الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جامعة د.الطاهر مولاي سعيدة
Université Dr Moulay Tahar de Saida

كلية الآداب واللغات والفنون
رئاسة المجلس العلمي
الرقم 79 م.ع/ك.آ.ل.ف/ج.س/2021

Faculté des lettres, des langues, et des arts
La présidence du conseil scientifique

سعيدة في2021/11/13

مستخرج من محضر اجتمـــــاع المجلس العلمـــــي

بناء على محضر اجتماع المجلس العلمي المصغر للكلية في دورته الاستثنائية بطلب من السيد رئيس المجلس العلمي للكلية المنعقد يوم 2021/11/11 على الساعة التاسعة صباحا بقاعة الاجتماعات،والذي ضم كل من السادة :

السيد /عميد كلية الآداب واللغات والفنون.

السيد / رئيس المجلس العلمي للكلية.

السيد / نائب العميد مكلف بما بعد التدرج والبحث العلمي والعلاقات الخارجية.

السيد / نائب العميد مكلف بالدراسات والمسائل المرتبطة بالطلبة .

السيد / رئيس قسم اللغة والأدب العربية.

السيد / رئيس اللجنة العلمية لقسم اللغة والأدب العربية.

السيد رئيس اللجنة العلمية لقسم الفنون.

وبناء على جدول الأعمال المتضمن المصادقة على نتائج الخبرة العلمية المتعلقة بالمطبوعات البيداغوجية. وبعد الاطلاع على تقارير الخبرة الايجابية الخاصة بالمطبوعة البيداغوجية للأستاذة: مخلوف حفيظة -الرتبة أستاذ محاضر (أ) من قسم الأدب واللغة العربية تحت عنوان :محاضرات في مقياس أدب الطفل الموجه لطلبة السنة الثالثة تخصص أدب عربي للسنة الجامعية 2021/2020 والمنجزة والمرسلة من قبل الأستاذين الخبيرين :

1- الأستاذ : الدكتورة حاكم عمارية الرتبة (أستاذ)---من جامعة سعيدة.-د.مولاي طاهر.

2 - الأستاذ : الدكتور فايد محمد – الرتبة (أستاذ)-- من جامعة تيسمسيلت .

وبناء على الخبرة الايجابية صادق أعضاء المجلس العلمي الحاضرون على تقرير الخبرة العلمية الإيجابي.

رئيس المجلس العلمي

أ.د. عبو عبد القادر
رئيس المجلس العلمي للكلية

عميد الكلية

عميد كلية الآداب و اللغات و الفنون

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة د. الطاهر مولاي

كليّة الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

الـــحامل البيداغوجـــــي

لـــــ: محاضرات مقياس أدب الطفل

السنة الثالثة ليسانس

تـــخصص: أدب عـــــربي

إعداد الأستاذة: حفيظة مخلوف

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة د. الطاهر مولاي

كليّة الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

الـــحامل البيداغوجـــــي

لـــــ: محاضرات مقياس أدب الطفل

السنة الثالثة ليسانس

تـــخصص: أدب عـــــربي

إعداد الأستاذة: حفيظة مخلوف

المجلس العلمي للكلية

مقدمة:

إنّ الأمن الأسري هو اللبنة الأساسية للمجتمع، لأنّه يقوّي الوشائج الإنسانية، ويبعث الدعة والطمأنينة في النفس، ولولا توافرها داخل بنياته، لانحلّت أواصره، وحلّت عناصره ، ناهيك عن خلية الأسرة بعدّها المؤمن الرئيسي لفعل الاستقرار ولولاها لاختلّ التّوازن، وتنافرت القلوب، وفقد التّواد والتّراحم بينهم، في حين أنّ ديننا الحنيف ما فتئ يرغّب في الدعائم الرئيسة لمسيرتنا نحو الفلاح، ويعمل جاهدا على تأصيلها، وتثبيت أركانها لتنتشر المحبة والرحمة بين الناس لقوله تعالى: " ومن آياته أنْ خلق لكمْ من أنفسكمْ أزواجًا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودّةً ورحمةً" (الروم. 21) ممّا يؤهل أفرادها للعطاء والجود أكثر، غير أنّ مبدأ الأمن لا تضمنه الأسرة وحدها، بل أمن الطفل مرهون بكلّ ما يحيط به من

واقع وتحديات المنهج السليم لتحقّق الأمن الأسري

ينعم الأفراد بالأمن الأسري من خلال واقع البيت، واقع الشارع، الأقران، الحرم المدرسي.....وهذا الأخير منوط بأمن من نوع خاص ليؤتيَ أُكله من خلال مردودية وكفاءة التلميذ.

لا جرم أنّ هناك وسائل وأساليب اجتماعية كثيرة كفيلة بأن تحقّق طفرة نوعية لتأصيل مفهوم الأمن من أبرزها المنهج المحكم في اتخاذ القرارات لاسيما تلك المتعلّقة بمناهج التربية والتّعليم، والتّركيز على تداعياتها لكي ينشأ المتعلّم تنشئة تخوّله التشييد والتّعمير، وبإسقاطها ينتج الهدم والتّقويض.

إذا تأصّل مفهوم الأمن داخل الأسرة الواحدة، تآلفت القلوب، واتصلت الأرحام، ووجب على الأولاد التأدّب الأقصى في حضرة آبائهم ومعلّميهم وأقرانهم، وعلى الآخرين مراعاة الأدب معهم ليقتدوا بهم ويحبوهم، والحديث عن الاقتداء الداعي إلى الاهتداء مدار موضوعنا أيضا، فالأولياء يمثلون الصورة العاكسة لأبنائهم، وبما أنّهم ذوو خبرة بتجارب الحياة أكثر منهم وجب عليهم أن يمرروّا، ما خبروه تمريرا

يفضي دوما لما هو أفضل لهم، ولمستقبلهم الذي يزهر بفعل الأمن، لذا فالأمن الأسري جادة عسيرة، دروبها وعرة، والوصول إلى برّ أمانها بيسر يستدعي تقصي خطى من هم أكثر خبرة منّا، وأبعد تجربة عنّا، ولقد صدق خير الأنام ـ صلّى الله عليه وسلّم ـ حين قال: " أصحابي كالنجوم بأيّهم اقتديتم اهتديتم" حديث صحيح.

وعليه فموضوع البحث يركّز على قضايا هامّة أبرزها السبل الاجتماعية الناجعة لتكوين الطفل تكوينا سليما، وإلى أي مدى يشكّل الأمن الأسري ركيزة من ركائز مستقبل مشرق له؟ ثمّ انتقاء المنهج المحكم عن طريق الاستعانة بالوسائل المعينة على نجاحه في حياته العلمية والعملية، والقضية الثانية التي سأوجّه الأنظار إليها هي الاقتداء بعنصرين فاعلين داخل خلية الأسرة (الأم، والأب)، لأسلّط الضوء على دور المعلّم في ترسيخ ثقافة المتعلّم متّكئة على بعض النماذج التّعليمية المتعلقة ببعض مناهجنا والتي تسير في وتيرة واحدة مع ما أثرته من قضايا آنفا، رغبة مني في نقل تجربة متواضعة تلامس الواقع المعيش بكل حيثياته، بالنظر إلى ما تفرزه هذه التجربة من سمات فكرية ونفسية التي تشجع السلوك الإيجابي في جميع المراحل العمرية.

أمّا المنهج المتبع في الدراسة ارتأيت أن يشمل الوصف والتّحليل إذ أنّه يعدّ الأنسب ـ في رأيي ـ لمثل هذه المواضيع من حيث الولوج إلى العالم الأسري وما يجب أن ينعم به من دفء وحنان، وبالنظر إلى ما تتأبطه من أنشطة اجتماعية من كلّ النّواحي المادية، والروحية، والعقائدية.

إنّ الإيمان القوي بفاعلية الوسط الأسري ضروري بما كان، لأنّه القالب الموضوعي المتميّز الذي نصبّ فيه المعاني والأفكار والمشاعر، وهو الوسط الذي يسمح للطفل أيضا بأن يقوم بعملية (التّطهير) فيفرغ ما في جعبته عند والدته تارة، وعند والده تارة أخرى، من خلال ما قضاه من يوم حافل داخل الحرم

المدرسي، إذ تلتف أفكاره حول المواد الدراسية المحدّدة بساعات التمدرس، أو تتشابك خيوط التواصل بينه وبين أقرانه خلال دقائق الاستراحة القليلة، غير أنّ هذا التحديد الزمني أو الحجم الساعي المعدّ للاستزادة بالمعارف هو الذي يولّد أحيانا كثيرة ما يعرف بالضغط لدى التلميذ ـ الطفل ـ وبالتالي يكون بحاجة ماسة إلى زاوية خاصة تشعره أولا بالأمان بهدف درء التّعب، وثانيا استعداد الوسط الأسري (الوالدين) لاحتضان آلامه وآماله، والإنصات إلى انشغالاته إذ هذا ما يعين على اكتساب مهارات التواصل الاجتماعي، وتطويعها، ذلك أنّها تعمل على تعزيز قدرة الفرد على التّوافق مع من حوله، فتجاربه اليومية عديدة، وما يصادفه من مواقف في غده لا يعد ولا يحصى ممّا يستوجب خلق علاقة إيجابية بين الأسرة و الأبناء فإلى أي مدى هي مهمّة في حياتهم؟.

وعليه، فطبيعة العلاقة الواصلة بين الطرفين ينبغي أن تشدها حبال التآزر والمودة، وحبال الحب والقرب لئلا ينأى الولد عن نبع الحنان، ومعاني الوقار والاحترام الذي يستوجب من الأسرة أن ترسّخه في ذهن ابنها ترسيخا صائبا يقوم على الوسطية والاعتدال، لا على العصبية والانفعال ولئلا ينفر الابن من الأحكام الجائرة أحيانا، أو السلطة المستعبدة أحيانا أخرى.

يدلّ التّلقين على كل ما يرتبط بالتلقي سواء أتعلّق الأمر بالمدارس أو الثانويات أو الجامعات، وتطلق على جملة المعلومات التي تربط بين المرسل والمرسل إليه، يصطلح على التسمية أيضا التعليمية (ديداكتيك)، ويرى "سميث آب" بأنّها أحد فروع المعرفة لأنّها تربط بين المحمولات المعرفية، والتّشكيلات التربوية التي لا تكتمل إلاّ بمساندة وسائل مدعّمة للعلم والتعليم، والأمر مرهون بطبيعة الأساليب الصحيحة، والطرق المنهجية المحكمة، التي تسعى إلى تحقيق الهدف المنشود.

إنّ المنهجية العلمية الصحيحة هي التي يتوصل من خلالها . الطفل . إلى تحقيق أهداف عقلية ووجدانية صحيحة، غير أنّها تتسم بالنسبية -في الغالب- والتّعقيد أحيانا لاتصالها بعوامل وراثية واجتماعية أو فكرية، لذا ينبغي على المرسل (المعلّم) أينما وجد في البيت، أو في الشارع، أو في الحرم المدرسي أن يضع خطّة عملية تقتضي إرشاده وتحسين مستواه عبر الأبعاد الثلاثة : الوراثة . الفكر- المجتمع.

يرى الأستاذ حنفي بن عيسى أنّ ((كلمة تعليمية في اللغة العربية مصدر صناعي لكلمة تعليم، وهذه الأخيرة مشتقة من علم أي وضع علامة أو سمة من السمات للدلالة على الشيء دون إحضاره)). فالأهم هو طريقة إيصاله للآخر بصورة صحيحة، وهذا لا يرفق إلّا بجملة من الميكانيزمات الاتصالية التي تساعد الطفل على اتخاذ القرارات المناسبة، أو من خلال إجابته على مختلف التساؤلات التي تشكّل أحيانا عائقا أمام سبيله للوصول إلى حقائق الأشياء من حوله، ثمّ إنّ هناك من الباحثين من يربط فكرة المنهج المحدّد بالحياتين العلمية والعملية، والتي يضبطها عامل الوقت مثلا، وتنظيم مشاريع الغد وفق خطط معيّنة يسطّرها الأولياء داخل الوسط الأسري، أو يسطّرها المعلّم داخل الوسط المدرسي بعامل آخر لا يقل أهمية عمّا ذكرنا، وهو عامل الأخلاق الذي يشكل حقلا خصبا في نماء شخصية الطفل، يساهم في بلورته توجها ت ثلاثة : الوراثة، الفكر، والمجتمع

أ- الوراثة: وما ينقل من مكتسبات من غير واسطة تكون أحيانا محاكية للأولياء في السلوكات أو التصرفات، وغيرها.

ب . الفكر: ونحن نعلم أن جلّ الأفكار فطرية مخبّأة في العقل منذ ولادة الإنسان، ولكن هي بحاجة لمن يستدعيها، ويقوم بتنشيطها وتجديدها.

ج ـ المجتمع: هو الآخر يعدّ العنصر الفاعل داخل الخلية الأسرية بكل ما يحمله من مؤثرات مباشرة، وغير مباشرة.

تتفاعل هذه التوجهات فيما بينها لتتوج بما يعرف بسبيل الاقتداء، إمّا إعجابا بتصرفات وسلوكات الآخر، وإمّا تأثّرا بنمط عيشه، أو طريقة كلامه، أو حتّى الطريقة التي يستهدف بها مشاعرك وأحاسيسك، فتأسرك، وتجعل الحافر يقع على الحافر.

هذه الوسائل وغيرها، هي التي يسعى فيها البحث العلمي لإيجاد الشروط الواجب توفرها في الإشكاليات والتّصورات من حيث النظرية والتّطبيق، ثمّ اقتراح الحلول المناسبة، بالتالي فإنّ المنهجية العلمية الصحيحة هي التي يتوصّل بها الطفل إلى أهداف عقلية ووجدانية سليمة، ثم إنّ الحديث عن ضرورة اتباع الطفل لمنهج سليم في الحياة يستلزم الدربة والمران عليه يوميا، لاسيما إذا أخذنا ـ بعين الحسبان ـ أنّ عامل التنظيم، ورسم جادة الطريق من أولى الخطوات التي ينبغي على الوالدين اتخاذها داخل عالمهم الخاص بهم بحكم أن كلّ أسرة تختلف عن أخرى إن في العادات والتّقاليد أو في سبل العيش والثقافة والمستوى التعليمي والتربوي، والاختلاف البيّن تميّزه الأفكار، ممّا يجعل أسرة ما تتفرّد بصبغة حياة معينة، أو بأسلوب تربية خاص، هذا ما تؤكّد عليه الباحثة الجزائرية:

"آمنة بلعلى في كتابها (أسئلة المنهجية العلمية في اللغة والأدب) وصحيح أن المؤلّف موجّه للطلبة المقبلين على البحوث الجامعية، لكنّه صالح أيضا لمن هم أقل مستوى، بالنظر إلى الخطة المحكمة التي اختارتها الكاتبة بدءا بفهرست الموضوعات الثري مثل:

(مفهوم المنهج، شروط الباحث العلمية، كيف نفكر تفكيرا علميا، كيف نقرأ كتابا، اختيار المنهج، وضع الخطة، ترتيب المادة والمعلومات وأنواعها .....) أو حين ترفق هذه المادة البحثية بما يعزّزها من

أخلاق يتوجب على المتعلّم أن يتحلى بها، والتي تبدو لضعيفي الإدراك، وبعيدي الامتلاك، أنّها من الأمور التّافهة التي لا معنى لها أو من الأشياء العارضة التي لا شأن لها في حياة المتعلّم، غير أنّ الكاتبة تخصّص لها مساحة لابأس بها في البحث مثل (عنصر الاجتهاد، القدرة على الابتكار، والعرض المنطقي، الفهم الدقيق للنص، القدرة على الإقناع، التأدّب الأقصى .....) ناهيك عن الطريقة البسيطة التي تعرض بها هذه الأفكار وهي مناسبة لأن تلقّن الطفل بصورة مباشرة ليتعلّم أو بالأحرى ليتلقى المعلومات بيسر، تقرن ذلك بفائدة العلم وآثاره على مكتسبات عقل الطفل ومدركاتهم مصداقا لقوله عليه الصلاة والسلام:

((تعلّموا العلم، وتعلّموا للعلم السّكينة والوقار، وتعلّموا لمن تتعلّمون منه، ولمن تعلّمونه، ولا تكونوا جبابرة العلماء)) رواه أبو هريرة، نقله الهيثمي في مجمع الزوائد. فانتقاؤها لنص الحديث هذا يدل ضرورة الجمع بين الأخذ بالعلم، ووجوب الاستزادة بمختلف المعارف برفقة التحلي بجملة من الخلال الحميدة التي تضمن الروية والتواضع، فكلّما خفضت جناح الذلّ للآخر كلّما نلت المفاخر، مفخرة إذكاء العقل من ناحية، ومفخرة توقد الصفات التي بها يصل الطفل إلى الرفعة والسؤدد- على حدّ تعبير ذي الأصبع العدواني في وصيته لابنه:

((ألن جانبك لقومك يحبوك، وتواضع لهم يرفعوك، وابسط لهم وجهك يطيعوك)). وتلقي العلم أيضا له أحكام معينة أبرزها تلك التي تتعلّق بمصدره، الأولياء ـ كما ذكرنا ـ إلى جانب المدرسين، وهو أي ـ العلم ـ يقف جنبا إلى جنب مع الأخلاق التي يجب عليهم العمل على غرسها في باطن نفوس أولادهم، فبها يترفّع عن الرديء، ويتعالى عن الدنيء.

وقال الإمام الغزالي: ((آداب العالم: الاحتمال، ولزوم الحلم، والجلوس بالهيبة على سمت الوقار، مع إطراق الرأس، وترك التّكبر على جميع العباد، إلاّ على الظلمة زجرا لهم عن الظلم، وإيثارا للتواضع في المحافل والمجالس، وترك الهزل والدعابة، والرفق بالمتعلّم، والتّأني بالمتعجرف، وإصلاح البليد بحسن الإرشاد، وترك الحرْد، عليه، ومؤاخذة نفسه ـ أولا ـ بالتّقوى ليقتدي المتعلّم ـ أولا بأعماله، ويستفيد ـ ثانيا ـ من أقواله)).

تجتمع هذه الصفات لتؤدي معاني التواضع والوقار، لأنّه ـ الطفل ـ إن لم يتواضع في نيل العلم لن يرقى في سلالم الأمجاد والرتب، وإن لم يترو في بلوغ درجاته، لن يسقى من نعيم المعرفة واللقب.

وقال: الوقار وسط بين الكبر والتّواضع، فهذه الصفات وغيرها توقد همم المتعلّم للاستزادة من العلم والمعرفة، ولا مناص إذن من الجمع بين العلم والأخلاق السوية في شخصيته.

في هذا الصدد لقد حذّر الإمام: "مالك بن أنس" من أن يؤخذ الحديث من أربعة لا تتوفّر فيهم شروط أربعة:

أولا: لا يؤخذ الحديث من سفيه.

ثانيا: ولا يؤخذ من صاحب هوى يدعو النّاس إلى هواه.

ثالثا: ولا من كذّاب يكذّب في أحاديث الناس .

رابعا: ولا من شيخ له فضل وصلاح وعبادة، إذا كان لا يعرف ما يحدّث به[1]. وعليه فالعلم لا يؤخذ من إنسان طائش أو جاهل، ولا ممن يجعل من زاده المعرفي مطية للذاتية والأهواء، فيجرّر عقول النّاس نحو التحيّز لآرائه وأحاسيسه والخطأ الأفدح أن ترسّخ في هذا العقل أفكارا مغلوطة يبسطها عالم كذّاب، لا صحة في مضامينها، ولا دقّة في مصادرها، الأمر هنا يتعلق بالتزام الطفل للأمانة العلمية، وألاّ ينسب

الأقوال لغير قائلها سهوا، أو تلفيقا، يتفق هذا مع ما أثير في الشرط الرابع، إذ لا فائدة من أخذ دروس أو مواعظ من شيخ صالح متنسك، لا تعود أفكاره تلك بالمنفعة على متلقّيها لأنّها غير موثّقة.

جامعة الطاهر مولاي - سعيدة
المجلس العلمي للكلية

المحاضرة الأولى

مفهوم أدب الطفل وخصائصه الفنية:

تؤكد الدراسات العملية أنّ حاجة الطفل المعرفية، أهم الحاجات الخاصة بالطفل، فهي الأساس الذي تبنى عليه حاجاته الخاصة، وبدون الحاجة المعرفية يصعب عليه تحقيق حاجاته الاجتماعية والنفسية.

ومن هنا، ينطلق أدب الأطفال من العناصر المختلفة التي تشكّل بيئة الطفل الثقافية مصاغا صياغة فنية تتلاءم وطبيعة الطفل الجسمية والنفسية واللغوية، تتأثر شخصية الطفل بتنشئته الأسرية والاجتماعية، ولهذا فالحدود الجغرافية والعقائدية والاجتماعية تكيّف الخصائص المشتركة، وتذكّي التّفاوت بين الأطفال في الديانات والعقائد الموروثة والتقاليد الاجتماعية، وترسي فيما ينبت على تربتها الطفل فتساعده على أن يوفق بين رغباته وبين تقليد المجتمع.

هل المقصود منه الأدب الذي يكتبه الأطفال، أم الذي يكتب للأطفال، وهل هو جزء من أدب الكبار، أم هو أدب تعليمي غايته تربوية للإجابة عن هذه التساؤلات نقول بأن أدب الأطفال يتميّز بنوعية جمهوره، وطبيعته، الأمر الذي يجعل الفرق بينه وبين أدب الكبار يقوم على خصوصية المتلقي، وعلى مراعاة اهتمامات وقدرات الطفل العقلية واللغوية والفنية، فأديب الكبار ليس هو نفسه اديب الأطفال، هذا الأخير يتوجب عليه معرفة قارئه الطفل بدقة، ومادام القارئ طفلا له عالمه، معجمه اللغوي، فالأديب مطالب بالتعرف على هذا العالم، وهذا ليس بالأمر الهيّن.

إن تركيبنا النفسي البيولوجي ينشأ من مرحلة الطفولة فهي تمثل مرحلة من أهم المراحل التي يمرّ بها الإنسان في حياته حيث يكون فيها الطفل أكثر استعدادا وميلا للتقبل والتّعلّم والابتكار.

لا يختلف أدب الأطفال عن أدب الكبار فهو فن مادته اللغة، وطبيعته التّخييل، يتجسّد في أنساق فنية منسوخة من الأجناس الأدبية المألوفة، وبالتالي فهو يندرج ضمن مفهوم الأدب عموما من حيث المادة والطبيعة الفنية، غير أنّه يتميز عن أدب الراشدين في مراعاة حاجات الطفل وقدراته العقلية واللغوية والذوقية. وترى "هدى محمد قناوي": أنّه خبرة لغوية ممتعة وسارة لها شكل فني يمرّ بها الطفل، ويتفاعل معها وتساعده على إرهاف حسّه الفني، ويعمل على السموّ بذوقه الأدبي، ونموّه المتكامل، وتساهم في بناء شخصيته، وتحديد هويّته، وتعليمه في الحياة.

يرى بعض المهتمين بهذا الأدب أنّ لهذا الأخير معنيين: معنى عام، ومعنى خاص، المعنى العام هو الإنتاج العقلي الموجّه للطفل في شتى فروع المعرفة، المعنى الخاص وهو الكلام الجميل الذي يحدث في النفس متعة، ويساهم في إثراء فكرهم، وقد تحققت فيه مقوماته الخاصة من رعاية لقاموس الطفل، وتوافق مع الحصيلة الأسلوبية للسن الذي يكتب لها، واتصل مضمونه بمرحلة الطفولة التي يلائمها، من هنا فإن لهذا الأدب خصائص توصّلت إليها البحوث النّفسية والتربوية وجب على الطفل أن يتبناها سواء في الشكل أو في المضمون هذه الخصائص هي:

التناسب العقلي، الاعتبارات الفنية.

يصرّح الكاتب "سعيد أحمد حسن" أنّ ((أدب الأطفال يجب أن يعزى هذا الخيال، يعنى به ويهذّبه، ويحرص على أن لا يبتعد الطفل، ويحرص على أن لا يبتعد الطفل بخياله عن واقعه، ويصبح عرضة للوقوع في ألم الأوهام)).

المحاضرة الثانية

كانت فرنسا في طليعة البلدان الأوربية اهتماما بأدب الطفل، ففي سنة 1693 ظهرت أول مجموعة قصصية للأديب الفرنسي"شارلز بيرو" بعنوان حكايات ماما الإوزة، وهي تضمّ عددا من القصص منها "سندريلا والجميلة النائمة، والجنية والقط في الحذاء الطويل، ومع هذا السبق في مجال أدب الأطفال، فإنّ " بيرو" لم ينسب هذه القصص بل نسبها إلى ابنه" بيرو دار مانكور" خشية على مجده الأدبي، وبعد أن لاقت هذه الأعمال شهرة واسعة، وإقبالا كبيرا كتب بيرو قصصا أسماها أقاصيص وحكايات الزمن الماضي، ونسبها هذه المرة إلى نفسه، وتعدّ هذه المجموعة بمثابة الانطلاقة الجادة لأدب الأطفال في فرنسا، وقد ترجمت إلى عدة لغات، وكان لها تأثيرا واضحا في أدب الأطفال في أوربا، حتى فاق تأثيرها حكايات "جان دو لافونتين" الذي عاصر " بيرو"، وبعد وفاته ظهرت برنس دي بومون التي تدرّس الأطفال بفرنسا، فكتبت عددا كبيرا من القصص المكرسة للأطفال أهمّها قصة "مخزن الأطفال" غير أنها لم ترق كثيرا.

ولم يأخذ أدب الأطفال شكلا جديدا إلا في القرن الثامن عشر في حين ظهر جان جاك روسو، وذاعت آراؤه التربوية من خلال كتاب إميل الذي صدر، وفيه تناول . بالنقد العنيف أسلوب التربية العنيفة، واستطاع أن يطلق غلى العصر الذي ظهر فيه عصر الطفولة إذ دعا إلى فهم وجوب الطفولة ودراستها ومعرفة ميول الطفل القرائية أثر المكتبة على ميول الطفل القرائية.

كما دعا أن نفتتح كتاب الطبيعة أمام أعين الطبيعة أمام أعين الأطفال حين أعلن صرحته ((إننا لا نعرف الطفولة))، ومعنى أن نفتح أمام الأطفال كتاب الطبيعة، يتحدد في ضرورة أن نتفهّم ميولهم الفطرية

وغرائزهم، وأن نوفر لهم مناخ التفاعل الحيوي لتنمو مداركهم، وبهذا انتشرت آراؤه، فآمن بها الكثيرون في فرنسا وغيرها من البلدان، فآمن كتب كثيرة للأطفال، وكانت تشير في تعليمهم على مبادئ روسو، ولم تعن بتربية الخيال عندهم، ولكنها حرصت حرصا شديدا على سلامة أخلاقهم ثم ظهر عدد كبير من الكتاب، لعلّ أبرزهم:

بول فوشيه الذي أسسّ مجموعة الأب كاستور، ومن بين كتاب أدب الطفل أندري مورو، سانت اكسوبري، تشالز فيادرك، مارسيل إيميد ...

أهميته ووظائفه:

إنّ الاهتمام بأدب الأطفال اهتمام بالأدب بشكل عام، والعناية بطفل اليوم عناية برجل الغد ولأنّ الثقافة تبدأ بالطفل، فإنّ هذا الفن يتصدّر المجالات الثقافية التي تحقّق الغاية.

فأدب الأطفال يمكنه أن يقدم هذا الكم الهائل من المعلومات الفنية والعلمية والتربوية، فالأجناس الأدبية لأدب الطفل من قصة ومسرحية وشعر وصحافة وغيرها، تستطيع أن تسهم في نقل هذه المعرفة إلى الطفل مستخدمة في ذلك وسائل التجسيد الفني كالصورة والصوت واللون والرسم والحركة وغير ذلك من الوسائل التي تزيد الفكرة دقة وجلاء، فهي لغة أخرى غير اللغة المتعارف عليها، لكنها غير كلامية، وتضاعف من أثر اللغة اللفظية عند الإنسان بصفة عامة، والطفل بصفة خاصة، لأنّه بحكم تكوينه ومستواه العمري والعقلي أكثر احتياجا لهذه الوسائل التي تضيء له القضايا، وتقرّب له المفهومات، وتساعده على صقل مواهبه وتنميتها. ولا يعني هذا انّ الكتابة للأطفال عمل تربوي فحسب، وإنّما هي عمل فني بالدرجة الأولى، فالأديب لا يكتب للطفل ليعظه ويرشده، ويلقّنه المبادئ والقيم والعلوم فقط فهذه الوظائف

يشاركه فيها مؤسسات تربوية وتعليمية، وإنّما يكتب ليضيف بعدا جماليا ((ويفتح عقله ونفسه وقلبه للحياة ويثري تجربته ويرهف ذوقه وحسّه ويصقل مواهبه، وملكاته ويفتح له نوافذ على آفاق واسعة وعوالم عجيبة جميلة، تتجاوز واقعه ومحيطه وتوسّع خياله وتنشّطه ليصبح قادرا على حلّ مشاكله وابتكار البدائل لكل واقع لا يرضيه)). أحمد عبد السلام البقالي: تقنية الكتابة للأطفال، ثقافة الطفل العربي المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس 1992م، ص، 123.

إنّ خيال الطفل في حاجة إلى تغذية ((وأدب الأطفال يجب أن يغذي هذا الخيال، يعنى به ويهذّبه، ويحرص على أن لا يبتعد الطفل بخياله عن واقعة، ويصبح عرضة للوقوع في عالم الوهام)) سعيد أحمد حسن: ثقافة الطفال، واقع وطموح، مؤسسة المعارف، بيروت،ط1 1995م، ص37 كما أنّ للطفل حاجات نفسية متعددّة يستطيع أدب الأطفال بأجناسه الأدبية المتعددة أن يسهم في إشباعها ومنها:

- الحاجة إلى الأمن والحب، فالآداب الذي يشع فيها حب الآخرين يشبع حاجة الطفل إلى الإحساس بالطمأنينة والأمن.
- الحاجة إلى تحقيق الذات: إنّ لدى كل منا إحساسا بأنه يستطيع عمل شيء ما، وأنّ هذا الشيء ذو قيمة له ولغيره ومفهوم المرء عن ذاته وتصوّره لقدراته من الأمور الهامة التي تحدّد إلى حدّ كبير مستقبله، وأسلوب حياته ومن المجالات المعرفية التي تشبع عند الأطفال حاجته إلى تأكيد أدب الأطفال خصوصا قصص البطولة والمغامرات حيث يلعب فيها دورا مؤثرا.
- الحاجة إلى المعرفة والفهم منذ أن يدرك الطفل العالم من حوله تنشأ لديه حاجة هامّة من حاجاته العقلية، وهي الحاجة الاستطلاع، إنّه يحب أن يتعرّف على أشياء كثيرة ينشد الإجابة عليها.

- نشأة النص الأدبي للأطفال وتطوره

نشأته في الآداب العالمية

ظهر أدب الأطفال .كفن قائم بذاته . في القرنين الماضيين في كل من أوربا وأمريكا، ثم في أنحاء العالم كله، وسنحاول تتبع نشأته وتطوّره في مجموعة من البلدان التي شهدت اهتماما بهذا اللون من الكتابة.

أ. في فرنسا:

كانت فرنسا في طليعة البلدان الأوربية في الاهتمام بأدب الأطفال، ففي سنة 1697 ظهرت أول مجموعة قصصية للأديب الفرنسي "شارلز بيرو" بعنوان : حكايات ماما الإوزة"، وهي تضمّ عددا من القصص سندريلا والجميلة النائمة، وفي انجلترا غلب على أدب الأطفال الوازع الديني فقد كان ممزوجا بالنصح والإرشاد، يركّز على البعد الروحي للفرد، معتمدا على أسلوب الترغيب والترهيب أكثر من اعتماده على إيقاظ العقل وإثارة الاهتمام بالعلم فظهرت كتابات كثيرة منها (وصية لابن) لـ: فرانسيس أوزبون، وكتاب (البنين والبنات) لـ: "جون باينان "وكلها تهدف إلى تعليم الطفل الأخلاق والدين، وبقي الوضع على حاله حتى جاء روبرت سامبر فترجم على الفرنسية عام 1719 مجموعة قصص حكايات ماما الإوزة لبيرو، وتعدّ هذه الخطوة هي البداية الفعلية لظهور حركة التّأليف للأطفال بقصد الإمتاع والتّسلية بعيدا عن التّوجيه الأخلاقي، والتّرغيب الديني. انظر محمد جمال عمرو وآخرون، المدخل إلى أدب الأطفال، دار البشير، الأردن، ط1، 1990.

ثم جاء "جون نيوبري" فأسس أول دار للنشر، ومكتبة للأطفال سنة 1714م، وكتب نحو مائتي كتاب صغير للأطفال، تضم القصص والحكايات الشعبية، كما دعا الكتاب في عصره ليؤلفوا للأطفال، ويبسّطو لهم كتب الكبار مثل قصة روبنسون كروزو، لـ: "دانيال ديفو"، وقصة "رحلات جاليفر" لـ " جونتال سويفت" حتى لقب بأب أدب الأطفال بانجلترا، وقد ظهرت فيها أيضا كتابات " ماريا ادجوورث التي كتبت مجموعة من الحكايات للأطفال منها(الحكايات التّهذيبية) متأثرة بآراء "روسو"، ومنها مهّدت لظهور الحكايات الواقعية في أدب الأطفال .كما كتبت المربية لن باربولد كتاب (أمسيات الأطفال) ثمّ جاء "توماس داي" وكان أيضا من أعظم كتاب انجلترا تأثر بتعاليم جان جاك روسو، وقد ألّف للأطفال قصة سماها ستانفورد ومرتون منتهجا فيها أسلوب سقراط الحواري.

وفي عام 1806 م شرع "شارلز لامب "في تأليف قصصه الخاصة بالأطفال، في وضع قصص مقتبسة من أعمال شكسبيروقد ثار على الأسلوب التعليمي المحافظ في قصص الأطفال، داعيا إلى أسلوب التسلية والإمتاع والحرية، وهي الدعوة نفسها التي قادها أدوارد لير فوضع أكثر من مائتي قصة.

وقد نبه أفلاطون على أهمية أدب الطفل وخطورته وطالب بإختيار الأفضل منه في حال تقديمه للأطفال فأدب الطفل يعتبر مادة ثقافية تربوية تؤدي دورا فعالا في تكوين القيم عند الأطفال. فالكلمة تسعد الطفل وتطور وعيه وتنمي إدراكه وتعطيه فرصة للتعرف علي ذاته وتُطلق العنان لخياله.

أدب الطفل في الثقافات العربية والغربية:

وإذا تطرقنا إلي أدب الطفل في الثقافات العربية والغربية سنجد فجوة واسعة بيننا وبين العالم المتقدم في مجال أدب الطفل.

فبينما يعتمد إنتاج كتب الأطفال على النقل أو الترجمة في المجتمع العربي نجد في المجتمع الغربي مجموعة من كتب الأطفال دخلت موسوعة الأرقام القياسية من حيث المبيعات وتم تحويلها إلي أفلام سينمائية فأدب الطفل في الدول الغربية يحظى باهتمام وتقدير من الأطفال وجميع أفراد المجتمع بينما أدب الطفل في عالمنا العربي ابتعد عنه الأطفال واتجهوا نحو الأدب الأجنبي بمختلف فروعه.

فنجد أدب الطفل العربي غالبا يعبر عن كاتبه وليس عن جمهوره من الأطفال فمعظم الأعمال الأدبية للأطفال في المجتمع العربي تعبر عن وجهة نظر الكاتب سواء من حيث الأفكار و المضمون أو حجم النص أو المفردات اللغوية كما يلاحظ أنه نادرا جدا ما نجد أعمالا أدبية مقدمة للأطفال تعبر عن واقعه وتحاور حياته اليومية.

ونستطيع أن نقول أن أدب الطفل هو نوع أدبي خاص فنجد مثلا الأديب العالمي نجيب محفوظ بالرغم من حصوله علي جائزة نوبل في الأدب قرر الابتعاد عن هذا النوع الأدبي وكذلك الأديب العالمي برنارد شو .فأدب الطفل يتميز عن أدب الكبار في مراعاته لحاجات الطفل وقدراته، وتحديد الأسلوب المناسب لقدرات الطفل ومستوى نموه.

ونجد أيضا أن ما يقدمه الأدب العربي من قصص مصورة وروايات للأطفال يكون دون المستوي ولا يتناسب مع طموح الطفل وأغلب الكتب الموجودة للأطفال في الوطن العربي مصممة بطرق تقليدية وتقنيات قديمة لا تتناسب مع تطورات العصر لذلك يتجه الطفل العربي إلي المطبوعات الأجنبية من قصص وروايات ويرجع ذلك إلي أن الأدب الأجنبي يتميز بعدة مزايا منها مادة علمية جيدة، وغلاف جذاب وصور تعبر عن الأحداث لتجذب الطفل كما أن ما يقدمه الأدب الأجنبي يرضي فضوله والتنوع فيما يعرض عليه من كتب وقصص وروايات يجعل أمامه خيارات كثيرة. عكس ما يقدمه الأدب العربي فنجد المادة العلمية ضعيفة وقد تكون مفقودة أحيانا و في كثير من الأحيان يفتقر إلى التغليف المتين الجذاب، والحجم المناسب، والطباعة الأنيقة، والورق الجيد، والصور الواضحة التي تساعد على الفهم وتهذيب الشعور، وترقى بالإحساس وتنمي التذوق عند الأطفال أي أن الحالة الإخراجية سيئة للغاية ولا

ترضي فضول الطفل، بالإضافة إلي أن معظم الكتب والقصص العربية تفتقد التشويق والإبداع كما أن الكاتب العربي لا يحصل علي كافة حقوقه الأدبية والمادية مما جعله يعزف عن الكتابة بشكل كبير.

بعكس المؤلف الأجنبي الذي يحصل علي كل حقوقه الأدبية والمادية. كذلك يفتقر الأدب المقدم للأطفال إلى تحديد السن لكل قصة، أو كتاب يُؤلف لهم.

فمن الشائع في دور النشر العربية إصدار كتب الأطفال دون تحديد المرحلة العمرية في قليل مما يصدر، الأمر الذي يؤدي إلى إرباك الآباء والمعلمين، إذ يحرمهم هذا من الأساس العلمي لاختيار ما يناسب أطفالهم.

ويمثل كذلك مشكلة للباحثين حيث يمنعهم من تصنيف الكتب أو تقويمها، واصدار أحكام عليها ويقف الطفل حائرا عند اختيار ما يناسبه وربما يعود سبب عدم تحديد السن المناسبة إلى عدم إلمام الكُتَّاب بمراحل الطفولة، إضافة إلى اختلاف خصائص كل مرحلة عن المراحل العمرية الأخرى، هذا على مستوى تحديد الفئة العمرية التي يخاطبها الكُتَّاب.

لذا فإننا نلاحظ أن كتب الأطفال في بلادنا العربية ما زالت بعيدة بعداً كبيرا عن المستوي الذي بلغته في الأمم المتقدمة، وأن أطفالنا إذا أريد لهم أن ينشأوا قادرين على فهم أنفسهم، وفهم العالم المحيط بهم، لا بد أن يهيئ الراشدون لهم كل الفرص للاحتكاك بالكتب التي تناسب ميولهم ومراحل نموهم.

إيجابيات وسلبيات مضمون أدب الأطفال:

لاحظ أن بعض القصص تعتمد على الحظ، والمصادفة والسحر والجن، والعفاريت، وهذه القصص لها نتائج خطيرة ؛ لأنها تنمي في الأطفال الميل إلى الاعتقاد بأن النجاح لا يعتمد على الجهد الشخصي، والدراسة، والجدية بقدر ما يعتمد علي الحظ أو علي ساحر يخلقان السعادة للطفل كما في القصص المستمدة من ألف ليلة وليلة.

كما أن بعض القصص التراثية تعالج أخبار الملوك، والأمراء، وتهدف في معالجتها إلى بيان فضلهم، حتى لو كانوا يتصفون بالجبروت والبطش، وهذا لا يعني أن كل هذا النوع من القصص يتصف بهذه الصفات السلبية بل نجد بعضها يتصف بالكثير من الايجابيات منها مثلا تنمية الخيال لدي الأطفال وتسليتهم.

ومن هذا المنطلق فإن ليس كل ما يكتب للأطفال يعد أدبا، فأدب الأطفال باختصار هو ما يقرؤه الأطفال بإعجاب وتَقَبُل، لذلك فإنه وجب وضع معايير مناسبة لتنمية الإبداع لدى الأطفال، ووضعهم في سياق اجتماعي يساعدهم على تنمية قدراتهم، وفكرهم، وخيالهم هذا على مستوى القصص التي تكتب باللغة العربية كما يوجد أيضا عوامل كثيرة تُعيق تطور أدب الطفل في عالمنا العربي.

فإذا نظرنا إلي عالم الطفل سنجد أن الدراسات التي تدور حوله قليلة جدا فمعظم الأعمال والدراسات لا يشار فيها إلي أدب الطفل

أهمية الترجمة في أدب الكبار والصغار:

ونجد العديد من الكتب والقصص التي تم ترجمتها مؤخرا إلي اللغة العربية لا تتناسب مع مجتمعنا وثقافتنا فلا يخفى على الدارسين والقراء أهمية الترجمة في أدب الكبار والصغار علي حد سواء.

فالترجمة تقدم قصصا أدبية من بيئات متعددة : انجليزية، وكندية، وصينية، وهندية، وفرنسية، وألمانية وتحمل في ثناياها فوائد عديدة. ولكن يلاحظ أن بعض القصص ترجمت ترجمات مشوهة، وبعضها يميل إلى وصف معتقدات أهل البلاد التي ترجمت القصص منها، وذكر عاداتهم، وتقاليدهم التي لا تتناسب مع الثقافة العربية وبعضها لا يقدم فائدة أدبية أو علمية للطفل.

في حين أن ترجمة بعض الأعمال الإبداعية في مجال أدب الطفل من اللغة العربية إلي اللغة الأجنبية ضئيل جدا، كما أن هناك كثير من دور النشر لا تهتم بما تقدمه للطفل فتصدر بشكل ردئ جدا، وأصبحت تبحث عن أسماء لامعة في عالم الطفل التي حققت نجاح في بعض القصص وتهمل الآخرين مما يؤدي إلي بث روح الإحباط لدي كثير من المبدعين.

ونجد كثير من الدول العربية تنظر إلي كتب الأطفال علي أنها من الكماليات بينما هي غذاء الروح والعقل وعامل مهم لنمو ذكاء الطفل وتقوية شخصيته وتوسيع مداركه وثقافته وتطوير مهاراته وإبداعه

وإذا نظرنا إلي أدب الطفل في العالم العربي ستشعر أن الكاتب يكتب إلي دور النشر والنقاد بهدف قبول عمله ولا يكتب للطفل فهو خارج اهتماماته وأصبحت الكتابة ذات توجه تربوي بهدف نشرها، كما أن معظم الدول العربية ينعدم بها الدعم الخاص بأدب الطفل بالإضافة إلي أن طباعة الكتب ونشرها وتوزيعها يحتاج إلي تكلفة باهظة، ونجد أيضا أن كثير من الشعوب مازالت تواجه مشكلة الأمية فتقف

بدورها عائقا في نجاح وتقدم أدب الطفل، أما عن معظم الكبار فنجدهم لا يقبلون علي الكتاب أو القراءة والاطلاع فكيف لصغارهم يحبونه ؟ ففاقد الشيء لا يعطيه، بينما اهتم الكتاب في بلاد الغرب بأدب الأطفال وأخلصوا فيه فاستمدوا حكايات الأدب من الأساطير والحكايات الشعبية المملوءة بالخيال والتشويق، فكتب جون جاك روسو أحد أشهر الكتاب الأوروبيين كتاب (إميل) المهتم بتربية الطفل، وأصبح الطفل في الدول المتقدمة محل عناية الجميع أكثر من أي وقت مضي وموضوع اهتمامهم باعتباره هو من يجب اعداده اليوم ليكون علي مستوي ما يواكب ظاهرة العولمة من تحديات، فنجد أن في فرنسا ازدادت عناية الكتاب الفرنسيين بالأطفال فوضعوا مجموعة من الكتب المميزة للطفل. ما أدب الطفل في بلاد العرب يعاني نتيجة لضعف إنتاجهم واعتمادهم علي الترجمات للمؤلفات الغربية مما يؤدي إلي طمس الهوية العربية، كما أننا نجد عجزا واضحا فيما يتم انتاجه من الكتب وخاصة في مجال الإبداع الأدبي كالقصة والأغنية وهناك معايير يجب أن يهتم بها الكاتب أو المؤلف عند تقديم المادة للأطفال فطريقة العرض السيئة قد تسئ إلي المضمون الجيد ولذا فمن الضروري أن يكون هناك طريقة خاصة لعرض كتاب الطفل بهدف تحقيق التكامل بين الشكل والمضمون كما يستعمل كاتب قصة الأطفال الناجح لغة سهلة بسيطةّ و تناسب بساطة الأفكار التي يريد إيصالها إلى جمهوره من الأطفال.

متممات الاهتمام بأدب الأطفال:

ومن متممات الاهتمام بأدب الأطفال ضرورة التشارك مع التربويين بِرُؤاهم النقدية والفلسفية، والعلمية والتربوية والتواصل معهم للخروج بالدراسات المتنوعة عن أدب الأطفال شكلا وموضوعا حتي وإن لم تكن كتاباتهم تخاطب الأطفال وبذلك تتظافر الجهود المخلصة بهدف الارتقاء بالمستوى الأخلاقي والفكري والعلمي للأطفال من خلال الأدب.

كما يجب مشاركة الطفل في تحديد نوعية المادة المقروءة، فلا ينبغي أن يترك الطفل لاختياره الذاتي الذي قد يوقعه في بعض المتاهات أو الانحرافات في العقيدة أو السلوك و الالتفات إلى أدب الأطفال بلغات أجنبية وترجمة ما يتسق مع ديننا وحضارتنا وثقافتنا العربية والإسلامية.

وقد أجمع علماء النفس و خبراء التربية و القيمون على عمليات التعليم و التكوين بكل أبعادها، أن مرحلة الطفولة بمختلف محطّاتها.

إهمال العناية بالطفل يعد إخفاقا في إعداد الموارد البشرية و تأهيلها الكامل للإسهام الفعال في النهوض بالمجتمع و بالتالي فمن الضروري بل من الواجب الملح توفير كل الوسائل و الخبرات من أجل العمل وتوعية وتكوين الطفل افضلا عن المجلات و ملاحق الصحف المختصة من مرحلة الطفولة الصغرى.

وذلك من خلال تزويده بالكتب الملونة الجذابة و القصص المصورة المغرية ة، إضافة إلى الأغاني والأناشيد الملائمة لذوقه و اهتماماته و كذلك البرامج الإذاعية و التلفزيونية المناسبة له و بالإمكان الاستعانة بقصص و حكايات و أساطير من تراثنا الشعبي المتنوع و الثري من أجل تأليف قصص جميلة ومثيرة لأطفالنا.

كما أنه بالإمكان إعداد برامج إذاعية و تلفزيونية و إنتاج أفلام للرسوم المتحركة يتم فيها توظيف حكايات وغيرها مما يزخر به تراثنا من حكايات و خرافات و نوادر.

وإذا نظرنا لدراسة أدب الأطفال سنجد أنه من الدراسات الصعبة والمعقدة وربما حتى الآن من المتعذر أن يصل الباحث إلى نتائج دقيقة وشاملة بسبب عدم فهم الأطفال أو صعوبة إخضاعهم لمنهج التجريب. بالإضافة إلى عدم قدرة الطفل على التعبير وكذلك لاختلاف الأطفال من حيث الوراثة والبيئة والثقافة.

وقد أشار توفيق الحكيم إلى ذلك حين بدأ يسجل بعض حكايات الأطفال عام 1977 فقال:

إن البساطة أصعب من التعمق وإنه لمن السهل أن أكتب وأن أتكلم كلاما عميقا ولكن من الصعب أن أنتقي وأتخير الأسلوب السهل الذي يشعر السامع بأنني جليس معه ولست معلما له وهذه هي مشكلتي مع أدب الأطفال!

الفرق بين كاتب أدب الكبار وكاتب أدب الصغار:

ومن هنا يجب أن أفرق بين كاتب أدب الكبار وكاتب أدب الأطفال وأوضح أن من يتوجه إلى كتابة الراشدين هو كاتب حر فهو لا يضع جمهورا معينا نصب عينيه بل هو لا يعرف من يستقبل كتابته. لكن كاتب أدب الأطفال يظل أسيرا مقيدا يحسب لكل جملة بل لكل كلمة حسابها إذ لا بد أن تكون كلماته متناسبة مع قدرات الطفل و مع حاجاته و مع قاموسه اللغوي و مع ثقافته و مع بيئته التي ينتمي إليها.

وهذا كله يجعل الباحث في أدب الأطفال يقول: إن أدب الأطفال له أثره البالغ وله أهميته المتميزة في الحياة المعاصرة والمستقبلية وأول وسيلة لجذب الأطفال إلى المطالعة هي إغناء مكتباتهم بالقصص والكتب المتنوعة.

ونحن ننمي حب القراءة بحسن اختيارنا لأنواع هذه القصص، ولنسأل ماذا يريد الأطفال، وما الأنواع الأكثر شيوعاً لديهم، وكيف يختارونها ؟ فتتنوع كتب الأطفال من حكايات وخرافات وقصص حيوان وقصص بطولة ومغامرة، وقصص خيال علمي، وقصص خيال تاريخي وقصص فكاهية ..

وكل كتاب ينجح في إقامة علاقة بينه وبين الطفل يُعَد صالحاً، وكل كتاب يؤثر في شخصية الطفل ويحدد سلوكه يُعَد ناجحاً، وبالرغم من أن هناك فرق بين أدب الكبار وأدب الأطفال ولكن يوجد أوجه تشابه بينهما أيضا.

فيتفق أدب الأطفال وأدب الكبار في معايير الجودة في الكتابة الأدبية، إذ يجب أن يخضع الأدبان إلى معايير الجودة نفسها في الكتابة الأدبية من دقة في التعبير، وحسن في العرض، ومنطقية في البناء، وتكامل بين أجزاء العمل الأدبي، وجمال الصياغة إلى غير ذلك من المعايير التي تقيم على أساسها الأعمال الأدبية.

أما بالنسبة لأوجه الاختلاف فهناك العديد من نقاط الاختلاف بين أدب الكبار وأدب الأطفال فالشكل الذي تخرج به كتب الأطفال ينبغي أن يختلف عن ذلك الذي يخرج للكبار من حيث الصور والرسوم ومن حيث نمط الكتابة أوغير ذلك من مقومات الإخراج الفني المتعددة.

ولأدب الأطفال طريقة خاصة تُعرض بها الأحداث، ومنطق خاص يكمن ورائها، والعلاقات التي تحكمها ذات ميزة خاصة و مضمون كتب الأطفال وقصصهم يختلف عن مضمون كتب الكبار ومؤلفاتهم، سواء من حيث الأفكار أو الشخصيات أو الأماكن أو الأحداث أو غيرها من مقومات العمل الأدبي.

أما بالنسبة للغة التي يُكتب بها أدب الطفل فينبغي أن تتميز عن تلك التي يُكتب بها للكبار كذلك تختلف عملية النقد والتحليل والتوجيه الأدبي حيث القيم النقدية والجمالية والنظرية الأدبية لكل من الأدبين لا تلتقي، ويترتب على هذا أن المعايير التي على أساسها ننقد ونحكم على أدب الكبار تختلف عنها بالنسبة لأدب الأطفال، حيث يخضع أدب الكبار إلى النظريات والمدارس الفنية والنقدية من كلاسيكية وواقعية ومنهج تاريخي، في حين أن أدب الأطفال يخضع لأسس تتصل بعالم الطفولة، بما يفرضه

من أسس نفسية واجتماعية ولغوية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمراحل العمرية للطفل التي جميعها تسعى لتهيئة الطفل لمرحلة النضج وتحمل المسؤولية و أدب الكبار في معظمه أدب على الورق يُقرأ كثيراً ويُسمع كثيراً ويُشاهد أحياناً، أما أدب الأطفال فليس أدب ورق، بل مشاهدة بصرية قراءةً أو فُرجةً وتتلقاه الأذن كثيراً، وهو في كل الأحوال مرتبط بالمرحلة الزمنية للطفل.

فالمرحلة الأولى تكون المشافهة والاستماع أكثر قبولاً وتأثيراً، وفي المرحلة المتوسطة ما بين طفولة المهد وطفولة الشباب تكون القراءة ممزوجة بالرؤية والمشاهدة من أفضل وسائل نقل أدب الطفل أما في مراحل ما بعد سن التاسعة فإن القراءة ثم المشاهدة من أقوى قنوات التأثير بأدب الطفل ..

وأدب الأطفال له دور مهم في نمو الطفل نمو متكامل في مختلف الجوانب اللغوية والعقلية والنفسية والاجتماعية لأن الأدب يُعلم الطفل فن الحياة و يُحدد معالم شخصية الطفل لأن الطفل في مراحل الطفولة المتأخرة شديد التأثر بغيره ، ولديه قدرة سريعة على التعلم.

وأدب الأطفال وسيط تربوي له تأثير فعال في حياة الأطفال فهو يتيح الفرصة أمامهم لمعرفة الإجابات عن استفساراتهم واسئلتهم ومحاولات الاستكشاف واستخدام الخيال و يتيح الفرصة أمام الأطفال لتحقيق الثقة بالنفس.

المحاضرة الثالثة

أجناس أدب الطفل:

أ. الحكاية والقصة:

هي جنس أدبي نثري قصصي موجّه إلى الطفل ملائم لعالمه، يضمّ حكاية شائقة شخصياتها واضحة الأفعال، ولغتها مستمدّة من معجم الطفل، تبتعد عن المفردات والتراكيب المجازية، تطرح قيمة ضمنية وتعبر عن مغزى ذي أساس تربوي مستمد من علم نفس الطفل انطلاقا من خصائص القصة المتمثلة في كونها عرضا لفكرة وتسجيلا لصورة وبسطا لعاطفة هدفها التأثير في النفوس، ندرك أهمية هذا الجنس الأدبي كوسيلة من وسائل التّعبير التي تهدف إلى تعزيز القيم الإنسانية لنشر الأفكار ، وتشكيل الوجدان فهي تجمع بين المتعة والفائدة خاصة إذا تلاءمت مقوماتها مع مستويات الأطفال وقدرتهم على الفهم والتذوّق يتخذّ الطفل من القصة .

سيكولوجية القصة ودورها الاجتماعي:

يعتبر علماء النفس والتربية القصة أكثر الطرق التربوية ملاءمة تؤثر في نفسية الطفل، وقدراته الإدراكية، ومن وجهة النظر التربوية، يعتبر "سايزر" أنّ ستّين بالمئة من كتب الأطفال يجب أن تكون قصصا، فالقصة المسموعة تعود الطفل حسن الاستماع وآدابه فتؤثّر فيه تأثيرا يمتدّ مدى الحياة للقصة قدرة على الاستجابة لحاجات الطفل ورغباته، كما توفّر الحكاية العجائبية من خلال بنيتها السردية ما يسمّيه " أريك بارن " بسيناريو المنتصر، وهو أحسن سيناريو تفاؤلي لطفل يجد في المعيقات التي تكبّل البطل صورة للعوائق التي في عالم الكبار فيحدّ في انتصاره انتصارا ذاتيا له يثبت به وجوده فهاجس الصغير هو أن

يتحول إلى كبير من هذه الناحية تساعد حكاية الطفل على حلّ مشاكله النفسية المرتبطة بتكوين شخصيته.

موضوعات القصة:

القصة المكتوبة للأطفال جزء من القصة، وفرع منها، يقول "محمد مرتاض": فلا فرق بين قصة للكبار وقصة للصغار إلاّ في التبسيط والتوضيح والتّحليل والابتعاد عن الغموض أو التعقيد الممزوج، ولا بدّ بالإضافة إلى ذلك أن تشتمل القصة على مغزى أخلاقي يدفع الطفل إلى التفكير والتركيز (من قضايا أدب الأطفال ص142).

ولما كانت القصة المكتوبة للأطفال كذلك سنحاول في تعريفنا لها استعراض جملة من الآراء والتعريفات للقصة بصفة عامة، ومن خلال هذه التعريفات نستخلص تعريفا كاملا للقصة المكتوبة للأطفال.

القصة في اللغة الخبر، وهو القصص، وقصّ علي خبره يقصه قصا وقصصا، القصص الخبر المقصوص وهو الحديث والبيان وتتبع الأثر منه قوله تعالى: ((وقالت لأخته قصيه)) أي اتبعي أثره والقاص هو الذي يأتي بالقصة على وجهها كأن يتبع معانيها وألفاظها، والقصاص هو الذي يتبع الخبر بعد الخبر، ويسوق الكلام سوقا وليس للقصة تحديدا واضحا ولا مدلولا خاصا في الكتب والمعاجم القديمة سوى أنها الخبر المنقول شفويا أو خطيا، أمّا حديثا فقد أخذت مفهوما خاصا وإن تعدّد هذا المفهوم تبعا لتعدد وجهات النظر فهي عند " خالد أبو جندي " وسيلة من وسائل التّعبير الفني، ينثرها الكاتب فيبرز بها ما يشغل الناس من أمور الحياة، وما تتصف بهم نفوسهم من خلال وأخلاق لينصح أو يرشد أو يعظ أو ينقد أو يلاحظ، وهي بهذا لوحة فنية جميلة تتمدد على صفحاتها ألوان حياة البشر، وأنماط سلوكهم، وصور

أفعالهم بكل أنواعها المتقاطعة والمتوازية والمتطابقة والمتضادّة ومرآة صافية للحياة، إذا أحسن نصبها أعطت أفضل المناهج لتقويم الحياة ونخلها من الشوائب، ونستخلص من هذا التعريف العناصر التالية:

– القصة وسيلة لإبراز ما يشغل الناس من أمور الحياة، وما تتصف بهم نفوسهم.

–كاتب القصة يهدف من ورائها إلى نشر قيم وإذاعة أفكار ومعالجة مشكلات.

– القصة مرآة تنعكس عليها صورة المجتمع بكل أبعاده، ويذهب "عبد العزيز شرف" إلى أن القصة عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب، أو تسجيل صورة تأثرت بها مخيّلته، أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره أو كل أولئك مجتمعين، فأراد أن يعبّر عنها بالكلام، ليصل بها إلى أذهان القراء، محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها على نفسه.

ومن هذا التّعريف نستخلص العناصر التالية :

– القصة عرض لفكرة، وتسجيل لصورة، وبسط لعاطفة.

– الهدف من القصة التأثير في النفوس.

وفي هذا السياق يذهب الكاتب الأمريكي "هنري جيمس" إلى أن هدف القاص من عمله القصصي هو الوقوف في وسط فضاء الحياة الواسع لينتخب منه ما يمكن أن يفسر به الحياة ويهدي به السبيل.

وتشترك هذه التعريفات في عنصر مهم هو أنّ فن القصة فن هادف فلم تعد القصة في العصر الحديث فنا يقصد به تزجية الفراغ، أو مجرد المتعة والسمر لطرد الملل وجلب المسرّة للنفس، بل أصبحت القصة فنا

لـه مكانتـه في الآداب المعاصـرة وتتسـنم منهـا مكانـة الـذروة، وغلبـت عليهـا مـن الأنـواع الأدبيـة وزاحمتهـا وشغلت الرأي الأدبي واستحوذت على القارئ دون غيرها.

وإذا نظرنا إلى هذه التعريفات الكثيرة للقصة بشكل عام نجدها تتفق في أمور كثيرة مع ما يطرحه كتاب القصة الموجه للأطفال من مفاهيم، حيث رأينا في القصة وسيلة من وسائل التعبير تهدف إلى غرس قيم، ونشر أفكار، وتشكيل وجدان.

إنّ تعريف القصة المكتوبة للأطفال انطلاقا من هذه الآراء، واستنادا إلى هذه التعريفات التي تواضع عليها النقاد والدارسون لفن القصة بشكل عام هي شكل من أشكال الأدب ووسيلة من وسائل التّعبير تميل إليها نفوس الأطفال بما فيها من متعة وفائدة وحركة وحياة وتجدد ونشاط، ولها عناصر ومقومات تتلاءم مع الأطفال حسب مستوياتهم، وأعمارهم وقدرتهم على الفهم والتذوق. في بعض الأحيان، يُشار إلى أدب الأطفال بوصفه جنسًا أدبيًّا مستقلًّا على أساس أنه صِنف متميز من النشر له تقاليده المميزة التي ترسخ توقعات محددة لدى قرائه. وإحدى مشكلات هذا المنظور هي أن أدب الأطفال «يتضمن» كذلك كل الأجناس الأدبية والأجناس الأدبية الفرعية التي تُستخدَم في تصنيف أجناس الكتابة، بدءًا من المصطلحات القديمة والقائمة على نطاق واسع مثل التراجيديا، والكوميديا، والملحمة، والشعر، والدراما، ووصولًا إلى التسميات الحديثة والأكثر تخصصًا مثل «أدب المراهقات». وفي الواقع، فإن التركيز على الأجناس الأدبية المترسخة والأدب القصصي الشعبي شديد في مجال النشر للأطفال مقارنةً بالنشر للكبار، ويعكس ذلك العديد من الدراسات التاريخية والمقدمات والأعمال المرجعية المخصصة لأدب الأطفال. فالغالبية العظمى منها تغطي موضوعات أساسية مثل قصص المغامرات، وقصص العائلات، وقصص المدارس، وقصص الحيوانات، وربما كذلك روايات الفانتازيا، والروايات الواقعية، والشعرية، والتاريخية وروايات الحروب. ووفقًا لطبيعة العمل، فقد تتناول هذه الأجناس الأدبية موضوعات أكثر تخصصًا تمتلك مع ذلك أعرافًا محددة وثابتة بوضوح مثل قصص الخيول، أو القصص الأخلاقية. وليس مقدار الأدب القصصي الذي يحدده الجنس الأدبي وحده هو ما يميز الكتابة للأطفال عن الكتابة للكبار، لكنَّ الطرق

التي يُستخدم بها، والأجناس الأدبية الأكثر هيمنة داخله، وتأثيرات الكتابة في تقاليد الأجناس الأدبية يمكن أن تكون أيضًا مختلفة تمامًا.

جاذبية الأدب القصصي الشعبي للصغار ومكانته:

ترجع تسمية «الأدب القصصي الشعبي» إلى حقيقة أن هذا النوع من الكتابة يجذب أعدادًا كبيرةً من القراء عن طريق تقديم تجارب قراءة مألوفة. وهو ينزع إلى القيام بذلك عبر الالتزام بالتقاليد، وتوظيف الصور النمطية، واتباع صيغ معينة، وربما اللجوء إلى التعبيرات المبتكرة. وقد يفسر المستوى الرفيع للأدب القصصي الشعبي الذي يشكل أدب الأطفال تفسيرًا جزئيًّا السبب في أنه –كقالب أدبي – غالبًا ما ينبذ لأنه لا يتطلب كثيرًا من المهارة، ولأنه شيء ينبغي التخلي عنه عند الكبر. ومع ذلك، فإن هذا التوجه نحو الأدب القصصي الشعبي، سواءٌ أكان للكبار أم للأطفال، يعجز عن الأخذ في الاعتبار حقيقة أن الأدب القصصي الشعبي يتمحور حول التقاليد – التي لا تسفر في حد ذاتها عن كتابة مبتذلة أو خيال فقير – أكثر مما يتعلق بالأسلوب. وفي الواقع، قد تكون قيود التقاليد في حد ذاتها عاملًا محفزًا للابتكار؛ حيث تستفز الكُتاب لاستكشاف احتمالات الامتثال بالتوقعات المرجوَّة من الجنس الأدبي وتجاوزها في آنٍ واحد. فكثيرًا ما يأتي فيليب بولمان بابتكارات عبر وضع الجنس الأدبي تحت التجربة؛ فروايته رباعية الأجزاء «سالي لوكهارت» (١٩٨٥–١٩٩٤) تُحيي نمط روايات التشويق التي سادت إبان العصر الفيكتوري؛ أما روايته «كنت جرذًا» (١٩٩٩)، فتتلاعب بتقاليد القصة الخيالية، في حين أن روايته «الرجل الصالح يسوع والمسيح الشرير» (٢٠١٠) –وهي ليست كتابًا للأطفال– تعيد سرد أجزاء من الأناجيل الأربعة.

من المهم أن تضع نصب عينيك أنه في حين أن المؤلفين قد يكتبون في إطار الأجناس الأدبية التقليدية، فإن هذه النصوص بالنسبة لمعظم القراء الأطفال تمثل تجاربهم الأولى مع الأجناس الأدبية المتفردة؛ ومن ثَمَّ لن يجدوها مألوفة أو متوقعة. وعلى الرغم من أن صغار القراء قد يكونون على دراية بأن أنواعًا معينة من الكتب توجد في أماكن مخصصة لها في المكتبات العامة أو متاجر الكتب، فإنهم يستغرقون وقتًا على الأرجح ليفهموا التقاليد التي تحكمها أو ليدركوا أنهم أنفسهم لديهم توقعات حول نوع تجربة القراءة التي تقدمها مجموعات معينة من الكتب.

إن التعرف على تقاليد الأجناس الأدبية جانب مهم من تعلم القراءة. فالقدرة على توقع ما يدور يمكن أن تساعد على تنمية الثقة في القدرة على القراءة، والقدرات العقلية، والشعور بالرِّضَى، بينما يعد التعرف على سمات الأجناس الأدبية خطوة أولى أساسية في تمكين القراء من الاستجابة لأساليب معينة من الكتابة مثل المحاكاة الساخرة أو بعض جوانب التناص. ونظرًا لأن العديد من الروايات التي يصادفها الأطفال تكون في أشكال غير مطبوعة؛ فقد ينتهي بهم الحال إلى فهم الأجناس الأدبية جزئيًّا من خلال استقاء المعلومات من وسائط أخرى. على سبيل المثال، الخصائص المحيطة بالنص –مثل أغلفة الكتب– دائمًا ما تشير إلى الأجواء، والنبرات، وأنماط الخطوط، والصور الخاصة بالأفلام، مما يبرز تقاليد الجنس الأدبي التي ربما بدأ التعرف عليها من خلال الشاشة. وتقدم لنا طريقة تقديم سلسلة الروايات الشهيرة «قمة الرعب» –التي ظهرت في تسعينيات القرن العشرين– مثالًا جيدًا على هذا النوع من نقل المعلومات. فقد استخدمت هذه السلسلة شعارًا منمقًا وأغلفة داكنة وكئيبة، والتي كان من الواضح أنها مستلهمة من الأفكار التقليدية التي طُورت للدعاية لأفلام الرعب؛ وذلك للإيحاء بتقديم تجربة قراءة على القدر نفسه من الرعب.

ومؤخرًا، استخدم غلاف رواية «الشفق» للكاتبة ستيفاني ماير (٢٠٠٥) خلفية سوداء قوية لتمثل إطارًا لصورة تتألف من أيادٍ بيضاء تنشب أظافرها في تفاحة حمراء زاهية. وكانت الألوان والخط والصورة تثير طابعًا قوطيًّا وتقدم الفكرة المحورية القوطية المميزة المتعلقة بالحب الممنوع والشهوات المحرمة. أما العروق المرئية بوضوح في الأرسُغ الموضحة بالصورة، فهي تبرز ضعف اللحم البشري، وتمهد الطريق أمام مصاص الدماء العاشق (وهي سمة أخرى شائعة من سمات الفن الروائي القوطي) ليكون في مركز الحبكة. ونظرًا لأن القراء الضمنيين الأصليين لرواية «الشفق» كانوا على الأرجح يعرفون المسلسل التليفزيوني «بافي، قاتلة مصاصي الدماء» (١٩٩٧–٢٠٠٣)؛ فإن دافع مصاص الدماء المراهق كعاشق نبيل سيكون مألوفًا، مثلما سيكون مألوفًا أيضًا ذلك الالتواء العاطفي المفاجئ للعرف السائد في روايات الرعب التقليدية بأن ينال مصاص الدماء من الفتاة الطيبة. إن الأيقونية التي نُسِجَت حول سلسلة الكتب (٢٠٠٥–٢٠٠٨) والأفلام (٢٠٠٨) التي شكلت ملحمة «الشفق»؛ قد قدمت بدورها الأساس لوفرة من الروايات القوطية المقلدة للمراهقين والتي أفرزتها سلسلة روايات ماير، موضحة كيف أن تعريف القراء الصغار بتقاليد الجنس

الأدبي، وكما هو الحال مع كل ما يتصل بأدب الأطفال، يمد الجسور بين الوسائط المختلفة ويخلط بينها. كما أن ذلك يعد مؤشرًا على كيف أن تفضيل بعض الأجناس الأدبية على غيرها يختلف ما بين أدب الكبار وأدب الأطفال في وقت بعينه.

أوقات متغيرة وأجناس أدبية متغيرة:

معظم الأجناس الأدبية تمتد ما بين كلٍّ من أدب الكبار وأدب الأطفال، ولكن بعض هذه الأجناس أكثر تطورًا في الكتابات الموجهة للأطفال، وتأتي قصص الحيوان والمدارس في المقام الأول بين تلك الأجناس الأدبية. وليس من الصعب تفسير السبب وراء كون هذه الأجناس الأدبية (التي يتسع نطاقها لدرجة أنها تتضمن أنواعًا أدبية فرعية متطورة تمامًا؛ مثل قصص الخيول وقصص المدرسة الخاصة بالفتيات) ترتبط ارتباطًا وثيقًا بأدب الأطفال. في حالة قصص المدرسة، فإن كل الأطفال تقريبًا يذهبون إلى المدرسة؛ ومن ثَمَّ، فإن الظروف ونوعية الأحداث المرتبطة بالمدرسة – على الأرجح – ذات جاذبية فورية بالنسبة لهم وعلى علاقة مباشرة بهم. وعلاوةً على ذلك، ونظرًا لأن خبرة الأطفال بالحياة محدودة للغاية بطبيعة الحال؛ فإن عالم المدرسة الصغير يتيح استكشاف مجموعة مختلفة من الموضوعات والقضايا في سياق وعلى مستوًى يفهمونه بسهولة؛ حيث إن الحديث عن سياسات البرلمان قد تكون محيرة بالنسبة للأطفال وغريبة عن عالمهم، ولكن سياسات فناء المدرسة شديدة الارتباط بهم وينبغي مناقشتها. وليس من المثير للدهشة في شيء إذنْ أن قصة المدرسة واحدة من أقدم الأجناس الأدبية المرتبطة بأدب الأطفال وأكثرها تطورًا.

شكل رواية «حياة وجولات فأر» (١٧٨٣ تقريبًا) للكاتبة دوروثي كيلنر. كانت دوروثي كيلنر واحدة من كاتبات القرن الثامن عشر الكثيرات اللاتي اكتشفن طرقًا جديدة لجذب اهتمام القارئ الصغير من خلال إجراء العديد من التجارب على المنظور الروائي والصوت السردي؛ وفي هذه الحالة، راوي القصة فأر.

أما قصص الحيوان، فهي أطول وأكثر تنوعًا. وقد كانت «خرافات أيسوب» من بين أوائل الكتب التي طبعها كاكستون، كما أن هناك العديد من الحيوانات في القصص الشعبية والخيالية والنصوص الدينية. وقد استخدم كتَّاب القرن الثامن العشر الحيوانات لتعليم الأطفال المسئولية تجاه الاعتناء بالعالم الذي يعيشون

فيه – كما هو الحال في قصة «تاريخ عائلة طائر أبو الحناء» (١٧٨٦) للكاتبة سارة تريمر – وكذلك واجباتهم كأطفال ورعايا في القصص الأخلاقية كما في قصة «حياة وجولات فأر» (١٧٨٣) للكاتبة دوروثي كيلنر. لقد كانت قصة كيلنر نقطة الانطلاق لتقليد جعل الحيوان يروي أحداث حياته بنفسه؛ مما أدى إلى ظهور جنس أدبي فرعي انحدرت منه بعض الأعمال البارزة مثل قصة «الجمال الأسود» (١٨٧٧) لآنا سويل، وقصة «بن وأنا: جانب من الحياة الرائعة لبنجامين فرانكلين مع فأره الطيب آموس» (١٩٣٧) لروبرت لاوسون. وهناك قصص الحيوان الطبيعية مثل رواية الكاتب جاك لندن «نداء البرية» (١٩٠٣)، والقصص التي تخلع على أبطالها من الحيوانات صفات بشرية إلى حدٍّ بالغ، مثل رواية «الريح في أشجار الصفصاف» (١٩٠٨) لكينيث جراهام، وقصص الحيوان الخيالية مثل قصة «النمر، النمر» (١٩٩٦) لميلفن بيرجس، والتي تدور أحداثها حول أنثى نمر تمتلك قدرات خارقة للطبيعة تحمي نوعها من الانقراض من خلال تحويل صبي صغير إلى نمر ذكر يتزاوج معها. وكما توضح الأمثلة السابقة، فإن كُتَّاب قصص الحيوان يجعلون الحدود بين الحقيقة والخيال ضبابية بصورة حتمية تقريبًا؛ وذلك نظرًا لأن هذا النوع القصصي يتطلب منهم تقديم أفكار الحيوانات بلغة البشر. في المراحل الأولى من النشر التجاري على وجه الخصوص، كان هناك شعور بالقلق بشأن مثل هذه الأساليب الخيالية على أساس أنها قد تصعِّب على الأطفال التمييز بين الحقيقة والخيال. وبالرغم من اعتماد قصص الحيوان على أسلوب الحيوانات المتكلمة الخيالي، فإنها تعتبر جنسًا أدبيًّا أساسيًّا في أدب الأطفال منذ القرن الثامن عشر.

لقد طُرِحَ العديد من الأسباب للاستخدام الشائع للحيوانات في أدب الأطفال. على سبيل المثال، يشير النقاد إلى أوجه التشابه في المنزلة بين الأطفال والحيوانات، والتي تجعل من الحيوانات نقاط تطابق فعالة بالنسبة للقارئ الصغير. والحيوانات المستأنسة على وجه التحديد قد تشارك الأطفال بعض أوجه الشبه؛ حيث إنها ضعيفة نسبيًّا، ولا يمكنها التعبير عن نفسها، ومغلوبة على أمرها مقارنةً بالكبار. في حين أن هناك رأيًا آخر يرى أن الظهور المتكرر للحيوانات في قصص الأطفال والصغار يُعزَى إلى أن نقل الموضوعات التي قد تكون مزعجة – مثل الموت والجنس والعنف وسوء المعاملة – من عالم الإنسان إلى عالم الحيوان يجعل التعامل معها أكثر سهولة. وهذه النوعية من الفصل يمكن أن تعمل بأشكال شتى. فعلى سبيل المثال، منح الحيوانات قدرة الإنسان على الكلام وعقلانيته يمثل مرآة تعكس سلوكياتنا؛ مما

يمكِّن القراء الصغار من فهم أساليب مثل الهجاء أو استيعاب النقد السياسي. وتقدم فكرة الشياطين من الحيوانات في رواية «مواده المظلمة» لفيليب بولمان وجهًا مختلفًا لهذه الوظيفة للحيوانات في أدب الأطفال؛ حيث تُظهر جوانب من الطبيعة الداخلية لشخصيات الرواية. وفي حين أن الشياطين التي تظهر في صورة إنسان ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالنوع والميول الجنسية، فإن الشخصيات الحيوانية تُستخدم غالبًا بدقة لتقليص الحاجة إلى الإسهاب في موضوعات مثل السن والنوع والطبقة والانتماءات العرقية. هذه الوظيفة يمكن أن تكون مفيدة على وجه الخصوص بالنسبة للرسامين الذين يرغبون في تجنب توضيح هذه المعلومات.

من المهم أن تتذكر أن تصوير العلاقة بين الأطفال والحيوانات خارج كتب الأطفال غالبًا ما يكون مختلفًا تمامًا عن ذلك الموجود في قصص الحيوان الموجهة للأطفال. فهناك –على سبيل المثال– القليل من الإحساس بالتعاطف بين الأطفال والحيوانات في رواية ويليام هوجارث المؤثرة «المرحلة الأولى من القسوة» (١٧٥١)، وحتى معظم أدب الأطفال في القرن التاسع عشر يتضمن توجيهات بعدم إيذاء الحيوانات أو سرقة البيض من عشش الطيور خاصة لأن ذلك كان سلوكًا شائعًا بين الأطفال.

كما أن أوجه التغير الاجتماعي التي حولت الموقف من الحيوانات أثرت أيضًا على مكانة الأجناس الأدبية. فنسبة كبيرة مما يُعرَف الآن بأدب الأطفال يتألف من الأجناس الأدبية التي كانت يومًا ما من أساسيات الكتابة للكبار، ولكنها باتت الآن موجهة للأطفال بشكل أكبر، ومن بين هذه الأنواع القصصية الخرافات والأساطير والقصص الشعبية والخيالية وأدب الهراء. ووفقًا لجاكلين روز، يُتهم أدب الأطفال بالاهتمام بأشكال أقدم من النصوص الأدبية كوسيلة للحفاظ على قيم تُعتَبر على «شفا الانهيار» في الثقافة المعاصرة واستعادتها. إن حقيقة أن أدب الأطفال يعمل كمستودع للأنواع الأدبية لا يعني أن هذه الأنواع تضمر أو تصبح طفولية بمجرد دخولها إلى مجال أدب الصغار. في الواقع، في كتابي «أدب الأطفال الراديكالي: رؤًى مستقبلية وتحولات جمالية» (٢٠٠٧)، أقول بأنه حين تنتقل الأجناس الأدبية من أدب الكبار إلى أدب الأطفال، فإنها لا تُحفَظ فحسب، ولكنها تتجدد وتستعيد رونقها أيضًا. ويمكن رؤية أمثلة على مثل هذا النوع من التجديد في النسخ النسائية المنقحة للقصص الخيالية، واستخدام أدب الهراء من قِبَل كُتَّاب ما بعد الحداثة مثل سلمان رشدي، وخلط الحكايات التقليدية لخلق أساليب

لغوية ورسائل جديدة في الأفلام مختلطة الجمهور مثل «سلسلة أفلام شريك» (٢٠٠١، ٢٠٠٤، ٢٠٠٧، ٢٠١٠).

إن الأجناس الأدبية لأدب الأطفال حساسة من الناحية الثقافية؛ فهي تتغير أو تُعَدل استجابةً لمخاوف المجتمع، وفي بعض الأحيان تكون حساسة لتطورات الكتابة للكبار. لذا، فعلى سبيل المثال، ارتبطت قصص مغامرات الأطفال في الأساس بفترات الاستعمار، والاستكشافات، والصراعات وازدهرت فيها، كما أنها كانت تميل لأن تُستخدَم في دعم الخطاب القومي/الوطني، وغالبًا ما تمتزج بنظرة ذكورية للعالم. والأشكال أو الفرص الجديدة لمثل هذه الأنشطة –استكشاف الفضاء واستعماره، على سبيل المثال– تثير أشكالًا جديدة من قصص المغامرات. ولكن لكي تعتبر هذه الأنواع من القصص قصصَ مغامرات، يتعين عليها أن تحتفظ بالعديد من العناصر التقليدية، مثل بطل صالح يتعرض لابتلاءات، ورحلة إلى أماكن بعيدة، وصراعات مع الأشرار/الأعداء/المنافسين، ونهاية ناجحة، ودائمًا ما تتضمن العودة إلى الديار. وبالمثل، حين تكون التقاليد المرتبطة بجنس أدبي معين مستمدة من أسلوب حياة أو مجموعة من السلوكيات التي أصبحت أقل وضوحًا وتأثيرًا في المجتمع، فإن هذا الجنس الأدبي سيتقلص أو يخمل.

وتعتبر القصة الدينية مثالًا على الأجناس الأدبية التي تضمحل. فكما تبين النظرة العامة التاريخية التي أوردناها في الفصل الأول، تكمن الجذور الأولى لأدب الأطفال في هذه المنطقة، ولكن خلال القرن العشرين، حين أصبحت المجتمعات الغربية أكثر علمانية، فإن الشخصيات والتقاليد المرتبطة بصورة تقليدية بالقصص الدينية – الأطفال الأتقياء، والهداية الدينية، والمبشرين، والميتات الهانئة لهؤلاء الذين عاشوا حياة تقية – باتت تعتبر عتيقة الطراز واختفت إلى حدٍّ كبير. في الواقع، أصبحت القصص الدينية موضوعًا للسخرية، وباتت الشخصيات الدينية تجسد أدوار الشر في العديد من الأجناس الأدبية الأخرى، بدءًا من رجال الدين الزائفين في رواية جون ماسفيلد الخيالية «صندوق المسرات» (١٩٣٥)، وحتى الشخصية المؤذية التي تُعرف باسم «المتنبئ» في رواية «المختار» (٢٠١٠) لكارول لينش ويليامز، وهي رواية واقعية حول النشأة وسط طائفة دينية أصولية. ومع دنو القرن الحادي والعشرين، أثارت ظاهرتين – تزايد ظاهرة السكان متعددي الثقافات في الكثير من البلدان وظهور الأصولية – إحياءً لتقليد كتابات

الأطفال التي يلعب فيها الدين دورًا محوريًّا. وكما يتضح من مناقشة سلسلة كتب «المنبوذين» (١٩٩٨–) للمؤلفَين تيم لاهاي وجيري بي جنكينز الواردة في الفصل السادس، فإن هناك مؤشرات لنشاط جديد في هذا المجال من النشر للأطفال. ومع ذلك، ونظرًا لأن العديد من السمات الرئيسية لهذا الجنس الأدبي قد تلاشت أو تغيرت تغيرًا جذريًّا، ومعظمها بات يدمج الحبكات التي تنطوي على ملامح دينية بعناصر من الأجناس الأدبية الأخرى (القصة العائلية، وروايات المشكلات، وقصص الحرب، والقصص البوليسية، وقصص المغامرات)؛ فقد يثبت أن الاهتمام الذي تجدد بالكتابة الدينية إنما يتعلق بتطوير موضوع رئيسي أكثر مما يتعلق بإحياء لجنس أدبي مندثر.

يمكن تعلم الكثير حول ما يكشفه أدب الأطفال للأطفال حول الكيفية التي يسير بها العالم من حولهم من خلال تعقب ظهور واندثار الأجناس الأدبية المختلفة، ولكن قد يكون اكتشاف المزيد من خلال ملاحظة كيف تحتفظ الأجناس الأدبية المختلفة بسمات جوهرية بينما تتكيف مع الظروف المتغيرة. وتعد القصة العائلية أحد أقدم الأجناس الأدبية وأكثرها ديناميكية؛ مما يجعلها وسيلة جيدة لاستكشاف التغيرات الرئيسية في أدب الأطفال على مدار الوقت. وكما سيتضح، فإن القصة العائلية كما تُروى في نصوص الأطفال تعد مصدرًا مهمًّا للمعلومات عن المؤثرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي شكلت مؤسسة الأسرة منذ أن بدأ النشر التجاري للأطفال في القرن الثامن عشر. والأكثر من ذلك، أن القصة العائلية تبرز كواحدة من وسائل ضبط وتنظيم فهم ماهية الأسرة وكيف تؤدي وظيفتها. ولتمييز التغيير، من الضروري أن نبدأ بالنظر إلى جذور وتراث القصة العائلية.

الروايات العائلية و...:

بالنسبة لمعظم الأطفال، تدور أحداث فترة الطفولة في كنف الأسرة، ويهيمن تواجد الأسرة على أدب الأطفال؛ بدءًا من نماذج آباء الطبقة المتوسطة الحذرين الذين تناولهم كُتَّاب القرن الثامن عشر وحتى الآباء المهملين وغير المتحضرين والحمقى في رواية «ماتيلدا» (١٩٨٨) للمؤلف رولد دال. تشير الغالبية العظمى من كتب الأطفال إلى حيوات الشخصيات الأسرية والمنزلية بدرجة ما. والعائلة في القصص التي يتشكل منها هذا الجنس الأدبي – الذي يشار إليه في بعض الأحيان بالقصة المنزلية – لا تقدم سياق الأحداث فحسب، بل وموضوع الرواية كذلك. وعلى أحد المستويات، يسهل هذا من تمييز القصص العائلية؛ حيث إنها تركز على الأفراد الذين يشكلون العائلة المركزية والعلاقات القائمة بينهم. وبطبيعة الحال، العائلة محل النقاش تبدأ كعائلة نواة محبة ومتكاملة تتكون من أبوين وتحيا حياة سعيدة ومريحة. ودائمًا ما توضح هذه القصص ما يحدث حين يتعكر صفو حياة الأسرة – على سبيل المثال – بغياب أو وفاة أحد الوالدين أو كليهما، أو بفعل أزمة مالية، أو الحاجة إلى الانتقال إلى بيت جديد في مكان بعيد (وفي الغالب، تتضافر هذه العوامل الثلاثة معًا).

وتعد رواية «نساء صغيرات» (١٨٦٨) للويزا ماي ألكوت واحدة من أشهر القصص العائلية وأكثرها تأثيرًا؛ فهي تبدأ – على نحو مميز – بغياب السيد مارش عن عائلته (حيث يقوم على خدمة ورعاية الجنود إبان الحرب الأهلية الأمريكية). وعلى الرغم من أن عائلة مارش من الطبقة المتوسطة في التعليم والقيم والدور الاجتماعي، فإن دخلها قد تقلص إلى حدٍّ كبير؛ مما تسبب – بالإضافة إلى غياب السيد مارش – في أن تواجه العائلة التي تتكون من إناث أزمةً ماليةً. وتتحرك البنية بين الفصول التي تركز على المسرات والأزمات التي تمر بالحياة الأسرية، والفصول التي تتابع كل أخت من الأخوات على حدة وهي مضطرة إلى مواجهة مغرياتها الخاصة. وفي النهاية، يجتمع شمل العائلة، وعند تلك النقطة، يصبح من المؤكد أن الفتيات قد أصبحن النساء الصغيرات اللاتي كان والدهن يتمنى أن يُصْبِحنَ عليه لدى عودته. فقد تعلمن أن يؤثرن الآخرين على أنفسهن، وأن العمل يأتي قبل اللهو، وقد تشربن الرسائل المسيحية المرتبطة بكتاب «رحلة الحاج»، حيث تزخر الرواية باقتباسات من هذا الكتاب الذي يمثل العمود الفقري السردي لها. إن

نضج فتيات السيد مارش يُعزَى إلى حدٍّ كبير إلى التربية الجيدة؛ فالأم مارمي كانت متواجدة دائمًا، تراقب وتستجيب لاحتياجات بناتها، في حين أن غياب السيد مارش وتوقعاته بشأن ما سيجد عند عودته تدعم من طرف خفي سلطته وتأثيره. وفي خضم العمل على الارتقاء إلى مستوى توقعات الأب، تعامل الفتيات والدهن كأنه صوت الضمير – الأنا العليا الأبوية – ومن ثَمَّ يتمكنَّ من التحكم في تصرفاتهن. وتتمثل إحدى الرسائل الدائمة للقصص العائلية في أن المسافة والاضطرابات لا تقسمان العائلة أبدًا، بل تلقيان على عاتقها بواجبات قد تمثل مصدر قوة لها.

يتكرر بنية ونمط رواية «نساء صغيرات» في العديد من القصص العائلية الأخرى. فنجد في محور سلسلة الروايات التي تتناول حياة عائلة بيبر (١٨٨١–١٩٦١)، للمؤلفة مارجريت سيدني (هارييت إم لوثروب)، شخصية مامسي، وهي أم أرملة على طراز شخصية مارمي، ساعدها اجتهادها وشخصيتها القوية القويمة على الحفاظ على تماسك العائلة وإخراج أفضل ما بداخل أبنائها الخمسة الصغار. يقضي القراء بعض الوقت مع كل ابن من الأبناء الصغار على حدة قبل أن تُكافأ الأسرة على فضائلها حين يأخذ رجل خيِّر ثريٌّ أفرادَ العائلة ليعيشوا بمنزله ويعولهم. كذلك تلتزم قصص الكاتبة إي نيسبيت بهذا التقليد: عائلات سعيدة تمر بأوقات عصيبة، وموت الأمهات، وغياب الآباء، ثم تستعيد الأسرة سيرتها الأولى. وتعتبر القصص العائلية لنيسبيت كذلك مثالًا نموذجيًّا على هذا الجنس الأدبي من حيث الطريقة التي تضع بها قصصها شخصية كل طفل في مركز مغامرة معينة، والتي تلقن درسًا محددًا في السلوكيات. ولكنها، مع ذلك، تشير إلى تغير جدير بالملاحظة، ألا وهو: غياب الرسالة الدينية الضمنية التي كانت تميز القصص العائلية الأولى. وقد اقترن هذا التغير بتقلص أهمية الوالدين باعتبارهما مرشدَين وموجهَين للأبناء.

أصبحت العلمانية وما صاحبها من تقزيم لسلطة الوالدين السمتين الأساسيتين للقصص العائلية طوال القرن العشرين. فعلى الرغم من أن والد الكاتبة نويل ستريتفيلد كان أسقفًا، فلم يَرِد ذكْر للرب أو لعقيدة دينية في القصص العائلية التي كتبتها ما بين عامَي ١٩٣٦ و١٩٦٨، وكان الآباء أو أولياء الأمور الآخرون يتسمون في الغالب بالسذاجة والافتقار إلى المهارات العملية، مما يعني أنه يجب على الأطفال تدبر أحوالهم بأنفسهم، بل وفي بعض الأحيان يعولون أنفسهم. ليس الفنانون وحدهم من يمكن أن يكونوا

غامضين على المستوى الأسري؛ فالأبوان العالمان العبقريان في سلسلة كتب مادلين لانجل حول عائلة موري (١٩٦٢–١٩٧٣) يعتمدان كذلك على أبنائهما الأكْفَاء، الذين يزرعون الحديقة، ويعدون المشروبات الدافئة في منتصف الليل، وينقذون أبويهم وبعضهم بعضًا من قوى الشر التي أخرجتها تجارب العلماء إلى النور. (تتجلى عقيدة لانجل المسيحية في كتاباتها، إلا أن أفراد عائلة موري لم يصوروا كمسيحيين ورعين.) الأمر نفسه ينطبق على عائلة كاسون في سلسلة كتب «هيلاري ماكاي» (٢٠٠١–٢٠٠٧)، والتي تدور حول أربعة أطفال لأبوين فنانين يعيشان منفصلين، وكلٌّ منهما مستغرق في لوحاته؛ فيعيش الأطفال مع أمهم الحنون، ولكنها مشتتة الذهن؛ ومن ثَمَّ فإنهم يرعون بعضهم البعض إلى حدٍّ كبير ويديرون شئون المنزل.

تطرح الأمثلة السابقة بعض الطرق التي استجابت بها القصص العائلية إلى التغيرات الاجتماعية والثقافية في طبيعية العائلة، ولكنها لا تُظهِر إلى أي مدًى حلت الأسر التي تمثل بصورة أكبر الأسر الواقعية في المجتمع محل الأسرة البيضاء من الطبقة المتوسطة التي تمثل نواة المجتمع التي طالما هيمنت على أدب الأطفال حتى وقت متأخر من القرن العشرين. ومنذ ستينيات القرن العشرين، ظهرت عائلات الطبقة العاملة، والعائلات ذات الخلفيات العنصرية والعرقية المختلفة، والعائلات التي لا يرأسها والدان من جنسين متقابلين في القصص العائلية. إلا أن تضمين أنواع أكثر من العائلات لم يؤثر بالضرورة على الخصائص الأساسية للقصة العائلية. فتلتزم روايات ميلدريد دي تايلور حول عائلة لوجان – وهي عائلة من السود من الجنوب الأمريكي تعيش في ثلاثينيات القرن العشرين – بتقاليد هذا الجنس الأدبي الذي وضعته رواية «نساء صغيرات». فيقوم على تربية أفراد عائلة لوجان أبوان قويان ميولهما الجنسية سوية وماهران وجديران بالاحترام، وكل طفل في العائلة عليه التعامل مع المشكلات، ويواجه أفراد العائلة أزمة معًا؛ مما يوطد من أواصر علاقتهم أكثر وأكثر. ويتمثل الاختلاف عن تقاليد القصة العائلية في رواية عائلة لوجان في أنها عائلة من السود، وفي أن الرواية تناقش قضية العنصرية التي تؤثر على الكيفية التي تحيا بها العائلة. وهذا يعني أن رواية «يا دوي الرعد، اسمع صراخي» تولي تفاعلات العائلة مع العالم الواسع اهتمامًا أكبر مما تفعل العديد من القصص العائلية الأخرى.

في الحقيقة، هناك خيط يمر في ثنايا هذا الجنس الأدبي يتضمن العائلات التي تعيش بعيدًا جدًّا عن المجتمع لدرجة تندر معها مثل تلك التفاعلات، هذا إن وُجدت من الأساس. فبدايةً من رواية «عائلة روبنسون كروزو» للكاتب السويسري جوهان ديفيد وايس (تُرجمت إلى الإنجليزية عام ١٨١٤، وتُعرف الآن على نطاق واسع باسم «عائلة روبنسون السويسرية») ومرورًا بقصص رحلات عائلة إينجالس عبر أراضي الولايات المتحدة الممتدة، والتي ترويها لورا إينجالس وايلدر (١٩٣٢–١٩٤٣)، أدى أدب الأطفال إلى ظهور جنس أدبي فرعي مكتمل التطور من القصص التي تدور حول العائلات المغامرة والمكتفية ذاتيًّا. فلقد بدأت كلٌّ من عائلتَي روبنسون وإينجالس رحلتيهما لتحسين ظروفهما المعيشية، مما يشير إلى أحد العوامل الأقل وضوحًا ولكن الأقوى تأثيرًا في القصة العائلية، وهو: دور العائلة كوحدة اقتصادية.

تزامن مع بداية النشر التجاري لكتب الأطفال ظهور العائلة البرجوازية، وهيمنة الرأسمالية، وهما قوتان مؤثرتان تشكلان الطريقة التي تصور بها العائلات في روايات الأطفال. (أومالي ٢٠٠٣؛ رينولدز ٢٠٠٧). وفي عصرنا الحالي الذي يتسم بالأسفار السريعة، وطرق التواصل الفورية، يمكن أن تجتمع العائلة فعليًّا أو افتراضيًّا عند الضرورة في الغالب، ولكن القصص العائلية للأطفال ظلت لوقت طويل من تاريخها تعكس واقعًا مختلفًا. فبدايةً من القرن الثامن عشر وحتى العقود الأولى من القرن العشرين، كان تاريخ العائلة في الغالب زاخرًا بالفراق الطويل، سواء بدافع الحاجة إلى ملاحقة فرص العمل، أو الحالة الاقتصادية في أوقات الاستعمار، أو متطلبات بناء الإمبراطورية، أو التقلبات السياسية، أو ما تمليه الحياة العسكرية والإدارية والدينية من أوامر؛ وقد يفسر هذا الإصرار على أهمية وحدة الأسرة في القصص العائلية من ناحية، وكذلك قدرة أفراد العائلة على أن يزدادوا قوة بالافتراق من ناحية أخرى. قد تكون وحدة العائلة فكرة مثالية، ووهمًا نتمنى تحققه؛ فحقيقة الفراق يشار إليها بشكل مباشر في ظاهرة غياب أحد الأبوين المتوطنة وفي القصص العديدة عن الأطفال الذين يُرسَلون للعيش مع الأقارب. في الأساس، كانت مثل هذه القصص تميل إلى تصوير الأطفال الأيتام؛ أما اليوم، فقد أصبح تغيير العائلة على الأرجح نتيجة للطلاق والزواج مرة أخرى. وسواءٌ أكان التغيير الناتج عن العلاقات الأبوية الجديدة مُرحَّبًا به ويشكل مصدرًا للبهجة – كما هو الحال في رواية «الاستحواذ» (١٩٨٢) للكاتبة مارجريت ماهي – أو يبدأ

بالرفض ثم ينتهي الصراع نهاية سعيدة – كما في رواية «عينان جاحظتان» (١٩٨٩) للكاتبة آن فاين، ورواية «الغول بالطابق السفلي» (١٩٧٤) لديانا وين جونز – أو كان سببًا في شعور الطفل بعدم القدرة على البقاء في المنزل فيبحث عن ملاذ لدى أقاربه – كما هو الحال في رواية ميج روزوف «كيف أعيش الآن» (٢٠٠٤) – فإنه غالبًا ما يسلط الضوء على المزايا المرتبطة بالعائلات في القصص العائلية التقليدية.

النزاعات العائلية:

تستجيب القصص العائلية دائمًا للنظريات المتغيرة حول الأطفال والطفولة، إلى جانب أنها تتشكل بفعل العوامل العامة مثل التوجهات الاقتصادية والدينية. بعدما أصبح علم نفس الأطفال فرعًا علميًّا معترفًا به، فإن رؤاه العميقة – على سبيل المثال – بشأن العوالم الداخلية للأطفال وتطورهم الإدراكي واحتياجاتهم العاطفية، غزت أدب الأطفال بشكل عام وأثرت بقوة على القصة العائلية بشكل خاص. ويمكن رؤية ذلك بوضوح في فيض القصص العائلية للأطفال الصغار، والتي – بعيدًا عن تسليط الضوء على غياب الأبوين والعائلات التي تُجتَث من أصولها أو تُبتَلى بأزمات – تؤكد على الاستقرار والروتين المنزلي. وتتمثل الأمثلة النموذجية على هذه الرؤية في قصص دوروثي إدواردز «أختي الصغيرة الشقية» (١٩٥٢–١٩٧٤) وروايات بيفرلي كليري التي تدور حول بيزوس كويمبي وشقيقتها الصغرى رامونا (١٩٦٨–١٩٩٩). وعلى الرغم من اسمَي الأختين كويمبي الغريبين وصفة «الشقية» التي تصف بها الأختُ الكبرى – وهي الراوية – أختَها الصغيرة في قصص إدواردز، فليس هناك شيء غير معتاد يقع في أيٍّ من هذه القصص. وإنما تظهر العوالم الداخلية للأطفال ودراما الحياة اليومية في إطار العائلة. وفي حين أن أبطال هذه القصص مألوفون من واقع القصص العائلية التقليدية، فإن البناء السردي التقليدي الذي يعكس الاضطراب – حيث تُبتلى العائلات بمحن ثم تنتصر – غائب إلى حدٍّ بعيد عن هذه القصص. وهذه القصص تستهدف قراءً أصغر سنًّا إلى حدٍّ كبير من هؤلاء الذين استهدفتهم القصص العائلية السابقة، كما أنها – في السياق نفسه – تتكون من سلسلة من الحلقات المنفصلة بدلًا من تطوير بناء سردي مطول.

شكل . رسم شيرلي هيوز لقصة «في الحفل»، إحدى قصص مجموعة «أختي الصغيرة الشقية» (١٩٥٢)؛ حيث يصور الأخت الصغيرة الشقية وهاري السيئ وهما يأكلان خفية كل الحلوى في حفل عيد الميلاد لينتهي بهما الحال بألم في معدتيهما.

يمكن الزعم بأن معظم القصص العائلية اليوم موجهة للقراء الأصغر سنًّا. وتتشابه قصص فرانشيسكا سايمون العديدة بعنوان «هنري المروع» (١٩٩٤–) – والتي دائمًا ما تأتي في مجموعات قصصية متنوعة – في طبيعتها مع كتب إدواردز وكليري، بَيْدَ أن الجمهور يمكنه متابعة حظ هنري المروع في صيغ عدة. أما التغيير الأكثر جذرية الذي طرأ على الشكل، فهو فكرة القصة العائلية ككتاب مصوَّر. من الصعب على الكتاب المصوَّر بصورة فردية أن يخلق الإحساس بحميمية الأسرة الذي كان يميز القصص العائلية التقليدية. ومع ذلك، فإن القصص المترابطة مثل كتب شيرلي هيوز التي تدور حول لوسي وتوم (١٩٦٠–) أو ألفي وآني روز (١٩٨١) تتعقب أحداث حياة العائلة على مدار الزمن وعبر مجموعة متنوعة من الأحداث اليومية والدراما العائلية البسيطة. وربما تكون لورين تشايلد أول مؤيدي فكرة القصة العائلية ككتاب مصوَّر، وتوضح أعمالها كيف تغيرت العائلات، وكذا طريقة تمثيلها في كتب الأطفال بمرور الوقت. فعلى سبيل المثال، مقارنةً بالروتين الهادئ الذي يسهل توقعه والذي يميز قصص لوسي وتوم، يبدو منزل كلاريس بين فوضويًّا. ومن بين الجوانب المهمة كذلك، أن لورين تشايلد تجعل كلاريس تروي قصصها بنفسها (١٩٩٩)، وهكذا يختبر القارئ اضطرابات حياتها العائلية من منظورها الزاخر بالمشاعر؛ ومن ثَمَّ تختلف عن الوصف الدقيق الذي يأتينا بضمير الغائب، والذي يوضح كيف يقضي لوسي وتوم يومهما مع أمهما. ويعد تفضيل صوت الطفل ومنظوره تطورًا منطقيًّا للاهتمام بشأن العالم الداخلي للطفل الذي طُرِح في القرن الماضي، ويظهر كيف أن السياسات العائلية قد تغيرت بعمق بمرور الوقت. ويمكن رؤية ذلك بوضوح شديد في الطريقة التي تعالج بها المشادات بين الإخوة في القصص العائلية.

فحين يتشاجر أطفال فيرتشايلد على دمية في رواية ماري مارثا شيروود «تاريخ عائلة فيرتشايلد» (١٨١٨)، يُضرَبون بالعصا على أيديهم ويُعاقَبون بالوقوف في أحد الأركان طوال الصباح بدون تناول الإفطار، وفي المساء يُصحَبون لرؤية المشنقة التي تتدلى منها جثة رجل قتل أخيه فحُكِم عليه بالإعدام.

ويوضح النص أن الأبوين فيرتشايلد يفعلان ما بوسعهما لأنهما يحبان أبناءهما، ويؤمنان أنه من واجبهما معاقبتهم أملًا في منعهم من أن يلقوا مصير الإخوة الذين لم يُعاقَبوا على شجارهم معًا. أما العقاب الذي يتبع الشجار الذي نشب بين جو وآمي مارش بعدما حرقت آمي بدافع من الحقد النسخةَ الوحيدةَ من الكتاب الذي كانت تكتبه جو، فهو عقاب ذو طبيعة أخرى، ولكنه صادم بالقدر نفسه، ويعتبر كذلك أن التنافس بين الإخوة أمر آثم ومهلك. ولشدة غضبها، لم تُحذِّر جو أختها آمي من أن الجليد في المنطقة التي تتزلج بها ليس آمنًا، فكادت آمي أن تغرق. ويتضح شعور جو بالندم حين تقر بأفعالها ومشاعرها لمارمي؛ ومن ثَمَّ لم تكن هناك حاجة لعقاب آخر. وتظهر شجارات الإخوة بصفة منتظمة في روايات «كلاريس بين» لحياتها العائلية. فكلاريس دائمًا ما تتشاجر مع أخيها الأصغر مينال – ولكن بعيدًا عن الإشارة إلى أي نزعة شريرة فطرية أو الانزلاق إلى منحدر الهلاك – فإن سلوكهما يعتبر جزءًا طبيعيًّا من الطفولة والحياة العائلية المعاصرة. وفي رواية «كلاريس بين، هذه أنا» (١٩٩٩)، عوقبت كلاريس على قيامها بقلب طبق من المكرونة الإسباجيتي على رأس مينال أثناء مشاجرة لهما، ولكن بدلًا من التأكيد على أهمية الإجراء التأديبي، أفسدت لورين تشايلد العقاب. وعلى مدار الكتاب، كانت كلاريس تتوق للحصول على بعض الهدوء والسكينة بعيدًا عن عائلتها؛ ومن ثمَّ فإنها تستمتع تمامًا بالثلاث ساعات الهادئة التي تقضيها في حجرتها كعقاب. كلٌّ من الكتب الثلاثة السابقة يشيد بحب الأسرة، ولكن سلوك كلٍّ منها تجاه المشاجرات التي تنشب بين الأطفال وأشكال العقاب تُظهر بوضوح الطرق التي تغير بها التفكير على مدار القرون.

من رواية لورين تشايلد «كلاريس بين، هذه أنا» (١٩٩٩). غرفة نوم كلاريس، توضح الطريقة التي تحاول بها كلاريس الفصل بين الجزء الخاص بها وذلك الخاص بأخيها من غرفة نومهما المشتركة في محاولة منها للحصول على مساحة شخصية لها في حياتها العائلية الصاخبة.

وبينما قد تستخف كتب الأطفال بالخلافات بين أفراد العائلة، فبالنسبة للقراء الأكبر سنًّا، مثل هذه الخلافات لا تزال تظهر كشيء مضر. بدأت القصص العائلية للقراء الأكبر سنًّا تعكس الوعي بالنظريات الجديدة التي تُنسج حول العائلة مثل تلك المرتبطة بالطبيب النفسي آر دي لينج [أحد نشطاء حركة

مكافحة الطب النفسي]. لقد كان لينج ناقدًا قويًّا للمؤسسة الأسرية، حيث كان يتهمها بأنها كيان قمعي يمنع الأفراد من استخدام مواهبهم، وبأنها أصل كل الأمراض العقلية. ومنذ ستينيات القرن العشرين، أصبحت روايات صغار الشباب تتضمن قصصًا عائلية مثل رواية إس إي هينتون «السمكة رامبل» (١٩٧٥)، ورواية روبرت كورماير «إننا جميعنا نسقط» (١٩٩١)، حيث تصور العائلة على أنها تهمل أفرادها وتستغلهم وتسيء معاملتهم وتخذلهم؛ ومن ثم تخذل المجتمع بشكل عام، وليست كيانًا لتقديم التوجيه والحماية والمساعدة على النمو.

العائلات والأصدقاء:

بدأت هذه النظرة الشاملة بالإشارة إلى صمود القصة العائلية، رغم العديد من الضغوط التي مورست عليها مع اختلاف شكل العائلة على مدار الوقت. يتضح هذا الصمود في عدد من الروايات التي تبدو ظاهريًّا أنها حادت عن تقاليد القصة العائلية. على سبيل المثال، تحكي رواية جاكلين ويلسون «فتيات عائلة دايموند» (٢٠٠٤) قصةً عن عائلة مكونة من أم عزباء وخمس بنات كلٌّ منهن من أب مختلف. وشخصية سو دايموند نموذج مختلف تمامًا عن شخصية مارمي التي تتميز بالحكمة والتحكم في النفس: فسو تعيش على الإعانات التي تمنحها لها الدولة، ولا يبدو أنها قادرة على رعاية شئون المنزل، ولا تهتم بإطعام أطفالها على نحوٍ صحي أو التأكد من ذهابهم إلى المدرسة. وعلى الرغم من إخفاقاتها وحقيقة أن بناتها بدأن يكررن نفس أخطائها (حيث حملت إحداهن بنهاية الرواية)، فإن بناتها يحببنها ويحببن بعضهن بعضًا، ووفقًا لمعايير هذه الرواية العائلية، فإن هذا يجعلها أمًّا صالحة، ويجعل عائلة دايموند عائلة ناجحة. ورغم أن هذه الرواية مبهمة وترسل رسائل مختلطة حول سمات العائلة الصالحة في القرن الحادي والعشرين، فإنها تلتزم بالعديد من تقاليد القصة العائلية، وربما يكون ذلك في أوضح صوره في الطريقة التي تنتهي بجمع شمل أفراد الأسرة معًا والتأكيد على أن علاقتهم قد توطدت بفضل المشكلات التي واجهوها.

وعلى صعيد آخر، تعتبر رواية «ويتزي بات» (١٩٨٩) لفرانشيسكا ليا بلوك، نسخة مختلفة تمامًا للقصة العائلية المعاصرة. تنتمي رواية «ويتزي بات» إلى تيار داخل القصة العائلية يهتم بالعائلات المكونة من خلال الاختيار الحر وليس بفعل الاختيار البيولوجي. مثل هذه القصص تستجيب إلى نقد فكرة العائلة

النواة من قِبل أنصار الحركة النسائية والمنظرين غربيي الأطوار الذين يرونها كياناً ذكورياً هرمياً غير ديمقراطي. وتسعى هذه القصص العائلية الجديدة إلى تطوير روح الاعتماد المتبادل بين الأشخاص، والتي تقوم على أساس المساواة وليست مستمدة من هياكل القوى التي تقوم على النوع والسن وتتحكم فيها قوى قانونية و/أو دينية. وفي رواية بلوك، يرث كلٌّ من ويتزي وصديقها المثلي ديرك – اللذين تركا الدراسة بالمرحلة الثانوية – منزلًا ويكوِّنان عائلة تتشكل من شريك حياة ويتزي، وشريك حياة ديرك، وطفلة ويتزي، التي حملت فيها بمساعدة الرجلين المثليين، وطفل شريك حياة ويتزي من علاقة سابقة غير موفقة. وهذه العائلة حديثة الطراز المكونة من الأصدقاء – أو «العائلة المختارة» – أصبحت قاعدة ثابتة قائمة على العواطف في عالم فوضوي عقيم. على الرغم من أن بنيان العائلة في رواية «ويتزي بات» جديد، فإن القيم والقواعد ليست كذلك. فعلى سبيل المثال، وفقًا للقصة العائلية التقليدية، فإن العائلة في هذه الرواية هي موضوع الكتاب، وكل شخصية تُفرَد لها مساحة خاصة. ويرتكب أفراد العائلة أخطاءً، ويتعاملون معها معًا، ولا يترتب على هذه الأخطاء أي نتائج مدمرة. ويكمن الاختلاف الرئيسي هنا في أن ويتزي وأصدقاءها يشكلون عائلتهم كما يريدونها أن تكون، وليس وفقًا للتعريف القانوني أو الديني أو البيولوجي للعائلة.

تمثل رواية «ويتزي بات» وغيرها من الروايات التي تسلط الضوء على العائلات المختارة أعراض نزعة راديكالية ناشئة متعلقة بمفهوم العائلة التي يعكسها ويطورها هذا التيار من القصة العائلية الحديثة. وفي حين أن الروايات غير التقليدية التي تركز على الحياة العائلية تحتفظ ببعض العناصر الأساسية للقصة العائلية التقليدية – لا سيما تركيزها على الأحداث التي يُبتلَى بها أفراد العائلة الذين يجمعهم الحب والوفاء – فإنها تحث القارئ أيضًا على تأمل آثار تغير طبيعة العائلة وهيكل القوة الخاص بها على الأفراد والمجتمع. وبذلك، فإن مثل هذه القصص تطرح بعض الجوانب القمعية والموروثات (عقدة أوديب، على سبيل المثال) المرتبطة بالنشأة في عائلة تقليدية، أو قد تنجح في محوها أو إزالة جوانبها السامة أو إعادة التوازن إليها. وكما يتضح من روايتَي «ويتزي بات» و«فتيات عائلة دايموند»، تستمر القصة العائلية في التطور، دون أن تتأثر قدرتها على الصمود.

تبين قضية القصة العائلية أن الوضوح الشديد للجنس الأدبي وقصص الجنس الأدبي في أدب الأطفال لا يشير إلى التحفظ الأدبي أو التبعية الإبداعية. أما الفصل التالي، على النقيض، فيدرس ما يحدث حين يدخل أحد أنواع أدب الأطفال في مرحلة الاحتضار. خبرنا عائلة اوبيي [أنه يمكن العثور على قصة بياض الثلج في جميع مناطق العالم بتنويعاتٍ طفيفةٍ، "من ايرلندا إلى آسيا الصغرى، وفي أجزاء عديدة من شمال وغرب أفريقية نحن نتعامل إذًا مع حكاية تعني الكثير للعديد من البشر، وتستمر في الإدهاش كأسطورة.

أشعر بالتواضع إذ أستمر في التيقن من كون حكايات بسيطة كبياض الثلج لا تزال تعني الكثير لنا مما يبقى مدفونًا عميقًا في بساطتها. أنا مهيأ لأن أستنتج أن بعض الحكايات الشعبية تتاخم الأسطورة، بمعنى أني كلما قرأت أكثر عن علم الأسطورة كلما استنتجت أكثر أن هذه الحكايات تمتلك مفاتيح الأسطورة الكلاسيكية.

إذا كان هذا صحيحًا، ربما يتوجب إذًا أن نمنح أهمية أكبر لهذه الحكايات البسيطة. ربما "لُفِّقت" فقط لتظهر لنا شيئًا عن أنفسنا، وربما تكون هذه الحكايات البسيطة، مثلما اعتبرها كارل غوستاف يونغ، "التعابير اللاواعية لذواتنا ...

تكمن مشكلتي مع "الأسطورة الكلاسيكية" في كونها كانت تُصدَّق ذات مرة على أنها حقيقة، وكانت ديانة الأمس، بينما لم يؤمَن بحكايات الجنيات أبدًا على هذا النحو. ولكن حكايات كهذه تعتبر "حقيقية" في عين الطفل مع ذلك. أكان إنسان القرون الوسطى أكثر "طفولية"، بدائيًا، وأقل تميزًا في إيمانه عن الإنسان المعاصر، وهل منح المصداقية لحكايات الجنيات مثلما نمنحها الآن للدين؟

أودّ أن أؤمن بأن المجتمع قد تطور بحيث يميز بشكل أفضل قليلاً بين حقيقة الـ "ربما" وخيالية الـ "ماذا إذًا..؟". مهما كان الموقف الذي يأخذه المرء من الدين، الأسطورة أو الحكاية الشعبية تتقاسم كلها غرضًا مشتركًا هو نقل المعنى؛ فقد تخطت الحكاية والأسطورة امتحان الزمن، إذ كلتاهما تتضمنان نموذجًا أساسيًا يخاطب حالتنا الراهنة. وعلى هذا الأساس، أقترح أن نأخذ الحكاية الشعبية على محمل الجد، وأن نحاول أن نكتشف ماهية هذا النموذج . ولكن مهما كان تناولي للقصة شاملاً سيبقى المعنى الأعمق دومًا، أو بصياغة يونغ: "النماذج البدئية هي العناصر الخالدة للاوعي، ولكنها تغير شكلها باستمرار ."هذا "العنصر الخالد" للاوعي هو المفتاح، محفوظًا في أسطورة، ليساعدنا في فهم النموذج، خرائط اللاوعي الموجودة

داخلنا جميعًا. فماذا إذا استطعنا قراءة هذه الخريطة؟ قد يكون ممكنًا أن "نخطط" أو "نحدّد" مراحل الحياة في الشخص، موضوع التحليل، وبذاك نساند العلاج النفسي.

لكي أبدأ تحليلي لحكاية بياض الثلج، سأفترض أنّ القصة إجمالاً تصف حالة النفس الأنثوية غير الناضجة. مثلاً، ثمة ثلاثة نساء في القصة: الأولى، الأم الحنون، تموت سريعًا تاركةً بطلتنا بياض الثلج دون أمٍ نفسية. ولذا يمكن أن تعتبر كل الصور في القصة، أو يمكن أن تصبح، مظاهرَ للأنثوي أو الـ "أنثوية anima" بصرف النظر عن الجنس

سأستخدم كل الشخصيات الواردة في الحكاية لأمثِّل عُقَدًا منفصلة نشترك فيها جميعًا لكنها لا تزال محفوظة في ذهن واحد، أو لأصوغها بطريقة أخرى، سآخذ كل شخصية في الحكاية لتمثل جوانب مختلفة من "الذات".

هذه القصة للفتيات الصغيرات أساسًا، ولذا ربما أكون في خطر التعرّض لانتقادات تتّهم بالميل إلى تفوّق جنس على آخر، ولكني أتمنى أن أوضّح أنّه يمكن العثور على مجازات غير ناضجة كهذه في نفس الرجل، أو في النفس الذكورية animus مما قد يُعثر عليه أيضًا في حكايات من قبيل جاك وحبة الفاصوليا. تخبرنا هذه القصص، في الحقيقة، كيف نوضّح ونوحّد الجوانب المتصارعة من ذواتنا مثلما تكشف خريطتنا اللاواعية الشخصية. في بداية القصة تكون بياض الثلج، أو الروح الأنثوية، بعيدة عن الاكتمال، إذ إنها بريئة وغير ناضجة وتفتقر إلى شخصية الأم الراعية ضمنًا. سوف أستمر في متابعة هذا المسار من التفكير عبر بقية هذه المقالة، إذ يوجد الكثير مما نكسبه من القيام بهذا. وسأستخدم مصطلحي أنيما وأنيموس بدلاً من "فتى، رجل" أو" فتاة وامرأة"قصص للأطفال مع تحليلها.

تذكير موجز بالقصة:

جلست ملكة شابة تحيك بجانب نافذة في أواسط الشتاء، مستخدمة إطار تطريز أسود. فوخزت إصبعها، وبرؤيتها للدم الأحمر تمنّت أن يكون الطفل في جوفها ذا بشرة بيضاء كالثلج، بخدود حمراء كالدم وشعر وعينين سوداوين كالإطار الأسود. بالنتيجة أنجبت ابنة تحمل الهبات التي تمنّتها الملكة، لكن الملكة نفسها ماتت أثناء الولادة؛ فتزوج الملك بعد سنة، وكانت ملكته الجديدة بارعة الجمال، ولكنها كانت مختالة متكبرة، اعتمدت على مرآة سحرية لتؤكد لها تفوقها في الجمال.حين كانت بياض الثلج في عمر

السبعة أعوام، قالت المرآة السحرية للملكة إنّ ابنة زوجها فاقتها حُسنًا؛ فاستشاطت الملكة غضبًا، وأرسلت صيادًا برفقة بياض الثلج إلى الغابة ليقتلها. لكنّ الصياد لم يستطع أن يجبر نفسه على تنفيذ أمر الملكة، لذا ترك الفتاة في الغابة. عن طريق المصادفة، عثرت بياض الثلج على كوخ الأقزام السبعة، حيث استُقبلت بحفاوة مقابل اعتنائها بالمنزل. وقرر الأقزام الاعتناء بها بعد أن سمعوا قصتها. ولحمايتها، أخبروها بألا تدخل أحدًا المنزل حين يكونون خارجًا يعملون، يحفرون باحثين عن معادن ثمينة في الجبال المجاورة. مضى كل شيء على ما يرام حتى اكتشفت زوجة الأب بوساطة مرآتها السحرية أن بياض الثلج لا تزال على قيد الحياة، ولا تزال تتفوق عليها في الجمال. قامت زوجة الأب بثلاث زيارات لمحاولة قتلها (بعد أن حاولت ذلك مستخدمة الصياد) وبدتْ وكأنها نجحت في المحاولة الرابعة عندما ناولت بياض الثلج تفاحة مسمومة عبر النافذة. ولما عاد الأقزام إلى البيت وجدوا جسد بياض الثلج عديم الحياة؛ فوضعوها في تابوت زجاجي حيث بقيت جميلة مثلما كانت دومًا. بعد مدة، مرّ أمير على صهوة فرسه، فوقع في حب بياض الثلج، وأقنع الأقزام بأن يعطوه الجسد والتابوت. وحين حملها إلى فرسه، سقطت قطعة التفاحة المسمومة من فمها، وعادت إلى الحياة.أخذ الأمير بياض الثلج معه إلى القلعة حيث تزوجا وسط فرح غامر. وقتلت زوجة الأب، الملكة، نفسها في نوبة غضب في العرس.

ما الذي يحدث لبياض الثلج بالمعايير السيكولوجية؟

استخدم العنوان البديل "ندفة الثلج" في نسخة الأوبيي، وتبدأ بأم ندفة الثلج الملكة وهي...

جلست تعمل عند النافذة، التي كان إطارها مصنوعًا من خشب أبنوس أسود رائع .وبينما كانت تتطلع إلى الثلج وخزت إصبعها، وسقطت ثلاث قطرات من الدم عليه .ثم حدقت متفكرة في القطرات الحمراء التي نَقَّطت الثلج الأبيض..،

ممتعة هي المقارنة مع قصة الأخوين غريم هنا. إنها تثلج حقًا في هذه النسخة من الحكاية حين جلست أم بياض الثلج

قرب النافذة تحيك. إبرة حياكتها كانت مصنوعة من أبنوس أسود، وبينما كانت تعمل، وكان الثلج يتألق، وخزت إصبعها، وسقطت ثلاث قطرات من الدم على الثلج .بدت البقع الحمراء جميلة في بياض الثلج لدرجة أن الملكة فكرت في نفسها...

تأمل الملكة الصامت هذا، وهي تنظر إلى دمها المتجمد، والشكل الذي تركه على الثلج، أيقظ فيها توقًا عميقًا إلى طفلها المتوقع. يعتبر يونغ هذا الشكل من التأمل سمة ذكورية في داخل الأنثى. يَستخدم الـ"أنيموس" الصورة الصامتة غالبًا ليوضح المعنى للمرأة. ويُقدِّم نفسه "كرسام.. أو كعامل سينما.. أو كصاحب معرض صور ."..الموضوع السابق مثال جيد لتجربة كهذه، أو كما سيقول يونغ "الصورة والمعنى متماثلان، حين تأخذ الأولى شكلاً، يصبح الأخير واضحًا."يمكن العثور على نماذج بدائية أخرى في هذه القصة الـ"الطفل البدائي والطبيعة الأم "وُصفا بشكل ملائم في المقطع الأول الذي رسمت ألوانه السوداء والحمراء في بداية القصة. لاحقًا فقط، حين تنكشف القصة، تصبحُ واضحةً الحاجةُ إلى ".. توسيع اللاوعي الأنثوي إلى الأعلى وإلى الأسفل..." .بفعل هذا، تنكشف الخاصية شبه البرعمية للعذراء، وربما تمضي الجذور أعمق .الأكثر دلالة ربما هو رمز تجاوز الفكرة السابقة: فسيفساء لبعض من وعود المستقبل تتخطى حياة الأم. لاحظ كيف "حدّقت" أم بياض الثلج "متفكّرة" في الصورة، وكيف تضع ذريتها المستقبلية في تركيبتها بتصوير خصال طفلها المستقبلي. ضمن فكرة واحدة نستطيع أن نجد فعلاً تخيليًا أنثويًا صافيًا مثلما نجد "مسحةَ يونغ الذكورية لأم تتخيل طبيعة ابنتها قبل أن تولد.

يُقدَّم لنا "رمز" الطفلة عبر عنصر "الثلج" على الأرض، ويُعرف البروفيسور كيريني الرمز على هذا النحو:

كصورة يقدمها العالم نفسه. يخبرنا العالم، عبر صورة الطفل البدائي، عن طفولته الخاصة، وعن كل ما يعنيه شروق الشمس، وولادة طفل للعالم

يشير مرة أخرى لاحقًا إلى الطفل البدائي الذي ...

... يتضمن أصلاً الوالد والمولود. نفس الفكرة، منظورة كقدر المرأة، تمثلت لدى الإغريق. وقد عُبر عن الميزة شبه البرعمية لها في الاسم الذي منح غالبا لتشخيصها: كور، التي هي ببساطة الإلهة "العذراء

تلامس قصتنا البسيطة مجازًا عميقًا في مقطعها الافتتاحي.

بالطبع ما يتبع هو ولادة عذراء ذات سمة شبه برعمية، وكل ما ينبع من هذا الوصف، الذي صاغه يونغ وكيريني حول علم الأسطورة، قابل للتطبيق على بياض الثلج. هذه نماذج عتيقة بالتأكيد..

تتضمن الملاحظات الأخرى لما سبق، تكرار ظهور الرقم ثلاثة: ثلاث قطرات من الدم؛ تشكل "الإبرة السوداء"، "الدم" و"الثلج" ثلاث صور؛ مانحة ابنتها ثلاث صفات: شعرًا أسودَ وعينين سوداوين، بشرةً

بيضاءَ وخدودًا حمرًا؛ ورموز الوحدة "الثلاثة" في "العذراء"، "الأم" و"الطفل" متضمنة دورة موت العذراء حين تكون متوحِّدة مع الرجل، مانحة الولادة وبعث الحياة من جديد. يبدو الرقم ثلاثة رمزًا مميزًا. وحين نصل إلى الرقم أربعة تكتمل العملية. الأم، الابنة، الظل (زوجة الأب الشريرة) وأخيرًا الأمير، هم مثال واحد للرباعية .إنه العنصر الرابع، ما يبدو أنه يتدخل قادمًا من لا مكان ليكمل القصة، حيث يتبدّى الذكوري "أنيموس" في أميرها. ولكن، قبل أن نقفز إلى نهاية القصة، على بطلتنا أن تجتاز مرحلة تحولها الأخيرة. فبحسب الخط الدرامي، مع المحاولة الرابعة لقتل بياض الثلج، يفترض أنّ زوجة الأب قد نجحت. ربما هي منتهية، مكتملة، مثلما كانت، في محاولتها الرابعة.

اختبار تطور الذكوري والأنثوي:

ثمة عشر رجال في قصة بياض الثلج، يمثل تسعة منهم رموزًا أبوية ضعيفة أو غير كافية لبياض الثلج. يمكن أن ينقسم هؤلاء الرجال العشرة إلى أربع مراحل تطور للذكوري ضمن تطور الأنثى في سعيها لأن تصبح امرأة ناضجة تمامًا في آخر الحكاية. لكن، قبل تطور الأنا، لا يبدو جنس الطفل هامًا، كما أشار البروفيسور كيريني لم يكن دور الطفل منحصرًا لا ضمن "الجنس" الذكري ولا الأنثوي.

يتضمن تجاوز القوى النفسية اللاواعية لدى الطفل ارتقاءه من صبي إلى رجل أو، في هذه الحالة، ارتقاء "العذراء" إلى "أم". إنه تَحَوُّل.

أحد تجليات فكرة البرعم التي صَورت استمرارية الحياة في وحدة العذراء، الأم، والطفل، الكائن الذي يموت، يمنح الولادة، ويعود للحياة مجددًا

(على الذكر أيضًا أن يواجه جانبه الظليل في حالة مشابهة. عدمُ التقبُّل أو عدمُ التوحُّد مع الظل، يُنتج انعدام النمو. لم يكبر بيتر بان أبدًا، ولكنه، لذلك، لم يمتلك ظلاً أبدًا. في الممارسة الطبية كمعالج، اطلب من المريض أن يستكشف موقفه من الظل في داخله. أتذكر جاك، في جاك وحبة الفاصوليا. كان ظله العملاقَ الذي سيلتقيه فيما بعد).

المرحلة الأولى:

يبدأ التماثل بالظهور حين نقرأ كيف ماتت الملكة أثناء ولادة طفلتها، وكيف أن زوجها "الملك اتَّخذ لنفسه زوجة أخرى "بعد موتها]هذه هي الإشارة الوحيدة لوالد بياض الثلج. إنه أب متخاذل لأنه يفشل كليًا في حماية طفلته من الأيدي الأثيمة لزوجته الجديدة. يشترك هذا الرمز الأبوي المتخاذل مع حكايات سندريلا وربما ليلى والذئب التي لا يبدو أنها تمتلك أبًا على الإطلاق. العامل المشترك بين هذه الحكايات هو أنه لا يمكن إكمال الجانب السلبي من الذكر (الأب المهمل) وقد يؤدي هذا إلى رفض الذكر؟ لأن ...
هذه العذراوات محكومات دومًا بالموت، لأن الهيمنة الكلية للروح الأنثوية تعيق عملية البلوغ النفسي، أي "نضج الشخصية".

عادة يكون "للغائب"، أو الذي يشار إليه أقل من غيره، مساهمة عظيمة في حياة الشخص. تنطلق بطلتنا دون رمز أبوي تقريبًا (أو أنيموس)، وفي هذه المرحلة الأم ميتة. هذه الحالة النفسية تراجيدية، إذ إنها تفتقر إلى صورة الأم الحنون، والأب الذي لا يستطيع أن يدافع عنها، وإنّ صيغة "لا يفعل شيئًا" هي الصيغة الأكثر تعبيرًا عن العنف لأن فعلَ عدمِ القيام بشيء يمنع شفاءها الخاص. إنه لا يقدم أية اقتراحات، إرشادًا أو حتى محاولة السيطرة على القوى الهائجة داخلها متمثلة بزوجة الأب الشريرة. كما لا يفعل شيئًا حيال النقيض الهائج. والتوازن المضاد للذكر (أنيموس) الضعيف هو..
الظل الأنثوي السلبي المتضخم الذي هو لا واعٍ كليًا، ويبدو ذا حكمة مميزة خاصة به.
.. في هيئة زوجة الأب.

تبدو القصة كلها وكأنها تدور حول عثور بياض الثلج أخيرًا على أميرها، الرمز الذكوري العاشر، قبل أن تصبح قادرة على مواجهة وترويض الغضب الذي في داخلها. رغم أن الأنا هي ".. تراكم هائل لصور عمليات الماضي.." داخل بياض الثلج، إلا أنها طفولية في التطور، وهائلة هذه الحالة الأولية للشخص تتضمن كل ما هو ضروري للتطور إلى شخص بالغ، ولكنها تعاني من فشل التلاؤم، فعَوضت بـ".. نكوصٍ ارتكاسيٍّ.. أقدمَ.. لصورةِ الأب الذهنية المثالية .".. كما نكتشف أنّ ثمّة نمو للأنثى البدائية في هيئة زوجة الأب الملكة الشريرة. لذا ليس مدهشًا أنّ هذا "الظل" المهيمن يحاول أن يزيح الأنا، خاصة إذا كان الظل نفسه متزوجًا بذكر (أنيموس) بهذا الضعف. بياض الثلج في مأزق، ونستطيع أن نستنتج أنّ

"الانتحار الجزئي "الحتمي هو سبيل الظل إلى تقييد وجود بياض الثلج: بطلتنا .ولو كانت مريضةً في هذه المرحلة من التطور، لَبدت هستيرية، لديها رعبٌ تجاه الحرية، وفي نفس الوقت اتكاليةٌ على كل من هو في محيطها؛ لربما وصفت مشاعرها بكونها شبيهة تمامًا بأن تكون في مكان مظلم، مختبئة من المسؤولية، ومن خطر العالم الخارجي.

بدأت الأنا بتطورها الخاص عندما كانت بياض الثلج في عمر السابعة، وحينها رأينا الرعب الذي عبّرت عنه زوجة الأب الملكية. قد يتزود هذا الرعب بالغيرة، بالافتقار إلى حب طفل خاص، فيصبح حينها حاقدًا وقاتلاً ".. كانت مستعدة أن تقتلع قلبها من جسدها".

المرحلة الثانية:

تتضمن هذه المرحلة أول وميض وعي من جانب بياض الثلج. إنها تُعتبر تهديدًا لرمز الظل في نفسها– زوجة الأب الشريرة. وكذا تظهر الحالة الأولى من الوعي الذكوري– رجل الغابة الذي لن يؤذيها، ولكنه لن يحميها أيضًا. هذه مرحلة انتقالية بالنسبة لبياض الثلج، حين تجد نفسها تتجول في براري الغابة وقد تخلى عنها البالغون.

الظل الباطني، ملكتنا المغتصبة الجديدة، تسعى جاهدة لتدمير بياض الثلج، وقد استأجرت خدمات الصياد كقاتل. هنا، يدخل الرمز الذكوري الثاني. إنه ليس عنيفًا كالأول في كونه يفعل شيئًا ويرفض أن يؤذيها، ولكنه أيضًا يخفق في حمايتها، تاركًا إياها تمضي إلى خطر مجهول في الغابة. على الأقل يخدع رمز الظل (الملكة المغتصبة) ويقتلع قلب غزال كبرهان على قتلها.

الأنا في هذه المرحلة تحت تأثير قوى مجهولة باطنية، وهي مقيدة في الحرية ".. مستبعدة عن الحياة العادية]"حيث تستمر في "الاختباء في الغابة."

كل القوة الذكورية للأب في بياض الثلج كانت منوَّمة بخصال الجمال الذي يقنِّع كل المحتوى الشرير الذي لم يحوِ أيَّ دفء مشاعر. أُخبرنا أنّ الملكة الظل ".. لم تحتمل أن يفوقها أحد جمالاً"وبالطبع كان لديها المرأة السحرية؛ كانت سحرية لأن الانعكاس نظر إلى المرآة، ورأى نفسه الحقيقية تعيد النظر إليه من داخل المرآة. هذا بالطبع رمز أحد جوانب الجمال الأنثوي. يقول يونغ إنّ لدى نساء كهؤلاء

... قدرة فنية في الوهم كموهبة أنثوية خالصة... لكن يبدو أنه إذا كانت المرأة راضية بأن تكون سيدة بيت، فستكون دون خصوصية أنثوية. ستكون فارغة، وتتألق كوعاء مرحِّب بنتوء الذكر.

أخبرت المرآة الملكة بأنها لم تعد الأفضل. الإحساس الأول ".. كانت الملكة مرتعبة"شعور بالتشويق على الأغلب، إذا ما اعتبرنا أن الجمال المنافس فقط هو على الرهان. لكنّ جمالها يتعلق بالسيطرة أيضًا لأنها إن كَفت عن تنويم زوجها ف"سيرى حقيقتها"، وستخسر كل شيء.

المرحلة الثالثة:

بالتأكيد ثمة نضج أكبر في باطن الأنثوي والذكوري في هذه المرحلة. هنا حيث تلتقي بياض الثلج الرجل العادي، الأغلبية العظمى من الرجال- سبعتهم! إنه،)الأقزام)، يعمل طوال اليوم ويتوقع من الآخرين القيام بالمثل. هكذا تدخل بياض الثلج في اتّفاق مؤقت قائم على مساعدة متبادلة: هي تقوم بأعمال المنزل مقابل بقائها، وهم يقومون بالعمل الضروري. الظلّ أيضًا يتنكر في هذه المرحلة، إذ يعي الأنا المزهرةَ بياضَ الثلج. ولكن الأقزام ليسوا كبارًا كفاية، فقد كانوا بنصف حجم الرجل، وأخفقوا في حماية وديعتهم الأنثى، وتركوا بياض الثلج دون حراسة حتى بعد محاولات قتلها المتكررة. بالمثل، كانت الأنثى خرقاء بما يكفي حين تطيع الإرشادات "بألا تفتح الباب"، ولكنها تفتح النافذة عوضًا، لأنهم لم يخبروها قط ألا تفعل ذلك. تقابل الذكر (أنيموس) في هيئة العديد "المتماثل والمتعدد""يمثل الذكر أيضا رموزًا مساندة" مثلما أثبتت الأقزام، وهكذا بدأت طريقُ الأنا إلى الشفاء رغم أن بياض الثلج مكروبةٌ بوضوح في هذه الحالة، إلا أنها غير قادرة على التواصل مع مشاعرها. والانقسام الذي بنفسها يتضح أخيرًا. اكتشاف الحقد الذي أظهرته أمها السلبية في باطنها، يُرى فعلاً. كل هذا مؤلمة مشاهدته للبشر في الحياة الواقعية أيضًا، وبطلتنا بالكاد تبدأ في رؤيته. تحتاج الأنا الخاضعة إلى أن تجد نفسها. وفي هذه الأثناء، ثمة حاجة لأن تكبر الأنا "بأن تصبح أكثر امتيازًا"، وإنْ كانت هذه العملية تأخذ وقتًا.

إذا فكرتم بالأمر، فإنّ الظل (الملكة الشريرة) ليس الوريث الشرعي للنفس .إنه يغتصب الأنا، وبفعله هذا، هو مهيأ لأنْ يقوم بانتحار جزئي. يتضمن منهج الملكة الشريرة فكرة أنه لا يوجد فقدان واقعي للحقيقة، وإنما تزييف له.

لاحظوا كيف أنّ الظل الأنثوي يحتوي الجزء "البرّاق" من الليبيدو. إنه يفتن الذكوري، ويقوده إلى اهتمام ضئيل بالغاية الأكمل التي يجب أن تتضمن الحاجة إلى تكوين علاقة حميمة أو تناسل. لكن مسعى الأنا، في قصتنا، يلجأ إلى الاختباء، وهناك تنمو ببطء حالَّة محلَّ الساذج تمامًا: الذكر (الأب المهمل)، صحبة الأقزام المتشابهين ولكن المتعاونين. (قد يلعب المعالج النفسي دور الأقزام مستخرجًا الكنوز من اللاوعي، ويلعب الشخص موضوع التحليل دور الأنا "الملجأ"، أو المكان الآمن المؤقت).

عند العمل مع امرأة تسعى إلى التلاؤم، تتضمن مهمة المعالج النفسي مساعدتها في "الإبقاء على كل شيء مرتبًا ونظيفًا ومنظمًا"... ومساعدتها في أن ترى "بشكل مباشر أن كل شيء لم يكن على ما يرام "... يتضمن هذا التعليق الأخير نظرة إلى "الجانب الاجتماعي" أيضًا لمرضانا.

يشير عدد المرات التي يكون لدى الفتاة فيها والد "بالاسم فقط" في حكايات الجنيات إلى تماثل.

لا يمكن أن يتجنب المعالج النفسي التأثرَ حين يدرك كم هي متماثلةٌ صور اللاوعي، رغم غناها السطحي.) لاحقًا فقط، في فيلم والت ديزني بياض الثلج والأقزام السبعة، الذي أنتج عام 1938، منح الأقزام، على الإطلاق، سمة شخصية.

بالنسبة لنمو بياض الثلج الشخصي، اعتمد ارتقاؤها على عملية تقوية الأب المذكر غير الكافي، عبر مساعدة الأقزام.

هكذا يكدح الأقزام المبدعون سرًا، رغم أن القضيب يعمل في العتمة، إلا أنه ينجب شيئًا حيًا، المفتاح الذي سيفتح الباب الغامض المحظور، والذي خلفه تَنتظر أشياءٌ رائعةٌ أنْ تُكتشف . ينقبون الأرض أو اللاوعي ليجدوا أحجارًا ثمينة ومعادن. في هذه الأثناء يقوم الظل المتنكر بثلاث محاولات أخرى، بعد فشل محاولته الأولى، لتدمير الأنا. تنجح الرابعة، كما تعتقد.

طُردت بياض الثلج، سُلبت منها حقوقها، أُسيء فهمها أو أَخفقت في فهمها، ومع ذلك أظهرت القليل من المشاعر. صحيح أنها شكرت الصياد الذي أُمر بقتلها ..."بلطف بالغاء بقائه على حياتها. التعبير النادر الثاني عن المشاعر كان حين كانت في الغابة حيث تقول الحكاية إنها أصبحت

... خائفةً مروَّعة، ولم تعرف ماذا تصنع. ركضت قدر ما استطاعت حتى تقرّحت قدماها، وقبيل المساء رأت، ببهجة غامرة، بيتًا صغيرًا جميلاً.[40]

أعتقد أنّ المرء حين يعاني من مشكلة كهذه، يشعر بوضاعته، مهجورًا من قبل الجميع، باحثًا عن المساعدة. كم من المرات نتعجب، نحن المعالجون النفسانيون، مما مرّ به مرضانا؟ تظهر لي غالبًا مشاعرُ كآبةٍ ولكن في ذات الوقت صلابةٌ. هذه الميزة الأخيرة ستحملهم عبر التحليل ليتوصلوا إلى التكيّف، كما لو أن المرونة، أو القدرة على المعاناة، معادلة للمهمة التي يجب التغلب عليها.

حكايةُ الجنيات تدور حول تطور شابٍ مماثلةٌ، ولكنه "يمضي قدمًا" لملاقاة ظله، بينما المرأة تبقى في المنزل ويزورها ظلها. ففي حين تنكّر جاك في حكاية جاك وحبة الفاصوليا ثلاث مرات في مقاربته لـ "عقدة الظل"، كان لديه رداء جاهز يخفيه، وشيء يصبغ به بشرته، وقد اعتقدَ أن لا أحد سيستطيع التعرف عليه، يكون الأمر معاكسًا تمامًا مع الأنثى، إذ إن الظل، زوجة الأب الملكة، تتنكّر ثلاث مرات "متنكرةً كبائعةٍ متجولةٍ عجوز"...، وفي المرة الثانية قامت الملكة الشريرة "بارتداء ما يخفيها أيضًا ولكن بشكل مختلف تمامًا عما ارتدته سابقًا "...يظنّ المرء أنّ بياض الثلج ستتعرّفها هذه المرة، ولكن لا! فقد تنكّرت الملكة، في زيارتها الثالثة والأخيرة، "في ثوب زوجة فلاح] "أنذهل غالبًا حين أعمل مع بعض النسوة من كونهن لا يدركن أنّ ما يحدث في حياتهن "ليس صحيحًا". أصبحن يتقبلن اللا مقبول. يبدو أنّه ثمة ضرورة لمساعدة الأنا في التعرّف إلى الفعل الخطأ وعلى "النمو" وقَبلَها على "تَقبّل" الظل. إثارةُ حوار مع الجانب المظلم أساسيةٌ في مهمة التفاوض مع الظل هذه .ويتضمن هذا العمل أيضًا معاينة "الموقف" المأخوذ من الظل. وأجد أنه يمكن استخدام تقنية "وظيفة التجاوز" اليونغية هنا بشكل ممتاز.

المرحلة الرابعة:

يأتي الأمير إلى عالمها فقط حين تكون لا واعية، قبل أن تطالب بحقها كأميرة .أيُّ حظ كان لديها، ممددةً هناك ميتةً حين صادف أن جاء الأمير، أو كما قال يونغ.

... أيوجد وسيطٌ عصبي آخر، منفصلٌ عن المخ، يستطيع أن يفكر ويدرك، أم أن العمليات النفسية التي تحدث فينا خلال فقدان الوعي هي ظواهر موازية ...

النموذج الشائع الآخر في حكايات الجنيات هو فكرة الاختباء أو حالة السبات عند البطلة والتي تبلغ نوعًا خاصًا من النوم، وتتسبب (في حالتنا هذه) في توقف الملكة الشريرة أيضًا عن تدبير المكائد. لدى

الأنا الآن فرصة لتصبح قادرة على التحرر، أي العودة إلى الحياة، وفي ذات الوقت السعي إلى الوحدة مع المذكر (وصول الأمير). موحَّدين في الزواج، يعودان ليعيدا المغتصَبة إلى مكانها الملائم..

تقبل الظل. على كل حال، تبدو بياض الثلج بريئة في هذه المرحلة لدرجة أن الاقتراب من محاولة تقديم الظل لها سيكون كارثيًا. يجب أن تموت، وبذلك تتحول وتصبح امرأة أولاً.

بعد أن عانت من ألم وحقد كهذين، يتوجب على بطلتنا العذبة أن تمر في وقت ما بالمظهر الخامس "... أن تسخط .لا يوجد تلميح في قصتنا إلى أن بياض الثلج نفسها تغضب أو تحزن فعليًا، لكن الظل يفعل. ويحدث هذا فقط حين يوطِّد الأمير أو الأنيموس نفسه في النفس الأنثوية.

لأول مرة "تُستدعى" زوجة الأب الشريرة "فعليًا" من قبل الأنا، أي تنضم إلى ما تقوم به بياض الثلج، حيث يتمّ التعرف إلى الظل. هذه آخر عملية حيث تدعو الأنا الظل ليتكيف مع الأنا (وليس العكس). وبفعل هذا، يُسمح للظل أن يعبر عن السخط والأسى.

المبدأ السادس هو أن "... تأسى"، وهو اكتمال التحول.

سأترك المجال للقصة هنا لتحكم وتخبرنا حكايتها.

حدث الآن أن دُعيت زوجة أب بياض الثلج، بين ضيوف آخرين، إلى حفلة العرس .وقبل أن تغادر بيتها وقفت أمام المرآة السحرية بكامل زينتها البهية لتُعجب بمظهرها الخاص، ولكنها لم تستطع أن تمنع نفسها عن قول:

"أيتها المرآة، أيتها المرآة على الجدار

أأنا الأجمل؟"

حينها، ويا لدهشتها، أجابت المرآة:

"أيتها الملكة الجميلة، أنت الأجمل هنا،

ولكن في القصر، الآن،

ستظهر العروس جمالاً

يفوق جمالك بألف مرة.

حينها أطلقت المرأة الشريرة لعنة، وكانت خائفة فزعة لدرجة أنها لم تعرف ماذا تفعل. لذا أعلنت في البداية أنها لن تذهب إلى العرس أبدًا، ولكنها شعرت بأنها لن ترتاح حتى ترى العروس، لذا قررت الذهاب. ولكم كانت دهشتها وغيظها عظيمين حين تعرّفت في العروس الشابة بياض الثلج نفسها، وقد كبرت شابة فاتنة، وقد ارتدت بفخامة أرديةً ملكيةً! كان سخطها ورعبها عظيمين لدرجة أنها وقفت ساكنة وما استطاعت الحراك لدقائق، ثم قصدت أخيرًا صالة الرقص لكن الحذاء الذي احتذته كان كقيد حديدي مليء بجمر من النار، وكان عليها أن ترقص به، وهكذا، بالحذاء الأحمر المتقد، تابعت الرقص حتى سقطت ميتة على الأرض، مثالاً حزينًا للحسد والغيرة.

يتضمن تأويل رقص "العقدة" حتى الموت غيظًا وغضبًا، دون أذى، موت العذراء هذا مبرر آخر لوجوب موت العذراء في القصة، لتشير إلى لا مزيد من براءتها .لغاية، يقام عرسها في ذات الوقت، مما يدل على توحيد الأنثوي مع الذكوري .هذا رمز العنصر الرابع أو المرحلة الرابعة :الاكتمال.

حاولتُ أن أُظهر أن حكايات الجنيات تحمل الكثير من السمات التي تنسب عادة إلى الأسطورة الكلاسيكية. ولكون الأمر هكذا، أقترح أنها تحتاج إلى أن تؤخذ على محمل الجد كمجسِّدة لنماذج اللاوعي البدئية الأصيلة في النفس.

يطرح روبرت غريفز وجود إشارات قليلة إلى القتل الطقوسي للنساء في الأسطورة الأوروبية. ويعتبر الحكايات الشعبية الألمانية "الحسناء النائمة" و"بياض الثلج" استثناءات .حيث يقول إن دلالتها تتضمن أيضًا أهمية الرقم 13، في حالة الحسناء النائمة ممثلاً الشهرَ الثالث عشر كشهرٍ للموت، بينما يَلعن الضيفُ الثالث عشر الأميرةَ.

يقول غريفز في شرحه لقصة بياض الثلج إنها كانت إلهة خالدة بوضوح، وإنّ "هذه الميتات هي ميتات زائفة فقط". كما يشدّد على "الدراما الفصلية... حين تَقبل عروسه أن تفتح عينيها نصف المغمضتين وتبتسم لذا لا يرفض غريفز الارتقاء بالحكاية الشعبية إلى مصاف الأسطورة الكلاسيكية.

فقط لأكمل تشبيهي بين الحكاية الشعبية والأسطورة، قبل أن أجمع استنتاجاتي معًا، يضيف يونغ حينها أن العذراء سوف "... تستعيد كل شيء، وتولد ثانية لتأخذ مكان الأم، ولتكون قادرة على الارتداد إذ أنها هي نفسها كانت متصورة من قبل أمها، وهكذا، تمتد جيئة وذهابًا في الزمن. رأينا أنه على الرغم من

كـون الأنثـى (أنيمـا) مفـرَدةً في الـذكر، إلا أنهـا تمتلـك خصـائص ايجابيـة وسـلبية. بشـكلٍ مبـاين، الـذكر (أنيموس) في الأنثى متعدد، ممثلاً بالرجال العشرة. لاحظ التطور:

كان الأول والدها الذي لم يفعل شيئًا.

الرجل الثاني لن يؤذي بياض الثلج، ولكن سيقوم بالقليل لمساعدتها أيضًا، ويدعها تمضي في الغابة، إلا أنها تحدثت إليه متوسلة أن يطلقها.

الـنمط الثالـث مـن الرجـال هـو السـيد – الأغلبيـة!، الأقـزام السـبعة الـذين كـانوا أفضـل بكثـير: فقـد استضـافوها، وقـدموا لهـا الملجأ والنصيحة، واعتنـوا بهـا حـين هوجمـت. وهـي ردّت لهـم الجميـل (لاحظـوا أنّ هذا أول فعل تواصل مع الذكر من قبلها) عبر الاعتناء ببيتهم، حيث دخلت في اتفاق وعقد. لكن الأقزام لم يبقوا ليحموها حين كانت هناك محاولة قتل، بل تركوها لرغباتها الخاصة. ولذا؛ فاعتناء الأقزام بعهدتهم الأنثى لم يكن كاملاً. لم يكن ثمة رجل واحد كامل بينهم.

الأخير، الرابع، كان الأمير. الصورة الذكورية العاشرة التي تمثل رمز كمال الاتحاد مع الأنثوي. بعد كل شيء، بياض الثلج هي حكاية للفتيات أساسًا، للإناث، وهي عن تطور النفس الأنثوية، لكن الحكاية كلها تتعلق بالرجال مثلما بالنساء، كما آمل أني أظهرت.

أتذكر رواية: حين قرر يونغ في حالة مستعصية أن يطلب من مريضته العصابية بيأس أن "تسكت" فقط! لذا عقدت مقارنة: أن قطعة التفاحة في حلق بياض الثلج قامت بفعلها، فقد "أسكتتها". أي إنّ الأنا أوقفت جانبها: الظل من خلق فوضى أكثر. كان يجب إسكات المظهر السلبي من الأنثى قبل أن يستطيع الأمير الوصول .ولكن، ماذا لو قابل الأمير زوجة الأب الشريرة أولاً؟ لكان هذا قاد إلى حكاية جديدة تمامًا، ولكن عبر "الصمت المضبوط" مُنح الأمير فعليًا الحيزَ لأن يفتتن بعروسه المستقبلية، وهكذا استقر.

بالنتيجة:

حاولت أن أؤسس نماذج معينة من الذات في حكايات الجنيات بالتمعن في فكرة أن الحكاية قد تؤول كمظهر للتطور النفسي. كما حاولت أن أحبك العملية التي على بطلتنا اجتيازها في سبيل أن تجد الكمال، كمعونة لفهمنا.

في بداية قصتنا، كانت بياض الثلج غير متميزة وفي حالة سبات. يمكن أن يقال أن أناسًا كهؤلاء هم في حالة صدمة، فوضى، غير عارفين إلى أين يمضون، ويبقون مقيمين في نمط حياة من الوحدة والخوف. حين يكون ثمة درجة من التميز، يتهدد الظل. يعمّ خوف حول إمكانية أخذ ما هو بحقّ خاصتهم، حرية أن تتحول، حرية أن تعانق نقيضها الخاص. بدل التفكر في هذه الحرية سيخلق فرد كهذا فوضى، وقد يصل به الأمر أن يتمنى الموت. في هذه المرحلة الأولية، تعيش الأنا لترضي الآخرين. لم تكن بطلتنا قادرة على البحث عما هو مفيد عن اللاوعي، وكانت لديها فكرة ضئيلة عن جانبها المظلم. نستطيع أن نرى من القصة السابقة أن الناس في هذه الحالة يفتقرون إلى القوة. سينسب الشخص، في حالة البراءة، إلى الآخرين كل ما يحدث له، ولن يتحمل المسؤولية بنفسه، لأنه غير قادر على تقبل جانبه المظلم. بعد حوادث عديدة تقع نتيجة سلوكهم المدمر الخاص، لا يزالون غير قادرين على النظر إلى "النصف الغاضب" في باطنهم، بل يختارون أن يبقوا بعيدين عن الحياة. وإنّ تصريحات مثل "لا أستطيع" تشكل جزءًا من لعبة السُّلطة التي يلعبها الظل، مما يمنعهم من رؤية جزئهم الخاص في هذا الدمار .في هذه النقطة، ثمة عملية حوار بين النفس والعقدة، وببطء تستطيع بطلتنا)الأنا) أن تبدأ بتقبل أخطائها الخاصة.

ثمة مخاطر كثيرة في هذه المرحلة، حين تجمع الأنا المعرفة من أعماق اللاوعي. تستمر هذه المرحلة حتى تتبدى المرحلة الأخيرة من الصراع، حيث الأنا في اضطراب خطير. يصبح القلق لا يطاق: الخيارات صارمة، إما أن تصبح سباتية أكثر أو أن تجد طريقًا لتمضي بكليتها صوب الحياة. ولكي تكمل بطلتنا تكيفها عليها أن تَدْعُ الظلَّ إلى المشاركة.

على المرء أن يتعلم "أن يُسكت" التذمر اللانهائي للظل، وأن يشهد سخطه الخاص، ويجد طريقة للتعبير عنه دون أذى، أي أن يراقب غضبه "يرقص، دون أذى، حتى الموت" أفضل من أن يصبح ضحية مرة

أخرى. عندها يستطيع الشخص أن يقرر إيقاف الأفعال عديمة الجدوى والمؤذية السابقة ويتعهد حياته الخاصة، أو كما في الحكاية، يحكم مملكته الخاصة.

المحاضرة الرابعة

نشأة النص القصصي للأطفال في الجزائر وتطوره:

أ- مرحلة ماقبل الاستقلال:

يكاد الباحثون الذين عالجوا موضوع القصة الجزائرية بشكل عام يجمعون على أنّ الحركة الأدبية عموما، والقصة خصوصا يعود الفضل فيه إلى ظهور الحركة الإصلاحية في مطلع هذا القرن، ثمّ تأسيس جمعية العلماء المسلمين سنة 1931 م فلم تكن الجزائر من الناحية الأدبية شيئا كبيرا قبل ظهور حركة الإصلاح التي امتشقت الأقلام، وفتّقت القرائح وصقلت المواهب وربت العبقريات الأدبية التي برزت في صفحاتها.

ولقد ارتبطت الحياة الأدبية . شعرا ونثرا بهذه الحركة، حيث ظهرت الدعوة إلى الأدب العربي في صحف هذه الجمعية التي كان من أثرها، بالإضافة إلى ما أسسته من مدارس ومعاهد ونشاط ثقافي عام، أن تكوّنت طبقة من المثقفين بالعربية بعثت الفنون الأدبية من شعر ونثر، وبالتالي ساهمت في ظهور القصة العربية بل وإنّ التعليم الوطني الجزائري وكان قد خطا خطواته الأولى أحضان جمعية العلماء المسلمين ذات التّوجه الإصلاحي الديني، وكان معظم كتاب هذه المرحلة ينتمون إليها، ويعبّرون عن أهدافها الإصلاحية الدينية فظهرت القصة، واستطاعت جمعية العلماء المسلمين بقيمها الوطنية، وسلطتها القومية، فكانت الغاية من هذا الفن تربية الأخلاق والحث على الفضائل، والتمسّك بالقيم فلم يكن الدافع إلى كتابته دافعا فنيا، بقدر ما كان الدافع خدمة الفكرة والدعوة الإصلاحية أو التّبشير على حدّ اصطلاح " محمد السعيد الزاهري":

أما القصة المكتوبة للأطفال في هذه المرحلة لم تظهر كجنس أدبي خاص موجّه لهذه الشريحة بالذات، على الرغم من ظهورها في بلدان عربية أخرى كمصر، وشيء طبيعي أن لا تظهر في الجزائر لسبب بسيط، وهو أنّ الأدباء كانوا منشغلين بالقصة المكتوبة للكبار كما كانوا منشغلين بقضايا أخرى فالقصة المكتوبة للأطفال لم نظهر وتتطور إلا في المجتمعات التي شهدت تطور وازدهار فن القصة بشكل عام.

بيد أن الذي يتأمل المحاولات الأولى في شكلها البدائي، أو شكلها الفني الذي لا يعدم مساحات بدائية يجد أنّ الكثير منها كان صالحا للأطفال في مراحلهم المتأخرة، ولاشك أنهم أقبلوا عليها إقبال الكبار، وفي كل الآداب . خصوصا الآداب العالمية . التي شهدت ازدهار الأدب الموجّه للطفل، نجد أنّ المحاولات الأولى لم يكن في نية أصحابها أنهم يوجّهونها للصغار، حتى أنّ كثيرا مما كنا نعدّه قصص اطفال عند الغربيين مثل قصة (روبنسون كروز) لـ: " دنيال ديفو" و(رحلات جليفير) لـ "جونتان سويفت" وكذلك حكايات حكايات (الملك آرثر) وخرافات أيسوب وما إليها كانت موجهة عند كتابتها للكبار.

وبعد الحرب العالمية الثانية ظهروا كتاب جدد أخذوا يعالجون الفن القصصي، ويتعاطونه بشيء من الفهم والنجاح معا منهم " احمد رضا حوحو" وهو أبرزهم خلال هذه الفترة، و" أحمد بن عاشور " "أبو القاسم سعد الله" و" السعدي حكّار " ولم يخطر ببال واحد من هؤلاء أن يتجه بأدبه إلى الطفل، وإن كان في قصصهم .كما ذكرنا . ما يصلح للأطفال خصوصا في المرحلة الأخيرة من مراحل نموهم، وإن كان لاتصال الجزائر بالمشرق العربي خصوصا بعد الحرب العالمية الثانية أثره في الثقافة والأدب، فإنّ الأدباء الجزائريين لم يخوضوا في أدب مصر، فرغم البحث والتنقيب لا نعثر على شيء يمكن الاعتداد به في هذا

المجال إلاّ نصين للشيخ " محمد البشير الابراهيمي " من بغداد إلى الكاتب "كامل الكيلاني " والنص الثاني مقالة نشرها "الابراهيمي" في صحيفة الأيام الصادرة بدمشق تحت عنوان" الكيلاني باني الأجيال "

ولعلّ القصة الوحيدة التي كتبت في تلك الفترة هي قصة "مغامرات كليب" لـ محمد الصالح رمضان والتي عدّها "عبد الملك مرتاض" قصة من أدب الأطفال وبعد انطلاق الثورة الجزائرية التي كان لها أثر واضح في الأدب الجزائري بصفة عامة، فقد فجّرت في الأدباء الحماس ليكتبوا عن نضال الشعب الجزائري وعن الحرب التي خاضها من أجل الحرية والاستقلال، فأثناءها ظهرت معظم المجموعات القصصية بالعربية والفرنسية، غير أنّ الساحة الأدبية ظلّت تفتقر إلى القصة المكتوبة للأطفال، وإن وجد الأطفال في بعض هذه المجموعات القصصية التي ظهر ت في تلك الفترة مجموعة صور من البطولة التي اشترك في تأليفها كل من "فاضل المسعودي " ومحمد الصالح الصديق.

يعد أدب الأطفال جزءا من الثقافة العامة للمجتمع ووسيلة فعالة من وسائل التربية وبناء الذوق لدى الناشئة، ولذلك وجب أن يكون ضمن اهتمامات أهل الحل والعقد ورجال التربية، وإن رعاية هذا النوع من الأدب ينبغي أن تنطلق من الأسرة وتمر عبر المدرسة والمجتمع والدولة بأجهزتها الثقافية المختلفة.

ومن أجناس هذا الأدب القصة والمسرحية والشعر، يضاف لها البرامج الإلكترونية وصحافة الطفل، ويُصنف هذا الأدب ضمن قائمة أصعب أنواع الإبداع لما يستلزم من مواصفات أدبية قيمة ومقاييس فنية تلائم الفئات الصغرى. وهو يمزج بين التربية والتعليم والبناء ضمن إطار أدبي جذاب يقدم المعلومة المفيدة والممتعة في آن واحد.

وقد اعتبرت سنة 1697 للميلاد سنة ميلاد أدب الطفل وهي السنة التي نشر فيها الكاتب الفرنسي شارل بيرو (1628م-1703م) أوّل مجموعة قصصية للأطفال بعنوان "حكايات أمي الإوزة".

عوامل تعثر أدب الطفل في عالمنا العربي:

هنالك العديد من العوامل المتشابكة التي تقف عائقا امام نجاح وازدهار أدب الطفل في عالمنا العربي، والأدب العربي بشكل عام وهي:

–نقطة الانطلاق جاءت متأخرة: أدب الطفل دخل الى عالمنا العربي، بعد قرون من انتشاره في الغرب، وتلكأت الحكومات، ودور النشر، ومدارس الفكرية عن دعم هذا التوجه، وتقاعس الأدباء العرب عن طرق هذا الباب، ربما ظن البعض ان الكتابة للأطفال شارة ضعف، ربما نظرة استعلاء، وعدم اعتراف بمكانتهم في المجتمع، يمكن القول أيضا نتيجة سوء تقدير بأهمية هذا الصنف من الأدب، فقد حرم أطفال العرب طويلا من هذه النعمة التي كان يتمتع بها أترابهم في أوروبا، الفضل يعود في نقل وترجمة وكتابة مئات القصص للأديب المصري كامل الكيلاني الذي زار أوروبا في بعثة دراسة وعاد الينا بحزمة من الأفكار والقصص، وقدم خدمة جليلة لأطفال العرب وللكتاب وللمجتمع.

– انعدام الدعم الحكومي لقصص الطفل : معظم الدول العربية لا تقوم بدعم قصص الطفل، مما يجعلها تقتصر على فئة الميسورين وينحصر انتشارها، لان دور النشر ليس بمقدورها مجابهة كل الصعوبات وحدها.

– التكلفة الباهضة للطباعة: ثمن طباعة الكتاب وتوزيعه يعيق عملية انتشاره بشكل شعبي.

– فشل في التوزيع : من عوامل نجاح الكتاب، خطة مدروسة للتوزيع، حسب مناطق ودول، وفئات عمرية، من خلال مكتبات، ومعارض كتاب، وتسويق الكتروني، إن عائدات بيع الكتب في العالم العربي هزيلة، لا تقارن بعائدات متجر كبير الكتروني غربي، أو بعائدات بيع الكتب في دولة أوروبية واحدة.

– التربية على القراءة أزمة عربية خانقة : الكبار لا يقبلون على الكتاب فكيف يبثون حب الكتاب الى صغارهم " فاقد الشيء لا يعطيه " انظر كم كتابا يقرأ كل انسان في اوروبا، انظر الملايين من القراء التي اشترت سلسلة هاري بوتر، هل لو كتب الكتاب أديب عربي، هل كان سوف يهتم به القارئ العربي نفسه؟، في الغرب يصل عدد النسخ لقصص الاطفال 40000 نسخة طبعة أولى، أما في العالم العربي

عادة تطبع القصة بـ 1000 نسخة، وفي لبنان 3000 نسخة يباع منها خلال 8 سنوات 2000 فقط !!.

– الأمية في العالم العربي: ما زالت الأمية معضلة ومُشكلة كبير تواجه الشعوب والحكومات، تعيق التنمية والاقتصاد، وتؤثر على التعامل مع الكتاب.

– جودة الكتب ومضامينها: لا شك أنّ جودة الكتاب ومضمونه، اثر كبير على اقبال الأطفال على المطالعة، علينا ان نعترف ان هنالك العديد من القص في السوق وبين نتناول ايد\ي الأطفال اقل ما يقال عنها انها رديئة المضمون والإخراج، وتنفر الطفل القارئ، تخسره كقارئ شفوف بالكتب.

– الإخراج الفني للقصص: له اثره، معظم القصص تصدر بحلة رديئة، وورق رخيص واخراج بائس، ورسومات غير جذابة مما ينفر القارئ.

– تحفيز الكتاب: دور النشر العربية لا تشجع الابداع والتميز، عادة يتكفل الكاتب بالنشر والتوزيع، معظم دور النشر العربية هي دور طباعة وليست نشر وتوزيع، .. بينما في الغرب يحصل الكاتب على نسبة معقولة من الأرباح، تشجعه على التفرغ والتميز والابداع.

– قلة الدراسات حول أدب الطفل: الدراسات في عالم الطفل شحيحة، معظم الأعمال لا يشار اليها، كأنها خارج مرمى النقد، فإن النقد الصحيح، رافد هام وحيوي للأدب، يعالج النص بموضوعية ومهنية، يبث الحياة المتجددة بالنص كلما نظر اليه القارئ والباحث، كما انه يقوم الكتابة ويوجه الكتاب، يظهر مواطن القوة والضعف في الأسلوب والمضمون، ويعرف القراء بالكتاب، ويغربل الأدب عن " غير الأدب "، يخلد الأدب الجيد بين حضن المادة، ويطور أسلوب الكاتب والناقد على حد سواء.

– الكتب المترجمة الى العربية: ظاهرة جيدة، لكن هنالك العديد من القصص المترجمة العربية لا تتناسب مع ثقافتنا ومجتمعنا وبعضها يبث ثقافة استعمارية هدامة، او تنزع القيم، او تخيف الطفل، أيضا قد تكون ارخص تنافس الأدب المحلي، فتبقيه على الرفوف يبكي حظه.

– قلة الترجمة من العربية الى اللغات الأخرى: بهدف تعريف العالم بإبداعاتنا، ما ترجمه العرب ضئيل منذ العصور الوسطى حتى اليوم، من المفروض ان تترجم الأعمال الإبداعية في مجال ادب الطفل الى شتى لغات العالم، ليصل صوتنا الى بعيد، الى الصين وأوروبا وافريقيا واستراليا، الترجمة جسر محبة والفة بين الشعوب،

تقبل للآخر، ولفهم ونشر حضارتنا وثقافتنا ومخزوننا الحضاري، وعلى عاتق دور النشر والحكومات ومراكز البحث تقع هذه المهمة الشاقة والشيقة، الغريب أن العرب كانوا رواد الترجمة في العصور الوسطى، ولهم فضل كبير على الغرب في هذا المضمار، لانهم حفظوا الفلسفة اليونانية واسس الفكر القديم من طب وجبر ورياضيات، من الضياع والتزييف والتحريف، لكن اليوم اضعنا البوصلة، كما ان عملية الترجمة تساهم في حفظ مكانة اللغة العربية كلغة عالمية، لغة الادب والشعر والابداع والخيال ولغة القران الكريم، هذه الخطوة تساهم في تعزيز مكانة الأديب العربي، تسوق فكره وابداعه.

– الفقر عدونا الأول: الفقر مدقع في العالم العربي ينتشر في معظم الدول العربية، يحاصر فئات كبيرة، ويفرض عليها حياة شاقة مغموسة بالعوز والهم والدمع والحرمان، الأسر الفقيرة تفكر أولا في لقمة الخبز والمسكن والملبس، تنظر الى كتب الأطفال على انها من الكماليات، بينما هي في الواقع غذاء الروح وبوصلة للعقل، وعامل مهم لنمو ذكاء الطفل ولتطوير مهاراته اللغوية وتعزيز شخصيته وتوسع ثقافته وإبراز هويته الثقافية والدينية والقومية.

– حالة الاقتتال والحروب الأهلية في العالم العربي: كان يرجى من الثورات العربية والربيع العربي، أن تصب في صالح الثقافة والابداع، وأن تنشط دور النشر، ومراكز الدراسات وتزدهر طباعة الكتب، وتركز جهود الحكومات والأنظمة على دعم جهاز التربية والتعليم والمعاهد العليا، والاهتمام بالطفل وأدبه وتعزيز مكانة الكاتب المبدع، لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن، الأوضاع الأمنية والحروب التي تعصف وتمزق العالم العربي، التصفيات السياسية، والصراع المذهبي، اعمال السلب والنهب، واغتيال الحضارة وسرقة المتاحف، وأعمال القتل والتشريد والتهجير والتصفية العرقية، واضطهاد الأقليات، الصراعات الإقليمية، كلها عوامل تستنزف مقدرات الوطن العربي، وتصرف الأنظار عن الابداع، تخرس الأقلام وتغتال روح الابداع وتقزم المبدع الذي يقف عاجزا أمام جلل المصاب وعمق الجرح النازف، وتنطق أمامه المدافع والطائرات الحربية، يسمع أزيز الرصاص وصوت الانفجارات، تهاجر الطيور والعقول الى جهات أخرى في هذا الكون الفسيح، فبدل تكريم الطفل، نشاهد موته جوعا وقصفه وتشريده وذبحه، ومصادرة طفولته وهدم مستقبله، وقتل ذويه، وحرمانه من التعليم ومن ابسط حقوقه الطبيعية والشرعية.

– الرقابة الذاتية ورقابة المجتمع: هنالك من يشير الى الرقابة الكبيرة التي يفرضها الكاتب على نفسه، بهدف قبول عمله من قبل الأهل ودور النشر، والمدارس، والنقاد، فيشعر انه يكتب لكل هؤلاء باستثناء الطفل وهو "الهدف"، زد على ذلك أن دور النشر تبحث عن القصص ذات توجه تربوي تعليمي،

لنشرها، ولا تبحث عن القصص التي تكتب لمتعة وسعادة الطفل، كان القصص هي وسيلة التربية الوحيدة في المجتمع!!

– انتقائية دور النشر: العديد من دور النشر تبحث عن أسماء لامعة في عالم الطفل، التي حققت النجاح في بعض القصص، وتقبل عليها، وتهمل الأسماء الأخرى والقصص الأخرى، مما يحدث نوع من التكرار والاجترار للمواضيع والأساليب والأفكار .وبث روح الإحباط لدى العديد من المبدعين الذين اخفقوا في التوصل الى صيغة مع دور النشر القائمة، مما يدفعهم الى العزوف عن الكتابة والابداع، او الإصدار بشكل شخصي متحدين كل الظروف والية التوزيع، لكنها خطوة مزروعة بالمخاطر المادية.

– النقص الشديد في أدب الفتينان والناشئة: هنالك العديد من القصص التي تلائم جيل الطفولة المبكرة، وهنالك الروايات والقصص التي تلائم الكبار وطلاب المرحلة الثانوية، هنالك اهمال كبير من قبل الكتاب بجيل الفتيان،يجب ان تكون الكتابة في العالم العربي لجميع الأجيال وبنفس الاهتمام والجودة، لان كل فئة عمرية في غاية الأهمية، وجيل المراهقة في أمس الحاجة لصرف اهتمامه وانظاره عن ملهيات الحياة المظللة، بمطالعة كتاب نافع يوقد فكره ويوسع معلوماته، ويصقل شخصيته.

– وعي أهمية أدب الطفل: عامل الوعي كمجتمع وحكومات لأهمية ادب الطفل هام، كلما زاد الوعي، تزداد الطاقات والموارد التي تصرف على نشر هذا الادب وتكريس نجاحه، صحيح انه طرأ اهتمام في بعض الدول بأدب الطفل مثل :الكويت والامارات وعمان، والأردن، حيث تتبنى الدول مسابقات على مستوى العالم العربي، تشجع هذا اللون الأدبي وتكرم الأدباء، لكن هنالك حاجة ليكون هذا الاهتمام أوسع وأعمق وأشمل، وأيضا ليكون في سائر الدول العربية من خلال بناء رؤية شاملة لتجذير نشر ودعم أدب الطفل.

– تسيس الإعلام: بسبب الحالة العربية، وانتشار الفوضى السياسية والثقافية والاقتصادية والعسكرية والفكرية، وحاجة جميع الأطراف المتنازعة الى الة الاعلام، لنشر أفكارها، ونقل الحقيقة كما تراها هي، تهتم كل الأطراف السياسية والعسكرية في العالم العربي بالإعلام بكل أشكاله المرئي والمسموع والمقروء، لبسط نفوذها عليه، فبات الاعلام موجه سياسيا، فانحصر دوره على التغطية السياسية ورصد التطورات العسكرية على أرض المعارك المنتشر في العديد من الدول العربية، والترويج لأفكار تيارات معينة، وحتى ان بعض الميلشيات العسكرية والحكومات استولت على مقدرات ومقرات الصحف والمواقع الإلكترونية، وحجبت

العديد، مما افقدها مصداقيتها أمام الجمهور، إضافة لتغيير في النهج، هذا الأمر انعكس على تغطية النشاط الأدبي ورصد حركة الابداع بشكل عام.

– ضعف لغة العربية في الشبكة العنكبوتية: لا أحد ينكر أهمية المواقع الالكترونية في نشر المعرفة وتسخير العلم، ونشر الادب، الانترنت منافس قوي للكتاب الورقي، لكن الفطن من يستغل هذا العملاق الذي يفرض نفسه يوما بعد يوم على العالم بلا منازع، هنالك فشل في تسويق ادب الطفل عبر الانترنت، شبكات التواصل الاجتماعية، لعدة أسباب، منها التخلف التكنولوجي في معظم البلدان العربية، وضعف الموارد المخصصة لهذا الغرض، لاحظ الخبراء قلة المواقع العربية المختصة، وقلتها بشكل عام مقارنة بعدد الناطقين بالعربية، كلغة هامة للحضارة والإنسانية، لكنها ليست لغة الأبحاث، يقول رائد أدب الطفل يعقوب شاروني " والتنبؤ بمصير العربية فى هذا المعترك عسير، من حيث هو مرتبط بمكانة العرب من العالم... بالنظر إلى إخفاقاتهم فى التقدم خطوة نحو ما يحمى اللغة حقًّا من غائلة اللغات الأخرى، التى تستفحل مع الوسائط الاتصالية القائمة على تلك اللغات."

ويضيف: "والعلاقات بين اللغات كالعلاقات بين الدول، منها علاقات مشروعة وضرورية ونافعة، ومنها ما هو نوع من التدخل فى الشئون الداخلية وانتهاك للسيادة، وهذا هو ما يترصد العرب كما يترصد لغتهم"، فان اللغة العربية تواجه تحديات شديدة من قبل اللغة المهيمنة "اللغة الإنجليزية" لغة الشعوب القوية، كذلك في ظل مكان الدول العربية والعرب عامة دوليا. لذا من المهم استغلال الشبكة العنكبوتية بصورة إيجابية لنشر المعرفة وتعزيز مكانة اللغة العربية ونشر الادب وادب الطفل واستغلال كل التقنيات الحديثة، وهنالك حاجة لتحسين أداء المواقع العربية وتحديثها ونشر الأبحاث الهامة في كافة المجالات باللغة العربية.

نتذكر غالباً قصصَ "المكتبة الخضراء" التي أحضرها لنا والدي في صغرنا، مجموعةٌ كاملة من الحكايات المستوحاة من الأساطير والحكايات الشعبية، التهمناها الواحدة تلو الأخرى، فكانت قصصٌ مثل "التاج المسحور"، "سرّ الشعر الأسود"، "الماسة الزرقاء"، "الفأر الأبيض" وحيواتٍ كثيرة متخيلة سحرتنا وعشنا تفاصيلها طويلاً، واليوم كلما سألني أحدٌ عن قصصٍ للأطفال نصحته بها، فلا يمكن أن تخطئ ذائقتي الطفولية حينها.

بدأ الاهتمام بأدب الطفل في القرن السابع عشر في أوروبا لينتقل بعدها في منتصف القرن العشرين إلى كافة أنحاء العالم، كان كتاب "خرافات إيسوب" لوليام كاكستون، أول كتاب للصغار، وتلته العديد من

الكتب التي لم تخرج عن نطاق الوعظيّة، ليشهد هذا الأدب بعد الحرب العالمية الأولى تطوراً ملحوظاً مدعوماً بتطور علم نفس الطفل كما سينال بعد الحرب العالمية الثانية ازدهاراً منقطع النظير، بينما لم يكن الأمر على هذا الحال في العالم العربي الذي لم يأخذ فيه أدب الطفل دوراً حقيقاً إلّا على يد كامل كيلاني ومحمد الهراوي. اليوم ومع التطور السريع الذي يشهده العالم ومع تنوع وسائل التسلية للأطفال صار لزاماً أن نسأل عن مكانة أدب الطفل في عالمنا العربي، أين أطفالنا منه، كيف يعمل كاتب أدب الطفل وما الصعوبات التي تواجهه ولمَ تجاوزنا الغرب بأشواط في هذا المجال، ولالتقاط صورة وافية كان لضفة ثالثة التحقيق التالي مع أربعة كتّاب لأدب الطفل في الوطن العربي وهم جليل خزعل، بيان الصفدي، ماري مطر وأحمد سعد.

جليل خزعل - "خيالُ الأطفال واحدٌ في كلّ الأزمنة":

لا يميل الكاتب العراقي جليل خزعل إلى التعريفات الأكاديمية لأدب الطفل، فيرى أن من يكتبه يجب أن يحمل بداخله روح الطفولة، من جهة أخرى فإن أطفال اليوم حظوا بفرص لم تكن موجودة إلا بفضل ثورة الاتصالات، لكن في النهاية خيال الأطفال واحد في كلّ الأزمنة وهو سلاحهم الأهم لاكتشاف العالم وإعادة تشكيله.

وعن ضعف نشر هذا الأدب يرى خزعل أن دور النشر هي في الغالب تابعة إلى القطاع الخاص وتفكّر بالجانب التجاري، لذلك تبحث عن الأعمال التي تلاقي الرواج والتوزيع السريع، وعادة ما تكون هذه الأعمال بسيطة، يبحث عنها الآباء ليشغلوا بها أطفالهم في أوقات الفراغ مثل كتب التلوين والتسالي والقصص العالمية الكلاسيكية المعروفة، لكن بالمقابل هناك دور نشر كسرت هذه القاعدة وقدمت بعض الأعمال المميزة التي تبحث من خلالها عن الفوز ببعض المسابقات الخاصة بكتب الأطفال، لكن في النهاية ثقافة الطفل مكلفة مادياً وتحتاج إلى مؤسسات رسمية راعية، فعلى حسب قوله هناك أعمال عربية - على ندرتها- لو أُحسن تسويقها لحقّقت نجاحات واسعة، لكن ما يضعف أدب الطفل كذلك هو التهميش وضياع حقوق الكاتب، بينما كاتب أدب الطفل في الغرب يستفيد من دعم المجتمع مادياً ومعنوياً، ويحقّق شهرة تفوق الكتاب الكبار في كثير من الأحيان حيث توجد مراكز بحوث متخصصة لهذا الأدب تقدم دراسات تعين الكاتب على معرفة جمهوره نفسياً وعضوياً وتضع بين يديه إحصائيات دقيقة تتعلق بالقواميس اللفظية لهذا الجمهور حسب المراحل العمرية.

أما عن وزارات التربية في البلدان العربية فهي في الغالب تعاني من خلل كبير على صعيد أدائها ومناهجها على حسب قوله، وهي بحاجة إلى مراجعة شاملة، فالموظفون المكلفون بإعداد الكتب المدرسية والتي نطلق عليها خطأً (المناهج) غير مؤهلين في العادة ولا يكلّفون أنفسهم عناء متابعة ما يستجد في عالم النشر، فلا نزال نطالع في كتبنا المدرسية قصائد أحمد شوقي، ومعروف الرصافي، ومحمد الهراوي، وباقر سماكة، وسليمان العيسى وهي نصوص كتبت قبل قرن تقريباً، وقد تحمل أخطاء تربوية جسيمة، ومفاهيم لم تعد صالحة لمجتمعات وأطفال اليوم.

من الجدير بالذكر أن أعمال ماجد خزعل ترجمت إلى عدة لغات منها الإنكليزية والفرنسية والإيطالية واليابانية والفارسية والكردية، بمحاولات فردية من بعض الأشخاص المهتمين بأدب وثقافة الطفل العربي.

بيان الصفدي – "بعضُ دور النشر تتاجر بالجانب الدينيّ":

يرى السوريّ بيان الصفدي أن أدب الطفل يتطور بلا شكّ مع تطور الحياة الاجتماعية، لكن هذا لا يلغي الاستفادة من الأساطير والحكايات الشعبية وخيال الطفل الذي يحول العالم إلى لعبة، ومن جهة أخرى ليس من الصحيح أن يتحول أدب الطفل إلى صدى لتطور الحياة تكنولوجياً، فهو ليس دروساً ولا عرضاً للمعلومات بل انحياز دائم للقيم والخيال المبدع.

يجد الكاتب السوري أن دور النشر مهتمة بأدب الطفل، ولكن اختياراتها تتم مع الأسف وفق مواصفات تجارية بحتة، فيتم انتقاء الأرخص أو تستولي على ترجمات بعض الكتب دون اهتمام بالمواصفات الأدبية والفنية المطلوبة، بالإضافة إلى أن بعض دور النشر الخاصة تتاجر بالجانب الديني غافلة عن احتياجات الطفل الأخرى، بالإضافة لذلك هناك ضعف أحياناً في النصوص الأدبية كما أنها تخضع لذائقة موجهين تربويين غير أكفاء. ويرى الصفدي أن أدب الطفل في الكتاب المدرسي يحتاج إلى عناية أكثر من خلال جودة الاختيار وعصرنته واقترابه من ذائقة الطفل.

تتلخص عقبات الصفدي في الكتابة بأنه ليس هناك دور نشر تنشر كتاب الطفل بمواصفات فنية، ولا يوجد مشاريع ثقافية حقيقة، فكل تجاربنا مرتجلة تقريباً، وتتأثر بما يمرّ بدولنا من اضطرابات، ولليوم يفضل الأعمال التي تصدر عن جهات حكومية.

ماري مطر – "قيود على أدب الطفل":

تجد الكاتبة اللبنانية ماري مطر أن لكلّ زمن معطياته وموادّه وحاجاته، وطفل الأمس كان يعيش حضارته وثقافته بشكل مختلف عن جيل اليوم، وبسبب انشغاله بالميديا على اختلاف أنواعها يمكننا القول أنّ الخيال عند الطّفل صار شبه معدوم للأسف وأنه على وشك فقدان روح الطفولة وحيويّتها!

ترى مطر أن دور النّشر تسعى إلى تفعيل أدب الأطفال من خلال حملة مهمّة حيث تقدم بعض الجهات مكافآت مادّيّة ومعنوية، كما وأنّ المبادرات والنّشاطات المحفّزة على المطالعة والقراءة وشراء القصص واعتمادها أيضاً بواسطة المواقع الالكترونيّة فاعلة وساعية لدعم أدب الطفل. وترى أن النّصوص المقدّمة لدور النّشر كثيفة ويتم اقتناء الأفضل والأقرب إلى جيل اليوم وقضاياه.

أما ما يجعل أدب الأطفال في الغرب يتفوّق في هذا المجال حسب رأيها، فيعود إلى التّنظيم والدّعم المالي من الدّولة مباشرة بالإضافة إلى نوعيّة النتاج الذي يحاكي حاجة الطّفل وخياله ورغباته، وإلى الأسلوب المعتمد البعيد عن التّصنّع والتعقيد، ومن وجهة نظرها فإن هذا لا يعني بأنّنا بعيدون عن هذا المضمار في عالمنا العربيّ فهناك من يهتم بهذا الأمر ويتابعه ويعمل على تحسينه.

تذهب ماري إلى نقطة أخرى حيث وعلى الرّغم من أنها كاتبة عربيّة إلاّ أنّ العرب وعلى حسب قولها مقسّمون إلى طوائف وأديان وألوان ولهجات وعادات وتقاليد، تدخل جميعها في فرض شروط معيّنة لتقبّل أو لرفض النّصّ المكتوب، فهناك ربّما كلمات يختلف معناها بين دولة عربية وأخرى أو نمط العيش أو اللباس، فقد تُرْفَض القصّة بسبب رسومها الّتي قد تكون معيبة عند البعض على الرّغم من أنّه يتم قبولها لو جاءت من الغرب، هذه القيود تحدّ أحياناً من عمليّة الإبداع الفكري.

ترى ماري أنه لا بد من إعادة النّظر في المناهج المدرسية من خلال حسن اختيار اللّجنة العاملة عليه واعتماد نصوص حديثة قريبة من واقع الأطفال وحاجاتهم بأسلوب عصريّ شيّق ومسلّ وبلغة بسيطة وفصيحة بعيدة عن التّعقيد والمفردات الغريبة والقديمة.

أحمد سعد – "البعض ينظر إلى أدب الطفل على أنه أدب ثانوي":

لا يحبذ الكاتب المصريّ أن تكون الكتابة للطفل توجيهية، مليئة بالنصائح المباشرة وحكمة الكبار، إنما يفضل أن يستلهم روح الأطفال فيما يكتب ويعتمد سبلهم الخاصة في المعرفة، هم يعرفون عن العالم باللعب والدهشة، لذا يعتقد أن من يود الكتابة عنهم عليه أن يمارس اللعب كذلك وأن يتعلم الدهشة.

انطلاقاً من مقولة الإمام علي (لا تؤدبوا أولادكم بأخلاقكم، لأنهم خلقوا لزمان غير زمانكم)، يرى أحمد بأن أطفال اليوم على اطلاع شديد الاتساع، ومعارفهم تتنامى بمعدلات فائقة لذا فهم بحاجة إلى كاتب يدرك تحدياتهم ويكتب كتابة استشرافية مستقبلية، كاتب يدرك زخم اللحظة ويقدر ذكاء الأطفال وزمانهم غير غافل عن الخيال الذي عليه كذلك أن يكون من وحي اللحظة.

أما ما يميز القصة العالمية المكتوبة للأطفال من وجهة نظره، أن لها مستويات تلقٍ متعددة بحيث تبدو صالحة لكلّ الأعمار حتى الكلاسيكي منها، على سبيل المثال إذا ما جربنا قراءة قصص هانز كريستيان أندرسون أو أليس في بلاد العجائب للويس كارول أو حكايات الأخوين غريم أو حتى قصص إيسوب فسنستمتع بها بذات درجة استمتاع الأطفال وذلك لأنها تحمل عمقاً فنيّاً وجمالياً، فقصص الأطفال العالمية الحديثة لا تخشى طرقَ أبواب جديدة محترمة شخصية الطفل وذكائه.

من جهة أخرى ينظر البعض إلى أدب الطفل على أنه أدب ثانوي وأنه سهل ومن الممكن أن يقوم به أيّاً كان، وهذه للأسف هي الصورة التي رسختها الكثير من الكتابات العربية في هذا المجال، ورفع ذلك الغبن هو أهم عقبة تقف في سبيل أحمد وفي سبيل الكتابة للطفل عموماً، أمّا على مستوى التقنية فالصعوبة تكمن في مواكبة خيال الطفل شديد النشاط وفي التعبير بذات بساطته وبراءته وحيويته مع الاحتفاظ بعمق الصورة وكافة ألوان المشهد.

أما عن النصوص المدرسية فيجد أنها تأتي في غاية السذاجة، على الرغم أنه قديماً قُدِمت نصوص على درجة عالية من الجودة كان من بينها على سبيل المثال "علاء الدين" لكامل كيلاني وبعض أشعار أمير الشعراء أحمد شوقي التي كتبها للأطفال ويجد أحمد أنه على اللجنة القائمة على الاختيار أن تنتقي على أساسٍ فنيّ وأن تدرك بأن البساطة لا تعني السذاجة وأن تعتمد نصوصاً عالمية بجانب تلك العربية.

المحاضرة الخامسة

واقع أدب الأطفال عند العرب:

نجد في المؤلفات والمصادر العربية القديمة مساحة هامة يمكن إدراجها في باب أدب الأطفال منها كتب "نوادر جحا" المذكور في الفهرست لابن النديم (ت 377)، و"نهاية الأرب في فنون الأدب" للنويري شهاب الدين (ت 1332م و الوزراء والكتاب لـ ابن عبدوس الجهشياري الفارسي (ت 331هـ)، والأغاني لأبي الفرج الإصبهاني (ت 927م) والبخلاء للجاحظ (ت 255هـ)، ومقامات بديع الزمان الهمذاني (ت 1007م) ومقامات الحريري (ت 1122م)، ورسالة الغفران للمعري (ت 1057م) وحي بن يقظان لابن طفيل (ت 1185م)، وكثير من الأشعار العربية القديمة، لكن أصحاب تلك المؤلفات لم يقصدوا من تأليفها الكتابة للأطفال.

وأما في العصر الحديث بل كان لتحديات وأولويات أخرى فإن الكتابة في أدب الأطفال في العالم العربي بدأت بجهود فردية مع رجال الإصلاح، ولم تكن من قبل مؤسسات رسمية تملك الإمكانات والقدرات لأن البلاد العربية كانت تعاني التخلف والاستعمار ونتائجه، والمقام لم يكن مواتيا لذلك الانشغال بل كان لتحديات وأولويات أخرى.

كان من أوائل الكتاب اهتماما بأدب الأطفال الشيخ رفاعة الطهطاوي 1801م-1873م الذي أرسلت البعثات التعليمية المصرية التي أرسلت إلى فرنسا للنهل من حضارتها والبحث في أسباب التقدم والتطور، فلما عاد إلى مصر قام بترجمة بعض قصص الأطفال عن الإنكليزية والفرنسية، وساهم أحمد شوقي (1868م-1932م) بأكثر من خمسين قصيدة ومقطوعة شعرية وقصة مسرحية للأطفال، بعضها

على لسان الحيوانات والنباتات وكانت ذات أبعاد تربوية، وأصبحت في مجملها، مادة مفيدة للكتب المدرسية في مصر وغيرها.

وكذلك كتب شعراء آخرون شعرا للطفولة منهم محمد الهروي وأحمد نجيب ووفاء وجدي وكان شعرهم بعضه عن الأطفال وبعضه للأطفال، وفي سوريا كتب سليمان العيسى وزكريا تامر وعادل أبو شنب، وفي تونس حظي أدب الأطفال بجانب وافر من الاهتمام والرعاية، حيث صدرت في أواخر القرن الماضي سلاسل من الكتب العلمية، والأدبية الموجهة للأطفال.

وأما في مجال مسرح الطفل عند العرب فيعد خيال الظل البداية الأولى له وقد نشأ في وقت مبكر على يد ابن دانيال الموصلي (ت 1311م) حيث (كان سراة الناس وأثرياؤهم يستقدمون اللاعبين بخيال الظل في حفلاتهم ولياليهم اللاهية مثلما يستقدمون كبار القصاصين والمنشدين والمغنين) ...

وعن هذا الفن البدائي نشأ فن عرائس القراقوز. ارتبطت العرائس بخيال الإنسان منذ تاريخه الحضاري، فهي نتاج خيال الإنسان الأول، وهي المحرك المثير الذي أنمى هذا الخيال وأخصبه وزاد من أفقه ومداركه، والثابت تاريخيا أن العرائس سبقت الإنسان في التمثيل والتشخيص. وأنها كانت الوسيلة التعبيرية الأولى في سلسلة الفنون التعبيرية ومنه نشأ مسرح الطفل عند العرب ولكنه جاء متأخرا مقارنة بالآخرين، فقد ظهرت أولى مسرحياته في عشرينيات القرن الماضي.

وأما قصص الأطفال فقد حظيت باهتمام كبير من المؤلفين فكثرت المجموعات والسلاسل القصصية حتى أصبح المجال أوسع من يحاط به في العالم العربي، وظهرت كثير من المجلات والدوريات الخاصة بهذا النوع.

وعلى الجملة قد يكون الإنتاج الموجه للطفل العربي قد عرف نموا لكن الأرقام تقول إن ما يصدره العالم العربي كله قد يعادل ما تنتجه دولة أوروبية واحدة كفرنسا أو ألمانيا أو السويد، لأن النشر يبقى ضعيفا. بعد قراءتي تلك الإحصائيات، التي تقول: إن كتّاب الأطفال يعيشون طويلًا، وربما يتمتعون بصحة أفضل من غيرهم، قفز إلى مخيلتي مباشرة اسم الكاتبة السويدية أستريد ليندغرين (1907-2002م)، أحد أهم الأسماء في عالم الكتابة للطفل، ووجدت الذاكرة متسعًا لشيخ الأدب الروسي ليف تولستوي (1828-1910م)، مستعيدة بعضًا من حكاياته الشعبية بمواضيعها المتنوعة، المناسبة للأعمار كافة، كما ضحكت طفولتي، وهي تنشد بعضًا من قصائد الشاعر سليمان العيسى (1921-2013م)، تلك القصائد التي كبرنا على إيقاعاتها السهلة، العذبة، وتناقلتها الأجيال بحماس ومحبة.

لا نستغرب أن يحظى كتّاب الأطفال برحلة طويلة مع الحياة، كونهم يعيشون في عالم خاص جدًّا، ويتعاملون مع مخلوقات لا تتوقف عن إبهارهم برحابة خيالها، فرادة دهشتها، واختلاف رؤيتها.

ولكن هل ينطبق الأمر على كتّاب الأطفال في وطننا العربي؟ وقبل ذلك هل يحقّ لنا القول: إننا نمتلك أدبًا للأطفال؟ يبدو السؤال صعبًا، وبخاصة أن الكثير من الأقلام التي كتبت للطفل، لم يتحول الموضوع لديها إلى قضية شاغلة، تهبها عمرها وروحها، بل بقي تجربة على هامش تجربة الكتابة عمومًا، وبقي كثير ممن رغبوا في الكتابة للطفل، أسرى طريقة كتابتهم للكبار، وبدا كأنهم بحاجة إلى من يذكرهم من وقت لآخر، أنهم يكتبون للأطفال، وليس للكبار.

شرفات الكاتب إلى عالم الطفولة:

تبدو دور النشر الخاصة بالأطفال، ومجلاتهم الكثيرة المنتشرة في بلدان الوطن العربي، أهم نوافذ الكاتب لتعريف الأطفال بإنتاجاته، لكن هاتين النافذتين، كثيرًا ما تصيبان الكاتب بالإحباط، عندما يرى رئيس تحرير إحدى مجلات الأطفال الحكومية، يقتطع لنفسه أربع صفحات وأكثر في كل عدد، أو مشرفًا على ملحق للأطفال يصدر عن صحيفة عربية، يملأ الملحق بمواده، التي يخجل من سويتها مراهق في الرابعة عشرة من عمره. أما إن يمّم الكاتب وجهه شطر دور النشر، التقى مزاجيات أصحاب الكثير من تلك الدور، وغياب ما يمكن تسميته: الناشر المثقف، ليحتل مكانه ناشر لا يرى في الأمر أكثر من تجارة أثبتت أنها رابحة.

أكوام النصوص التي تصل إلى دور النشر -على حد قول المسؤولين عنها- يبدو أنها تركت تأثيرها السيئ في النص الجيد، فأصبح معظم ما ينشر دون المستوى المتوسط، إلى درجة تشعرك أن هناك اتفاقًا ضمنيًّا أن يكون النص متوسط المستوى، هو النص الغالب على ما يقدم. قضية إشكالية برزت في الآونة الأخيرة، تتعلق بموضوع حماية أفكار الكاتب، تلك الأفكار التي تتضمنها قصصه المرسلة إلى دور النشر، وغير الموافق على نشرها.

والسؤال هنا: هل هناك صعوبة في إيجاد آلية معينة، تشكل مرجعية للكاتب، ودليلًا على أحقيته بالفكرة أو النص، فيما لو رأى أحدهما أو كلاهما في طيّات كتاب، يحمل توقيع كاتب آخر؟ لا نظن أن الأمر بتلك الصعوبة، وهو مع ما

أثرناه من نقاط، وأخرى لم نتطرق إليها، سيزيد الثقة في تجربة دور النشر، ويشعر الكتّاب بمزيد من الأمان والطمأنينة، الضروريين لاستمرار العملية الإبداعية، وربما يتوقف جلّ من أصادفهم من كتّاب الأطفال، عن ترديد الكلمات التالية: لا حلّ إلا في افتتاح دار نشر خاصة بي!

روايات اليافعين ومشكلة النص المسرحي:

قبل سنوات، وفي إحدى ورشات الكتابة للأطفال في دمشق، قرأنا رواية لليافعين، لاسم مشهور في عالم الصحافة الأدبية، لكن تلك القراءة، سببت لنا الكثير من الإرهاق، ودفعتنا للتساؤل: هل نفتقد إلى هذه الدرجة كُتابًا محترفين في مجال الكتابة لليافعين؟ وما مفاتيح الكاتب عند التعامل مع هذه الشريحة العمرية الحساسة؟ وهل سنصل يومًا إلى التنوع المطروح في الغرب بالنسبة لسوق روايات اليافعين، التي تقدم كروايات بكل ما في الكلمة من معنى؟

مع الوقت ازداد الطلب على قصص اليافعين ورواياتهم، حتى إن بعض الدور أصبحت متخصصة بها، ولكن بقيت عوائق كثيرة أمام الكتّاب، من أهمها قائمة المحظورات الطويلة، وسعي كثير من الدور إلى تبني أعمال بسيطة في لغتها، وهو ما يطرح تساؤلات كثيرة عن أدب اليافعين الذي نريده، وبخاصة أن أجيالًا كثيرة قرأت أهم روايات الأدب العالمي والعربي في سن الرابعة عشرة، وتعلمت منها، ولم تفسدها الأفكار، التي ترى بعض دور النشر، أنها لا تصلح لليافعين.

من التجارب التي تستحق التوقف عندها، تجربة اللبنانية فاطمة شرف الدين، التي قدمت عددًا كبيرًا من قصص الأطفال، قبل أن تبدأ تجربتها مع كتابة روايات لليافعين، وتقدم في عام 2010م، رواية «فاتن»، التي ترجمت إلى الإنجليزية، تحت عنوان «الخادمة»، وفازت بجائزة أفضل كتاب في «معرض بيروت الدولي للكتاب» في دورة عام 2010م. عندما قرأت عن تحوّل الرواية إلى مادة دراسية في بعض مدارس لبنان، فكرت في موضوع الأعمال المسرحية الموجهة للأطفال واليافعين، التي تعتذر الغالبية العظمى من دور النشر عن تبنيها، بينما يمكن أن يسهم نشرها، في وصولها إلى المدارس، والدخول ضمن المنهاج الدراسي، فيقرأ الأطفال عملًا مسرحيًّا، ويؤدون دورًا فيه، فيصل الطفل إلى متعة التمثيل، متعة تغيير شخصيته الحقيقية، والدخول في لباس شخصية جديدة.

ومع المسرح تحضر السينما، فيمكن لقصص الأطفال الجيدة، أن تصوّر تلفزيونيًّا أو سينمائيًّا، لتكون مادة بصرية، أبطالها الأطفال، وتلبي حاجتهم إلى أعمال تشبههم.

محظورات دور النشر، وأخطاء التقييم:

يطرح الكثير من كتّاب الأطفال، التساؤل التالي: من يحكم على سوية النصوص التي نقدمها إلى دور النشر؟ ما دمنا، في الأصل، نعاني ندرة في الأسماء التي تستحق أن تسمى ذات شأن وخبرة في مجال أدب الطفل، فهل يعقل أن تترك

نصوصنا بين أيدي موظفين، كلّ إمكانياتهم إجازة في اللغة العربية، أو كتّاب مبتدئين، لا ترقى محاولاتهم لسوية أقل نصوصنا شأنًا؟

يحيلنا التساؤل إلى آخر: لماذا لا تستفيد دور النشر من الأسماء المهمة في هذا المجال، ليكون لهم رأي في مستوى النصوص المعروضة؟ كما أن كثيرًا من النصوص المرفوضة، تصل إلى دور أخرى، فتلقى ترحيبًا كبيرًا، وتحقق بعد صدورها نجاحات مهمة، وهو ليس بالأمر المستغرب، ولا ينتقص من قيمة أحد، فهناك دور نشر عالمية، رفضت أعمالًا كثيرة، ونشرها غيرها، ويحضرني هنا عمل روائي، حمل عنوان «مذاق التوت الأسود»، وهي رواية قصيرة للمؤلفة الأميركية دوريس بوتشنان سميث، نشرت في عام 1973م، في دار نشر مميزة، بعد رفضها من دور نشر كثيرة، بحجة احتوائها على أفكار لا تناسب الصغار، مثل موضوع موت إحدى الشخصيات. في الرواية يموت أحد الأطفال إثر لدغة نحلة في إحدى المغامرات الخاصة بالفتيان، ويعاني الراوي شعور الذنب بسبب خوض تلك المغامرات مع رفاقه. ننوه هنا أن موضوع الموت، هو واحد من المحرمات الكثيرة في أدب الطفل في بلادنا العربية، وكأن الأطفال والفتية لم يسمعوا بالموت قط، لا في الحياة الواقعية ولا على شاشات التلفاز!

يولد الطفل في وقتنا الراهن، وجهاز الكمبيوتر فوق رأسه، ثم يأتي من يريد أن يقصّ عليه حكايات، بالطريقة التقليدية التي استخدمها غيره قبل عشرات السنين. ربما لمثل هؤلاء الكتّاب، يطلق المفكر والأديب العراقي فاضل الكعبي، في كتابه العلم والخيال في أدب الأطفال، تساؤله المشروع: «هل يعقل أن نكتب لأبناء هذا الوقت باللغة والمنهجية والأسلوب والإيحاء والأجواء نفسها، التي كنا نكتبها لأبناء القرن الماضي؟».

بينما يجيب الروائي الكويتي طالب الرفاعي، عن سبب فقر المكتبة العربية بنتاجات أدب الأطفال، مؤكدًا أن الفقر الأساسي يخص كتب الأطفال العصرية، «للأسف، ما زالت المكتبة العربية لأدب الطفل، تدور في خانة الصياد والحمار والحمامة والديك والقرية، وهذه الأشياء على أهميتها ما عادت تمثل الواقع الحياتي الراهن. كما أنها تُقدم للطفل بطريقة بائسة محمولة على الوعظ والإرشاد على الوعظ والإرشاد».

طموحات كاتب أطفال:

يردد أحد أصدقائي من كتّاب الأطفال المجتهدين، حكاية الكاتب والشاعر الدنماركي، هانس كريستيان أندرسن (1805- 1875م)، صاحب الروائع الكثيرة، التي مرت على أجيال من الأطفال، دون أن تفقد شيئًا من ألقها و«طزاجتها»، مثل «بائعة الكبريت»، و«جندي الصفيح» و«عقلة الإصبع»، تلك الأعمال التي ترجمت إلى أكثر من مئة وخمسين لغة، واستوحى المخرجون منها مواضيع لأفلامهم، ومسرحياتهم، وأعمال الرسوم المتحركة، وأسّست جائزة باسمه، تعرف اليوم كواحدة من أرفع الجوائز في عالم جوائز أدب الأطفال، وتمنح مرّة كل عامين، لكاتب ورسام في احتفال كبير.

يزداد حماس ذلك الصديق، وهو يتحدث، الذي صدر حاملًا صورة أندرسن، ويحلم بيوم يحتل فيه أدب الأطفال مكانة كبيرة في بلادنا العربية، وتبرز أسماء، تستحق أن تصدر طوابع بريدية تحمل صورتها واسمها.

يشدني حماسه، وأشاركه فيه، لكني أعود لأفكر في المراحل التي يجب علينا قطعها، حتى نصل إلى ذلك اليوم، وإن نجحنا، وهذا ما آمله، سيأتي كاتب أطفال، ليقصّ للأجيال الجديدة، قصة كاتب، حلم برؤية صورته على طابع بريدي، وعمل بجهد حتى وصل إلى مبتغاه. الكثير من الأقلام التي كتبت للطفل، لم يتحول الموضوع لديها إلى قضية شاغلة، تهبها عمرها وروحها، بل بقي تجربة على هامش تجربة الكتابة عمومًا، وبقي كثير ممن رغبوا في الكتابة للطفل، أسرى طريقة كتابتهم للكبار، وبدا كأنهم بحاجة إلى من يذكرهم من وقت لآخر، أنهم يكتبون للأطفال، وليس للكبار.

جامعة الطاهر مولاي - سعيدة
المجلس العلمي للكلية

المحاضرة السادسة

بدأ الاهتمام بأدب الأطفال في الجزائر قبل استرجاع السيادة الوطنية، حيث نال اهتمام رواد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين فكان ضمن الاستراتيجية التعليمية والثقافية للجمعية

ومن الأدباء الذين كتبوا للأطفال الشاعر محمد العيد آل خليفة (ت 1979م) والمؤرخ عبد الرحمن الجيلاني (ت 2010م)، والأديب أحمد رضا حوحو (ت 1956م) (ت 2005م)، والشيخ أحمد سحنون (ت 2003م)، ومحمد عبد القادر السائحي، ومحمد ناصر، ويحي مسعودي، وجمال الطاهري، ومحمد الهادي السنوسي الزاهري، ومفدي زكرياء، والشيخ مولود بن الموهوب، ومحمد بن العابد الجلالي السماتي، والأستاذ محمد الشبايكي المشهور بالشبوكي (ت 2005م) والأستاذ محمد الصالح رمضان وغيرهم والأستاذ محمد الصالح رمضان وغيرهم

وبعد الاستقلال بدأ الاهتمام بأدب الأطفال يخطو خطوات مقبولة فكانت الإذاعة والتلفزة الجزائرية تشجعان على إنتاج بعض المواد الموجهة للأطفال من خلال مجموعة من البرامج الهادفة منها الحديقة الساحرة التي كانت تسحر القلوب والعقول معا.

وابتداء من عام 1996 للميلاد شرعت وزارة الاتصال والثقافة في تنظيم مسابقة كل سنتين خاصة بأدب الأطفال لكن المبادرة توقفت.

وفي الميدان السردي ظهرت كتابات كل من رابح خدوسي، وجميلة زنير، وجيلالي خلاص، ومحمد الصالح حرز الله، وعبد العزيز بوشفيرات، وعبد الحميد سقاي، وعبد الوهاب حقي الذي كتب مئات النصوص في هذا المجال، وغيرهم من الكتاب، وأخذت أعمال هؤلاء الكتاب أبعادا تربوية تعليمية ركزت

على الجانب الحكائي الشعبي، واستغلت الموروث الشعبي الخرافي والأسطوري، وخاصة قصص الحيوان الرمزية دون إهمال الأبعاد الاجتماعية العجائبية والتاريخية والدينية .

وفي الميدان المسرحي توجه المؤلفون بأعمالهم للأطفال في وقت مبكر، حيث ألف محمد العيد آل خليفة مسرحية "بلال" سنة 1938 للميلاد، وألف الأستاذ محمد صالح رمضان بعده عدة مسرحيات للأطفال أهمها: مسرحية (الناشئة المهاجرة)، ومسرحية (الخنساء)، ومسرحية (مغامرات كليب)، وألف كذلك أحمد رضا حوحو وأحمد بن ذياب مسرحيات للأطفال قبل الاستقلال.

وعرف مسرح الأطفال انتعاشا أكبر بعد الاستقلال في سنوات السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي على الخصوص، ثم عرف نوعا من التراجع على المستوى الرسمي وظهرت بعد ذلك بعض الجمعيات التي تهتم بأدب الأطفال وبخاصة بمسرح الطفل، ففي سنة 1996 أصدر الروائي عبد العزيز غرمول مسرحية للأطفال، وفي عام 2008 أصدر الكاتب عز الدين جلاوجي أربعين مسرحية للأطفال في كتاب واحد.

وفي سنة 2010 أصدر المجلس الأعلى للغة العربية كتابا بعنوان "نصوص مسرحية للأطفال"، يضم 11 مسرحية لمؤلفين جزائريين ناشئين فازوا بجوائز الطبعتين الأخيرتين (2008-2009) للمسابقة الوطنية لمسرح الطفل، وقد اقترح في النصوص المقدمة أن تتناول القيم الوطنية، المواطنة، العمل واحترام الوقت، محاربة الآفات الاجتماعية والوقاية منها، والحفاظ على البيئة.

وأما في مجال صحافة الطفل فقد ظهرت في الجزائر مطبوعات قليلة جدا حيث أصدرت الشركة الوطنية للنشر والتوزيع مجلة "مقيدش" سنة 1969، وصدرت مجلة قنيفد، وابتسم، ورياض، وجريدتي، والشاطر. وخصصت بعض الصحف والمجلات الوطنية العربية ملاحق دورية تهتم بأدب الأطفال.

وأما المشكلات التي يعرفها حقل أدب الأطفال فيمكن تشخيصها في ما يلي -المقروئية العامة ضعيفة بحيث يبدو معها الحديث عن أدب للأطفال نفخا في رماد، فالمدرسة تعلم فقط ولا تدفع المتعلم إلى فعل القراءة والمطالعة، وقديما قيل لو كنا نقرأ لخلقنا الكاتب والكتاب.

المكتبات في المدارس إما قليلة، أو مكتبات عامرة لكنها غير مؤطرة تتكدس فيها الكتب ولا تستغل.

–الهيئات المعنية بالأطفال لا تملك استراتيجية في مجال أدب الأطفال، ولا يوجد تنسيق بينها وبين الدور المختصة في الأدب الموجه للطفل.

– دور النشر الجزائرية ليست قديمة وتجاربها لا تزال فتية، ولذلك إن وجدت إصدارات في هذا المجال فإنها تكون بدافع تجاري لا غير.

– غياب النقد المرافق إذ لا يوجد نقاد متخصصون بأدب الطفل سواء في المسرح أو في الشعر أو في القصة، وهو يؤثر بالسلب لأن أدب الأطفال لا يمكن له التطور في غياب التوجيه والنقد والدراسات النفسية والسيكولوجية المتخصصة.

وأما الدراسات النظرية النقدية والتحليلية لهذا النوع من الأدب في بلادنا فهي قليلة جدا، فعند استقرائي لها لم أجد إلا العناوين الآتية: (من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي) للدكتور الربعي بن سلامة، و(الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري) و(من قضايا أدب الأطفال) للدكتور محمد مرتاض، و(تاريخ أدب الطفل في الجزائر) للشاعر عبد القادر الأخضر السائحي، و(قصة الطفل في الجزائر) للدكتور عبد القادر عميش، (النص الأدبي للأطفال في الجزائر) للعيد جلولي، وكتاب (شعر الأطفال في الجزائر) لعائدة بومنجل.

وأما عن الرسائل الأكاديمية فهي قليلة أيضا منها: رسالة ماجستير (القصص المكتوب للأطفال في الجزائر، دراسة تحليلية لموضوعاته وبنائه الفني، ورسالة دكتوراه (النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر) وكلاهما للأستاذ العيد جلولي، ورسالة ماجستير (أدب الأطفال في الجزائر) لمحمد الطاهر بوشمال، ودكتوراه (قصص الأطفال في المغرب العربي) لعبد الرزاق بن السبعوفي جامعة وهران أحصيت الرسائل الآتية: (المسرح المدرسي في الجزائر). وهي رسالة ماجستير للطالب لخضر بن زيان، تقدم بها سنة 2001، و(واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر) رسالة ماجستير للطالبة بوحجر أحلام أميرة تقدمت بها عام2008م يثير مصطلح أدب الأطفال كثيراً من التساؤلات وبخاصة بالنسبة للباحثين في هذا المجال،

نظراً لأن مصطلح أدب الأطفال ذو دلالة مستحدثة، حيث لم يتبلور في أدبنا العربي الحديث إلا في العقود الأربعة الأخيرة من القرن العشرين، على الرغم من الإرهاصات الأولى لهذا اللون الأدبي، التي تعود إلى بداية القرن الحالي، إذ أن أدب الأطفال كفن متميز لم يجد طريقه إلى الأدب العربي قبل أحمد شوقي في الشعر العربي، وقبل كامل كيلاني في القصة، م ظهور مجلات الطفل المتخصصة، وتخصص بعض الأدباء في الكتابة للطفل.

ونظراً لأن أدب الأطفال عمل إبداعي بطبيعته، وهو في الوقت نفسه اختزال للثقافات والمفاهيم والقيم والطموحات المستقبلية، فقد اختلف المهتمون بأدب الأطفال في تحديد ماهيته، ووصف طبيعته، فتعددت تعريفاته، وتنوعت مفهوماته، وذلك على النحو الآتي:

يعرف فريد جبرائيل نجار وآخرون أدب الأطفال بأنه: "الكتب المعدة للأطفال ومطالعاتهم، والتي يعدها خبراء في أدب الأطفال، وتمتاز بجودة مادتها، وأسلوبها، وملاءمتها لذوق الأطفال ومستوى نضجهم.

ويعرفه محمد محمود رضوان بأنه الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس الأطفال متعة فنية سواء أكان شعراً أم نثراً، وسواء كان تعبيراً شفهياً أم تحريرياً، ويدخل في هذا المفهوم قصص الأطفال، ومسرحياتهم وأناشيدهم.

ويعرفه محمود رشدي خاطر بأنه: "كل ما يقدم للأطفال من مادة مكتوبة سواء أكانت كتباً أم مجلات، وسواء أكانت قصصاً أم تمثيليات أم مادة علمية.

أما شارلوت هاك C.Huck فترى أن أدب الأطفال يتمثل في:

"كل ما يقرؤه الأطفال أو يسمعونه، سواء أكان في صورة شعار أم في صورة قصص خيالية أو واقعية، وسواء أكان هذا في صورة تمثيليات ومسرحيات، أم في صورة كتب ومجلات، بشرط أن تكون هذه المختارات المقروءة أو المسموعة مناسبة لفهم الأطفال وخبراتهم وانفعالاتهم.

ويرى أحمد نجيب أن لأدب الأطفال مفهومين، احدهما عام ويعني " الإنتاج العقلي المدون في كتب موجهة لهؤلاء الأطفال في شتى فروع المعرفة " وثانيهما خاص، ويعني " لكلام الجيد الذي يحدث في نفوس هؤلاء الأطفال متعة فنية، سواء أكان شعراً أم نثراً، وسواء أكان شفوياً بالكلام أم تحريرياً بالكتابة.

ويعرفه فتحي النمر بأنه: "الكتابات التي كتبت خصيصاً للأطفال في ضوء معايير تناسب مستواهم وخصائص نموهم ومتطلباته.

وتعرفه هدى قناوي بأنه "كل خبرة لغوية ممتعة وسارة – لها شكل فني – يمر ها الطفل ويتفاعل معها، فتساعد على إرهاف حسه الفني ويعمل على السمو بذوقه الأدبي، ونموه المتكامل، وتسهم في بناء شخصيته، وتحديد هويته، وتعليمه فن الحياة.

ويعرفه هادي الهيتي بأنه: "مجموعة الإنتاجات الأدبية المقدمة للأطفال، التي تراعي خصائصهم وحاجاتهم ومستويات نموهم، أو هو الآثار الفنية التي تصور أفكاراً وإحساسات وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال، وتتخذ أشكالاً متعددة، مثل القصة، والشعر المسرحي، والمقالة، والأغنية، وغيرها.

ووفقاً لهذا التعريف فإن أدب الأطفال في معناه العام، يشمل كل ما يقدم للأطفال في طفولتهم من مواد تجسد المعاني والأفكار والمشاعر، لذا يمكن أن يتجاوز – في حدود هذا المعنى – ما يقدم إليهم مما يسمى بالقراءات الحرة، ويدخل ضمن هذه الحدود الأدب الذي تقدمه الروضة والمدرسة، وما يقدم إليهم – شفاهة– في نطاق الأسرة والحضانة ما دامت مقومات الأدب بادية فيه .

وهناك من يقصر أدب الطفل العربي إلى حد حصره في دائرتين:

دائرة الشعر التي تتضمن الأمهودات والأغاني الموزونة والأناشيد والأراجيز والغز الشعرية، ودائرة النثر التي تضم الحكايات القصصية المتنوعة والحكايات على ألسنة الحيوانات والطير والأمثال والوصايا والأحاجي اللغوية، بينما يضع باقي الإنتاج المعرفي، سواء أكان تاريخاً أم ثقافياً أم عملياً تحت اسم ثقافة الطفل بمعناه الواسع .

ويعرفه رشدي طعيمة بأنه: الأدب الموجه إلى الطفل أو الأعمال الفنية التي تنتقل إلى الأطفال، عن طريق وسائل الاتصال المختلفة، والتي تشمل على أفكار وأخيلة، وتعبر عن أحاسيس ومشاعر تتفق ومستويات نمو الأطفال .

ويعتبر أدب الأطفال وسيطاً تربوياً يتيح الفرصة أمام الأطفال لتحقيق الثقة بالنفس وروح المخاطرة في مواصلة البحث والكشف وحب الاكتشاف والتحرير من الأساليب المعتادة للتفكير والاستكشاف من

أجل مزيد من المعرفة، كما أنه ينمي سمات الإبداع، من خلال التفاعل والتمثل والامتصاص واستثارة المواهب .

ويعرفه أبو معال بأنه:

كل محتوى لغوي يتوافر فيه عنصرا الأدب وهما : جمال اللفظ وسمو المعنى، إلى جانب توافر عنصر ثالث خاص بأدب الأطفال وهو التناسبية، أي مناسبة هذا المحتوى من حيث شكله ومضمونه لكل من قدرات الأطفال وميولهم ومستويات نموهم ونبض بيئتهم، وهو إذن يتفق مع أدب الكبار في جمال الأسلوب وسمو الفكرة.

وفي ضوء النظرية الأدبية الحديثة يقدم محمد الهرفي تعريفاً لأدب الأطفال يرى أنه أقرب لطبيعة الأدب ووظيفته فيقول: إنه تشكيل لغوى فني ينتمي لنوع من أنواع الأدب سواء أكان قصة أم شعراً مسرحياً أم شعراً غنائياً، يقدمه كاتب تقديماً جيداً في إطار متصل بطبيعة الأدب ووظيفته اتصالاً وثيقاً ويتفق وعالم الطفولة اتفاقاً عميقاً.

لقد عرَّف بعضهم أدب الأطفال، بقوله: (إذا أردنا بأدب الأطفال كل ما يقال للأطفال بقصد توجيههم، فإنه قديم قد التاريخ البشري، حيث يلتزم بضوابط نفسية واجتماعية وتربوية، ويستعين بوسائل الثقافة الحديثة، في الوصول إلى الأطفال، فإنه في هذه الحالة ما يزال من أحدث الفنون الأدبية.

ومع عمومية هذا الرأي وانتشاره، ثمة تأكيد على أن هذا الفن ابتدأ منظماً ومضبوطاً بقواعد وأصول، في أوروبا عموماً، وفي فرنسا على الأخص، ومنها عمت بقية دول العالم، حتى بات أدب الأطفال يشكل ظاهرة ثقافية واجتماعية واقتصادية، من حيث تنوع موضوعاته وأحجامه وأصنافه، وعم تقريباً كل مكان في العالم .

(ولأدب الأطفال نوعان من الممارسة، الأول: منتوج أدب الأطفال، الذي يصنعه الكبار غالباً، وتقتصر مشاركة الأطفال فيه على التقليد، أو إبداء الإعجاب، والثاني: نشاط الطفل الأدبي والفني، ويعتمد هذا المنتوج على إظهار الموهبة المبكرة، أو على ما يصنعه الأطفال خلال أداء المناشط الأدبية).

وأدب الأطفال قديم قدم قدرة الإنسان على التعبير، وحديث حداثة القصة أو الأغنية التي تسمع اليوم في برامج الأطفال بالإذاعة المسموعة والمرئية، أو تخرج من أفواه المعلمين في قاعات الدراسة، أو يحكيها الرواة في النوادي، ينسجون أدباً يستمتع به الأطفال ويصلهم بالحياة.

وبذلك فإن أدب الأطفال لا يمكن أن يكون له تعريف مستقل، بل يندرج في إطار الأدب العام، وهو مرتبط بالكتاب والقارئ، فالأدب يمكن أن يعرف بأنه تجربة القارئ حين يتفاعل مع النفس طبقاً لمعانيه الخاصة ومقاصده ودلالاته.

يمتاز أدب الأطفال بالخصائص التالية:

1- يشكل فعالية الأطفال إبداعية قائمة بذاتها.
2- يتطلب موهبة حقيقية، شأن أي إبداع أصيل، فهو جنس جديد في الساحة العربية، إن صح التعبير.
3- يتبع من صلب العمل التربوي، الذي يهدف إلى تنمية معارف الأطفال، وتقوية محاكماتهم العقلية، وإغناء حسهم الجمالي والوجداني.
4- يعتمد على اللغة الخاصة بالأطفال، سواء أكانت كلاماً أم كتابة أم صورة أم موسيقا أم تمثيلاً.
5- يشمل جميع الجوانب المتعلقة بالأطفال، من الأشياء الملموسة والمحسوسة، إلى القيم والمفاهيم المجردة.

وتشير هذه الخصائص إلى الأهمية البارزة لأدب الأطفال، التي جعلت منه موضوعاً شغل العديد من الكتّاب والأدباء في العالم، وقد أخذ على عاتقه مسايرة الركب الحضاري والتطور الأدبي بأشكاله وألوانه المختلفة، فقد آمن عدد كبير من الكتَّاب والأدباء والمفكرين بأدب الأطفال، وضرورة التركيز عليه، وإظهاره بشكله ومميزاته، حتى يقف إلى جانب أدب الكبار، وحتى يسهم في خدمة الجيل الصاعد، الذين هم أطفال اليوم ورجال الغد المرتقب، فهم بناة المستقبل المأمول ورجاله.

إن أدب الأطفال على الرغم من قدمه لم يحظ بالتدوين والدراسة كأدب الكبار. ومعظم الحضارات والأمم القديمة لم تهتم بتسجيل حياة الطفولة عندها، أو أدب أطفالها لذاتها، وما وصلنا هو قليل نادر وكان متصلاً بعمل من أعمال الكبار.

ويرى علي الحديدي أن أدب الأطفال خلال مسيرة تطوره مر بثلاثة أطوار رئيسية:

أما الطور الأول فيبدأ عام 1697 بصدور أول كتاب أدبي بالأطفال كتبه شاعر فرنسا "تشارلز بيرو (Charles Perot)"بعنوان حكاية أمي الأوزة، وتضمن هذا الكتاب حكايات شعبية، وقد صدر تحت اسم مستعار وهو اسم ابنه الصغير "بيرو دار مانكور"، وقد أثارت هذه المجموعة في فرنسا والبلاد الأوروبية الأخرى، بعد أن ترجمت إلى لغاتها، حركة أدبية نشطة، دفعت الأدباء إلى البحث والتنقيب في الآداب الشعبية الأوروبية وإلى الاهتمام بحكايات الأطفال. ومن ناحية أخرى اجتاحت حكايات "ألف ليلة وليلة" أوروبا بعد أن ترجمها انطوان جالان (Antoine Galan) بين الأعوام (1704-1714)، فتأثرت بها قصص الأطفال تأثيراً كبيراً، وبعد عامي (1747-1749) (ظهرت في فرنسا أول صحيفة للأطفال وهي صحيفة صديق الأطفال وكان هذا أيضاً اسم محرر الصحيفة المستعار.

وفي انجلترا لم تكن كتب الأطفال في القرنين السابع عشر والثامن عشر تضع اهتمامات الأطفال موضع الاعتبار بل كان هدفها تقديم النصح والإرشاد. وأدب الأطفال الحقيقي بدأ عندما قدم "جون نيوبري (John Neubury) "بمساعدة عدد من المختصين أدباً شيقاً ومفيداً للأطفال فاختصر روبنسون كروز ورحلات جليفر لتناسب الصغار .وفي عام 1865 ظهرت في انجلترا أشهر مجموعة قصصية كتبت للأطفال وهي أليس في بلاد العجائب للكاتب "لويس كارول .(Lewis Carrol) " وفي ألمانيا ظلت الحكاية الخرافية تكتب للكبار حتى جاء الأخوان "يعقوب ووليم جريم (Jacob-Wilhalm Grimm) فأصدرا كتاباً بعنوان حكايات الأطفال والبيوت، وجاء في جزئين صدرا في الأعوام (1812-1814). وفي الدنمارك ظهر رائد أدب الأطفال في أوروبا "هانز كريستيان اندرسون . (1805-1875) (Andersen)"أما في روسيا فقد شد عالم الأطفال الشاعر

"بوشكين (1799-1837) (Pushkin)"الذي كتب للأطفال أشعاراً تناسب أفكارهم وسنهم، و "تولستوي (1828-1910) (Tostoy) "الذي كتب الكثير من القصص للأطفال.

أما الطور الثاني في مسيرة تاريخ الأطفال فظهر بعد الحرب العالمية الأولى، وقد رافق هذه المرحلة الدراسات المنهجية حول "علم نفس الطفل"، كما برز الاهتمام بالطفل كإنسان مستقل، وبدأ الاهتمام بالطفولة على كافة المستويات ولدى جميع الهيئات.

وبعد الحرب العالمية الثانية بدأ التطور الثالث في مسيرة أدب الأطفال العالمية، وانطلق أدب الأطفال إلى عصره الذهبي في العالم المتقدم، ففي أمريكيا مثلاً تنوعت أشكال التعبير ووسائل من كتب وصحف ومجلات ومسرحيات ومكتبات عامة...وزاد عدد الناشرين للأطفال في معظم دول العالم، وأدرج أدب الأطفال ضمن مناهج الدراسة في المعاهد العليا، وبدأت ترافقه حركات نقدية تدرسه وتحدد ملامحه وقواعده واتجاهاته.

وقد أزدهر أدب الأطفال بعد الحرب العالمية الثانية بسبب الحاجة إلى إقامة ثقافة للأطفال في بلدان المنظومة الاشتراكية وبعض دول أوروبا وأمريكيا اللاتينية. وكان الهدف الأساسي من وراء ذلك كله هو الاتجاه العام لبناء ورعاية جيل ما بعد الحرب، والتركيز على تربيته من جديد وفق منظور علمي قادر على تنمية الدافع الإنساني في سلوكه.

أما "أورئيل أوفك" فيقسم تطور أدب الأطفال إلى خمسة أطوار:

أ. **الفترة القديمة:** وتضم هذه الفترة النصوص التي كتبت في الحضارة القديمة، والتي تتلاءم مع أدب الأطفال في أيامنا. وقد وجدت على أوراق البردى الكثير من هذه النصوص المتبقية منذ زمن الحضارة القديمة.

ب. العصور الوسطى: في هذه الفترة قام رهبان الأديرة بجمع القصص القديمة من أماكن بعيدة وحافظوا عليها، وبواسطتهم تم نشر هذه القصص، التي ضمت أيضاً قصصاً للأطفال. وإلى جانب ما قام به الرهبان لوحظ اهتمام بالقصص الشعري في هذه الفترة.

ج. عصر الطباعة: وتبدأ هذه الفترة بعد منتصف القرن الخامس عشر، أي بعد اختراع الطباعة، حيث بدأت في أوروبا طباعة كتب تضم قصصاً شعبية. وفي سنة 1550 صدرت في إنجلترا الكتب الأولى المطبوعة المخصصة للأطفال سميت"Horn Book " ، ولم تتخذ الكتب في تلك الأيام شكل وإخراج الكتاب في أيامنا، بل كانت هذه الكتب عبارة عن صفحة مطبوعة عليها الكلمات من جهة واحدة. وبعد ذلك بدأت كتب الأطفال تتخذ شكل الكراريس المتعارف عليها في أيامنا. وفي القرن السابع عشر ظهر كتاب أمي الأوزة لمؤلفه "شارل بيرو) (Charles Perot) " (1628-1703، وهي المجموعة الأولى التي احتوت أساطير كتبت خصيصاً للأطفال، وقد احتوى الكتاب على ثمانية أساطير، منها: سندريلا، القط أبو جزمة، ليلى الحمراء .وفي القرن الثامن عشر برز "الأخوان جريم"، و"هانز كريستان أندرسون"، ككتاب أطفال معروفين.

د. العصر التعليمي: وتبدأ هذه الفترة مع صدور كتاب "إميل" لروسو (1762) الذي شدد فيه على أهمية التعامل مع الأطفال حسب أجيالهم. وتتميز هذه الفترة بصدور المواد العلمية والتثقيفية والموسوعات الخاصة بالأطفال، وفي منتصف القرن الثامن عشر نجد اهتماماً لدى كتاب أدبالأطفال بعنصري التشويق والمتعة، ورائد هذا الاتجاه "جون نيوبري-1713) (John Neubury) " 1767).

هـ. العصر الحديث (الذهبي): بدأ هذا العصر في منتصف القرن التاسع عشر مع صدور كتاب أليس في بلاد العجائب لمؤلفه لويس كارول(Lewis Carroll) ، وقد صدر بعد هذا الكتاب الكثير من الكتب للأطفال، وبدأت اتجاهات متعددة في الكتابة للأطفال.

ومن الجدير ذكره أنه لما كان أدب الأطفال لا يزال ناشئاً وليداً في الأمم الغربية فقد استعان كثير من مؤلفي قصص الأطفال بما جاء في ألف ليلة وليلة من عناصر شيقة للأطفال، ومن هؤلاء المؤلفين هانز أندرسون(Andersen) ، كما وأصبحت قصص ألف ليلة وليلة جزءاً من ثقافة الأطفال في

أوروبا بعد ظهور تراجم ألف ليلة وليلة، فقد زودت الليالي أدب الأطفال العالمي بمصادر وحي جديدة كان تأثيرها على هذا الأدب شاسعاً، وأصبح السندباد، وعلي بابا، وعلاء الدين، والبساط السحري، والأميرات والأمراء، والحصان الطائر، والخوارق، رموزاً تسبح في فضاء أدب الأطفال العالمي، ولها مكانة خاصة في عالم الأطفال. ومن بواكير المجموعات القصصية التي تأثرت بألف ليلة وليلة واستوحت الكثير منها مجموعة "دار لاروس" المعروفة تحت اسم "مؤلفات الناشئة" التي تشمل على فئتين من الكتب" : كتب الناشئة الزرقاء" و"كتب الناشئةالوردية" واحتوت هاتان المجموعتان على حكايات من الليالي، وهي جميعها عبارة عن تهذيب واقتباس للحكايات ترجمها "جالان (Galan) " و"ماردروس (Mardross) "وتم إعدادها بصورة تلائم الأطفال، وإن هذا التأثير مستمراً حتى يومنا هذا، فسحر الليالي لم ينطفىء بعد وامتد إلى السينما والتلفزيون فنجد حكايات الليالي تعرض كأفلام وصور متحركة للأطفال في محطات البث العربية والأجنبية.

إذا عدنا إلى التراث العربي الإسلامي سنجد ألواناً كثيرة من أدب الأطفال، وتذكر المصادر التاريخية والأدبية عدداً كبيراً من الأشعار في الجاهلية والإسلام، التي تعد من الأناشيد أو الأشعار والغاني الخاصة بالأطفال، كما أن التراث غني بالنصوص النثرية شريطة أن نخضعها لظروف عصرها وطبيعته وقيمته وعاداته.

وإذا كان الأدب العربي في العصور السابقة لم يعرف فناً أدبياً ناضجاً خاصاً بالأطفال فلا ينفرد بذلك وحده، فقد ميز هذا النقص آداب المم الأخرى، ولكننا نعثر في الأدب العربي على بعض المؤشرات الإيجابية التي انفرد بها الأدب العربي عن غيره وتميز بها:

1. الاهتمام المبكر بالتربية الشاملة للأطفال روحياً وجسدياً منذ مجيء الإسلام

2. وجود أرضية تراثية خصبة تضمنها التراث الأدبي الواسع.

وقد خلص البعض إلى أن أدب الأطفال العربي قديم وبعضه مشمول في أدب الكبار، وإن بعض القدماء وضعوا كتباً للأطفال ونصوا في المقدمة على ذلك، وإن عبارة "أدب الأطفال" عبارة قديمة. والأذرعي المولود سنة 750هـ-1349م كان ملماً بأدب الأطفال أي قبل أدب الأطفال الأوروبي

بـ135 سنة. ويختلف الباحثون حول هوية أول كتاب عربي فهناك من يرى أن أول كتاب أطفال عربي حديث هو النفثات لرزق الله حسون من حلب، وكان صدوره سنة 1867 .

أما أحمد نجيب فقد خلص إلى أن قصة القطيطات العزاز لمحمد حمدي وجورج روب التي نشرتها دار المعارف سنة 1912 هي أول كتاب أطفال عربي، وأن ما سبقه من كتب لا تتحلى بالصفات المطلوبة في كتاب الطفل، رغم توجه أصحابها بها إلى الطفل العربي بينما يرى عبد التواب يوسف أن أقدم قصة عربية هي الأسد والغواص.

وأدب الأطفال في العالم العربي حديث، وإن كانت جذوره تمتد إلى مصر القديمة، وجذوره الحديثة أيضاً تمتد إلى مصر الحديثة، حيث حملت مصر مشاعل الريادة لهذا الفن في الأدب الحديث.

ففي منتصف القرن التاسع العشر الميلادي بين أعوام (1849-1854) أتم محمد عثمان جلال (1828-1898) ترجمة معظم الحكايات الشعرية الخرافية الغربية إلى العربية نقلاً عن الشاعر الفرنسي لافونتين . (1621-1695) (Lafontaine).

وقد اطلق محمد عثمان جلال على كتابه المترجم: العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ . ويعتبر إصدار مجلة روضة المدارس المصرية في عام 1870 ونشرها المواد الأدبية للطلاب والكتّاب مرحلة غير مسبوقة في نشر الكتابات الأدبية للناشئين.

ويرى بعض الدارسين الذين تناولوا تأريخ أدب الأطفال بعام 1875، كبداية لنشأة أدب الطفل في الدب العربي الحديث، ودليلهم إصدار رفاعة الطهطاوي لكتابة المرشد الأمين في تربية البنات والبنين في تلك السنة

ومن قصصه المترجمة حكايات الأطفال، عقلة الاصبع، وقد ادخل الطهطاوي قراءة القصص في المنهج المدرسي.

وفي العصر الحديث، كان للأدب العربي دور بارز في ميدان القصة فقد أنجز بعض الشعراء الرواد، امثال "أحمد شوقي" شعراً قصصياً عظيماً للطفال معبرين عن ميول هذا السن المبكر ورغباته، فجاءت

أشعارهم التي تحكي قصصاً وروايات على لسان الحيوان والطير "وكان شوقي بأغنياته وقصصه الشعرية التي كتبها على ألسنة الطير والحيوان للصغار رائداً لأدب الأطفال في اللغة العربية وأول من كتب للأحداث العرب أدباً يستمتعون به ويتذوقونه".

وعندما أصدر الشاعر أحمد شوقي ديوان الشوقيات عام 1898 دعا الشعراء في مقدمة الديوان في الكتابة للأطفال. وقد تأثر شوقي بأسلوب "لافونتين" كما جاء في مقدمة الديوان. وقد تضمنت الشوقيات عدداً من الحكايات الشعرية على ألسنة الحيوان .ويعتبر أحمد شوقي بذلك رائداً لأدب الأطفال في اللغة العربية. ويقول شوقي عن الحكايات والأغنيات التي قدمها للأطفال في الوطن العربي كتجربة شعرية رائدة:" وجربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب "لافونتين"، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث اجتمع بأحداث المصريين وأقرأ عليهم شيئاً منها فيفهمونه لأول وهلة، ويأنسون إليه ويضحكون من أكثره. وأنا استبشر لذلك، واتمنى لو وفقني الله لأجعل للأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المستحدثة، منظومات قريبة المتناول يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم"...

إن " القصص التي كتبها شوقي للأطفال تهدينا إلى الحكم بأن الشاعر كان يدرك أن " أدب الأطفال" أقوى سبيل يعرف به الصغار الحياة بأبعادها المختلفة، وإنه وسيلة من وسائل التعليم والتسلية، وأسلوب يكتشف به الطفل مواطن الخطأ والصواب في المجتمع، ويوفقه على حقيقة ما في الحياة من خير وشر".

والقصة على لسان الحيوان، ليست جديدة على الشعر العربي، فالكل يعرف أن كتاب "كليلة ودمنة" ترجم إلى العربية قبل يترجم إلى اللغات الأوروبية، وأن الأديب الفرنسي "لافونتين" قد برع وبرز في قصصه

التي اقتبسها عن كليلة ودمنة، والتي جعلت من "لافونتين" صاحب فضل على الشعراء العرب، أمثال أحمد شوقي عندما قلدوه في هذا الفن، ونجحوا في تقديم القصص والحكايات التي لا تقل جودة عن قصص وحكايات لافونتين.

يمكن القول أن من خطا الخطوات الأولى في مجال أدب الأطفال محمد عثمان جلال ثم ابراهيم العرب، وأحمد شوقي وثلاثتهم شعراء، وتبع شوقي محمد الهراوي الذي نظم الأناشيد والأغاني للأطفال. وفي مجال الكتابة النثرية ألف علي فكري عام 1903 كتابه مسامرات البنات، وكما وضع 1916 كتاباً آخر للبنين سماه النصح المبين في محفوظات البنين. والمحاولات المذكورة سابقاً كانت محفزاً للكثيرين ليتابعوا الطريق، أمثال: عمران الجمل وفايز الجمل، وحسن توفيق، ونعمه ابراهيم، وتوفيق بكر، ومحمد عبد المطلب، وقد غلب على كتبهم الطابع التعليمي. وتلا جيل الرواد جيل برز في الثلث الثاني من القرن العشرين أمثال: عمر فروج، وحبوبة حداد، وروز غريب في لبنان. وعبد الكريم الحيدري، ونصر سعيد في سوريا، وبعضهم تجاوزت شهرته حدود بلاده، مثل: كامل الكيلاني ومحمد سعيد العريان وعطية الابراشي، وابراهيم عزوز، وأحمد نجيب. وقد تميزت كتابات هذه المرحلة بالاقتباس والنقل من اللغات الأجنبية، أو التبسيط لكتب العرب القدامى، يضاف إلى ذلك عدم اهتمام أصحابها بالطفولة في مراحلها الأولى، وحاول مؤلفو هذه المرحلة إحياء التراث العربي، فلجأوا إلى ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، والحكايات الشعبية، ليزودوا الأطفال بأمتع القصص من هذا التراث. ويعتبر كامل الكيلاني من أبرز كتاب هذه المرحلة للأطفال، ويعتبر الرائد الفعلي والحقيقي لأدب الأطفال في اللغة العربية. وقد كتب الكيلاني أكثر من مائتي قصة ومسرحية للأطفال، وكانت أول قصة له هي السندباد البحر. كانت الترجمة مصدراً رئيسياً من مصادر أدب الأطفال في العالم العربي بين الحربين العالميتين، بدأت تتراجع لصالح التأليف العربي إلى تأليف

نوعي في السبعينات، دون أن تختفي الترجمة ودون أن تتمكن من المحافظة على مكانتها السابقة، إضافة إلى أن تطور أدب الأطفال في الطن العربي تطور غير متكافئ. ففي حين كانت الترجمة أساساً لهذا الأدب الفريد في مصر فإنها لم تكن في سوريا والعراق. ومقابل تأخر ظهور أدب الأطفال في دول الخليج تطور هذا الأدب بسرعة في لبنان وسوريا والعراق ومصر وتونس. وترى سمر الفيصل أن العلاقة بين أدب الأطفال والتراث العربي ما زالت في بداياتها الأولى، لأن مشكلة الاستلهام من التراث ما زالت قيد الدراسة. وما يلاحظه المرء من قصص وأشعار ومسرحيات مستمدة من التراث، يجب أن يخضع لسؤال هام هم مدى ملاءمته للطفل؟ وهل هو تبسيط للتراث؟ أم استلهام منه؟.

ومع انقضاء الثلث الثاني من القرن العشرين، تلته مرحلة بدأ أدب الأطفال خلالها بانتزاع اعتراف الهيئات العلمية والأدبية به، وسلك طريقه ليصبح مادة من مواد التدريس في الجامعات. ولقد كان لحرب حزيران عام 1967 أثر كبير على الاهتمام بالأطفال وأدبهم من خلال رؤية تهدف إلى بناء مجتمع سليم قوي، والذي يشكل الأطفال اللبنة الأساسية فيه، فصارت تعقد الندوات والمؤتمرات، وتقام المراكز من أجل النمو بالطفل وأدبه، ومن ابرز من اهتموا للكتابة للأطفال بعد حرب حزيران سليمان العيسى وزكريا تامر من سوريا.

وفي الوقت الذي قطعت بعض الدول العربية شوطاً في مجال أدب الأطفال، مثل: مصر وسوريا، نجد دولة اليمن يتحدد ميلاد أدب الأطفال فيها بالعام 1973، أما في المغرب فحتى سنوات الثمانين كان أدب الأطفال يخطو خطواته الأولى. وقد رافقه ترجمات من أدب الأطفال الفرنسي المترجم والذي كان منتشراً لدى لبنان.

ويتميز الثلث الأخير من هذا القرن بالتنافس بين دور النشر لإصدار مجموعات ملونة جميلة ذات طباعة جذابة للأطفال، وقد تجاوز التنافس حدود الكلمة والكتاب ليصل إلى برامج الكمبيوتر الخاصة بقصص الأطفال وقصائدهم، وكما انه يتم استغلال الكثير من البرامج الترفيهية والتعليمية للأطفال. ونلاحظ منذ السبعينات حتى الآن غزارة في الكتابة للأطفال، وقد ساعد على تنشيط حركة الكتابة وسرعتها التغيرات التي طرأت على البنية العقلية التربوية، وعلى تغيير موقع الطفل في العلمية التربوية كذلك في عملية التطوير الاجتماعي، وتحقيق تطلعات المستقبل، ويضاف إلى ذلك كله اهتمام الهيئات الثقافية والتربوية بما يكتب للطفل وتشجيعها على نشره. ولكن، على الرغم من الانتباه الجماهيري المتزايد لأدب الأطفال كنتيجة مباشرة لنجاحه التجاري، فإن المؤسسات الأكاديمية والنقدية في الشرق لم تكرس بعد جهود كافية لبحث هذا الأدب، وإن وجد بعض الباحثين الذين بدأوا يتوجهون لبحث أدب الأطفال.

ومن أهمّ التوصيات التربوية والنقدية والعلمية التي تحاول توجيه أدب الأطفال في العالم العربي من أجل النهوض به قدماً ما يلي:

أ. الابتعاد عن القصص والحكايات التي تقدم قيماً سلبية للأطفال والاهتمام بالمواضيع المستوحاة من بيئة الطفل، والتي من شأنها أن تغرس قيماً إيجابية في نفسه .

ب. اعتماد التراث كمصدر هام يمكن استلهام الكثير منه لخصوبته في المجتمع والمفيد من موتيفات ونصوص ممكن أن تشكل مصدر إيحاء للكتّاب، ويستشهد أصحاب هذا التوجه، على سبيل المثال بكتاب "ألف ليلة وليلة" بشكل خاص، والحكايات الشعبية بشكل عام كمصدر هام لهذا الاستلهام. ولم يكن البعد الفني هو وحده الذي يوجه هؤلاء للتنقيب في التراث، إذ أن الفكر القومي يوجههم أيضاً على اعتبار أن التراث جذر من الوعي القومي الذي يجب ترسيخه بين أبناء الأمة العربية.
ت. الاهتمام بقصص الخيال العلمي، وهناك الكثير من المحاولات في العالم العربي لترسيخ جذور هذا الخيال في أدب الأطفال العربي ضمن استراتيجية عامة في تقديم مواضيع علمية في عالم يسيطر عليه إنجاز المعرفة.

ث. الاهتمام بالإخراج الفني للكتب والرسومات الداخلية للكتاب بحيث تتلاءم مع مضمون القصة والجيل المقدمة له.

ج. تطوير الأساليب الفنية في النصوص المقدمة للأطفال للتخفيف من أزمة الوعظ التي باتت تسيطر على الكثير من الإصدارات المقدمة للأطفال.

المحاضرة السابعة

الاقتراحات:

– تشجيع المقروئية وسط الأطفال، وإقامة المسابقات التحفيزية على القراءة والتمثيل.

– تخصيص الجوائز المالية والتقديرية للمبدعين والمهتمين بأدب الأطفال.

–إن إخراج الكتاب الثقافي للأطفال يحتاج إلى مهارة وفن وتخصص وموارد بشرية ومادية، ومراحل كثيرة وخطوات متتابعة لا تتم إلا بعد دراسة واعية وفكر تربوي هادف فإنه وجب أن يكون النص الموجه للطفل بعيدا عن التسطيح، والأساليب الخطابية المباشرة وأن يكون وسطا لا يكون شديد الوضوح، ولا شديد الغموض، بل لا بد من أن نترك للطفل مساحة للتفكير والتأمل فيما يقرأ ويشاهد.

وضع استراتيجية خاصة بالثقافة عامة وبثقافة الطفل خاصة، وتغيير النظرة الشائعة من اعتباره عنصرا مستهلكا إلى اعتباره منتجا ومن ثم وجب الاجتهاد في توفير العوامل التي تنمي مهارته وذوقه ووجدانه.

ينبغي تقديم النص الهادف الذي يذكي خيال الطفل، ويقدم له القيم والمعارف في قوالب فنية جميلة تناسب المعرفي والعمري والنفسي والعقلي.

ينبغي أن يؤدي أدب الطفل دورا في تأصيل القيم الروحية في الأطفال، وروح الانتماء إلى الوطن وحبه والاعتزاز بتاريخه ولغته، وتدعيم العلاقة بين الأطفال والمجتمع والمدرسة باعتبارها الأسرة الثانية.

ينبغي على المبدعين الوعي بأصول التربية وعلم النفس في التعامل مع أدب الأطفال (لأن العلم بالأساليب الفنية والنظريات الدراسية اللازمة لكتابة القصة أو المسرحية وحدها لا يمكن الكاتب من وضع القصة أو المسرحية المناسبة للأطفال).

– في ميدان قصة الطفل لا بد أن يكون المخرج له خبرة بقاموس الأطفال المحدود وله علم بأصول الرسم المناسبة للأطفال، وإن إخراج القصة ووضع رسومها بطريقة سليمة لا يتأتى بدون معرفة خاصة بفن الطباعة ومقوماته الأساسية

– الاتجاه نحو الاحترافية في هذا المجال بإنشاء أكاديميات خاصة في كل فروع أدب الطفل، والانتهاء من التسيير الإداري للفعل الأدبي والثقافي عامة.

بعد أن تمّ تأسيس قسم خاص بمنشورات الأطفال في المؤسسة الوطنية للكتاب ظهرت القصة الجزائرية المكتوبة للأطفال بشكل جدي وفعّال، فأقدم الكثير من الكتاب على على خوض هذه التجربة الفنية في الجزائر.

وفي بداية الثمانينيات ظهرت في الجزائر دور نشر خاصة كثيرة، تنافست على نشر قصص الأطفال، وكان لهذا التنافس أسباب ونتائج، فأما الأسباب فبعضها أيديولوجي، وبعضها الأخر تجاري باعتبار كتاب الطفل سلعة رائجة، وأما النتائج بعد أن كانت المكتبة الجزائرية تفتقر إلى هذا اللون من الكتابة حتى أنّه يسهل إحصاء إنتاجها، صارت اليوم بحاجة إلى جهد ضخم ليتم معرفة ما في هذه المكتبة من كتب موجهة للأطفال.

وبعد حل المؤسسة الوطنية للكتاب لم يبق في الساحة الجزائرية غير دور النشر الخاصة، وكانت تعاني من مشكلات كثيرة، وليس في مقدورها التّكفل بإخراج كتاب الطفل إخراجا يتماشى والمعايير الواجب توفّرها في هذا المنتوج الثقافي الحساس.

ويمكن تصنيف القصص الموجودة في المكتبة الجزائرية من حيث مؤلفيها إلى خمسة أصناف:

– قصص لكتاب جزائريين على اختلاف مستوياتهم الفكرية والأدبية.

– قصص لكتاب غير جزائريين، إلاّ انّهم أقاموا مدة طويلة في الجزائر وفيها كتبوا ونشروا قصصا للأطفال أمثال: "محمد عل الرديني" الذي كتب سلسلة قصص الأنبياء للأطفال، و"خالد أبو جندي" الذي كتب سلسلة قصص الطيور والحيوان للأطفال.

– قصص لكتاب غير جزائريين، ثمّ تحصلوا على جنسية جزائرية، ونشروا قصصا كثيرة للأطفال من هؤلاء "خضر بدور" المعروف بغزارة إنتاجه و"عزّة عجان" الذي نشرت له المؤسسة سابقا قصصا، و"عبد الوهاب حقي" الذي ألف مجموعة قصص للأطفال، و" حسن رمضان فحلة" الذي كتب قصص الأنبياء للأطفال.

– قصص لكتاب غير جزائريين نشرت فصصهم في الجزائر سواء نشرتها المؤسسة الوطنية سابقا مثل سلسلة قصص القرآن لـ : " احمد بهجت" من مصر، أو نشرتها دور النشر الخاصة مثل : سلسلة ط اليمامة " لـ: " أحمد مختار البزرة" من مصر والني نشرته دار الشهاب أو سلسلة أحباب الرحمن وسلسلة المؤمن القوي التي نشرتها دار الهدى بعين مليلة، وهي إحدى الدور النشطة في هذا المجال كما نشرت مكتبة رحاب مجموعة قصص لكتاب غير جزائريين، ويغلب على هذا الإنتاج عموما الطابع الديني.

– قصص مجهولة المؤلف، وأحيانا مجهولة الناشرأو المؤلف والناشر معا، ومن القصص مجهولة المؤلّف سلسلة" حكايات الجد برهوم " نشر شركة تحويل الورق (ترانسباب)، سلسلة روائع قصص الأطفال نشرتها (دار الشهاب).

أما القصص مجهولة الناشر، فمثلها قصص نشرها "بدر الدين بن تريدي"، ومنها " قصة بلوطة"، و"قصة فويل" .

وعن الأسباب والعوامل التي أدت إلى ظهور القصة المكتوبة للأطفال بصفة خاصة، وأدب ثقافة الأطفال فيمكن إجمالها في الأسباب والعوامل التالية:

– تزايد الاهتمام العالمي بالأطفال خصوصا في القرن العشرين الذي أطلق عليه (العصر الذهبي للطفل) ففي هذا القرن صدرت عدة مواثيق دولية تنص على الاهتمام بالطفل، وتؤكد على وجوب العناية به، وتوفير الظروف النفسية والاجتماعية والثقافية والمادية لنموّه سليما من هذه المواثيق الدولية (الإعلان العالمي لحقوق الطفل) الصادرة عن عصبة الأمم في 26 سبتمبر1924م، ثمّ الإعلان العالمي لحقوق الطفل الصادرة عن الأمم المتحدة في 20 نوفمبر 1959م، وفي البلاد العربية صدرت عدة مواثيق منها ميثاق حقوق الطفل العربي في ديسمبر 1984م ثم الإعلان العربي حول الطفولة والتنمية في نوفمبر 1986م، وقد شاركت الجزائر بفاعلية في إعداد ومراجعة الاتفاقية العالمية لحقوق الطفل، وقد صادقت على هذا الميثاق في 23 ديسمبر 1992م .

– تزايد عدد مواليد الأطفال من سنة لأخرى مما يجعل قطاع الأطفال من قطاعات المجتمع التي لا يمكن إغفالها من حيث العدد على الأقل. إذ إنّ نسبة عدد الأطفال إلى مجموع السكان في الجزائر 53.3 بالمئة، وذلك إذا اعتبرنا أنّ الحلقات العمرية للطفل الجزائري تتوقف عند الخامسة عشر.

– تزايد الاهتمام بتربية الطفل وتعليمه والقيام بشؤونه منذ السنوات الأولى من حياته، فلم يعد يقتصر الأمر على أن يبقى الطفل رهين البيت لغلى أن يدخل المدرسة الابتدائية كما كان الحال عليه في الماضي، وإنّما يذهب الطفل الآن بعد ثلاثة سنوات من عمره إلى الحضانة، ثمّ إلى الروضة قبل دخوله المدرسة الابتدائية، وقد حدّد المرسوم الرئاسي رقم 56ـ 35 المؤرّخ في 16 أفريل 1976م المتعلّق بتنظيم التربية والتّكوين في الجزائر دور وأهداف كل من مرحلة التعليم التّحضيري (حضانة ورياض الأطفال) والتّعليم الأساسي.

– تزايد الاهتمام بالأطفال كقطاع مهم في المجتمع نلاحظ ذلك في إنشاء مؤسسات وجمعيات تهتم بشؤون الطفل.

أسباب تتعلّق بالأدب نفسه:

احتكاك الأدب الجزائري بالآداب العربية خصوصا والآداب الغربية عموما، وكان لهذا الاحتكاك الفضل في أن يلتفت أدباؤنا في الجزائر إلى ما عند الآخرين من اهتمام بالغ في بأدب الأطفال عموما، والقصة المكتوبة لهم خصوصا.

- فراغ الأدب الجزائري فراغا كبيرا من الأدب الموجّه للأطفال، ممّا دفع الكتاب إلى أن يسدّوا هذا الفراغ.

– إنّ كثيرا من أدبائنا أخذوا يشعرون بالحاجة الماسّة إلى الكتابة للأطفال، وتقريب أدبهم إلى هذا المتلقي الصغير ليس في مجال القصة وحدها، بل في مجالات أخرى كالشعر والمسرح، ومن هؤلاء "واسيني الأعرج، وعبد الحميد بن هدوقة، وأحمد منور، جيلالي خلاص، ومحمد دحو، وغيرهم ...

أسباب عامة أخرى:

– اهتمام الجامعة الجزائرية بأدب الأطفال واحتضانه عن طريق تدريسه، وتشجيع الباحثين على الاهتمام به.

– تشجيع المؤسسات الرسمية للدولة لأدب الأطفال، ومنها وزارة الاتصال والثقافة التي بادرت منذ سنوات بتكريس جوائز سنوية عن طريق إجراء مسابقات لاختيار أحسن الإنتاج في أدب الأطفال، وتشمل محاور المسابقة ما يلي:

– قصص الأطفال.

– الدراسات النقدية حول أدب الأطفال.

– النصوص المسرحية الموجّهة للطفل.

– أغاني الأطفال المسجّلة على شريط.

– القصائد الشعرية.

ارتفاع المستوى التّعليمي والثقافي وزيادة وعي الأمهات والأدباء، وإدراكهم أهمية الكتّاب بصفة عامة، والقصة المكتوبة للأطفال في المناسبات.

تزايد اهتمام المدارس بتأسيس المكتبات، فلا تخلو مدرسة أساسية من مكتبة مهما قلّ عدد كتبها.

تزايد اهتمام المكتبات العامة بالأطفال وثقافتهم، ومعظم هذه المكتبات خصّصت حيزا خاصا للإنتاج الخاص بالأطفال أطلق عليه (مكتبة الأطفال).

ظهور دور نشر خاصة فتحت أبوابها لأدب الأطفال يدفعها إلى ذلك أسباب كثيرة منها السبب التجاري باعتبار قصص الأطفال سلعة رائجة تقتنيها المدارس وبعض الأسر، وخصّصت بعض هذه الدور مكانا في مطابعها لنشر كتب الأطفال ممّا شجع الكتاب على المضي في التّأليف للأطفال.

وهنا يأتي أهمية دور الأم لمواجهة ومعالجة مشكلات الأطفال حيث إنّ الأم هي أول وسيط للتنشئة الأسرية والاجتماعية للطفل، فهي أول من يتلقاه بالرعاية والعناية والاهتمام، وهي التي تبدأ في تنبيه العواطف والرموز التى تعطي الطفل الطبيعة الإنسانية، كما تمكنه من أن يصبح عضوا مشاركا بصوره إيجابية فى المجتمع (حمزة الجبالى، 2005)، كما تؤكد دراسة لطيفة قويدرى (2013) على أهمية دور الأم في حياة الطفل النفسية والسلوكية حيث أنها تعتبر حجر الأساس في حياته، وهى المعين الأول لكل ما يشعر به، والكافلة الأولى لكل رغباته، وتؤكد أيضا على الأهمية البالغة لهذه العاطفة المتبادلة بين الطفل

وأمه. فحرمان الطفل من هذه العاطفة يؤدي به إلى الكثير من المشكلات النفسية والسلوكيات غير التوافقية.

كما أكدت دراسةHarmon، et al (2000) على أن هناك علاقة ارتباطية بين سوء معاملة الأبناء والإهمال وبين الاضطرابات السلوكية والنفسية، وهذا ما أيدته دراسة Asonibare (2006) أن هناك علاقة واضحة بين عملية التواصل داخل الأسرة ما بين الأبناء ووالديهم فكلما كان هناك تواصل أسري جيد بين الوالدين والأبناء ساهم ذلك فى بناء شخصية سوية لدى الأبناء وتجنب ظهور اضطرابات نفسية وسلوكية لدى الأبناء، كما أشارت دراسة p Bezinovic (2000) أن التواصل الأسري يؤثر على صحة الأبناء وأن قضاء وقت الفراغ سويا والتنزه من أهم عوامل التعامل الأسري السوي الذي يؤدي بالأبناء إلى صحة نفسية جيده. فالتفاعل بين الوالدين والأبناء يؤثر سلبيا أو إيجابيا على الأبناء، فحين تتميز هذه العلاقة بالود والتعاطف والدفء والمشاركة والاحترام، يتميز الأبناء بشخصية سوية تشعر بالأمن والطمأنينة والاستقرار، وحين تتوتر هذه العلاقة بين الوالدين والأبناء ينعكس ذلك على تزايد مشاعر القلق لدى الأبناء. وقد يؤدي إلى اضطراب شخصياتهم، وقد أكدت دراسة كل من (محمد اليازوى، 2012) و (أسماء بن حليم، 2014) أن إهمال الأم لأبنائها وسوء معاملتها لهم تؤثر على سلوك الأبناء وشخصيتهم مما يؤدي إلى الاضطرابات السلوكية وظهور السلوك العدواني لديهم.

فالحياة الأسرية للأطفال أحد مؤشّرات جودة الحياة وتعدّ بُعدا أساسيا من أبعادها، فتتأثر جودة الحياة بجوانب متداخلة من النواحي الذاتية والموضوعية مرتبطة بالحالة الصحية والنفسية للفرد ومدى الاستقلال الذي يتمتع به، والعلاقات الاجتماعية التى يكونها فضلا عن علاقته بالبيئة التي يعيش فيها Bonomi،(2000) et al ،كما يؤكد (عطاف أبو غالى، نظمى أبو مصطفى،2011) على أن

الاهتمام بجودة الحياة لدى الأمهات هو الهدف الأسمى نحو مستقبل أفضل للأسرة فهي التي تتحمل العبء الأكبر في الرعاية والاحتواء.

ويؤكدReine، (2003) et al على أن جودة الحياة تمثل إحساس الأفراد بالسعادة والرضا في ضوء ظروف الحياة الحالية وأنها تتأثر بأحداث الحياة والعلاقات وتتغير حدة الوجدان والمشاعر وأن الارتباط بين تقييم جودة الحياة الموضوعية والذاتية يتأثران باستبصار الفرد.

ولقد زاد الاهتمام في الآونة الأخيرة بدراسة جودة الحياة الأسرية، ذلك نظرا لأهميتها في التوافق فهي تلعب دور بالغ الأهمية في عمليات نمو السلوك الاجتماعي، والقدرة على التواصل، فالوالدان بالنسبة لأطفالهما هما مفتاح الحياة، إذ منهما يستمد العطف والحنان والدفء والأمان وعن طريقهما يتعلم الضبط والشجاعة والثقة كما يلعب التفاعل الاجتماعي دور هام في توافق الأبناء على المستوى الاقتصادي والاجتماعي والنفسي والانفعالي، ومن ثم تحسين مستوى الصحة النفسية لديهم والقيم (فوقيه عبد الفتاح، محمد سعيد، 2006)، كما أظهرت دراسة خديجة فاجوم (2016) على أن خفض الضغوط النفسية يؤدي إلى تحسين جودة الحياة. إن جودة الحياة تُعد مؤشرا على الرضا والسعادة في الحياة وأن هناك ضرورة ملحه لزيادة الاهتمام بالدراسات الخاصة بجودة الحياة الأسرية والتي تتضمن جودة الوالدية وجودة العلاقة مع الأبناء، وهذا ما أيدته دراسة مليكه العربى، محمد داودى (2017) أن جودة الحياة الأسرية هي البوابة الرئيسية لفهم المجتمع. ففهمهما هو البوابة الرئيسية لتحسين حياة الأسرة من جهة وحياة الأبناء داخل تلك الأسرة من جهة أخرى وكذا التغيير الإيجابي في المجتمع الذي لا يمكنه أن يضع سياسات اجتماعية سليمة إلا على أساس معرفة ما يمكن أن تحققه الأسرة فعلا.

المحاضرة الثامنة

القصة تكتب لتعالج موضوعا ما، وهي كثيرة لا تعد ولا تحصى، ومع هذه الكثرة فإن الباب ليس مفتوحا على مصراعيه بل هو دقيق يحتاج إلى دراسات تربوية تعنى بمعرفة ميول الأطفال، وتتعرّف دوافعهم واهتماماتهم وخبراتهم.

والمتتبع للقصة يجدها عالجت بعض الموضوعات الأخرى وتنوّعت مصادرها واتجاهاتها تبعا لتنوّع ثقافة واتجاهات مؤلّفيها، وحسبنا هنا أن نشير إلى أهم الموضوعات التي عالجتها القصة المكتوبة للأطفال أو بالأحرى أنواع من حيث الموضوع التي عرفها أدب الأطفال الجزائري، ولكن قبل البدء في عرض هذه الموضوعات ثمة ملاحظات أساسية يجب الإشارة إليها:

– هذه الموضوعات متداخلة في القصة الواحدة فقد تكون قصة تدور على لسان الحيوانات، وفي الوقت نفسه تحمل مضامين اجتماعية أو دينية.

– نظرا لتنوع الموضوعات وتشبّعها وتداخلها ابتعدنا عن كثرة التّفريعات، وحاولنا إدراج موضوعات متقاربة تحت موضوع رئيسي واحد.

– أدرجنا تحت الموضوعات الاجتماعية كل القصص التي تحمل مضامين أخلاقية وتربوية وعاطفية وواقعية.

لم يراع في الموضوعات الدينية إلاّ ما كان متصلا بالدين بصورة مباشرة كقصص الأنبياء والقصص التي تتناول الحديث عن الدين مباشرة (صلاة، صوم، حج ...) وبهذا التحديد نميّز بين الموضوعات الدينية والموضوعات الاجتماعية الهادفة إلى معالجة مضامين أخلاقية وتربوية ذات الصلة غير المباشرة بالدين، وأيضا الموضوعات التاريخية المستمدة من التاريخ الديني.

أدرجنا تحت قصص الأساطير والخرافات كل الموضوعات المتصلة بعالم الجن، والملائكة والأشباح، والسحر، والإيهام.

أدرجنا قصص البطولات المستوحاة من التاريخ ضمن القصص التاريخية، كما أدرجنا قصص الرحلات والاكتشافات والقصص البوليسية ضمن قصص المغامرات.

الصور والرسومات في القصص المكتوبة للأطفال جزء لا يتجزأ من الموضوع وليس مكمّلا له.

من خلال دراساتنا للموضوعات حولنا استنباط القيم التي تطرحها هذه القصص، سواء أكانت قيما إيجابية أم سلبية وذلك لأهمية القيم في أدب الأطفال (فهي قبل كلّ شيء دوافع محركة لسلوك الفرد ومحدّدة له، كما أنّ لها دورا أساسيا في توجّهاته، وفي قوّة شخصيته وصحته النّفسية، ذلك أنّ اتساق نظام القيم لدى الفرد يعني أنّه ذو شخصية سليمة بينما يؤدي الخلل في نظامه القيمي إلى اضطرابات عصابية يصعب علاجها على المدى الطويل).

القصص التاريخية تأخذ حوادثها وشخصياتها من التاريخ وقد تدور حول بطل، وتأتي الحوادث حول بطل، وتأتي الحوادث في ظلال سيرته، وقد تصور حادثة تاريخية معينة وتبرز الشخصيات في أطوار هذه الشخصيات، والقصة التي يدور موضوعها حول التاريخ تختلف عن كتاب التاريخ في كون هذا النوع من القصص يتوخى دائما دقة التّصوير وروعة التأثير، ولا يقف عند الشخصيات المعروفة، بل يضيف شخصيات أخرى لتكتمل بها العناصر الفنية للتأليف القصصي ولهذا النوع من القصص أهداف وغايات منها:

- تنمية الشعور والاعتزاز بالماضي.
- تنمية الارتباط الصادق بالوطن والتّاريخ.
- عقد الصلة بين الجيل الماضي والجيل الحاضر.

في هذا النوع من القصص مادة علمية تنمي مدارك الطفل وتزوّده بمعلومات جديدة.

والقصة الجزائرية المكتوبة للأطفال عالجت بعض الموضوعات التاريخية، ولكنها قليلة إذا ما قورنت بكثرة القصص الاجتماعي والديني، ومعظم هذه القصص مستمدّة من التاريخ العربي والإسلامي والتاريخ الجزائري قديمه وحديثه.

أما القصص المستمدة من التاريخ الإسلامي فقد تناولت سير الأبطال الذين لهم دور في نشر الإسلام، كما تناولت سيرة العظماء والقادة والعلماء من هذه القصص تأتي (سلسلة الأبطال) لـ ط أحمد شوحان" في مقدمة السلاسل التي تناولت هذا التاريخ، والتّعريف برجاله من الصحابة والتّابعين والخلفاء والقادة والملوك بدأ من محمد صلّى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين ثمّ الصحابة ثم مشاهير القادة والفاتحين أمثال : موسى بن نصير عقبة بن نافع وطارق بن زياد وصلاح الدين الأيوبي وغيرهم كما

تناولت السلسة مشاهير الخلفاء في الدولتين الأموية والعباسية أمثال معاوية بن أبي سفيان وعمر بن عبد العزيز وهارون الرشيد كما تناولت بعض رجال المقاومة العربية أمثال "عمر المختار".

وتستمد هذه السلسلة مادتها التاريخية من قديم المصادر، وعتيق المراجع كما تستمدها أيضا من المراجع الحديثة ولكنها تعرضها في قالب تاريخي جاف بعيد عن النمط القصصي الحديث ولهذا فهي أقرب إلى كتب التاريخ منها إلى القصة الفنية التي تستلهم مادتها من التاريخ.

أما التاريخ الجزائري القديم خصوصا فترة ما قبل الفتح الإسلامي المغرب العربي، فلا نكاد نعثر على إلاّ على قصص قليلة منها "سلسلة أبطال نوميديا" لـ: عبد الحق سعودي، ومن قصص هذه السلسلة الأمازيغ في التاريخ و"أغاتوكل" قائد النوميديين و "هينبال" قاهر الرومان وماسينيسا عهد الازدهار النوميدي، ويوغرطة في قبضة الرومان ويوبا الثاني عالم الملوك وتاكفاريناس البطل الثائر.

أما فترة ما بعد الفتح الإسلامي، وحتى قيام الثورة الجزائرية عام 1954م، فتكاد تكون هذه الفترة الطويلة منسية في أدب الأطفال الجزائري فلم يتناولها أحد من الكتاب، ما عدا قصص قليلة تناولت بعض بعض الأحداث التاريخية أو بعض الشخصيات البارزة، ومن هذه القصص ما لأقرب فرج الله لـ:

"أبي إلياس"، وفيها تناول هذا الحصار العنيف الذي ضربه ملك فاس المريني على مدينة تلمسان يوم كانت عاصمة لبني عبد الواد، وكيف طوّق المدينة وحاصرها مدّة ثمانية سنوات، وبنى بجوارها مدينة المنصورة، وكيف عان أصحابها من هذا الحصار.

ومن القصص التاريخية أيضا قصة "رايس حميدو" لـ "عباس كبير بن يوسف"، وهي عبارة عن سيرة لأحد رياس البحر في القرن التاسع عسر عرف بشجاعته ووطنيته ودفاعه عن الوطن ودفاعه عن الوطن ضد الغزاة .

أمّا تاريخ المقاومة الشعبية فإنّه هو الآخر لم يستثمر استثمارا فعّالا ومفيدا، فجلّ الذين تناولوا هذا التاريخ تناولوا هذا التاريخ سلكوا طريقة تقريرية، وحرصوا على التزام الموضوعية في نقل الأخبار، بل إنّ من الكتاب من تقيّد بالحقائق التاريخية تقيّدا صارما، الأمر الذي أبعده عن مقوّمات العمل القصصي الأساسي الذي يتطلب شيئا من الخيال والإثارة والتشويق.

ومن الكتاب الذين تناولوا شخصيات المقاومة الوطنية الشعبية الكاتب "مصطفى رمضان" الذي اختار سيرة " الأمير عبد القادر " فعرضها في قصص قصيرة تناول فيها جوانب مختلفة من حياته ومن هذه القصص: الأمير عبد القادر مفاوض محنك والأمير عبد القادر رائد المقاومة والأمير عبد القادر والظروف القاسية، والأمير عبد القادر ونماذج من المعركة.

لقد فجرت الثورة التّحريرية قرائح الأدباء فاستلهموا من أحداثها قصصا كثيرة للكبار، فإنّنا لا نكاد نعثر في أدب الأطفال الجزائري إلاّ على قصص قليلة تناولت أحداثها، وسجّلت وقائعها.

- وأبرز من عالج أحداث ثورة التّحرير الجزائرية، وقدّمها للأطفال في قالب قصصي جذّاب: "محمد الصالح الصديق" في مجموعته (عميروش وقصص ثورية). و(عميروش) وهي أول قصص المجموعة.

التواصل الرقمي:

والإبداع، خاصة أن هذا النوع من المواقع يندر وجوده باللغة العربية.

- **الترابط النصي:**

بنية النص المترابط تختلف عن بنية النص التقليدي بشكل الأطفال في حاجة إلى أدب تفاعلي خاص بهم، خاصة أن وسائل التواصل الرقمي على الشبكة العالمية أصبحت متاحةً ميسورة بشكل عريض، فقلما يخلو بيت من حاسوب وربطٍ بالشبكة. ومن الطبيعي أن ينمو الطفل في هذا الوسط وبداخله فضول اكتشاف أسرار العالَم الرقمي الافتراضي العجيب. لذا كان لزاما علينا العناية بأدب قا فيه، وتأسيا بعدد من الإنجازات المحترمة في العالم العربي وتطويراً لها، وإضافةً لبصمة جديدة في عالم مواقع الأطفال، لتحبيب القراءة للطفل في قالب جميل، وتشجيعه على التفاعل والمشاركة جوهري. فبينما ترتكز بنية النص التقليدي على مبدأ الخطية، حيث يمضي النص بشكل متسلسل من فقرة إلى أخرى، ومن صفحة إلى أخرى، فإن بنية النص المترابط تعتمد على مبدأ الروابط(Link)، وغالبا ما يكون تحتها خط أو تكون بلون مختلف، يستطيع القارئ الولوج إلى كل منها والتنقل بينها بشكل حر وبأبعاد مختلفة دون أن يضطر إلى اتباع اتجاه خطي محدد في القراءَة.

فالنص المترابط نص متشعب إلى فروع يُفضي إليْها مجردُ النقر على الكلمة [يُرجع في التفصيل، إلى كتُب د. سعيد يقطين].

- **القصة التفاعلية:**

ظهرَت مفاهيمُ جديدة كالأدب التفاعلي، والشعر التفاعلي، والقصة التفاعلية، والمسرح التفاعلي. وهي أشكالٌ تعبيريةٌ توسعُ مَدى إدراك القارئ وتتيح له إمكانيات التأويل والفهم بحسب درجة تفاعل القارئ، مما لا يُتيحه الكتابُ الورقي الذي له حدود في مخاطبة القارئ لا يكاد يتعدّاها إلا بما يمتلكه القارئ من قدرة على التخييل، تعوضه عمّا لا يُتيحه له الكتاب.

أما القصة التفاعلية الرقمية، فإنها تجعل القارئ مشاركا في صياغة أحداثها، وتُتيح له التفاعل معها، ومَلء فراغاتها.

- **الشعر التفاعلي:**

الشعر التفاعلي إبداع أدبي للشعر والنشيد، بواسطة الوسائط التقنية الجديدة التي تتيح التفاعل بين الشاعر والقارئ، وبين الشاعر والنص من أجل التبديل والتغيير والتصرف في النص. وأبرز جانب من جوانب التفاعل في النص تعليقات القارئ التي تؤثر في بنية النص الشعري فتحمل الشاعر على التدخل وإعادة الكتابَة.

- **المسرح التفاعلي**

يُركّزُ في توجهه المسرحي على البعد التفاعلي بين الجمهور والممثلين في أثناء العرض، ويُتيح للمتلقي حريةَ اختيار الأحداث والشخصيات التي يرغب في متابعتها على صعيد القراءة النصية أو الحضور المسرحيّ، وذلك من خلال الصيغة غير الخطية التي يقدم نصوصَه من خلالها.

ويتجلّى البُعدُ التفاعلي عند كُتّاب المسرحية التفاعلية، في اختيار كلِّ كاتبٍ شخصيةً من شخصيات المسرحية ليكتب عنها. ويتجلّى هذا البُعدُ عندَ المتلقي، في تعدد المسارات والاختيارات التي يُمكنه تتبعُ المسرحية عن طريقها، وكذا تعدد الخَواتيم والنهايات . [مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، ص 104].

- **ورشات إعداد الطفل وتكوينه:**

تنظيم ورشات لإعداد الأطفال وتكوينهم لمرحلة ولوج العالَم الافتراضي، وتدريبهم في جلسات عينية لإعدادهم للتفاعل مع قصص افتراضية على الشبكة العالَمية. ولتحقيق هذا الإعداد القَبلي لا بد أن يَكون الأطفالُ حاضرين مع مؤطريهم حضورا فعليا، ليتدربوا على طرُق الدخول إلى القصة في الموقع والتفاعل معها بالقراءة والمشاركة والتعليق، فيما بعدُ.

والورشاتُ عبارةٌ عن إعداد قَبْلي للأطفال للدخول في عالَم التفاعل مع القصص بوعي وفهم وإدراك. ويُحرَص في حضور الورشات على التدرب على طريقة المشاركة والتفاعل وذلك بتمثيل الأحداث تمثيلاً مباشراً، فتكون الورشات عبارَة عن بناء مشهد يشارك فيه الأطفال مشاركة كاملة من أجل إعدادهم

للتفاعل الإيجابي، والمشاركة الشاملة بطريقة التعبير عن الرأي شفويا وبالمشاركة الكتابية في إعداد بطاقات شخصية مكتوبة.

تُختصَر أحداث الورشات في أن الأطفال يحضرون إلى القاعة أو فضاء الورشة ليُطلعَهم المؤطرون على كيفية الولوج إلى فضاء القصة، ويحرصُ المؤطرون على أن يَكونَ بينهم وبين الأطفال تفاعلٌ مباشر.

فهرس المحتويات

- أدب الطفل وخصائصه الفنية.

- نشأته عند الغرب.

- أهميته ووظائفه.

- أجناس أدب الطفل.

- موضوعات القصة.

- نشأة النص القصصي للأطفال في الجزائر وتطوّره.

- واقع أدب الطفل عند الغرب .

- واقع أدب الطفل عند العرب.

- عوامل تعثّر هذا النوع من الأدب.

- نماذج من أدب الطفل في الجزائر.

قائمة المصادر والمراجع

- مي مكي شبر: أثر المكتبة عل ميول الطفل القرائية، مجلة العربية للمعلومات، تونس، العدد الأول، المجلد16، 1995

- أحمد علي كنعان: أدب الأطفال والقيم التربوية، دار الفكر، دمشق، ط1. 1995،

- هيفاء شرايحة ، أدب الطفل ومكتباتهم، المطبعة الوطنية ، الأردن، ط2،1983م

- محمد جمال عمرو وآخرون: المدخل إلى أدب الأطفال، دار البشير ، الأردن ، ط1990،1م

- محمد حسن بريغش: أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1997م

- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م

- محمد مرتاض : من قضايا أدب الأطفال ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994م

- هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه.

- سعد أبو الرضا: النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته.

- سمح أبو مغلي، مصطفي محمد الفار، عبد الحافظ محمد سلامة، دراسات في أدب الأطفال، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمّان، الأردن، ط2.

المجلس العلمي للكلية

- أحمد المصلح: أدب الأطفال في الأردن (دراسة نقدية) منشورات دائرة الثقافة والفنون، عمان 1983م
- هادي نعمان الهيتي: صحافة الأطفال في العراق.
- علي الحديدي الأدب وبناء الإنسان الجامعة الليبية بنغازي1998م.
- فوزي عيسى أدب الأطفال دار الوفاء الاسكندرية 2007م.
- محمد أحمد برانق ومحمد شفيق عطا أميرة الورد الأبيض دار المعارف ط4مصر.
- الربعي بن سلامة من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي دار مداد ط1 قسنطينة 2010م.
- عز الدين جلاوجي أربعون مسرحية للأطفال المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية الجزائر 2008م.
- محمد الصالح بوشمال أدب الأطفال في الجزائر مصطفى محمد الغماري نموذجا ماجستير (مخطوط) جامعة باتنة 2010م .
- أحمد فضل شبلول أدب الأطفال في الوطن العربي.

- أحمد نجيب أدب الطفل علم وفن دار الفكر العربي ط3القاهرة 2000م.

- د.الشارف لطروش: أدب الأطفال في الجزائر واقع واقتراحات مجلة حوليات التراث جامعة مستغانم العدد الثالث عشر سبتمبر 2013.

جامعة الطاهر مولاي - سعيدة
المجلس العلمي للكلية