مجلة الطفولة العربية
مجلة فصلية تصدرها
الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية

موقع المجلة الإلكتروني
http://www.jac-kw.org

تقوم شبكة المعلومات العربية التربوية "شمعة"
بنشر المعلومات البيبلوغرافية والملخصات عن أعداد مجلة الطفولة العربية
والمقالات والدراسات المنشورة فيها على موقعها التالي على شبكة الإنترنت:
http://www.shamaa.org

تتوفر نصوص البحوث كاملة لدى
EBSCO Publishing
Arab World Research Source
www.ebscohost.com/academic/arab-world-research-source

كما تتوفر ملخصات البحوث لدى
***Edu**. Search*
قاعدة المعلومات التربوية - دار المنظومة
www.mandumah.com

تصدر بدعم مالي من
KFAS
مؤسسة الكويت للتقدم العلمي
Kuwait Foundation for the Advancement of Sciences

قواعد النشر في مجلة الطفولة العربية

إن مجلة الطفولة العربية مجلة علمية محكمة في أبحاثها الميدانية، وتعتمد في تحكيم بحوثها على محكمين اثنين من الأساتذة المختصين على نحو سري، وفي حال تباين آراء المحكمين يحال البحث إلى محكم ثالث، وتقدم للقارئ المهتم بمجال الطفولة غرفاً معرفياً لكل ما يخص الطفولة من دراسات وبحوث وقراءات عامة يستفيد منها المختصون والمهتمون وتقبل للنشر باللغتين العربية والإنجليزية المواد الآتية:

1. الأبحاث الميدانية والتجريبية. *
2. الأبحاث والدراسات العلمية النظرية.
3. عرض أو مراجعة الكتب الجديدة.
4. التقارير العلمية عن المؤتمرات المعنية بدراسات الطفولة.
5. المقالات العامة المتخصصة.

قواعد عامة:

يشترط فيما يقدم للنشر في المجلة من دراسات ميدانية أو نظرية أو تقارير ما يلي:

6. الجودة في الفكرة والأسلوب والمنهج، والتوثيق العلمي. والخلو من الأخطاء اللغوية والنحوية.
7. التعهد من الكاتب أن بحثه لم يسبق له أن نشر وأنه لن ينشره في أية مجلة أو كتاب قبل أن يبلغ برد المجلة وحكمها.
8. أن تكون الإسهامات مطبوعة بمعالج الكلمات Winword على ألا تزيد عدد صفحاتها عن (32) صفحة حجم A4 (8000كلمة).
9. تنظيم طباعة البحث على أساس كتابة العناوين الرئيسية وسط السطر والعناوين الفرعية في الجانب اليمين في سطر مستقل (بنط غامق) والعناوين الثانوية في بداية الفقرة.
10. إرسال البحث إلكترونياً وملخصين له أحدهما باللغة العربية والآخر باللغة الإنجليزية بالإضافة إلى السيرة الذاتية المختصرة للباحث عند إرسال البحث لأول مرة على البريد الإلكتروني:
info@jac-kw.org

قواعد خاصة :

- تلتزم المجلة بتقصي تمتع المخطوطة بالنزاهة، عن طريق اعتماد إجراءات واضحة.
- تعلن المجلة ما إذا كانت تنشر على أساس اكتساب حقوق النشر من المؤلفين، أو تعتمد سياسة الوصول الحر وتعلن عن نوعية الوصول وشروطه.
- تلتزم هيئة التحرير بتطبيق جميع القواعد المعلنة للقراء والكتاب حول حقوق النشر، وللمجلة حق الملكية الفكرية في المواد المنشورة، ولا مانع من نشرها بعد أخذ موافقة خطية من المجلة.

أولاً- المنهجية:

- تكون الأسئلة البحثية أسئلة أكاديمية فكرية تشتق منطقياً من الإطار النظري ومراجعة الأدبيات، ومصوبة نحو نقاط غامضة تحتاج إلى جلاء.
- تكون طريقة البحث مناسبة للموضوع المبحوث.
- تتمتع طريقة البحث بالشروط العامة للدقة.
- تتضمن المخطوطة معلومات وأفكاراً تشكل إضافة في ميدانها، أو في مقاربة المشكلة المطروحة.

* تقدم المجلة مكافأة مالية رمزية (500 دولار أمريكي) تشجيعاً للأبحاث الميدانية والتجريبية.

(أ) في البحوث الكمية:

- تكون الفرضيات بصورة أجوبة أولية على الأسئلة المطروحة، تشتق منطقياً من مراجعة الأدبيات ومعطيات السياق.
- تكون العينات مصوغة وممثلة والأداة المستخدمة صادقة وثابتة، وطريقة عرض البيانات مضبوطة.
- يتسق الموضوع المبحوث كما هو مطروح في العنوان وفي مراجعة الأدبيات، مع جمع معلومات وتحليلها، ويتجنب الانزلاق من الموضوع إلى "وجهة نظر الجمهور فيه".

(ب) في البحوث النوعية:

- تتمتع "المادة" المدروسة (وثائق، نصوص، مشاهدات، أقوال الأشخاص الذين تجرى معهم مقابلات) بالمصداقية والدلالة، ويكون اختيارها مسوغاً.
- تكون المقاربة واضحة التحديد، أكانت تقوم على جمع البيانات (أثنوجرافية، تحليل محتوى، دراسة حالة، مشاهدة...إلخ). أو تقوم على التأسيس النظري (بما في ذلك النظرية المجذرة grounded theory).
- يحدد الباحث خلفيته واتجاهاته بما يساعد على فهم اختياره للموضوع وطريقة البحث وتفسيره للنتائج.
- تتمتع المعالجة بالمنطق وقوة الاستدلال.

(ج) في البحوث المختلطة:

- تتمتع المخطوطة بالشروط المطلوبة في النوعين الكمي والكيفي.

ثانياً - الأبحاث الميدانية والتجريبية:

1. كتابة عنوان البحث واسم الباحث ولقبه العلمي والجهة التي يعمل لديها على الصفحة الأولى.
2. استيفاء البحث لمتطلبات البحوث الميدانية والتجريبية بما يتضمنه من مقدمة والإطار النظري والدراسات السابقة ومشكلة البحث وأهدافه وفروضه وتعريف مصطلحاته.
3. يراعي الباحث توضيح أسلوب اختيار العينة، وأدوات الدراسة وخصائصها السيكومترية وخطوات إجراء الدراسة.
4. يقوم الباحث بعرض النتائج بوضوح مستعيناً بالجداول الإحصائية أو الرسومات البيانية متى كانت هناك حاجة لذلك.

قواعد النشر في مجلة الطفولة العربية

قواعد التوثيق:

أولاً - الأبحاث الميدانية والتجريبية:

1. عند الإشارة إلى المراجع في المتن يذكر الاسم الأخير (فقط) للمؤلف أو الباحث وسنة النشر بين قوسين مثل (القوصي، 1985) أو (Gardner, 1981)، وإذا كان عدد الباحثين (من اثنين إلى خمسة) تذكر أسماء الباحثين جميعهم للمرة الأولى مثل (أبو علام، العمر، الصراف، الشيخ، 1999)، وإذا تكررت الاستعانة بنفس المرجع يذكر الاسم الأخير للباحث الأول وآخرون مثل (أبو علام، وآخرون، 1999) أو (Gardner et al., 1981) وإذا كان عدد الباحثين ستة فأكثر يذكر الاسم الأخير للباحث الأول وآخرون مثل (الدمرداش، وآخرون، 1999) أو (Skinner, et al., 1965)، وعند الاقتباس يوضع النص المقتبس بين «قوسين صغيرين»، وتذكر أرقام الصفحات المقتبس منها مثل: (أبو علام، 1990: 43).
2. وجود قائمة المراجع في نهاية البحث يذكر فيها جميع المراجع التي أشير إليها في متن البحث وترتب ترتيباً أبجدياً - دون ترقيم مسلسل - حسب الاسم الأخير للمؤلف أو الباحث وتأتي المراجع العربية أولا ثم المراجع الأجنبية بعدها وتذكر بيانات كل مرجع على النحو الآتي:

أ. عندما يكون المرجع كتاباً:

اسم المؤلف (سنة النشر) عنوان الكتاب (الطبعة أو المجلد) اسم البلد: اسم الناشر، مثال: مراد، صلاح أحمد (2001). الأساليب الإحصائية في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية، القاهرة: الأنجلو المصرية.

ب. عندما يكون المرجع بحثاً في مجلة:

اسم الباحث (سنة النشر) عنوان البحث، اسم المجلة، المجلد، الصفحات: مثل: قطامي، نايفة (2002). تعليم التفكير للطفل الخليجي، مجلة الطفولة العربية، 12، 87 - 114.

ج. عندما يكون المرجع بحثاً أجنبياً (باللغة الإنجليزية)، فإنه يفضل أن يشير الباحث إلى D.O.I الخاص بالبحث، وذلك بالرجوع إلى الموقع التالي: www.doi.org ، وأن تكون صورة البحث بعد التوثيق علي نحو المثال التالي:

Lubis, R. (2018). The progress of student reading comprehension through wordless picture books. *Advances in Language and Literacy Studies, 9*(1), 48-52. https://doi.org/10.7575/aiac.alls.v.9n.1p.48

ح. عندما يكون المرجع بحثاً في كتاب:

اسم الباحث (سنة النشر) عنوان الباحث، اسم معد الكتاب، عنوان الكتاب، اسم البلد: الناشر، الصفحات التي يشغلها البحث.

3. الإشارة إلى الهوامش بأرقام متسلسلة في متن البحث ووضعها مرقمة على حسب التسلسل في أسفل الصفحة التي وردت بها مع مراعاة اختصار الهوامش إلى أقصى قدر ممكن، وتذكر المعلومات الخاصة بمصدر الهوامش في نهاية البحث قبل الجزء الخاص بالمصادر والمراجع.

قواعد النشر في مجلة الطفولة العربية

4. وضع الملاحق في نهاية البحث بعد قائمة المراجع.

ثانياً ـ الدراسات والمقالات العلمية النظرية:

تجيز هيئة التحرير الدراسات والمقالات النظرية للنشر إذا لمست من المراجعة الأولية أن الدراسة أو المقالة تعالج قضية من قضايا الطفولة بمنهج فكري واضح يتضمن المقدمة وأهداف الدراسة ومناقشة القضية ورؤية الكاتب فيها، هذا بالإضافة إلى التزامه بالأصول العلمية في الكتابة وتوثيق المراجع وكتابة الهوامش التي وردت في قواعد التوثيق.

ثالثاً ـ عرض الكتب الجديدة ومراجعتها:

تنشر المجلة مراجعات الباحثين للكتب الجديدة ونقدها إذا توافرت الشروط الآتية:

1. الكتاب حديث النشر، ويعالج قضية تخص أحد مجالات الطفولة.
2. استعراض المراجع لمحتويات الكتاب وأهم الأفكار التي يطرحها وإيجابياته وسلبياته.
3. تحتوي الصفحة الأولى من تقرير المراجعة على اسم المؤلف وعنوان الكتاب والبلد التي نشر فيها واسم الناشر، وسنة النشر، وعدد صفحات الكتاب، ويكتب في أسفل الصفحة اسم المُراجع ودرجته العلمية والجهة التي يعمل لديها.
4. كتاب تقرير المراجعة بأسلوب جيد ولا يزيد على ثمان صفحات من حجم A4.
5. تمنح المجلة مقابلاً مادياً لعرض الكتب، الذي يتم بتكليف من المجلة فقط.

رابعاً ـ التقارير العلمية عن الندوات والمؤتمرات المعنية بقضايا الطفولة:

تنشر المجلة التقارير العلمية عن المؤتمرات والندوات والحلقات الدراسية في مجال الطفولة وقضاياها التي تعقد في الكويت أو البلاد العربية أو غير العربية بشرط أن يغطي التقرير بشكل كامل ومنظم أخبار المؤتمر أو الندوة أو الحلقة الدراسية وتصنيف الأبحاث المقدمة ونتائجها وأهم القرارات والتوصيات.

كما تنشر المجلة محاضر الحوار في الندوات التي تعقدها أو تشارك فيها الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية لمناقشة قضايا الطفولة الملحة.

مجلس أمناء مجلة الطفولة العربية

د. سعاد الصباح	الرئيس
د. حسن الإبراهيم	نائب الرئيس
أ. د. فايزة الخرافي	
أ. د. محمد الرميحي	
د. فهد محمد الراشد	
د. عبداللطيف الحمد	
السيد/ سعد علي الناهض	
السيد/ محمد علي النقي	
د. عادل عيسى اليوسفي	
السيد/ قتيبة يوسف الغانم	

الهيئـــة الإستشاريـــة

أ. د. رجاء أبوعلام	معهد الدراسات والبحوث التربوية – جامعة القاهرة
أ. د. الغالي أحرشاو	كلية الآداب والعلوم الإنسانية – فاس
د. عبدالله عمر العمر	كلية الآداب – جامعة الكويت
د. عبدالرحمن مصيقر	مركز البحرين للدراسات والبحوث
د. بهية الجشي	عضو بمجلس الشورى – مملكة البحرين
الأستاذة سعاد الرفاعي	وكيل مساعد وزارة التربية (سابقاً) – الكويت

هيئـــة التحريـــر

د. حسن الإبراهيم	رئيس هيئة التحرير
أ. د. علي عاشور الجعفر	مدير التحرير
أ. د. قاسم الصراف	نائب مدير التحرير
أ. د. بدر عمر العمر	
أ. د. محمد الرميحي	
د. عدنان شهاب الدين	
أ. د. فوزية عباس هادي	
د. بدر عثمان مال الله	

أعضاء مؤسسون انتقلوا إلى رحمة الله تعالى وهم:

د. أنور عبدالله النوري
أ. د. حامد عمار
أ. د. أسامة الخولي
أ. د. محمد جواد رضا

محتويات العدد التاسع والسبعون

	الصفحة
❋ افتتاحية العدد	8
❋ البحوث والدراسات:	
- دراما الأطفال التلفزيونية دراسة تحليلية نقدية د. علي حمود محمد شرف الدين	30
- ديناميـة الحـراك السـينمائي الموجـه للطفـل بـين تعقيـدات الواقـع وتحديـات المسـتقبل د. رشا محمود سامي أحمد	38
- تعامل الأطفال المغاربة مع التلفزة: دراسة ميدانية أ.د. الحبيب استاتي زين الدين أ.د. عبدالإله مرتبط	76
❋ كتاب العدد:	
- تقرير الأطفال والأسرة والقراءة (الإصدارة السادسة) عرض ومراجعة د. خالد صلاح حفنى محمود	96
❋ المقالات:	
- التربيـة الإعلاميـة في العـصر الرقمـي: البحـث عـن هويـة في زمـن افـتراضي أ. د. علي أسعد وطفة	101
❋ تقارير:	
- مؤتمـر أدب الأطفـال العربـي: الحركـة النقديـة الجمعيـة الكويتيـة لتقـدم الطفولـة العربيـة إعداد: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي	117
❋ أنشطة وأخبار الجمعية:	134

افتتاحية العدد

يعتبر الاعلام المرئي المرآة التي تعكس واقع المجتمعات، وهو المؤثر في الخبرات التعليمية التي يحصل عليها الطفل في حياته العملية، وتعتبر التربية الإعلامية التي يخضع لها الطفل، من تلفزيون وسينما والدراما المسرحية، أحد أهم المنطلقات التي تؤثر مباشرة في تربية الطفل وتعليمه. ويأتي ملف هذا العدد ليمحص دور الاعلام المرئي الموجه للأطفال في تشكيل سلوك الطفل وأخلاقياته ونمائه العقلي في ضوء ما هو متوافر من أنواع الاعلام السمعي والبصري.

وبالنسبة للتربية الإعلامية الموجهة للطفل فلا تزال مجالاتها بحاجة ماسة إلى ارتياد الباحثين والمختصين خاصة في مجال دراما الأطفال التلفزيونية الذي لم يظفر سوى بالقليل من البحوث والدراسات.

من هنا تأتي أهمية ملف هذا العدد من مجلة الطفولة العربية الذي يعتبر حلقة إضافية في مجال نشر الدراسات المتخصصة المتعلقة بالإعلام المرئي الموجه للأطفال بهدف التعرف على الآثار الناتجة عن برامج التلفزيون وسينما الأطفال والمواد الإعلامية الموجهة على سلوك الأطفال وأخلاقياتهم.

لقد أصبح معروفاً أن أهم سمات وخصائص عصرنا الحاضر بروز هيمنة الاعلام وتنامي سطوتها على مئات الأطفال وخاصة في مجال القنوات الفضائية الأمر الذي جعل الأطفال في قبضة الاعلام وتأثيره المباشر.

وفي هذا السياق أفرد العدد التاسع والسبعون من مجلة الطفولة العربية موضوعاته بالتحليل والنقد عن البرامج الموجهة للأطفال التي تعرض في أجهزة الإعلام الرسمية والشعبية أو التي تباع في الأسواق بحثاً عن مواقف التأثير، واعتمد على استطلاع آراء مجموعة من الاختصاصيين الاجتماعيين والنفسيين بالمدارس حول صناعة سينما الأطفال في محاولة جادة لرصد الإشكاليات التي تعترض مسار الارتقاء بثقافة الطفل سينمائياً، إضافة إلى عمل مقارنات عن طبيعة المادة الإعلامية المقدمة للأطفال وطابعها الترفيهي والفرجاوي. لتبيان أثرها على الناشئة من حيث إعادة تشكيل القيم والأفكار في مجتمعاتنا ودورها في بث روح الفرقة والعدوان ونشر الرذائل وتسميم العقول واستئصالها من قيمنا الاجتماعية والدينية.

إن الساحة البحثية مفتوحة لمزيد من الدراسات والأبحاث العلمية التي تخدم الطفولة وعلاقتها بالإعلام المرئي لإثراء الميدان بمزيد من الإضافات لتحليل واقعنا وما يتعرض له من مشاكل ومواقف متباينة في شتى المجالات والتي تستوجب منا كل العناية والرعاية والاهتمام والعمل الجاد.

والله ولي التوفيق

هيئة التحرير

تنويـــــه

بالإشارة إلى التقرير الذي تم نشره في العدد رقم (78) مارس 2019، حول ملتقي الطفولة في عصر تكنولوجيا المعلومات المقام في 24أكتوبر 2018، بدولة الكويت. فقد سقط سهواً اسم معد التقرير؛ لذا اقتضى التنويه بأن الذي قام بإعداده هو سعادة الدكتور/ سمير أحمد جرار.

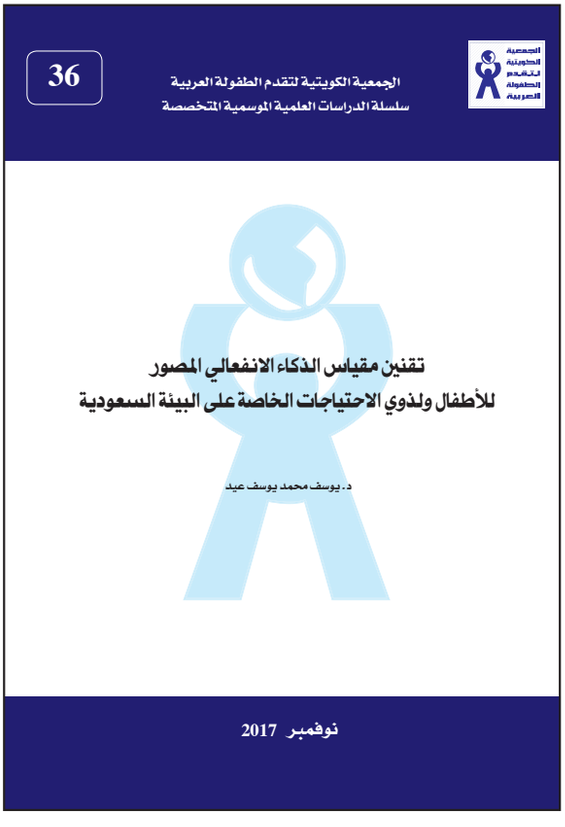
إصدارٌ جديد

صدر حديثاً عن الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية كتاب:

"تقنين مقياس الذكاء الانفعالي المصور للأطفال ولذوي الاحتياجات الخاصة على البيئة السعودية"

ضمن سلسلة الدراسات العلمية الموسمية المتخصصة

لمشروع مبارك العبد اللّٰه المبارك الصباح



البحوث والدراسات

دراما الأطفال التلفزيونية
«دراسة تحليلية نقدية»

Doi:10.29343/1-79-2

د.علي حمود محمد شرف الدين
أستاذ مناهج الطفولة المبكرة ورياض الأطفال المشارك
جامعة عمران -اليمن
d-ali-shraf@hotmail.com
alihamod197@gmail.com

الملخص:

تتصدى هذه الدراسة بالتحليل والنقد للدراما التلفزيونية الموجهة للأطفال، المعروضة في التلفزيون أو المبيعة في السوق، بحثاً عن مواقف التشويه والتعصب ضد العرب والمسلمين وتبياناً للسموم التي تحتويها، والتي تدمر عقيدة الطفل وسلوكه وأخلاقياته، مما شكل تهديداً واضحاً للنشء.

وقد قامت الدراسة بتحليل فلمين من أفلام الكرتون هي (سندباد، علاء الدين) ونظراً لوجود أشكال وصور متعددة في دراما الأطفال التي تُعرض على شاشات التلفزيون، تم التركيز على مجموعة من الأفلام هي في الأصل بمحتوى شرقي عربي، وقد استغلت هذه المداخل لبَث ثقافة التعصب والكراهية ضد العرب والمسلمين وسواء كان هذا التعصب طائفياً أو عرقياً أو عقدياً، أو لهدم القيم والأخلاق، أو لزعزعة عقيدة الطفل. كل هذا يجعل من تلك الظاهرة مشكلة تستدعي التصدي لها وتسليط الضوء عليها لإظهار مدى خطورتها على النشء. ومن خلال تحليل ونقد عينة هذه الأفلام ونقدها تبين أن هذه الأفلام تظهر مدى التعصب ضد العرب والمسلمين والحقد على مبادئهم ودينهم من خلال التشويه في رسم الشخصيات الدينية، وكذا التعصب ضد المرأة. وتشجيع الأطفال على تقبل فكرة الاختلاط الجنسي، وأن لا حدود للحشمة بين الذكر والأنثى، وكذا التشجيع على ارتكاب الجريمة وعدم احترام سيادة الدولة ولا سيادة القانون، وتجاوز الخطوط الحمراء وكذلك غرس معتقدات فاسدة تعارض عقيدة التوحيد الإسلامية، فهي توحي للأطفال بإيحاءات خطيرة وخصوصاً فيما يتعلق بالعقيدة والثقافة الإسلامية)

Children's Television Drama: A Critical Analytical Study

Ali Hamood Mohammed Sharaf Al-Dean
Associate Professor
Amran University - Yemen

Abstract

This study addressed the T.V. drama for children displayed on T.V. or sold in the market, in order to look for any sign of racial discrimination which will have negative impact on children's way of thinking and/ or behaviour.

The study analyzed two films of cartoon (Sinbad, Aladdin) in which we found the infusion of the culture of intolerance, racial remarks and ethnic discrimination in addition to lack of respect to faith and Islamic culture.

Key Words: doctrine of the child-cartoon movies

- تم تسلم البحث في نوفمبر 2017 وأجيز للنشر في سبتمبر 2018.

المقدمة:

أصبحت المادة الإعلامية الموجهة للأطفال من أخطر الصناعات الإعلامية في العصرالحالي، ومن أكثر الصناعات التي تشهد إقبالاً من طرف المستثمرين وشركات الإنتاج العالمية، نظراً لما تدره من أرباح سنوية تقدر بملايين الدولارات بسبب استهدافها لشريحة واسعة تتسع دائرتها باستمرار، وهي شريحة الأطفال والشباب واليافعين.

وبفضل انتشار الصحون وتعدد القنوات الفضائية وظهور شبكة الإنترنت وعولمة الصوت والصورة، أصبح إعلام الطفل يشهد تنامياً ملحوظاً، وصار أكثر قرباً من الطفل داخل البيت، وقد حَمل هذا الانتشار السريع معه أساليب جديدة وأكثر تطوراً لاستمالة الطفل والسيطرة على عقله ودفعه إلى الإدمان على الجلوس أمام التلفاز الساعات الطوال.

ويتشكل إعلام الطفل بوجه عام من الرسوم المتحركة وأفلام الكرتون والعرائس والأشكال الفنية الأخرى ذات المضامين والمحتويات التي يقصد بها الأطفال وفئات الشباب، وتعتبر هذه الفنون رافداً أساسياً من روافد تربية الطفل وتنشئته اجتماعياً ونفسياً وعقلياً، وتطوير ملكاته وتهذيبها، وغرس القيم المستهدفة من وراء عملية التنشئة، وتنمية مهاراته الذهنية، كما أنها تعطي للطفل فرصة الاستمتاع بطفولته وتفتح مواهبه ونسج علاقاته بالعالم من حوله. وتؤثر مسلسلات وأفلام الكرتون والرسوم المتحركة وغيرها تأثيراً بالغاً في وجدان الطفل، إلى الحد الذي يحقق معها حالة تماثل قصوى، لأن الصورة المتحركة المصحوبة بالصوت في المراحل المبكرة للطفل تتجاوب مع الوعي الحسي والحركي لديه، وتحدث استجابات معينة في إدراكه، تساهم فيما بعد في تشكيل وعيه وتصوره للأشياء من حوله، لأنه يختزنها، وتصبح رصيده الثقافي والوجداني والشعوري. (Anderson.et.al,1981)

ويلعب إعلام الطفل المستورد دوراً خطيراً في تنشئة الطفل التنشئة الاجتماعية والثقافية المنحرفة، فكثير من أفلام الكرتون تحوي مشاهد مخلة بالحياء وهادمة للقيم الدينية السوية، تحمل في طياتها تعصباً وتشويهاً لحضارتنا بذريعة الانفتاح أو الاندماج الحضاري، مما يؤدي بأطفالنا إلى انخفاض في تقدير الذات، وتبني النموذج الحضاري للآخر. (عبد الجليل محمود،2006 ،317)

ومن هذا المنطلق تستمد هذه الدراسة أهميتها، حيث تتصدى بالتحليل والنقد للدراما التلفزيونية الموجهة للأطفال، بحثاً عن مواقف التشويه والتعصب ضد العرب والمسلمين وتبياناً للسموم التي تحتويها والتي تدمر عقيدة الطفل وسلوكه وأخلاقياته، والتي زادت في الفترة الأخيرة بدراما الأطفال وأصبحت تهدد النشء بصورة واضحة. إضافة إلى أن هذه الدراسة تلقى اهتماماً من قبل المربين والتربويين والإعلاميين.

تحديد مشكلة الدراسة:

مما سبق، ونظراً لوجود أشكال وصور متعددة في دراما الأطفال التي تُعرض على شاشات التلفزيون، ظهرت مجموعة من الأفلام الأجنبية بمحتوى شرقي عربي أو أجنبي لِبَثْ ثقافة التعصب والكراهية ضد العرب والمسلمين وسواء كان هذا التعصب طائفياً أو عرقياً أو عقدياً، أو لهدم القيم والأخلاق، أو لزعزعة عقيدة الطفل. إضافة إلى أن صانع الأفلام في الغرب دائما ما كان يؤكد على التعصب تجاه العرب والمسلمين مقابل التحيز لليهود.(عبد الجليل محمود،2006، 315) كل هذا يجعل من تلك الظاهرة مشكلة تستدعي التصدي لها وتسليط الضوء عليها لإظهار مدى خطورتها على النشء، ومن خلال تحليل ونقد عينة من هذه الأفلام يمكن صياغة مشكلة الدراسة في التساؤل التالي:

ما مدى انتشار ظاهرة التعصب والكراهية ضد العرب والمسلمين في دراما الأطفال، وخاصة ذات الأصل العربي والإنتاج الغربي، وما تتضمنه من أخطار على الجانب القيمي والأخلاقي والعقدي، وكيف يتم التعبير عنها فنياً؟

أهداف الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على دراما الأطفال التلفزيونية وما تحتويه من مواقف التشويه والتعصب والكراهية ضد العرب والمسلمين، وما تبثه من سموم مخفية تؤدي بأطفالنا إلى التفلت من قيمهم وأخلاقهم العربية الإسلامية، إضافة إلى انخفاض في تقدير الذات وتبني النموذج الحضاري الآخر بكل ما يحمل من معنى.

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية الدراسة من أهمية موضوعها والمرحلة العمرية التي تتصدى لها، فمرحلة الطفولة التي تسبق سن المدرسة تعتبر من أهم مراحل حياة الإنسان وأكثرها تأثيراً في مستقبله، فهي مرحلة تكوينية يُرسى فيها أساس شخصيته، ويكتسب الطفل فيها عاداته التفاعلية، كما تظهر خلال هذه المرحلة أهم الإمكانات والقدرات الخاصة به وترتسم الخطوط الكبرى لما سيكون عليه الإنسان في المستقبل.

ومن هذا المنطلق تتأكد أهمية تحليل ما يتعرض له الأطفال من خلال وسائل الإعلام، والذي بات من المؤكد أن لها تأثيراً مباشراً عليهم، فمن الأسهل أن يبدأ النمو بأسلوب سليم بدلاً من إصلاح أخطاء هذا النمو فيما بعد.

ومن هنا فإن هذه الدراسة تتصدى بالتحليل والنقد للدراما التلفزيونية الموجهة للأطفال بحثاً عن مواقف الكراهية والتعصب والتشويه لحضارتنا وقيمنا وأخلاقنا، والتي زادت في الفترة الأخيرة وأصبحت تهدد النشء بصورة واضحة، إضافة إلى حاجة هذه الدراسة من قبل المهتمين بأمر الطفل كالمربين والتربويين والإعلاميين.

مصطلحات الدراسة:

الدراما: هي كلمة مشتقة من كلمة يونانيه قديمة تعني «يفعل» فالدراما إذن تعني أي عمل أو حدث في الحياة أو على خشبة المسرح. والدراما في وجهها المتكامل لابد وأن تتضمن هذين العنصرين «الفعل و»المشاهدة». (سكر،1968، 3) والمقصود بالدراما في هذه الدراسة: الدراما التلفزيونية بأشكالها المختلفة الموجهة للطفل من خلال البث التليفزيوني الفضائي أو الأرضي.

التعصب: التعصب في لسان العرب لابن منظور هو: أن يدعو الرجل إلى نصرة عصبته والتألب معهم على من يناوئهم ظالمين كانوا أو مظلومين (ابن منظور،168،4،1980)، ويذكر فرج عبدالقادر طه وآخرون (طه،1993 ،55) أن التعصب هو اتجاه نفسي لدى الفرد يجعله يدرك فرداً معيناً أو جماعة معينة أو موضوعاً معيناً إدراكاً إيجابياً محباً أو سلبياً كارها دون أن يكون لذلك ما يبرره من المنطق أو الشواهد التجريبية.

السيميولوجيا: هو مصطلح غربي يُعنى بعلم العلامات وعلم الأدلة والإشارات والرموز سواء كانت طبيعية أم اصطناعية، وعلم السيميولوجيا: يدرس المسرح من خلال التركيز على العلامات المسرحية اللغوية والعلامات غير اللغوية، عبر تفكيك العلامات المنطوقة كالحوار والتواصل اللغوي، بصراعه الدرامي وتفاعل الشخصيات والعوامل الدرامية، والعلامات البصرية (الديكور، الإنارة، الأزياء، الإكسسوارات.....إلخ.

منهج الدراسة:

يعتبر البحث من البحوث الوصفية التي تهدف إلى الوصف والتحليل والنقد لظاهرة معينه، والدراسة الحالية سوف تنهج منهجاً تحليلياً كيفياً نقدياً يختلف في فلسفته وأسسه المنهجية عن المنهج الكمي التقليدي لتحليل المضمون المحتاج إلى استمارة تحليل لجمع البيانات من العينة بعد تسجيلها بهدف الرجوع إليها وتحليلها تحليلاً شاملاً بموجب تلك الاستمارة (سمير محمد حسين ،1995 ،234).

والمنهج الكيفي لا يهتم بالقياس والقيم العددية وحجم العينة ، والباحث هو الأداة الأولية لجمع المعلومات وتحليلها ، وهو مصدر المصداقية لهذه البحوث (سمير محمد حسين ،1995، 239) والمنهج الكيفي الهدف منه الحصول على معلومات وتفاصيل موسعة وعميقة عن الموضوع أو الظاهرة الاجتماعية والإنسانية محل الدراسة.

عينة الدراسة:

أفلام الكرتون الخاصة بالأطفال وخاصة ذات المحتوى أو المنشأ العربي، والذي كثير من الناس يطمئن إليها بحكم أصلها العربي والمعروضة على شاشات التلفزة العربية،لكنه لا يعرف أن السم قد دُس في العسل، ونظراً لكثرتها سوف يختار الباحث نماذج من أفلام (سندباد)+ (علاء الدين).

خطوات الدراسة:

يمكن تلخيص خطوات الدراسة فيما يلي:

1. دراسة نظرية تتناول:
   - النمو العقلي للطفل وفهم الصورة.
   - التعصب والكراهية ودراما الأطفال.
   - عرض لأهم الأبحاث والدراسات المرتبطة بالدراسة الحالية.
   - منهج الدراسة وإجراءاتها.
2. الدراسة التحليلية النقدية.
3. النتائج والمقترحات.

الإطار النظري والدراسات السابقة

النمو العقلي للطفل:

لم يهتم بياجيه بالقياس الكمي للذكاء بل اهتم بالكشف عن ذهنية الطفل، وميكانيزم العمليات الذهنية التي يتم بها تفكيره وإدراكه لنفسه وللعالم والأشياء والمراحل التي يمر بها تطوره السيكولوجي من ناحية الإدراك والفهم والمنطق والذكاء.

والذكاء عند بياجيه هو تكيف بين الإنسان ومعلومات البيئة المحيطة، وهذا التكيف هو نوع من التوازن الحاصل بين الاستيعاب والتمثيل، وهو عملية تتجه من الخارج إلى الداخل يتم فيها بعض التغييرات من الداخل إلى الخارج، ويتم فيها بعض التغييرات عند الإنسان، والموائمة وهي عملية تتجه من الداخل إلى الخارج ويتم فيها بعض التغييرات عند الإنسان ليتقبل المعلومات والخبرات الجديدة. (يعقوب،1980 ،72)

وعلى هذا الأساس حاول بياجيه أن يدرس تطور الذكاء عند الطفل ومراحله، وإن كان تحديد مراحل نمو الإنسان مازال محل خلاف بين بعض العلماء، فإن ما يهمنا في هذا البحث ليس النمو الجسدي أو البيولوجي للطفل، بل نموه المعرفي أو العقلي. وقد قسم بياجيه النمو العقلي إلى أربعة أقسام، والبحث الحالي يهتم بالطفل في مرحلة التفكير الحدسي من (4: 7 سنوات)، وذلك لأن الطفل في هذه السن يكون قد بدأ التعامل مع التلفزيون وفهمه والتأثر به ومشاهدته لمدة طويلة.

ومن أهم الخصائص العقلية للطفل في مرحلة التفكير الحدسي أنه يعتمد في تفكيره على الصور الحسية، ولا يقوم تفكيره على المعنويات أو الأفكار المجردة، ويكتسب الطفل مفاهيمه من خلال تلك الصور الحسية التي يستمدها من حواسه ومن نتاج الفكر الخيالي لديه. (معوض،1983، 158) لذلك فهو لا يربط أي ظاهرة بأسبابها الحقيقية، ويدرك الأشياء عن طريق تأثيرها الظاهر، ويكتفي بالواقع المحسوس، ويعرف الفعل المحسوس كما هو دون تحليل أو تفسير.

وهذا لا يعني انتفاء الذكاء عند الطفل، فهو ذكي في حدود مرحلته العمرية، وقد يفهم من الأحداث ما لا نتوقعه نحن منه، وتتضح بعض مظاهر نمو الذكاء مثل إدراك العلاقات والمتعلقات العملية المحسوسة ويستطيع الطفل التعميم، ولكن في حدود ضيقة، وكذلك في زيادة قدرته على الطفل عن طريق المحاولة والخطاء. (الطيب،1981 ،94)

إدراك الأطفال للصورة المتحركة وفهمها

أ-الإدراك البصري:

إن الإدراك الحسي عبارة عن إحساس له دلالة، أو هو علاقة بين الكائن الحي والبيئة عن طريق الجهاز العصبي، والمراكز العصبية (فهمي، بدون،92)، وهو العملية التي تتم بها معرفتنا لما حولنا من أشياء عن طريق الحواس.

إن حاسة البصر من أهم الحواس التي يعتمد عليها الطفل في تكوين صوره حسية واكتساب الكثير من المفاهيم عن العالم من حوله، بأشكاله وألوانه فالعين تستقبل الإحساس البصري وتنقله إلى المخ، حيث يتم ترجمته في مركز الإبصار بمؤخرة المخ، وهذا ما يسمى بالإدراك الحسّي، فالإحساس البصري مجرد رؤية للصورة في حين أن الإدراك البصري إضفاء معنى على الصورة البصرية(عبد الحليم،1997، 18) فالإدراك الخارجي قد يشترك فيه أكثر من فرد في رؤية الظواهر، بينما يكون الإدراك الحسي الداخلي فردي وذاتي، وعلى ذلك فإن ما يقع عليه البصر خاضع للقصدية والتوجيه، ولولا هذه القصدية ما أمكن لبعض المرئيات أن تتاح لها الظهور على شبكية العين رغم وجودها من حولنا، ثم تأتي المرحلة التالية عندما تتحول المبصرات إلى مرتبة الإدراك والوعي، وهنا فقط تصبح الأشياء إما حاضرة ومدركة، وإما غائبة غير مدركة. (الأسود،1997، 18)فالإنسان ومنذ أن رسم نفسه ومثل ذاته على جدران الكهوف التي سكنها أصبح يستنتج معاني لتلك الصور التي يرسمها أو يشاهدها.(Seidman, 2001)

والأطفال في سن ما قبل المدرسة يعتمدون على الصورة فقط لفهم مضمون البرنامج التلفزيوني، فالتلفاز وسيلة مرئية تتفوق فيه الصورة على الصوت وإدراك الأطفال البصري للصورة التلفزيونية يتمثل في إدراكهم للألوان والأشكال بها. فالشكل في التلفاز له فاعلية وقوة إدراكية تفوق قوة وفاعلية الصورة نفسها، فالشكل الهندسي يجذب العين لما لها من قدرة خاصة على تمييز الأشياء، فهناك علاقة بين الإدراك والقدرة على تكوين الأشكال وفقاً للمخزنات البصرية التي اختزنها الإدراك في الفترات السابقة.

ب-فهم الصورة المتحركة:

إن إدراك الأطفال للصور التي يشاهدونها على شاشة التلفاز يتأثر نموهم الذهني، فالأطفال الصغار (3 – 5 سنوات) ينظرون إليها باعتبارها واقعاً بينما يراها الأطفال الكبار صوراً ممثله وليست أشياء، والأطفال في سن ما قبل المدرسة أكثر قابلية للاعتقاد بأن العرائس والممثلين على الشاشة أشياء حية حقيقية تسكن داخل جهاز التلفاز، ويمكن أن ترانا أو تسمعنا. (Flavell.1990).

الأطفال وفهم دراما الشاشة:

لن يصبح الأطفال مشاهدين تامين إلا في عمر سنتين ونصف، وهم في هذا السن يكونون أكثر انتباهاً للشاشة، ويطورون مقدرة كبيرة لانتزاع المعنى من المحتوى، ومن المحتمل أن يقلد الأطفال السلوك من على شاشة التلفاز إذا قدم بطريقة سهلة ومرتبة، وهذه المشاهدة في هذا السن هي التي تؤسس لعادات المشاهدة لدى الأطفال خلال حياتهم، فمنذ الحبو والأطفال عندهم أفضلية قوية للصور المتحركة والبرامج الأخرى ذات الحركة السريعة، وعندما يبلغ الطفل سن الثالثة يستطيع طلب برنامجه المفضل بنفسه.(Josephson,1995)

التلفاز والتنشئة الاجتماعية:

يعتبر التلفزيون أحد المؤثرات الأساسية بعد الأسرة والمدرسة في عملية التنشئة الاجتماعية من خلال ما يقدمه من معلومات ومعارف قد تؤثر في معتقدات الطفل وقيمه وميوله واتجاهاته ومعارفه. والتلفزيون له آثار اجتماعية إيجابية مثل توفير جو متغير عن الأسرة، فهو يساهم في إرساء القيم والعادات الاجتماعية والثقافية، وتغير سلوك الأفراد إلى الأفضل إذا ما خطط له بشكل إيجابي.(يوسف الشرمان وآخرون،2014 ،24) وكذلك له آثاره السلبية والسيئة على المجتمع بشكل عام وعلى الأطفال والشباب بشكل خاص، و يتمثل هذا بالجلوس المطول أمام شاشة التلفاز بحيث يؤثر هذا على صحتهم العقلية والبدنية، وكذلك يؤثر على السلوك الاجتماعي من الاتجاه نحو العنف والميل إلى العدوان وانحراف بعض الأحداث لتقليدهم ما يرون من أفلام العنف والجرائم التي يرونها.(مرجع سابق)، وهناك انتقادات كثيرة على ما يعرض في شاشات التلفزيون من البرامج والأفلام لما لها من الأثر الكبير على سلوك الأفراد المشاهدين. ولكن السؤال المطروح الآن كيف والى أي حد يؤثر هذا الجهاز السحري على المشاهدين؟

نحن نعرف أن الأطفال هم أكثر تقليداً للسلوك الإيجابي والسلبي للأكبر منه سناً. ونلاحظ أن الأطفال يفضلون السلوك السلبي بمشاهدة أفلام العنف والكاراتيه والمغامرات وغيرها. وهم يستمتعون بها أكثر، وأن طول فترة الجلوس للأطفال أمام التلفاز ومتابعة الأفلام المزعجة والعنيفة يؤثر عليهم وعلى سلوكهم في التعامل مع بعضهم البعض في الأسرة الواحدة ومع أقرانهم، حيث نجدهم يتشاجرون معهم، وأصبحوا كثيرين الحركة والشغب، ويثيرون الضجيج ويفتعلون المشكلات، وهذا متفاوت بين عدد الساعات التي يقضونها أمام التلفزيون.

وتلعب الأسرة دوراً كبيراً في السيطرة على تأثير التلفزيون على سلوك الأطفال الاجتماعي، فالأطفال الذين يستمتعون بمشاهدة برامج التلفزيون ذات السلوك الاجتماعي السلبي هم أبناء لأولياء أمور يستمتعون هم أيضاً بهذه البرامج، فدور الوالدين هنا يكون دوراً أساسياً في إرشاد الأطفال إلى السلوكيات الإيجابية والابتعاد عن تقليد السلوكيات السلبية. وبالمقابل قد يكون للتلفزيون آثار إيجابية من تنمية القدرة على التخيل والتوعية بأهمية دور الأولاد والبنات في الحياة، وهو بذلك يمكن أن يساهم بتنمية القيم الاجتماعية الإيجابية لدى المشاهد مثل الحث على بر الوالدين، والإحسان إلى الفقراء، من خلال المناظر التي تثير الانتباه والأحاسيس والمشاعر لدى

المشاهدين.(كنيوة فاطمة،2014، 27) وكذلك البرامج الدينية تبصر المشاهدين بأمور دينهم، وتقدم لهم الحلول التي يستطيعون من خلالها أن يتعاملوا مع قضايا العصر المستجدة بكل شفافية، والحوارات والمناقشات مع بعض العلماء حول قضايا اجتماعية تتعلق بشؤون حياتهم ومجتمعهم، وتسويتها بما يتعايش مع تعاليم دينهم. إن البرامج التلفزيونية الهادفة والمخطط لها بدقة يمكن أن تنمي الوعي لدى المشاهدين الراشدين بالعادات الصحيحة وقواعد السلامة المرورية ومعاقبة الخارجين على القانون، وتعليم الأطفال كيفية معاملة الآخرين، ومخاطبة الكبار وتوقيرهم وتنمية بعض القيم الاجتماعية الإيجابية لديهم كحب الخير، وكره الشر، والتعاون والولاء والالتزام بالصدق وعدم الكذب، وغير ذلك من القيم الاجتماعية الإيجابية الأخرى. وكذلك العكس إذا لم يخطط للبرامج التلفزيونية سنجد أبناءنا وبناتنا يتخبطون من هنا إلى هناك بين البرامج التلفزيونية الهادمة للقيم والتي لا تفيدهم بشيء بل نجدها تساعدهم على الانحراف أحياناً، وعلى اكتساب القيم الخطيرة على مجتمعنا اليمني الإسلامي. وإن عدم التخطيط والمراقبة للبرامج التلفزيونية يساعد على انتشار برامج مستعارة وأفلام ساقطة وبرامج غنائية، ورقص ومسرحيات فكاهية تميت قلوب المشاهدين بلا فائدة منها، وبدون أي هدف اجتماعي يذكر.

الطفل وأفلام الكرتون:

تعتبر أفلام الكارتون من الممارسات اليومية المحببة للأطفال، خصوصاً في مجتمعاتنا العربية، ولاشك أن مايزيد على 95% من هذه الأفلام (غربية) يراعى فيها عوامل الجذب والمؤثرات بطريقة غاية في الاحتراف مما يساعد على جلب السعادة للطفل، وبالتالي الرضا لوالديه مما يدعوهم لتوفير هذه الأفلام من خلال القنوات المتخصصة أو بشرائها للترفيه عن أطفالهم شأنها في ذلك شأن أي لعبة تبهج الطفل، وهي غاية الأهل.

ولكن هل يدرك هؤلاء الآباء والأمهات خطورة هذه الأفلام؟ هذه الأفلام التي تمتلئ بمغامرات خيالية تعتمد على العنف والأنانية وتغلب القوة على ما دونها، وبث الخُرافة والاتكالية وصرف النظر عن العمل والبناء، وقد أثار بعض المهتمين بالطفل هذه النقاط الخطيرة التي تؤثر على(الطفل العربي) تأثيراً سلبياً من خلال نشر ثقافة الغرب، فقد حذر هؤلاء من مخاطر هذه الأفلام وطالبوا باستبدالها بأفلام عربية تحمل صفات الواقع البيئي، لكي نضمن لأطفالنا صفات عربية إسلامية، مثل الإيثار على النفس وتقبل الآخر، وعدم اعتماد العنف وسيلة، وإبراز مواضع العراقة والحضارة في تاريخنا العربي ودعواته الطيبة لجميع بني البشر.هذه الأهداف وغيرها هي ما يجب وضعها على خرائطنا الإعلامية حتى لو قُدمت في أبسط الصور مثل اللعبة والحكاية والنشيد.

هذا والخطورة تتمثل في معايشة الطفل لهذه الأفلام بعد عملية المشاهدة من مضمونها الذى (صمم بدهاء) لوصول الطفل إلى هذه المرحلة من التشبه بأبطال هذه الأفلام والتعايش معهاخيالياً مما يجعله يفقد جزءاً مهماً من الحقيقة من خلال وضع الواقع والخيال في ميزان واحد وعدم التفريق بينهما، وهذا ما يُسمى (درجة التوحد)، حيث يتصور الطفل نفسه محل هذه الشخصيات الكرتونية فيسير على منوالها, ويسلك سلوكها، ويعتنق أفكارها وآراءها، وبالتالي خلق فجوة بين الطفل وواقعه المتمثل في عائلته ومجتمعه غير آبه بمصلحته الشخصية، ودوره ومشاركته مع الأهل في حياتهم اليومية، ويميل للعزلة التي يجد نفسه فيها مع أبطال تلك الأفلام الخرافية، وتكسو هذا الطفل سلبية وكره لمجتمعه، وكذلك الميل نحو الشر بدلاً من الخير.

ويرى بعض الباحثين من خلال أبحاث أجريت على تأثير الإعلام الغربي على الطفل العربي وثقافته، خاصة ونحن في عنصر الانفتاح الإعلامي والتزاحم الفضائي، بث أنماط ثقافية وسلوكية دخيلة على المجتمع العربي مزخرفة بتقنيات جديدة مبهرة تهدف إلى التأثير في الهوية والثقافة العربية من منبعها (الطفل)، وأشار الباحثون إلى أنه على الأسرة العربية دور مهم في

ملاحظة ما يشاهده أطفالهم، وذلك للتصدي للاختراق المنظم والمستهدف به أطفالهم. (ليلي حسين،1996، 22)

كما حذرت دراسات عربية متخصصة من أن أفلام الكرتون الغربية تحتوي على سلبيات خطرة جداً من خلال تشويهها لصورة العرب بغرس صور سيئة وسلبية في أذهان الأطفال، وقد بدا هذا جلياً في أفلام (السندباد)، حيث اعتمد منتجو هذه الأفلام تشويه الصور العربية واعتبروها منهجاً لهم، وحقاً مشروعاً للدفاع عن أنفسهم بعد (11 سبتمبر)، ذريعة وهمية للنيل من المستقبل العربي في أطفاله.[1] ناهيك عن السلبية والعنف المعتمد في أفلام الكرتون مثل (سلاحف النينجا) و(طرزان)وما إلى ذلك من ترسيخ الفكر العنيف، وبث روح العداء في أذهان الطفل العربي, بعدما ارتمى هذا الصغير في أحضان هذا الوهم الكرتوني، وعندما اعتمد الأب والأم على الآخرين في تعليم وتكوين أذهان أطفالهم، وبالنسبة للصور المتحركة وأفلام الكرتون فحتى الثلاثينات كان العربي والمسلم يظهر على الشاشة فارساً أسمر البشرة يمتطي حصانه وسط الصحراء يحلم بأميرته، ويتنقل على بساط الريح ، إلى بلاد ألف ليلة وليلة ، وتجسد هذا الفارس في بعض الأفلام في ملامح أجمل ممثلي هوليود في تلك الفترة أمثال «رودولف فالنتينو» في الفلم الصامت 1921-The Sheik وغيرها من أفلام قليلة، إلا أنها كانت الأفضل في تلك المرحلة ، فكان الهندي مثلاً الرجل البدائي المتوحش، وكان اليهودي مرفوضاً، والإيطالي رجل المافيا ، والإفريقي العبد الخنوع المطيع ، والفرنسي الرجل الأناني.

وفي أوائل الثلاثينات سادت صورة كاريكاتورية عن العربي والمسلم، فبدا كالمهرج في لوريل وهاردي 1931-Beau Hunks ليصبح ومع بداية سيطرة اليهود على هوليود منذ منتصف الثلاثينات، ذلك «الآخر» المختلف المخيف التقاسيم المتعطش للدم الذي يميل إلى إرهاب الغربيين المتحضرين، وخصوصاً المسيحيين واليهود. فظهرت أولى صور المسلم والعربي الذي يخطف الطائرات، ويهدد بنسفها مع فيلم 1936-TheBlack Coin ثم كانت صورة المهاجر العربي المجرم المهدد لأمن أمريكا في فلم 1937-Radio patrol، وهما لمخرجين يهوديين. (Shaheen,J,2004) وقد أنتجت هوليود بين الأربعينات والخمسينات أكثر من مائة فيلم أبرزت صورة كاريكاتورية وسلبية عن العرب والمسلمين تزامنت مع ظهور الثروات النفطية. فكان شيخ النفط الذي يعيش في خيام بالصحراء في خلفيتها سيارات ليموزين وجمال ونساء متشحات بالسواد، أو يبدد أمواله على النساء الشقراوات. ثم أصبح العربي ومع تنامي التيار الاشتراكي الحليف للشيوعية والعدو اللدود للغرب. ومع إعلان قيام منظمة التحرير الفلسطينية «الفلسطيني الإرهابي» الذي يخطف الطائرات في نحو 45 فيلماً أهمها فيلم 1960-Exodus، وفي هذا الفيلم والذي تجري أحداثه في فلسطين 1947، يصور العرب كأشرار نازيين يرتكبون الفظائع في حق بعضهم البعض، أما اليهود فيصور الفيلم الإسرائيليين كأبطال «يعملون من أجل دولة يتساوى فيها الجميع»

ومع قيام الدولة الإسلامية في إيران، استقرت صورة العربي والمسلم "كأصولي إرهابي" يرفع شعار الموت لإسرائيل وأمريكا، وكل أعداء الإسلام، ويستخدم الدين لتبرير أعمال الخطف والتفجير مثل أفلام:

(Hostages-1986), (DeltaForce-1986) ، (Live and Die in L.A1985)

والسعي إلى قتل الرئيس الأمريكي في فليم 1998-The Siege ، وهو الفيلم الذي اعتبر أنه استبق أحداث11 سبتمبر، إذ يصور المهاجرين العرب كإرهابيين يقتلون 700 من سكان نيويورك ويفجرون مسرح ومبنى الFBI . ثم كان فيلم 2000-Rules of engagaement الأكثر عنصرية ضد العرب والمسلمين، ويصور اليمنيين كإرهابيين يصرخون كالمجانيين أمام السفارة الأمريكية ضد أمريكا يرشقون الحجارة ويقتلون جنود المارينز الذين حاولوا إنقاذ المحتجزين داخل السفارة. (Shaheen,J,2004)

(1) http://www.khayma.com

ومن الدراسات السابقة التي أثبتت أن للتلفاز الأثر الأكبر على تصورات وسلوكيات الأطفال بسبب عدم تكون معايير لديهم بحكم قلة معرفتهم وخبرتهم دراسة (فايزة أحمد،16،2006) والتي ركزت على محطات التلفزة العربية وإغفالها برامج الأطفال المتخصصة، وكثرة جوانب الخيال والعنف في البرامج المقدمة بدلاً من التركيز على العقائد والقيم الإسلامية، بل إن برامجها في الأكثر مستوردة من الخارج ففيها من الدمار للدين والأخلاق ما لا يخطر على بال ومن أجل الوقوف على ما للتلفاز من أخطار أجرت صاحبة هذه الدراسة دراسة ميدانية على (180)طفلاً وطفلة من أطفال ما قبل المدرسة، لسن (4-6)سنوات في منطقة سلوان –القدس، تم فيها العمل بسؤال الأطفال أنفسهم عما يشاهدونه ويفضلونه من برامج تعرض على التلفاز، وسمح لهم بأكثر من إجابة، فأجاب بعضهم بأربع إجابات كحد أعلى، واكتفى بعضهم بإجابة واحدة كحد أدنى، وكانت النتائج كما يلي:

- أكثر البرامج المفضلة للأطفال على الإطلاق ودون تمييز للنوع هي: (كرتون) توم وجيري.
- أفضل خمسة برامج عند الذكور بعد توم وجيري: بات مان، ثم سوبر مان وسلاحف النينجا، ثم نقار الخشب، ثم سبايدرمان، وأما الإناث فأكثر البرامج تفضيلاً بعد توم وجيري هي: تلتبيز، ثم ساندي بل، ثم نقار الخشب، ثم الجاسوسات، وأخيراً فُلة.
- وبهذا يظهر اتفاق الذكور والإناث على تفضيلهم بعض البرامج، مثل: توم وجيري ونقار الخشب، واختلافهم في بعضها الآخر نتيجة لطبيعة كل منهما، ففي حين يفضل الذكور: بات مان وسوبرمان وسبايدر مان وسلاحف النينجا، تفضل الإناث تلتبيز، وساندي بل، والجاسوسات، وفُلة.

حماية وتشكيل الطفل إعلامياً:

بما أن الإعلام أصبح اللاعب الهام في حياتنا، وأخذ يسحب البساط من تحت الأسرة والمدرسة في دورهما التربوي والتعليمي للطفل بصورة يصعب مجاراته نظراً لتأثيره القوي في حياة الطفل فكان لابد من:

- إبراز دور الأسرة التربوي الهادف لتثقيف الطفل وتعليمه القيم الإسلامية والروحية بما يجعله يكتسب موقفاً مبنياً على تقويم ناقد لوسائل الإعلام من وجهة نظر إسلامية، وعليهم التوضيح للطفل أن مشاهدة العنف والجرائم والحياة الخيالية الزائدة عن الحد أمور غير مرغوب فيها، وهنا الأطفال يكبرون وهم يحملون مواقف إيجابية، ويتحلون بنفسية تحميهم من تأثير وسائل الإعلام ذات المحتوى السلبي.
- أن يقدم الآباء قواعد السلوك الإسلامي المنضبط البعيد عن المعايير المزدوجة التي بطبيعة الحال سيعمد الأطفال إلى تقليدها، وهنا تكون التربية والنصائح التي يقدمها الآباء أو الأمهات غير ذات فائدة.
- إيجاد البدائل التي تعمق الثقافة الإسلامية، وهنا يمكن أن توجه بعض الغرائز الموجودة في الطفل نحو الأفضل، فغريزة الخوف توجَّه إلى خشية الله وتقواه ومراقبته والحذر من ارتكاب الجريمة، والحياء من الإقدام على المنكرات، وغريزة حب الاستطلاع يمكن أن توجَّه إلى الوقوف على أثار قدرة الله في السموات والأرض، وغريزة التقليد والبحث عن القدوة يمكن أن توجَّه للتأسي بالرسول وأهل بيته وصحابته الكرام، وعواطف الطفل يمكن أن توجَّه نحو حب القيم الدينية والأخلاقية وبغض الأشياء المخلة والمنافية للدين.

- توعية الأبناء بأن التلفزيون أحد وسائل اكتساب المعرفة والقيم، وليس كل الوسائل، وتوجيههم إلى تنويع الأنشطة وتنويع مصادر اكتساب المعلومات والقيم الصحيحة من المسجد والرحلات والقراءة والقصص النافعة.
- تنمية القدوة الحسنة للشخصيات الإسلامية والتاريخية الهامة، ومقارنة النقاط الإيجابية فيهم بالنقاط السلبية الموجودة في الأبطال المعروضين على الشاشة.
- على الآباء الجلوس مع أبنائهم، فهذا يحقق لهم الإشباع النفسي، ويوفر لهم البديل الحي عن الجلوس أمام التلفزيون وما يقدمه من غث وسمين. بل ومناقشتهم أحياناً فيما يعرض على الشاشة لتعويدهم مبدأ التفكير الناقد والموجَّه لما يرونه، ما يربي فيهم عدم الانبهار أو تصديق كل ما يشاهدونه.
- عدم ترك الطفل يشاهد البرامج المحددة لوحده وخاصة الأم، بل يفضل الجلوس معه خلال هذا الوقت، لمتابعة ما يشاهده باستمرار، وتوضيح بعض السلوكيات الخاطئة فيما يشاهده (من كذب، وتحايل، وعنف، وسرقة، وانحراف، وتدخين)، وتصحيح مفاهيمهم عن الشخصيات التي تعرض لهم بصورة جذابة تحول المدخنين أو تجار المخدرات إلى نماذج قدوة للأطفال.
- العمل على إيجاد الإعلام الإسلامي البديل المبني على الخصوصية الثقافية الإسلامية، والمتميز بالكفاءة الإبداعية العالية.

الأبحاث والدراسات السابقة المرتبطة بالدراسة الحالية.

الدراسات والأبحاث العلمية الجادة في هذا الموضوع قليلة، وقد حاول الباحث البحث عن بعض الدراسات التي استفاد منها في الإطار النظري للبحث، وفي التحليل والنقد للعينة الخاصة بالبحث الحالي، للوصول إلى نتائج مرضية، وأهم الدارسات التي تم الحصول عليها:

1. **دراسة: Forst.1986**

(تأثير التلفزيون على سلوك الأطفال في السلم والحرب)

وقد ربط البحث بين السمات والاتجاهات السلبية التي تميز بعض الأطفال والتأثير السلبي لمشاهدة التلفزيون على سلوك الأطفال.

ومن نتائجها:

أن برامج التلفزيون العنيفة تزيد من:

- التمييز العنصري
- العدوان.
- عدم التعاون بين الأطفال.

2. **دراسة إتون ودومينك Eton &Dominck 1991**

(إنتاج برامج الأطفال وتحليل مضمون بعض الفقرات المخصصة للأطفال)

وللتعرف على بعض سلبيات برامج الأطفال التي تؤثر عليهم، وباستخدام استمارة تحليل المضمون تم تحليل 16 ساعة من الكرتون.

ومن نتائجها:

- أن الذكور كانوا أكثر انتشاراً وسيطرة بالكرتون مقارنة بالإناث.
- أن النساء ظهرن كضحايا في ذلك الكرتون.
- أن الشخصيات السوداء كان ظهورها محدوداً.

3. **دراسة: ثومسون وزيربيون Thompson& Zerbion,1994**

(الكرتون التلفزيوني: هل لاحظ الأطفال أنه عالم أطفال؟)

وقد استخدم الباحث أسلوب المقابلة لجمع المعلومات من 89 طفلاً تتراوح أعمارهم من 4-9 سنوات، وكان هدف الدراسة كيف تساعد الأفلام الكرتونية في تغير وجهة نظر الأطفال نحو العالم المحيط بهم.

ومن نتائجها: -

- أن الأطفال يفضلون أفلام المغامرات.
- أن الشخصيات الذكور والإناث تقدم بصورة نمطية في أفلام الكرتون.
- وأن إدراكهم للشخصية الكرتونية يتأثر بتفضيلهم لنمط معين من الشخصيات.
- يربط الأطفال بين شخصيات الذكور والعنف أكثر من شخصيات الإناث.

4. **دراسة جاك شاهين Shaheen,Jack G.,2004**

(الصورة النمطية للعرب والمسلمين في الثقافة الشعبية الأمريكية)

وهي دراسة هدفت إلى معرفة الصور النمطية للعرب والمسلمين بالروافد الثقافية الشعبية الأمريكية المطبوعة والمرئية.

دراسة عبد الجليل محمود: 2006

(دلالات التعصب في دراما الطفل)

دراسة على الأعمال الدرامية في القناة المصرية الأولى والجزيرة للأطفال.

وكانت نتائجها كالتالي:

1. لا يوجد إنتاج عربي جيد لدراما الطفل.
2. دراما الطفل المعروضة له على شاشات التلفاز تتضمن مواقف تعصبية ضد العرب والمرأة المسلمة.
3. خطورة هذه الدراما على الطفل من حيث إن معظمها ينعكس سلبياً على القيم العربية والإسلامية.

والفرق بين الدراسة الحالية ودراسة عبد الجليل الدراسة الحالية ركزت على نموذجين فقط تمثل في أفلام سندباد، وعلاء الدين ، أما دراسة عبد الجليل فكانت على أفلام عديدة ومن قنوات متعددة.

(دراسة فائزة أحمد:2006)

(دور التلفاز في تنشئة الأطفال)

هدفت الدراسة إلى التعرف على أهم البرامج التي يقبل على مشاهدتها الأطفال، وكانت النتيجة هي:

(79%) من الأطفال يشاهدون قنوات عربية متخصصة للأطفال تبث برامجها 24 ساعة تقريباً، أغلب برامجها الرسوم المتحركة وأفلام الكرتون وأغاني الأطفال، وأهم هذه البرامج والأفلام البرامج الذي يدخل فيها السحر والقوة الخارقة والنكتة والخيال الواسع، ومنها توم وجيري علاء الدين ..إلخ

الدراسة التحليلية للعينة

منهج الدراسة وإجراءاتها

منهج التحليل الكيفي النقدي:

يعتبر البحث من البحوث الوصفية التي تهدف إلى وصف وتصوير وتحليل وتقويم ظاهرة معينة، وهذه الدراسة ستنتهج منهجاً تحليلياً كيفياً يهدف للحصول على معلومات معمقة وتفاصيل موسعة عن موضوع الدراسة، والمنهج الكيفي يهتم بالنوعية أكثر من اهتمامه بالكم، لذلك لا يهتم بالقياس والقيم العددية، إضافة إلى أن حجم العينة لا يشكل مشكلة فيه لأنه يرفض فكرة تعميم النتائج، والباحث هو الأداة الأولية لجمع المعلومات والبيانات وتحليلها وهو مصدر المصداقية لهذه البحوث.

وهناك تعريف أخر للمنهج الكيفي (إنه المنهج الذي يستخدم الصورة الكلية والتفاصيل العميقة من المعلومات من أجل فهم الظاهرة الاجتماعية المراد دراستها وهو شكل من أشكال الدراسة التفسيرية أو التأويلية. (الظاهري، بدون،50)

والمنهج الكيفي كما عرفه (كريسول) هو المنهج الذي يستخدم الصورة الكلية والتفاصيل العميقة من المعلومات من أجل فهم الظاهرة الاجتماعية المراد دراستها وهو شكل من أشكال الدراسات التفسيرية والتأويلية.(الظاهري،بدون،50)

وعلى هذا فإن موضوع البحث أو الدراسة تستدعي توافر ثقافة بصرية متخصصة، أو على الأقل الدراية الكفيلة بفهم بنية الخطاب السينمائي النقدي الحديث، وإن الفلم بوصفه فناً بصرياً مكوناً من مفردات تعبيرية مرئية خاصة لا يكفي لمعرفة دلالاته اكتشاف ما يعالجه من موضوعات، أو البحث عن المعنى داخل النسق السردي للفيلم، بل ينبغي إضافة إلى ذلك التساؤل حول الكيفية التي تمت بها أساليب المعالجة فيه، واستيعاب مسألة كهذه يستدعي توفر ثقافة بصرية متخصصة أو الأقل الدراية الكيفية بفهم الخطاب السينمائي الحديث.(مزيد، 28،2002)

وفي إطار هذا المنهج الكيفي سوف يتم تطبيق بعض المفاهيم الخاصة بالأسلوب السيميولوجي في التحليل على العينة. والتحليل السيميولوجي يعتبر الفيلم السينمائي نصاً والمقطوعة نصاً والتعليق على مباره كروية نصاً واللوحة التشكيلية نصاً والإعلان التلفزيوني نصاً والمسلسل التلفزيوني نصاً ...إلخ، ولأن التحليل التقليدي لا يستطيع أن يلم بكل جوانب تلك النصوص المعاصرة، من هنا تزايد الاهتمام بعلم العلامات أواليسيميولوجيا، لأنها تتناول بالتحليل العلامة لا الكلمة، فكل كلمة علامة لكن ليست كل علامة كلمة.

الأسلوب السيميولوجي:

وقبل أن نتكلم عن الأسلوب أو المنهج السيميولوجي لابد أولاً من تعريف هذا الأسلوب:

السيميولوجيا: هو مصطلح غربي يُعنى بعلم العلامات وعلم الأدلة والإشارات والرموز سواء كانت طبيعية أم اصطناعية، ويعني هذا أن العلاقات إما يضعها الإنسان اصطلاحاً عن طريق اختراعها أو اصطناعها والاتفاق مع أخيه الإنسان على دلالاتها ومقاصدها مثل: اللغة الإنسانية ولغة إشارات المرور، أو أن الفطرة التي خلق الله الخلق عليها هي التي أفرزتها بشكل عفوي وفطري لا دخل للإنسان في ذلك، كأصوات الحيوانات وأصوات عناصر الطبيعة. وعلم السيميولوجيا: يدرس المسرح من خلال التركيز على العلامات المسرحية اللغوية والعلامات غير اللغوية؛ عبر تفكيك العلامات المنطوقة كالحوار والتواصل اللغوي، بصراعه الدرامي وتفاعل الشخصيات والعوامل الدرامية، والعلامات البصرية (الديكور، الإنارة، الأزياء، الإكسسوارات...إلخ.

والسيميولوجيا: منهج نقدي تحليلي يستعمل في عدة تخصصات ومعارف إنسانية منها السينما والمسرح، والقصة، والقلم، والصورة. (السرغيني، 1987، 55)

ويقترب عالم السينما والتلفاز إلى حد كبير من ظاهر الحياة المرئي من خلال وهم المصداقية، ولكن لتلك الحياة سمه وحيده غريبه؛ وهي أنها لا تكون من الواقع كله، بل من أجزاء وقطع تم تفصيلها على مقاس الشاشة، وبالتالي ينظر إلى العالم الموجود على الشاشة باعتباره جزءاً من عالم آخر هو العالم الموضوعي، وبالتالي يكون عالم السينما أو التلفزيون هو العالم الذي نراه مضافاً إليه التجزؤ ويصبح عالماً فنياً مرئياً، واللقطة وهي وحدة التجزئة تصبح ذات أهمية مزدوجة في تحديد وقياس المكان والزمان الفني فتغيير حجمها وحدودها ومجالها وطاقتها والحركة داخلها وعلاقتها بما قبلها يمكن أن تكون له دلالة خاصة بما يجعل منها وحدة بنائية مستقلة. (لوتمان،274،1986)

الدلالة:

إن الدلالة هي العملية التي تنتقل الرسالة بها إلى المشاهد، وترتبط شاشة السينما والتلفزيون ارتباطاً وثيقاً بمدلولاتها، لأنها مكان لحمل الدلالة، وليست وسيلة لها والدلالة نوعان:

1. **دلالة اصطلاحية**
2. **ودلالة إيحائية**

أما الدلالة الاصطلاحية فهي ما تجمع عليه جماعة لغوية ما بالنسبة لدلالة لفظ معين. أما الدلالة الإيحائية فهي الجانب الذاتي من الدلالة بالنسبة لشخص أو مجموعة من الأشخاص، وهي هنا على الجانب الانفعالي للفرد، واللون الأبيض كدلاله اصطلاحية يمثل لوناً معيناً يمكن قياسه من خلال تحديد موجاته الضوئية، أما الدلالة الإيحائية فأنه يدل على النقاء عند مجموعة والحداد عند مجموعة أخرى.

ولأن الرسالة في الفيلم تكون محمله بمعطيات دلالية ترتبط بخصوصيته، حيث يتم إنتاج المعنى عبر مجموعة من الشفرات ومن خلال الدلالة السمعية والبصرية والحركية، وبالتالي لابد من توافر دلاله إيحائية في ذهن المشاهد ليدرك تلك المعاني التي يقصدها المؤلف أو المنتج، ومحاولة النقد لبحث عن الدلالة المصاحبة؛ هي أفضل طريقة لنقد أو محاولة فهم مقاصد المنتج، أو فك رموز العمل الفيلمي. (محمود،2006، 23)

وقد عَرّفَ علماء الدلالة النص بأنه عبارة عن خليط من العناصر المتماسكة (كلمات – إشارات – صور – موسيقا – رسوم كاريكاتيرية)، وكلها وضعت في نظام معين بحيث تعبر عن معنى أو معاني معينة، ويتم تفسير النص على أساس تحويله إلى مجموعة من العناصر والكشف عن نظام العلاقات التي تنظم بنيته والأعراف الثقافية التي تسهم في توضيح معناه، وفي هذه

الحالة يمكن تفسير رسائل وسائل الإعلام واعتبارها كدال، والتي قد تكون برنامجاً أو خبراً تلفزيونياً أو فلماً درامياً.(القيلي،2004، 52)

المنهج والنقد

لقد استخدمت كلمة (نقد) منذ أرسطو بمعان كثيرة ومختلفة ابتداء من الكشف عن الغلط إلى تمييز الجمال، إلى قياس القيم إلى بيان موضوع العمل المنقود وكيفية التعبير وجدوى ذلك التعبير والوصول لهذه المعاني يتم عن طريق القيم والمبادئ المتعارف عليها، أو ذوق الناقد الخاص الذي تتحدد وظيفته في شرح العمل الفني المنقود. (شلش،1986 ، 250)

هذا وقد حدد (عصمت سيف الدولة 1976) مهمة الناقد فيما يلي:

أ- اكتشاف ماذا أراد الفنان أن يقوله بعمله الفني بموضوعية ومتحرراً من الإسقاط الذاتي.

ب- تحديد مدى استطاعة الفنان التعبير فنياً عن أفكاره، وتمنح هذه الخطوة للناقد مجالاً رحباً لمناقشة المضامين منفردة ومجتمعة، والصيغة، وتركيب البناء الفني، وتقييم ملاءمة أو عدم ملاءمة الألوان أو المواد المستعملة في العمل الفني، ويجب أن لايخلط الناقد رؤيته الخاصة برؤية المؤلف، ولا يحل الناقد نفسه محل صاحب العمل وحتى يقوم الناقد بوظائفه السابقة لا بد أن تتوافر فيه بعض القدرات منها:

- القدرة على الملاحظة -القدرة على الاستجابة – الدقة في التعبير.
- اتساع مجالات خبرته الفنية – تمتعه بحس فني عالٍ – ثقافة موسوعية عريضة.

وقد أتاح المنهج السيميولوجي مدخلاً ملموساً عملياً وواقعياً لفهم الدراما، وتذوقها النقدي من خلال الكشف على الدلالات والرموز والعلاقات التي تنقل الدراما بواسطتها المعلومات الأساسية التي تشكل من خلالها الحكاية الدرامية شيئاً فشيئاً. فمنهج الدراسة الحالية الكيفي ينحو ذلك المنحى في تحليل الفلم من خلال النقد التطبيقي التحليلي مستخدماً المفردات البصرية لنقد الفلم باعتباره فناً مركباً يزيد في تعقيده عن الأعمال الفنية الأدبية.هذا وقد تم إجراء التحليل الكيفي لفلم عينة الدراسة من خلال تحليل عناصر الفكرة الرئيسية للنص ونقدها وتفسيرها ثقافياً وعقائدياً واجتماعياً، كذلك تحديد أهم شخصيات وخصائص وملامح العمل المنتج ومحور الصراع فيه.

هذا والباحث حاول الاطلاع على بعض مراجع هذا الخطاب، بشكل يستطيع من خلاله نقد وتحليل عينة الدراسة، كما استعان الباحث ببعض زملائه الذين يعملون في القطاع السينمائي الإعلامي في تحليل بعض المقاطع التي تحتاج إلى متخصص في هذا المجال.

الدراسة التحليلية للعينة

تحليل فلم سندباد+ علاء الدين

مقدمة:

يعتبر سندباد شخصية تراثية عربية، فهو بطل أسطوري في الحكايات الشعبية العربية بكتاب ألف ليلة وليلة، بحار ومغامر ومستكشف، تحمل حكاياته الكثير من قيم الشجاعة والإيثار والرحمة ومساعدة الآخرين.

وسندباد واحد من ثلاث شخصيات هامة ظهرت في التراث الأدبي للشرق، وبالتحديد تراث عاصمة الإسلام بغداد في العصر العباسي مع علاء الدين صاحب المصباح الخيالي الذي سخر الجان وعلي بابا بالإضافة طبعاً إلى شهريار وشهرزاد ولياليهما الأسطورية بألف ليلة وليلة.

ولقد لعبت تلك الليالي دوراً شديد السلبية من ناحية تكوين الصورة النمطية للعرب عند الغرب وتطورها، ومن هنا حدث الخطأ الذي وقعت فيه الكثير من الأفلام الأمريكية باتخاذ ألف ليلة وليلة كوثيقة اجتماعية عن حياة العرب المسلمين وأخلاقياتهم بغض النظر عن كون هذا العمل هو صورة خرافية أو أسطورية صاغها الخيال الشرقي، وليس صورة حقيقية تعبر عن حياة العرب في الماضي أو الحاضر.

ولذلك نمطت العقلية الغربية المرأة العربية بحيث بدت كجمال محبوس تهفو إلى التحرر من سلطة الأب أو الزوج في أحسن الأحوال، وفي الغالب لم تخرج عن كونها ملبية لرغبات الرجل فيها، فهي واحدة من حريمه، كما في فيلم سندباد.

وقد تأصلت في العقلية الغربية – جهة إنتاج هذه الأفلام-فكرة أن الحياة العربية الإسلامية خالية تماماً من الضوابط الأخلاقية، وتنقصها المؤسسات والقوانين المستقرة ويصول ويجول فيها أفراد منمطون من طراز شهريار وسندباد وعلاء الدين وعلي بابا وهارون الرشيد.

أما مسلسل علاء الدين فقد تم إنتاجه بعد حرب الخليج الثانية من قبل شركت ديزني 1991 ، وفيه الإشارة إلى قوة العراق النووية التي يصبح من خلالها الآخر شيطاناً ، أما التكنولوجيا النووية الغربية فهي غير عدوانية ، ومن أهم شخصيات الفلم (الجني) صاحب علاء الدين وصاحب القوى السحرية الخارقة والمشهور بأنفه المعقوف، وهي صورة العربي الشرير، أما الشخصية الرئيسية في الفلم فهو علاء الدين والبنت التي معه، وما جرى بينهما من حركات وغمزات ولمزات فاضحة لا تمت إلى عاداتنا وقيمنا بصلة ، بل تجسد ما عليه الغرب من عادات وقيم منحلة. ومن الغرابة أن المشاهد البصرية والصوتية والسردية في فلم علاء الدين، تذكرنا أن القصة نفسها ليست من العالم الشرقي العربي، بل من عالم ديزني، إن أرض ديزني تحاول أن تمثل كل البلدان والثقافات، ومن ضمنها شبه الجزيرة العربية وهي مركز سياحي كبير.

من ناحية أخرى نجد أن المنتجين لهذه الأفلام يدركون أهميتها خاصة للأطفال، وفي مراحل نموهم الأولى إذ تعتبر من أهم مصادر الخبرة الأولى لهم، وقمة الخطورة تتمثل في معايشة الطفل لهذه الأفلام التي تحتوي على سلبيات خطيرة جداً (صممت بدهاء) ليصل الطفل إلى مرحلة التشبه بأبطال هذه الأفلام والتعايش معها خيالياً، فيتصور الطفل نفسه محل هذه الشخصيات الكرتونية فيسير على منوالها، ويسلك سلوكها، ويعتنق أفكارها وآراءها. إنها الطريق الخفي الذي دخل منه أعداء أمتنا إلى كل بيت من بيوتنا، ليدمروا أركان مستقبلنا وفلذات أكبادنا، إنهم يدسون السم في العسل.

ومن هنا فقد قام الباحث بتحليل ونقد نماذج من الأفلام الكرتونية التي أنتجت في الغرب، وخاصة التي منشأها عربي شرقي كسندباد وعلاء الدين، لنرى كيف يتم توظيف تراثنا لخدمة

أهداف أعدائنا الشيطانية، هذا وقد تم تحليل مقاطع من فلم سندباد الذي أنتجته شركه (لورد فيديو فلم) الأمريكية وفلم سندباد ذات الإنتاج الياباني ومقاطع من فلم علاء الدين إنتاج شركة (ديزني) الأمريكية الشهيرة خوفاً من الإطالة، أما أصحاب الاهتمام في هذا المجال فأفلام الأطفال المنتجة غربياً كثيرة ومخاطرها أكثر، وما عليهم إلا تتبعها وتبيان السموم التي فيها، ومن ثم نستطيع إقناع أصحاب القرار بهذه المخاطر لنحد منها على الأقل إن لم نمنعها تماماً من أسواقنا وقنواتنا وفضائياتنا ..

أدوار ومجال عمل شخصيات الحكايات.

1. مجال عمل المعتدي الشرير (فرموزاه) ويشمل الضرر والصراع الذي ينشب ضد البطل (فالملك يخطف الأطفال ليتزوجهن ويضطهد شعبه ويطارد سيندا وسندباد).
2. مجال عمل المعطي (الرجل العجوز أو حكيم اليهود)، وهو الذي يملك الحل السحري.
3. مجال عمل الأميرة (سيندا) الشخصية التي يجري البحث عنها ووالدها: وتشمل تكرار المهام الصعبة، واكتشاف البطل الزائف، فسندباد عرف الحقيقة من سيندا، واكتشف أن الملك يريد قتله، وإن الملك خطف سيندا، وبذلك تم جلاء الحقيقة التي حددت معالم حياته.
4. مجال عمل البطل (سندباد) ويشمل الرحيل للبحث عن الرزق ورد الفعل أمام متطلبات المعطي (البحث عن جزيرة واد الماس) والزواج من سيندا.
5. مجال عمل البطل (جوبين)، ويشمل كذلك الرحيل للبحث عن المال ومقاصده الأساسية هي المخادعة لسندباد ومحاولة قتله وسرقته.
6. (الزعيم الأزرق) من الحكاية الأخرى هو الذي يتصرف في الكون كيف ما شاء، ويسخر قوى الطبيعة كيف ما أراد.
7. مجال عمل (علاء الدين العجوز) صاحب سندباد المتناقض في أفعاله فهو دائماً يمثل الرجل المؤمن الذي يذكر الله، لكنه في الوقت نفسه يستقبل زعيم اللصوص ويقدم له شراب النبيذ المسكر.
8. مجال عمل (الشاب علاء الدين) صاحب الحكاية الثالثة وما يعمله من أشياء مستحيلة بواسطة مصباحه أو المارد الخاص به، وكذا الممارسات المنافية للأخلاق التي يقوم بها مع عشيقته مثلاً.

أولاً: تحليل فيلم سندباد المنتج في أمريكا

الفيلم الأول:

مصدر الفيلم: شركة لورد فيديو فيلم

ما تم رصده من تحليل الفيلم:

1 - التعصب ضد العرب في رسم الشخصيات.

تم رسم شخصيات الفيلم بحيث يعبر عنها شكلها بالفعل دون أي مقارنة، فسندباد لقطة(1)، هو الشخصية المثالية ذات المثل والقيم النبيلة، المغامر القوي تم رسمه بطريقة متسقة إذا ما قورنت بباقي الشخصيات، بحيث كانت ملامحه أقرب إلى ملامح أبطال كرتون الأساطير الغربية وبنفس بنيانهم الجسماني القوي تقريباً.

وكذلك ملابسه ثم رسمها بحيث كان تصميمها أقرب إلى ملابس الغرب، فقد ارتدى السديري المفتوح والبنطلون، وهو لباس لم تلبسه العرب تاريخياً وذلك بديلاً عن السروال العربي، وهو

الزي الذي لبسه سندباد بالمسلسل الكرتوني الياباني مغامرات سندباد لقطة (2)

1 – سندباد إنتاج أمريكي 2 – سندباد إنتاج ياباني

5 – علي خادم وجاسوس الملك 6 – جوبين مرافق سندباد

أما باقي شخصيات الفيلم فقد رسمت بصورة شبه كاريكاتورية، وتنوع رسمهم بالفيلم بحيث مثلوا أغلب مناطق الدول العربية والإسلامية، فمثلاً على تابع الملك فارزوماه وجاسوسه، يلبس الجلباب والعقال والشماغ الخليجي المعروف، ورسمت ملامحه بحيث تكون قريبة جداً من ملامح العرب أبناء الخليج (لقطة 5)، وقد حمله الفيلم كل صفات الخنوع والجبن والخوف وضعف الشخصية، فالملك يضربه على قفاه دون مبرر وبلا ردة فعل منه (لقطة 14)

ولم يكن من قبيل المصادفة أن يطلق عليه الفيلم اسم «علي» فعلي اسم لشخصية إسلامية هامة ومقدسة عند نسبة كبيرة من المسلمين وبخاصة الشيعة منهم، وهو علي بن أبي طالب الذي وضعه دانتي في قاع جحيم الكوميديا الإلهية مع **محمد** (ص) لأنهما شقا جسد الكنيسة، وقد أسس بذلك لنظرة الغرب لهما ولطريقة توظيفهما في الأدب والفن الغربي.

أما جوبين مرافق سندباد فقد أسرف الفيلم في تحميله بصفات الخيانة في مواقف متعددة، وخيانته كانت لصاحب الفضل عليه سندباد ووصلت لدرجة محاولة قتله أكثر من مرة، وذلك لم يكن مفاجئاً فتلك هي إحدى الصور النمطية للعرب في السينما الأمريكية والتي كبَّرها هذا الفيلم وثم وجهها للأطفال.

وقد رسمت ملامح جوبين لقطة (6) بحيث كان أنفه معقوفاً ومدبباً، ويلبس برنساً، وهي الصفات الشكلية النمطية لليهود في السينما قديماً وتم إزاحتها لتعبر اليوم عن الشخصية العربية، إلا أن ملابسه هي الأقرب لشكل ملابس المغاربة، ويحمل في يده الخنجر اليمني المعروف.

أما والد سيندا فمع المساحة الكبيرة التي شغلها داخل أحداث الفيلم فلم يتم تسميته، فهو شخص مجهول، وقد تم رسم ملامحه بنفس الأسلوب السابق (لقطة 7) إلا أنه اتسم بالانكسار أمام مصاعب الحياة وفقدان ابنته، وبالطيبة الظاهرة في عينيه ولم يكن شريراً، وقد يكون ذلك سبب عدم تسميته، أو يكون فقد اسمه ونفسه بفقدانه لابنته التي خطفها الملك، ولكن الفيلم حرص في النهاية على أن يرتدي زى التاجر العربي التقليدي في تلك العصور.

7 – والدسيندا 8 – التاجر

أما التاجر صديق والد سيندا (لقطة 8) فلم يكن أحسن حالاً منه فلا اسم له أيضاً، وملامحه الغريبة وشعر لحيته الأشعث ونظراته القاسية فلم يكن لها تفسير، ولم يكن فاعلاً في الأحداث، إلا إذا كان الفيلم يهدف إلى تقديم الشخصية العربية أو الإسلامية بهذه الصورة المخيفة والمرعبة للأطفال، أو تأكيداً لصورة الأصولي المسلم التي تشبه تلك الشخصية في كثير من الأعمال الدرامية الغربية.

ومن الغريب أن ذلك التاجر البغدادي كان يلبس طربوشاً تركياً، الذي لم يكن معروفاً أبداً لسكان بغداد عبر كل العصور، مما قد يؤكد فرضية أن الفيلم حاول تحميل شخصياته كل صفات العرب والمسلمين الشكلية في كل البلاد.

9 –الملك يخطف سيندا

أما فارزماه الملك، فقد تجمعت فيه كل عيوب الشخصيات السابقة سواء الشكلية أو الأخلاقية، فهو حاكم يسرق شعبه بمعنى الكلمة يأخذ أموالهم وأولادهم، وفي كثير من الأحيان يقتلهم، ومن يزدد غضبه عليه يتركه يعيش فالحياة في عهده أفضل عقاب لهم، يحتقر المرأة ويلغيها تماماً ويحولها لمجرد رقم في حريمه، فهو لا يشغل باله بمعرفة اسم كل واحدة منهن، وبالطبع فهذا يعتبر قمة التعصب ضد المرأة وهي الفكرة الرئيسية التي أرادها الفيلم للتعبير عن وضع المرأة في المجتمع الإسلامي بوجه عام والعربي بوجه خاص.

وقد أظهره الفيلم كرئيس عصابة يسرق ويخطف ويقتل (لقطة 9)، وقد تكون تلك الصورة هي التي أراد الفيلم تكريسها عن حكام العرب والمسلمين.

2 -التعصب الديني والعنصري:

لم يذكر الفيلم ديانة أو عرق أي من شخصياته صراحة، ولم يركز على أية شعيرة يمكن بها الاستدلال على تحامل صانعيه على أبناء دين معين، ولكننا نستطيع التأكيد على وجود أنواع من التعصب بالفيلم تدل على تعصبهم الديني والعرقي.

فقد حرص الفيلم على إظهار الطبيعة الإسلامية لمكان الأحداث منذ المشهد الأول، والذي شكل مقدمة الفيلم حيث أظهر مدينة بغداد في لقطة واسعة (لقطة 10)، وقد أفاض الفيلم في إظهار معالمها الإسلامية كالمآذن والقباب، وهي تدل على دور عبادة المسلمين (المساجد).

10 -بغداد 11 12 Allah. Safe Me العنقاء

ونفس الشيء نراه في اللقطة التي يظهر فيها الطائر العملاق يحمل سندباد وسيندا وهم هاربان من فازروماه في سماء عاصمة ملكة (12)، فإذا كان الفيلم لم يوضح مكانها أو طبيعتها ولم يوضح ديانة فازروماه نفسه، واكتفى بتسميته باسم فارسي، فإنا كم المآذن والقباب يؤكد أنها مدينة إسلامية.

ولزيادة التأكيد على الصفة الإسلامية للشخصيات ومكان الأحداث نجد أن سندباد يستنجد بربه طالباً الحماية في المشهد الذي أنقذه فيه (على) تابع الملك قائلاً Allah. Safe Me ، ومن الواضح جداً الفرق بين مسمي أرباب الديانات المختلفة، فهو عند المسلمين الله أما عند اليهود وعند المسيحيين يسوع، ويعبر عنها بالإنجليزية لغة الفيلم بكلمة god التي لم يقلها سندباد. وبالتالي فلا مجال لنفي أن هذه الشخصيات التي تصنع أحداث الفيلم مسلمة، ولا مجال لنفي أن تلك الأحداث تدور على أرض إسلامية.

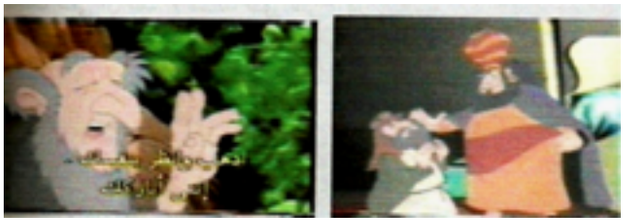
13 - سيوف وحراب

وقد ضمن صانعو الفيلم المشاهد الحاسمة فيه بالرموز التي تؤكد الصفة الإسلامية للشخصيات الفاعلة في تلك المشاهد ففارزوماه وجنوده يخطفون الطفلة سيندا من والدها، وهؤلاء الجنود يحملون سيوفاً عليها أهلة (لقطة 9)، والهلال هو الرمز الإسلامي المعروف، والذي يدل على الديانة بصفة عامة في مقابل صليب المسيحيين ونجمة داوود عند اليهود.

والغريب أن الفيلم قد تخطى حدود المنطق عندما صمم السيف بذلك الشكل الذي يفقده وظيفته مقابل التأكيد على هوية حامله، وزاد على ذلك بأن أضفى على السيوف والحراب هيئة المئذنة (لقطة 13)، وباستخدام الهلال أيضاً.

وبالتالي فإن هذه المشاهد أظهرت نوعاً من التعصب المتعمد تجاه أبناء دين معين، وهو الإسلام من قبل منتجي الفيلم، فهم متوحشون خاطفو أطفال، بلا قيم، ويعيشون في مجتمعات همجية لا تحكمهما قوانين.

ولم يتوقف تعصب منتجي الفيلم عند ذلك الحد، فنجد الشخصية المسلمة الظاهرة بالفيلم نظراً لاسمها، وهو (على) تابع الملك شخصية ضعيفة خانعة دائماً وجبانة، يضربه الملك على قفاه ووجهه بدون سبب (لقطة 14).



14 – الملك يضرب علي 15 – العجوز يبارك سندباد

وقد يكون الموقف السابق عادياً في ظل أحداث الفيلم وشخصياته، إلا أن الموقف يختلف بظهور شخصية أخرى هامة في تطور الأحداث مع صغر مساحتها، وهي شخصية العجوز الذي أكد لسندباد على وجود وادي الماس بجزيرة فارزوماه.

فمن أول وهلة نعرف أنه يهودي، وإن كان الفيلم لم يذكر ذلك بصراحة، إلا أن شكله جاء متسقاً، مع الصورة النمطية لليهودي العجوز بالسينما، علاوة على أن معلوماته المؤكدة كان مصدرها حكيم اليهود، ويؤكد ذلك طريقة مباركته لسندباد، وهي الطريقة التي يستخدمها الكهنة غير المسلمين في مباركة أتباعهم (لقطة 15).

وبالتالي فقد وضع الفيلم المشاهد قصراً في موقف لا بد أن يقارن فيه بين شخصياته نظراً لتباينهم.فالشخصية الإسلامية العربية يمثلها (علي) تقابلها شخصية اليهودي العجوز الناصح الذي أثر على نفسه إخبار سندباد بالحقيقة دون مقابل، وتلك الحقيقة عرفها من خريطة أخذها من رجل حكيم بحي اليهود ببغداد (فهم الذين يملكون الحكمة والحقيقة المطلقة).

وكل ما سبق يؤكد تعصب صانع الفيلم الديني والعنصري السلبي تجاه العرب والمسلمين مقابل التحيز الإيجابي لليهود بالفيلم.

3 - **التعصب ضد المرأة:**

إن التعصب ضد المرأة هو فكرة الفيلم الأساسية التي تدور حولها الأحداث، وبالتحديد تعصب المسلمين ضدها، وتلك الفكرة قد رسخت في عقول الغربيين نتيجة تصديقهم لخيالات قصص ألف ليلة، وتم تنميطها سينمائياً وفنياً للإبقاء عليها لخدمة أغراض ليست فنية، كالتأثير على عقول الأطفال بما هو ليس صحيحاً عن المجتمعات العربية أو الإسلامية.

فالمرأة بالفيلم ليس لها كيان ولا شخصية ولا اسم، فقد حول فارزوماه سيندا إلى رقم، وبلغ بذلك قمة تعصبه ضدها فبعد أن أفقدها أهلها بخطفها، أفقدها حريتها بسجنها داخل الحريم أو ملابسها، ثم أفقدها ذاتها وشخصياتها عندما جعلها تتخلى عن اسمها وحولها إلى رقم داخل حريمه.

وذلك مدىً من التعصب بعيد لم يتم التغبير عنه بتلك الطريقة من قبل، وبخاصة في أفلام الأطفال، وبلغ عدد زوجاته 513 زوجة يتم عزلهن جميعاً في مكان واحد وخاص يشبه السجن (لقطة 17 – 18)، وهي إن خرجت منه تظل محبوسة تحت ملابسها التي تغطيها .

16 – 18 الملك يعرض سندا على سندباد

وهي لا تمثل للرجل أي قيمة، إلا كنوع من اللذة أو الترفيه وبحيث يمكن التنازل عنها والمساومة عليها مقابل أي شيء، كما ساوم كل من فارزوماه و"علي" سندباد بأن يحصل هو على سيندا مقابل أن يعرفوا منه سر الماس (لقطة 16)، وبذلك فقد نزع الفيلم عن الشخصية العربية المروءة والنخوة وفي المقابل وصمها بالقوادة والنخاسة.

ثانياً: فيلم سندباد الإنتاج الياباني مع فيلم علاء الدين إنتاج شركة ديزني

مصدر الفيلم: الفيلم إنتاج شركة يابانية

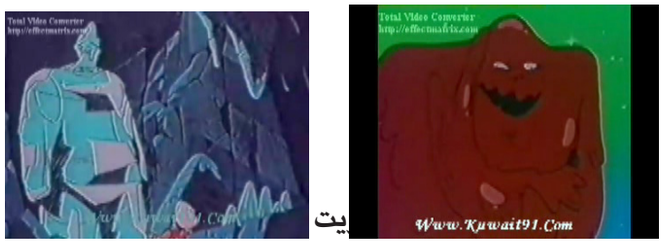
ما تم رصده من تحليل الفيلم:

1. **زعزعة عقيد الطفل المسلم:** أفلام الكرتون الأجنبية وبشكل عام ومن خلال محتوى الدراما المقدمة فيها، تترك الطفل في حيرة من أمره وخاصة في الجانب العقدي، فالطفل لازال في مرحلة السؤال، فهو يسأل دائماً أين الله، ومن هو الله، ومعلوماته الدينية لازالت بسيطة حتى ولو كان في بيئة دينية، وحتى لا تطول الدراسة سوف يقدم الباحث بعض أمثلة ليرى القارئ الكريم الخطورة التي تشكل هذه الدراما على عقلية أطفالنا آنياً ومستقبلاً.

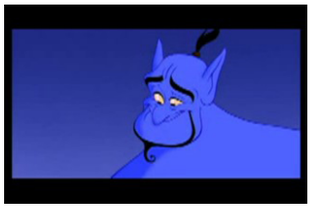
فالفيلم المسمى سندباد لقطات (1-5) يعرض أن لقوى الطبيعة الموجودة على الأرض كالجبال والرياح والثلج والأمطار والصحاري والنفط ملوكاً يتصرفون فيها كيف يشاءون تخضع لتصرفاتهم، وهم يعملون تحت الملك الأكبر المسمى (الزعيم الأزرق) الذي يتصرف فيهم كيف يشاء، ويسخر قوى الطبيعة كيفما أراد، لقطة (5) ومعنى هذا تساؤلات الطفل عن الخلق والخالق والصانع لهذا الكون وما فيه، نجد الفيلم الكرتوني قد أجاب عليها وبصورة سهله وتلقائية. فالزعيم الأزرق هو المتصرف في الكون والصانع له (نستغفر الله العظيم)، وفي فيلم علاء الدين لقطة (6) نلاحظ أن الجني الذي يعمل مع علاء الدين هو صاحب قوة كونية خارقة، وهو ما يركز عليه في الفيلم، وهذا طبعاً يتناقض مع تعلم الطفل في الروضة أو البيت المبادئ البسيطة عن العقيدة والذات الإلهية، ومن هنا فأفلام الكرتون مؤثرة جداً على الطفل لما يتوافر فيها من صوت وصوره وحركة.

لقطة رقم 1 – ملك المياه والأنهار

لقطة رقم 2- ملك الرمال



5 - الزعيم الأزرق ملك الكون



6 - الجني صاحب علاء الدين

وجانب آخر من الفيلم يشوه الحياة الاجتماعية للعرب وللمسلمين، ففي لقطة (7) يصور العرب على أنهم يعيشون على الخرافات والسحر والشعوذة. فمعظم أفلام الأطفال التي أنتجت من الشركات الغربية ومنشأها عربي وشرقي كلها تقوم على الخرافات والسحر، وكأنَّ العرب لا مكان للإبداع والتفكير لديهم وبذل الجهد، فهذه البقرة أصلها امرأة حولتها الساحرة إلى بقرة، وهذا العجل أصله ولد حوله الساحر إلى عجل، وهذا مارأيناه في قصة تحويل الساحرة زوجة العجوز وولده المرافق لسندباد لقطة (8) أو تحويل سكان إحدى القرى إلى أسماك لقطة (9)، أيضا خرافة المارد الذي يكون في الخاتم أو المصباح يعمل المستحيلات لصاحبه لقطة(10)، والبساط السحري الذي يطير إلى كل البلاد، وكذلك ما نراه في فلم (علاء الدين) ودور الجني أو المارد الخاص بعلاء الدين والذي لولاه لما استطاع علاء الدين عمل شيء لقطة (6)، كل هذه الأمور ترسخ عند الطفل حقائق ومفاهيم خاطئة دينية واجتماعية تجعل الطفل يعيش ويمتزج بواقع غير واقعه وحياة غير حياته،إضافة إلى اعتقاد الطفل في هذا السن أن المثلين والصور التي داخل التلفزيون هم كائنات حية وحقيقية، بينما تقوم الأسرة والمدرسة والروضة بتعليمه وتثقيفه بمادة ثقيلة متناقضة لاتتناسب مع تطلعاته التي نمت من هذه المشاهدات.

ولكن هناك من يقول إن عامل الخيال للطفل مهم جداً لتنمية تفكيره وإبداعاته، وهذا صحيح لا نستطيع أن ننكره، لكن لكل شيء حدود، فحين نقدم عملاً درامياً للطفل يجب أن تكون هناك محاذير، وخاصة إذا رأينا أن هذا المحتوى المقدم للطفل قد يشوه عقله وعقيدته.

فلابد من رقابة ذاتية منا قبل أن يقدم للطفل، فليس كل ما ينتج للطفل في الغرب يصلح لطفل الشرق. إضافة إلى أن الخيال الجامح المخالف لسنة الحياة والواقع الكوني ينعكس سلباً على تفكير وخيال الطفل مستقبلاً، تجعله يفقد جزءاً مهماً من الحقيقة من خلال وضع الواقع والخيال في ميزان واحد وعدم التفريق بينهما، وهذا ما يسمى (درجة التوحد)، حيث يتصور الطفل نفسه مكان أو محل هذه الشخصيات الكرتونية فيسير على منوالها.

7 – الساحرة

8 –تحويل العجل إلى ولد

9 –تحويل سكان القرية إلى أسماك 10 –مارد الخاتم أو المصباح

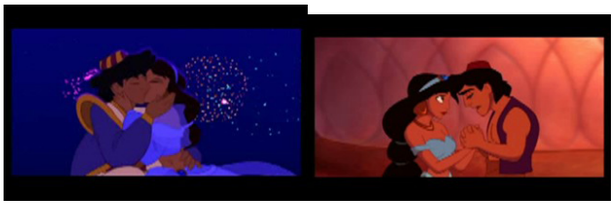
في إحدى الحلقات لقطة رقم (11) تظهر بعض المواقف التي تخالف واقعنا الاجتماعي والديني، فنرى سندباد ورفيقه حسن يتسللون إلى بيت الوالي أو السلطان تسللاً كاللصوص، لمشاهدة العروض التي يقوم بها السحرة عند الوالي أو السلطان، والعرض يظهرهم على أن مايقومون به نوع من البطولة، وهذا بالطبع لا يجوز في تراثنا وأعرافنا وواقعنا، فدخول البيوت لابد أن يكون من الباب وبإذن أهلها، وهذا يعني ومن خلال هذه اللقطات إلغاء لهذه القيمة الدينية والأخلاقية.

كذلك ظهور بعض الشخصيات في فيلم سندباد أو فيلم علاء الدين لقطة(12) و(13)، وهم يلبسون أقراطاً في الأذن كالمرأة، وعادة تشبه الرجال بالنساء عادة غربية، وهي عند المسلمين حرام، أو في اللقطة (14)، والتي تظهر العجوز علاء الدين صاحب سندباد وهو يقدم شراب الكحول أو النبيذ المسكر لزعيم اللصوص، وهذا الشراب عند المسلمين محرم ، فكيف يقدمه العجوز علاء الدين وهو مسلم، وهو في الفيلم يمثل الرجل المؤمن، والذي يذكر الله إذا ادلهمت الخطوب والكروب به وأصحابه وفي لقطة (15) من فيلم سندباد، ولقطة (16) من فيلم علاء الدين نلاحظ ظهور النساء بملابس مخالفة للعادات العربية الإسلامية المتجلية في حشمة المرأة وعفتها، وكذلك ظهور لقطات فاضحة يمارسها بطل الفيلم مع عشيقته أو صاحبته دون

أي خجل أو حياء، وكانت هذه الممارسات هي حركات طبيعية قد يمارسها أي فرد من أفراد المجتمع، ولإدراك منتجي الفيلم أن الطفل يكون في مرحلة التقليد، أدخلت هذه اللقطات من الفيلم لهدف ودلالة معينة وهي الترويج لعاداتهم الغربية، وهنا نؤكد أن هذه المشاهد التلفزيونية تؤثرعلى سلوك الطفل الاجتماعي السلبي المتجه نحو العنف والعدوان والممارسات الأخلاقية غير الصحيحة.

2 يلبس أقراطاً + صاحب علاء الدين

العجوز يقدم الكحول لزعيم اللصوص



16 - ظهور النساء بملابس عارية

في فيلم سندباد لقطة (17) تظهر مدى التعصب والحقد عل العرب والمسلمين، فمن خلال شكوى أمير الإنسان البدائي لسندباد كيف أن الإنسان الجديد دمر بيئته الأصلية وأباد بني جنسه، واللقطة في الفيلم تظهر صورة الإنسان الجديد وهو باللباس العربي وكان الإنسان العربي عاشق للتدمير والإبادة والقتل، وهذه الصفة هي عالقة بالإنسان الغربي، فهو من دمر حضارة الهنود الحمر، وأبادهم في أمريكا وفي أستراليا واليوم في العراق وفلسطين وغيرها.وتجدر الإشارة إلى أن الطفل في هذه المرحلة يهتم بالمحسوس المشاهد ولا يربط أي ظاهرة بأسبابها الحقيقية، فهو يدرك الأشياء عن طريق تأثيرها الظاهري فقط.

17 - الإنسان الجديد مدمر البيئة بالملابس العربية

النواحي الإيجابية للفيلمين موضوع الدراسة:

كلا الفيلمين ينطلقان من التراث وما به من حكايات تاريخية لا تغفلها الذاكرة، ومن المعروف أن الأعمال التراثية تعد من أهم أنواع الدراما التي تؤثر في وجدان المشاهد فضلاً على أن الفنان الحقيقي هو من يستطيع أن يوظفها بشكل جيد، ويسقط عليها ما يريد.

كذلك قُدم العمل الدرامي بشكل جيد، من الناحية التقنية والتكنولوجية والمؤثرات الصوتية والرسوم الكرتونية، إضافة إلى تقديم المعلومة بطريقة سهلة وممتعة وبتكلفة مادية كبيرة.

نتائج الدراسة وتوصياتها ومقترحاتها:

وهنا يمكن القول إن النتائج الحالية تم التوصل إليها بالإجراءات التالية:

أ - تحليل بنية الفيلم وعناصر البناء الدرامي فيه ويتم إلقاء الضوء على:

1. عناصر الفكرة الرئيسية
2. خصائص أهم الشخصيات
3. ومحور الصراع في قصة الفيلم والشخصيتين قطبا الصراع
4. تحديد نقطة البداية في الفيلم والتي ينطلق منها الحدث، ثم تعقبها أيضاً نقطة النهاية

ب - تحليل مفردات الصورة البصرية:

في رسم الشخصية وملامحها وفي اللون والصوت والإضاءة والملابس وحركة الكاميرا واستخلاص العلامات وتفسيرها وتبيان دلالاتها.

نتائج الدراسة:

من خلال تحليل عينة الدراسة وجد وبشكل إجمالي أن ثقافة التعصب ضد المسلمين وثقافتهم ومبادئهم واضحة وجلية في الأفلام التي تم تحليلها، فلم تعد أفلام الكرتون لهواً بريئاً كما يفترض أن تكون. إنها أسلحة دمار شامل لعقول وأخلاق وقيم المجتمع العربي المسلم، تَتَشربها عقول أطفالنا من حيث ندري أو لا ندري.

لذا يمكن أن نحصر أهم نتائج التحليل لأفلام الكرتون في التالي:

1. تظهر هذه الأفلام مدى التعصب ضد العرب والمسلمين والحقد على مبادئهم ودينهم من خلال: التشويه في رسم الشخصيات، وهو مارأيناه في تحليل فيلم سندباد الإنتاج الغربي، وكذا التعصب ضد المرأة فهي عند المسلمين لا كيان لها، ولا شخصية، هي تابعة للرجل لا تمثل للرجل أي قيمة إلا كنوع من اللذة والترفيه.
2. تشجع الأطفال على تقبل فكرة الاختلاط الجنسي، وأن لاحدود للحشمة بين الذكر والأنثى. وهذا موجود في أكثر الأفلام التي تعرض على الشاشة مثل: سندباد وياسمينة -عدنان ولينة -زينة ونحول. إلخ "فذكر + أنثى" تشجع على تقبل فكرة الاختلاط وجعلها طبيعية.
3. أفلام الكرتون تشجع أطفالنا على ارتكاب الجريمة فجميع أفلام الكرتون قاطبة لاتحترم سيادة الدولة ولا سيادة القانون ولا مخافر الشرطة. لماذا؟ لأن البطل في أفلام الكرتون هو دائماً يأخذ حقه بيده، ويكون منتصراً ومحبوباً بين أصحابه. إنها الحقيقة التي تتشرب بها عقول أطفالنا، وتبدو جلية في سلوكهم في سن المراهقة حيث، نجد الشاب يريد أن يقتل كل من يخالفه الرأي...إنه سوبر مان.
4. أفلام الكرتون تخلق في أطفالنا عقدة النقص فأطفالنا بشكل غير مباشر تتولد لديهم

عقد النقص والغضب، حيث يرون أنفسهم مخلوقات تافهة ضعيفة لا شان لها..كيف لا، فهم لا يستطيعون أن يطيروا في الفضاء مثل سوبر مان، وهم لايستطيعون أن يقضوا على أعدائهم باستدعاء المارد كما يفعل علاء الدين أو سندباد، وهم عاجزون عن اختراق الجدران كما يفعل كاسبر وغير ذلك ...، فصانعو الأفلام يعطون الأجسام الكرتونية قوى وطاقات خارقة للعادة تخلق في عقل الطفل الباطن فكرة عدم القناعة بنفسه، ومن ثم فلن يرضى بقوله تعالى "لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ" التين /4، وهذا ليس له دخل في تنمية الخيال العلمي لديه فتنمية الخيال له مجالات مختلفة يعرفها المختصون.

5. أفلام الكرتون تشجع أطفالنا على تجاوز الخطوط الحمراء، ففي أفلام الكرتون لايوجد خطوط حمراء أو محظورات اليوم، مثلاً نجد البنات في أفلام الكرتون يرتدين ملابس فاضحة (سنتيان+ شرت قصير) مثلاً، ونجد الشباب يرتدون ملابس ضيقة جداً وفاضحة من الأمام، وهكذا حتى يعتاد أطفالنا على الخلاعة في اللباس.

6. أفلام الكرتون بعضها يغرس في أطفالنا معتقدات فاسدة تعارض عقيدة التوحيد الإسلامية، فهي توحي للأطفال بإيحاءات خطيرة وخصوصاً فيما يتعلق بالعقيدة وثقافةالإسلام مثل المسلسل الكرتونيGod Zela الإله زيلا (لا إله إلا الله)، ذلك الذي تستدعيه الأسرة البشرية لإنقاذها من وحش خطير يعترض حياتها فيأتي لينقذها أو تصوير قوى الطبيعة المتمثلة في الجبال والرياح والمياه والثلج والنفط وغيرها، وكأَن لها إلهاً غير الله يتصرف فيها كيفما شاء، وهذا في مسلسل سندباد الإنتاج الياباني.

7. أفلام الكرتون تسبب أمراضاً عصبية لأطفالنا، من يراقب الموسيقا التصويرية المصاحبة لأفلام الكرتون على مدى نصف ساعة متواصلة يجد أنها صممت بشكل تجعل أعصاب المشاهد متواترة طيلة الوقت ومُنْشَدة لمتابعة تفاصيل العمل لحظة بلحظة. وأن أطفالنا في السن المبكرة من أعمارهم لن نلحظ عليهم أي أثر سيىء على أعصابهم نظراً للطاقة الكبيرة التي أودعها الله فيهم ..لكن ما إن يبلغ الطفل العشرين من عمره حتى تبدو عليه ملامح سرعة الغضب والتوتر من كل شيء وأي شيء ..إن أعصابه قد تعرضت لحرب تدميرية طويلة الأمد في طفولته، وبدأ يجني ثمارها مع مطلع شبابه.

هذا وجميع الألعاب المتوافرة في السوق الآن، لا تقيم احتراماً للجنس البشري، أي لاتحترم أبداً دم الإنسان. فالطفل يتعود في جميع الألعاب على قتل المئات من البشر باستخدام أسلحة اللعبة، ويرى الدماء، هنا وهناك ويكون بذلك بطلاً منتصراً.

إن الألعاب تزرع في أطفالنا حب الدماء، وحب سفك الدماء، وتبعده عن السلام وقيم الإسلام فإلى متى تبقى مجتمعاتنا مستوردة لما يضرها؟ أليس الأجدر بنا أن نصنع لأطفالنا ما يناسب عقيدتنا وقيمنا؟ سؤال يحتاج إلى جواب .!

توصيات الدراسة

والنتائج السابقة تستدعي أن تتضافر جهود الجميع كل في تخصصه وحسب مسؤوليته، لمواجهة خطر الأفلام الكرتونية، والحد من خطورتها قدر الاستطاعة، والباحث هنا يوصي بالتالي: -

1. الاهتمام بتفعيل ضوابط ومعايير الجودة على أفلام الأطفال المستوردة، والتي تدور حول شخصيات عربية وإسلامية، أو تدور أحداثها على أرض عربية، وبخاصة الأفلام التي تدخل إلى السوق التجاري لتباع بمحلات الفيديو.

2. الاهتمام بالمتابعة الأسرية عند مشاهدة الأطفال للقنوات الفضائية الموجهة للأطفال، مع التوصية بمشاهدة قنوات (إقراء +الجزيرة للأطفال + الرسالة +المنار) لما تبثه من

برامج للأطفال تكاد أن تكون ملائمة لثقافتنا وعاداتنا، ويغلب على الدراما التي تبثها الطابع العلمي والتربوي وملائمة أيضاً لعقلية الطفل وتكوينه.

3. تؤكد الدراسة على ضرورة إنتاج دراما خليجية وعربية خالصة للأطفال، تكون مرتبطة بثقافتنا وتراثنا وتاريخنا، وبحيث تكون شخصياتها الرموز الدينية والوطنية.

4. . يجب على وزارات التربية والإعلام والثقافة العربية والقائمين عليها، إنتاج أفلام كرتونية تلائم واقع مجتمعاتنا ،حتى ولو كان فيلماً واحداً لكل دوله عربية، ولو حصل هذا لكان لدينا أفلام كرتون بعدد الدول العربية، فما بالك لو كان هناك أكثر من فيلم يصدر عن الوزارة الواحدة، ولا يُعجز الوزارات التي تقوم بعمل المهرجانات الفنية والثقافية وتقوم بإيفاد الموظفين والوفود إلى كافة أرجاء الأرض، أن تقوم بتمويل فيلم كرتون ربما يخدم أهدافها، وربما يبرز حضارة الأمة ويرسخ قيمها الإسلامية، ويبين معالمها السياحية والأثرية وما إلى ذَلِكَ.

5. على أصحاب رؤوس الأموال في عالمنا العربي والإسلامي العمل في مجال رسوم الأطفال وأفلام الكرتون؛ فهو يُعَد عملاً رابحاً بلا شك، وعملاً تجارياً يستحق التجربة ويستحق الاهتمام، فهذه دعوة لهم لكي يبادروا إلى مثل هذه الأعمال خدمة لهم في الدرجة الأولى، وخدمة لأطفال الأمة بالدرجة الثانية.

6. نصيحة لأولياء الأمور القائمين على تنشئة وتربية الأطفال نقول لهم: إن الأطفال أمانة في أعناقكم فلا تمنعوا الأطفال من مشاهدة أفلام الكرتون، ولكن عليكم أن تحصنوا الأطفال إزاء هذه الأعمال، فإذا ما شاهدوا أعمالاً كرتونية فيها إخلال بالأدب أوْ القيم فعليهم أن ينبهوا الأطفال إلى مثل هذه المخاطر حتى يكون الطفل رقيباً ذاتياً على نفسه في يومه وفي غده وفي مستقبله.

7. توصي الدراسة بالاهتمام على الأقل بعمل الدوبلاج للدراما المستوردة إلى اليمن والدول العربية وبلغة عربية فصحى، وبخاصة التي تذاع على الشاشات العربية.

مقترحات الدراسة:

إجراء بحوث ودراسات للدراما المعروضة في القنوات الفضائية .

إجراء بحوث ودراسات على الأطفال لتحديد مدى تأثير الدراما المعروضة في جهاز التلفاز على سلوكهم وقيمهم وأخلاقياتهم.

المراجع العربية:

الجندي، ابتسام (1995). *تعلم الأطفال من خلال وسائل الإعلام وبخاصة التلفزيون، وثائق تدريب الإعلاميين*. القاهرة: مؤسسة هانس.

ابن منظور(1980). *لسان العرب*. القاهرة: طبعة دار المعارف.

الظاهري، أمينة (د.ت). *صورة المرأة في الأغاني الشبابية: الفيديو كليب*. الأردن: المعهد الدولي لتضامن النساء(أمان).

الأسود فاضل (1996). *السرد السينمائي*. القاهرة: هيئة الكتاب.

بها الدين محمد مزيد(2002). *المضمون التربوي في بعض قصص الأطفال في مصر*. رسالة دكتوراه. كلية التربية، جامعة المنوفية.

سكر إبراهيم (1968). *الدراما الإغريقية*.القاهرة :المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر.

سمير محمد حسين (1995). *دراسات في مناهج البحث العلمي* ،ط2. القاهرة: عالم الكتب.

عبد الحليم ،حنان (1997). *فاعلية التشبع اللوني في إكساب طفل ما قبل المدرسة بعض المفاهيم العلمية*. رساله ماجستير غير منشورة،جامعة طنطا كلية التربية.

كنيوة فاطمة (2014). *دور وسائل الإعلام في تنشئة الطفل قناة طيور الجنة أنموذجا*. رسالة ماجستير غير منشورة،

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي ،الجزائر.

معوض،خليل ميخائيل (1983). *سيكولوجية النمو- الطفولة والمراهقة* .القاهرة: دار الفكر العربي.

القيلي، سوزان(2004). اللغة الدلالية في الأخبار التلفزيونية. *مجلة الفن الإذاعي*، وزارة الإعلام. العدد١٧٨ ص٢٨-٣٣.

محمود ،عبد الجليل (2006). *دلالات التعصب في دراما الطفل* .رسالة دكتوراه غير منشورة ،*جامعة طنطا*.

سيف الدولة، عصمت (1976).النقد الفني، *مجلة الثقافة العربية* ،العدد 4 ،38، نيسان.

علي شلش (1986). *النقد السينمائي في الصحافة المصرية*.القاهرة: هيئة الكتاب.

فائزة احمد(2006). *دور التلفاز في تنشئة الأطفال*. فلسطين كلية الدارسات العليا،جامعة القدس.

فرج ،عبد القادر طه ،محمود السيد أبو النيل،حسين عبد القادر (1993). *موسوعة علم النفس والتحليل النفسي*. الكويت:دار سعاد الصباح.

ليلي حسين (1996). إدراك الأطفال لواقع التليفزيون صور ذهنية أم أشياء حقيقية. *مؤتمر جامعة عين شمس. أفاق جديدة لطفولة سعيدة*.القاهرة 20 - 21/4/1996.

السرغيني،محمد (1987). *محاضرات في السيمولوجيا*. المغرب: دار الثقافة.

الطيب،محمد عبد الظاهر ،رشدي عبده حنين، محمد منسي (1981). *الطفل في مرحلة ما قبل المدرسة*. الإسكندرية:منشأة المعارف.

لوتمان،يوري (1986). *سيموطيقا السينما*. ترجمة نصر أبو زيد. القاهرة:دار إلياس العصرية.

مصطفى فهمي(د ت). *سيكولوجية الطفولة والمراهقة* (ط3). القاهرة:مكتبة مصر.

يعقوب،غسان (1980). *تطور الطفل عند بياجيه*. بيروت :دار الكتاب اللبناني.

يوسف الشرمان ،صفوت محمد الروسان، محمد حسني أبو ملحم (2014). التلفاز والتنشئة الاجتماعية في المجتمع الأردني. *مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة* ،74،7 38- .

أفلام الكارتون خطر في بيتك. *صحيفة الوحدة الالكترونية.اليومية* ، مؤسسة الوحدة للصحافة– اللاذقية. العدد 9219 - 28 /8/ 2018

http://wehda.alwehda.gov.sy/node/303239

المراجع الأجنبية :

Milburn, S , Carney D R &Raron M. (2001). Even in modern media: The picture is still the same: AContent analysis of clipart lmages,sex roles. *A Journal of Research*.March 120-125.

Flavell.J. & Korfmacher. (1990). Do young children think of T.V images as pictures or real objects. Journal of Broadcasting.*Electronic Media* 34, (4) ,

Forest J.(1986). *Influences television of children's.Behavior: Implications for war and peace.* Texas: The International Association for Child's Right to Play Cinema.US.

Wendy L.J,(1995). *Television violence: A review of the effects on children of deprinted by the media awareness network with the permission of the Minister of Public Works and Government Services Canada*. Htto://www.media awareness.ca/engissues/mviolence/resource/reports/tvviorp.htm.

Shaeen, J. (2004). *Arab and Muslim stereotyping in American popular culture* . Center for Muslim-Christian Understanding and Government Services Canada Retrieved from. http:// www.media awareness.ca/eng/issuces/violence/tvviorp.htm.

Thompson, Zerbions, E. (1994). Television cartoon: Do children noticl it's a boy's world. Paper presented at the *Annual Meeting of the Association for education, in journalism and Mass communication*, August. 10-13 p (1-33)

ديناميـة الحراك السينمائي الموجه للطفل
«بين تعقيدات الواقع وتحديات المستقبل»

Doi:10.29343/1-79-3

أ.م.د / رشا محمود سامي أحمد
أستاذ مساعد إعلام الطفل - كلية البنات للآداب والعلوم والتربية – جامعة عين شمس

الملخص:

هدفت هذه الدراسة إلى تحقيق هدفٍ رئيسيٍّ عامٍّ مؤداه « استطلاع الآراء المتعلقة بعدد من الأخصائيين الاجتماعيين والنفسيّين بالمدارس حول صناعة سينما الطفل وهل تلبي الحاجة وترضي الهدف والغاية منها، في محاولة جادة لرصد الإشكاليات التي تعترض مسار الارتقاء بثقافة الطفل سينمائياً ومناقشتها والتفكير في أنسب الطرق الممكنة للتعامل معها وسبل الاستفادة منها في زمن الإعلام الجديد»، وقد أجريت الدراسة على عينة من الأخصائيين النفسيين والاجتماعيين العاملين بالمدارس الابتدائية ودور الحضانة بمحافظة القاهرة الكبرى بجمهورية مصر العربية؛ تُقدر بـ (160) فرداً، وُزِّعت عليهم استبانة مغلقة مكونة من (65) فقرة، موزعة على ثلاثة أبعاد تلبي أهداف الدراسة وتساؤلاتها العامة، وبعد إجراء عملية التحليل لبيانات الدراسة وفرضياتها توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج أبرزها: وجود مجموعة من الأسباب القوية التي عرقلت هذا الفن في العالم العربي، تنوعت ما بين الكتابة والإخراج والتقنية والأموال، كما كشفت الدراسة أيضاً عن نزعة الأخصائي الاجتماعي والنفسي من أفراد العينة «بصفته ميسراً تربوياً» والتي قد تتصف بالانفتاح والإيجابية نحو ضرورة التفكير في كل ما تحتاجه العملية التربوية خارج الاطار التقليدي، من بينها تفعيل ودمج ثقافة الصورة في صفوف الناشئة وتفعيل الثقافة السينمائية كرافد للمقررات والمناهج المدرسية، وأظهرت النتائج عدم وجود فروق جوهرية بين متوسطات استجابات أفراد العينة وتوقعاتهم إزاء متطلبات تطوير الحراك السينمائي الموجه إلى الطفل وإعطائه الأولوية في خطط التطوير التربوية، تُعزى لمتغيرات الدراسة (النوع، التخصص الدراسي، المستوى التعليمي، الفئة العمرية، سنوات الخبرة)، وانتهت الدراسة بتقديم مجموعة من التوصيات والمقترحات الموجهة إلى (صانعي القرار والإعلاميين - المؤسسات والمنشآت ذات الصلة بفنون الصورة والصوت وصناعة الفيلم- الاختصاصي النفسي والاجتماعي في الميدان التربوي).

The Dynamics of Child-Oriented Film Mobility "Between the Complexities of reality and the Challenges of the Future"

Rasha Mahmoud Samy Ahmed Assistant Professor of Child media
Women's College for Arts, Sciences and Education- Ain Shams University

Abstract

The study aimed at surveying the views of (160) specialists in psychology and sociology who work in Egyptian schools about the child cinema industry and whether local cinema meets the need or not, The study relied on the collection of questionnaire data by designing a survey questionnaire that has been evaluated and reviewed by specialists, Data analysis revealed that there were a number of strong reasons that hinder the art of cinema, represented in writing, directing, technology and money, The study also revealed the willingness of social and psychology specialists to integrate the image of culture and cinema into the classroom. The results also showed that there were no statistically significant differences between the averages of the study samples about developing the film production for the Arab child, in regard to the following variables (gender, specialization, level of education, age, and years of experience). The study ended with a set of recommendations and proposals.

- تم تسلم البحث في سبتمبر 2018 وأجيز للنشر في فبراير 2019.

المقدمة:

تعتبر السينما أحد الوسائل الاتصالية الجماهيرية المتميزة بالنشاط والحيوية، وإحدى أهم التكنولوجيات الحديثة التي تستخدم في الترفيه ونشر المعلومات والرسائل الإعلامية المختلفة؛ فهي وسيلة اتصالية مركبة ذات جوانب جمالية تجمع بين الحركة والصورة والمؤثرات الصوتية في آن واحد، مما يجعل حواس الشخص وعقله عرضه للإثارة إلى درجة التأثير في اتجاهاته، ومن ثم اندماجه ومعايشته لها (حمزة، 2013: ص415)، كما أنها مصدر من مصادر تشكيل الوعي على المستوى الفردي والجماعي، من خلال تأثيرها على عمليات الإدراك والشعور وتشكيلها لرؤيتنا للحياة (تادرس، 2014:ص457)، ولأن مرحلة الطفولة هي المرحلة الأهم في تكوين شخصية الإنسان، إذ تتبلور فيها السمات الأساسية لما ستكون عليه شخصية الطفل في المستقبل؛ لذلك يزداد الاهتمام بتربية الطفل تربية متكاملة تشمل النواحي الوجدانية والعقلية والاجتماعية كافةً، وتُستعمل في هذه التربية عديد الوسائل والوسائط التربوية المعينة (عامر، 2016: ص16)، ومنها الفيلم السينمائي سواء تم عرضه في دور السينما أو على شاشات التليفزيون، وسواء كان موجهاً إلى الأطفال أو إلى الكبار؛ الذي يظل من أكثر الأدوات الثقافية أهمية وخطورة بالنسبة إلى الأطفال، خاصةً أن تعُرض الطفل له قد يبدأ في عالم اليوم قبل تعرضه لعديد من الأدوات والوسائط الثقافية الأخرى (حفني، 2011: ص166)، وذلك عبر ماتبديه وسائل هذا الإعلام من آثار ومؤثرات في عناصرها وفي وسائطها الفاعلة، وفيما تظهره في مهاراتها وتوجهاتها من قوة واضحة في التأثير المباشر على المتلقي لخطابها الإعلامي (الكعبي، 2017: ص91)، بما يعني إثارة اهتمام الطفل وجذب انتباهه، وبالتالي توسيع آفاق الإدراك والبنية المعرفية للطفل (مبارز،2017: ص218)، زيادة على إثراء المخيلة العلمية ومقدرتها على تعليم الأطفال؛ وهذا يؤدي إلى رفع المستوى الثقافي والعلمي، ويجعل هذه الصناعة محببة عند كثير من الأطفال؛ إذ نراهم يعربون عن حبهم لهذه الصناعة، ومن ثم انخراط بعضهم فيها. (الديك، 2006: ص287)

والطفل كفرد من المجتمع يتأثر بما يحيط به من أفكار وسلوكات، وهو بحاجة إلى أن يتمتع بكامل حقوقه في هذا المجتمع، ومن بين هذه الحقوق وأهمها حقه في إعلام يستجيب لمتطلباته الفكرية واللغوية والنفسية (وهيب، 2017: ص281)، ولقد وعت الأمم المتقدمة في عصرنا الحديث ما للطفولة من مكانة سامية؛ ففيها تشتد قابليته للتأثر بالعوامل المحيطة، وتتضح ميوله واتجاهاته، ويكسب ألواناً من المعرفة والمفاهيم والقيم وأساليب التفكير ومبادئ السلوك وأساليب المعاملة، مما يجعل السنوات الأولى حاسمة في مستقبله، وتظل آثارها العميقة في تكوينه مدى العمر، ويجعل الاهتمام بالطفولة من أهم المعايير التي يقاس بها تقدم المجتمعات (بدران، 2016: ص15)، ويؤكد وايت «White» أن جانباً كبيراً من عملية التنشئة الاجتماعية تتولى أمره أجهزة الاتصال؛ فهي أحد المصادر العديدة التي يتشرب منها الطفل والراشد أنماطه الاجتماعية (بوشيخاوي ومحمودي، 2015: ص129)، ولقد أصبحت وسائل الاتصال أدوات مهمة لتواصل الطفل مع البيئة الخارجية، وتطورت بصورة مذهلة في السنوات الأخيرة – خصوصاً في الجانب المرئي منها- (حسين، 2016: ص67)، ولو لم يسع الطفل إلى وسائل الإعلام فإن هذه الوسائل سوف تسعى إليه؛ لتقدم ما له ما يدور حوله من أحداث، وما أفرزته الأدمغة البشرية من اكتشافات ومعارف، لاسيما بعد أن فرضت التقنيات المعاصرة وثورة المعلومات نفسها عليه؛ فأصبح طفل اليوم أسيراً لهذه الوسائل تحاصره في كل وقت وكل زمان، فلا يستطيع الفكاك منها أو الحياة بدونها. (القريني، 2016: ص-9 10)

وهذا يعني أن الطفل يحيا في بيئة اتصالية منذ وقت مبكر من عمره؛ وقوامها رسائل اتصالية متعددة ومختلفة المصادر، منها ما يرمي إلى تحقيق هدف بعينه، ومنها العارض العابر، (الهيتي، 2012: ص191)، وكلما كان ما يُقدم في هذه الوسائل هادفاً كلما ارتقى بسلوك الطفل وشخصيته، وكلما ساء ما يُقدم بهذه الوسائل؛ ساءت أفكارهم وسلوكهم وقيمهم (خاطر، 2011: ص259)، وسينما الأطفال بشكل خاص إذا تم تأسيسها على الفهم الخاطئ؛ فإن

النتيجة الطبيعية والحتمية لفكرة سينما الأطفال هي قتلها في مهدها وبالتالي الفشل، وسيتمثل هذا الفشل في ثقافة الطفل ليس فقط في عدم نجاح الأعمال الفنية- ذات المستوى الفني الهابط- في التهيئة النفسية والجمالية والقيمية المطلوب خلقها في الجيل الجديد، بل إن انعدام التفوق الجمالي في تلك الأعمال سينتج عنه نفور الطفل وعزوفه عن مشاهدتها:Anne Morey, 2003 186-191)، ومن هذا المنطلق يذهب بعض علماء الاتصال إلى أن هناك حاجة إلى إعادة النظر في بعض مفاهيم الاتصال، وإعادة صياغتها بما يتناسب والتغييرات التي أحدثتها تكنولوجيا الاتصال الحديثة؛ التي غدت تعيد تشكيل كثير من هذه المفاهيم، وفي مقدمتها الرؤية الخاصة بمصادر الاتصال ومحتواه (الشامي، 2014: ص115)، وهذا يتطلب الاستمرار في تحديث تقنيات الإعلام، وابتكار مفاهيم جديدة لتوطين هذه الصناعة عربياً في ظل ما هو مطروح من منتجات ثقافية وإعلامية عالمية؛ بدأت بالفعل تؤثر على هويتنا العربية ما لم يتم التصدي لها بالعلم والمعرفة الإعلامية، وهذا لن يتأتى إلا بتحسين المنتج الإعلامي العربي مسموعاً ومرئياً ومكتوباً؛ وتطوير أدواته وآلياته. (عبدالهادي، 2014: ص107)

ومن شأن الشاشة التي يشاهد من خلالها الطفل أن توفر وتؤمن للطفل سيلاً من المعلومات الحيوية ومن وسائل التسلية والترفيه شريطة أن تتوافر بها تقنية التوجيه وفنون التربية من حيث المضمون والصور وتستطيع أن تحقق غايتها الأخلاقية وعلى القيم والمعايير التربوية الخاصة بمجتمع الطفل وبيئته (الحضري، 2010: ص9)، من هنا تصبح الحاجة ماسة اليوم إلى التفكير جدياً في هذا النوع من السينما التي تعتبر سينما المستقبل باعتبار أن الطفل هو مستقبل أي مجتمع إنساني، فإذا تم الاهتمام به تم الاهتمام بمحيطه الاجتماعي والعائلي، والأمر في حاجة حقيقية إلى جهد مؤسسي قبل أن يكون هناك جهد فني، فإذا تبنت المؤسسات المتخصصة الداعمة والراعية والمساندة الأولى للأطفال والحريصة دوماً على أن تكون المصادر التي يستقي منها الطفل توجهاته الفكرية ومعلوماته الثقافية ومخيلته العلمية ومن ضمنها السينما السليمة، فسوف نتمكن من صناعة أفلام تستهدف الطفل وتسلط الضوء على قضاياه بطريقة بسيطة يستوعبها الطفل لتصل الرسالة بكل سلاسة (Ardis Storm-Mathisen,2016: 81-89)، ومن هنا بدت الحاجة الملحة إلى ضرورة إعطاء أهمية أكبر للخدمة النفسية والاجتماعية بالمدرسة فيما يُعرف بوظيفة الأخصائي النفسي/ الاجتماعي المدرسي، حيث تُعد فعاليات الخدمات النفسية إضافة إلى الخدمات الاجتماعية والتربوية والصحية .... وغيرها من أبرز الخدمات التي ينبغي أن تقدمها المدرسة وتعمل على تطويرها في ظل التوجهات العالمية الحديثة في هذا المجال (عبدالرحمن وآخرون، 2002: ص680)، وعليه استفراغ طاقته لمواجهة مشكلات الفرد والجماعة بالأساليب العلمية؛ فيسهم مع غيره من العاملين في مؤسسات المجتمع في تحقيق التنمية المتكاملة المأمولة (شهاب، 2016: ص69)، بما في ذلك من تغيير الموجهات الفكرية والقيمية وبناء القوة فضلاً عن إحداث التغيير في المواقف الاجتماعية السلبية وتنمية الاتجاهات الإيجابية وتدعيم العمليات الأساسية التي تساهم في تكوين المواطن الصالح (عبدالله، 2015: ص129)، وتكامل جهود المربين في المدرسة مع جهود الإعلاميين خارج المدرسة من أجل تربية النشء صار واقعاً لا يحتاج إلى جدال، وهو أيضاً ما يقتضيه التخطيط بخصوص الاستخدام التعليمي لوسائل الإعلام، وذلك وفقاً للأسس العلمية المعروفة سواء كانت هذه الأسس محددة في المجال التعليمي أم في المجال الإعلامي من حيث قدرة الوسيلة على توصيلها بشكل فعال وفقاً لقواعد علمية خاصة بالاتصال الجماهيري (بوكريسة، 2013: ص259)، فلم يعد من السهل ضبط المتلقي ولا حتى ضبط المعنى الذي ستبلغه الرسالة، فكل ما هناك حركة أو دوامة من الرسائل التي لا حصر لها تؤلف فيما بينها تركيبات لا نهاية لها لتأخذ معاني لا تتوقف عند حد. (محمد، 2016: ص284)

ويعتبر التخطيط من اهتمامات الخدمة الاجتماعية التي يستطيع من خلالها الأخصائي النفسي والاجتماعي التفكير مقدماً بحياة الأفراد ومستقبل الأجيال القادمة، والأحداث التي قد

يتعرضون لها في ظل ظروف بيئية معينة، وهو ما يُطلق عليه الاستشراف المستقبلي، وهو الذي يعتبر من أهم مقومات التنمية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في المجتمع؛ لما له من أثر فعال في تطوير عملية البناء الاجتماعي ككل (الكندري، 2016: ص49)، ومن الصعوبة بمكان استشراف آفاق المستقبل دون رصد الواقع وتحليله، فالمستقبل لا يتحقق إلا بدراسة الحاضر الذي يمثل الواقع Stuart R. Poyntz, Et.al, 2016: 47-53؛ ومن هنا فإن الرؤية المستقبلية حول صناعة السينما التي تستهدف الطفل والأسرة في العالم العربي عامة ومصر خاصة، وأسباب غيابها والآثار السلبية التي تعاني منها في مصر إنما تنبع من الواقع ومحدداته، حتى يمكن صياغة المنظومة المتكاملة لهذا الشكل الإعلامي، ومن هذا المنطلق وجدت الباحثة أن الخدمة النفسية والاجتماعية في المجال المدرسي كمهنة متخصصة تسهم في العملية التربوية من خلال أساليبها المهنية المتميزة يجب أن تشارك بدور فعال حقيقي متطور يتمشى مع تطورات العولمة الثقافية والإعلامية.

وفي الوقت الذي تُثار فيه العديد من التساؤلات لا يزال يواجه الباحثون في هذا المجال العديد من التحديات والمشكلات النظرية والمنهجية التي تحتاج لقراءات أكثر تحليلاً، للمساعدة في تذليلها وطرح سبل التعامل معها، والدراسة الحالية لاتعدو كونها «بداية» الطريق لبحث ودراسة «سينما الأطفال»، تأمل الباحثة من ورائها أن تتم في المستقبل محاولات أخرى، ترمي لدراسة سينما الأطفال من مختلف الجوانب الفكرية والنفسية والجمالية والتقنية، ثم يتلو ذلك تطبيقات تحليلية على سينما الأطفال بشقيها أفلام الرسوم المتحركة وأفلام العرائس بالإضافة إلى أفلام الأطفال الدرامية، وفي مختلف المدارس الرائدة في العالم.

إشكالية الدراسة

توصف السينما المصرية بأنها سينما أحادية غير متنوعة؛ يتم فيها التركيز على سينما الكبار، فيما يتم تغييب سينما الطفل، التي باتت تطل في المهرجانات والفعاليات الاحتفالية فقط، أما صناعة سينما الطفل فأصبحت ذكرى منسية على الرغم من أهميتها التربوية، ورغم الكم الهائل الذي يقدمه مخرجوا الأفلام السينمائية المصرية والعربية من أفلام وثائقية وتسجيلية وروائية إلا أن دورهم محدود في عالم الكرتون (تحديداً) وفي الولوج إلى عالم الطفل على وجه العموم؛ وهو ما أكدته نتائج الدراسات التي أجريت في بعض الدول العربية منها (الشاروني، 2016)، (حامد،2017)، (عبدالرازق، 2017)، حين أشارت إلى أن الطفل العربي محروم من إنتاج سينمائي يتوجه إليه على وجه الخصوص، وأن الأفلام التي تُعرض للطفل لا تتوافر بها شروط الجودة، وذلك لأنها لم تُنتج خصيصاً له؛ إما لأنها أفلام للكبار أو لأنها مُنتجة لطفل أجنبي، وقد ترتب على هذا أن معظم أفلام الأطفال القليلة التي تم إنتاجها في العالم العربي؛ إما أنها كانت أفلاماً عن الأطفال وليست للأطفال، أو أنه لم يتم تقديمها بالأساليب التي تناسب الطفل وتشوقه لرؤيتها، أو أنها احتوت على أخطاء تجعلها غير مناسبة على نحو ما للأطفال؛ وهذا بدوره يفتح الباب أمام العديد من الإشكاليات سواء على المستوى المنهجي والإجرائي أو النظريات المفسرة؛ مما يُعلي من الحاجة إلى الجهود الاستكشافية للباحثين لرصد هذه الإشكاليات ومناقشتها والتفكير في أنسب الطرق الممكنة للتعامل معها.

وعليه لابد من وقفات لعلاج هذا الخلل التربوي، وليس السينمائي فقط لأهمية السينما في تربية النشء، فمشكلة سينما الطفل مشكلة لا حلّ لها على ما يبدو، طالما أنَّ القطاع الإعلامي والمؤسسة العامة للسينما وكلّ مَن هو معنيٌّ بالأمر لن يضع نصب عينيه أهمية سينما الطفل؛ وإذا كان توفير احتياجات الطفل بما ذلك التعليم والتثقيف والترفيه يُعد حقاً أساسياً من حقوقه الإنسانية فإن سينما الطفل في العالم العربي التي تتضمن هذه الاحتياجات الثلاثة تتطلب الكثير من الجهود والميزانيات، والأهم من ذلك العقول المبدعة المؤهلة والمنفتحة لتطوير منتج سينمائي

يرتقي إلى خيال وفكر الطفل العربي؛ فالعجز المادي عن صناعة سينما عربية للصغار ليس العثرة الوحيدة التي تحول دون تحقيق هذا الطموح، فالأمر يمتد إلى واقع مأزوم تعيشه هذه السينما عموماً؛ وما التوسع في رصد ملامحها واقتراح الرؤى والأفكار بشأنها من قبل الدم الجديد الذي وجب ضخه في فضاءات مؤسساتنا الإعلامية الجامدة لعلها تستعيد عافيتها؛ إلا نافذة عملية جادة وفاعلة في طريق تصحيح وتطوير هذا المسار الذي سينعكس إيجاباً على مستقبل أجيال يتجاوز عدد أفرادها عشرات الملايين وتوجيهها في الاتجاه الصحيح والاتجاه بها نحو الإبداع لا التقليد.إذ من الجلي أن إنعاش الاهتمام بتأسيس ثقافة سينما الأطفال المتميزة والمطلوبة على المستوى العربي بالشكل المناسب لم يُعد حكراً على المستوى الإعلامي أو المهتمين بشؤونه من المنتجين والقيّمين على صناعة السينما العربية؛ بل تعدى ذلك ليشمل كافة أطراف العملية التربوية في المجتمعين المدرسي والخارجي، فهذا الاهتمام – وإن كان مهماً- مازال بحاجة إلى اهتمام آخر موازٍ له؛ يأخذ في الحسبان دعم باقي الكوادر المساندة من خبراء في مجال الإعلام والتربية وعلم النفس والاجتماع والقانون والتاريخ حيث تتكامل جهودهم ورؤاهم في إعداد مواد إعلامية إيجابية يحقق نشرها وعرضها بالوسائل الإعلامية المختلفة آثاراً إيجابية على مستوى الفرد والأسرة والمجتمع، وهنا يأتي دور الجهات الحكومية وغير الحكومية العاملة في مجال رعاية الطفولة؛ ممن يتمتعون بدراية تامة بحالة الطفل العربي وبمشاكله ولديهم تصوّر واضح عن المنهج التربوي المطلوب؛ لدعم هذا التوجه لجعله صناعة إعلامية أساسية تخدم الغايات التربوية؛ تؤثر ليس فقط في عملية استخدام المضمون، ولكن أيضاً في عملية إنتاجه وصناعته؛ وخصوصاً في المجتمعات التي مازالت في طور التخلق السينمائي وتحتاج إلى التفاتة علمية ومنهجية؛ يمكن من خلالها تطوير كفاءة وفاعلية الإبداع في صناعة سينما قريبة للطفل.

وانطلاقاً من أن النهوض بصناعة سينما الأطفال يتطلب مبادرات من كل الجهات؛ وتأكيداً على ضرورة التوسع في دراسات الجمهور في مجال الدراسات الإعلامية؛ وضرورة إشراك المتخصصين في تربية الطفل وعلم نفس الطفل وأساتذة التربية الخاصة وخبراء الطفولة بإعداد البرامج الإعلامية الموجهة للأطفال؛ فضلاً عن ضرورة وجود التنسيق بين المؤسسات التربوية ووسائل الإعلام طبقاً لما ورد في توصيات دراسات (داغستاني، 2009)، (حسين، 2016) فقد ارتأت الباحثة القيام بهذه الدراسة لاستطلاع الآراء المتعلقة بعدد من الأخصائيين الاجتماعيين والنفسيّين بالمدارس حول صناعة سينما الطفل، وهل تلبي الحاجة وترضي الهدف والغاية منها، في محاولة جادة لرصد الإشكاليات التي تعترض مسار الارتقاء بثقافة الطفل سينمائياً ومناقشتها والتفكير في أنسب الطرق الممكنة للتعامل معها وسبل الاستفادة منها في زمن الإعلام الجديد؛ من أجل تحديد أرضية - يساهم فيها الجميع- يكون الهدف منها تحسيس كل مكونات المجتمع بواجباتها التربوية وبحقوقها في المجال الإعلامي نفسه، ومنها الأخصائي النفسي والاجتماعي المتخصص الذي تقع على عاتقه مسؤولية تنظيم المؤسسات والعمل على تنميتها من خلال إبداء الآراء وتقديم النصح والمشورة، وإذا تطلب الأمر يقوم بإعداد دراسات تتناول المشكلة المراد حلها، والعمل على مواجهة المشكلات التي يعانيها المجتمع بما يسهم في تحقيق أكبر قدر من الفاعلية والنمو لهذا المجتمع.

تساؤلات الدراسة: تطرح هذه الدراسة تساؤلاً رئيساً مفاده:

إلى أي حد تظل مبادرة بناء صناعة سينمائيّة مستدامة تُقدم للطفل العربي حبيسة لأروقة المهرجانات فقط على رغم الضرورة الملحة لها في هذه المرحلة بوجه خاص في ظل تزايد فضائيات الأطفال؛ وذلك من وجهة نظر عيّنة من الأخصائيين الاجتماعيين والنفسيّين العاملين في الحقل التربوي؟

وتشتق الباحثة مجموعة من الأسئلة الفرعية من هذا التساؤل الرئيس التي توجه البحث

وتؤطره؛ على النحو التالي:

1. ما أبرز التحديات المتوقعة التي يمكن أن تعترض مسيرة الرفع من وتيرة الإنتاج السينمائي المخصص للأطفال على الصعيدين المحلي والإقليمي؛ قياساً بما يتم إنتاجه لفئة الكبار، من وجهة نظر أفراد الدراسة؟
2. ما مؤشرات التغيير الحقيقي الموجهة لصنّاع القرار التي يثيرها أفراد الدراسة بشأن الخروج من أزمة الغياب القسري المفروضة على سينما الطفل في الوطن العربي خلال كل السنوات الماضية؟
3. ما آراء الاجتماعيين والنفسيين بالمدارس وتقديرهم لأهمّيّة مهرجان القاهرة الدولي لسينما الطفل ودوره في الترويج لصناعة سينما الطفل محلياً ودولياً؟
4. هل توجد فروق دالة إحصائياً بين متوسطات استجابات أفراد العينة وتوقعاتهم إزاء متطلبات تطوير الحراك السينمائي الموجه إلى الطفل وإعطائه الأولوية في خطط التطوير التربوية، تُعزى لمتغيرات الدراسة (النوع، التخصص الدراسي، المستوى التعليمي، الفئة العمرية، سنوات الخبرة)؟

هدف الدراسة

يتحدد الهدف الرئيس للدراسة الراهنة في محاولة رصد مؤشرات أولية عن التطورات النوعية الهادفة لإثراء المشهد السينمائي المحلي في مجال السينما الموجهة للطفل، والخروج برؤية إعلامية ناضجة وإيجاد خطة عمل واضحة بتوصيات من قبل خبراء علم النفس والاجتماع العاملين بالتربية والتعليم – من المؤمل أن يتم تنفيذها خلال السنوات القادمة في إطار السعي لتدشين بداية جديدة لسينما الطفل – تكون بمثابة خارطة طريق للمهتمين بأمر التربية ومع الإعلاميين العرب على اختلاف التخصصات المهنية (إذاعة- تليفزيون- سينما .....)، تُعنى بتطوير حجم ونوعية وفكرة العمل السينمائي الموجه للأطفال واليافعين، والتي سيكون لها الأثر الطيب مستقبلاً في إرساء تقاليد سينمائية جديدة وخلق محبين جدد للسينما، وأن يؤسس لسينما متميزة تخص الطفل وعالم الطفولة برمته.

أهمية الدراسة

تكمن الدراسة أهميتها من الناحية العلمية والعملية في الاعتبارات التالية:

1. تتجاوز الدراسة الراهنة مرحلة التعاطي التقليدي السائد في الأدبيات الإعلامية المتاحة حول سينما الأطفال ومواصفاتها وسماتها وأنواعها، حيث اقتصرت هذه الأدبيات إما على رصد وتوصيف وتحليل وتقويم علاقة الأطفال بوسائل الإعلام المختلفة في الوقت الراهن؛ من حيث تحديد كثافة الاستخدام- نوع المشاركة- درجة تبني المضمون المقدم من ناحية، أو التعرف على طبيعة الإشباعات المتحققة التي ترتبط بسينما الطفل مابين المتعة والتعليم من ناحية ثانية، أو القيام برصد الأثر النفسي الذي تتركه السينما على جمهور الأطفال المشاهدين ما بين مؤيد ومعارض للتأثيرات السلبية والإيجابية من ناحية ثالثة. أما الدراسة الراهنة فتسعى للوقوف بشكل أدق على حيثيات الموضوع من حيث أهمية الاعتناء بثقافة الطفل سينمائياً؛ بوصفها معلماً حضارياً مميزاً وركيزة في التنمية الثقافية؛ ومن أجل ذلك فقد ارتأت الدراسة الراهنة أن تستطلع آراء أهل الميدان من الأخصائيين النفسيين الاجتماعيين العاملين بالمدارس المصرية؛ لأنهم قادرون على استطلاع بعض الأمور التي يمكن أن تفيد في إعادة النظر في طريقة تقديم سينما

تخاطب الطفل «إنتاجاً، وإخراجاً، وتقويماً»، وتوظيف خبراتهم لصالح الطفل، واقتراح بعض الخطوات الواثبة نحو التطور وسبل الاستفادة منها في زمن الإعلام الجديد؛ لنجد سينما عربية متميزة للطفل تفوق الإعلام التقليدي، وهو ما يكسب الدراسة مزيداً من الأهمية، ومن المؤمل لهذه الدراسة بما انتهت إليه من نتائج وتوصيات أن تفتح آفاقاً بحثية للدارسين والمهتمين في هذا المجال؛ فضلاً عن إثراء رصيد التخصص من الدراسات والبحوث العلمية الجادة.

2. تكتسب الدراسة بُعداً مجتمعياً في ظل تزايد الاهتمام برصد ملامح التغير التي يشهدها المجتمع من حيث تبلور أنماط جديدة بشأن توظيف الإبداع في دعم الصناعة السينمائية، خصوصاً إذا كان هذا الأدب يُقدم للأطفال في صورة جذابة، وتعالي صيحات الاحتجاج ضد بعض المضامين التي تتضمن أعمالاً خارجة عن الآداب العامة والقيم التى يجب زرعها فى نفوس الأطفال، خاصة في ظل غياب آليات الحماية الفاعلة التي تركز على جودة المضمون إلى جانب جودة الإنتاج.

3. تتبلور أهمية هذه الدراسة في توفيرها لقاعدة معلوماتية يمكن من خلالها بناء مشروع سينما الأطفال؛ لكي تصبح مرجعية ذات دلالة لصناع القرارات السياسية الإعلامية والتربوية؛ كنواة تفيدهم في تخطيط الأنشطة الاتصالية لمنشآتهم وتنفيذها ودرجة التكامل فيما بينها؛ ليشهد هذا الفن الإعلامي من التطورات التي تعزز المشهد السينمائي، في توليفة غنية تعكس جماليات الفن السابع، وتقدم دفعة قوية لصناع السينما للتوجه إلى الطفل مباشرة، ليجد الطفل العربي ما يمثله ويمثل ثقافته وهويته، ويعبر عن قضاياه برؤية عربية عصرية.

مفاهيم الدراسة

يمكن تحديد المفاهيم الخاصة بالبحث الراهن على النحو التالي:

● **السينَما (اسم)**: في قاموس المعجم الوسيط فَنُّ التَّصْويرِ الْمُسَجَّلِ بِواسِطَةِ الصِّوارَةِ (كاميرا) حيث تُصْبِحُ الْمادَّةُ الْمُصَوَّرَةُ مُتَحَرِّكَةً على الشاشة أمام النّظارة .
https://www.almaany.com/ar/dict/ar-r/%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7/، والسينما كلمة مشتقة من الكلمة الإغريقية "kinima " التي تعني الحركة، وعرفت بأنها فن الصور المتحركة، وهي إحدى وسائل الاتصال الجماهيرية تقوم على أساس عرض شريط من الصور السمعية البصرية التي تحاكي الواقع وتستخدمه لأغراض تعليمية وتثقيفية ودعائية وترفيهية، وتعتبر السينما فناً وعلماً وصناعةً وسلعةً في آن واحد (Danesi, 2009: 61)، وتُعرف فنياً بأنها وسيلة من وسائل التعبير الفني، تقوم على تسجيل الصور المتحركة على شريط حساس، ثم تُرتب وتُنسق وتجمع بواسطة المونتاج لتكون قطعةً أو عملاً فنياً، يُعرض من خلال أجهزة ومعدات خاصة (Dukhanin, 2005: 190)، كما تعرف أيضاً بأنها شكلٌ فنيٌّ مفعم بالحيوية البالغة، يستخدم صوراً متحرِّكة أخَّاذة، وأصواتًا نابضة بالحياة، للربط بين صُنَّاع السينما والجمهور عبر شريط السيلولويد والحواس (يونج، 2015: ص12)، ويُستشف من هذه التعريفات أن سينما الأطفال هي وسيلة فاعلة ومتطورة في نقل أدب الأطفال، وذلك لما يمتاز به عن غيره من الوسائط كالمسرح مثلاً إذ الإمكانات تكون متوافرة (الديك، 2006: ص286)، وهذه التعريفات السابقة تؤكد أن المقصود بالفيلم السينمائي المُعد للطفل بأنه هو ذلك الذي تم تصويره وإنتاجه بطريقة السينما وعلى أفلام سينمائية، ولابد من عرضه على شاشة سينما في قاعة سينما لها مواصفات محددة من ناحية المكان وطبيعة العرض ونوعية المشاهدين وطبيعة المشاهدة ذاتها (عبدالمقصود، 1998: ص25)، وبالقياس على ما سبق يمكن تعريف سينما الطفل كتعريف إجرائي لأغراض الدراسة بأنه جنس سينمائي محكوم

بالضرورة برؤية تربوية، يعمل على بناء أجيال المستقبل وتزويدهم بالمعارف وتصحيح أفكارهم وسلوكياتهم من خلال المشاهدة المباشرة لأفلام صُممت خصيصاً لخدمة هذه الأغراض، مُعدة للعرض في دار عرض سينمائي، أو داخل قاعة عرض في أحد المراكز الثقافية أو المكتبات العامة أو قصور الثقافة.

- **الطِّفْلُ (اسم)**: في قاموس المعجم الوسيط المَوْلُودُ ما دامَ نَاعِمًا رَخْصًا، والطِّفْلُ الولدُ حتى البُلُوغ https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D8%B7%D9%81%D9%84 % والطفل في المواثيق الدولية « كل إنسان لم يتجاوز الثامنة عشرة، مالم يبلغ سن الرشد قبل ذلك بموجب القانون المطبق عليه». (ليلة، 2015: ص17)

- **حَراك (اسم)** : في معجم المعاني الجامع الحَرَاك : الحركةُ، والحَرَاك : حَرَكَة كلّ مظهر عام من مظاهر النَّشاط ، ضدّ السُّكون https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/D8%AD%D8%B1%D8%A7%D9%83% ويُقصد بالحراك السينمائي كتعريف إجرائي لأغراض الدراسة تجاوز النمط الاستهلاكي للسينما كمشاهدة فقط عبر دور العرض السينمائي إلى نمط منتج ومشارك في الصناعة السينمائية نفسها، في طريق تصحيح وتطوير هذا المسار الذي سينعكس إيجاباً على مستقبل أجيال يتجاوز عدد أفرادها عشرات الملايين.

محددات الدراسة:

يمكن تحديد الأطر الخاصة بالبحث الراهن على النحو التالي:

1. **الحدود البشرية:** عينة من الأخصائيين النفسيين والاجتماعيين العاملين بالمدارس الابتدائية ودور الحضانة بمحافظة القاهرة الكبرى بجمهورية مصر العربية.
2. **الحدود الزمنية:** تم تطبيق البحث خلال العام الدراسي 2017/ 2018م.
3. **الحدود المكانية:** تم تطبيق البحث في عدد من المدارس المختلفة، والتي تتبع إدارات تعليمية متنوعة مثل إدارة (الهرم - شبرا الخيمة - روض الفرج – الساحل- شبرا- المطرية- الزاوية الحمراء- السلام- شرق مدينة نصر- عين شمس- المعادي- حلوان- الشروق- القاهرة الجديدة- الخصوص بالقليوبية- القناطر الخيرية)،

الخلفية النظرية:

تعتمد هذه الدراسة على تطبيق فرضيات نظريتين تفسران علاقة الجمهور بوسائل الاتصال، نظرية الاستخدامات والإشباعات Uses and Gratifications Theory، ونظرية الاعتماد على وسائل الإعلام Mass Media Dependency Theory، لأنهما تساعدان على الإجابة على التساؤلات مثل لماذا؟ وما الدوافع التي تدفع جمهور وسائل الإعلام للتعرض لوسيلة بعينها أو رسالة بذاتها؟ ولماذا يثق الجمهور بوسائل اتصال معينة كمصادر للمعلومات ويعتمدون عليها؟ وأسباب هذا الاعتماد؟ والأثار المترتبة عليه؟

وتتلخص فروض نظرية الاستخدامات والإشباعات فيما يلي:

- جمهور وسائل الاتصال إيجابي في تعامله واستخدامه لها لتحقيق أهداف معينة.
- يختار الجمهور الوسائل والمضامين التي يتوقع أن تشبع احتياجاته.
- تتنافس وسائل الاتصال مع المصادر الأخرى لإشباع احتياجات الجمهور.
- جمهور وسائل الاتصال قادر على تحديد اهتماماته واحتياجاته ودوافع استخدامه لوسائل الاتصال.
- تعكس استخدامات الجمهور لوسائل الاتصال مستويات الثقافة الجماهيرية السائدة في المجتمع.

(Ifinedo, p, 2016: 192 –206) –(Florenthal, B, 2015: 17 – 35)

وتقدم نظرية الاعتماد على وسائل الإعلام تفسيرات لماذا يعرض الأفراد أنفسهم لوسائل الإعلام وأسباب الاعتماد عليها، وتأثير ذلك على معارفهم ووجدانهم وسلوكهم، ومن ثم تقدم تفسيراً للطرق التي يستخدم بها الجمهور وسائل الإعلام لتحقيق أهدافهم الشخصية، ويرى أصحاب هذه النظرية أن اعتماد الأفراد على وسائل الإعلام تتنوع لتحقيق الأهداف الآتية:

- **الفهم:** من خلال التعلم والحصول على المعرفة والخبرات عن الأشياء.
- **التوجيه** مثل: توجيه العمل والسلوك واتخاذ القرارات المناسبة وكيفية التعامل مع المواقف الجديدة.
- **التسلية** مثل: الاسترخاء والقضاء على التوتر أو طلب الرفقة الاجتماعية.

("Patwardhan, P, & Yang, 2003:57 69" – "Bahk; et.al, 2010:69 – 78")

("Rosidah, 2017:333 –340" – "Narasimhamurthy N, 2014: 42 – 49")

ويرصد «ملفين ديفلير» و «ساندرا بول روكيتش» مجموعة الآثار التي تنتج عن اعتماد الأفراد على وسائل الإعلام من خلال ثلاث فئات أساسية هي:

- أولاً: الآثار المعرفية، وتهدف إلى كشف الغموض وتكوين الاتجاهات وترتيب أولويات الاهتمام واتساع المعتقدات والقيم.
- ثانياً: الآثار الوجدانية، وترتبط ببعض المصطلحات مثل: المشاعر أو العواطف، ويمكن التعرف على آثار وسائل الإعلام على الوجدان وقياس هذه الآثار.
- ثالثاً: الآثار السلوكية، وتتضمن سلوكين أساسيين هما: التنشيط والخمول، والتنشيط يعني قيام الفرد بعمل ما نتيجة التعرض للوسيلة الإعلامية، والخمول يعني عدم النشاط وتجنب القيام بالفعل.(الزهري، 2009: ص99)

وعليه فإن النظريتين تقدمان فرصاً ملائمة لمعرفة علاقة الطفل بالفن السينمائي (الذي يُعَدُّ من أهم الفنون المؤثرة على الطفل، سواء كممثل أو كموضوع للحدث الفيلمي)، باعتباره وسيلة عصرية لا غنى عنها للتعليم والتثقيف والترفيه بما تتضمنه من تنمية قدرات الطفل والمشاهد في مجال الاكتشاف والخيال والمعرفة، وتنمية للذوق الفني وتكوين عادات ونقل قيم ومعلومات وأفكار وإجابات عن كثير من أسئلة الأطفال وإشباع لخيالاتهم، وقد استفادت الباحثة من هاتين النظريتين في معرفة مدى إدراك الأخصائيين الاجتماعيين والنفسيين داخل الحقل التربوي لأهمية الأعمال السينمائية الموجهة للطفل كمصادر أساسية لنقل القيم التربوية والأخلاقية، وتقديم المعلومات المختلفة للطفل ما يزيد من اطلاعه ويُوسع من معارفه ويشكل وجدانه ويعمل على تربيته ثقافياً وفنياً، ومعرفة مدى ثقة الأخصائيين في قدرة سينما الطفل في العالم العربي على تشكيل نظاماً فكريّاً وثقافيّاً ومعرفياً وسلوكياً وقيمياً وترفيهياً للأطفال والناشئة، كما أن تطبيق هاتين النظريتين على الفن الإعلامي للأطفال والناشئة يثبت بوضوح أن صناعة السينما خاصة ما يتعلق منها بعالم الطفل يمكن استخدامه كعوامل وسيطة يستقي منها الطفل العربي توجهاته الفكرية ومعلوماته الثقافية ومخيلته العلمية، لا سيما إذا كان الحديث عن السينما السليمة من كل ما هو دخيل علينا أو بعيد عن اهتماماتنا العربية، وهي بذلك تؤلف واحدة من أبرز أدوات تشكيل ثقافة الطفل في وقت أصبحت فيه الثقافة أبرز الخصائص التي تميز هذا الفرد عن ذلك وهذا الشعب عن ذلك.

السينما في حياة الطفل:

تُعد السينما من الوسائط المهمة في نقل الفن والفكر معاً، بسبب تأثيرها المباشر على المشاهدين وروادها الذين يرغبون في تحقيق مسائل متعددة، وصناعة السينما اليوم تنافس كثير من الصناعات حيث يُسخر لها الإمكانيات المتطورة والهائلة ورؤوس الأموال والفنيين والكتاب والمخرجين والممثلين والإعلاميين ودور العرض والدعاية التي تسيطر على نظم سياسية كاملة (الديك، مرجع سابق: ص286)، وفن الصورة فن يمتلك قوة خاصة، هي قوة الصور وقدرتها على التعبير، هذه القدرة الكامنة في الصورة والمشاهد السينمائية التي تؤثر في الحواس الإنسانية بشكل مباشر، وهذه الطاقة الكامنة هي سر من أسرار قوة السينما ولغتها التي تكسر الحواجز لتصل إلى المشاهد بطريقة سلسة وقوية في الوقت نفسه (مراد، 2016: ص162)، ولا يقتصر هذا التأثير على مجتمع معين دون غيره، حيث تكشف أسرار اقتصاديات السينما العالمية الراهنة حجم الاستثمارات الباهظة التي يكلفها إنتاج الأفلام، خاصة لدى كبريات شركات الإنتاج العالمية كهوليود مثلاً، وهو ما يؤكد على أهمية السينما كوسيط ثقافي بالدرجة الأولى في صناعة القيم والتعبير عن الهويات والقوميات (رحموني، 2016: ص157)، كما أنها مصدر من مصادر تشكيل الوعي على المستوى الفردي والجماعي، من خلال تأثيرها على عمليات الإدراك والشعور وتشكيلها لرؤيتنا للحياة (تادرس، مرجع سابق: ص457)، فضلاً عن أنها باتت تسهم بقوة في تشكيل المواقف تجاه المواقف المختلفة في الحياة، وربط الفرد والمجتمع بعقيدته ومبادئه ونشر القيم وترسيخ السلوكيات الاجتماعية الإيجابية وإقصاء السلوكات الاجتماعية السلبية وتهميشها (فوارس، 2015: ص76)، وعلى ذلك فهناك ثمة تكامل بين التربية وسينما الطفل التي ننشدها كما ينبغي أن يكون، فالعلاقة بين السينما والتربية رهينة أهداف أربعة لا يمكن الاستغناء عن أي منها، وهي:

ـ السينما وسيلة تعليمية وتربوية.

ـ السينما مادة من مواد التعليم كالتاريخ والجغرافيا والفيزياء.

ـ السينما شريك للمدرسة والأسرة.

ـ الأسرة والمدرسة وسيلة من وسائل التحفيز على تلقي أجود الأفلام.

(Fedorov, A, 2014: 168–175)

وانطلاقاً من المدخل النظري القائم على اعتماد الفرد على وسائل الإعلام ومدخل الاستخدامات والإشباعات، يبرز جلياً أن لإعلام السينما دوراً رئيساً في معالجة خصائص الأطفال النفسية والاجتماعية والعقلية والجسدية وإشباعها بما يسهم في إكساب الأطفال السلوك السوي، ومن هذه الأدوار:

- **أن العرض السينمائي يترك آثاراً وأبعاداً نفسية على الأطفال، منها: يثير انفعال الأطفال ويحرك دافعيتهم للتعلم، فضلاً عن أنه يبعد الأطفال عن الانطواء الذاتي والعزلة والاضطرابات النفسية، كما يكسب الأطفال الرضا النفسي والسعادة النفسية عند مشاهدة ما يرغبون في مشاهدته.**
- **لإعلام السينما أبعاد اجتماعية تؤثر على الأطفال وتوجه سلوكهم الاجتماعي، منها: اكتساب الأخلاق الفاضلة والتمسك بها، تنمية روح المواطنة والانتماء للمجتمع، التزود بالعادات والتقاليد الاجتماعية والأصيلة.**
- **لإعلام السينما على الأطفال آثار إيجابية وأبعاد لغوية ساهمت في إيجاد وتكوين الطفل**

السوي، منها: إثراء لغة الطفل بكلمات جديدة ومعان إضافية، تقوية حاسة السمع بالتركيز على النطق السليم، تساعد الطفل على ربط الكلمات اللغوية بمعانيها ودلالاتها الموقفية.

- تأثرت الجوانب العقلية والفكرية في الأطفال جراء إعلام السينما ووسائله الإيجابية، فتظهر نتيجة ذلك في: اكتساب الأطفال القدرة على المقارنة بين الأفكار وانتقاء أنفعها، تثري أفكار الأطفال بأفكار جديدة، تنظيم عقل الأطفال وأفكارهم قبل النطق بالحديث ومحاورة الأخرين، التعرف على أفكار الأخرين وطريقة تفكيرهم.

- كان لإعلام السينما أدوارٌ بارزة ونتاجات رئيسية ساهمت في إيجاد أبعاد تعليمية شكلت شخصية الأطفال التربوية، ومن هذه الأبعاد: تعزيز المناهج والكتب المدرسية بنشاطات لا منهجية تخدم برامج الأطفال السينمائية، يجعل الجو التعليمي أكثر إثارة وجاذبية لمتابعة الأطفال تحصيلهم الدراسي، إثراء معلومات الأطفال التحصيلية بمعارف تعليمية، زيادة خبرات الأطفال في اكتساب المعرفة وتخزينها واسترجاعها، تغيير الأدوار التربوية للمعلم من ملقن إلى موجه ومرشد ومقوم.

{ (حوامدة وآخرون، 2006: ص-189 192) – (McCulluch, R. & V. Crisp, 2016: 188) – (217)- (Holbrook, J, 2010: 80-91)}

العوامل المؤثرة في دعم مقومات صناعة سينما الطفل العربي

هناك عوامل متعددة تؤثر على فعالية وسائل الإعلام وقدرتها على التأثير والتغيير وصياغة مفهوم جديد للسينما في أذهان الأطفال، وهذه العوامل يمكن التعبير عنها بالمتغيرات التالية:

1. متغيرات البيئة: وهي كافة الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وهى قد تكون مساعدة لوسائل الإعلام، أو تكون عوامل تضعف فعالية وسائل الإعلام، ولقد تغيرت البيئة والمجتمع التي يعيش فيها الطفل تغيراً سريعاً ومتلاحقاً في عاداته واتجاهاته ومشكلاته وتراثه الثقافي ونظمه وأهدافه، وعلى صناعة السينما خاصة ما يتعلق منها بعالم الطفل أن تتطور لتلائم هذه التغيرات الحادثة في بيئة الطفل ومجتمعه؛ حتى تساعده على اكتساب المعارف والمهارات والاتجاهات وأنماط السلوك التي يحتاجها في تفاعله مع هذه البيئة الجديدة.

2. متغيرات الوسيلة: وهي العوامل المتعلقة بوسائل الإعلام ومصداقيتها وتنوعها وشمولها وتجانسها، وهل هي متشابهة ومتسقة أم لديها تنوع وتعددية إعلامية.

3. متغيرات المحتوى: يلعب المحتوى وقدرته على الاستمالة والإقناع والتنوع والتكرار والجاذبية وإشباع حاجات المتلقي دوراً مهماً في فعالية تأثير وسائل الإعلام، فالطفل يحتاج فى الأفلام إلى السيناريو لا الحوار، بالإضافة إلى توخى معايير الكتابة في سيناريو الأطفال، وفقاً للمعايير التى وضعها الأدباء والتربويون، هذا من خلال تركيز هذه الأفلام على الجانب التربوى والتوعوى، واستخدام جميع التقنيات الحديثة فى كتابة السيناريو فهو الهيكل والإطار العام للفيلم، الذي يقدم محتوى تعليمياً تعلّمياً، يقدم المعرفة بشكل جذاب، وتسلسل يثير الشوق للمتابعة.

4. متغيرات الجمهور: لها دلالة كبيرة في فعالية وسائل الإعلام، حيث يختلف الأفراد في خبراتهم وثقافتهم وتعرضهم الانتقائي لوسائل الإعلام وقابليتهم للتأثر، بل إنه أحياناً يستجيب الشخص الواحد بشكل مختلف لنفس المحتوى وفقاً لظروفه الصحية أو النفسية أو الاجتماعية.

5. متغيرات التفاعل: إن آلية التفاعل وطريقته هل هو جماعي أم فردي، كل ذلك يحدد مدى فعالية تأثير وسائل الإعلام.

6. الانفجار المعرفي «الثورة العلمية والتكنولوجية»: هناك تغير سريع ومتلاحق في المعلومات والمعارف؛ لذا سمي هذا العصر بعصر الانفجار المعرفي، فالنظريات تتغير والمعلومات تتزايد وهناك اكتشافات علمية جديدة، ومن أبرز تلك الإنجازات العصرية المستخدمة في المساحات الصديقة للطفل هي (سينما الأطفال) التي يجب أن تتضمن مختلف الأنشطة العلمية من الأفلام التعليمية والموضوعات الخاصة بالآداب والسلوك الصحيح والتجارب الفيزيائية المفيده، والألعاب الفكرية المنشطة للدماغ والأسئلة والألغاز الهادفة، بالاضافة إلى الأناشيد والفعاليات والمسابقات المتنوعة التي يتم عرضها للطفل كوسيلة حديثة وشيقة لتطوير وتنمية الأفكار والمهارات لديهم.

7. تغير طبيعة الطفل: لم يعد طفل اليوم كطفل الأمس، فلقد تغيرت احتياجات الطفل لم يتعلم من مادة تعليمية وتغيرت مشكلاته وميوله وقدراته واستعداداته.

8. التطور الحادث في العلوم التربوية: هناك تغير كبير ومستمر في المفاهيم التربوية وفي مجال علم النفس التربوي ونظريات التعلم، وكنتيجة لهذا التغيير لابد أن يحدث تطور مقابل لتطوير منتج سينمائي يرتقي إلى خيال وفكر الطفل العربي، حتى يستفيد من هذا التطور الحادث في العلوم التربوية في إحداث تعلم ناجح للطفل.

(فهمي، 2007: ص67- 70) – (الشميمري، 2010: ص60)

أزمة في السينما المصرية «سينما البراءة»

هناك أخطارٌ حقيقية تهدد هذه الصناعة وعدم استمرارها رغم أهميتها والحاجة الملحة إليها، وهذه تحديات تعوق مواكبة هذه التقنية، «وهو ما يخصُّ سينما الأطفال تحديداً" بالشكل الذي يفيد الطفل إيجاباً تربوياً وعلمياً وثقافياً وأخلاقياً:

1. على الرغم من كون هذا الفن يلفت أنظار الكبار قبل الصغار في صالات السينما وشاشات التلفزة وعبر صورنا المتخيلة عند مطالعتها، فإن حضوره العربي مختفى في حقول أدبنا الحديث، فبقدر ما هو مغيب عن عالمنا العربي، فإنه يسير باطراد مستمر وكثيف في عوالم أخرى متغيرة بجوارنا.

2. هناك شبه انعدام لسينما الأطفال (خلاف واقع سينما الكبار) مع إنتاج محدود على شكل كرتون يُقدم على شكل حلقات تليفزيونية، إضافة إلى انعدام المسارح الخاصة بسينما الطفل.

3. ساعد انتشار الفضائيات بالصورة الكبيرة في الفترة الأخيرة إلى زيادة تأثير الأفلام السينمائية؛ نظراً لما أتيح للمشاهدين من قدرة كبيرة على اختيار المضامين التي تشبع احتياجات معينة لديهم، وهو ما جعل تلك القنوات تقترب من القنوات التجارية التي غالباً ما يطغى عليها آثار البث الفضائي الأجنبي، والذي كثيراً ما يتميز بأنه لا يتناسب وطبيعة المشاهد العربي.

4. عدم وجود البيئة الحقيقية لهذا التوجه سواء من خلال دور السينما لعرض الأفلام أو من خلال التجمعات الفنية والمسابقات لدفع المهتمين للخوض في هذا المجال بشكل جدي.

5. عدم وجود الدعم سواء كان معنوياً أو مادياً، فمعنوياً بهدف دفع المخرج للإنتاج والاستمرار في هذا المجال المهم والمؤثر مستقبلاً، ومادياً لتدريبه في المعاهد والجامعات المتخصصة إن كان في حاجة إلى ذلك، وأيضاً بهدف توفير الإمكانات والأدوات حتى يتمكن من الإنتاج بشكل احترافي.

6. الاعتماد الكبير على أفلام الأطفال الأجنبية المستوردة، بالرغم من السلبيات المتعددة لهذه الأفلام؛ بسبب ضآلة ورخص تكلفة الحصول على هذه الأفلام.

7. معظم تجارب إنتاج أفلام سينمائية تتعلق بالطفل تذهب إلى المهرجانات، ومعظم هذه المهرجانات لا يحضرها أطفال، ويشارك فى فعالياته من هم أبعد مايكون عن السينما.

8. أغلب المخرجين والمتحمسين لمجال السينما عموماً يركزون على الجمهور من فئة الكبار، لأسباب قد تكون سطحية كالحماس للشهرة وجذب الأضواء والمعجبين، أو ربما لاعتقاد خاطئ أن سينما الطفل لا تحقق النجاح.

9. غياب التخطيط السليم عند البدء بإنتاج الأفلام السينمائية.

10. حاجة شركات الإنتاج إلى خبراء ذوي اختصاصات تربوية ونفسية.

11. ملل المشاهد من الأفلام المعروضة عند تكرارها في حالة عدم تجديدها وباستمرار.

12. إهمال أفلام الأطفال الخصائص النمائية للأطفال عند اختيار الموضوع والشخصيات والحوار، واعتماد الأفلام على النصوص الغرائزية والمواقف المثيرة للعواطف أكثر من اهتمامها بالجوانب الفكرية والعقلية.

(سلمان، 2004: ص98) - (ناجي وشعلان، 2013: ص201)- (شمس الدين وعبدالمجيد، 2014: ص272)- (جليس، 2017: ص113)- (حوامدة وآخرون، مرجع سابق: ص185- 186)

وانطلاقاً من ضرورة إعداد الطفل العربي للتعامل مع كافة التحديات التي يفرضها القرن الحادي والعشرون، ذلك القرن الذي يتميز بعصر المعلومات المتدفقة ومجتمع العلم والتكنولوجيا المتطورة، ومجتمع التفكير العلمي والتفكير الابتكاري ومجتمع المشاركة في اتخاذ القرار، وتمكيناً للطفل العربي من إثبات وجوده والمحافظة على كيانه وهويته الثقافية العربية خلال القرن الحادي والعشرين، فقد أصبح من الضرورة القصوى وضع إستراتيجية التربية الثقافية للطفل العربي (العلي، 2002: ص39)، الطفل الذي كان قبل سنتين أو ثلاث أو أربع سنوات طفلاً عاجزاً يستجيب إلى البيئة أساساً عن طريق الانعكاسات هو الآن شخص كفء، مفكر متواصل، منطقي، حال للمشاكل، مستكشف (عيسى، 2005: 135)، وكل ما نتمناه أن نشاهد في السنوات القادمة اهتماماً أكثر بسينما الأطفال في وطننا العربي، وأن يُخصص لها الدعم المؤسساتي والمهرجانات الخاصة، وأن نتعامل بجدية أكبر مع أفلام الرسوم المتحركة، منطلقين من عالم الحكايات الواسع في الذاكرة العربية، لتحلق في سماء العالم، وهو أمر ليس ببعيد مع دخول أسماء كثيرة في هذا المجال الصعب والممتع، وجلهم من خريجي كليات الفنون الجميلة ومعاهد الرسم إضافة إلى كُتاب سيناريو وكُتاب أطفال (تقلا، 2017: ص179)، وفي ظل الثورة الإعلامية والمعلوماتية التي تميز بها العصر وما ظهر فيه من انفتاح في القنوات الفضائية وسهولة الاتصال عبر الإنترنت والفضاء والهواتف المحمولة صار لزاماً على المدرسة «المؤسسة التربوية» أن تواكب هذا كله، وأن تبحث عن سبل تواجه فيه الجوانب السلبية للإعلام وتوظف الجوانب الإيجابية في تعزيز عملها التربوي (الخيون، 2018: ص21)، فضلاً عن تطوير فلسفتها وأهدافها ووسائلها التربوية؛ لإعداد جيل متميز مؤمن بأن التعليم المستمر والعلم هما شرطان ضروريان للبقاء في العالم الجديد (نور الدين، 2009: ص26)، وعند ترجمة هذه الطموحات إلى أفكار عملية ينبغي

ألا تغيب عن الأنظار الأهداف الأساسية للتعليم والتربية والتعلم، وما تنبني عليه تلك الأهداف من العلاقات الإنسانية الناضجة والأسس الدينية والمبادئ الاجتماعية والثقافية التي تميز المجتمع عن غيره من المجتمعات (الشربيني، 2006: ص106)، ولابد في هذا المجال من تكامل الأدوار بين الإعلاميين والتربويين لتحقيق هذه الغاية ولا سيما أننا في زمن كثرت فيه المشاكل الناتجة عن الانحراف الذي تعددت مبرراته ومسوغاته، فالإعلام المتوازن والهادف والمسؤول يجب أن يأخذ دوره الإيجابي في إحداث التربية المنشودة تعزيزاً وترسيخاً وتغييراً وتعديلاً (عبدالفتاح، 2011: ص39)، وبقدر النجاح الذي يتحقق في هذا الصدد يكون الأمل في الصورة المشرقة المطلوبة لمستقبل أي مجتمع. (شرف، 2008: ص21)

الأخصائي النفسي والاجتماعي المدرسي كروافد لتعزيز الوعي في مجال سينما الطفل

إن الخدمة الاجتماعية والنفسية في المجال المدرسي كمهنة متخصصة تسهم في العملية التربوية من خلال أساليبها المهنية المتميزة يجب أن تشارك بدور فعال حقيقي متطور يتمشى مع تطورات العولمة الثقافية والإعلامية، لما لها من تأثير على النشء وكذلك في ضوء تطورات أساليبها ومناهجها على المستوى الأكاديمي، فيجب أن يوازيه تطوراً في الممارسة في شتى المجالات وخصوصاً المجال التربوي (الفقي، 2011: ص2377)، وبما أن تنمية الطفولة والاهتمام بها من العوامل الأساسية لرقي الشعوب، فقد تزايد الاهتمام بالطفولة على جميع الصعد ومنها الإعلام، وأصبح الإعلام المرئي عنصراً أساسياً في حياة الطفل باعتباره أهم مصادر المعرفة بل أقوى وأهم الوسائط التربوية في عصرنا الحاضر، فهو جزء من العملية التربوية الشاملة متكاملاً مع دور الأسرة والمدرسة والمؤسسات الاجتماعية والتربوية الأخرى، فالتعليم يبقى قاصراً إذا لم ترافقه تربية غير مباشرة عن طريق وسائط ووسائل الإعلام المختلفة (فرنكة، 2014: ص143)، لذا فإن عملية المشاركة في اتخاذ القرارات أساسية وديناميكية بالنسبة للمهام التي يقوم بها الأفراد في أي مؤسسة، وذلك بوصفها نقطة الانطلاق لجميع الأنشطة والبرامج التي تتم داخل المؤسسة، بل يتعدى ذلك إلى علاقة المؤسسة بالمجتمع أو البيئة المحيطة (ربيع، 2015: ص217)، ولا شك في أن مشاركة الأخصائيين في عملية التخطيط الإستراتيجي للأنشطة الإعلامية يساعدهم على تحديد الخطوات القادمة بدقة، واللازمة للوصول إلى الأهداف ومعرفة الأولويات وترتيبها حسب الأهمية والتنبؤ بالأحداث المستقبلية والعمل على الاستعداد لها وتجنب الصعوبات (حسن، 2016: ص21)، ومن هنا تبرز الحاجة إلى خدمات الإرشاد النفسي، وإلى دور جديد للإرشاد النفسي في تنمية وحماية الأطفال في هذا العصر، وهو دور يتكامل وبالضرورة مع التعليم والإعلام، والتزاماً في نفس الوقت بأهداف الإرشاد في التنمية والحماية والعلاج وبتطوير أساليب وفنيات الإرشاد تلبية لمتطلبات العصر الرقمي (البلاوي، 2014: ص3)، كما أصبح الأخصائيون الاجتماعيون في المدارس مطالبين بضرورة التوصل إلى مهام ووظائف وأدوار جديدة لهم في المدرسة، فمن الواجب أن يتحركوا من الاعتماد التقليدي ومواجهة المشكلات التقليدية للتلاميذ؛ إلى التحرك نحو استخدام الأساليب الحديثة لمواجهة المشكلات المعاصرة والمساهمة في تنمية وتحديث المجتمع المعاصر، واستخدام الخدمة الاجتماعية كمهنة تعمل على إحداث التغيير الإيجابي في الإنسان أو في المجتمع أو في كليهما. (البساطي، 2011: ص1722)

من هنا تصبح الحاجة ماسة اليوم إلى التفكير جدياً في هذا النوع من السينما التي تعتبر سينما المستقبل باعتبار أن الطفل هو مستقبل أي مجتمع إنساني، خاصة أن مخاطبة الطفل سينمائياً أكثر ثراء من وسيلة أخرى، فالسينما تنقل الطفل من عالم إلى آخر، وقادرة على التأثير بشكل كبير وأكثر قدرة على إيصال الرسالة مقارنة بالكتاب أو المعلم، حينما تستخدم بطريقة إيجابية تؤثر في حياته وتفكيره بلغة الفن، فإذا تم الاهتمام به تم الاهتمام بمحيطه الاجتماعي والعائلي، وفي هذا الإطار وفي ظل تأكيد (الشاروني، 2016: ص43) على أن أهم أهداف سينما الطفل الترفيه والتسلية وتنمية معلومات الطفل واستثارة التفكير وإعمال الذهن وتقديم نماذج

من السلوك الإنساني الذي يمثل القدوة والمثال، وتنمية خبرة الطفل بتبصيره بأنماط الأفعال البشرية في المواقف الحياتية المختلفة، وترقية إحساس الطفل بالجمال، والارتقاء بمشاعر الأطفال وتدعيم الحس الإنساني عندهم، ومساعدة الطفل على تقبل الحياة واستكشاف معان جديدة لها، والتنفيس عن المشاعر المكبوتة وتكوين الاتجاهات الإيجابية نحو القيم الإنسانية الفاضلة، يتعاظم أهمية الدور الذي تضطلع به مهنتي الخدمة الاجتماعية والنفسية في المجال المدرسي، والذي ينظم ويؤطر الاهتمام بالثقافة السينمائية لدى الطفل، ويفكر بشكل فعال في جعل السينما تخدم الغايات التربوية، ويتحرك جدياً من أجل أن تأخذ السينما موقعها في الخطاب الثقافي والخطاب التربوي، وتفعيل دور الأسرة والمدرسة والجمعيات الأهلية في هذا المجال على نحو يجعل من هذه الوسائط مصادر مهمة ومثرية لثقافة الطفل، وعاملاً من عوامل نموه العقلي والوجداني والحسي والفني المتوازن، وذلك على النحو التالي:

- اختيار واستخدام وتطوير هذه الأداة وتوجيهها في الاتجاه السليم لخدمة العملية التربوية والتعليمية بشكل مركز ومنظم.
- تطوير وسائل العلاج النفسي والآثار النفسية والاجتماعية السلبية التي تسببها الظروف النفسية الصعبة لدى الأطفال من خلال استخدام الأخصائي لسلسلة عروض سينمائية هادفة في إطار مكتبة متميزة مختارة خاصة بالأطفال تتناسب مع فئاتهم العمرية المختلفة.
- توفير الأساليب الترفيهية الجديدة لعلاج حالات الجمود في البيئة التعليمية التقليدية للأطفال، والناتجة عن ازدحام الحصص الدراسية الروتينية وقلة الأنشطة والفعاليات وفرص اللعب التي تمنح للأطفال.
- تحسين قدرات المعلمين في المؤسسات التعليمية من خلال تدريبهم على الاستفادة من إمكانيات السينما- وخصوصاً ما يتعلّق منها بعالم الطفل- وحسن استغلالها فيما يحتاج إليه الأطفال من أساليب للتعامل معهم وفهم احتياجاتهم النفسية والانفعالية والسلوكية والتربوية والتعليمية المختلفة، إضافة إلى دعم الأسرة في تأمين مساحات ترفيهية هادفة وإيجابية لأطفالهم والأكثر أمناً.
- التنسيق بين الإعلاميين والتربويين في التخطيط الإعلامي والتربوي لمحتوى الرسالة الإعلامية بشكل يراعي الحفاظ على الهوية القومية للطلاب.
- إعداد الطفل بشكل يسمح له أن يفك مغالق الرسائل المعقدة التي يتلقاها من مختلف وسائل الإعلام، ويفهم المحتوى السطحي للرسائل الإعلامية، والأهم من ذلك أنه يستطيع أن يفهم المعاني العميقة الواقعة تحت السطح، ويسهم في إنتاج الرسائل الإعلامية.
- تمكين الطلاب في كافة مراحل التعليم المختلفة من التعامل الواعي والإيجابي مع الرسائل الإعلامية في مختلف صورها، من خلال القراءة الصحيحة والتفكير الناقد لها وتحليل مضامينها، ثم اتخاذ القرارات المناسبة بشأنها من خلال رصد الرسائل السلبية ومنع تأثيرها والرسائل الإيجابية وتعزيز أثرها.
- اتخاذ موقف يستند إلى تهيئة الأطفال وتنمية استعداداتهم ومهاراتهم وأخلاقياتهم في توظيف تلك الوسائط الإعلامية ورسائلها ومحتواها من أجل مصلحة الطفل الفضلى.
- التخطيط للتربية الإعلامية باعتبارها منظومة فرعية في خطة شاملة للإصلاح التربوي المعتمد على دمج التربية الإعلامية في المواد الدراسية المختلفة.
- الإسهام في تحقيق الانسجام والتناغم والتنسيق والتكامل بين مؤسسات التربية

والتعليم والإعلام، ومد جسور الثقة بينهم للإسهام في تحقيق الأهداف الكبرى للتربية وبرامجها وأنشطتها.

- دعوة المؤسسات المعنية بالتربية في القطاعين العام والخاص على تشجيع المبادرات العملية ذات الطابع الإعلامي التربوي على المستوى الوطني، والإفادة من التجارب العالمية في مجالات التربية الإعلامية المختلفة.

(حوامدة، 2013: ص52)، (الرشيد، 2017: ص189)، (البلاوي، مرجع سابق: ص5)، (علي، 2016: ص309، 325)، (قاسم، 2013: ص79)، (عبدالرسول، 2015: ص33)، (حسن، مرجع سابق: ص133)

الدراسات السابقة

أسفر مجهود الباحثة المسحي عن بعض الدراسات المحلية والعربية والدولية المعنية بموضوع الدراسة؛ عن عدم العثور على عنوان بحثي واحد يجمع بين متغيري (سينما الطفل العربي: رصيد الواقع ورؤى الغد كما يدركه الأخصائي النفسي والاجتماعي المدرسي) داخل مصر وخارجها وباللغتين العربية والإنجليزية، وقد لاحظت الباحثة من خلال مسح التراث العلمي الخاص بدراسة علاقة الطفل بالسينما وحضوره وتجربته وتنوع موضوعاته التي يقدمها الطفل بالسينما سواء المصرية أو العربية، أن هناك توجهاً كبيراً نحو اعتبار إشكالية ربط السينما والفضاء السمعي البصري بالمجال التربوي قضية محورية وملحة تهم في ذات الحين المدرسة والمجتمع والفاعل السياسي والإداري، وكشفت القراءة العلمية التحليلية لكثير من الأطروحات العلمية ذات الصلة عن دور الأفلام السينمائية في تكوين شخصية الطفل وبناء ثقافته، وصولاً إلى إرساء بعض المفاهيم والقواعد التي تجعل سينما الطفل من أقوى الوسائل تأثيراً على الأطفال؛ سواء من ناحية تنمية القدرات الإبداعية أو التذوق الفني أو التربية أو المعرفة، تعرض لها الباحثة على النحو التالي:

1. دراسة (البلوشي، 2010) التي كشفت نتائجها عن أن لسينما الطفل المدرسية دوراً فاعلاً في جذب الأطفال للتعلم وتشويقهم إلى التعلم, إذ أكدت أن الأطفال قد ملّوا من الطرق التدريسية التقليدية؛ وأشارت إلى أنه يجب أن تتوافر مواد تعليمية تجذب التلاميذ للتعلم بأسلوب التعليم بالترفيه، وأنه يجب على المسؤولين في وزارة التربية والتعليم استغلال حب التلاميذ في مشاهدة التليفزيون وذلك بتحويل بعضٍ من الدروس إلى أفلام وثائقية جذابة, وبأسلوب عصري، وأن تبتعد عن إعطاء المعلومة للطفل بشكل مباشر، وإنما بشكل غير مباشر، وأضافت أنه يتوجب على وزارة التربية والتعليم توفير الأفلام السينمائية؛ بالإضافة إلى توفير المواقع في المدارس وتجهيزها، وأيضا لتدريب المعلمين لاستخدام السينما المدرسية في تحقيق الأهداف التربوية المرجوة.

2. دراسات جونكالفيس وآخرون ((Goncalves; et.al, 2011، ولامبرت، شيريل آن (Lambert, Cheryl Ann, 2011) التي أوصت نتائجهما بضرورة التركيز على السينما كإستراتيجية جديدة للتعليم والتربية في نفس الوقت فيكون الطفل فيها هو الفاعل والموضوع والمتلقي في آن واحد، وانتهت الدراسات بمجموعة من النتائج من أهمها: ضرورة تشجيع الأطفال على رؤية العمل السينمائي بمنظور جديد ومشاهدة الأفلام كأداة للتعليم، كما أكدا على أنه يجب أن يخضع استخدام السينما لأغراض التدريس في الصف لإسترايجية علمية دقيقة ومدروسة؛ حتى لا يتميز استخدامها بالعشوائية؛ فتكون النتائج التعليمية سلبية.

3. دراسة هويرتا، ريكارد ((Huerta, Ricard, 2011 التي أوضحت أن سينما الأطفال لها تأثير قوي جداً على الأطفال، لأن السينما من الفنون التي تنقل المشاهد من حالة اليقظة

إلى حالة تشبه الحلم، ولهذا يسلم نفسه إلى كل ما يشاهده ويسمعه على الشاشة، وهو ما يفرض مسؤولية كبيرة على من يقدمها للأطفال فلا بد من مراعاة قواعد كثيرة ليكون لها التأثير الإيجابي وتتجنب التأثيرات السلبية وتبتعد عن نوازع العنف وعدم تقبل الآخر، وتحرص على تأكيد القيم الأخلاقية والدينية والفكرية مثل التفكير في المستقبل والخيال العلمي وبناء صحة الإنسان وعلاقته بالطبيعة.

4. دراسة لقمان وكراجنتش (Lukman, R., & Krajnc, M, 2012) التي أشارت إلى أنه قد آن الأوان للاهتمام بسينما الطفل، بعد أن ثبت عملياً أن التلفزيون محور حياته في عدد كبير من ساعات يومه، حيث إنه يتعلق بالشخصيات بل يقلدها، ونحن نعيش عصر التغيير الذي يجب البدء فيه من خلال تحضير الطفل باعتباره المستقبل، وتقديم مواد فيلمية تحميه وتحمي تطلعاته وتحاكي عقله المملوء بالتساؤلات، وذلك من خلال: إثارة دافعية الطفل نحو التعلم - تجنب أسلوب الأمر والنهي (إفعل ولا تفعل)- تجنب سرد المعلومات سرداً جافاً- تدريب عين الطفل على ملاحظة الأشياء ورؤيتها (من خلال الاهتمام بعنصري اللون والحركة)- التركيز على الموضوعات التي يستطيع الطفل فهمها- إشباع رغبة الطفل في معرفة الأشياء من حوله- التركيز على المعلومات المحسوسة.

5. دراسة (حمزة، 2013) التي نادت بأهمية تكثيف المعالجة السينمائية لقضية الطفل المصري- كقضية قومية يتوقف عليها مستقبل المجتمع المصري- وذلك إنطلاقاً من تنامي اهتمام المجتمع الدولي بقضايا الطفولة بشكل مكثف من منتصف القرن العشرين، وفي ظل تعدد المشاكل والمخاطر التي يتعرض لها الأطفال على المستوى العالمي والدولي؛ وبخاصة في دول العالم الثالث الذي يعاني من ميراث ثقيل من المشكلات والأوضاع الصعبة؛ التي نجم عنها معاناة الكثير من الأطفال خاصة في ظل الفقر والجهل والمرض والتفكك الأسري.

6. دراسة (الجريوي، 2014) التي انتهت إلى مجموعة من النتائج من أهمها: أن للسينما المدرسية دوراً للطفل، حيث إنها عملية محرك للحواس لدى المتعلم ،كما تقوم بنقل المعارف والعلوم بعيدة المكان إلى حوزة المتعلم كما أنها تعتبر عاملاً مثيراً ومشوقاً داخل الصف، وتشد انتباه الطفل؛ وأفادت الدراسة بأن ثمة اعتبارات تربوية وفنية ينبغي أن تُراعى عند إنتاج سينما الأطفال التعليمية؛ من بين هذه الاعتبارات أنه يجب تقنين الأشياء المعروضة بشكل جيد لكي تضفي الواقعية لدى الطفل، وينبغي إدارة العرض من قبل متخصص لكي يثري جواً من المتعة، كما ينبغي التعامل مع العروض المصنوعة والتأكد منها والاطلاع عليها قبل العرض والتأكد من مناسبتها لعمر الطفل، كما وضح بأن المسؤول الأول عن العرض هو المعلم؛ لذا يجب أن يُعد مع كل فيلم «دليل المعلم» يوجهه إلى موضوعات الفيلم التي تحتاج مزيداً من الشرح أو الإيضاح، كما يزوده بالقدر الملائم من المعلومات التي تصلح للتعقيب على الفيلم.

7. وفي دراسة لكل من ديكوستر ((Decoster & Vansieleghem, 2014، وبلاسكو وآخرون (Blasco, Pablo Gonzalez.Et.al, 2015) توصلا إلى ضرورة مناشدة الهيئات الرسمية على العمل لإدخال السينما الموجهة للأطفال إلى المؤسسات التعليمية؛ بغرض تحديث التعليم وإخراجه من دائرة التلقين والنمطية واعتماده على الوسائل التقليدية فقط كالسبورة والكتاب المدرسي؛ التي أصبحت لا تكفي وحدها لتحقيق تعلم ناجح وفعال.

8. دراسة (عبدالمجيد، 2015) التي أوضحت نتائجها أهمية قضايا الطفل في المجتمع، والتي من الممكن أن يسهم تناولها سينمائياً في التنبيه إلى خطورتها، كما أوصت بوجوب الربط بين فن السينما كأحد الفنون ذات الجماهيرية الواسعة ودوره في خدمة قضايا

فئة هامة من فئات المجتمع؛ وهي فئة الأطفال.

9. دراسة (محمود، 2015) التي كشفت نتائجها عن خطورة الدور الذي يمكن أن تلعبه السينما في توجيه سلوك الأطفال وتعديل قيمهم الاجتماعية والأخلاقية وتغيير أسلوب الحياة الذي اعتادوا عليه؛ كما أكدت نتائج الدراسة على وجوب الاتساق بين أشكال التعبير الفني في تجسيد الأبعاد الثقافية للمجتمع الذي نسعى للتعبير عنه ويُقصد هنا «الإعداد السينمائي» السيناريو والتراث الأدبي العربي المستلهم عنه والمعبر عن الثقافة العربية.

10. دراسة (مبارز، 2017) التي كشفت عن أهمية توظيف تقنية السينما جراف في تقديم المفاهيم التربوية والحياتية المختلفة للأطفال في صورة مبسطة وشيقة وجذابة لتنمية معارفهم وأفكارهم.

11. دراسات لافيوزا (Laviosa, 2015)، وبراون (Brown, 2017)التي أوضحتا أن الاهتمام بالطفل ينصب فقط فى الحفلات التى تقدم فى المدارس وينتهي الأمر على ذلك؛ فى حين أن الفنون التعبيرية المختلفة وفي مقدمتها السينما من المفترض أن تتجه للطفل باعتباره مستقبل الوطن؛ ولكن ما يحدث يأتي فى إطار تقديم شخصيات كارتونية تظهر القوى الخارقة للطفل بحيث يرتدى الطفل ثوباً غير ثوبه فى الوقت الذى انتهى فيه أدب القوى الخارقة، فالطفل أصبح أكثر عقلانية، فهو يحتاج إلى الواقعية المبسطة، وهذا لن يتحقق إلا من خلال بناء علاقة حقيقية وجادة بين الطفل والفن السينمائي الذي يُعَدُّ من أهم الفنون المؤثرة على الطفل نظراً لتأثيرها المباشر على عدة حواس بالمتلقي سواء في الكبير أو الصغير؛ خصوصاً أن المبدأ التربوي يرى تحقيق بعض رغبات الصغار، خصوصاً تلك البسيطة وغير الضارة في الأفلام السينمائية التي تُنتج للطفل ومنها:

- أن يعتمد موضوع الفيلم على إبراز القيم الأخلاقية والدينية والإنسانية.
- يفضل أن يشارك دور البطولة، بعض الأطفال لخلق عالم من الأطفال أقرب لعالم اهتمامات الطفل في الواقع.
- أهمية وجود حبكة درامية لتشويق الطفل المشاهد.
- يفضل التصوير في أماكن خارج الاستوديوهات، والانتقال إلى المواقع الخارجية أو حتى الحقيقية؛ مما يزيد من مدارك الطفل المشاهد.
- إبراز التقنيات السينمائية كلها من توفير عنصري تنشيط الخيال والتشويق.

تعقيب عام على الدراسات السابقة:

في ضوء الطرح السابق لاستعراض الدراسات السابقة يتبين وجود توجه إيجابي قوي نحو تأثير الفنون، ومنها السينما كأحد أهم عناصر تكوين وجدان الطفل؛ باعتبارها وسيلة عصرية لا غنى عنها للتعليم والتثقيف والترفيه بما تتضمنه من تنمية قدرات الطفل والمشاهد في مجال الاكتشاف والخيال والمعرفة، ولأهمية ذلك فقد اهتمت دراسات الإعلام والاتصال بالبحث عن الأدوار التي يقوم بها الفن السابع بما يمتلك من تقنيات ومقومات كبيرة في تعميق الوعي وتشكيل ثقافة عالية تُعنى بكيفية التعامل مع الطفل والاهتمام به، ومن ثم اتخاذ كل سبل الوقاية حتى لا يتعرض إلى مشكلات حياتية تؤثر بالسلب على مستقبله، ورغم أن دراسة الباحثة في بعض جوانبها تتفق مع الدراسات السابقة ما يتعلق منها بضرورة الاهتمام بموضوع سينما الطفل لما لهذا القطاع من أهمية في التنشئة والتربية والتثقيف، إلا أن الدراسة الحالية تركز على جانب مختلف عن ما هو مطروح في الدراسات السابقة؛ في كونها تتناول موضوعاً جديداً

وهو الكشف عن مدى إدراك الأخصائي النفسي والاجتماعي المدرسي لمؤشرات التغيير الحقيقي لواقع سينما الطفل في الوطن العربي والارتقاء بصناعة هذا الفن، باعتبار سينما الأطفال واحدة من أهم مجالات الإبداع الفني التي يدرك الأخصائي النفسي والاجتماعي أهميتها ومكاسبها، ويلحقها بعين الناقد الخبير باعتبارها وسيلة عصرية لنقل القيم التربوية والأخلاقية.

ورغم ذلك فإن الدراسات السابقة تُظهر أهمية الدراسة الراهنة، وقد يكون أبرز مردوداتها على الباحثة ودراستها التاكيد على أهمية الموضوع، وحاجته إلى المزيد من الاهتمام العلمي المباشر، فصياغة مفهوم جديد للسينما في أذهان الأطفال. أصبح يمثل حقبة بحثية جديدة تحتاج إلى جهود بحثية تناسب مستوى حضورها في المجتمع ومدى استخداماتها وانعكاساتها المتوقعة على الأفراد والمؤسسات، لذا تميزت الدراسة بأنها دراسة مباشرة للعلاقة بين فئة محددة من الأشخاص المؤهلين للعمل في المجالات الاجتماعية والتعليمية على اختلاف أهدافها التنموية والوقائية والعلاجية، ألا وهم الأخصائيون النفسيون والتربويون ، والذي يقتضي دورهم تقديم خدمات الإرشاد النفسي والاجتماعي والتوجيه التربوي لشرائح وفئات مختلفة ومتنوعة من شرائح وقطاعات عديدة بالمجتمع، بنوع محدد من أنواع الفنّ الإعلامي للأطفال والناشئة وهو السينما، لسد نقص دراسات هذا الجانب في الدراسات العربية.

في ضوء ما سبق استفاد البحث من قراءة وعرض الدراسات السابقة في بلورة المشكلة البحثية وصياغة تساؤلات وفروض الدراسة وتصميم أدواتها، بالإضافة إلى الاستفادة من نتائج الدراسات السابقة في مناقشة النتائج ومقارنتها بما تم التوصل إليه من نتائج في هذه الدراسة.

إجراءات الدراسة

منهج الدراسة:

تنتمي هذه الدراسة إلى الدراسات الوصفية التي تستخدم منهج المسح باعتباره نموذجاً معيارياً لخطوات جمع البيانات من المفردات البشرية، وذلك لتميزه «باستهداف الحقائق التفصيلية عن واقع الظاهرة المدروسة مما يمكن الباحث من تقديم وصف شامل ودقيق لذلك الواقع» (الشلهوب، 2013: ص34)، ومنهج المسح Survey Method هو أحد الأشكال الخاصة بجمع المعلومات عن حالة الأفراد وسلوكهم وإدراكهم ومشاعرهم وإتجاهاتهم (عبدالحميد، 2004: ص158)، وفي إطار هذا المنهج تعتمد الدراسة الحالية في جمع البيانات على أداة المسح الميداني Questionnaire ، وذلك من خلال تصميم استمارة استقصاء خضعت للتقويم والمراجعة، وصيغت لتناسب الجمهور المستهدف، بما يسهم في تحديد أنماط تصف الظاهرة المدروسة، وتحدد أوجه العلاقة بين متغيراتها.

عينة الدراسة

نظراً لطبيعة الموضوع جاء اختيار العينة عمدياً، فالباحثة ترى أن الأنسب لتمثيل مجتمع الدراسة والأقرب إلى اهتمامات الدراسة، هو الأخصائي النفسي والاجتماعي في المجال المدرسي ودور الحضانة؛ ويُعنى في هذه الدراسة ذلك المتخصص مهنياً الذي يتم إعداده خلال المرحلة الجامعية الأولى في كليات الخدمة الاجتماعية وأقسام الاجتماع وعلم النفس بكليات الآداب والتربية؛ للقيام بدوره في تحقيق أهداف التربية الحديثة ومساعدة المدرسة على تحقيق أهدافها التربوية والتعليمية على نحو محدد علمياً ومنهجياً على المستويين النظري والعملي، فهو الأقدر على النقد والملاحظة والتأمل وإبداء الرأى حول الأزمة الراهنة التي تعصف بثقافة الصورة السينمائية الموجّهة الى الأطفال، وهو الأكثر إدراكاً لأهمية تأسيس صناعة سينما الطفل (مصرية / عربية) ذات أبعاد وأسس ثابتة أسوة بما هو موجود في بعض بلدان العالم، والأجدر على تقديم الدعم النفسي للأطفال وتثقيفهم وتوجيههم الوجهة الصحية التي تؤهلهم لتكوين

النظرة الإيجابية للفن السينمائي كوسيلة عصرية للتعليم والتثقيف والترفيه وبناء جيل من الأطفال والشباب الموهوبين والمبدعين في هذا المجال، والأقوى على أداء المسؤولية تجاه تأهيل وتدريب المعلمين والقيادات التربوية وكل من يتصل بهؤلاء جميعاً من أولياء الأمور ومن أفراد المجتمع المحلي المحيط بالمدرسة وممثليه الرسميين والشعبيين لدعم الاستخدام التعليمي للأفلام والإعلام، وذلك في إطار السعي لتدشين انطلاقة جديدة لسينما الطفل كأداة تعليمية تربوية هادفة تساهم في تدعيم العملية التربوية والتعليمية؛ وتوجيهها في الاتجاه السليم لخدمة العملية التربوية والتعليمية بشكل مركز ومنظم.

أجريت الدراسة على عينة من الأخصائيين النفسيين والاجتماعيين العاملين بالمدارس الابتدائية ودور الحضانة بمحافظة القاهرة الكبرى بجمهورية مصر العربية؛ تُقدر بـ (160) فرداً، أُخذت من عدة مدارس مختلفة تحت إدارات متنوعة مثل إدارة (الهرم - شبرا الخيمة - روض الفرج - الساحل- شبرا- المطرية- الزاوية الحمراء- السلام- شرق مدينة نصر- عين شمس- المعادي- حلوان- الشروق- القاهرة الجديدة- الخصوص بالقليوبية- القناطر الخيرية)، والجدول رقم (1) يوضح توزيع أفراد العينة حسب سماتهم الديموغرافية على النحو التالي:

جدول رقم (1) يوضح توزيع أفراد العينة حسب سماتهم الديموغرافية

البيان	النوع		السن			المؤهل العلمي			الخبرة المهنية			
	ذكر	أنثى	من 20- 30 عام	من 30-40 عام	أكثر من 40 عام	مؤهل علمي عالٍ في (الخدمة الاجتماعية - علم النفس- علم الاجتماع)	دبلوم دراسات عليا في (الإرشاد النفسي- الاجتماعي)	ماجستير - دكتوراه	أقل من 5 سنوات	من 5-10 سنوات	من 10- 15 سنة	أكثر من 15 سنة
العدد	71	89	51	59	50	128	13	19	35	76	49	-
%	44.4 %	55.6 %	31.9 %	36.9 %	31.2 %	80 %	8.1 %	11.9 %	21.9 %	47.5 %	30.6 %	- %

أداة الدراسة :

استخدمت هذه الدراسة الاستبانة أداة لجمع معلوماتها، بوصفها الأنسب في تحقيق أهداف الدراسة المسحية للتحليل الكمي للمتغيرات الظاهرة؛ بما يعبر عنها بصورة موضوعية، وقد استندت الباحثة في بناء التساؤلات ومؤشرات قياس متغيرات الدراسة إلى ما انتهت إليه الدراسات السابقة من نماذج ومقاييس؛ أُختبرت في بيئات بحثية مختلفة، حيث قامت الباحثة بتصميم صحيفة استقصاء مقننة تضمنت أسئلة عديدة مفتوحة، تغطي المتغيرات والجوانب التي تحقق أهداف الدراسة وتقدم إجابات كاملة نحوها، مثل:

- ما الصعاب التي تقف عثرة في مسار تقدم الإبداع السينمائي المصري الموجه للأطفال ومناخات صناعته، والتي باتت تحد من وجوده بالصالات العربية، إلى أن وصل الأمر بغيابه عن عدد من المهرجانات والمسابقات العربية والدولية؟
- ما الحلول لنجد سينما عربية متميزة للطفل؟
- كيف يمكن لمهرجان سينما وفنون الطفل أن يبث الحياة في صناعة أفلام الصغار بالعالم العربي، ويسعى إلى تأسيس صناعة سينما عربية للطفل قادرة على التأثير والمنافسة؟

قامت الباحثة بتجريب الاستبانة على عينة أولية مكونة من (20) مبحوثاً، بهدف التعرف على مدى وضوح أسئلة المبحوثين؛ وعلى غرار نتائج استجابات المبحوثين على تساؤلات استبانة الاستقصاء المفتوحة، تم صياغة الاستبانة صياغة نهائية قابلة للتطبيق، حيث وضعت الباحثة بعض المحاور الرئيسة لها، وقامت بصياغة الفقرات في كل محور، وإعطاء البدائل الممكنة لكل عبارة، ثم تحكيم عدد من الخبراء للاستمارة وتعديلها بناء على توجهاتهم واقتراحاتهم، ثم إجراء الاختبار القبلي.

وتم بناء أداة الدراسة من استبانة مغلقة مكونة من (65) فقرة، موزعة على ثلاثة أبعاد تلبي أهداف الدراسة وتساؤلاتها العامة، على النحو التالي:

أولاً: رصد أسباب تراجع محاولات إنتاج سينما الطفل في مصر وغالبية البلدان العربية.

ثانياً: الآليات الجديدة التي يمكن الدفع بها لوضع البنية التحتية لتطوير منتج سينمائي يرتقي إلى خيال وفكر الطفل العربي.

ثالثاً: آراء الاجتماعيين والنفسيين بالمدارس وتقديرهم لأهمّيّة مهرجان القاهرة الدولي لسينما الطفل، ودوره في الترويج لصناعة سينما الطفل محلياً ودولياً.

كما اشتملت على الجزء المتعلق بالبيانات المستقلة، خُصص للسمات الديموغرافية لأفراد العينة (السن، النوع، المؤهل العلمي، عدد سنوات الخبرة، مكان السكن). ولتسهيل تفسير النتائج استخدمت الباحثة الأسلوب التالي لتحديد مستوى الإجابة على بنود الأداة، حيث تم إعطاء وزن للبدائل، وتصنيف الإجابات إلى خمسة مستويات متساوية المدى من خلال المعادلة التالية:

طول الفئة= (أكبر قيمة – أقل قيمة) ÷ عدد بدائل الأداة = (5-1) ÷ 5= 0.80، لنحصل على التصنيف التالي:

جدول (2) توزيع الفئات وفق التدرج المستخدم في أداة البحث

الوصف	مدى المتوسطات
موافق بشدة	5.00 -4.21
موافق	4.20 -3.41
لست متأكداً	3.40 -2.61
غير موافق	2.60 -1.81
غير موافق مطلقاً	1.80-1.0

إجراءات الصدق والثبات:

أجرى اختبار الصدق الظاهري عبر عرض الآداة على مجموعة من المحكمين من المتخصصين والخبراء في مجال الإعلام وأدب الأطفال؛ أسهموا في تزويد الباحثة بالملحوظات المهمة والإضافات المفيدة في اختيارات الجداول وصياغة عباراتها لضمان التأكد من موافقتها لهدف الدراسة وتساؤلاتها العامة، كما أجرى اختبار الاتساق الداخلي لعناصر الاستبانة؛ الذي يستهدف قياس درجة ارتباط عناصر كل محور بالدرجة الكلية للمحور المنتمي إليه، وذلك بتطبيق الاستبانة على عينة عشوائية استطلاعية من مجتمع الدراسة بلغ عدد أفرادها (30) فرداً، وجاءت نتائج الاختبار وفق ما يلي:

المحور الأول:

جدول رقم (3) معاملات ارتباط بنود المحور الأول بالدرجة الكلية للبعد المنتمية إليه								
رقم العبارة	معامل الارتباط	رقم العبارة	معامل الارتباط	رقم العبارة	معامل الارتباط	رقم العبارة	معامل الارتباط	رقم العبارة	معامل الارتباط
1	0.49**	6	0.52**	11	0.48**	16	0.47**	21	0.57**
2	0.63**	7	0.39**	12	0.55**	17	0.37**	** دالة إحصائياً عند مستوى 0.01	
3	0.51**	8	0.57**	13	0.50**	18	0.45**		
4	0.67**	9	0.52**	14	0.28**	19	0.56**		
5	0.63**	10	0.52**	15	0.45**	20	0.57**		

المحور الثاني:

جدول رقم (4) معاملات ارتباط بنود المحور الثاني بالدرجة الكلية للبعد المنتمية إليه							
رقم العبارة	معامل الارتباط	رقم العبارة	معامل الارتباط	رقم العبارة	معامل الارتباط	رقم العبارة	معامل الارتباط
1	0.76**	9	0.77**	17	0.72**	25	0.69**
2	0.67**	10	0.59**	18	0.52**	26	0.66**
3	0.69**	11	0.71**	19	0.73**	27	0.68**
4	0.64**	12	0.65**	20	0.69**	28	0.66**
5	0.71**	13	0.62**	21	0.68**	29	0.64**
6	0.74**	14	0.70**	22	0.67**	** دالة إحصائياً عند مستوى 0.01	
7	0.67**	15	0.69**	23	0.50**		
8	0.77**	16	0.65**	24	0.67**		

المحور الثالث:

جدول رقم (5) معاملات ارتباط بنود المحور الثالث بالدرجة الكلية للبعد المنتمية إليه			
رقم العبارة	معامل الارتباط	رقم العبارة	معامل الارتباط
1	0.58**	9	0.27**
2	0.52**	10	0.48**
3	0.59**	11	0.21**
4	0.45**	12	0.42**
5	0.65**	13	0.59**
6	0.63**	14	0.60**
7	0.42**	15	0.62**
8	0.63**	** دالة إحصائياً عند مستوى 0.01	

أما فيما يخص الثبات، فقد تم استخدام طريقة ألفا كرونباخ Cronbach's Alpha، لمعرفة مدى ثبات الاستبانة، وأظهرت النتائج مؤشرات تدل على تمتع الاستبانة بدلالات اتساق داخلي (كمؤشر على الثبات) عالية، واعُتبرت هذه المعاملات مناسبة لأغراض الدراسة، وكانت النتائج كما هي مبينة في الجدول التالي:

جدول رقم (6) نتائج معاملات ألفا كرونباخ			
م	المجال	عدد الفقرات	معامل ألفا كرونباخ
1	المحور الأول	21	0.74
2	المحور الثانى	29	0.76
3	المحور الثالث	15	0.73
4	جميع فقرات الاستبانة	65	0.84

نتائج الدراسة وتفسيرها

نتائج الإجابة عن محاور تساؤلات الدراسة:

السؤال الأول: ما أبرز التحديات المتوقعة التي يمكن أن تعترض مسيرة الرفع من وتيرة الإنتاج السينمائي المخصص للأطفال على الصعيدين المحلي والإقليمي؛ قياساً بما يتم إنتاجه لفئة الكبار، من وجهة نظر أفراد الدراسة؟

للإجابة على هذا السؤال تم حساب المتوسط الحسابي والانحراف المعياري إضافة إلى الوزن النسبي لكل فقرة من فقرات الاستبانة، ويتضح من الجدول رقم (7) فقرات الاستبانة مرتبة حسب أهميتها وفقاً للمتوسط الحسابي لكل فقرة، كما يلي:

الجدول رقم (7)

المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية والدرجة والترتيب لاستجابات أفراد العينة على عبارات المحور الأول

م	أبرز التحديات المتوقعة التي يمكن أن تعترض مسيرة الرفع من وتيرة الإنتاج السينمائي المخصص للأطفال على الصعيدين المحلي والإقليمي؛ قياساً بما يتم إنتاجه لفئة الكبار ، من وجهة نظر أفراد الدراسة:	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوزن النسبي	الرتبة
1	الأطفال حالياً ليس لهم أعمال تعرض في دور العرض السينمائي، وإذا وجدت فإنها لا تتناسب مع أوقات فراغهم؛ وبالتالي تلجأ أسر هؤلاء الأطفال إلى الفضائيات والإنترنت لكي يراها أطفالهم في الوقت المتاح لهم.	4.11	1.19	%82.2	2.5
2	عدم وجود اهتمام كبير بقضايا الطفل، وغياب التمويل وتعثر التسويق أدى إلى ابتعاد صناع السينما عن أفلامه، ليهربوا منها إلى أفلام الكبار، لتبقى أفلام الأطفال حبيسة أروقة المهرجانات فقط.	4.06	1.24	%81.2	4.5
3	ندرة الكوادر العربية المتخصصة في هذه الصناعة ومن هنا كان الاتجاه نحو الإنتاج الأجنبي؛ فلا يوجد في العالم العربى متخصصون في سينما الأطفال.	3.66	1.35	%73.2	14
4	عدم وضع المنتجين والمخرجين العرب لهذه الشريحة على خارطة أعمالهم الفنية وتركيزهم فقط على الأعمال التى تقدم للفئات الشبابية والمتقدمة في السن.	3.93	1.30	%78.6	7.5
5	عدم وجود جهات معنية بإعداد الكوادر الفنية القادرة على تقديم أفلام أطفال ذات مستوى فني وتربوي جيد، حيث لا توجد أقسام متخصصة في دراسة سينما الأطفال.	3.50	1.39	%70	18
6	كثير من الكتاب لا يقرأون بشكل جيد عما يكتبون عنه ولا يعايشونه بشكل جيد، ويعاد اجترار القضايا القديمة دون وجود نظرة خاصة أو الانتباه للمتغيرات العصرية الراهنة والتقدم العلمي والتكنولوجي وأوجه التغير المجتمعي الراهن.	3.54	1.25	%70.8	17
7	رغم قلة الأفلام التي تم إنتاجها عربياً إلا أنها عانت من مشاكل كثيرة؛ فلم يتم تقديمها بالأساليب المناسبة للطفل، وافتقدت للمواصفات التربوية التى تجعلها مناسبة للأطفال.	3.93	1.15	%78.6	7.5
8	افتقاد كُتاب الأطفال لمن يرشدهم إلى المُفردات والتراكيب التي يجب أن يُخاطبوا بها العُمر الذي يوجهون إليه كتاباتهم، فيما تزخر اللغات الأجنبية بقواميس لغوية للأطفال في أعمار مختلفة.	3.66	1.35	%73.2	14
9	صعوبة مراعاة اختلاف الأعمار عند اختيار الموضوع والأهداف والشخصيات والحوار.	3.66	1.25	%73.2	14
10	صناعة سينما الأطفال تكاد تكون معدومة تماماً في كثير من الدول العربية، والطفل العربي محروم من مشاهدة أفلام أُنتجت خصيصاً له، وقد ترتب على ذلك أن كثيراً من الأطفال يشاهدون أفلام الكبار التي تناقش موضوعات لا تقع في دائرة اهتمامهم وتطرح أفكاراً لا تناسب فكرهم أو مستوى نضجهم.	4.11	1.16	%82.2	2.5
11	التقليل من فرص ومكانة الفيلم العربي بالمقارنة بالفيلم الأجنبي الذي تتوافر له عناصر الإبهار والجاذبية على الرغم من احتمال اشتماله على مضامين قد تتنافى مع القيم والعادات العربية.	4.06	1.22	%81.2	4.5
12	إن كل الفنون التعبيرية التى تتعامل مع الطفل تأتي عن طريق المصادفة والاجتهاد الشخصى والنتيجة يخرج طفل مسطح العقل .	3.31	1.41	%66.2	19
13	فنون الطفل مرتبطة بوضع الدولة الاقتصادى ودعم القطاع الخاص.	3.81	1.40	%76.2	10.5
14	صعوبة العثور على أطفال يمكنهم إتقان أدوار الأطفال في هذه الأفلام.	2.48	1.38	%49.6	21
15	الافتقار إلى دور عرض تعمل على تشجيع سينما الطفل، يجعل من إنتاج أفلام للأطفال أمراً بعيداً عن مشاريع القائمين على السينما.	3.73	1.25	%74.6	12
16	عدم إدراك صانع القرار مدى أهمية وقوة أثر السينما على خيال وعقول وسلوك أطفالنا، واعتبار كل ما يُنفق على فيلم للأطفال هو ثمار أساسى في بناء أجيالنا الجديدة.	3.81	1.33	%76.2	10.5
17	لا تعتقد الأسرة أن مشاهدة فيلم سينمائي يمثل للطفل شيئاً هاماً؛ ومن أجل ذلك يواجه إنتاج أفلام الأطفال مشكلة تحقيق إيرادات.	3.21	1.44	%64.2	20

18	إن المشكلة الرئيسية في الإنتاج للأطفال هي أن العاملين في هذا المجال لا يفكرون بقلب وعقل الطفل بحيث يعرفون بدقة ماذا يريد الطفل، فهو لا يريد المتعة فحسب وإنما يريد من يتحدث عن مشاعره النفسية واحتياجاته.	3.85	1.32	%77	9
19	ما مِن نصٍّ ناضج وحقيقي يمكن أن يكون مناسباً ليتحوَّل إلى فيلم للأطفال، خاصة أنَّ معظم الكتاّب يتَّجهون نحو الكتابة للكبار (دراما أو سينما).	3.63	1.37	%72.6	16
20	هناك بعض المهرجانات القليلة الموجود على الساحة العربية؛ وهي ليست كافية، وخاصة أن هذه المهرجانات تشارك فيها الدول الغربية بأفلام لها تحمل عادات وقيماً تختلف عن عاداتنا العربية المحافظة.	4.05	1.18	%81	6
21	أصبح إنتاج أعمال درامية أو سينمائية للأطفال حالياً يعاني أزمة شديدة، حيث يخشى المنتجون إنتاج مثل هذه الأعمال خوفاً من عدم تسويقها وعدم تحقيقها ربحا لهم.	4.21	1.20	%84.2	1
متوسط الوزن النسبي لإجمالي استجابات العينة لجميع عبارات المحور: 3.73					

توضح نتائج الجدول رقم (7) أن قيم المتوسطات الموزونة لنسب موافقات العينة على عبارات المحور الأول قد تراوحت ما بين (3.40- 4.00)، في ضوء المتوسط النسبي الفارق، وتقديرها أوافق بدرجة كبيرة، فيما عدا العبارة رقم (21) جاء تقديرها أوافق بدرجة كبيرة جداً، بأعلى متوسط حسابي بلغ مقداره 4.21، والعبارتان رقم (17) ، (12) جاء تقديرهما أوافق بدرجة متوسطة، بمتوسطي حسابي بلغ مقداره 3.21، 3.31، فيما حازت العبارة رقم (14) على أدنى متوسط حسابي مقداره 2.48 وهو يعكس موافقة بدرجة ضعيفة، وترى الباحثة أنه يمكن تفسير هذه النتائج بملاحظة أن العبارات التي تعبر عن العقبات ذات العلاقة المباشرة بالإنتاج والعرض في التوجهات السينمائية، وعدم وجود البيئة الحقيقية لهذا التوجه، جاءت تقديرات عينة الدراسة لدرجة وجودها مرتفعة، مما يؤكد أن فن أو سينما الطفل يحتاج اهتمام شديد جداً بالنص والسيناريو وبطريقة عرضه ليناسب الأطفال ويصل إلى أوسع شريحة منهم.

في حين بلغت قيمة المتوسط العام الموزون على إجمالي عبارات هذا المحور القيمة (3.73)، وتقع هذه القيمة في الفئة (3.40- 4.20) في ضوء متوسط الوزن النسبي الفارق؛ وتقديرها موافق، ويعني ذلك اتفاق عينة البحث على وجود التحديات المتوقعة التي يمكن أن تعترض مسيرة الرفع من وتيرة الإنتاج السينمائي المخصص للأطفال على الصعيدين المحلي والإقليمي؛ قياساً بما يتم إنتاجه لفئة الكبار.

وقد تبدو هذه النتيجة متوقعة من وجهة نظر الباحثة، حيث يعيش الفرد متأثراً بما حوله من أحداث، وترى أن الأخصائي النفسيي والاجتماعي أكثر هؤلاء الأفراد شعوراً وتأثراً بنظرة المجتمع نفسه إلى الطفولة، ووسائله في نقل الثقافة إلى الأطفال، ومدى القداسة التي يخلعها على بعض عناصر ثقافته والتي يرى أن من اللازم أن يتبناها الأطفال، وطبيعة نظمه الاجتماعية والاقتصادية وآماله؛ فثقافة المجتمع ترسم – إلى حد كبير- الإطار العام لسينما الأطفال ورؤاها والقضايا المتعلقة بها، ولذلك تبين من خلال هذه النتائج أن للأخصائي الاجتماعي والنفسي المقدرة على الكشف عن الصعوبات والمشكلات الحقيقية التي تحول دون بروز سينما عربية للأطفال، وهذا يعكس صحة الانتقادات السينمائيّة الموجهة للأطفال؛ لا سيما ما يتعلق منها بنوعية وحجم ما أُنتج سواء على صعيد كتابة النصوص والعروض السينمائية، وحتى الاهتمام الموجه سواء كان رسمياً أو من قبل المؤسسات الخاصة، والتي اتفق على أنها لم ترتق إلى الطموح المتوقع لبلورة نتاج سينمائي رزين يخاطب شريحة الأطفال؛ فلا نزال متخلفين عن ركب الصورة السينمائية للطفل حتى مع وجود محاولات- لكن ظلَّ الأمر دون مستوى الطموح والإمكانات المتاحة- حيث تشهد المنطقة العربية حالة من الهبوط في المشهد الثقافي السينمائي الخاص بالطفل؛ مرده بحسب العديد من الباحثين والمختصين {(الشاروني، 2016)،(إبراهيم، 2017)} فوضى التعاطي مع الثقافة السينمائية منذ مرحلة التأسيس الأولى للمواطن العربي في سن الطفولة، وصولاً للمرحلة ما بعد الأكاديمية، ولعل الخطورة في حالة الفوضى هذه أنها تبدأ في مرحلة التأسيس لدى الطفل، حيث إن سينما الطفل التي تعتبر نواة الثقافة الأولى، تعاني من فوضى عارمة في التعاطي معها، فلا يتم تأسيس الطفل سينمائياً بشكل صحيح، ويرى

(محمود، 2015) أن السبب يعود إلى أن أفلام الطفل التي يتم إنتاجها عربياً لا تراعي المقاييس الأدبية والعلمية الصحيحة. بالإضافة لأنه لم يتم تحديد الفارق ما بين السينما التي تُنتج عن الطفل، وبين ما ننتجه للطفل وهو ما يسمى أدب الطفل السينمائي حتى أصبح الأمر خلطاً بين النوعين، الأمر الذي يستدعي تطوير هذا الجانب الذي يتطلب النظر إليه باعتباره أولوية لا تزجّه في هامش العروض، والخروج من دائرة الرتابة التي تعتبر سينما الطفل ليس أكثر من مكتب وصالة وإدارة، في حين تنطلق فكرة هذه السينما في الدول المتقدمة من إستراتيجيات ومشاريع عمل وخبراء وعلماء نفس وأخصائيين بارعين في كافة الشؤون المتعلقة بمخاطبة الطفل، ممن يعملون على زيادة مساحات الإدراك والوعي لدى هذه الشريحة.

السؤال الثاني: ما مؤشرات التغيير الحقيقي الموجهة لصنّاع القرار التي يثيرها أفراد الدراسة بشأن الخروج من أزمة الغياب القسري المفروضة على سينما الطفل في الوطن العربي خلال كل السنوات الماضية؟

للإجابة عن هذا السؤال تم حساب المتوسط الحسابي والانحراف المعياري إضافة إلى الوزن النسبي لكل فقرة من فقرات الاستبانة، ويتضح من الجدول رقم (8) فقرات الاستبانة مرتبة حسب أهميتها وفقاً للمتوسط الحسابي لكل فقرة، كما يلي:

الجدول رقم (8)

المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية والدرجة والترتيب لاستجابات أفراد العينة على عبارات المحور الثاني

م	مؤشرات التغيير الحقيقي الموجهة لصنّاع القرار التي يثيرها أفراد الدراسة بشأن الخروج من أزمة الغياب القسري المفروضة على سينما الطفل في الوطن العربي:	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوزن النسبي	الرتبة
1	أهمية النظر إلى سينما الأطفال في الوطن العربي على أنها رسالة في المقام الأول، وليست بمثابة عملية تجارية تستهدف تحقيق الأرباح.	4.44	1.09	%88.8	3
2	أهمية دور الدولة في تطوير هذه الصناعة فمثلما اهتمت بالإنتاج التليفزيوني والسينمائي، وأقامت مدينة الإنتاج الإعلامي، لماذا لا تنشأ ، والت ديزني الشرق، وتنشأ شركات إنتاج وتسويق الرسوم المتحركة.	4.13	1.14	%82.6	18
3	تقديم وسائل تشجيع للعاملين في مجال سينما الطفل للنهوض بواقع سينما الأطفال من خلال (جوائز مالية سنوية لأحسن فيلم تسجيلي وأحسن فيلم روائي وأحسن فيلم تحريك وأحسن بحث وأحسن مؤلف للأطفال ولأفضل ماجستير ودكتوراه في مجال السينما الموجهة للطفل العربي).	4.36	0.99	%87.2	5
4	أن تكون أفلام الأطفال ضمن اتفاقيات التعاون المشترك العربي؛ فانتشار فيلم الطفل بين بلدان الوطن العربي هو أحد السُبل لتكوين رأي عام موحد بين الأطفال، مما يساعد على خلق أجيال تحمل سمات مميزة للشخصية العربية الموحدة.	4.16	1.12	%83.2	16.5
5	هناك ضرورة تحتم وجود الخبراء التربويين بجوار الفنانين الذين يعملون في مجال إنتاج هذه الأفلام، ولا شك أن هناك نقصاً في العالم العربي في عدد التربويين المتخصصين في تقويم وترشيد أفلام الأطفال.	4.23	1.14	%84.6	11
6	الحفاظ على ما يقدمه أدب الأطفال من قيم يحتاجها المجتمع، مع استبعاد ما يتعارض مع ما يجب أن نقدمه حاليًا للأطفال، مثلاً: لا بد من استبعاد ما يقلل من شأن الطفل، أو ما فيه سخرية من الطفل المعوق، أو ما يؤكد التربية التسلطية التي تقتل الإبداع، أو التي تقاوم التغيير إلى الأفضل في مختلف نواحي الحياة.	4.44	1.01	%88.8	3
7	هناك حاجة مؤكدة إلى حركة نقدية نشطة تتابع كل ما يصدر من أدب للأطفال، نقاد على دراية عميقة شاملة بأدب الأطفال الموجّه إلى مختلف مراحل العمر، وعلى دراية وثيقة بالقيم التربوية التي يجب ألاّ يسيء إليها الأدب والفنون المقدمة للأطفال.	4.18	1.12	%83.6	14
8	سينما الأطفال تتطلّب مُراعاة بعض الاعتبارات الخاصة بالإضافة إلى ما يتطلّبه الأدب الناجح بوجه عام، وفق الخصائص النفسية للطفولة، وحسن اختيار المواضيع الملائمة، مع تجنب الموضوعات غير الملائمة للطفل مثل موضوعات العنف والجنس.	4.44	1.04	%88.8	3
9	الاهتمام بتنمية مواهب الأجيال الجديدة من الكتاب في مجال أدب الأطفال وزيادة الخبرة بأساليب تنمية علاقة الأطفال بأدب الأطفال.	4.31	1.03	%86.2	6
10	عمل أرشيف سينمائي في كل بلد عربي يضم نسخة من الأفلام المنتجة في كل الدول العربية.	4.01	1.09	%80.2	23

11	إقامة مسابقات للأطفال في كتابة القصة أو الشعر أو الرسم، لتنمية قدراتهم في مجال التعبير عن النفس، وهو ما يمهد إلى اكتشاف الموهوبين وتنمية مواهبهم، وإشراكهم في صنع وتحقيق المادة الاعلامية.	4.55	0.90	%91	1
12	التركيز على تنمية الكاتب وأن يركز اهتمامه على معايشة مشاكل وقضايا مجتمعه والعصر الذي يعيش فيه.	4.30	1.06	%86	7.5
13	إذا كانت الأشكال التقليدية أو النمطية لمهرجانات السينما تقتصر على عرض الأفلام الجديدة خلال مدة إقامة هذه المهرجانات، فإن مهرجان سينما الطفل لابد وأن يتجاوز هذا الدور بكثير، فهو حدث يقام لعدة أيام، ولكن فعالياته يجب أن تتواصل على مدار العام، من خلال منظومة عمل متكاملة ومستدامة.	3.88	1.16	%77.6	28
14	الطفل أصبح أكثر عقلانية فهو يحتاج إلى الواقعية المبسطة ، وهذا لن يتحقق إلا من خلال إعداد فنان للطفل يعمل على تشكيل وجدانه بشكل صحيح.	4.17	1.15	%83.4	15
15	العمل على إزالة العوائق أمام تسويق فيلم الأطفال العربي فيما بين أقطار الوطن العربي، وفي مقدمتها العوائق الاقتصادية.	4.01	1.23	%80.2	23
16	تكوين نواد للمشاهدة الجماعية للأطفال بالأندية والمكتبات العامة والأحياء السكنية ومشاركة كل الجمعيات والهيئات الاهلية والحكومية لإنتاج أفلام سينمائية لتوثيق كل تاريخ الأمة العربية للطفل العربي.	4.11	1.12	%82.2	19.5
17	اكتشاف المواهب الإبداعية وتطويرها والترويج لها في الساحة العالمية من خلال عرض الأفلام التي يصنعونها والتي تعكس ذكاءهم وشغفهم وتجربتهم المثيرة.	4.30	1.08	%86	7.5
18	الإعلان عن بدء إنتاج أفلام ومسلسلات لقصص الأطفال واليافعين، وذلك للحصول على طلبات رعاية رسمية للإسهام في إنتاج الكثير من المسلسلات والأفلام.	3.95	1.10	%79	26
19	تطوير قدرات أصحاب المواهب السينمائية من الأطفال والناشئين والشباب إضافة إلى دعم وتقدير السينمائيين المهتمين بسينما الطفل لتحفيزهم على إنتاج المزيد من الأعمال المميزة.	4.20	1.09	%84	12.5
20	توفير البيئة الملائمة والإمكانيات المناسبة لتصوير وإنتاج وإخراج وتسويق وعرض هذه الأفلام، والتركيز على تقديمها للمضامين المنسجمة مع الهوية العربية والإسلامية والقيم الإنسانية العالمية.	4.11	1.18	%82.2	19.5
21	النظرة الإيجابية للفن السينمائي كوسيلة عصرية للتعليم والتثقيف والترفيه وبناء جيل من الأطفال والشباب الموهوبين والمبدعين في هذا المجال.	4.08	1.15	%81.6	21
22	لا بد لكل كاتب أن يسأل نفسه حول طبيعة المادة التي يود تقديمها للطفل، بحيث تكون قادرة على إشباع أحلامه وطموحه، وأن تكون في الوقت نفسه غنية بمعلوماتها ورسائلها، وأن تكون هذه القصة قادرة على جذب انتباه الطفل في ظل ما يشهده من برامج ومواد عدة على شاشة التلفزيون.	4.25	1.03	%85	10
23	ضرورة أن يكون الأطفال هم المقيمون للأعمال السينمائية.	3.53	1.31	%70.6	29
24	استمتاع الطفل ليس هو الغاية الأخيرة ولا النهائية للفيلم السينمائي، فمن الضروري أن نوجه الأفلام بحيث تُعلم الطفل شيئاً؛ ونحدد بدقة الأشياء التي تطلبها من الطفل خلال العمل السينمائي.	4.20	1.12	%84	12.5
25	التعاون بين الباحثين والأكاديميين بفعالية لتقديم أعمال فنية مفيدة وموجهة ولا تخضع لمجرد المصادفة.	4.16	1.10	%83.2	16.5
26	الحاجة الشديدة لوجود تقويم دوري لما يقَّدم للأطفال، فأطفال اليوم لا نستطيع تقديم شئ ساذج لهم، كما لاحظنا التقارب في مستوي التفكير بين الأطفال رغم اختلاف مستوياتهم الاقتصادية والاجتماعية.	4.26	0.96	%85.2	9
27	سينما الأطفال في حاجة إلى اختيار روائع أدب الأطفال في الأدب العالمي لترجمتها إلى اللغة العربية، وإلى الدقة في الاختيار، وإلى أمانة الترجمة في حرص شديد، وجودة العبارة العربية المناسبة للطفل.	4.01	1.12	%80.2	23
28	اقتراح أسبوع سينما الطفل (بشكل متكرر أثناء العام الدراسي)؛ ليكون مبادرة فعالة لتفعيل أهمية سينما الأطفال من خلال مشاركة مدارس مختلفة لمشاهدة أفلام متخصصة على مدار أسبوع ويتم انتقاء الأفلام واختيارها بالمشاركة مع الهيئات المعنية التي تقوم بتطوير العمل السينمائي ليصل إلى المستوى المطلوب منه.	3.90	1.26	%78	27
29	مطالبة الأهل بأن يلعبوا دوراً في دعم صناعة سينما الأطفال من خلال تأسيس عادة اصطحاب الأطفال لمشاهدة أفلام مخصصة لهم.	3.99	1.14	%79.8	25
متوسط الوزن النسبي لإجمالي استجابات العينة لجميع عبارات المحور: 4.16					

توضح نتائج الجدول رقم (8) أن أعلى قيم للمتوسطات الموزونة لنسب موافقات العينة على عبارات المحور الثاني قد تراوحت ما بين (4.20- 4.55)، وبدرجة موافقة كبيرة جداً على العبارات (1، 3، 5، 6، 8، 9، 11، 12، 17، 19، 22، 24، 26)، فيما احتلت بقية العبارات درجة موافقة كبيرة، بمتوسطات تراوحت ما بين (3.53- 4.18)، وبلغت قيمة المتوسط العام الموزون على إجمالي عبارات هذا المحور القيمة (4.16)، وتقع هذه القيمة في الفئة (3.40- 4.20) في ضوء متوسط الوزن النسبي الفارق وتقديرها موافق- ولهذه النتيجة مدلول تربوي بوجه عام- حيث يكمن السبب وراء هذا المتوسط المرتفع للموافقة في نزعة الأخصائي الاجتماعي والنفسي من أفراد العينة «بصفته ميسراً تربوياً» والتي قد تتصف بالانفتاح والإيجابية نحو ضرورة التفكير في كل ماتحتاجه العملية التربوية خارج الإطار التقليدي، من بينها تفعيل ودمج ثقافة الصورة في صفوف الناشئة وتفعيل الثقافة السينمائية كرافد للمقررات والمناهج المدرسية، ومن أجل أن تجد السينما على وجه الخصوص مكانتها الطبيعية داخل المؤسسات التعليمية وفي أفق تحقيق تراكم تنظيمي وتربوي وثقافي لهذه الثقافة الفنية، ويمكن عزو هذه النتيجة إلى وعي الأخصائي الاجتماعي والنفسي بأن سينما الأطفال بأنواعها المختلفة (الكارتون والدمى والروائي التشخيصي) يمكن أن تكون قوة دفع كبير للوصول لنتائج بعيدة المدى في المجال المدرسي، حيث إن عملية التعليم تتحسن وتصبح أكثر متعة وإثارة بوجود دوافع، فإذا كان الدافع هو موقف مسل وممتع، فستكون الفوائد التعليمية منه أفضل من الفوائد التعليمية التي تُجنى من الحصص المدرسية الأخرى، فالطفل اليوم أصبح أكثر إدراكاً للعناصر السينمائية، وأكثر انتباهاً لعناصر الجذب في العمل السينمائي، وربما جاءت هذه النتيجة بناء على استجابة أفراد العينة لبعض الأفكار التي تطرحها التوجهات البحثية الحديثة التي تنادي بأهمية تفعيل آفاق فنون السينما التي تستهدف الطفل في الفضاء التربوي، لما لها من أثر فعال في مخاطبة عقول الناشئة ووجدانهم، ذلك أن السينما تعتبر أداة تعليمية وتعلمية تربوية هادفة ومؤثرة بكل المقاييس، يتعلم من خلالها الطفل مبادئ الحياة والتعبير وأخذ القرار والإحساس بالذات الأمر الذي يحرِّض على المطالبة بسينما للطفل التي نفتقدها بقوة، والارتقاء بها نحو الأفضل بالنوع والكم والموضوع.

ومن هنا تظهر الحاجة الماسة إلى أن تضع المؤسسات التربوية وخصوصاً المدارس والمؤسسة السينمائية العامة وكلّ مَن هو معنيٌّ بالأمر نصب عينيه أهمية سينما الطفل العربي، والارتقاء بمستوى ما يُقدم من أعمال وفق أسس تربوية علمية فنية متخصصة، كما عبرت عن ذلك دراسة (محمد،2012) التي خلصت نتائجها إلى تأكيد ضرورة إعطاء مزيد من الاهتمام بمجال أدب الطفل، وهو اهتمام لا يُقصد من ورائه اهتمام في الكم، إنما اهتمام ينصب- في الأساس- على تنظيم أدب الطفل، وتسييره وفق خطة ممنهجة، تراعي القيم والعادات المجتمعية للطفل العربي، فلا يصير أدب الطفل لغواً محضاً أو للتسلية المجردة عن القيمة، وفي هذا الإطار أكدت توصيات دراسات (حسان، 2013)، (مكي،2013)، (تقلا، 2017) على أن يعُاد النظر بسينما الأطفال والنشء الجديد، فالسينما مدرسة أخرى ومصدر للتعليم والتثقيف إذا ما أُحسن استخدامها، فالطفل يحتاج اليوم إلى سينما تبصره بطريقة سلسة بهويته ومنطلقات محيطه الاجتماعي الفكرية والثقافية والعقدية، في وقت صارت فيه العولمة غولاً يبتلع كل ثقافات الشعوب الأخرى، ويجب تنميه ثقافة الهوية العربية بالإنتاج والنهوض بكل الطرق فنياً وفكرياً ومادياً، وذلك بإعداد أفلام رسوم متحركة وسينمائية روائية تحُاط بالطفل العربي، وتتصدى لتلك المحاولات في تشويه الهوية العربية، حيث إنها من روافد الفن الذي يساعد على تطوير عقلية الطفل وتنشئته نفسياً واجتماعياً وذهنياً ،والسعي في توزيعها عالمياً لتساعد على نشر القيم الوطنية الصحيحة من تعاليم ديننا الحنيف وإبراز الرمز والقدوة الحسنة.

السؤال الثالث: ما هي آراء الاجتماعيين والنفسيين بالمدارس وتقديرهم لأهمية تعميق الاستفادة الشعبية من المهرجانات المحلية لسينما الطفل، ودورها في الترويج لصناعة سينما الطفل محلياً ودولياً؟

للإجابة عن هذا السؤال تم حساب المتوسط الحسابي والانحراف المعياري إضافة إلى الوزن النسبي لكل فقرة من فقرات الاستبانة، ويتضح من الجدول رقم (9) فقرات الاستبانة مرتبة حسب أهميتها وفقاً للمتوسط الحسابي لكل فقرة، كما يلي:

الجدول رقم (9)

المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية والدرجة والترتيب لاستجابات أفراد العينة على عبارات المحور الثالث

م	آراء الاجتماعيين والنفسيين بالمدارس وتقديرهم لأهمّيّة مهرجان القاهرة الدولي لسينما الطفل ودوره في الترويج لصناعة سينما الطفل محلياً ودولياً:	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوزن النسبي	الرتبة
1	الترويج لسينما الأطفال ثقافة مهمة يحتاجها الأطفال في مراحل النشء.	4.25	1.15	%85	3
2	أهتم بالفن السينمائي الموجه للأطفال واليافعين.	3.71	1.17	%74.2	11
3	سينما الطفل ليست مجرد ترفيه وحسب، بل هي تعتبر مدرسة بالنسبة لجمهور الأطفال واليافعين.	3.96	1.31	%79.2	6
4	فن أو سينما الطفل يحتاج إلى العديد من السينمات ودور العرض التي تعرض نتاجهم السينمائي.	3.83	1.24	%76.6	8
5	انطلاق فعاليات مهرجان القاهرة الدولي لسينما الأطفال يُعد نقطة انطلاق وبداية جديدة لسينما الطفل في منطقة الشرق الأوسط.	3.76	1.25	%75.2	10
6	مهرجان القاهرة السينمائي الدولي يشكل للطفل فرصة لآلاف الأطفال للاطلاع على عوالم جديدة ومعرفة ثقافات أخرى.	3.82	1.21	%76.4	9
7	مهرجان القاهرة السينمائي الدولي للطفل يعوض النقص الذي نجده في الإقبال على صنع أفلام لسينما الطفل، ليجد نافذة مهمة يطل من خلالها على قضاياه، ويتعرف إلى عالم السينما عن كثب.	3.26	1.30	%65.2	14
8	مهرجان القاهرة السينمائي الدولي للطفل يجب أن يسافر إلى الأقاليم المختلفة التي تزداد فيها الحاجة لعرض تلك الأفلام من أجل تثقيف الأطفال وترفيههم.	3.95	1.24	%79	7
9	التردد على قاعات العرض لمشاهدة أفلام مهرجان القاهرة السينمائي الدولي للطفل مكلفة وتستهلك وقتًا طويلًا.	3.52	1.32	%70.4	13
10	يمكن للسينما التي تستهدف الطفل أن تكون نزهة ممتعة لكل الأسرة.	4.01	1.19	%80.2	5
11	شاركت أو فكرت في اصطحاب أفراد الأسرة في حفلات عروض مهرجان القاهرة السينمائي الدولي للطفل.	2.31	1.49	%46.2	15
12	اندماج الأطفال مع ما يُعرض في المهرجان من أفلام فاق سواه لتأثرهم بالصوت والشاشة الكبيرة وتجاوب الأطفال مع أحداث القصة.	3.57	1.32	%71.4	12
13	هناك حاجة ضرورية لأن يُعقد مهرجان القاهرة الدولي القادم لسينما الأطفال في ميعاد لا يتعارض مع دراستهم، بحيث تُقدم عروضه في مواعيد وبأسعار تجعله في متناول كل من يرغب من أطفال، وأن تتواصل فعالياته على مدار العام.	4.31	1.09	%86.2	1
14	أرغب في أن يكون لدينا مهرجانات سينمائية محلية للأطفال في أكبر عدد ممكن من المحافظات، على مدار العام.	4.22	1.12	%84.4	4
15	أرغب في أن يُتاح لطلاب المدارس مشاهدة العروض السينمائية والاستمتاع بالفعاليات المرافقة للمهرجان؛ وذلك بالتعاون مع وزارة التربية والتعليم.	4.28	1.07	%85.6	2
متوسط الوزن النسبي لإجمالي استجابات العينة لجميع عبارات المحور: 3.78					

توضح نتائج الجدول رقم (9) أن قيمة المتوسط العام الموزون على إجمالي عبارات هذا المحور بلغت (3.78)، وتقع هذه القيمة في الفئة (3.40- 4.20) في ضوء متوسط الوزن النسبي الفارق وتقديرها أوافق بدرجة كبيرة، وتعزو الباحثة ذلك إلى خصائص أفراد العينة، فمستوى نضجهم وطبيعة دراستهم الجامعية والبيئة المدرسية يمكن لها أن تؤثر في اتجاههم نحو نمط التفكير جدياً في هذا النوع من السينما، والمتمثل بالميل للتوجه المستقبلي لإيلاء مهرجانات سينما الطفل المحلية ما تستحقه من اهتمام ومساندة هذه المهرجانات والمطالبة بزيادتها، ويؤكد ذلك أن ارتفاع قيم المتوسطات الموزونة لجميع عبارات هذا المحور (باستثناء العبارات 7، 11)، إذ تراوحت ما بين (3.40- 4.00) بمعيار أوافق بدرجة كبيرة .

بينما جاءت العبارة رقم (7) «مهرجان القاهرة السينمائي الدولي للطفل يعوض النقص

الذي نجده في الإقبال على صنع أفلام لسينما الطفل، ليجد نافذة مهمة يطل من خلالها على قضاياه، ويتعرف إلى عالم السينما عن كثب» بدرجة أوافق بدرجة متوسطة، وجاءت العبارة رقم (11) «شاركت أو فكرت في اصطحاب أفراد الأسرة في حفلات عروض مهرجان القاهرة السينمائي الدولي للطفل» بدرجة تحقق ضعيفة، وهي تعبر عن واقع غير مقبول، لتوظيف الشكل الإعلامي الدعائي للمهرجان، وأنه ما زال فكرياً وجمالياً وتقنياً دون الطموح، وربما يعود ذلك إلى الإهمال شبه المتعمد وتقصير إدارة هذه المهرجانات، فهى لا توضح للجمهور قيمة الأعمال التي تعرضها فى الفاعليات، والتي يتوجب متابعتها، فضلاً عن تقصيرها في اختيارها لتوقيت فعالياته، وتوفير البيئة والأدوات المناسبة لذلك وتوجيهها في الاتجاه الصحيح، بما يسهم في إيصال رسالتها وجذب العائلة بصورة عامة وليس الطفل وحسب، ومن هنا فإن النتائج التي جاء بها المحور الحالي تُعد بمثابة دعوة إلى القائمين على المهرجانات المحلية والدولية لسينما الطفل أن توليها اهتماماً أكبر ، وذلك لحساسيتها وخطورتها؛ إن لم تُقدم بالطرق المثلى: لأن ذلك يصب في مصلحة إنتاج أعمال متميزة يستفيد منها الأطفال، لا أن تكون عملية ترفيهية فقط.

وفي هذا الصدد، فقد أشار (الشاروني، 2016) في ملاحظاته على أفلام المسابقة الطويلة والقصيرة في مهرجان القاهرة الدولي لسينما الأطفال على مدار الأعوام (1990- 2011)، إلى أن تطوير المهرجانات المختصة بسينما الطفل يشكل منصة تعليمية وثقافية تسهم في دفع عجلة صناعة السينما، ويفتح للطفل والناشئة آفاقاً جديدة عبر كوكبة من الأفلام المحلية والدولية التي تسهم في تكوين ثقافة الناشئة، كما أكد في دراسته على أن المجهود المبذول في استضافة الأفلام وتنظيم العروض وإقامة الندوات، لابد وأن يكتمل بتوثيق لوقائع وأفلام المهرجان، وترجمة دراسات متعمقة حول بعض الأفلام المتميزة، وجمع وطبع ونشر البحوث التي تُلقى في الندوات المنعقدة على هامش المهرجانات، لأن هذا هو السبيل الحقيقي لقيام نهضة ثقافية فنية دائمة وحقيقية في مجال سينما الأطفال، ونادى بضرورة أن تحرص كل المؤسسات التي تتعامل مع الأطفال والشباب الصغير خاصة في المدارس؛ على إتاحة الفرصة لهم لمشاهدة أكبر عدد من أفلام المهرجانات المعنية بسينما الطفل – التي تعتبر أحد أعياد الطفولة المهمة- بما تحفل من خيال وابتكار ورؤى علمية ومستقبلية، ومناقشتها معهم، وقدمت (عوف، 2012) في دراستها عن مهرجان سينما الطفل، توصيات عديدة يشير أبرزها إلى حتمية أن تكون رسالة المهرجان قائمة على ضرورة تفهم الكبار لمتطلبات الصغار في ظل المتغيرات المستجدة، والخروج عن القوالب الجامدة القاتلة للإبداع.

السؤال الرابع: هل توجد فروق دالة إحصائياً بين متوسطات استجابات أفراد العينة وتوقعاتهم إزاء متطلبات تطوير الحراك السينمائي الموجه إلى الطفل وإعطائه الأولوية في خطط التطوير التربوية، تُعزى لمتغيرات الدراسة (النوع، التخصص الدراسي، المستوى التعليمي، الفئة العمرية، سنوات الخبرة)؟

وينبثق من هذا السؤال الفرضيات التالية:

الفرض الأول ونصه: توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى احتمالي ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات استجابات أفراد العينة وتوقعاتهم إزاء متطلبات تطوير الحراك السينمائي الموجه إلى الطفل وإعطائه الأولوية في خطط التطوير التربوية، تعزى لمتغير النوع (ذكور- إناث).

للتحقق من صحة هذا الفرض تم إجراء الاختبار التائي (T-test) لعينتين مستقلتين لمعرفة دلالة الفروق وفقاً لمتغير (النوع)، وهذا ما يتضح فيما يلي:

جدول (10) نتائج اختبار (T-Test) وفقا لمتغير النوع

النوع	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة (ت)	درجات الحرية	القيمة الاحتمالية Sig	مستوى الدلالة
الذكور	71	122.53	19.89	0.917	158	0.361	غير دال إحصائياً
الإناث	89	119.35	23.15				

يظهر من الجدول (10) أن قيمة (ت) المحسوبة (0.917) أقل من قيمة (ت) الجدولية البالغة (1.96)؛ عند درجات حرية (158)، وهذا يدل على عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى احتمالي ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات تقديرات أفراد عينة الدراسة وتوقعاتهم إزاء متطلبات تطوير الحراك السينمائي الموجه إلى الطفل، وإعطائه الأولوية في خطط التطوير التربوية، تُعزى لمتغير النوع.

الفرض الثاني ونصه: توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى احتمالي ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات استجابات أفراد العينة وتوقعاتهم إزاء متطلبات تطوير الحراك السينمائي الموجه إلى الطفل وإعطائه الأولوية في خطط التطوير التربوية، تعزى لاختلاف التخصص الدراسي (علم الاجتماع- علم النفس).

للتحقق من صحة هذا الفرض تم إجراء الاختبار التائي (T-test) لعينتين مستقلتين لمعرفة دلالة الفروق وفقاً لمتغير (التخصص الدراسي)، وهذا ما يتضح فيما يلي:

جدول (11) نتائج اختبار (T-Test) وفقا لمتغير التخصص الدراسي

التخصص الدراسي	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة (ت)	درجات الحرية	القيمة الاحتمالية Sig	مستوى الدلالة
علم الاجتماع	94	119	22.3	1.20	158	0.229	غير دال إحصائياً
علم النفس	66	123.2	20.7				

يظهر من الجدول (11) أن قيمة (ت) المحسوبة (1.20) أقل من قيمة (ت) الجدولية البالغة (1.96)؛ عند درجات حرية (158)، وهذا يدل على عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى احتمالي ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات استجابات أفراد العينة وتوقعاتهم إزاء متطلبات تطوير الحراك السينمائي الموجه إلى الطفل، وإعطائه الأولوية في خطط التطوير التربوية، تعزى لاختلاف التخصص الدراسي.

الفرض الثالث ونصه: توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى احتمالي ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات استجابات أفراد العينة وتوقعاتهم إزاء متطلبات تطوير الحراك السينمائي الموجه إلى الطفل، وإعطائه الأولوية في خطط التطوير التربوية، تعزى لمتغير المستوى التعليمي (مؤهل جامعي- دبلوم دراسات عليا - ماجستير/دكتوراه).

للتحقق من صحة هذا الفرض تم إجراء اختبار تحليل التباين الأحادي (One Way – Anova) لفحص دلالة الفروق بين متوسطات تقديرات أفراد العينة، وفقاً لمتغير (المستوى التعليمي)، وهذا ما يتضح فيما يلي:

جدول (12) نتائج تحليل التباين الأحادي (ANOVA) وفقا للمستوى التعليمي

مصدر التباين	درجات الحرية	مجموع المربعات	متوسط مجموع المربعات	قيمة (ف) المحسوبة	القيمة الاحتمالية Sig	مستوى الدلالة
بين المجموعات	2	1025.92	512.96	1.085	0.341	غير دال إحصائياً
داخل المجموعات	157	74246.5	472.9			
المجموع	159	75272.4				

يظهر من الجدول (12) أن قيمة (ف) المحسوبة (1.085) أقل من قيمة (ف) الجدولية البالغة (3.04)؛ عند درجات حرية (2، 157)، وهذا يدل على عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى احتمالي($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات استجابات أفراد العينة وتوقعاتهم إزاء متطلبات تطوير الحراك السينمائي الموجه إلى الطفل، وإعطائه الأولوية في خطط التطوير التربوية، تعزى لاختلاف المستوى التعليمي.

الفرض الرابع ونصه: توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى احتمالي ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات استجابات أفراد العينة وتوقعاتهم إزاء متطلبات تطوير الحراك السينمائي الموجه إلى الطفل، وإعطائه الأولوية في خطط التطوير التربوية، تعزى لمتغير الفئة العمرية (20-30 سنة، 30-40 سنة، أكبر من 30 سنة).

للتحقق من صحة هذا الفرض تم إجراء اختبار تحليل التباين الأحادي (One Way – Anova) لفحص دلالة الفروق بين متوسطات استجابات أفراد العينة وتوقعاتهم إزاء متطلبات تطوير الحراك السينمائي الموجه إلى الطفل، وإعطائه الأولوية في خطط التطوير التربوية، وفقاً لمتغير (الفئة العمرية)، وهذا ما يتضح فيما يلي:

جدول (13) نتائج تحليل التباين الأحادي (ANOVA) وفقا للفئة العمرية

مصدر التباين	درجات الحرية	مجموع المربعات	متوسط مجموع المربعات	قيمة (ف) المحسوبة	القيمة الاحتمالية Sig	مستوى الدلالة
بين المجموعات	2	1935.08	967.54	2.071	0.129	غير دال إحصائياً
داخل المجموعات	157	73337.36	467.11			
المجموع	159	75272.44				

يظهر من الجدول (13) أن قيمة (ف) المحسوبة (2.071) أقل من قيمة (ف) الجدولية البالغة (3.04)؛ عند درجات حرية (2، 157)، وهذا يدل على عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى احتمالي ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات استجابات أفراد العينة وتوقعاتهم إزاء متطلبات تطوير الحراك السينمائي الموجه إلى الطفل، وإعطائه الأولوية في خطط التطوير التربوية، تعزى لمتغير الفئة العمرية.

الفرض الخامس ونصه: توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى احتمالي ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات استجابات أفراد العينة وتوقعاتهم إزاء متطلبات تطوير الحراك السينمائي الموجه إلى الطفل، وإعطائه الأولوية في خطط التطوير التربوية، تعزى لمتغير سنوات الخبرة في العمل (أقل من 5 سنوات، 5-10 سنوات، أكثر من 10 سنوات).

للتحقق من صحة هذا الفرض تم إجراء اختبار تحليل التباين الأحادي (One Way – Anova) لفحص دلالة الفروق بين متوسطات استجابات أفراد العينة وتوقعاتهم إزاء متطلبات تطوير الحراك السينمائي الموجه إلى الطفل، وإعطائه الأولوية في خطط التطوير التربوية، تعزى لمتغير سنوات الخبرة.

جدول (14) نتائج تحليل التباين الأحادي (ANOVA) وفقا سنوات الخبرة

مصدر التباين	درجات الحرية	مجموع المربعات	متوسط مجموع المربعات	قيمة (ف) المحسوبة	القيمة الاحتمالية Sig	مستوى الدلالة
بين المجموعات	2	1673.4	836.7	1.785	0.171	غير دال إحصائياً
داخل المجموعات	157	73598.9	468.7			
المجموع	159	75272.4				

يظهر من الجدول (14) أن قيمة (ف) المحسوبة (1.785) أقل من قيمة (ف) الجدولية البالغة (3.04)؛ عند درجات حرية (2، 157)، وهذا يدل على عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى احتمالي ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات استجابات أفراد العينة وتوقعاتهم إزاء متطلبات تطوير الحراك السينمائي الموجه إلى الطفل، وإعطائه الأولوية في خطط التطوير التربوية، تعزى لمتغير سنوات الخبرة.

وبالنظر إلى الجداول (10، 11، 12، 13، 14) أعلاه يتضح عدم وجود فروق جوهرية بين متوسطات استجابات أفراد العينة وتوقعاتهم إزاء متطلبات تطوير الحراك السينمائي الموجه إلى الطفل وإعطائه الأولوية في خطط التطوير التربوية، تُعزى لمتغيرات الدراسة (النوع، التخصص الدراسي، المستوى التعليمي، الفئة العمرية، سنوات الخبرة)، وهذا يعني أن هناك توافقاً في آراء جميع عينة الدراسة على اختلاف متغيراتهم الديموغرافية، وأنهم يتقاسمون ثقافة أو وجهات نظر توحدهم حول رؤية مشتركة إزاء التغييرات والتطورات الهادفة إلى إثراء المشهد السينمائي المحلي، وهذه نتيجة منطقية وتنسجم مع طبيعة التكوين الثقافي والاجتماعي للأخصائيين الاجتماعيين والنفسيين؛ فهذه الفئة ذات الدراية والخبرة بمراحل العمل وسياسات المؤسسة والقواعد المتبعة في تبني الأفكار وتنفيذها، واتجاهاتهم نحو إيلاء سينما الطفل ما تستحقه من اهتمام يتكون في ظل ظروف العصر وتطورات الزمن؛ بغض النظر عن العمر الزمني أو المستوى الدراسي، أو التخصص العلمي، حيث لم يعد المجتمع اليوم كما كان بالأمس، فقد تأثر في ضوء تحديات العصر بتحولات اجتماعية واقتصادية أثرت على أدوار ومسؤوليات مختلف فئات المجتمع.

وعليه يمكن عزو هذه النتيجة إلى أن أفراد العينة يعيشون نفس تأثيرات المحيط الثقافي والاجتماعي والاقتصادي والتربوي السائد؛ الذي هيمن على الساحة الإعلامية بصورة واضحة، في ظل الإقصاء والتغييب والتهميش المتعمد للفن السينمائي الموجه للطفل في مجتمعاتنا العربية وإغفال تدارسها (الشاروني، 2016: ص39- 49)، وهي جميعها عوامل تساعد في زيادة طاقات أفراد عينة الدراسة ودافعيتهم نحو الرغبة في تلافي نواحي القصور وإعادة النظر فيها وتعديلها بما ينسجم والمعطيات الحديثة، انطلاقاً من الوعي بدورهم المستقبلي كمرشدين نفسيين واجتماعيين بأنهم سوف يكونون قدوة للآخرين- كتربويين متخصصين في هذا المجال- بارعين في كافة الشؤون المتعلقة بمخاطبة الطفل، يعملون على مراقبة الأداء الإعلامي وتقويم مضامينه من أجل تقويم الرسائل الإعلامية وتوفير بيئة إعلامية ذات مضامين إيجابية بالنسبة للطفل ، يؤكد ذلك ما كشفت عنه دراسة كوزينز وميلنر (Cousins & Milner, 2007) التي أشادت بأهمية عمل الأخصائيين النفسيين والاجتماعيين العاملين في المدارس على التوعية باحتياجات الأطفال وتعزيز إستراتيجيات الاستماع إليهم واحترام حقوقهم، وتعزيز سبل حمايتهم من التأثيرات السلبية للرسائل الضخمة المنقولة عن وسائل الإعلام، ودراسة (الشلهوب، 2014) حين أوكلت إلى الأخصائي الاجتماعي والنفسي في المجال المدرسي في الوقت الحاضر مهمات معاونة في التخطيط الجيد للعمل وفق ما يراه من أهداف يتطلب المجتمع المدرسي تحقيقها ، وربط تخطيطه بدراسته المتأنية لهذا المجتمع بكل متغيراته، وإعطاء مساحة من المرونة في التنفيذ وإشراك كل عناصر المجتمع في وضع خطوط عريضة لخطته، كالتالي:

- دوره كممكن: وفي هذا الدور يقوم الأخصائي بتمكين الأطفال من حقوقهم المختلفة، ومنها حق الطفل في الإعلام وتلقي المعلومات والمشاركة والتعبير.
- دوره كمنسق: وفي هذا الدور يقوم الأخصائي بالتنسيق بين الخدمات المؤسسة التي يعمل فيها مع الخدمات التي تقدمها مؤسسات المجتمع المختلفة، وعلى رأسها الإعلام والمؤسسات التعليمية.
- دوره كوسيط: وفي هذا الدور يقوم الأخصائي بدور الوسيط بين الأطفال والمؤسسات التي تقدم خدمات للأطفال، والعمل على تعزيز الشراكة بين المؤسسات الإعلامية والتربوية والاجتماعية في مجالات حماية الطفولة وصون حقوقها.
- دوره كمعالج: وفي هذا الدور يقوم الأخصائي بحل المشكلات التي تحد من استفادة الأطفال من حقوقهم المختلفة، ما يعني حق الأطفال في بيئة إعلامية نظيفة وآمنة.

التوصيات:

عطفاً على النتائج التي توصلت إليها الدراسة، سوف تستعرض الباحثة أهم التوصيات، التي يؤمل أن تساعد على إحداث إصلاح حقيقي يسهم في الارتقاء بصناعة سينما الطفل بالوطن العربي، كي تكون أكثر تأثيراً وفاعلية في جمهور الأطفال،وهي كالتالي:

1. المباشرة في التخطيط لإنتاج أفلام خاصة بسينما الأطفال، تكون موضوعاتها مستمدة من قصص واهتمامات الأطفال وواقعهم المعاش، فالحاجة ماسة اليوم لخلق سينما موجهة للطفل، سينما تعنى بمناقشة القضايا والمواضيع التي تهم الطفل والدفع باتجاه إنتاج مزيد من الأفلام التي تسهم في غرس القيم الإنسانية النبيلة في الأطفال.
2. دعم وتقدير السينمائيين المهتمين بسينما الطفل لتحفيزهم على إنتاج المزيد من الأعمال المميزة مع توفير البيئة الملائمة والإمكانيات المناسبة لتصوير وإنتاج وإخراج وتسويق وعرض هذه الأفلام، والتركيز على تقديمها للمضامين المنسجمة مع الهوية العربية والإسلامية والقيم الإنسانية العالمية.
3. إنتاج أعمال سينمائية خاصة بالأطفال على مدار العام، وعرضها في كافة المحافظات والمناطق الأقل حظاً لكي لا تبقى سينما الطفل حكراً على المهرجانات وعلى العاصمة القاهرة.
4. التنسيق الكامل والمستمر مع وزارة التربية والتعليم بهدف خلق شراكة بينها وبين وزارة الثقافة لتفعيل آداب وفنون الطفل السينمائية داخل المدارس كافة .
5. تشكيل لجنة دائمة ومشتركة بين وزارة الثقافة ووزارة التربية والتعليم ومندوبي المؤسسات والمراكز والجمعيات المعنية بثقافة الطفل، بهدف الارتقاء بجودة المشاريع السينمائية التي تنتجها وزارة الثقافة والخاصة بثقافة الطفل، بحيث يكون عملها على مدار العام .
6. العمل على تأسيس صندوق خاص بسينما الطفل تساهم به كافة المؤسسات الرسمية والخاصة، تشرف على إدارته لجنة خاصة من وزارة الثقافة وعدد من المؤسسات المعنية، ويكون معنياً بإنتاج أعمال فنية وأدبية نوعية.
7. الانفتاح على مصادر التمويل الخاصة المحلية والعربية والأجنبية بهدف تنفيذ مشاريع سينمائية كبيرة خاصة بالأطفال، والاستعانة ببعض المؤسسات المحلية التي لها تجربة واسعة في هذا المجال.

8. عقد ورش خاصة بكتابة السيناريو بهدف خلق كتاب سيناريو على درجة كبيرة من الخبرة والاحتراف لإنتاج أفلام خاصة بالأطفال مستقبلاً.

9. إيفاد عدد من الأشخاص لدراسة بعض التخصصات الفنية وخصوصاً فن كتابة سيناريو الفيلم الخاص بالأطفال، وذلك لافتقار الساحة الفنية والثقافية لمثل هؤلاء الكتاب.

10. ضرورة أن تعمل الجامعات على إنشاء تخصص معني بالإخراج السينمائي للطفل بحيث يتمتع خريج هذا التخصص بثقافة قوية تؤهله لفهم (سيكولوجيا) الطفل.

11. تطوير قدرات الأطفال وتحفيزهم على أن يكونوا قادرين على صناعة هذا النوع من الفن متسلحين بأساسات علمية وموضوعية تتيح لهم أن يكونوا مبدعين فيها مستقبلاً".

12. الحرص سنوياً على وجود الجديد؛ فيما يخص الفعاليات المصاحبة لمهرجان القاهرة الدولي لسينما الأطفال من حيث:

- تنمية وتطوير قدرات الجيل الجديد ليكون قادراً على الإبداع في صناعة السينما خاصة ما يتعلق منها بعالم الطفل، ومن جهة أخرى يسهم في تمكين الأطفال والناشئين والشباب من تعزيز قدراتهم في مجال تقويم ونقد الأعمال السينمائية.
- عرض خاص لأفلام من صناعة الأطفال؛ بحضور الأطفال الذين قاموا بصناعتها، إلى جانب أعضاء لجنة التحكيم وعدد من النقاد السينمائيين للتعليق عليها وإبراز نقاط الضعف والقوة فيها بهدف مساعدة الأطفال وتشجيعهم على تطوير مهاراتهم السينمائية وتحسين مستوى ونوعية أعمالهم وتجنب الأخطاء السابقة عند قيامهم بإخراج أعمال أخرى مستقبلاً.
- إقامة مخيم تدريبي لصناعة الأفلام، وهو عبارة عن ورشة عمل مكثفة، يشارك فيها الطلبة الموهوبون في مجال الإخراج السينمائي في صناعة فيلم مع نهاية فعاليات المخيم، هذا إلى جانب إقامة العديد من البرامج والدورات التدريبية والأنشطة التفاعلية وورش العمل المتخصصة في تنفيذ الأفلام.
- تنوع فئات جوائز المهرجان ليشمل (أفضل فيلم من صنع الأطفال، وأفضل فيلم طلابي، وأفضل فيلم قصير من الخليج، وأفضل فيلم عالمي قصير، إضافة إلى أفضل فيلم رسوم متحركة، وأفضل فيلم وثائقي، وأفضل فيلم روائي طويل).

الـهـوامش

أولاً: المراجع العربية

إبراهيم، هبة أحمد عبدالكريم (2017م). *أفلام الرسوم المتحركة الموجهة للأطفال في القرن العشرين* 2017م. رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب.

البلاوي،فيولا فارس (2014م). آفاق الإرشاد النفسي للأطفال في عصر الإعلام الرقمي. *مجلة الإرشاد النفسي*، (38)، 1-28.

البساطي،السيد حسن (2011م). أدوار الأخصائي الاجتماعي المدرسي في المشاركة المجتمعية كأحد متطلبات تحقيق المعايير القومية للتعليم. *مجلة دراسات في الخدمة الاجتماعية والعلوم الإنسانية*، 4(30)، 1718-1766.

البلوشي،عبدالله خميس (2010م). أفلام الشباب وضرورة اهتمام التربويين بها. *مجلة رسالة التربية*،(28)، 149-152.

الجريوي،سهام سليمان محمد (2014م). فاعلية استخدام برنامج صانع الأفلام Windows Movie Maker في تنمية

مهارات وجودة إنتاج الأفلام التعليمية. *مجلة كلية التربية*، 2(159)، 351-386.

الخيون،حارث محمد طارق (2018م). تأثير تدريس التربية الإعلامية في المدرسة. *المجلة العربية للإعلام وثقافة الطفل*، (1)، 1-29.

الديك، نادي ساري (2006م). وسائط توصيل أدب الأطفال: دراسة تاريخية وتحليلية. *مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات* ، (7)، 271-306.

الرشيد،حمد فالح (2017م). واقع التربية الإعلامية في المدارس الحكومية بدولة الكويت: دراسة ميدانية من وجهة نظر عينة من المعلمين والمعلمات. *مجلة البحث العلمي في التربية*، 7(18)، 189-218.

الزهري،محمد محفوظ (2009م). مصادر معلومات الجالية العربية بألمانيا في متابعة الأحداث العربية: دراسة مسحية. *المجلة العربية للإعلام والاتصال*، (4)، 81-126.

الشاروني، يعقوب (2016م). *سينما الأطفال في مصر والوطن العربي*.الجيزة: المركز القومي لثقافة الطفل.

الشامي،عبدالرحمن محمد سعيد (2014م). الإعلام الجديد والإعلام القديم: التحديات والفرص. *المجلة العربية للعلوم الإنسانية*، 32(125)، 105-139.

الشربيني، زكريا (2006م). *نحو رياض الأطفال الذكية: تعليم وتعلم الأطفال باستخدام الكمبيوتر*. القاهرة: دار الفكر العربي.

الشلهوب،عبدالملك عبدالعزيز (2013م). دور وسائل الإعلام في تنمية الوعي الصحي لدى السعوديين حول مرض السكري: دراسة مسحية. *المجلة العربية للإعلام والاتصال*، (10)، 11-78.

الشلهوب،هيفاء عبدالرحمن صالح (2014م). تصور مقترح لدور الخدمة الاجتماعية في تفعيل حقوق الطفل في المجتمع: دراسة وصفية مطبقة على عينة من المدارس الابتدائية ورياض الأطفال في مدينة الرياض. *مجلة أم القرى للعلوم الاجتماعية*،6(2)، 11-91.

الشميمري، فهد عبدالرحمن (2010م). *التربية الإعلامية: كيف نتعامل مع الإعلام*. الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية.

العلي، أحمد عبدالله (2002م). *الطفل والتربية الثقافية «رؤية مستقبلية للقرن الحادي والعشرين»*. القاهرة: دار الكتاب الحديث.

الفقي،صلوحة عبدالرحمن (2011م). تصور مقترح لأدوار الأخصائي الاجتماعي كممارس عام في ترشيد استخدام التلاميذ للتليفزيون. *مجلة دراسات في الخدمة الاجتماعية والعلوم الإنسانية*، 5(31)، 2374-2410.

القريني، محمد مطلق حماد (2016م). أثر الإعلام المرئي على ثقافة الطفل وتنشئته الاجتماعية من وجهة نظر أولياء أمور تلاميذ المرحلة الابتدائية بالرياض. *عالم التربية*، (55)، 1-46.

الكعبي، فاضل (2017م). دور الإعلام في البناء التربوي والثقافي للطفل. *الطفولة والتنمية*، 7(28)، 91-116.

الكندري،هيفاء يوسف (2016م). رأي الشباب حول أهمية دور الأخصائي الاجتماعي في المجتمع الكويتي. *حوليات الآداب والعلوم الإجتماعية، الحولية 36*(الرسالة 448)، 10-146.

الهيتي،هادي نعمان (2012م). الأطفال في أجواء الإعلام. *الطفولة والتنمية*، 5(19)، 191-220.

بدران، شبل (2016م). نظم رياض الأطفال في بعض الدول الأجنبية. *الطفولة والتنمية*، (26)، 15-54.

بوشيخاوي،إسمهان ومحمودي، رقية (2015م). القيم التي يعكسها المضمون الأجنبي في برامج الأطفال «أفلام الكرتون» وأثرها على البناء المعرفي الثقافي للطفل. *الطفولة والتنمية*، 6(23)، 129-166.

بوكرسية،عائشة (2013م). توظيف التكنولوجيا الحديثة في الإعلام التربوي: الاتجاه نحو التربية الرقمية. *مجلة جرش للبحوث والدراسات*، 15، 249-267.

تادرس، ماريان (2014م). الجريمة في الأفلام السينمائية المقدمة في قنوات الدراما المتخصصة: دراسة مقارنة بين أفلام السينما المصرية المنتجة قديماً وحديثاً. *المجلة الأردنية في العلوم الاجتماعية*، 27(3)، 457-487.

تقلا،عبادة (2017م). سينما الأطفال في العالم: محاولات متباينة للغوص في أعماق الطفل. *الطفولة والتنمية*، 8(29)، 169-179.

جليس،رشاد عبدالفتاح (2017م). الخيال العلمي بين محددات النوع وإكراهات سياق التلقي. *مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية*، 5(19)، 111-117.

حامد، نورهان مجدي (2017م). *دور الأفلام المقدمة بقنوات الأفلام المتخصصة في غرس القيم الثقافية لدى الجمهور المصري*. رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، كلية الآداب.

حسان،محمد محمد غالب (2013م). منهجية إنتاج أفلام رسوم متحركة في الإعلام العربي الإسلامي. *المجلة الأردنية للفنون*،6(2)، 219-240.

حسن،أحمد حسين محمد (2016م). دور أخصائي الإعلام التربوي في التخطيط الاستراتيجي للأنشطة الإعلامية بمدارس التعليم قبل الجامعي في مصر: دراسة ميدانية. *مجلة كلية التربية في العلوم التربوية*، 40(3)، 13-139.

حسين،خليل عبدالله علي (2016م). الوظيفة التربوية لإعلام الطفل السوداني. *مجلة جامعة غرب كردفان للعلوم والإنسانيات* ، (12)، 65-76.

حفني، قدري (2011م). مشكلات التذوق الثقافي عند الأطفال: صور وآليات. *الطفولة والتنمية*، 5(19)، 163-179.

حمزة، بسنت خيرت (2013م). *المعالجة السينمائية لقضايا الطفولة في المجتمع المصري: دراسة اجتماعية على عينة*

من الأفلام السينمائية. رسالة دكتوراه، جامعة قناة السويس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

حمزة، بسنت خيرت (2013م). ظاهرة أطفال الشوارع في السينما. فكر وإبداع، 76، 411-432.

حوامدة، باسم علي وآخرون (2006م). *وسائل الإعلام والطفولة*، (ط٢). عمان: دار جرير.

حوامدة،باسم علي (2013م). مساهمة الإعلام المدرسي في تحقيق الأهداف التربوية العامة من وجهة نظر معلمي ومعلمات المدارس الحكومية في محافظة جرش. *مجلة جرش للبحوث والدراسات*، 15، 49-68.

خاطر،منى محمد ممدوح (2011م). تأثير وسائل الإعلام «التليفزيون وصحافة الطفل» على بعض المتغيرات النفسية لدى الطفل المصري. *مجلة كلية التربية* – جامعة المنصورة، 1(75)، 258-296.

داغستاني،بلقيس إسماعيل (2009م). دور البرامج التليفزيونية في توفير المزيد من المعلومات للأطفال. *المجلة العربية للإعلام والاتصال*، (5)، 115-178.

ربيع،شيماء حسين (2015م). متطلبات تحسين مشاركة الأخصائيين الاجتماعيين في اتخاذ القرارات المدرسية. *مجلة الخدمة الاجتماعية*، (54)، 215-238.

رحموني،لبنى (2016م). واقع السينما الجزائرية بعد الاستقلال: قراءة في تحولات المضمون والممارسة. *مجلة دراسات وأبحاث جامعة الجلفة*، (22)، 156-170.

سلمان، عبدالباسط (2004م). *عولمة القنوات الفضائية*. بغداد: الدار الثقافية للنشر.

شرف، إيمان عبدالله (2008م). *التربية الأخلاقية للطفل*. القاهرة: عالم الكتب.

شمس الدين،فتحي محمد وعبدالمجيد، أسماء مسعد (2014م). العلاقة بين التعرض للدراما السينمائية الأجنبية المقدمة على الفضائيات العربية وأسلوب الحياة لدى الشباب المصري. *مجلة كلية التربية بجامعة أسوان*، (28)، 271-332.

شهاب،نصر الدين عبدالرافع محمد (2016م). واقع الآداء المهني للاختصاصي الاجتماعي المدرسي في ضوء النزعة الانتقائية: دراسة ميدانية. *دراسات تربوية واجتماعية*، 22(2)، 67-128.

عامر، سكينة إبراهيم (2016م). دور الحكايات الشعبية في تجسيد الذاكرة الوطنية: رصد تحليلي مقارن لأنماط المطالعة والتعامل مع الحكايات الشعبية بين الأجيال في ليبيا. *الطفولة والتنمية*، 7(25)، 15-40.

عبدالحميد، محمد (2004م). *البحث العلمي في الدراسات الإعلامية*، ط2. القاهرة: عالم الكتب.

عبدالرازق، أمل إسماعيل (2017م). *القيم التي تعكسها الأفلام الروائية المصرية في الفترة ما بين 2005- 2015 وتأثيرها على الأطفال*. رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الإعلام.

عبدالرحمن، محمد السيد وعبدالله، هشام إبراهيم ومسيحة، جانيت إبراهيم (2002م). دليل عمل الأخصائي النفسي المدرسي بالمدارس الإعدادية والثانوية في جمهورية مصر العربية. *المؤتمر السنوي التاسع «الإرشاد النفسي قوة للتنمية والتقدم»*، القاهرة: جامعة عين شمس، 679- 688.

عبدالرسول،محمود أبو النور (2015م). دراسة مقارنة لبرامج التربية الإعلامية المدرسية في كل من المملكة المتحدة وكندا والولايات المتحدة الأمريكية وإمكانية الإفادة منها في مصر. *مجلة كلية التربية*، 26(102)، 1-40.

عبدالفتاح، إسماعيل (2011م). *تحديات الإعلام التربوي العربي*. القاهرة: العربي للنشر والتوزيع.

عبدالله،حمدي عبدالله عبدالعال (2015م). التمكين وعلاقته بالرضا الوظيفي للأخصائي الاجتماعي المدرسي: دراسة مطبقة على الأخصائيين الاجتماعيين بإدارة قنا التعليمية. *مجلة الخدمة الاجتماعية*،(53)، 127-184.

عبدالمجيد، ريم علي أحمد (2015م). *معالجة الأفلام السينمائية لقضايا الطفل المصري*. رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الإعلام .

عبدالمقصود، حمدي (1998م). واقع سينما الأطفال. *ثقافة الطفل «سلسلة بحوث ودراسات»*، 23، 15-33.

عبدالهادي،محمد (2014م). الإعلام في عصر العولمة: الواقع والتطلعات. *مجلة الفكر السياسي*، (51- 52)، 103-114.

علي،أسماء كمال حسن (2016م). دور التربية الإعلامية في المرحلة الثانوية في مواجهة تحديات الغزو الفكري: تصور مقترح. *مجلة كلية التربية*، 27(107)، 297-338.

عوف،إبراهيم (2012م). مهرجان سينما الأطفال. *«إبداع» الإصدار الثالث للهيئة المصرية العامة للكتاب»،(1)*، 71-83.

عيسى، إيفال (2005م). *منهج التعليم في الطفولة المبكرة ومكوناته*.الإمارات العربية المتحدة: دار الكتاب الجامعي.

فرنكة،نجاة العارف (2014م). دور القنوات الإعلامية في تلبية حاجات الطفل: دراسة نظرية . *مجلة الأستاذ*، (7)، 118-150.

فهمي، عاطف عدلي (2007م). *تنظيم بيئة تعلم الطفل*. عمان: دار المسيرة.

فوارس،هيفاء فياض (2015م). الوظيفة التربوية للإعلام الإسلامي وواقعها المعاصر: رؤية تحليلية نقدية. *إسلامية المعرفة*، 21(81)، 75-102.

قاسم،مصطفى محمد عبدالله (2013م). الثقافة الإعلامية الرقمية في مناهج الصف الثالث الإعدادي: دراسة وصفية. *مجلة كلية التربية*، (50)، 70-107.

ليلة،علي (2015م). دور الأسرة في تأكيد مواطنة الطفل العربي وتعميق انتمائه. *الطفولة والتنمية*،(24)، 15-33.

مبارز، منال عبدالعال (2017م). كتاب إلكتروني مصور بتقنية السينماجراف لتنمية مفاهيم التربية البدنية والصحية والإدراك البصري لدى طفل الروضة. *دراسات عربية في التنمية وعلم النفس*، (86)، 183-249.

مبارز،منال عبدالعال (2017م). كتاب إلكتروني مصور بتقنية السينما جراف لتنمية مفاهيم التربية البدنية والصحية والإدراك البصري لدى طفل الروضة. *دراسات عربية في التربية وعلم النفس*،(86)، 183-249.

محمد،أحمد عبدالعظيم (2012م). أدب الطفل من الكوميكس إلى سؤال الهوية. *جسور*،(1)، 71-83.

محمد،سماح زكريا (2016م). متطلبات تمكين الثقافة الإعلامية بمرحلة التعليم العام لتحقيق التعليم المستمر «تصور مقترح». *مجلة المعرفة التربوية*، 4(8)، 250-302.

محمود، ماي زين نبيل (2015م). *المعالجة السينمائية للحكايات التراثية وعلاقتها بتجسيد بعض القيم الثقافية للطفل: تحليل مضمون*. رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية التربية للطفولة المبكرة .

مراد،سلام (2016م). اللغة السينمائية والكتابة بالصورة. *الموقف الأدبي*، 45(538)، 159-162.

مكي،أحمد مختار (2013م). الدور التربوي لأفلام الكارتون ومسلسلات الأطفال . أدب الأطفال- *دراسات وبحوث*،(6)، 17-33.

ناجي، فاطمة سامي وشعلان، السيد محمد (2013م). *ثقافة طفل الروضة*. القاهرة: دار الكتاب الحديث.

نور الدين، رشا جمال (2009م). *الطفولة والقيم العلمية: الواقع والمأمول*. القاهرة: دار الفكر العربي.

وهيب، وهيبة (2017م). الإعلام ولغة الطفل: الصحافة المدرسية أنموذجاً. *الحكمة للدراسات التربوية والنفسية*، (9)، 281-290.

يونج، سكيب داين (2015م). *السينما وعلم النفس علاقة لا تنتهي*، ترجمة سامح سمير فرج، القاهرة : مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

ثانياً: المراجع الأجنبية

Ardis Storm-Mathisen. (2016). Grasping children's media practices — theoretical and methodological challenges. *Journal of Children and Media*, 10(1), p.81-89.

Bahk, C. M., Sheil, A., Rohm, C. E. T., & Lin, F. (2010). Digital media dependency, relational orientation and social networking among college students. *Communications of IIMA*, 10, p. 69–78.

Blasco, Pablo Gonzalez; Moreto, Graziela; Blasco, Mariluz González; Levites, Marcelo Rozenfeld; Janaudis, Marco Aurelio. (2015). Education through movies: improving teaching skills and fostering reflection among students and teachers. *Journal for Learning through the Arts*, 11 (1), p.1-18.

Brown, Noel. (2017). British children's cinema: from the thief of Bagdad to Wallace and Gromit. *Journal of British Cinema and Television, 14* (4), p.524-527.

Cousins, Wendy & Milner, Sharon. (2007). Small voices: children's rights and representation in social work research. *Social Work Education,* 26 (5), p.447-457.

Danesi, Marcel. (2009). *Dictionary of media and communications.* USA: Routledge,

Decoster, Pieter-Jan; Vansieleghem, Nancy. (2014). Cinema education as an exercise in "thinking through not-thinking". *Educational Philosophy and Theory, 46* (7), p.792-804.

Dukhanin, V. (2005). *Orthodoxy and the world of cinema.* Moscow: Drakkar,

Fedorov, A. (2014). Media education in Russia: past and present. *European Researcher, 67*(1-2), p.168-175.

Florenthal, B. (2015). Applying uses and gratifications theory to students' LinkedIn usage. *Young Consumers*, 16(1), p.17-35.

Goncalves, Ana Luisa; Fandos, Manuel; Aguaded, Jose-Ignacio. (2011). Learning to watch cinema in the classroom: production and investigation for the teaching of cinematographic language.*Journal on Educational Psychology, 4* (2), p.9-20.

Holbrook, J. (2010). Education through science as a motivational innovation for education for all. *Science Education International, 21*(2), p.80-91.

Huerta, Ricard. (2011). Hybridization between media education and visual arts education/ Miyazaki's cinema as a revulsive. *Acta Didactica Napocensia, 4* (4), p.55-66.

Ifinedo, P. (2016). Applying uses and gratifications theory and social influence processesto understand students' pervasive adoption of social networking sites: perspectives from the Americas. *International Journal of Information Management, 36*(2), p.192-206.

Lambert, Cheryl Ann. (2011). Cinema spin: exploring film depictions of public relations practitioners. *Communication Teacher, 25* (4), p.205-211.

Laviosa, Flavia. (2015). New visions of the child in Italian cinema. *Journal of Modern Italian Studies, 20* (5), p.761-763.

Lukman, R., & Krajnc, M. (2012). Exploring non-traditional learning methods in virtual and real-world environments. *Educational Technology & Society, 15* (1), p.237-247.

Morey A. (2003). Save the children: children's cinema in the corporate grip. *Children's Literature,* 31, p.186-191.

Narasimhamurthy N. (2014). New media and new culture: the dependency of Indian online community. *IOSR Journal of Humanities and Social Science, 19*(10), p. 42–49.

Patwardhan, P., & Yang, J. (2003). Internet dependency relations and online consumer behavior: A media system dependency theory perspective on why people shop, chat, and read news online. *Journal of interactive advertising, 3*(2), p. 57–69.

Rosidah M, Nadhratul. (2017). The factors and outcomes of social media dependency framework. *Pertanika J. Soc. Sci. & Hum. 25* (S), p. 333 – 340.

Stuart R, Coulter, Natalie; Brisson, Geneviève. (2016). Past tensions and future possibilities: ARC-YP and children's media studies. *Journal of Children and Media , 10*(1), p.47-53.

ثالثاً: مواقع على شبكة الإنترنت

الحضري،آمنة معروف أحمد. (2010م). *الأسس التربوية في أفلام الرسوم المتحركة: دراسة تطبيقية على فيلم الجميلة والوحش.* أكاديمية الفنون- المعهد العالي للسينما، استرجع بتاريخ 13/7/2018م، من الرابط:

http://www.arabfilmtvschool.edu.eg/Research.asp?From=CinemaDetails&HeadID=8&ResearchType=3&ResearchID=357

معجم المعجم الوسيط. استرجع بتاريخ 11/9/2018م، من الرابط

https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D8%B7%D9%81%D984%/،

معجم المعاني الجامع. استرجع بتاريخ 11/9/2018م، من الرابط

https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%AD%D8%B1%D8%A7%D983%/

McCulluch, R. & V. Crisp. (2016). Watch like a grown up … enjoy like a child: Exhibition, authenticity, and film audiences at the Prince Charles Cinema'. Participations: *Journal of Audience and Reception Studies*, 13 (1), p. 188 – 217. Available here: http://www.participations.org/Volume2013%/Issue201%/S1/4.pdf.

تعامل الأطفال المغاربة مع التلفزة:
دراسة ميدانية

Doi:10.29343/1-79-4

أ.د. الحبيب استاتي زين الدين
أستاذ باحث بجامعة عبد المالك السعدي، العرائش.
stati_elhabib@hotmail.fr

أ.د. عبد الإله مرتبط
أستاذ مكون بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، خريبكة.
ghadamortabit@gmail.com

الملخص:

قضى تحليل نتائج الاستمارة إلى اعتماد مقاربة كمية وكيفية؛ الأولى مكنتنا من الوقوف على معطيات دقيقة حول علاقة الطفل المغربي «ببصره وسمعه» الإعلامي. أما المقاربة الكيفية، فقد سمحت لنا بالكشف عن المعنى الذي يعطيه المستجوبون للمادة الإعلامية، بحيث أتاح لنا تفريغ الاستمارة الوقوف عند الأهمية البالغة التي تشغلها البرامج التلفزية لدى الفئات المستجوبة، لكن هذه الأهمية لم يتم الاشتغال عليها بشكل يخدم مصلحة هذه الفئة الهشة، الشيء الذي نتج عنه ظهور عدة تغيرات مست ممارساتها الاجتماعية والثقافية واللغوية، من أبرزها تكريس الطابع الترفيهي والفرجوي، مقابل فتور الهاجس التربوي والثقافي، لاسيما أن السمة الطاغية على البرامج المقدَّمة من طرف التلفزيون المغربي هي الميل إلى الفرجة بهدف استقطاب أكبر عدد من المشاهدين بغض النظر عن القيم والحمولات التي من المفروض أن يمررها قطب يشتغل تحت وصاية الدولة وبأموال دافعي الضرائب. الأمر الذي يستدعي إعادة النظر في طريقة تعامل المسؤولين عن قطاع الإعلام السمعي البصري مع هذه الوسيلة الإعلامية، وبالضبط في صيغة تعاطيهم مع المضامين المقدمة لفئة الأطفال بالنظر إلى حاجتها الماسة إلى برامج تعرفهم بذواتهم وبالعالم الذي يحيط بهم، علاوة على تعزيز ارتباطهم بوطنهم في قالب لا يخلو من المتعة والتشويق والترفيه الهادف.

The treatment of television by Moroccan children:
A field study

EL Habib Stati Zineddine
Professor at Abdelmalek Essaadi University
in Larache, Morocco.

Abdelilah Mortabit
Teacher trainer of the Regional Center
for Education and Training, Khouribga

Abstract:

The analysis of the questionnaire's results both quantitatively and qualitatively enabled us to identify the numerical data on the Moroccan child's relationship with his "vision and auditory" media. The qualitative approach allowed us to reveal the first meaning that those respondents gave to their media practice. The questionnaire's results showed the great importance of the television programs for the respondent categories but this importance has not been utilized for the benefit of the children. This requires reconsidering the way within which this kind of media deal with the type of children who need such programs that make them know themselves and reveal their history and enhance their patriotism in a funny, exciting and entertaining way.

- تم تسلم البحث في اكتوبر 2018 وأجيز للنشر في فبراير2019.

المقدمة:

يعيش الطفل، اليوم، تحت وطأة عالم متعدد الوسائط، تهيمن فيه وسائل الإعلام على كل الفضاءات الثقافية والاجتماعية، عالم يتميز بالدرجة الأولى بتزايد عدد القنوات التلفزية والإذاعية، وانتشار نوادي أفلام وألعاب الفيديو في كل مكان، وتعميم استعمال الحاسوب والأقراص المضغوطة والتجهيزات المحمولة، فضلاً عن الانتشار الواسع لاستخدام شبكة الإنترنيت. ضمن هذا الزخم، يبدو الطفل المغربي، كغيره من أطفال العالم، وكأنه محاصر من قبل الوسائل الإعلامية بمختلف أنواعها، والتي تُمطره يومياً بسيل من الرسائل المرئية والسمعية التي صُممت بالاعتماد على تكنولوجيا عالية الكفاءة قصد إحداث تأثيرات على معارفه ومشاعره وقيمه ومواقفه وسلوكاته تجاه ذاته وعائلته وأقرانه، وكذا الوسط الذي يوجد فيه. لذلك نجد أن معظم الدراسات الحديثة في مجال الاتصال تشـدد على ضرورة إيجاد درجة عالية من الانسجام والتفاعـل والتكامل بين الأوساط الاتصالية الجماهيرية ووسائط الاتصال التقليدية في المجتمع، حيث إن اتساع دائرة الإعلام وتنوع مصادره ووسائله وأنواعه من شأنه أن يحقق ما سماه الباحث «دانيال لوتر» «التحرك السيكولوجي» (جيهان أحمد رشتي،1977)، دون إغفال إمكانية إحداثه نوعاً من التراكم النفسي والثقافي والاجتماعي لدى الإنسان، ليكون له الأثر الواسع على مستوى خياراته الفنية وتحدياته القيمية. يقسم الأفراد أوقاتهم بين وسائل الاتصال، مراعين الحصول، عبر كل وسيلة من الوسائل، على احتياجاتهم من الترفيه والإعلام والتوجيـــه والتثقيف وفقاً لإمكانات كل وسيلة ورغبات المتلقي (محمد وليد الجموسي، 2005). بيد أن ماتجدر الإشارة إليه أن هذا التأثير يبقى نسبياً بحسب ظروف التلقي وكفاءة المتلقي واستعداداته الذهنية وقدرته على التعامل النقدي مع المضمون من جهة، ونوعية الوسيلة الإعلامية وشدة إبهارها من جهة أخرى.

إن المتأمل في الكتابات التي تناولت البرامج التلفزية الموجهة للطفل المغربي، على قلتها، يلاحظ أنها تُجمع على طرح مركزي مقتضاه أن هذه البرامج ظلت بعيدة عن حاجياته، كما أن العدد القليل منها، الذي يُبث على القنوات العمومية، لا يعكس أي عمق في المواضيع المتناولة. وإذا كان من الصعب الحسم في خطورة وسائل الإعلام ذات الطابع الجماهيري والحضور القوي كالتلفزيون، بالنظر إلى الاختلاف العميق بين المختصين بقضايا الإعلام والتربية حول حدود تأثير هذه الوسائل على صياغة سلوكات الأفراد، فإن هناك إجماعاً على أن ما يصطلح عليه بالجمهور الناشئ (أي الأطفال والمراهقين)، يأتي في صلب التأثير السلبي لبعض أنواع البرامج والخطابات التي تحملها وسائل الإعلام السمعية والبصرية. وبالرجوع للنتائج المحصلة، من خلال استمارة دراستنا الميدانية حول علاقة الطفل بالبرامج التلفزية، يتّضح وجود تقاربات بينها وبين التقارير والدراسات السابقة (مثال: خلاصات المؤتمر العربي الرابع رفيع المستوى لحقوق الطفل، 2010؛ عبد اللطيف كدائي، 2006)، مع وجود اختلافات طفيفة بينهما بحكم التحولات الاجتماعية والقيمية التي عرفها المغرب خلال السنوات الأخيرة.

يتمثل الهدف الأساس من هذه الاستمارة في رصد واقع بعض المسلكيات السائدة في تعامل الأطفال المغاربة مع وسائل الإعلام بصفة عامة، والتلفزيون على وجه التحديد .ولا شك أن توجيه الاستبانة إلى هذه الفئة تحديداً كان من أجل إضفاء طابع من المعرفة الواقعية والدقيقة عن مشكلة يعاني منها المجتمع والأفراد على السواء، تتمثل في طبيعة العلاقة التي تجمع بين الطفل ووسائل الإعلام السمعي البصري.

وقع اختيارنا على عينة قصدية شملت 250 طفلاً، تراوحت أعمارهم ما بين 7 سنوات وأقل من 18 سنة، تمثل عدداً من الأسر، وينتمون إلى فئات عمرية مختلفة، توازي كل فئة سلكاً تعليمياً معيناً. فالاستبانة وجه، إذن، لعينة الأطفال المتمدرسين، بما يفيد أننا إزاء وضع خاص نريد من خلاله معرفة مدى حضور التلفزيون (عبر مستوى مواده وبرامجه) لدى هذه العينة،

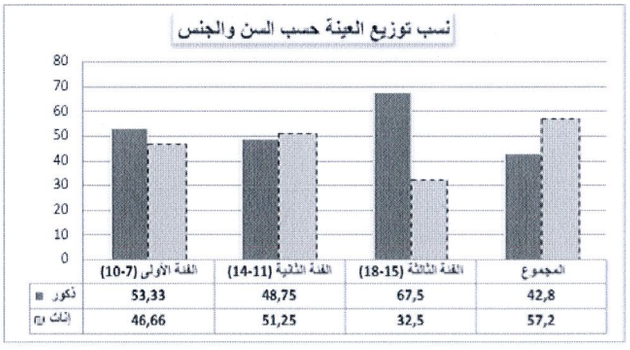
ومن ثمة الإجابة عن السؤالين الآتين: كيف تؤثر هذه الوسيلة على الفئة المستهدفة؟ وكيف تتأثر حياتها بها؟

قبل بسط مختلف المعطيات التي خلصنا إليها من خلال دراستنا الميدانية حول كيفية تعاطي الأطفال المغاربة مع المنتوج التلفزي الوطني والأجنبي، نحيط القارئ الكريم علماً أنه بعد صدور القانون 03-77 المتعلق بالاتصال السمعي البصري، والذي قدم «ضمانات» للقطاع التلفزيوني العمومي لتطويره وتحريره، شرعت الحكومة المغربية، ممثلة في وزارة الاتصال، في مباشرة الورش المتعلق بتحويل الإذاعة والتلفزة المغربية والمصلحة المستقلة للإشهار، إلى شركة وطنية للإذاعة والتلفزة في شكل شركة مساهمة تمتلك الدولة كل رأسمالها من خلال إعداد القانون الأساسي، وتشكيل المجلس الإداري الذي يضم 11 عضواً من بينهم ممثلان اثنان عن العاملين بالمؤسسة، وهو التحول الذي تم سنة 2005. الشيء نفسه بالنسبة إلى القناة الثانية التي أصبحت وفقاً لأحكام القانون الجديد تتمتع بوضعية شركة وطنية تتولى مهام المرفق العام (أحمد الغزلي، 2011). بعد ذلك، صادقت الهيئة العليا للاتصال السمعي البصري على دفتري تحملات الشركتين اللذين أعدتهما الحكومة على التوالي في غشت 2005 ويناير2006، واللذين تم تعديلهما سنة 2012 بعد سلسلة من الحوارات والنقاشات المستفيضة بين مختلف الفاعلين بالنظر إلى إكراهات التنفيذ (من حيث الموارد المالية والبشرية اللازمة) ومهام المرفق العام وانتظارات الجمهور فيما يتعلق بالأخبار والثقافة والتربية والترفيه، خصوصاً أن الإعلام السمعي البصري ظل من حيث أدائه وخطابه ومحتواه (بما فيه البرامج المقدمة للأطفال)، دون التحولات التي يشهدها المجتمع المغربي عامة (الانتقال الديمغرافي- عدم رضا الأسر عن ظروفها الاقتصادية بحسب المندوبية السامية للتخطيط لسنة 2018- الانتقال من الأسرة الموسعة إلى الأسرة النووية- المشاكل القيمية...)، والتطورات التي لحقت الإعلام التلفزي الأجنبي بشكل خاص. وهو ما يفسر، إلى حد ما، ضعف استقطاب القناتين المغربيتين لاهتمام شريحة الأطفال الذين حسموا، كما يبدو من أجوبة المبحوثين عن أسئلة الاستمارة، توجههم إلى القنوات الأجنبية.

بخصوص أسئلة الاستمارة، يمكن القول إنها تنقسم، كما يتبين في الملحق، إلى أربعة أقسام كبرى:

- القسم الأول: يضم المعلومات العامة والشخصية المتعلقة بالمبحوث؛ من حيث السن والجنس والمستوى التعليمي، بالإضافة إلى المستوى التعليمي لآباء وأولياء وأمهات الأطفال المستجوبين ومهنهم.
- القسم الثاني: خصص للأسئلة المتعلقة بالأجهزة المتوافرة بمنازل ودور الفئات المستجوبة، وأخرى تم ترتيبها حسب أولويات استعمالها والهدف منها.
- القسم الثالث: شمل أسئلة تتعلق بعلاقة الفئة المستجوبة بالتلفزة من حيث مدة المشاهدة، أوقاتها والأطراف المرافقة أثناء عملية المشاهدة، بالإضافة إلى وظائف التلفزة، ثم نوعية البرامج الوطنية والأجنبية المفضلة إلى جانب اختيار أحد الأسباب التي تبرر عزوفه أو توجهه إلى القنوات التي يفضل مشاهدتها.
- القسم الرابع: يتعلق هذا القسم بسؤال مفتوح، يضيف من خلاله المستجوب رسالة أو فكرة أو مقترحاً يودُّ عبره إيصال وجهة نظره إلى المسؤولين عن قطاع الإعلام السمعي البصري بالمغرب.

أولاً- توزيع العينة حسب السن والجنس



المصدر: إنجاز الباحثين.

ما يلاحظ من خلال الشريحة التي شملتها الاستبانة هو أننا حصرنا الفئة العمرية عند 7 سنوات كحد أدنى، بحيث إن استجواب طفل يبلغ أقل من هذا السن «سبع سنوات» يتطلب مجهوداً أكبر بفعل صعوبة التواصل، ونظراً كذلك لضعف تشكل معرفة إعلامية لديه بصفة عامة، وكان الحد الأقصى هو أقل من 18 سنة. ويعود اختيارنا لهذا السن، أساساً، لما يمثله بلوغ 18 سنة بشكل عام من الاستعداد للدخول في مرحلة حياتية انتقالية تلقي بظلالها على سلوكات الطفل ورغباته وميولاته وذوقه، خاصة من حيث الجانب الجنسي وتفتحه من جهة. أما من جهة ثانية، فبالرجوع إلى مختلف التشريعات الوطنية، وفي مقدمتها مدونة الأسرة، وظهير الالتزامات والعقود والتشريع الجنائي، تضفي صفة الأهلية على البالغ 18 سنة. لذلك، نجد أن المادة 209 من مدونة الأسرة تنص على أن «سن الرشد القانوني 18 سنة شمسية كاملة» (القانون رقم 70.03 كما وقع تعديله). وتبين المادة التي تليها من نفس المدونة أن «كل شخص بلغ سن الرشد ولم يثبت سبباً من أسباب نقصان أهليته أو انعدامها، يكون كامل الأهلية لمباشرة حقوقه وتحمل التزاماته» (المادة 110 من القانون رقم 70.03). هاتان المادتان تعززان ما ذهب إليه ظهير الالتزامات والعقود المغربي في فصله الثالث من الجزء الأول بأن «الأهلية المدنية للفرد تخضع لقانون أحواله الشخصية. وكل شخص أهل للإلزام والالتزام ما لم يصرح قانون أحواله الشخصية بغير ذلك» (ظهير الالتزامات والعقود كما تم تغييره وتتميمه).

نضيف إلى ذلك أن المشرع الجنائي اعتبر من هو دون 12 سنة منعدم التمييز، وبالتالي تنعدم مسؤوليته. أما الأحداث الذين يتجاوز سنهم 12 سنة إلى غاية 18 سنة كاملة، فقد اعتبرهم ناقصي المسؤولية الجنائية لعدم اكتمال تمييزهم، مما يفيد أن المشرع اعتبر مبدأ التدرج في السن أساس المسؤولية الجنائية، وهو مبدأ أخذت به كل الأنظمة القانونية سواء في تحديد سن الرشد الجنائي أو سن الرشد المدني.

إن الحد العمري الأقصى الذي اعتمدناه يحضر فيه الجانبان الاجتماعي والقانوني، وأيضاً الجانب النفسي بحكم أن سن 18 سنة يعد أوج الدخول لمرحلة المراهقة التي ترجع من حيث الكلمة إلى الفعل العربي راهق الذي يعني الاقتراب من الشيء .راهق الغلام أي قارب الاحتلام، وراهقت الشيء رهقاً أي قربت منه. والمعنى هنا يشير إلى الاقتراب من النضج والرشد. أما المراهقة في علم النفس، فتفيد الاقتراب من النضج الجسمي والعقلي والنفسي والاجتماعي. ولكنه ليس النضج نفسه، لأن الفرد في هذه المرحلة يبدأ بالنضج العقلي والجسمي والنفسي والاجتماعي، ولكنه لا يصل إلى اكتمال النضج إلا بعد سنوات عديدة قد تصل إلى عشر سنوات، وينبغي الإشارة هنا إلى الفرق بين المراهقة والبلوغ. يعني هذا الأخير اكتمال الوظائف الجنسية.... وذلك بنمو الغدد الجنسية وقدرتها على أداء وظيفتها. أما المراهقة، فتشير إلى التدرج نحو النضج الجسمي والعقلي والنفسي والاجتماعي. وبالتالي،

فالبلـــوغ ما هو إلا جانـــب واحد من جوانـــب المراهقة، كما أنه مـــن الناحية الزمنية يســـبقها، فهـــو أول دلائل دخول الطفل مرحلـــة المراهقة. هـــذه المقارنة تؤدي بنا إلى حقيقـــة مهمة مبناها أن النمـــو لا ينتقل مـــن مرحلة إلى أخـــرى فجأة غير أنه تدريجي ومســـتمر ومتصـــل بمعنى أن المراهق لا يـــترك عالم الطفل ويصبـــح مراهقاً بين عشـــية وضحاها، بل ينتقل انتقـــالاً تدريجياً، ويتخذ هذا الانتقال شـــكل نمو وتغير في جســـمه وعقله ووجدانه (ســـيد خـــيري، 1976).

إن استحضار هذه المعطيات العمرية مفيد في رصد المفارقة التنشيئية المبنية أساسا على الأهلية المدنية والمســـؤولية الجنائية والنضـــج النفسي والجسدي والعقلي في علاقتهما بثنائية الحق في التمتع بشيء والالتزام في المقابل باحترام حقوق الآخرين. بخصوص هذه الثنائية، يلفت المجلس الاقتصادي والاجتماعي والبيئي المغربي انتباهنا إلى تأثر وضعية الطفل بالمعايير الأساسية والمعايير الاجتماعية المرتبطة بأعراف وقيم سائدة ضارة بالطفولة، مستنداً في رأيه إلى تقارير اليونيسف والمجلس الوطني لحقوق الإنسان والملاحظات الختامية للجنة الطفل في ظل غياب دراسة علمية حول هذه المعايير (المجلس الاقتصادي والاجتماعي والبيئي، 2016). أين يتمثل هذا الضرر؟ قبل أن نجيب عن هذا السؤال، نشير أولاً إلى أن وضع الأطفال في المغرب موسوم بسياق ديمغرافي (تمثل فئة الأطفال -ما بين 0 و18 سنة-، من خلال المعطيات الإحصائية للمندوبية السامية للتخطيط، أكثر من ثلث الساكنة، نصفهم إناث، ونسبة 10% منهم يقل عمرهم عن خمس سنوات) وسوسيو-اقتصادي متحول، يعرف تطورات هامة، لكنه ينطوي على احتمال كبير للإقصاء بسبب ضعف نظم الحماية الاجتماعية (المجلس الاقتصادي والاجتماعي والبيئي، 2015). يتجلى هذا الإقصاء في صور متعددة، منها استمرار الاختلاف بين التعريف القانوني للطفل (أقل من 18 سنة) والتعريف الضمني له داخل الأسرة المعوزة ومجال العمل، بالإضافة إلى استمرار سيادة نموذج تربوي قائم على احترام سلطة الكبار والصمت وانعدام الحوار (المرصد الوطني لحقوق الطفل واليونسيف، 2014)، ثم إعطاء الأولوية لمصالح الأسرة والجماعة على حساب مصلحة الطفل (يظهر هذا الأمر جلياً في ضعف التفاعل مع حالات الاعتداءات الجنسية)، وانتشار الأحكام المسبقة الجاهزة والنمطية المرتبطة بالطفل عامة، والنوع أو الإعاقة بالأخص (وهو ما يسيء للمكاسب المحققة في مجال التمدرس والجهود المبذولة في الحد من الفوارق بين الجنسين).

في ارتباط بهذه المسألة، نلمس، بالعودة إلى نتائج الاستمارة، تكافؤاً نسبياً بين الجنسين (الذكور والإناث)، على أن التوزيع المحصل عليه حسب فئات السن مهم جداً، على اعتبار أن كل فئة تنتمي إلى سلك دراسي معين، بحيث إن الفئة الأولى (7-10) تنتمي إلى السلك الابتدائي، وأن الفئة الثانية (11-14) تنتمي إلى سلك الثانوي الإعدادي، في حين نجد أن الفئة الثالثة (15-أقل من 18 سنة) تنتمي إلى سلك الثانوي التأهيلي. يبقى السؤال الذي يطرح بعد هذه المعطيات العمرية هو: كيف تتعامل هذه الفئات مع ما تقدمه التلفزة المغربية من برامج؟

أول ملاحظة نقدمها، قبل التطرق إلى القسم الخاص بمعطيات هذا السؤال، هو أن هذه العينة تنتمي إلى نفس المجال الترابي، وهذا في تقديرنا سيمكننا من تسليط الضوء على كيفية تعامل أطفال المنطقة الواحدة مع ما تقدمه التلفزة من برامج لهذه الفئة. ولعل التوزيع الجغرافي لفئات الأطفال ضمن عينتنا له دلالة خاصة على اعتبار أن الاعتماد على مناطق جغرافية متعددة قد يعطينا نتائج متباينة تُعزى إلى خصوصية كل منطقة، فضلاً عن الفروقات الاجتماعية واللغوية بين هذه المناطق. وبالتالي، فاعتمادنا على منطقة واحدة سيسمح لنا بالوقوف على التمايزات بين الفئات العمرية رغم انتمائهم لنفس المجال الجغرافي بالنظر إلى اختلاف المستوى الاجتماعي والتعليمي لأسر المستجوبين. بالإضافة إلى ذلك، وجبت الإشارة إلى أننا تعمدنا البقاء في هذا المجال نظراً إلى المعرفة التي شكلناها حول الأطفال فيما يخص علاقتهم بالأقران والعائلة والدين والمدرسة والعمل والمجتمع، ورأينا أن هذا الرصيد الذي راكمناه من خلال خبرتنا، ونحن ننتقل من سلك تعليمي إلى سلك آخر، قد يؤهلنا إلى فهم

أفضل للعلاقة التي سيعيشها هؤلاء الأطفال مع برامج التلفزة.

لقد عملنا بنظام العينة العشوائية المنظمة؛ فمدينة وادي زم مقسمة إلى4 مقاطعات حضرية، بحيث حاولنا جهد الإمكان الاشتغال على أكبر عدد من المقاطعات، لا سيما أن المؤسسات التعليمية التي اعتمدنا عليها تنتمي جغرافياً إلى أكثر من مقاطعة، بحيث بدأنا توزيع الاستمارات يوم 17 أبريل 2012، وعملنا على تجميع آخرها يوم 25 أبريل 2012 .وبعد تجميع الاستمارات التي وزعت على أكثر من 300 تلميذ لاحظنا أننا لا نستطيع استغلال سوى 250 استمارة، كون أن البقية سوف لن تفيدنا في شيء، من منطلق أن بعضها لم يملأ بشكل جيد وواضح، وأن أكثريتها كانت إجاباتها جد ناقصة، بل متناقضة في بعض الأحيان، فضلاً عن وجود عينات يفوق سنها 18 سنة أو يقل عن 7 سنوات، وبذلك وجدنا أنفسنا مضطرين إلى إلغائها.

خاص بالآباء والأولياء:		
المستوى التعليمي	العدد	النسبة المئوية
الأمية	00	%00
الابتدائي	10	4%
الإعدادي	12	%4.8
الثانوي	50	%20
الجامعي	132	52.8
العالي	46	%18.4
المجموع	250	%100

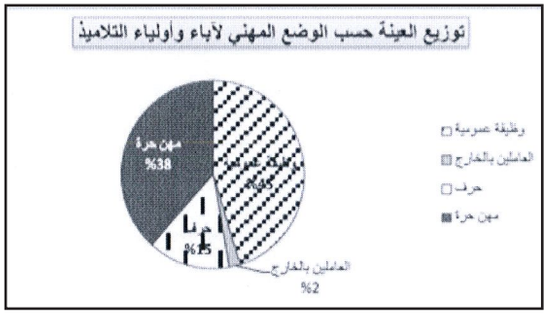
خاص بالأمهات:		
المستوى التعليمي	العدد	النسبة المئوية
الأمية	24	%09.6
الابتدائي	27	%10.8
الإعدادي	41	%16.4
الثانوي	71	%28,4
الجامعي	75	%30
العالي	12	%4.8
المجموع	250	%100

المصدر: إنجاز الباحثين.

اللافت للانتباه من خلال معطيات الجدولين أعلاه أن المستوى التعليمي لآباء وأولياء وأمهات الفئات المستجوبة يكشف عن كون نسبة 52.8% يصل مستواهم التعليمي إلى الجامعي، مقابل 7.64% الذين يبلغ تكوينهم سلك الابتدائي. نفس الأمر بالنسبة للمستوى التعليمي للأمهات، بحيث إن نسبة الأمهات ذات التكوين الجامعي بلغت 30% مقابل 10.8% اللواتي لم يتجاوز مستواهن السلك الابتدائي، في حين لم تتجاوز نسبة الأمهات الأميات 9.6%.

أما فيما يخص الوضع الاجتماعي، فقد أفضت الاستبانة إلى اختلاف في الوضع المهني للآباء والأولياء والأمهات، والبيانات الآتية تبرز ذلك:

ثانياً- توزيع العينة حسب الوضع المهني/الحرفي لآباء وأولياء وأمهات الفئات المستجوبة

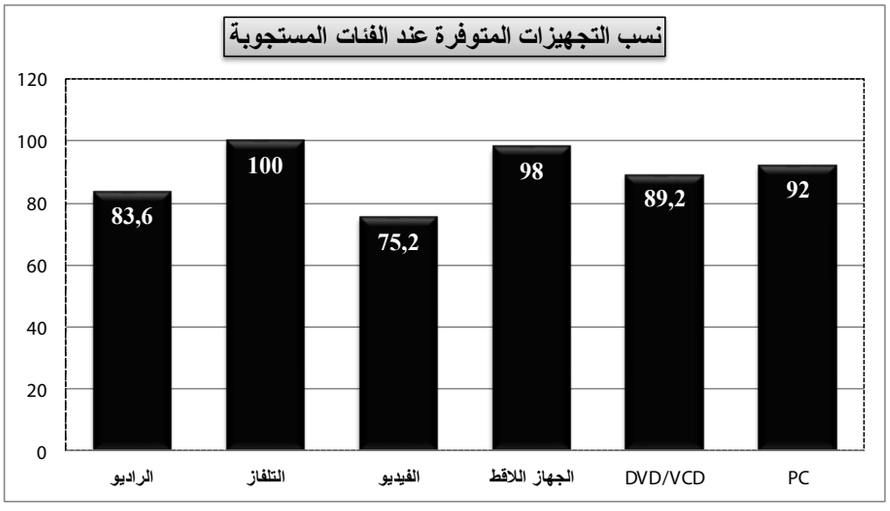


المصدر: إنجاز الباحثين.

يبدو من خلال المبيانين أن نسبة الآباء والأولياء الذين ينتمون إلى سلك الوظيفة العمومية بلغت نسبتهم أكثر من 45.2%، أما النسبة المتبقية، فتوزعت ما بين 38.4% بالنسبة للآباء والأولياء الممارسين للمهن الحرة و14,4% بالنسبة للذين يمارسون حرفاً خاصة، و2% بالنسبة للعاملين بالخارج (بغض النظر عن طبيعة العمل الذي يمارسونه). أما بالنسبة للوضع المهني

للأمهات، فالملاحظة الرئيسية هي أن الأمهات ربات البيوت بلغت نسبتهن 67.2% مقابل 18% بالنسبة للمنتميات لقطاع الوظيفة العمومية، وما يناهز 14.8% يمارسن حرفاً حرة.

ثالثاً- التجهيزات المتوافرة بمنازل الفئات المستجوبة والهدف من استعمالها حسب كل فئة



المصدر: إنجاز الباحثين.

يتبين من خلال ما تعبر عنه نتائج هذا المبيان أن الفئات الثلاث المستجوبة تتوافر بنسب كبيرة جداً على الأجهزة الإعلامية بمنازلهم، غير أن جهاز التلفزة يتصدر تلك الأجهزة بنسبة 100%، تليه جهاز PARABOLE(اللاقط الهوائي) بنسبة 98%، ثم P.C (الحاسوب) بنسبة 92%، و DVD/ VCD بنسبة89.2%، والراديو بنسبة 83.6%، وأخيراً جهاز الفيديو بنسبة 75.2%.

أما بالنسبة لأولوية استعمال هذه الأجهزة، فقد أفرزت النتائج أن الحاسوب يتصدر هذه الأولوية بنسبة 54.4%، يليه التلفزة في الرتبة الثانية بنسبة 33.2%، علماً أن الفئات المستجوبة أكدت استعماله للحاسوب في مشاهدة بعض البرامج التلفزية والمباريات الرياضية، وخاصة مباريات كرة القدم.

أما فيما يخص الهدف من استعمال هذه الأجهزة، يظهر من خلال الجدول أسفله أن نسبة 85.2% من الفئات المستجوبة تستعمل هذه الأجهزة للترفيه مقابل نسبة 73.6% للدراسة، و63.6% للتثقيف، و16.4% اعتبروا هذه الأجهزة مضيعة للوقت.

الاستعمالات	للدراسة	للترفيه	للتثقيف	استعمالات أخرى	مضيعة للوقت
المستعملون	184	213	159	105	41
النسبة	%73.6	%85.2	%63.6	%42	%16.4

المصدر: إنجاز الباحثين.

رابعاً- معدل مشاهدة الطفل للتلفزيون

الفئة / المدة	فئة 7-10		فئة 11- 14		فئة 15- أقل من18	
	العدد	النسبة المئوية	العدد	النسبة المئوية	العدد	النسبة المئوية
أقـــل من ساعـــة	15	%6	08	%3.2	08	%3.2
ما بين ساعة وساعتين	40	%16	40	%16	47	%18.8
ما بين 3 و4 ساعات	19	%7.6	18	%7.2	14	%5.6
أكثر من 4 ساعـــات	16	%6.4	14	%5.6	11	%4.4

جدول رقم 1 خاص بمعدل المشاهدة حسب الفئات

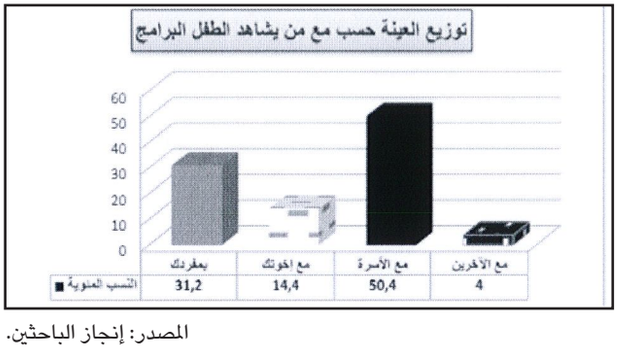
الجنس / المدة	ذكـــور		إنـــــاث	
	العدد	النسبة المئوية	العدد	النسبة المئوية
أقل من ساعة	14	%5.6	17	% 6.8
ما بين 1 و2 ساعات	60	%24	67	%26.8
ما بين 3 و4 ساعات	21	%8.4	30	%12
أكثر من 4 ساعات	20	%8	21	%8.4

جدول رقم 2 خاص بمعدل المشاهدة حسب الجنس

باستقراء نتائج الجدول الأول، يتضح بالملموس ارتفاع معدل مشاهدة الأطفال للتلفزيون عموماً، والذي يفوق الساعتين في اليوم (بنسبة 50.8%) فضلاً عن كون نسبة لا بأس بها من الأطفال تشاهد التلفزة لمدة تصل إلى أربع ساعات في اليوم بنسبة 20.4%. وبالنسبة للجدول الثاني، يتبين أن نسبة مدة المشاهدة ما بين الإناث والذكور تتفاوت تفاوتاً ضئيلاً، حيث تسجل النسبة 26.8%، منهن اللواتي يتابعن البرامج التلفزية لمدة تتراوح بين ساعة واحدة وساعتين مقابل نسبة 24% لدى فئة الذكور لنفس المدة.

وإذا اعتبرنا أن المتوسط اليومي للمشاهدة هو ثلاث ساعات يومياً، بالنظر إلى النتائج المحصل عليها، فإن معدل مشاهدة التلفزة يصل إلى 21 ساعة أسبوعياً و90 ساعة شهرياً، وهو ما يعادل ¾ عدد ساعات الحصص الدراسية وفق الزمن المدرسي المعمول به حالياً في سلك التعليم الأساسي، الشيء الذي يبرز بوضوح كثافة حضور البرامج التلفزية على اختلاف موادها لدى الطفل، وما تشكله من آثار سلبية محتملة إذا لم تُجِد الأسرة تتبعها ومراقبتها. واللافت للانتباه كذلك أن الأوقات التي يجلس فيها الأطفال لمشاهدة التلفزة تبقى متساوية نسبياً بين الفئات العمرية المستجوبة، إذ تفصح النتائج عن كون جميع الأطفال يؤكدون تتبعهم ومشاهدتهم للبرامج التلفزية المقدمة، لذلك بلغت نسبة الذين يشاهدون التلفزة بشكل دائم نسبة 47.2% مقابل 52.8% بالنسبة للذين يشاهدون برامج التلفزة أحياناً. والجدير بالإشارة في هذا الصدد أن فترات المشاهدة تتضاعف خلال أيام العطل، والتي تستحوذ خلالها التلفزة على معظم أوقات الأطفال لاسيما مع الانتشار الواسع للقنوات الفضائية التي نجحت في استمالة عدد كبير من هذه الشريحة العمرية، كما سنرى في القادم من الأسطر.

خامساً- توزيع العينة حسب «مع من يشاهد الطفل برامج التلفزة؟»



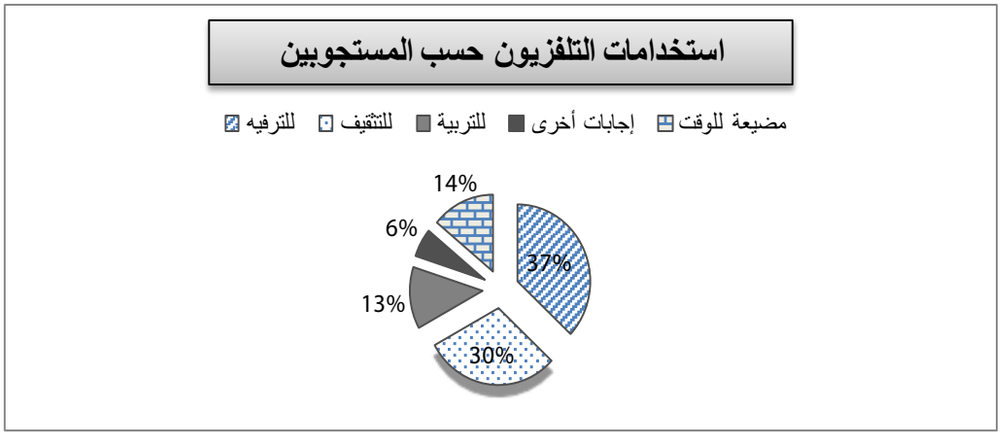
المصدر: إنجاز الباحثين.

تشير نتائج المبيان أعلاه أن أغلب المستجوبين أوضحوا أنهم يتابعون البرامج التلفزية بحضور الأسرة بكاملها وذلك بنسبة 50.4%، ومع الإخوة بنسبة 14.4%. في المقابل لم تتجاوز نسبة الأطفال الذين يختلون بأنفسهم في مشاهدة البرامج التلفزية بنسبة 31.2% أي ثلث العينة تقريباً. وبالرغم من ذلك تبقى هذه النسبة حمّالة لدلالات عدة.

إن مشاهدة الطفل للتلفزيون بمفرده في غياب أية رقابة أو توجيه من قبل الأسرة، تجعله عرضة لمخاطر شتى. يكفي أن نستحضر في هذا المنحى ما أثارته بعض الدراسات بشأن بقاء الطفل لوحده أمام جهاز التلفزة، بحيث إن هذا الأخير يشلُّ حركته ويقلل من نشاطه، ويُعرّضه بصفة مستمرة للإحباط، خاصة في غياب من يقدم له الشروحات اللازمة حول المَشَاهد التي يتعرض لها (عبد اللطيف كدائي، 2006) .وبالتالي، فإن الانفتاح السمعي البصري الذي فتح الباب لبث محتويات لا حصر لها وضع الأسرة أمام تحديات جديدة أهمها ضرورة تفعيل التواصل بين أفرادها حول المحتويات الإعلامية، إذ أن مشاهدة هذه المحتويات أصبحت ترافقه طقوس وعادات خاصة، من قبيل: كثرة التعليقات المختلفة وأحياناً المتباينة حول الأحداث، ضعف الحوار، تعالي الأصوات الداعية إلى صمت الجميع، وغيرها من الطقوس العائلية التي تنمي اللاتواصل، الأمر الذي أضحى يهدد الاتصال المباشر داخل الأسرة باعتبار أن العلاقات الأسرية ليست شيئاً قاراً، بل قد تتوطد بفعل الاتصال المباشر بين أفراد الأسرة، وقد تفترّ نتيجة تلاشي الاتصال العائلي، وهذه العلاقات تمر بالضرورة عبر القيم والمعايير التي يحتكم إليها الأفراد (مصطفى مجاهدي، 2011).

ولئن كانت البحوث في الغرب قد انطلقت مبكراً، وحاولت دراسة التأثيرات الناجمة عن دخول التلفزة إلى الفضاء الأسري، بوصف العائلة، فضاء تنشط فيه الممارسات الاجتماعية الموجودة تحت تأثيرات المحيط الاجتماعي والثقافي، وتحت تأثير الخصوصيات التي تتميز بها كل العائلة في الوقت ذاته (David Morley, 1992)، فإن البحوث الميدانية ذات الصلة في البلدان النامية أو السائرة في طريق النمو، ومن ضمنها المغرب، لا تزال محدودة. وبغضِّ النظر عن قلة الدراسات المتعلقة بالتأثيرات المترتبة عن تلقّي البرامج التلفزية على العلاقات الأسرية، فنحن هنا ننبه إلى أهمية مناقشة المواد التي تقدمها التلفزة لتجنب التأثيرات السلبية وغير المرغوب فيها خاصة أمام ارتفاع نسب مشاهدة الأطفال للتلفزيون، وخير دليل على صحة هذا الطرح كون الأطفال خصوصاً الذين تتراوح أعمارهم مابين 4 و12 سنة يعتقدون أن ما يشاهدونه هو حقيقة واقعية، ومن ثمة يمكنهم تجريب أحداث فيلم أو مسلسل في الحياة الواقعية على أنفسهم أو على إخوتهم أو على أصدقائهم، وكثيرة هي الحوادث المؤلمة التي راح ضحيتها أطفال بسبب تقليدهم لبعض المشاهد التلفزية والأمثلة على ذلك كثيرة، من ضمنها ما أقدم عليه طفل مغربي يبلغ من العمر 9 سنوات بتاريخ 02 ماي 2012 يقطن بدوار أولاد الطالب بجماعة السبيعات بإقليم اليوسفية بشنق نفسه بواسطة حبل داخل غرفة بمنزل أسرته، محاولاً محاكاة شخصية بالمسلسل التركي «ما تنسانيش» (لفظ في الدارجة المغربية يفيد «لا تنساني») المُروَّج له بالبطلة «خلود»، والذي كان يعرض بالقناة الثانية 2M. وبعد تحقيق مصالح الدرك في هذا الحادث، اتضح أن الضحية كان يتابع بشغف كبير المسلسل المذكور، وأنه تأثر بمشهد قيام إحدى الشخصيات بالانتحار مما دفعه إلى تقليده. وكان طفل عراقي كذلك قد أقدم منذ أكثر من ست سنوات على شنق نفسه بحبل بمنزل عائلته في قرية جنوب العراق، متأثراً في ذلك بمسلسل تركي بوليسي تحت عنوان»وادي الدماء»، حيث ربط الطفل حبلًا في سقف الغرفة بمساعدة شقيقه ثم انتحر شنقاً.

سادساً- استخدامات أفراد العينة للتلفزة



المصدر: إنجاز الباحثين.

ما يلاحظ على صعيد المعطيات المتعلقة بوظائف التلفزة هو سيادة وظيفة الترفيه بنسبة 37% وتكافؤ جد متفاوت بين وظيفة التربية واعتبار التلفزة مضيعة للوقت، إذ بلغت الأولى نسبة 13% والثانية نسبة14 %. والمثير للانتباه أن نسبة الأطفال الذين يعتبرون وظيفة التلفزة هي التثقيف وصلت إلى نسبة30 %، غير أننا نشير في هذا السياق إلى الخلط الذي يعتري وظيفة التثقيف لدى الفئات المستجوبة، إذ اكتشفنا أن عدداً كبيراً من الأطفال يعتبر أن برامج الأخبار والرياضة تدخل ضمن البرامج الثقافية، وهو أمر نعزوه إلى أسباب عدة في مقدمتها التعتيم الإعلامي حول طبيعة البرامج وأهدافها والأدوار التي تشغلها، وبصفة عامة فالانطباع الذي تعطيه التلفزة للطفل والتعامل المجتمعي معها هو أنها أداة للترفيه(أديب خضور، 1997)، لكن بالمعنى الفرجوي أساساً، وهو أمر يؤكده بالموازاة مع ذلك القائمين على الإعلام العمومي بالمغرب. في برنامج أذيع على «راديو أصوات» و«إذاعة أطلنتيك» بتاريخ 16 أبريل 2012، ذكر سليم الشيخ، مدير القناة الثانية، أن الترفيه والأخبار من مهام كل القنوات العمومية، مؤكداً أن إلغاء وظيفة الترفيه سيؤثر حتماً على نسب المشاهدة، وبالتالي على مداخيل الإشهار التي تتوقع أن تنزل بنسبة 50%.

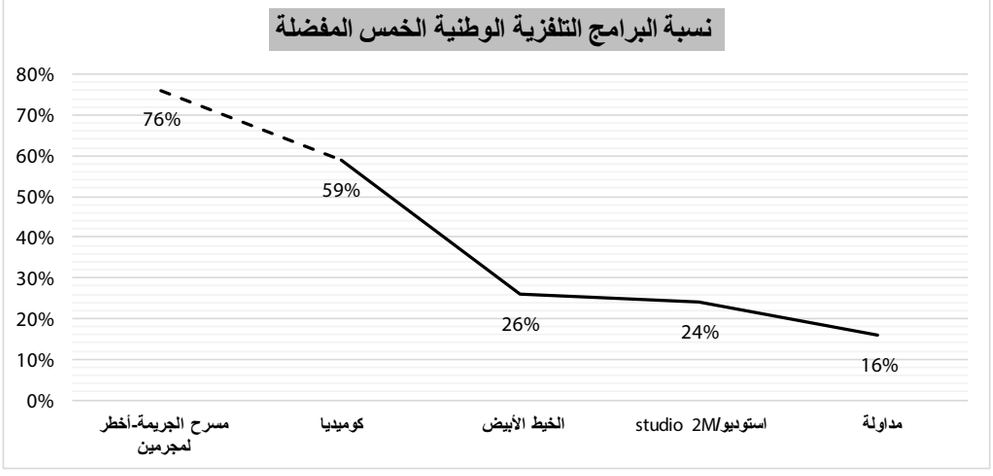
ضمن الاتجاه العام الذي يجعل من التلفزة أداة للترفيه، يمكن أن نشير إلى تقارب مواقف الأطفال على اختلاف أعمارهم فيما يخص وظيفة التلفزة، حيث إن الفئة الثانية تتصدر الفئات الأخرى، إذ بلغت نسبة الأطفال الذين يعتبرون أن الوظيفة الأساسية للتلفزيون هي الترفيه 47.5%مقابل 37% التي تساوى فيها باقي الفئتين.

وهنا يجدر التنبيه إلى أن المادة الترفيهية التي لا تتناقض مع الواقع، ولا تخاطب الغرائز غير النامية لدى المشاهد، ولا تدفع المشاهد إلى «الهروب» أو إلى «اللامبالاة» أو « الخمول»، والتي تحاول إيجاد جو من السعادة والمرح وتقدم تسلية حقيقية تحقق راحة نفسية وعصبية وذهنية للمشاهد. إن مادة ترفيهية بهذه المواصفات، مادة ضرورية ومطلوبة ومفيدة سواء أكانت مادة محلية أو مستوردة. أما المادة الترفيهية النمطية والمبتذلة والرخيصة، والتي تقدم صورة مهزوزة للواقع، وتلعب دور «المخدر» بالنسبة للمشاهد، وتكرس قيما مناقضة لمصالح المشاهد ولهويته ولثقافته ولشرطه الإنساني والاجتماعي...فإنها مادة ترفيهية مؤذية ومرفوضة أيضاً، بغض النظر عن هويتها ومنشئها، وسواء أكانت منتجة داخل البلدان النامية أم مستوردة من أي بلد غربي أو شرقي (أديب خضور، 1997، 61).

سابعاً- البرامج التلفزية المفضلة والقنوات التي تبثها

تقتضي معالجة موضوع تعامل الأطفال المغاربة مع البرامج التلفزية الأخذ بعين الاعتبار أن ظاهرة تلقي هذه البرامج لم يعد حبيس الحدود الوطنية، بل تعداه إلى الفضائيات الأجنبية من خلال انتشار عدد هائل من الأقمار الاصطناعية. لقد واكب انفتاح الحقل السمعي البصري الذي عرفه المغرب ابتداء من ثمانينيات القرن الماضي إقبالاً جماهيرياً كبيراً على اقتناء تجهيزات استقبال التلفزة الفضائية، بحيث أثارت هذه المسألة رغبة الكثير من الباحثين لدراسة الظاهرة بغرض فهم الأسباب المختلفة التي تقف وراء هذا التهافت على مشاهدة برامج الفضائيات. وللإشارة، يستعمل الباحثون عادة مصطلحات مثل الفضائيات أو التلفزة الفضائية لوضع القارئ في صلب ظاهرة تلقي برامج التلفزات العابرة للحدود، والمقصود هنا البث التلفزي الذي انتشر عبر استعمال الأقمار الاصطناعية. وراج في الأدبيات التي تناولت الموضوع كذلك تداول كلمتي البارابول أو الصحون المقعرة، فالأولى (Parabole) أخذت من اللغة الفرنسية، وهي تُكافئ (Desk) باللغة الإنجليزية، وفي كلتا الحالتين نحن أمام تعبير يقصد به التجهيزات التي تستعمل لاستقبال البرامج التي تبث عن طريق الأقمار الاصطناعية (مصطفى مجاهدي، 2011).

ولعل الحديث عن التلقي هو حديث عن عملية مفتوحة على احتمالات عديدة، فنشاط المشاهدة هو استهلاك في الأساس بحكم أن البرامج السمعية البصرية تُقدَّم في وقتنا الحاضر على أنها سلعة كغيرها من السلع المنتجة أساساً للاستهلاك. وبالرغم من أن المنتوج التلفزي قد يلبس أحياناً ثوباً رمزياً أو روحياً، فهو لا يخلو من استحضار للمنطق التجاري .بمعنى أن السلع التي تقدمها التلفزة تشترك في المنطق التجاري مع أية عملية تجارية أخرى، وإن اختلفت من حيث عناصر الإنتاج وطرق التسويق. لذلك، فالمفاضلة بين البرامج التلفزية ينبغي أن تأخذ بعين الاعتبار جملة من العوامل، ومن ضمنها حضور الهاجس التجاري في عملية تسويق هذه البرامج. وبغية الوقوف على اختيارات الأطفال، ارتأينا أن نعرف مفاضلتهم بخصوص نوعين من البرامج: البرامج الوطنية، الفضائية أو الأرضية، وبرامج الفضائيات العربية أو الغربية، وهدفنا من ذلك هو التعرف على المكانة التي تحتلها هذه القنوات في الممارسة التلفزية لدى الأطفال من خلال النتائج الآتية:



المصدر: إنجاز الباحثين.

لا بد من الإشارة هنا إلى أننا، في إطار بناء المبيان، قدمنا للطفل خانة تضم خمسة اختيارات، وتركنا له حرية اختيارها بحسب الأفضلية سواء تعلق الأمر بمسلسلات أو أفلام أو برامج ثقافية أو برامج وثائقية أو برامج رياضية أو غنائية أو رسوم متحركة، مع مطالبته بتحديد القناة التي تبث البرامج المفضلة لديه. وما يمكن الوقوف عليه من خلال قراءة النسب الواردة في خانة البرامج

الأكثر مشاهدة على المستوى الوطني هو تصدر برنامجي مسرح الجريمة الذي كانت تبثه قناة Medi 1 TV وبرنامج أخطر المجرمين الذي كانت تبثه القناة الثانية 2M بنسبة 76%، يليهما برنامج كوميديا بنسبة 58.5% مقابل 65% برنامج الخيط الأبيض و60% برنامج استوديو 2M الغنائي، ثم صنف برنامج مداولة في المرتبة الخامسة بنسبة لم تتجاوز16% (جميع هذه البرامج العامة توقف بثها باستثناء برنامج مداولة).

لعل ما يمكن استخلاصه من هذه التصنيفات هو غياب استحضار أي برنامج تربوي أو وثائقي أو ثقافي، مقابل تزايد الاهتمام بالبرامج التي تستطيع تحصيل نسب عالية من المشاهدة من خلال تقديمها في قالب يجمع بين التشويق والترقب بغض النظر عن الحمولات النفسية والاجتماعية التي يمكن أن تخلفها مثل هذه البرامج، وأبرز مثال على ذلك هو استقطاب برنامجي أخطر المجرمين ومسرح الجريمة لأكبر عدد من المشاهدين في الآونة الأخيرة، وهو مايطرح العديد من الأسئلة من قبيل: لماذا يتم عرض المجرم بتلك الصورة البطولية؟ ما الغرض من اختيار الجرائم الأكثر خطورة والأقل عقوبة؟ لماذا غالباً ما تكون تصريحات رجال الأمن المستجوبين يطبعها كثير من الخوف مع انبهار شديد بذكاء المجرم؟ ثم ما الغاية من الكشف عن خطة المجرم في تنفيذ جريمته بالموازاة مع خطة رجال الأمن في الإيقاع به؟

لعل هذه الأسئلة تسمح لنا باستعراض مجموعة من الاستنتاجات نرتبها على النحو الآتي:

تسويق صورة نمطية عن الضحية الذي غالباً ما يروج عن كونه مغفلاً، بليداً وسهل الاختراق، في حين يتم تصوير المجرم على أنه ماكر وذكي. طريقة التعامل مع هذه المسألة تسهم في تغذية الإجرام واتساع نطاقه. كما يولد إعجاباً كبيراً من لدن هواة الإجرام ومبتدئيه خاصة عندما يقترن ذلك بغياب الوعي وهشاشة المستوى الاجتماعي والتعليمي، فضلاً عن انتشار الفقر.

إحاطة المشاهد بالحيل الإجرامية والحيثيات التقنية الأمنية، وهو أمر ييسر في المستقبل على محترفي النشاط الإجرامي، محاكاة الحيل التي استلهمها المجرم والإفلات من العقاب بحكم تعرفهم على خطط وطرق وإستراتيجيات رجال الأمن في القبض على المجرمين، ناهيك عن كون إعادة تصوير الجرائم من شأنه أن يحفز تقليدها ومحاكاتها، إما بدافع الانتقام أو الكسب الحرام أو اكتساب «النجومية».

إن الاختيارات التي أدلى بها الأطفال المستجوبون هي اختيارات لم تُخطّط للطفل وليست موجهة إليه. وأمام غياب ثقافة تلفزية أسرية، تصبح هذه البرامج موجهة إلى الصغـار والكبار على السواء. غير أننا لا ينبغي أن نلقي باللوم على الأسرة فقط، بل ينبغي أيضاً أن يتحمل المسؤولون عن الإعلام الوطني مختلف الآثار التي يمكن أن تخلفها مواد البرامج التلفزية التي يقدمها.

في الدول المتقدمة أثير النقاش منذ أكثر من نصف قرن حول أهمية الطفولة باعتبارها عنصراً بنيوياً في المجتمع، بحيث يتم التخطيط لنشأتها وفق الطرق السلمية التي تقررها نظريات التنشئة الاجتماعية والنظريات التربوية التي أضحت تأخذ بعين الاعتبار أهمية الوسائط الإعلامية، وبالأخص التلفزة ودورها في تشكيل وعي الطفل. ولهذا نجدها تحرص كل الحرص على إنتاج برامج موجهة للطفل تعكس خصوصيته الثقافية وهويته الوطنية.

في هذا الإطار، نجد أنه بعد مضي حوالي نصف قرن على عمر التلفزة المغربية، ما زلنا لم نعط بعد تعريفاً دقيقاً لبرامج الأطفال، لذلك يجد الباحث صعوبة في انتقاء عينة من البرامج التي يمكن تصنيفها في خانة الطفولة. إن إلقاء نظرة ولو خاطفة على الشبكة البرامجية للقطب العمومي، ونقصد تحديداً البرامج التي تنتجها القناتان المغربيتان الأولى والثانية 2M، خاصة تلك الموجهة إلى فئة الأطفال، تجعلنا نسجل أنها تنحصر في الرسوم المتحركة (المنصف العياري، 2002). ولعل إقبال جمهور الأطفال على تتبع الرسوم المتحركة يعود إلى جملة من الأسباب

من بينها الضجة الإعلامية التي ترافق بعض هذه الأفلام واعتمادها طرقاً متعددة لشد انتباه الطفل المتلقي. في بعض الأحيان تتحول سلسلة من الرسوم المتحركة إلى ظاهرة (مثل سلسلة بوكيمون)، فترسخ الشخصية الخيالية في ذهن الطفل من خلال المسابقات التي تجعل من بطل السلسلة محوراً لها إلى جانب رسم صوره على القمصان ومختلف ألبسة الأطفال ولعبهم. كما يقع رسم صور أبطال الكرتون على علب «اليوغورت» وغيرها من المستهلكات اليومية للأطفال، بالإضافة إلى تعمد مجموعة من الأفلام إلى استعمال وسائل الإثارة وشد الانتباه من خلال الألوان وأشكال الرسوم وتصرفاتها. ولا شك أن التقنيات المتطورة المتوافرة لدى أضخم شركات إنتاج أفلام الكرتون الغربية تسمح لها بإخراج عمل تلفزي كفيل بالاستئثار باهتمام جمهور الأطفال. لذلك ومن أجل التصدي لمثل هذا التوجه وجب عدم الاكتفاء بإنتاج بعض أفلام الكرتون العربية، بل يتعين سبر آراء الطفل ومعرفة ما الذي يشده في أفلام الكرتون الغربية وتوظيف الإجابات في الإنتاج المحلي والعربي (المنصف العياري، 2002).

وما يبرر ذلك أنه عندما تطرح سؤالاً على الطفل حول البرامج التي يرى أنها موجهة إليه أو تخاطبه، من غير الرسوم المتحركة، تجده يذكر أسماء برامج بعيدة كل البعد عن عالمه وميولاته، مما يفيد أن عالم الصغار فيه الشيء الكثير من عالم الكبار، وأن عالم الكبار يخلو من حيز لعالم الصغار، والشاهد على هذا الطرح أن نسبة المشاهدة تقاس بعدد المشاهدين بغض النظر عن جنسهم أو طبيعتهم. وبالرجوع، مثلاً، إلى نسب مشاهدة التلفزة بالنسبة للقنوات الأرضية منها أو الفضائية من خلال المعطيات التي استقيناها من المركز البيمهني لقياس نسب مشاهدة التلفزة marocmetrie الخاصة بشهر أبريل من نفس السنة، وهي الفترة التي تزامنت مع إجرائنا للبحث الميداني التي سبقت الإشارة إليها، يبدو أنها تتطابق مع نتائج البحث من حيث مجموعة من النقط، وعلى رأسها تكريس الطابع الفرجوي مقابل تنمية الحس التربوي أو القيمي لدى الأطفال.

على مستوى القناة الأولى، تصدَّر برنامج مداولة قائمة البرامج الأكثر مشاهدة حسب الأرقام المعلن عنها من قبل مؤسسة marocmetrie لقياس نسب المشاهدة بأزيد من 4.59 مليون مشاهد، أما في المرتبة الثانية فحل برنامج كوميديا في نسخته الخامسة الذي تابعه حوالي 4.3 مليون مشاهداً، في حين نجد أن نشرة الأخبار باللغة العربية قد حلت في المرتبة الثالثة بتخطيها حاجز3.8 مليون مشاهد، يليها برنامج «45 دقيقة»، والسلسلة المغربية «من دار لدار». أما بالنسبة للقناة الثانية 2M، فقد واصل المسلسل التركي المدبلج «ماتنسانيش» تَربُّعه على قائمة البرامج العشرة الأولى بالقناة الثانية بأزيد من 6.7 مليون مشاهد، يليه برنامج أخطر المجرمين بأزيد من 4.8 مليون مشاهد وبرنامج الخيط الأبيض الذي حل في المرتبة الثالثة ب 4.2 مليون مشاهد، في حين احتل برنامج استوديو 2M المرتبة السادسة ب 3.7 مليون مشاهد، ولعل معطيات الجدول أسفله الخاصة بالبرامج التلفزية الأكثر مشاهدة بالقناتين الأولـــى والثانية تبرز ذلك:

ر.ت	البرنامج	القناة	عدد المشاهدين	النسبة	ملاحظات
1	ما تنسانيش	2M	2 مليون و734 ألف مشاهد		
2	أخطر المجرمين	2M	4 مليون و900 ألف مشاهد		
3	الخيط الأبيض	2M	4 مليون و294 ألف مشاهد	%41	
4	الحسين والصافية	2M	4 مليون و104 ألف مشاهد		
5	مداولة	الأولى	4 مليون 59 ألف مشاهد		
6	كوميديا	الأولى	أزيد من 4 مليون مشاهد		
7	مختفون	2M	3 مليون و913 ألف مشاهد		
8	النشرة الإخبارية بالعربية	الأولى	أكثر من 3.8 مليون مشاهد		
	النشرة الإخبارية بالفرنسية	2M	أزيد من4 مليون و350ألف مشاهد		
9	استوديو 2M	2M			

10	الحاج عبود				فيلم مغربي
11	إيزيل	2M	3.1 مليون مشاهد		مسلسل تركي
12	الباحث		3 مليون و183 ألف مشاهد		فيلم مغربي
13	جرب وحكم	2M			
14	45 دقيقة	القناة الأولى	2.6 مليون مشاهد	النسبة تتراوح ما بين 13.6% و 29.2%	مجلة اجتماعية
15	من دار لدار				سلسلة مغربية
16	الغريب				مسلسل مغربي
17	حصاد الخطيئة				فيلم تلفزيوني
18	عند الفورة يبان لحساب				مسلسل مغربي
19	الرقاص				فيلم مغربي

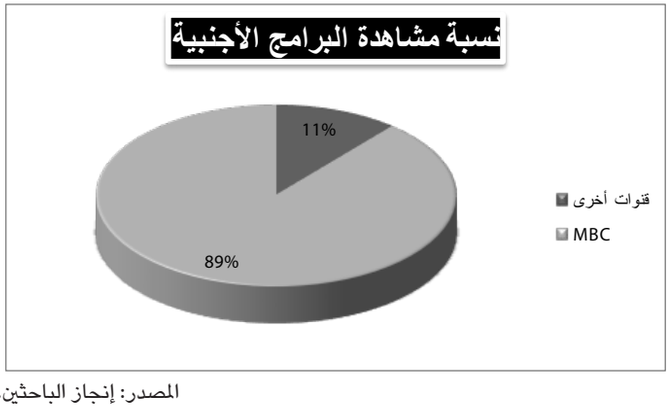
المصدر: جريدة المساء، العدد 1754، بتاريخ 2012/05/14.

والجدير بالذكر أنه بالرغم مما تحصده برامج القنوات العمومية من نسب للمشاهدة، فإنها تظل مقارنة بما تحصده القنوات الأجنبية ضئيلة جداً.

ب - بشأن البرامج التلفزية الأجنبية

من الملاحظ أن الاتجاه السائد لدى الأطفال المستجوبين هو الانتقال الدائم بين التلفزة الوطنية والفضائية. وتجدر الإشارة إلى أن المحدد الأساس في هذا الانتقال لا يعود إلى هوية التلفزة، بل إن البرامج هي التي أصبحت تتحكم في هذه الاختيارات.

يتضح من خلال هذه القراءة والتأمل في التمثيل المبياني أسفله أن 222 طفلاً من أصل 250 المستجوبة، يشاهدون وبشكل دائم قناة MBC الفضائية خلال فترة إجراء البحث، بحيث يجب أن نوضح هنا أن هذه النسبة تخضع لنوعية البرامج التي تبثها هذه القناة، وارتفاع نسبة المشاهدة خلال الفترة التي قُدمت فيها الاستمارة للعينة المبحوثة تزامنت مع بث البرنامج الغنائي ARAB IDOL وباقة من المسلسلات التركية المدبلجة.



المصدر: إنجاز الباحثين.

من الملاحظ كذلك أن المسلسلات التلفزية الفضائية التي تمتلك مجموعة من القنوات هي التي تجلب اهتمام الأطفال؛ MBC كما هو معلوم تضم مجموعة كبيرة من القنوات تثير إعجاب الأطفال ليس من جانب الإناث فقط باعتبارهن ميالات إلى المسلسلات العاطفية، بل حتى الذكور منهم بفضل ما تقدمه من أفلام حديثة ومسلسلات وبرامج متنوعة تمتزج فيها ربما جمالية الصورة بجودة الصوت.

في المغرب، نالت قنوات MBC أربعة مراكز ضمن القنوات العشر الأولى الأكثر مشاهدة، بحيث جاءت 4MBC في المركز الثاني، و2MBC في المركز الرابع و1MBC في المركز السادس وMBC action في المركز العاشر. وقد عزا التقرير الذي أصدره نادي دبي للصحافة على هامش انعقاد ملتقى الإعلام العربي في الورشة الحادي عشر، بعنوان «نظرة على الإعلام العربي»، سيطرة قنواتMBC على نسب المشاهدة في البلدان العربية إلى اشتمال مجموعة MBC على اللاعبين الأربع المسيطرين على السوق وهم: المنتجون، جهات البث، الموزعون وأصحاب الحقوق، مما سهل سيطرة قنوات MBC على السوق من وجهة نظر الجمهور، والجدول الآتي يساعد على فهم ذلك:

ر.ت	القناة	المفضلون	النسبة المئوية
1	MBC	014	%41,8
2	National Géographie	40	%21,4
3	الجزيرة	26	%12,8
4	MTV Arabia	30	%17,2
5	Spectoon	14	%6,8

المصدر: إنجاز الباحثين.

إجمالاً يمكن القول، بعد استعراضنا لنتائج العمل الميداني، إن معالجة الموضوع تقتضي الجمع بين المقاربة الكمية والمقاربة الكيفية. الأولى من شأنها تطعيم البحث بأرقام دقيقة حول تعاطي الأطفال المغاربة مع البرامج التلفزية، والمقاربة الثانية (الكيفية) تسمح لنا بالوقوف على المعنى الذي تعطيه الأرقام عن طبيعة هذا التعامل وعن آثاره.

لقد اعتمدنا في أول الأمر على أسلوب الإثارة، وكانت تهدف هذه الخطوة أساساً إلى تحصيل معلومات كافية عن الممارسات الإعلامية التلفزية للأطفال، والظروف الاجتماعية بما فيها العائلية والمدرسية والإعلامية التي تؤثر في علاقة الطفل بالبرامج التي تبثها التلفزة. ومن بين الأمور التي كنا نود معرفتها تحديد ميول الأطفال فيما يرتبط بالاختيارات المتعددة أمام ما توفره اليوم الفضائيات من بدائل، سواء تعلق الأمر بالقنوات أو البرامج المختلفة، مثلما سعينا أيضاً إلى الوقوف على الغلاف الزمني الذي يخصصه الأطفال للمشاهدة، وكيف يمارسونها، وبرفقة من يشاهدون برامجها، وكذلك العوامل التي تتدخل في علاقة الأطفال مع البرامج التلفزية الوطنية والأجنبية.

عملياً، اندهشنا من حجم اهتمام الأطفال بما تقدمه التلفزة، وزاد اندهاشنا لما وقفنا عن شبه غياب للبرامج المخصصة لهذه الفئة، لا سيما ضمن الشبكة البرامجية للتلفزة العمومية، الأمر الذي ييسر عملية عبور هذه الشريحة إلى مساحات إعلامية أجنبية حسبهم أنها تقدم إليهم ما يناسب خصوصيتهم وتحترم ذكاءهم ما دام أن الإعلام العمومي منشغل بقضايا أخرى بعيدة كل البعد عن عالم الطفولة، ومنغمس كلياً في «عالم الكبار». هذا التباعد انتبه إليه المجلس الاقتصادي والاجتماعي والبيئي بدوره بعد أكثر من أربع سنوات من الدراسة، إذ لاحظ أن وسائل الإعلام لا تخصص سوى وقت قليل للبرامج الموجهة للأطفال، مع َترجيح كفة البرامج الترفيهية على حساب التربية والثقافة. وكمثال على ذلك، تخصيص القنوات التلفزية الوطنية (القناة الأولى والقناة الثانية وميدي 1 تيفي والأمازيغية) أقل من ساعتين لبرامج الأطفال، تقتطع منها البرامج الترفيهية حصة الأسد بنسبة 67 في المائة (المجلس الاقتصادي والاجتماعي والبيئي، 2016). وعلى هذا الأساس نخلص إلى تسجيل هذه الاستنتاجات:

بالرجوع إلى نتائج العمل الميداني المتعلقة بكيفية تعامل الأطفال المغاربة مع التلفزة، تحديداً من خلال العينة المستجوبة التي شكلت موضوع بحثنا، نسجل عزوف عدد كبير من الأطفال عن مشاهدة البرامج التلفزية الوطنية. في هذا السياق، ينبغي أن نستحضر، عند قراءة إحجام هذه الفئة عن متابعة البرامج التلفزية الوطنية، مقابل معطيات رقمية تفيد بارتفاع نسب المشاهدة، أن الأمر يرجع بالأساس إلى برامج معينة تبثها القنوات الوطنية خلال مدة زمنية معينة. بمعنى أن نسب المشاهدة لا ترتبط بالدرجة الأولى بالقناة الباثة، بل بطبيعة البرامج المبثوثة، الشيء الذي قد يجعل هذه النسب تختلف من فترة لأخرى، وهنا يطرح التساؤل عن طبيعة هـــذه البرامج، وعن الفئة المستهدفة من خلالها؟

لا نعتقد أن البحث عن إجابة لهذه الأسئلة، هدفه فقط الوقوف على المعايير المعتمدة فـــي الشبكة البرامجية للكشف عـــن مـــدى استحضارها للجانب القيمـــي والتربـــوي والثقافي، بغضِّ النظر عن الفئات المستهدفة، بل فضلاً عن ذلك رصد مدى أخذها بعين الاعتبار حاجات شريحة عريضة من هذا الجمهور نختزلها في عبارة الطفولة.

ليست الغاية من هذا الكشف أو الرصد، القول إن هذه المعايير المعتمدة تسير على هذا النحو أو ذاك، بل الغاية التنبيه إلى أن تلك المعايير لا تصلح لفئة معينة، وأن بعضها الآخر هو الأنسب لها. ألم يقل أفلاطون في جمهوريته: «هل سوف نسمح ببساطة لأطفالنا بالاستمتاع إلى أي قصص ألفها أي شخص من نسج خياله، وبذلك تستقبل عقولهم أفكاراً غالباً ما تتعارض تماماً مع الأفكار التي نعتقد أنه ينبغي عليهم أن يعرفوها عندما يصبحون شباباً ناضجين؟ لا، قطعاً لا...إذن يبدو أن اهتـمامنا الأول سـوف ينصب على الإشـراف على تأليف الحـكايات والأساطير، بحيث نرفض كل ما هو غير مقبول...أما معظم الحكايات المستخدمة حالياً، فينبغي التخلص منها» (ملفن ديلفير وآخرون، 1989). وإذ لا نريد تخطئة أفلاطون، فإننا نقول إن هذا يستقيم في عصر الاتصال المباشر الذي لم يشهد من الوسائط إلا المكتوب في لباس نحن في غنى عن بيانه الآن.

لا يعقل أن نسلك، اليوم، حرفياً نهج أفلاطون للحديث عن كون رسالة محددة تؤدي إلى التأثير نفسه وفي الظروف جميعها في كل من يتقبل رسالة إعلامية معينة. بصيغة أخرى، إننا لا نروج لطرح مؤداه أن الأطفال يتأثرون بمضمون البرامج التي يشاهدونها حسب الرسائل التي وضعت لها في تلك المضامين التلفزية المنتجة. إن اعتقاداً خاطئاً ما زال يسود عدداً من الدراسات مفاده أن برنامجاً يحدث الأطفال عن خطر التدخين، سيؤدي بالضرورة إلى تنشئتهم على سلوك يرفض هذه الظاهرة، والحال أن ذلك يمكن أن يثير لدى الطفل فضولاً ليجرب ما دُعي إلى تركه، بالموازاة مع ذلك، من الخطأ أن نتصور أن برنامجاً رسالته الدفاع عن الوطن والتشبث بقيم المـــواطنة وترسيخ السلوك المدني، قد يدفع بالطفل بالضرورة إلى تعديل سلوكه أو تغذية قيمه وتنمية حبه لوطنه بعد مشاهدة البرنامج، بل يمكن أن يأخذ عدداً كبيراً من الأطفال هذه البرامج على اختلاف أنماطها وأنواعها على أنها حمالة لرسالة واحدة،لا سيما إذا أخذنا بعين الاعتبار أن شريحة عريضة من هذه الفئة قد يصنفون معظم برامجهم على أنها ترفيهيـة وفرجوية وإن كان الأمر غير ذلك. وهو أمر لاحظناه من خلال مقابلتنا للأطفال، حيث الخلط بين ما هو تربوي وثقافي وترفيهي، والخطورة في هذه المسألة هي أنهم (أي الأطفال) يأخذون معظم ما يبث على أنه ترفيه. إنها ملاحظة يعلمها مجموعة من الباحثين حتى في المنطقة العربية، فتكون النتيجة استخفاف الأطفال بالمسائل الجوهرية الجادة في حياتهم (محمد شلبي، 2003).

ومن ثمة، إذا نظرنا بإمعان إلى استخدام التلفزة واشتغال هذه الأخيرة على قضية التربية، يمكن القول إنها مسألة تحتاج إلى رؤية شمولية تستحضر جميع العوامل التي بإمكانها أن تؤثر في علاقة المنتوج بالمتلقي وفق مقاربة تعي مسؤولية القائمين على الإعلام من مؤسسات للدولة ومنتجين وصحفيين ومخرجين ومستشهرين، وأيضاً تدرك ما ينبغي أن تتحمله الأسرة والمدرسة

والمجتمع المدني من مسؤولية إزاء هذه المسألة،غير أن ذلك لن يثنينا عن محاولة التفكير في تصور بعض أسس طبيعة الروابط الممكنة بين التلفزيـــــون والتربية، والتي نوجزها في ثلاث نقاط:

- البرامج كرسائل إعلامية يمكن أن تشكل أداة تعليمية ومضموناً ثقافياً، توجيهياً في عصر ثقافة تعدد الوسائط الإعلامية.
- الإنتاج الفني الواعي بأثر هذا المضمون على الأطفال، لاسيما إذا تم استخدامه في قالب مشوق يمزج بين قوة الصورة وثقل الكلمة.
- التكوين في مجال الإعلام الموجه إلى الأطفال قصد الارتقاء بمستوى البرامج التي تجعل التلفزة في خدمة الطفولة.

ولعل القصد من هذه النقاط هو أن تكون التربية على وسائل الإعلام تربية نقدية بناءة؛ ولأن تربويات الإعلام لم تحظ باهتمام أي من النظريات الاجتماعية الحديثة، يبدو أنه أصبح لزاماً على التربية الحديثة أن تضع ضمن أهدافها تنمية النزعة النقدية للميديا لدى الشباب (نبيل علي، 2001) بهدف أن نرفع عن الأطفال الأمية الإعلامية، لأنه لم يعد مقبولاً الإقرار بدور الإعلام والاتصال بمختلف الوسائل في حياة هذه الشريحة الهشة، بل في حياتنا جميعا من جهة، ونقصي وسائل الإعلام والاتصال عن مؤسساتنا التربوية من جهة أخرى.

إن محاولة معالجة كيفية تعاطي الأطفال مع البرامج التلفزية الوطنية أو الأجنبية لاينبغي أن تقتصر فقط على دراسة أفقية تختزل في معطيات عددية فقط، بل تقتضي وضعها في سياقها الاجتماعي والسياسي والاقتصادي بالنظر إلى كون الدراسة الأحادية الجانب أصبحت في وقتنا الحاضر غير مجدية، خصوصاً وأن وطأة التلفزة أضحت تقتضي انخراط كل المؤسسات الاجتماعية للحيلولة دون تعميق الهوة بين الإعلام والطفل. إن جيل اليوم لم يعد ينتظر إشارة الضوء الأخضر من الأسرة، بل أصبح حراً في عالم افتراضي خال من القيـود، ولعل العنوان الذي اختاره Nicolas Truong لمقالته «الطفل تغير، التربية كذلك» يحيلنا على ضرورة مواكبة المدرسة لحركية الطفل قصد احتوائه ومسايرته بدل جعله تائهاً، مغتربـــــاً ومشوش الذهن. لذلك، فإن ظاهرة الحركية الإعلامية وما ترتب عنها من سطوة التلفزة تقتضي من المدرسة الراهنة أكثر من أي وقت مضى العمل على إنارة عقل الطفل وتحريـره (Nicolas Truong, 2002) بـــــدل سجنه وتكبيله. ولعل الطفل المغربي لا يشكل استثناء على غرار ما يقع على المستوى العالمي، فهو أيضاً يعيش اليوم في بيئة اتصالية خصبة تتميز بتعدد وتنوع وسائل التثقيف والترفيه التي تترأسها التلفزة.

وهنا نشير إلى أن المحطات التلفزية العمومية تسعى جاهدة للانخراط في مطلب التعدد والتنوع خدمة لجمهور المشاهدين أو المستمعين، خاصة جمهور الأطفال، بيد أن هذا الانخراط لا زال يصطدم بإرث ثقيل يحتاج لإرادة سياسية حقيقية لإعادة هيكلة قطاع الإعلام – بشقيه السمعي والبصري-وتنظيمه وترميمه داخليا. فإلى جانب ما يعاني منه من ضعف الحكامة الإدارية والمالية والتنظيمية،فهو يعيش أزمة ثقة بين السياسي والإعلامي والإداري. وباستقراء معطيات البحث الميداني، يتبين أن ما تقدمه التلفزة أنموذجاً من برامج ، رغم الجهود المبذولة، لا تستجيب لخصوصيات الطفل المغربي وحاجياته، وهو ما أسفر عن تشتت هذه المشاهدة وفتور المتابعة، ويزيد إلى حد ما ظهور النمط الانفرادي وضعف التواصل الاجتماعي المباشر داخل الفضاء العائلي، فضلاً عن فتور الروابط التي أصبحت تجمع الطفل بباقي أفراد أسرته، وهي حالة خلصنا من خلالها إلى أننا نعيش حالة من العزلة داخل الأسرة الواحدة، وغربة داخل المجتمع الواحد، وتيهاً داخل الفضاء الإعلامي الواحد.

قد تبدو هذه النتائج مقلقة، لكنها في العمق صادقة، نروم من خلالها دق ناقوس خطر قادم قد يهدم ذلك الجدار، الذي نحسبه سميكاً بين الطفل والأسرة، وبين المجتمع والمواطن، مادام أن القنوات العمومية لم تستطع الإحاطة بما يخدم المصلحة الفضلى للطفل المغربي .من ثمة، نتطلع إلى أن تمثل تجربة القنوات الموضوعاتية مستقبلاً (القناة الرابعة على سبيل المثال) نافذة أمل تملأ الفراغ الذي خلفته باقي القنوات بشرط الاستثمار الذكي للتراكم الحاصل والوضع القائم. ولئن كان صحيحاً أن الإشكاليات المرتبطة بالطفولة تهم المجتمع بكل شرائحه ومكوناته، فإن السلطات العمومية يجب أن تفي بالتزاماتها الوطنية والدولية، وأن تضع سياسات عمومية تكفل حماية حقوق الطفل وتضمن احترام القوانين، ومن ضمنه تلك المتعلقة بالمجال الإعلام السمعي من أجل منح الطفل فرصة التعرف على ذاته والتعبير عنها دون تشويه أو مبالغة. فالأجدر بنا أن نهتم بالأطفال الذين سنخلفهم لهذا العالم، بدل أن ننشغل بالعالم الذي سنخلفه لهم.

ملحق :استمارة حول علاقة الطفل المغربي بالتلفزة

اولا: معلومات شخصيه

الجنس:.....السن: ..... المستوى التعليمي:.....

المستوى التعليمي للأب أو الولي: .....مهنته:.....

المستوى التعليمي للأم: .....مهنتها: .....

ثانيا: الأجهزة المتوفرة بالمنزل والهدف من استعمالها

ضع علامة (X) على المتوفر بمنزلكم من بين التجهيزات التالية:

- راديو ☐ - تلفزة:☐ - فيديو: ☐ - جهاز التقاط فضائي:"Parabole" ☐

- جهاز فيديو بالأقراص المضغوطة: VCD أو DVD ☐ - حاسوب: ☐

رتب هذه الأجهزة حسب أولوية استعمالك لها:

1-.....2-.....3-.....

4-.....5-.....6-.....

هل تستعمل هذه الأجهزة:

- للدارســة ☐ - للترفيــه ☐ - للتثقيــف☐ - مضيعة للوقت ☐ استعمالات أخرى ☐

ثالثا: التلفزة

مدة مشاهدة التلفزة:

-أقل من ساعة ☐ -مابين ساعة وساعتين ☐ -مابين ثلاث وأربع ساعات ☐ -أكثر من أربع ساعات ☐

أوقات المشاهدة:

-دائما -أحيانا ☐ -أبدا ☐

مع من تشاهد برامج التلفزة:

- بمفردك☐ مع إخوتك فقط ☐ - مع الأسرة بكاملها ☐ - مع أطراف أخرى ☐

وظائف التلفزة:

-التثقيف ☐ - التربية☐ - الترفيه☐ -مضيعة للوقت ☐ - إجابة أخرى.....

ـــــــاذكر البرامج الوطنية الخمسة التي تفضل مشاهدتها:

اسم البرنامج	القناة الوطنية التي تبثه
-1	
-2	
-3	
-4	
-5	

6- اذكر البرامج الأجنبية الخمس التي تفضل مشاهدتها:

اسم البرنامج	القناة الأجنبية التي تبثه
-1	
-2	
-3	
-4	
-5	

7 - إذا كنت لا تشاهد القنوات الوطنية، اختر من الأسباب أسفله ما يبرر عزوفك:

غياب الموضوعية في المعالجة ☐ ضعف البرامج ☐ ضعف التنشيط ☐ غياب الأخبار الجديدة ☐ كثرة الإشهار ☐

سبب آخر.....

رابعاً: إضافة حول البرامج التلفزية الوطنية

هل هناك فكرة أو رسالة تريد إضافتها أو بعثها إلى المسؤولين عن قطاع الإعلام السمعي البصري في المغرب حول:

.....

.....

المراجع

العربية:

الغزلي، أحمد (2011). القطاع السمعي البصري العمومي في المغرب، الجمهور في قلب الخدمة العمومية، مجلة الإذاعات العربية، 2، 36.

خضور، أديب (1997). سوسيولوجيا الترفيه في التلفزيون: الدراما التلفزيونية، سوريا: المكتبة الإعلامية.

التقرير الختامي لمنتدى الإعلاميين التمهيدي للمؤتمر العربي الرابع رفيع المستوى لحقوق الطفل (2010)، مراكش.

المجلس الاقتصادي والاجتماعي والبيئي (2016)، فعليـة حقـوق الطفـل: مسؤولية الجميع، إحالة ذاتية رقم 23/2016، المملكة المغربية.

المندوبية السامية للتخطيط (2014)، الإحصاء العام للسكان والسكنى، المملكة المغربية.

العياري، المنصف (2002). صورة الطفل والأسرة في البرامج الإذاعية والتلفزيونية. مجلة الإذاعات العربية، 4،.70

المرصد الوطني لحقوق الطفل واليونيسف (2014)، وضعية الأطفال والنساء بالمغرب. الرباط: المرصد الوطني لحقوق الطفل بشراكة مع اليونيسف (مكتب المغرب).

أحمد رشتي، جيهان (1977). النظم الإذاعية في المجتمعات الغربية، القاهرة: دار الفكر العربي.

خيري، سيد (1976). النمو الجسمي في مرحلتي الطفولة والمراهقة. مجلة عالم الفكر، 3، 23.

كدائي، عبد اللطيف (2006). الطفل والإعلام، آثار التلفزيون في شخصية الطفل المغربي. الرباط: منشورات رمسيس.

شلبي، محمد (2003). المعايير التربوية والثقافية والفنية في البرامج التلفزيونية الموجهة إلى الأطفال. مجلة الإذاعات العربية، 3، 45.

الجموسي، محمد وليد (2005). الإعلام والتربية ومشروع الاتصال. مجلة الإذاعات العربية، 2، 51.

مجاهدي، مصطفى (2011). برامج التلفزيون الفضائي وتأثيرها في الجمهور، شباب مدينة وهران نموذجا. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

ديلفير، ملفن وآخرون (1989). نظريات وسائل الإعلام. ترجمة كمال عبد اللطيف، القاهرة: الدار الدولية للنشر والتوزيع.

علي، نبيل (2001). الثقافة العربية وعصر المعلومات: رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

الأجنبية:

Morley, D. (1992).Television, audiences and cultural studie, London: Rutledge.

Truong, N. (2003). L'enfant a changé, l'éducation aussi, le monde de l'éducation, n°317, septembre, p.72.

كتاب العدد:

تقرير الأطفال والأسرة والقراءة (الإصدارة السادسة)

Kids & Family Reading Report: 6th Edition

الناشر: مؤسسة سكولاستيك Scholastic وشركة يوجوف Yougov

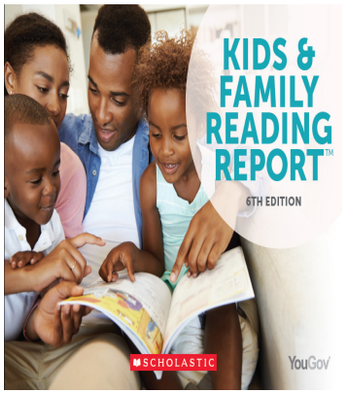
عدد الصفحات: 117

تاريخ النشر: يناير 2017

عرض ومراجعة: د. خالد صلاح حنفي

أستاذ مساعد أصول التربية – كلية التربية – جامعة الإسكندرية

Khaledsalah78@yahoo.com



عرضت مجلة الطفولة العربية الإصدارة الخامسة من تقرير الأطفال والأسرة والقراءة في العدد (62) من المجلد (16) في الصفحات من 93-100 الصادر في مارس 2015م في إطار حرص المجلة على متابعة أحدث التقارير الصادرة حول قضايا الطفولة وموضوعاتها من مختلف الجهات والمؤسسات على مستوى دول العالم للإفادة منها في العالم العربي.

وقد أصدرت مؤسسة سكولاستيك للنشر، وشركة يوجوف للأبحاث في يناير عام (2017) تقرير الأطفال والأسرة والقراءة في الولايات المتحدة الأمريكية، والذي تحرص على إصداره بصورة سنوية، ويقع التقرير في عدد (117) صفحة، ويتناول توجهات القراءة لدى الأطفال والأسر، وموضوعاتها، وتوقيتاتها، وأماكن القراءة، بناءً على المسح السنوي الذي تجريه المؤسستان على عينات من الأسر الأمريكية.

وتعد شركة سكولاستيك Scholastic شركة مبتكرة رائدة في التعليم في الولايات المتحدة، وواحدة من كبريات دور النشر العالمية المتخصصة في كتب الأطفال ونشرها وتوزيعها، ومقرها بنيويورك وتأسست عام 1920م، وتتعامل مع أكثر من (25) مليون طفل في مختلف الولايات الأمريكية، وتهدف إلى توفير محتوى ومضمون يفيد الطفل ويحقق له الاستمتاع، ومن أشهر الروايات والقصص التي قامت بنشرها سلسلة هاري بوتر، إضافة لكتب رياض الأطفال والمدارس في الولايات المتحدة الأمريكية وعدد من دول العالم.

أما شركة يوجوف البريطانية فهي شركة دولية مختصة بأبحاث الأسواق على الإنترنت، ومقرها في المملكة المتحدة، وتجري دراساتها في كل من أوروبا وأمريكا الشمالية والشرق الأوسط وآسيا والمحيط الهادئ، وهي واحدة من كبريات شركات العالم في دراسات واستطلاعات الرأي العام، ومن كبريات شركات الأبحاث على مستوى العالم، وقد تأسست في عام (2000م) ومقرها الرئيسي في لندن.

وتتعاون كل من سكولاستيك وشركة يوجوف بالتعاون في إصدار تقارير نصف سنوية حول ما يقرأه الأطفال من كتب وموضوعات، وأوقات القراءة، وأماكنها، ومن يشارك الطفل القراءة، وغير ذلك مما يفيد الباحثين في إعطاء صورة عامة حول اتجاهات القراءة، وموضوعاتها بصفة عامة.

وقد قامت شركة سكولاستيك بالمشاركة مع شركة يوجوف فى يناير عام (2017) بإصدار تقريرها، والذي دارت موضوعاته حول نتائج المسح السنوي لاستكشاف اتجاهات الأسرة وسلوكياتها حول كتب القراءة، ومتعتها، على عينة مكونة من (2718) والأطفال، حيث مثّل الآباء عدد (632) من الآباء لأطفال من عمر الولادة حتى سن خمس سنوات، وبلغ عدد الآباء (1043) لأطفال من أعمار ست سنوات حتى 17 عاماً، بالإضافة إلى طفل واحد من عمر (6) سنوات إلى (17) عاماً من نفس المنزل. وقد اشتمل التقرير على الموضوعات الآتية:

1 - اهتمامات وتوجهات القراءة لدى الآباء والأطفال الأمريكيين:

أكثر ما يهتم به الآباء بنسبة (42%) في العينة، وأكثر ما يهتم به نسبة (37%) من الأطفال بالعينة في كتب الأطفال التي يقرؤونها قراءة حرة للاستمتاع هي القصة الجيدة، أو الكتب التي تجعل أطفالهم يضحكون.

يبحث آباء الأطفال من أعمار (12-17) سنة غالباً عن الكتب التي تجسد شخصيات تعكس التنوع سواء في الثقافة، أو الأصل العرقي، أو حتى القدرات. وعندما تم توجيه سؤال لهم عن التنوع الذي يبحثون عنه في كتب الأطفال والمراهقين، أجاب الآباء لأطفال من عمر (الولادة حتى 17) سنة بأنهم يبحثون عن البشر والخبرات المختلفة عن التي يتعامل معها الطفل في المنزل بنسبة (73%)، أو الثقافات المختلفة والملابس والأديان والعادات بنسبة (68%)، أو البشر المختلفين في اللون بنسبة (47%)، أو الاختلاف في القدرات بنسبة (21%). كما ركز التقرير على الأسر ذات الأصول الأسبانية والأفريقية، وقد لوحظ أن الآباء والأطفال من الأسر ذات الأصل الأسباني أكثر بحثاً عن قضايا التنوع الثقافي والعرقي بالمقارنة مع أقرانهم من الآباء والأطفال من ذوي الأصول غير الأسبانية. أما الآباء والأطفال في الأسر ذات الأصول الأفريقية فيركزون على موضوعات اختلاف البشر في اللون بنسبة (62%) وهم الأعلى في مقابل (نسبة (45%) في باقي الآباء والأطفال في الأسر ذات الأصول غير الأمريكية.

2 -متوسط عدد الكتب في المنزل والعوامل المؤثرة فى عدد الكتب:

أوضحت نتائج الدراسة أن متوسط عدد كتب الأطفال يبلغ (104) كتاباً في المنزل الواحد، ووجود تباينات في عدد كتب الأطفال في المنزل باختلاف عدد مرات قراءة الطفل، وكذلك مستوى دخل الأسرة وذلك على النحو الآتي:

- الأطفال الذين يقرأون باستمرار لديهم حوالي (141) كتاباً للطفل في المنزل، في مقابل وجود متوسط (65) كتاباً في منزل الأطفال غير مداومي القراءة.
- البيوت ذات الدخل الأقل من (35) ألف دولار يبلغ متوسط الكتب فيها (69) كتاباً للأطفال، في مقابل (127) كتاباً لمن بلغ دخل الأسرة أكثر من 100 ألف دولار سنوياً.
- في المتوسط يبلغ عدد الكتب في منازل الأسر ذات الأصول الأسبانية (91) كتاباً، وهذا أقل من المتوسط العام لكل الأسر.
- في المتوسط يبلغ عدد الكتب (67) كتاباً في الأسر ذات الأصول الأفريقية، وهم الأقل في حيازة الكتب بالمقارنة بباقي الأسر.
- وقد أوضحت نتائج الدراسة أن غالبية الأطفال من عمر ست إلى 17 سنة يرون أنه من المهم جداً لهم مستقبلاً أن يكونوا قارئين جيدين حيث حصلت العبارة على نسبة (86%)، ووجدت الدراسة ستة أطفال من كل عشرة أطفال يحبون القراءة الحرة للكتب للاستمتاع بنسبة (58%).

3 - الصعوبات التي تواجه الآباء والأطفال في الحصول على كتب الأطفال:

أوضحت نتائج التقرير أنه لا توجد غالباً مشاكل لدى الآباء في الحصول على الكتب التي يحبها أولادهم. بينما أشار (29%) لوجود مشكلة في الحصول على الكتب التي يحبها أبناؤهم. وفي المقابل فقد أشارت نسبة (41%) من الأطفال لوجود صعوبة في الحصول على الكتب التي يحبونها وهذه النسبة زادت إلى (57%) بين الأطفال غير المداومين على القراءة في مقابل (26%) بين الأطفال الذين يداومون على القراءة.

4 - المصادر التي يلجأ إليها الأطفال للتعرف على أفضل الكتب لكي يقرؤونها:

أوضح التقرير أن الأطفال يعتمدون على مصادر التعرف على أفضل الكتب على مصادر مختلفة، فنسبة (51%) من الأطفال يرجعون إلى معلميهم وأخصائيي المكتبات، بينما نسبة (50%) يعتمدون على أصدقائهم وأقرانهم، كما وجد أن معارض الكتب وأندية القراءة تمثل مصادر قوية للأطفال في العمر من (6) إلى (11) عاماً، بينما مثلت وسائل التواصل الاجتماعي مصدراً هاماً للأطفال من عمر (12) إلى (17) عاماً.

5 - أهمية القراءة الصيفية للأطفال من وجهة نظر الآباء والأطفال على اختلاف أصولهم العرقية:

أوضحت نتائج التقرير أن نسبة ستة من كل عشرة أطفال من عمر (6) إلى (17) عاماً أنهم يحبون قراءة الكتب في الصيف، وأن السبب الرئيس هو أن القراءة في ذاتها ممتعة، وأنها طريق ممتع لقضاء وشغل الوقت. كما أوضح الآباء أنهم يرون القراءة في الصيف، حيث رأى (96%) من الآباء و(80%) من الأطفال أهمية القراءة في الصيف في إعدادهم للعام الدراسي، ورأى غالبية الآباء أن أهمية القراءة في الصيف أنها تساعد على تنشيط عقول أطفالهم.

وفي المتوسط يقرأ الأطفال (ثماني) كتب في كل صيف، بينما وجدت نسبة واحد في كل خمسة أطفال من سن (12) إلى (17) عاماً، ونسبة واحد من كل خمسة أطفال في الأسر ذات الدخل المنخفض لا تقرأ أي كتاب في فصل الصيف.

ووجدت الدراسة أن الآباء ذوي الأصول الأسبانية أقل وعياً من الآباء من الأصول الأخرى غير الأمريكية بأهمية القراءة الصيفية، بينما وجدت الدراسة أن الآباء ذوي الأصول الأفريقية على وعى بأهمية القراءة الصيفية.

6 - أفضل عناوين الكتب من وجهة نظر الآباء والأطفال:

أوضح الآباء والأطفال أن أهم الكتب التي يجب أن يقرأها كل طفل من وجهة نظرهم هي:

- سلسلة هارى بوتر. Harry Potter
- مذكرات الطفل ويمبي Diary of A Wimpy Kid
- بيت الشجرة السحرية Magic Tree House
- أسفار نارنيا Chronicles of Narnia

وقد وجدت الدراسة أن الأطفال من الأسر ذات الأصول الأسبانية على درجة وعى كبيرة بأهمية القراءة مقارنة بباقي الأطفال، وأنهم أكثر مداومة على القراءة، ويستمتعون بقراءة الكتب، على عكس الأطفال ذوي الأصول الأفريقية فهم أقل مداومة على القراءة، ولكنهم يشبهون باقي الأطفال من الأسر ذات الأصول غير الأمريكية في وعيهم بأهمية القراءة، ومتعة قراءة الكتب.

7 - أهمية القراءة الجهرية للأطفال من وجهة نظر الأسر الأمريكية:

وبالنسبة للقراءة بصوت عال (القراءة الجهرية) فقد وجد أن ثلاثة أرباع الآباء يقرأون بصوت عالٍ لأطفالهم من عمر الولادة حتى خمس سنوات بنسبة (77%) وهذه النسبة مرتفعة في مقابل نسبة (30%) من الآباء فى عام (2014) يقرأون بصوت عالٍ لأطفالهم، وبلغ متوسط القراءة لأطفالهم خمسة إلى 7 أيام في الأسبوع.

وأوضح الأطفال من أعمار (6) إلى (11) عاماً أنهم يستمتعون بالقراءة بصوت عالٍ وكان أهم سبب ذلك أنها تمثل فرصة تجمعهم بآبائهم، وأن القراءة معاً تمثل متعة خاصة لهم.

ومن خلال العرض السابق يتضح الآتي:

1. بلغ متوسط عدد كتب الأطفال (104) كتاباً، وهذا الرقم كبير للغاية بالمقارنة بالأسر العربية، والتي لا توجد أرقام دقيقة حولها وإن كانت بالتأكيد أقل بكثير، وهذا يعطينا مؤشراً للاهتمام بالقراءة والوعي بها في الولايات المتحدة الأمريكية وحاجتنا إلى نشر ودعم صناعة كتب الأطفال لنشر عادات القراءة والاطلاع.
2. وعى الآباء الأمريكيين بأهمية القراءة فى فصل الصيف وأهمية القراءة عموماً في تنشيط عقل الطفل وتحقيق المتعة العقلية له.
3. النظر للقراءة الجهرية على أنها فرصة لتجميع الآباء والأطفال معاً وتشارك الوقت وما تمثله من إشباع لحاجات الطفل المعرفية والمهارية والوجدانية في نفس الوقت.
4. تركيز المحتوى على استخدام القصص لتحقيق الإمتاع العقلي للطفل وتعليمه قيم التنوع الثقافي والعرقي والمذهبي والاختلافات بين البشر.
5. أهمية وجود سلاسل لقصص وحكايات الأطفال من إبداع مؤلفينا يخصص لها الموارد والإمكانيات وتراعي السياق الثقافي والفكري للمجتمعات العربية، فنتائج الدراسة أشارت لأهمية سلسلة هاري بوتر، وأسفار نارنيا، والطفل ويمبي وغيرها، وكلها تعكس تفكير وثقافة الغرب، وقد تختلف مع ثقافتنا تماماً لذلك من الأهمية إنتاج سلاسل قصصية مناظرة من إبداع مؤلفينا العرب.
6. أهمية إجراء دراسات وبحوث مشابهة للتعرف على أنماط القراءة الشائعة بين الأطفال، ونسب انتشارها في مختلف طبقات المجتمع ومختلف المراحل العمرية، وعلى اختلاف المناطق الجغرافية ومستوى الدخل الاقتصادي، والمصادر التي يلجأ إليها الأطفال للحصول عن معلومات حول الكتب والصعوبات التي تواجه الآباء والأطفال في الحصول على الكتب والقصص، ومدى إلمام ووعي الآباء بأهمية القراءة. إضافة إلى التعرف على أبرز الكتب والقصص التي يقرأها الأطفال ووجهات نظرهم وآراء الآباء فيها. ونتائج تلك الدراسات سوف تسهم في رسم برامج توعوية وتعليمية تنمي مهارات القراءة وحب القراءة بين الأطفال.

كيف يمكن أن نستفيد من ذلك التقرير في عالمنا العربي؟

يتضح من مطالعة تقرير القراءة في الولايات المتحدة الأمريكية لعام 2016، أنه يمثل أحد التقارير النصف سنوية التي تصدرها مؤسسة يوجوف البريطانية، ومؤسسة سكولاستيك الأمريكية فى سلسلة التقارير، والتي تجاوز عمرها العشر سنوات.

فهناك مؤسسات وشركات متخصصة في الدول الغربية مثل يوجوف البريطانية، ومنظمة Common Sense، وهى شركات متخصصة فى إجراء البحوث والاستقصاءات وغيرها، وتقوم

بإجراء دراسات مسحية بالأرقام والإحصاءات حول قراءة الطفل، واتجاهات القراءة وموضوعاتها لدى الطفل الأمريكي، وهذه الأرقام تتغير بصورة سنوية، ويتم التعامل مع تلك التغيرات بما يفيد متخذي القرار والناشرين والشركات والمؤلفين، والباحثين في التعامل مع دلالات تلك الأرقام، فتلك التقارير بلا شك تعطينا حجماً دقيقاً لظاهرة قراءة الطفل الأمريكي مهما كان لونه أو جنسه أو أصوله العرقية وانتماؤه الاجتماعي، ومستوى الآباء والأمهات الاقتصادي، وتوزيع نسب قراءة الأطفال الأمريكيين باختلاف المتغيرات السابقة، كما أن التقرير ركز على أماكن القراءة، وهل الطفل يقرأ فى البيت غالب وقته أم في المدرسة، كما انشغل التقرير بالموضوعات التي يقبل عليها الآباء والأمهات في مقابل الأطفال، وكذلك الوسائل التي يستخدمها الطفل في القراءة ما بين الكتب الورقية والكتب الإلكترونية، وكذلك الأوقات المفضلة في القراءة هل في الإجازات الصيفية، أم في فترة ما بعد المدرسة، وكذلك انشغل التقرير بنسب القراءة حسب الشرائح السنية، ونوع القراءة سواء القراءة الجاهرة أم القراءة الصامتة إلى غير ذلك من أرقام وإحصاءات تفيد في قياس حجم ظاهرة قراءة الطفل قياساً دقيقاً، وذلك يدلل على مدى الاهتمام بالطفولة، وما يقرأه الأطفال، ويعكس مدى العناية بتلك المرحلة.

أما في عالمنا العربي، فكلما نجد الإحصاءات والأرقام حول قراءة الطفل، وإن وجدت فهناك شك فى دقتها ومصداقيتها، فالأرقام مختلفة ومتباينة وصادرة عن جهات ربما تكون غير متخصصة أو مبنية على حسابات أو منهجيات غير صحيحة على عكس الوضع فى الدول المتقدمة فهناك شركات متخصصة مثل يوجوف البريطانية في أبحاث الرأي العام، وتستخدم منهجيات علمية دقيقة وبصورة احترافية ولا نجد مثيلاً لتلك الشركات والمؤسسات في عالمنا العربي، كذلك فإن شركة سكولاستيك هي أحد كبريات دور النشر المتخصصة للطفل والآباء والأمهات والكتب المدرسية وكتب رياض الأطفال، ونحن في عالمنا العربي أحوج ما نكون إلى التفكير فى الآتي:

1. قياس حجم ظاهرة قراءة الطفل العربي، وموضوعاتها واتجاهاتها، وتفضيلات الأسر العربية للموضوعات المختلفة، وتوقيت القراءة والفترة الزمنية لقراءة الطفل باختلاف العمر أو النوع أو المستوى الاقتصادي والاجتماعي للأسرة إلى غير ذلك من المتغيرات، التي نحتاجها للتعامل مع ظاهرة القراءة ودعمها لمختلف الشرائح السنية والعمرية وباختلاف النوع أو المستوى الاقتصادي والاجتماعي.
2. دعم وتشجيع إنشاء شركات وهيئات متخصصة في النشر الموجه للطفل، ودعم صناعة كتب الأطفال، وما يرتبط بها من مؤسسات.
3. تشجيع إنشاء شركات وجهات لإجراء الأبحاث وقياس الرأي العام والاتجاهات بما يفيد صناع القرار والمخططين في اتخاذ القرارات والخطط المناسبة وطرح الحلول للمشكلات.
4. إجراء دراسات مقارنة بين الأطفال العرب والأطفال الأمريكيين وتحديد الفروق والاختلافات، وكيف يمكن أن نوجه ونعلم أطفالنا لحب القراءة والاطلاع وتوجيه الآباء لكيفية تشجيع أبنائهم على القراءة.

المقالات:

التربية الإعلامية في العصر الرقمي: البحث عن هوية في زمن افتراضي

أ.د. علي أسعد وطفة
أستاذ بقسم أصول التربية – كلية التربية – جامعة الكويت

يصف الكاتب الفرنسي مارك أوجيه في كتابه «حرب السلام» غزو الصور الذي يداهم الكون بقوله « إنه غزو يشنه نمط جديد من الخيال الذي يعصف بالحياة الاجتماعية ويصيبها بالعدوى ويخترقها إلى حد يجعلنا نشك فيها ، في واقعها وفي معناها وفي المقولات الخاصة بالذات والآخر التي تتولى تكوينها وتعريفها"

المقدمة:

يتطور كوكبنا في فضاءات الثورة الرقمية الرابعة ليصبح كوكباً عبقرياً سيبرنتياً فائق الذكاء، فعلى امتداد هذا الكوكب تتشابك الأدمغة وتتخاصب العقول، وتتفاعل الإرادات البشرية، وتتضافر الخبرات والمعارف الإنسانية، وهذا كله يبشر اليوم بولادة وعي إنساني إبداعي فارق في التاريخ، إنه نوع من الوعي الجمعي المتشكل من جماع الأدمغة ومن تضافر العقول وتخاصب الإبداعات البشرية جميعها فوق هذا الكوكب، ليتجلى في النهاية على صورة عبقرية إنسانية خارقة ليس لها مثيل ولن يكون لها نظير في التاريخ الإنساني برمته. وفي ضوء هذا التطور الفائق في تاريخ الإنسانية يجب على التربية أن تحطم أدواتها القديمة وتهجر مناهجها التقليدية وأن تحطم تصوراتها الحبيسة في دهاليز الماضي لتنطلق نحو عصر جديد بطاقة جديدة تمكن المتعلمين من التفاعل الخلاق مع معطيات الثورة الصناعية الرابعة بكل مستجداتها التي تكاد أن تكون أسطورية في ميدان التجديد والتفجر العبقري الذي يتميز بطابع الديمومة والاستمرار. وفي دائرة هذ المدّ الحضاري السيبرنتي الجديد ينظر الباحثون اليوم إلى التربية الإعلامية بوصفها المنصة الحقيقة لانطلاقة التعليم في المستقبل الرقمي لأنها تمتلك القدرة على التفاعل العلمي مع الفضاءات الإليكترونية والرقمية الجديدة. فالتربية الإعلامية بوصفها وعياً متطوراً بمعطيات الثورات الرقمية يمكنها أن تشكل منصة الانطلاق التربوي نحو المستقبل الذي يرتهن فيه حضور الإنسان بقدرته على تطويع المستقبل الذي يتطلب توليداً مستمراً في العبقريات الإنسانية الجديدة.

يشكل مفهوم التربية الإعلامية واحداً من المفاهيم المعقدة المثيرة للجدل، ويتميز هذا المفهوم بطابعه الشمولي وسمته التعددية وتغايره المستمر في فضاء إعلامي يفيض بالتغير والتجدد المستمرين، فالتربية الإعلامية مفهوم حديث النشأة لم يستطع حتى اللحظة أن يتبلور بوضوح كبير، ولم يحظ بإجماع المفكرين حول مكوناته الفكرية والنظرية، وما زال هذا المفهوم بطابعه الشمولي المتغير يستقطب أعداداً كبيراً من المحاولات العلمية التي تسعى إلى تحديد علمي واضح لمقوماته وأبعاده التربوية الإعلامية.

فالتربية الإعلامية (L'éducation aux médias) تشكل مسار تقاطع حيوي بين مختلف الاتجاهات النقدية ضمن حقلي التربية (Education) والاتصال (communication) في آن واحد.

ومن صلب هذا التقاطع تأخذ التربية الإعلامية مساراً علمياً يتسم بالطابع النقدي في مختلف توجهاتها وممارساتها التربوية، حيث تستمد طاقتها الفكرية من مناهل علمية وفكرية لعلوم شتى متنوعة في اختصاصاتها، ومتعددة في مناهجها وأدواتها ومفاهيمها، وضمن هذا المسار من التفاعل والتخاصب مع هذه العلوم ترتسم الحدود النظرية للتربية الإعلامية وتتحدد تخومها الفكرية التي تميزها بوصفها علماً بينياً يتسم بالأصالة والتميز والخصوصية. (Landry et Basque, 2015,48).

ومثل هذا التشاكل والتغاير والتعقيد في مفهوم التربية الإعلامية يتطلب جهداً علمياً نشطاً يهدف إلى تعريفها وتوصيفها والعمل على تحديد معالمها وخصائصها الأساسية، ومن ثم تحديد سماتها المعرفية، ورسم المراحل التي تخطّ عملية تطورها في سياقات زمنية وتاريخية محددة، ومن ثم العمل على تحري مختلف القضايا والإشكاليات التي يطرحها مفهوم التربية الإعلامية والمسائل التي يعالجها. وتشكل مقالتنا هذه محاولة متواضعة ترسم نفسها في هذا المنحى العلمي في مجال تعريف هذا المفهوم وتحولاته في العصر الرقمي (Landry, N et Basque, J , 2015,201.).

2 - حقل التربية الإعلامية:

تشكل التربية الإعلامية حقلاً علمياً حديث النشأة والتكوين، يبحث عن هويته في إطار تشاكله مع الحقول العلمية التي تجانسه وتتقاطع معه في كثير من القضايا وتتشاكل معه في كثير من التخوم. وما زال الباحثون في مجالي الإعلام والتربية منهمكين في عملية تحديد هذا الحقل وتعريفه ضمن الحدود والتخوم التي يشغلها في وظائفه ومفاهيمه وممارساته، وتأخذ هذه الجهود العلمية الرامية إلى تحديد هذا الحقل ورسم أبعاده المختلفة صورة محاولات علمية، نظرية مستمرة، وتيارات فكرية ساعية إلى مواكبة مستجدات هذا الحقل العلمي والخوض في قضاياه وتحدياته الإشكالية. فالتربية الإعلامية حقل علمي نشط في مقاربته لعدد كبير من القضايا والإشكاليات التي تتحرك في فضاء العلاقة بين حقلين علميين متمايزين هما: التربية بعلومها وفنونها، والإعلام بهيئته الكونية وقضاياه الوجودية. ومثل هذا التقاطع بين العلمين يضفي طابع التعقيد على المهمات العلمية التي تؤديها التربية الإعلامية بوصفها علماً، إذ يتطلب الأمر خوضاً في مختلف قضايا التربية -لا بل في أكثر هذه القضايا جوهرية وأهمية-وذلك في نسق علاقة هذه القضايا بالإعلام الرقمي الجديد الذي يعيش حالة ثورية رقمية تتميز بطابع الديمومة والاستمرار. وفي معترك هذا التفاعل الخلاق بين علمين عملاقين (التربية والإعلام) يتوجب على التربية الإعلامية أن تتحمل مسؤوليات جسام تتمثل في عدد كبير جداً من الاستحقاقات العلمية الواسعة التي تبدأ عملياً بتثقيف الناشئة والأطفال، وتمكينهم من التفكير النقدي في مختلف أوجه العلاقة بين الإنسان والإعلام على وجه الإطلاق، كما يتوجب عليها أن تتناول قضايا حيوية وجودية في المجتمع، من مثل: قضايا التعصب، والتمييز بين الجنسين، والجنسية المثلية، والعنف الإعلامي، والنزعة المادية، ومختلف القضايا الاجتماعية السياسية التي تتصف بدرجة عالية من الصعوبة والتعقيد في هذا العصر المتفجر بالقضايا الإشكالية والمسائل الوجودية.

ونظراً لهذا التعقيد الكبير والطابع الشمولي لهذا الحقل العلمي فإنا ترسيم الحدود الفاصلة بين علم التربية الإعلامية والعلوم الأخرى صعب المنال، ويضاف إلى ذلك أن صورة هذا العلم الجديد تختلف باختلاف الباحثين وتتنوع بتنوع مذاهبهم واتجاهاتهم ومشاربهم، وهي ضمن هذا التعقيد والتشاكل ما زالت بقضاياها وممارساتها وطروحاتها تشكل موضوعاً ثراً للحوار والبحث والجدل، وتحت تأثير هذا الجدل تنوعت الاتجاهات في تعريف هذا الحقل العلمي وفقاً لمعايير مختلفة في منطلقاتها وإجراءاتها، فهناك اتجاهات تحاول تحديد التربية الإعلامية وفقاً للأهداف التي تسعى إلى تحقيقها، وأخرى تتناولها من منطلق الوظائف التي تقوم بها، وبعض آخر منها، يتناولها من خلال المبادئ والمناهج التي تنطلق منها (Landry et Basque, 2015, 50).

إن الطريقة المفضلة لمقاربة التربية الإعلامية ربما قد تكون في سرد منظم للجوانب التي تؤديها، وعلى هذا الأساس يمكن القول أن التربية الإعلامية ليست مجرد تأهيل إعلامي يهدف إلى تنمية المهارات في مجال استخدام التكنولوجيا الإعلامية، كما أنها ليست مجرد تربية بوسائل الإعلام التي تركز على معرفة لا تتصل بموضوعها أو بأهدافها الأساسية، وهي أيضا ليست تعليماً حول وسائل الإعلام وما تنطوي عليه هذه الوسائل من تنوعات ومزايا فحسب، بل هي فوق ذلك كله منظومة علمية تربوية تركز على التحليل والفهم والتأمل النقدي للمضامين والرسائل الإعلامية، وهي علم يتناول السياقات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية والتكنولوجية لوسائل الإعلام ضمن المسارات الذي أنتجت فيها وصممت ووفق المنهجيات التي اعتمدت في إرسالها والطريقة التي تمّ فيها استقبالها من قبل الجمهور الإعلامي. فالتربية الإعلامية هي بيداغوجيا متطورة تبحث في عملية التفاعل النشط بين مختلف جوانب العلاقة بين الرسالة الإعلامية والجمهور التربوي الإعلامي، وهي تهدف في نهاية الأمر إلى تطوير المهارات والكفاءات والخبرات والمعارف المكتسبة ووضعها في دائرة الفهم النقدي المتطور للمتعلمين لتمكينهم من الخوض الآمن والفعال في الوسط الإعلامي المتدفق بالدلالات والمعاني والصور(Macdonald, 2008)..

تركز التربية الإعلامية -بوصفها حقلاً علمياً -على أهمية القضايا الحيوية في المجتمع كالتربية على المواطنة والمواطنة الرقمية، وتعزيز الروابط الاجتماعية بين الأفراد، وتأكيد أهمية التفكير النقدي، وبناء القدرة على التأمل العقلي في المضامين الإعلامية بما تنطوي عليه من تضاريس وحدود رمزية. والتربية الإعلامية بوصفها حقلاً علمياً تشكل نقطة تقاطع بين علمين كما سبقت الإشارة: علم الاتصال والمعلوماتية من جهة، وعلم التربية وأصولها من جهة أخرى. وضمن هذه العلاقة وفي مداراتها تحاول التربية الإعلامية أن تقارب المتعلم بوصفه ذاتاً عارفة مستقلة، وبوصفه قوة فعالة نشطة تمارس دورها المؤثر أيضاً في توجيه العلاقة الإعلامية نحو آفاق عقلانية.

فالتربية الإعلامية تشكل في إطار هذا التصور مشروعاً تربوياً يهدف إلى تحقيق شخصية المتعلم وتنمية علاقاته بالمجتمع وتمكينه من النقد الاجتماعي ومساعدته على التحرر من طيف الامتثال الاجتماعي الأصم للجماعات والهيئات التي تسود في المجتمع. ومن هذا المنطلق يمكن أن نصف التربية الإعلامية بأنها تربية مكافحة نضالية وملتزمة اجتماعياً (Landry et Basque, 2015, 50). ومما لا شك فيه أنها وبوصفها مشروعاً تربوياً فإنها تسعى إلى تعزيز الشعور بالمواطنة، وذلك عبر تنمية الفكر النقدي في مجال الوعي السياسي. وهذا ما يعبر عنه جاك غونيه Jacques Gonnet بقوله إن التربية الإعلامية «مبادرة استثنائية للممارسة الديمقراطية" ترسخ ثقافة قائمة على المحاججة النقدية وتثري عوامل الاختلاف الخلاق في أعماق الحياة الثقافية للمجتمع (Jacques Gonnet 2001،P.6)، وهذا يضعنا على محك التأمل النقدي في وظيفة المدرسة من منظور أن التربية الإعلامية تؤدي الوظائف الحيوية التي كان يفترض بالمدرسة أن تؤديها في مجال بناء الوعي الديمقراطي منذ زمن بعيد.

لقد أكد وزراء التربية الأوربيون في اجتماعهم في ندوة المجلس الأوربي التي عقدت في عام 1989 على أهمية التربية الإعلامية ودورها في ترسيخ الحياة الديمقراطية في أوربا، وقد جاء في توصيات هذه الندوة: " أن التربية الإعلامية يجب أن تؤدي دوراً ديمقراطياً تحريرياً، وأن تشجع المتعلمين وتؤهلهم لممارسة دورهم كمواطنين في مجتمعات ديمقراطية، كما يتوجب عليها أن تساعد على تشكيل وعي سياسي ديمقراطي لدى الناشئة والشباب، كما يترتب عليها أيضا أن تكسب المتعلمين قدرة على تحقيق الاستقلال الذاتي والبرهنة على امتلاكهم للروح النقدية في مواجهة المضامين الإعلامية الخفية الثاوية في مختلف النصوص والرسائل الإعلامية لمختلف وسائل الإعلام " (Conseil de l'Europe, 1989).

ومن هذا المنطلق فإن التربية الإعلامية علم يوقظ وعي الطلاب واهتمامهم بمختلف القضايا والرهانات التي تتعلق بوسائل الإعلام، كما أنها تنمي فيهم مهارات معرفية وما بعد المعرفية، وتستنهض فيهم مهارات عملية تساعدهم في عملية الاندماج الاجتماعي والتواصل الإنساني ضمن توجهات ديمقراطية. ومن هذا المنطلق فإن التربية الإعلامية تأخذ موقعها ضمن ثلاثية: المدرسة والإعلام والديمقراطية، لتشكل نقطة تقاطع حيوية وإستراتيجية بين هذه المحاور الاجتماعية الثلاثة. وتأسيساً على هذه الوضعية ينبغي على التربية الإعلامية أن تواجه مجموعتين كبيرتين من الإشكاليات: تتمثل المجموعة الأولى في تطوير قدرة المدرسة على التكيف مع التغيرات الاجتماعية والتكنولوجية العاصفة، وذلك من خلال مناهجها وطرائق التعليم فيها، وهذا يتطلب منها أن تقوم وفي الوقت نفسه على تأدية التربية الإعلامية بشقيها: التربية على الإعلام من جهة والتربية بواسطة الإعلام من جهة أخرى. وتتمثل المجموعة الثانية في تمكين المدرسة من القدرة على تحضير الطلاب وإعدادهم لمواجهة العالم بصورته الإعلامية، وتمكينهم من التكيّف ضمن فضاء اجتماعي ثقافي مثقل بأعنف صور التعقيد في دورة متسارعة من التغيير الاجتماعي التي تعتري مختلف مظاهر الوجود الإنساني.

3 - الدمج المدرسي للتربية الإعلامية:

تمارس التربية الإعلامية وظيفتها غالباً في الفضاء المدرسي الذي يشكل المجال الحيوي للتفاعل التربوي بين العائلات والمربين والتلاميذ. وتكرس التربية الإعلامية نفسها غالباً لتأهيل الأطفال والمراهقين بالدرجة الأولى، وهذا لا يعني أبداً أنها تستثني الكبار والراشدين، وفي هذا الفضاء المدرسي تمارس التربية الإعلامية عدة فعاليات تربوية لمقاربة مختلف عوامل التفاعل بين وسائل الإعلام والأطفال كما تتناول التأثير الذي تمارسه هذه الوسائل وتضع تحت المجهر مختلف نشاطاتها وفعالياتها ووظائفها، كما تقارب مختلف عمليات الإنتاج الإعلامي (النصوص والبرامج والمضامين) بالدراسة والتحليل، ويشمل هذا مختلف الوسائط الإعلامية (السينما، التلفزيون، وسائل الإعلام المطبوعة، الإذاعة، إلخ) ؛ كما تتناول عمليات الإنتاج والنشر التي تميزها، وهذا يشمل أيضاً مختلف الصيغ الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية التي ترتبط بالعملية الإعلامية في الوسط المدرسي أو التربوي بعامة. وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن التربية الإعلامية غالباً ما تتناول القضايا المطروحة أعلاه بصورة خاصة، ومركزة في مجال الإعلام السمعي البصري (médias audiovisuels) ويشمل ذلك: (Landry et Basque, 2015, 51):

- الدور الذي تشغله هذه الوسائل في مجال الحياة العامة، وما تثيره من جدل اجتماعي في المجمع.
- دور الإعلام في نشر العنف والجنس الإباحي.
- التمييز بين الجنسين والعنصرية وتقديم الأقليات ضمن صور نمطية عبر المضامين الإعلامية.
- تأثير الدعاية الإعلانية ولاسيما في نفوس الأطفال وسلوكهم.
- التناقضات والمفارقات التي تعتري المشهد الإعلامي في مختلف مضامينه وتشكلاته.

وتتحرك هذه المشكلات والتحديات في بيئة إعلامية يأخذ فيها التغير والتجدد طابع الاستمرار. كما أن الانتشار الهائل للشبكات الرقمية، وتطور تقنيات الوسائط الرقمية، سمح لمختلف الوسائط الإعلامية بالحضور المكثف والتقارب في فضاء إعلامي واحد وبطريقة تمكن المنتجين للإعلام بإنتاج وتوزيع محتوى النصوص الإعلامية بطريقة متسارعة وبسهولة كبيرة وبتكاليف زهيدة. وقد سمح هذا التقدم الهائل في التقانات الإعلامية والوسائط الرقمية بنمو عدد كبير من المشكلات الخطرة التي تتمثل في التحديات الآتية: (Landry et Basque, 2015, 51).

- استلاب الهوية.
- اختراق خصوصية الناس.
- الاعتداء على الحرمات الشخصية.
- قرصنة المعلومات.
- التحرش والتهتك الجنسي.
- الابتزاز المالي.
- التشهير بالناس والإساءة إليهم عبر نشر صورهم الشخصية والجنسية ومختلف المظاهر المخجلة والمهينة،
- البلطجة الإلكترونية.
- الترهيب والتخويف.
- اقتناص المعلومات والبيانات الخاصة للأشخاص دون علمهم أو درايتهم.
- انتهاك حقوق الملكية الفكرية وذلك عن طرق عرض الصور والمشاهد والمضامين الخاصة بمؤسسات وأشخاص محددين.
- الانتهاكات الأخلاقية التي تتمثل في نشر المواد الإباحية والعنف وتأجيج الكراهية.
- نشر وتعزيز الاتجاهات العنصرية كالطائفية والدينية والعرقية.

وتبين الدراسات الجارية اليوم أن التطور المذهل في وسائل الإعلام وتكنولوجيات الوسائط الرقمية قد أدى إلى انتشار الجرائم الإعلامية بشكل واسع، وقد بدأ الناس اليوم يشعرون بالتهديد الحقيقي للإعلام وتقاناته المتقدمة في مختلف مظاهر وجودهم وحياتهم، وقد أدت هذه الانتهاكات الإعلامية إلى ولادة الحاجة الحقيقة إلى التربية الإعلامية، وضرورة تثقيف المواطنين إعلامياً منذ سن مبكرة بشأن مخاطر الإعلام وتحدياته الرقمية. (Hartley, 2010).

4 - الاتجاهات التربوية في مجال التربية الإعلامية:

على مدى ثلاثة عقود زمنية متوالية ما زال يُنظر إلى التربية الإعلامية بوصفها حقلاً علمياً يهدف بشكل رئيس إلى تمكين المتعلمين من تطوير ثقتهم الكافية بأنفسهم وتنمية قدرتهم على ممارسة الأحكام النقدية في النصوص الإعلامية التي سيواجهونها في المستقبل، ومن الواضح أن هذا الاستقلال النقدي المطلوب إزاء (الميديا) ومضامينها الإعلامية يتجانس إلى حد كبير مع مطالب فلسفة جون ديوي (John Dewey) ويلبي طموحات باولو فرايري (Paulo Freire) في مراميهما النقدية. فجون ديوي كان يرى بأن التربية لا يمكنها أن تنفصل عن مفاهيم المواطنة والديمقراطية، وذلك لأنها تسجل نفسها في عمق التجربة الحية في المجتمع الإنساني، وهي ضمن هذا التوجه تفيض بالتجارب وتغتني بالحوار وتنفتح على الحلول في مجال الحياة الاجتماعية، وهي في نهاية الأمر تسعى إلى تحرير الذكاء الإنساني وتطويره، وهنا تكمن وظيفتها الأساسية، إذ تعمل على تحقيق الاستقلال الذاتي النقدي للمتعلم، وهذا يعني أنها تشارك في عملية تنمية ذكائه وبناء قدرته على مواجهة العالم الخارجي والتكيف مع معطياته Landry, N et Basque, J), 2015).

ويؤكد المفكر البرازيلي باولو فرايري (Paulo Freire) على أهمية التربية الحرة، ويرى أن التربية يجب أن تكون تربية للحرية، وتكمن غايتها في تحرير الفرد والمجتمع في آن واحد، وفي هذه

التربية يتفاعل المعلمون والمتعلمون بوصفهم شركاء متكافئين في عملية البحث والاستكشاف والتعلم المشترك، والتربية في هذا التصور تعمل على توليد الوعي النقدي ضد كل أشكال الإكراه والتسلط، من أجل تحقيق شروط وجود وحياة إنسانية حرة وكريمة. والتربية الحرة كما يراها فرايري تنظر إلى المتعلم بوصفه غاية، أي بوصفه كائناً حراً يعي نفسه ومصالحه، ويتمكن من التعامل مع المشكلات التي تواجهه ومن السيطرة العقلانية على الوسط الذي يعيش فيه. وتعمل هذه التربية أيضاً على تحرير المتعلمين من أفكار الهيمنة التي يفرضها القاهرون بتأييد وسائل الإعلام الجماهيرية، وفي ظل هذه التربية الحرة التي يريدها فرايري يتمكن المتعلمون أنفسهم من تدمير أساطير الاستبداد والهيمنة وتبديد الأوهام الأيديولوجية التي تقوم عليها.(Landry et Basque, 2015,52).

ومما لاشك فيه أن فرايري وتلامذته كانوا يمثلون الاتجاه النقدي في الفلسفة التربوية، واستطاعوا التأثير بشكل كبير في مجال التفكير الإعلامي ولاسيما في مجال التربية الإعلامية في العصر الحديث. ومن الواضح أن الاتجاهات التربوية الجديدة الحرّة تركز على أهمية مشاركة المتعلمين في عملية التعلم، وعلى أهمية العلاقات التربوية الديمقراطية بين المتعلمين والمعلمين، كما تؤكد على أهمية منهجية التعلم عن طريق حلّ المشكلات المجسدة، وتهدف إلى تمكين المتعلمين من القدرة على التفكير والسلوك النقديين، وهي في هذا السياق تمثل اتجاهات تربوية نقدية تكاد تحظى بإجماع المفكرين النقديين.

وفي هذا الصدد يرى ريني هوبز (Renee Hobbs,2011: p26) أن الممارسات البيداغوجية للتربية الإعلامية يجب أن تتمركز حول المتعلمين وتوجههم نحو الممارسة، وذلك من أجل أن تساعد الطلاب على فهم العمليات الإعلامية وما تنطوي عليه بطريقة نقدية. وانطلاقاً من هذه الرؤية تتوجب الاستفادة من إستراتيجيات التفكيك والتشفير في التعامل مع النصوص الإعلامية وفي فهم عملية الإنتاج الإعلامي، كما يترتب على المتعلمين استخدام القدرة على توظيف منهجية العصف الذهني ومقارعة الأفكار في فهم وتحليل مختلف النصوص الإعلامية التلفزيونية، ولا سيما هذه التي تتعلق بالمواقع الإلكترونية ووسائل التواصل الاجتماعي، أو حتى بمختلف الفيديوهات التي تعرض في مختلف التطبيقات والأدوات الإعلامية. والهدف المركزي للتربية الإعلامية وفقاً لهذا التصور ليس في عملية تشكيل كفاءات إعلامية مهنية، بل في تنمية القدرات النقدية للمتعلمين ومساعدتهم على توظيفها ليس في داخل الصف أو الفصل فحسب، بل في مختلف مجالات الحياة العائلية والاجتماعية، وهذا يؤكد على أن التربية الإعلامية تقوم على أسس نقدية، وهي ترسيخ غير مباشر للتربية الإنسانية الحرة (Renee Hobbs, 2011: p26).

فالمناهج التعليمية التقليدية التي تفرض نفسها في المدارس والمؤسسات التعليمية الرسمية لا تقوم على مبدأ المشاركة الفعالة للتلاميذ في النشاطات التربوية، ويرى المراقبون التربويون في هذا المقام أن هذه المناهج غير قادرة على تحقيق الأهداف التربوية للتربية الإعلامية بل تعارضها وتناكفها. فالتربية الإعلامية تقوم في جوهرها بكل ما تنطوي عليه من أهداف وتاريخ وأدوار على مبدأ التفكير النقدي، والمشاركة الفعالة للمتعلمين في العملية التربوية. وهذا الأمر يتطلب نمطاً من النشاطات التربوية القائمة على التحري والتساؤل والإنتاج في المجال الإعلامي (Chomsky, 2012).

ومن الواضح أن التربية الإعلامية تهدف جوهريا إلى تنمية التفكير النقدي لدى المتعلمين، كما تمكنهم من القدرة على تنويع قدرتهم على التفكير والتأمل المتبصر في المعلومات، واستخدام المنهجيات الفعالة للقيام بعملية التبصر والقدح الذهني في مختلف مظاهر وعوامل ومضامين العملية الإعلامية، كما تهدف في الوقت نفسه إلى تمكين المتعلم من الاستقلال النقدي الذاتي الذي يسمح له أن يفكر بنفسه ولنفسه وأن يكون قادرا على التصرف واتخاذ القرار بصورة مستقلة وموضوعية بناء على قناعاته الذاتية وإحساسه العميق بالقدرة والاستقلال.

وهذا النوع من التفكير النقدي الذي تحض عليه التربية الإعلامية يرتبط جوهرياً بالممارسة الديمقراطية للمواطنة، كما يمكن المتعلمين من استكشاف الديناميات والعمليات التي توجد في أصل الاستبداد السياسي والثقافي. والتعليم الإعلامي في النهاية يشكل مشروعاً يهدف إلى تطوير استقلالية ذاتية للمتعلم في تفاعله مع وسائل الإعلام بما تبثه من محتويات ومضامين.

ويمكن القول بصيغة أخرى إن التفكير النقدي هو العملية التي تمكن شخصاً ما من القدرة على إصدار أحكام واضحة وصريحة بصورة ذاتية حرة ومستقلة، ولاسيما خلال تفاعله مع الوسط الإعلامي الذي يعيش فيه، وبما يشتمل عليه هذا الوسط من معلومات وبيانات تبثها وسائل الإعلام. ومن الواضح جداً أن تنمية التفكير النقدي يرتبط بصورة عامة بعملية النقد الإعلامي التي تتمثل في عملية وضع الحالة الإعلامية ضمن إطار إشكالي، ولاسيما فيما يتعلق بتأثيراتها ومضامينها. ومن هذا المنطلق فإن تبني الاتجاه النقدي في الإعلام يعني العمل على تطوير الفكر النقدي. وباختصار يمكن القول إن التربية الإعلامية النقدية تعمل على بناء القدرات الضرورية والتأهيل المناسب للتفكير النقدي بدرجة أكبر من العمل على نقد وسائل الإعلام ذاتها، وهنا تبدو ضرورة التمييز بين نقد وسائل الإعلام وبين عملية بناء التفكير النقدي الذي يشكل هدفاً تربوياً في مجال التربية الإعلامية.

5 - من التثقيف الإعلامي إلى مفهوم التربية الإعلامية:

ويمكننا تعريف التربية الإعلامية النقدية في هذا السياق بأنها المنهجية التربوية الشاملة التي تمكن الطلاب والناشئة من تنمية ذكائهم بصورة نشطة وفعالة، والنهوض بقدرتهم على التفكير النقدي المستقل، وتنمية مختلف القدرات العقلية والذهنية التي تمكنهم من اتخاذ القرارات المناسبة وفي الوقت المناسب فيما يجب عليهم أن يفعلوه ويعتنقوه، كما تمكنهم من التمييز بين الحقائق الواقعية وبين القيم والعواطف والمشاعر الكامنة في الرسالة الإعلامية، وهي تقوم أيضاً بتمكين المتعلمين من تحديد المصادر الإعلامية والتمييز بينها وفقاً لدرجة قوتها وموثوقيتها، وهذا يشمل أيضاً تمكينهم من التعرف على مواطن الضعف والقوة في هذه المصادر وفي مضامينها الإعلامية، والكشف عن مدى حضور الجرعة المنطقية والعقلانية فيها، والمهم في هذا كله أن هذه التربية النقدية تمكن المتعلم من رفض الأحكام المسبقة والأفكار النمطية التي تفتقر إلى المنطق والحس الأخلاقي، كما تساعده أيضاً على استكشاف المضامين الأيديولوجية الخفية والمعلنة الكامنة والظاهرة في المضامين الإعلامية المختلفة (Landry et Basque, 2015,53).

التربية الإعلامية في جوهرها مصطلح مركب من كلمتين هما: التربية والإعلام، وهو ترجمة للكلمة الإنجليزية Media Education ويعني التربية الإعلامية أو التعليم الإعلامي، وهناك من يرى أنها ترجمة للمصطلح الإنجليزي Media Literacy وهو ما يسمي بمحو الأمية الإعلامية (العبد الكريم، راشد بن حسين، 2007، 3)

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى التداخل الكبير بين مفهوم التربية الإعلامية (Media education) ومفهوم محو الأمية الإعلامية (Media Literacy) (نفضل استخدام تعبير التثقيف الإعلامي بدلاً من محو الأمية الإعلامية) وهو مفهوم فرض نفسه كثيراً في التداول الإعلامي والتربوي ولاسيما في الولايات المتحدة الأمريكية ومن الشائع أن يستخدم أحدهما في مكان الآخر ويعبر عنه. ويعبر مفهوم التثقيف الإعلامي (Media Literacy) جوهرياً ضمن سياقه الاشتقاقي الأصلي عن تحصيل المعارف والمهارات التي تمكن الفرد من القراءة والكتابة؛ ولكن هذا المفهوم في المجال الإعلامي يحمل أبعاداً أشمل من القراءة والكتابة، إذ يشمل قدرة الفرد على فهم النص وتحليله وتفكيكه رمزياً، كما يشير أيضاً إلى قدرة الفرد على امتلاك اللغة التي يتحدث بها كتابة ومشافهة. وهذه المهارات تعدّ ضرورية جداً من أجل عملية اندماج الفرد في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية. ويمكن القول في هذا السياق إن محو الأمية الإعلامية يمثل تطبيقاً متطوراً للمفهوم

التقليدي على وسائل الإعلام بما تنطوي عليه من نصوص ومضامين إعلامية، حيث لم يعد للمفهوم التقليدي حول محو الأمية أهمية تذكر في هذا الفضاء الرقمي الجديد. إذ لم يعد كافياً اليوم أن يكون المرء قادراً على قراءة النصوص المطبوعة فحسب، فالأفراد اليوم جميعهم من أطفال وشباب وشيوخ يحتاجون إلى القدرة على قراءة الصورة الإعلامية وتفسيرها بطريقة نقدية. وهنا يأتي دور التربية الإعلامية التي تقدم ثقافة جديدة تتجه إلى محو الأمية الإعلامية وتمكين الناشئة من القدرة على العيش في فضاء الثقافة الإعلامية في ميادين العمل والمدرسة ومختلف ضروب الحياة الاجتماعية في القرن الحادي والعشرين على نحو آمن. ويضاف إلى ذلك أن التربية الإعلامية تمتلك القدرة على تمكين الناشئة من احتواء الخبرات والمهارات الضرورية في مجال الحياة الرقمية التي تتدفق بعوامل التغير والصيرورة (Thoman et Tessa Jolls,2004:18).

ويمكن القول في سياق آخر إن محو الأمية الإعلامية أو التثقيف الإعلامي يعني عملية توسع في استخدام مفهوم محو الأمية التقليدي ليشمل الفضاء الإعلامي بما ينطوي عليه من آفاق اتصالية وإعلامية، ويضاف إلى ذلك أن هذا المفهوم يأخذ أبعاد أكثر عمقاً إذ يشمل مختلف المهارات التي تتصل بتحليل النصوص وقراءة الصورة وفك الشيفرات والكشف عن الأبعاد الخفية في النصوص الإعلامية وصولاً إلى تمكين المتعلم من المشاركة في عملية إنتاج النص الإعلامي وتشكيل الرسالة الإعلامية.

ولا يخفى على العارفين اليوم ما يتصف به النص الإعلامي الرقمي الحديث من تعقيد بالمقارنة مع النصوص التقليدية المطبوعة، فالنصوص الإعلامية الرقمية قد تشمل لغات عديدة متضافرة في الآن الواحد، كما قد تنطوي على عدة أشكال من الاتصال: كالاتصال عبر الصور البصرية الثابتة والمتحركة، والاتصال عبر الصوت كالموسيقا والكلمات والأحاديث الشفوية، عداك عن اللغة المكتوبة والمطبوعة بكل تفاصيلها التقليدية. وهنا تبدو وظيفة التربية الإعلامية، ويتجلى هدفها في تمكين التلامذة من المهارات العامة في تواصلهم مع الثقافة الإعلامية، وهذا الأمر لايتوقف عند حدود القدرة على قراءة النص المكتوب بل يشمل مختلف الأنظمة الرمزية والصوتية والمهارات المشكلة للصورة والصوت في آن واحد ضمن نسق معقد من الفعاليات والوظائف والمهارات (Divina Frau-Meigs, 2006, 22). ويرسخ هذا المفهوم الواسع لمحو الأمية الإعلامية القدرة على قراءة النصوص الإعلامية على نحو يتمكن فيه المتعلمون من استكناه الطاقة الرمزية في النص الإعلامي، فالمفهوم الجديد لمحو الأمية الإعلامية يشمل عملية تمكين الناشئة من القدرة على تفكيك الشيفرات الإعلامية، والكشف عن الأسرار التي تعتمل في أعماق الصورة ومقاطع الفيديو، كما أنه يهدف إلى صقل قدرة الفرد على تحليل الوسائط الإعلامية والبحث عنها وتصنيف المعلومات وفقاً لمختلف الوسائل والمنهجيات المتاحة. ويمكن للشخص الذي يتمتع بمستوى كافٍ من الثقافة الإعلامية اليوم أن "يفهم مزايا وعيوب وسلبيات وتحديات وأهداف كل نوع من أنواع الوسائل الإعلامية المتاحة" (Taylor et al., 2007, 19).

وغالباً ما يفهم من تعبير « نحو الأمية الإعلامية » بأنه القدرة على التواصل والتحليل والتقييم في الفضاء الإعلامي (Hobbs, 1996, p. 104). كما يرتبط هذا المفهوم غالباً بعملية التفكير النقدي لدى المتعلم وهذا يعني أن المتعلم لا يكتفي في هذه الحالة بالقدرة على قراءة النص الإعلامي الصوتي البصري، بل يشمل ذلك تمكين هذا المتعلم من التفكير المستبصر في شروط وعمليات إنتاج النص الإعلامي عينه وطرائق بثه واستقباله من قبل الجمهور الإعلامي، ومن ثم تمكينه من اتخاذ موقف موضوعي محدد إزاء الرسالة الإعلامية ضمن سياق نقدي مستقل.

فالحرية الإعلامية تعني تمكين المتعلمين من تعزيز قدرتهم على فهم الدور الذي تقوم به وسائل الإعلام في المجتمع وتمكينهم من الخبرات والمهارات الأساسية في مجال البحث والاستقصاء والتعبير الحرّ الضروري الذي يجب تأصيله لدى المواطن الحرّ في مجتمع ديمقراطي (Thoman et Jolls, 2004, p. 15). وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن مفهوم محو الأمية الإعلامية

يترجم إلى الفرنسية بطريقة خاطئة ربما بلفظة التربية الإعلامية (éducation aux médias) والترجمة الحرفية للفظة الفرنسية هذه هي التربية على الإعلام حيث نقوم بترجمتها في اللغة العربية بالتربية الإعلامية. وينسب هذا الخطأ في الترجمة من الإنكليزية إلى الفرنسية إلى التوظيف المستخدم في المنظمات الدولية كمنظمة اليونيسكو التي دأبت على هذه الترجمة(Landry et Basque, 2015,54).

وباختصار يمكن القول إن مفهوم التثقيف الإعلامي يستخدم اليوم بصورة مكافئة لمفهوم التربية الإعلامية. ونرى أن الفروق القائمة ما بين المفهومين محدودة جداً، وهناك تجانس كبير بين المفهومين في الدلالة والاستخدام.

6 - الطابع النقدي للتربية الإعلامية:

يقترح كل من بريان ل. اوت وروبرت ل. ماك (Brian L. Ott et Robert L. Mack (2010) تعريفاً لمفهوم التربية الإعلامية في وسائل الإعلام بناء على محورين أساسيين: يتمثل المحور الأول في تمكين المتعلم من فهم عملية الإنتاج الإعلامي لوسائل الاتصال، وهذا يشمل المؤسسات الإعلامية واللغات والرموز والاتفاقيات الخاصة بوسائط الإعلام المختلفة كما يشمل التوعية بعمليات الإنتاج الخاصة برسائل وسائل الإعلام ؛ ويتمثل المحور الآخر بتمكين المتعلم من القدرة على امتلاك أدوات التفكير الناقد التي تسمح له بتحليل السياقات الإعلامية وفهم عمليات إنتاج الرسالة الإعلامية ونشرها واستقبالها في مختلف الوسائط الإعلامية. ويرى بعض الكتاب أن التربية الإعلامية تتميز بطابعها النقدي المقاوم، إذ تعمل على تمكين المتعلمين من تفكيك رمزيات النصوص الإعلامية والكشف عن الأساطير الزائفة التي تبثها وسائل الإعلام المسيطرة، ومن ثم العمل على إنشاء وسائل إعلام جديدة مناهضة لوسائل الإعلام السائدة، وهذا بدوره سيمكن المتعلمين من امتلاك حريتهم والانفلات من سيطرة استبداد الإعلام السائد وهيمنته، والكشف عن زيف الشفافية الإعلامية، والقدرة على تحديد الأهداف الأيديولوجية الكامنة في مضامين النصوص الإعلامية (Share, 2009. 28).

وهنا نجد أن المفهوم النقدي للتربية الإعلامية " يركز على قضايا مهمة جداً في الحياة الاجتماعية، من أهمها: النوع الاجتماعي، ولاسيما قضايا التمييز بين الجنسين، والطبقات الاجتماعية، والنزعات التعصبية العرقية والقومية، والجنسانية المرتبطة بوسائل الإعلام، ويهدف إلى تثقيف المتعلمين حول الأداء الأيديولوجي للسلطات القائمة والقوى التي تهيمن. ويرتبط هذا المفهوم بعملية نقد للأوضاع السياسية والاجتماعية القائمة وتعزيز المسارات الديمقراطية في عملية التغيير الاجتماعي، وهذا يعني أن هذا الاتجاه النقدي يسعى إلى توظيف التربية الإعلامية كوسيلة للنضال ضد الأنظمة الاجتماعية الاستبدادية، والتأسيس لمشروع تغير اجتماعي ديمقراطي" (Kellner et Share, 2007, p.8-9).

دعونا الآن نستعرض تعريف سلفيربلات (Art Silverblatt) لمفهوم التربية الإعلامية، وهو أحد التعريفات النقدية التي فرضت نفسها بقوة في أدبيات الإعلام التربوي، يصف هذا التعريف التربية الإعلامية بأنها «مهارة في التفكير النقدي تمكن الجمهور الإعلامي من القدرة على إصدار الأحكام المستقلة حول المضمون الإعلامي». ويشمل هذا التعريف مجموعة من العناصر التحليلية التي تؤسس لفهم العملية الاتصالية برمتها ولاسيما الوعي بتأثير وسائل الإعلام الهائل في الفرد والمجتمع، والقدرة على تحليل ومناقشة المضامين الإعلامية للرسالة الإعلامية التي تتبدى في صورة نصوص أو خطابات متجذرة في سياقات ثقافية محددة، وكذلك القدرة على المشاركة في إنتاج رسائل إعلامية فعالة ومسؤولة.

ومع الأهمية الكبيرة التي حظي بها تعريف سلفربلات (Art Silverblatt) فإن تعريفه هذا لم يستطع أن يصمد ويتكيف بصورة فعالة مع التغيرات التكنولوجية الحاصلة في العقد

الأخير من الزمن، ومع التقارب الكبير المتزايد بين وسائل الإعلام في العالم الرقمي. وهي مشكلة واجهها أيضاً جيمس بوتر الذي يرى بدوره أن مفهوم محو التربية الاعلامية يرتكز إلى مختلف التصورات التي نوظفها بفعالية في تعاملنا مع وسائط الإعلام وذلك من أجل فهمها وتفسير المضامين الدلالية للرسائل الإعلامية التي نواجهها، (James W. Potter, 2011:19). وقد أدى هذا التركيز الذي يعطى للإنتاج الإعلامي الضخم ونشر المعلومات إلى توليد إشكالي للعلاقة بين الميديا والجمهور، ويتجلى ذلك في تدهور الفوارق التقليدية بين المنتجين والمستهلكين للنصوص الإعلامية وذلك يحدث بمقدار التوسع في استخدام وسائل الإعلام وانتشارها بين مختلف الأفراد في المجتمع وكذلك اتساع العملية التي تجعل من عملية انتاج النصوص الإعلامية وتوزيعها عملية ديمقراطية(Landry et Basque, 2015,54).

7 - التربية الإعلامية إزاء التكنولوجيا الرقمية:

يرفض كثير من الباحثين الفصل الحاد بين الإعلام السمعي البصري التقليدي والإعلام الرقمي الجديد. وتأسيساً على هذه الرؤية ترى سيلفير (Aviva Silver) أن مفهوم التربية الإعلامية يشمل» مختلف الوسائط الإعلامية بما فيها التلفزيون والسينما والراديو والأسطوانات الصوتية، والصحافة المكتوبة، والأنترنيت، ومختلف الوسائط التكنولوجية الرقمية الجديدة، (Aviva Silver. 2009:12).

وعلى الرغم من الاختلاف القائم حول مفهوم التربية الإعلامية، فإن هذا المفهوم غالباً مايشير إلى عدد من المهارات والكفاءات والمعارف التي يكتسبها المتعلمون في مجال الميديا والاتصال الإعلامي. وهذه المهارات والكفاءات تشكل بدورها الأهداف التي تدور حولها النشاطات والفعاليات التربوية في مجال التربية الإعلامية. فمفهوم التربية الإعلامية قد تطور في جوهر الأمر كردة فعل إزاء التأثير الذي مارسته وسائل الإعلام الجماهيري في بداية نشأتها. وكان الأمر في البداية يتحدد في تمكين المتعلمين من درء المخاطر التي تسببها وسائل الإعلام عبر إكسابهم مهارات تساعدهم في فهم الرسالة الإعلامية والتصدي لها. وبعبارة أخرى كان يراد لهذه المهارات المنشودة في البداية تمكين المتعلم من قراءة النصوص الإعلامية بطريقة نقدية، ومن ثم تطور الأمر لتقوم التربية الإعلامية في المراحل الأخيرة من تطورها بتأهيل المتعلمين للمشاركة في إنتاج النصوص الإعلامية والتفاعل معها على نحو إبداعي. ولم تكن المشاركة في الإنتاج الإعلامي تقف عند حدود تطوير الإمكانيات التعبيرية والفنية للمتعلمين بل كانت تتجاوز ذلك لتعمل على تنمية التفكير النقدي وتطويره في عملية الإنتاج الإعلامي نفسها.

ومع تطور التكنولوجيا الإعلامية، ولاسيما الرقمية منها، والتقارب الذي تحقق فيما بين وسائل الإعلام الرقمية والتقليدية في الفضاء الإعلامي، بدأت تلوح في الأفق قضايا وإشكاليات جديدة، وقد تطلب هذا التطور الجديد مهارات وكفاءات وخبرات جديدة بالنسبة للمتعلمين والجمهور الإعلامي على حدّ سواء. لقد أحدثت التكنولوجيا الرقمية الجديدة مطالب جديدة ومستجدة في مجال التعامل مع النصوص الإعلامية، إذ بدأ التفاعل مع مختلف النصوص الإعلامي ينطلق من منصة واحدة هذه المرة وذلك كنتيجة طبيعية للتقارب والتكامل والاندماج المستمر فيما بين الوسائط الإعلامية المتعددة. ولم يعد اليوم كافياً تمكين المتعلم من القدرة على قراءة النص الإعلامي وفهمه، بل أصبح من الضرورة بمكان إتقان وفهم السياق العام الناجم عن تقارب وسائل الإعلام واندماجها في منصات إعلامية مشتركة (Jenkins, 2006). ويضاف إلى ذلك أن هذه التقنيات تتطلب اليوم مهارات متقدمة في البحث والقراءة الإعلامية ومعالجة المعلومات نقدياً، فضلاً عن القدرة على إنتاج محتوى الوسائط الإعلامية وتوزيعه في مختلف الصيغ والتنسيقات. وهذا جميعه يتطلب في نهاية الأمر العمل على تأسيس مفهوم جديد للتربية الإعلامية وفقاً للمعطيات الجديدة المتطورة التي فرضتها وسائل الإعلام الرقمية، ولاسيما تمكين المتعلم من القدرة على التفاعل الموضوعي العقلاني الذكي مع الشبكات الرقمية بطريقة نقدية

مسؤولة وأخلاقية، وذلك بما يتفق مع قيمه وهويته دون أن يتعارض ذلك وفي الآن الواحد مع قيم المجتمع وثقافته(Landry, N et Basque, J ,2015).

فالتفاعل والتواصل مع الشبكات الرقمية، كما هو واضح، يتطلب اليوم مهارات معرفية فائقة كالقدرة على التفكير النقدي، ومهارات التفكير المعقد، أو التفكير ما وراء المعرفي، وتحليل المضامين الإعلامية الاتصالية المعقدة، والقدرة على التفكير الشمولي الممنهج في القضايا الإشكالية الإعلامية، ويضاف إلى ذلك أيضاً القدرة على فهم البرمجيات والتطبيقات المتطورة دائماً. وهذه المهارات أصبحت اليوم ضرورية جداً في عالم يتدفق بالجدة الرقمية وتطوراتها التي تفوق حدود التخيل، فالمتعلمون اليوم يحتاجون بقوة إلى هذه المهارات الجديدة من أجل تجنب المخاطر الكبيرة في البيئة الرقمية وامتلاك القدرة على التكيف مع متطلبات الحياة المعقدة في فضاء رقمي الإلكتروني (Jenkins et al., 2009).

وتأسيساً على هذه التطورات الجديدة في عالم الميديا الرقمية، فإن التربية الإعلامية تجد نفسها اليوم مطالبة بتطوير أدائها التربوي في هذا الفضاء الرقمي الجديد، وقد ترتب عليها في هذا المسار تضمين المهارات الجديدة الفائقة، والمعارف النوعية المتطورة، في مناهجها والقيام بدمج مختلف أشكال التكنولوجيا الرقمية الجديدة في فعالياتها التربوية ضمن الفضاء الإعلامي الرقمي اللامتناهي. وهذا يقتضي منها أيضاً أن تعمل على تجاوز الصيغ التقليدية لفعالياتها التربوية والانتقال إلى مرحلة جديدة تتمثل في تمكين المتعلمين من التحليل النوعي المتقدم لوسائل الإعلام ومعالجة المعلومات وفقاً لأكثر المنهجيات العلمية تطوراً وتعقيداً، ضمن صيرورة تمكن المتعلمين من مواجهة مختلف القضايا الأخلاقية والسلوكية الجديدة التي تنشأ في الفضاء الرقمي الجديد. ومن البداهة بمكان أن هذا التطور الرقمي الهائل في وسائل الإعلام ووظائفها قد أدى إلى تطور كبير في المفاهيم المنبثقة عنه التي تغطيه وتعبر عنه، ولاسيما منظومة من المفاهيم الجديدة في مجال التربية الإعلامية التي تتميز بأنها تنافسية أحياناً وتكاملية أحياناً أخرى، والتي بدأت تفرض نفسها بقوة كبيرة في هذا فضاء التربية الإعلامية الجديدة. (Landry et Basque, 2015,56).

وضمن هذا المضمار، نلاحظ اليوم أن مفهوم التربية الإعلامية بدأ يتكيف مع التطورات الرقمية الجديدة ليغطي مختلف المجالات الجديدة، ونتيجة لذلك انبثقت عنه مفاهيم فرعية جديدة ، من مثل : محو أمية الأنترنيت، ومحو أمية الصورة، ومحو أمية التواصل الاجتماعية، ومحو أمية الحاسبات الذكية. وهذا يعني أن هذا التطور الجديد فرض مجالات متنوعة لكل منها خصوصية وأبجدية مختلفة، بعضها معقد وبعضها الآخر فائق التعقيد، وكل منها يتطلب مهارات ومعارف وخبرات خاصة به تناسب الصيغة والوظيفة التي يؤديها. ومما لا شك فيه أن هذا التطور قد أدى إلى تعقيد واضح في مفهوم التربية الإعلامية، ولذا أصبح من الصعوبة بمكان تحديد المهارات والكفاءات والخبرات التي يجب أن ترسخها لدى المتعلمين. فالمفهوم التقليدي كما لاحظنا سابقاً كان يقتصر على تزويد المتعلمين بمهارات قراءة النصوص الإعلامية وفهمها ونقدها والكشف عن مضامينها الأيديولوجية، ولكن العصر الرقمي الجديد يتطلب استحضار مهارات أخرى تتعلق بتحليل البيانات المتقدم وقراءة ما خلف السطور، وامتلاك مهارة التحليل ما بعد المعرفي، ومن ثم تمكين المتعلمين من مواجهة التحديات الأخلاقية والاجتماعية الجديدة التي فرضها هذا الإعلام الرقمي الجديد الذي يوجب على المتعلمين تملك معرفة عميقة وشاملة ببيئات الوسط الرقمي وفضاءاته الآخذة في التوسع بطريقة الانفجارات المستمرة. ويضاف إلى ذلك أن هذا التطور أثار قضية دمج المعطيات التي فرضها التطور التكنولوجي في مكونات مفهوم التربية الإعلامية، ومن المؤكد أن هذه القضية تحمل في طياتها كثيراً من الصعوبات التي تتمثل في الكيفيات التي يتم فيها تضمين المعطيات الجديدة في مفهوم التربية الإعلامية (Landry et Basque, 2015,56).

وعلى الرغم من هذه الصعوبات التي تطرحها تغايرات المفاهيم يمكن التمييز بين مفهوم التثقيف الإعلامي التقليدي الذي يركز على تنمية الوعي النقدي وتحليل النصوص الإعلامية المنتجة في وسائل الإعلام وتعريتها أيديولوجيا، وبين مفهوم التثقيف الرقمي الذي يركز عملياً على مهارات معرفية فائقة تتناسب مع تطور التكنولوجيا الرقمية الجديدة والتي تتطلب معرفةً تقنية عالية جداً بالتكنولوجيا الرقمية الذكية، كما تتطلب القدرة على امتلاك مهارة البحث الإعلامي ومعالجة النصوص الإعلامية وفق مناهج جديدة ما فوق معرفية، وهذا يشمل تمكين المتعلمين أنفسهم من تنمية وعيهم الشخصي بالمخاطر الكبيرة والرهانات الأخلاقية للإعلام الرقمي الجديد.

8 - المهارات والمعارف المطلوبة في الثقافة الرقمية:

يرتبط مفهوم التربية الإعلامية عملياً بتحصيل المهارات والمعارف الضرورية التي تفرض نفسها في مختلف أوجه التفاعل بين المتعلمين والميديا. وليس مفاجئاً اليوم أن عدداً من الباحثين والمربين يحاولون وبصورة مستمرة تحديد المهارات والخبرات والمعارف المطلوبة في مجال التربية الإعلامية وذلك من أجل الوصول إلى تعريف أمثل للتربية الإعلامية نفسها في الوسط المدرسي. ويبدو لنا أنه من الصعوبة بمكان حصر الكفاءات والخبرات والمعارف الضرورية التي يتوخاها الباحثون في مجال التربية الإعلامية، ومن المفيد هذا السياق الإشارة إلى الميثاق الأوروبي للتربية الإعلامية الذي اقترح سبعاً من المهارات والخبرات الخاصة التي يمكنها أن تحدد المجال العملي للتربية الإعلامية. وتتمثل هذه المنظومة في سبع كفاءات أساسية (Landry et Basque, 2015,56):

1 - الاستخدام الفعال للتكنولوجيا الإعلامية بفعالية، للوصول إلى المحتوى الإعلامي وتخزينه، والبحث فيه واسترداده، ومن ثم مشاركته مع الآخرين، وذلك من أجل تلبية احتياجات الفرد وتحقيق مصالح الجماعات.

2 - الوصول إلى مختلف وسائل الإعلام والاطلاع على مضامينها الثقافية وتحديد مصادرها المؤسساتية.

3 - التعرف على الكيفية التي يتم فيها إنتاج المضمون الإعلامي ومعرفة الأسباب الكامنة وراءها: لماذا يتم إنتاج المحتوى الإعلامي، وما الكيفية التي يتم انتاجه فيها؟

4 - التحليل النقدي للتقنيات واللغات والرموز المستخدمة والمضامين الكامنة في الإنتاج الإعلامي.

5 - استخدام وسائل الإعلام بطريقة إبداعية للتواصل المعلوماتي والتعبير عن الأفكار والآراء بحرية واستقلالية.

6 - التحقق من المضمون الإعلامي وتحليله، ومن ثم الكشف عن الغاية من توظيفه وعن الجوانب السلبية الضارة فيه والقائمة على تعزيز العدوانية والتسلط.

7 - استخدام وسائل الإعلام وتوظيفها في خدمة الحقوق الديمقراطية وتحقيق المواطنة للأفراد. (EuroMediaLiteracy, 2009).

ومن الواضح هنا أن التربية الإعلامية تشكل عملياً مشروعاً تربوياً يهدف إلى تأصيل مختلف المهارات والكفاءات والخبرات المطلوبة لدى المتعلمين لتمكينهم من التفاعل الخلاق مع وسائل الإعلام ومساعدتهم على تحقيق الأهداف المحددة التي يسعون إليها. وتعكس هذه الأهداف بدورها الغايات التي تحاول التربية الإعلامية إسنادها إلى التعليم الذي يتضمن مجموعة واسعة من المخاوف المتعلقة بوسائل الإعلام وتأثيرها في الأفراد. وبالتالي فإن هذه الأهداف تقدم رؤية

شمولية حول وسائل الإعلام وتؤسس في نهاية الأمر لصوغ جدول أعمال تربوي يتمركز حول العناصر التالية: (Landry et Basque, 2015,57).

1. تفكيك الرسائل الإعلامية وكشف النقاب عن عمليات الإنتاج والمخادعات الكامنة فيها.
2. تعلم اللغات الإعلامية والاتفاقيات المختلفة التي كل وسيلة من وسائل الإعلام.
3. وضع مختلف السمات النشطة والمعقدة لوسائل الإعلام في سياق يمكن الجمهور الإعلامي من تفسير المضامين الإعلامية بصورة صحيحة.
4. البرهنة على غياب الشفافية والحيادية في وسائل الإعلام ومضامينها الإعلامية ونقد الطابع الأيديولوجي للاتفاقيات التي تنظم عملها وتوجه مسارها.
5. النظر إلى وسائل الإعلام بوصفها عناصر فاعلة في مختلف المجالات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية.

ويمكن القول أن هذه العناصر الخمسة التي سقناها لا يمكنها أن تمثل الطيف العام الكلي للاهتمامات التربوية في مجال التربية الإعلامية التقليدية، وهي مع ذلك تشكل نقطة تقاطع بين مختلف التيارات والاتجاهات التربوية السائدة في مجال التربية الإعلامية (Landry et Basque, 2015,58).

9 - خاتمة:

تأخذ التربية على الميديا صورة للتربية على المستقبل وتعبر عنه، وكما يقول آلفين توفلر لم يعد يكفي الفرد أن يفهم الماضي، وحتى لم يعد كافياً له أن يفهم الحاضر، لأن بيئة الحاضر سرعان ما ستتلاشى، إنه يجب أن يتعلم كيف يتحسب اتجاه معدل التغيير ويتوقعه. إنه بحسب التعبير الفني، يجب أن يكرر من وضع الفرض الاحتمالية البعيدة المدى حول المستقبل، وهذا مايجب معلمه أن يفعله (توفلر، آلفين، 1990، 424). وهذه المهمة برأينا تشكل المنطلق الحيوي للتربية الإعلامية في صيرورة زمنية يغيب فيها الماضي ويتلاشى فيها الحاضر كوقود للمستقبل.

وبالعودة إلى مختلف النظريات في مجال التربية الإعلامية - وهي نظريات تستمد نسغ وجودها من علوم الاتصال والعلوم التربوية – يمكن للمربين تحديد الأهداف التربوية المناسبة التي تشكل بدورها منطلقا لتطوير الفعاليات والأنشطة والممارسات التربوية العملية في هذا الميدان، كما يمكنهم تحقيق التوازن بين هذه الأهداف التربوية والأهداف السياسية والاجتماعية السائدة في المجتمع. وترتسم هذه الفعاليات في صميم الاتجاهات التربوية التي تقوم على أساس الممارسة الدينامية لعمليات النقد والتساؤل حول الميديا بصورة عامة في وسائلها ومضامينها. وتتضمن هذه الممارسات تمارين عملية في مجال تفكيك وتحليل الإنتاج الإعلامي بما ينطوي عليه من قيم وأفكار وتصورات عن العالم، بما يمكن تقديمه من تفسيرات للعلاقة القائمة بين الإعلام والجمهور الإعلامي فضلاً عن الجدل حول التأثير الذي يتركه الإعلام في الناشئة والأطفال. ويمكننا في ضوء ما تقدم أن نسجل ثلاث ملاحظات أساسية:

1. تتمثل التربية الإعلامية في مجموعة النشاطات والفعاليات والتعاليم والمهارات والكفاءات التي توظف في تثقيف المتعلم إعلامياً، وتنمية التفكير النقدي في مجال التواصل مع وسائل الإعلام المختلفة التقليدية والرقمية منها.
2. ترتكز التربية الإعلامية إلى نسق من المهارات والمعارف اللازمة لتمكين المتعلم من السيطرة على النصوص الإعلامية، وذلك ليكون قادراً في الوقت نفسه على فهمها وتجنبها، وليكون أيضاً قادراً على تفكيك مضامينها وتحليل رمزيتها، والكشف عن

الخفي والمضمر في طياتها، ومن ثم فك الشيفرة التي تحكمها، ووضع هذا النصوص بعد تحليلها في سياقات الإنتاج والبث والاستقبال. وينبغي أيضاً لهذه التربية أن تجعل المتعلم قادراً على التعبير عن ذاته وتزويد نفسه بالمعلومات بصورة مستمرة عن طريق التعبئة الملائمة والفعالة للتكنولوجيات الإعلامية.

3. لا بد من الاعتراف أيضاً بأن هذه المعارف والخبرات البنيوية في مجال التربية الإعلامية ستبقى موضوعاً للجدل والحوار والمناقشة من قبل مختلف التيارات والاتجاهات التربوية في مجال التربية الإعلامية، وستكون أيضاً عرضة للنقد عبر مختلف الرؤي والتصورات والرهانات المرتبطة بالأهداف التربوية والاجتماعية والسياسية التي تسعى التربية الإعلامية إلى تحقيقها.

لقد بات واضحاً أن التربية الإعلامية لا تعمل على تحقيق الأهداف التربوية فحسب، بل تعمل في الوقت ذاته على تحقيق الغايات الاجتماعية والسياسية أيضاً. فالتربية الإعلامية تطرح إشكالية الديمقراطية في المجتمع إذ يراد لها أن تؤدي دورها في ترسيخ القيم الديمقراطية في المجتمع بصورة مضمرة حيناً وصريحة حيناً آخر. فالتربية الإعلامية بصورتها النقدية معنية بترسيخ الديمقراطية في مجتمع ديمقراطي ضمن مشروع رؤية تربوية اجتماعية، وهو مشروع يؤسس لعملية بناء جيل من المواطنين الأحرار الذين يتميزون بدرجة عالية من الثقافة والتعليم والقدرة على التفكير النقدي في الفضاء الإعلامي. ومثل هذا الوعي الإعلامي يشكل منطلقاً حقيقياً لتعزيز القيم الديمقراطية في المجتمع وترسيخ الممارسة الديمقراطية في مختلف تعيناتها، كما يشكل منطلقاً لتقليص حدة الفوارق الاجتماعية، وتحقيق مبدأ تكافؤ الفرص والمساواة، ورفض كل أشكال الظلم والاستبداد الاجتماعي والسياسي (Landry et Basque, 2015,59).

ويترتب على هذا المشروع التربوي أن يحدث نوعاً من التغيير في عادات الاستهلاك الإعلامي، وعملية إنتاج المعلومات، وأن يولد التقارب بين مختلف المنصات الإعلامية الرقمية، وأن يؤثر في مختلف العمليات والتحولات الحادثة في الفضاء الإعلامي. ويتضح اليوم عبر الدراسات والأبحاث الجارية في هذا الميدان أن التربية الإعلامية تمر اليوم في طور انتقالي وذلك بالتوازي مع التحولات والتغيرات الحادثة في قطاع التكنولوجيا والمؤسسات الإعلامية، وهنا تكمن فرصة الباحثين والدارسين في العمل على تطوير نظريات تربوية إعلامية تعكس هذه التحولات وتحتويها ضمن سياق تربوي جديد في مجال التربية الإعلامية، كما تشكل فرصة جديدة لتطوير وتنمية التفكير النقدي والمهارات الضرورية التي تساعد في عملية التحكم بالوسائط الرقمية، وهذا بدوره يشكل منصة للعمل على ترسيخ أخلاقيات السلوك الإعلامي لدى المتعلمين وتأصيل المعرفة الضرورية للممارسة الإعلامية في مختلف مستوياتها (Landry et Basque, 2015,60).

ويتوجب في هذا المقام القول بأن التربية الإعلامية لا يمكنها أن تقع خارج سياق الفحص النقدي لشروط وجودها. وهذا يتطلب العمل على اختبار مناهجها وطرائقها وإستراتيجياتها بصورة مستمرة وهذا يشمل أيضاً المبادئ التي تقوم عليها والممارسات التربوية العملية التي تباشرها في مجال الحياة المدرسية. ويمكن لنا أن نسرد مجموعة من العوامل المهمة والأساسية التي تشكل موضوعات هامة للدراسة والتقصي أمام الباحثين في مجال التربية الإعلامية، أهمها: الاعتراف الرسمي أو غير الرسمي للمؤسسات العامة بالتربية الإعلامية بوصفها حقلاً تربوياً مستقلاً ومتميزاً، المكانة التي تعطى للتربية الإعلامية في المنهاج المدرسي، عملية إعداد وتأهيل المعلمين في مجالات التربية الإعلامية، الدعم الممنوح للمعلمين والمساندة التي يحصلون عليها لتحقيق الأهداف المطلوبة من التربية الإعلامية، التقويم التربوي للمعلمين وللنشاطات الجارية في مجال التربية الإعلامية.

فالتربية الإعلامية تمرّ اليوم في مرحلة انتقالية صعبة وهذه المرحلة تطرح نوعاً من التحديات البنيوية في مستوى التطور الفكري النظري، كما في مستوى التطبيقات التربوية. وقد

تمت مناقشة كثير من هذه القضايا وعلى نطاق واسع في الأدبيات التربوية والإعلامية. وشكلت هذه المرحلة مهاداً لولادة عدد كبير من المفاهيم والمصطلحات الإعلامية والتربوية المتنافسة في حقل التربية الإعلامية، وهذا أيضاً يعكس حجم الصعوبات والتحديات التي يواجهها حقل التربية الإعلامية في مجال تحديد المهارات والمعارف النظرية اللازمة لتحديدها والتعريف بهويتها العلمية في مختلف البلدان. ويمكن لنا في هذا السياق الإشارة إلى ثلاث أولويات في مناهج البحث للتربية الإعلامية:

1. العمل على توليد إطار نظري أكثر تطوراً ووضوحاً وأكثر قدرة على مجاراة التغير الهائل في وسائل الإعلام، ولاسيما هذه التي تأخذ طابعاً بنيوياً مؤثراً في الصناعة الإعلامية، والتي يمكنها أن تعمل على إعادة تحديد دور الفرد كعامل نشط في استهلاكه وإنتاجه للنصوص الإعلامية.
2. الدراسة والتحليل النقدي للسياسات التعليمية التي تعتمدها الدول في مجال التربية الإعلامية.
3. تحليل مستويات التعليم في المدارس والفصول الدراسية المتعلقة بالتربية الإعلامية وذلك في ضوء الأولويتين السابقتين. ويبدو لنا أن هذه الأولويات أكثر أهمية من القضايا المتعلقة بأولويات الإنتاج والاستهلاك الإعلامي للطلاب والمتعلمين حيث تشكل في مجموعها قضية إشكاليه تؤثر على نحو شامل في مختلف جوانب النظام التعليمي برمته.

ويمكن القول في هذه الخلاصة إن التربية الإعلامية تواجه تحديات أخرى تتميز بطابع الخصوصية ولاسيما ما يتعلق منها بعلوم الاتصال، وتتمثل هذه التحديات في التغيرات السريعة في هذا الحقل العلمي وبخاصة التغيرات التكنولوجية، كما يتعلق الأمر هنا بالرهانات السياسية والاجتماعية في مجال الإعلام والاتصال، وهذا كله يتطلب نوعاً من التحديث والتطوير المستمر للمعرفة تحت تأثير التقادم المستمر والمتسارع للمصادر والموارد التي تساعد على بث المعرفة وانتشارها؛ كما يتطلب الأمر ضرورة قيام المربين والمعلمين بتطوير الخبرات والمعارف حول مجموعة واسعة من القضايا المتعلقة بالتربية.

إن تكنولوجيا الغد، كما يقول آلفين توفلر، «لا تتطلب ملايين الرجال السطحيي التعليم المستعدين للعمل المتساوق في أعمال لا نهائية التكرار، ولا تتطلب رجالاً يتلقون الأوامر دون طرفة عين، مقدرين أن ثمن الخبز هو الخضوع الآلي للسلطة، ولكن تتطلب رجالاً قادرين على إصدار أحكام حاسمة، رجالاً يستطيعون أن يشقوا طريقهم وسط البيئات الجديدة، ويستطعيون أن يحددوا موقع العلاقات الجديدة في الواقع السريع التغير. إنها تتطلب رجالاً من ذلك النوع الذي وصفه س.ب. سنو بأنهم «يحملون المستقبل في عظامهم» (توفلر، آلفين، 1990، 432). وتأسيساً على ذلك نقول إن التربية الإعلامية تشكل اليوم المنصة الحقيقة التي يمكن للمجتمعات الإنسانية أن تنطلق منها في بناء الإنسان المدجج بوعي المستقبل والقادر على مواجهة تحديات التكنولوجيا الرقمية.

مراجع الدراسة Références:

Chomsky, N. (2012). Pour une éducation humaniste. Paris, France: Éditions de L'Herne.

Conseil de l'Europe. (1989, octobre). Résolution sur la Société de l'information: un défi pour les politiques de l'éducation ? (no 1). Présenté à la Conférence permanente des ministres de l'Éducation du Conseil de l'Europe, Istanbul, Turquie.

EuroMediaLiteracy (2009). Charte européenne pour l'éducation aux médias. Repéré à http://www.euromedialiteracy.eu/charter.php ?id=1

Frau-Meigs, D. (2006). L'éducation aux médias. Un kit à l'intention des enseignants, des élèves,

des parents et des professionnels. Paris, France: UNESCO. Repéré à http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001492/149278f.pdf

Gonnet , J. (2001). Éducation aux médias: les controverses fécondes. Paris, France: Hachette.

Hartley, J. (2010). The Uses of Digital Literacy. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers.

Hobbs, R. (1996). Teaching Media Literacy. Yo ! Are you hip to this ?. Dans E. E. Dennis et E. C. Pease, Children and the media (p. 103-111), New Brunswick, NJ: Transaction Publishers.

Hobbs, R. (2011). The State of Media Literacy: A Response to Potter. Journal of Broadcasting & Electronic Media, 55(3), 419-430.

Jenkins, H. (2006). Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. New York, NY: New York University Press.

Jenkins, H. et al. (2009). Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century. Cambridge, MA: MIT Press.

Kellner, D. et Share, J. (2007). Critical Media Literacy, Democracy, and the Reconstruction of Education. Dans D. Macedo et S. R. Steinberg. (dir.), Media Literacy: A Reader (p. 3-23). New York, NY: Peter Lang.

Macdonald, M. F. (2008). Media Literacy in Action: An Exploration of Teaching and Using Media LiteracyConstructs in Daily Classroom Practice (Thèse de doctorat). University of California, États-Unis.

Silver, A. (2009). Forewords. A European Approach to Media Literacy: Moving Toward an Inclusive Knowledge Society. Dans D. Frau-Meigs et J. Torrent (dir.), Mapping Media Education Policies in the World: Visions, Programmes, and Challenges (p. 11-13). New York, NY: The United Nations-Alliance of Civilizations & Grupo Comunicar.

Silverblatt, A. (2001). Media Literacy: Keys to Interpreting Media Messages. Westport, CT: Praeger.

Taylor, T. et al. (2007). 100% Information Literacy Success. Clifton Park, NY: Thomson Delmar Learning.

Thoman, E. et Jolls, T. (2004). Media Literacy: A National Priority for a Changing World. American Behavioral Scientist, 48(1), 18-29.

Landry, N et Basque, J (2015). Media Literacy, Contributions, Practices and Research Perspectives in Communication , Revue de communication sociale et publique, N. 15.

Potter, W. J. (2011). Media Literacy. Los Angeles, CA: Sage Publications.

العبد الكريم، راشد بن حسين (2007). المناهج الدراسية وتنمية ملكات النقد لوسائل الإعلام، ورقة عمل مقدمة لمؤتمر التربية الإعلامية، المنعقد في الرياض عام 2007. ص3.

توفلر، آلفين (1990) صدمة المستقبل، المتغيرات في عالم الغد،ترجمة محمد علي ناصف،القاهرة: نهضة مصر,

تقارير:

مؤتمر أدب الأطفال العربي: الحركة النقدية

الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية

إعداد: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي

عقدت مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي مؤتمرها الأول الذي حمل عنوان « مؤتمر أدب الأطفال العربي، الحركة النقدية» في مركز هيا الثقافي – عمان، الأردن يومي 21-22 تشرين الثاني 2018. وذلك بالشراكة مع مؤسسة الدياكونيا السويدية، وناتشر وكلتشر، والجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية.

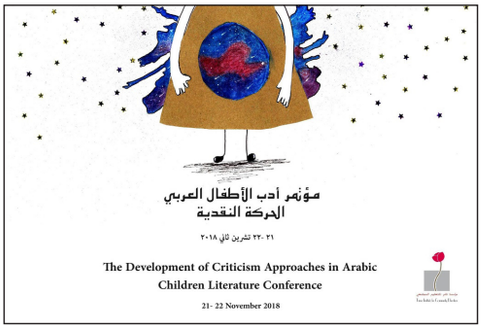
تم الإعلان عن هذا المؤتمر في بداية العام الحالي «2018»، وخلال فترة الإعلان وفتح المجال للمشاركة تم استقبال أكثر من مئة مقترح من دول عربية متنوعة، تعددت المواضيع التي تناولتها هذه المقترحات، وعبر لجنة علمية متخصصة تم اختيار ما يقارب 25 مقترحاً بحثياً وتقديم ملاحظات للباحثين حولها، منذ المقترح الأول وحتى إنجاز البحث بصورته النهائية، حيث تم عرض 22 ورقة بحثية في المؤتمر تناولت موضوعات وتجارب عربية فيما يخص أدب الطفل.

تطرق المؤتمر خلال يومين إلى سبعة محاور رئيسة، شملت النصوص البصرية والرسومات في أدب الأطفال وأدب اليافعين العربي، الهوية والتنوع والاختلاف في أدب الأطفال وأدب اليافعين واليافعات، تجارب نقدية عينية من حيث مفاهيمها ومنهجها (نقد النقد)، الحرب والهجرة، الموروث الشعبي وتجلياته في أدب الأطفال وأدب اليافعين واليافعات العربي، عدسة مقربة لمواضيع خاصة في أدب الأطفال، والمحور الأخير تطرق لجوائز أدب الأطفال، كما شارك في المؤتمر أكثر من 100 باحث وباحثة، كاتب وكاتبة، فنان وفنانة، ومكتبي ومكتبية من دول عربية مختلفة، بالإضافة إلى مجموعة من المهتمين والمهتمات في مجال الإنتاج والنقد لأدب الطفل وأدب اليافعين.

تتلخص أهمية المؤتمر في ضرورة توفير منبر من أجل حراك فكري حول الحركة النقدية لأدب الأطفال في العالم العربي، وذلك من خلال تسليط الضوء على طبيعة العلاقة بين الحركة الإنتاجية والحركة النقدية والتقاطع والتباين بينهما في السياق العربي. كذلك تجد مؤسسة تامر في المؤتمر فرصة لإغناء حركة النقد في حقل أدب الأطفال واليافعين من خلال تقديم دراسات لأهم القضايا النقدية المعاصرة، وتحليل المفاهيم النقدية والأدوات المستخدمة في نقد أدب الطفل واليافعين وعلوم النقد الأدبي والفني، وفي تقديم أعمال نقدية لإصدارات مختلفة، لتشكل أمثلة عينية للمعنيين والفاعلين في مجال النقد بأنواعه المتعددة، كما هدف المؤتمر إلى تبادل الخبرات وبناء الشراكات بين المؤسسات والأفراد العاملين في حقل أدب الأطفال واليافعين لتطوير مبادرات تسعى لتطويره محلياً وعربياً.

في اليوم الأول للمؤتمر وفي البداية قدمت المديرة العامة لمؤسسة تامر للتعليم المجتمعي الأستاذة رناد القبج للمؤتمر، والصيرورة التي عملت عليها المؤسسة منذ تأسيسها حتى اليوم في تطوير الإنتاج المعرفي الخاص بالأطفال واليافعين والعاملين معهم، وآليات العمل على تطوير مهارات نقدية بكل ما يتم تقديمه للأطفال واليافعين من نصوص مكتوبة أو مصورة، وركزت على أن هذا المؤتمر هو محاولة لدق جدران الخزان فيما يتعلق بآليات الإنتاج والتلقي، وتأثير هذا الإنتاج على تشكيل هوية الطفل الإنسانية، وقدرته على تطوير مخزونه اللغوي، وتوسيع مخيلته، وفتح المجال أمامه من أجل الشك والسؤال التي تساعده على البحث والاستقساء المعرفي، كما أنها ركزت على أن هذا المؤتمر هو استكمال لمسار طويل تم العمل عليه من قبل المؤسسة

مع مجموعة من الباحثين ، المهتمين والمهتمات، الكتاب، الفنانين والفنانات، من أجل خلق حركة نقدية تجاه كتب الأطفال فلسطينياً وعربياً، وهي دعوة أطلقتها مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي من أجل تحريك هذا الحقل من قبل الباحثين والباحثات والاعتراف به أكاديمياً على المستوى العربي، كما ذكرت الأستاذة رناد بأن «الأدب الجيد يضع الطفل في قلب العالم ويضع العالم في قلب الطفل» كما قالت الكاتبة السويدية ايتريد ليندجرين، وللوصول إلى أدب جيد عربياً لابد من توفر حركة نقدية موضوعية وجادة تضع بعين الاعتبار حضور الطفل كمتلقٍ لهذا النوع من الأدب، وعدم حضوره كمساهم أساسي في كتابته، وهذا ما يجعل الحركة النقديّة تجاهه تحتاج لتطوير لتستطيع أن تجيب عن أسئلة محورية في هذا الاتجاه.



على مدار اليومين قدم الباحثون والباحثات أوراقهم، وتم نقاشها من قبل الجمهور بعد وبين كل جلسة، شمل كل يوم على مداخلة رئيسية تناقش مجموعة من الأسئلة وتطرح مقاربات حول نقد أدب الطفل، ففي اليوم الأول قدم الدكتور إسماعيل الناشف ورقة بحثية بعنوان جينيولوجيا المشهد في رسوم أدب الأطفال العربي: حسين بيكار وطلابه، والتي تعيد التسليط على إنجازات مدونة دار الفتى العربي البصرية بالتركيز على الفنان حسين بيكار الذي أثر في هذا الإرث الفني الذي شكل البنية التحتية البصرية التي بنى عليها الفنانون مداخلاتهم الفنية والأدبية، تمحورت المداخلة حول سمات هذا الإرث الفني المهني وتاريخ تشكله في سياق تطور حقل الفن التشكيلي المصري الحديث، كما أنه عمل على تطوير منهج لتحليل الأعمال الفنية واسماه « المشهد» والذي يركز بالأساس على معمارية الكتاب، ومعمارية الصفحة، المبنى السيميائي لمعمارية الصفحة، الفراغات التي يتم تركها أو ملؤها داخل الصفحة، الطريقة التي يتم وضع العنوان فيها، نوع الخط، الألوان، حيث يعد بيكار أول تجربة بصرية ناضجة أسست لمنظور فني في كتب الأطفال حيث أشار بأنه «سينشبك الطفل مع العالم عبر عينه، فانتقل أدب الطفل في عصره من الاعتماد على النص إلى مرحلة طغيان المشهد البصري على النص.

بالأساس يتناول الناشف مشروع دار الفتى العربي وتطوره والمواضيع المختلفة التي طرحها، وأوضح في مداخلته أن مشروع دار الفتى العربي جاء عقب نضوج الفن التشكيلي ونضج الفن الجمالي والحداثة، وعلى الرغم من السمة المحافظة التي طغت على هذا الأدب، وحضوره لتوريث الأزمة من الكبار إلى الصغار على اعتبارهم الحاملين المستقبليين للتحرر إلا أن مدونة دار الفتى العربي استطاعت أن تخلق نموذجاً عربياً للكتب التي يتم تقديمها للأطفال واليافعين في مشروع متكامل.

كما أنه أوضح بأن بيكار كان من أهم المؤثرين على تطوير أو نضوج النصوص البصرية من حيث تأثيره على الطلاب الذي ساهموا في تشكيل المدونة، وتميز بيكار باستخدامه للخط كمنطق تشكيلي، واعتماده الخط الدائري من آثار الفن الإسلامي، وانشباكه بالإرث الفرعوني، وهو من العرب الأوائل الذين فكروا بكافة العناصر والمركبات التي تكون الكتاب، ولم يهتم فقط بالنص أو الصورة، أي بدا التأسيس لمنطق في عملية صناعة الكتب.

وتعد هذه الورقة الافتتاحية للجلسة الأولى التي تناولت النصوص البصرية والرسومات في أدب الأطفال وأدب اليافعين واليافعات العربي، حيث ركزت الأوراق التي تم طرحها في الجلسة الأولى على الجانب البصري وآليات التقديم للكتب الأطفال، سواء من حيث الرسم، التحريك، الخطوط التي يتم استخدامها، ومدى مساهمتها في تطوير كتب الأطفال واليافعين العربي.

ابتدأت الجلسة مع الأستاذ الدكتور/ علي عاشور الجعفر-مدير تحرير مجلة الطفولة العربية من الكويت الذي قدم ورقة بعنوان « قصص الأطفال المصوّرة وفق معايير الخطاب البصري الفعّال: تجليات الخط العربي كنموذج «، حيث لفتت هذه الورقة الانتباه إلى أنواع الخطوط التي يتم استخدامها داخل قصص أطفال ومدى توظيفها أو استلهامها من النصوص طريقة العرض، حيث يشكل الخط بحسب الأستاذ الدكتور/ علي ،ثيمة مهمة في بنية الكتاب، كما أن هذا الموضوع شكل تساؤل إضافي للباحثين والباحثات أثناء تناولهم لكتب الأطفال واليافعين بالنقد.

هدفت دراسة أستاذ الدكتور/ علي « إلى تقييم الرسوم والصور المتضمّنة في القصص المصوّرة للأطفال الصغار، وذلك على خلفيّة معايير الخطاب البصري الفعّال، هذه المعايير من إعداد الباحث، الذي اعتمد على المنهج الوصفي، وتحديداً أسلوب تحليل محتوى الرسوم والصور في الكتب المصوّرة، باعتباره تقنيةً يمكن من خلالها التوصّل إلى استنتاجات عن طريق التحديد الموضوعي المنظّم للخصائص المحدّدة للرسائل التي تنقلها هذه الرسوم والصور للطفل، وتفسير تلك الرسائل في ضوء معايير الخطاب البصري الفعّال.

وقد قام الباحث باختيار عينة من قصص الأطفال المصوّرة، وتحليل الرسوم والصور المتضمنة فيها، وطريقة إخراجها الفنِّي، والمعنى الذي تنقله للطفل، في ضوء معايير الخطاب البصري الفعّال. وقد تم التركيز على تجليات الخط في عينة القصص المصورة للتعرف على أهم الصور والوظائف التي تم استخدام الخط فيها كوسيط بصري في القصة المصورة. واستخلص الباحث ست صور لتوظيف الخط بالكتاب المصور وهي:

أولاً-الاهتمام بشكل الخط، ويعني به الباحث الصورة التي يتم توظيف الخط بها بالكتاب المصور كأن يكون الخط هلالياً، أو مائلاً، أو متموجاً، أو منثوراً، أو يتخذ صورة النزول من الأعلى إلى الأدنى كالدرج.

ثانياً-حجم الخط ويعني به الباحث أن يأتي الخط في صفحات محددة بصورة تختلف عن إيقاع الصفحات السابقة من ناحية الحجم.

ثالثاً-صورة الخط المقلوب ويعني به الباحث أن القصة أثناء قراءتها تأخذ شكلاً مختلفاً يتطلب لقراءة الكتابة أن نقوم بقلب الكتاب رأساً على عقب حتى نتمكن من القراءة.

رابعاً-صورة الخط المقسوم ويعني به الباحث أن تكون هناك قصص تم تقسيم صفحاتها إلى قسمين، وبالإمكان قراءة كل قسم على حده أو الاثنين معاً.

خامساً-لون الخط وهو أن تأتي بعض الكلمات بلون مميز للدلالة على معنى معين وإبرازه.

سادساً-تحولات الخط، وهي على نوعين: أ-المزج بين ما سبق من صور إخراجية، ب-اختيار مادة تعبيرية أخرى للكتابة بديلاً عن القلم كالخيوط مثلاً. ولما كان الخط وسيطاً للخطاب البصري، فقد تم مناقشة الصور المختلفة لتوظيف الخط في قصص الأطفال المصوّرة في ضوء معايير الخطاب البصري الفعال، واقتراح التوصيات المناسبة»

اما الورقة الثانية التي تم تقديمها في الجلسة الأولى هي للباحث الدكتور عبد الكريم المناوي وحملت عنوان» **سينما التحريك وأثرها على أدب الطفل**».

- إن احتياجات العمل السينمائي تختلف عن احتياجات العمل الأدبي، وبذلك فإن العلاقة بين الأدب والسينما يجب أن تقوم على فكرة وموضوع القصة.
- إن الأفلام المقتبسة من مصادر وأعمال أدبية موجهة للطفل بالخصوص، تعكس قوة العلاقة بين الكلمة والصورة، مما يجعلنا نخلص إلى الدور الكبير الذي يلعبه المخرجون

في محاكاة النصوص الأدبية ومقاربتها إبداعياً.

- إن البحث في عمق العلاقة سينما التحريك وأدب الأطفال وفي أشكال الكتابة الفيلمية، مكن من الوقوف على مسار هذه العلاقة، وطرح عمق السؤال حول مشروعية العلاقة بين المجالين، وما لازمها من إشكالات نعتبرها أساس التجربة الفنية، أي تحول النصوص الأدبية إلى أعمال سينمائية، فالعلاقة بين الأدب والسينما مزدوجة الأثر، ولا يمكن أن يحصل التفاعل بينهما دون أن نعود لوظائفهما الجمالية والمعرفية.
- اتخذت تحولات البنية الأدبية في أدب الأطفال مسارات أخرى متباينة على صعيد الاقتباس والنقل، لتأخذ خطاباً فنياً تأويلياً خاصاً، ينقلها من مساحاتها الإبداعية إلى نصوص إبداعية أخرى.
- الاقتباس هو نتاج الثقافة الغربية، التي ترى أنه يحمل معان وثيقة الخصوصية، والتي تختلف من مخرج إلى آخر، في تعامله مع النص المقتبس، ليجسد بذلك معانيه ودلالاته ويشكل بناه، وينبثق الاقتباس من الكتابة إلى الصورة من عمليات التداخل والتعالق بين المجالين الأدبي والفني، فالنص الأدبي في صيرورته يتقاطع مع باقي النصوص الأخرى.
- تشكل سينما التحريك وسيلة اتصالية مهمة للأطفال في نقل الأحداث والوقائع، فهي تسهم في تكوين شخصية الأطفال وتكوينهم العقلي والنفسي والاجتماعي والمهاري.
- تؤثر سينما التحريك إيجابياً على الأطفال، وتسهم في تنمية التفكير الإبداع، فمن الضروري مراعاة الجوانب التربوية والأخلاقية والفنية والثقافية عند إنتاج أفلام التحريك، التي تناسب الطفل العربي عموما.
- العمل على جعل سينما التحريك تعليماً بديلاً وفق ضوابط وأسس علمية دقيقة، وتستمد مصادرها من أدب الأطفال، وما يتبناه التعليم الأساسي خدمة للمتعلمين الصغار وتطوير قدراتهم الإبداعية.

ومثل على ذلك برواية (ذهب مع الريح) و(العراب) وبين ملامح العلاقة بين السينما والأدب، وتساءل الباحث قائلاً : هل أثرت سينما التحريك على الأدباء والشعراء ، وتحدث عن تعرف الأطفال على عالم الكبار وعالم الحيوان والطبيعة من خلال سينما التحريك ، واعتبر سينما التحريك أداة فاعلة لتنميتهم أخلاقياً وعاطفياً، وتناول التحويل للنص إلى فيلم ومدى المحافظة على الأمانة العلمية للكتاب، وأضاف أن السينما والأدب لا ينبغي أن تكون انعكاساً للحقيقة وأن لها ارتباط بالواقع، وخلص إلى أن الاهتمام بهذا الفن في العالم العربي لا يزال ضعيفاً.

اعتذرت الدكتورة هيفاء سوراكة عن الحضور كان من المفترض أن تقدم بحثاً بعنوان رسوم كتب الأطفال كوسيط بين النص وبين المتلقي.

اما الجلسة الثانية من اليوم الأول حملت عنوان: الهوية والتنوع والاختلاف في أدب الأطفال وأدب اليافعين، حيث اعتمدت هذه الجلسة على تحليل الصور والنصوص في تناولها لمواضيع الهوية الفردية والجماعية للمجتمع، والتنوع والاختلاف من حيث الانتماءات العرقية والدينية، وقدرتها على تبني خطاب إنساني شمولي، وكيف يتم تقديم هذه الصراعات للطفل، وكيف تؤثر على بناء هويته، أدارت الجلسة الدكتورة رزان إبراهيم من الأردن وتضمنت الجلسة أربع أوراق.

قدم الورقة الأولى: د. خالد حسين ومي عبد الأمير من العراق، وكانت ورقة حول تحولات الهوية في أدب الطفل العراقي (المراحل وارتهانات السلطة)

حاولت هذه الورقة رصد المراحل التي شهدت تحولات للهوية في أدب الطفل العراقي جنباً الى جنب مع مراحل تحولات السلطة السياسية الحاكمة في الدولة العراقية المعاصرة. حدد الباحثان

صور وبوسترات الأغلفة لمجلة (المزمار) العراقية إلى جانب بعض المجلات الأخرى، والموجهة للأطفال واليافعين على حدٍ سواء، بصفتها مصدراً للبيانات التي ستُعالج بالقراءة النقدية وفقاً لمقاربة (التوسير) الخاصة بشبكة الأجهزة القمعية والإيديولوجية التي تحكم الخطاب الرسمي والثقافي للدولة وأثره في تشكيل سِمات (الهوية المُشَرعِنة) كما طرحها (مانويل كاستلز) في مشروعه التصنيفي الخاص بأنواع الهوية، إضافة إلى توظيف المنهج السيميولوجي في تحليل صور الأغلفة ورسوماتها.

تتبع الباحثان أربع مراحل لتحولات الهوية في اصدارات مجلة (المزمار) العراقية تحديداً وغيرها من مجلات الأطفال منذ سبعينيات القرن المنصرم وحتى أعقاب عام 2003، وتقترن هذه المراحل التحولية في مرتكزاتها المعرفية والأيديولوجية مع أربع مراحل موازية لتحولات السلطة السياسية في الدولة العراقية المعاصرة. وهذه المراحل هي: مرحلة السبعينيات (تحول الهوية نحو القومية العربية بأنحيازات إنسانية طفيفة)، ومرحلة الثمانينيات (تحول الهوية نحو القومية العربية بانحيازات عسكرية صارمة)، ومرحلة التسعينيات (تحول الهوية نحو القومية العربية بانحيازات طائفية سُنية)، وأخيراً مرحلة ما بعد الـ (2003) (تحول الهوية نحو الإسلام السياسي بانحيازات طائفية شيعية).

في حين ترتكز قراءة الدلالات الكامنة في صور ورسومات أغلفة مجلات الأطفال على المنهج السيميولوجي، إذ تعد كل صورة وفقاً لهذا المنهج علامة دالة ناتجة عن تقاطع شبكة ثلاثية من العلاقات بين مادة التعبير (من ألوان وخطوط ومسافات)، وأشكال التعبير (التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص) ومضمون التعبير (المحتوى الثقافي للصورة فضلاً عن أبنيتها الدلالية المُشكِلة للمضمون).

أما الورقة الثانية: فقدمتها د. حورية نهاري من الجزائر، وحملت عنوان « الهوية والانتماء الأمازيغي في أدب الطفل في الكتب المدرسية الجزائرية في مرحلة التعليم الابتدائي».

تناولت الباحثة الأدب الموجه للطفل في الكتب المدرسية كونه يشكل إحدى الدعائم الأساسية التي تعمل الدولة على توظيفها في التنشئة الهوياتية لمواطني المستقبل (المتعلم)، وتسعى بوساطتها إلى تكريس الانتماء بأبعاده المتنوعة (الديني-القومي-العرقي)، اهتمت الباحثة بتحليل مضمون أدب الأطفال في الكتاب المدرسي الرسمي في الجزائر بعد التعديلات التي عرفتها مناهج التعليم 2016 ، والتي راهنت على مشروع التربية القيمية بمختلف أنواعها لتكريس مبادئ الهوية والعالمية.أشارت الباحثة إلى أن هنالك طمساً لكل ما يشير إلى الهوية الأمازيغية في البدايات وعدم وجود ما يشير إلى الانتماء الأمازيغي، وأنه فيما بعد تم إدراج أسماء أعلام وأسماء أماكن أمازيغية في المنهاج المدرسي، كذلك أسماء الملابس والأطعمة، وتم إدراج العادات الأمازيغية، والحكم والقيم، وقامت الباحثة بالتمثيل على كل منها، وقالت إن الإسلام يعتبر ديناً وثقافة وحضارة، والعروبة لغة وحضارة وثقافة، والأمازيغية كلغة.

أما الورقة الثالثة: فقدمها د. محمد صابر من العراق وحملت عنوان « إشكالية الهوية في أدب الأطفال واليافعين العربي»

أشار الباحث إلى أن استلهام شخصيات وأحداث التراث ليس بالأمر اليسير وينبغي التعامل معها بذكاء وحذر شديدين، فاللغة ينبغي أن تكون سهلة صحيحة فصيحة، والمهم إيصال الأدب بما ينطوي عليه من رؤية إلى الطفل

الكاتب كبير السن ينبغي أن يتقمص شخصية الطفل حتى يحسن الكتابة له، وينبغي أن يقدم الأدب غير محمل بثقل الأيديولوجيا، وأن تؤخذ البيئة الثقافية عند كتابة الأدب للأطفال، فالبيئة العراقية تختلف عن البيئة الجزائرية على سبيل المثال. وبين أن الكتب التي تتناول الجانب الفني في أدب الأطفال شحيحة.

أما الورقة الأخيرة من الجلسة الثانية فقدمتها د. صباح عيسوي، وحملت عنوان «قراءة في أبرز النظريات النقدية العالمية: الدراسات الأدبية للإعاقة أنموذجاً.

ذكرت الباحثة في مستهل حديثها أن الحركة النقدية في أدب الطفل العربي ضعيفة إذا ماقورنت بمثيلتها في الغرب. وأشارت إلى أنه لا توجد نظرية نقدية لم تستخدم في أدب الطفل، وعرّفت أدب الإعاقة على أنه المنتج الأدبي الذي يتخذ الإعاقة موضوعا له. وتحدثت في دراستها عن النظرة للإعاقة ما بين اعتبار صاحبها مريضاً يشفى من إعاقته، وبين اعتباره حالة اجتماعية يسعى المجتمع لتكييف مناحي الحياة لها، وذكرت أن مكتبة النقد العربي خلت في الماضي من الكتب التي تتناول أدب الإعاقة، أما الآن فقد أضحى الموضوع مطروحاً بشكل مرضٍ.

وخلصت إلى وجود ضعف في النشاط البحثي المرتبط بنظرية الإعاقة، والافتقار إلى منجز نقدي ملموس في هذا المجال، وأن ثمة إشكالية في التوثيق في هذا المجال.

أما الجلسة الثالثة والأخير من اليوم الأول حملت عنوان «الموروث الشعبي وتجلياته في أدب الأطفال وأدب اليافعين العربي» وقدمتها السيدة تغريد النجار صاحبة دار السلوى للنشر والتوزيع ركزت هذه الجلسة على البحث في تطور أدب الأطفال المكتوب من خلال تناقل القصص شفاهة من جيل لآخر، وحفرت في تاريخ بدايات تشكل هذا الحقل وتقاطعاته من الدين والسياسة والمجتمع، وأنه كان يقدم لتبرير أو توضيح أو تفسير ظواهر اجتماعية مختلفة مرت بها البشرية في عصور مختلفة، فاستحضرت الباحثتين في هذه الجلسة أمثلة عابرة للتاريخ وأمثلة عينية من دول عربية.

بدأت الجلسة بورقة أولى قدمتها الدكتورة سونيا نمر من فلسطين والتي حملت عنوان رحلة عابرة للزمن في جغرافيات الحكايا.

استعرضت الكاتبة أصل الحكاية، من الأصل الأول المقترن بالكتابة، ومروراً بالأصل المقترن بالشفاهة، وأكدت أن هذا السؤال يبقى عن الأصل مفتوحاً لا إجابة له، إن اقتران الكتابة بالقصة وعن جعلها جامدة حيناً وتاريخياً حيناً آخر لا يُنهيها ولا يجعلها جامدة الشكل أو المضمون ولا حتى ثابتة الوسيط الناقل، فحكايات التلفزة وسيط جديد ومَن يعرف في القرن القادم كيف سيكون شكل الحكاية أو وسيطها أو ربط مؤرّخها يأصلها المكتوب أم فصلها عنه. ولكن بغضّ النظر عن الوسيط والمؤرّخ يبدو أننا سنبقى بشراً نحتاج إلى الحكاية.

تبدأ الورقة بعمل عرض سريع للعلاقة البادئة بين الحكاية والأسطورة والدين ومن ثم انفصالها ككائن حي ذي حياة خاصة منعزلة عن الدين ومرتبطة بواقع متخيل.

حيث إن الحكايات لا تأتي من اللامكان فهي محكومة بجغرافية مكانية كما بالجغرافية البشرية. تأتي الحكايات في سياقاتها مرتبطة بصانعها وصنعتها، ولكنها سرعان ما تفارق الصانع لتصبح حرة متنقلة بشخصيتها، التي تنمو وتتطور خلال عملية الانتقال والنقل، بين جغرافيات تتخطى الزمن من جيل إلى جيل ومن بلد الى بلد. ولنكون جزءاً من متتبعي رحلة الحكايات تأتي هذه الورقة لتفحص سؤالين مركزيين هما: أولاً من أين تأتي الحكايات، كيف تكبر وأين تعيش؟

وثانياً: ما الذي يجعل بعض الحكايات عابرة للزمن وللجغرافيا وأحياناً للفئة العمرية؟ وللإجابة على هذه الأسئلة ستتعرض الورقة للبعد التاريخي في خلق القصة، ومن ثم استكشاف للأمثلة المعاصرة التي توازي حكايات الأصل لا بد إذن من تقسمة البعد التاريخي إلى مكوناته الثلاث وهي: القصص الأولى وكيف عرفنا عنها، وماذا نعرف عنها ,وماذا نعرف منها.

فالأصل الذي يبدأ بالتدوين الناقل للمعرفة البشرية في سياقها التاريخي الزمني السحيق هل نستطيع أن نتعامل معها كحكايات، أو أنها معارف لحقول مختلفة رويت بالحكاية كوسيط.

فالبدايات إذن غير مستقرة وتتراوح بين كونها نصوصاً دينية وحكايات وتاريخاً.

أما الورقة الأخيرة من اليوم الأول فقدمتها الباحثة أمامة اللواتي من سلطنة عمان، وحملت عنوان «أدب الطفل في سلطنة عُمان، دراسة في مضامين نماذج من القصص العمانية»

أشارت الباحثة بداية أن أدب الطفل في عمان يعد أدباً ناشئاً واعداً والدراسات قليلة في هذا المجال. وقد تأخر أدب الطفل مع تأخر التعليم في سلطنة عمان، وأشارت إلى أن الإخراج الفني للكتب متواضع بوجه عام، من خلال عرضها لبعض النماذج للقصص العمانية.

وتذكر الباحثة أن أدب الطفل في عمان نال اهتماماً أوسع في السنوات الأخيرة مع تزايد عدد المهتمين بهذا النوع الأدبي، وزيادة عدد الكتّاب العمانيين الذي يتوجهون للكتابة في هذا المجال. وتجلى الاهتمام بثقافة الطفل بشكل عام في ازدياد الإصدارات الموجهة للطفل من قبل الكتّاب العمانيين وتحقيق بعضهم لجوائز على مستوى عربي أو محلي أو الإشادة في المسابقات العربية لهذه الجهود في مجال الكتابة والتأليف والرسم للطفل في مختلف الفنون الأدبية. ورافق ذلك ظهور بعض المكتبات الإلكترونية التي توفر كتباً للأطفال مع غياب المكتبات العامة والمكتبات الربحية حتى وقت قليل، كما زادت المبادرات الفردية والمؤسسية التي تهدف لتشجيع القراءة وذلك عبر مسابقات القراءة وورش كتابة القصة، والأنشطة المصاحبة لها والتي تبناها عدد من المدارس والجهات الثقافية.

وتجلى هذا الاهتمام أيضاً عبر تخصيص الجمعية العمانية للكتاب والأدباء ولأول مرة عام 2016محوراً خاصاً بالإصدارات الموجهة للطفل ضمن مسابقتها السنوية لأفضل إصدار ثقافي محلي، وفي نفس العام خصصت جائزة السلطان قابوس للثقافة والفنون والآداب، وهي مسابقة على المستوى المحلي والإقليمي في دورتها 14، فرعاً في أدب الطفل.

وشهد عام 2017 افتتاح أول مكتبة عامة مخصصة للطفل في العاصمة مسقط، وأيضاً تأسيس أول دار نشر لكاتبة عمانية مخصصة لكتب الأطفال، مع قلة وندرة دور النشر التي تركز على النشر في مجال أدب الطفل وخلال السنوات الماضية عقدت الجهات الثقافية الرسمية والخاصة مؤتمرات وملتقيات لمناقشة القضايا المتعلقة بأدب الطفل، ولكن القليل منها فقط ركز على توثيق ما يتعلق بأدب الطفل في سلطنة عُمان تحديداً.

حمل اليوم الثاني من المؤتمر العديد من الأسئلة، والكثير من التوقعات لتوسيع النقاش والذهاب إلى تجارب عينية تستطيع تفكيك مفاهيم نقد أدب الطفل، وتطرح أسئلة حول المنهجيات التي تساعد الباحثين على الحفر عميقاً في هذا الحقل المعرفي، وبهذا الإطار تنوعت الأوراق التي تم تقديمها من قبل الباحثين، حملت هذه الأوراق مجموعة من التساؤلات ومنها، كيف يمكن لمناهج النقد الأدبية أن تستطيع تناول أدب الطفل بالدراسة والتحليل، وكيف يتم تطوير هذه المناهج في الدول العربية، وهنا تم عرض نماذج من لبنان وفلسطين والجزائر لتبيان عمليات التلقي والنقد لأدب الأطفال واليافعين، كما أنه تم تناول مواضيع تهم المنطقة العربية مثل الحرب، الهجرة، اللجوء، بالإضافة إلى مجموعة من المواضيع التي تتعلق بالدين والجنس والسياسة وكيف يتناول الأدب هذه المواضيع، وكيف يقدمها للأطفال، في هذا اليوم أيضاً تم نقاش المعايير التي يتم على أساسها اختيار الكتب للجوائز في العالم العربي، وكيف تعمل هذه المعايير في تطوير الحركة النقدية لكتب الأطفال واليافعين.

بدأ اليوم الثاني مع الدكتور أيمن الدسوقي من مصر، فقدم الدكتور أيمن مقاربة عن «تاريخ النقد العربي وأثره في نقد أدب الأطفال»، ارتكزت المداخلة على الحفر في تاريخ الأدب بشكل عام، وعن تطور الأدب المقارن لكونه حقلاً معرفياً مهتماً بعبور حدود لغوية وثقافية ومعرفية تنأى عن القومية لتكوين «نقد أدبي» يستطيع أن يتناول النص بغض النظر عن هذه الحدود، كما تحدث عن التهميش الذي تعرض له الأدب العربي من قبل الدراسات الأوروبية نظراً

للحدود التي تحدث عنها، ونظراً لارتباط تطور النقد الأدبي بالدولة القومية، وبالتالي فإن أدب الطفل تم تهميشه في مساحة مهمشة من الفكر النقدي بشكل عام.

كما تحدث عن النصوص التي يتم تقديمها للأطفال من حيث نصيتها أو الحضور البصري داخلها، وبهذا ركز على نقطتين أساسيتين.

الأولى: أن التعامل مع النص يتجاوز نصيته لأن النص يتحول إلى منظومة لغوية/معرفية في سياق اجتماعي وثقافي، وليس عبارة عن وعاء أو حاوية للغة.

الثانية: إشكالية فهم الطفل فيتم التعامل مع الطفل داخل النص على أنه مستورد من الذاكرة، أي أنه يأتي من خيال الكاتب، ويتم تهميش حضور الطفل ليس فقط كطفل وإنما كحالة معرفية تفرض اشتراطاتها داخل هذا الحقل الأدبي، وهذه إشكالية أخرى من إشكاليات أدب الطفل.

فالطفل متلقٍ محايد، لا يكون جزءاً من عمليات انتاج الكتب أو في عمليات اختيارها في أغلب الأحيان، فاللّغة المكتوبة داخل الكتب هي لغة الكبار، وتصورهم عن الحياة، وترجمتهم لما يتخيلونه عن الصغار، وبالتالي فإن الكتب يتم تحميلها مضامين من عالم بعيد عن عالم الأطفال أو في محاكاة لهذا العالم، ومن أجل تطوير هذا النوع من الادب يجب الانشباك مع النص ومسائلته من عالم الأطفال أنفسهم.

كما تحدث الدكتور أيمن عن إشكاليات النقد والتنظير في المجال الأدبي، ومنها سؤال التابع الذي تم أثارته في المغرب العربي مثلاً، فهل نكتب التاريخ عن الجماعات المهمشة وإنما نكتب التاريخ للجماعات المهمشة، هذا كان أحد الأسئلة المحورية التي أيضاً يتم طرحها عند التأريخ للأدب العربي، وأن من يكتب التاريخ هو الفاعل التاريخي الذي يملك السلطة، وفي حالة أدب الطفل فإن الطفل يظل صامتاً كفاعل، كونه لا يمتلك لغة الفعل « الكتابة» ولا يدخل ضمن السجالات النظرية والنقدية والثقافية التي يطورها هذا الفاعل وتصبح فيما بعد خطاباً مهيمناً، وبالتالي إن حضور أدب الطفل ونقده يأتي كحالة « تابع» من حيث المنهج والفكر والممارسة.

واختتم الدكتور أيمن مداخلته بالسؤال الذي يتعلق بكيفية تطوير أدب طفل غير تابع لأدب الكبار، وكيف يمكن أن يشكل حالة معرفية قائمة بذاتها تتجاوز الحدود القومية لتتحول إلى منهج تحليلي معرفي، كما أن المخرج التحليلي الذي تحدث عنه هو التركيز على نظريات التلقي في أدب الطفل لان القارئ هو الذي يحدد النوع الأدبي، وهذا ما سماه بالفردية وهي سمة أساسية في تلقي هذا النوع الأدبي، لأن الطفل بهذا الاتجاه يظل حاضراً كحالة معرفية غير قابلة للترجمة.

بعد النقاش والأسئلة التي فتحها الجمهور حول المفاهيم وخاصة حضور الطفل في الحقل الأدبي ونقده بشكل عام، وآليات الربط بين تاريخ الأدب العربي بشكل عام وتطور المناهج النقدية بالعالم، وحضور أدب الطفل كحالة ضمن الأدب، حضوره الصامت « غير الفاعل»، تم افتتاح اليوم الثاني الذي ركز على نظريات التلقي وآليات حضورها، وكيف تتم عمليات الإنتاج لأدب الطفل، أسبابها واشتراطاتها الاجتماعية-التاريخية-الثقافية-السياسية.

وفي هذا الإطار تم تقديم ثلاث عشرة ورقة بموضوعات مختلفة، في الجلسة الأولى لليوم الثاني كان هناك أربع أوراق تم تقديمها لتشكل نماذج على آليات نقدية ممارسة في لبنان، فلسطين، الجزائر، حيث ركزت التجارب اللبنانية على تحليل النصوص وفقاً لمناهج نقدية تم تطويرها من قبل الباحثين والمؤسسات، وفي الورقة التي تم تقديمها من فلسطين حول تجربة مؤسسة تامر تم التركيز على حضور الطفل « كناقد» لما يتم إنتاجه من مواد أدبية عبر عمليات نقاش الكتب التي تقوم بها المؤسسة مع الأطفال وأهاليهم، أمناء وأمينات المكتبات المجتمعية والفاعلين الثقافيين، أما من الجزائر فتم عرض آليات هذا النقد من خلال تناول الباحثة للمناهج المدرسية،

وأدار الجلسة د. سماح إدريس من لبنان.

قدمت الورقة الأولى الدكتورة سهام حرب من لبنان، وحملت عنوان المشهد النقدي في لبنان لأدب الأطفال توصيفاً ونقداً، حيث طرحت الباحثة سؤالين أساسيين وهم:

كيف بوسع النقد الأكاديميّ مواكبة المستجدّات في المفاهيم والقضايا؟ كيف بوسعه مواكبة التحوّلات الفكريّة والمعرفيّة؟

كيف تفتح آفاق الدراسات النقدية؟ وعلامَ؟ وما الأطر المحفّزة لفتح هذه الآفاق لِنساهم في "صناعة ثقافة المعرفة"؟

كما أن الباحثة قدمت مقاربات في ماهيّة أدب الاطفال، وذكرت أنّه مصطلح ذو طبيعة ثنائيّة مفخّخة، قد تتنازع فيه القيمة النابعة من طبيعته (الأدبيّة-الفنّيّة-اللّغويّة-المطبعيّة الصناعيّة) والقيمة الأخرى التي تمليها طبيعة المتلقي الطفل، وهو الطرف الثاني فيه، ونقصد بها الغايات التربويّة والأخلاقيّة والقيميّة المرجوّة منه.

ويثير المصطلح إشكاليّة أخرى هي إشكاليّة الإنتاج-التلقّي، أي طبيعة الإنتاج الملائمة لطبيعة المتلقّي في خصوصيّاته. وهنا نجد أنّ مجموعة كبيرة من العلوم تتضافر في محاولة الإجابة عن أسئلة هذه الإشكاليّة (علم النفس، علم نفس الطفل، علم النفس التربويّ، علم الاجتماع....) متكئةً على ما أنجزته العلوم النفسيّة والدراسات الطبيّة الفيزيولوجيّة في تحديد الأعمار العقليّة، وفي كشف معطيات في ميادين تعلّميّة ولغويّة ومعرفيّة.

باختصار، أدب الأطفال هو موضوع متعدّد الاختصاصات Pluridisciplinaire، متعدّد الوسائط، متعدّد المنطلقات، وفيه تتشكّل الأنواع الادبيّة المتنوّعة، نثراً وشعراً، لكنّ الحركة النقدية -في تنوّعها المفترض-ما زالت هامشيّة أو مهمّشة. لن نتطرّق بإسهاب للأسباب، وإن كان لنا في هذا الصدد مجموعة من الفرضيّات.

إنّنا نظنّ أنّ النشاط النقديّ للنتاج الموجّه للأطفال، هو نشاط مفتوح للاختصاصات كلّها التي ذكرناها آنفا، ونفترض أنّه سيكون غنياً في تنوّعه. لذا فإنّ هدفنا الأوّل المعلن في عنوان البحث هو التوصيف، إلّا أنّنا سنثير بعض الإشكاليات النابعة من أنّ الطفل-متلقي أدب الأطفال ليس مستقلاً استقلالاً تاماً ليختار مادّة قراءاته، وبالتالي ثمّة نقّاد-ليسوا نقّاداً-معلنين أو مستترين هم من يحكمون ويتحكّمون-عن معرفة أو عن قصور وجهل وتزمّت-... فيما يقدّم للطفل والناشئ.

فمن هو حقّا الناقد؟ ما دوره؟ ما جدوى عمله الأكاديميّ البحتيّ؟

وعليه، حاولت توصيف التوجّهات النقديّة في لبنان لأدب الأطفال في رؤاها ومنطلقاتها، في أسئلتها وهواجسها، في المادّة التي عملت عليها، علّنا نستطيع رسم المشهد النقديّ الظاهر والمضمر. سيفضي هذا الأمر إلى طرح أسئلة، لا على منهج النقّاد وأدواتهم فحسب، بل على مايقبع في دواخلهم من تصوّرات للطفل والناشئ.

أما الورقة الثانية فكانت الدكتورة فتحية شفري من الجزائر، وحملت عنوان أدب الطفل الجزائري في ميزان النقد بين الانطباعية والتأصيل، حيث طرحت أن أدب الطفل في الوطن العربي وبصورة حثيثة تلقى اهتماماً إبداعياً ونقدياً، هذا الأمر سيجعله وعبر السيرورة الزمنية المتتالية أدباً يصل في نضجه مصاف أدب الكبار من شعر وقصة ورواية ومسرحية، سنركز في بحثنا على الجهود النقدية الجزائرية التي طالت كل جنس أدبي وُجه ومازال يوجه للطفل الجزائري في مختلف مراحله العمرية، محاولين رصد تطور هذه الجهود والوقوف عند ميزاتها وأسسها، ومن هذه الجهود التي سنهتم بها ما جاد به القلم النقدي للعيد جلولي والربعي بن سلامة ومحمد مرتاض.

بدأ النقد الموجه للأدب الطفلي الجزائري انطباعياً في صورته الأولى، إذ اقتصر على تحديد توجهات هذا الأدب وتحديد أهم أعلامه والوقوف على المواضيع المعالجة فيه، وهذا ما وقفنا عليه في الكتب الأولى للعيد جلولي والربعي بن سلامة، ونعتقد أن هذا النقد الانطباعي كانت له ظروفه التاريخية، فالاهتمام بالأدب الطفلي الجزائري لم يكن موجوداً من قبل، وإن وجد فهو شذرات مدونة في هذا الكتاب أو ذاك، وما قام به النقاد يُحسب لهم لأن المتلقي كان في الأول يبحث عن جذور الأدب الطفلي الجزائري شعراً ونثراً، ويتطور هذا النقد لتطور الأدوات المنهجية الموظفة ليستغلها بعض النقاد استغلالاً واعياً لكن مع عدم التعمق فيها ساعين بذلك للمحافظة على خصوصيات الأدب الطفلي وتوسيع أرضية تلقيه عند الصغير والكبير على حد سواء، وقد اخترنا لتبيين كل هذا جنسين أدبيين أكثر انتشاراً واهتماماً عند المبدع والمتلقي الصغير وهما الشعر والقصة،

ذكرت الباحثة أن المؤتمرات في معظمها تركز على الطفل ما بين 6-10 سنوات، وبينت أن الرواية المكتوبة للكبار انتعشت، وأن النصوص الشعرية كانت موجهة للكبار، وأن النقد الانطباعي تواصل حتى بعد استقلال الجزائر من خلال عبارات الإعجاب المختلف، وبعد ذلك تأسس النقد الموضوعي لأدب الطفل الجزائري، وبينت أن هنالك عملية جمع للحكايات الشعبية بغية نقلها للبناء الفصيح.

قدمت الورقة الثالثة الدكتورة هالة بزري من لبنان والتي حملت عنوان الحركة النقدية لأدب الأطفال العربي.

قامت الباحثة في مقدمة حديثها بتعريف النقد مفرقة بينه وبين الانتقاد، أي أن النقد ينبغي أن يكون بنّاء، وتحدثت عن إنشاء مجلة همزة وصل المترجمة إلى الفرنسية، وأشارت إلى أن النقد تلخيص للكتاب وتعليق على النص والرسم والإخراج. وإعادة نشر النقد وبيان رأي المعترض عليه والرد على هذا الرأي.

التجربة بالأساس تعتمد على إنشاء بوابة إلكترونية تسعى لتطوير نقد أدب الطفل من خلال انتهاجها لمعايير وأدوات محددة في قراءة ما يتم إنتاجه من كتب وقصص، كما أن البوابة تعتمد على راي متخصصين وفاعلين في هذا المجال، والهدف الأساسي منها هي توفير قاعدة رقمية تستطيع أن تمرر عمليات وأدوات النقد إلى فئة متسعة من الناس، وتستطيع أن تشكل حالة نقدية معرفية للكتاب والمتلقين من أجل النهوض فيما يتم تقديمه على المستوى العربي، دعت الدكتورة هالة الحضور إلى الدخول للموقع الإلكتروني والنظر فيه، كما أنها ذكرت بضرورة تكرار التجربة عربياً حتى يكون هناك منصة نقدية رقمية فاعلة.

الورقة الرابعة في الجلسة الأولى قدمتها سارة زهران، وحملت عنوان في نقد النقد: تجربة مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي في نقاش الكتب مع الأطفال والمكتبيين.

فذكرت أنه منذ تأسيسها بدأت مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي في وضع آلية لنقاش الكتب مع العاملين والعاملات مع الأطفال، حيث يشكل نقاش الكتب أحد أهم الأنشطة التي تجعل من الكتاب حاضراً بين الأطفال واليافعين والعاملين معهم، هذه الآلية اعتمدت بالأساس على القراءة الواعية والعميقة للكتاب، وتأتي هذه المهارة من خلال تراكم تجربة القراءة لدى الطفل واليافع والمكتبي والمكتبية على حد سواء، فتجربة القراءة بحد ذاتها تستطيع مراكمة خبرة لغوية ومفاهيمية ومواكبة المواضيع الاجتماعية التي تطرحها هذه الكتب، كما أنها « التجربة» تصنع "ذائقة" للقارئ « الطفل والكبير»، ومن هنا نستطيع البناء على افتراض مفاده أن تجربة القراءة قادرة على خلق تجربة « نقدية» حول الكتاب، وهذه الورقة تحاول أن تتبع هذا الافتراض من خلال تناول تجربة مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي في قراءة ونقاش الكتب مع جمهورها من الأطفال، أمناء وأمينات المكتبات المجتمعية، الشباب، وانطلق في تبيان ذلك من متابعة نقاش

كتابين «الأول ملك الحكايات من إصدار مؤسسة تامر» والثاني كتاب مترجم عن الألمانية وهو الثعلب أبو البطات، وهو أيضا من إصدار مؤسسة تامر»

وسؤالها المركزي يتتبع عملية القراءة وأثرها على تشكيل حالة نقدية في المجتمع الفلسطيني، حيث تعمل مؤسسة تامر بهذا الاتجاه وفقاً لمنظومة محددة من حيث دعوتها الدائمة إلى تشجيع القراءة في المجتمع الفلسطيني وتنظيم العديد من الأنشطة، بما فيها الحملة السنوية التي تقوم بتنفيذها مع مئات من الشركاء في المجالات المهنية المختلفة، وتركز على أهمية الانطلاق من الكتب في الحديث عن كافة المواضيع الاجتماعية الراهنة داخل المجتمع، فتحضر الكتب كمواد للقراءة، والنقاش، وفي تنظيم الأنشطة، كما أنه يتم تنظيم اجتماعات دورية مع أمناء وأمينات المكتبات المجتمعية خلال العام عبر "شبكة المكتبات" على مستوى المنطقة أو لقاء يجمع الشبكة من كافة المناطق، حيث يحمل كل لقاء كتاباً جديداً يتم تفكيكه والتفكير فيه مع المكتبيين» ككبار» بالبداية ومن ثم نقله عبر اللقاءات المختلفة إلى جمهور المكتبة من أطفال أو يافعين بحسب طبيعية الكتب وملاءمتها للمراحل العمرية المختلفة، كما أنه يتم استضافة الكتاب والفنانين في حال توفرهم من أجل مناقشة كتبهم مع جمهور المكتبات.

تحدثت الباحثة عن 6 أسئلة محورية في تقاطعاتها مع السؤال الأوسع المتعلق بالهوية، هذه الأسئلة التي يتم طرحها عند نقاش الكتب مع الأطفال والمكتتبين والمكتبيات وهي سؤال «المشاعر، الاخر، البطل، البصري، الواقع والخيال، الطفولة»

وختمت المداخلة بالسؤال هل تستطيع هذه التجربة أن تشكل حالة نقدية منفكه عن الإطار الأكاديمي المنهج؟ وكيف يمكن لصوت الأطفال والمكتتبين والمكتبيات أن يساهم في تطوير حقل أدب الطفل في المجتمعات العربية المعاصرة، وفي خلق ثيمات حداثية قادرة على شمل تساؤلات الأطفال وتصوراتهم عن العالم؟

أما الجلسة الثانية فكانت عن الحرب والهجرة، حيث تناولت الباحثات في هذه الجلسة مفهوم الحرب واللجوء والهجرة وانعكاساتها في الكتب التي يتم تقديمها للأطفال، سواء من عاشوا هذا الظرف الاجتماعي أو للأطفال الذين سمعوا عنه وهنا تم تقديم ثلاث مداخلات، وأدارت الجلسة كاثي خطار من لبنان.

قدمت الورقة الأولى أليس يوسف من فلسطين، وحملت عنوان ملاجئ غارات، وخوف الحرب وانعكاساتها في أدب الطفل العربي.

تهدف الورقة النقدية التي قدمتها الباحثة، للبحث في موضوع الحرب وانعكاساتها في أدب الأطفال العربي، وأكدت أنه مما لا شك فيه أن هنالك شح في تركيز البحث الأكاديمي العربي والكتب العربية في تناول موضوع الحرب كأساس مركزي يعكس الحالة الشعورية للطفل الذي ينتقل بين زمن الانتظار والقلق إلى زمن ما بعد الحرب، وعليه تحاول الدراسة التعمق في كيف تتمثل الحرب في هذه الكتب.

تحدثت أيضاً عن اعتماد مدرسة النقد الحديثة، ونظرية استجابة القارئ، والمراوحة بين السرد كعنصر والرسم كمكمل، وبينت أن ثمة نتائج مادية، وأخرى نفسية للحرب أما على الصعيد المادي فهناك دمار المنزل والرحيل، وعلى الصعيد النفسي صدمة الطفلة على سبيل المثال في قصة الكاتب صادق الخضور ليلى تغادر البيت. أما في قصة: في مدينتي حرب للكاتبة / فاطمة شرف الدين، ففي الجانب المادي دمار أبنية، والنفسي صور الجنود والملاجئ.

الورقة الثانية من الجلسة الثانية كانت للباحثة ربا طوطح من فلسطين وحملت عنوان: أدب الأطفال العربي في مكان آخر.

أدت التغيرات السياسية والاجتماعية العالمية والعربية في العقدين الأخيرين إلى تهجير ونزوح ملايين العرب من بيوتهم ومدنهم وبلدانهم. وكما في تجربة التهجير الفلسطينية وتجارب النزوح العالمية، يكون أثر التجربة المرئي واضحاً على الأطفال بفعل التشتت الجغرافي والصحي والتعليمي والذي تناقلته وسائل الإعلام بكثرة. أما البعد غير المرئي والإدراكي وتطور تشكل الهوية لدى الأطفال فيمتد على مر عقود أخرى قادمة، تشكل مصادر المعرفة والكتب من أهم روافده. فقد ظهرت في الآونة الاخيرة حملات عديدة للتضامن مع الأطفال المرتحلين على شكل مبادرات لتعزيز القراءة. ومن جهة تأتي هذه الحملات في مجملها لغرض دعم فرص التعليم لدى الأطفال بعد غيابه بسبب الارتحال، ولدعم فسح الاندماج في المجتمعات المستضيفة من جهة أخرى. وتداولت هذه المبادرات أنواعاً من الكتب ذات الموضوعات العامة التي تم شراؤها من قبل مؤسسات دولية وتوزيعها على تجمعات اللاجئين، بالإضافة إلى الكتب التي تم إصدارها وتتناول موضوع الهجرة والحرب. تقدم هذه الورقة تساؤلاً حول مكونات البنية السردية بالتركيز على الراوي والمروي له في الكتب التي تتناول موضوع الهجرة والحرب فيما تم إصداره خلال السنوات الثلاث الماضية من كتب تتوجه للطفل العربي. من المفترض أن تستند هذه القراءة على ما تقدم به مقدادي حول البنية الحكائية لأدب الأطفال العربي. وتركز على حضور الطفل ومشاركته في رحلة اللجوء ضمن هذه الكتب، وكيفية تشكل العلاقة بين الراوي والمروي له في سياق عابر للحدود. وتتناول الدراسة الخطاب الروائي الذي يصف هذه العلاقات من منظور بختين.

أما الورقة الثالثة والأخيرة فقدمتها الباحثة آية يونس من الأردن، وحملت عنوان ظلال معاصرة، الحرب والتهجير في دعم وتشكيل ثقافة أدب الطفل العربي.

قدمت الباحثة وجهة نظر اقتصادية من حيث التعامل مع الحرب واللجوء، وكيف يتأثر الإنتاج الفني/ التعبير بكافة أشكاله بهذه المنظومة الاقتصادية واشتراطات المانحين حيث ذكرت وأنه يرى اقتصاديون أن مساعدات التنمية (المساعدات الخارجية) هي واحدة من أشكال الاستعمار الحديث التي تسمح للدول المانحة بنشر نفوذها الثقافي والفكري في الدولة المستقبلة للمساعدات وعادة ما يأتي سخاء المساعدات مرتبطاً بشروط تحدد مصارفها، أو يخدم مصالح المانحين (في بناء الأحلاف مثلا) أو مستجيباً لبعض احتياجات الدول المُستقبلة. كذلك يمكن للدعم الموجه لإنتاج أدب الأطفال أن يسهم بشكل أساسي في تنمية ثقافة من شكل دون آخر، أو يتجاوز البحث الذي يكسب مشاريعه القرب من السياق أو من حاجات الأطفال الذين سيمس ثقافتهم ونموهم هذا الدعم، دون أن يهمل فكرة أنهم واقعون تحت ضرر التأخر عن أقرانهم في البلاد الآمنة. وعليه، على الدعم أن يمر من خلال تخطيط شامل يراعي خصوصيات أدب الأطفال وينهض بمسؤولياته، ويوظف قدرة الجيل الجديد على ادخار مضمون ومعرفة يوظفونها في معركة الحياة.1 على مصارف الدعم أن تعالج القضايا العصرية بإبداع وتوفر مساحات للتعلم الذاتي بشكل فعال، ولا تحقق مآرب الدول المانحة على حساب حاجة المستقبِل (الطفل). كما يتطلب هذا الأمر وعياً إضافياً للأشخاص القائمين على المشاريع المحلية والممولة خارجياً، وتدريباً يتقاطع مع عمل، وتخصصات القطاعات المختلفة التي تعمل مع فئات الأطفال الضعفاء.

وطرحت الباحثة مجموعة من الأمثلة من خلال تناولها لأعمال أدبية ومسرحية وآليات إنتاجها لتوضيح المقاربة التي تدعيها، كما أنها كانت جزءاً من هذه الأعمال والورش التي تحدث عنها نتيجة لعملها في هذا المجال، كما أنها ختمت بمجموعة من التساؤلات، ومنها أنه على العاملين في أدب الطفل العربي الانطلاق من «مسألة تحديد القارئ. (لمن يتوجه دار الفتى العربي...) هل يتوجه لأطفال المخيمات؟ هل الهدف أن يباع في المكتبات ويكون في متناول الجميع؟ (هنا، لا بد من الإشارة إلى أن الأسعار مرتفعة وخارج متناول سكان الأحياء الشعبية) هل يتوجه للمدارس؟» فالطفل القارئ هو نقطة البداية والنهاية للمنتج الأدبي، ولا يمكن أن طوال هذه

1 أ. منير حسني الهور، «صناعة كتاب الطفل في الأردن»، ثقافة الطفل العربي: الواقع والآفاق، تحرير د. غسان إسماعيل عبد الخالق، دار ورد للنشر والتوزيع، 2011، ص35.

الأعوام ما زلنا نقفز فوق رؤوس أطفالنا بهدف الوصول للإنتاج، فاقدين بذلك فرصة توظيف القصة كمحفز للخيال واكتشاف الذات والثورة المعرفية.

اما الجلسة الثالثة: فحملت عنوان عدسة مقربة « مواضيع خاصة في أدب الطفل» وشملت هذه الجلسة ثلاثة أوراق بحثية حملت موضوعات متنوعة، حيث تم التطرق إلى القصص الإلكترونية والتي يتم استخدامها في رياض الأطفال، وتأثيرها على التلقي وعلى اندماج الأطفال في عملية القراءة بشكل عام، وتم التطرق في هذه الجلسة إلى الموضوعات التي تتناولها كتب الأطفال مثل « الجنس»، وآليات الحديث عنه داخل النص وكيف يتعامل الكتاب والكاتبات مع هذه المواضيع الحساسة في المجتمعات العربية، كما أنه تم البحث في الكتب التي يتم ترجمتها عربياً من خلال تتبع تاريخي لعمليات الترجمة وبدأ حضور الكتب غير العربية للطفل العربي، أدار هذه الجلسة الدكتور محمود العطشان من فلسطين.

قدمت الورقة الأولى الباحثة بعاد الخالص من فلسطين، وحملت ورقتها عنوان تحليل القصص الإلكترونية المستخدمة في رياض الأطفال في محافظة القدس في ضوء معايير أدب الأطفال.

هدفت هذه الدراسة إلى تحليل القصص الإلكترونية المقدمة للأطفال في رياض الأطفال في محافظة القدس وفق معايير أدب الأطفال ومعايير جودة القصص الإلكترونية، والتعرف إلى أسس اختيار القصص الإلكترونية، وكيفية توظيفها، والصعوبات التي تواجه مديرات ومعلمات رياض الأطفال في اختيار القصص الإلكترونية، وسبل التغلب على الصعوبات. ووظفت في الدراسة جملة من الأدوات تمثلت في مقياس تحليل القصص الإلكترونية وفق معايير جودة القصص الإلكترونية، ومقياس تحليل القصص الإلكترونية وفق معايير أدب الأطفال، والمقابلة شبه المقننة مع معلمات رياض الأطفال والمديرات. وتألفت عينة الدراسة من (20) روضة أطفال، و(20) مديرة و(40) معلمة وتحليل (50) قصة إلكترونية، بينت النتائج أن المتوسط الحسابي لمعايير القصص الإلكترونية من حيث جودة العمل الإلكتروني بلغ (1.94) أي بدرجة متوسطة. وبينت النتائج أن (30) قصة تظهر العلاقة الإيجابية بين الأطفال و(20) قصة تثير خيال الطفل، وأن (18) قصة تظهر القصة العلاقة الإيجابية بين الطفل والراشد، و (17) قصة تشجع الأطفال على التساؤل و(15) قصة تحاكي بيئة الطفل. ولم يظهر أي قصة تظهر الطفل البطل، أو التي تعرف الطفل على تراثه وتراث الشعوب الأخرى أو التي تعزز استقلالية الطفل. وعبرت المعلمات عن آرائهن حول أهمية توظيف القصص الإلكترونية، وسبل توظيفه، وبواعث توظيفها، والمعوقات التي تواجه المعلمات عند توظيف القصص الإلكترونية.

أما الورقة الثانية فقدمتها الباحثة سوزان أبو غيدا من لبنان، وحملت عنوان الجنس في أدب الأطفال واليافعين واليافعات العربي.

حاولت الباحثة الإجابة عن السؤال التالي: ما هو الخطاب حول الجنس الذي يتشكل في الرواية العربية لليافعين؟ فكما تبين، هناك عدد غير قليل من الروايات العربية لليافعين التي تناولت موضوع الجنس أو أمور أخرى مرتبطة به مثل البلوغ والحب والعلاقات العاطفية وإن قام أغلبها بمعالجة الموضوع بشكل موارب، وصل أحياناً إلى درجة الغموض وعدم الوضوح. العديد من الروايات تناولت الحب، بعضها كان مباشراً في تعاطيه بينما البعض الآخر لم يتضمن اعترافاً واضحاً بهذه المشاعر في الأساس كما لحظنا وجوداً كبيراً لقصص حب من طرف واحد لم تؤد إلى نشوء علاقة عاطفية بين الطرفين. وإن نشأت علاقة، لا يغوص الكاتب كثيراً في الناحية الجسدية منها. فيما يتعلق بالبلوغ، عالجت الروايات هذه التجربة لدى الفتيات والفتيان، وإن كان هنا أيضاً بعض الخجل والتكتم وتفضيلًا للمعالجة غير المباشرة. فيما يتعلق بالجنس، نراه مرتبطاً بأمور كثيرة، منها الزواج والإنجاب والرفقة والخطر والانتهاك والسرية والصدمة لكنه كان أقل ارتباطاً باللذة أو الحب. كما كشفت لنا هذه الروايات المعايير المزدوجة التي تميز بين

الفتيان والفتيات في المجتمعات العربية، إذ إن الطهارة الجنسية مطلوبة أكثر من الفتيات وإلا كانت العواقب وخيمة.

بالطبع، تشكل هذه الروايات نماذج من خطابات حول الجنس والجنسانية تتوجه إلى الشباب وتعكس المجتمع الذي قام بإنتاجها. ما هي ملامح هذا الخطاب إذًا؟ بشكل عام، يرتكز الخطاب حول الجنس والبلوغ في هذه الروايات على المفردات المموهة، والتي يفضلها على تلك الأكثر وضوحاً وصراحةً ومباشرةً. أما في روايتي فلافل النازحين واسمي الحركي فراشة، نجد استخداماً لبعض المفردات «الملغومة» والمليئة بالدلالات الثقيلة، وهما كلمتا «عرض» و»كلبة». وهي ليست مجرد كلمات بل أسلحة أساسية في ترسانة مجتمع يرغب بإحكام السيطرة التامة على أي تعبير جنسي لدى الإناث. وكما نطق الصمت في رواية اسمي الحركي فراشة، عمّا يعبر الصمت في هذه الروايات مجموعة، هل يصل القارئ إلى النتيجة ذاتها التي وصلت إليها بطلة القصة، أن الجنس خطير ويشكل تهديداً على سمعة الأسرة ومكانتها الاجتماعية ومستقبل الإناث؟ ليس بالضرورة. لكننا على الأقل، نستقرئ بوضوح السور الذي يحيط بالجنس والحذر المفروض على كل من يريد الاقتراب منه.

وتساءلت أيضاً ما الطريقة الأمثل لطرح موضوع الجنس في الروايات العربية لليافعين، والتي نطمح إليها؟ هل المطلوب أن نرى شخصيات شبابية تمارس الجنس أو تصويراً واضحاً وصريحاً للعملية الجنسية؟ وأضافت بأنه لا يزال هناك عدد من الروايات التي تتجرأ بالتطرق للمواضيع الحساسة إذ إن معظم هذه الروايات تدفع ثمن جرأتها في أن تمنع عن الوصول إلى القرّاء الشباب. وماذا عن العدد غير المعروف من الروايات، التي لا يمكننا أن نتخيلها أو نقرأها لأنها لم تكتب أو تنشر في الأساس بسبب تخوف الكاتب أو الناشر من الرقابة الصارمة الموجودة في بعض الدول، أو من قيام الأهل أو القيمين على الشباب ضدها؟ كيف نخلق مساحة لكي ترى الضوء؟

وختمت بقولها: قد يكون أكثر ما هو مطلوب هو التخلي عن الوهم أننا ككبار يمكننا السيطرة بشكل تام على ما يعرفه أو يفكره أو يقرأه اليافعون. وإن لم تتوافر لهم المواد المطلوبة ضمن روايات اليافعين العرب، فمن الساذج أن نظن أنّ المراهقين، عندما يقررون شراء كتب أو قراءتها، يكتفون بالمواد المصنفة لهم، بل سيبحثون عن المعلومة التي يرغبونها حيث يستطيعون في زمن أصبح فيه الوصول إلى المعلومات أكثر سهولة من أي وقت مضى. ربما الأجدى لنا إعادة النظر بالدور الذي نكلف نفسنا به ككبار.

قدم الورقة الثالثة والأخيرة في هذه الجلسة الدكتور صابر المدلل من تونس، وحملت عنوان أركيولوجيا الترجمة للطفل العربي.

أكد الكاتب في ورقته على أنه اعتمد النموذج السببي في هذا البحث، وهذا المنهج يقر أن التفسيرات التي يعطيها الباحث في الترجمة ليست بالضرورة التفسير الوحيد الممكن وإنما عملية استقراء للنص هدفها بحث الأسباب الممكنة لترجمة أو عدم ترجمة كتاب ما والأسباب الكامنة وراء تحوير جزء من النص حذفاً أو إضافة.

ووضح أن نسب الترجمة (11.63 بالمائة) إلى الطفل العربي قليلة جداً مقارنة بالدول الأوروبية حيث تصل نسب الكتب المترجمة إلى 80 بالمائة بينما لا تمثل نسب الكتب المترجمة في الولايات المتحدة إلا 1 بالمائة.

فأغلب أدب الطفل المترجم من الأدب الكلاسيكي أو ما تسميه (Lukens, 1999) الأدب التقليدي الذي يشمل الحكايات الخيالية والخرافات والأساطير. طبعاً هناك أجناس أدبية أخرى كالقصص البوليسية والمغامرات.

أحد الفرضيات التي بنى عليها الباحث أطروحة الدكتوراه التي أنجزتها أن الأدب المترجم للطفل العربي غالباً ما يكون على صورة الأدب الأصلي الموجه للطفل مما يتناقض كلياً مع نظرية الترجمة polysystem theory أو نظرية الأنظمة المتعددة التي تؤكد أن أحد العوامل المحددة لما يمكن ترجمته هو أن يحتوي النص المراد ترجمته عناصر تجديد من شأنها أن تثري منظومة الأدب في اللغة المنقول إليها. ما يحدث في العالم العربي هو العكس تماماً. نحن لا نترجم إلا الأدب الذي يشبهنا. نظرية اركيولوجيا الخطاب وضعت أساساً لتحليل حدود وأشكال إنتاج الخطاب الأصلي وليس المترجم.

لقد طبقت في هذه الورقة البحثية نظرية ميشيل فوكو أركيولوجيا الخطاب على أدب الطفل المترجم كما اقترح سان بيار، ولكن بالإمكان تطبيق نفس هذا المنهج على الأدب العربي الموجه للطفل وهذه دعوة وجهها الباحث إلى الزملاء الباحثين للتركيز على هذا المبحث.

في الجلسة الرابعة والأخيرة تم طرح موضوع جوائز أدب الأطفال، والمعايير التي يتم انتهاجها في عملية تقويم الإنتاج المعرفي المقدم للأطفال واليافعين العرب، وفي هذا الإطار تناولت الأوراق تجارب عينية من خلال المؤسسات التي تمنح جوائز لكتاب أدب الطفل، وأوراق عملت على تفكيك المعايير التي يتم انتهاجها في هذا السياق على الرغم من عدم حضور الأطفال كفاعلين أساسيين في هذا الحقل، تضمنت هذه الجلسة ثلاث أوراق، وأدارتها الدكتورة صفاء أبو عصب من فلسطين.

قدمت المداخلة الأولى السيدة وفاء قسوس من الأردن، وحملت عنوان تجربة جائزة أدب الطفل في مؤسسة عبد الحميد شومان.

استعرضت الأستاذة وفاء قسوس تجربة أدب الطفل وبينت أن مؤسسة عبد الحميد شومان أطلقت الجائزة عام 2006 لتنمية روح المطالعة لدى الصغار، وطباعة الأعمال الفائزة وتوزيعها مجاناً. إذ تعددت مجالات الجائزة فمنها في الرواية والقصة القصيرة والشعر والمسرح، وبينت أن هنالك جوائز نقدية كبيرة إذ تبلغ الجائزة الكبرى 10000دينار أردني وذكرت أن لجنة التحكيم تتألف من أساتذة من العالم العربي، وذكرت أن المشاركات في عام 2017 تجاوزت 1200 مشاركة. وأشارت إلى بعض معايير التحكيم، وألمحت إلى بعض التحديات، حيث بينت أن بعض المشاركات، أصحابها قد استهانوا بالموضوع، أو لم يمتلكوا أدوات الكتابة، أو لم يفرقوا بين الألوان الأدبية، عدم إدراك المشاركين لتكوين الطفل، أو عدم التقيد بشروط الجائزة، وقد يستخدمون في بعض الأحيان ألفاظاً صعبة على الطفل وغياب عنصر التشويق. وقلة القصص المرتبطة بالموروث الشعبي، وأشارت إلى أن المؤسسة قامت بعقد ورش في الكتابة الإبداعية، في المسرح وقصة الطفل كمحاولة من أجل التأسيس لإنتاج أدب عربي يحاكي عالم الطفل، ويستطيع أن يحفز مخيلته ويطور مخزونه اللغوي والثقافي.

أما الورقة الثانية فقدمتها الدكتورة هنادى خرمه من فلسطين، وحملت عنوان الطفولة كما يراها كتابه، حضورها نصاً وغيابها فعلاً.

اشارت الدكتورة هنادي إلى أربعة أسئلة أساسية تتعلق بالكتابة للطفل، والسؤال الأول يتعلق بالطفل ذاته كحالة معرفية اما السؤال الثاني فيتعلق باللغة المقدمة له، والثالث حول آليات الإنتاج والنشر، والسؤال الرابع يتعلق بمنهج النقد ذاته لكون الطفل غير فاعل أو حاضر داخله كمنتج، كما ذكرت أن الأدب الفلسطيني الخاص بالطفل والذي ينشر له ويكتب له وأحياناً كما حنتوش منه. يضع لنا أهمية سؤال عن موقع تاريخ وفهمنا للطفل قبل النص. إن الاستعمار لايسمح للأطفال بأن يكونوا أطفالاً إنهم يعاندونهم في كل لحظة، ويحاول خلق خواءات في واقعهم تمنعهم من أن يكونوا فيزيائياً قبل أن يكونوا خيالاً أو إبداعاً أو أدباً.

وادعى أن التربية الباحثة عن تطور اللغة لدى الطفل كما تلك التي تبحث عن الطفل الذي عليه أن يتعلم كيف يكون في الفضاء الاجتماعي كلاهما ينظران إلى الأدب كوظيفة المرحب في أسوأ الاحوال والواعظ في أحسنها بعد لا يقل خطورة في تحليل الأدب وتقديمه للطفل. فليس علينا إلا مطالعة تلك الكتب الصادرة عن مربين تقيس الأدب بمعيار طفولة عمرية اجتماعية اقتصادية لكي نرى كيف يخلق هنا أيضاً طفل متخيل لا يمت لواقع الطفولة الفلسطيني بشيء.

إن علاقة السلطة بين النص والأدب والطفل هي علاقة تأخذ أشكال اضطهاد للأطفال حين تراهم من موقعهم بكلمات أخرى لا تستطيع الطابعة التي تؤسس لأدب أوروبي أن تكون أداة لقياس أدب الطفل الفلسطيني. كما تعجز ماري بوبونز أن تخاطب طفلاً فلسطينياً في ظل ظروفه التي تحاول خلق فراغ منه في اللافضاء.

وختمت مداخلتها بسؤالها لو قرأ طفل ديزني السعيد حنتوش أو الباب الأزرق، هل ستكون له نتاجاً لما أصّل له المؤرخ النهضوي الحداثي.

اعتذرت الدكتورة ياسمين مطاوع من مصر عن الحضور، وقدمت جزءاً من ورقتها الدكتورة صفاء أبو عصب مديرة الجلسة، ركزت ورقة الدكتورة ياسمين على الجوائز العالمية لأدب الأطفال، وعلى نقد تلك الجوائز، من حيث غناها وتأثيرها على أدب الأطفال، من أجل الخروج من إطار الجوائز الحالية، بغية التفكير في طرق بناءة تدعم هذه الجوائز، وبالتالي تصب في مصلحة الطفل.

في نهاية اليوم الثاني ختمت السيدة رناد القبج المؤتمر، بالتشديد على ضرورة استمرار عقد هذه المؤتمرات التي تبقي على السؤال الخاص بالطفل وحضوره في الإنتاج الأدبي مفتوحاً للباحثين، الفنانين، الكتاب، وأن هذا المؤتمر عمد بالأساس لهز الحقل الأكاديمي النقدي في مواجهة سؤال « الطفولة» في الحركة النقدية العالمية وليس العربية منها فقط، كما دعت الباحثين والباحثات إلى إعادة النظر بأوراقهم البحثية بناء على الأسئلة المعرفية والمنهجية التي فتحها المؤتمر، لتكون هذه المواد مقدمات عربية منشورة وموثقة للنهوض بهذا الحقل، ولتشكل مراجع أساسية للمشاريع النقدية المستقبلية في هذا الاتجاه، وأيضاً لتكون سؤالاً لدى العاملين في هذا المجال، ولأخذه بعين الاعتبار عند انتاجهم لأي عمل أدبي موجه للأطفال واليافعين، كما أنها وجهت دعوة للحضور لنقل التجربة عربياً كل في منطقته ليقود حراكاً فكرياً وفلسفياً حول مفاهيم الطفولة، والإنتاج المعرفي الخاص بها، والمنهجيات المختلفة التي تتناول هذه الفئة بالتحليل والدراسة.

كما أنها فتحت الباب أمام الحضور من أجل الاقتراح والتوصيات التي تستطيع أن تنقل هذا المؤتمر إلى خطوة أعلى، ومن التوصيات التي شارك الحضور بها

1. ضرورة العمل على مؤتمرٍ ثانٍ يتناول المواضيع بشكل أوسع في أدب الطفل العربي بشكل خاص.
2. أن يكون هناك فرص أعلى للنقاش داخل المؤتمر، فمثلاً يمكن الأستناد إلى محاور محددة في حقل نقد أدب الطفل والعمل عليها عبر مجموعات تستمر بالنقاش لمدة يوم كامل أو يومين، أي ضرورة العمل على إيجاد تنظيم مختلف لتقديم الأوراق نظراً لضرورة توسيع مساحات النقاش والسؤال بين الباحثين، حيث يعد المؤتمر فرصة عربية للقاء والنقاش.
3. صياغة مبادرات حول المحاور التي قام عليها المؤتمر، لكل باحث في بلده.
4. إعادة طرح محاور المؤتمر في الجامعات.
5. البحث عن السبل الكفيلة بإيصال الكتب للأطفال الذين لا يستطيعون شراءها.

6. العمل على إيجاد مكتبة إلكترونية مجانية تعنى بأدب الأطفال.
7. فتح منصات للنقد على مستوى الوطن العربي، إذ يتناول العمل الأدبي أكثر من شخص
8. إقامة ورش تدريبية في نقد القصص، وتحريرها.
9. تناول مواضيع أوسع في أدب الطفل والجرأة في نقده وتحليله، والجرأة أيضاً في تناول مواضيع داخل هذه الانتاجات مثل الجنس والدين، والجنسانية، والحرب، والموت.
10. أن تثار محاور المؤتمر في سياق عملي، كأن يبحث الناشر أين تذهب كتبه.
11. إيجاد جماعة تتولى النقد / تشجيع الحركة النقدية وتبادل الآراء خصوصاً فيم يتعلق بأدب الأطفال.
12. العمل على نشر هذه الأوراق وتوفيرها في أكثر من دولة، لتكون بين أيدي الباحثين،

13. والمهتمين بادب الطفل.

أخبار الجمعية

تهنئة من سمو أمير البلاد وسمو ولي العهد للشيخة الدكتورة سعاد الصباح بمناسبة تكريمها في العاصمة البلجيكية بروكسل ضمن فعاليات ملتقى الثقافة والسلام الذي نظمته المنظمة الأوروبية العربية للتبادل الثقافي (oeaec) في مدينتي لياج وبروكسل

هنأ حضرة صاحب السمو أمير البلاد الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح -حفظه الله ورعاه -الشيخة الدكتورة سعاد محمد الصباح، وأيضاً سمو ولي العهد الشيخ نواف الأحمد الجابر الصباح -حفظه الله -، وكذلك سمو الشيخ جابر مبارك الحمد الصباح رئيس مجلس الوزراء -حفظه الله -بمناسبة تكريمها ضمن أكثر الشخصيات العالمية تأثيراً في العمل الثقافي والإبداعي لعام 2018 من قبل المنظمة الأوربية العربية للتبادل الثقافي خلال ملتقى بروكسل الدولي للثقافة والسلام.

وقد صرحت دار سعاد الصباح للنشر بأنه قد تم تكريم الشيخة الدكتورة سعاد الصباح يوم 23 مارس 2019، في العاصمة البلجيكية بروكسل ضمن فعاليات ملتقى الثقافة والسلام الذي نظمته المنظمة الأوروبية العربية للتبادل الثقافي (oeaec) في مدينتي لياج وبروكسل، خلال الفترة من 12 إلى 25 مارس 2019.

وقالت الدار في بيان صحفي: إن الملتقى يهدف إلى نشر الثقافة والتسامح وقبول الآخر بين شعوب العالم، والتعريف بالحضارات العربية والأوروبية بمشاركة المعهد الإفريقي الدول للسلام والجامعة النمساوية العربية للعلوم والتكنولوجيا، وعدد من الجهات العربية والأوروبية الأخرى.

والجدير بالذكر أن الشيخة فضيلة محمد عبد الله المبارك، حضرت حفل التكريم نيابة عن جدتها الشيخة الدكتورة سعاد الصباح، وألقت كلمة المحتفى بها، حيث ذكرت أن الملتقى اختار الدكتورة الصباح ضمن أكثر الشخصيات تأثيراً في العمل الثقافي والإبداعي.

كما أشارت الشيخة فضيلة في كلمتها إلى أن الدكتورة الصباح مواطنة عربية من الكويت اختارت السفر في قلب الحضارات محاولة أن تضع ثقافتها في خدمة التطور في بلدها، وأن تجعل مساحة الحب أكبر ومساحة الكراهية أقل.

ومن جهة أخرى: كرمت إدارة معرض باريس الدولي للكتاب، ممثلة في نقابة الناشرين الفرنسيين، الشيخة الدكتورة سعاد الصباح بمنحها جائزة تقديراً لإسهاماتها الأدبية والثقافية، وأعربت الشيخة فضيلة الصباح عن الاعتزاز لتمثيلها جدتها الشيخة الدكتورة سعاد الصباح في حفل التكريم، الذي حضره سفير الكويت لدى فرنسا سامي السليمان وكبار الكتاب والأدباء في باريس.

وأكدت الشيخة فضيلة أهمية مشاركة الكويت في هذا المعرض الدولي الكبير، الذي يستقطب أعداداً هائلة من القراء والمثقفين، مشيدة بالإقبال اللافت والكبير الذي يشهده الجناح الكويتي للاطلاع على أحدث الإصدارات وجديد الثقافة في البلاد، مشددة على أهمية نقل الثقافة الكويتية والعربية إلى مختلف أقطار العالم، مؤكدة على أن الكويت مركز للإشعاع الثقافي، وهي البلد الذي يصدر منه الكثير من الترجمات، بالتعاون مع دول أخرى في المجال الثقافي.

وأشارت الشيخة فضيلة إلى إصدارات دار سعاد الصباح للنشر، مبينة أن هناك الكثير من الإصدارات ترجمت إلى اللغة الفرنسية، حيث تشارك هذا العام في المعرض بكتاب الشيخ عبد الله المبارك الصباح، الذي ترجم إلى الفرنسية، وقالت: إن هناك إقبالاً كبيراً من القراء الناطقين باللغة الفرنسية على نصوص الدكتورة سعاد الصباح التي ترجمت الى الفرنسية، والتي يتجاوز عددها الـ 17 كتاباً.

من جهته أشاد رئيس نقابة الناشرين الفرنسيين، فنسنت ماونتن، في كلمته خلال الحفل بالأعمال التي قدمتها الدكتورة سعاد الصباح وجهودها الثقافية والأدبية، وقال: إن معرض باريس الدولي للكتاب هو أحد أهم التظاهرات الثقافية في أوروبا، وهو أول معرض للأدب مفتوح للجمهور في فرنسا وأوروبا، ووصف الحضور العربي في المعرض بـالمميز، لا سيما أن سلطنة عمان هي ضيفة الشرف لهذا العام، وأعرب عن تمنياته بأن تكون الكويت هي ضيف الشرف للمعرض عام 2020.

علماً بأن دولة الكويت شاركت في معرض باريس الدولي الـ 39 للكتاب، الذي استمرت فعالياته حتى 18 من مارس 2019، بجناح كبير يضم أهم الإصدارات الكويتية بالنسخ الثلاث العربية والإنكليزية والفرنسية، وضمت الجهات الكويتية المشاركة: الهيئة العامة لمكافحة الفساد، ووزارة الإعلام، ومجلس الأمة، ومركز البحوث والدراسات الكويتية، ومعهد الكويت للدراسات القضائية والقانونية بوزارة العدل.

●●●

شبكة المعلومات العربية التربوية (شمعة)
تعقد الاجتماع الأول العادي لعام ٢٠١٩،
في مكتب اليونسكو الإقليمي - في العاصمة اللبنانية بيروت

عقد مجلس أمناء شبكة المعلومات العربية التربوية (شمعة) الاجتماع الأول العادي لعام 2019، في مكتب اليونسكو الإقليمي -في العاصمة اللبنانية بيروت -يوم السبت 30 آذار/مارس 2019.

وقد ترأس الاجتماع الدكتور حسن الإبراهيم رئيس مجلس الأمناء، وحضور الأعضاء الكرام السيدات والسادة أعضاء المجلس التالية أسماؤهم: الدكتور عدنان الأمين (أمين الصندوق)، والدكتورة مود أسطفان، والسيدة سلوى السنيورة بعاصيري، والدكتور عبد المنعم عثمان، والسيدة رانية كساب، والدكتورة ندى منيمنة، والسيد محمود النوري، والدكتور حمد الهمامي. والسيدة ريتا معلوف المديرة التنفيذية لشمعة، وقد اعتذر عن عدم الحضور كل من: الدكتورة ريما كرامي (رئيسة اللجنة التنفيذية)، والسيدة بسمة شباني (أمينة السر)، والدكتورة فايزة الخرافي، والسيد حسن عبد الله.

وبدأ جدول الأعمال حسب البنود الآتية:

- الافتتاح: بكلمة لرئيس مجلس الأمناء الدكتور حسن الإبراهيم، شاكراً الدكتور حمد الهمامي على استضافته للاجتماع في مقر المكتب الإقليمي لليونسكو في بيروت، كما رحب بالدكتورة مود اسطفان بانضمامها إلى مجلس أمناء شمعة.
- إقرار جدول الأعمال، والمصادقة على محضر اجتماع مجلس الأمناء السابق (2/2018).
- متابعة توصيات الاجتماع السابق لمجلس الأمناء (2/2018).
- التقرير الوصفي عن العام 2018.
- التقرير المالي عن العام 2018م.

مناقشة انتخاب عضو جديد في اللجنة التنفيذية تطبيقاً للمادة 2 والمادة 9 من النظام الداخلي لشمعة، ولم يحصل أي ترشيح آخر، فاعتبرت اسطفان فائزة بعضوية في اللجنة التنفيذية للفترة المتبقية من ولاية اللجنة الحالية حتى 2021/11/10، كما وقع الأعضاء محضراً بذلك لرفعه إلى وزارة الداخلية.

اقتراحات مشاريع جديدة: عرض الأمين مشروع اقتراح مؤتمر الذي سيتم تقديمه لمؤسسة الكويت للتقدم العلمي لتمويله، وبعد النقاش تقرر تعديل الأمور التالية قبل إرساله للدكتورة فايزة الخرافي؛ لطرحه على المؤسسة.

- تبرير فكرة المؤتمر لثلاث سنوات متتالية.
- إضافة تجربة شمعة حول اختيار أفضل أطروحة دكتوراه في التربية لـ جائزة أنور النوري لأفضل أطروحة دكتوراه في التربية في العالم العربي والتي تمت بتكليف من مؤسسة الكويت للتقدم العلمي إلى مقدمة النص كمسوغ إضافي لهذا المشروع.
- أما بالنسبة لأهمية الدول غير الممثلة (مصر والسعودية والجزائر) بشمعة بشكل جيد، فقد اقترح الدكتور همامي إجراء ورش تدريب في السعودية من خلال المركز الإقليمي للجودة والتميز في التعليم (RCQE) ومكتب التربية العربي لدول الخليج (ABEGS).

- استقطاب أعضاء جدد: لم يتم التداول في هذه النقطة.

واتفق الحاضرون على أن يكون موعد الاجتماع المقبل يوم الثلاثاء في 12 تشرين الثاني/نوفمبر 2019 عند الساعة الثالثة من بعد الظهر.

●●●

ا.د.علي عاشور الجعفر مدير تحرير مجلة الطفولة العربية يشارك في ورشة قواعد النشر في المجلات التربوية العربية

بناءً على الدعوة الموجهة من الدكتور / عدنان الأمير – منسق مشروع الإنتاج المعرفي التربوي في البلدان العربية – شبكة المعلومات العربية التربوية (شمعة)، إلى الدكتور / حسن الإبراهيم – رئيس الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية –.

فقد تم ترشيح الأستاذ الدكتور/ علي عاشور الجعفر ـ مدير تحرير مجلة الطفولة العربية، وعضو الهيئة الاستشارية بالجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية –؛ للمشاركة في ورشة العمل التي عُقدت في مقرها يوم الخميس الموافق 11 نيسان/أبريل 2019م، حول "**قواعد النشر في المجلات التربوية العربية**".

وعلى مدار (7) جلسات تناولت خلالها ورشة العمل: أخلاقيات النشر في المجلات العلمية، الإجراءات والمراحل، القواعد الشكلية (الفحص الأولي للبحوث)، القواعد المتعلقة بالمضمون (قواعد النشر في المجلات التربوية العربية)، وغير ذلك من الأمور المتعلقة بدفع عجلة نهضة المجلة وتقدمها.

والجدير بالذكر أنه قد شارك في الورشة مندوبون عن المجلات العلمية التربوية بدول الخليج العربية، الأردن، فلسطين، واليمن.

الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية

مجلة الطفولة العربية

قسيمة اشتراك

البيان	داخل الكويت	دول مجلس التعاون	الدول الأخرى
ثمن العدد للفرد	1 د.ك	1 د.ك	2 دولار أمريكي
الاشتراك السنوي للفرد	3 د.ك	4 د.ك	15 دولار أمريكي
الاشتراك السنوي للمؤسسات	15 د.ك	15 د.ك	60 دولار أمريكي

الرجاء وضع علامة √ في حالة رغبتكم في: اشتراك ☐ تجديد اشتراك ☐

الاسم: _____

العنوان: _____

التاريخ:

التوقيع:

يتم تحويل الاشتراكات على حساب
الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية

الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية
Kuwait Society for Advancement of Arab Children
البنك التجاري الكويتي - الرئيسي
Commercial Bank of Kuwait - Main Office
الحساب بالدينار الكويتي
A/C No.: 0396922100414012 Swift Code: COMBKWKW
IBAN: KW27 COMB 0000 0103 9692 2100 4140 12
الحساب بالدولار الأمريكي
A/C No.: 0396922100840013 Swift Code: COMBKWKW
IBAN: KW66 COMB 0000 0103 9692 2100 8400 13