاني في الأفلام أو على الشبكة أو على (البي ستيشن) مبررا من الناحية الثقافية.

ولسنا نستبعد تعميم صورة الإرهابي على الإنسان العربي خاصة، والشعوب المسلمة بعامة، مع وجود اتجاهات في المراكز الثقافية الكبرى من اتهام يوجه إلى كل عربي أو مسلم بالإرهاب، ذلك الاتهام الذي بات من الصعب إقناع أي تابع لتلك الثقافات بعدم

تعميمه على العرب، مما قد ينتج في المستقبل القريب برامج يلعب بها أطفالنا تقتل أناس على شاكلتنا، هذا إذ لم يحدث فعلا حتى الآن ، فتجد في أفلام الكارتون ارتباطا بين سواد العيون والشعوذة والشر ، بينما يتحول الإنسان العادي بمجرد اكتمال القمر إلى مستذئب يفتك بالناس كشر مطلق .

كما لا ينحصر ذلك على الألعاب الإلكترونية إذ يمكن أن يدخل في صناعة السينما التي تقوم على تمجيد أعداء الأمة من خلال اعتبار مدنهم هي المدن الناجية كما يفعل فلم الماتركس، وإظهار المتدين اليهودي على أنه الإنسان الكامل كما فعل فلم (يوم الاستقلال) وابن اليهودي هو العبقري الذي ينقد العالم، وحشر التدين اليهودي في كل المسلسلات المشهورة التي تنتجها (هوليوود)، حتى ليحسب المشاهد أن معظم سكان أمريكا هم من اليهود، تلك الكثافة لحضور اليهودي والصهيوني يراد منها التعود على تلك الصورة، ولكن المراقب يمكنه تلمس تلك التيارات الدينية المسيحية التي باتت تنمو وتشتد في أمريكا على الأقل.

كما أن الأمر لا يعود يقتصر على ألعاب الترفيه الإلكترونية، فعند تأملنا للألعاب التي تباع في المحلات المختلفة، والتي توجه للأطفال تحديداً، نجد أن هناك ميلاً نحو تكاثر بعض الألعاب المعبرة عن الحرب، مثل النماذج التي تقدم ألها المتنوعة (المسدسات، الدبابات، المجنزرات، الطائرات.. الخ)، وهي مما يتناوله الأطفال للعب، وقد ننسى أو نتناسى نواتج تلك الألعاب، باعتبارها منتجا له صورة خاصة يحث الطفل على لعب ألعاباً تنتج ظواهر سلوكية في الأطفال وملاحظة السلوك المتعلم مع اللعبة التي تشجع في نواحيها المختلفة على ممارسة العنف، وتقليد نتائجه دون إدراك حقيقي لما يترتب عليه مثل ذلك السلوك، وهي من مميزات مرحلة الطفولة التي تلتصق بالراهن بينما يغيب المستقبل في أفق التوقع للمركز حول الذات، وبالتالي تغيب نتائج الأفعال من أفق التوقع وكذلك تحمل مسؤولياتها.

المعرفة والصورة

لا يخلو الطفل من إرادة المعرفة، تلك الإرادة التي تبحث عن حالة من الإشباع، التي سرعان ما تعاود الظهور، إن ما يظهر في أسئلة الأطفال التي نتخيل غيابها، يمكن استجلاء غائيتها بوضوح، والتي ترمي إلى تبرير الوجود وإدراكه، إدراكا متتاميا، يساهم في تملك المعرفة الضرورية للنضج، تلك المعرفة التي تدفع بطاقة الاندهاش التي تتولد من الانفصال الناجم بين الذاتي والموضوعي، ذلك الانفصال المعذب الذي يصل بالطفل إلى إدراك أن العالم لا يسير وفق رغباته، فيبدأ مباشرة بعملية المقاومة التي يحاول من خلالها السيطرة على محيطه، ونحن كراشدين (عقلانيين) نحاول تقديم المعرفة له بشكل منظم، ذلك ما نطلق عليه التربية.

بينما ندرك أن هناك تأملا عميقا في ثقافتنا ينتج إجابات جاهزة لكل التساؤلات الحاضرة مربوطة بالماضي العميق، فعدد من الكتب التي ننتجها في ثقافتنا تشير إلى وجود تيار قوي يتأمل الماضي، ويحاول إعادة إنتاجه في الحاضر، وهي التي توظف التيار العميق المهيم على ثقافتنا الراهنة لإنتاج إجابات جاهزة لكل التساؤلات الحاضرة، انطلاقا من صورة تكاد تكون ثابتة للماضي البعيد، وبذلك يساهم في عزلة الطفل عن الحاضر، ناهيك عن عدم دفعه لتأمل المستقبل.

ولعلنا نلمس ذلك التجلي الملموس في النقص الواضح لقصص الخيال العلمي والقصص العلمية، وما يمكن أن نطلق عليه قصص الخيال العجائبي و الغرائبي الموجه للأطفال في مرحلة البطولة، والابتعاد عن مصادر المعرفة المنجزة المصورة في كثير مما يكتب للأطفال، لذلك نترك المجال واسعا للغير أن يملأ تلك الثغرة

الموجودة ، مستغلا فعل المقاومة الذي ينزع نحو المستقبل عند الأطفال.

ثقافة الصورة وقصص الأطفال

إن ولعنا بثقافة الصورة التي تحمل في داخلها شفرات متعددة، يدفعنا لمحاولة تقديمها للطفل مع القصص ، معتبرين أن تلك حالة كتابية (من الكتابة) تقدم مع الصورة ، تلك الصورة ، التي ربما تبقى في جانب منها شفاهية ، إلى حدود أننا نجد الطفل في مرحلة ما قبل المدرسة (3-5) سنوات ، يستطيع التواصل مع القصص التي تعتمد على الصورة فقط بلا نصوص مكتوبة ، وعادة ما نقدمها له عبر قص شفاهي ، نقوم به أو يقوم به هو ، في ذات الوقت الذي نعتقد أن ثقافتنا تتحول من الشفاهي إلى الكتابي ، ويبدو لنا أنها هنا، وفي كثير من المجالات البصرية تبقى في أفق الشفاهي.

ولعلنا في سياق إنتاج القصص الموجهة للأطفال، نشير إلى ذلك التلازم بين العمل الفني والنص السردي، وذلك التلازم، يحدث إشكالات لبعض المنتجين، حيث نجد القاص يبحث عن ينفذ له العمل، وربما يقضي أوقاتا طويلة في البحث دون طائل، لذلك نجد بعض الأعمال تتأخر في إنتاجها وظهورها إلى حيز الواقع ، كما أن بعض الفنانين يذهبون بفنونهم في هجراتها المتعددة التي تبعد بشكل كبير عن المدرسة التصويرية، ونجد من الندرة من يدرس الخصائص الأساسية المكونة لقيمات الرسم عند الأطفال، فنجد انتباه كبار الرسامين كبيكاسو للنظرة المطوية للعالم التي يتمتع بها الفن المنتج رسما من قبل الأطفال، وتكرار القيمات والكتل الناجحة، والألوان الصريحة البعيدة عن الاشتقاقات المعقدة الناتجة عن المعرفة العميقة باللون . ونجد أن الرسوم المصاحبة للقصص الموجهة للأطفال تنتج في كثير من الأحيان عن متخيل تابع للنص بصورة من الصور، وبالتالي يعبر عن قراءة أخرى غير منتبه لها في هذا المجال.

ويتضافر مع التيار السابق ميل متعمق يصور الحيوانات التي تقدم (في المسرح، والقصص المصورة) على أنها كائنات أخلاقية إلى حدود المطلق شرا وخيرا، مثل الذئب والثعلب كصورة تمثل الشر، بينما نميل بالأرانب والدجاج إلى صورة تقدم الخير المطلق في إهاب من الخنوع. وذلك يمكن اعتباره تسطيحا متعمدا للحياة والقيم الأخلاقية في الصورة المقدمة للطفل، إذ لا وجود للخير المطلق فيما يتحقق، ولا الشر المطلق أيضا، ولعل المسألة أكثر تعقيدا تبدو فيما وراء الخير والشر، وربما يدفعنا تصورنا الثقافي للطفل، واعتقادنا ببساطة إدراكه إلى ذلك الاتجاه، بينما يمكن الإشارة إلى أن اصغر الأطفال سنا اليوم، هم اكبر أجيال البشرية عمرا في الواقع، وبالتالي يقف الأطفال على قمة هرم المنجز الإنساني برمته.

نشير في هذا السياق إلى فقر المكتبة العربية للدراسات التي تحاول سبر التذوق الجمالي للطفل في مجتمعاتنا العربية، ذلك الكائن الذي بنتنا نعرف عنه الكثير، إلى درجة إننا نعرف أن الإنسان مع مرحلة النضج، يتعلم إغفال التفاصيل الكثيرة، التي تمر أمام عينيه بحكم الحاجة للتعامل مع الأشياء بغرضية، فتشير الدراسات التي أجريت على الأطفال في سن مبكرة (ما قبل النطق)، إلى أن الطفل يستطيع تمييز ما لا يستطيعه الكبار، فوجه حيوان (الليمور) بالنسبة للراشدين لا تختلف البتة بل تتطابق تماما، بينما لاحظ علماء النفس الانفعال الواضح على الأطفال في تلك السن حين تغير الصورة ولكن بوجه ليمور آخر، مما يدل على حدوث مثير جديد بالنسبة للطفل، بينما لوحظ أن الكبار لم يدركوا ذلك التغيير الذي استطاع الأطفال تمييزه.

كما تشير الدراسات إلى قدرة الطفل على الاستمتاع بالجمال منذ اللحظات الأولى، ولكننا في عالمنا العربي، على الرغم من تكاثر الجامعات ووجود تخصص علم النفس فيها، إلا أننا نفتقر لذلك النوع من الدراسات السابرة لقدرات الإنسان المتعددة، ولفقر

التفلسف المتأمل للتجربة الاستطيقية أيضا. وربما مرد ذلك أننا ننظر إلى وظيفة الجامعات محصورة في التدريس، وحقيقة أنها تعبر عن ضعف شديد في بنية الجامعة التي تقتصر على التدريس، ولسنا نعرف متى سنضع أمامنا هذا الهدف كمؤسسات تعليمية وثقافية في آن.

ولعلنا في اتصالنا بالصورة نعرض لصور مرفقة مع نص قصصي موجه للطفل، والنموذج الذي سنحاول النظر إليه هو قصة (البطيخة القوية)⁽²⁴⁾ للقاص البحريني (إبراهيم سند) على الرغم من أننا سوف نوجز مختصرا للقصة ألا أننا سنركز على تلك الرسوم المصاحبة للقصة والتي رسمها الفنانان (أحمد عنان) و(جعفر الشقاق)، والقصة تستثمر تراثا قصصيا يحكي عن الأقوى، ولربما لازلنا نتذكر تلك القصة التي تحكي عن هو الأقوى وتكرر على لسان الحيوانات ومن ثم على لسان الشمس والرياح، أي كائنات الوجود التي يساءلها الفأر عن هو الأقوى ومن يفوز في الصراع.

ولعل سبب اختيارنا لهذه القصة بالذات هو كونها من مجموعة قصصية فاز صاحبها بجوائز عديدة ومنها الجائزة الأولى لمسابقة الملكة نور الحسين لأدب الأطفال لعام 1998م التي حصل عليها بسبب هذه القصة.

سمر الحكاية

تسرد القصة أحداثا تبدأ بالماضي هكذا "كانت البطيخة التي لم تكن سوى بذرة قبل ثلاثة شهور ترى أنها قوية بما فيه الكفاية، أخذت تعرض جسمها الأخضر للشمس لكي تزداد قوة ومتانة، جاءت عنزة وأكلتها" ثم جاء ذئب أكل العنزة، وجاء كلب ليقول الذئب، ثم جاء أسد وأكل الكلب، بعدها جاء صياد واصطاد الأسد، ثم جاء شبح

²⁴ إبراهيم سند: البطيخة القوية وقصص أخرى، ط1، 2002م، دار النشر ومكان النشر غير مذكورة، صفحة 5-13

ليلي وأخاف الصياد الذي وقع في حفرة ومات، ثم جاءت الشمس المحبوسة طوال المساء وسددت سهامها للشبح فمات مهزوماً، وتنتهي القصة هكذا "وفي المرج الأخضر خرجت بذرة تستمتع بضياء الشمس، إنها بعد فترة، ستصبح بطيخة ناضجة لكن هل هناك عنزة ستأتي لأكلها؟ لا فر بما خروف قدم"، وكان كل واحد يشعر بأنه أقوى ممن تغلب عليه، في النهاية البطيخة تعود لتنتبت من بذرة مهملة، لذلك هي بطيخة قوية.

صدمة مباغطة

على الرغم من أن القصة صادمة بسبب العنوان الذي يشي بقوة البطيخة، لكن النص يفضي مباشرة إلى أكل العنز للبطيخة القوية في أول فقرة، إلا أن اكتمال الدائرة يشير إلى قدرة النبتة على التكاث، كما أن القصة تحاول بطريقتها توصيل فكرة السلسلة الغذائية للطفل، وإن سر قوة النباتات ليست في قدرتنا على أكلها، أو أكل الحيوانات لها، إنما تكمن قوتها في قدرتها على التكاث عبر البذور، ذلك أنها أساس للسلسلة الغذائية، فبدون النباتات لا توجد حيوانات.

يتوزع النص على ثمان صفحات، وبها ثمان لوحات وثيمة مأخوذة من إحداها، تتميز اللوحات بكونها منفصلة عن الكتابة، تلك الكتابة التي تعرض في وسط الصفحة من الجهة العليا، بخطوط ممتلئة، ولعل من المميزات الجيدة عدم كتابة النص على خلفية الصورة، ذلك لما يمكن أن تسببه من تشويش للإدراك خصوصاً في مرحلة الطفولة، ومن المعروف إن إدراك الخلفية والأرضية تعتبر أحد المفاهيم التي أشارت إليها مدرسة الجشطالت.

انفتاح الصور

نلاحظ في الصورة الأولى توزع النباتات في الخلفية على خط الأفق الذي ينحني، وذلك التوزيع يشير إلى غياب توظيف علم المنظور في التصوير، ألا أننا نرى أن للبطيخة عينين وفماً، بينما تتصل البطيخة بالنبتة عبر جهتها العلوية وتتدلى من فوق الرأس ورقة تشير في تشفير رامز إلى الأنوثة، بينما تتمتع هذه البطيخة بعين هلالية يمنى، ربما يشير إلى طريقة تقطيع البطيخة على المائدة، وإلى شكلها المغربي، ولها جفن علوي أحمر اللون، ربما يشير إلى نضجها، كما أن لها فماً هلالياً باسماء، تبدو فيه الشفتان حمراوان، كل الإشارات تتخذ تفاصيلها شكل النضج في التشفير باللونين الأحمر والأخضر المتمثل بالخطوط الطولية التي تمتد مع اليدين التي تتمطى بهما البطيخة القوية، لعلنا ندرك وسوسات الإغواء التي يطلقها أحمر الشفاه عند النساء، ولكنها هنا تشير إلى قلب البطيخة الناضج في تناص واضح مع نضج الفاكهة بتغير لونها، لكن البطيخة خضراء من الخارج ولا سبيل إلى التدايل على نضجها ألا بشقها وأكلها.

سطوة الإحياء

يتضح الاتجاه الإحيائي للصورة، تلك التي تضيء التفاصيل البشرية على ما هو غير بشري، إذ إن من يدرك الصراع ليس هو الحيوان وإنما فعل الإدراك مربوط بالإنسان، كما استخدم الفنان توزيع ثيمة الزهور بتكرار الشكل، مما يشير إلى استيعاب لطبيعة فن الطفل الذي يميل لتكرار الأشكال الناجحة لديه، وبالتالي الارتكاز عليها، كما تكتنز الصورة بالأخضر المتدرج من الفاتح حتى القاتم، وهو من الألوان الباردة، في مقابل الشمس التي تطل من العلياء، وكأنها زهرة عباد الشمس، أشعتها صفراء على شكل أوراق زهرتها، بينما يتوزع البياض على العينين، كما يصطبغ الأنف والحواجب بلون برتقالي، وللشمس عينان كبيرتان كما البطيخة، ولعلنا ندرك في فن الأطفال أن كبر العينين يدل عادة على الطيبة.

وربما تلتزم الصورة بنوع ما من المقاييس التي تعاكس النظرة المطوية للعالم، حيث تكون الأشياء في المقدمة أكبر من تلك التي في الخلفية، فالبطيخة تأخذ مساحة واسعة من الرسم ككتلة في الطرف الأيمن من اللوحة، بينما تتكرر صورة الطائر وورق الأشجار ونبات الفطر، بالشكل الذي يظهر فيه في الرسوم الكرتونية، وبذات النمطية السابقة التي أشرنا إليها باعتبارها أحد مميزات فن الطفل.

في اللوحة الثانية تظهر العنزة في الوسط تماما، ولعل هذه العنزة تبدو مثيرة، ذلك لأنها تحتوي على اللونين الأزرق بدرجات والأحمر بدرجات أخرى، على العكس من صورة البطيخة التي تلتزم برغم تشفيرها بالألوان الحقيقية للبطيخة إلى حد ما، بينما تمتد على نصف مساحة الصورة في الوسط، وتبدو وقرونها البنفسجية وعيناها الجاحظتان بعد أن أجهزت على البطيخة القوية التي تختفي من المشهد، لتختفي العصافير وتميل الأرضية للدكانة أكثر من المنظر السابق، بينما تظل الخطوط السوداء التي تمثل العشب موزعة على أرضية الأخضر، ولربما كان استخدام الأسود في التحديد الخارجي والداخلي للكتل واضحا في كل الرسوم.

انتقال الصورة

في اللوحة الثالثة يتغير المشهد تماما من حيث الخلفية وطبيعة الأرض، ليظهر الذئب الذي لا يمت إلى الذئب إلا بفكه الواسع وأسنانه التي تبدو، ولبدة ما تغطي رقبتة، ومن المعروف أن بروز الأسنان في الرسوم الكرتونية تبين الصفة العدائية للكائن، بينما نشاهد العنزة وهي تفر، وهو يقفز عليها، بذات المنظور. في اللوحة الرابعة يظهر الكلب الأخضر المرقط بالسواد يهجم على الذئب الذي يبدو خائفا، في أرضية أخرى، وفي الصورة الخامسة يظهر الأسد بلونه الأصفر وهو يعض الكلب الذي ينزف، ضمن خلفية مختلفة ولكن بذات النمطية، ثم في الصورة السادسة يظهر الصياد الذي

أطلق النار على الأسد المغمض العينين دلالة على الموت، والنازف دما أحمر قان، بينما يختلف العشب في هذه الصورة، إذ يعلو قليلا.

في الصورة السابعة يظهر الشبح الأسود محدودا بالزرقة فوق العشب المبيض، والشبح ذو عينين وفم مدور وخرطوم كأنه شبح أفلام الكرتون، كما تظهر في الأسفل ثيمة الصياد وهو يصوب بندقيته. في الصورة الأخيرة تظهر حبة البطيخ وهي تبتسم بعينين كبيرتين وانف حاد، وفم هلالى محمر أيضا، كما تعود الطيور والشمس إلى المنظر دلالة على عودة الربيع، وتعود الأرضية أخف اخضراراً، إلا أن الأشجار تبد ومختلفة في الخلفية، وكأنها انعكست من اليمين إلى اليسار.

تبد والصور معبرة عن الحدث الذي يتوزع على صفحات القصة، ولكن التساؤل يكمن حول مدى صلاحية القصة للأطفال في مرحلة التاسعة، تلك المرحلة التي يدرس فيها الأطفال السلاسل الغذائية البسيطة في منهج العلوم، يكون منظر الافتراس والموت غير محبب لهذه الفئة العمرية، ولربما تصلح أكثر لمرحلة البطولة في الطفولة، ألا أنها تتميز بالبساطة الشديدة، ولعلنا نعرف صلة القرابة العلمية بين الكلب والذئب، وعادة فالمفترس لا يأكل الحيوانات المفترسة من فصيلته، ألا مع الجوع الشديد جداً، أو لأسباب تتعلق بالخوف بالنسبة للصغار، كما لا تقتل الحيوانات لمجرد الشعور بالنصر أو القوة كما حدث للكلب مع الذئب، مع تكرار منظر الدم في صورتى افتراس الأسد للكلب وفي قنص الصياد للأسد.

في المدى الأخلاقي

هل تقترح علينا القصة مسألة القصاص؟ فمن قتل يقتل ولو بعد حين، إذا كيف انتصرت البطيخة، الضحية الأولى، وما حال الباقيين؟؟ والسؤال الموجه للوحات المقدمة مع القصة هو الذي ينبع من النظرة إلى الطفل، فهل تقليد فن الطفل يجعل الطفل أكثر تفاعلاً

مع الرسوم؟ وهل استخدام فن الكاركتير في تشكيل الشخصيات يقربها من عين الطفل؟ هل نعتقد بأن الطفل قادر على الاستمتاع بالفنون البصرية الراقية؟ أم أنها ضرورة ترسبت كتقليد في كتب الأطفال؟؟ أيهما يمكن أن يلعب دورا محفزا، الرسم بذاته، أم الكلمات التي تصور الحدث؟ أين تتقاطع الصورتان؟ وأين تختلفان؟ الصورة البصرية غنية بالتفاصيل التي لا يشير إليها النص، فمثلا لم يشر النص إلى أن الأسد نزف حتى الموت؟؟ أو أن الأسد عض الكلب في ظهره، بينما يقترح النص أن الكلب مات من الخوف، بينما يشير النص إلى أن الصياد حمل فرو الأسد وراح يغني، لكن الصورة تسكت عن هذا الحدث، كما لا تحكي الصورة عن موت الشبح أو كيفيته، الصورة تفتح النص على التأويل في تباعد عن النص، بينما النص يغلق الدائرة مرة أخرى بقدم الخروف.

تضاد الفن

أشير في ختام هذه الورقة إلى مسألة تتعلق بتغيير الألوان الحقيقية للأشياء المقدمة للأطفال، كثيرا ما يشير الموجهون في وزارة التربية عندنا إلى ضرورة تعليم الأطفال الألوان الحقيقية للأشياء، فهل تغيير لون الأسد مثلا أو الكلب يدل على وجود اتجاه آخر، اعتقد أنه من البؤس الشديد في مسألة الفن ربط الطفل بألوان الأشياء المتعارف عليها، وكأن مسألة اللون ثابتة تبات الجبال، وحتى الجبال تتحرك مع حركة الأرض، ترى كيف سيكون لون الوردية الحمراء في ظلمة الليل، أو غيره من الألوان، ماذا إذا حاولنا النظر إلى الأشياء عبر الأشعة فوق البنفسجية، توسع المدارك الإنسانية، يجعله قادرا على تخيل سحابة زرقاء، أو قمر بنفسي، الفن تمرد على الحدود إطلاق للمخيلة، لو غيرنا الضوء الساقط على الأشياء فكيف ستبدو؟؟ اعتقد أن علينا إطلاق العنان للخيال، ليخلق في فضاء من الحرية، علينا أن نكف عن تعبئة العقول بالمعاد و المكرور والمألوف.

ثبت المصادر والمراجع

1. إبراهيم سند: البطيخة القوية وقصص أخرى، دار النشر
ومكان النشر غير مذكورين، ط1، 2002م.
2. باقر النجار: صراع التعليم والمجتمع في الخليج العربي، دار
الساقى، بيروت، ط1، 2003م.
3. بكري خليل: الايدولوجيا والمعرفة، دار الشروق، ط1،
2002م.
4. الجمعية البحرينية لتنمية الطفولة: ندوة الحماية القانونية للطفل
في البحرين مجموعة الأبحاث، مكان الطبع ودار النشر غير
مذكورتان، ط1، 1993م.
5. ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدي
امرئ القيس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1992م.
6. سعيد إسماعيل علي: فلسفات تربوية معاصرة، سلسلة عالم
المعرفة، العدد 198، ط1، الكويت، 1995م.
7. سيد محمد خير الله وآخرون: سيكولوجية التعلم بين النظرية
والتطبيق، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، 1983م.
8. شاكر عبد الحميد: عصر الصور السلبيات والايجابيات،
سلسلة عالم المعرفة، العدد 311، الكويت، ط1، 2005م.
9. طلعت حسن عبد الرحيم: الأسس النفسية للنم والإنساني، ط2،
دار الفلم، دبي، 1983م.

10. عائشة حمد المعاودة: أدب الأطفال في البحرين، دار النشر غير مذكورة، ط1، 2006م.
11. علي احمد الديري: التربية ومؤسسات البرمجة الرمزية كيف تنتج المؤسسات ذواتنا؟، الدار العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002م.
12. فاروق أوهان: آفاق تطويع التراث العربي للمسرح دراسة في الحث عن هوية للمسرح العربي، الظفرة للطباعة والنشر، أبو ظبي، ط1، 1999م.
13. فاطمة المرنيسي: الجنس كهندسة اجتماعية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1975م.
14. ماري وين: الأطفال والإدمان التلفزيوني، وترجمة عبد الفتاح الصبحي، عالم المعرفة، العدد 247، ط1، الكويت، 1999م
15. الموسوعة العربية الميسرة.
16. هاري ريفلين: تنمية القدرة على التعلم عند الأطفال، وترجمة محمد عماد الدين إسماعيل وآخرون، سلسلة دراسات سيكولوجية، العدد 200، مطبعة مصر، القاهرة، ط3، 1992م.

الفهرست

- 3..... الإهداء .
- 4..... المقدمة .
- 5 الفصل الأول .
- 13 الفصل الثاني .
- 21 الفصل الثالث .
- 28..... الفصل الرابع .
- 51 الفصل الخامس .
- 90 ثبت المصادر والمراجع .

- . المؤلف في سطور
 الاسم: جعفر حسن جعفر عباس.
 المؤهل العلمي : بكالوريوس تربوية.
 الوظيفة : معلم بوزارة التربية و التعليم في مملكة البحرين.
 شاعر و ناقد
 الإصدارات :-
- . نص في غابة التأويل - تأليف مشترك - أسرة الأدباء
 والكتاب، المنامة، ط1، 2001م.
 - . عبور الأبد الصامت - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،
 بيروت ، ط1 ، 2001م .
 - . تمنع الغابة الطرية - توغلات في نصوص شعرية ،
 المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 2005م.
 - . اختراق المرايا ، فراديس للنشر والتوزيع ، المنامة ، ط1 ،
 2008م.

كتب جاهزة للطبع .

صمت يضمحل / نظرات في الشعر المعاصر

بؤرة السرد - قراءة في نصوص

النقد دائرة من الضوء

ما النقد

البريد الإلكتروني: jafferh2010@gmail.com

العنوان البريدي : منزل : 1274 : طريق 3022 : مجمع

330 ، المنامة ، أبو غزال .

أدب الأطفال يبقى طريقا مفتوحا، ويبقى الأمل بالمستقبل مشروعا،
مادام هناك أطفال يشربون حليب الوقت ، ونكهة الآتي عبر ما
نستطيع أن نحمله لهم ، لعل هذا الجهد يضع خارطة ما عن كل هذا
القلق الذي ينتابنا ، ويتفقت في كتابات مبدعينا التي توجه للأطفال
على مساحة هذا الوطن العربي ، والذي لا يزيد فيه نصيب الطفل
عن سطر في كتاب !