جائزة خليفة التربوية
Khalifa Award for Education

السرد الموجَّه للطفل

الأنماط والوسائط

تأليف
د. سعاد مسكين

جائزة خليفة التربوية
Khalifa Award for Education

السرد الموجَّه للطفل

الأنماط والوسائط

تأليف
د. سعاد مسكين

فاز هذا العمل في مجال التأليف التربوي للطفل
فئة دراسات أدب الطفل
الدورة السادسة عشرة 2023

جائزة خليفة التربوية
Khalifa Award for Education

مطبوعات جائزة خليفة التربوية **الكتاب رقم (48)**

موافقة المجلس الوطني للإعلام رقم : MC-03-01-9512094

رقم التصنيف الدولي : 978-9948-762-06-5

جميع الحقوق محفوظة ولا يجوز إعادة إنتاج أي جزء من هذا الكتاب بأي شكل كان بما في ذلك نسخ الصور أو استخدام الوسائل الإلكترونية دون موافقة كتابية من أصحاب حقوق الطبع أو النشر ، وكل من يتصرف بما يخالف ذلك سيكون عرضة للمساءلة القانونية، والمطالبة بالأضرار الناجمة عن ذلك.

جميع الحقوق محفوظة للأمانة العامة لجائزة خليفة التربوية

أبوظبي - دولة الإمارات العربية المتحدة

هاتف : 971244959442+

ص.ب : 33088

الموقع الإلكتروني : www.khaward.ae

جائزة خليفة التربوية
Khalifa Award for Education

كلمة

تواصل جائزة خليفة التربوية رسالتها في إثراء الميدان التربوي بالمعرفة من خلال تنفيذ توجهات سمو رئيس مجلس أمناء الجائزة بطباعة الأعمال الفائزة في كل دورة بحيث تكون متاحة لمختلف المستويات التنفيذية في العملية التعليمية من قيادات مدرسية، ومعلمين، وإداريين، وغيرهم من ذوي العلاقة، بما يعزز الخبرات العلمية والتطبيقية، وينهض بالأداء، ويرفع معدلات الجودة لمخرجات العملية التعليمية.

وفي هذا الصدد يسعدنا أن يكون هذا أحد الأعمال التي تم طباعتها وطرحها في الميدان التربوي، آملين أن نحقق منه الفائدة المنشودة.

والله الموفق.

الأمانة العامة لجائزة خليفة التربوية

إهداء
إلى أمي الغالية

صباحُ الخيريا حلوه...

صباحُ الخيرِيا قدّيستي الحلوه

مضى عامانِ يا أمّي

على الولدِ الذي أبحر

برحلتهِ الخر افيّه

وخبّأَ في حقائبهِ

صباحَ بلادهِ الأخضر

و أنجمَها، وأنهُرها، وكلَّ شقيقها الأحمر

وخبّأ في ملابسهِ

طر ابينًا منَ النعناعِ والزعتر

نزار قباني

الكبار هم الذين يضعون أدب الأطفال
لكن الصغار هم الذين يكتبون له الخلود[1]

(1) علّي الحديدي، في أدب الأطفال، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط 3، 1983، ص 61.

مقدمة:

لا يمكننا أن نفصل السرد الموجَّه للطفل عن مجمل الإبداع الأدبي؛ لأنه ممارسة إنسانية تشمل قيمًا جمالية متعالية عن الزمان والمكان، وينطبق عليه ما ينطبق على الأدب من تحديدات وتصورات، إلا أنه يتخصص في استهداف فئة معينة من المجتمع، ويتعلق الأمر بفئة الأطفال؛ لهذا لا يمكننا أن نخص السرد العربي عمومًا بأنه كان موجَّهًا للكبار فقط؛ لأن الطفل -منذ الأزل- كانت تستهويه الحكايات العجيبة والأساطير الخرافية التي ترعرع عليها في كنف الجدات والأمهات بحكم سيادة الحكي الشفهي، إلا أن الإشكال المطروح يتجسد في: لماذا قَرَّ اهتمامنا بالسرد الموجَّه للطفل تحديدًا؟

يعود اختيارنا للسرد دون بقية الأشكال التعبيرية الموجَّهة للطفل (الشعر، والمسرح، والمقال، والإعلام، والسينما) إلى الاعتبارات الآتية:

أ. عدم تجاوز السرد الموجَّه للطفل في المرحلة الشفهية حدود جدران المنازل، فانحصر فيما تحكيه الأمهات، أو الجدات، أو الجواري من أحدوثات، وخرافات، وأساطير، وحكايات لم تخرج في غالبيتها عن تبسيط واقتباس محكيات السرد العربي، وانحصرت الغاية منها في التسلية فقط، دون معرفة بصنعة الخطاب الموجَّه للطفل، ودون دراية بأسسه وقواعده.

ب. تناثر السرد الموجَّه للطفل، في مرحلة التدوين، في بطون أمهات الكتب[2] دون أن يُفرد له النقاد أو المصنفون أجناسًا خاصة به، أو يرسموا سمات بلاغية وأسلوبية تحدد معالمه، فظلت المرويات الموجَّهة للطفل تعيش على أنقاض خيال الكبار، وتتخذ من التراث الإنساني منبعًا لمضامينها، «وصارت حكايات الأطفال كالجدول

(2) نقصد بذلك:

- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، نصائح الصغار والبوالغ الكبار، مؤسسة الإمام زيد بن علي، صنعاء، اليمن، (بدون تاريخ).

- ابن ظفر المكي الصقلي، أنباء نجباء الأبناء، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1990.

- محمد بن محمود الأسروشني الحنفي، جامع أحكام الصغار، تحقيق أبي مصعب البدري، محمود عبد الرحمن عبد المنعم، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1994.

- عبد الله ابن أبي الدنيا، كتاب العيال، تحقيق نجم عبد الرحمن خلف، دار ابن القيم، الدمام، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1990.

الصغير ينساب من فيض النهر الكبير من قصص الكبار»[3].

ج. إقبال الطفل على السرد أكثر من باقي الأشكال التعبيرية الأخرى؛ نظرًا لما يتسم به من حبكات وخيالات تضمن الاتساق في المحكيات، تستثير مخيلة المتلقي الصغير، وتستولي على خياله، ولعل هذا ما أكده نيكولاس تاكر (Tacker Nicholas) بقوله: «رغم أن الكتب غير القصصية قد تلقى نجاحًا أحيانًا لدى القراء الصغار فإن سبعة وسبعين في المائة منهم لا يزالون حسب دراسات المجلس الأعلى للمدارس يفضلون القصص»[4].

د. تطور وسائط السرد الموجَّه للطفل بين الكِتاب المقروء، والكِتاب المصوَّر، والكِتاب الإلكتروني المسموع والمقروء، والكِتاب المجسَّم بأجزاء متحركة وأصوات وموسيقى؛ مما يدعو إلى بحث مستفيض في تأثير تطور هذه الوسائط على المنتج السردي الطفلي.

هـ. انخراط هذا العمل ضمن سلسلة أبحاثنا التي تهتم بالسرد العربي في مختلف تمظهراته وأشكاله، فبعد البحث في القصة القصيرة جدًّا من حيث تشكلها وبنيتها[5]، ومقاربة الأنواع السردية، وإبراز خصائصها وحدودها[6]، ورصد كيفية تداول المصطلح السردي من خلال تجربة الناقد سعيد يقطين[7]، سنعمل على رصد خصائص تجلٍّ آخر من السرد الموجّه للأطفال تحديدًا؛ لما عرفه هذا النوع من تطور في الإنتاج يستحق التتبع والمساءلة على مستوى الاصطلاح، أو على مستوى التداول، أو على مستوى الممارسة الإبداعية.

يدعونا الاهتمام بالسرد الموجَّه للطفل إلى تحديد ماهيته عبر محاولة رسم حدوده البنيوية والفنية، رغم صعوبة تقصي حدود نظرية للسرد الموجَّه للطفل؛ نظرًا

(3) أحمد زلط، أدب الطفولة، أصوله ومفاهيمه، رؤى تراثية. الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 4، 1997، ص 40.

(4) نيكولاس تاكر، الطفل والكتاب، دراسة أدبية ونفسية. ترجمة مها حسن بحبوح، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط 1، 1999، ص 19.

(5) سعاد مسكين، القصة القصيرة جدًا بالمغرب، تصورات ومقاربات، دار التنوخي، الرباط، ط 1، 2011.

(6) سعاد مسكين، خزانة شهرزاد، الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة، دار رؤية، القاهرة، ط 1، 2012

(7) سعاد مسكين، معجم السرديات، دار الحوار، سوريا، ط 1، 2019.

لقلة وجود متخصصين يهتمون بالطفل نفسيًا، واجتماعيًا، وتربويًا ويَخبُرون أدبيات الإبداع الطفلي لغة، وطباعة، ورسمًا.

لقد ارتبط اشتغالنا على السرد الموجَّه للطفل بهواجس معرفية، وإشكاليات تصورية، نظهرها من خلال الأسئلة الآتية:

1. السرد الموجَّه للطفل مسار إبداعي يتطور ويتجدد في كل مرحلة من مراحل إنتاجه المتساوقة مع التطورات الثقافية، والاجتماعية، والتواصلية. فما خصائصه، وموضوعاته، وأشكاله في مختلف هذه المراحل؟

2. كلما تطور السرد الموجَّه للطفل تطورت وسائطه وقنوات إيصاله للمتلقي، فما الدور الذي يلعبه الوسيط في تحديد مقاصد السرد الموجَّه للطفل؟ وما شروط استقباله لدى المتلقي/ الطفل؟

3. ما الذي يمكن أن يضيفه السرد الموجَّه للطفل إلى السرد العربي؟ وما مدى إسهام النقد في ملامسته أهم قضاياه، ومسايرة تطور أشكاله وتقنياته؟

للإجابة عن هذه الإشكاليات عمدنا إلى دراسة مدونات سردية عربية موجهة للطفل بين مرحلتين؛ هما: مرحلة الطفولة المتوسطة، ومرحلة الطفولة المتأخرة[8]. وتشمل نوعين سرديين هما: القصة القصيرة والرواية. واعتمدنا في المقاربة على السرديات التوسيعية التي يَستثمر فيها علم السرد إواليات معارف مختلفة تصب في مجال من مجالات العلوم الإنسانية، منها: نظرية المعرفة، وعلم النفس، والسوسيولوجيا، والإيكولوجيا، والذكاء الاصطناعي، والتكنولوجيا... بغاية استنطاق الممكنات النصية التي تجعل السرد الموجَّه للطفل متفاعلًا مع غيره من الخطابات وأجناس الكلام.

لذلك تضمن الكتاب مقدمة تكشف عن سبب اختيار الموضوع، والإشكاليات التي يعرضها، والمنهج المعتمد في المقاربة، بينما قسمنا أجزاءه إلى ستة فصول، رُتبت على النحو الآتي:

خُصِّص الفصل الأول الذي عُنون بـ« **السرد الموجَّه للطفل ونظرية الأجناس الأدبية**» لتحديد موقعه ضمن نظرية الأجناس الأدبية، وتسليط الضوء على مسار تلقي الفكر النقدي العربي لهذا السرد بمختلف أنواعه، والكشف عن تباين المقاربات النقدية من

(8) أحمد نجيب، أدب الأطفال، علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1، 1991، ص 40 - 41.

حيث المرجعيات النظرية، والمقاصد المعرفية.

بينما عُنوِن الفصل الثاني بـ« **دينامية السرد الموجَّه للطفل** » ، بغاية رصد السيرورة التاريخية التي أسهمت في تطوره من مرحلة البدايات إلى مرحلة التجديد، مركزين على المتغيرات التي عرفها وفق تطورات العصر من جهة، وحاجيات الطفولة من جهة أخرى محاولين نفي الادعاء القائل بأن الكتابة الموجَّهة للطفل هي قديمة، ووليدة التراث العربي والإنساني.

وكشف الفصل الثالث المعنون بـ« **السرد الموجَّه للطفل والوسيط الإلكتروني**» عن إسهام التطور التكنولوجي، وهيمنة العالم الرقمي في بروز أشكال جديدة من الإبداع السردي الذي تجاوز الكتابة الخطية واللغوية إلى استخدام وسائط تفاعلية تنسجم وميولات الطفل الحس حركية، وتلبي رغباته الانفعالية.

وتضَمَّن الفصل الرابع المعنون بـ« **السرد الإيكولوجي الموجَّه للطفل**» حديثًا عن دور هذا السرد في تشكيل وعي الطفل بضرورة الحفاظ على المجال البيئي من خلال نشر الفلسفة الخضراء بوصفها مسؤولية أخلاقية تمس علاقة الإنسان بمحيطه الحيوي.

أما الفصل الخامس فتطرق إلى «**الخيال العلمي في السرد الموجَّه للطفل**» من خلال الوقوف على نماذج قصصية تندرج ضمن الخيال العلمي بأنماطه المختلفة: الاختراع العلمي، والمغامرة الفضائية، وسيبرنطيقا.

وخُصص الفصل السادس لـ « **السرد الموجَّه للطفل بين الفكر النقدي والإبداع الفني**» بدراسة تجربة الكاتب المغربي «محمد أنقار» الذي اهتم بالكتابة الطفلية نقدًا، وفي الآن نفسه كتب سردًا قصصيًا للأطفال، وليس اختيارنا له مفاضلة بينه وبين باقي الكتاب المتخصصين في الكتابة الطفلية نقدًا وإبداعًا، وإنما رغبة في أخذه عينة للتقصي من أجل معرفة أثر النقد الأدبي في إبداعية الكاتب.

وكانت الخاتمة بمنزلة تركيب عام استخلصنا فيه ما توصلتْ إليه المقاربات النصية للسرد الطفلي من نتائج، وضَمّنّاه بعض التوصيات التي عُدت من مخرجات الكتاب.

لا ندعي في هذا الكتاب الإحاطة الشاملة بمختلف قضايا السرد الموجَّه للطفل مضمونًا أو شكلًا؛ نظرًا لتعقدها فاقتصرنا على عرض بعضها، وإن لم نرقَ إلى ملامستها من مختلف جوانبها؛ لأننا لا ندعي معرفة كلية بما صدر من أعمال سردية طفلية: قصة أو رواية، غير أن متابعتنا ما يصدر من كتابات دعانا إلى ضرورة الوقوف على مقوماتها، وإشكالاتها، ووسائطها.

وترجع المقصدية من وراء البحث في السرد الموجَّه للطفل إلى الرغبة في إثارة الانتباه إلى بعض المعطيات التي غاب الاهتمام بها من الجانبين التنظيري والتطبيقي، كما تهدف إلى تشجيع مقاربة الكتابة الطفلية في مختلف تجلياتها من أجل ملامستها نصيًا، ومن منظورات مختلفة؛ لتعميق الفهم في بعض قضاياها التي هي جزء من قضايا الفكر والمجتمع العربيين.

الفصل الأول:

السرد الموجَّه للطفل ونظرية الأجناس الأدبية

تقديم:

بدأ مفهوم أدب الطفل يستقطب اهتمامًا بالغًا، وصارت تنعقد بشأنه الندوات والمؤتمرات، كما خُصصت له مجلات وإصدارات وأطروحات جامعية، وإذا كان هذا المفهوم جامعًا لأنواع شتى من الدراسات الأدبية فإن مفهومًا فرعيًا مثل السرد الموجَّه للطفل بوصفه ممارسة إبداعية يفرض علينا طرح العديد من الأسئلة، من بينها: ما جنسية أدب الطفل؟ وما سمات السرد الموجَّه للطفل؟ وهل أدب الطفل نوع سردي جديد، أم هو امتداد لأنواع سردية قديمة، أم أنه تحويل لها بالاستفادة من النصوص القصصية المترجمة؟

I. معيارية الكبار:

ينطلق الباحث كيمبرلي رينولد (Reynolds Kimberley) من نفي ربط الأدب بفئة أو جنس محددين؛ وذلك للدفاع عن معطى إنساني متعالٍ، يتجسد في فعل الكتابة، يقول: «وفي الحقيقة، لا يوجد إنتاج محدد لما يطلق عليه «أدب الأطفال» تمامًا مثلما لا يوجد شيء يمكن أن يطلق عليه: أدب الكبار... كلاهما يعكس أفكارًا عن غرض الكتابة وطبيعتها وأساليبها في أي لحظة، وهما يتشاركان في التكنولوجيا ونظام التوزيع، فغالبًا ما يكون منتجو الأعمال المخصصة للكبار هم أنفسهم من ينتجون أعمالًا مخصصة للأطفال»[9]، من ثمة، وجب التأكيد على أن الطفل ليس ذاتًا وموضوعًا في أدب الطفل كما هو الشأن بالنسبة للكتابة النسائية؛ إذ المرأة تكون هي الكاتبة، وهي موضوع الكتابة، وإنما هو موضوع ومتلقٍّ فقط؛ لأن الكبار هم الذين يؤلفون وفق توقعاتهم لما يجب أن تكون عليه الطفولة، وبذلك تتفاوت هذه التوقعات تفاوتًا كبيرًا من مؤلف لآخر، ومن زمن لآخر، ومن مكان لآخر.

تشكّل «الطفولة» إذًا السمة المشتركة بين الكبار والصغار؛ إذ تخلق كتب الأطفال مساحة تُخوِّل للطفولة والنضج أن يلتقيا ويمتزجا، ويعيد الكبار تنشيط بعض جوانب الطفولة في أنفسهم، ويستطيعون التواصل مع عالم الطفولة، كما يتقبل الصغار كتابات الكبار لما يجدونه فيها من إجابات عن بعض الأسئلة التي تراودهم، وتفتح فكرهم على عالم أكثر رحابة، ومتعة، وفائدة.

لكن السؤال المطروح: ألا يمكن للطفل أن ينتج بنفسه ولنفسه أدبًا؟

(9) كيمبرلي رينولدر، أدب الأطفال، مقدمة قصيرة جدًا، ترجمة ياسر حسن، مراجعة هبة نديب مغربي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط 1، 2014، ص 12.

يجيب رولان بارت (Barthes Roland) عن هذا السؤال من خلال قضية الطفلة مينو درواي (Drouet Minou) التي أبدعت شعرًا، وخلقت لغزًا محيرًا لدى الجمهور/ المتلقي، إن كانت هي أم لا من أنتج هذا الإبداع؟ ويعود التشكيك في منتج الطفلة إلى الاعتقاد الكلاسيكي السائد الذي يرى أن الطفل ليس بمقدوره التعبير عن واقعه ومتخيله بشكل معقول ومقبول تلقيه أدبيًا وفنيًا؛ لذلك دافع بارت عن عكس ذلك؛ لأنه رأى أن الطفل قادر على «أن يعمل تلقائيًا بنفسه نقده الخاص به، وبأن يحجر على نفسه استعمال كلمات مفهومة، لغرض وحيد هو أن يظهر نفسه بلا تحفظ طفلًا مثاليًا: الاعتقاد بعبقرية الطفل «الشعرية»»[10]، يسميه أيدن تشامبرز النقد من منظور الطفل، وهو «أسلوب نقدي يضع في اعتباره الطفل على أنه قارئ»[11]، ويتحقق ذلك بتكوين مجتمعات للقراءة تُمكِّن الأطفال من تكوين استجابات مدروسة وثاقبة للنصوص الأدبية، شأنهم في ذلك شأن الكبار.

بهذا المنطق، يغدو أدب الطفل جزءًا حيويًا من أدبنا العربي، ويهتم بفئة معينة من المجتمع؛ ألا وهي فئة الأطفال؛ إذ يأتي هذا النوع من الأدب بأسلوب بسيط ومشوق ويناجي ذائقة الطفولة التي يسهم المبدع الكبير في صنع مستقبلها بوساطة تشكيل شخصيتها القادرة على بناء المجتمع العربي الجديد، والإسهام في الحضارة الإنسانية.

II. السرد الموجَّه للطفل؛ النمط الأدبي:

يمثل أدب الطفل فرعًا من فروع الأدب منظومه ومنثوره، ويمتلك خصائص أسلوبية وتقاليد بلاغية تميزه عن أدب الكبار، تقاليد ترسخ توقعات محددة لدى قرائه الذين تتميز فئتهم العمرية بمراحل حددها العلماء التربويون في مرحلة الطفولة المبكرة، والوسطى، والمتأخرة، والمراهقة[12].

ويُعَدّ السرد الموجَّه للطفل نمطًا خطابيًا يندرج ضمن الكلام المنثور، وهو لا يختلف تصنيفيًا عن السرد الذي يتميز عن الشعر من حيث المتن والمبنى؛ فالسرد مقولة كلية تتضمن أنواعًا بسيطة تشمل الخبر والحكاية، وأنواعًا مركبة تتضمن القصة والسيرة،

(10) رولان بارت، أسطوريّات، ترجمة توفيق قريرة، مراجعة ناجي العونلي، منشورات دار الجمل، بيروت، 2018، ص 187 – 188.

(11) كيمبرلي رينولدز، أدب الأطفال، مقدمة قصيرة جدًا، ص 62.

(12) إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، رؤية نقدية تحليلية، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط 1، 2000، ص 236 - 237.

وأنواعًا مختلطة تشمل الرحلة وقصص الحيوان[13]، وتندرج أسفل كل نوع أنماط تعبيرية مختلفة؛ إذ تندرج ضمن الحكاية على سبيل التمثيل: الحكاية الجادة، والحكاية المرحة، والحكاية العجيبة. وهكذا دواليك بالنسبة للخبر، والقصة، والسيرة، والرحلة، وقصص الحيوان؛ كل نوع تندرج ضمنه أنماط خطابية معينة. بهذا نرى أن أدب الأطفال يتضمن كل الأجناس الأدبية والأنواع الفرعية التي تستخدم في تصنيف أجناس الكتابة، لكنها باتت الآن موجهة إلى الطفولة، وفي هذا الانتقال لا تُحفظ الأجناس فحسب، بل تتجدد وتستعيد رونقها.

وإذا ما أردنا تصنيف أنماط الكتابة الطفلية وفق مقولة «الصيغة» بوصفها بنية نصية وخطابية ترتبط بوصف الخطاب، وبتحديد أقسامه وأصنافه، وبوصفها ذات طبيعة لسانية ثابتة و« مقولة كلّية ومتعالية تاريخيًا ولسانيًا»[14] قادرة على وضع ضوابط أسلوبية للتجلي اللفظي والخطابي فإننا نوزعها إلى كتابة قول (Diction)، وكتابة سرد (Fiction)[15]

1. الكتابة الطفلية القولية: وتتوزع بين القول الشعري والقول المعروض، يتضمن القول الشعري: الأمهودات، وأغاني المناسبات، والأناشيد، والأراجيز الشعرية، والمنظومات الشعرية، والمحفوظات التعليمية. ويتضمن القول المعروض: المسرح الشعري، وخيال الظل، ومسرح العرائس، والمسرح التعليمي، والمسرح الإذاعي، والرسوم المتحركة، والأفلام السينمائية، والمقال الصحفي.

2. الكتابة الطفلية السردية: تندرج ضمنها الخبر (الأحاجي، والأمثال، والنوادر، والألغاز)، والحكاية (الحكايات الجادة، والحكايات المرحة، والحكايات العجائبية)، والأمثولة (قصص الحيوان، والقصص التمثيلي)، والرحلات (الرحلة الذهنية، والرحلة الفضائية، والرحلة الجغرافية)، والسير، والروايات، والقصص القصيرة.

لقد تنوعت وسائط الأنواع الخطابية التي تتعلق بالكتابة الطفلية، واختلفت باختلاف المراحل التي مرت بها؛ إذ تميزت في **المرحلة الشفهية** بحضور وسيطين: حكي الراوي الشعبي، وما نُقل على لسان الجدات. وتميزت **مرحلة التدوين**/ الطباعة باستثمارها رافدين أساسيين

(13) للتوسع أكثر في فهم التصورات النظرية حول تقسيم الأنواع السردية يمكن الاطلاع على كتابنا النقدي: خزانة شهرزاد، الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة، دار رؤية، القاهرة، ط 1، 2012.

(14) (Genette (Gérard)، Introduction à l'architexte. Editions du seuil, 1979, (p : 83-.

(15) Gérard Genette : Fiction et diction, Edition du Seuil, Paris, 1991.

هما: تلخيصات وتبسيطات نصوص من المتن التراثي العربي، وترجمة بعض النصوص الغربية أو بعض المتون من التراث الإنساني العالمي، ونسجل في هذا الصدد بعض الانزلاقات التي وقعت فيها الترجمة؛ إذ ظلت تحتفظ بالمرجعيات الفكرية والثقافية الخاصة بالمجتمعات الغربية، ولم تراعِ النسق الثقافي الذي نُقلت إليه، وخصوصية التربة العربية التي استقبلتها. وفي **المرحلة الإلكترونية** غدا الوسيطان الحاسوب والشبكة العنكبوتية شكلًا من أشكال التعبير والتواصل الجديد بالنسبة لطفل هذا اليوم، ولم يعد يكتفِ بما يقدمه له فضاؤه الأسري، أو فضاؤه المدرسي، أو فضاؤه الثقافي من كتب، ومجلات، وقصص، وروايات قد لا تخلو من متعة جمة، ولكنها كانت وسائط تُفرض عليه من قِبَل الآخر (الأسرة أو المؤسسة)، أو يختارها بتوجيه من الآخر (الكبير). ومع الوسيط الإلكتروني صار الطفل هو الكبير؛ إذ كمْ من الأسر العربية لا يتقن كبارها التعامل مع الحاسوب فيحل الطفل/ الكبير بعض مشاكلها التقنية، إن الحاسوب والرقميات عمومًا صارت الصديق الحميم لطفل هذا الزمان، تأخذه عوالمها إلى اللامحدود وإلى اللامتناهي، ويرجع ذلك إلى الوسائط المتعددة التي يقدمها الحاسوب، وتتجاوز في الاتصال والتواصل اللغة المكتوبة إلى وسائط أخرى: الصوت، والصورة، والألوان، والحركة.

III. السرد الموجَّه للطفل والأجناس الأدبية:

إذا ما تتبعنا بعض الدراسات والأبحاث التي اهتمت بأدب الطفل نجد تضاربًا في تحديد السرد الموجَّه للطفل، إذ يوزع الناقد **عبد الفتاح أبو معال** أشكال أدب الطفل على قسمين: **الأدب المرئي**؛ ويشمل الكتب المصوَّرة، والمجلات والصحف. **والأدب المسموع**؛ يوزعه بين القصة والشعر، ويتفرع عن القصة: الرواية والأقصوصة والقصة القصيرة[16]، ويحصر أنواع القصة من حيث المضامين في: حكايات الجن والسحر، والأسطورة، والقصة على لسان الطير والحيوان، والقصة الشعبية، والقصة التاريخية، وقصص الطبيعة، وقصص الفكاهة، والقصص الدينية[17].

يتبين من خلال هذا التحديد أن الناقد لا يعي مدى ملاءمة التصنيفات التي يضعها والمرحلة العمرية التي ينتمي إليها الطفل، وأي نوع من السرود يُقبل عليها، والدليل على ذلك أنه يُدرج أصناف القصة في الأدب المسموع، ويعني هذا أن المرحلة العمرية التي يتحدث عنها لا تتجاوز المرحلتين: مرحلة الطفولة المبكرة

(16) عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال دراسة وتطبيق، دار الشروق، الأردن، ط 2، 1988، ص 37 - 42.

(17) نفسه، ص 42 - 75.

ومرحلة الخيال الحر اللتين يُركز فيهما الطفل على عملية الإصغاء؛ لأنه لا يتقن حينها الكتابة والقراءة، وبهذا يكون الناقد قد أغفل الأدب المقروء الذي يُقبل عليه الطفل في المراحل الأخرى التي سيأتي ذكرها في الدراسة بتفصيل، والتي قد تعتمد على المكتوب والمصوَّر معًا، وبانفتاح أدب الطفل على المعلوميات نصبح أمام أدب مرئي، ومقروء، ومسموع.

كما أن الناقد أجمل جميع التصنيفات ضمن خانة «القصة»، في حين أن هناك ما يُدرَج ضمن القصة: القصص الديني والقصص التاريخي، وبعضها ضمن الحكاية بفروعها: الشعبية والخرافية والمرحة، وبعضها ضمن الأمثولة: القصة على لسان الطير والحيوان. ويبين هذا الالتباس التصنيفي معضلة نظرية الأجناس في النقد العربي، وعدم القدرة على تحديد الجنس الكلي الذي تندرج فيه كل هذه الأنواع السردية التي ذكرها الناقد، ويتمثل هذا الجنس الكلي في «السرد».

ويميز الناقد **أحمد نجيب** في كتابه «أدب الأطفال، علم وفن»[18] في أشكال الكتابة الموجَّهة للطفل بين سبعة أشكال، يوزعها على الشكل الآتي:

1. القصص: يحدد الناقد القصص على أنها «تتفاوت في طولها وفق الاعتبارات الفنية والتربوية، وتختلف في أنواعها، فمن الفكاهية، والخيالية، وقصص الأساطير والخرافات إلى التاريخية، والجغرافية، والعلمية، وقصص المغامرات والأبطال، وحياة المشاهير والعظماء والعلماء والمخترعين... ومن قصص الحيوانات الناطقة، والقصص العالمية المبسطة إلى غير هذا وذاك من أنواع القصص التي يزخر بها عالم الأطفال»[19].
2. المسرحيات: قد تكون تعليمية، أو أخلاقية، أو تثقيفية، أو قومية، أو فكاهية ترفيهية.
3. الشعر: ويشمل الأغنية، والنشيد، والأوبريت، والاستعراض الغنائي، والمسرحية الشعرية.

(18) أحمد نجيب، أدب الأطفال، علم وفن. دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1، 1991.

(19) نفسه، ص 27.

4. البرامج الإذاعية والتلفزيونية.

5. البرامج المسجلة على أسطوانات أو شرائط التسجيل.

6. المواد الصحفية.

7. الأفلام السينمائية[20].

في حديث الناقد عن أشكال الكتابة الموجَّهة للطفل لا يميز بين الأجناس الأدبية والوسائط التي تُقدَّم بوساطتها هذه الأجناس؛ فالأجناس -حسب تصنيفه- لا تخرج عن أربعة أجناس أدبية: القصة، والشعر، والمسرح، والمقال، في حين تتمثل الوسائط في: الصحيفة، والسينما، والإذاعة، والشرائط المسجلة.

كما أنه في تصنيف هذه الأجناس لا يميز بين الأنواع المندرجة تحتها والأنماط التي تحدد وظيفتها التعبيرية (التعليم، والتثقيف، والترفيه...)، ولعل هذا ما يظهر في موضع آخر من الكتاب، حينما يعرض أنواع قصص الأطفال، ويجسدها في: «قصص الإيهام والخيال، وقصص الحيوان، وقصص الأساطير والخرافات، والقصص الشعبية، وقصص الرأي والحيلة، وقصص البطولات الوطنية والدينية، والقصص التاريخية، وقصص المغامرات، وقصص البطل الخارق، والقصص البوليسية ورجال الشرطة، والقصص العلمية، وقصص المستقبل، والقصص الواقعية، والقصص الفكاهية...»[21].

ويصنف الناقد محمد **السيد حلاوة** أنواع قصص الأطفال إلى سبعة أنواع:

1. قصص ألعاب الأصابع: قصص صغيرة تقدم عادة للأطفال الذين تبلغ أعمارهم من سنتين إلى أربع سنوات، ويستخدم عن إلقائه اليد وأصابع اليد مع ترديد كلمات منغمة[22].

2. القصص الفكاهية: تتميز قصص الفكاهة بالقصر والبساطة، وقد تكون عقدتها في النهاية. وتستمد موضوعاتها من الحياة اليومية، وفي أحيان أخرى تبتعد عن

(20) نفسه، ص 28 - 29.

(21) نفسه، ص 84.

(22) محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل (منظور اجتماعي نفسي)، سلسلة الرعاية الثقافية للطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، (د، ط)، 2000، ص 69.

الواقع من خلال شخصيات شاذة أو أحداث غريبة لا يمكن لها أن تكون في الحياة الاعتيادية»[23]، ويصنفها الناقد إلى النكتة والنادرة.

3. القصص الخيالية: نوع من القصص يُعزى إلى عصور سابقة، ويدور حول الحيوانات أو الطيور أو المخلوقات الغريبة أو عالم الجن أو السحر، ويندرج ضمن هذا الصنف نوعان هما: الأساطير، وقصص الخوارق[24].

4. القصص التاريخية: نوع من القصص يعتمد على الأحداث والشخوص التاريخية، والمواقع الحربية والغزوات، ويأتي هذا القصص ممزوجًا بقصة حب تقع بين أبطاله[25].

5. القصص العلمية: تتضمن هذه القصص بعض الحقائق والمعلومات عن الحيوان أو النبات وبعض المظاهر من الطبيعة والنواحي الجغرافية وغيرها بصورة مبسطة؛ وذلك بهدف إثارة الاهتمام العلمي للأطفال، إضافة إلى تزويدهم بالثقافة العلمية والدينية بطريقة شائقة[26].

6. القصص الدينية: ويشمل قصص القرآن وسير الأنبياء، والرسل، والخلفاء، والأبطال الخالدين الذين دافعوا عن قضية الدين. ويهدف هذا النوع إلى بث تعاليم الدين؛ إذ يجد الطفل الموعظة الحسنة والمثل الأعلى[27].

7. قصص الحيوان: يرى الناقد أن الأطفال مولعون بقصص الحيوان؛ لأنهم يتقمصون شخصياتها، ويقيمون صداقات معها، وتربطهم بها علاقات وجدانية؛ لأنها أقرب إلى نفوسهم. ويميز في أنواع قصص الحيوان بين ثلاثة أنواع:

   أ. القصص التي تقوم فيها الطيور والحيوانات بما يقوم به الأطفال والكبار من أعمال تفسر لهم جوانب من الحياة، بهدف أن يتعودوا آداب السلوك التي تفيدهم في الحياة.

(23) نفسه، ص 72.

(24) نفسه، ص 72 - 77.

(25) نفسه، ص 78.

(26) نفسه، ص 83.

(27) نفسه، ص 84.

ب. القصص التي تقوم فيها الطيور والحيوانات بأعمالها الحقيقية في البيئة كقيام الكلب بالحراسة مثلًا... والغاية منها إبراز فوائد الحيوانات ومنافعها للإنسان.

ج. القصص التي تأتي على لسان الحيوانات والطيور يكون ظاهرها تسلية وباطنها الحكمة والنقد السياسي والاجتماعي، ومنها تقوم الحيوانات بدور الإنسان مبرزة بعض الطرق والأساليب لحل مشكلاته في الحياة بطريقة غير مباشرة، كما تعرض بعض الطرق لتجنب الأخطاء التي قد يقع فيها، وتجسد له كيفية إدراك الفضائل والحكم ليهتدي بها في حياته[28].

يراعي الناقد **محمد السيد حلاوة** في تصنيفه هذا معيارين أساسيين هما: المعيار الموضوعاتي الذي يرتكز على تصنيف القصص من حيث المضامين والمحتوى الحكائيين، والمعيار المقصدي الذي يتجسد في الغايات التي تهدف هذه القصص إلى تحققها لدى الطفل تربويًا، ونفسيًا، واجتماعيًا، ولغويًا.

كما أن الناقد يُدرج تجليات القصص بمختلف أنواعها ضمن مقولة كلية، تتمثل في «**القصة**»، وهي مقولة تبناها معظم دارسي أدب الطفل، حتى أن بعض الدارسين صنف مقولة «**القصة**» إلى الرواية، والقصة، والقصة القصيرة، والأقصوصة كما هو الشأن عند **أحمد نجيب**[29]، لتكون القصة لديهم تعني محتوى الخطاب السردي (histoire'L) أو السرد (Narration) بوصفه مقولة كلية عامة تشمل كل الأجناس والأنواع والأنماط السردية.

وعند قراءتنا مقال الناقد **كفايت الله همداني** المعنون بـ« **أدب الأطفال، دراسة فنية**»[30]، نجده يحدد فنون أدب الأطفال في أربعة فنون: القصة، والمسرحية، والأناشيد، والمحفوظات، ويعرّف القصة بأنها « أحد أنواع الأدب الراقي ولون أدبي ممتع»[31]، ويميز فيها بين خمسة أنواع:

(28) نفسه، ص 88 - 90.

(29) أحمد نجيب، أدب الأطفال، علم وفن، ص 84.

(30) كفايت الله همداني، أدب الأطفال، دراسة فنية، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد 17، 2010.

(31) نفسه، ص 156.

1) **القصص الواقعية**: هي التي تعبر عن البيئة التي يعيشها الطفل في سن مبكرة.

2) **القصص الخيالية**: تلائم سن الطفولة المبكرة، وتمكن تطلع الطالب إلى ما وراء البيئة.

3) **قصص البطولة والمغامرة**: تناسب نمو الطفل أثناء نموه العقلي لتقوي فيه غريزة المغامرة.

4) **القصص الغرامية**: يجب التركيز فيها عند المراهقة على العفة وتعريف الطلبة بمخاطر الانزلاق في الأخطاء.

5) **المثل العليا والمشكلات الاجتماعية المهمة**: يمكن استخدامها في القصص التي تثير القضايا العليا كانتصار الحق والفضيلة على الشر[32].

إذا كان الناقد **محمد السيد حلاوة** قد اعتمد على معيارين، هما: الموضوعات والمقاصد في تصنيفه أنواع القصص فإن الناقد كفايت الله همداني قد اعتمد على معيار الفئة العمرية التي تستقبل هذه القصص، وما تطلبه هذه الفئات من حاجيات نفسية، واجتماعية، وتربوية. وقد تباين تحديد الدارسين هذه المراحل العمرية؛ إذ قسمها الناقد **عبد الفتاح أبو معال** إلى خمسة مراحل، وقابل كل مرحلة بنوع أدبي معين، أبرزها على النحو الآتي:

أ. **مرحلة الطفولة (3 - 5 سنوات)**: يكون الطفل فيها ملتصقًا بأبويه، ولا يعرف من محيطه سوى البيئة الضيقة المتمثلة في البيت وما يحيطه من حديقة أو شارع، وما يشاهده فيها من حيوان ونبات، ولا يتجاوز إحساس الطفل في هذه المرحلة سوى الشعور بالبيئة والمحيط؛ لذلك فإن أنسب أنواع الأدب إليه الحكايات والقصص الواقعية المعبرة عن هذه البيئة المحدودة، ويمكن تسمية هذه المرحلة **مرحلة الواقعية والخيال المحدود بالبيئة.**

ب. **مرحلة الطفولة (5 - 8 سنوات)**: مرحلة يأخذ فيها الطفل في التطلع إلى معرفة ما وراء الظواهر الواقعية، فيتخيل أن وراءها شيئًا، ومن أجل ذلك يجنح بخياله إلى سماع قصص الغيلان والأقزام، وقصص السندباد، وما شابههما من الأدب الخيالي، ويمكن تسمية هذه المرحلة **مرحلة الخيال الحر**.

(32) نفسه، ص 157 – 158.

ج. **مرحلة الطفولة (8 - 12 سنة):** مرحلة تظهر لدى الأطفال غريزة حب المقاتلة والسيطرة والغلبة؛ ولذلك فإن الأدب الملائم لهم هو قصص البطولات والمغامرات، وتسمى هذه المرحلة **مرحلة المغامرة والبطولة.**

د. **مرحلة المراهقة (13 - 19 سنة):** يبدأ الميل فيها إلى **القصص الغرامية**. وهنا يأتي واجب المربي في تقديم القصص الغرامية التي ترمي إلى غرض شريف حتى لا ينزلق الأطفال في قصص غرامية رخيصة.

هـ. **مرحلة المثل العليا (ما بعد سن التاسعة عشرة):** فيها يشتد الميل إلى القصص التي تصور المثل العليا ومشكلات المجتمع، ويُعنى الأطفال في هذه المرحلة بقراءة **القصص التي تعالج المشكلات الاجتماعية** علاجًا ينتهي بانتصار الحق والفضيلة على الشر والرذيلة[33].

في حين صنف الناقد **سمر روحي فيصل** مراحل الطفولة بحسب الخيال ووزعها بين ثلاث مراحل:

- مرحلة الواقعية والخيال المحدود بالبيئة (3 - 5 سنوات).
- مرحلة الخيال المنطلق (6 - 8 سنوات).
- مرحلة البطولة (8 - 12 سنوات)[34].

أما الناقد **هادي نعمان الهيتي** فيحدد المراحل في أربع مراحل:

- مرحلة الواقعية والخيال المحدود بالبيئة (3 - 5 سنوات).
- مرحلة الخيال المنطلق (6 - 8 سنوات).
- مرحلة البطولة (8 - 12 سنة).
- مرحلة المثالية (12 - 15 سنة)[35].

(33) عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال، دراسة وتطبيق، ص 22 - 23.

(34) سمر روحي فيصل، أدب الأطفال وثقافتهم، قراءة نقدية، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط 1، 1998، ص 15 - 17.

(35) هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد 123، مارس 1988، ص 81 – 84.

ويذهب الناقد **محمد حسن بريغش** إلى تقسيم مراحل الطفل على ضوء القدرة على الكتابة والقراءة إلى أربع مراحل:

- **مرحلة ما قبل الكتابة (3 - 6 سنوات) (الطفولة المبكرة):** في هذه المرحلة يتمكن الطفل من سماع القصص، ويتعامل مع الأشياء المحيطة به في البيئة، ويحاول أن يقلد مَن حوله في حركاتهم وأعمالهم.
- **مرحلة الكتابة والقراءة المبكرة (6 - 8 سنوات) (المدرسة الابتدائية):** مرحلة الخروج عن الأسرة واكتشاف العالم وقيمه.
- **مرحلة التمكن من القراءة والكتابة (8 - 12 سنوات) (المدرسة الابتدائية وبداية المتوسطة):** تبدأ شخصية الطفل بالظهور والتميز، ويميل إلى الاعتداد بالنفس والقوة والتفرد بالمواقف التي تميزه عن الآخرين واستخدام خبراته السابقة.
- **المرحلة الرابعة (12 - 18 سنوات) (مرحلة المراهقة):** يمتلك الطفل القدرة على فهم اللغة واستخدامها بصورة أفضل، ويصبح أكثر قدرة على القراءة، وتبدأ عواطفه في الظهور، وينشط خياله، ويزداد تعلقه بالمثل[36].

يرجع تباين النقاد في تحديد مراحل الطفولة بين خمس وأربع وثلاث مراحل إلى عدم القدرة على رسم الحدود بين انتهاء مرحلة الطفولة وبداية مرحلة الفتوة؛ نظرًا لوجود امتدادات بين المراحل؛ إذ لا يمكن الفصل بين مرحلة ومرحلة بشكل جذري. كما أن معيار التصنيف يختلف من ناقد إلى آخر؛ إذ ركز بعضهم على الفئة العمرية وقابل كل نوع أدبي بالفئة الملائمة، واعتمد بعضهم على معيار الخيال، وركز آخرون على مدى القدرة على الكتابة والقراءة؛ لذلك تتراوح المعايير بين معيار النمو الإدراكي لدى الطفل، ومعيار الإبداعية، والمعيار التربوي التعليمي؛ لهذا تظل تحديدات النقد العربي لسمات الإبداع الموجه للطفل فنيًا وبنيويًا- تدرس من خارج الأدب، ولا تَعْمَد إلى تأمل بِناه الداخلية التي تسمح بمعرفة شروط قابلية استقبال هذا الإبداع الموجَّه من الكبار إلى الصغار، ومدى قدرة ذهنية المبدع الكبير أن تتمثل حاجيات المتلقي الصغير نفسيًا، وفنيًا، وأدبيًا.

ورغم تضارب النقاد في تحديد المقولة الكلية العامة التي تندرج ضمنها الإبداعات الموجهة

(36) محمد حسن بريغش، أدب الأطفال، أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 2، 1996، ص 160 - 166.

للطفل؛ إذ يُدخلها بعض النقاد ضمن الأدب، ويدخلها بعضهم ضمن الثقافة، ويدخلها آخرون ضمن الكتاب الموجَّه للطفل، فإننا نقترح مفهوم «**الكتابة الطفلية**» بوصفه مفهومًا يجعلنا نعيد النظر في تسمية «**أدب الطفل**»، ويرجع ذلك إلى الأسباب الآتية:

1 – **السبب الأول:** الأدب معطى إنساني يتجاوز الحدود الجنسية والجغرافية، وغير ملزم بالانتماء إلى فئة اجتماعية أو عمرية، وإنما وجب النظر إليه على أنه منتَج إنساني يحمل قيمًا جمالية وتعبيرية عامة.

2 – **السبب الثاني:** إذا سلمنا بالمصطلح الشائع «**أدب الأطفال**» فإن سمة «**الطفولة**» لا تهم الفئة المستهدفة فقط –الأطفال- وإنما يُقصد بها أن الطفل هو الذات والموضوع –في الآن نفسه- داخل فعل الكتابة: هو الكاتب، وهو موضوع الكتابة، وضمنيًا هو الفئة المستهدفة. في حين أن واقع الحال يبين أن مصدر منتج «**أدب الأطفال**» هو كاتب كبير، يحاول تمثل حالات الطفل النفسية والفيزيولوجية والاجتماعية عبر اللغة والخيال.

3 – **السبب الثالث**: هو نتيجة للسببين السابقين؛ فالأدب مقولة كلية عامة تتضمن أجناسًا فرعية تضم جنسين مهمين هما: القول والسرد، ويحتوي كل جنس على أنواع أدبية تختلف أنماط خطاباتها، وتتنوع أشكال تعبيراتها انطلاقًا من فعل الكتابة والخصائص الفنية التي تفرضها. وعليه، لنا أن نتحدث في هذه الحال عن نمط من أنماط الكتابة، له خصيصاته الفنية وقنواته التعبيرية، ونقصد بذلك الكتابة القولية الطفلية، والكتابة السردية الطفلية، على اعتبار أن الكتابة أسلوب متغير بتغير صيغ الخطاب ومقاصد الدلالة في كل تجلٍّ من تجلياتها.

نستشف من خلال هذا التصور أن الكتابة الطفلية نمط من أنماط تجليات الخطاب الشعري أو المعروض أو المسرود، وتندرج ضمن مقولة كلية عامة وثابتة هي «الأدب».

الفصل الثاني:

ديناميةالسردالموجَّه للطفل

تقديم:

عرف السرد الموجَّه للطفل تطورًا ملموسًا إن على مستوى موضوعاته أو أشكاله الفنية أو تطور وسائطه الخطابية نتيجة السيرورة التاريخية والحضارية التي عرفها السرد عمومًا منذ بدأ بالكلمة إلى أن انتهى بالرقمنة التي تولدت نتيجة تطور أشكال التواصل المعرفي، وتنوع أنظمة الكتابة. فلزم الأمر أن نرصد أشكال تطور السرد الموجَّه للطفل، وأن نرصد مسارات تشكله، وتغير وسائطه؛ لذلك آثرنا استخدام مفهوم الدينامية بما هو انتقال وتحوّل من حالة إلى أخرى، وبما هو حركية تقتضي مجالًا وزمنًا محددين تتفاعل بهما تأثيرًا وتأثرًا. فكيف كانت حركية السرد الموجَّه للطفل؟ وما التحولات التي عرفها؟ وهل السرد الموجَّه للطفل وليد التراث العربي أم أنه تحويل له أم أنه انتقال من الغرب بوساطة الترجمة؟

I. السرد الموجَّه للطفل في الثقافة الغربية:

اختلف الدارسون في تحديد مسير تطور السرد الموجَّه للطفل في الثقافة الغربية، وتعددت المقاربات التي اهتمت بتاريخ تطوره، وسنركز في هذا الجانب على تجربتين، إحداهما غربية، والأخرى عربية.

أ-قسم الباحث «**أورئيل أوفك**» تطور أدب الأطفال إلى **خمسة أطوار**:

- ✓ **الفترة القديمة**: وتضم هذه الفترة النصوص التي كتبت في الحضارات القديمة، والتي تتلاءم مع أدب الأطفال في أيامنا. وقد وُجد على أوراق البردي الكثير من هذه النصوص المتبقية منذ زمن الحضارة القديمة.
- ✓ **العصور الوسطى**: في هذه الفترة قام رهبان الأديرة بجمع القصص القديمة من أماكن بعيدة وحافظوا عليها، وبواسطتهم تم نشر هذه القصص التي ضمت أيضًا قصصًا للأطفال. وإلى جانب ما قام به الرهبان لوحظ اهتمام بالقصص الشعري في هذه الفترة.
- ✓ **عصر الطباعة**: تبدأ هذه الفترة بعد منتصف القرن الخامس عشر؛ أي بعد اختراع الطباعة؛ إذ بدأت في أوروبا طباعة كتب تضم قصصًا شعبية، وفي سنة 1550 صدرت في إنجلترا الكتب الأولى المطبوعة المخصصة للأطفال، وسُميت هذه الكتب «Books Horn»، ولم تتخذ الكتب في تلك الأيام شكل وإخراج الكتاب في أيامنا، بل كانت هذه الكتب 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 الإوزة» لمؤلفه «شارل بيرو» (Perot Charles) (1628 - 1703)، وهي المجموعة الأولى التي احتوت على أساطير كتبت خصيصًا للأطفال، وقد احتوى الكتاب على ثماني أساطير منها سندريلا، والقط أبو جزمة، وليلى الحمراء. وفي القرن الثامن عشر برز «الأخوان جريم»، و« هانز كريستان أندرسون»، كتاب أطفال معروفين.

- ✓ **العصر التعليمي:** تبدأ هذه الفترة مع صدور كتاب إميل «لروسو» (1762)؛ إذ شدد على أهمية التعامل مع الأطفال حسب أجيالهم. وتتميز هذه الفترة بصدور المواد العلمية والتثقيفية والموسوعات الخاصة بالأطفال، وفي منتصف القرن الثامن عشر نجد اهتمامًا لدى كتاب أدب الأطفال بعنصري التشويق والمتعة، ورائد هذا الاتجاه «جون نيوبري» (Neubury John) (1713 - 1767).

- ✓ **العصر الحديث (الذهبي):** بدأ هذا العصر في منتصف القرن التاسع عشر مع صدور كتاب أليس في بلاد العجائب لمؤلفه لويس كارول (Carroll Lewis)، وقد صدر بعد هذا الكتاب الكثير من كتب الأطفال، وبدأت اتجاهات متعددة في الكتابة للأطفال. [37]

بينما يقسم الناقد «**عليّ الحديدي**» مراحل تطور السرد الموجَّه للطفل لدى الغرب إلى **ثلاثة أطوار**[38]:

- ✓ **الطور الأول:** بدأ عام 1697، بصدور أول كتاب أدبي للأطفال كتبه الشاعر الفرنسي «تشارلز بيرو» بعنوان (حكاية أمي الإوزة)، وتضمن هذا الكتاب حكايات شعبية، وقد أصدره تحت اسم مستعار وهو اسم ابنه الصغير «بيرو دار مانكور»، وأثارت هذه المجموعة في فرنسا والبلاد الأوروبية الأخرى، بعد أن تُرجمت 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 أنطوان جالان بين عامي (1704 - 1714)، فتأثرت بها قصص الأطفال تأثرًا كبيرًا، وبعد عامي (1747 - 1749) ظهرت في فرنسا أول صحيفة

(37) أسعد جبوري، أدب الأطفال، قطار على سكة مثلمة، الموقف الأدبي، ع 16، أيار 1970، ص 29.

(38) علّي الحديدي، في أدب الأطفال، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط 3، 1983، ص 46 - 58.

للأطفال وهي صحيفة (صديق الأطفال) وعُدَّ -هو أيضًا- اسم محرر الصحيفة المستعار!

وفي إنجلترا 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» بمساعدة عدد من المختصين أدبًا شائقًا ومفيدًا للأطفال فاختصر (روبنسون كروز) و(رحلات جليفر) لتناسب القارئ الصغير. وفي عام 1865 ظهرت في إنجلترا أشهر مجموعة قصصية كتبت للأطفال؛ وهي (أليس في بلاد العجائب) للكاتب «لويس كارول»، وفي ألمانيا ظلت الحكايات الخرافية تكتب للكبار حتى أصدر الأخوان «يعقوب ووليم جريم» كتابًا بعنوان حكايات الأطفال والبيوت، وجاء في جزأين (1812 - 1814). وفي الدنمارك ظهر رائد أدب الأطفال في أوروبا «هانز كريستيان أندرسون» (1805 - 1875)، وفي روسيا ألَّف «تولستوي» (1828 - 1910) الكثير من القصص للأطفال.

- ✓ ظهر **الطور الثاني** بعد الحرب العالمية الأولى، وقد رافق هذه المرحلة الدراسات المنهجية حول «علم نفس الطفل»، كما برز الاهتمام بالطفل بوصفه إنسانًا مستقلًا، وبدأ الاهتمام بالطفولة على كافة المستويات ولدى جميع الهيئات.
- ✓ وبدأ في **الطور الثالث** انطلاق أدب الأطفال إلى عصره الذهبي في دول العالم المتقدم، بعد الحرب العالمية الثانية؛ ففي أمريكا مثلًا تنوعت أشكال التعبير الخاصة بالطفل 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.

نستشف من خلال هذه السيرورة التاريخية لتطور السرد الموجَّه للطفل أنه ارتبط في بداياته بالسرود الكلاسيكية، وأنه في مرحلة ما قبل القرن التاسع عشر عُرف بما يسمى «مكتبة التربية» (Education'd Librairie)، في حين بدءًا من منتصف القرن التاسع عشر بدأ شيوع ما يسمى «كتاب الطفل» (Enfant'd Livre).

II. السرد الموجَّه للطفل في الثقافة العربية:

لتتبع مسار تطور السرد العربي سنقف على **أربع محطات** أساسية؛ هي:

1. السرد الموجَّه للطفل والحكي الشفهي:

لا يمكن فصل تاريخ السرد الموجَّه للطفل عن تاريخ الطفولة عمومًا؛ لأن جل قدرات الطفل الفكرية والثقافية تشكلت من خلال القصص والحكايات التي كان يسمعها أو يحفظها أو يُهدهد بها؛ لذلك ترى الباحثة سيسيليا ميرايل (Meireles Cecilia) «أن الأدب التقليدي هو أول ما يتكون في ذاكرة الطفل، وهو الذي يمثل كتابه الأول»[39].

من هذا المنطلق لا يمكننا أن ننفي عن العالم العربي وجود نفحات من السرد الموجَّه للطفل، ولنا أن نتأسى بتلك الحكايات، والأحاجي، والألغاز الشفهية التي كانت ترويها الجدات للأطفال، والأغنيات التي كانت تهدهد بها الأمهات الأبناء. ولنا أن نستدل بنوادر جحا والحكايات الخرافية: «ليلى والذئب»، و« علاء الدين والمصباح السحري»، و« علي بابا والأربعين حرامي».

لا يقتصر السرد الشفهي الموجّه للأطفال على فضاء الأسرة (الأم والجدة) بل امتد إلى الفضاءات العامة: الحلقات الشعبية، والأسواق الأسبوعية، والموالد؛ إذ يرتادها الطفل لسماع حكايات الراوي الشعبي وهو يحكي حكايات ألف ليلة وليلة، والسير الشعبية، ويشرح القصص المصورة من خلال «صندوق الدنيا» الذي يعرض قصص الشطار، وبطولات عنترة بن الشداد. سرود أُلقِيت بشكل مبَسّط يتوافق واستقبال الطفل.

يهدف وسيط الراوي سواء داخل الفضاء الأسري الخاص أم الفضاءات العامة إلى تحقيق أهداف تربوية وترفيهية تراعي حركة نمو الطفل النفسية، والعقلية، والاجتماعية. ويتوخى بشكل ضمني تهذيب نفس الطفل، وإثارة عواطفه من خلال استشعار الصلة الشخصية بين مقوماته الذاتية ومقومات الشخصية الحكاءة أو المحكي عنها، كما أنه يعمد انطلاقًا من فعل الحكي الشفهي إلى تشكيل ذاكرة الطفل الفردية، المبنية على تجميع خبرات عالم الكبار التي تتجسد في قيم إنسانية، أو سلوكيات تربوية، أو مواقف حياتية.

(39) سيسيليا ميرايل، مشكلات الأدب الطفلي، ترجمة مها عرنوق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص 82.

2. السرد الموجَّه للطفل والوعي بشكل أدبي مُوجَّه للطفل:

إذا كانت النواة الأولى للسرد الموجَّه للطفل في الوطن العربي ذات طابع شفهي فسيتم الوعي الفعلي به بوصفه شكلًا أدبيًا له مقوماته الفنية، وقضاياه الخاصة، وقيمه الجمالية في النصف الأول من القرن التاسع عشر؛ وذلك نتيجة بروز قيم جديدة فرضتها بعض المؤسسات، ونقصد بالمؤسسات الأدبية تلك القنوات التي أسهمت بشكل كبير في نشر وعي إبداعي وجمالي موجَّه لفئة خاصة لها قضاياها التعبيرية، ورؤاها الوجودية. من بين هاته القنوات نذكر ما يأتي:

أ. انتشار التعليم، وارتباط الكتابة الموجَّهة للأطفال بالتأليف المدرسي، والمنهاج التربوي.

ب. المثاقفة التي سمحت باقتباس وترجمة بعض الأعمال الأدبية السردية، والشعرية، والمسرحية.

ج. تطور الصحافة، وبروز مجلات متخصصة في عالم الطفل، نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر: سدرة والعربي الصغير (الكويت)، والمزمار ومجلتي (العراق)، ومجلة أسامة (سوريا).

د. إعادة الاعتبار إلى محفل الطفل بوصفه متلقيًا أساسيًا للإبداع الأدبي نتيجة اهتمام علم النفس به، ونتيجة الإعلان عن حقوقه من قِبل بعض المنظمات الدولية والعربية.

ارتبطت بدايات الوعي بالأدب الموجَّه للأطفال بالنهضة التي عرفها المجال التربوي والتعليمي، نهضة نادت بإعادة الاعتبار للطفل ونموه الفكري والنفسي والتربوي؛ لذلك شكل الإبداع الخاص به امتدادًا للفضاء التربوي بما يستدعي من قيم وطنية، وتربية اجتماعية، وترسيخ عقائدي وتهذيبي. ظهرت بوادر هذا الوعي مع رفاعة الطهطاوي الذي عمل على ترجمة قصة «عقلة الإصبع» إلى اللغة العربية، ليأتي بعده تلميذه جلال عثمان بكتابه «العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ» وهي حكايات شعرية على لسان الحيوانات، معظمها مترجم عن حكايات لافونتين وخرافات إيسوب، إلى أن تجلت تجربة كامل الكيلاني الذي استثمر التراث السردي القديم من خلال نماذج نصية من قبيل: قصص حي بن يقظان، ورحلة ابن جبير، وحكايات علي بابا، وحكايات علاء الدين، وغيرها من النصوص التراثية التي وظفت **العجيب والغريب** في مختلف تجلياته؛ **الشخصيات العجيبة**: الجن والأولياء، والسحرة، والمردة، والأقزام، والعمالقة، وآكلي اللحوم. **والشخصيات المختلطة**: تجمع بين مكونين إنساني وحجري، أو

إنساني وحيواني. **والأدوات العجيبة**: بساط الريح، وطاقية الإخفاء، والمصباح السحري، وخاتم سليمان، والطلاسم، والتعويذات، والسحر... وغيرها من معاذير العجائبي بغاية تشكيل بطولة خارقة تسعى إلى إعادة التوازن للحياة نتيجة تدخل قوى خارجية غيرت من نظام هذه الحياة، فالبطولة الخارقة بهذا المعنى تعويض نفسي عن قهر الطبيعة والسلطة للإنسان، وهي أيضًا، توق وحلم بالسيطرة على العالم، والقدرة على امتلاكه.

إن ما يمكن أن نبديه من ملاحظات على هذه المحطة أنها أسست لتشكل كتابة سردية موجهة للطفل، واتسمت بمقومات، نذكر منها:

- ✓ إحياء التراث العربي والإنساني بشكل مبسط.
- ✓ الاعتماد على أسلوب الوعظ والتنبيه في الحكي.
- ✓ التركيز على البعد القيمي، والتربوي، والتهذيبي.
- ✓ الوعي بقارئ جديد هو القارئ الصغير؛ فالكثير من قصص الكيلاني تبدأ بـ: «أيها القارئ الصغير»، و« أيها الصبي العزيز».
- ✓ الاحتفاظ بملامح الحكي الشفهي في السرد الموجَّه للطفل المكتوب بحضور صيغ الراوي الافتتاحية: كان يا ما كان في سالف الزمان والأوان.
- ✓ حضور البعد الديداكتيكي التربوي الذي يتجلى في رغبة الكاتب في أن يحقق قدرة لدى الطفل على التعبير السليم باللغة العربية، والقدرة على تلخيص القصص، وكتابة موضوع إنشائي بلغة سليمة، ورد في الخطاب المقدماتي لقصة السندباد البحري: «ولعل خير ما يقوم به المدرس للطالب المبتدئ -لتقويته في الإنشاء- أن يتخذ من أمثال هذه القصة المشوقة وسيلة إلى المحادثات باللغة العربية، ثم يختتمها بتكليف الطالب صوغ ما فهمه في عبارة عربية واضحة. هذه الطريقة هي أول مراتب الإنشاء»[40].
- ✓ الاتجاه صوب المنحى العجائبي والفنتازيا في حبكة القصص والروايات؛ مما ينقل الطفل من الخيال التجريدي إلى الخيال المنتج.

(40) كامل الكيلاني، السندباد البحري، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط 1، 2012، ص 11.

3. تثبيت السرد الموجَّه للطفل والوعي الجنسي:

شكلت مرحلة السبعينيات نقطة تحول في الكتابة الموجَّهة للأطفال؛ إذ نمت هذه الكتابة وتكاثرت الإصدارات السردية بشكل كبير، وتنوع السرد الموجَّه للطفل ليشمل الموضوعات الوطنية، والتاريخية، والدينية، والاجتماعية، والقومية، ومثلت دور النشر والمجلات الأدبية مرتكزًا مهمًا في ترسيخ مقومات الكتابة الموجَّهة للطفل، ولنا أن نذكر على سبيل التمثيل: دار الفتى العربي (بيروت، 1975)، ودائرة ثقافة الطفل (العراق، 1977)، ومجلة ميكي وسمير (دار الهلال مصر)، ومجلة أسامة (سوريا).

اتسمت المتون السردية في هذه المرحلة بسيادة عالم البطولة بوصفه «ملاذًا لتمكين الأطفال من تحررهم من القيود التي يزخر بها عالم الكبار، ويعطيهم قدرًا من السلطة يمكِّنهم من تخطي الكثير من الحدود التي لا يُسمح لهم بتخطيها في عالم الواقع وعالم الثوابت والقوانين»[41] فظهر البطل العصري الذي يجد فيه الطفل امتدادًا له داخل ما نسميه «القصص القضوي أو الأطروحي» الذي شمل القصص الاجتماعي والوطني والقومي، قصص تركز على البطولة القومية التي تدافع عن الوجدان العربي والهوية العربية الإسلامية بعيدًا عن كل تعصب أو عرقية، بطولة تمجد الانتصار للذات الجماعية التي تسعى إلى نشر القيم الأصيلة في عالم يسود فيه القهر والاستبداد، بطولة تزكي روح المواطنة وتدعو إلى معرفة الحقوق والواجبات، بطولة تنتصر لقيم الحفاظ على البيئة والفضاءات العامة.

هكذا صور السرد الموجَّه للطفل في هذه المرحلة بطولة قضوية نتيجة لما عرفه العصر من مستجدات فكرية، وتاريخية، واجتماعية أعادت تشكيل حالات الفرد فكريًا ونفسيًا؛ لكي يستقبلها بوعي جديد ومنطق مختلف، ولينتج على غرارها قيمًا جديدة تخدم احتياجاته النفسية، والثقافية، والفنية.

في عرض هذه المضامين توسل السرد بتوظيف مهارات التخييل التي تعيد تصوير الواقع وقضاياه بشكل فني يزاوج بين اللغة والترجمة البصرية للأحداث من خلال وضع رسومات ترافق النص؛ مما يمكِّن الطفل من ممارسة أنشطته الحركية، وتنشيط مخيلته. بهذا تغير منظور السرد الموجَّه للطفل في هذه المرحلة؛ إذ انتقل من كونه ذا بعد قيمي وأخلاقي إلى كونه إبداعًا:

(41) نادية الخولي، تطور مفهوم البطولة في قصص الأطفال المصرية، ألف، مجلة البلاغة المقارنة، دار إلياس العصرية، القاهرة، العدد 27، 2007، ص 73.

أ. يسهم في تشكيل وجدان القارئ الصغير عبر الارتكاز على الحكي والخيال، والتوسل بعالم البطولة الوطنية والتاريخية؛ إذ يجد الأطفال في هذا العالم امتدادًا لهم، ويُشعرهم بالتحرر «من القيود التي يزخر بها عالم الكبار، ويعطيهم قدرًا من السلطة يمكّنهم من تخطي الكثير من الحدود التي لا يُسمح لهم بتخطيها في عالم الواقع، وعالم الثوابت والقوانين، ولكنهم يستطيعون أن يفعلوا ذلك عندما يحلّقون في دنيا الحكي والخيال»[42].

ب. يزاوج بين الكتابة الخطية والصورة الثابتة بالألوان التي تشكل محفزًا على «تحقيق الثقة بالنفس وروح المخاطرة في مواصلة البحث والكشف وحب الاستطلاع، والدافع إلى الإنجاز الذي يدفع إلى المخاطرة العلمية المحسوبة من أجل الاكتشاف والتحرير من الأساليب المعتادة للتفكير والميل إلى البحث في الاتجاهات الجديدة»[43].

ج. يتأسس على ثلاثة معايير: المعيار القيمي/ التربوي الذي ساد في مرحلة البدايات وظلت امتداداته في هذه المرحلة، والمعيار النوعي بالوعي بخصوصية هذه الكتابة، والمعيار الفني الذي يراعي كيفية تقديم المادة الحكائية إلى القارئ الصغير.

د. يراعي الفئات العمرية للقراء الصغار؛ لأنه « ليس كل كاتب قصة قادرًا على كتابة قصة الطفل؛ إذ لا تكفي المهارة القصصية وحدها، بل لا بد من مساندتها بفهم نفسية الطفل في مراحل نموه، ودراسة لغته، وخياله، وواقعه، وبيئته، وهمومه، وطابع العصر وسماته العامة»[44].

هـ. ينمي مهارات التذوق الفني ويوسع من نطاق التخيل واستيهامات الصور لدى الطفل.

(42) نادية الخولي: تطور مفهوم البطولة في قصص الأطفال المصرية، ص 73.

(43) إبراهيم عطا: عوامل التشويق في القصة القصيرة لطفل المدرسة الابتدائية، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط 1، 1994، ص 16.

(44) حسن شحاتة: أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1991، ص 12.

4. تحديث السرد الموجَّه للطفل:

منذ عام 1990 تنامت حركات تشجيع حقوق الطفل، وتعالت أصوات الإيمان بالحريات العامة، وأسهم تطور المناهج التربوية مع منظومة الإصلاح التربوي والتعليمي، فأصبح الطفل قطب الاهتمام بوصفه اللبنة الأساس لتنشئة الجيل المستقبلي، وهو المشعل المنير لتحقق التنمية المستدامة في مختلف المجالات والمرافق. ووفق هذه الشروط المستجدة عرف الإبداع الطفلي غزارة أكبر بسبب اهتمام هيئات حكومية وجمعيات خاصة بوضع الطفل تربويًا وأخلاقيًا وإبداعيًا، فصرنا نشهد دور نشر متخصصة في إنتاج كتب الأطفال في ربوع العالم العربي: لبنان، ومصر، وسوريا، والأردن، والكويت، وفلسطين، والشارقة. كما أفردت جوائز خاصة بأدب الأطفال أبرزها جائزة سوزان مبارك، وجائزة كامل كيلاني (مصر)، وجائزة الشارقة لأدب الطفل، وجائزة اتصالات (الشارقة)، وكذلك جائزة عبد الحميد شومان (الأردن)، وجائزة أبوظبي للإبداع، وجائزة الدولة في قطر، وجائزة مؤسسة أنا لينـد الأورو متوسطية للحوار بين الثقافات، وجائزة تحمل اسم: «اقرأ هنا وهناك» والتي عممتها في خمس دول: مصر، والأردن، ولبنان، وفلسطين، وسوريا تشجيعًا على القراءة وتطوير أدب الأطفال بهدف دعم النمو الفكري، والروحي، والخلقي، والعاطفي لأطفال المنطقة العربية، واتسمت منشورات اتحاد كتاب العرب عبر سلسلة أدب الأطفال سامي محمود طه، وجمانة طه، وآصف عبد الله، وآخرون.

تميزت هذه المرحلة بتوجه جديد في الكتابة السردية التي اتجهت صوب القصص الخيالي، وقصص الخيال العلمي، والقصص البيئي، والقصص البوليسي[45]، والقصص العلمي الذي يربط المعرفة العلمية بالفن السردي. وصار المنتج السردي يمزج بين المعرفة والمتعة، بين التذوق والتشويق، وظهر نمط آخر من المنتج السردي له بعد قومي يرصد قضايا الاحتلال والصراع العرقي والطائفي، ونمثل لذلك بـ« سلسلة حنين» التي تهتم بأطفال فلسطين لنجلاء نصير بشور، وقصص جاسم محمد صالح الذي كتب حول الاحتلال البريطاني في الحصار[46].

(45) القصص البوليسي، قصص برع فيها الكاتب المغربي، عبد السلام البقالي من خلال أعماله الآتية: سر المجلد الغامض، اختطاف، الكنز الضائع.

(46) حسن شحاتة، أدب الطفل العربي، ص 25.

مع الثورة المعلوماتية، ظهر وسيط جديد لا يختلف أيضًا في جوهره عن صندوق الدنيا، إنه الحاسوب الذي عَوض العدسات بالفأرة، واستبدل بالراوي الشعبي المبدع الافتراضي (الطفل) الذي يجلس أمام الشاشة، وأسميناه مبدعًا لأنه يشارك في العملية الإبداعية السردية، ويقوم بتفعيل الروابط للمشاركة تخييلًا في تشييد العوالم النصية، وينتقل من كونه متلقيًا خارجيًا إلى كونه كائنًا داخليًا متعددًا؛ إذ يصبح متفرجًا، وبطلًا، وكاتبًا، ومتلقيًا.

وإذا ما قمنا بجولة في المواقع العربية أو الغربية الخاصة بالطفل: موقع أدب الأطفال العربي، وموقع القصة السورية، وموقع عصافير، وموقع لكِ، وموقع الحكواتي، وموقع الرافد، وموقع أطفال الخليج، وموقع سند الأطفال، وموقع الخيمة، وموقع الفأرة، وموقع انقر على الفأرة نجدها تهتم في مجملها بالمنتج الطفلي بكل أنواعه (الشعر، والسرد، والعرض) باعتماد الصوت، والصورة، والحركة، والألوان.

كما تم إبداع كتب تُقرأ بالرؤية لا بالكلمات؛ إذ اعتمد بعض القصص الموجّه للطفل على مجسمات بلاستيكية -داخل الكتاب الورقي- تتحرك، وتظهر، وتختفي، وتضيء، وتنطفئ بمجرد أن يلمسها الطفل بإصبعه، أو يستمع إلى موسيقى وأصوات وكلمات لها علاقة بالعالم الحكائي، وتكون أحيانًا مصحوبة بشيء يلائم الفئة المستهدفة، مثل القصص المرفقة بالعضاضة بالنسبة للرضع[47]. التجديد في التأليف أكسب الطفل مهارة استخدام حواسه في عملية التلقي بعدما كان يعتمد على الصوت/ القراءة فقط.

على هذا النحو، يمكن للسرد الطفلي أن يُعِدّ الأطفال للحياة «في عالم الغد بمتغيراته وتكنولوجياته المتقدمة... ويُقدِّم -خدمة للحياة- المادة المعرفية والمعلومات والمهارات والقيم، وما يعين الأطفال على التكيف مع المستقبل، والتحلي بالمرونة، والتفكير العلمي، والقدرات الابتكارية والإبداعية اللازمة لمواجهة المتغيرات الجديدة»[48].

من خلال هذه السيرورة التطورية التي عرفها السرد الموجَّه للطفل لا يمكننا أن نسقط بشكل كلي دور التراث السردي -سواء عبر تحويله بما يوافق المكونات النفسية الخاصة بالطفل، أو اقتباسه بشكل مبسط وواضح، أو تغييره بما ينسجم مع مستجدات العصر- في تأكيد الهوية العربية، هذا مع ضرورة انفتاحه على الآفاق المستقبلية التي يعرفها الفكر

(47) بدأت دور نشر عربية في تجربة الكتاب البلاستيكي الموجه للطفل، ونمثل لذلك بدار الهدى للنشر، المملكة العربية السعودية.

(48) حنان عبد الحميد، أدب الأطفال، دار الفكر، الأردن، ط 4، 1999، ص 45.

البشري؛ لأن هدف حكايات التراث الشعبي «ليس إيصالها المعلومات إلى الأطفال بل إشباع مخيلاتهم، ودفع عقولهم إلى التفكير في آفاق أكثر سعة»[49].

يدعونا هذا القول إلى طرح السؤالين الآتيين: هل السرد الموجَّه للطفل نمط خطابي حديث أم قديم؟ وما علاقة السرد الموجَّه للطفل بالتراث العربي؟

نرى أن الكتابة الطفلية والسرد الموجَّه للطفل تحديدًا لا ترتبط هويتهما السردية بالأشكال والأنماط السردية القديمة، وإنما هما تطوير لها في صيرورة تحققت مع ظهور وسيطين هما المطبعة والصحافة اللتان أسهمتا بشكل كبير في ظهور أدبيات الطفل، يقول الناقد أحمد زلط في هذا الصدد: «وفي عام 1930 ظهر مصطلح أدبيات الطفل في الدوريات العربية، وفي عناوين المقالات وفي ثناياها ظهرت في الواقع ملامح تأصيل وجود جنس أدبي للطفل، وقبل هذا التاريخ كانت كتب الأطفال تقتصر اقتصارًا يكاد يكون تامًا على الأغراض التعليمية مادة للقراءة المدرسية تهتم بالمحصول اللغوي وتدعو إلى القيم والآداب الحميدة»[50]. يبين هذا الشاهد أن أدب الطفل لم يظهر جنسًا أدبيًا إلا مع ظهور الصحافة التي أخرجته من الصبغة التوجيهية والتربوية، ومنحته السمة الجمالية والنوعية، هذا إضافة إلى الترجمة التي أسهم فيها المبدع محمد عثمان جلال بشكل جلي؛ إذ شكَّل كتابه «العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ» «أول محاولة عربية تقوم على الترجمة ومحاكاة أدب الغرب في نظم أدبيات الأطفال»[51]، ليخص بعده أحمد شوقي الطفل بإبداع في متناول عقله، في باب عنونه بالحكايات؛ إذ يقول: «جرَّبتُ خاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير، وفي هذه المجموعة شيء من ذلك، فكنتُ إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث أجتمعُ بأحداث المصريين، وأقرأ عليهم شيئًا منها، فيفهمونه لأوَّل وهلة، ويأنسون إليه ويَضحَكُون من أكثره، وأنا أستبشر لذلك، وأتمنَّى لو وفقني الله لأجعل لأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المتمدنة، منظومات قريبة المتناول، يأخذون الحِكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم»[52].

(49) بعلوشة إبراهيم محمد، بحث حول الفن الشعبي وأثره في التكوين النفسي للطفل، الهيئة المصرية العامة مصر، بدون تاريخ، ص 20.

(50) أحمد زلط، أدب الطفل العربي، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، دار هبة النيل، مصر، ط 1، 1998، ص 80 - 81.

(51) نفسه، ص 71.

(52) محمد صبري، الشوقيات المجهولة، دار المسيرة، بيروت، ط 2، 1979، ص 22.

لقد أسهمت الترجمة والاقتباس من الآداب الأجنبية، ونشر نصوص إبداعية طفلية في أعمدة الصحف والدوريات، في الدعوة النظرية لقيام نمط جديد في الكتابة ينسجم وميولات الطفل، وينسجم مع حاجاته العقلية والوجدانية، إضافة إلى تطوير التراث بما ينسجم والقضايا الجديدة المرتبطة بثقافة الطفل، وبتنوع الوسائط الجديدة التي مكنت من انتشار الكتابة الطفلية بوصفها تأليفًا أدبيًا يجمع بين جوانب متعددة، وهي: الثقافة، والتربية، والإبداعية.

يخضع السرد الموجَّه للطفل إلى تفاعل نصي بينه وبين التراث السردي؛ مما يدعونا إلى الوقوف على كيفية تجلي السرد القديم في السرد الموجَّه للطفل.

III. السرد الموجَّه للطفل والتفاعل النصي:

دون أن نُطيل في معنى التفاعل النصي الذي نظّر له العديد من النقاد المتخصصين في السرديات منهم جيرار جنيت وكريستفا وآخرون... سنكتفي بتبني تعريف بسيط له ينحصر في كون النص الإبداعي الجديد يُبنى على نص سابق، وتأخذ هذه البنية أشكالًا متعددة، حددتها جوليا كريستفا في ثلاثة أشكال:

أ. نص لاحق يحاكي نصًا سابقًا.
ب. نص لاحق يحول نصًا سابقًا.
ج. نص لاحق يعارض نصًا سابقًا.

والمتأمل للسرد الطفلي منذ بداياته الأولى حيث كان يسود الحكي الشفهي عبر مسامرات الجدات والأمهات حكي تجلى أساسًا في الأمهودات، والحكايات، والنوادر، والألغاز... أو عبر مجالس الراوي الشعبي داخل فضاءات الحلقات الشعبية أو الأسواق الأسبوعية والموالد، حيث كان الطفل يرتادها لسماع حكايات ألف ليلة وليلة والسير الشعبية... يتبين له محاكاة السرد الموجَّه للطفل السرد القديم بشكل كبير.

يمثل الحكي الشعبي عبر روافده المختلفة ووسائطه المتعددة الطفولة البكر للفرد؛ لأنها ستشكل بعد ذلك وعيه بذاته، وبالقيم السائدة حوله؛ لذلك لا يمكننا فصل هذا الحكي عن الطفولة؛ لأنها جوهره وكينونته. كما لا يمكننا فصله عن الذاكرة الجمعية التي خزنها الراوي الشعبي عبر مدار التاريخ.

وحينما نتحدث عن السرد الموجَّه للطفل نقصد بذلك مرحلة الوعي بممارسة الكتابة الموجهة للطفل، وتبدأ تحديدًا مع النصف الأول من القرن التاسع عشر، وباطلاعنا على

بعض السرود الطفلية العربية بدءًا من محاولات رفاعة الطهطاوي بوصفه ممثلًا للمرحلة التأسيسية مرورًا بتجربة كل من: كامل الكيلاني (مصر)، والعربي بن جلون، وأحمد عبد السلام البقالي (المغرب)، وزكريا تامر (سوريا) بوصفهم يمثلون المرحلة التكونية، وصولًا إلى بعض التجارب الحديثة المجددة في دول عربية متعددة من قبيل كتابات: خالد أقلعي، وهيثم شحوذ رضوان، وسامي محمود طه، وجمانة طه، وآصف عبد الله، ودلال حاتم، وعادل أبو شنب، وآخرون..... لنا أن نسجل ثلاث محطات كبرى وسمت تفاعل السرد الموجَّه للطفل مع السرد القديم، تقابلها ثلاث محطات أخرى جديدة نتيجة تطور الأجناس الأدبية وخضوعها للسيرورة التاريخية والثقافية التي يعرفها الطفل، بفعل تحول حالاته النفسية والقيمية في علاقته بالآخر والذات والوجود.

1 من البطولة المأزومة إلى البطولة القضوية:

إن استثمار السرد الموجَّه للطفل الحكايات الجادة، والحكايات المرحة، والسير الشعبية بوصفها نصوصًا سابقة أسهمت في إنتاج نصوص حديثة تقوم على الاقتباس، أو ترجمة نصوص عالمية، أو تلخيص المتون الحكائية بشكل مبسط يهدف بشكل أساسي إلى:

- ✓ محاكاة التراث العربي والإنساني، والعمل على إحيائه بشكل مبسط؛ لكي يتعرف الطفل على تراثه وتاريخه.
- ✓ الاعتماد على أسلوب الوعظ والتنبيه في الحكي.
- ✓ حضور البعد الديداكتيكي والتربوي الذي يتجلى في رغبة الكاتب في أن يحقق قدرات لدى الطفل على التعبير السليم باللغة، والقدرة على كتابة موضوع إنشائي بلغة سليمة.
- ✓ التركيز على البعد القيمي والتهذيبي من خلال تمثل الطفل خبرات الشخصيات الحكائية التي في الغالب تعبر عن بطولة مأزومة؛ لأنها في الغالب تتصارع من أجل نبذ القيم السلبية وتثبيت القيم الإيجابية؛ لهذا نجدها في **الحكاية الجادة** تتصارع مع قوى الشر لتعميم الخير، وفي **الحكاية المرحة** تتصارع مع الجور من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية بشكل ساخر وفكه، وفي **السير الشعبية** تنتصر للإسلام ضد قوى الكفر لنشر التسامح والبِر.

2 من الخيال التجريدي إلى الخيال المنتِج:

إن استخدام السرد القديم للعجيب والغريب في مختلف تجلياته، الشخصيات العجيبة: الجن، والأولياء، والسحرة، والمردة، والأقزام، والعمالقة، وآكلي اللحوم، والشخصيات

المختلطة بين الإنس والحجر، أو الإنس والحيوان، والأدوات العجيبة: بساط الريح، وطاقية الإخفاء، والمصباح السحري، وخاتم سليمان، والطلاسم، والتعويذات، والسحر... وغيرها من معاذير العجائبي ليس سوى تشكيل لبطولة خارقة تسعى إلى إعادة التوازن للحياة نتيجة تدخل قوى خارجية غيرت من نظام هذه الحياة؛ فالبطولة الخارقة بهذا المعنى تعويض نفسي عن قهر الطبيعة والسلطة للإنسان، وهي أيضًا توق وحلم بالسيطرة على العالم، والقدرة على امتلاكه.

وتحضر مثل هذه التجليات العجائبية بقوة في الحكايات العجيبة من قبيل: علاء الدين والمصباح السحري، ورحلات السندباد البحري، التي تجعل بطولة الشخصيات الرئيسة تبنى على القيم الغيبية والقدرية، والاستعانة باللامنطق في معالجة المشكلات؛ مما يستدعي حضور مبدأ الصدفة، ووجود استعداد عاطفي لقبول الصدفة دون الاحتكام إلى منطق العقل.

في السرد الموجَّه للطفل الحديث نجد الأمر مختلفًا، ولنا أن نقف على تجربتين مختلفتين:

- ✓ **التجربة الغربية**: نُبرزها من خلال عملين «جزيرة الكنز»[53] للويس ستفنسون (Stevenson Louis)، و« هاري بوتر»[54] لرولينغ (J. K. Rowling). العمل الأول هو رحلة ترتكز على مبدأ المغامرة في البحث عن الكنز، مغامرة السفر عبر البحر، ومغامرة الصراع مع القراصنة، وبينهما تحضر قوى فاعلة جديدة تتماشى مع العالم التخييلي، وتؤدي وظائف جمالية وفنية يقبلها العقل ويستسيغها المنطق، من ذلك الكشف عن عالم القراصنة وما يعرفه من قيم ثقافية، وظهور شخصيات البحارة بسيقان واحدة، ووجود ببغاوات على الأكتاف.

العمل الثاني هو رواية بطلها هاري بوتر الساحر الذي تعلم تقنيات السحر في مدرسة متخصصة يتولى التدريس فيها ساحر الظلام اللورد. رواية خلقت عالمًا لا يختلف عن عالم الأطفال في جوهره؛ إذ تحضر ثنائية الخير والشر، الصلاح والفساد، لكن تبدو جِدّتها في جعل المتلقي الصغير يكبر سنة بعد سنة مع الطفل هاري بوتر حتى صار شابًا، ويكتشف معه كيف يدخل في صراعات مستحيلة

(53) Robert Louis Stevenson, L›Île au trésor, Traduit : André Laurie, éditions Hetzel, Paris, 1885.

(54) J. K. Rowling, Harry Potter à l›école des sorciers, Traduit : Jean-François Ménard, Paris, 1998.

مع قوى الشر، وينتصر عليها باستخدام كل المعلومات التي تلقنها سواء أكانت معلومات كيميائية أو تاريخية أو نفسية. وفي بطولة هاري بوتر دفاع عن حقوق المظلومين من عمالقة وأقزام، ونبذ للعنصرية من خلال موقفه من السحرة بصنفيهما: الأنقياء أو مختلطي الدم.

- ✓ **التجربة العربية**: في السرد القصصي العربي الحديث تختفي القدرية واللامنطق ويُستبدل بهما سرد يعتمد على العقل وخلق الأسباب باستخدام أدوات علمية قياسية ومعادلات فيزيائية، وتوظيف العلم من أجل اختراع أدوات جديدة تمكّن الطفل من الوصول إلى فضاءات غير فضاء الأرض دون طاقية الإخفاء، أو بساط الريح، بل عبر المركبة الفضائية، واختراع التقنيات الجديدة التي تسافر بالإنسان عبر الزمن. تحضر هذه التجليات التخييلية في القصة العلمية وقصص الخيال العلمي[55]، وهما نوعان يطرحان بدائل أخرى مختلفة عن قيم السرد القديم، يتعلق الأمر بتثبيت القيم العلمية والإيمان بنسبية العقل، واستعاضة البطل المندهش والمنبهر بالعالم ببطل يحب الاكتشاف ويتطلع إلى تحقيق المعرفة العلمية ويخترع التقنية الجديدة.

يتبين من خلال التجربتين أن البطولة لا تكتمل مقوماتها إلا باستخدام أدوات خارقة والاستعانة بوسائط عجائبية، وهي عناصر ليست جديدة في السرد القصصي والروائي الموجه للطفل، وإنما استُمدت من السرد القديم في غاياتها -الانتصار للقيم النبيلة- لكنها في الشكل والوظيفة تم تطويرها بما ينسجم مع بطولة الشخصيات المعاصرة، وما يوافق مستجدات العصر الحديث.

3 من صندوق الدنيا إلى شاشة الحاسوب:

نقصد بصندوق الدنيا أو صندوق العجب ذاك «الصندوق الخشبي المفرغ وفي مقدمته عدد من العدسات تصل إلى خمسة، وبداخله بَكرة يلف عليها مجموعة من الصور الملونة تتصل بمقبض باليد وتقوم العدسات بتكبيرها، ويقوم الحاكي أو صاحب الصندوق بالشرح والتعليق على القصص»[56].

(55) سنخصص الفصل الخامس للبحث في علاقة السرد الموجَّه للطفل بالخيال العلمي.

(56)أمل عبده أرشيد الزغبي، الطفل والموروث الشعبي، مجلة عود الند الإلكترونية،

يشكل صندوق الدنيا وسيطًا أدائيًا يسهم في إيصال السرد عبر الكلمة والصورة إلى ذهن المتلقي الصغير، ويتميز من خلال هذا التعريف بالسمات الآتية:

- ✓ الرؤية من الخارج.
- ✓ يكتفي الطفل بالتلقي والامتلاء.
- ✓ يحتكر الراوي الشعبي الرواية، والتفسير، والشرح.

في العصر الحديث، ومع الثورة المعلوماتية، ظهر وسيط جديد لا يختلف في جوهره عن صندوق الدنيا، إنه الحاسوب الذي عَوض العدسات بالشاشة، واستبدل بالراوي الشعبي المبدع الافتراضي (الطفل) الذي يجلس أمام الشاشة ليخلق عوالم افتراضية وهو ينقر على الفأرة من أجل التفاعل والانفعال مع إبداعات قصصية وشعرية، وألعاب إلكترونية تجعله يتحول من مستقبل محايد إلى منتج نشط.

يستوقفنا موقعان -من هذه المواقع بالرغم من أهميتها في المجمل-هما: الموقع الفرنسي «clicksouris»، والموقع العربي «الرافد»؛ لما يقدمانه من احتمالات تطوير السرد القصصي الطفلي نحو ما يسمى القصة التفاعلية التي تهدف إلى تحويل الطفل إلى منتج مشارك في الفعل الإبداعي بل تحوله إلى مبدع حقيقي. وتتحدد أهداف الموقعين في كونهما يتجاوزان الغاية التعليمية والديداكتيكية من السرد إلى استغلال كل الإمكانيات التخييلية التي تتوفر للطفل من أجل جعل الفروق بين القراءة والكتابة تتلاشى، والتأكيد على أن لذة القراءة لدى الطفل لا يمكنها أن تتولد إلا داخل شاشة الحاسوب؛ لأنها تحقق له مقصدين: الإقحام والتحفيز، ومن خلالهما تتشكل «رغبة كبيرة لدى الطفل في امتلاك الأشياء وإعطائها بصمة خاصة؛ لأنه سيحس أنه معني بالأشياء حينما يحركها من الداخل وليس مفروضة عليه من الخارج»[57]. عبر تفاعل الطفل مع السرد الإلكتروني يخلق بطولته الخاصة؛ لأن ذات البطل تحضر داخل كل طفل، ويحقق لها مجالات كي تُظهر قدراتها في مواجهة الآخر.

هكذا إذًا، يحقق السرد القصصي الإلكتروني والتفاعلي غايات جمالية وفنية لها أن تسهم في تطور السرد العربي الحديث، من بين هذه الغايات:

- ❖ تغيير علاقة الطفل مع السرد وتحويله من متلقٍّ إلى مبدع خلاق.

(57) Axelle desaint : l'Enfant et la Littérature interactive. www .clicksouris.com/mémoire .htm

- ❖ القصص الطفلي التفاعلي يخدم الحكي، ولا يستخدمه، من خلال تجديد أدواته الفنية، وغاياته الجمالية، وقيمه الأدبية.
- ❖ القصص الطفلي التفاعلي علاقة مباشرة مع النص الإبداعي، تفاعلًا وانفعالًا، إنتاجًا واستقبالًا، ولن يظل مجرد مبرر للقراءة، أو مكافأة على القراءة.

يفيدنا هذا التدرج في رصد استثمار السرد الموجَّه للطفل للتراث السردي في تأكيد الأطروحة التي دافعنا عنها، والتي تنفي قِدم الكتابة الطفلية، وتثبت أن تشكلها قد تأثر بروافد عديدة، نجملها فيما يلي:

- الترجمة والاقتباس من الآداب الغربية.
- استثمار التراث والعمل على تطويره.
- تطور الوسائط التي أسهمت في تنوعها وذيوعها.

IV. الكتابة الطفلية والتربية الإبداعية:

حينما نتحدث عن **منظومة القيم** داخل الإبداع الأدبي فإننا نتجاوز المستوى الوصفي الذي يهتم بتحديد أنواع البنيات الخطابية، إلى مستوى آخر قصدي يتعلق بالبنيات النصية المتحكمة في إنتاج دلالات الخطاب، وتشكيل امتداداته في ذهن ومفكرة المتلقي أثناء فعل القراءة. وفي هذا السياق يأتي الحديث عن منظومة القيم التي تتجسد في كل ما له ارتباط بالتراث الاجتماعي والديني والسلوكي للطفل بشكل ينسجم مع ما يعرفه المجتمع من تطورات وتقلبات؛ وذلك لما لها (منظومة القيم) من قدرة على التأثير والتوجيه بفعل خصائصها وطبيعتها التي تسهم في تشكيل شخصيته، وبناء كينونته؛ لأن القيم تمثل شكلًا من أشكال التربية التي لا تقوم بصناعة الإنسان على نحو تام، وإنما تكتفي بتنمية صفات إيجابية معينة، واستعدادات طبيعية تؤهله للانخراط في مسار بناء المجتمع، والإسهام في تطوره. فالتربية السليمة كما يحددها كانط: «هي تحديدًا الينبوع الذي ينبثق منه كل خير في هذا العالم، فالبذور التي تكمن في الإنسان ينبغي أن تنمّى دائمًا أكثر فأكثر»[58].

وفي علاقة التربية بالكتابة الطفلية لنا حديث عن «**التربية الإبداعية**»، مفهوم قد يبدو غير مألوف في التداول، قياسًا بمفاهيم اعتدنا على تداولها في المجال التربوي،

(58) كانط إيمانويل، تأملات في التربية، ضمن ثلاثة نصوص، تعريب وتعليق محمد بن جماعة، دار محمد علي الحامي، تونس، ط 1، 2005، ص 19 - 20.

من قبيل: التربية الدينية، والتربية الرياضية، والتربية الفنية، والتربية العلمية... ونقصد بها كل ممارسة تربوية توجه اهتمامها، وأساليبها، وأنشطتها، ونتائجها إلى مجال «الإبداع» مع مراعاة خصائص وإمكانيات ومقومات كل من «التربية» وعمليات «الإبداع»، ودورهما في بناء شخصية الفرد والمجتمع، وحمايتها من كل القيم السلبية التي يمكنها أن تخرب مقومات الشخصية السوية والبناءة. وهنا يتبادر إلى ذهننا سؤال جوهري: ما مقومات التربية الإبداعية؟

يستعين الطفل في تشكيل التربية الإبداعية بأنواع من التفكير، لنا أن قسمها إلى أربعة أنواع:

أ. **التفكير الحسي** الذي يرتبط بقدرة الطفل على استثمار كل ما يحيط به من أشياء محسوسة في العملية الإبداعية، ومحاولة تحويلها من جمادات لا معنى لها إلى محمولات تعكس قدرته الفكرية ومهاراته الإبداعية.

ب. **التفكير التخييلي** الذي يستعين بالمحسوسات التي تحيط بواقع الطفل، فمثلًا حينما يتخيل الطفل نفسه يمتطي مكنسة، ويحولها إلى حصان طائر يجوب كل البقاع، ويقوم برحلات افتراضية وتخييلية، نكون أمام تفكير تخييلي محض بامتياز.

ج. **التفكير الاستدلالي** الذي يحاول الطفل من خلاله البحث عن العلاقات بين الأشياء التي تحيط به، ومحاولته تصنيفها من خلال موادها وأشكالها وألوانها ووظائفها، وغير ذلك من الخصائص التي تساعده في التمييز بين الأشياء.

د. **التفكير الابتكاري**: تفكير متطور، ينتج عن عدم اكتفاء الطفل بالموجودات التي تحيط به، ورغبته في خلق أشياء جديدة لم تكن موجودة من قبل، وتصبح راهنة وضرورية بالنسبة له.

تسهم قنوات متعددة في تنظيم أنواع التفكير لدى الطفل كي نربيه على الإبداع الأدبي، وتتمثل هذه القنوات في الأسرة والمؤسسة والإعلام؛ إذ على كل قناة أن تعمل بشكل أو بآخر على تشكيل خبرات الطفل الإبداعية، والتي نحصرها في ثلاث خبرات:

1. **الخبرة اللغوية:** على اعتبار أن اللغة هي وعاء التفكير، ووسيط التعبير الإبداعي الذي يكشف عن هذا الفكر، ولا تتشكل هذه الخبرة بالمعرفة النحوية والصرفية الخاصة بالتركيب الجملي فحسب، وإنما تبنى

بالتعرف على البلاغة الأسلوبية التي يكتسبها الطفل من خلال مهارتي السماع والقراءة اللتين تخولان له القدرة على تخزين الصور، وتشكيل ذاكرته الفردية.

2. **الخبرة الفنية:** تقوم على استثمار الخبرة اللغوية لدى الطفل في تشكيل عوالم أدبية من إنتاجه الخاص، عبر تعليمه مهارات صنع العمل الأدبي، وإدراك تقنيات الكتابة، والوعي بالشكل الأدبي الذي سيقبل على الإبداع فيه.

3. **الخبرة الخيالية:** تتأسس على تدريب الطفل على خلق صور مصدرها الواقع، وتتجاوزه إلى عوالم ممكنة من الخيال، وهي دعوة للطفل إلى التحليق فوق الواقع.

تسمح «**التربية الإبداعية**» إذًا بتنمية قدرات متعددة لدى الطفل، لنا أن نذكر منها:

- تنمية خيال الطفل بطريقة سليمة.
- إتاحة الفرصة أمام الطفل للإسهام في الخلق الإبداعي، وفي المشاركة الفكرية والوجدانية ببث الفاعلية والفعلية في مهاراته الحس حركية، والمهارات الذهنية والثقافية.
- إتاحة الفرصة أمام الطفل للتجريب واكتشاف الأشياء، والاطلاع على كل ما يستجد في محيطه، ويطرأ على بيئته من تغيرات في الظواهر الفيزيائية والجغرافية.
- الاهتمام بممارسة الأنشطة الإبداعية وتذوقها: التصوير، والرسم، والخزف، والعمارة، والتصميم، والشعر، والقصة، والمسرح... إلخ.
- التدريب على التفكير النقدي عبر منح الطفل القدرة على الملاحظة، والمقارنة، والاستنتاج، وإبداء الرأي، والتعليق، والرفض... إلخ
- الاهتمام بالفروق الفردية بين الأطفال؛ لأن لكل طفل عالمه الخاص.
- ضبط انفعالات الطفل ومشاعره، وتوجيهها من خلال قدرة هذا الأدب على تقديم الصورة الإيجابية والمثالية التي يتأثر بها الطفل، فتجعله يوازن بين عواطفه تجاهها وتفاعله معها من جانب، وبين سلوكه في الحياة من جانب آخر.

تُنتج التربية الإبداعية على هذا النحو شخصية متكاملة لدى الطفل، شخصية

يتفاعل فيها الحسي والفكري والوجداني، وتصبح علاقته بالمنتج الإبداعي علاقة محكومة بحالات حسية وذهنية من قبيل الإدراك والتخيل والتفكير؛ إذ «ساعده **الإدراك** في إجراء اختيار وتنظيم للأحاسيس، ومكَّنه **التذكر** من استعادة الخبرات السابقة لتكوين جديد، ومهد له **التخيل** تكوين توقعات مقبلة»[59]. وعبر هذه القدرات يمكن للطفل أن يحصل على شخصية منتجة وفاعلة، ويحس بأنه كائن كبير، وحينما نقول: إنه كائن كبير نقصد به ما حدد به كلود هالموس (Halmos Claude) الإنسان الكبير بوصفه «كائنًا يوجد في حالة يستطيع فيها في لحظات متطورة أن يمتلك بشكل واسع القدرات التي تحفظ له وضعه بوصفه إنسانًا يفكر، ويتكلم، ويكتسب معارف، ويحس، ويبدي تفاعله مع الآخر المشابه له (ويشترك معه في المعاناة نفسها)، وينسج علاقات، ويحب. بمعنى آخر، هو الشخص القادر على تقبُّل القوانين الإنسانية والخضوع لها؛ ليعيش في تناغم مع نفسه ومع الآخرين»[60].

حينما نقوم بالاطلاع على الإبداعات الأدبية الموجَّهة للطفل في العالم العربي نجد أن معظم الكُتَّاب لا يراعون حساسية هذا الكائن الذي توجه له كتاباتهم، وحينما نقول «حساسية» فنقصد بها أن للطفل متطلبات يتمنى أن يجدها في هذه الإبداعات، متطلبات تنسجم مع ذائقته القرائية، وتوافق بنيته النفسية، وتواكب خبرته اللغوية. ويعود السبب الرئيس في وجود هذه الهوة بين إبداع الكبار وتلقي الصغار لهذا الإبداع إلى هيمنة القيم المعرفية التي تحجب الإبداعية والتخييلية، وتجعل وجود الطفل منحصرًا في كونه صفحة بيضاء عليها أن تُحشا بالمعارف والقيم. كما أن الطفل إذا كان يقبل موقف المدرسة منه، بكونه تابعًا صغيرًا فعليه الاستجابة للمواعظ والإرشادات الإلزامية، فإنه في الإبداع يريد أن يحس بالحرية التعبيرية والفكرية؛ لذلك فأي إبداع أدبي يتقمص موقف المدرسة يجعل الطفل ينفر منه. ويدعونا هذا الأمر إلى ضرورة إعادة التفكير في المنتج الموجه للطفل، بمراعاة العناصر الآتية:

أ. المزاوجة بين قيمتين: القيمة الجمالية والقيمة الأخلاقية، ولن يتأتى ذلك إلا بارتقاء الكاتب العربي بالقيم من الفردية الذاتية إلى الموضوعية التي تنظر إلى الآخر/الطفل بكونه عنصرًا مشاركًا في العملية الإبداعية وليس مستقبلًا لها فقط.

(59)- الهيتي هادي نعمان، ثقافة الطفل، ص 63.

(60)- Halmos Claude : grandir, les étapes de la construction de l'enfant, le rôle des parents, fayard, 2009, p : 11

ب. عدم التركيز على المضامين والمحتوى القيمي بالتجديد في الأساليب والتقنيات التي تنسجم وروح العصر، وتراعي متطلبات طفل المستقبل (الطفل الإلكتروني/ الطفل التكنو مبدع).

ج. عدم اجترار التخييل التقليدي الذي يرسخ في ذهن الطفل البطولة المرتكزة على نماذج حددها الحكي الشفهي والمكتوب، ولم يتم تجاوزها البتة. أو استحضار شخصيات نموذجية غربية ليست من واقع الطفل العربي.

د. مراعاة الخصوصية العربية في الإبداعات المترجمة والمحملة بلغاتها الأصلية، وذلك بانتقاء النصوص بما يلائم الفكر العربي، وينسجم مع قيمه الثقافية.

هـ. رغم مراعاة بعض الإبداعات مسألة تفيئ الفئات المستهدفة من الأطفال ما قبل المرحلة التعليمية أو ما بعدها، فإنها تغفل معيار اختلاف الذائقة الإبداعية، وتباين الميولات النفسية بين الجنسين الذكر والأنثى، «فقد لاحظ أحد الباحثين مثلًا منذ سنوات أن الصبيان يميلون إلى صور السفن بينما تفضل الفتيات صور الجنيات الصغيرات الجميلات وصور الملائكة»[61].

عبر تحديد مسير الكتابة الطفلية تاريخيًا، ورصد علاقة السرد الموجَّه للطفل بالتراث القديم، وإبراز واقع الكتابة الطفلية، وربطها بالتربية الإبداعية، لنا أن نبين أن السرد الموجَّه للطفل نمط من الكتابة:

1. له خصوصيته البنيوية المحددة لهويته.
2. له وسائطه الخاصة به.
3. تَشَكَّل نتيجة تأثره بالتراث السردي، وبالنصوص المترجمة إلى اللغة العربية.

(61)تاكر نيكولاس، الطفل والكتاب، دراسة أدبية ونفسية. ترجمة مها حسن بحبوح، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط 1، 1999، ص 80.

4. تُمثِّل علاقته بالتربية الإبداعية وسيلة لضمان الاتزان النفسي لدى الطفل، وتجعله أكثر قدرة على الانسجام مع متغيرات واقعه، وأكثر قدرة على تنمية مهاراته الذهنية والتخييلية واللغوية.

5. يُعِدّ الطفل لحياة الغد بمختلف متغيراتها التكنولوجية، ومستجداتها المعرفية والعلمية.

وعليه، يغدو التفكير في الكتابة الطفلية مغامرة نبيلة، ومشاركة في تجربة فريدة، تقتضي منا التخلي عن الأنانية، والخروج عن التفكير في الذات إلى التفكير في الآخر (الطفل) بوصفه امتدادًا لنا، وبوصفه موضوعنا الذاتي الذي يعكس تطور فكرنا العقلي، وتطور مجتمعنا الثقافي والأخلاقي.

الفصل الثالث:

السرد الموجَّه للطفل والوسيط الإلكتروني

تقديم:

لقد تطوَّر السرد الموجَّه للطفل في العصر الحديث بفعل ثقافة هيمنت عليها الوسائط السمعية والبصرية، وامتزجت فيها الصورة الثابتة بالصورة المتحركة، وأخذت الإنتاجات الإبداعية الترابطية والتفاعلية أهميتها بشكل كبير بظهور جهاز الحاسوب والشبكة العنكبوتية، وصارت بذلك منبعًا أساسًا للمعلومة والخبر، ومصدرًا للمفاجأة والدهشة.

قد يقول قائل: إن الحاسوب لم يُضف شيئًا إلى ثقافة الطفل في علاقته بالإبداع السردي (حكاية، قصة، سيرة، رحلة، رواية...)؛ لأن الصورتين السينمائية والتلفزية شكلتا مسبقًا وعيه الجديد. إلا أنه لا بأس من رسم الحدود؛ لأن هناك اختلافًا في كيفية التلقي، وفي كيفية التفاعل مع ما يستقبله الطفل عبر الوسيط التقني سواء التلفزي أم الإلكتروني، فالطفل وهو أمام التلفاز أو أمام شاشة السينما يوجد بوصفه متفرجًا يتفاعل وينفعل بأحاسيسه فقط، وهو بذلك لن يختلف عن القارئ (الوسيط الورقي). في حين يتغير وضع الطفل وهو أمام الحاسوب؛ إذ يعمل بوصفه مشاركًا يقوم بتفعيل الروابط للمشاركة تخييلًا في تشييد عوالم النص، وينتقل من كونه متلقيًا مفعولًا به إلى كونه كائنًا متعددًا، فيصبح متفرجًا وممثلًا وكاتبًا ومتلقيًا في آن واحد. لذلك يرى أكسيل دوسان (Desaint Axelle) أن «الطفل الذي يغير النص الذي هو بصدد قراءته، ويتعامل في تفاعل مع الميولات التي تواكب سنه، ويتحكم في أشياء عديدة يتحكم بشكل فعلي، وبطريقة خاصة، ويحول كل ما يمكن أن يبدو له جامدًا. إن هذا التحويل الفعلي يعطي القراءة نكهتها، وبصمتها الخاصة، ويجعلها تبدو أكثر أهمية»[62].

يدعونا هذا القول إلى تأمل المنتَج الرقمي الخاص بالسرد الموجَّه للطفل داخل بعض المواقع العربية والفرنسية، من أجل الإجابة عن بعض الإشكاليات التي نصوغها على الشكل الآتي:

1. كيف يتعامل الطفل مع العالم الإلكتروني؟ وكيف يستقبل النصوص السردية وينتجها؟
2. ما أشكال الإنتاج السردي الإلكتروني لدى الطفل؟
3. ماذا يضيف الفضاء الإلكتروني إلى السرد الموجَّه للطفل؟
4. ما القيم الثقافية الجديدة التي سوف يولدها العالم الإلكتروني بالنسبة للطفل؟

(62) Axelle Desaint : l'enfant et la littérature .www.clicksouri.com/mémoire-htm.

تدفعنا هذه التساؤلات وغيرها إلى الوقوف على المحطات الآتية:

I. شاشة الحاسوب والإبداع الطفلي:

إذا رصدنا علاقة الطفل بالعالم الإلكتروني فسوف نجدها تختلف عن علاقته بالعالم الواقعي؛ لأن الفضاء الإلكتروني يمنحه عوالم افتراضية، يتفاعل معها عن طريق شاشة الحاسوب وأجهزة الألعاب الإلكترونية، التي تم تصميمها بفضل برامج، يتجاوز بها الطفل واقعه المعيش إلى واقع خيالي لا وجود له، لكن يتم التعامل معه على كونه واقعًا حقيقيًا. وتتيح هذه العوالم الافتراضية لمستخدميها من الأطفال «إمكانية التفاعل بعضهم مع بعض، وتبادل الخبرات والأفكار بصرف النظر عن أماكن وجودهم، كما تتيح لهم تقمص ما يحلو لهم من شخصيات، وفعل ما لا يستطيعون فعله في واقعهم المعيش، دون خوف أو رهبة»[63]. فتصبح الشبكة العنكبوتية والعوالم الافتراضية –على هذا الأساس- إبداعًا اجتماعيًا أكثر من كونها إبداعًا رقميًا أو إلكترونيًا.

يبقى السؤال المطروح: ما الذي يجعل الطفل أكثر انجذابًا إلى الوسيط الإلكتروني؟

إن الحاسوب والرقميات عمومًا صارت الصديق الحميم لطفل هذا الزمان، تأخذه عوالمها إلى اللامحدود وإلى اللامتناهي، ويرجع ذلك إلى الوسائط المتعددة التي يقدمها الحاسوب، وتتجاوز في الاتصال والتواصل اللغة المكتوبة إلى وسائط أخرى، وتشمل:

أ. **الصوت**: بوصفه وسيطًا سمعيًا يُستخدم لخلق مؤثرات حسية ونبرية، سواء أتعلق الأمر بأصوات كائنات حية أم بأصوات موسيقية وغنائية، فيمنح المادة المقدمة قدرات أخرى على التأثير بخلق هَرمونية بين المادة والصوت، وهو ما يزيد انجذاب الطفل إلى المادة المقدمة وانسجامه مع محتواها؛ لأن حواس أخرى تنشط غير الذهن.

ب. **اللون**: يلعب دورًا مركزيًا في خلق محفزات نفسية تجعل الطفل يقبل على تلقي المادة المقدمة دون تردد؛ لأنها تحقق «الانسجام والتوازن في الأشكال، في عين الطفل وفي كسب انتباهه، وفي إرضاء ميله نحو ألوان معينة».[64]

---

(63) نبيل علي، ثقافة الطفل العربي، كتاب مجلة العربي، العدد 50، 2004، ص 218.

(64) الهيتي، هادي نعمان، ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 123، مارس 1988، ص 113.

ج. **الصورة**: ينبع الاهتمام بها لما تضفيه من عناصر التشويق وسحر التخييل على المادة المقدَّمة؛ إذ تهيئ للطفل تصويرًا محسوسًا للشخصيات والأحداث والوقائع، فتحرك خيال الإبهام عنده، ويرى العالم الافتراضي على أنه واقعي بالفعل. كما تعد الصورة ذات أهمية؛ لأن الأطفال «يعبرون عن أنفسهم بالرسوم منذ عمر مبكر، كما أنهم يستقبلون التعبير من خلالها، ويعنون بكثير من تفصيلاتها، وتنطبع في أذهانهم الصورة الموحية»[65].

تسهم هذه الوسائط التعبيرية في جعل عملية اتصال الأطفال بالحاسوب ترتبط بحالات نفسية وذهنية، يحس من خلالها الطفل أنه يكبر، ويعني الكبر بالنسبة له أنه يوجد -هو نفسه- إلى جانب الآخرين.

II. تجليات السرد الإلكتروني الموجَّه للطفل:

حينما نشغل محرك البحث في الشبكة العنكبوتية، ونبحث عن «أدب الأطفال» أو «النشر الإلكتروني للطفل» قلَّ ما نجد له مواقع متخصصة؛ إذ يحضر بشكل أو بآخر، داخل مواقع أخرى تهم المرأة أو الأسرة أو التسلية والترفيه، أو مواقع تعليمية، أو مواقع موضة وأزياء، وهذا يعني أن وضع الطفل داخل الفضاء الإلكتروني ما زال وضعًا تقليديًا في مفكرة المبدع الإلكتروني الذي ينتج أدبًا للأطفال، ويُنظر إليه على أنه أدب من الدرجة الثانية «أدب الصغار مجرد وسيلة لتزجية أوقات الفراغ»[66]، وعليه فإن المنتَج الإبداعي الإلكتروني الموجه للطفل يحتاج إلى عوامل مادية ومعنوية تجعل منه صناعة قائمة بذاتها.

ولكي نكون منصفين لبعض المجهودات التي حاولت أن تهتم بالطفل وبالإبداع الطفلي، سوف نقف على بعض المواقع العربية والغربية، منها: موقع أدب الأطفال العربي[67]، موقع

(65) نفسه، ص 113.

(66) مبارك سالم، أحمد، أدب الطفل المسلم، خصوصية التخطيط والإبداع، روافد، دائرة الثقافة الشارقة، العدد 76، يناير 2014، ص 76.

(67) www.adabatfal.com

القصة السورية[68]، موقع عصافير[69]، موقع لك[70]، موقع الحكواتي[71]، موقع الرافد[72]، موقع أطفال الخليج[73]، موقع الخيمة[74]، موقع الألوكة[75]، موقع سند[76]، موقع الفأرة[77]، موقع انقر على الفأرة[78]، موقع من أجل الأطفال[79]، أدب الأطفال[80]، فضاء القصة[81] كي نبين طريقة تجلي السرد الموجَّه للطفل في هذه المواقع؛ إذ يظهر في أنواع سردية مختلفة: قصة أو لغز أو طرفة، وفي كل منها يتم اعتماد الصور المتحركة، وبعض الأيقونات إلى جانب اللغة الخطية، وإذا ما أردنا رصد أشكال ظهور هاته الأنواع السردية إلكترونيًا نجدها تأخذ أحد الأشكال الآتية:

1. شكل إلكتروني لا يختلف عن نظام تقليب صفحات القصة الورقية؛ إذ يقرأ الطفل بإيقاعه الخاص، ويضغط على أيقونة ما، كي يمر إلى شاشة أخرى تتضمن تتمة القصة أو تنقله إلى قصة أخرى.

2. شكل إلكتروني صوتي ومرئي، أو ما يمكن أن نسميه القصة الإلكترونية المحكية

(68) www.syrianstory.com

(69) www.3asafeer.com

(70) www. Laki.com

(71) www.al-hakawati.net

(72) www.rafed.net

(73) www.gulfkids.com

(74) www. Khayma.com

(75) www.alukah.net

(76) www.sanadkids.com

(77) www.lasouris.web.org

(78) www. Clicksouris.com

(79) www. Pour enfants.fr

(80) www.childliterature.net

(81) www.storyplace.org

المصوَّرة، يتولى راو حكيها، وفي الوقت نفسه تظهر القصة مكتوبة على الشاشة، يقرؤها الطفل لتحقيق أهداف تعليمية في الغالب: مثل تصويب مخارج الحروف، وتصحيح النطق اللغوي والتركيبي، وتشكيل المعجم اللغوي.

3. شكل قرص مدمج يستخدم بطريقة شخصية وحرة (Ubisoft)، وكلما أنهى الطفل قراءة القصة يكافأ برسومات أو ألعاب.

إن تصنيف السرد الموجَّه للطفل داخل الفضاء الإلكتروني لا يختلف عن تصنيفه في العالم الورقي؛ إذ نجده يتوزع إلى: قصص الحيوان، والقصص الاجتماعي، والقصص المترجم، والقصص الديني، والقصص التاريخي، والقصص العلمي، وقصص المغامرات، والقصص الشعبي، والحكايات المروية، وقصص الخيال العلمي. وهو ما يعكس عدم وعي المبدع الرقمي بأهمية الوسيط الجديد، وعدم تجديد أدواته الإبداعية بما ينسجم مع التقنيات الجديدة في الاتصال والوسائط المتعددة في التواصل، كما يبين هيمنة الاهتمام بالمادة الحكائية على حساب الاهتمام بالطريقة والوسيلة التي سوف تُعرض بها المادة نفسها.

وتجاوزًا للمظاهر الإلكترونية الثلاثة التي تغلب على معظم منتج السرد الإلكتروني ننوه بتجربتين رقميتين، هما: الموقع الفرنسي انقر على الفأرة (souris Click)،[82] والموقع العربي «الرافد»[83] اللذان حوّلا الطفل المتلقي إلى منتج مشارك في الفعل الإبداعي؛ إذ يشكل الموقع الفرنسي انقر على الفأرة مشروعًا تشاركيًا يسهم فيه كل من مبرمج الموقع والآباء والأطفال ورجال التعليم، الذين رأوا أن برنامج (NTIC) صار ضرورة اجتماعية وثقافية في تفعيل القراءة والتحفيز على الاستمتاع بها، ومن أهداف هذا الموقع حسب الباحث أكسيل دوسان (Desaint Axelle): «جعل الكتابة والقراءة معًا عملية ممتعة، وهو ليس موقعًا تعليميًا أو ديداكتيكيًا، وإنما هو موقع يستخدم كل الأشكال التفاعلية التي تعتمد على الوسائط الإعلامية والشبكة العنكبوتية، ويستغل كل الإمكانيات التخييلية لدى الطفل؛ ليتحول بدوره من قارئ إلى مبدع للحكي»[84]. وعند تجوالنا في هذا الموقع نصطدم بتعابير تجعل الطفل في قلب العملية الإبداعية، وتحدد دوره وهو يتعامل مع الحاسوب، كما تبين للطفل المقاصد المتوخاة من قراءة القصص التفاعلي، جاء في الموقع: «بنقرة واحدة نقرأ. أنجع

(82) www. Clicksouris.com

(83) www.rafed.net

(84) Desaint Axelle : l'enfant et la lecture interactive, www .clicksouris.com/mémoire .htm

علاج ضد الملل، في القصص التفاعلي تحس بأنك أنت البطل، في الاختيارات، في ورشات الكتابة، في اختيار النهايات المناسبة. في القصص التفاعلي داخل موقع انقر فأرة (click souris)، تلعب أدوارًا متعددة، أنت القارئ والممثل والكاتب... إنها قصص للقراءة، وللكتابة، وللعب. إنها طريقة أخرى لاكتشاف القراءة»[85].

تعرض هذه المحددات بدائل جديدة في عمليتي القراءة والكتابة اللتين لم تعد تفصلهما حدود، بل توحدتا في ممارسة واحدة، عن طريق التفاعل بين الطفل والقصص الرقمي؛ إذ تجعل منه كائنًا متعددًا: قارئًا، وكاتبًا، وممثلًا، ومتفرجًا في الآن نفسه، وعبر النقر على الفأرة تصبح القراءة مدهشة ومثيرة؛ إذ في كل نقرة ننفتح على عوالم افتراضية جديدة، وحده البطل المتجول من له أن يوقف رحلته الاستكشافية. ولنا أن نوضح ذلك ببعض النماذج المصورة من القصة التفاعلية «بائع الرمل»، التي تنقسم إلى شرائح رقمية، يكفي أن ينقر الطفل على أيقونة من الأيقونات حتى تظهر صفحة جديدة بصور ولغة وأصوات مثيرة، تغريه بالتتبع والإبحار.

(85) www.clicksouris.com

Le Marchand de Sable

Chouchou aimerait devenir marchand de sable...mais il n'est qu'un enfant!
Crois-tu qu'il peut y arriver?
Survoles bien toutes les pages avec ta souris et aides Chouchou à faire les bons choix!
Cette histoire est inspirée d'une Belle Histoire de Pomme d'Api parue il y a presque 20 ans!

un jour l'empereur de son pays Se fait porter par ses serviteurs dans le village de Chouchou

Quand tout le monde est rassemblé autour de lui, il dit

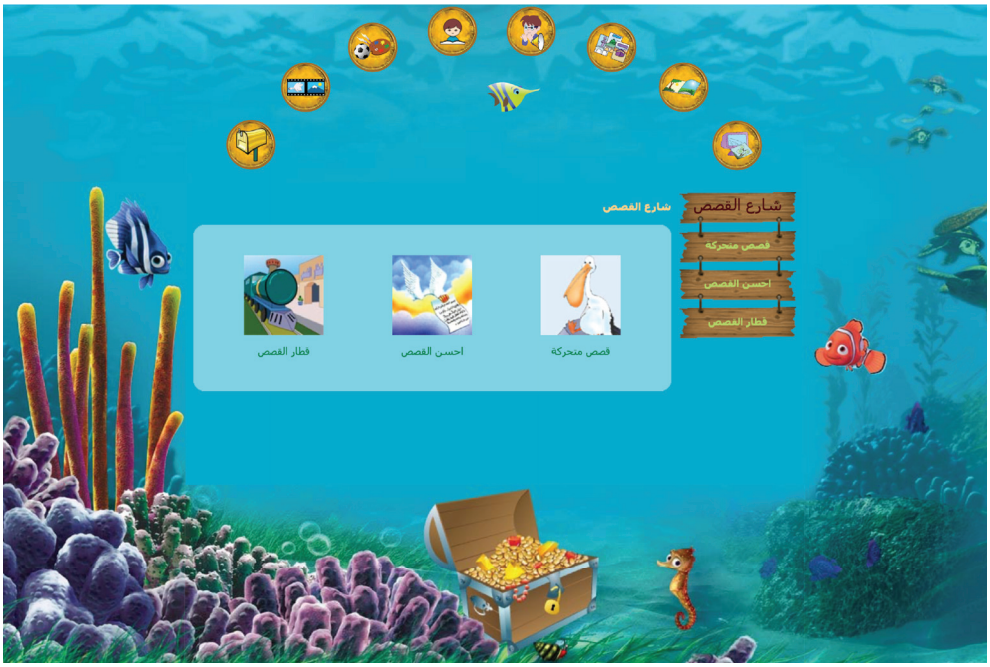
Connaissez-vous la légende du marchand de sable, mes enfants ? Il y a bien longtemps, le marchand de sable ne faisait que vendre du sable. Il ne vous donnait pas envie de dormir chaque soir : le sommeil était apporté par le papillon de la nuit. Il voletait autour de votre tête, la poudre qui recouvrait ses ailes se détachait et la torpeur s'emparait de vous. Ainsi fonctionnait le monde.

Le marchand de sable se retourna. Le yéti s'était ranimé. Bien sûr ! Comme toute la poussière se trouvait dans sa charrette et que le monstre n'en respirait plus, il pouvait maintenant se réveiller.

— Je ne suis qu'un pauvre marchand de sable, seigneur Yéti. Voyez ma charrette ! Je me suis perdu dans cette montagne. S'il vous plait, dites moi où se trouve le prochain village et je vous laisse ma torche. Il fait froid ici et vous en auriez besoin pour vous réchauffer.

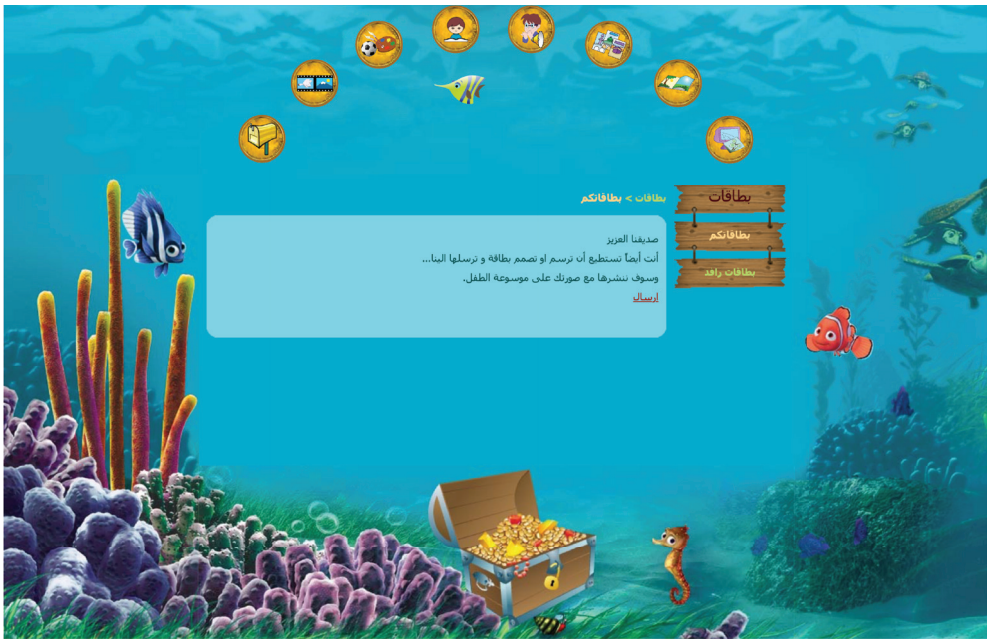
أما موقع «الرافد» فيثيرك فيه ديناميته التي تتولد عن استخدام وسائط تعبيرية متعددة: الصور، والألوان، والأسماك، وصوت الأسماك وهي في البحر، والكلمة المنطوقة، والمؤثرات الصوتية، كلها عوامل محفزة كي يغوص الطفل مع هذه الأسماك، ويُخلّف بدوره صوتًا، إنه صوت المشاركة في الكتابة والقراءة معًا. يدعو الموقع الطفل كي ينخرط في رحلة إبداعية قصصية، وإلى ولوج «**قطار القصص**»، الذي يسهم فيه بقصة من إبداعه، وتتم مكافأة من أنتج أفضل القصص من الأطفال بأن يصبح سائق القطار، وتدل الصيغة الخطابية التحفيزية الآتية على ذلك: « صديقنا العزيز: بإمكانك كتابة قصة جميلة ورسم صورها، ومن بعد ذلك أرسلها إلينا، ليقوم قطار القصص بنشر قصتك الجميلة ويقرأها الجميع. أرسل لنا صورتك الجميلة أيضًا لتكون سائق قطار القصص. انتبه: لا يزيد عدد الصور على أربع، لكل قاطرة صورة»[86].

(86) net.rafed.www /child/stories/motion.html



أ- موقع الر افد: شارع القصص

ب- الطفل المبدع: سائق القطار



ج-مشاركة الطفل المبدع

على هذا النحو، يسهم تفاعل الطفل مع الحاسوب في إنتاج نص سردي قصصي أو حكائي، تتلاشى فيه الحدود بين القراءة والكتابة؛ لأن لذة القراءة لدى الطفل تولدت عبر شاشة الحاسوب والفأرة، وحققت لديه مقصدين: الإقحام والتحفيز؛ إذ تتحقق لديه الرغبة عبرهما في «امتلاك الأشياء وإعطائها بصمة خاصة؛ لأنه سوف يحس أنه معني بالأشياء حينما يحركها من الداخل وليست مفروضة عليه من الخارج»[87]، كما أن علاقته باللغة نفسها تتغير؛ إذ يعيد التعرف عليها عبر الحاسوب بشكل طبيعي، من خلال الاستعمال وليس عبر التعليم.

(87) Desaint Axelle : l'enfant et la lecture interactive, www .clicksouris.com/mémoire .htm

III. مقاصد السرد الإلكتروني والتفاعلي الموجّه للطفل:

ونحن نعرض تجليات السرد الموجَّه للطفل، ميَّزنا بين السرد الموجَّه للطفل الإلكتروني والسرد الموجَّه للطفل التفاعلي، على أساس أن الأول لا يختلف عن العالم الورقي؛ إذ عِوضًا عن الصفحة تظهر الكتابة من خلال الشاشة، وعوضًا عن تقليب الصفحات بالإصبع صارت تقلب الصفحات الإلكترونية بوساطة الفأرة، التي تُنشط المعينات التوجيهية: أسفل/ أعلى، يسار/ يمين، سابق/ لاحق. في حين أن السرد التفاعلي يجعل الطفل في قلب المنتَج الرقمي: يبدع، ويفكر، ويتخيل، ويتكلم، ويكتب، ويصحح، ويعلق، ويتواصل، ويبحر... إنه في بحث مستمر عن كنوز العوالم الافتراضية، وما تفتحه من آفاق المعرفة ونقل المعلومة بين الأطفال، وتحقيق المتعة النفسية. عبر هذه الخصائص والمميزات يمكن للكتابة الطفلية أن تؤدي وظيفتها الحقيقية في إتاحة «الفرصة أمام الأطفال لتحقيق الثقة بالنفس، وروح المخاطرة في مواصلة البحث والكشف وحب الاستطلاع، والدافع للإنجاز الذي يدفع إلى المخاطرة العلمية المحسوبة، من أجل مزيد من المعرفة لنفسه وبيئته، إنها تنمي سمات الإبداع من خلال عملية التفاعل والتمثل والامتصاص، واستثارة المواهب»[88].

هكذا إذًا يحقق السرد الإلكتروني والتفاعلي الموجَّه للطفل غايات جمالية وفنية تسهم في تطور السرد العربي الحديث، ويمكننا أن نجملها فيما يأتي:

1. تغيير العلاقة التي تربط الطفل بالسرد، وتحويل الطفل من متلقٍّ إلى مبدع خلاق.
2. القصص الطفلي التفاعلي لا يستخدم الحكي وإنما يَخْدمه عبر تجديد أدواته الفنية، وغاياته الجمالية، وقيمه الأدبية.
3. انتقال التخيل الطفلي من تخيل تقليدي يستحضر تخيلات الكاتب إلى تخيل إبداعي يستحضر صورًا خيالية لم يسبق تكوينها من قبل، مثل تخيل الطفل وهو يقود مركبة فضاء، أو يجوب البلدان فوق المكنسة، وغير ذلك من الصور المختلقة المستجدة، التي تنقل الطفل من حالته الاعتيادية إلى حالة تتصف بالغرابة والدهشة، تماثل إلى حد كبير حالته وهو يلعب.

(88) شحاتة حسن، أدب الطفل العربي، دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، ط 2، 1994، ص 7.

4. إذا كان السرد التقليدي الموجَّه للطفل قد ركز على البعد التربوي والتعليمي، وشكلت **«القيمة»** مبدأه الأساس، فإن السرد الرقمي الموجَّه للطفل ينبني على **«الأسلوب»** الذي تُقدّم به القيمة، فمع العصر الحديث اتخذت النصائح شكلًا جديدًا «فلم يعد يكفي للفتيان أن يتصرفوا تصرفًا حسنًا اجتماعيًا وخُلقيًا، بل إنه أصبح عليهم أيضًا أن يمتلكوا أسلوبًا»[89].

5. من خلال السرد الرقمي الموجَّه للطفل نجدد التعامل مع الكتاب والتأليف الورقي؛ إذ يتم الاهتمام بتأليف الكتاب الموجَّه للطفل بمسؤولية وعناية تامتين، عبر طبع كتب تقترب من الألعاب، وتتوفر على مجسمات وأجزاء تتحرك، وتصدر عنها أصوات وموسيقى، وتضاف مواد أخرى للكتاب من مواد غير ورقية مثل: القماش أو البلاستيك، وعلى هذا النحو لن نخلق قطيعة بين الورقي والرقمي، بل كلاهما يخدم الآخر عبر مد الجسور بينهما.

6. إذا أسس الكبار السرد الشفهي والمكتوب الموجَّه للطفل، ووضعوا لبناته، فإن الصغار هم من يكتبون للسرد الرقمي الموجه للطفل الخلود والاستمرار.

على هذا النحو، يمكن للسرد الرقمي أن يُعِدّ الأطفال للحياة «في عالم الغد بمتغيراته وتكنولوجياته المتقدمة... ويُقدِّم -خدمة للحياة- المادة المعرفية والمعلومات والمهارات والقيم، وما يعين الأطفال على التكيف مع المستقبل، والتحلي بالمرونة، والتفكير العلمي، والقدرات الابتكارية والإبداعية اللازمة لمواجهة المتغيرات الجديدة»[90].

IV. آفاق السرد الإلكتروني والرقمي الموجَّه للطفل:

اكتسب السرد الإلكتروني والرقمي الموجَّه للطفل أهميته ووجوده الجوهري بتزايد استخدام الطفل للشبكة العنكبوتية، واحتكاكه الكبير بالإنترنت، بل صارت سرعة تجاوبه مع هذا الوسيط تضاهي سرعة التطور التقني للوسائط الرقمية؛ لهذا غدا السرد الموجَّه للطفل باستخدام الحاسوب والشبكة العنكبوتية فنًا وعلمًا؛ فن لأنه يتأسس على روح

(89) ليررسيث، أدب الأطفال، من إيسوب إلى هاري بوتر، ترجمة ملكة أبيض، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010، ص 156 - 157.

(90) عبد الحميد العناني حنان، أدب الأطفال، دار الفكر، الأردن، ط 4، 1999، ص 45.

إبداعية خلاقة، وعلى تفاعل حسي وإحساسي مع كل قنواته التواصلية، وعلم بوصفه وسيطًا لا يمكن التفاعل معه إلا بفهم التقنية، وكيفية تشغيلها، واستثمار برمجياتها.

وإذا ما تتبعنا واقع السرد الرقمي الموجَّه للطفل -بغض النظر عن استخدام الوسيط/ الحاسوب وانفتاحه على الشبكة العنكبوتية- نجد أنه واقع يعيش الأزمة نفسها التي يعيشها السرد المكتوب الموجَّه للطفل، نتيجة عدم تبلور خصوصية إبداعية في ذهن المبدع الذي يكتب للطفل، ولنا أن نقف وقفة تأملية ونقدية كي نحدد وضعية السرد الموجَّه للطفل، ونعالج بعض النواقص التي يجب تجنبها كي نرفع من شأن الإبداع المخصص للطفل. ولنا أن نرصد –بشكل تقريبي- ملامح الأزمة التي يعرفها السرد الموجَّه للطفل العربي، من خلال:

أ. هيمنة الفكر التعليمي والتربوي، وغياب أدبية وفنية السرد الموجَّه للطفل.

ب. التركيز على المضامين والمتن القصصي، وعدم التجديد في الأساليب والتقنيات التي تنسجم وروح العصر، وتراعي متطلبات طفل المستقبل (الطفل التقني/ الطفل التكنو مبدع).

ج. تلاشي الخصوصية العربية في بعض المواقع التي تهتم بالسرد المترجم أو المحمل بلغته الأصلية، نتيجة عدم انتقاء النصوص بما يلائم الفكر العربي وينسجم مع قيمه الثقافية.

يفرض علينا هذا الوضع وقفة نقدية مؤسسية، تُعزَّز بمقترحات من شأنها أن تطور السرد الموجَّه للطفل، كي يصبح صناعة تضاهي الصناعة السينمائية والصناعة الإشهارية، ولا يمكن أن يتسنى ذلك إلا بتضافر الجهود بين الفكر الإبداعي الخلاق والفكر التقني المتجدد. ولن يتم ذلك إلا من خلال التفكير في الطفل وعبر الطفل، لمعرفة احتياجاته الفكرية وتصوراته التخييلية من جهة، وعبر مد الجسور بين قنوات أربع، صارت ضرورية في الألفية الثالثة، يتعلق الأمر بالمبدع، والطفل، والحاسوب، والمبرمج.

من خلال هذه الجهود لن يخرج السرد الموجَّه للطفل الرقمي والنشر الإلكتروني بشكل عام عن الثقافة العامة للفكر العربي الطفولي، ثقافة تشمل العلم والمعرفة، وتتضمن الثوابت العقائدية والدينية، وتمتثل للعادات والتقاليد العربية العريقة، وتنفتح على الفنون الأدبية المختلفة من تشكيل، وموسيقى، ومسرح، وسينما، وفنون شعبية. الأمر الذي يجعلنا نؤيد ما أقره الناقد السيد نجم حينما قال: «أليس الكتاب الإلكتروني الآن في جملة خصائصه، يحمل مجمل ما يمكن أن يقال ويكتب للطفل على أنه أدب ويزيد؟

فالكتاب الإلكتروني يتضمن -إضافة إلى المضمون والمحتوى-تلك المؤثرات الصوتية والصورة المتحركة، والتداخل بينها، وفنون التشكيل والإخراج الفني وغيرها»[91].

ولنا أن ننوه في هذا الصدد بشركة (صخر)، التي استطاعت أن تقدم للأطفال مجموعة من البرامج التعليمية والترفيهية، وبرامج الألعاب التي تنمي في الطفل قدرات اللعب باستخدام الحاسوب، وتقدم في الآن نفسه معلومات ثقافية للطفل. ولنا أن نستشهد ببرنامج علوم أوزي باللغتين العربية والإنجليزية، وهو برنامج تعليمي يهم الأطفال من سن الخامسة إلى العاشرة، ويتضمن أربعة فضاءات: أ-حديقة بوبي الطبيعية.

ب -محطة أرصاد إرني الجوية.

ت-مرصد أوليفيا الفلكي.

ث-معمل روكي.

فضاءات تشمل ألعابًا، وصفحات للتلوين، وتجارب علمية، وعلومًا بيئية.

هكذا يصبح طفل الإنترنت هو «الأرضية الجديدة التي يجب استقطابها، واحتلال المواقع المخصصة له داخل الشبكة، كما أن المنافسة ستكون شديدة بين أطفال الإنترنت أنفسهم، فمعظم هؤلاء الأطفال ستكون لديهم القدرة على برمجة أفكارهم وتحليلاتهم وتصوراتهم، وبثها عبر جهاز الحاسب الآلي إلى أقرانهم»[92].

بعد رصدنا خصائص السرد الإلكتروني والرقمي الموجَّه للطفل، وإظهار بعض الهنات التي لا يزال يتخبط فيها، لنا أن نخلص إلى بعض النتائج، منها:

1) يدعونا الطفل الرقمي إلى إدخال مفاهيم جديدة إلى نظرية الأدب، تتجاوز المفاهيم الكلاسيكية التي تنحصر في: التلقين، والإصغاء، والقراءة، والكتابة، وأن نستبدل بها مفاهيم أخرى تتأسس على التعاون، والتشارك، والإبداع، والتجوال، والإبحار، ودمقرطة المعلومة، والتفاعل، والانفعال.

2) تجعل التكنولوجيا الكتابة الطفلية أدبًا جمعيًا (la littérature plurielles) نظرًا لتعدد أشكاله التعبيرية ووسائطه التقنية. وهذا من شأنه أن يحقق

(91) نجم السيد، الطفل العربي وعالم النشر الإلكتروني، مجلة الجوبة، المملكة العربية السعودية، العدد 32، صيف 2011، ص 24.

(92) شبلول أحمد فضل، أدباء الإنترنت أدباء المستقبل، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 2، 1999، ص 97 - 98.

إبداعات طفلية تجمع بين الدقة والتشويق، ويكفل التنوع الممتع في القوالب التي تعرض المنتج الطفلي مقروءًا، أو مسموعًا، أو مرئيًا.

3) إن الإبداع الطفلي الرقمي لا يمكنه أن يتطور إلا بلذة القراءة، ولا يمكن لأي وسيط أو حامل أن يسهم في تحبيب القراءة بوصفها لذة تحرك الحواس الخمس للطفل، إلا حينما تولد القراءة داخل شاشة الحاسوب.

الفصل الرابع:

السرد الإيكولوجي الموجَّه للطفل

تقديم:

لطالما تواترت عبارة «الأديب ابن بيئته» في تاريخ الفكر العربي، وهي ترسخ العلاقة الوطيدة بين المبدع والمحيط الذي يعيش فيه، على أساس أن البيئة تمثل الوسط أو المجال المكاني من تربة وماء وهواء ومجتمع (أي وسكان وبشر)، الذي يعيش فيه الإنسان ويتأثر به ويؤثر فيه، فهي تعني كل العناصر الطبيعية والحياتية التي توجد حول الكرة الأرضية من الغلاف الغازي والغلاف المائي، وسطح الأرض وما يعيش عليها من نبات، وحيوانات، وبشر[93].

وفي سياق العلاقة التفاعلية بين المبدع ومحيطه شكَّل الأدب تعبيرًا عن قلق كوني يهز الإنسان المتمركز على ذاته، ويفتح وعيه على ضرورة تفهم ضرورة مشاركة هذا الكون مع غيره من الكائنات والموجودات في سياق التكامل والتعايش الذي يضمن لكل كائن الحياة دون أن يضر بمجال الآخر، ودون استحواذ الإنسان على المركزية المطلقة التي تجعله يلغي أهمية باقي الكائنات على حساب الذاتية الموغلة في تمجيد الكائن البشري.

يعد السرد الموجَّه للطفل جزءًا لا يتجزأ من العملية الإبداعية للأدب بشكلٍ عام؛ لذا انشغل بتنمية قيم الوعي البيئي عند الطفل، وتزويده بكل ما هو جميل من قولٍ أو فعلٍ أو سلوكٍ يُسهم في المحافظة على بيئته نقية ومتوازنة؛ حتى يتسنى له الاستمتاع بما وهبه الله تعالى من نِعم، ويكرس بذلك قيمًا أخلاقية تحترم المجال الطبيعي بجميع مكوناته، وتضمن له حياة مستقرة في بيئة سليمة.

يأتي اهتمامنا بمبحث السرد الإيكولوجي الموجَّه للطفل في إطار ما يشهده العالم من تحولات سوسيوثقافية، واقتصادية، وجيومناخية، أسهمت في تدهور عام للمحيط الحيوي للإنسان، بعد انتشار التلوث والأمراض المعدية في المجتمعات الصناعية المتقدمة وغير المتقدمة، وأصبحت الحياة الإنسانية مهددة بشكل خطير فوق هذه الكرة الأرضية برًّا وبحرًا وجوًّا. وضع جعلنا نطرح الأسئلة الآتية:

- **ما العلاقة التي تربط الطفل ببيئته؟**
- **ما الموقف الذي يتخذه الطفل من الاختلال البيئي؟**
- **كيف يرسخ السرد الموجَّه للطفل الفلسفة البيئية في وجدان الطفل العربي؟**

I السرد الإيكولوجي الموجَّه للطفل:

(93) عبد الكافي إسماعيل عبد الفتاح، المفاهيم والمصطلحات البيئية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط 1، 2007، ص 37.

لقد ميز الدارسون بين البيئة والإيكولوجيا؛ إذ عرَّف الباحث عبد الكافي إسماعيل إيكولوجيا Ecology/ بأنها «الاهتمام بالحفاظ على البيئة كالماء والهواء والتربة، ويسمى المنادي بالحفاظ على البيئة إيكولوجيست (Ecologist)، وهو العلم الذي يدرس التساند بين النباتات والحيوانات التي تعيش في منطقة طبيعية»[94]، بينما يرى أن البيئة المحيطة بالطفل Child the of Surrounding The)) هي «كل ما يحيط بالطفل في بيئته من عناصر وعوامل وظواهر، كالأسرة أو العائلة أو الطبيعة أو المجتمع ككل، أو البيئة الطبيعية أو الصناعية أو الحضرية أو الريفية أو الصحراوية، وكلها تؤثر في الأطفال وتسهم في تحديد شخصياتهم وميولهم واتجاهاتهم»[95]. بهذا تمثل الإيكولوجيا العلم الذي يدرس عملية التفاعل في العلاقات بين النباتات والحيوانات من جانب، والإنسان من جانب آخر. أما البيئة فلنا أن نحددها في نطاق ثلاث منظومات:

- ❖ المحيط الأحيائي: يتألف من الجو واليابسة والمياه وما يعيش فيها من كائنات حية.
- ❖ المحيط التقني: يرتبط بما يشيده الإنسان من مدن، وقرى، ومصانع، ومزارع.
- ❖ المحيط الاجتماعي: يشمل ما يعتقده الإنسان من أديان، وما يسنه من قوانين وتشريعات، وما يؤمن به من تقاليد وأعراف[96].

تندرج البيئة إذًا ضمن الإيكولوجيا؛ لهذا سنعتمد في المقاربة على دراسة علاقة الإنسان بمحيطه من جهة، وعلاقة الكائنات فيما بينها من جهة أخرى، من خلال نماذج سردية سعت إلى تأسيس فلسفة أخلاقية خضراء في السرد العربي الموجَّه للطفل.

II التخييل البيئي عند الكاتب العربي بنجلون:

ليس كل نص تتوفر فيه الطبيعة نصًا بيئيًا، وإنما يتطلب النص البيئي معالجة الأضرار التي حاقت بالطبيعة، والعمل على نشر الوعي الحسي بالمكونات البيئية؛ لهذا يؤكد النص البيئي قيمة الطبيعة في ذاتها، ولذاتها.

1. التخييل البيئي والسرد التشكيلي:

(94) عبد الكافي إسماعيل عبد الفتاح، المفاهيم والمصطلحات البيئية، ص 26.

(95) نفسه، ص 38.

(96) محمد صابر، الإنسان وتلوث البيئة، الإدارة العامة للتوعية العلمية والنشر، المملكة العربية السعودية، ط 1، 2000، ص 7.

مثَّلت كتابات القاص المغربي العربي بنجلون[97] لَبِنَةً أساسية لرصد علاقة الكائنات الطبيعة فيما بينها من جهة، وعلاقة الطفل بها من جهة أخرى، بغاية التعرف على موقفه تجاه الطبيعة بوصفها امتدادًا لحركيته اللامتناهية، ولجماله الروحي. يقول السارد في قصة «**الفنانة الصغيرة**»: «ليلى طفلة جميلة، تذهب كل أحدٍ إلى الحدائق أو البساتين، فتلعب بدميتها أو تقرأ قصة، أو ترسم منظرًا خلابًا. وكم يعجبها كثيرًا أن تصغي إلى شقشقة الطيور وزقزقة العصافير، وتنظر إلى فراخها الوديعة، وهي تحاول أن ترفرف بأجنحتها الرهيفة لتطير في الفضاء البعيد، البعيد...!»[98]. وأمام جمالية هذا الفضاء صارت ليلى ترغب في نقل هذا التناغم الطبيعي إلى حديقة منزلها الصغير، لكي تحظى بجماله كل صبيحة عوضًا عن الاكتفاء بمشاهدته يوم الأحد فقط، إلا أن رهافة مشاعر الطفلة، ووعيها الفني والجمالي تجاه مكونات الطبيعة، خلق لديها ما يسمى الحس المكاني الذي يُقصد به «الربط والاستجابة وردة الفعل تجاه مكان ما»[99]؛ إذ تداركت الطفلة على لسان السارد أن الأمر سيُلحق أضرارًا جمة بالطبيعة، منها «أن ذلك سيضر بالنباتات والطيور التي تفضل الطبيعة على المدينة وضجيجها وهوائها الفاسد. كما أن هذا العمل السيئ سيحرم كثيرًا من الأطفال النزهة واللعب في الطبيعة الجميلة»[100]. لقد اتسمت الطفلة بسمات أخلاقية تجاه الطبيعة، من بينها:

- ✓ المشاركة الوجدانية مع مكونات الطبيعة.
- ✓ الإحساس بالمسؤولية.
- ✓ إدراك المنفعة العامة.

(97) الكاتب العربي بنجلون، كاتب مغربي من مواليد فاس، له تجربة في ميدان الكتابة الخاصة بالطفل، اشتغل بالتدريس والإعلام، مدير مجلة الطفل سامي، نشط «ساعة الحكي» للأطفال في المدارس والمعاهد والنوادي والجمعيات في المغرب وفي دول عربية وأوربية، من إصداراته في أدب وثقافة الطفل: أدب الأطفال بالمغرب، أدبيات الطفل المغربي، كتاب الطفل بالمغرب، ثقافة الطفل العربي، قصص من عالم الحيوان، مجموعة قصص سامي وليلى، أنغام الطفولة، قصص طريفة للأطفال، قصص تربوية للأطفال.

(98) العربي بنجلون، الفنانة الصغيرة، مجموعة قصص سامي وليلى، دار المعرفة، الرباط، ط 1، 2009، ص 3.

(99) مجموعة من المؤلفين، النقد البيئي، مقدمات، مقاربات، تطبيقات، إعداد وترجمة نجاح الجبيلي، دار شهريار، العراق، ط 1، 2020، ص 324.

(100) العربي بنجلون، الفنانة الصغيرة، ص 5 - 6.

تجتمع هذه السمات لتجعل الطفلة تقرر الابتهاج بعناصر الطبيعة من خلال التشكيل الفني، ورسم لوحات تشخيصية تتضمن النباتات والفراشات والطيور، وقد فرحت الطبيعة بدورها بقرار ليلى، يقول السارد: «فرحت الطبيعة بهواية ليلى، فقادتها إلى البطيط الهادئ، والنحلة الذهبية، والسنجاب ذي الفرو الناعم، والدعسوقة ذات الخطوات البطيئة»[101].

تفيد المشاركة إذًا التفاعل الهَرموني بين الإنسان والطبيعة، من أجل تحقيق مصلحة البقاء والوجود الأنطولوجي للكائنات بمختلف أنماطها وأصنافها، فما يضر الإنسان يضر البيئة أيضًا، وبهذا المنطق تتجاوز الذات البشرية التفكير في العلاقات الاجتماعية إلى التفكير في العلاقات الطبيعية التي يمكنها أن تمنحها الاستقرار، والسعادة، والجمال.

يعكس تحويل الطبيعة إلى لوحة سردية فنية قدرة الطفل على الإبداع الخلاق الذي يجعل الجمال موجودًا في المادي والمجرد، في المرئي والحسي، ويتشاركه الأطفال جميعهم، ويحظون بالاستمتاع به، ولعل هذا ما أكدته نهاية القصة، يقول السارد: «إنها رسوم رائعة، ذات ألوان ناصعة، علقتها ليلى على جدران منزلها الصغير، ليشاهدها أصدقاؤها الظرفاء. غير أن ليلى، يا أصدقائي، لم تلون كل الرسوم التي أنجزتها، بل تركتها لكم لتلونوها، ثم إذا شئتم تقطعونها وتلصقونها على جدار حجرة نومكم»[102].

2. التمثيل الأدبي للطبيعة:

يشكل التمثيل الأدبي الكيفية التي تُنتِج بها البيئة المادية الخيال، والتي تنظر إلى الطبيعة بصفتها كائنًا يُحِس، ويتكلم، ويتأثر بما يطرأ عليه من متغيرات ناتجة عن شيوع النمط الاستهلاكي، والاستغلال المهول للموارد الطبيعية، ولعل هذا ما تكشف عنه قصة «**ذات الساق الطويلة**»[103] التي تحولت حياتها من فرح وهدوء وسكينة إلى هلع وخوف بسبب رغبة الراعي وابنه في استغلال ثروات الشجرة ثمارًا وخشبًا، الأمر الذي يحدد علاقة الكائنات البشرية وغير البشرية بالطبيعة في دائرتين، هما:

---

(101) نفسه، ص 7.

(102) نفسه، ص 9 - 10.

(103) العربي بنجلون، ذات الساق الطويلة، من كتاب قراءتي في المجال، أعتني بالشجر وأحمي البيئة، دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 2005.

- **دائرة الحياة:** تشكل البيئة إطارًا للحياة يجب المحافظة عليه، وصونه من التلوث والتدهور، وغالبًا ما تمثل هذا النسق في قصة «**ذات الساق الطويلة**» الكائنات الخضراء التي تعمل على حماية الشجرة إدراكًا لأهميتها، ونمثلها في شخصيات: السنجاب الصغير «بوبو»، و«العصفور»، و«الكلاب»، التي سعت إلى حماية الشجرة من فأس الراعي، واستغلال الماعز لخيراتها؛ مما يفسر وعي هذه الكائنات بأهمية الشجرة؛ إذ يعترف «بوبو» بذلك مطمئنًا الشجرة بقوله: «من أغصانك أقطف الثمار، وبظلك أحتمي من الحر الشديد»[104]، ويضيف العصفور قائلًا: «بين أغصانك الطويلة، وأوراقك الخضراء، أبني عشي الدافئ بالقش، أنسيت أنك وطني، الذي لن أتخلى عنه؟»[105]

- **دائرة الثروة:** تجسد البيئة مصدرًا للثروات الطبيعية التي يعمد الإنسان إلى استغلالها دون ترشيد استثمارها، مع إغفال حقوق الأجيال المتعاقبة فيها، وتمثل شخصيتا الراعي والابن نموذجًا لسوء معاملة الشجرة، ونستدل على ذلك بهذا الحوار الذي دار بين الراعي وابنه والماعز:

الابن: ما أجمل هذه الشجرة! إذا قطعناها تعطينا حطبًا كثيرًا، وإذا بعنا هذا الحطب ربحنا مالًا وفيرًا!

الراعي: انظر إلى ثمارها الناضجة وأوراقها الخضراء! سنغتنم هذه الفرصة، فنقطف ثمارها، ونقطع أغصانها وساقها الطويلة إربًا إربًا!

الماعز: هل نستريح تحت هذه الشجرة؟

الراعي: ماذا تقول؟ أجئت بك لتأكل أوراقها وثمارها أم لتجلس في ظلها؟

الماعز: (يصيح فرحًا) إذًا لنتسلق هذه الشجرة!

الراعي: (يحثها) هيا، يا معزي، لتجردوها من أوراقها وثمارها!

الابن: كلوا أوراقها، حتى تصبح عارية تمامًا، تلفحها الشمس، وتصير أجسامها الهزيلة سمينة![106]

(104) نفسه، ص 4 - 5.

(105) نفسه، ص 5.

(106) نفسه، ص 6 - 7.

يكشف هذا المشهد عن النية السيئة للشخصيات المضادة للمجال الأخضر، في الجور على الشجرة، وانتهاك حياتها، بدافع المنفعة الخاصة التي تستعلي على حياة الطبيعة، الأمر الذي دفع بالعصفور وبوبو إلى اتخاذ سبيلين لكف الراعي وابنه عن جرمهما تجاه الشجرة:

* السبيل الأولى: **إنكار التفوق البشري:** سبيل تؤدي «إلى فهم الأشياء الحية الأخرى وشروطها البيئية وعلاقتها الإيكولوجية بطريقة توقظ في داخلنا إحساسًا عميقًا بالنسب المشترك بيننا وبينهم كأعضاء زملاء في مجتمع الحياة في الأرض. وننظر إلى البشر وغير البشر، على قدم المساواة، كأجزاء متكاملة من كلية واحدة متماسكة، جميع الأشياء الحية ضمنها مترابطة وظيفيًا»[107]، وتبرز مظاهر إنكار التفوق البشري في دعوة الشخصيات الخضراء إلى ضرورة حماية الشجرة والدفاع عنها، مع تثبيت كل القيم النبيلة للحفاظ عليها، ويمكن إظهار ذلك من خلال الصيغ الخطابية الآتية:

- بهذا العمل السيئ ستحطمان عشي، وتشردان فراخي، وتحرمان الناس والحيوانات من ظلال الشجرة الطيبة وثمارها.
- ليس من العدل أن يتسلق معزك هذه الشجرة المسكينة، ويكسر أغصانها أو يقطعها ابنك بفأسه! كان عليك أن تعلمه كيف يصونها حتى تظل حية، تفيد الطير والبشر والحيوان!
- وتحمي جذورها القوية المدينة والقرية عندما تمسك التربة، فلا تجرفها المياه المتدفقة[108].

تبرهن هذه المقتطفات الخطابية على التوعية البيئية التي أتت على لسان الحيوانات، وهي تستحث «التعاطف وشعور الزمالة»[109] داخل المجتمع الطبيعي، زمالة تقوم على تثبيت قيم الإخلاص والاحترام الوطني بين الكائنات الحيوية. هذا ما جعل الشجرة تقوض الموقف الاستبدادي للإنسان، وحولت الحيوانات إلى كائنات تتبنى موقف الإشراف Stewardship؛ إذ عملت بوصفها الحارس أو القيم عليها، ولا أدل على ذلك من الموقف التذكيري الذي تبنته

(107) بول تايلر، أخلاقيات احترام الطبيعة، الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجية الجذرية، مايكل زيمرمان، ترجمة معين شفيق رومية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 332، أكتوبر 2006، ص 132.

(108) العربي بنجلون، ذات الساق الطويلة، ص 7 - 8.

(109) بايرد كاليكوت، الأخلاق البيئية، الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجية الجذرية، ص 38.

الشجرة بقولها: «لا تنسوا، يا إخوتي، أنني أعدل الطقس، وأصفي الهواء من الأتربة والغبار، وأحمي القرية والمدينة من العاصفة القوية. وأحميكم بظلي من الحر الشديد والمطر الغزير. ألا تجلسون تحته لتُمَلوا عيونكم بمناظر الطبيعة الجميلة؟ ألا تجلسون تحته لتقرؤوا قصصًا شائقة، وتتجاذبوا أطراف الحديث، وتستريحوا من عناء السفر الطويل، وتتنزهوا فرحين، فتتناولوا ما لذ وحلا من طعام وعصير؟»[110]

السبيل الثانية: **نشر الثقافة الخضراء**، عبر ترسيخ فلسفة أخلاقية تقوم على أساس الإيكولوجية العميقة[111]، تنزع عن الإنسان العداوة والعدوانية، وتبث فيه المزيد من تقدير الحياة، وتكرس فيه المصلحة المشتركة في البقاء، تستنجد الشخصيات الخضراء بالكلاب لدرء خطورة تهديد الراعي وابنه للطبيعة؛ إذ شكل هذا الاستنجاد محفزًا على تغيير موقف الشخصيات المضادة إلى شخصيات قرينة، تتبنى بدورها الأخلاق الإيكولوجية، ونستدل بقول الراعي الذي جاء فيه: «نعدك بأن نتخذها صديقة حميمة لنا؛ نسقيها، ونحميها من الحشرات، والأيدي العابثة»[112]، وتتوحد بذلك الأفكار والقوى الفاعلة من أجل حماية الشجرة، التي اعترفت بذلك تصريحًا بقولها: «شكرًا لكم جميعًا! لن أنسى هذا الوفاء والمحبة، يكفي أن ينضم الراعي وابنه ومعزهما إلى جماعتنا التي تجعل يدًا في يد لحماية البيئة من الخطر»[113].

كما أن استثمار السارد للتناص الديني خدمة للفلسفة الخضراء دفعه إلى اقتباس حديثين للنبي صلى الله عليه وسلم يزكي فيهما خلق الاهتمام بالزرع والشجر، جاء فيهما: «ما من مسلم يزرع زرعًا أو يغرس غرسًا فيأكل منه طير أو إنسان أو بهيمة إلا كان له به صدقة»، و« من نصب شجرة فصبر على حفظها والقيام عليها حتى تثمر كان له في كل شيء يصاب من ثمرتها صدقة»[114].

تهدف السبيلان: **إنكار التفوق البشري، ونشر الثقافة الخضراء**، إلى تساوي محافظة

(110) العربي بنجلون، ذات الساق الطويلة، ص 9 - 10.

(111) اقتبسنا هذا المفهوم من تصور بول روبنس، انظر: بول روبس، جون هينتر، سارة أمور، البيئة والمجتمع، مقدمة نقدية، ترجمة خالد مفتاح، منشورات المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط 1، 2017، ص 134.

(112) العربي بنجلون، ذات الساق الطويلة، ص 9.

(113) نفسه، ص 9.

(114) نفسه، ص 10.

الإنسان على حياته بحفاظه على حياة الكائنات المحيطة به، الأمر الذي يؤكد ما دعا إليه توماس بيري بقوله: «يجب على المجتمع الإنساني لكي يكون قابلًا للحياة أن ينتقل على صعيد الحقيقة والقيمة من معياره الحالي المتمركز بشريًا إلى معيار متمركز حيويًا»[115].

III الكارثة البيئية عند المبدع يعقوب الشاروني:

تمثل الأخطار وما ينتج عنها من كوارث بيئية أحداثًا مفجعة تصيب مناطق مختلفة من العالم، تؤدي بأصحابها إلى الإحساس باختلال التوازن في نظام الحياة؛ مما يدفعهم إلى الشعور بالخوف والذعر، وقد جسدت رواية «**معجزة في الصحراء**»[116] للكاتب يعقوب الشاروني[117] أحد مخاوف أهل «واحة الجارة» إثر عدم تدفق ماء «بئر أمّ الصغير» بسبب انغلاق أنابيبها بحجر الفوهة، تلك البئر التي عدت «البئر الوحيدة التي تعتمد عليها واحتهم الصغيرة في كل شيء... في شرب الإنسان والحيوانات... في ري أشجار النخيل والزيتون وحقول البصل والجرجير والبرسيم، وفي الطهي والاغتسال»[118].

اهتم أهل «واحة الجارة» بالبحث في أسباب الكارثة، والتفكير في كيفية تجاوزها من خلال نشدان الأمان المفقود عبر إستراتيجيات إدراكية، وعملية، وقيمية، نبرزها في مظهرين هما: المخاطرة، والاستدامة.

---

(115) توماس بيري، الإنسان القابل للحياة، الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجية الجذرية، مايكل زيمرمان، ص 231.

(116) يعقوب الشاروني، معجزة في الصحراء، دار نهضة مصر، ط 1، 2013.

(117) يعقوب الشاروني، كاتب مصري، مؤلف لأدب الأطفال، وأحد كبار رواد أدب الطفل في مصر وفي الوطن العربي، والرئيس السابق للمركز القومي لثقافة الطفل، ومن أهم السلاسل التي كتبها للأطفال: «موسوعة ألف حكاية وحكاية»، «موسوعة العالم بين يديك»، «أجمل الحكايات الشعبية»، «20 كتابًا ضمن المكتبة الخضراء للأطفال»، «تنمية عادة القراءة عند الأطفال»، «تنمية عقل وذكاء الطفل». ومن رواياته: «كنز جزيرة عروس البحر»، «حكاية طارق وعلاء»، «تائه في قناة»، «مغامرة زهرة مع الشجرة»، «مرمر وبابا البجعة».

(118) معجزة في الصحراء، ص 5.

1) المخاطرة:

تمثل المخاطرة «نموذج الإدراك والتفكير الجاهز لديناميكية التعبئة لمجتمع ما يواجه عدم الأمان والحصار»[119]؛ إذ عمل أهل الواحة على البحث عن حلول لمواجهة موت البئر، وخطر العطش، وذلك بالتفكير في سبل تخطي الأزمة من خلال مبدأين، هما:

1-1-الانتماء البيئي: مبدأ يخول لأهل الواحة التكيف مع الوضع الذي انتابهم من جراء الندرة المائية؛ مما أدى بهم إلى تدبير الأزمة من خلال آليتين، هما:

أ- **المقاومة:** ترتبط هذه الآلية بالبحث عن «عين الماء» المطمورة في الصحراء بغاية الاستفادة منها لمغالبة الظمأ، إلى جانب «الوقاية» التي تخول إمكانية الترشيد السليم لاستعمال الماء، يقول الشيخ المهدي في هذا الصدد: «وإلى أن يجد سي سعيد العين المطمورة علينا أن نتوقف جميعًا عن تعريض أنفسنا لأشعة الشمس، أو القيام بأي مجهود شاق لكي نحتفظ بما في أجسامنا من ماء»[120]، هذا مع الرفض التام لمقترح المُدرّس «يونس أفندي» الذي دعاهم إلى الرحيل المؤقت إلى سيوة إلى أن يتم تطهير «بئر أمّ الصغير». رفض يجسد هذا الانتماء الحسي إلى المكان، وقبول العيش فيه في كل أحواله المتقلبة: الرخاء والشدة، الفرح والحزن، الغنى والفقر. يقول السارد معلقًا على مقترح المدرّس: «لكنه لم يكن قد عاش تلك العلاقة الوثيقة غير المتكررة التي تربط أهل الواحة بأرضها وبئرها، ففوجئ عندما اكتشف أن تصريحه بهذا الاقتراح قد صدم كل أهل الجارة، فارتفعت أصوات هنا وهناك تعارضه»[121].

تُظهر معارضة أهل الجارة فكرة الرحيل القدرة على التكيف، التي مردها مرونة الساكنة «فالشخص لا يعيش إلا بما في شخصيته من مرونة يواجه بها ظروف الحياة، فيتكيف معها، ويتغلب بذلك عليها، ويستمر بعد كل محنة في وجوده الحي النابض، وتزداد بذلك شخصيته قوة على قوة»[122]، وتؤكد هذه القوة ملفوظات خطابية تبرز إلحاح «أهل الجارة» على انتمائهم إلى الفضاء الصحراوي بكل خصّيصاته الطبيعية:

(119) أولريش بيك، مجتمع المخاطر العالمي، بحثًا عن الأمان المفقود، ترجمة علا عادل، هند إبراهيم، بسنت حسن، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط 1، 2013، ص 22.

(120) معجزة في الصحراء، ص 17.

(121) معجزة في الصحراء، ص 19.

(122) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مصر، ط 1، 2013، ص 27.

- سبق أن رفضنا كل عروض توطيننا في واحة سيوة، فنحن جزء من أرض الجارة هذه، وأرض واحتنا الجارة أصبحت جزءًا منا.

- فقد تمسكنا دائمًا بالبقاء بجوار بئرنا، وعلى أرضنا التي ربطت بين قلوبنا، والتي تعاهدنا أن نحافظ عليها كما يحافظ الأب على أبنائه مهما طال انتظارنا لعودة تدفق المياه من بئرنا.

- إننا نتمسك بالبقاء في واحتنا... كما سنصبر حتى يعود إلينا ماء بئرنا، مستظلين بالجارة التي تغمرنا ببركاتها[123].

تبين هذه الملفوظات تشبث «أهل الجارة» بالأرض على الرغم مما تعرفه من اختلال في المحيط الاجتماعي الناجم عن عيشهم في عزلة وتهميش بعيدًا عن أي تطور تكنولوجي أو معرفي.

ب- **الاكتشاف:** إذا كانت «الكارثة تصبح فيها المخاطرة واقعًا، بينما المخاطرة هي دائمًا أحداث مستقبلية ربما تكون تنتظرنا أو تهددنا»[124] فإن مواجهة كارثة عطش «واحة الجارة» تفرض الانطلاق إلى العالم المجهول، نحو اكتشاف طريق «عين الماء» والتعرف على مفاجآت الصحراء التي توازن بين الجوانب المظلمة والفوائد التي يمكن أن تنجم عن هذا الفضاء، يقول السيد سعيد مفسرًا لابنه طبيعة الصحراء: «وهذا الجفاف الذي تشكو منه صحراؤنا يحمينا من أخطار وحوش تعيش في الصحاري القريبة من مناطق الأعشاب والأشجار»[125].

ومن مفاجآت الصحراء التي تكشف عنها الرواية اشتداد عاصفة الرمال التي «كلما ازدادت قوة الريح ازدادت ثورة الرمال... الرمال إذا قابلت شيئًا ثابتًا مثل شجرة أو نخلة، جمل أو رجل، تكدست حوله حتى تغطيه... إذا كان في السير عذاب ففي الوقوف موت مؤكد»[126]. الأمر الذي جعل الناقة «زينة» تستشعر الخطر قبل الإنسان، فلم تتوقف عن السير بل استمرت في المسير إلى أن هدأت العاصفة وزال الخطر، وأسرعت في مشيتها إلى أن

(123) معجزة في الصحراء، ص 20 - 21.

(124) أولريش بيك، مجتمع المخاطر العالمي، ص 33.

(125) معجزة في الصحراء، ص 26.

(126) معجزة في الصحراء، ص 28 - 29.

وصلت إلى رمال مشبعة بالماء، تغطي «عين الماء» المبحوث عنها التي بفضلها سيتمكن أهل الواحة من مواصلة الحياة؛ بنقل الماء من العين إلى الواحة من قبل الأطفال، والفتيان، والنساء.

وفي طريق «يونس أفندي» والحداد حسين إلى سيوة، تهاجمهما بعض الضباع والوحوش الجائعة التي لم يتمكنا من الخلاص منها إلا بإضرام النار لإخافتها، والعمل على تأمين المكان.

يتبين من خلال الآليتين (المقاومة والاكتشاف) مدى تآلف أهل الواحة مع النظام البيئي الصحراوي الذي ولد لديهم واجبات وإلزامات تجاه مختلف المكونات الحيوية لهذا الفضاء، بما ينسجم ومصلحتهم في البقاء والحياة؛ لأنه «ليس الإنسان وحده لديه وعي بوجوده، ورغبة في الحفاظ على بقائه بل الكائنات كلها بما فيها النبات والحيوان»[127].

1-2-أخلاق المسؤولية:

تعمل أخلاق المسؤولية على «إنقاذ الإنسان من فنائه المحتوم لتضمن له حياة مستقبلية؛ ليصبح الفعل الأخلاقي غير مقتصر على الامتثال لأوامر الواجب الخلقي الكانطي[128] وإنما يسعى إلى تحقيق غاية أسمى تتمثل في الحفاظ على الحياة الإنسانية»[129]. وما دامت الطبيعة والمحيط البيئي هما موضوع المسؤولية فإن علاقة الذات البشرية بهما تفرض الاهتمام بوصفه الالتزام الأساسي لضمان الحياة المتوازنة؛ لذلك تحمل حسن الحداد ويونس أفندي مسؤولية التضحية التي تتجسد في القيام برحلة إلى مركز سيوة، بهدف طلب النجدة «إما بإرسال من يصلح البئر، وإما بتدبير سيارات «فنطاس» من مرسى مطروح لنقل الماء إلى واحة الجارة من واحة سيوة»[130]، إلا أن مجلس مدينة سيوة قرر الاستفادة من خدمات شركة

(127) محمد بن سباع، الفلسفة الإيكولوجية عند هانز يوناس «نحو أخلاق جديدة لمستقبل الطبيعة والإنسانية». مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2، الجزائر، المجلد 15، العدد 26، 2018، ص 97.

(128) ربط إيمانويل كانط المسؤولية بالواجب بقوله: «إن محافظة الإنسان على حياته واجب، وهي بالإضافة إلى هذا أمر يَشعُر كل واحد منا نحوه بميل مباشر»، إيمانويل كانط، تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق، ترجمة عبد الغفار مكاوي، منشورات الجمل، القاهرة، (د، ت)، ص 46.

(129) Hans Jonas, Le principe Responsabilité, Une Ethique pour la civilisation Technologique. Traduit .Jean Greich. Editions de Grel. Paris. 1990. P98

(130) معجزة في الصحراء، ص 32.

البترول التي سيتحمل مهندسوها أمر فتح قنوات البئر المغلقة، إضافة إلى تقديم سيارة هدية لتكسر عزلة «واحة الجارة»، وتغير حياة أهلها للأفضل؛ إذ «يستخدمونها في تنقلاتهم، وفي نقل محصولاتهم من البلح والزيتون إلى سيوة ومرسى مطروح، ونقل مشترياتهم إلى الجارة»[131]، وبذلك تشكل التدابير الحكومية شكلًا من التأمين الذي يجعل «الدولة ملزمة «بالتمكن والرعاية»؛ لأن ضمان الأمن لمواطنيها من مهامها الأولوية»[132].

وإذا كانت الدولة قد وفرت الأمن الغذائي، وفكت العزلة عن الواحة فإن أهل الواحة أبانوا عن وعي بيئي كشف عن المسؤولية الأخلاقية التي يجب أن يتحلى بها الإنسان في تعامله مع بيئته تأثرًا وتأثيرًا، ولعل هذا ما أشاد به الضابط محمود عند زيارته أهل الواحة: «أهلكم في واحة الجارة فخورون جدًا بأبنائهم... حمزة يقود بشجاعة زملاءه الصبيان كل يوم إلى عين الماء، يتحملون في ذلك مشقة لا يمكن تحملها في أي مكان آخر... هم أبطال حقًا... إنهم الذين حفظوا حياة أهل الواحة حتى الآن»[133]، وأكده المدرس يونس أفندي بقوله: «حياتكم هنا معجزة... السلام والتعاون بينكم معجزة... التمسك بالأرض رغم فقر الإمكانيات أعظم معجزاتكم... أنتم تجسدون معجزة الإنسان الذي يرفض الانسحاب أو التراجع، ولا يقبل الهزيمة أمام تحديات الطبيعة الدائمة، أو تقلباتها المفاجئة»[134].

تُثْبت الأخلاق البيئية أنه يمكن تجاوز الأزمة البيئية إذا تضافرت الجهود المؤسساتية والحكومية، وأحسنت الموارد البشرية التعامل مع الموارد غير البشرية من الكائنات الحيوية التي إن تكاملت فيما بينها تحقق الأمن الحياتي، وأُنقذ الوسط البيئي من فنائه المحتوم؛ لذلك أقر هانز يوناس (Jonas Hans) بأن «اهتمامنا هو الالتزام الأساسي بمراعاة مستقبل الإنسانية، الذي منه تُشتَق كل الالتزامات الأخرى، خصوصًا نحو الإنسان الآتي»[135].

(131) معجزة في الصحراء، ص 50 - 51.

(132) أولريش بيك، مجتمع المخاطر العالمي، ص 36.

(133) معجزة في الصحراء، ص 52.

(134) معجزة في الصحراء، ص 58.

(135) Hans Jonas, Le principe Responsabilité, P93.

2) الاستدامة:

يُقصد بالاستدامة «كيفية بقاء النظم الحيوية متنوعة ومنتجة مع مرور الوقت، والاستدامة بالنسبة للبشر هي القدرة على حفظ نوعية الحياة التي نعيشها على المدى الطويل، وهذا يعتمد بدوره على حفظ العالم الطبيعي، والاستخدام الصحيح للموارد»[136]. وقد سعى محافظ واحة سيوة إلى حفظ الحياة الكريمة لأهل الجارة عبر اتخاذ قرارات تهدف إلى النهوض التنموي بالمنطقة من خلال التدابير الآتية:

- تنفيذ مشروع إقامة خمسين بيتًا حديثًا بدلًا من الكهوف الطينية المحفورة في الصخرة.
- إدخال الطاقة الكهربائية لتُضاء البيوت بالمصابيح الكهربائية.
- إقامة مشروع «الأسر المنتجة» لفائدة نساء الواحة.
- إعلان شركة البترول عن حفر بئرين بجوار الواحة؛ إما لجلب البترول منهما، وإما تتحولان إلى شلالات ماء عذب، تغير وجه الحياة في الجارة[137].

لقد مكَّن الوعي التنموي أهل الواحة من تقدير الحياة، بل مكنهم من الأمل في أن تجود لهم الأرض بأسرار جديدة تصبح بها بعد استكشاف البترول من أهم مدن العالم، أو تمسي صاحبة أهم الموارد المائية التي تمتد خيراتها إلى استصلاح الأراضي، وانتعاش الزراعة، وتطوير تربية المواشي، واستغلال الموارد النباتية في التطبيب البديل، وتنمية المجال السياحي من خلال إقامة الفنادق، وجلب السياح إلى «معسكر الإسكندر» والصخرة العجيبة.

مثلت **المخاطرة والاستدامة** إذًا سبيلين ناجعتين لمكافحة الكارثة التي حلت بواحة الجارة، حيث أعادتا إليها الهدوء والسكينة، ونزعتا عن ساكنتها القساوة والعزلة، ومكنتا أهلها من إحياء قيم إنسانية تلغي التراتبية الاجتماعية، وتُؤْمن بالمصير المشترك.

3-التكنولوجيا والحفاظ على البيئة عند القاص سامي محمود طه:

(136) مجموعة من المؤلفين، النقد البيئي، مقدمات، مقاربات، تطبيقات، إعداد وترجمة نجاح الحيبلي، دار شهريار، العراق، ط 1، 2020، ص 323.

(137) معجزة في الصحراء، ص 55.

أصبح ينظر إلى التكنولوجيا على أنها السبب الرئيس في تدهور البيئة، المتمثل أساسًا في التلوث البيئي، واستنزاف الثروات الطبيعية؛ لذلك تعالت الأصوات التي تنادي بضرورة سَنّ سياسة جديدة للتعامل مع المكون البيئي في ظل قصور الإجراءات الاقتصادية والقانونية، وذلك من خلال التخلي عن التكنولوجيات الملوثة وتعويضها بأخرى نظيفة.

وتقدم قصة «**المزارع والحاسوب**»[138] للكاتب السوري سامي محمود طه نموذجًا للتكنولوجيا الخضراء التي تسهم في حماية البيئة من نشاط الإنسان الضار، حماية تحققت في المتن الحكائي من خلال مقومين مهمين، هما:

1. التربية البيئية:

تمثل التربية البيئية «كيفية استخدام التقنيات الحديثة، وزيادة إنتاجيتها، وتجنب المخاطر البيئية، وإزالة العطب البيئي القائم. وتتطلب تنمية مهارات الإنسان المساهمة في حل كل ما تتعرض له بيئته من مشكلات وما يهددها من أخطار، كما تستلزم تكوين الاتجاهات والقيم التي تحكم السلوك الإنساني تجاه بيئته، وإكسابه التقدير لأهمية صيانة بيئته»[139]، هذا ما دفع الفلاح مسعود إلى ترسيخ فكرة أهمية البحث العلمي في تطوير الزراعة في ذهن ولديه ظافر وماهر، بقوله: «أي تقدم علمي لا يلتفت إلى هذه الأرض ويهتم بها هو هدر للوقت والجهد»[140].

وقد شكل كسْر رجل الفلاح مسعود، وإصابته برضوض شديدة إثر حادث مروري، محفزًا على تحقق أمرين:

- الاقتراب من العالم الأخضر ببناء غرفة للاستراحة قرب الحقل، تمكنه من الإشراف والعناية بمزارعه.
- التعرف على الحاسوب، وإدراك عوالمه التقنية بمساعدة ابنه ظافر الذي يتابع دراسة علم الحاسوب.

أسهم هذان الأمران في تعزيز إحدى الآليات التي تقوم عليها التربية البيئية، والتي تتجسد

(138) سامي محمود طه، المزارع والحاسوب، اختفاء اللاعب الصغير مهران، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط 1، 2002.

(139) موسوعة محيط المعرفة والعلوم، التنمية المستدامة، دار الراتب الجامعية، الجزائر، 2008، ص 20.

(140) المزارع والحاسوب، ص 13.

في الآلية الثقافية التي تتأسس على أهمية التعليم والتكوين في تطوير المعرفة الزراعية، وفي اختراع تقنيات جديدة تمكِّن من إبراز مكامن المواطنة الصالحة من جهة، وتحقيق التنمية المستدامة من جهة أخرى. لذلك انتبه الفلاح مسعود «لصوت محرك البئر وهو يجهد في إخراج المزيد من الماء فأحس في عمل ولديه خللًا..... هدر الماء كارثة... كارثة»[141].

ونتيجة نقصان الخبرة لدى ظافر وماهر في المجال الزراعي، وعجز الأب عن متابعة الري بسبب إصابته، فكر في تسخير الحاسوب لتنظيم ري الحقل «عبر برمجته لحساب حاجة كل متر من الأرض للماء مع الأخذ في الاعتبار نوع النبات وعمره واستطاعة البئر، وتوصيل الجهاز بمنظم يقيس كمية الماء المستخرجة، وعند إخراج الكمية المطلوبة يعطي الجهاز إشارة تنبيه ويوقف تدفق الماء آليًا»[142].

أسهمت سعة المكون العلمي لدى المزارع في تكاثف الجهود، وفي تشكيل إدارة بيئية تتضمن المخترع مسعود وابنه ظافر، والأستاذ الخبير في تقنيات الحاسوب، والجهات المختصة، وتحولت بذلك فكرة مسعود إلى حقيقة علمية، وأسهمت في توجيه التقدم العلمي نحو خدمة الأرض.

2. الإستراتيجية الوقائية:

تتكئ الإستراتيجية الوقائية على التكنولوجيا الخضراء بما أنها تطوير مستمر «للعمليات الصناعية والمنتجات والخدمات، بهدف تقليل استهلاك الموارد الطبيعية، ومنع تلوث الهواء والماء والتربة عند المنبع»[143]، وهذا ما طمح إليه المزارع مسعود وهو يخترع هذا الجهاز؛ إذ سعى إلى ترشيد استهلاك ماء البئر، وحماية الفرشة المائية من الاستنزاف، يقول السارد: «وبعد قليل، أسرعا نحو محرك البئر وهما يسمعان إشارة جهاز الحاسوب تعلن كفاية كمية الماء المستخرج لري أشجار الزيتون، ويوقف تدفق الماء»[144].

لقد حققت التكنولوجيا الخضراء من خلال الإستراتيجية الوقائية أهدافًا نجملها فيما يلي:

---

(141) المزارع والحاسوب، ص 14 - 15.

(142) نفسه، ص 15.

(143) زكريا طاحون، إدارة البيئة، نحو الإنتاج الأنظف، مطبعة بعابدين، مصر، ط 1، 2005، ص 97.

(144) المزارع والحاسوب، ص 17.

- ✓ استبدال الآلات التكنولوجية الحديثة التي تُشغَّل بأجهزة الكمبيوتر المبرمجة لتعمل وفق نظام معين بالجهد البشري والأيدي العاملة على آلات الزراعة التقليدية.
- ✓ تشغيل الوحدات الإنتاجية بطريقة تحافظ على الماء.
- ✓ ضمان جودة التربة.
- ✓ خلق تكنولوجيا صديقة للبيئة.
- ✓ ضمان صحة وأمان المزارع.
- ✓ تطوير الخدمات بالشكل الذي يتماشى ورغبات المزارع.
- ✓ تحسين بيئة العمل الزراعي.

يتبين من خلال هذه المقاربة النقدية أن السرد الموجَّه للطفل انشغل كغيره من تجليات الأدب العربي بعلاقة الإنسان بالطبيعة والبيئة المحيطة به: برًّا وجوًّا وبحرًا، وكان له الدور الكبير في الدعوة إلى مفهوم «القيمة» بمختلف مظاهرها: الأخلاقية، والدينية، والوطنية، والاجتماعية.

لهذا حقق السرد الإيكولوجي الموجَّه للطفل مقاصد ندرجها على النحو الآتي:

- ➢ إحياء تقاليد وثقافات تخدم المجال البيئي، وتكرس فلسفة الأخلاق البيئية.
- ➢ إثبات أن ثمة مصلحة مشتركة في البقاء تتطلب تضافر المنظورات الفكرية في إطار بناء نظرة جديدة للعالم، تقوم على تفاعل جميع مكونات المحيط الحيوي، دون هيمنة المركزية البشرية.
- ➢ تأكيد أن الكارثة البيئية هي أزمة مصير تخص الجنس البشري وغير البشري، وليست حكرًا على فئة، أو شعب، أو بلد.
- ➢ إبراز أهمية المعرفة والعلم في استخدام التكنولوجيا والتطور التقني بما يخدم الإنسان، ويدر النفع على المحيط الحيوي برمته.
- ➢ الدعوة إلى تضافر الجهود الفردية والمؤسساتية والحكومية من أجل حماية البيئة، والإقرار بأن صلاح البيئة من صلاح الوعيين الفردي والمجتمعي.

الفصل الخامس:

الخيال العلمي في السرد الموجَّه للطفل

تقديم:

يمثل الخيال العلمي بالنسبة للسرد الموجَّه للطفل نمطًا خطابيًا يعالِج بطريقة تخييلية استجابة الإنسان لكل تقدم في العلوم والتكنولوجيا، ويعد «ضربًا من قصص المغامرات، إلا أن أحداثه تدور في المستقبل البعيد أو على كواكب غير كوكب الأرض.... »[145]، كما ينبثق من توليف بين الخيال الأدبي والعلم بغاية «نشر حقائق علمية بأسلوب فيه كثير من جوانب التجسيد الفني، ونشر أفكار مختلفة عن صور المستقبل»[146]. ويهدف إلى إشباع مخيلة الطفل، والدفع به إلى التفكير والتأمل في ظواهر ومشكلات اجتماعية وسياسية واقتصادية يتعذر عليه إيجاد تفسير واقعي لها، وبهذا يتيح الخيال العلمي للسرد الموجَّه للطفل مجموعة من التصورات والأحداث التي يجعلها الطفل بدائل للواقع «إما لإتلاف أوجه بعض القصور، أو الخروج من مأزق، أو الوصول إلى حالة أفضل من الحالة الواقعية»[147].

لقد وصل بعض الدارسين[148] الخيال العلمي في السردين الغربي والعربي بأشكال تعبيرية تراثية، من قبيل: ألف ليلة وليلة، والإلياذا، والرحلات العجيبة، والفانتازيا (Fantasia)، أشكال يحوم فيها البطل كما يشاء في فضاءات الخيال دون أن يتقيد بأي قاعدة منطقية أو حدس علمي؛ لذلك يلتزم الخيال العلمي بالحقائق العلمية التي تقوم على الخبرة المعرفية، والتجريب التقني الذي لا يخرج عن سياق عصر العلم، والرياضيات الحديثة، والرجل الآلي، والذكاء الاصطناعي، والهندسة الوراثية، والاستنساخ، وحرب الكواكب والأقمار الاصطناعية، بينما ينبني السرد الفنتازي[149] على الفكر التأملي الذي يغرق في اليوتيوبيا المثالية.

---

(145) مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مطبعة لبنان، بيروت، ط 2، 1974، ص 197.

(146) الهيتي، هادي نعمان، ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 123، مارس 1988، ص 186.

(147) عبد الرحمن عبد الهاشمي وآخرون، أدب الأطفال، فلسفته، أنواعه، تدريسه، دار زهران، عمان، ط 2، 2009، ص 145.

(148) من بين الدراسات التي ربطت الخيال العلمي بالتراث نجد:

محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، سوريا، ط 1، 1994.

جان غاتينيو، أدب الخيال العلمي، ترجمة ميشيل خوري، طلاس دار، دمشق، ط 1، 1990.

(149) السرد الفنتازي سرد يقوم على حكايات الجن، والأساطير، والسحر، والقصص الخارقة، ويختلف في جوهره عن الخيال

كما وجب التمييز بين القصة العلمية وقصص الخيال العلمي؛ لأن القصة العلمية تكتفي بعرض «شخصيات علمية فتعرِّف بها وبمخترعاتها، كمخترع الراديو أو الكهرباء أو غيرهما من المنجزات العلمية، أو تعرِّف بجهود الشخصية العلمية وكفاحها، وهو لون وصفي يقدم الخبرة والمعرفة مبسطة للأطفال»[150]، بينما تنطلق قصص الخيال العلمي من المستوى العلمي والتكنولوجي الكائن إلى استشراف المستقبل «متخذًا من الفضاء مجالًا لمغامرة الخيال، ومن أعماق المحيطات فرصة للتأمل»[151].

تباينت الدراسات النقدية حول بدايات ظهور أدب الخيال العلمي في الغرب؛ إذ رأى البعض أن التأسيس لهذا النمط الخطابي في السرد كان على يد الكاتب الفرنسي جول فيرن (Verne Jules) من خلال أعماله المتنوعة: «رحلة إلى مركز الأرض» (1864)، و« من الأرض إلى القمر» (1865)، و«عشرين ألف فرسخ تحت البحر» (1869)[152]. شكلت هذه الإبداعات رؤية تنبُّئِية حول التقدم التكنولوجي؛ إذ عرض فيها أحداثًا تتضمن وصفًا للغواصات، والمركبات الفضائية، والمروحيات، وغيرها. بينما يرى آخرون أن بداية الخيال العلمي بوصفه نوعًا أدبيًا مستقلًا بذاته مع إصدار مجلة «القصص المدهشة» (Stories Amazing) (1926) للمحرِّر «هوجو جير نسبارك» (Gernsbach Hygo)، مجلة آذنت برؤية نحو مستقبل تهيمن فيه التكنولوجيا من خلال سلسلة «رحلة النجوم»[153].

قد يطول الحديث عن تأصيل أدب الخيال العلمي، وهو ما يحتاج إلى بحث مفصل حول دينامية سيرورته التاريخية، إلا أن الخوض فيه يُعلِّل تأثر الكتابة الإبداعية العربية بما يحدث في الضفة الغربية؛ إذ لا ننكر استنبات هذا النمط الخطابي في التربة العربية من خلال كتابات كل من: توفيق الحكيم، ومصطفى محمود، ورؤوف وصفي، وصبري موسى، وإيهاب الأزهري، ويوسف عز الدين عيسى، وعلى الرغم من ندرة النصوص السردية الطفلية فإننا نمثل لها بالمبدعين الآتية أسماؤهم: يعقوب الشاروني، وعبد السلام البقالي،

العلمي الذي ينطلق من الواقع، ويجنح إلى المستقبل، بوساطة التجربة العلمية، والتفكير العقلي.

(150) يوسف حسن نوفل، القصة وثقافة الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 1، 1999. ص 59.

(151) نفسه، ص 60.

(152) كارينا أبو نعيم، جول فيرن، خيال على الورق تحول إلى حقيقة، منشورات مكتبة السائح، لبنان، ط 1، 2021.

(153) كيث بوكر، آن ماري توماس، المرجع في روايات الخيال العلمي، ترجمة عاطف يوسف محمود، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط 1، 2010، ص 17 - 18.

والعربي بنجلون، ونجلاء علام، ولينا الكيلاني، وسامي محمود طه، وهيثم شحوذ رضوان، ونهاد شريف، وتوفيق خالد توفيق، ونبيل فاروق.

وفي سياق تجريب تقنيات الكتابة في أدب الخيال العلمي في السرد الموجَّه للطفل نقف على نماذج نصية من السرد القصصي بغاية الإجابة عن الأسئلة الآتية:

« كيف تجلى خطاب الخيال العلمي في السرد الموجَّه للطفل؟ ولم الحاجة إليه؟ وماذا يضيف إلى الطفل العربي؟

ا- الخيال والاختراع العلمي:

تتجسد أهمية أدب الخيال العلمي في انطلاقه من حقائق العلم، وما حوله من تصورات هي أساس كل اختراع يسعى إلى خدمة البشرية اجتماعيًا واقتصاديًا، ويتأسس هذا الخيال على المعيارين الآتيين:

1) الاستباق العلمي:

يقوم الاستباق العلمي على تصوير مكتشفات علمية فيها سبق وابتكار، وتنبئ بانعكاساتها الإيجابية على عالم المستقبل، وعلى مصير الإنسان. الأمر الذي تحيل إليه قصة «البذور العجيبة»[154] التي أبانت عن اختراع العالِم نزار نبْتات تنمو بسرعة، وفي وقت قياسي، ولاقى فيها الاختراع تباينًا في ردود الأفعال بين الناس: «بين مؤمن بالعالِم مصدق لما يرى، وبين مشكك فيما يرى... وبين مدَّع أن هذا ما هو إلا سحر»[155]. مما يؤكد أن الاستباق العلمي يخلق ترددًا لدى المتلقي في القبول به أو عدم القبول به، كلما ربطنا الاختراع بالخبرات الإنسانية ومدى مطابقتها الواقع أو تجاوزها إياه. هذا ما سيؤدي بالعلماء بسام وسعيد وإياد إلى التأكد من صحة الاختراع، ومعرفة منافعه أو أضراره، وذلك باعتماد القياس العلمي الذي ينبني على التجربة المختبرية التي أكدت أن البذور «مزودة بمواد كيميائية تمنحها القدرة على سحب خيرات الأرض التي تزرع فيها... إنها تمتص النسغ من جذور النباتات الأخرى في مساحة خمسة أمتار مربعة، وتصيب بقية النباتات بالتلف»[156].

أفادت الخبرة العلمية في مجال علم الأحياء عدم التسرع في الحكم على الاختراع إلا

(154) سامي محمود طه، البذور العجيبة، سالم وبلاد العباقرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط 1، 1999، ص 39.

(155) نفسه، ص 42.

(156) نفسه، ص 45.

بعد مقارنة فائدته بضرره، «فإذا كان الضرر أكبر من النفع يجب أن نجتهد في تطوير هذا المكتشف وتخفيف ضرره، أو إلغائه قطعًا، أما إن كان نفعه أكبر فنشُد على يد العالم ونبارك جهوده»[157]؛ لهذا يدعو أدب الخيال العلمي إلى علم يُسَخَّر لخدمة الإنسانية، ويرفض العلم بلا أخلاق، كما يطمئن القارئ/ الطفل إلى أن أشكال الحياة الاجتماعية والعلمية ستستمر، ولن تكون مهددة بالتطور العلمي أو التكنولوجي ما دامت ستخضع لوسائل السيطرة العقلانية.

2) التذوق العلمي:

يعد التذوق العلمي نوعًا من تربية العالِم/ المخترع على مهارات البحث العلمي التي لا تكتفي بالتحمس للاختراع، وإجراء تطبيقاته، بقدر ما تقوم هذه التربية على مقومين، هما:

- الوعي بفائدة الاختراع؛ لأن «المهم في أي كشف علمي ما يقدمه للناس من نفع... فعلمنا وبحثنا في النهاية لخدمة الناس»[158].
- التحريض على التعاون العلمي؛ لأن التفكير الجماعي يكون أكثر فاعلية وإنتاجية، يقول العالم إياد لأقرانه العلماء: «لنكن أصدقاء، لنتعاون، فأربعة عقول مجربة مجتهدة خير من جهد فردي»[159].

إن ما يميز قصة «البذور العجيبة» بوصفها إحدى تجليات الخيال العلمي أنَّ تطور حبكتها لا يعتمد على الأفعال الرئيسة للشخصيات الحكائية وإنما على الافتراضات العلمية، والخبرات المعرفية، والتجارب المختبرية؛ مما يجعل اهتمامها مُنصبًّا أكثر على المحتوى/ الفكرة أكثر من اهتمامها بتصوير الفواعل.

II- الخيال العلمي والعوالم الغريبة:

يشكل غزو الفضاء حلم الإنسان منذ الأزل؛ فقد حلم ببساط الريح الذي يحمله من مدينة إلى أخرى، واستعمل الطائرة لتسهل عليه التنقل من بلد إلى آخر، وسمحت الطاقة الذرية والعقول الإلكترونية باختراع الصواريخ والمركبات الفضائية التي تُيسِّر الوصول إلى النجوم والكواكب. كذلك الطفل؛ فقد حلم بأن يرتاد عوالم بعيدة

(157)نفسه، ص 45.

(158) البذور العجيبة، ص 49 - 50.

(159) نفسه، ص 50.

عن كوكب الأرض، محاولًا اكتشاف طرق العيش فيها، ومعرفة خصائص فضاءاتها، والتعرف على أسرار كائناتها.

1) المغامرة:

تقوم الرحلة على بطولة جسدية ومعرفية، تؤهل البطل/ الطفل إلى الرغبة في اكتشاف المجهول، وإلى خوض مغامرة البحث من خلال الدهشة والسؤال؛ الأمر الذي يجعل الفضول الذهني أكثر الدوافع المحفزة على خوض مغامرة الاكتشاف والبحث عن المعرفة. يبرز ذلك في مفتتح قصة «على كوكب الرُّضوان» الذي جاء فيه: «حلمت منذ نعومة أظفاري الالتقاء بكائنات على سطح أحد الكواكب، أنقل لهم ما تعلمته في المدرسة من علوم وما سمعت به، كي أحصل منهم على ما أبدعوه، ربما سبقونا في أحد المجالات العلمية»[160]. وإلى جانب التبادل المعرفي يبدو الاكتشاف من البواعث الرئيسة في خوض المغامرة للبحث عن المجهول والغريب؛ مما دعا الطفل عليّ إلى المقارنة بين الرحلة الكلاسيكية والرحلة الفضائية قائلًا: «سمعت برحلة السندباد البحري، الذي جاب البحار والمحيطات، ورحلة ابن بطوطة الذي دار الدنيا، لكن رحلة حول الشمس، حقًا إنها رحلة غريبة! سأرتفع في السماء، وأرى النجوم التي تضيء كالقناديل»[161]. فأين تبدو الغرابة في الرحلات الفضائية؟

أ- <u>الاستعداد للمغامرة:</u>

ترتبط الرحلة بمؤثثات خطابية تجسد استعداد الشخصيات الحكائية لخوض غمار المغامرة، والتي تتمثل في:

- **نية السفر**: رغبة البطل في القيام برحلة حول الشمس (رحلة حول الشمس)/ رغبة عليّ وسلمى لاكتشاف كائنات الطبقة الثانية من السماء (على كوكب الرضوان).
- **الرفقة:** مصاحبة الوالدين لابنهما إضافة إلى زميلته نهى (رحلة حول الشمس)/ رفقة سلمى لعلي إضافة إلى الدمية وبعض الحاجيات: القلم، والمذكرة، والكاميرا (على كوكب الرضوان).
- **وسيلة النقل**: تتضمن الحافلة الفضائية أجهزة حواسيب، وأجهزة خاصة بكل مسافر، وإذاعة للحافلة (رحلة حول الشمس)/ تجهيز المركبة الفضائية بكل

(160) هيثم شحود رضوان، على كوكب الرضوان، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2012، ص 55.

(161) هيثم شحود رضوان، رحلة حول الشمس، على كوكب الرضوان، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2012، ص 36.

الحاجيات الضرورية لأجل التنفس، والطعام، والاتصال، والتنقل على أرض الكواكب (على كوكب الرضوان).

- **انطلاق الرحلة**: انطلاق الحافلة الفضائية من ملعب كرة القدم (رحلة حول الشمس)/ انطلاق المركبة بعد توديع الأهل (على كوكب الرضوان).

ب- **وصف الفضاء:**

تعد الرحلة «هي شرط إمكان تسلل سكان الأرض نحو عوالم أخرى»[162]، وتسمح باكتشاف معالم الفضاء، وطبيعة الكائنات التي تقطنه، تقول أم البطل مبينة له الفرق بين السماء والأرض: «عندما تتخلص من تأثير الجاذبية الأرضية تفقد وزنك أو يغدو قليلًا جدًا، وبالتالي يصير كوزن الريشة، وبذلك تستطيع ممارسة رياضة الخفة والرشاقة»[163]. وجاء على لسان عليّ واصفًا الفضاء: «الكون واسع ورهيب، وبسبب خلوه شعرت بالوحشة... حدقت النظر لم أرَ على سطح الكوكب إلا ناطحة سحاب واحدة يصل ارتفاعها إلى آلاف الكيلومترات»[164].

ترتبط غرابة الفضاء بالمغايرة بين فضاءين: فضاء مألوف وفضاء غير مألوف يحاول البطل/ المستكشف التعرف عليه رغم إحساسه بالرهبة، والوحشة، والخوف، إلا أن فضول استكشافه داخليًا يبقى طموحه الأكبر؛ لذلك يصف الكائنات غير البشرية بأنها قصيرة القامة، وكبيرة الرأس، وتتحرك هنا وهناك، وتختلف أشكالها وألوانها عن البشر، وبأنها تتحدث بلغة لم يسمع بها قط.

يستخدم الخيال العلمي الكواكب الأخرى والكائنات الغريبة بهدف «إبعاد القارئ عن بيئته المألوفة له، كي يفهمها على نحو أفضل من ذي قبل، ومن ثم يحصل المرء على وجهة نظر مختلفة للمجتمع الحالي عن طريق فقد الإحساس بالزمان والمكان، والسفر إلى بعد آخر ثم العودة على سبيل التجربة في مواجهة قفزات حضارية متباينة»[165].

(162) جان غاتينيو، أدب الخيال العلمي، ترجمة المهندس ميشيل خوري، دار طلاس، دمشق، ط 1، 1990، ص 109.

(163) رحلة حول الشمس، ص 39.

(164) على كوكب الرضوان، ص 57 - 58.

(165) عبد الرحمن عبد الهاشمي وآخرون، أدب الأطفال، فلسفته، أنواعه، تدريسه، ص 153.

ج- **القصد من المغامرة:**

تحقق الرحلة إلى العوالم الغريبة مقصدين مهمين، هما:

- **المعرفة العلمية:** يتحقق هذا المقصد من خلال الدهشة التي تفرض طرح الأسئلة بغاية الحصول على الاكتفاء المعرفي، وتوجيه الطفل نحو استغلال العلوم النظرية والتطبيقية من أجل مواكبة التطور الحضاري. لقد تساءل بطل «رحلة إلى الشمس» حول إمكانية الاقتراب الفعلي من الشمس، وأجاب محددًا طبيعة الشمس، والدور الذي تقوم به: «لا أظن ذلك؛ لأنها كرة ملتهبة! ستحرق جسمي، لا حياة للكائنات إلا مع حرارة الشمس، كيف يحترق غلافها الجوي؟ وما نهاية الغازات المحترقة مستقبلًا»[166]. أسئلة تشغل فكر الطفل حول ما يعانيه كوكبه الأرض من حيث: المناخ، والتلوث البيئي، وتجدد الطاقة، وقام بعملية الاستبدال بغاية نقل التجربة من هناك (الشمس) إلى هنا (الأرض).

- **المعرفة التربوية:** تجسدت هذه المعرفة من خلال المحاورة التي وقعت بين عليّ ورفيقته سهى وبين الكائنات الموجودة فوق سطح الشمس -بعد استخدامه حاسوب الجيب بغاية تحويل لغتهم إلى لغة عربية- حول الطفولة بوصفها أهم مرحلة في حياة الكائنات، والحديث عن كيفية حماية براءتها، جاء الحوار على النحو التالي:

" كيف يتربى الطفل عندكم؟

- أجاب الكائن الصغير: يتربى على الفضيلة وحب الشمس؛ لأنه ينعم بخيراتها. تدخل علي وسأل الأطفال: ماذا تروي عيون الأطفال؟
- أجاب مديد القامة: البراءة والأحلام تقبع في نفوسهم، وخيال جامح في عيونهم، يصعب على الكبار فهمها.
- سألت سهى: كيف تنقل رغبات الأطفال إلى أصحاب القرار؟
- رد كبير الرأس بعد أن هزه: الأطفال هم أصحاب القرار، وكل الكائنات في خدمتهم.
- سأل علي: هل يستخدم الكبار الأطفال لتنفيذ أعمالهم الشنيعة من تدمير وتخريب للمنشآت العامة والخاصة؟

(166) رحلة حول الشمس، ص 41.

استغربت الكائنات من سؤاله، فقال الكائن الصغير بحدة:

- شيء رهيب، ينفذ الأطفال المآرب الدنيئة من حرق وتدمير وتخريب للمنشآت، أكاد لا أصدق. وتساءل:

- كيف تقتل البراءة في عيونهم؟ أمر فظيع، أين يحدث هذا؟ وأضاف: إنها لطخة سوداء على جباه الكائنات، سأعمل على حماية براءة الأطفال من براثن هذه الأعمال البشعة.

- سهى: كيف؟

- قال: سأزيد من حرارة الشمس، فتقضي على السبب الممرض، فتزول الضغائن من نفوس الكبار، ويتأثر الأطفال بذلك، وتعود البراءة إلى عيونهم.

- سهى: متى ذلك؟

- من الآن.

- علي: شكرًا لكم، عودتنا حرارة الشمس على توحيد القلوب، وتنقية النفوس، وبعث الأمل لكي تعيش الكائنات على سجيتها كما خُلقت»[167].

يكشف هذا الحوار أن العوالم الغريبة تتسم بالتعايش بين مفهومين متعارضين: «مفهوم يعتبرها مهددة وشرسة وسيئة، وآخر يراها السند الوحيد لإنسانيتنا»[168]، وتتجه المدونة المدروسة في سياق المفهوم الثاني؛ لأن معظم المشاهد الحوارية بين الكائنات البشرية وغير البشرية تعري واقع أهل الأرض، الذي يعرف الشتات والحروب والصراعات، فغدت الأرض موطن سمة الغرابة بعدما كانت تُنسب في السابق إلى المجرات الأخرى.

تبين المغامرات نحو الأجرام المخالفة لكوكب الأرض قدرة الخيال العلمي على تجسيد تأملات تشي باحتمالات وجود «حياة أخرى في الأجرام السماوية. كما يصور ما يمكن أن يتوقع من أساليب حياة على وجه كوكبنا»[169]، والذي يخضع للنقد الذاتي –بوساطة

(167) رحلة حول الشمس، ص 47 - 49.

(168) جان غاتينيو، أدب الخيال العلمي، ص 107.

(169) مجدي وهبة: معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان، بيروت، (د، ط)، 1974، ص 503.

أدب الخيال العلمي- من خلال إبراز ضآلته الناتجة عن سوء تدبير الكائنات البشرية، الأمر الذي دفع كائن كوكب الرضوان إلى أن ينصح كائن الأرض نصائح تضمن الأمن والأمان لوطنه، بقوله: «حصنوا النفوس، وافتحوا النوافذ على مصاريعها ليدخل النور والهواء بحرية، وسدوا الهفوات المزعجة»[170]. يتوافق هذا التصريح ضمنيًا مع الشعور النفسي والداخلي بأن الإنسان هو أرقى الكائنات، وأنه مهما كان وضع كوكبه فسيكون دائما بذرة ذكاء تعج في الكون، ولعل هذا ما أكده جول فرن (Verne Jules) بقوله: «ليس كل شيء معروفًا، ولكن الإنسان، عندما يكتشف كل شيء، سيبقى أفضل ما في الكون»[171].

2) المغامرات الغريبة والحلم:

تمثل الرحلتان «إلى كوكب الرضوان» و« رحلة حول الشمس» مغامرتين افتراضيتين لم تتحققا على المستوى الواقعي، وإنما تجسدتا من خلال الوسيط الحلمي الذي ساعد البطلين في إحلال رغباتهما ومشاعرهما على الكائنات الفضائية بغاية استباق حياة جديدة للطفولة ملؤها البراءة والحرية والسلام من جهة، وبهدف ربط الخيال بفكرة سامية تتجسد في إثبات الهوية العربية وتمجيد إنجازات الأجداد من جهة أخرى، ولعل هذا ما أثبتته إحدى الكائنات الفضائية بقولها: «وجدت في بلادكم أقدم أبجدية في التاريخ، وبزغت الديانات السماوية منها، ونبغ أجدادكم في الشعر والخطابة وشتى أنواع العلوم، ويُشهد للعربي بالكرم»[172].

شكّل الحلم إذًا القوة التركيبية بين عالمين أحدهما اعتيادي ومألوف، وآخر افتراضي مأمول، وانعكس من هذه القوة بحث مستمر عن توازن بين حالة وجدانية تتسم بضبط النفس والتعقل الرزين، وحالة أخرى يطغى عليها الحماس البالغ والانفعال الشديد. واستطاع السرد القصصي الجمع بين الحالتين في نوع من الإثارة والتشويق من خلال إنتاج صور ذهنية جديدة أعادت تركيب الخبرات السابقة بما يوافق تطلعات الطفل، وفهمه لواقعه، ورؤاه لمستقبله.

III- الخيال العلمي ومستقبل البشرية:

(170) إلى كوكب الرضوان، ص 60.

(171) جان غاتينيو، أدب الخيال العلمي، ص 124.

(172) على كوكب الرضوان، ص 59.

أثبتت السيبرنطيقا تأثيرها في مستقبل البشرية منذ أن قدمت اختراعات العالِم نوربرت فينر (Wiener Norbert) العقول الإلكترونية التي أسهمت في صنع جيل جديد من آلات تحاكي منجزات الإنسان البشري، وتدعو إلى مدينة المستقبل الخاضعة للآلة. فكيف مثل السرد الموجَّه للطفل علاقة الطفل بالعالم الجديد الآلي؟

1) براديغم العقل الجديد:

شكل الروبوت أو الإنسان الآلي آلة متحركة مزودة بحاسب يساعدها في القيام بأعمال تمت برمجتها من قبل. ومع التطورات الجديدة دخل الروبوت بقوة في عالم الخدمات المنزلية، والتجارية، والطبية، والزراعية، بعدما أضحى حاضرًا بقوة في الصناعات الحديثة. وتمثل قصة «لمسة حنان» نموذجًا لعلاقة الطفل «عابد» بالرجل الآلي «مطيع» الذي «له هيكل البشر... يتحرك ماشيًا بخطوات منتظمة... وأكثر من ذلك فقد اكتشف عابد أن هذا الرجل الآلي له قدرة على النطق والمحادثة... إنما بكلمات متقطعة»[173]، ويُبَرر وجود الرجل الآلي في حياة هذا الطفل بغياب الوالدين عنه، وانشغالهما بحياتهما العملية؛ مما أدى بهما الى اختيار الآلة لكي تكون بديلًا عن غيابهما المستمر أمام شكوى ابنهما من عدم رعايتهما له، جاء على لسان الأم ما يدل على ذلك، بقولها: «هذا مطيع... كل ما يُطلب منه يلبَّى. يعلمك ممارسة الألعاب الإلكترونية، ويريك صور من تحب، حين تريد. وهو مبرمج بحيث يوقظك صباحًا، ويمضي إلى المطبخ فيعد لك الوجبات الشهية... وينظف البيت، ويذكرك بمواعيد الدراسة واللعب... ويقيس حرارتك كل يوم للاطمئنان على صحتك... ويقص على مسامعك حكايات شائقة في مواعيد محددة. ويسمعك إذا شئت أغنيات مسجلة، ويجيب عن أي أسئلة تطرحها... باختصار إنه الخادم الأمين يا ولدي... سيساعدك في تحمُّل غيابنا عنك...»[174].

تسمى الروبوتات المبرمجة للقيام بالأنشطة المنزلية، أو للتعامل مع الأطفال، أو للقيام بالألعاب المنزلية الروبوت الاجتماعي. إلا أنها لن تمثل براديغما حقيقيًا للوالدين، وما يخولانه للطفل من قيم إنسانية؛ (عاطفة، وأحاسيس، وحب) تنعدم عند الرجل الآلي، جاء على لسان عابد: «لا أريد مطيعًا... أريد أبي... مطيع ليس أبي... أريده أن يقبلني ويمسح على وجهي بعطف وحب (...)، أتمنى أن أغفو ويدك تداعب شعري، أتمنى لمسة حنانك التي اشتقت

(173) سامي محمود طه، لمسة حنان، سالم وبلاد العباقرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط 1، 1999، ص 7.

(174) نفسه، ص 7 - 8.

لها»[175]. لهذا يمكن أن تشكل روبوتات براديغما للعقل الجديد، لما توفره من خدمات تنجزها من باب الطاعة (الخادم الأمين)، ولا يمكنها أن تنشد الإنسانية التي لن تُنتجها سوى الذات البشرية. وهذا ما تؤكده نهاية القصة: «إنه بلا شك يحب مطيعًا... لكنه الآن يجلس منتظرًا أن ينال ما عجز عن تقديمه خادمه الأمين... مطيع!»[176].

2) الدعابة العلمية:

تتأسس الدعابة العلمية بناء على تصورات حول الروبوت تثير الدهشة والعجب، رغبة في التسلية أو السخرية، ويجسد الحوار الذي دار بين الروبوت (مطيع) والطفل (عابد) حول دعوته ليشاركه طعامه: «فرد مطيع: لا شكرًا – سيدي – أنا – أتناول - كل سنة وجبة - واحدة. ضحك عابد على هذا الرد... فهز رأسه ساخرًا. فأي رجل يبقى دون طعام سنة كاملة»[177].

يكشف هذا الحوار عن بنية الروبوت التي كان الطفل يجهلها، والتي تتمثل في غذاء الروبوت الذي يقوم على الشحن في كل سنة مرة واحدة، وإذا كان غذاء الإنسان الطبيعي يقوم على وجبات يومية فإن غذاء الروبوت ينبني على شحنات إلكترونية تُخزَّن لمدة سنة. كما أن ملفوظ الطفل يعكس سخرية عارمة من الروبوت الذي لا يمكنه أخذ موضع الإنسان من حيث البناء البيولوجي والفيزيولوجي والسيكولوجي مهما حاول التشبه به عقليًا وخدماتيًا.

IV- مقصديات الخيال العلمي في السرد الموجَّه للطفل:

يهدف الخيال العلمي في السرد الموجَّه للطفل إلى تحقيق العديد من الأهداف، نذكر منها:

- ✓ الإسهام في تعرُّف الطفل على بعض الاقتراحات لحل المشكلات البشرية المختلفة التي يعجز الواقع عن تقديم حلول لها، أو أنه يقدم لها حلولًا غير مرضية.
- ✓ تقديم صورة مشرفة لمستقبل البشرية، والقضاء على أسباب تعاستها من أمراض، وحروب، وبغضاء.

(175) نفسه، ص 10.

(176) نفسه، ص 11.

(177) نفسه، ص 9.

- ✓ تلقين النشء الحقائق والمفاهيم العلمية بأسلوب مشوق، وممتع، ومثير، بعيدًا عن جفاء المعلومات التي تُمرر في الكتب الدراسية.
- ✓ إثارة مخيلة الأطفال، وتنمية قدراتهم، وتوجيهها صوب البحث العلمي، وصياغة الفرضيات، وتنظيم الأفكار، واختبار صحتها، وتخيل عدة حلول للمشكلة الواحدة.
- ✓ حث الطفل على التأمل والتفكير بجدية؛ للإسهام في خلق مبادرات خاصة تغير من واقعه، وتجعله يستشرف مستقبلًا أفضل.
- ✓ إدراك الطفل إمكاناته بوصفه إنسانًا يستطيع أن يتخيل، ويحلم، وينتج.

نستشف من خلال دراستنا المدونة القصصية أنه رغم ما يعانيه إنتاج قصص الخيال العلمي في الوطن العربي من شح واضح، فإن الكتابات حوله تبدو سطحية، وغير متمكنة من النظريات العلمية؛ إذ تعرض بشكل باهت لا يثير المخيلة، ولا يؤثر في المتلقي، إضافة إلى أنها تفتقد إلى أهم النظريات العلمية المستحدثة والطارئة في العلوم البحثة؛ مما يستدعي التفاعل الدائم بين الأدب والعلم من جهة، وتغليب السردية على العلمية من جهة أخرى؛ لكيلا تفقد قصص الخيال العلمي خصوصيتها الفنية ورونقها الجمالي.

الفصل السادس

السرد الموجَّه للطفل بين الفكر النقدي والإبداع الفني

تقديم:

لقد ألِفنا الكاتب محمد أنقّار ناقدًا أكاديميًا ومبدعًا للقصة القصيرة[178]، ورغم إصداره كتابًا نقديًا واحدًا حول أدب الطفل بالمغرب[179] فلم يُعرف كاتبًا للسرد الطفلي؛ إذ ظلت أعماله الثلاثة: الهاتف له ذراعان[180]، حلم الأرجوحة[181]، الكتكت الرومي[182] أعمالًا يتيمة -طُبعت في فترة زمنية موحدة ضمن منشورات صوت الطفل، عام 2006- لتعكس

(178) كتب محمد أنقار في النقد والسرد:

- بناء الصورة في الرواية الاستعمارية: صورة المغرب في الرواية الإسبانية، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، تطوان، 1994.

- زمن عبد الحليم، منشورات جمعية الأعمال الاجتماعية والثقافية لكلية الآداب تطوان 1994.

- بلاغة النص المسرحي، مطبعة الحداد يوسف إخوان، تطوان، 1996.

- صورة عطيل، منشورات نادي الكتاب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تطوان، 1999.

- التركي، الرجل الذي طار بالدراجة (صورة حياة)، مطابع الشويخ بتطوان، 2000.

- مؤنس العليل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2003.

- المصري، دار الهلال، القاهرة، 2003.

- الأخرس، مكتبة أم سلمى، تطوان، 2005.

- ظمأ الروح أو بلاغة السيمات في رواية نقطة النور لبهاء طاهر، منشورات مرايا، طنجة، 2007.

- البيوش أو أكلة الحلزون، مطبعة أمبريما مادري، تطوان، 2009.

- البحث عن فريد الأطرش، منشورات باب الحكمة، تطوان، 2012.

- شيخ الرماية، منشورات باب الحكمة، تطوان، 2012.

- يا مسافر وحدك، منشورات باب الحكمة، تطوان، 2014.

- باريو مالقة، منشورات باب الحكمة، تطوان، 2015.

(179) محمد أنقار، قصص الأطفال بالمغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تطوان، ط 1، 1998.

(180) محمد أنقار، الهاتف له ذراعان، منشورات صوت الطفل، سلسلة الحمامة البيضاء، (د، ط)، 2006.

(181) محمد أنقار، حلم الأرجوحة، منشورات صوت الطفل، سلسلة الحمامة البيضاء، تطوان، (د، ط)، 2006.

(182) محمد أنقار، الكتكت الرومي، منشورات صوت الطفل، سلسلة الحمامة البيضاء، تطوان، (د، ط)، 2006.

رغبة الكاتب في خوض تجربة الكتابة للطفل، وقد وسمناها بتجربة وليس مشروعًا لكونها لم تستمر إبداعًا مخصصًا للطفل من لدن محمد أنقار، إلا أن هذا لا يمنع من الوقوف على هذه التجربة لمعرفة ملامح تشكلها، وتجلي خصائصها.

I- السرد القصصي الطفلي عند محمد أنقّار:

يشكل السرد القصصي أقرب الأشكال التعبيرية إلى نفس الطفل، بما يتوفر عليه من أحداث مثيرة، ومغامرات أبطال تشد أنظاره ومسامعه، فيقبل عليه، ويستمتع به. وعلى هذا الأساس يرى علماء النفس «أن الاستمتاع بالقصة يبدأ عند الطفل منذ أن يتمكن من فهم ما يحيط به من حوادث وما يذكر أمامه من أخبار، وذلك في أواخر السنة الثالثة من عمره. فهو رغم صغر سنه ينصت للقصة التي تناسبه ويشغف بها ويتطلب المزيد منها، ونحن نعرف أن للقصة مغزى وأسلوبًا وخيالًا ولغة، وأن لكل من هذه العوامل أثرًا في تكوين الطفل، ومن هنا نشأت ضرورة الاستفادة من القصة في البيت والمدرسة، وضرورة اختيار الصالح منها ومعرفة كيفية عرضه على الطفل»[183]. فكيف يعرض الكاتب **محمد أنقّار** سرده القصصي الموجَّه للطفل؟

1. القضايا الطفولية ومكونات القيم:

لا يمكننا أن ننظر إلى السرد القصصي الطفلي بمعزل عن علاقته بالأدب باعتباره تضفيرًا للواقعي بالتخييلي، على أن هذا التضفير مشروط في السرد القصصي بشرط يجعل هذا التجلي مجال استعارة كبرى «توائم إدراك الطفل (خياله ووعيه) ولغته (وسيلته للخيال والوعي)، والمعول في ذلك هو أن الاستعارة بديل لواقع تصير معه إلى واقع جديد ميسور لعين الطفل وإحساسه ونموه المعرفي والنفسي والاتصالي»[184]. وعليه، تمثل أعمال الكاتب قيد الدراسة تجليًا للسرد القصصي الطفلي الذي وُجّه لفئة عمرية (من 8 إلى 12 سنة)؛ مما يدل على وعيه التام بالمرحلة العمرية التي يخص بها إبداعه، وهي مرحلة البطولة[185]، أو الطفولة

(183) عبد الرزاق جعفر، في أدب الأطفال، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1979، ص 43 - 44.

(184) عبد الله أبو هيف، التنمية الثقافية للطفل العربي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص 7.

(185) يوسف حسن نوفل، القصة وثقافة الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص 25.

المتأخرة[186]، أو الواقعية الثانية[187]؛ إذ يزداد معدل النمو الجسمي للطفل، وتصبح لديه الرغبة في الاستقلال والشعور بالمسؤولية والذاتية، ويحتاج حينها إلى «قصص تزوده بالفهم السليم للعلاقات الأسرية ومتغيراتها، والفهم الصحيح لمتغيرات جسمه وعقله ومرحلته، وقصص تساعده في اختيار رفقائه، وتغرس فيه الأسس الصحيحة للاعتماد على النفس وإثبات الذات، كي يتهيأ لأخذ دوره في الحياة»[188]. وأمام أهمية المرحلة وما تطلبه من احتياجات حرص المبدع **محمد أنقار** على أن يتوفر في مادته القصصية الشرطان الآتيان: القضايا الطفولية، ومكونات القيم.

أ. **القضايا الطفولية:**

اهتم المبدع **محمد أنقار** بالقضايا القريبة من محيط الطفل التي تلامس وجدانه الفردي، وتماثل الأفق الاجتماعي المشترك للفئة العمرية التي يمثلها؛ لهذا ركز في مضامين وموضوعات قصصه على:

- **الطفل الكبير:** لقد عمد المبدع **محمد أنقّار** في عمله القصصي «**الكتكت الرومي**» إلى إبراز القدرات الذهنية لدى الطفل في تكيفه مع محيطه، والملكات التواصلية التي يمتلكها في اكتشاف أشياء العوالم التي يقتحمها، ذلك ما تؤكده علاقة الطفل بالكتكت؛ إذ بدأ الأمر بهوايته تربية الدواجن والطيور، ورغبته الشديدة في أن يكون لديه كتكت رومي ينشئ منه صنفًا جديدًا من الدواجن، فاستجاب الأب لرغبة ابنه وأتاه بكتكت رومي جميل، وضعه مع باقي الدواجن في الخم. من هنا تبدأ رحلة الطفل الكبير في تحمل مسؤولية هذا الكتكت كي يستطيع الانسجام مع باقي الدواجن. وتظهر هذه المسؤولية في مستويات متعددة:

1. **الملاحظة:** لم يكتفِ الطفل بتحقق رغبته في الحصول على كتكت رومي بل تجاوز الأمر ذلك إلى الرغبة في تربيته على التكيف مع باقي الدواجن. الأمر الذي دفعه إلى تتبع حركاته وسكناته، واكتشافه عزلة الكتكت وانكماشه في الخم، وهذا ما أكده السارد

(186) يحيى خاطر، قصة الطفل، كامل كيلاني نموذجًا، نشأة المعرفة، الإسكندرية، ط 1، 2001، ص 35.

(187) العربي بنجلون، ثقافة الطفل، قيم فنية... ومبادئ إنسانية، منشورات دار التوحيدي، الرباط، ط 1، 2016، ص 12.

(188) يحيى خاطر، قصة الطفل كامل الكيلاني نموذجًا، نشأة المعرفة، الإسكندرية، ط 1، 2001، ص 35.

بقوله: «بعد فترة قصيرة لاحظ سعيد حركة غير عادية بين الدجاج، ورأى الكتكت ينتحي ركنًا قصيًّا من الخمّ وينكمش على ذاته»[189].

2. **الاكتشاف:** بعد ملاحظة الطفل عزلة الكتكت عمد إلى خطة لمعرفة سبب هذه الحالة النفسية التي يتخبط فيها الكتكت، وفي هذا المستوى يبدأ الحس التجريبي لديه؛ إذ: «جرّب سعيد أن يختفي عن أنظار الدجاج، ويراقب المشهد من ثقب في جدار الخم»[190] ومن ثمة، يتبين لسعيد اضطهاد الديك للكتكت واعتراض طريقه، ونقر الدجاجتين له، ومحاصرته في ركن الخم.

3. **التفاعل العاطفي:** حينما أحس سعيد بمعاناة الكتكت داخل الخم «تدخل بسرعة وصد الدجاجتين، وأمسك الكتكت بحنان، وربّت على ظهره، وواساه بكلمات رحيمة»[191]. يكشف هذا الفعل عن تقاسم سعيد مع الكتكت معاناته، وتحمله مسؤولية سِلمه وأمانه بدرء كل سوء عنه، والدفاع الكلي عنه.

4. **البحث عن الحلول:** لم يكتف الطفل سعيد بالتفاعل العاطفي مع الكتكت بل سيعمد إلى تشغيل قدراته الذكائية للبحث عن حلول لضمان أمنه؛ ولهذه الغاية سيجهز قفصًا صغيرًا بأغصان القصب ليعيش فيه، وزوده بالماء وفتات الخبز. إلا أن الكتكت ظل على حاله؛ مما أصاب سعيدًا بالحيرة والاستغراب لجهله سبب مكوثه على هذه الحال.

5. **السؤال والمعرفة:** أمام هذا الوضع المأساوي لم يجد الطفل سعيد بدًا من أن يسأل أباه ليعرف كيفية معالجة هذا المشكل الذي يتجاوز التجربة الفردية إلى فتح امتدادات مع الأسرة للمشاركة الوجدانية والاجتماعية في تدبير الأزمة؛ لذلك سيعمد الأب إلى توجيه ابنه بما يجب أن يتحلى به من صفات أخلاقية لكي ينجح في مسعاه، ويدبر له معرفيًا وبالخبرة كيفية معالجة الوضع المشكل، وهذا ما أكده الأب قائلًا: «إن هذا النوع من الدواجن يحتاج يا ولدي إلى مأكل خاص، وعناية فائقة. إنه صنف ذو بنية هشة، وعضلات رقيقة، وعظام رخوة، وإنه ليس من المستحيل أن يألف العيش مع الدجاج البلدي، ولكن ذلك يستلزم تضحيات كبيرة، وجهدًا مضاعفًا، وصبرًا عظيمًا. لهذا لك أن تختار يا سعيد بين عزل الكتكت في قفصه الفردي، وإطعامه علفًا خاصًا، والعناية

(189) محمد أنقار، كتكت رومي، منشورات صوت الطفل تطوان، 2006، ص 1.

(190) نفسه، ص 3.

(191) نفسه، ص 3.

به حسبما يربى الدجاج الرومي، وبين وضعه في الخم المشترك، على أساس أن تعلمه تدريجيًا ألفة الدجاج البلدي ومعيشته، وتسهر كثيرًا على حراسته»[192].

6. **الإصرار:** لقد تحققت القدرة المعرفية لدى سعيد؛ إذ تعرف على سبب المشكل وكيفية حله، لكن تبقى طريقة نفاذ المعرفة وتحققها أمام قلة حيلة الأب في ضمان علف خاص بالكتكت، جاء على لسان الأب: «إنه يباع في المدينة (العلف)، ولكن وضعيتنا المادية لا تسمح بشرائه يوميًا.»[193]. يؤدي الوضع المادي بالطفل إلى انتهاج وسيلتين للحصول على علف الكتكت: تتجلى الوسيلة الأولى في استعطاف الأب بمساعدته على الحصول على العلف ريثما يتدبر الأمر. وتتجلى الوسيلة الثانية في الأمل؛ إذ لم ييأس سعيد من بقاء الطائر على قيد الحياة.

7. **نفاذ المعرفة:** ونقصد بذلك تحقق التجربة ونجاحها؛ إذ تمكن سعيد من الحصول على العلف بعدما استعاره والده من أحد سكان القرية، وصار يرعى الكتكت بعناية مخصصًا له جل وقته حتى تحسنت صحته، واستطاع العيش في الخم رفقة باقي الدواجن، وألف رويدًا رويدًا مأكل الدجاج البلدي، وانقطع عن أكل العلف الخاص والمبيت بمفرده، واستطاع بذلك سعيد أن يحقق حلمه الذي يتجلى في خلق صنف جديد من الدواجن، وكان له ذلك؛ لأن الكتكت « كبر حجمه، وازداد نشاطه، ولم يعد يختلف سلوكه عن سلوك الدجاج البلدي على الرغم من لونه الأبيض الناصع»[194].

8. **نشر المعرفة:** لقد تمكن سعيد من تحقيق حلمه، واستطاع أن يكيف الكتكت الرومي مع باقي الدواجن والطيور البلدية، ولم يجد أمام هذا النجاح سوى مشاركة التجربة مع أصدقائه؛ إذ في خضم لعبه معهم «لم ينسَ أن يحكي لهم بافتخار تجربته مع الكتكت الرومي»[195].

(192) نفسه، ص 5.

(193) نفسه، ص 6.

(194) نفسه، ص 9.

(195) نفسه، ص 9.

عبر هذه المستويات في تحمل المسؤولية (الملاحظة، والاكتشاف، والتفاعل العاطفي، والبحث عن الحلول، والسؤال والمعرفة، والإصرار، ونفاذ المعرفة، ونشر المعرفة) يتبين أننا أمام طفل كبير، يستطيع أن يفكر، ويحس، ويعبر، ويجرب، وينتج، ويبدع. كلها ممارسات تؤكد أن منح الطفل الثقة هو سبب نجاحه في تواصله مع محيطه، وأن ترك مجال للحرية له بأن يحقق ذاته في استقلال عن الآخرين سيكون أكثر إنتاجية ويبتعد عن الاتكالية والكسل.

- **الرسم بديلًا نفسيًا:** في قصة «**الهاتف له ذراعان**» يتطرق المبدع **محمد أنقّار** إلى قضية أخرى تتعلق بتخيل الأطفال بعض الظواهر التي تُسبب لهم الخوف، كما هو الشأن بالنسبة للطفلة سعاد التي كانت تتصفح مجلة «المزمار» المصورة وشاهدت رسمًا كاريكاتوريًا لهاتف بذراعين، فشكّل هذا الرسم مثيرًا نفسيًا لتوالد الاستفسارات لدى الطفلة، ومحفزًا سرديًا على توالي المشاهد الحوارية بين الأب والطفلة في محاولة إقناعها بأن الرسم ليس حقيقة وإنما إبداع أنجزه فنان «إنه ليس هاتفًا حقيقيًا، بل رسم أنجزه فنان كما تنجزين أنت رسومك»[196]. غير أن مخيلة الطفلة لم تقف عند شكل الهاتف المرئي بل اخترقته إلى تخيل الهاتف بأسنان «وهل للهاتف أسنان يمكنه أن يعضني بها؟»[197].

شكّل تخوف الطفلة سعاد من العض من قبل الهاتف هاجسًا لدى الأب في محاولة معالجة هذا الوضع النفسي الذي تتخبط فيه ابنته، فلم يكن أمامه سوى ثلاث طرق للمعالجة:

- **المعالجة بالكلام:** عبر محاولة إقناع الطفلة بأن الهاتف مجرد رسم بأقلام، ورد على لسان الأب: «إنه هاتف مرسوم بالأقلام الملونة على صفحة مسطحة؛ لذا فلا فم له ولا أسنان ليعضك»[198].

(196) محمد أنقار: هاتف له ذراعان، منشورات صوت الطفل، تطوان، 2006، ص 1.

(197) نفسه، ص 3.

(198) نفسه، ص 3.

✓ **المعالجة بالمماثلة:** وذلك بتأكيد أن هذا الرسم هو تخيل من قبل الرسام، وهو شبيه برسم الطفلة سعاد وهي تتخيل السمكة بقدمين، والشمس والقمر يبتسمان: «إن الرجل الذي رسم هذا الهاتف وتخيل له يدين وذراعين، كان يستطيع أن يرسم الجهاز نفسه ويضع له أسنانًا وعينين وقدمين أيضًا. ألم ترسمي يا سعاد، ذات يوم سمكة بقدمين، مع العلم أن سمك البحر لا أقدام له؟ ألا ترسمين دائمًا الشمس والقمر وهما ينظران ويبتسمان، بينما شمس السماء، وكذلك قمرها، لا عين ولا فم لهما»[199].

✓ **المعالجة بالرسم:** من خلال ترك الطفلة تعيش التجربة، وتتحقق من مدى مطابقة الرسم للواقع أو مخالفته عبر طلب الأب منها أن ترسم بنفسها هاتفًا بيدين وذراعين وفم وأسنان، وتبيُّنها من أنه لا خوف من الهاتف؛ لأنه مجرد رسم تخييلي وليس حقيقة بقولها بفرح شديد: «أنا لست خائفة يا أبي من الهاتف الذي له ذراعان... لست خائفة»[200].

هكذا تمثل قصة «**الهاتف له ذراعان**» لونًا من المعرفة الواعية التي تصل الطفل بحياته الداخلية، وتهيئ له فرصة واضحة المعالم للتعرف الذاتي على ما يمكن أن يهدد مشاعره ويزعزع استقراره النفسي، لمجرد تحول تصوّره حول ما يراه؛ لأن ما قد يبدو للكبار تخييلًا قد يبدو للطفل حقيقة، والعكس صحيح أيضًا.

➢ **انكسار الحلم الطفولي:** في قصة «**حلم الأرجوحة**»[201] يحتفي المبدع **محمد أنقّار** بانكسار الحلم الطفولي نتيجة عدم توفر أطفال الحي على فضاء للعب، وعدم ممارسة سعاد الطفلة لعبة الأرجوحة. الشيء الذي دفعها إلى التفكير في السفر مع سمية ابنة أخيها عليّ إلى بروكسيل، نظرًا لما وصفته لها من فضاءات جمة، تنعم بها هي وأطفال الحي، جاء على لسان سمية قائلة: «إن حديقة الحي الذي نسكنه بها ست أرجوحات، أربع منزلقات ودوّارتان، وسلالم حديدية، وملعب لكرة القدم، وآخر لكرة السلة، وساحة للنط والجري»[202]. لم يُخلِّف عدم تحقق رغبة الطفلة سعاد في الأرجوحة اضمحلالًا نفسيًا بل حاولت التخفيف من حدة أثره عبر وسائط متنوعة، منها:

(199) نفسه، ص 4.

(200) نفسه، ص 8.

(201) محمد أنقار، حلم الأرجوحة، منشورات صوت الطفل، تطوان، 2006.

(202) نفسه، ص 2.

أ. **مشاهدة فضاءات اللعب**، والحدائق العمومية الخاصة بالأطفال **في المجلات والتلفاز.**

ب. رؤية نفسها في -**حلم يقظة**- وهي تجلس في أرجوحة ذات مقعد خشبي، وترخي رأسها إلى الوراء، وتحلق في الفضاء، وتهفهف شعرها الطويل.

ج. **تحويل الحلم إلى هم جماعي** يمس أطفال الحي برُمَّته، حينما أصبح التفكير في أمر الأرجوحة مشتركًا بينهم للبحث عن حل له.

د. **استبدال حلم الكبر بحلم الأرجوحة** ما سيخول للطفلة سعاد أن تنطلق حيث تشاء، وينسيها مرارة الأرجوحة التي لم تلامسها يومًا.

تركز القصة على تيمة «**اللعب**» في هذه المرحلة العمرية لدى الطفل على اعتبار أن اللعب يعد نشاطًا بنائيًا لشخصيته؛ إذ يسمح له بأن ينظم العالم الذي يحيط به، وينظم أيضًا علاقته بهذا المحيط، بشكل يسمح للحلم والتخييل بأن يسهما في تشارك الذات والحقيقة في آن واحد؛ كي يمكِّنا الطفل من معرفة حقيقة العالم الخارجي بشكل تدريجي وليس بشكل صادم.

ب. **مكونات القيم:**

تعمل القيم على توجيه أنشطة الطفل وتعكس علاقته بواقعه؛ لأنها «أفكار أو ظواهر للوعي الاجتماعي، يعبر الناس بوساطتها عن واقعهم وأهدافهم»[203]، وقد استطاعت قصص المبدع **محمد أنقّار** أن تجسد لنا بعض مكونات القيم التي تؤسس شخصية الطفل كي تخلق منه نموذجًا مضادًا للسلبية، وتحول جل طاقاته إلى العطاء الإيجابي الذي يعود بالنفع عليه، وعلى الجماعة التي ينتمي إليها، والمحيط الذي يشكل امتدادًا لسلوكاته وأفعاله. وإذا أردنا أن نبرز مكونات القيم داخل المدونة القصصية الطفلية **لمحمد أنقّار** فسنجملها في ثلاثة مكونات:

1. **المكون المعرفي**: يمثل القدرة على زيادة المعلومات المعرفية التي تبني شخصية الطفل ذهنيًا وفكريًا، وتجعل منه فردًا منتجًا، ومجربًا، وناجحًا في اختياراته ومقاصده (كتكت رومي)، كما تشمل طرق تصحيح المعلومات السابقة التي ترسخت في ذهنه نتيجة استخدامه الخاطئ للمخيلة، الشيء الذي قد ينتج عنه اضطرابات نفسية (الهاتف له ذراعان).

(203) سمر روحي فيصل، أدب الأطفال وثقافتهم، ص 14.

2. **المكون السلوكي**: يعمل هذا المكون على تنمية مهارات الطفل الحسية والحركية لتبديد مخاوفه تجاه محيطه، وتحويل هذه المخاوف إلى ممارسة إبداعية (الرسم) بوصفها معادلًا للحقيقة التي يبحث عنها (الهاتف له ذراعان)، وزرع مقوم الثقة في النفس، والاعتزاز بإنجازات الذات، وإتاحة الفرصة لحل المشكلات الخاصة بدلًا من الاتكاء على حلول جاهزة (كتكت رومي/ حلم الأرجوحة).

3. **المكون الوجداني**: يشمل هذا المكون تحرك انفعالات الطفل ومشاعره الداخلية أثناء تفاعله مع محيطه، وما يخلفه هذا التفاعل من قيم شعورية وأخلاقية تجعلانه يقدر هذه القيم، ويعتز بكونه حاملًا لها، بل تبعث فيه السعادة نتيجة التشبث بها، وإعلان الاستعداد للتمسك بها، ونشرها بين أقرانه (افتخار سعيد بتربيته الكتكت، ونجاحه في ضمان الأمن والاستقرار له، ونشر سعادته بالحدث لأصدقائه (كتكت رومي)/ فرح الطفلة سعاد بأملها في أن تصبح صبية قادرة على تحقيق آمالها (حلم الأرجوحة)/ واعتزاز سعاد بقدرتها على اكتشاف حقيقة الرسم وتحول مخاوفها تجاهه إلى إعجاب به (الهاتف له ذراعان)، كما يلبي المكون الوجداني النمو العاطفي والإنساني لدى الطفل ليتمكن من تشكيل مواقف إيجابية من التجارب التي يعيشها، فتغرس فيه روح تقبل الرأي الآخر (سمية وسعاد في حلم الأرجوحة)، والتعاون والمشاركة (حلم الأرجوحة، وكتكت رومي)، ونبذ الخوف والاطمئنان (الهاتف له ذراعان).

عبر تجانس هذه المكونات تخدم القصة الطفل، وتسهم في بناء شخصيته، وتوفر له القدرة على استشعار صلته بالآخرين، والمحيط، والحياة، وتساعد في تشكيل الصور الذهنية انطلاقًا من الخبرات والتجارب التي يقبل عليها، والتي تصبح جزءًا حيويًا من ذاكرته الشخصية.

2. البناء الفني والجمالي:

تتأسس فنية السرد القصصي الطفلي عند **محمد أنقّار** على كيفية صياغة المبنى الحكائي الخاص بمدونته السردية؛ إذ اختلفت تنويعات الصيغ الخطابية، ولم يتوسل بتخطيب سردي واحد بل حضرت صيغتان في الخطاب:

* **السرد**: يهيمن السرد على الحوار في القصتين: **الكتكت الرومي** و**حلم الأرجوحة**، ونعلل هذه الهيمنة برغبة السارد في إبراز مهارات الطفل وما ينتجه من وقائع تكشف عن شخصيته، وتبرز قدرته على تخطي الصعاب، وتبين تطور ذكائك الذي ينمو بتطور تجاربه، ومدى قدرته على اكتشاف الحقائق. كما يهدف السرد إلى تجويد حبكة

القصتين، وخلق الإثارة والمتعة نتيجة قيام هذه الحبكة على وحدة الحدث وكثافته.

* **العرض:** يهمن الحوار على السرد في قصة **هاتف له ذراعان**؛ لأننا أمام تعارض بين موقفين: موقف أب يعي أن الرسم مجرد تخييل، وطفلة مفزوعة من رسم تخييلي تعتبره حقيقة. وفي تعارض الموقفين تنامٍ لأقوال وحوارات لتصحيح المعرفة لدى الطفلة بين حدود الواقعي والتخييلي من جهة، ومحاولة إقناعها بأن الرسم مجرد تخييل من أجل معالجتها من التخوف الذي أصابها من جهة أخرى، ويسهم العرض بذلك في تحبيك القصة من خلال خلق هذا التجديل بين التخييلي والواقعي في الإبداع.

لقد انعكست صيغتا الخطاب (السرد، والعرض) على الأسلوب الجمالي للقصص على اعتبار أن الأسلوب «يوحي بقيمة جمالية، فهو ليس علامة على الطبقة الاجتماعية أو الجنس فحسب، بل على الحساسية الفنية أيضًا»[204]؛ إذ تظهر هذه الحساسية الفنية في العناصر الآتية:

1. **أسلوب الكتابة:** لقد توزعت الكتابة باعتماد الصيغتين (سرد/ عرض) بين نمطين من الكتابة: أولهما **الكتابة بالحركة** باعتبارها قانون الحياة المطلقة لدى الطفل؛ لأن عالم الطفولة هو عالم لعب وبراءة، وعالم من الحيوية؛ لذلك تمثل الحركة شرطًا من مستلزمات الطفولة. وثانيهما **الكتابة بالرسم** على اعتبار أن الرسم يشكل الرئة الثانية التي يتنفس بها الطفل، ويعبر بها عن أحاسيسه ومشاعره غير رئة الكلام.

2. **لغة الخطاب:** لقد أثرت الصيغتان (سرد/ عرض) على البنية الخطابية للقصص؛ إذ تميزت القصص السردية (كتكت رومي/ أرجوحة الحلم) بتوظيف الجمل الخبرية القصيرة؛ لأننا أمام تجارب حياتية ومعارف ذهنية تخلو من الصور المجازية وتحيل على المرجع الحسي مباشرة، دون تكلف أو تصنّع؛ لأننا أمام فئة عمرية أقرب إلى الواقع منه إلى التخييل الجامح، كما يقل الإطناب والاستطراد؛ كي يؤدي السرد وظيفته التأثيرية والتشويقية دون أن يحس الطفل بملل. في حين تبنى القصص العرضية/ الحوارية (الهاتف له ذراعان) على الجمل الإنشائية التي يهمين فيها الاستفسار، والاستغراب، والتعجب، وتدل على الانفعالات التي تستوجب خطابًا حجاجيًا وإقناعيًا من أجل أن تتحول هذه الانفعالات إلى أحاسيس تبعث على الألفة النفسية والأمن الذهني.

(204) سيت ليرر، أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر. ترجمة ملكة أبيض، وزارة الثقافة، الهيئة المصرية العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010، ص 336.

3. **التخييل:** يشكل التخييل دورًا كبيرًا في حياة الطفل منذ سنواته الأولى؛ لذا يرى بعض الدارسين «أن خيال الطفل بين الثالثة والخامسة حاد مرتبط ببيئته... وتتسع خيالات الأطفال بين السادسة والثامنة والتاسعة لبعض الإبداع والتركيب الموجه، ثم لا يلبث أن يقترب من الواقع في مرحلة الثانية عشرة من العمر؛ إذ يستوعب الطفل ما قرأه وشاهده وسمعه مستعينًا بخياله ليتصور العالم الذي يحبه»[205]. انطلاقًا من هذا القول يمكن تصنيف قصص **محمد أنقّار** في علاقتها بالتخييل إلى صنفين: **الأول** يرتبط بفئة عمرية تنتمي إلى سن الثانية عشرة، وهي فئة تكون مخيلتها قريبة من الحقائق الواقعية، وتؤمن بالمحسوسات وبالمرجع الواقعي، وترتبط ارتباطًا وثيقًا بمحيطها (البيت، والأسرة، وفضاءات اللعب)، وهذا ما تمثله قصتا **كتكت رومي وحلم الأرجوحة.** ويجسد **الصنف الثاني** الذي تمثله قصة **هاتف له ذراعان** الفئة العمرية التي تنتمي إلى سن يتراوح بين السادسة والثامنة؛ إذ تتسع خيالات الطفل نحو الإبداع وتركيب المجسمات، وتتميز مخيلته بالخداع الحسي؛ إذ قد تخطئ حواسه وتقوده إلى تكوين مدركات بعيدة عن الواقع. وبهذا المنطق يؤدي الخيال وظيفة مهمة في نمو الطفل؛ «لأنه يشكل له طريقة لتنظيم الكثير من أنشطته، وأساسًا لممارسة مهاراته الحركية، وتنشيط فعالياته الأخرى»[206].

II - تجنيس السرد القصصي الطفلي عند محمد أنقّار:

لا يمكن الحديث عن واقعية واحدة في قصص **محمد أنقّار** الطفلية؛ إذ يحق لنا أن نميز بين واقعيتين: واقعية تفصل ذات الطفل عن الموضوع الذي يحيط به أو يفكر فيه، وتخلق بينهما مسافة تسمح لهذا الطفل بأن يفكر، ويلاحظ، ويجرب، ويستنتج، ويقيم علاقات بينه وبين الموضوع المدرك، ويحاول أن يكون فاعلًا فيه، وبهذا لا تختلف هذه الواقعية لدى الطفل عن واقعية الكبار، وتجسد هذه الواقعية قصص **كتكت رومي وحلم الأرجوحة** بامتياز. في حين أن الواقعية في قصة **هاتف له ذراعان** تختلف عن الواقعية الأولى؛ لأن تمركز الطفل حول ذاته يمنعه من الفصل بين ذاته والموضوعات المحيطة به، كما أنه ينحاز إلى «تجسيد أفكاره الداخلية وصبها في كل ما يحيط به في الخارج. وهكذا فإن أحلام الطفل لا تختلف عن حقائق العالم الخارجي، وما يتصوره الصغير ويتمناه لا يتميز

(205) يوسف حسن نوفل، القصة وثقافة الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص 24.

(206) هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مارس، العدد 123، 1988، ص 77.

عما يدركه ويراه، بل إنه يرى في الخارج ويحس بتلك الأحلام التي تراوده في الداخل»[207].

إضافة إلى انتساب قصص المبدع **محمد أنقّار** إلى القصص الواقعي، لنا أن نسمه بسمة أخرى ترتبط بالوسيط الذي يصاحب الخطاب اللغوي القصصي، ونقصد به «**وسيط الصورة**»؛ لذلك سننعت هذا الإبداع بكونه قصصًا واقعية مصورة، ويحق لنا أن نتساءل لماذا عمد المبدع إلى استخدام الصور في قصصه؟ وما طبيعة هذه الصور؟

يمثل القصص المصور: «قصة عادية مع صور تمثل جميع حوادثها، بحيث يستطيع الطفل أن يفهم طبيعة القصة وأهدافها من خلال النظر إلى الصور، وتعتمد هذه القصص المصورة اعتمادًا كليًا على الصور والرسومات، فتوضع الصورة في جهة وتوضع الكلمة أو الجملة مقابل الصورة أو تحتها»[208]. لذلك قد نميز في تجلي الصور داخل القصص العربي عمومًا، والمغربي بصفة خاصة بين الصور الفوتوغرافية، والرسوم اليدوية التي يعدها فنان ما. ومعظم صور قصص المبدع **محمد أنقّار** يرسمها **زكرياء حمودان**، باستعمال الرسم بالخطوط اللاين (line) وليس الرسم بالتظليل عبر الفرشاة الهالفتون (Tone Half)، ويهدف من وراء ذلك إلى تمثيل الحدث والمحكي بطريقة مبسطة للطفل، تجعل الصورة لا تخبر العين والذكاء فقط، وإنما تمس الإحساس والتخييل، فيصبح بذلك النص السردي يتكلم والصورة المرسومة تحكي.

تُجاوِر الصورة إذًا النص السردي في قصص الطفل لدى المبدع **محمد أنقّار** لما تمنحه من إمكانية إيضاح المعاني وإبرازها، كما تشكل حافزًا لإثارة انتباه الطفل، وتنشيط مخيلته من خلال ما تضفيه من عناصر التشويق والجاذبية. الأمر الذي يخول له استقبال مضامين القصص بتفاعل وانفعال شديدين. كما تؤدي الرسومات وظائف أخرى، يمكن أن نجملها فيما يلي:

- ❖ تنمية دقة الملاحظة لدى الطفل فتجعله يفكر بالصورة.
- ❖ تمثيل الموقف التعليمي أو العلمي الذي نريد تبسيطه للطفل.
- ❖ جذب الطفل والحرص على أمنه الفكري والنفسي.

(207) محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل (منظور اجتماعي نفسي)، سلسلة الرعاية الثقافية للطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، 2000، ص 30.

(208) عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال، دراسة وتطبيق، دار الشروق، عمان، الأردن، ط 2، 1988، ص 36.

- ❖ إسعاد الطفل وتنشيط حواسه عبر تجانس عناصر الصورة وألوانها.
- ❖ نقل رؤية واضحة ومحسوسة للحقيقة.
- ❖ إضفاء الواقعية على المحكي، التي تجعل الطفل يتمثل المضامين بيسر، ويستطيع الاندماج بشكل كلي باقتحامه أدوار ومواقف الشخصيات الحكائية.
- ❖ الارتقاء بالطفل إلى معارج الفكر والتخييل.

استطاع **محمد أنقّار** من خلال قصصه الطفلية الثلاثة أن يقدم نموذجًا للسرد القصصي الطفلي المغربي الذي لا يخرج عن سياقاته الثقافية، والاجتماعية، والأدبية، والتربوية التي تنسجم ووضعياته النفسية وحاجياته الذهنية والعاطفية مستخدمًا أساليب فنية وخصائص جمالية تراعي الفئة العمرية التي اختارها، ويكون بذلك وفيًا لما صرح به في كتابه النقدي حول قصص الأطفال، بضرورة وضوح الرؤية لدى المبدع وهو يُقبل على الكتابة للطفل، ويبرز ذلك في «أن أفضل سبيل لمعرفة حقيقة الطفل هو الذي يتجه أساسًا إلى ضبط ما هو جوهري في تكوينه، وإلى التقليل من أهمية السمات الفيزيولوجية والظاهرية، وقد استلزمت تلك المعرفة إلقاء مزيد من الضوء على خصائص النمو عند الأطفال والقصص المناسبة لمختلف أعمارهم حتى تكون صورة المصطلح قد اتضحت درجة كافية لتتبع الظاهرة»[209].

(209) محمد أنقّار، قصص الأطفال بالمغرب، ص 307.

خاتمة

عبر تحديد مسير الكتابة الطفلية تاريخيًا، ورصد علاقة السرد الموجَّه للطفل بالتراث القديم، وإبراز واقع الكتابة الطفلية، وربطها بالتربية الإبداعية، لنا أن نبين أن السرد الموجَّه للطفل نمط من الكتابة:

- له خصوصيته البنيوية المحددة لهويته.
- له وسائطه الخاصة به.
- تَشَكَّل نتيجة تأثره بالتراث السردي، وبالنصوص المترجمة إلى اللغة العربية.
- تُمثِّل علاقته بالتربية الإبداعية وسيلة لضمان الاتزان النفسي لدى الطفل، وتجعله أكثر قدرة على الانسجام مع متغيرات واقعه، وأكثر قدرة على تنمية مهاراته الذهنية، والتخييلية، واللغوية.
- يُعِد الطفل لحياة الغد بمختلف متغيراتها التكنولوجية، ومستجداتها المعرفية والعلمية.

كما بينا أن السرد الإيكولوجي الموجَّه للطفل حقق مقاصد معرفية وقيمية واقتصادية لنا أن نبرزها من خلال العناصر الآتية:

- إحياء تقاليد وثقافات تخدم المجال البيئي، وتكرس فلسفة الأخلاق البيئية.
- إثبات أن ثمة مصلحة مشتركة في البقاء تتطلب تضافر المنظورات الفكرية في إطار بناء نظرة جديدة للعالم تقوم على تفاعل جميع مكونات المحيط الحيوي، دون هيمنة المركزية البشرية.
- تأكيد أن الكارثة البيئية هي أزمة مصير تخص الجنس البشري وغير البشري، وليست حكرًا على فئة، أو شعب، أو بلد.
- إبراز أهمية المعرفة والعلم في استخدام التكنولوجيا والتطور التقني بما يخدم الإنسان، ويعود بالنفع على المحيط الحيوي برمته.
- الدعوة إلى تضافر الجهود الفردية، والمؤسساتية، والحكومية من أجل حماية البيئة، والإقرار بأن صلاح البيئة من صلاح الوعيين الفردي والمجتمعي.

مع إشادتنا بالأهداف التي يسعى الخيال العلمي إلى تحقيقها، والتي تتمثل في:

- ✓ الإسهام في تعرُّف الطفل على بعض الاقتراحات لحل المشكلات البشرية المختلفة التي يعجز الواقع عن تقديم حلول لها، أو يقدم لها حلولًا غير مُرضية.
- ✓ تقديم صورة مشرفة لمستقبل البشرية، والقضاء على أسباب تعاستها من أمراض، وحروب، وبغضاء.
- ✓ تلقين النشء الحقائق والمفاهيم العلمية بأسلوب مشوق، وممتع، ومثير، بعيدًا عن جفاء المعلومات التي تُمرر في الكتب الدراسية.
- ✓ إثارة مخيلة الأطفال، وتنمية قدراته، وتوجيهها صوب البحث العلمي، وصياغة الفرضيات، وتنظيم الأفكار، واختبار صحتها، وتخيل عدة حلول للمشكلة الواحدة.
- ✓ حث الطفل على التأمل والتفكير بجدية؛ للإسهام في خلق مبادرات خاصة تغير من واقعه، وتجعله يستشرف مستقبلًا أفضل.
- ✓ إدراك الطفل إمكاناته بوصفه إنسانًا يستطيع أن يتخيل، ويحلم، وينتج.

تفرض علينا هذه الدراسة وقفة نقدية مُؤَسَّسية تُعزَّز بمقترحات من شأنها أن تطور الكتابة الطفلية، كي تصبح صناعة تضاهي الصناعة السينمائية والصناعة الإشهارية، ولا يمكن أن يتسنى ذلك إلا بتضافر الجهود بين الفكر الإبداعي الخلاق والفكر العلمي المتجدد. ولن يتم ذلك إلا عبر التفكير في الطفل وعبر الطفل، لمعرفة احتياجاته الفكرية، وتصوراته التخييلية من جهة، وعبر مد الجسور بين قنوات صارت ضرورية في الألفية الثالثة من جهة أخرى، ويتعلق الأمر بالمبدع، والطفل، والإعلام، والأسرة، ووزارة التعليم، ووزارة الثقافة.

تدعونا الكتابة الطفلية أيضًا إلى المشاركة في التفكير في حلول من أجل تخليق الحياة الإبداعية الموجهة للطفل، ولن يتأتى ذلك بحسب منظورنا إلا عبر بعض المقترحات التصورية التي وجب العمل بها، من بينها:

1) إقامة توازن بين الثقافة التي يستمدها المبدع من التراث، وبين ما يحتاجه الطفل في المستقبل، ولن يتم ذلك إلا عبر «تبني برنامج إستراتيجي يتحقق من خلاله الربط بين هذا الفن (الأدب الموجه للطفل) والثقافة الإسلامية، في بعد تربوي، وسلوكي، وقيمي، وفني»[210].

(210) مبارك سالم أحمد، أدب الطفل المسلم، خصوصية التخطيط والإبداع، روافد، دائرة الثقافة الشارقة، العدد 76، يناير

2) مراعاة تطور نمو عقل الطفل العربي، وتحول ثقافته السريع في ظل المتغيرات الجديدة عبر الانفتاح على الوسائط المتعددة بما يوافق الفئات العمرية، وعبر دراية الأديب بكل وسيط دراية تامة، حتى يتمكن من إنتاج كتابة طفلية متقنة تراعي خصوصية النوع الأدبي (قوليًا وسرديًا)، وتراعي طبيعة الوسيط أيضًا (الوسيط الشفهي، أو المكتوب، أو الرقمي).

3) تضافر الجهود من أجل خلق صناعة إبداعية رقمية تخص الطفل العربي، إذ يتم التعاون بين المبدع وعالم النفس والرسام من جهة، وبين الأدباء ومهندسي التقنيات الحديثة من جهة أخرى، ولنا أن نستشهد في هذا الصدد بالتعاون الذي تم بين «دافيد بولتر أستاذ الكلاسيكيات، وجون سميت الأستاذ في علوم الكمبيوتر، وميشيل جويس أبرز كتاب القص الشعبي، الذين تعاونوا في تصميم برنامج يطلق عليه (story space)، وهو برنامج يساعد كتاب القصة في تطوير عملهم»[211].

4) رقابة الأسرة على استخدام الإنترنت من قبل الأطفال، إذ يمكن الاستعانة ببرامج المراقبة التي تقطع الاتصال بين الطفل والموقع، عند إدخاله إحدى الكلمات الممنوعة التي تم تحديدها سلفًا، «ويمكن للأهل هنا أن يحددوا الكلمات المفاتيح التي تؤدي إلى المواقع غير المرغوب فيها، ويتكفل عندها البرنامج بمراقبة استخدام الأولاد شبكة الإنترنت»[212].

5) خلق مجتمعات قرائية تُعيد الاعتبار لفعل القراءة لما له من دور كبير في النماء الذهني للطفل بما يسمح له من إنتاج فكر نقدي يعبر من خلاله عن مواقفه تجاه المؤسسات، والحياة، والمحيط البيئي.

6) تفعيل النوادي داخل المؤسسات التعليمية والجامعات لكي تؤدي وظيفتها في تعزيز التربية الإبداعية لدى الناشئة، التي تشمل كل الأشكال التعبيرية الأدبية، والتشكيلية، والإعلامية، والموسيقية.

2014، ص 128.

(211) عبد الفتاح أحمد، الأدب والتقنية، النقد الأدبي على مشارف القرن الواحد والعشرين، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، نوفمبر، 2000، ص 388.

(212) شبلول أحمد فضل، أدباء الإنترنيت وأدباء المستقبل، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 2، 1999، ص 100.

عبر هذه الحلول، لن يخرج الإبداع الموجّه للطفل عن الثقافة العامة للفكر العربي الطفولي، ثقافة تشمل العلم والمعرفة والقيم، وتتضمن الثوابت العقائدية والدينية، وتمتثل للعادات والتقاليد العربية العريقة، وتنفتح على الفنون الأدبية المختلفة من تشكيل، وموسيقى، ومسرح، وسينما، وفنون شعبية.

بيبليوغرافيا

- المصادر

1-<u>الكتب:</u>

- ✓ أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، **نصائح الصغاروالبوالغ الكبار**، مؤسسة الإمام زيد بن علي، صنعاء، اليمن، (ب، ت).
- ✓ ابن ظفر المكي الصقلي، **أنباء نجباء الأبناء**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1990.
- ✓ محمد بن محمود الأسروشني الحنفي، **جامع أحكام الصغار**، تحقيق أبي مصعب البدري، محمود عبد الرحمن عبد المنعم، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1994.
- ✓ عبد الله ابن أبي الدنيا، **كتاب العيال**، تحقيق نجم عبد الرحمن خلف، دار ابن القيم، الدمام، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1990.

2-<u>المدونة السردية:</u>

- **<u>بالعربية:</u>**

- ✓ سامي محمود طه، **البذورالعجيبة** (قصة)، سالم وبلاد العباقرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط 1، 1999.
- ✓ سامي محمود طه، **المزارع والحاسوب** (قصة)، اختفاء اللاعب الصغير مهران، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط 1، 2002.
- ✓ سامي محمود طه، **لمسة حنان** (قصة)، سالم وبلاد العباقرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط 1، 1999.
- ✓ العربي بنجلون، **الفنانة الصغيرة**، مجموعة قصص سامي وليلى، دار المعرفة، الرباط، ط 1، 2009.
- ✓ العربي بنجلون، **ذات الساق الطويلة** (قصة)، من كتاب قراءتي في المجال، أعتني بالشجر وأحمي البيئة، دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 2005.

- ✓ كامل الكيلاني، **السندباد البحري** (قصة)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط 1، 2012.
- ✓ محمد أنقار، **الكتكت الرومي**، منشورات صوت الطفل، سلسلة الحمامة البيضاء، تطوان، (د، ط)، 2006.
- ✓ محمد أنقار، **الهاتف له ذراعان**، منشورات صوت الطفل، سلسلة الحمامة البيضاء، (د، ط)، 2006.
- ✓ محمد أنقار، **حلم الأرجوحة**، منشورات صوت الطفل، سلسلة الحمامة البيضاء، تطوان، (د، ط)، 2006.
- ✓ هيثم شحود رضوان، **على كوكب الرُّضوان** (قصص)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2012.
- ✓ يعقوب الشاروني، **معجزة في الصحراء** (رواية)، دار نهضة مصر، ط 1، 2013.

- **بالفرنسية:**

J. K. Rowling, Harry Potter à l›école des sorciers, Traduit : Jean-François Ménard, Paris, 1998.

Robert Louis Stevenson, L›Île au trésor, Traduit : André Laurie, éditions Hetzel, Paris, 1885.

المراجع:

أ. **الكتب بالعربية:**

1 - إبراهيم عطا، **عوامل التشويق في القصة القصيرة لطفل المدرسة الابتدائية**، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط 1، 1994.

2 - أحمد زلط، **أدب الطفولة، أصوله ومفاهيمه، رؤى تراثية**، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 4، 1997.

3 - أحمد نجيب، **أدب الأطفال**، علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1، 1991.

4 - إسماعيل عبد الفتاح، **أدب الأطفال في العالم المعاصر، رؤية نقدية تحليلية**، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط 1، 2000.

5 - إيمانويل كانط، **تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق**، ترجمة عبد الغفار مكاوي، منشورات الجمل، القاهرة، (د، ت).

6 - إيمانويل كانط، **تأملات في التربية**، ضمن ثلاثة نصوص، تعريب وتعليق محمد بن جماعة، دار محمد علي الحامي، تونس، ط 1، 2005.

7 - أولريش بيك، **مجتمع المخاطر العالمي**، بحثًا عن الأمان المفقود، ترجمة علا عادل، هند إبراهيم، بسنت حسن، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط 1، 2013.

8 - بعلوشة إبراهيم محمد، **بحث حول الفن الشعبي وأثره في التكوين النفسي**

للطفل، الهيئة المصرية العامة، مصر، (د.ت).

9 - بول روبس، جون هينتر، سارة أمور، **البيئة والمجتمع، مقدمة نقدية**، ترجمة خالد مفتاح، منشورات المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط 1، 2017.

10 - جان غاتينيو، **أدب الخيال العلمي**، ترجمة ميشيل خوري، طلاس دار، دمشق، ط 1، 1990.

11 - حسن شحاتة ، **أدب الطفل العربي دراسات وبحوث**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1991.

12 - حنان عبد الحميد، **أدب الأطفال**، دار الفكر، الأردن، ط 4، 1999.

13 - رولان بارت، **أسطوريّات**، ترجمة توفيق قريرة، مراجعة ناجي العونلي، منشورات دار الجمل، بيروت، 2018.

14 - زكريا طاحون، **إدارة البيئة، نحو الإنتاج الأنظف**، مطبعة بعابدين، مصر، ط 1، 2005.

15 - سعاد مسكين، **القصة القصيرة جدًا بالمغرب**، تصورات ومقاربات، دار التنوخي، الرباط، ط 1، 2011.

16 - سعاد مسكين، **خزانة شهرزاد، الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة**، دار رؤية، القاهرة، ط 1، 2012

17 - سعاد مسكين، **معجم السرديات**، دار الحوار، سوريا، ط 1، 2019.

18 - سمر روحي فيصل، **أدب الأطفال وثقافتهم، قراءة نقدية**، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط 1، 1998.

19 - سيسيليا ميرايل، **مشكلات الأدب الطفلي**، ترجمة مها عرنوق، منشورات وزارة **الثقافة، دمشق، 1997.**

20 - شبلول أحمد فضل، **أدباء الإنترنت أدباء المستقبل**، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 2، 1999.

21 - عبد الحميد العناني حنان، **أدب الأطفال**، دار الفكر، الأردن، ط 4، 1999.

22 - عبد الرحمن عبد الهاشمي وآخرون، **أدب الأطفال، فلسفته، أنواعه، تدريسه**، دار زهران، عمان، ط 2، 2009.

23 - عبد الرزاق جعفر، **في أدب الأطفال**، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1979.

24 - عبد الفتاح أبو معال، **أدب الأطفال دراسة وتطبيق**، دار الشروق، الأردن، ط 2، 1988.

25 - عبد الفتاح أحمد، **الأدب والتقنية، النقد الأدبي على مشارف القرن الواحد والعشرين**، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، نوفمبر، 2000.

26 - عبد الله أبو هيف، **التنمية الثقافية للطفل العربي**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

27 - العربي بنجلون، **ثقافة الطفل، قيم فنية... ومبادئ إنسانية**، منشورات دار التوحيدي، الرباط، ط 1، 2016.

28 - عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه، دراسة ونقد**، دار الفكر العربي، مصر، ط 1، 2013.

29 - عليّ الحديدي، **في أدب الأطفال**، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط 3، 1983.

30 - كارينا أبو نعيم، جول فيرن، **خيال على الورق تحول إلى حقيقة**، منشورات مكتبة السائح، لبنان، ط 1، 2021.

31 - كيث بوكر، آن ماري توماس، **المرجع في روايات الخيال العلمي**، ترجمة عاطف يوسف محمود، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط 1، 2010.

32 - كيمبرلي رينولدر، **أدب الأطفال، مقدمة قصيرة جدًا**، ترجمة ياسر حسن، مراجعة هبة نديب مغربي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط 1، 2014.

33 - ليررسيث، **أدب الأطفال، من إيسوب إلى هاري بوتر**، ترجمة ملكة أبيض، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010.

34 - مايكل زيمرمان، **الفلسفة البيئة من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجية الجذرية**، ترجمة معين شفيق رومية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،

الكويت، العدد 332، أكتوبر 2006.

35 - مجموعة من المؤلفين، **النقد البيئي، مقدمات، مقاربات، تطبيقات**، إعداد وترجمة نجاح الجبيلي، دار شهريار، العراق، ط 1، 2020.

36 - محمد السيد حلاوة، **الأدب القصصي للطفل (منظور اجتماعي نفسي)**، سلسلة الرعاية الثقافية للطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، (د، ط)، 2000.

37 - محمد أنقار، **قصص الأطفال بالمغرب**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تطوان، ط 1، 1998.

83 - محمد حسن بريغش، **أدب الأطفال، أهدافه وسماته**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 2، 1996.

39 - محمد صابر، **الإنسان وتلوث البيئة**، الإدارة العامة للتوعية العلمية والنشر، المملكة العربية السعودية، ط 1، 2000.

40 - محمد صبري، **الشوقيات المجهولة**، دار المسيرة، بيروت، ط 2، 1979.

41 - محمد عزام، **الخيال العلمي في الأدب**، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، سوريا، ط 1، 1994.

42 - نبيل علي، **ثقافة الطفل العربي**، كتاب مجلة العربي، العدد 50، 2004.

43 - نيكولاس تاكر، **الطفل والكتاب، دراسة أدبية ونفسية**. ترجمة مها حسن بحبوح، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط 1، 1999.

44 - هادي نعمان الهيتي، **ثقافة الأطفال**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد 123، مارس 1988.

45 - يحيى خاطر، **قصة الطفل كامل الكيلاني نموذجًا**، نشأة المعرفة، الإسكندرية، ط 1، 2001.

46 - يوسف حسن نوفل، **القصة وثقافة الطفل**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، 1999.

ب. **الكتب بالفرنسية:**

.Genette (Gérard, Introduction à l'architexte, Editions du seuil, 1979

.Gérard Genette : Fiction et diction, Edition du Seuil, Paris, 1991

Halmos Claude : grandir, les étapes de la construction de l'enfant, le rôle des .parents, fayard, 2009

Hans Jonas, Le principe Responsabilité, Une Ethique pour la civilisation Tech- .nologique. Traduit Jean Greich. Editions de Grel. Paris. 1990

ج. **المقالات بالعربية:**

- **الورقية:**

- ✓ أسعد جبوري، **أدب الأطفال، قطار على سكة مثلمة**، الموقف الأدبي، ع 16، أيار 1970.
- ✓ كفايت الله همداني، **أدب الأطفال، دراسة فنية**، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد 17، 2010.
- ✓ مبارك سالم أحمد، **أدب الطفل المسلم**، خصوصية التخطيط والإبداع، روافد، دائرة الثقافة الشارقة، العدد 76، يناير 2014.
- ✓ محمد بن سباع، **الفلسفة الإيكولوجية عند هانز يوناس** «نحو أخلاق جديدة لمستقبل الطبيعة والإنسانية». مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2، الجزائر، المجلد 15، العدد 26، 2018.
- ✓ نادية الخولي، **تطور مفهوم البطولة في قصص الأطفال المصرية**، ألف، مجلة البلاغة المقارنة، دار إلياس العصرية، القاهرة، العدد 27، 2007.
- ✓ نجم السيد، **الطفل العربي وعالم النشر الإلكتروني**، مجلة الجوبة، المملكة العربية السعودية، العدد 32، صيف 2011.

- **الإلكترونية:**

أرشيد الزعبي أمل عبده، **الطفل والموروث الشعبي**، مجلة عود الند الإلكترونية، العدد: 97، 7 يوليوز 2014.

http://www.oudnad.net/spip.php?article1133

د. **المقالات بالفرنسية:**

- **الإلكترونية:**

Desaint Axelle : l'enfant et la lecture interactive www .clicksouris.com/mémoire .htm

هـ. **المو اقع الإلكترونية:**

www.rafed.net /child/stories/motion.html

www.alukah.net

www.sanadkids.com

www.lasouris.web.org

www. Clicksouris.com

www. Pour enfants.fr

www.childliterature.net

www.storyplace.org

www.adabatfal.com

www.syrianstory.com.

www.3asafeer.com

www. Laki.com

www.al-hakawati.net

www.rafed.net

www.gulfkids.com

www. Khayma.com

د-الموسوعات:

- ✓ موسوعة محيط المعرفة والعلوم، التنمية المستدامة، دار الراتب الجامعية، الجزائر، 2008.

هـ-المعاجم:

- ✓ عبد الكافي إسماعيل عبد الفتاح، المفاهيم والمصطلحات البيئية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط 1، 2007.
- ✓ مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان، بيروت، (د، ط)، 1974.
- ✓ مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مطبعة لبنان، بيروت، ط 2، 1974.

الفهرس

- **مقدمة**.....09
- **الفصل الأول:**

السرد الموجَّه للطفل ونظرية الأجناس الأدبية.....14

- **الفصل الثاني:**

دينامية السرد الموجَّه للطفل.....27

- **الفصل الثالث:**

السرد الموجَّه للطفل والوسيط الإلكتروني.....50

- **الفصل الرابع:**

السرد الإيكولوجي الموجَّه للطفل.....67

- **الفصل الخامس:**

الخيال العلمي في السرد الموجَّه للطفل 85

- **الفصل السادس:**

السرد الموجَّه للطفل بين الفكر النقدي والإبداع الفني 98

- **خاتمة**.....112
- **بيبليوغرافيا**.....116

فـــاز هـــذا الـعمـــــل فـي
مجال التأليف التربوي للطفل 2023