خطوة

الاستثمار في الطفولة المبكرة .. استثمار في المستقبل

مجلة فصلية - متخصصة في الطفولة المبكرة - يصدرها المجلس العربي للطفولة والتنمية- العدد ٣٨- ربيع ٢٠٢٠

معلمة الروضة ودورها في فن الحكي

المسرح المتحفي للطفل

شره الأطفال وحش يغتال براءتهم

ملف العدد: الطفل والسينما

خطوة

الإشراف العام

أ.د.حسن البيلاوي

أمين عام المجلس

هيئة التحرير

رئيس التحرير

إيمان بهي الدين

مدير التحرير

مروة هاشم

المشرف الفني

محمد أمين

الهيئة العلمية

أ.د.شبل بدران

رئيس الهيئة العلمية

أعضاء الهيئة العلمية (ترتيب أبجدي)

أ.أمل فرح

أ.إيمان بهي الدين

أ.سوسن رضوان

د.شهيرة خليل

أ.د.كمال نجيب

م.محمد رضا فوزي

د.محمد عطا

الهيئة الاستشارية (ترتيب أبجدي)

أ.د.أحمد أوزي

أ.د. إلهام ناصر

أ.جبرين الجبرين

د.خولة مطر

أ.د.سكينة بن عامر

أ.د.صفاء الأعسر

أ.عبد اللطيف الضويحي

أ.غانم بيبي

أ.د.فاديا حطيط

أ.فاطمة المعدول

أ.د.ليلى كرم الدين

خطوة مجلة فصلية متخصصة في الطفولة المبكرة

تصدر عن المجلس العربي للطفولة والتنمية

برئاسة صاحب السمو الملكي الأمير

عبد العزيز بن طلال بن عبد العزيز

في هذا العدد

مقالات:

– المسرح المتحفي للطفل 4

– شره الأطفال وحش يغتال براءتهم 8

– ثقافة حقوق الطفل وقانون الطفل في سلطنة عمان 12

– معلمة الروضة ودورها في فن الحكي 16

ملف العدد: الطفل والسينما

– الطفل والسينما .. علاقة ناجحة 21

– الرسوم المتحركة – تكرار الدهشة بعد السحر 24

– الطفل والفن السينمائي «نحو تربية نموذجية لترسيخ ثقافة الصورة» 28

– ألف ليلة وليلة والرسوم المتحركة «تراثنا بين الزيف والواقع» 32

– السينما وبعض قضايا الطفولة (نجوم على الأرض) نموذجاً 36

لقاء

– لقاء مع أصغر مخرج سينمائي في العالم 40

شارك طفلك

– رسومات طفلك .. رسائل يجب أن تصل إليك 42

تجارب

– طفل فنان يدير متحفاً للتراث 46

– بناء التذوق الفني عند الأطفال: تجربة أم 48

اصنع .. العب .. تعلَّم

– عرائس الأسطوانات الكارتونية 50

عرض كتب

- تكيف الأطفال مع مشكلة طلاق الوالدين 52

عرض ندوات ومؤتمرات

- الورشة الإقليمية «العالم الرقمي وثقافة الطفل العربي» 55

المجلس العربي للطفولة والتنمية أُسِّسَ بمبادرة كريمة من صاحب السمو الملكي الأمير طلال بن عبد العزيز، رحمه الله، عام ١٩٨٧.

جميع حقوق الملكية محفوظة للمجلس العربي للطفولة والتنمية

افتتاحية العدد

نقدم العدد (٣٨) من مجلة خطوة في وقت غير مسبوق يمر به العالم أجمع منذ شهور، بعد انتشار فيروس كورونا المستجد (كوفيد – ١٩)، والذي بلغت تداعياته الصحية والنفسية والاجتماعية والاقتصادية مدى لم يكن يتخيله أحد من قبل. وإننا ندرك جيداً بأن الأزمات والطوارئ دائماً ما يكون أول المتأثرين بها هم الأطفال، وإن لم يكن هذه المرة صحياً فحسب، ولكن التأثير الأعظم كان نفسيّاً وتعليميّاً واجتماعيّاً؛ لذا وجب على كل الجهات المعنية بالطفولة والتنمية أن تعي بأن عليها دوراً كبيراً في هذه المرحلة من خلال الدعوة إلى الالتزام بالإجراءات والتدابير كافة التي تم اتخاذها من قبل الحكومات، وكذا التوعية بكيفية التعامل مع الأطفال، وتقديم الدعم الكامل لهم، وامتداد ذلك إلى ما بعد كورونا التي ستُحدث تغييرات جذرية في كل المناحي عالمياً.

ومن هذا المنطلق ارتأت هيئة مجلة «خطوة» أهمية إصدار ملحق خاص بعنوان «**حماية أطفالنا من كورونا**» يتضمن عدداً من الموضوعات والإرشادات، آملين أن يكون محل إفادة، على وعد بأن نقدم المزيد من البحث والتعمق في تداعيات هذه الأزمة العالمية على تنشئة وحقوق الأطفال.

وعلى جانب آخر، يقدم العدد ملفاً حول موضوع «**سينما الطفل**».. هذا الفن المبهر للكبار قبل الصغار، والذي شهد تطوراً ملحوظاً في تقنياته خلال السنوات الأخيرة، ورغم ذلك فهو لا يزال يواجه تحديات كبيرة في العالم العربي. وشمل الملف على عدة موضوعات تناولها عدد من المتخصصين من خلال أكثر من زاوية، والذي يستمر أيضاً في العدد المقبل لاستكماله بأبعاد أخرى.

ويضاف إلى الملف ما يتضمنه العدد من المقالات والتجارب والعروض والأنشطة والقصة والشعر، لنقدم للقارئ مجموعة من المعارف والمهارات والسلوكيات التي تخص طفل ما قبل المدرسة، متطلعين أن تكون خطوة دوماً أداة إرشادية لكل العاملين والمتعاملين مع طفل هذه المرحلة العمرية المهمة.

وفقنا الله دوماً لما فيه خير وصالح الطفل

أ.د.حسن البيلاوي

المشرف العام على مجلة خطوة

«خطوة» مجلة علمية تعنى بمرحلة الطفولة المبكرة (من سن الميلاد - ٨ سنوات)، تنشر الفكر التربوي المستنير من وإلى الممارسين والمعنيين بمرحلة الطفولة المبكرة، وتنمي اتجاهات إيجابية لتنشئة الطفل في الوطن العربي، وفق مقاربة حقوقية تنموية في ضوء متطلبات مجتمع المعرفة.

تعبِّر الموضوعات المنشورة في المجلة عن آراء كاتبيها، ولا تعبِّر بالضرورة عن رأي المجلة.

المسرح المتحفي للطفل

د. شوق النكلاوي

مدرس أدب الطفل – كلية التربية للطفولة المبكرة – جامعة مطروح – مصر

المسرح المتحفي ليس مكاناً أو مبنى متحفياً فحسب؛ بل هو مصطلح يُطلق على عرض مسرحي له نص مكتوب، يُعرض في أماكن معينة ومدة قصيرة لا تتجاوز ثلاثين دقيقة، ويُقدَّم داخل قاعة العرض بالمتحف على أن يكون الديكور من المتحف ومقتنياته، ويمكن تقديمه على مسرح منفصل خاص بالمتحف، ويتم من خلاله التركيز وتسليط الضوء على العنصر المعروض كما يمكن تقديمه داخل الفصل الدراسي، ومن أهم شروطه الأساسية أن يدور حول موضوع يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمتحف، وهو لا يقتصر على نوع بعينه من المتاحف؛ حيث يمكن تقديمه في متاحف العلوم، ومتاحف الفن والمتاحف الحربية ومتاحف التاريخ والآثار. وهو وسيلة ترفيهية للتواصل بين المتحف والزائر، ووسيطاً للعلاقة بين المتحف والمجتمع. كما أنه الوسيلة الأكثر حيوية وفاعلية في إيجاد طرق جديدة للتفكير حول معروضات المتحف.

وهنا يتضح دور المسرح المتحفي في الربط بين المتحف والزائر من ناحية والمتحف والمجتمع من ناحية أخرى، عن طريق إيجاد علاقة تفاعلية تؤدي إلى إحداث نوع من التآلف بينهما؛ حيث لا توجد وسيلة أكثر حيوية للتفكير حول معروضات المتحف وجذب الزوار أكثر من الدراما. والمسرح يجب أن يُستخدم باعتباره جزءاً من المتحف، وأن المسرح له دور في غاية الأهمية لخلق فرص لإحياء الروح داخل المتحف.

وانطلاقاً من أن الهدف من التربية المتحفية هو توصيل المعلومة بشتى الطرق؛ فإننا نجد أن كثيراً من المتاحف تنتقل إلى الجمهور بعيداً عن جدرانها لتؤدي وظيفتها التعليمية والثقافية على نحو ما «حدث في ليفربول بإنجلترا؛ حيث يمتلك المتحف سيارة تُعدُّ متحفاً متحركاً ينتقل إلى جميع أنحاء ليفربول حاملاً نماذج للقطع الفنية التي يحتويها المتحف، كما يحتوي ذلك المتحف المتنقل الصغير على مسرح صغير للسماح للأطفال بممارسة لعبة الأدوار التاريخية. ويحظى المتحف المتنقل بنجاح كبير في شتى الدول».

المسرح المتحفي هو نوع من أنوع المسرح يُقدَم داخل أو خارج المتحف أو في الفصل الدراسي

واستناداً إلى ما سبق يمكن للكاتبة أن تُعرّف المسرح بأنه نوع من أنواع المسرح يُقدَّم داخل المتحف أو خارجه في مسرح ملحق به أو في الفصل الدراسي؛ مستنداً في كل أشكاله إلى معروضات المتحف وما يتعلق به من مفاهيم علمية أو شخصيات أو أحداث أو فترات زمنية أو مظاهر للعمارة، تقدم بطريقة مسرحية بعيدة عن التقريرية والمباشرة التي تدفع إلى الملل، تقدم في قالب يجذب عقل المتلقي ويستثير خياله مما يجعله يتفاعل مع

المتحف بطريقة أكثر فاعلية وجذبًا.

وبرنامج المسرح المتحفي يقوم على فكرة تبسيط المعروضات للجمهور وبخاصة الأطفال منهم وذلك عن طريق تحويلها إلى صورة أخرى أكثر تفاعلاً مع الزوار عن طريق المسرح بما يمتلكه من أدوات تساهم بشكل كبير في تقريب الفكرة، وتتضمن تلك التقنيات والوسائل: الديكور، الإضاءة، النص المسرحي، الأداء التمثيلي، الموسيقى، الأزياء وغيرها من الأدوات الأخرى.

وعلى الرغم من أن المسرح المتحفي يختلف عن المسرح التقليدي من حيث هدفهما الرئيس؛ حيث إن المسرح التقليدي يخدم قصة درامية لها بداية ونهاية وعقدة وحل، في حين أن المسرح المتحفي يُقدِّم عملاً أو مقتنى متحفياً؛ فإن مجالي المسرح والمتحف يلتقيان في نقطة مشتركة نتيجة تركيزهما على عملية التعلُّم وحرصهما على التواصل مع المجتمع؛ فكل منهما – إذن – يدعم الآخر ومن ثم فإن أوجه التشابه بينهما تزيد كثيراً على أوجه الاختلاف فكل منهما يُعتبر خبرةً حيةً.

فالهدف الرئيس من التربية المتحفية هو الربط والمزاوجة بين الماضي والحاضر والمستقبل؛ فالماضي هو محتوى المتحف الحالي والحاضر هو محتوى المتحف القادم ويجب أن نهتم به. من خلال ما سبق يتبين وجود عناصر التقاء بين المسرح والمتحف، توجزها الكاتبة فيما يلي:

عناصر الالتقاء بين المسرح والمتحف

المسرح	المتحف
١- إقبال الجمهور على المسرح لما يتمتع به من عوامل جذب وإثارة.	إقبال الجمهور على المتحف ولكن بنسبة أقل من إقبالهم على المسرح.
٢- يعتمد فن المسرح على الجمهور لأداء رسالته.	يعتمد المتحف على الجمهور لأداء رسالته.
٣- يعتمد فن المسرح على عناصر السينوغرافيا من (ديكور – إضاءة – أزياء – وإكسسوارات وغيرها).	يعتمد المتحف على عناصر السينوغرافيا من (ديكور – إضاءة – أزياء – وإكسسوارات وغيرها) حيث تقوم المقتنيات المتحفية مقام الديكور على سبيل المثال.
٤- يتضمن فن المسرح أداءً صوتيًا؛ فالممثل في المسرح هو الأداة لتوصيل الأفكار.	يتضمن المتحف أداءً صوتياً يعتمد على المرشد أو المربي المتحفي في شرح المقتنيات.
٥- يحتوي على فكرة جوهرية تعد محوره الأساسي.	يحتوي على فكرة جوهرية تعد محوره الأساسي.
٦- وسيلة للتعليم والتثقيف والترفيه.	وسيلة للتعليم والتثقيف والترفيه.

نشأة المسرح المتحفي وتطوره

ترجع البدايات الأولى لاستخدام العروض المسرحية داخل المتاحف إلى منتصف القرن التاسع عشر، وهو ما تؤكده إليزابيث بلا كويل عام ١٨٤٩ بعد زيارتها للمتحف الأمريكي للتاريخ الطبيعي بنيويورك: «لقد شاهدت بالمتحف قطعة تمثيلية هزلية وحيوانات محنطة مقلدة رديئة الصنع».

وهو ما يؤكد أن المسرح المتحفي ظهر في أولياته في صورة بدائية لم تكن تحتوي على كل عناصر المسرح؛ فكان العرض سطحياً يُقدم المقتنيات المتحفية لكنه يغفل شرحها وتوضيحها؛ فافتقد المسرح إلى أهم ما ينبغي أن يتسم به وهو التفاعلية.

وترجع أول تجربة جادة وجديرة بالملاحظة إلى أواخر القرن التاسع عشر، وهي تجربة متحف سكانسن، أول متحف مفتوح يعرض العناصر في بيئتها الطبيعية، وأسسه «آرثر هازل يوس» عام ١٨٩١ في ستوكهولم بالسويد؛ حيث قام بإضافة عنصر آخر وهو أشخاص إلى العرض.

ولعل أهمية هذه التجربة تكمن في توظيفها للممثل داخل العرض المتحفي وهو ما أكسبه القدرة على التواصل بشكل أكثر إيجابية مع الزوار وعلى إثرها تتابعت عروض المسرح المتحفي، التي تعتمد على توظيف الممثل؛ باعتباره ركيزة أساسية في ذلك النوع من العروض؛ فقدم متحف الفن الحديث بنيويورك مسرحية تتكون من مونولوج، يعرض فيه الفنان اللوحة، ويحث الزائر على الملاحظة والعناية ومن ثم اتسع توظيف العنصر البشري داخل هذه العروض المسرحية، فشمل جمهور الزوار ولم يعد مقتصراً على الممثل فحسب.

وقدم المسرح أيضاً في متاحف التراث والحضارة كما في «متحف سيمثوسونيان» القومي للهنود الأمريكيين بنيويورك، كما قدمه أيضاً «متحف العلوم ببوسطن» من خلال

مسرحية بسطت اللغة العلمية الجافة الصماء للمقتنيات إلى لغة سلسة تصلح للمسرح مما سهل للمتحف تقديم المعلومات العلمية بأسلوب سلس. أما في أوائل القرن العشرين فقد لوحظ أن عرض العناصر كان يتم من خلال موضوع وذلك في متاحف العلوم. وكان هناك اهتمام ملحوظ بإشراك الزائر والتفاعل معه في العرض لنجاح العملية التثقيفية.

وبدأ المسرح المتحفي في بريطانيا عام ١٩٢٤ في متحف فيكتوريا.

وفي الأربعينيات من القرن العشرين قدمت عروض لعائلات الحيوانات في بيئتها الطبيعية مُحَاطة بصناديق زجاجية وذلك في متحف التاريخ الطبيعي بنيويورك. وفي السبعينيات وجد المتحف الملكي البريطاني بفيكتوريا بكندا ومتحف ميلواكي الوطني الذي كان رائداً في أسلوب آخر وهو إزالة الحاجز الزجاجي والتقديم المسطح للحوائط، واستعاضوا عنها بعرض مفتوح ثلاثي الجوانب وإشعار الزائر بأنه داخل العرض، كما تم إنشاء قسم للمسرح

المسرح المتحفي وسيلة للتعليم والتثقيف والترفيه

بمتحف فيكتوريا وألبرت.

ويُعَدُّ متحف مينيسوتا للعلوم من المتاحف التي تستخدم التقنيات المسرحية؛ ففي عام ١٩٨٣ بدأت ورشة المسرح المتحفي في متحف مينيسوتا للعلوم وهو حدث يُقام سنوياً الآن

في متحف الأطفال في «أنديانا بولس».

وفي عام ١٩٨٧ تم افتتاح قسم المسرح المتحفي في حديقة «كوفنت» وهو موقع شهير في ضاحية المسارح بلندن.

وفي عام ١٩٩٣ اعتمدت الفكرة في الولايات المتحدة؛ فأصبح أسلوب التفاعل من المتطلبات العملية في العروض العلمية.

وفي عام ١٩٩٤ قام مدير مسرح العلوم بمتحف مينيسوتا للعلوم، بالتعاون مع قسم التربية بالمتحف، في تنفيذ مسرحية، ملقياً الضوء على أهم العناصر المعروضة بالمتحف.

وفي عام ١٩٩٩ أُقيم أول عرض للمسرح المتحفي في جنوب أمريكا. وكان عرضاً مقدماً للطفل باستخدام مجموعة من الدمى والعرائس مع دعوة بعض الأطفال الزوار للدخول للقيام بدور طيور صغيرة.

ومن المتاحف التي تستخدم أسلوب المسرح المتحفي القائم على استخدام الوسائط المسرحية والعروض الحية في كل جزء من أجزاء المتحف؛ متحف العلوم في بوسطن الذي يقدم عروضاً يومية في مواعيد ثابتة خلال اليوم وقد حققت نجاحاً كبيراً.

أهمية المسرح المتحفي وأُسسه

للمسرح المتحفي أهمية كبيرة؛ حيث يُعَدُّ أسلوباً أكثر فاعلية للعرض المتحفي وجذب الزوار وربطهم بالمتحف وتفاعلهم مع مقتنياته لأنه يخرج به من مجرد عرض أصم غير تفاعلي إلى حوار حي بين الزائر، والمعروضات.

فالمسرح المتحفي له قدرة كبيرة على إحياء التاريخ والتعبير عن السياقات التاريخية من خلال استخدام الأدوات الجمالية في اللغة. وإذا كان المتحف يوفر متعة المعرفة، والمسرح يوفر متعة الحياة؛ فإن المسرح المتحفي يمكن أن يوفر تجربة حية تضم الاثنين معا.

ويمكن إيجاز أهمية المسرح المتحفي للطفل فيما يلي:

- تَوحُّد الطفل مع الشخصيات وتعاطفه معها، مما يجعله يتمثل سلوكهم بعد ذلك، بمحاكاته النماذج الوطنية المشرفة.
- إحياء الجماد؛ حيث تتحول المعروضات الصماء إلى كائنات حية ناطقة متحركة مما يساعد على تثقيفه علميّاً وسياسيّاً وتاريخيّاً وجغرافيّاً.

أشهر متاحف العالم تقدم عروضاً مسرحية قد تكون يومية، وحققت نجاحاً كبيراً

- تنمية روح الإبداع والمغامرة والتخيل وإدراك الواقع، بما يحتوي عليه من سلوكيات إيجابية؛ فيعمل على تأكيدها لدى الطفل، ومعالجة السلوكيات السلبية.
- تبسيط المفاهيم والمزاوجة بين الماضي والحاضر.
- توظيف الحواس المختلفة، فهو يعمل على تنمية أكبر عدد من الحواس لدى الطفل.
- المتعة والإبهار من خلال ما يتضمنه من مناظر وأزياء وديكور وغيرها من تقنيات العرض المسرحي.
- التعلُّم؛ حيث إنه يوفر للطفل متعة تعليمية بما يقدمه من معلومات بطريقة شائقة وجذابة ومحببة إلى نفسه، كما أن مرافقة الأسرة والأصدقاء يعمل على المتعة النفسية للطفل.
- تنمية الثقة بالنفس والقدرة على مواجهة الجمهور من خلال قيام الطفل بالتمثيل في العروض أو الاشتراك في ورش العمل المصاحبة لها، وهو ما يعمل على تحمله المسئولية والشجاعة ويُعوده على سلامة النطق وحرية التعبير.
- تنمية الاتجاهات الإيجابية نحو المتحف والتراث من خلال ما يقدمه من عروض جاذبة للأطفال وتجارب جديدة حية تحفزهم إلى التطلع نحو تجارب أخرى لتوسيع آفاقهم وزيادة خبراتهم.
- تحويل الطفل من مجرد مشاهد سلبي إلى مقدم للتراث مما يساعد على اكتشاف مواهب الأطفال ورعايتها وتدريبهم للوصول إلى أفضل مستوى، كما أن ذلك يجعل الأطفال يحسون بالفخر والسعادة.
- إن المسرح المتحفي يُنمي في الطفل حب العمل واحترامه وتقدير العاملين؛ من خلال ما يقوم به من أنشطة أثناء الورش المصاحبة له.
- يُشبع ميول الأطفال وحب الاستطلاع، والإجابة عن تساؤلاتهم واستفساراتهم بطريقة جذابة مُقنعة.

شره الأطفال وحش يغتال براءتهم

د. هدى الميموني
باحثة وكاتبة – المغرب

إذا كان فقدان الشهية للطعام مشكلة سلوكية؛ فإن هناك مشكلة سلوكية أخرى على النقيض من هذا الفعل، وهي الشره؛ فالشره أيضاً مشكلة يعاني منها بعض الأطفال، فيأكلون أكثر مما يحتملون، أو يزدرون الأكل دون مضغه جيداً. والشره كفقدان الشهية قد يكون عرضاً يظهر في مناسبات معينة، وقد يكون حالة موجودة بصفة دائمة وعامة في حياة الطفل.

أما الشره الذى يحدث في مناسبات خاصة فلا يصح أن نهتم به كثيراً، ولو أنه من الواجب تنبيه الطفل للعادات السليمة في التغذية، أما الشره الذي يصاحب الطفل لمدة طويلة فيجب بحث أسبابه التي غالباً ما تكون نفسية، وإن كان هناك بعض الحالات أسبابها جسمية كالديدان خصوصاً الشريطية والإسكارس، واضطراب الغدد، إلى غير ذلك من الأسباب المرضية الجسمانية التي يجب التأكد من أن الطفل ليس مريضاً بإحداها، ومعالجته إن كان يعاني منها.

الشره لإنقاص التوتر

ومن واقع الحال، كانت هناك فتاة في حوالي العاشرة من عمرها .. شكلها كان مفزعاً، فهي منتفخة مثل بالون على وشك الانفجار، وجهها أقرب ما يكون إلى صورة كاريكاتيرية لوجه قبيح؛ فالعينان غائرتان وعلى درجة كبيرة من الضيق، لما حولهما من لحم خدين منتفختين، والذقن صغير، والفم أيضاً عبارة عن فتحة صغيرة حوله لحم كثير، أما الرقبة فهي تكاد ألا تُرى وملتصقة بالجسم.. كانت تلك الفتاة تعاني من الاشتهاء المرضي للطعام، وكانت تعاني من حالة نفسية مرضية أهم أعراضها نوبات

الاكتئاب، وكانت خلال هذه النوبات تعاني من رغبة قاهرة طاغية لأن تأكل وتظل تأكل بلا انقطاع حتى تُصَاب بتخمة، وكان كل من يراها في هذه الحالة يقرر أنها تأكل بشراهة ولا تشبع إلا بعد أن تلتهم الكثير مما لا يقدر عليه الشخص البالغ الشره.

كانت الفتاة تعاني كثيراً من الآلام النفسية والجسمية بعد نوبات الاكتئاب والأكل بشراهة، تلك النوبات التي لم يكن لها موعد، وأحياناً كانت تحدث بعد الغداء بساعة،

أي بعد تناولها أكلة عادية. وقد قررت الفتاة أنها بمجرد حدوث النوبة كانت تشعر بأن أحشاءها فارغة، ومن ثم تشعر بألم الجوع، فتأكل ثم تأكل ولا تشعر بالامتلاء إلا عندما تشعر بآلام في المعدة. وكانت عندما تشعر بالجوع، تتصور أن فراغاً كبيراً حدث داخل أحشائها، وكانت تتصور أن هذا الفراغ إن لم تملأه سريعاً، فربما يمتلئ بالهواء وينفجر وتموت، وكانت هذه المخاوف الخرافية تسيطر عليها فكانت تزدرد الأكل؛ أي تأكل كل ما يصادفها، وقالت إنها تبتلع الأكل دون تذوقه مندفعة إلى ذلك بالخوف من الفراغ، ويهدف ملئه بأسرع ما يمكن.

هذه الفتاة كانت في الواقع مريضة نفسياً وتعاني – لدرجة كبيرة – من التوتر النفسي،

قد يكون الشره وسيلة لإنقاص التوتر الناتج عن الاضطراب النفسي والاكتئاب

الذي يسبب لها توتراً عصبياً، ويزداد هذا التوتر عادةً أثناء نوبات الاكتئاب فتلجأ إلى زيادة تناول الطعام. والأكل بالنسبة إليها وسيلة لإنقاص التوتر.. وحتى الأشخاص البالغون عندما يأرقون ليلاً؛ أي عندما يعانون من شدة التوتر والهموم، ويستيقظون في منتصف الليل، نجدهم يلجأون إلى الأكل رغم تناولهم العشاء قبل منتصف الليل بساعتين، ذلك أن الأكل وسيلة مرضية لإنقاص التوتر؛ فالأكل في مثل هذه الحالات لا يحدث لسد حاجات جسمية، إنما كوسيلة للتكيف النفسي بإنقاص التوتر الجسمي الناتج عن الاضطراب النفسي والاكتئاب.

وقد دلَّت دراسة هذه الحالة على أن هذه الفتاة تعاني من الأحلام المزعجة التي تزخر بالمخاوف المرعبة، وكانت تصرخ أثناء هذه الأحلام، وتقوم من النوم في حالة رعب شديد، وعندما يأتي الصباح لا تتذكر معظم أحلامها.. إنها تنسى أحلامها دائماً لما فيها من فظاعة ومناظر مفزعة، وذلك لأن الإنسان عامة يدفن – أي يكبت – في اللاشعور المناظر والأحداث والذكريات المخيفة أو المؤلمة.

كما دلَّت دراسة الحالة على أن الأب هجر العائلة منذ عدة سنوات، وأصبح لا يتردد على المنزل إلا نادراً.. وانحرف سلوكه؛ فتدهورت حالة العائلة، واضطرت الأم أن تشرد الأولاد.. وكانت الفتاة – موضوع الدراسة – أكبر أخوتها، فكان عليها أن ترعاهم، إلى أن أُصيبت بحالة هلع وخوف أدى بها إلى الإصابة بالاكتئاب والتوتر النفسي والجسمي الشديدين، وما الشره في هذه الحالة إلا وسيلة لإنقاص التوتر.

سيدة وزوجها يسكنان شقة بالدور الأرضي في منزل، كانا يخرجان يومياً بعد الظهيرة،

وعندما يعودان يجدا أن ما في مطبخهما من مأكولات قد اختفى كله رغم كثرتها، واحتارا في الأمر. وظنا أن في البيت «عفريتاً» أو «أرواحاً شريرة» تأكل الطعام كلما خرجا من المنزل.. وتطوع أحد الأصدقاء للاختفاء في الشقة، عقب خروج الزوج والزوجة ليكشف سر اختفاء المأكولات.. وفعلاً انكشف السر.. إذ كانت خادمة الجيران في الشقة المواجهة لهم؛ كلما أدركت أن الشقة أصبحت خاوية من أصحابها .. قفزت من «منور» الشقة التي تعمل بها إلى منور الشقة المجاورة. تمد يدها من الشباك الحديد، بعصا، وتفتح باب المطبخ المطل على المنور، ثم تدخل وتأكل ما تجده من مأكولات.

وتم القبض على الخادمة وأُرسلت إلى قسم الشرطة، وحُوِّلت إلى مكتب الخدمة الاجتماعية لدراسة حالتها وتقديم تقرير عنها لمحكمة الأحداث، ودل الفحص الطبي للفتاة على أنها مُصابة بالدودة الشريطية، وأنها كانت تتضور جوعاً بعد الغداء بساعتين أو ثلاث وكان مخدومها لا يعطيها العشاء إلا في الساعة التاسعة أو العاشرة مساء.. وكانت تخجل أن تطلب منهم الأكل قبل أن يقدموه إليها، ولذا لجأت إلى انتهاز فرصة خروج الجيران وسرقة ما عندهم من أطعمة لما تعانيه من الجوع.

قد يكون الشره نابعاً من مرض .. لذا وجب الكشف الطبي أولاً

حالة أخرى ضحية الحلوى: طفل بدين في سن التاسعة من عمره، يكثر من أكل الحلوى والشيكولاته، نشأ مدللاً وحيداً، يُجاب إلى كل رغباته منذ نشأته.. كان شغوفاً بالفطائر الحلوة؛ فيأكل منها بشراهة، ولا يمكنه أن يضبط نفسه أمام أي رغبة من رغباته، بل يشعر بالتلذذ وكأنه يدلل نفسه. ووالده يشتري له الحلوى والشيكولاته بالجملة، ويخترنها في المنزل، وقبل أن يستهلكها يشتري له غيرها، إغراباً عن حبه وتدليله له، وأصبح الأكل – خصوصاً الحلوى– لدى هذا الطفل نوعاً من النشاط المقصود لذاته، ينظر إليه كهواية.. وما إن بلغ التاسعة من عمره حتى أصبح بديناً شرهاً سواء نحو الحلوى، والفطائر، أو نحو اللحوم، والطعام بوجه عام.. وقد أدت به بدانته إلى الخمول، مما عقَّد حياته، وأشعره بالقلق، والتوتر؛ فلجأ إلى الإكثار من الأكل كوسيلة لإنقاص التوتر.

ومع التأكد من عدم وجود أسباب طبية، لابد من علاج الأمر نفسياً.

أسباب الشره

١ – **أسباب جسمية مرضية** كالإصابة بالدودة الشريطية أو ثعابين البطن (الإسكارس)، أو الاضطراب في الغدد، وما إلى غير ذلك؛ الأمر الذي يستوجب الفحص الطبي دائماً في حالات الشره، وإن كانت أغلب حالات الشره في الواقع أسبابها نفسية.

٢ – **أسباب نفسية انفعالية**.. كما هو الحال في بعض حالات التدليل؛ حيث يشعر الطفل بأنه لا يمكن مقاومة رغبة من رغباته.. وكذلك الحرمان؛ فإنه يؤدي أحياناً إلى السلوك نفسه.. وقد تستمر هذه العادة مع المدلل أو المحروم.. فيأكل أي شئ يقابله وفي أي وقت، بل يجعل الأكل هوايته المفضلة.

٣– **أسباب مرضية نفسية**، خصوصاً القلق النفسي؛ حيث يشعر الطفل بفقدان الشعور بالأمن والطمأنينة، كما يشعر بالاكتئاب، فيلجأ الطفل إلى التفريج عن نفسه بزيادة الأكل والشرب والنوم لساعات طويلة؛ فالأكل في مثل هذه الحالات، وسيلة للتهرب من المشاكل النفسية والشعور بالنقص، لأن عملية الأكل نفسها تشغل الطفل عن التفكير في ظروفه ومشاكله.

٤– وقد يُصاب الطفل الذي يعاني من سعة وقت الفراغ، بالشره، ويصبح الأكل عنده وسيلة ترفيهية، يُسرف فيه مرات عدة في النهار؛ فيصاب بالبدانة.

علاج الشره

لعلاج الشره يجب علينا أولاً أن نفحص الطفل طبياً، للتأكد من خلوه من الأمراض؛ خصوصاً الإصابة بالديدان، والإمساك وسوء الهضم. كما يجب أيضاً التأكد من عدم اختلال وظائف الغدد. وفي حالات فقدان الشهية لطعام ما والتركيز الشديد على آخر، يجب أن نتأكد من مدى تكامل غذاء الطفل من حيث الفيتامينات والأملاح المعدنية، والدهنيات؛ ذلك لأنه كثيراً ما يكون سبب فقد الطفل شهيته لطعام ما، هو أن الأم قد تُسرف في إطعامه المواد الدهنية التي يحتاج هضمها إلى وقت طويل، كما قد يكون السبب هو كثرة تناول السكريات بين الأكلات، فلا يجوع في موعد تناول الطعام.

ثقافة حقوق الطفل وقانون الطفل في سلطنة عمان

محمد عبده الزغير

خبير حقوق الطفل – اليمن

في العصر الحديث، واعتماداً على التجارب والجهود الفنية والأدبية والحصائل، خرج الإنسان بأن هناك حقوقاً للأطفال، وقد أقر المجتمع الدولي تلك الحقوق عبر وثائق دولية منذ فترة مبكرة من تاريخ قيام المنظمات الدولية، في عشرينيات القرن الماضي.

وقد حرصت تلك الوثائق على ألا تظل مجرد أدبيات فكرية بل أن تُشكِّل، إضافة إلى ذلك، أساليب تنفيذ؛ أي أن تكون «ثقافة» مادامت الثقافة أسلوب حياة يستند إلى أساس فكري، كما أشار إلى ذلك الدكتور هادي نعمان الهيتي.

عقب صدور اتفاقية حقوق الطفل في عام ١٩٨٩، ساد اعتقاد بأن تطبيق الاتفاقية يُعنى في المقام الأول بتعديل التشريعات الوطنية وتضمينها مبادئ وأحكام الاتفاقية، وأنه باستكمال هذا التعديل التشريعي تكون الاتفاقية قد طُبقت على المستوى الوطني. وقد بادرت دول عربية عديدة إلى الأخذ بهذا الرأي؛ فأصدر بعضها قانوناً خاصاً بالطفل يعمل على تحقيق ذلك، بينما اكتفت دول أخرى بتعديل قوانينها القائمة. علماً بأن القانون هو مجرد أداة لتقرير وتنفيذ السياسات. وأن التطبيق السليم لأحكام الاتفاقية يقتضي البدء بترجمة أحكامها إلى سياسات متكاملة يُسهم في وضعها خبراء في تخصصات متعددة، ثم يأتي بعد ذلك دور القانون – باعتباره أداة تشريعية وتنظيمية – لتقرير ومساندة السياسات المستحدثة، ولضمان تطبيقها في إطار الواقع الاجتماعي. ومن هنا تأتي أهمية القانون.

اتفاقية حقوق الطفل تمثل بداية مرحلة تاريخية جديدة

مضمون ثقافة حقوق الطفل

إن ثقافة حقوق الطفل لا تنحصر بالأساس القانوني، ولا تنطوي على نصوص الوثائق والاتفاقيات الدولية، أو الإقليمية، أو الوطنية، بشأن حقوق الطفل، في حد ذاتها؛ أي أن ما يُشكل ثقافة في هذا المجال يتركز فيما ينجم عن استيحاء دلالات تلك النصوص من القيم والأفكار والاتجاهات وأساليب التنفيذ؛ لأن الثقافة سلوك يستند إلى أساسيات فكرية. غير أن النصوص القانونية الدولية وغيرها تظل قواماً عاماً لمضمون هذه الثقافة إذا لم تتضافر معها العناصر الثقافية وطرائق الأخذ بها سلوكياً.

ولكي يأخذ المجتمع بحقوق الطفل، يترتب أن يكون لتلك الحقوق ثقافة بدلاً من أن تظل مجرد نصوص تشريعية. ومن هنا يمكن النظر إلى تداعيات الوثائق والاتفاقيات الدولية لحقوق الطفل، باعتبارها جزءاً اساسياً من عموميات ثقافات الأطفال في البيئات المختلفة.

ويرى د. هادي الهيتي أن هذا يعني أن ثقافات حقوق الطفل تستمد كثيراً من عناصرها العامة من منطلقات الوثائق والإعلانات والاتفاقيات الدولية، إلى جانب منطلقات أخرى يكسبها وجودها الواقعي في الصعيد الداخلي. ومن هنا فإن ثقافة حقوق الأطفال تشتمل في مضمونها على جوانب قانونية وصحية واقتصادية واجتماعية مرتبطة بالطفولة وحقوقها ومشكلاتها وآمالها ومجمل أساليب الكبار في التعامل مع الأطفال في الظروف المختلفة.

وشكّلت اتفاقية حقوق الطفل التي أقرتها الأمم المتحدة في ٢٠ نوفمبر ١٩٨٩، بداية مرحلة تاريخية جديدة بالنسبة إلى العلاقة بين الهيئات الحكومية والمجتمع والأطفال حول العالم. فقد قدّمت الاتفاقية عقداً اجتماعياً جديداً بُنيَ على فكرتين أساسيتين: الاعتراف بالطفل كصاحب حقوق فعال، والاعتراف بالدول الأعضاء بوصفها مكلفة بمسئولية الوفاء لتهيئة الظروف

ثقافة حقوق الطفل لا تنحصر في أساس قانوني إنما يجب أن تترجم إلى قيم وأفكار وأساليب تنفيذ

الضرورية لممارسة الحقوق بشكل كامل. وعلى هذا الأساس، ينبغي أن تتمحور ثقافة حقوق الطفل بشكل خاص، وثقافة الطفل بشكل عام.

وفي هذا السياق أرى أنه من المهم الإشارة هنا الى تعريف «ثقافة الطفل»، باعتباره المكوِّن الذي تنضوي فيه ثقافة حقوق الطفل، ولكونه لم يحظَ بالاهتمام في العديد من خطط التنمية في الدول العربية والمؤسسات المعنية بحقوق الإنسان.

إن ثقافة الطفل هي جملة من الأفكار والمعايير واللغة والمهارات، وأنماط السلوك الأخرى التي يشترك فيها الأطفال في جماعة أو مجتمع. ويخضع الأطفال في بناء ثقافتهم من خلال أفكار ومؤسسات الكبار، ابتداءً بالأسرة، ومروراً بمؤسسات التعليم ومؤسسات الإعلام. ومن هنا يأخذ الكبار بمفاهيم ثقافة الأطفال، وعلى أساس ذلك يعملون من خلال المؤسسات المختلفة على إيجاد تنظيمات يخضع لها الأطفال، بقصد إنماء وتوجيه هذه الثقافة.

إن ثقافة الطفل ونيل حقوقه الثقافية هي واحدة من التحديات التي تواجه الأطفال في العالم العربي، ويرتبط مستوى الارتقاء بها من دولة عربية إلى أخرى بوجود اختلافات في بعض المجتمعات التي شهدت بناها الثقافية والتعليمية تطوراً في بعض المراحل.

جهود سلطنة عمان في مجال ثقافة حقوق الطفل

وتُعدُّ المكتبات العامة والمكتبات المتخصصة بالأطفال من أبرز التحديات المرتبطة بالشأن الثقافي في المنطقة العربية، بالإضافة إلى غياب أو قلة الكتب الموجَّهة للأطفال والمجلات الخاصة بهم، وغيرها من المجالات الثقافية ذوات الصلة بالطفل (مسرح الطفل، سينما الطفل، وغيرها).

وبالقراءة العامة لمؤسسات ثقافة الطفل والجهود المبذولة على هذا الصعيد في السلطنة، تجدر الاشارة إلى أن هناك جهوداً مقدَّرة بُذلت

لإرساء ونشر ثقافة حقوق الطفل، تتمثل بمتحف الطفل التابع لوزارة التراث والثقافة، والمسرح المدرسي والأنشطة الثقافية والمسابقات العلمية والفكرية التي ترعاها وزارة التربية والتعليم، ومسرح الطفل الذي تُقام مهرجاناته سنوياً، وملتقى الطفل العماني الذي تنظمه وزارة التنمية الاجتماعية، وإقامة العديد من المسابقات الثقافية والفنية، وغيرها من المعارض والملتقيات الفنية والرياضية والترويحية التي تنفذها كلٌّ من وزارات التراث والثقافة، والرياضة، والبلديات في المحافظات والمناطق.. وغيرها من المبادرات والأنشطة المتفرقة التي تنظمها بعض الجهات الحكومية والجمعيات الأهلية والقطاع الخاص. بالإضافة إلى مجلات الطفل (الشرطي الصغير) و(مرشد).

ومع أنه تحققت العديد من المكتسبات الثقافية لصالح الطفل في السلطنة، إلا أنه لا يزال هناك احتياج للعمل المؤسسي لإرساء ثقافة الطفل في خطط الوزارات ذات الشأن وعلى رأسها وزارات الثقافة والتراث، والإعلام، والشباب، والبلديات وتقنية الاتصالات.

إن الارتقاء بأوضاع مؤسسات ثقافة الأطفال واليافعين، تُساعد على تكوين شخصية الطفل، وتنمية قدراته العلمية والإبداعية وصقل مواهبه المختلفة، وتعزيز قيم الانتماء والولاء والسلام والتسامح والحوار وغيرها من القيم الإنسانية النبيلة. وهو الأمر الذي يتطلب اعتماد سياسة مشتركة لعدة أطراف (ثقافية، وتربوية، واجتماعية، وصحية، وإعلامية، وإرشادية، وفنية، ورياضية وترفيهية.. وغيرها)، من أجل التوسع في إنشاء وتجهيز مراكز ثقافة الطفل، وتأهيل الكوادر العاملة فيها.

قانون الطفل في سلطنة عمان

قانون الطفل هو واحد من آليات سياسات حماية الطفل. والسلطنة عملت منذ انضمامها إلى اتفاقية حقوق الطفل في ٩ ديسمبر ١٩٩٦ بموجب المرسوم السلطاني رقم ٩٦/٥٤، والمعدل بالمرسوم السلطاني ٩٦/٩٩ على اتخاذ سلسلة من التدابير والإجراءات لحماية الطفل.

وفي الحقيقة حرصت السلطنة على إعمال حقوق الطفل بوقت مبكر حتى قبل إقرار اتفاقية حقوق الطفل في ١٩٨٩، أو الانضمام إليها في ١٩٩٦، ومعروف أن السلطنة أولت اهتماماً خاصاً بحقوق الطفل منذ الاحتفال بالسنة الدولية للطفل في عام ١٩٧٩؛ حيث تم تشكيل لجنة للاحتفال بالسنة الدولية للطفل بناءً على القرار الوزاري رقم ٧٨/٦ لتحقيق عدد من البرامج والفعاليات، وتشكَّلت لاحقاً اللجنة الوطنية لرعاية الطفولة بموجب المرسوم السلطاني (٨٥/٩٢) في ٦ إبريل ١٩٨٥، برئاسة وزير الشئون الاجتماعية والعمل، ثم أُعيد تشكيلها لتتبع وزارة التنمية الاجتماعية، برئاسة معالي وزير التنمية الاجتماعية.

ونظراً إلى وجود مستجدات تتصل بالرؤية الشمولية لقضايا الأسرة ومنها الطفل، أُنشئت اللجنة الوطنية لشئون الأسرة برئاسة وزير التنمية الاجتماعية وعضوية الوكلاء في معظم المؤسسات الحكومية التي تُعنى بقضايا الأسرة والمرأة والطفل.

وتشكَّلت لاحقاً لجنة متابعة تنفيذ اتفاقية حقوق الطفل في وزارة التنمية الاجتماعية، بناءً على القرار الوزاري رقم ٩ / ٢٠٠١، والمعدل بالقرار الوزاري رقم ٥٦ / ٢٠٠٩، وهدف تشكيلها إلى العمل على تفعيل مبادئ اتفاقية حقوق الطفل ووضع الآليات والبرامج اللازمة لضمان حقوق الطفل في السلطنة.

وفي هذا الإطار انطلقت فكرة إعداد قانون

ثقافة حقوق الطفل تشمل في مضمونها جوانب قانونية وصحية واقتصادية واجتماعية

متحف الطفل بسلطنة عمان

الطفل أثناء مناقشات اللجنة الوطنية لشئون الأسرة. وبناءً على التوصية الصادرة عن اجتماعها الأول في مايو ٢٠٠٧، بدأ العمل لإعداد القانون بهدف دمج مبادئ وأحكام اتفاقية حقوق الطفل في القانون الوطني، وتم تشكيل فريق عمل لإعداد مشروع قانون الطفل ضَم في عضويته ممثلين من الجهات ذات العلاقة. وبدأت الجهود بعقد حلقة حوارية للمختصين والعاملين في مجال الطفولة في نوفمبر ٢٠٠٧، تم خلالها الاطلاع على التشريعات القانونية ذات الصلة بالطفل، مع تحديد أهم المشكلات التي تواجه الطفل تمهيداً لإعداد مسودة قانون الطفل.

وعلى إثر ذلك تم تشكيل فريق عمل من القانونيين والاختصاصيين من الوزارات المختلفة لإعداد مشروع القانون، بعدها عُقدت ورشة عمل في سبتمبر ٢٠٠٨ لمناقشة مشروع القانون الذي تم إعداده من قِبَل اللجنة المشكلة.

وفي مارس ٢٠١٠، تم عرض مسودة القانون على اجتماع اللجنة الوطنية لشؤون الأسرة، وتم الاتفاق على إبداء الملاحظات والمقترحات النهائية، ومن ثم قامت وزارة التنمية الاجتماعية بإدخال الملاحظات والمقترحات المقدمة من الوزارات والجهات الأخرى وعرضها على وزارة الشؤون القانونية التي تولت مراجعته في الصيغة النهائية. ومن ثم تم عرضه على مجلس الوزراء ومجلسي الشورى والدولة للإقرار النهائي. وبهذا يكون القانون قد حظي بمراجعة الجهات والمؤسسات المعنية كافة.

وقد استند قانون الطفل في عمان على العديد من الأنظمة والقوانين والتشريعات المحلية ذات الصلة، وفي الأساس النظام الأساسي للدولة، وعدد واسع من القوانين، كقانون الجزاء العماني، وقانون الأحوال الشخصية، وقانون الأحوال المدنية، وقانون مساءلة الأحداث، وقانون رعاية وتأهيل المعاقين، واللائحة التنظيمية لدور الحضانة.. وغيرها من القوانين واللوائح.

قانون الطفل العماني جاء مسانداً للسياسات الاجتماعية الموجهة للطفل

وجاء صدور قانون الطفل في العام ٢٠١٤ استكمالاً ومسانداً للسياسات التي اتخذتها السلطنة ولضمان تطبيقها في إطار الواقع الاجتماعي. وسيتعزز دور قانون الطفل في المجتمع من خلال نشر ثقافة حقوق الطفل، وتعزيز سياسات الحماية الموجهة للطفل في المجالات كافة ومؤسساتها المختلفة.

ولعله من المفيد الإشارة إلى أن قانون الطفل تضمن فصلاً متكاملاً لتعزيز حقوق الطفل الثقافية، حيث تطرقت مواده الأربع إلى ضرورة أن تكفل الدولة بكل السبل المتاحة إشباع حاجات الطفل الثقافية في شتى مجالاتها من أدب، وفنون، ومعرفة، وتراث إنساني، وتقدم علمي حديث، وربطها بقيم المجتمع، على أن تنشئ الدولة في سبيل ذلك مكتبات وأندية خاصة للطفل في كل محافظات السلطنة بهدف تنمية قدرات الطفل الفكرية، والاجتماعية، والنفسية، والثقافية.

ولتحقيق هذه المواد أقترح أن تعمل المؤسسات المعنية بثقافة الطفل، على نشر ثقافة حقوق الطفل، وجعلها هدفاً في سياسات وخطط التنمية للحكومة والوزارات المعنية. كما اقترح البدء بإعداد دراسة ميدانية عن واقع ثقافة الطفل وآفاقها، ومن ثمَّ وضع تصور متكامل لثقافة الطفل (خطة ثقافة الطفل) بحيث تتضمن آليات تنفيذية لمراكز ثقافة الطفل أو البرامج الثقافية المطلوب تنفيذها لنشر ثقافة حقوق الطفل، بالاستفادة من التجارب الخليجية والعربية.

معلمة الروضة ودورها في فن الحكي

د/ أماني عبد المجيد إبراهيم

دكتوراه مناهج وطرق تدريس طفولة – جامعة الإسكندرية – مصر

تشتكي الكثير من معلمات الروضة من صعوبة توصيل بعض المفاهيم والقيم للأطفال، كما يرفض العديد من الأطفال في كثير من الأحيان الاستجابة للأنشطة المقدَّمة من قِبَل المعلمات نظراً لعدم وجود عناصر الجذب والتشويق في تلك الأنشطة.

لذلك فإن إعادة استخدام فن الحكي؛ ولكن بصورةٍ حديثة هو الحل الأمثل لتلك المشكلة، لأن لحكي القصص صور متعددة منها: (الرواية الشفاهية، الرواية بمساعدة الغناء، تجسيد الراوي للشخصية الرئيسة للقصة، رواية القصة من الكتاب المصور، الرواية باستخدام المجسمات، والصور، والعرائس. حكي الجدة الحكاءة، ومنها أيضاً ما أضافته التكنولوجيا للحكي وهو حكي القصص الرقمية).

وسوف نعرض في هذا المقال صورتين من صور الحكي (حكي الجدة الحكاءة، حكي القصص الرقمية).

حكي الجدة الحكاءة

يُعَدُّ حكي القصص شفاهياً من أقدم أساليب الحكي؛ حيث تمثَّل قديماً في الراوي الذي يحكي القصص لمجموعة من الناس، كما تمثَّل أيضاً في الجدة الحكاءة التي كانت تحكي لأحفادها القصص الممتعة؛ فكانت من أهم وسائل التثقيف للأطفال، وذلك من خلال ما ترويه لهم في الأمسيات من قصص تحمل القيم والمعتقدات والتقاليد، فهي وسيط جيد لنقل المعرفة والتراث للأطفال.

ولكن على الرغم من هذا الدور القوي للجدة الحكاءة والذي كانت تلعبه في نفوس الأطفال، إلا أنها اختفت وتلاشى دورها. ونظراً لما تعانيه المجتمعات الآن من انتشار للسلوكيات السيئة، وضياع للقيم والأخلاق، بدأت الأنظار تتجه إلى إحياء دورها مرة أخرى في نفوس الأطفال، وبدأ الاعتراف بدورها الجوهري الذي كانت تقوم به في تربية الأطفال.

حكي الجدة وسيط جيد لنقل المعرفة والتراث للأطفال

وظهرت العديد من البرامج للاهتمام بظاهرة الجدة الحكاءة؛ منها برنامج قصة الجدة الجميلة في كوريا، وهو برنامج فريد بدأ عام (٢٠٠٩) في المركز المتقدم للدراسات الكورية، ومن خلال البرنامج تم إعطاء تدريب للجدات المسنات، وإرسالهن إلى مراكز تعليم الأطفال القريبة من مساكنهن، والذين تتراوح أعمارهم من ثلاث لخمس سنوات لحكي القصص التي ترتكز على التقاليد، والتاريخ الكوري.

أما في الوطن العربي فقد ظهرت تجربتان في فن الحكي في تونس والمغرب. ولقد سعت تجربة المغرب، كما أوضح د/ يعقوب الشاروني إلى تشجيع الأطفال على إبداع الحكايات

رسم: أماني البابا – فلسطين

بأنفسهم بعد استماعهم إلى الحكايات الشعبية، في حين هدفت تجربة تونس إلى اكتشاف مبدعين في فن حكي الحكايات الشعبية للأطفال.

والسؤال الآن كيف يمكن لمعلمة رياض الأطفال إحياء دور الجدة الحكاءة في نفوس الأطفال؟

يمكن لكِ معلمتي من خلال إتباع مجموعة من الخطوات أن تجسدي شخصية الجدة الحكاءة؛ فيمكنك تجسيد هيئتها ولعب دورها ليشعر الطفل كأنه أمام جدته، فيحس بالحب والطمأنينة والألفة التي تعتبر من أهم أسباب الاستجابة لنصائح الجدات، والاستفادة من خبراتهن في الحياة.

وتمر عملية حكي القصة من خلال تجسيد شخصية الجدة الحكاءة بالخطوات التالية:

أولاً: مرحلة التخطيط للقصة

تُعَدُّ مرحلة التخطيط من أولى الخطوات التي يجب أن تتبعها المعلمة، ومنها تحديد:

- **مكان الرواية:** يجب أن يتسم المكان بالهدوء، والتهوية الجيدة، وأن تتوافر فيه الإضاءة الكافية. ويمكن لك ألا تتقيدي بغرفة الصف بل تستطيعين أن تأخذي الأطفال إلى مكان مناسب لحكاية القصة مثلاً كحديقة الروضة، أو غيرها.

- **جلسة الأطفال:** يجب أن يجلس الأطفال جلسةً مريحة، على شكل نصف دائرة، أو جالسين على سجادة أو جلوس على كراسي مُعَدَّة.

- **جلسة المعلمة:** يجب أن تجلسي أيتها المعلمة على مقربة من الأطفال ليشعروا بالقرب النفسي، والوجداني، والذهني، منك. ويعتمد موقعك واقفةً أو جالسةً على حجم المجموعة، ووضوح الرؤية.

يمكن لمعلمة روضة الأطفال أن تقوم بالحكي مع الأطفال لإحياء دور الجدة الحكاءة

- **مضمون القصة:** يجب أن تتعرفي على جميع أحداث القصة، وأن تدرسي شخصيات القصة بشكل جيد، وأن تتدربي على إلقائها بتنغيم الصوت، وتعبيرات الوجه، وحركات الجسم.

- **الوسائل المساعدة التربوية:** يجب أن تحددي الوسائل التي تُعينك أثناء حكي القصة، وأن تدرسيها بدقة.

- **الوقت المناسب لحكي القصة:** يجب أن تختاري الوقت المناسب لرواية القصة، فلا تحكي القصة عندما يكون الأطفال منهمكين في نشاط آخر، أو مجهدين مما يعوقهم عن التركيز، والاستماع للقصة.

ثانياً: مرحلة التمهيد للقصة

يجب أن تمهدي للقصة بمثيرات مُعبِّرة

بحيث تكوني قادرة على جذب انتباه الأطفال، وتهيئتهم نفسياً، وذهنياً للاستماع للقصة.

ثالثًا: مرحلة حكي القصة، وتشتمل على:

- التقديم للقصة: عند البدء بتقديم القصة للأطفال، استخدمي عبارات «كان يا ما مكان»، «في يوم من الأيام»، «ذات مرة»، ثم تدخلي مباشرةً في أحداث القصة.
- أثناء حكي القصة وَجِّهي نظرك باستمرار للأطفال.
- لا تتقيدي بحرفية نص القصة، بل إرويها بأسلوب سهل يناسب الأطفال.
- استخدمي الإيماءات، والإشارات، مع تنغيم صوتك، مع الاتزان، والوضوح، أثناء حكي القصة.
- توقفي للحظات أثناء حكي القصة، وذلك لإثارة انتباه الأطفال، للاستماع للقصة.
- استخدمي أسلوب الحوار، والسؤال والجواب أثناء حكي القصة، واتركي الفرصة للأطفال للتفاعل، والتعبير بألفاظهم، وخبراتهم، وخيالهم، مما يُنمي روح الإبداع، والابتكار لديهم.

رابعاً: مرحلة استثمار القصة

- ناقشي الأطفال عن أسباب تصرفات أبطال القصة، واطرحي أسئلةً حول مواقف القصة، وعن طبيعة شخصياتها.
- اسألي الأطفال عن آرائهم في تصرفات أبطال القصة، وهل يتوافقون، أو يختلفون معها، ولماذا؟.
- اسألي الأطفال أن يربطوا بين تصرفات أبطال القصة، والنتائج المترتبة على سلوكيا تهم .

وأن يصنفوا أبطال القصة إلى أخلاقيين، وغير أخلاقيين.

وأن يذكر الأطفال الدروس المستفادة من ا لقصة .

- اطلبي من الأطفال إعادة سرد القصة بأسلوبهم الخاص.

- اطلبي من الأطفال إعادة تمثيل مواقف من القصة.
- اطلبي من الأطفال اختيار اسم جديد للقصة. وقد يطرح الأطفال أسماء متعددة للقصة .
- اطلبي من الأطفال صُنع أشياء مرتبطة بالقصة من خامات البيئة، أو رسومات من وحي القصة.
- اسألي الأطفال في اختيار خاتمة جديدة للقصة .
- اطلبي من الأطفال ترتيب أحداث القصة وفقاً للتسلسل الزمني.

وبعد تنفيذك تلك المراحل وإشعارك الأطفال بالحب والمودة والألفة التي كانت تنقلها الجدة في حديثها معهم. وتجسيدك لهيئتها، وإتباع أسلوبها وطريقتها في الحكي؛ تكوني قادرة على إحياء دورها في نفوسهم.

أما عن حكي القصص الرقمية:

فهو أحدث ما تم إنتاجه من خلال الدمج ما بين التكنولوجيا بما تحتويه من صور، ونصوص، وموسيقى، وخلفيات متحركة، وفيديو، وبين القصة الشفاهية؛ مما يكون له أبلغ الأثر في إيصال مضمون القصة للطفل، بالإضافة إلى تعزيز صلة الطفل بالتكنولوجيا والتي هي من أهم مستحدثات العصر الحالي والذي يدعو إلى ضرورة دمج التكنولوجيا في التعليم.

يمكن أن يكون حكي القصص الرقمية أداة تعليمية جيدة

وللقصص الرقمية العديد من المميزات تتمثل في كونها:

- أداة تعليمية تفاعلية للتعلُّم.
- تُعزز الصلة القوية بالتكنولوجيا، والتي أثبتت العديد من الدراسات التربوية فعاليتها في التعلُّم.
- تنمي القدرة على التفكير والنقد؛ حيث إن الطفل أو المعلم يأخذ وقتاً في إعدادها.
- احتواء القصص الرقمية على وسائط متعددة من شأنه أن يوفر بيئة تعليمية أكثر ثراءً.
- إزالة الاتجاهات السلبية من المعلم والمتعلم نحو استخدام التكنولوجيا في التعليم.
- يمكن استخدامها كأداة تعليمية مع جميع المواد الدراسية.

وللقصص الرقمية أنواع متعددة، ويرجع هذا التنوع إلى الهدف من استخدامها، والمرحلة العمرية التي تستهدفها؛ فمنها قصص (شخصية – تاريخية – موجهة – وصفية)، كما أن تلك القصص قد تكون على

شكل كتب مصورة رقمية، تأثيرات الخلفية، وقصص الرسوم المتحركة. ويختلف نمط التقديم على حسب طبيعة المحتوى المقرر؛ فقد يتبع نمط واحد من التقديم، أو يتضمن نمط التقديم الأنماط الثلاثة (المسموعة، والمرئية، والمكتوبة)، وبالتالي تستطيع المعلمة أن توظفها في مختلف المفاهيم المقدمة للطفل.

والسؤال الآن كيف يمكن لمعلمة الروضة إعداد القصص الرقمية؟

للقصة الرقمية ثلاث مراحل لإعدادها؛ تتمثل في :

١- **المرحلة الأولى:** مرحلة الكتابة، وذلك بأن يحدد المعد ما الموضوع الذي يرغب في كتابته، وما الهدف منه، وما المرحلة العمرية التي سيخاطبها.

٢- **المرحلة التالية** ألا وهي التصميم؛ وهو وضع تصميم لما تم تخيله، وتحديده من صوت، وصور، وموسيقى مصاحبة؛ وذلك في صورة Storyboard.

٣- **المرحلة الثالثة؛** وهي مرحلة التجميع؛ أي تجميع كل العناصر السابقة، ومن خلال استخدام إحدى برامج الكمبيوتر يتم عرضها، وبذلك يتم إنشاء القصة الرقمية.

ومن البرامج التي يمكن استخدامها لإعداد القصص الرقمية:

برنامج Photostory 3 : يُستخدم تحت بيئة النظام التشغيلي ويندوز، ويتم الحصول عليه مجاناً من موقع شركة مايكروسوفت على الإنترنت، ويُعدُّ برنامجاً مثالياً لجميع المستويات: المبتدئ والمتوسط والمتقدم.

برنامج Hyper studio: يُستخدم تحت بيئة النظام التشغيلي ويندوز، والنظام التشغيلي أبل ماكنتوش، ويتم الحصول عليه من موقع الشركة، ولكن يتطلب مهارات ذات مستوى أعلى من المبتدئ.

برنامج Apple iMovie: يستخدم تحت بيئة النظام التشغيلي أبل ماكنتوش فقط ويتم الحصول عليه مجاناً، وهو مناسب لجميع المستويات: المبتدئ والمتوسط والمتقدم.

برنامج Adobe Premiere: يُستخدم تحت بيئة النظام التشغيلي ويندوز وبيئة النظام التشغيلي أبل ماكنتوش، ويتطلب مهارات في مستوى المتقدمين والمحترفين فيصعب استخدامه من قِبَل المعلمين والطلاب.

برنامج Power Point: يُستخدم تحت بيئة النظام التشغيلي ويندوز وبيئة النظام التشغيلي ماكنتوش، غير أنه يبقي القصص في صيغة ملفات عروض تقديمية PPT ، ولا يحولها إلى صيغة ملفات الفيديو WMV.

برنامج Final cut pro : يُستخدم تحت بيئة النظام التشغيلي أبل ماكنتوش، ويتطلب مهارات عالية في مستوى المتقدمين والمحترفين.

برنامج Movie maker : يستخدم تحت بيئة النظام التشغيلي ويندوز، ويتم الحصول عليه مجاناً، وهو برنامج مناسب لجميع المستويات: المبتدئ والمتوسط والمتقدم. ولكن لا يتيح إضافة تعليق صوتي، ولا يتيح إنشاء خلفيات موسيقية للقصة، كما أن مؤثرات الحركة به أقل من PhotoStory 3.

برنامج Cute cut : وهو تطبيق خاص بالأجهزة اللوحية وأجهزة الهواتف المحمولة، ويستخدم في بيئة النظام التشغيلي أندرويد والنظام التشغيلي IOS، ويمكن الحصول عليه من تطبيق الأندرويد ماركت والأبل ستور، وهو برنامج مناسب لجميع المستويات: المبتدئ والمتوسط والمتقدم.

وبعد أن تنتهي المعلمة من إعداد القصة الرقمية الخاصة بأي مفهوم، أو قيمة، ترغب في توصيلها للأطفال، بإمكانها تقييم قصتها من خلال مجموعة من المعايير تتمثل في:

- أن يكون للقصة عنوان واضح.
- أن يكون للقصة أهداف محددة.
- الصور مناسبة لأحداث القصة.
- أن تشتمل القصة على خلفيات موسيقية مناسبة.
- أن يكون التعليق الصوتي بصوت المعلمة، وبروايتها الشخصية لها، ومتزامناً مع تسلسل عرض الصور والرسوم.
- أن يتناسب إيقاع السرد مع الأحداث التي تثير عاطفة الأطفال، أو التي تتطلب منه التأمل والاسترخاء.
- أن تحقق القصة الهدف الذي تسعى إليه.

وأخيراً، فإن القصة الرقمية، والجدة الحكاءة، فرصة عظيمة لكِ معلمتي لكي توظفيهما مع جميع الأنشطة المقدمة للأطفال؛ فاغتنمي تلك الفرصة، وأعيدي إحياء فن الحكي.

ملف العدد

«الطفل والسينما»

مستشارة الملف : د. شهيرة خليل

عضو الهيئة العلمية لمجلة خطوة

السينما فن ساحر، ورافد مهم من روافد الثقافة التي تسعد الصغار والكبار معاً.... لذلك يسعدنا عزيزي القارئ وعزيزتي القارئة أن نقدم ملفاً خاصاً عن «السينما والطفل» داخل هذا العدد المتميز من مجلة خطوة.

يضم هذا الملف الغني باقة منتقاة من المقالات، واللقاءات الحيّة عن فن السينما وعلاقته بالطفل.. هذه المقالات كتبها متخصصون وخبراء في هذا المجال، ومن خلالها سنتعرّف سوياً على العالم الساحر لأفلام الرسوم المتحركة، وسنكتشف علاقة فن السينما بأهم قضايا الطفل، والكيفية الصحيحة لترسيخ ثقافة الصور في أذهان أطفالنا الأعزاء. وسنكتشف أيضاً علاقة أفلام الرسوم المتحركة بتراثنا العربي الأصيل، كما تقدم لك «مجلة خطوة» ولأول مرة لقاءً حيّاً وحصرياً مع أصغر مخرج سينما في العالم.

ومن خلال هذه الصورة البانورامية يضم الملف خمسة موضوعات متنوعة هي:

- يقدم لنا كاتب السيناريو والمدرس المساعد في معهد السينما: الدكتور كريم بهاء موضوعه «الطفل والسينما ... علاقة ناجحة» نماذج من أفلام الرسوم المتحركة ومدى اختلاف فهم ورد فعل الأطفال تجاهها مع اختلاف الوقت، مختتما بأن العلاقة بين الطفل والسينما علاقة ناجحة لابد من الحفاظ عليها وتنميتها.
- ويتحدث الكاتب والناقد والمؤرخ السينمائي الأستاذ محمود قاسم في موضوعه «الرسوم المتحركة.. تكرار الدهشة بعد السحر» ليبرز لنا تاريخ هذا العالم الساحر، وكيف أن هذا الفن المبهر تطور في صناعته وارتفع الإقبال عليه من قِبَل الصغار والكبار.
- أما الباحث في جماليات المسرح والسينما من المغرب: الدكتور بدر الدحاني فيتحدث في موضوعه «الطفل والفن السينمائي: نحو تربية نموذجية لترسيخ ثقافة الصورة» عن قوة الصورة المتحركة من خلال الفن السينمائي؛ فالسينما وسيلة لتحقيق المتعة والمعرفة، ويمكن استثمارها في العملية التعليمية بما يسهم في تيسير التمكين المعرفي والتربوي والذوقي بشكل غير مباشر.
- والفنانة والرسامة الأستاذة رشا منير تتحدث في موضوعها عن «ألف ليلة وليلة.. والرسوم المتحركة: تراثنا.. بين الزيف والواقع» عن التراث في عالم الرسوم المتحركة وما حدث له من تزييف وتشويه، مطالبةً بالانتباه لهذا الأمر وتقديم إنتاج عربي جذاب وراقٍ لأطفالنا.
- ويأتي الكاتب والإعلامي الأستاذ هشام علوان يقدم لنا من خلال موضوعه «السينما وقضايا الطفولة» نماذج لأفلام تمكنت من تقديم قضايا الطفولة سواء في السينما العربية أو الدولية، مركزاً على الفيلم الهندي «نجوم على الأرض» الذي ركز على قضية التوحد وما حققه من نجاحات.

نرجو أن يحوز هذا الملف بكل ما يحويه من مادة ثرية متخصصة، ومقالات مشوقة، على رضاء قُراءنا الأعزاء، وأن نعمل جميعاً لصالح الطفل في كل أنحاء وطننا العربي الكبير.

الطفل والسينما .. علاقة ناجحة

كريم بهاء

مدرس مساعد بالمعهد العالي للسينما وكاتب سيناريو بمجال فنون الطفل – مصر

تحدث منتج الرسوم المتحركة الأشهر في العالم «والت ديزني» فقال:

« .. ميكي هو طفلنا المشكلة. لقد أصبح هو ذاته مؤسسة ونحن عاجزون عن التعامل معها؛ لأن ميكي إذا ظهر في فيلم يدفع أحداً بقدمه فيقذف به بعيداً، إن ملايين الرسائل تصلنا من الأمهات تخبرنا بأننا نقدم لأبنائهم أفكاراً سيئةً، وكان هذا محرجاً للغاية ونحن نسوق منتجات بها شخصية ميكي تُشَجِّع الأطفال على الأكل والاغتسال، لذا يجب أن يظل ميكي لطيفاً ودائماً ودوداً، فما الذي يمكن أن تفعله بهذه الشخصية القائدة المثالية ؟!».

لقد فعل بها كل شيء، فلم يكن ميكي مجرد فيلم رسوم متحركة قصير ظهر في عام ١٩٢٩، واستمر إلى يومنا هذا، ليصبح أقدم شخصية كرتونية تظهر بأفلام قصيرة ومسلسلات؛ بل تحول ميكي إلى خط إنتاج لمنتجات تجارية مختلفة.

وهنا السؤال الواضح الذي لم يرد عليه والت ديزني: لماذا هذا التأثر الشديد بشخصية كرتونية من قِبَلِ الأطفال؟ وإلى أين نذهب بهذا التأثير في علاقة الطفل بما يشاهده من أفلام؟

أعتقد أن الإجابة على السؤال الأول ظهرت واضحة أمامي حين جلست مع ابنتي نشاهد فيلم «سنو وايت والأقزام السبعة» من إنتاج والت ديزني عام ١٩٣٧، ونحن نشاهده من على مسافة زمنية تكاد تصل إلى ٨٠ عاماً، اعترضت ابنتي على سلبية سنو وايت. بالطبع ابنتي ذات السنوات الست لم تستعمل كلمة سلبية، ولكنها طرحت أسئلة عديدة منها: لماذا لم تواجه «سنو وايت» الساحرة الشريرة، لماذا صدقت على الفور أن التفاحة سليمة؟ وكفى باستنكار ابنتي لتوضيح أن الطفل حين يشاهد الفيلم فهو يشاهده بزمن تفكيره، وليس بزمنه الشخصي أنه طفل؛ بمعنى أن الطفل لا يخضع للتأثير الفني فقط بل هو يخضع بطبيعة الحال لتأثير المجتمع.

ومن هنا نلحظ أنه إذا كان في الماضي القريب، قد تحولت شخصية ميكي ماوس لأزمة؛ فإنها في الوقت الحالي لن تمثِّل أزمة إذا قامت بهذه السلوكيات المرفوضة في الثلاثينيات من القرن العشرين.

لكن يظل إقبال الطفل على مشاهدة الرسوم المتحركة في الأفلام أمراً مهماً؛ إذ إنه ليس فقط ما تقدمه أفلام الرسوم المتحركة من مساحة خيالية في التفكير، ولكن كذلك اقتراب الشخصيات من عالم الطفل الواقعي؛ المشكلات الحقيقية التي تواجه الطفل، وهي ليست مشكلة الأساسيات في أغلب الأحوال، لكنها مشكلة الطفل في فهم العالم والتعامل معه.

ومن هنا كان اعتراض ابنتي، وربما الكثير من الأطفال على فكرة سلبية البطلة في مواجهة الشر؛ ففي الأزمنة المعاصرة أصبحنا نبني شخصية مستقلة للطفل تجعله يدرك أن عليه مواجهة الشر بخاصة في المدارس، مثلاً بسبب ظاهرة التنمر.

هذا التغير في طريقة تنمية شخصية الطفل هو ما يدفع كاتب السيناريو للتغيير في كتابته للشخصية، وهنا نذهب إلى تأثير

الشخصيات في الأفلام على الأطفال.

لنرصد شخصيات الأميرات في الأفلام التي أنتجتها شركة ديزني؛ ولعل اهتمامه بخلق سلاسل من الأفلام تكون بطلتها فتيات راجع إلى كونه أباً لفتاتين يسعى لملء حياتهما بالحكايات عن عالم مثالي تحصل فيه الفتاة على كل ما تريد لأنها أميرة!

هكذا كان السعي المستمر لديزني – حتى بعد وفاته – في تقديم نفس خط الشخصيات المؤثرة بصورة واضحة على الفتيات، ويمكن

بسهولة ملاحظة تغير سلوك شخصيات الأميرات علي مر العقود؛ فنجد الأفلام من ١٩٣٧ إلى ١٩٥٩، تقدم نماذج مثل «سنو وايت» في فيلم يحمل اسمها واورورا في «الجمال النائم»، تم تقديم الفتاة بصورة سلبية – وفقاً لنظرتنا الحالية – إذ إنها تمتلك جمالاً شكليّاً كلاسيكياً لا يتفق مع الواقع قدر اتفاقه مع القصة وزمنها. يتم تقديم شخصية الأميرة بتركيبة حالة تنتظر الأمير الذي سيأتي لإنقاذها من العالم السري الذي تضطر للهرب إليه، ويكسر اللعنة أو التعويذة التي تحاصرها ثم يعيدها إلى عالمها العادي منتصرة.

ثم شهدت الأفلام من ١٩٨٩ إلى ١٩٩٢ تطوراً في رسم شخصية الأميرة؛ فنجد نماذج مثل «بيل» في فيلم الجميلة والوحش، «ياسمينا» في فيلم علاء الدين، نجد الأميرات يظهرن بمظهر الفضوليات ولكنهن بنات لعالم ذكوري قاسٍ بعض الشئ، لا يمنحهن مساحة كبيرة من الحركة. داخلهن توجد براعم الاستقلال فتسعى الأميرة للخروج من عالمها العادي لاقتحام العالم السري بكثير من القلق. وفي النهاية فإن الأميرات غير قادرات على تكوين

قوة كافية لمواجهة الفوضى في العوالم المحيطة والشر المسبب للفوضى. وتصل الأميرة في النهاية للحظة انتظار الإنقاذ من أمير قادم لعالمها ليعيدها منتصرة إلى عالمها العادي.

ثم نصل إلى المرحلة الأخيرة في تطور شخصية الأميرات بالأفلام من ١٩٩٥ إلى ٢٠١٣ بتقديم نماذج مثل «مولان» في فيلم يحمل اسمها، «بوكاهانتس» أيضاً في فيلم يحمل اسمها، و«ميراندا» في فيلم يحمل صفتها وهو فيلم «شجاعة»؛ كلهن نماذج أكثر حداثة بمراحل كبيرة عما سبق، إذ أصبحت الأميرة جريئة، عنيدة، ولديها قناعة كبيرة بأنها بطلة حكايتها بقدرتها على الفعل؛ لذا يتم اقتحام العالم السري والخروج من العالم العادي – بخوف ولكن بإرادة قوية. إنقاذ العالم من الفوضى يصبح بناءً على قرار منهن، وتتوج الأميرات عن قناعة من الجميع بأنهن بذلن المجهود اللازم ليصبحن أميرات عن استحقاق.

وقد أصبح هذا منهجاً متكرراً في شخصيات أحدث مثل «موانا» في فيلم يحمل اسمها، «وآلسا» بفيلم «تجمد»، فنظراً لتغير طريقة تربية شخصية الفتيات والأطفال بوجه عام، أصبح من الضروري تربية استقلالية الطفل من خلال إدراك أنه يتأثر بأفلام الرسوم المتحركة لما فيها من موضوعات حتى لو بدت في لحظتها الأولى خيالية ولكنها في حقيقة الأمر ترتبط بحياته الشخصية؛ فخوف والد موانا عليها ليس بالأمر الخيالي في حياة الطفل، بل هو أمر شديد الواقعية، ورغبة الأخت الكبرى آلسا في إبعاد أختها آنا عنها خوفاً من أن تؤذيها – في فيلم «تجمد» – لهو أمر واقعي أيضاً، وعدم تخلي آنا الأخت الصغرى عن آلسا رغم ما تعانيه بسببها لهو رسالة قوية لكل طفل بأنه مهما حدث بين الأخوة، يجب أن يكونا السند الحقيقي لبعضيهما.

هكذا تثبت السينما الموجهة للطفل فعاليتها في التأثير عليه بشكل إيجابي، وتتطور في

نقل الموضوعات الواقعية له بصورة خيالية لا تُصوِّر عالمه المباشر ولكن تتضمن أفكاراً مجردة هي في حقيقة الأمر مشكلات حقيقية في عالم طفل اليوم.

وعلينا أن نعي أن السينما أحياناً تخدع المتلقي حين تُقدِّم الطفل كشخصية مشاركة داخل الفيلم، ولكن الفيلم نفسه لا يكون مُوَجهاً إليه، ومن هنا قد يتورط أولياء الأمور في مشاهدة أفلام على اعتبار أن بها أطفالاً فتصلح لتوجيه الطفل، ومن هنا على أولياء الأمور الانتباه إلى الفصل بين الأفلام التي تقدم الطفل كشخصية بها والأفلام التي تخاطب الطفل. الفرق بين التقديم والمخاطبة أمر مهم، فليس كل ما يقدم في السينما صالح لمشاهدة الأطفال؛ نظراً لأن الطفل في حالة

يجب أن نفرق بين أفلام تخاطب الطفل وأفلام أبطالها أطفال

نمو، وليس ناضجاً، فلا يستطيع استقبال كل الموضوعات الإنسانية بدرجة النضج ذاتها عند الشخص البالغ. على هذا كان من الضروري في دول العالم أجمع أن يتم فرض نوع من الرقابة على ما يُقدم للأطفال من أفلام لضمان أنها أفلام تعي قدرات الطفل على الاستيعاب ومدى وعيه، وبالمثل ثقافة المجتمع الذي ينمو فيه الطفل؛ إذ ليس كل ما يتناسب ثقافياً في مكان يصلح لمكان آخر.

إن جغرافيا صناعة الفيلم تتدخل هي الأخرى في التأثير على الطفل المتلقي تماماً مثلما يتدخل زمن الطفل في ذائقته الجمالية وجعله يقبل موضوعات وسلوكيات على حساب موضوعات وسلوكيات أخرى.

في النهاية، هناك بين الطفل والسينما علاقة ناجحة يجب الحفاظ عليها وتنميتها إبداعياً وعلى مستوى التلقي. وفي حين تخلو شركات الإنتاج العربية من أفلام مكتوبة خصيصاً للطفل؛ فإن الاعتماد سوف يظل على المنتج المستورد من ثقافات أخرى، ربما يكون فيها ما يُبقي على علاقة الطفل العربي ناجحة مع السينما، وربما لا.

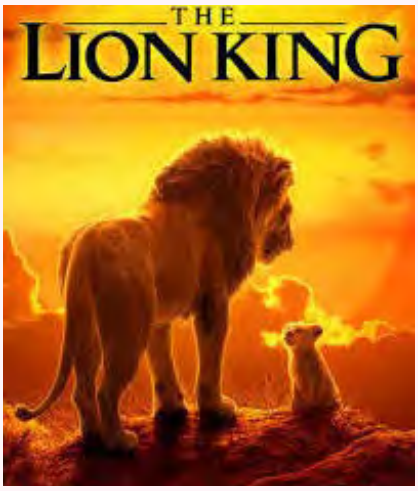
وهنا يجب أن نعمل علي تنمية ذائقة الطفل جمالياً؛ ليدرك أنه – يوماً ما – سوف يكون شخصاً بالغاً ويصنع أعمالاً سينمائية من ثقافته المحلية، كان يحلم أن يراها في طفولته.

الرسوم المتحركة
تكرار الدهشة بعد السحر

محمود قاسم

كاتب وناقد – مصر

كل شئ يتحرك من حولنا، لكن الأكثر قرباً منا هو ما يحرك فينا المشاعر إلى أقصى حدود التخيل، وأعلى درجات الصدق. والقرن العشرون كان بلا منازع قرن الرسوم المتحركة. القصص موجودة في كل عصر، لكن الرسوم المتحركة هي ابنة القرن الماضي تُعبِّر دوماً عن نبل المشاعر، وصارت هذه النقوش على الورق، والشاشة تنافس صور الواقع، والمشاهد التمثيلية، في إثارة الشجن، وتجسيد الأحاسيس. ولاشك أننا جميعاً قضينا أغلب أيام طفولتنا وصبانا، وبالطبع مابعد ذلك، مع أفلام الرسوم المتحركة. وكانت الأفلام المستوحاة من الروايات العالمية هي الأكثر قُرباً من مشاعر الإنسان.. وفي هذه الأفلام تزاوجت الروايات مع الفن التشكيلي، والموسيقى، والتمثيل والإخراج. إنه مزيج لم نره إلا في عالم الرسوم المتحركة الذي عُرِفَ أيضاً بأفلام التحريك. وبفضل التقنيات المتطورة صارت الصور مجسمة، ذات ثلاثة أبعاد. و سنوياً تم تخصيص قسم لأفضل خمسة أفلام تحريك روائية كي يتم اختيار الفيلم الذي يستحق الأوسكار. إنها أنواع من الأفلام توجد بشكل متجاور في دور العرض.



النصوص الأدبية العالمية تم تحويلها إلى أفلام تحريك؛ مثل «كتاب الغابة» المأخوذ عن رواية «روديارد كيبلنج» الفائز بجائزة نوبل ١٩٠٧، وهذه الرواية هي أكثر الكتب التي تحولت إلى أفلام تحريك، وأفلام حية، تليها رواية «الجميلة والوحش» التي شاهدتها بلغات عديدة، وكان الأديب الفرنسي «جان كوكتو» هو أبرز من قدَّمها عام ١٩٤٩، وطوال القرن العشرين نظر البعض إلى التحريك على أنه مصنوع للصغار، لكن مع التجربة وكثرة الإنتاج لم نعد نميز الأعمار في الصالات. رأينا السينمائيين يجلبون «سندريلا» إلى العديد من الأفلام وبصور متعددة، الأمر نفسه شاهدناه مع «دون كيشوت» و«أحدب نوتر دام» و«ألف ليلة ليلة». وكانت السمة الأبرز أن أفلام التحريك مصنوعة للأسرة، جميعها. عمل في هذا النوع من الأفلام مخرجون يمتلكون مواهب خارقة منهم «روبرت زيميكس» و«تيم بيرتون»، وأيضاً ستيفن سبلبرج الذي فُتن بالقصص المصورة «تان تان»، وتفوق أيضاً في فيلمه الذي يحمل الاسم نفسه بعد فيلمه المبهر «أمير مصر».

إنه عالم ساحر بكافة الأشكال، ينبض بالحياة رغم أنه ليس سوى رسوم لا أكثر. والمشكلة بالنسبة لي في كونه رسوم، بمعنى أنه يجمع بين الفن التشكيلي، والفنون السينمائية الأخرى المتعارف عليها. وبفضل تقنيات التصوير والتحريك تغيَّرت أسماء هذا الفن من دولة إلى أخرى، فمن الثقافة الأوربية؛ حيث ذاع هذا الفن في أوربا. صحيح أن هناك أبطال نجوم في فن التقنيات، والتصوير ثم التحريك، لكن بما أنه بدأ في المجلات فقد قيل أنه كوميكس بالأمريكية، وفي فرنسا سُمِّي بالقصص المصورة، ولما انتقل إلى السينما صارت التسمية تحريك؛ أي أن الصورة

النصوص الأدبية العالمية تحولت إلى أفلام تحريك جذبت كل أفراد الأسرة

تتحرك، لكن التسميات القديمة ظلت تلاحق هذا الفن، وكانت مؤسسات هذا الفن تتعمد عدم ذكر اسم المؤلف أو الفنان/ الرسام، ولم نعرف أبداً من يرسم شخصيات والت ديزني في المجلات، وكم كانت الأسماء كثيرة، ولعل هذا يجعلنا لا نعرف من هو صاحب تصميم ورسم شخصية ميكي بعد رحيل والت ديزني، أو دونالد دك. وكان التغير طفيفاً على مدى سنوات القرن في بقاء هذه الشخصيات حية، وظل اسم والت ديزني وحده صاحب المشروع هو الذي يطل علينا، وانتقل الأمر نفسه إلى شخصيات مارفل الكثيرة المتجددة، حتى إذا انتقلت الصناعة إلى السينما فإن طاقم الرسامين لا يكاد يكون ملحوظاً للمشاهدين مثلما عهدنا في الأفلام الحية.

وفي الفيلم الحي هناك حرص على ذكر اسم كاتب السيناريو، أو مؤلف النص، وسوف نلحظ أن هذا الكاتب استوحى أكثر النصوص العالمية سواء المكتوب منها للصغار، أو الشباب، أو للكبار، وكان هناك حرص بالغ على أن يشاهد المتفرج الصغير، ثم البالغ، هذه الأفلام المأخوذة من قصص ومسرحيات في الأدب العالمي؛ فالجزء الأول من «الملك الأسد» هو معالجة لمسرحية «هاملت» لشكسبير، أما الجزء الثاني فهو معالجة لمسرحية «روميو وجولييت». وكما لحظنا فإن الكثير من شخصيات «ألف ليلة وليلة» خاصةً التي ألفها

المترجم «ريتشارد بيرتون» كانت مادة خصبة للكثير من أفلام التحريك، وهي الشخصيات نفسها التي شغفت بها السينما الأمريكية في تقديمها، وعلى رأسها «علي بابا»، و«علاء الدين»، أما «سندباد» أبرز شخصيات الكتاب ذي الأصول الهندية فقد شاهدناه مراراً في كل الأفلام، بزيه العربي، وفي سفرياته وراء البحار والمحيطات الكبرى.

لاشك أننا في القرن الواحد والعشرين شهدنا طفرة من تطور الصناعة، وارتفع الإقبال على مشاهدة هذه الأفلام، حتى وإن تكررت الحواديت. وفي بعض الأحيان كانت السينما تقدم الأجواء التالية سواء من إنتاج استوديوهات السينما، أو شركات إنتاج المسلسلات التلفزيونية، ومن أشهر تلك الأمثلة، وتحسباً للمخاطرة، فإن هذه الشركات راحت تنتج الأفلام الناجحة في صورة أخرى، فما المانع مثلاً أن يتم إعادة إنتاج موضوع «سندريللا» الذي تقبَّله الناس بأشكاله كافة، وهو الموضوع الذي نجد أن من الصعب حساب عدد المرات التي تم فيه عمل قصة هذه الفتاة التي فقدت حذاءها الذهبي وهي تتسلل من القصر بسبب أوامر الساحرة.

في البداية قامت شركة والت ديزني بإنتاج أشهر أفلام التحريك، ولم يكن لها من منافس، مثل الفيلم الذي أنتجته الشركة عام ١٩٥٤، وظل يسحرنا بلا توقف حتى اليوم؛ حول الطفل «بيتر بان» الذي لا يكبر أبداً في السن، ويستطيع الطيران، ويقاوم شرور القبطان هوك. من حسن حظ السينما أن المخرجين البارعين في السينما عشقوا هذه الأفلام بقوة، وقرروا إعادة تصويرها في السينما، وكان ستيفن سبيلبرج في المقدمة، يليه سكورسيزي؛ ففي عام ١٩٨٩، قدم سيبلبرج شخصية «بيتر بان» حية في فيلم «الخطاف» الذي قام ببطولته روبن ويليامز، وحرَّر بيتر بان من الطفولة، لكنه لم يحرمه من لذة انتصاره على هووك، ووجود الساحرة تنكر بل في محيطه. وفي عام ٢٠١٠، مثلما ذكرنا، قَدَّمَ «تان تان» أحد أبطال طفولته وصباه، وكان شكل الفيلم غريباً، فهو بالتقريب يجمع بين التحريك والحي، وهكذا حدث تزاوج بين اثنين من أنواع الفنون لم يكشف أحد أسرارها حتى الآن.

وكما أشرنا فإن سكورسيزي فعل ذلك في فيلم « هيجو»، لكن المخرج الوحيد الذي كان الأكثر اندماجاً في الأمر هو تيم بيرتون، الذي استفاد من تجاربه الأولى ليقدم لنا أفلاماً مختلفة الصورة تماماً. إنها أفلام حية تكاد تحس أنها تحريك؛ أو فلنقل إنها تستحق تسميات جديدة لم يجرؤ أحد على إطلاقها بعد، وكان أبطاله، وخاصةً تان تان، محاطين دوماً بمزيج جديد غريب من الرسوم والواقع، ولأن النقاد كانوا مبتعدين فلم تأخذ التجربة حقها من الدراسة، لدرجة أن البعض أشرك أفلام التحريك في المسابقات الرسمية بالمهرجانات السينمائية مع أفلام اللاتحريك وتلك هي المهزلة، ولم نعرف ناقداً متخصصاً في متابعة هذه الظاهرة، فأفلام التحريك أشبه بأدب الأطفال يعف الناقد عن دراسته، أو متابعته. كذلك لم ينظر نقاد الفن التشكيلي إلى الرسوم هنا بعين التحليل، خاصةً أن الرسومات في أغلب الأحيان لا نكاد نعرف أسماء رساميها، ومسئولية أي منهم عن المشهد أو التكوين التشكيلي. ومن بين الأفلام المهمة التي قدمها بيرتون؛ نجد «مصنع الشيكولاتة» و«أليس في بلاد العجائب»، ثم «دامبو».

أما المخرج الذي تمنيت أن يستكمل هذه التجربة هو «روبرت زيميكس»، صاحب فيلم «الأرنب روجرز» ثم «قطار القطب». وقد ارتبط زيميكس بالممثل توم هانكس مثلما حدث لجوني ديب مع بيرتون، وفي فيلمه «قطار القطب»، شاهدنا فيلماً لا مثيل له عن احتفالات عيد الميلاد في أقصى القطب الشمالي، حول رئيس قطار يخترق الجليد فوق القضبان، كله مرسوم بوجه توم هانكس.

وبالفيلم صور خيالية بالغة السحر من ناحية، وصنعت لوحات تشكيلية ساحرة للغاية.

في العام ٢٠١٩، ازدهرت التجربة الأمريكية بشكل واضح من خلال تحويل أشهر أفلام التحريك إلى سينما حية، وقد لاقت التجربة إقبالاً شديداً تمثلت في الإيرادات البالغة الضخامة، وهذه التجارب هي «دامبو» إخراج تيم بيرتون عن فيلم الرسوم المتحركة الذي أنتجته شركة والت ديزني عام ١٩٤١ و«علاء الدين» عن الفيلم الأمريكي الذي عُرف بالاسم نفسه وقدمته شركة والت ديزني عام ١٩٩٩. «الملك الأسد» وهو عن الفيلم الأمريكي بالاسم نفسه إنتاج ١٩٩٦، وفي القائمة أيضاً فيلم «الجميلة والوحش» الذي تحول إلى فيلم حي.

هذا يعني أن الناس تحب مشاهدة القصة نفسها في أكثر من صياغة، وأن صُنَّاع الأفلام يبذلون قصارى جهودهم من أجل أن تزدحم الصالات بأكبر عدد من المشاهدين، وإذا كانت قصص أفلام حديثة نسبياً لاتزال ماثلة في أذهان المشاهد، حتى إن كان أطفال التسعينيات قد صاروا الآن في الثلاثينيات، فإنهم يذهبون مع أبنائهم لاستجلاب ذكريات الفيلم القديم، والاستمتاع بصورة جديدة من الموضوع؛ فإن بين فيلمي «دامبو» قرابة الثمانين عاماً، ومع ذلك فإن فيلم بيرتون أمتع

الأحفاد مثلما حدث للآباء والأجداد، والفكرة المأخوذة عن نص أدبي مستوحى من سنوات الاحتلال البريطاني تدور بالضبط منذ مئة عام؛ حيث تلد الفيلة العملاقة القادمة من الغابة فيلاً صغيراً لديه أذنان طويلان يمكنه الطيران بهما. ولاشك أن الأمر يتوافق مع المكان الذي ولد فيه وهو سيرك يعاني من الإفلاس. لاشك أن وجود الفيل دامبو في السيرك يمنحه الحيوية. ويأتي الناس لمشاهدة الفيل الذي يبحث عن أمه التي فصلوها عنه. وقد قدم بيرتون عروضاً ومشاهد حية مبهرة، فلاشك أن تنفيذ مشاهد مرسومة وهو يطير أمر سهل للغاية، فالأمر رسم، لكن بيرتون يمنح المشاهد حيوية وغرائبية، ويسمح لنا بالاستمتاع بالفيل الباحث عن أمه وهو يقوم بعمل ثنائي مع لاعبة العقلة التي تتطاير بين العقلات بمهارة، ويطير الفيل حولها.

ذهب الناس لمشاهدة بقية الأفلام وهم

شهد القرن الواحد والعشرين طفرة في تطور صناعة أفلام التحريك

يعرفون القصة مسبقاً، فالأسماء لم تتغير، والمواقف ثابتة، لكن المخرج «جون فافرو» في النسخة الحية الجديدة من «الملك الأسد» يستخدم ألوان الغابة المليئة بالدم والحرائق والعنف. وإذا كان الفيلم الكارتوني يخفف من مشاعد صراع الابن سيمبا مع العم سكار، فإن لغة الأسود الأحياء هي الصراع من أجل البقاء. وبشكل عام فإن المفاضلة بين العملين ليست في صالح أي طرف، وكل ما عليك أن تفعله هو الاستمتاع بالعملين، وأن تقتنع بكل قوة أن سحر الحياة ليس في التكرار بل ربما في التجديد. لعلنا نتذكر الفيلم الكارتوني «طرزان» الذي كانت الصورة المرسومة فيه أكثر إبهاراً، ونحن نرى «طرزان» ينمو بين غصون أشجار الغابة، وفي أعماق بحيراتها، ووسط حيواناتها المتنوعة.. وأكاد أجزم أنه رغم وجود عشرات الأفلام عن «طرزان» طوال عمر السينما؛ إلا أن فيلماً تحريكياً واحداً يصنع ألف بهجة وبهجة، وقد بدا ذلك أيضاً في الفيلم الكارتوني «علاء الدين». لقد استنفدت هوليوود مرات الإنتاج عندما جاء الجزء الثاني «هودة جعفر» أقل بريقاً. وأكاد أجزم أن «علاء الدين» وأقرانه من أبطال «ألف ليلة وليلة» سيكونون الأكثر وجوداً في السنوات القريبة.

الطفل والفن السينمائي

«نحو تربية نموذجية لترسيخ ثقافة الصورة»

بدر الدحاني

باحث في جماليات المسرح والسينما – المغرب

تُعَدُّ الصورة السينمائية وسيطاً مرئياً بليغاً ومؤثراً في عصرنا الحالي؛ فالغايات التواصلية والتعبيرية التي تحققها الصورة السينمائية، قادرة على أن تصبح وسيلة ذات فعالية في التربية والتعليم، ومن ثم، في ترسيخ القيم ومبادئ المعرفة، وأُسس التربية وتكوين الشخصية. إن السينما وما تتوافر فيها من إمكانات فنية وتقنية وجمالية، باستطاعتها تحقيق الغايات الكبرى المنشودة من تربية الطفل، بل وإكسابه ثقافة الصورة وفنياتها، وكذا تربية ملكتي النقد والتذوق الجمالي لديه.

إن للصورة قوى هائلة في التعبير البصري، وقد تختصر الكثير والكثير من الألفاظ والكلمات، وهذا بالذات ما يجعلها تتسم بالبلاغة في التأثير، ومن ثم، الإيجاز في التبليغ والإرسال.

وقد وردت ميزة خاصة بالصورة في كتاب الدكتور «سعيد بنكراد»: «تجليات الصورة، سينميائيات الأنساق البصرية، (٢٠١٩)»، بوصفها «نافذة تقود المرئي إلى اللامرئي، لا بالمجاز الديني وحده، بل بالطاقة التعبيرية داخلها أيضاً؛ فما تعجز الكلمات عن قوله يستعيده الوجدان عن طريق التمثيل البصري».

لكننا، في هذا المقال، أمام نوع آخر من الصور، تمزج بين المرئي والصوتي، إنها الصورة المتحركة؛ ففي البداية، كانت السينما الصامتة التي ترتكز أساساً على لغتي الصورة وجسد الممثل، ثم النسق الموسيقي/ الصوتي، لا لغة اللفظ اللساني. لكن، حديثنا في هذا المقال سينصب على السينما بطبيعتها الحديثة والمعاصرة، وبوجه خاص، السينما التربوية، التي بواسطتها نُكسِب الطفل المعرفة، والذوق، والقيم، وما يرتبط بترسيخ ثقافة الصورة في عصر العولمة. فما هي إذن المستويات الإدراكية لمعاني العمل الفني عند الطفل؟ وما هي الأهداف والغايات التي يحققها الفن السينمائي في العمليتين (التربوية والتعليمية)؟ وإلى أي حد تُسهم السينما في ترسيخ ثقافة الصورة لدى الطفولة؟

الطفل والإدراك الجمالي

تُعَدُّ الأعمال الفنية المصوَّرة من بين أهم الوسائل إثارة لحواس الطفل ومدركاته، كونها تلبي حاجات نفسية واجتماعية ووجدانية. فالفنون المصوَّرة عامة، والسينما بخاصة، تتيح إمكانات هائلة في ترقية الذوق والتذوق الجماليين، بل وفاعليتها التعليمية لا يمكن البتة إخفاؤها، لاسيما ما تشهده المجتمعات الراهنة في عصر التكنولوجيات الحديثة، أو بالأحرى، عصر الرقمنة؛ بحيث تستدعي مناهج معاصرة في التربية والتعليم، باعتماد أحدث الوسائل التربوية والتعليمية، وبخاصة ما يثير اهتمامات الناشئة.

وفي السياق نفسه، نستدل بتصور «كوفكا»، والذي يعتبر من أبرز الرواد لنظرية «الجشطلت»، وقد وردت في كتاب الدكتور شاكر عبد الحميد: «التفضيل الجمالي»، من خلال محاضرة ألقاها «كوفكا» في إحدى الندوات، قائلاً: «إن العمل الفني كموضوع قابل للإدراك موضوع يحصل على وجوده من خلال النشاط الخاص بالكائن الحي (الإنسان خاصة). وفي ضوء قوانين الإدراك أيضاً. وقد رفض «كوفكا» وجهة النظر السيكوفيزيقية لدى «فخنر» التي حاولت أن تحدد الجمال على أساس الخصائص الشكلية فقط. أو حاولت فهم الفن من خلال دراسة الاستجابة الانفعالية فقط». فعملية التلقي أو الإدراك للعمل الفني تختلف من شخص لآخر، حسب درجات ومستويات وعي المتلقي.

وفي الكتاب نفسه، أشار الدكتور «شاكر عبد الحميد» إلى دراسة جد مهمة قام بها «بارسونز»، وحين انتهى من دراسته توصل إلى حقائق عدة في هذا الشأن، أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، النقاط الآتية:

– «تظهر الاستجابة الطبيعية/ الجمالية الأولى عندما يظهر شيء في المجال البصري للطفل الصغير، وتكون هذه الاستجابات المبكرة تلقائية وغير متعلَّمة (أي فطرية)؛ وحيث يستمتع الأطفال بالأشياء في ذاتها، وبسبب ألوانها وبريقها أو لمعانها، أو أي خصائص بصرية أخرى مميزة للأعمال الفنية.

ـ في المرحلة الثانية يكون الموضوع هو مصدر الاهتمام بالعمل الفني.

ـ في المرحلة الثالثة يبدأ الطفل في الوعي بأن الفن يُعبّر عن شيء ما».

يتبدى بجلاء من خلال هذه الدراسة، بعض من مستويات الإدراك، أو بالأحرى، ما يثير الاهتمام في العمل الفني بالنسبة للطفل، وهذا بالذات ما يجعل موضعة قيمة

للصورة المتحركة قوة هائلة في التعبير والتأثير والتبليغ

الفن في الوسائل الرفيعة والمهمة للتربية والتمكين المعرفي والذوقي. فالسينما بوصفها فنّاً جماهيرياً بامتياز، قادرة على أن تحقق الغايات المنشودة من التربية في العصر الراهن، وما يشهده من غليان تكنولوجي لمختلف الظواهر المعقدة، والتي قد تعرقل السير التعليمي والتربوي. فما هي إذن الأهداف التي يحققها الفن السينمائي في العمليتين التربوية والتعليمية؟

فاعلية السينما في التربية والتعليم

من منا لا يقر بجمالية السينما وفنياتها الآخاذة، بل وفاعليتها في التأثير الإيجابي لدى الناشئة. ففي نظر «جان كوكتو»: «الفيلم هو كتابة بالصور»، في حين يعتبر «ديلوك» أن «فيلماً جيداً هو نظرية هندسية جيدة»، بينما في نظر «ألكسندر أرنو»: «السينما لغة صور لها مفرداتها وبديعها وبيانها وقواعد نحوها». ومن هذه المنطلقات المعرفية، تتبدى واضحة بجلاء، إمكانات السينما الهائلة في التبليغ والإرسال المعرفي، وبخاصة، ما إن تم

استعمالها في العملية التربوية والتعليمية.

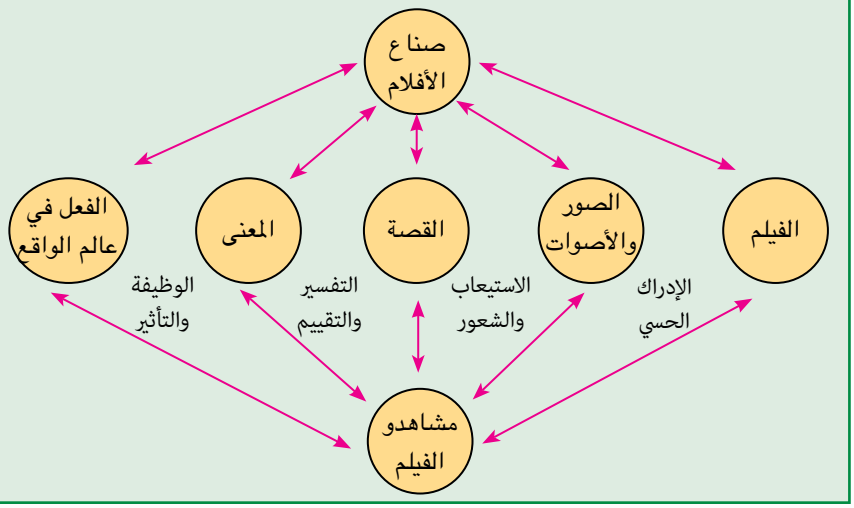
أقرت مجموعة من الدراسات البحثية والعلمية بأهمية الصورة بعامة، والصورة المتحركة بخاصة، في التأثير والتبليغ، وتحقيق النموذج التربوي والتعليمي الأمثل في مؤسساتنا. ونجد من بين هذه الدراسات على سبيل المثال لا الحصر: «دراسة أميرة عبد الرحمن منير الدين، كلية علوم التربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية»، الهادفة إلى إظهار «دور الصورة كمنظومة تربوية واعية في تصنيع الواقع وإلقاء الضوء على مفهوم الصورة، ومفهوم ثقافة الصورة، وكذا مفهوم المنظومة التربوية الواعية».

ودراسة أخرى وهي غربية، موضوعها: «منهجية استعمال الفيلم الروائي في تلقين الدرس التاريخي» لمستوى الإعدادي، وتهدف من خلال تصوراتها الإشكالية إلى إبراز الدور الفعَّال والرصين للفيلم السينمائي، كدعامة ديداكتيكية ناجحة مع الأطفال في العملية التعليمية التعلُّمية.

إن سينما الطفل، وبوصفها من الوسائل السمعية- البصرية المهمة، بمقدورها مخاطبة فكر الطفل وتمكينه معرفياً وجمالياً، وكثيرة هي التجارب الغربية منها والعربية، التي أقرت بفاعلية الفيلم السينمائي التربوي في تيسير المكتسبات المعرفية في أذهان المتلقين، وتمكينهم بالأُسس الفنية والجمالية والذوقية، حتى يتسنى لهم التسلح بالخبرة الجمالية التي تُمكنهم من النقد البناء. والفيلم السينمائي له من الإمكانات ما تؤهله ليتصدر قائمة الوسائل الفنية تأثيراً؛ وأورد فيما يلي خطاطة توضيحية للنشاط الرمزي والتأثيري الدال في مشاهدة الفيلم، وهي كالآتي:

خطاطة توضيحية للنشاط الرمزي المرتبط بمشاهدة الفيلم وتأثيراته.

من كتاب «السينما وعلم النفس، تأليف: سكيب داين يونج، ترجمة: سامح سمير فرج، ص: ٢٢٠»



يتبدى واضحاً من خلال هذه الترسيمة، دلالة الفعل التواصلي والتأثيري للفيلم السينمائي، وكل أفعال المثيرات والاستجابات من قبيل صانع الفيلم والمتلقي، اعتباراً لرمزية ودلالة الصورة السينمائية؛ فلكل صورة معنى، ولكل مكوِّن داخل الصورة نفسها، معانٍ كثيرة، فلا يمكن البتة، حصر الكثافة الدلالية التي تتيحها الصورة السينمائية، وبهذا يمكن القول إن فن السينما، فن له كل الإمكانات ليغدو وسيلة بيداجوجية مهمة في المنظومة التعليمية والتربوية، وهنا لا أقصد سينما الرسوم المتحركة، بل أقصد السينما بمفهومها الفني الشامل، شريطة أن تراعي القدرات العقلية الخاصة بالفئة العمرية المستهدفة، ناهيك عن ضرورة التناول الموضوعاتي المناسب لهذه الفئة، بوضع الغايات التربوية المنشودة في نظر الاعتبار.

السينما وترسيخ ثقافة الصورة لدى الطفل

إن لغة السينما الأساسية في التعبير هي الصورة؛ إذ لا يمكننا الحديث عن الصورة بمعزل عن الصوت؛ فالصورة السينمائية لها مكونات فنية وتقنية وجمالية، تجعل منها ذات فاعلية في التأثير على المتلقي، ومن ثم، التمكين المعرفي والذوقي والجمالي لديه. لهذا فالسينما، تلعب دوراً فاعلاً في ترسيخ المعرفة بثقافة الصورة، وبخاصة الطفل، الذي يميل- بيولوجياً - إلى حب الاستطلاع والمعرفة، وحاجته الأساسية في الاطلاع على العالم، ومعرفة ما يقع حوله.

وتبعاً لذلك، فإن اعتماد الفن السينمائي كوسيلة لتحقيق الغايات المرجوة من التربية والتعليم والتثقيف، يجعل من الطفل المتعلم طفلاً يؤمن إيماناً قوياً بفعالية الصورة وثقافتها التي لا محيد عنها. وهذا بالذات، الذي يغدو بالطفل إلى اكتساب هذه المعرفة بثقافة الصورة؛ بمعنى، الصورة التي أثرت

فيه وجدانياً، وفكرياً، ومعرفياً، وأدت به إلى استنتاج هذه الحصيلة الإبستمولوجية للصورة بشكل عام.

ففي العملية التعليمية، ينبغي استعمال فن السينما لتقريب المعارف والمكتسبات المستمدة من المقررات التربوية والتعليمية إلى الطفل، بل وتدريس السينما كمادة ضمن مواد التفتح الفني، وتمكين الطفل من أُسس هذا الفن الجماهيري ومكوناته الفنية والتقنية والجمالية، والانفتاح على حقوله المعرفية التي تُثري القاعدة النظرية والتطبيقية للسينما. إن هذه الممارسة الديداكتيكية للفن السينمائي، تُتيح لا محالة هذه الإمكانية البيداجوجية لترسيخ ثقافة الصورة في زمن العولمة والرقمية، ليصير الطفل قادراً على المواجهة التقنية، وعارفاً بماهية الصورة وجمالياتها، ناهيك عن قدرته على النقد الجمالي البناء لما يحيط به ويشاهده؛ فكيف لطفل من بلوغ هذه الإمكانية، وهو لم يعرف البتة، لا في مؤسسته التربوية التي ينتمي إليها، ولا في أسرته، أُسس وتقنيات فن الصورة ؟ كيف يستطيع من خلال هذا ـ الجهل المعرفي بثقافة الصورة ـ مواجهة عصر الرقمنة وتكنولوجيا الصورة ؟

السينما بالنسبة للطفل، متعة ومعرفة واستفادة فنية وجمالية، اعتباراً لما تقدمه السينما من جماليات مختلفة، من خلال كل المكونات التقنية والفنية والجمالية للفيلم: (من موسيقى تصويرية، وصورة جذابة وناعمة، وألوان ذات لمعان فني آخاذ، ومؤثرات سمعية وبصرية، وموضوعات وقصص محبوكة فنياً ودرامياً، وغيرها من المكونات...). فالسينما في التربية والتعليم، بمثابة ممارسة بيداجوجية رصينة وناجعة على مستوى بلوغ وتحقيق الأهداف والغايات التربوية، فهي تقوم على تيسير التمكين المعرفي، والتربوي، والذوقي، وبطريقةٍ غير مباشرة، تُرسِّخ المعرفة بثقافة الصورة، حتى يغدو الطفل عارفاً بماهية الصورة وتقنياتها، لا جاهلاً لها.

ولفاعلية فن السينما في التربية والتعليم، وضرورتها الحتمية في العصر الراهن، أُقدم باقتضاب بعض التوصيات في هذا الشأن، وهي كالآتي:

ـ على الجهات الوصية على التربية والتعليم، تكوين الأساتذة والأُطر التربوية في فنون الصورة بعامة، والسينما بخاصة، حتى يتسنى لهم التنزيل الإجرائي لمبادئ الفن السينمائي في العملية التعليمية التعلُّمية.

ـ إنشاء الفضاءات الخاصة لممارسة الفن السينمائي ومشاهدة إنتاجاته بالشكل البيداجوجي والديداكتيكي المنشود داخل المؤسسات التربوية والتعليمية، مع تجهيزها بأحدث الوسائل والإمكانات التقنية والفنية.

ـ على أولياء الأمور تعويد الأطفال على مشاهدة الأفلام السينمائية التي تحمل موضوعات تراعي قدراتهم العقلية والفكرية وفئاتهم العمرية.

ـ على المؤسسات التربوية والتعليمية العمل على خلق تشبيكات وشراكات مع المنظمات والفعاليات المهتمة بالسينما وفنون الثقافة السمعية ـ البصرية، بغية الاستفادة من خبراتها وتجاربها لتطوير وتجويد عملها في هذا الشأن، ومن ثم، العمل على خلق مهرجانات ذات الصلة بالفن السينمائي الموجَّه للطفل.

«ألف ليلة وليلة» والرسوم المتحركة تراثنا.. بين الزيف والواقع

رشـا منـير

كاتبة ورسامة – مصر

لا يخفى على الجميع أهمية الأفلام والحلقات المسلسلة في الرسوم المتحركة؛ لما فيها من صورة جذابة وحركات سريعة ورموز مرحة ومؤثرات صوتية بكافة أشكالها.

ولا يخفى أيضاً ما لحكايات «ألف ليلة وليلة» من دور كبير يمكن أن تلعبه في ثقافة الطفل.. فمن خلال إعادة صياغتها لتناسب الأعمار المختلفة، يمكن تقديم نماذج لشخصيات قوية ومبهرة تعمل على تقويم سلوكه وغرس القيم الأخلاقية التي تنتمي لمجتمعنا العربي؛ مثل: الشجاعة والفروسية والتعاون والصدق والأمانة والمثابرة والكرم وغيرها من قيم حميدة لا حصر لها.. ومن ثم تعزز من هويته العربية والإسلامية على حد سواء.

لذلك عند الحديث عن سينما الطفل، من المهم أن نُوجِّه الأنظار إلى أهمية الرسوم المتحركة في نقل تراثنا من خلال حكايات «ألف ليلة وليلة»، ومن ثم عرض هويتنا الثقافية العربية بشكل خاص.

وسؤال: ماذا قُدِّم للطفل؟ هل هي أعمال مبهرة حقاً على المستويين الفني والتربوي؟.. أم أن هناك سلبيات بين السطور؟

هذا ما سنحاول تقديمه في السطور التالية للتأكيد على بعض الأمور التي تسربت من بين أيدينا.. ولوضع بعض المعايير في تقييم الأعمال الفنية الموجَّهة للطفل.

ألف ليلة وليلة وإنتاج الرسوم المتحركة:

لم يقدم الإعلام العربي ما هو جديد في حكايات «ألف ليلة وليلة» للطفل، ولا يوجد هناك ما هو مهم يذكر في هذا الشأن، وكله يدور في فلك الشخصيات المعروفة لدى الطفل منذ أوائل القرن العشرين، ما بين «علي بابا» و«السندباد البحري» و«علاء الدين» دون الخروج من هذا المأزق بشخصيات جديدة قوية ومؤثرة.

بينما قدمت استوديوهات الرسوم العالمية الكثير منها وهي التي يشاهدها العالم العربي وتؤثر في أطفالنا بما تحويه من ألوان جذابة وقصص جميلة وتقنيات عالية مستخدمة في الإخراج والمؤثرات الصوتية والخدع السينمائية.

ويُعَدُّ المسلسل الياباني الشهير «مغامرات السندباد» من إنتاج شركة نيبون أنيميشن – ١٩٧٥م، من أجمل الحلقات التي تربى عليها الطفل العربي وما زال حتى الآن، تنمي فيه

المسلسل الياباني المترجم للعربية "السندباد في بغداد"

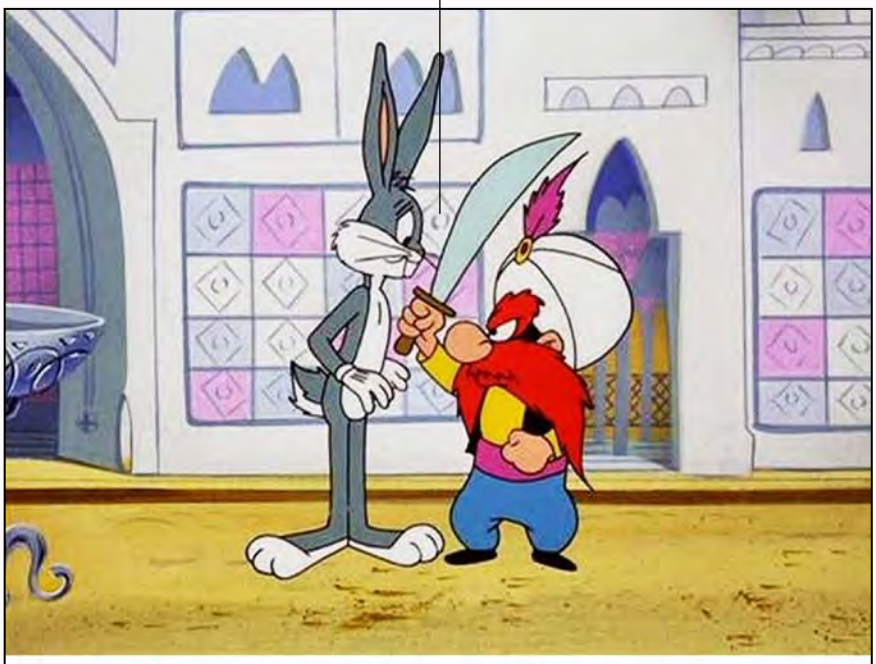
روح المغامرة والمثابرة وقيم التعاون ومقاومة الشر.

ثم قام التلفزيون المصري بإنتاج «مغامرات السندباد البحرى» إخراج الدكتورة منى أبو النصر، في أواخر التسعينيات من القرن العشرين – أي بعد عشرين عاماً، وأنتجت إحدى شركات الإنتاج السعودية فيلم «علي بابا والأربعين لصاً» عام ١٩٩٦م. والجدير بالذكر أن هذا الإنتاج العربي لم يكن بكفاءة الإنتاج الياباني رغم التقدم في التقنيات الحديثة للرسوم المتحركة.

وكان من روائع ما قُدِّمَ فى الرسوم المتحركة الأمريكية فيلم «علاء الدين وملك اللصوص» Aladdin and the King of the Thieves (إنتاج ديزني للرسوم ١٩٩٦م)، وهو من أجمل ما قدمت أفلام والت ديزني للأطفال، والمستلهم من حكاية «علي بابا والأربعين حرامي»، ويضم الأغاني الراقصة والمفرحة.. وفيلم «السندباد أسطورة البحار السبعة» Sinbad legend of the seven seas» (إنتاج شركة دريم ووركس للرسوم– DreamWorks Animation عام ٢٠٠٣م).

من الجميل أن يكون لتراثنا دوره في السينما العالمية وبخاصة عندما تحقق الأفلام شهرةً ونجاحاً، إلا أن المشاهد البسيط لا يلحظ مدى التشويه الذي لحق بالشخصية العربية التى يقدمها الغرب في تلك الأعمال من خلال المتعة والإثارة. وللأسف، اخترق هذا التشويه أنفسنا في وطننا العربى دون انتباه القائمين على رقابة المصنفات لما يقدمونه للمشاهد وبخاصة الطفل.

وبالعودة للأفلام المبهرة فى الصناعة الأمريكية، نجد أنها على قدر ما قدمت من إبهار للمشاهدين وروعة فى الأداء، إلا أننا – في تقديمها لتراثنا العربي – نجد شيئاً من السلبية غير التربوية للطفل، فمثلاً نجد فى فيلم «علاء الدين» أنه رغم أن هذا الشاب الذى كان فقيراً تزوج الأميرة فى آخر الفيلم وانتصر على الوزير جعفر الشرير وانتصر للملك، إلا أنه فى الأصل كان محتالاً.. وفى فيلم «السندباد والبحار السبعة» نجد إلهة الفوضى تريد سرقة الكتاب الغامض للسلام، فتطلب من وحشها البحري أن يأتيها باللص «السندباد» الذى لابد أن يسرق صديقه



Bugs Bunny's 1001 Rabbit Tales
الأرنب "بانى" فى مسلسل 1001 حكاية.. أمامهالعربى الذى يحمل السيف

للحصول عليه.. وعندما يعاتبه صديقه الأمريكي قائلاً: نحن أصدقاء يا سندباد، فيرد عليه: أنا لا يهمني سوى الكنز.!

وبالعودة إلى كتاب «ألف ليلة وليلة» نجد «السندباد البحرى» شاباً فقيراً يعمل حمّالاً، واضطر للسفر من أجل البحث عن الرزق الحلال؛ فسافر سبع مرات، وفى كل مرة مغامرة تصور القيم الجميلة في الكفاح والأمانة والمثابرة والتسليم بقدر الله.

وعلى سبيل المثال لا الحصر بالنسبة إلى الحلقات المسلسلة فى الرسوم المتحركة، نجد فى حلقات «الكلب سكوبي دو- Scooby Doo»، وهو شخصية محببة جداً للطفل، وقد أُضيفت إليها حلقات باسم «الليالي العربية- Arabian Nights» (إنتاج ١٩٩٤م)، نجد الكلب وصديقه «شاجي» وقد تنكرا في زي الجواري ويغطي وجه كل منهما النقاب مما يثير الاستهزاء بالعرب والمسلمين، إضافة إلى ظهور السندباد في هيئة بحار شرير ينتقم منه مساعده المتمثل في شكل الدب على هيئة الإنسان من خلال المقالب.. كما تظهر الجواري بزي الراقصات العاري المثير ويتدللن حيث يتوسطهن الخليفة المستمتع بجواريه.. بينما الحراس يتسمون بالملامح القاسية ويحملون السيوف في استعداد دائم لقطع رأس أي أحد.

لم يقدم الإعلام العربي أية شخصيات جديدة من حكايات ألف ليلة وليلة منذ أوائل القرن العشرين

أما في حلقات الشخصية الرائعة «باباي» حيث اضيفت ألف ليلة وليلة فى حلقاته «باباى يقابل علي بابا – Popeye Meets Ali Baba» (إنتاج ١٩٣٧م)، نجده عدوه الشرير فى المسلسل، يهاجمه وهو متمثل في صورة «علي بابا» ومعه الأربعون لصاً في الزي العربي الإسلامي وهم يمتطون الجياد ويرفعون السيوف لأعلى في وضع الحرب، بينما يختبئ كل من في المدينة خوفاً منه لأنه لص ويحل الخراب على أى مدينة ينزل بها.

والسؤال هنا:

هل كان كل هذا محض مصادفة؟! أم هي محاولة لتعميق الكراهية تجاه العالم العربي والإسلامي من خلال تقديمه في صورة مشوهة أمام الطفل الغربي؟! فقد كبر ذاك الطفل وهو يتخيل العالم العربي ما هو إلا صحراء بها الجمال، ويعيش أهلها على الصراع وحمل السيوف، يحكمهم خليفة يتمتع بالجواري العاريات.

وبالنسبة إلى الطفل العربي فإن ذلك بمثابة سلب لشخصيته العربية والإسلامية من هويتها المعروفة بالأخلاق والفضيلة والفروسية والشجاعة، لتحل محلها شخصية شريرة ماكرة مما يُوجد مجالاً للصراع بداخله تجاه نفسه وثقافته.

الحارس الملكى فى فيلم "علاء الدين" يحمل السيف وأسنانه مكسورة !!

«ألف ليلة وليلة».. رؤية أعمق

قد يعتبر بعض الباحثين والناقدين أن كتاب «ألف ليلة وليلة» مُوجَّه للكبار لأنه يحتوي على فلسفة عالية على الطفل، كما يضم الكثير من السلبيات التي لا يصح أن تُقَدَّم للطفل ابتداء من قصة شهريار الملك الذى يقتل زوجاته كل ليلة بسبب الخيانة حتى تستدرجه شهرزاد للاهتمام بالاستماع إلى حكاياتها، إضافة إلى الكثير من الصفات غير الأخلاقية في الحكايات نفسها كأن يكون علي بابا لصاً، وكأنها تحلل سرقة الفقراء للأغنياء، وكذلك القتل والحيل الخادعة التي قد تعلم الكذب للوصول إلى الهدف وما إلى ذلك.. ولكن المهم في تقديم حكايات ألف ليلة وليلة لأطفالنا هو الانتقاء منها واختيار الجوانب الإيجابية المناسبة فيها وإعادة صياغتها بما يناسب المرحلة العمرية للطفل.

وإضافة إلى الشخصيات المحبة للمغامرة والمثيرة والمرحة؛ مثل «السندباد، وعلي بابا، وعلاء الدين»، فإن «ألف ليلة وليلة» كتاب زاخر بالحكايات التي تثير فضول الطفل من خلال شخصياتها الأخرى المتنوعة؛ من تجار وبائعين وبحارة وحرفيين من حدادين ونجارين

نحتاج إلى إبراز تراثنا العربي من خلال صناعة ثقافية راقية

وصانع الأحذية وغير ذلك، كما تتنوع بين الفقراء والأغنياء واختلاف حالاتهم وأقدارهم وسلوكهم.

ويتعرف الطفل العربي على تاريخه من خلال الشخصيات الواقعية مثل هارون الرشيد في بغداد وولديه الأمين والمأمون، والحاكم حجاج بن يوسف الثقفي في البصرة وزوجته هند بنت النعمان، والوزير جعفر البرمكي والشاعر أبو نواس، وكذلك المماليك البحرية والمماليك البرجية.

كما يتعرف على المدن في وطنه العربي مثل بغداد والبصرة والكوفة والموصل ومكة وجدة والحجاز وصنعاء واليمن ودمشق وحلب والقدس وعكا وغزة وعسقلان ومصر والقاهرة ودمياط والإسكندرية وبلبيس وأبي قير وفاس ومكناس، إضافة إلى عدد من البلدان الأوروبية مثل فرنسا والنمسا ويصلون إلى مدينة جنوى والبندقية، ويتعرفون على القسطنطينية (تركيا) وبلاد السند والهند وخراسان (بلاد فارس) وبلاد الصين.

أين نحن؟

نحن بحاجة إلى مراجعة أنفسنا ووضعها فى الموضع اللائق بها عالمياً، ولابد من تحصين أطفالنا ومواجهة أي غزو ثقافي بأسلوب علمي وبعمل متواصل وهادف من رقابة على المصنفات ورفض لما هو مشوه لحضارتنا.. كما أننا بحاجة إلى إنتاج غزير متميز على مستوى التنافس العالمي لما هو قيّم فى تراثنا.. ولابد من إنشاء جهة عربية تُقدم للطفل العربي تراثه الأدبي والثقافي من خلال صناعة ثقافية فنية راقية، وبأسلوب علمي تربوي شائق وجذاب يواجه السلبيات والتحديات التي تغزونا من العالم الغربى، وذلك لخلق شخصية تحمل الموروثات الثقافية للهوية العربية قادرة على تنمية الوطن والفخر بهويته.

السينما وبعض قضايا الطفولة (نجوم على الأرض) نموذجاً

هشام علوان
كاتب وباحث – مصر

منذ أن اخترع الأخوان لوميير السينما عام ١٨٩٥ م، أصبحت رافداً مهماً للثقافة التي تُشكِّل الوعي وتُضيف إليه معارف متعددة ومتنوعة.

ولأننا في عصر الصورة، والصورة – كما يقولون – بألف كلمة، يأتي تأثير الفن السابع على المتلقي خاصةً الأطفال؛ حيث يستطيع فيلم قصير أن يُعدل في سلوكيات كثيرة لمجموعةٍ من الناشئة، لو استهدف قيماً ما مُوجَّهة بطريقةٍ فنية ودرامية، وبأسلوبٍ مشوق أو كوميدي.

بل إن بعض التربويين يرون ضرورة تحويل المناهج الدراسية إلى أفلام تُقدم المحتوى العلمي بطريقة درامية، بحيث تكون يسيرة وسهلة، ويمكن استعادة أفكارها بعد عرضها وكأنها كتاب مرئي.

من هنا يبدو سحر السينما وهيمنة الخيال على الإدراك والوعي لدى أطفالنا، ومن ثمة خطورة هذا الفن في التأثير على النشء، لو احتوى على مضامين تؤجج العنف أو تُثير الغرائز، أو تخالف قيم وتقاليد المجتمع.

مواصفات ومعايير

لذا لابد أن تخضع عملية اختيار الأفلام للناشئة، لمواصفات ومعايير يتدخل فيها الآباء لضمان سلامة المحتوى بما يناسب المراحل العمرية لأطفال الأسرة.

والسؤال الذي ينبغي أن نطرحه الآن هو: كيف نختار فيلماً للأطفال؟

وللإجابة على هذا السؤال يجب ألا نغفل المرحلة التحضيرية قبل مشاهدة الفيلم، وتتضمن:

أولاً: قراءة الآباء عن الفيلم قُبيل مشاهدة الأسرة له.

ثانياً: استشارة أقارب وأصدقاء شاهدوا الفيلم واستقصاء رأيهم حوله.

ثالثاً: مشاهدة الوالدين وحدهما للفيلم قبل اصطحاب الصغار للسينما.

وذلك للتأكد من فحواه، وضمان عدم احتوائه على مشاهد عنيفة أو غير لائقة.

رابعاً: تحديد مكان دار السينما، وضمان جودة عرضها، ويُفضَّل أن تكون قريبة من محل السكن، حتى لا يُهدر وقت طويل في الذهاب والإياب.

وهناك شروط يراها المتخصصون ضرورية عند اختيار الفيلم المقدم للطفل، تتلخص في:

أ– أن يكون له رسالةٌ تربوية بشكل غير مباشر أو وعظي، ينفر الأطفال منه؛ لأن الأطفال لا يحبذون النصائح المباشرة .

ب– أن يكون ملائماً للفئة العمرية حتى يكون مفهوماً لهم، ولا يستعصي على إدراكهم، فيفقد تأثيره المرجو فيهم .

ت– أن يكون مُسلياً ممتعاً، يقدم معلوماتٍ

بطريقةٍ لطيفة وجذابة، ويُحرِّك المشاعر ويُحفز العقول، وأن يبتعد عن العنف الجسدي واللفظي.

الرؤية والتقييم

ثم تأتي مرحلة ما بعد المشاهدة للفيلم، ويمكن للأبوَيْن أن يستخلصا منها بعض الأمور الإيجابية كالتالي:

أولاً: مناقشة عناصر الفيلم (السيناريو، الشخصيات، المناظر، الموسيقى التصويرية، الصوت، الإضاءة) مع أطفالهم، والإصغاء الجيد لآرائهم من دون أي مقاطعات، حتى لا يتوقف تدفق أفكارهم حول الفيلم.

ثانياً: مناقشة الإيجابيات والسلبيات في العمل، وتشجيع الطفل على تخيل سيناريوهات لنهايات مختلفة، مما يُحفز الخيال على الإبداع والابتكار.

رابعاً: استعادة بعض مشاهد الفيلم، خاصةً لو كان هناك مشهداً رئيسياً Master Scene، يمكن للأسرة تمثيله عند العودة إلى المنزل.

خامساً: إذا كان الفيلم كوميدياً، فيمكن لأحد الأطفال تقليد أحد شخصياته، لاكتشاف مهاراته الكامنة، وتعزيز ثقته بنفسه.

سادساً: يمكن لأحد الأطفال تلخيص الفيلم، وكتابة مقالة نقدية بسيطة عنه، وتقديمه لإحدى مجلات الأطفال لنشره، كنوع من التحفيز له، وقياس مدى قدرته على التعبير والنقد.

سابعاً: تحديد شخصية مُفضلة من شخصيات الفيلم، وكتابة أسباب تفضيله لها، وأهمية دورها في الأحداث.

ثامناً: قراءة بعض المعلومات عن الأحداث الواردة في الفيلم، خاصةً لو كانت علمية أو تاريخية، لمضاهاة دقة السيناريو مع تناول الفيلم لها.

مشكلات وحلول

اهتمت السينما العربية والعالمية بمعالجة بعض المشكلات التي تخص الطفولة، مثل: التفكك الأسري، والتسرب الدراسي، وصعوبات التعلُّم، والتشرد، والتنمر.

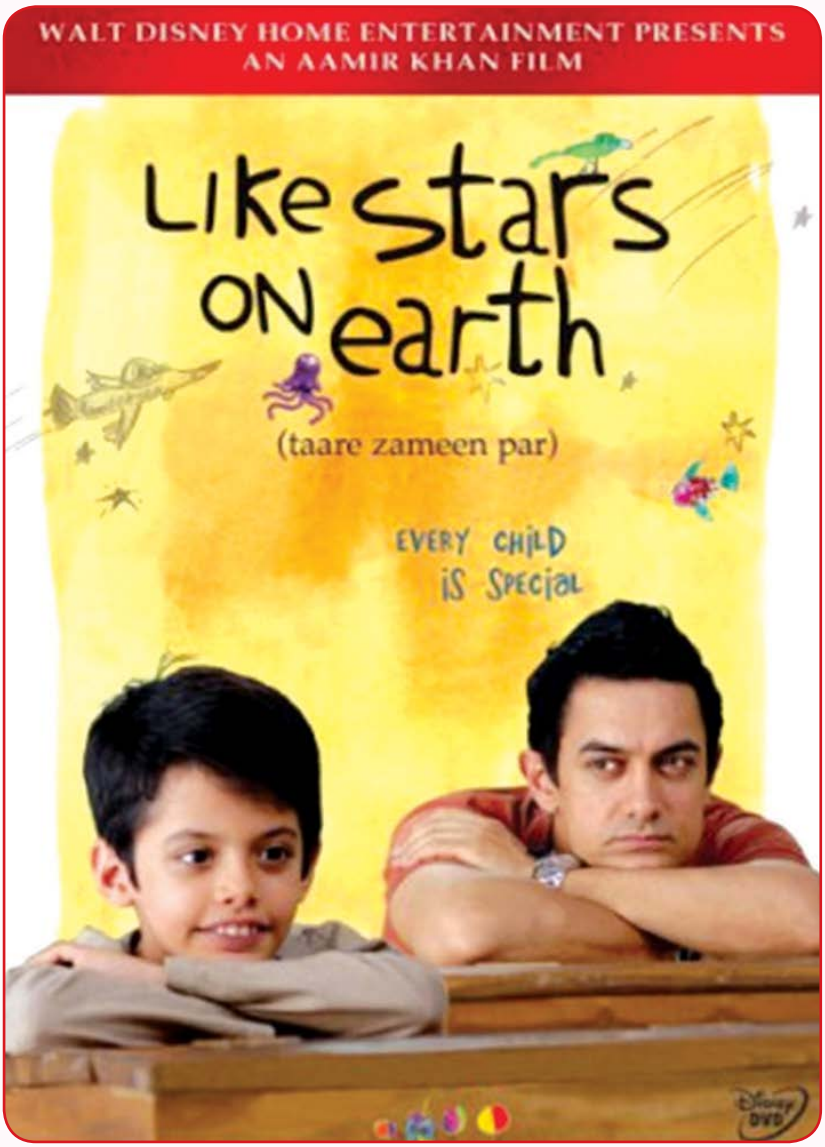
وهناك بعض الأفلام نجحت في عرض هذه المشكلات بشكل جيد، مثل فيلم: «لا مؤاخذة»، والذي عُرض عام ٢٠١٤ من إخراج عمرو سلامة، وناقش فكرة التنمر.

وفيلم: «الجراج»، إنتاج عام ١٩٩٥، وإخراج علاء كريم، والذي تناول مشكلة التفكك الأسري.

وفيلم: «الجسر»، الذي عُرض عام ١٩٩٧، من إخراج عمرو بيومي، والذي يعالج صراع الأجيال بين جد (محمود مرسي) وحفيد (أحمد حسنين).

أو الفيلم الأمريكي: «X + Y»، والذي عُرِضَ عام ٢٠١٤، بطولة آسا باتيرفيلد، وهو طفل مصاب بالتوحد، لكنه بارع جداً في الأرقام.

وفيلم: «نجوم على الأرض» Like Stars On Earth، وبعنوان جانبي: Every Child Is Special أو: «كل طفل مختلف»، هو أحد الأفلام المهمة التي قدمتها السينما



مؤخراً في هذا الصدد، وسوف نتعرض له كنموذج للأفلام السينمائية التي عالجت صعوبات التعلُّم عند الأطفال بشكل علمي، باكتشاف المشكلة، وإيجاد حلول علمية لها، واستثمار موهبة الطفل «إيشان» في الرسم مما ساعد على استعادة ثقته بنفسه.

نجوم على الأرض

يبدأ الفيلم بسردٍ لأسطورةٍ عن أهالي جزر سليمان؛ إنهم إذا أرادوا اقتلاع شجرة من جذورها، يلتفون حولها كل يوم ويسبونها بأقذع الشتائم، فتحزن الشجرة وتذوي أوراقها، حتى تذبل وتموت.

تدور أحداث فيلم «نجوم على الأرض» في الهند، حول الطفل إيشان (٨ سنوات) المتأخر دراسياً عن أقرانه، ويرى دائماً الحروف والأرقام تتراقص أمام عينيه، ولا يستطيع الحفظ أو التكرار. من جهة أخرى يتمتع بهوايات متعددة

اهتمت السينما العربية والعالمية بمعالجة بعض مشكلات الطفولة

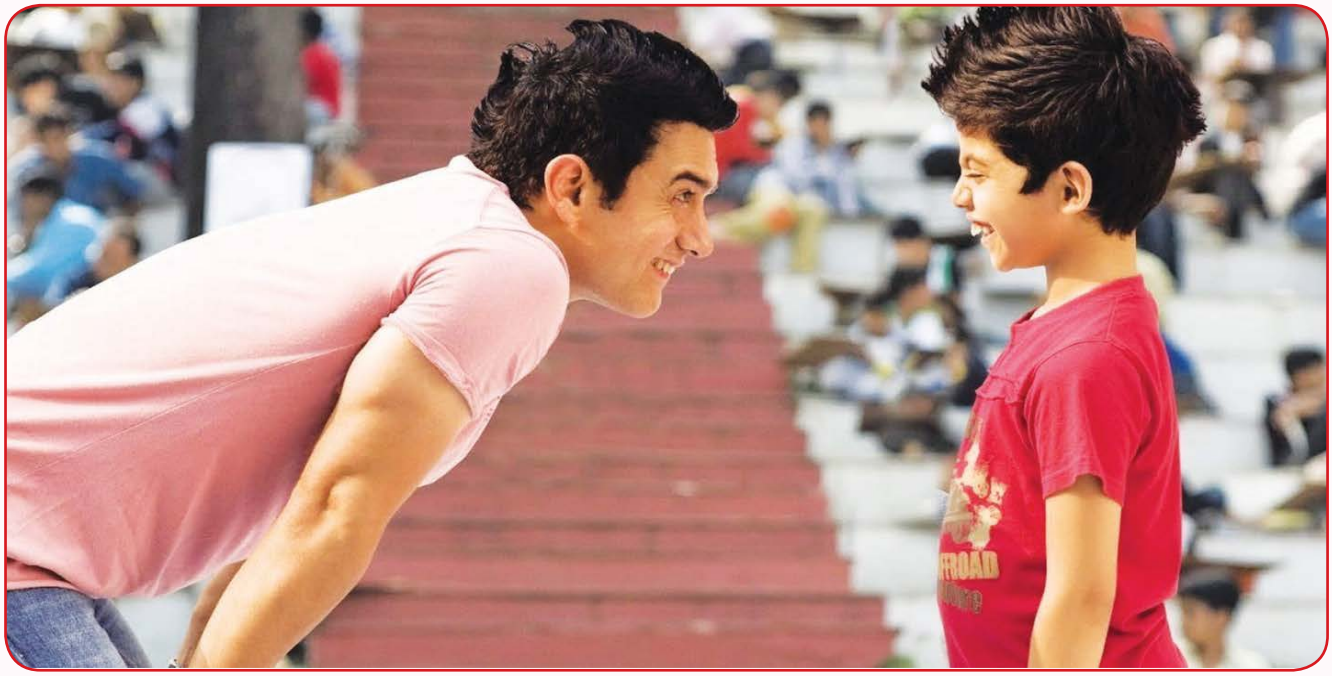
وجميلة، مثل الرسم، الذي أتقنه ببراعة، لكن الجميع – بما فيهم أسرته – لم يلتفت إلا لإخفاقاته المتكررة في الدراسة.

وفي مشهد مؤثر، يخبر مدير مدرسته والديه أن ابنهما ضعيف القدرات، لا يصلح للبقاء في المدرسة، ثم نصحهما أن ينقلاه لمدرسة داخلية، رغم بكاء الصغير «إيشان» واعتراضه على الأمر، لكن والده يصر، ويلحقه بمدرسة داخلية بعيدة عن مدينته مئات الأميال.

إخفاقات أخرى

وفي المدرسة الداخلية الجديدة، يواجه «إيشان» إخفاقات كثيرة أخرى تجعله يفقد الثقة في نفسه، ويميل للعزلة والانطواء، حتى تحدث المفاجأة بقدوم مدرس رسم جديد، بدلاً من مُدَرِّسه القديم الذي كان يُجبر التلاميذ على رسم أنماط وأشكال محددة، خالية من أي جمال أو خيال، ولا يسمح لهم على الإطلاق بالخروج عن تلك الأنماط العقيمة.

ويلحظ مدرس الرسم الجديد عزوف الصغير «إيشان» عن الرسم أو الاختلاط بزملائه، فيجذب اهتمامه، ويظل يراقبه ويحاول تحفيزه للمشاركة، لكن الطفل يرفض بردود أفعال غريبة، جعلت معلم الرسم رام شانكار نيكوم يسافر إلى الولاية التي يسكن فيها والدا الصغير «إيشان»، ليعرف سر ذلك الصغير، فيكتشف بعد رؤية كراساته الدراسية وحجرته ورسوماته، أنه مصاب بمرض صعوبة القراءة المعروف باسم الديسليكسيا Dyslexia، مما فسر له سر إخفاق الصغير «إيشان»، وسر كتابته الخاطئة Dysgraphia، ومن حسن حظ «إيشان» أن المعلم رام كان مصاباً بالمرض نفسه وهو صغير، مما جعله يتعاطف معه، ويصمم على مساعدته لتخطي تلك الكبوة.



أساليب مبتكرة

يعود المعلم «رام»، ومعه كراسة رسومات الصغير «إيشان»، وبها مجموعة من اللوحات الجميلة، لأسرة مكونة من أب وأم وأخويْن. وحين يُقَلِّب المعلم الصفحات بسرعة، يبتعد الطفل الأصغر «إيشان» عن الأسرة ويظل يخرج من (الكادر) رويداً رويداً حتى تنتهي الكراسة بلوحة للأسرة (الأب والأم والأخ الأكبر) بينما اختفت صور الابن الأصغر.

كانت مبادرة رام دافعاً للصغير إيشان، أن يشعر بأن هناك من يهتم به، خاصةً حين عرف أن معلمه رام سافر خصيصاً عبر مئات الأميال ليعرف قصته ويرى رسوماته المميزة.

تَغيَّر حال الصغير «إيشان»، وأصبح يقبل على التعلُّم بطريقة أستاذه رام المبتكرة، التي أدخل فيها الرسم والغناء، والأداء الاستعراضي، لتوصيل المعلومة بشكل غير تقليدي أو نمطي، فيحرز «إيشان» تقدماً دراسياً أدهش معلميه وزملاءَه.

في نهاية العام، يُعلن المعلم «رام» عن مسابقة للرسم، ويشترط أن يشارك فيها كل المعلمين والتلاميذ أيضاً، حتى إن مدير المدرسة شارك هو الآخر في المسابقة.

وفي يوم المسابقة، أخذ كل مشارك لوحة بيضاء وألواناً وجلس ليرسم لوحته في وقت محدد، ثم يُسلِّم تلك اللوحة للجنة التحكيم.

وفي النهاية تختلف اللجنة على لوحتين لمتسابقين؛ الأولى للمعلم رام وقد رسم «بورتريه» رائعاً للصغير إيشان، واللوحة الأخرى كانت لمنظر طبيعي لبحيرة تحيطها الصخور بينما الشمس تشرق من بعيد، وكانت للطفل الصغير «إيشان».

وتقرر لجنة التحكيم فوز لوحة الصغير إيشان، وتصبح الغلاف الرئيسي للكتاب السنوي التذكاري للمدرسة.

نجاح التجربة

الفيلم يناقش حقوق طفل لم يستطع أحد التعامل معه أو تحمُّله وفهم تصرفاته. وملخص رسالة الفيلم، أن التعامل مع الطفل «إيشان»، ليس بنبذه ورفضه مجتمعياً، بل بمحاولة دمجه وحل مشكلته. إنه فيلم عائلي بامتياز، وزاخر بالمشاعر الجميلة، من دون افتعال أو مبالغة في الطرح، وقد تم إنتاجه عام ٢٠٠٧ م، وترشح لجائزة الأوسكار في العام نفسه كأفضل فيلم أجنبي.

الفيلم طويل ومدته: ١٦٥ دقيقة، وهو من إنتاج وتمثيل وإخراج النجم الهندي: عامر خان Amir Khan، الذي جَسَّدَ دور المعلم رام شانكار نيكوم، وقام بدور الصغير إيشان الممثل الطفل الموهوب Darsheed Safary، عن قصة للمؤلف Amole Gupte مع نخبة من نجوم بوليوود.

لقاء مع أصغر مخرج سينمائي في العالم

د. شهيرة خليل

رئيس تحرير مجلة سمير – مصر

استطاع المخرج السينمائي الهندي «كيشان شريكانث» - ٢٢ عاماً ، أن يدخل موسوعة الأرقام القياسية بجدارة، منذ أن كان عمره ١٢ عاماً؛ فأصبح بالفعل «أصغر مخرج سينمائي في العالم»، وأُدرج اسمه ضمن موسوعة جينس للأرقام القياسية.

فهل من الممكن أن يصبح فتى صغير في الثانية عشرة من عمره مخرجاً لفيلم هندي طويل؟ وخاصةً أن الهند معروفة بصناعة الأفلام الطويلة الجيدة؟

والإجابة نعم، وممكن جداً... وهذا هو ما فعله الطفل الهندي «كيشان» الذي أخرج أول أفلامه الروائية الطويلة Care of Foot Path-1 وكان عمره ١٢ عاماً فقط، وهو لم يخرجه فقط، بل هو الذي كتب قصته، وهو من قام بدور البطولة فيه.. يعني هو الكاتب والبطل والمخرج. وقد حقق الفيلم نجاحاً مبهراً في الهند، وعُرض في مصر أثناء مهرجان القاهرة السينمائي الدولي لسينما الطفل ونال جائزة لجنة تحكيم الأطفال آنذاك، كما نال جوائز عدة من دول أخرى أيضاً.

كيشان قام بإخراج وكتابة وبطولة فيلم وهو في الثانية عشرة من عمره

وقد أسعدني الحظ أن شاهدت الفيلم، وشاهدت الأداء المبهر لكيشان طفلاً وبطلاً، والقدرة على التحكم في طاقم الفيلم وجميع تفاصيله من تصوير وأداء وديكور وصوت وموسيقى وغيره... وكان الفيلم الأول لكيشان يناقش فكرة أطفال الشوارع في الهند، ومعاناتهم وحرمانهم من التعليم رغم أنه قد تكون لديهم قدرات كبيرة على التعلُّم، بل وقدرات فائقة أيضاً.

وعندما سألت كيشان في حديث صحفي منذ ١٠ سنوات: كيف جاءته فكرة مناقشة هذا الموضوع الشائك عن أطفال الشوارع في الهند.

أجاب قائلاً إنه كان يلحظ وجودهم أثناء ذهابه إلى المدرسة يومياً في إقليم بنجالور بالهند، وإنهم كانوا بلا مأوى، وبلا اهتمام،

وبلا تعليم، ففكّر أن يكتب قصة فيلم تتناول حياة أطفال الشوارع، وأن يحاول أن يجد حلاً لمشاكلهم.. فكتب القصة، وساعده والداه على إنتاجها، وقام وهو ابن الـ ١٢ عاماً بإخراج الفيلم وبدور البطولة فيه، مع كبار فناني الهند آنذاك.. واستطاع الفيلم أن يحقق نجاحاً كبيراً، ولفت نظر الحكومة في الهند لفكرة تعليم أطفال الشوارع بل وتفوقهم في كثير من الأحيان، وتحسين أوضاعهم المتردية.. وجاء كيشان بفيلمه إلى مصر ليُعرض من خلال مهرجان سينما الطفل، وفاز فيه بجائزة مهمة من لجنة تحكيم الأطفال أنفسهم، وأُعِدتْ له ندوة بدار الأوبرا المصرية حضرها الأطفال لمناقشة أو طرح أسئلتهم الخاصة بالفيلم.

وبعد أن عاد كيشان – أصغر مخرج سينمائي على مستوى العالم – إلى بلده الهند، قرر أن يستمر رغم صغر سنه في التدريب المستمر، وفي ممارسة الفن بشكل

من الرسائل الأساسية للسينما، المساهمة في تغيير الواقع إلى الأفضل

عام؛ فشارك في أفلام ومسلسلات عدة لاقت الكثير من النجاح في الهند.. ولم يتخل عن حلمه «حلم السينما»، واستمر تشجيع أبويه له على تحقيق حلمه. وتفوق في دراسته المدرسية، وطلب من القائمين على أمور التعليم في الهند أن ينتقل إلى سنوات دراسية أعلى طالما هو متفوق وقادر على ذلك. وتمت مناقشة هذا الأمر رسمياً والموافقة عليه. والطريف أن هذا الأمر كان من ضمن ما طرحه كيشان في فيلمه Care of Foot Path-2. وأعتقد أن هذه هي الرسالة الحقيقية والأساسية للسينما، وهي أنها تساهم في تغيير الواقع إلى الأفضل.

وبعد عشر سنوات، وفي العام ٢٠١٨، قام كيشان بزيارة ثانية لمصر لحضور إحدى الفعاليات الثقافية بدار الأوبرا؛ فاتصل بي لنلتقي.. ترى كيف سأتعرف على الشاب الصغير الذي أصبح عمره ٢٢ عاماً، وكنت قد رأيته وأجريت معه حوارنا الصحفي منذ عشرة أعوام؟

التقينا في ساحة دار الأوبرا، وعرفت أنه يدرس الدراسات العليا في فنون التحريك، وأنه خلال الأعوام العشرة الماضية قَدَّمَ عدة أفلام ومسلسلات للسينما والتلفزيون، كما قَدَّمَ الجزء الثاني من فيلمه الأول Care of Foot Path-1 وفي هذا الجزء الثاني ناقش مشكلة البلطجة في الشارع الهندي.

وكأن المشكلات في مصر والهند تتشابه بل وقد تتطابق أحياناً.

طلب كيشان أن يزور جامع ابن طولون وبيت الكريتلية، ثم تجول في منطقة السيدة زينب، وعاد إلى الهند وهو يحمل أجمل الذكريات من مصر مثله مثل كل من يزورها، فيتمنى أن يعود إليها مجدداً مثلما فعل المخرج الهندي المعجزة.

رسومات طفلك
رسائل يجب أن تصل إليك

خلود ماجد

معيدة بكلية التربية – جامعة الإسكندرية – مصر

يُعَدُّ الرسم لغةً عالميةً يشترك فيها جميع أطفال العالم، فهي بديل للغة المنطوقة التي لا يستطيع الأطفال التعبير بها عما بداخلهم من آراء ومشاعر؛ لذلك فإن الرسم من أهم وسائل التواصل بالنسبة للطفل مع العالم الخارجي، ورسومات الأطفال وسيلة مهمة لفهم نفسيتهم ومشاعرهم وتصوراتهم عن أنفسهم وعن الآخرين من حولهم.

ذلك أن الطفل يُسقط مشاعره ومخاوفه على الورق، فيعكس حالته النفسية وما يعانيه من مشاكل داخلية. فمن خلال رسوم الأطفال وتحليلها يتم الكشف عما يعاني منه الأطفال من اضطرابات نفسية أو مشكلات سلوكية أو تربوية. كما أنها أيضاً مؤشر عن شخصياتهم الكامنة، فكل رسمة يرسمها الطفل تروي قصة في الواقع. وسنحاول هنا التركيز على مساعدة الأم أو المعلمة في تحليل رسومات طفلها والكشف عما تحويه من أسرار.

خصائص رسوم الأطفال

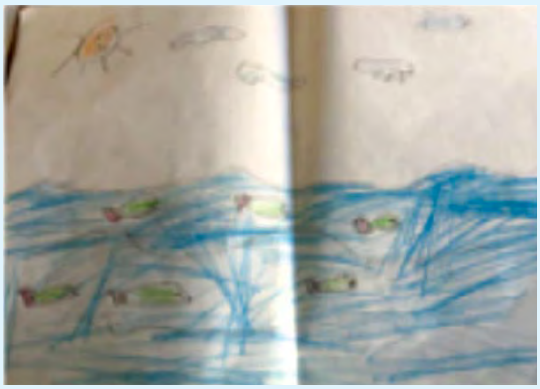
قد تتشابه معظم رسوم الأطفال رغم اختلاف بيئاتهم، وتتميز بطابعها الخاص؛ فرسوم الأطفال ذات خصائص مميزة. ويجب على الوالدين والمعلمين معرفتها. ويمكن إيجازها فيما يلي:

التلقائية

تتميز رسوم الأطفال بالتلقائية؛ فقوانينها تتم على منطق الطفل الخاص وعالمه المميز. الطفل يرسم بشكل عفوي بدون قيد من شخص آخر. هو يرسم لمجرد الرسم، ولرغبته في التعبير عن ذاته ومشاعره تجاه الآخرين. إنه يرسم كل ما يجول بخاطره من دون اعتبار لأي شيء.

الشفافية

يُقصد بها إظهار ما بداخل الأشكال المرسومة من محتويات؛ فالطفل يُعبِّر عن الأشياء التي يرسمها كما هو يعرفها ويعرف عنها من خصائص وعناصر داخلية، حتى إذا كانت تلك العناصر غير مرئية، إنه يرسم ما يعرفه وليس ما يراه؛ فنجده يرسم المدركات غير المرئية كأن يرسم الأسماك داخل البحر.



المبالغة والحذف

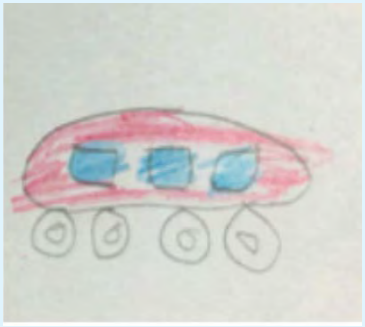
قد يُبالغ الطفل في رسم جزء من أجزاء الرسمة؛ ليس لأنه عاجز عن رسمها بشكل جيد بل لأنه يريد التأكيد عليها ولفت الانتباه لها. وقد يقوم بحذف بعض الأشياء لأنه يرى أنها ليست مهمة من وجهة نظره. إن حذف العناصر أو المبالغة بها ترجع بشكل كبير إلى حالة الطفل الانفعالية.

خط الأرض

يقوم الطفل برسم خط أفقي يُعبِّر به من وجهة نظره عن الأرض التي يرتكز عليها أي عنصر؛ فالطفل لا يحب أن يرسم على فراغ. وقد يرسم أكثر من خط في الرسمة نفسها كخط للأشخاص وخط آخر للسيارات وهكذا.

التسطيح

يرغب الطفل في تسطيح رسوماته، وعدم التعبير عن البعد الثالث الذي يعكس وضع الشيء كما نراه في الفراغ؛ فيرسم السيارة من الجانب بأربع عجلات وكذلك المنضدة يرسمها بأربعة أرجل.



التكرار في الرسم

قد يكرر الطفل الرسمة نفسها أكثر من مرة، وذلك للتأكيد على إتقانه رسم هذا الشيء أو لكونها ذات قيمة كبيرة بالنسبة إليه.

الكتابة على الرسمة

تبدأ تلك الظاهرة في الرسم مع بدء تعلُّم الطفل الكتابة، وإدراك وظيفتها في نقل المعاني؛ فاستخدامه اللغة اللفظية يكون مرجعه عدم اقتناعه بأن الرائي سوف يفهم ما يقصده في رسمته.

وهناك مجموعه من المعايير يجب ملاحظتها قبل البدء في تحليل رسومات الأطفال:

موقع الرسمة في الصفحة

طفل يرسم في أسفل الصفحة وفي جزء صغير منها

تتمثل في: أين يرسم الطفل، والمساحة التي يختارها.

– الجزء الأعلى من الصفحة: تدل على شخصيه طموحة لديها أمل.

– الجزء الأسفل من الصفحة أو شغل جزء صغير منها: تدل على شخصية مترددة غير واثقة في نفسها ولديها مشاعر عدم الأمان.

– وسط الصفحة: تدل على شخصية واضحة لا تحب الغموض.

– الرسمة مائلة تدل على القلق وعدم الأمان.

قوه ضغط القلم على الورق

– الطفل الغاضب الذي يميل إلى العدوانية، نجده يضغط على القلم بقوة ويرسم أشكالاً حادة.

– محو الخطوط يدل على وجود مخاوف لدى الطفل.

معرفة الظروف المحيطة بالطفل

قد يعاني الطفل من خلافات أسرية (الطلاق، غياب الأم أو الأب، وفاة أحد الأقارب)؛ كل هذا له تأثير على رسومات الطفل.

متابعة الطفل أثناء قيامه بالرسم

عزيزتي الأم / المعلمة: عليكِ أن تستمعي إلى الطفل وهو يروي لكِ قصة رسمته.

دلالات رسوم الأطفال

الأشخاص

رسمت الطفلة نفسها حزينة وبعيدة عن الأسرة

– في حال رسم الطفل نفسه صغيراً بخلاف باقي الأشخاص في الرسمة؛ فإن هذا يدل على عدم ثقته بنفسه وبقدراته، وأن لديه مشاعر الخوف.

– إذا رسم الطفل نفسه كبيراً؛ فهذا يدل على أنه يعتز بنفسه بشكل مبالغ فيه يمكن أن يصل إلى حد الغرور.

– إذا رسم الطفل حجم الأم أكبر من الأب بشكل مبالغ فيه؛ فهذا يدل على سيطرة الأم وقيامها بمهام كثيرة.

– إذا رسم الطفل بشكل متكرر طفلاً صغيراً وأمه تحتضنه؛ فهذا يدل على فقدانه الحنان والرعاية والاهتمام.

الوجه

رسم الطفل جميع الوجوه قبيحة بخلاف نفسه

– رسم وجوه قبيحة لكل الأشخاص الموجودة حوله يدل على أنه يعاني من الإهمال أو على كثرة الخلافات في الأسرة أو البيئة المحيطة بالطفل.

– أما إذا رسم جميع الوجوه جميلة عدا وجه شخص معين قبيح؛ فهذا يدل على أن لديه خبرة أو هناك موقف سيء تجاه هذا الشخص.

– رسم أشخاص بدون وجوه أو بشكل جانبي؛ فهذا يدل على أن الطفل لا يستطيع التواصل مع الآخرين.

– رسم الرأس كبيرة بشكل مبالغ فيه؛ فهذا يدل على تعظيم الذات لدى الطفل وثقته بنفسه.

– أما إذا رسم الرأس صغيرة؛ فهنا يُعبِّر الطفل عن مشاعر الخجل لديه.

العيون

رسم الأب والأخت (منة) عيونهما كبيرة بخلاف باقي الشخصيات تدل على مراقبتهما للطفلة

– رسم العيون كبيرة تدل على شعور الطفل بالمراقبة دائماً؛ خاصةً إذا كانت هي أول ما بدأ الطفل برسمها، وأيضاً تدل على أنه شخصية مضطربة.

– رسم العيون صغيرة تدل على أنه شخص اعتمادي على الآخرين سواء الأب أو الأم أو المعلمة أو زملائه.

– حذف العين تدل على أنه شخص انطوائي لا يريد الاختلاط بالآخرين.

رسم المعلمة وعينها كبيرة تدل على مراقبتها

اليدين

– رسم الطفل اليدين طويلتين ممتدتين للخارج تدل على أنه طفل اجتماعي يريد الاختلاط بالآخرين.

– رسم اليد قصيرة تدل على عدم الشعور بالأمان.

– رسم اليدين كاملة كبيرة تدل على الحنان والحب.

– رسم كف يد شخص ما كبيرة؛ فهذا يدل على أن هذا الشخص يقوم بضربه.

– حذف اليدين تدل على أنه يحتاج إلى المساعدة ولا يعرف كيف يتصرف.

حذفت الطفلة يديها من الرسمة وهذا يدل على احتياجها للمساعدة

الفم

– رسم الطفل فم كبير بشكل مبالغ فيه؛ هذا يدل على أنه ثرثار وكثير الكلام.

– رسم الأسنان بشكل بارز؛ فهذا يدل على العدوانية.

– حذف الفم يدل على عدم قدرة الطفل على التواصل مع الآخرين.

– رسم المنازل بنوافذ متساوية تدل على أنه يجد الاهتمام من والديه بشكلٍ متساوٍ.

– رسم المنازل بالتفاصيل الدقيقة بها تدل على أنه طفل يسعى للمثالية.

– الرسم بشكل عشوائي ليس له دلالة؛ يدل على أنه طفل متوتر وعصبي ويعاني من عدم التركيز.

– رسم الجبال والنخل أو الأشكال العالية بصفة عامة؛ تدل على الاعتماد على النفس والطموح والتفاؤل.

– رسم وسائل المواصلات بشكل متكرر؛ تدل على أنه يحب الحركة والتنقل والمغامرة.

تحليل لبعض رسومات الأطفال

عندما يرسم الطفل رسمة لعائلته؛ فإنها تعطي كثيراً من المعلومات عن علاقته مع والديه، وما يشعر به داخل المنزل، وكذلك رسومات الأطفال عن حياتهم المدرسية تفسر لنا علاقاتهم مع المعلمين والأصدقاء. وسوف يتم تناول بعض الرسومات وتحليلها.

ترسم الطفلة شخصيتين بوجه قبيح إحداهما المعلمة والأخرى زميلتها وتدل على عدم حبها لهما

طفل يرسم والده وكف يده كبيرة. ويلونه بالأحمر وهذا دليل الضرب. ويرسم نفسه بدون فم؛ وذلك دليلا على عدم قدرته على التواصل. كما يرسم أخيه الصغير بجانب والدته دليل على اهتمامها به ويجعل وجهه فبيحاً وهذا يدل على عدم حبه

ترسم الطفلة المعلمة بوجه غاضب وبعين كبيرة وهذا يدل على مراقبتها لهم وترسم الأطفال بدون فم ويدل ذلك على عدم قدرتهم على التواصل مع المعلمة

رسمة لطفلة تعيش مع زوجة والدها وبناتها رسمتهمن وهن يغرقن في البحر وذلك للتخلص منهن

عزيزتي الأم/ المعلمة:

عليكِ الاهتمام برسومات طفلك ومحاولة فهمها؛ لأنها تساعدك على تربية طفل سوي، فهي تُعَدُّ نافذةً تُوضِّح لكِ كيف ينمو طفلك عقليّاً، وجدانيّاً واجتماعيّاً، وتعكس لكِ إدراك طفلك العالم من حوله، كما تعكس حالته الانفعالية، ويمكن من خلالها التعرُّف إلى الاستعدادات الإبداعية لديه، واستخدامها أيضاً كوسيلة علاجية للاضطرابات السلوكية.

طفل فنان يدير متحفاً للتراث

د. نادية النشار - منى النشار

مصر

ربما في داخل كل إنسان نبتة فنان، وتكون البيئة حوله دافعاً له ليزهر فنه ويقدم إبداعاً لا دخل فيه للدراسة أو التعلُّم .. والفن التلقائي نوع من أنواع الفنون الذي برز فيه كبار الفنانين الرواد في العالم، ولمعت أسماء مصرية كبيرة في خلاله، أمثال الفنان حسن الشرق وهو فنان من المنيا بصعيد مصر، والفنان محمود عيد من الواحات البحرية.

ومازالت البيئة تفرز المواهب وتُقدِّم الجديد، وحين تجتمع البيئة والوراثة ينضج إبداع الفنان، وهكذا ظهرت موهبة وإبداع الفنان التلقائي البرعم الزاهر – في السادسة عشرة من عمره – مصطفى محمود عيد ابن الفنان محمود عيد، الذي شكلَّت طبيعة بيئته (الواحات البحرية) فطرته الفنية، كما كان لوالده الفنان التلقائي الراحل محمود عيد أثراً كبيراً في تشكيل وجدانه الفني. الفنان محمود عيد هو الذي أسس وأقام متحف تراث الواحات البحرية، والذى بدأ في بنائه منذ عام ١٩٩٥، واكتمل حلم البناء وتحول إلى حقيقة جاذبة لأنظار عشاق الفن من كل أنحاء العالم بعد عام، ما أثر في تشكيل عوامل الإبداع الفني لدى مصطفى محمود عيد، وإعطائه شارة البدء لينطلق نحو عالم الإبداع، والعطاء الفني؛ حيث كانت آخر رحلات والده الفنية في معرض بالصين عام ٢٠١٥، وحمل معه لوحتين لابنه الفنان، وبيعت هاتان اللوحتان بالصين، وعاد حاملاً معه مفتاح كنز الفن لطفله الصغير، ويشاء الله أن يرحل الأب بعد ذلك مباشرة، بعدما ترك له ميراثاً فنياً أصيلاً انتقل من الحدود المحلية إلى العالم.

لتبدأ رحلة الفنان التلقائي مصطفى محمود

هل البيئة تصنع فناناً؟ أم أن ابن الوز عوام ؟ أم كلاهما يشكِّل عاملاً في الإلهام ؟

عيد مبكراً، وهو في الثالثة عشرة من عمره. وقد استطاع أن يغرس أقدامه بقوة وثبات في عالمه الجديد الذي تركه له والده ممهداً. فهل يضيف الجديد بإسمه إلى جانب رواد الفن الفطري؟

هذه الرحلة الفنية بدأت مبكراً لدى مصطفى، ولكن وهو في سن العاشرة تحديداً بدأت ملاحظات الوالد، وقرر أن يكون بجانبه في متحف تراث الواحة، وهناك بدأت حياته الفنية بأسلوب مختلف تميل إلى احتراف الفن.

يقول مصطفى: «إننى بدأت أمارس فن الرسم منذ هذا الوقت، وبالمتحف بدأت أتعلم فن النحت.. وتعلمته بعد وفاة والدي إلى جانب الرسم، وكل يوم يمر أُضيف إلى موهبتي الجديد، وأتعلم أساليب وطرقاً فنية جديدة بالممارسة».

البيئة الواحاتية: أدوات الفن

ويؤكد مصطفى: إن البيئة كان لها أثر كبير في تشكيل مفرداتي الفنية فهي تُعَّد أدواتي الكاملة حيث أرسم لوحاتي على ألواح

من الخشب مقطعة بمقاسات حسب ما أريد، وأعتمد في رسوماتي على الطبيعة المحيطة من الواحات البحرية؛ فأرسم الجمال والرمال والنخيل والبيوت الواحاتية، وأستخدم الرمال في تجسيم اللوحة حيث أقوم بلصقها على اللوحة بأشكال فنية متعددة، أما بالنسبة للنحت فأستخدم الأحجار المختلفة ذات الألوان الطبيعية المتعددة؛ ومنها الأحمر والأصفر والبنفسجي والأصفر الذي يميل للبرتقالي

والأبيض.. وهكذا أصنع منها أشكالاً متميزة تُعبِّر عن فكرتي المستوحاة من الطبيعة. أما بالنسبة للتماثيل؛ فأقوم بتحضير العجينة الخاصة بها من الأحجار بعد تخميرها في المياه مدة يومين حتى تصبح جاهزة للتشكيل بها. أما براويز اللوحات والعليقات الخاصة بها فأصنعها من ليف النخيل؛ فاللوحة بأكملها من الطبيعة.

صيانة المتحف بجهد فردي

ويضيف مصطفى: إنني أقوم بإدارة متحف تراث الواحة – حلم والدي الذي أسسه بمفرده وبجهده الذاتي، فبعد وفاة والدي، كان عمري وقتها ثلاثة عشر عاماً، عملت على مرافقة الوفود الزائرة في جولاتهم داخل المتحف، بعدما وضعت رقم تليفوني على مدخل المتحف، وحينما تأتي وفود زائرة للمتحف تقوم بالاتصال بي فأتواجد معهم في الحال، كما توجد بالمتحف كاميرات مراقبة مثبتة في كل الاتجاهات. أما بالنسبة للاهتمام بتنظيم وتنظيف المتحف فأقوم بصورة مستمرة بتنظيفه بمفردي دون مساعدة أحد حتى لا تتعرض القطع للكسر. وأعمل على صيانة القطع النحتية والتماثيل وإعادة الألوان للوحات الباهتة، وترميم بعض القطع خشية تلفها لأن منها قطعاً مصنوعة من الطين.

ورغم أننا أربعة أخوة إلا أنني المسئول عن العناية بالمتحف، وأقوم بصيانته والاهتمام به بمفردي.

ويصف مصطفى متحف تراث الواحة الذي يتكوَّن من خمس عشرة غرفة، تمثل شكل الحجرات في البيوت الواحاتية التقليدية. ويستخدم عناصر البناء فيه من الأحجار والرمال والطين وجذوع النخيل وهي عناصر أساسية في البيوت بالواحات البحرية. وتُعرض داخلها جميع الأعمال الفنية التي تعبر عن مظاهر الحياة التقليدية والطبيعية، وقد خصصت غرفةً منها للوحاتي والتماثيل التي أقوم بتشكيلها من الطين، والقطع الفنية المنحوتة على الأحجار».

المعارض الفنية

بعد معرض الصين شاركت في ثلاثة معارض فنية حتى الآن؛ كان أولها معرض فني بدار الأوبرا لتكريم والدي بعد رحيله، ثم معرض بجامعة عين شمس، ثم المعرض الفني بأرض المعارض، وفيه كنت أقوم بصنع التماثيل بصورة حية أمام الجمهور. وكان هناك جماهير تطلب تماثيل محددة – على سبيل المثال: بيت صغير، جمال، وأشكال أخرى؛ فأقوم بتشكيلها أمامهم، وكانت مادتي المستخدمة هي الطين .. وكثير من أعمالي بيعت في هذا المعرض.

الفنان التلقائي مصطفى محمود عيد يُدير متحف تراث الواحات البحرية منذ أن كان في الثالثة عشرة من عمره

الجائزة الأولى من المجلس الأعلى للثقافة

ويقول مصطفى عن المسابقة التي شارك فيها، وحصل على المركز الأول، إنها مسابقة أقامها المجلس الأعلى للثقافة وقطاع الفنون التشكيلية ونقابة مصممي الفنون التطبيقية، وكانت المسابقة تحمل عنوان «**السلام.. ولا للإرهاب**»، وشاركتُ فيها بلوحتين ومجموعة من القطع المنحوتة على الأحجار، اللوحة الأولى منهما تُمثِّل البيت الواحاتي، والأخرى لوحة بها جَمَلين يسير بهما صاحبهما في الصحراء الممتدة أمامه وهو يرتدي الزي التقليدي لأهل الواحة وأمامهم مجموعة من النخيل؛ وفزت فيها بالمركز الأول وتسلمت شهادة تقدير وجائزة مالية.

ويُؤكد مصطفى على أن المدرسة أثرَّت بشكل إيجابي في تقدمه الفني؛ «وبدأت المدرسة تشارك في مسابقات فنية بلوحاتي على مستوى الإدارات التعليمية، وتحصد المراكز الأولى.. وقد حصلت حتى الآن على ثلاث شهادات تكريم من المدرسة، وهذا يعتبر حافزاً وتشجيعاً لي.

ويقول مصطفى إنه يوائم بين دراسته وفنه؛ حيث انتظم في الدراسة بالمدرسة نهاراً. «وأقوم بأداء مهامي المدرسية بعدها، ثم أتواجد بعد ذلك بالمتحف، وأخصص له وقتاً من يومي إما بالرسم أو النحت أو العمل على ترميم وصيانة بعض القطع الفنية».

ويختتم الفنان الفطري مصطفى محمود عيد– حواره بأمنيته في أن يصبح فناناً كبيراً ومعروفاً.

بناء التذوق الفني عند الأطفال

تجربة أم وضعت طفلها على درب الإبداع

علي حامد
كاتب – مصر

السيدة لبنى حَذَّرت طفلها البالغ من العمر خمس سنوات من النظر إلى أعلى أثناء سيره، فهو اعتاد أثناء مشيه ولعبه وذهابه إلى المدرسة أو البقال أن ينظر إلى السماء؛ لأن لونها السماوي المرسوم أحياناً بالسحب الرائعة يُبهجه. وفيما هو سائر، يتعثر في الحفر وأكوام الأتربة والأحجار (صغيرها وكبيرها)؛ فتتمزق مقدمة حذاءه الملونة، ودائماً ما تتساءل الأم: هل يشوط أحجار الطريق وقد تخيلها كرة قدم مثلاً، أم أنه يحاول عبور الأسلاك الشائكة التي هي سياج قديم لأملاك أحد الجيران؟

«خد بالك يا شادي من أرض الطريق، ولا تقترب من السياج الشائك».

لكن سلوكه لا يتغير، والأحذية تستمر في التمزق، وأسعارها ترتفع دائماً.

شادي يحب الألوان، وتشكيلات الغيوم؛ فهو يرى صوراً كثيرة فيها: خيول تعدو وغزلان تركض وأبقار ترعى وطيور تحلق وديناصورات تزحف ودببة ترقص وأرانب بيضاء، وأشكال وأشياء أخرى عديدة، يتحدث عنها في البيت لوالديه ولأصحابه أثناء اللعب، ويحكي قصصاً يتخيلها لهذه الكائنات في مواقف وأحداث درامية.

إذن هو يتخيل، ويحكي، ويتصور، ويبتدع عالماً من عناصر المحيط المناخي والبيئة التي يعيش فيها أو التي يشاهدها في التليفزيون. وبالتالي لن يوقفه أي تأنيب أو تحذير أو أية عوائق توضع أمام فوران حركته وشقاوته.

ولما وصل تفكير الأم إلى هذه النقطة، قررت أن تذهب إلى أقرب مكتبة للبيت وتشتري ألواناً من الشمع وأقلام الخشب وأوراقاً باثنتى عشرة

درجة لونية وكراسة اسكيتش للرسم وأخرى للأشغال وبعض الأوراق السميكة وكيساً من الطين الأسوانلي ومسطرة بلاستيكية وبراية معدنية.

وتركت كل تلك الأشياء على مكتبه الصغير، أثناء نومه الليلي، فلما طلع الصباح، وفرك عينيه، أبصر بهجة الألوان والأوراق. انشرح صدره. قفز من تحت لحاف الشتاء إلى الكليم الصوف. بعثر الأقلام الخشبية ومربعات القص واللصق زاهية الألوان، وفتح كراسة الرسم، ودفتر الأشغال. كل ورقة لون مختلف. وكانت النتيجة شخبطات وتخطيطات لا حصر لها، فما الذي يريده هذا الخيال البريء الصغير؟

وقررت السيدة لبنى أن تطلع على كتب التربية عن طريق الفن، وتجارب المعلمين والمدارس في التربية الفنية. ولكن أين تجد تلك الكتب والمطبوعات الضرورية، وكيف تنتقي أفضلها وأجودها وأرقاها في جمال طباعتها وإخراجها الفني، وتطبيقها للمناهج الحديثة في البحث العلمي في ميدان التربية الفنية؟

بحثت في بعض قوائم دور ومؤسسات وهيئات النشر التي كانت تجمعها أثناء تجوالها في معارض الكتب السنوية، وخلال مرورها بالمكتبات بوسط المدينة، وعند بحثها عن الدوريات الثقافية والروايات القيمة في أسوار الكتب القديمة، وعلى الأرصفة المعروفة لذلك عند دار القضاء. كما أنها تجولت على

الإنترنت، تفتش في مواقع وصفحات المعارف العامة والصحافة الإليكترونية، إلى أن جمعت عدداً من الكتب والكتيبات والمجلات وكتالوجات الفنون كافياً، وبدأت في تصفحها وقراءتها بتمعن وتأمل.

ثم نظرت فيما يفعله ويرسمه طفلها المليء بالنشاط والحركة، وقد تركته على حريته في الشخبطة والتلوين والتشكيل بخامة الطين الصلصال.

كانت تتابع رسوماته وتشكيلاته المجسمة دون أن تفرض عليه أية موضوعات أو أشكال.

إنما كانت تحكي له قصصاً وحواديت خيالية، فيها عناصر التشويق والاكتشاف والمغامرة في البيئة والطبيعة المحيطة. هذه

الحكايات تدور في عالم النباتات والطيور والحيوانات الأليفة مثل القطط والكلاب والأرانب والدجاج والحمام والعصافير واليمام والفراشات الجميلة.

والصغير كان ينكب على أوراقه وألوانه وخاماته، يخطط ويشخبط ، ويتحسس الطينة في لذة .. يعجنها ويُبططها ويُكوِّرها بكلتا يديه وجسمه ككل لتحويلها إلى قطع صغيرة، تأخذ أحياناً شكلاً هندسياً، وأحياناً تضيع معالم الشكل. إنه في مرحلة تعادل مرحلة الشخبطة في الرسم.

وتظل الأم تحكي وتحكي الكثير مما حفظته عن أمها وجدتها وخالاتها وعماتها، ومما قرأته وطالعته في القصص والأساطير والحكايات التي كتبها ورواها مشاهير الكُتَّاب والفنانين والمغامرين والرحَّالة.

ويستمر الطفل في التعبير التلقائي الطبيعي المليء بالحيوية عن ذاتيته، عن مشاعره وخياله الذي تكوَّن ونَمَا بالرعاية والحنان والمحبة والحرية في التربية والتصور والتخيل.

إن تجربة السيدة لبنى مع طفلها في تنمية التذوق الفني والمهارات البشرية، وتكوين العادات الصالحة والاتجاهات السليمة، في مرحلة ما قبل المدرسة، كانت مثالية، اعتمدت على فهم أُسس ومباديء الابتكار في مختلف الخامات التي تُستخدم في العملية الفنية.

فقد تركته يرسم ما يحلو له، ويُشَكِّل ما يتراءى لخياله ويتماشى مع قدرته كطفل على التنسيق بين حركاته والتوفيق بينها للوصول إلى تحقيق هدف التشكيل نفسه الذي يتطلب السيطرة على يديه وإخضاع الطينة لما يقصد إليه، والذي يكون مُبهماً في البداية ولكنه يأخذ في الوضوح تدريجياً فيما بعد. ويُعتبر تمهيداً لجمل التفاصيل التعبيرية التي قد ينجح في المستقبل في استخدامها لإنجاز أشياء محددة، وتماثيل بديعة.

إن شادي، الآن، يمر بمرحلة بحث وتنقيب واكتشاف.

وها هو ينقل عالم السماء بكل أشكاله وعناصره وظواهره الطبيعية إلى الأرض.

إنه يمشي ناظراً أمامه، مُتأملاً ما يدور حواليه.

يُطارد الفراشات الساحرة بألوانها الزاهية، والدبابير الحائمة بأصواتها الطنَّانة، ويتأمل الأشجار المزهرة والمثمرة والأعشاب الندية والنباتات الخضراء، ويُحَاكي أصوات العصافير والقطط والكلاب، ويُقَلِّد حركة السيارات العابرة، وتصرفات البشر الذين يعيش معهم في مدينته الصغيرة.

وأحياناً، يتطلع إلى السماء، مُتأملاً حركة النجوم والكواكب والسحب الرائعة، لكنه لم يعد يتعثر في الحفر والزلط والحجارة، أو يشوطها كما ظنت والدته التي قرأت وسمعت وتعلمت وحكت له القصص الجميلة، ووضعته على درب اكتشاف الجمال وتذوق الإبداع الفني والأدبي.

اصنعْ .. العبْ .. تعلَّمْ

يسعد مجلة «خطوة» أن تُقدِّم عبر صفحاتها هذا النشاط الذي يحمل عنوان: اصنعْ .. العبْ .. تعلَّمْ. حتى تستطيع كل أم/ أو معلمة أن تقوم بهذا النشاط – خطوة خطوة – مع الطفل، وتُتيح له فرص اللعب بأبسط الخامات وأقل الإمكانات الممكنة.

عرائس الأسطوانات الكارتونية

صدام العدلة

فنان عرائس – اليمن

الخامات المستخدمة:

بَكَر ورق المناديل – قماش جوخ – قلم رصاص– ألوان خشبية – أزرار– مسدس شمعي– مقص.

طريقة التصنيع

١. قص قطعة من قماش الجوخ بطول ١٨ سم × ٥ سم، ثم لفها على البكرة الرول، وثبِّتْ آخر طرف القماش باستخدام مسدس الشمع، على أن تكون هذه الجزئية هي الواجهة.

٢. اقطع قطعة قماش أخرى بالطول نفسه، لتكون هي جسم العروسة، (ويمكنك اختيار ملابس تناسب شخصيتك).
وضع بعض الأزرار الملونة على القماش كما يظهر في الصورة).

٣. قم برسم تفاصيل الشخصية:

- ارسم تفاصيل الوجه على قماش الجوخ (العينان والفم) باستخدام الألوان الخشبية.
- ثم اصنع شَعْر العرائس باستخدام خيط الصوف (ويمكنك اختيار اللون المناسب للشخصية).

- عروستك الآن جاهزة للعمل.

تكيف الأطفال مع مشكلة طلاق الوالدين

أشرف سعد

باحث – مصر

الزواج سُنَّه من سُنن المولى عز وجل فى الخلق، والرحمة بين الزوجين مدرسة تربوية متكاملة يعيش في ربوعها الأبناء وتكسبهم قيمها ومثلها العليا. ولا يعني نجاح الزواج براءته من كل عيب. ولا تخلو أسرة من الاختلاف؛ فالاختلافات بين الزوجين من الأمور الواردة، وعلى الزوجين أن يكونا على استعداد لتقبل فكرة الاختلاف بينهما وأن يحاولا التوافق بأكبر قدر من التفهم والتبصر. ولكن أحياناً تتفاقم الخلافات الزوجية ويقع المحظور ويحدث الطلاق، على اعتقاد منهما أن الطلاق سيكون حلاً للمشكلات ونهاية للمتاعب التى تصادفهما فى حياتهما الزوجية، ولا يعلمان أن الطلاق تنشأ عنه مشكلات أكبر.

هذه المشكلات وكيفية تكيُّف الأطفال معها هو ما طرحته الأستاذة (روز مارى) في كتابها (تكيف الأطفال مع مشكلة طلاق الوالدين) وترجمه إلى العربية فريق الترجمة بدار الفاروق للطباعة والنشر.

والكتاب مكوَّن من تسعة فصول هي:

غياب السعادة الزوجية وأثر ذلك على الطفل، ومرحلة إعلام الطفل، وما بعد الانفصال، ودور القانون فى مساعدة الأطفال، والمدرسة عقبة أم مأوى؟ والعيش مع زوج الأم أو زوجة الأب، والتمزق بين أسرتين، والأجداد، وختمت كتابها بالفصل التاسع والأخير: المحيطون بالطفل ودورهم في المساعدة.

لوحظ زيادة معدلات الطلاق في الوطن العربي في الأونة الأخيرة. وفي بريطانيا زادت معدلات الطلاق بشكل ملحوظ ووصلت ذروتها عام ١٩٩٣؛ حيث وصلت حالات الطلاق التي تم تدوينها في السجلات الرسمية في كلٍّ من بريطانيا ومقاطعة ويلز إلى ما يعادل ٥٩ ألف حالة طلاق، وهذا يعنى أن هناك ما يقرب من ١٧٦ ألف طفل دون سن السادسة عشرة قد تأثروا بمشكلة الطلاق.

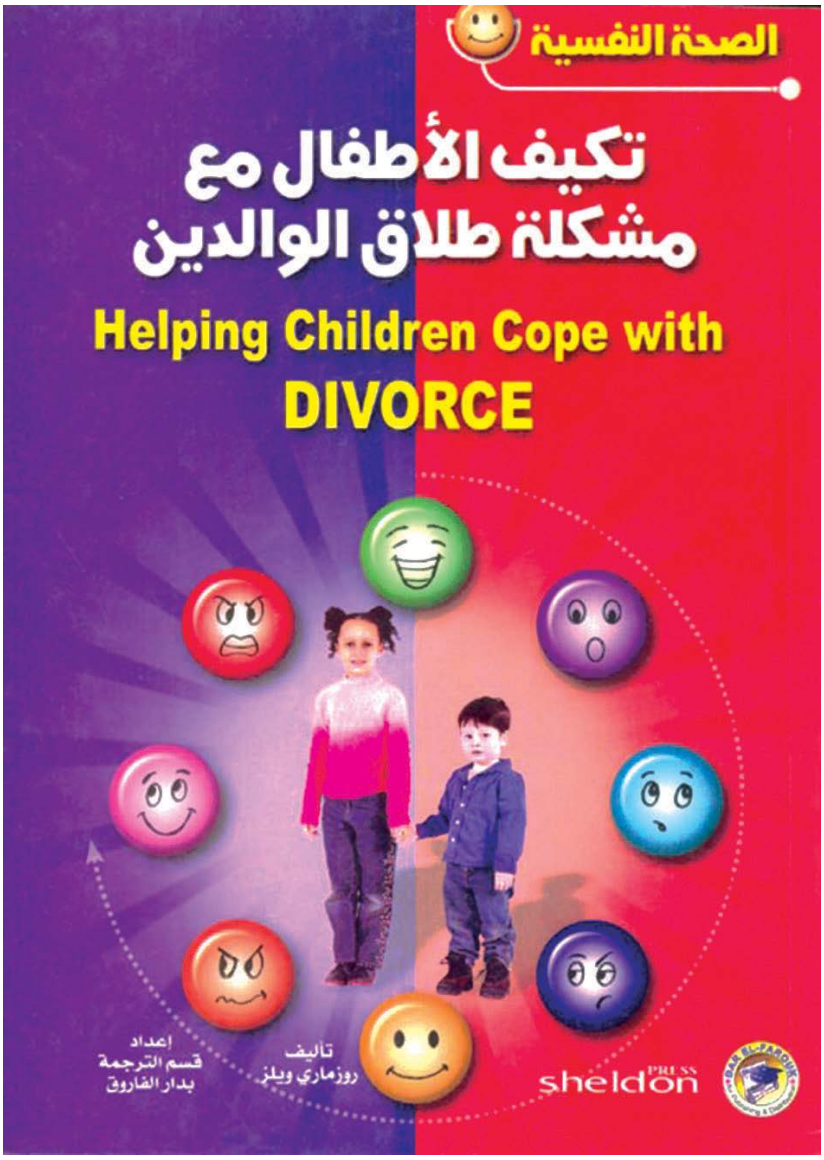
ومما لاشك فيه أن انهيار الركائز الأساسية،

الطلاق قد يكون بداية لمشكلات أكبر

وتشتيت شمل الأسرة وتمزق أركان بيت الزوجية Broken Home غالباً ما يؤدي إلى انهيار القيم الأخلاقية، وعادةً ما يمر الأطفال بأزمات وانفعالات عاصفة، فهم في حاجة إلى رعاية تربوية ونفسية ومالية بين الأبوين معاً، والطلاق يشرد الأطفال بين الأب والأم ويلقي بظلاله الرمادية على نفسيتهم وشخصيتهم؛ مما يؤثر بالسلب على تحصيلهم الدراسي وأكتسابهم مهاراتهم الحياتية بالسلب.

ردود فعل الأطفال بعد طلاق الوالدين

تختلف درجة الحزن التى تنتج عن الطلاق عن تلك التي تلي وفاة أحد الوالدين، ولكن هناك العديد من أوجه التشابه بينهما، ففي



كلتا الحالتين يُسيطر على الأطفال مشاعر الحزن نفسها، والأسى والاستنكار والغضب والشعور بالذنب والشعور بخيانة أحد الوالدين لهما بعد تخليهما عنهما. ويتوقف جزء كبير من ردود أفعال الأطفال على عمر الطفل نفسه.

فالأطفال ما بين السنة الثالثة والخامسة يعجزون عن التعبير عن مشاعر الخوف والحيرة، وغالباً ما يقوم الطفل بإلقاء اللوم على نفسه، وبالنسبة إلى الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ستة إلى ثمانية أعوام؛ فإن ردود أفعالهم تتشابه إلى حد كبير مع أولئك الذين يمرون بحالة شديدة من الحزن؛ حيث يتخذ الغضب لديهم شكلاً أكثر وضوحاً. أما الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين التاسعة والاثنى عشر عاماً فقد يحملون الكثير من مشاعر الكره والعدوان تجاه أحد الوالدين أو كليهما، وتتولد لديهم مشاعر الكره نحو الطرف المسئول عن الطلاق مع سيطرة الشعور باليأس عليهم. وفى هذه السن تظهر عليهم بوضوح الاضطرابات النفسية والجسمية ويكون لها بُعد نفسي أو وجداني.

مرحلة إعلام الطفل بالطلاق

عندما تتصاعد المشاكل بين الزوجين يُفضل الحيلولة دون رؤية وسماع الأطفال لما يدور من جدال قدر المستطاع، ولكن عندما تشتد حدة الخلافات؛ بالفعل يستطيع الأبناء حتى الأطفال منهم الشعور بأن ثمة خطأ في العلاقة بين الأب والأم، لذلك فإن مهمة مساعدة الطفل في تفهم أسباب الطلاق مهمة صعبة للغاية؛ فهي كالحدث الضخم الذي ينبغي مواجهته بكل ما أوتينا من شجاعة.

ومن المفيد أن يقوم المعالجون المتخصصون بدورهم في تقديم النصح إلى الوالدين. لذلك عند إخبار الطفل عن إنفصال الوالدين لابد أن نخبرة بالحقيقة ولا نحاول أن نزينها له أبداً؛ فالمهمة صعبة ومؤلمة جداً ولكن على الوالدين أن يقدما أسباباً واضحة ومقنعة للطلاق فيؤكدا أنهما لم يتسرعا الخطوات مع انتقاء الكلمات المعبرة عن حال الموقف. ولنعلم أن الأطفال ضحايا الطلاق يرغبون فى معرفة الإجابات الواضحة بصراحة وبشكل فوري، والأطفال لديهم القدرة على التكيف مع الظروف الصعبة والرجوع إلى حالتهم الطبيعية مع مرور الأيام.

ما بعد الانفصال

تُعتبر الفترة ما بين اتخاذ قرار الانفصال والحصول على الطلاق النهائي من الأوقات العصيبة والتعيسة التى تمر بها العديد من الأسر؛ فعادة ما يرحل أحد الوالدين ومن ثم تسيطر على الطفل مشاعر الحرمان الشديد.

وفي الغالب يكون الشعور بالصدمة هو أول شعور يراود الطفل؛ فقد يظن الطفل أن الأمور ليست على ما يرام. وقد تظهر على الطفل علامات أخرى مثل اللامبالاة وفتور الهمة وفقدان القدرة على استيعاب الدروس. وفي بعض الأحيان تتسبب الصدمة في حدوث الكثير من المشكلات السلوكية كالسرقة والكذب والتخريب والعناد والعدوان والغضب

والعصبية واضطرابات الكلام واضطرابات الأكل والتأخر الدراسى والهروب من المدرسة؛ وليس شرطاً أن تتجمع كل هذه المشكلات في كل طفل من الأطفال الذين يعانون جراء حدوث الطلاق بين والديهم. وأحياناً تظهر أعراض أخرى جسدية على الأطفال؛ منها اضطرابات في المعدة أو ميل للقيء أو طفح جلدي ويُعتبر الغضب من أقوى المشاعر التي تظهر في سلوك الطفل والمراهق وقد يكون غاضباً من كلا الوالدين ومن ثم يشعر بعدم القدرة على التصالح مع نفسه لعجزه عن وضع حد للنزاع؛ فترتفع لديه نسبة القلق وتتفاقم حدة الانفعال ويصبح الموقف كله خارج نطاق السيطرة والتحكم.

ولا يعني هذا أيضاً أن الأطفال الذين يعيشون ظروف الانفصال تظهر عليهم الأعراض نفسها الناتجة من التعرض للضغط، فهناك بعض الأُسر التي لا يظهر عليها أي أعراض على الإطلاق على الرغم من الخسارة المادية والوجدانية الناجمة عن الطلاق. بل هناك بعض المراهقين يؤدي وقوع الطلاق بين والديهم إلى تحملهم مسئولية أكبر منهم بكثير، وتزيد لديهم درجه النضج والاستقلالية.

التمزق بين أسرتين

تُعتبر أصعب الأيام التي يواجهها الطفل بعد انفصال والديه هي تلك الأيام الأولى التي يلتقي فيها بالطرف الآخر الذى رحل عن المنزل؛ حيث يجد الطفل نفسه فجأة في مواجهة موقف غير مألوف، حين يرى أمه أو أباه يعيش في منزل جديد وفي الوقت نفسه ليس أمامه متسع من الوقت للاستمتاع بصحبة هذا الطرف الغائب عن حياته، والطلاق يُعَدُّ من القضايا المقلقة والمزعجة التي تنطوي على الكثير من المفاهيم والدلالات؛ لذلك ينبغي تقديم يد المساعدة إلى الأطفال ضحايا الطلاق من خلال الحفاظ قدر الإمكان على الأمور الروتينية المألوفة لديهم مثل الالتزام بأوقات تناول الوجبات الرئيسية ومواعيد النوم وعدم التوقف عن الأنشطة التي اعتادوا ممارستها قبل الطلاق والمحافظة على زيارة الأجداد بشكل منتظم ومما يُزيد من شعور الأطفال بالطمأنينة هو استمرارهم فى العيش فى المكان الذى يعيشون فيه من قبل الطلاق، وعدم انتقالهم إلى منطقة أخرى أو مدرسة جديدة؛ فالأطفال يكرهون التغيير.

الأجداد

من الممكن أن تكون العلاقة بين الجد والحفيد، علاقة خاصة جداً.. ويُعتبر الأطفال الذين يعيشون هذه العلاقة أطفالاً محظوظين حيث إن الأطفال فى الأيام التي تسبق وقوع الطلاق بين الوالدين يعانون من العيش في جو ملىء بالمشاحنات، وفي مثل هذه الظروف يستطيع الأجداد توفير نوع من الأستقرار لمثل هؤلاء الأطفال عن طريق مداعبتهم وإشعارهم بالحنان أو تقديم حضنٍ دافئ لهم بعد عودتهم من المدرسه لإشعارهم بالحب الذى ألفتقدوه في المنزل وسط والديهم.. وهذا هو الجانب المضىء، أما الجانب المظلم؛ فأحياناً عندما يقع الطلاق بين زوجين، يتكون حزبان من الأجداد ومن الممكن أن تصل الخلافات إلى الأجداد أنفسهم فكثيراً ما نسمع تلك المقولة (لقد قاطعت أمي ووالدة زوجى بعضهما البعض بعد وقوع الطلاق بيني وبين زوجي).

غالباً ما يحتاج الأطفال رعاية بين الأبوين ما بعد الطلاق

دور الجد

عندما يكون الأب هو الطرف الغائب من حياة أطفاله؛ خاصة عندما تطول فتره الغياب أو تكون دائمة؛ فإن الجد يلعب دوراً مهماً فى الأسرة. هناك العديد من الرجال يكونون أجداداً أفضل مما يكونون أباء أي أنهم أفضل في تعاملهم مع أحفادهم عما يكونون مع أبنائهم.

وهناك العديد من الأطفال ليس لديهم أجداد- في مثل هذه الحالات يستطيع الأخوال والأعمام أن يسدوا تلك الفجوة ويقوموا بالدور نفسه الذي يلعبه الأجداد في منح الأطفال فرصة لتعويض ما قد ينقصهم من حاجة للحب والحنان، وعلاج ما قد يصيبهم من آثار نفسية أو بدنية جراء وقوع الطلاق.

وبعد كل ما سبق، لا يتردد أحد من خبراء العلاقات الأُسرية على التأكيد على أنه ليس الطلاق حلاً للمشكلات الزوجية ولا علاجاً لخصومات أسرية؛ إذ إن الطلاق يصنع المشكلات ولا يحلها، ويجلب الشقاء والأحزان للأبناء سواء فى مجتمعات الشرق أو الغرب، لذلك يقول «فان ديفلد» خبير العلاقات الأسرية (الطلاق ليس علاجاً للشقاق الزوجي. والواقع أن الطلاق معناه انتصار العداوة الزوجية انتصاراً تاماً ونهائياً).

بالتعاون بين المجلس العربي للطفولة والألكسو وأجفند القاهرة شهدت عقد الورشة الإقليمية بعنوان

«العالم الرقمي وثقافة الطفل العربي»

عرض: إيمان بهي الدين
رئيس تحرير مجلة خطوة

تحت عنوان «العالم الرقمي وثقافة الطفل العربي» عقد المجلس العربي للطفولة والتنمية بالشراكة مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم «الألكسو» وبرنامج الخليج العربي للتنمية «أجفند»، ورشة عمل إقليمية يومي ٢٨ - ٢٩ ديسمبر ٢٠١٩، بالقاهرة.

وجاءت هذه الورشة إدراكاً بأن التحول الرقمي والانتشار السريع لتقنية المعلومات والاتصالات قد صار واقعاً مفروضاً لا مهرب منه؛ وأنه أثر على أطفالنا في جميع مراحلهم العمرية المختلفة، وعلى تنشئتهم ثقافيّاً وتربويّاً واجتماعيّاً، وقناعة بأن الاستجابة لهذا التحول يجب أن تكون شاملة ومتكاملة من خلال تنشئة جديدة تعتمد على بنية مفاهيمية متكاملة ومترابطة، وتشكيل مجموعة من القيم والقدرات المطلوبة، وفق نسق فكري جديد يؤسس لعلاقة عضوية بين الطفل وهذا التحول الرقمي والثورة الصناعية الرابعة في إطار وعي كوني.

افتتح أعمال الورشة كل من الدكتور حسن البيلاوي أمين عام المجلس العربي للطفولة والتنمية، والدكتورة حياة القرمازي مدير إدارة الثقافة بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم «الألكسو»، والأستاذ خالد دياب ممثلاً عن الدكتورة غادة عبد الباري أمين عام اللجنة الوطنية المصرية للتربية والثقافة والعلوم، وبمشاركة أكثر من ٨٠ مشاركاً من أربع دول عربية (الأردن – تونس – مصر – المغرب) يُمثلون عدداً من المفكرين والخبراء والباحثين والإعلاميين، إلى جانب ممثلي عدد من المؤسسات ذات العلاقة حكومياً وأهلياً.

وقد شهدت الورشة جلسة فكرية تمهيدية تحدث خلالها كل من الكاتب والمفكر السياسي الدكتور حسام بدراوي، والدكتور حسن البيلاوي أمين عام المجلس العربي للطفولة والتنمية، أصَّلت بشكل علمي ومعرفي أهمية بناء سياسات التنمية الشاملة، والمفاهيم الثقافية والتقدم، لتمكين الطفل العربي في عصر الثورة الصناعية الرابعة.

وجاءت الجلسات العلمية لورشة العمل متضمنة جلستين؛ الأولى بعنوان «تمكين الطفل العربي في عصر الثورة الصناعية الرابعة» وترأستها الدكتورة حياة القرمازي

مديرة إدارة الثقافة بالألكسو، وتحدث خلالها كل من الدكتور يسري الجمل وزير التربية والتعليم الأسبق حول «القيم والمهارات في ثقافة الثورة الصناعية الرابعة»، والدكتور هاني تركي مدير مشروع المعرفة العربي حول «قادة المستقبل والثورة الصناعية الرابعة». في حين جاءت الثانية بعنوان «أثر الوسائط الرقمية على ثقافة الطفل» التي ترأسها الدكتور محمد مقدادي أمين عام المجلس الوطني لشئون الأسرة بالأردن، وتحدث خلالها الدكتور محمد الطناحي رئيس قسم البحوث والدراسات بمعهد الدراسات والبحوث العربية حول «الألعاب الإلكترونية.. جدلية التأثير وحتمية المواجهة»، والدكتور أحمد أوزي أستاذ التربية بجامعة محمد الخامس المغربية حول «واقع الوسائط الرقمية وتأثيرها على الحياة الثقافية للأطفال».

وضمت أعمال الورشة أيضاً مائدة مستديرة للخبراء من أجل مناقشة الاستعداد للقيام بدراسة تقييمية حول مدى جاهزية الأطفال العرب في امتلاك المهارات والقيم والمعارف التي تؤهلهم للاندماج في الثقافة الرقمية، تقوم على رؤية تربوية متطورة وفق بنية مفاهيمية وقيمية متكاملة مترابطة، تُمكِّن الطفل من التسلُّح بالمهارات الضرورية ليتفاعل بكفاءة مع عالم جديد لم يبح بعد بكل معالمه. وقدمت الإطار العام لهذه الدراسة الدكتورة نجوى غريس أستاذة علوم التربية بالمعهد العالي للتربية والتكوين المستمر بتونس.

وتأكيداً على حق الطفل في المشاركة والتعبير عن رأيه، نُظمت خلال الورشة جلسة حوارية مع ٢٣ طفلاً من أطفال الكشافة، للتعرف على وجهات نظرهم في أثر الوسائط الرقمية على ثقافتهم، قام بإدارتها كل من الدكتور جيفارا البحيري خبير في مجال الذكاء الاصطناعي والدكتورة سالي مبروك خبيرة في مجال التميز والتخطيط المستقبلي؛ حيث أكد الأطفال خلالها بأنهم هم المستقبل معبرين عن رؤيتهم في شكل المستقبل في عصر الثورة الصناعية الرابعة في مجالات الصحة والتعليم والإسكان.

والمشاركون في هذه الورشة الإقليمية – وهم يدركون ضرورة إعداد أطفالنا للمستقبل، من خلال تنمية مجموعة من القيم والمهارات والمعارف وفق نسق فكري جديد، وتمكينهم ليكونوا مهيئين ومستعدين لهذا التحول الرقمي والولوج في عصر الثورة الصناعية الرابعة بفرصها وتحدياتها – دعوا الشركاء لمواصلة جهودهم في هذا المجال، وأوصوا بالآتي:

١. ضرورة التعرف على واقع الحياة الرقمية وتأثيراتها ثقافيّاً وتربويّاً ونفسيّاً واجتماعيّاً على الأطفال، وفرص الاستفادة منها.

٢. التأكيد على أن التنوير هو المدخل لثقافة التقدم لمساعدة أبنائنا في الدخول إلى العالم الرقمي الذى يمثِّل الرافد الأهم فى الثورة الصناعية ، فالعالم الرقمى أزال الفجوات بين الطبقات الاجتماعية وغيرَّ معالم السياسة المحلية والدولية وزاد من قوة الأفراد بشكل غير مسبوق .

٣. تنظيم ورش وملتقيات علمية وتوعوية، تجمع المعنيين بتنمية الأطفال، من مختلف التخصصات، قصد تحديد الجوانب الإيجابية من الوسائط الرقمية وتعزيزها ومواجهة تحدياتها.

٤. التعاون بين الجهات القائمة بالشؤون التربوية في الدول، لإحداث فضاءات رقمية

وبحثية لنشر أهم البحوث والدراسات والابتكارات التي تهتم بالتكوين والتدريب، ونشر المعلومات المرتبطة بالواقع الفكري.

٥. ضرورة أن ينشغل التربويون بتوجيه عقل الطفل العربي نحو الإبداع وآفاق أخرى تأخذه للعلم والتكنولوجيا، وذلك من خلال مناهج تُقدم لهم بأسلوب شيق يتماشى مع توقعات الجيل الرقمي من أجل مستقبل أفضل، ومساعدتهم وإرشادهم على التعليم للتكيف والنمو فى عالم يزداد تعقيداً وتغيراً.

٦. حث أولياء الأمور على مشاركة أبنائهم في ممارسة ما يقومون به عبر الوسائط الإلكترونية وتشجيعهم على ممارسة الألعاب التي تنمي التفكير والذكاء وأسلوب حل المشكلات بدلاً عن الألعاب التي تؤدي إلى التنمر أو التوحد.

٧. الاستفادة من قوة الإعلام والقطاع الخاص ومؤسسات المجتمع المدني في النهوض بالمعايير والممارسات الأخلاقية التي تحمي الأطفال كون هذه القطاعات هي محرك رئيسي مؤثر للثورة الرقمية.

٨. اعتبار ورشة الأطفال التي عُقدت معهم اليوم نموذج يمكن تعميمه عربيا وذلك بتنظيم ورش عمل تفاعلية يشارك فيها أولياء الأمور وبعض المعلمين والإعلاميين تحت شعار «لا مستحيل» بالتنسيق ما بين المجلس العربي للطفولة والتنمية والمنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة الألكسو والمنظمة العربية الكشفية.

قواعد النشر بمجلة خطوة

ترحب المجلة بنشر المقالات والخبرات للممارسين التربويين (أولياء الأمور، والمعلمين والمعلمات، والمهتمين بشأن الطفولة في وطننا العربي)، وتقبل المجلة المقالات والخبرات والتجارب المحلية والعربية والدولية التي تُعظِّم وعي الأسرة العربية بقضايا الطفولة، وذلك على وفق الآتي:

- ألا يزيد حجم المقال أو المادة العلمية على ست صفحات A4 (١٢٠٠ - ١٥٠٠ كلمة).
- أن تعتمد الأصول العلمية المتعارف عليها في الكتابة للمواد المراد نشرها، وبلغة عربية مبسطة.
- يفضل أن تدعم المقالات المقدمة برسوم وأفكار توضيحية تسهم في تقريب المعنى للقارئ.
- المجلة لا تنشر مواد سبق نشرها أو معروضة للنشر في مكان آخر.
- المجلة لا تنشر الموضوعات المقتبسة أو المستنسخة أو المنقولة من موضوعات منشورة على مواقع التواصل الاجتماعي.
- يحق للمجلة أن تطلب إجراء تعديلات شكلية أو شاملة على المواد المقدمة للنشر.
- المجلة غير مسئولة عن نشر كل ما يرد إليها، أو رده في حالة عدم قبوله.
- ترحِّب المجلة بنشر مراجعات الكتب الجديدة سواء باللغة العربية أو الأجنبية؛ شريطة ألا يتجاوز تاريخ صدورها ثلاث سنوات سابقة.
- تقبل المجلة عرض الرسائل العلمية (الماجستير أو الدكتوراه) في مجال الطفولة.
- ترحِّب المجلة بالمناقشات العلمية لما ينشر فيها أو في غيرها من المحافل العلمية والأكاديمية (الندوات، المؤتمرات، ورش العمل....).
- ترحِّب المجلة بنشر خبرات المعلمات والممارسين التربويين وأولياء الأمور والأطفال أنفسهم؛ بما يحقق الاهتمام والوعي بقضايا الطفولة.
- يتم عرض جميع الموضوعات الواردة على الهيئة العلمية للمجلة.

ملف العدد القادم:
الطفل والسينما

محاور وملفات الأعداد القادمة

- **الطفل والمواطنة.**
- **الطفل والبيئة.**
- **الطفل والتغذية.**
- **الطفل والمسرح.**
- **الأطفال المهمشون.**
- **تحسين الاستعداد المدرسي.**
- **الطفل في ظل النزاعات المسلحة.**

الاستفسارات والمقترحات والاشتراكات

المجلس العربي للطفولة والتنمية – إدارة تحرير مجلة خطوة
تقاطع شارعي مكرم عبيد مع منظمة الصحة العالمية – مدينة نصر – القاهرة – مصر.
هاتف: ٢٣٤٩٢٠٢٣/٢٤/٢٩ (٢٠٢+) فاكس: ٢٣٤٩٢٠٣٠ (٢٠٢+)
media.accd@gmail.com - www.arabccd.org

جائزة الملك عبد العزيز للبحوث العلمية
في قضايا الطفولة والتنمية في الوطن العربي

برعاية صاحب السمو الملكي الأمير عبد العزيز بن طلال بن عبد العزيز

ينظم المجلس العربي للطفولة والتنمية

الدورة الثانية للجائزة (٢٠١٩ - ٢٠٢٠)

"تمكين الطفل العربي في عصر الثورة الصناعية الرابعة"

آخر موعد لتسليم الأبحاث ٣٠ يونيو / حزيران ٢٠٢٠

للحصول على شروط وتفاصيل الجائزة:

www.arabccd.org

جائزة الملك عبد العزيز

prize@arabccd.org

المجلس العربي للطفولة والتنمية
Arab Council for Childhood and Development

برنامج الخليج العربي للتنمية - أجفند

إثراء البحث العلمي من أجل حياة أفضل للإنسان في الوطن العربي

النحلـة

أشعار : حسنات الحكيم ★ رسوم: رشا منـــير

أنا نحلة صغيرة
رشيقة شهيرة

أصادق الزهور
بالحب والسرور

وفرحتي تطول
في الزرع والحقول

أواصل الطريق
لا اعرف الكسل

وامتص الرحيق
بالفرح والأمل

أعيش في نظام
دوما إلى الأمام

أنا والأصدقاء
شعارنا الوفاء

في داخل الخلية
أقراصنا الشهية

بالسعي والعمل
ما أجمل العسل

ARAB GULF PROGRAMME FOR DEVELOPMENT - AGFUND
برنـامج الخليج العربي للتنمية - أجـفند
المجلس العربي للطفولة والتنمية