نوافيز ٢٠١٣

تصدر عن مركز موارد أدب الأطفال

عدد مزدوج،
العددان التاسع عشر والعشرون
تشرين ثاني، ٢٠١٣

في هذا العدد

أحمد دحبور يكتب حول الطفل الذي كانه

مدينة أريحا في أدب الأطفال الفلسطيني

«كشكول رسام» لمحي الدين اللباد يراجعه د. شريف كناعنة

«لم أرد في كتاباتي للأطفال أن أركز على العجز أو الوصف السطحي للاختلاف» تجربة الكاتبة نهلة غندور

مقالة مترجمة عن الرواية الجرافيكية

إصدارات في مجال أدب الأطفال

ميرون والقمر، أمل كعوش

مجلة نصف
سنوية تصدر عن
مركز موارد أدب
الأطفال

رام الله - فلسطين
تشرين ثاني، ٢٠١٣

مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي
Tamer Institute for Community Education

الناشر:
مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي
ص.ب ١٩٧٣، رام الله - فلسطين
هاتف: ٢٩٨٦١٢١ ٢ ٠٠٩٧٢
فاكس: ٢٩٨٨١٦١ ٢ ٠٠٩٧٢
البريد الإلكتروني: tamer@palnet.com
الموقع الإلكتروني: www.tamerinst.org

Publisher:
Tamer Institute for Community Education
P.O Box: 1973 Ramallah-Palestine
Tel: 00972 2 2986121
Fax: 00972 2 2988161
E-mail: tamer@palnet.com
Website: www.tamerinst.org

لوحة الغلاف: أمل كعوش
التصميم والإشراف على الطباعة: كولاج للإنتاج الفني - رام الله
© جميع حقوق الطبع محفوظة للناشر.
لا يجوز إعادة طباعة الكتاب أو ترجمة أو نقل أجزاء منه بأي شكل من الأشكال إلا بإذن خطي مسبق من الناشر.
الطبعة الاولى بالعربية: 2013
First Edition 2013

بدعم من
diakonia

الصور المستقلة الواردة في ثنايا العدد ليس لها علاقة مباشرة بالنصوص ما لم يرد غير ذلك، وقد تم التقاطها خلال فعاليات مختلفة لمؤسسة تامر للتعليم المجتمعي.

مجلة طيف فضاء للحرية والاختلاف، والأفكار الواردة فيها تعبر عن وجهة نظر وآراء أصحابها، ولا تعكس بالضرورة وجهة نظر مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي.

المحتويات

مقدمة ٥

ملف اللغة العربية ٦

في الحنين إلى ذلك الطفل، أحمد دحبور ٦
اللغة في أدب الأطفال، رناد حامد ٨
قراءة في قصة «التاء المربوطة تطير» خالد طعمة ١٠
قراءة في قصة «التاء المربوطة تطير» رنا مرتجى ١٢
تجربتان لليافعين في هضم اللغة واستعمالاتها في كتاباتهم ١٤
- تأثير القراءة في الكتابة واستخدام اللغة، سهيلة عبد اللطيف ١٤
- اللغة بين الأصل والتجربة، بدر عثمان ١٥

ملف أريحا في أدب الأطفال ١٨

تأملاتٌ أوّلية في انحياز الخيال لذاكرة المكان، أريحا مدينةٌ في الذاكرة، سوسن مروة ١٨
الاحتفاء بالمكان في كتاب «رحلة الطير الجميل»، محمود شقير ٢٠
«بنت وثلاثة أولاد في مدينة الأجداد»، صفاء عمير ٢٢
المدن الفلسطينية في قصص الأطفال قصة سنا وأميرة الحمام نموذجاً، عوني فارس ٢٣

مقالات متفرقة ٢٥

أدب الأطفال والتغير الثقافي-الاجتماعي، أحمد حنيطي ٢٥
قراءة في قصص من خيام الجهالين، نبيل علقم ٢٩
مراجعة لكتاب كشكول الرسام، د. شريف كناعنة ٣٣
تجربة وأفكار حول الحكاية الشعبية الفلسطينية وقصص الأطفال، حسام شحادة ٣٤
مكتبة صديقة للمجتمع، سمر القطب ٣٨

تجربة كاتب ٤٠

نهلة غندور والكتابة للأطفال ٤٠
هي هما هنّ صغيرات يختبرن الحياة والاختلاف.. بهدوء، سحر مندور ٤٢

الترجمة ٤٣

الرواية الجرافيكية (القائمة على الرسوم): Graphic novel، فاتنة الجمل ٤٣

إصدارات في مجال أدب الأطفال واليافعين ٤٩

إصدارات مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي ٤٩
إصدارات دور نشر أخرى ٥٤

مقدمة

يُطل علينا هذان العددان من مجلة طيف في دَفق الفعل وطغيان الحماسة. إن مؤسسة تامر على أعقاب الدخول في عامها الخامس والعشرين، ارتكزت خلالها ولازالت على شراكاتها المجتمعية الوثيقة. وتتفاعل مع الظروف الاجتماعية المحيطة وما يلحقها من تغيرات على المعتقد والدافعية لدى العاملين في مجال ثقافة الطفل وكتابه. فلم تعد قضية النص مرهونة بما يأتي عليه فقط، بل تأكد اهتمامنا بما ورائياته المتماهية مع المحيط الاجتماعي. وصار الكتاب بالنسبة لنا محرك اجتماعي للعاملين في مجال ثقافة الطفل، فكسرنا حائط الرهبة معه.

وحيث يطرح أدونيس قضية هامة تشير إلى أن "حامل الحقيقة هو الانسان لا النص"، فلا يكتمل أي نص يطرح للكبار أو للصغار دونما الإندماج وإعادة الإنتاج بين النص والقارئ. فيتبصر كل من يقرأ حقيقة النص وتصير ملكاً له يبشر بها، وتقود اندفاعاته الأدوات التي يستخدمها في الدفاع عنها. وحين تجتمع القراءات للنص الواحد تصير له صفة الحقيقة الجماعية ذات "وحدانية" معينة حسب أدونيس، قد تقود للخير أو لعكسه، لكنها تظل في كل الأحوال سلطة على الجماعة. ومن هنا تكشف النقاشات العديدة للكتب بين أروقة المكتبات عن السلطة الجمعية على المعاني والتي من شأنها أن تطبع المجتمع الفلسطيني بصفاته الحالية. وما تنفك المحاولات والإنجازات لحث الأطفال واليافعين على قراءة النص قبل المشاركة في النقاش حوله، بغية الحث على تبصر فردي للحقيقة لا يندمج مباشرة مع التبصر الجماعي لها، إلا أن السلطة الوحدانية للمجتمع تظل طاغية فتبقي على استمرارية النمط السائد فيه، مما يضيق المجال أمام الانتفاضات بين شرائحه.

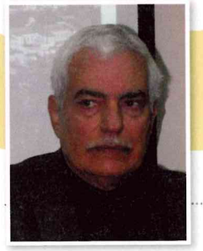
إن التشرذم الحاصل على المستوى العربي يبقي الواقع الاجتماعي متذبذباً بحمم بركانية فكرية تأخذ طابعاً راديكالياً. وفي حين تعتبر الأوساط الراديكالية الأكثر قدرة على استنهاض فكر التغيير في بنى التعلم وأساليبه بحسب فراري، فإن الوقت الحالي هو الأنسب للدخول في معتركات فكرية بين الذات وتفسها، وبين الذات والجماعة. وتنظر مؤسسة تامر من مكانها كمؤسسة محركة للثقافة والتربية بين الأوساط المجتمعية إلى هذه الفترة كفرصة لتعميق مفهوم القراءة الناقدة والتي تأتي بحقائق عدة، وتترك للحوار حسم الأمور رهن تصورات الأطفال واليافعين، حيث تغفل أوساطهم في مجملها سطوة الفكر على الآخر.

تأتي مجلة طيف بأطباق فكرية هامة، تطرح كتب الأطفال ضمن فضاء تفاعلي ينجم عن محاولات نقاش جماعية للكتب، وتتناول قدرتها على طرح سبل للتغيير الإجتماعي، أو على تأطير علاقة الفرد مع المكان واللغة التي تخرج عن المكان كما يجيء في هذه الكتب سواء كانت مدن تاريخية مثل أريحا، أو مضارب البدو من عرب الجهالين. كما وأنها تطرح مجالات الإستفادة من الكتب في أنشطة مع الأطفال، وتقدم تجارب العاملين مع الأطفال ضمن شبكة مكتبات أدب الأطفال والمسارات الفكرية التي يجولون بها من أجل شحن العزيمة الفكرية للإبداع في مجال ثقافة الطفل، بالاضافة إلى تجارب العاملين مع الأطفال من ذوي الإحتياجات الخاصة. إضافة إلى ذلك فإنها تطرح اللغة العربية من منظور تقني واجتماعي تماشياً مع شعار حملة القراءة ٢٠١٢ "لغتي هويتي عصا سحري"، فتتجلي على إثره التفاعلات مع اللغة في سياقها التقني والاجتماعي. وأخيراً تقدم المجلة غرضاً لأهم الاصدارات المتعلقة بأدب الأطفال فلسطينياً. تعتبر المجلة فاتحة للنقد الفكري حول ما يدور في أروقة التعلم لدى الأطفال داخل المكتبات وفي سكناهم، ومتى التقطوا كتاباً ليقرأوه.

مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي

ملف اللغة العربية

في الحنين إلى ذلك الطفل



أحمد دحبور

أحدق إلى شاشة الذاكرة، فأرى ما شهدته في مقتبل العمر، وكأنه حدث يوم أمس. كنا ندرس في المرحلة الابتدائية كتاباً للصف الخامس، عنوانه «المنتخب»، كان ذلك في سورية طبعاً، حيث لجأ بي أهلي إليها بعد النكبة، وكان كتاب القراءة هذا، كما يدل اسمه، عبارة عن منتخبات، بعضها مبسط، من الأخبار العربية التاريخية، ومن شذرات لأدباء معروفين مثل جبران وإبراهيم عبد القادر المازني وعبد العزيز البشري، ومختارات من غير ذلك، منزوعة بشكل محسوب من مصادر مختلفة. أما الأشعار في هذا الكتاب، وكنا نسميها دروس الإستظهار، أو المحفوظات في مرحلة لاحقة، فيبدو أنها مكتوبة خصيصاً لذلك الكتاب، أو أن واضعي الكتاب لم يروا ضرورة لتثبيت أسماء الشعراء، على افتراض أن هذه أمور لا تعنينا، نحن التلاميذ الذين لم تكن تزيد أعمارنا عن أحد عشر عاماً. أذكر أن التلاميذ جميعاً، وبلا استثناء، كانوا يفضلون «المنتخب» على بقية كتب الدراسة، فقد كان يفتح آفاقاً لعقولنا الفضة آنذاك، ويبهجنا ببعض الطرائف المبثوثة فيه، فضلاً عن سلاسة موسيقى المحفوظات، وسهولة الألفاظ التي كانت تغرينا بأن نستبق المنهج، فنقرأ قبل أن يلقننا إياها الأستاذ.

ولا تزال في ذاكرتي خفة دم المازني، وكان عنوان النص المذيّل باسمه «حلاق القرية»، فكنا نقرأ ونضحك ملء قلوبنا، وكان زميلانا خليل ومحيي الدين محرجين من ذلك النص الساخر، وذلك أن أبويهما كانا حلاقين. إلى أن وصلنا إلى النص المذيّل بتوقيع البشري، وكان حول رجل معمم لكنه ليس شيخاً معتمداً، فهو غير متعلم، ولما كان أبي يحمل هاتين الصفتين: العمامة والجهل في الكتابة والقراءة، فقد كنت أشعر بأن ذلك النص «اللئيم» مكتوب ضدي! لكن هذا الأمر ظل سراً خاصاً بي، فأبي يحفظ جزء عمّ وأجزاء كثيرة من سورة البقرة، فلا يدري معارفه أنه يحفظ بالتلقين لا بالقراءة، ولهذا لم يتم التعامل معه كرجل أمي. صحيح أن عمامته لم تكن بيضاء كالتي يعتمرها الشيخ علي، وهو الإمام العالم الذي يقود المصلين، ولكنها عمامة على أية حال، وقد فاز بموجبها وبموجب محفوظاته بلقب الشيخ.

ذات يوم، وكنت لا أزال في الخامس الابتدائي، أحضر ذلك الشيخ، الذي هو والدي، كتاباً بغلاف مختلف عن أغلفة الكتب المدرسية، وقال لي: هذه قصة الزير، وما عليك إلا أن تقرأ منها لنسمعك أنا وخالك وجدتك.

وهكذا قادتني قصة الزير إلى عالم ساحر جديد، فتعلقت به أنا وجدتي حتى أصبح بطلنا الشخصي، بل إنني أذكر جدتي وهي تشهق بالبكاء بعد أن اختفى الزير عن اليمامة ابنة أخيه، وهي التي كانت تدخره ليأخذ بثأر أبيها، وقد سلمني الزير إلى سيرة بني هلال وتغريبتهم، وعلقت في هوى ذلك الأدب الشعبي، ولم أزل مشدوداً إليه حتى اليوم.

لم تكن قصة الزير وسيرة بني هلال، والمجراوية فيما بعد– وهي قصة الزير مكتوبة بلغة شعرية شعبية– مما يمكن أن يكون أدب أطفال، ولكني شغفت بهذه الكتابة التي رافقت طفولتي ويفاعي، ولا أزال أحن إليها.

على أن الطفل الذي كنته، لم تؤخره القصص الشعبية عن مجلة سمير للأطفال، وكانت تديرها الكاتبة المصرية أمينة السعيد، ومجلة السندباد للأطفال أيضاً، وكان يشرف عليها الكاتب المصري التربوي محمد سعيد العريان. سحرني عالم هاتين المجلتين، ولا سيما أنهما لم تقتصرا على الحكايات والمسلسلات المصورة، بل كانتا تشتملان على جوانب تربوية بلغة مبسطة مشوقة، وكانت مجلة سندباد أكثر حرصاً على اللغة الفصحى الميسّرة. وأطرف ما في تجربتي مع هاتين المجلتين أنهما أسَّستا لنوع من أحلام اليقظة البريئة عندي من غير أن أنقطع عما يحيط بي من معلومات وحقائق.

وعلى سبيل التواصل الذي أنشأته هاتان المجلتان، كانت هناك قصص متخصصة بعالم الأطفال، وكانت طباعتها بحروف كبيرة، مشكولة غالباً، بل إن في هذه القصص دراية تراعي وعي الطفل آنذاك، لا في موضوعاتها وحسب، فذلك من تحصيل الحاصل، ولكن المراعاة كانت تأخذ بالحسبان معاني

الكلمات، فكان يلفتني أحياناً أقواس أشبه بالجملة المعترضة، تضم إشارات لشرح معنى كلمات غير شائعة.

أما الموضوعات فهي ذات طبيعة تربوية، تفتح عين الطفل على القيم العامة، مثل الصدق والأمانة والوفاء والشجاعة وما إلى ذلك، إضافة إلى ما يمكن أن يدور من حوار تعليمي في ثناياها، فضلاً عن الأسئلة التي توضع أحياناً في نهاية الموضوع، لتختبر ذكاء الطفل ومدى قدرته على التحصيل المعرفي.

لا شك أن أدب الأطفال منتشر حيث يوجد الأطفال، فليست تجربتي في هذا الشأن خاصة بي، أو بجيلي من أطفال سورية ومن حكمهم، لكن بعض أدباء العرب قد تخصصوا وبرعوا في إنتاج هذا النوع من الأدب، حتى أن اسم كامل كيلاني مثلاً كان يتردد في أوساط الأطفال العرب حيث يتواجدون، مع الأخذ بعين الاعتبار أن التربويين الذين يكتبون للأطفال كانوا معنيين بتفتيح أفاقنا على المحيط العربي، فكنا نقرأ في كتاب التاريخ المدرسي الابتدائي أخبار إبراهيم حنانو السوري، وعبد القادر الحسيني الفلسطيني، وعمر المختار الليبي، وسعد زغلول المصري، وغيرهم.

وهكذا تضافرت جهود التربويين والأدباء لشد انتباهنا إلى عالم القراءة، مع الاعتراف لمجلتَي سندباد وسمير بدور خاص في توجيه طفولتي شخصياً.

هاتان المجلتان كان لهما تأثير نوعي في الجيل الذي أنتمي إليه، لا بمعجزة خارقة، ولكن بجاذبيتهما لتفحصهما بعمري، فثمة قصص قصيرة مكتوبة بتبسيط مشوق، إضافة إلى المسلسلات المزينة بالرسوم حيث لكل مجلة بطل. فمجلة سمير تقدم الفتى الكشاف الذي اسمه باسل، وله مغامرات مقبولة على عقول الأطفال، أما مجلة سندباد فقد كان فيها اثنان من الكشافة هما حازم وحاتم، وكنت أتابع مغامراتهما، عدداً بعد عدد، وأنا في غاية الشوق والحماسة.

وفي هاتين المجلتين، كما أشرت، مواد تربوية تتعلق بالسلوك والنظافة وطلب العلم، وما إلى ذلك، وكان يسحرني أن أنتبه إلى هاتين المجلتين المكرستين للأطفال، فأشعر بامتياز أنني لست طفلاً، أو أنني على الأقل طفل كبير، وليس علي إلا أن أستزيد.

غني عن القول أن تلك المطالعات البريئة قد اكتسبت أهمية بعد اطلاعي على كتب كامل الكيلاني ومحمد عطية الأبراشي، وما فيهما من قصص متنوعة، بعضها من التاريخ وبعضها حكايات شعبية، وبعضها من قصص الشعوب، فكانت غذاء روحياً لذلك الطفل الذي أصبح شخصاً آخر، فقد كان همّي الوحيد هو أن أقرأ وأكتشف بالإطلالة على عالمين متناقضين عملياً: الأدب الشعبي ومجلات الأطفال.

كان الزير سالم وأبو زيد الهلالي ودياب بن غانم أصدقائي، تماماً كما كان على الضفة الأخرى فريق الكشافة الذهبي: باسل وحازم وحاتم، حتى أنني حاولت الاتصال بمجلة سمير، لكن نَفَسي كان قصيراً فلم أواصل التجربة.

عند هذه اللحظة أتوقف للمقارنة بين المجلتين المصريتين، سمير وسندباد، وبين مجلة أسامة التي أصدرتها وزارة الثقافة السورية فيما بعد، وكان رئيس تحريرها، في رأيي المتواضع، واحداً من أهم كتاب القصة، لا في الوطن العربي وحسب، بل في العالم، وهو زكريا تامر، لكن المفارقة هي أنني حين وصلت إلى مجلة أسامة، كنت قد كبرت وأصبحت كاتباً له مؤلفات، مع احتفاظي بالطفل الذي وجدته يتعصب للزير، وبالذكريات التي تركتها مغامرات الكشافة للشجعان في سمير وسندباد. واقترح علي زكريا تامر ذات يوم أن أكتب شيئاً لمجلة أسامة، وما إن بدأت أحاول حتى انفتح لي عالم بهيج من الطفولة، عبرت عنه في قصص مصورة، وفي مقطوعات شعرية مكرسة للأطفال، وحين انطلقت المقاومة الفلسطينية كتبت نصاً ورشحته ليكون نشيد الأشبال والزهرات:

كل شبل، كل زهرة ... في صفوف الشعب ثورة
وستبقى مستمرة ... ثورتي رغم الأعادي

ولعل بعض أنصار الصغار، من الجنسين، قد حفظوا هذه المقطوعة في معسكراتهم البرية، لتصبح نشيداً وطنياً لهم ولهنّ.

هذا العالم الساحر تحول فيما بعد إلى ذخيرة عاطفية لي عندما كتبت قصائد مجموعتي «كسور عشرية»، وهي ليست مجموعة للأطفال، بل كنت أستحضر فيها عالم الطفل الذي كنته، واكتشافاتي للعالم. فكان عشرين قصيدة، كل قصيدة من وزن شعري مختلف، أما بناء النصوص فكان قائماً على سرد واقعة أشبه بالقصة مرت بي طفلاً، أو تخيلتها وأنا طفل. ولا أزال إلى يوم الناس أقرأ من هذه المجموعة بعض القصائد في الأمسيات التي أدعى إليها، كشاعر ترك الطفولة وراءه.

كانت أمي، كأكثر أمهاتنا، تقول في أمثالها: أنا منك هارب وأنت متعلق بالشارب، في إشارة إلى ما يلازمنا ولا نستطيع منه فكاكاً، وهكذا أهرب من تلك المرحلة بعد أن اشتعل الرأس شيباً، لكن الطفل الذي هناك لا يزال متعلقاً بالشارب، ويشاركني مع جدتي في حب الزير وكتابات الطفولة.

اللغة في أدب الأطفال

رناد حامد

«هؤلاء الذين يملكون الموهبة ليتحكموا في الكتب والأشياء ويجعلوها تحرك عقول الأطفال الصغار» (ويليام وردزورث في «المقدمة»)

«ضحكة طفل على فكاهة، هي أجمل المشاهد تحت السماء» (روديارد كبلنج، في «خطاب إلى إي نبيت عام ١٩٠٣»)

«قل الكلام، أرجوك، بانسياب» (وليم شكسبير في «هاملت»)

هؤلاء كتاب ورواة ومحدثون موهوبون من جميع أنحاء العالم، أدركوا حقيقة اللغة في أدب الأطفال وعرفوا الطريق إليها، لتفتني حياة جمهور الصغار عبر التاريخ بالكنوز الأدبية من قصص وأغان وأشعار وحكايات وأساطير، فنرى عيون صغارنا تسرح بين طيات الصفحات، وهمس اللغة يتراقص في آذانهم، وتبحر أرواحهم في الفضاء الطفولي بانسياب وراحة.

يعد أدب الأطفال جزءاً من مكونات عوالم الإبداع الأدبي، ويتميز بمجموعة من السمات الموجهة لفئات عمرية محددة، وهم الأطفال، وتكون هذه السمات متمثلة في كشف الجوانب المعرفية وإضاءتها وإشباع حب الاستطلاع لدى الطفل وتنمية خياله، ومخاطبته حول عوالم الإنسانية المختلفة واستكشافها.

وبما أن اللغة ملتقى مجموع أبعاد الشخص، وحيث تتبوأ المرتبة الأولى في حياته، وهي وسيلة للتعبير عن الحركات والانفعالات التي تختلج في النفس الإنسانية، فتنفجر هذه الأحاسيس والمشاعر كسيل متدفق من الكلمات المعبرة لتتهادى عبر الأثير، فتحدث موجات متنوعة من الحزن أو الفرح أو الدهشة أو الحيرة أو الطمأنينة، لذلك فإن المنشود من كتب الأطفال أن تكون لغتها ومحتوياتها تؤدي بحس الطفل الفكري ذو البنية البسيطة إلى متعة شعورية وجمالية، وتحسين ذوقه الفني وتطوير حسه الجمالي، ومن ثم جعله قارئاً مستقبلياً.

وهنا يأتي دور الكاتب في انتقاء اللغة والأداة التعبيرية المناسبة، سواء بألفاظها ذات الإيقاع الملائم والتكرار غير الممل، واستخدام المحسنات وبناء الجمل القصيرة والمعبرة التصويرية، أو استخدام اللغة العامية أو الفصحى، كل ذلك مع مراعاة أن ما يتم تقديمه للطفل في مستوى إدراكه العقلي من ألفاظ وأساليب يجب أن يتناسب مع قدرته اللغوية، وأن يكون ضمن إطار قاموسه اللغوي وضمن اكتشافاته الطفولية.

فمن منطلق القاموس اللغوي عند الطفل وارتباط تكوين القاموس لديه بمسائل التطور الفسيولوجي والعقلي، وكذلك تأثير أزمات الطفولة، كالفروق الفردية والاجتماعية والبيئية، على نمو اللغة لديهم (كما في أثر الاحتلال في بلورة القاموس اللغوي لدى الطفل الفلسطيني)، فقد قامت بعض الدول بإعداد دراسات مختصة حول «قاموس الأطفال اللغوي»، وحصرت الكلمات التي تتناسب مع كل سن من سنوات نموهم المختلفة بقاموس، كي يستعملها الكتاب والمؤلفون في كتاباتهم وتأليفهم للأطفال تسهيلاً للفهم والقراءة لمختلف الفئات، وبالتالي يجد الأدب طريقه إلى وجدانهم وجذب انتباههم وإثارة عوامل التقدير والإعجاب فيهم، حتى يصل القارىء الصغير إلى درجة التذوق الفني ومراحل التمتع بما هو جميل في الفن والأدب، وبالتالي يكتسب معايير سليمة تنعكس على تصرفاته الأخرى، فنراه يقدر كل ما هو جيد، ويهدف في عمله إلى الإتقان والإجادة، وتزيد من استمتاعه بالحياة وتفتح له آفاقاً رحبة فسيحة في مجال التعبير التشكيلي على حدود الخيال والواقع.

وأود التطرق قليلاً إلى القاموس اللغوي للطفل الفلسطيني بالاستناد إلى عدد من الدراسات المهتمة بدراسة أدب الأطفال الفلسطيني. كان الملاحظ في مقال موسى عبد الله (٢٠١٠) بعنوان «أثر المرجعيات الثقافية على أدب الطفل الفلسطيني» ومقالات أخرى، أن مضامين اللغة المعتمدة والأسلوب المحكي فيها يدور بشكل مباشر أو غير مباشر حول القيم النضالية والوطنية وعوائق الاحتلال. يتحدث موسى في مقاله السابق عن الدلالات التي يحملها مفرد أو لفظ مألوف لدينا يتم ذكره في قصة ما يقرأها الطفل الفلسطيني، فأول مايتبادر في ذهنه ربط هذا الرمز اللغوي بمفردات أو معاني أخرى خزنت في قاموسه اللغوي المبلور، من صور ذهنية أو مفاهيم عن أشياء وأحداث يشير لها الرمز اللغوي، لذلك مثلاً نجد كلمة الأرض تتبطنها الدلالات التالية: أنها مركز الصراع ما بين الصهاينة والفلسطينيين، وهي التي تتعرض للسلب والمصادرة، بينما قد

تكون دلالات الأرض لقارىء طفل من هوية أخرى مبطنة في السعادة والهناء، لذلك، ومن هنا، نلاحظ أن نتيجة الواقع والضغط العنفي اقتضى امتلاك مثل هذه اللغة والدلالات لدى الطفل الفلسطيني واختلافها عن أطفال في بلدان أخرى. كذلك نلاحظ أن الطفل في حلقة نقاش وتحليل لقصة ما، فإنه يستعين دائماً بمفردات من قاموسه اللغوي المستمد من الفضاء الطفولي الذي يعيشه يومياً ضمن محيطه الثقافي والاجتماعي والكفاحي والانتفاضي، وهذا يؤثر في تذوقه الفني وفي تشكيل وجدانه وتكوين لغته ومعرفته وحسه الأدبي وخياله.

من تجربتي في مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، يفتح باب النشر للأطفال مجالاً لإعطائهم فرصة في التعبير عن أنفسهم من خلال قصص تجمع وتصدر في سلسلة تسمى "كتابي الأول"، فنرى الطابع الغالب في كتاباتهم، والمعبر عما يختلج في داخلهم من انفعالات وألفاظ، مستوحى من مخزونهم اللغوي المتأثر بشكل مباشر باللغة السياسية التي تشكلت من خلال المخزون البصري والسمعي لما يعايشونه تحت ضغوط الاحتلال، وهكذا نلاحظ كيف أثر دور ممارسات الاحتلال، وبشكل ملحوظ، على النمو السيكولوجي والنمو اللغوي لدى الطفل الفلسطيني، فانعكس بذلك في قصصهم.

من خلال ذلك، يتوجب على الكاتب الفلسطيني أن يقدم في كتاباته ما يتناسب مع هذا الجسد الصغير من الانفعالات، ونقله إلى مستوى أرقى في اللغة والأسلوب، مع ما يتناسب من مستوى إدراكه العقلي وتقديم ألفاظ بسيطة وجديدة يقدر على فهمها واستيعابها، ليثري قاموسه اللغوي ويحسن ذوقه الفني، وبالتالي يوسع اتجاهات خياله بعيداً عن الأطر التي اعتاد العيش فيها، والتي فرضت عليه في فضائه الطفولي، ليصبح قادراً على مواجهة الواقع بشكل مريح.

لوحة للفنان التونسي رؤوف كراي

المصادر والمراجع:

١. أيكن، جوان، ٢٠١٢. مهارات الكتابة للأطفال. القاهرة: المركز القومي للترجمة، ط٣.

٢. موسى، عبد الله، حزيران ٢٠١٠. "مقال أثر المرجعيات الثقافية على أدب الطفل الفلسطيني"، http://www.diwanalarab.com/spip.php?article23667

٣. مجموعة مؤلفين. ٢٠١٣. أدب الاطفال والفتيان في العالم. سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.

٤. الهيتي، هادي، ١٩٨٨. ثقافة الأطفال للكاتب، الكويت: دار المعرفة.

5. O›Sullivan, Emer. 2010. Historical Dictionary of Children's Literature, Scarecrow Press Inc

http://books.google.ps/books?id=kGtMlWio4QIC&pg=PA4&lpg=PA4&dq=child%27s+linguistic+dictionary+in+children%27s+literature&source=bl&ots=_

قراءة في قصة «التاء المربوطة تطير»

خالد طعمة

عندما تكتسي الأشياء ثوب الجمودية فلا تتاح مساحة حرة لفكرنا، فإنه يحق لنا باستخدام المجاز في فك تلك القيود. وها قد آن الأوان للتاء المربوطة أن تكسر عنفوان الصمت، وتعبر عن مشاعرها، وتحلق في عنان السماء.

أرى من الواجب الوقوف ملياً أمام أسلوب التدريس المعتمد على التلقين، والذي أكل عليه الدهر وشرب حتى أصبح عقيماً، فحري بنا أخذ العبر من واقعنا الأليم وتكثيف الجهود لتوفير أساليب جديدة تنهض بالمسيرة التعليمية، والاعتماد على التربويين اليوم يُسخّرون أقلامهم للبحث عن البديل، وربما جاءت قصة «التاء المربوطة تطير» لتعبر، ولو بشكل عابر، عن ثورتها على ذلك الجمود الذي بات يقيدنا جميعاً.

من خلال عنوان القصة جارت الكاتبة القدماء الذين دأبوا على بث روح الحياة في عناصر الطبيعة، فالشاعر الجاهلي رأى في الجبل الذي يتوسط المارة شيخاً كبيراً شاهداً على العصور الخالية يبادله أطراف الحديث. إلا أن قصة «التاء المربوطة تطير» لم تقف على أطلال القصة الشعبية، حيث بدأت القصة بـ «صار يا ما صار»، وهذا يحسب لها كنوع من التجديد الذي رسخ العقاد وأعضاء مدرسة الديوان لمبادئه، معارضين في ذلك مدرسة الإحياء، وبنظمه لقصيدة الكروان دعَّم آراءه في حتمية التجديد.

نسجت الكاتبة عنواناً آخر لقصتها، وهو «زهرة الضاد»، ولعل هذا يشابه التقارير الصحفية اليوم، وباختيارها لحرف الضاد أظهرت أن اللغة العربية ما زالت حية كشجرة راسخة جذرها في الأرض، وفرعها في السماء يزهر كل حين.

اعتدنا أن نرى لكل قصة بطلاً واحداً أو شخصية نامية، لكن نرى هنا شخصيتين تقودان زمام الأحداث: زهرة الضاد والتاء المربوطة، حيث تُعبِّر اللغة العربية عن تخوفها من تمرد التاء المربوطة التى ملت حياة الصمت وأرادت أن تكون حرة طليقة، وبهذه المحاولة تنسج الكاتبة أولى خيوط الحبكة التي تصل قمة تأزمها عندما تقرر التاء مغادرة بيتها الدافئ تاركة أخوتها الحروف في حيرة وترقب، لكن الكاتبة لم تته قصتها قبل عرضها للحظة التنوير، والتي حلت كبلسم على قلوب القرّاء الذين آلمهم ما آلت إليه اللغة العربية من ضياع وهجران.

تحاول الكاتبة أن تمخر عباب اللغة الزاخر من خلال حروفها، حيث بينت ذلك في اللقاء الذي جمعنا معها في مؤسسة تامر لنقاش القصة، حيث قالت: «الحروف هي حرفتي وحريتي... أنا في غاية السعادة معهم، وقصة التاء المربوطة هي ثمرة حلوة من قصص علاقتي مع الحروف العربية منذ طفولتي». ويظهر من خلال القصة أن لدى الكاتبة قدرة كبيرة في التلاعب بحروف اللغة لتبتكر معاني جميلة، فعندما تعترضها حواجز الأمية تناشد الياء أن تبرح مكانها لتصبح أمة قوية، وأحياناً تُصور التاء بشخص يتمتع بقدر كبير من الفلسفة، ففي الوقت الذي تخشى زهرة على مصيرها من مغادرة التاء، تبين لها أنها ستصبح بدل زهرة واحدة زهراً كثيراً، فهي تغرف من بحر الصرف ما يسمى باسم الجنس الجمعي. وعندما تتحدث عن العائلة الأبجدية ترى أسرتنا العربية حاضرة في كلمة (الأبجدية) الأب والجدّ والجدّة، وهذا يؤكد لنا علاقتها القوية مع الحروف، وتأملها الطويل وتحليلها المتين الذي ربما كان غائباً عن عيوننا، علها تقول لنا: بين أيديكم كنوز عظيمة، إلا أنكم تغضون الطرف عنها وتتمسكون بلهجات عامية ومفردات غربية، حيث تغرزون كل يوم ألف خنجر في خاصرة اللغة العربية، فاستيقظوا قبل فوات الأوان، قبل أن يصبح ابن القدس غريباً عن ابن الشام، وابن مكة يصعب عليه فهم مُسميات في مغرب العرب العظام.

اختارت الكاتبة لقصتها أسلوب القصيدة النثرية، حيث جعلت بعض عناصر البلاغة حاضرة، مثل السجع والجناس والاستعارة، والذي بدوره يضفي جمالاً وموسيقى تجذب القارئ، حيث تقول: «والراء رمش سقط من أهداب القمر لتوه حيث كان ناعساً يفرك عينه». وتتجلى هذه الصور بالعلاقة الحميمة بين زهرة والحروف، حيث تشعر بالإرهاق الذى

أصابهم بعد مشوارهم الطويل، وتكف عن تدوين أي شيء ثم تغلق دفتي الكتاب برفق. كما جعلت للأغنية الشعبية نصيباً عبر طيات القصة، حيث تُرددُ الحروف بسعادة «تاء تاء تائية... خذينا ع نزهة بحرية»، فهي تعارض الأغنية «طاق طاق طاقية»، والتي يرددها الصبية أثناء خوضهم لإحدى الألعاب الشعبية، ولا ينهي السمَّار ليلتهم قبل الدبكة الشعبية التي تعد إحدى ركائز العرس الفلسطيني، وترتبط بالدلعونا وظريف الطول.

كانت زهرة تقضي يوم العطلة الأسبوعية في تفننها برسم حروف اسمها، الأمر الذي جعلني أمسك بالقلم وأرسم حروف اسمها أيضاً على السبورة أثناء قراءة القصة لطلاب الصف السابع، فرسمت الزاي كالهلال والهاء وردة جورية، وتتبعنا سقوط الرمش من هدب القمر متخذاً شكل حرف الراء، ثم مثوله خلف الهاء ليشتم رائحة الوردة الجورية، ولا يتسع المجال لوصف مشاعر الطلاب عندما وصلنا للحرف الأخير، التاء المربوطة، ووجدناها غائبة عن السطر، وهي لم تغب قبل اليوم دقيقة، فقد ارتسمت على وجوههم علامات الحزن، ووجدت الفرصة سانحة أن نصمم لوحات فنية تزينها الحروف، وتشير هذه اللوحات لأسماء طلاب الصف.

وأثناء مناقشة القصة مع مجموعة من طلاب الصف العاشر، أبدوا إعجابهم الشديد بعلاقة الكاتبة مع حروف اللغة، كما أسهبوا في الحديث عن خطورة انتشار اللهجات العامية وضرورة التمسك باللغة الفصيحة، وللوقوف على عدالة مطلب التاء في الحرية تقمص قسم من الطلاب دور التاء المربوطة، والقسم الآخر دور زهرة الضاد، واستمعنا لتحاورهما، فبعضهم استطاع أن يثني التاء عن قرارها، والبعض الآخر تفهم مطلبها ضمن شروط محددة.

وكلما عدت إلى البيت مصطحباً معي قصة جديدة من مؤسسة تامر أكون متشوقاً لقراءة القصة لفلذة كبدي ابنة الخمسة أعوام، لكن مع قصة التاء المربوطة كان الأمر مختلفاً، فقد لعب اسمها دور البطولة بدل زهرة... رسمنا الميم كموج البحر، والألف كأشجار النخيل تصافح خيوط البدر، والسين سهم غادر مكانه باحثاً عن التاء التي تركته وحيداً على السطر، فقلت لا تحزني يا بنيتي! سيصبح اسمك ماساً كثيراً بدل ماسة واحدة! لكن الخوف على مئات الكلمات والأسماء التي سيتغير معناها بغياب أحد الحروف، والفاجعة الكبرى إذا ضاعت لغتنا وتبدلت بلهجات غريبة لا تمد للغتنا الأم بصلة.

تناغمت الرسومات مع أحداث القصة، فقد كان التشابه واضحاً بين التاء المربوطة وطيور النورس، كما أظهر معالم الدول العربية أثناء تنقل الحروف في قطار اللغة، فتقابلُ قبة الصخرة الأهرام الساحرة وتحيط أشجار النخيل بالأبراج الشاهقة، ونرى الحروف باختلاف ألوانها ترصع أمواج البحر الزرقاء، ونجوماً في عنان السماء، وأزهاراً تنثر البهجة في ربوع الطبيعة وعلى رمل الشواطئ وأطراف الصحراء.

وتختم الكاتبة القصة بعبارة نرددها باستمرار، كلما زاد رصيد معرفتنا وتلقينا معلومة جديدة من أحد الأساتذة والعلماء، فنقول: «من علمني حرفاً كنت له عبداً»، إلا أنها أرادت لنا الحرية، فقد انقضى زمن العبودية، لأن العلم يجعل الناس أحراراً وليس عبيداً، فقالت: «من علمني حرفاً أراد لي الحرية».

قراءة في قصة «التاء المربوطة تطير»

رنا مرتجى

ابتسام بركات الأديبة الفلسطينية العالمية، والشاعرة والفنانة التشكيلية والمترجمة، ولدت في بلدة بيت حنينا القريبة من مدينة القدس، ونشأت في مدينة رام الله، فلسطين. تخرّجت من جامعة بيرزيت بدرجة بكالوريوس في الأدب الإنجليزي، وواصلت رحلتها الفنية والأدبية باللغتين الإنجليزية والعربية في أمريكا حيث تعمل حالياً، وتُرجمَت أعمالُها عن الإنجليزية إلى لغات عالمية عديدة، منها الفرنسية والإسبانية والكاتالانية والهولندية والكورية و «لغة البريل»، إضافة إلى لغات أخرى.

كتاب "التاء المربوطة تطير" هو أول إصدار للكاتبة ابتسام بركات في مجال أدب الأطفال باللغة العربية. بدأت الكاتبة قصتها بداية غير مألوفة، حيث بدأت بكلمة "صار يا ما صار"، مما أثرى عنصر التشويق والإثارة لديّ، وسيثريه لدى أي قارئ قد يطالع القصة، وتنسج هذه البداية حقيقة اختباء الكثير من الجمال والمتعة داخل تفاصيل القصة.

مهدت الكاتبة بدايةً للشخصية التي ستسرد القصة، قائلةً عنها أنها: "بنت من بنات الأفكار"، شخصية زهرة الضاد هي شخصية نُسجت من وحي خيال الكاتبة، ليترتب عن مقابلاتها وزياراتها الكثير من الجمال مع قصص اللغة التي تسردها علينا.

في زيارة "قصة التاء المربوطة تطير"، انطلقت زهرة بسرد قصتها معبرةً عن الرفقة التي تجمعها وحروف اللغة، وعن السعادة التي يعيشونها معاً، ثم انتقلت للحديث عن اليوم الغريب الذي طلبت فيه التاء المربوطة التحرر؛ لأنها لا تود أن تكون سجينة الكلمات، ذاكرةً أن اسم زهرة بدونها سيصبح زهراً كثيراً فتصبح أجمل. أدهش هذا الطلب زهرة كثيراً، وبعد حوار ونقاش قررت زهرة إعطاء الحرية للتاء المربوطة، فذهبتا احتفالاً بهذه المناسبة إلى البحر مع حروف اللغة الأخرى. استمتعوا كثيراً برؤية النوارس وهي تطير، فانطلقت التاء تشاركهم الطيران، وفجأةً غابت التاء في السماء بلا أثر، خافت وقلقت الحروف عليها كثيراً، وشعرت زهرة بالذنب الكبير، بعد فترة زادت العتمة عتمة، مما اضطرهم للعودة إلى البيت محبطين بلا التاء المربوطة. جلسوا في حلقة أمام المنزل يتحاورون في المشكلة، فسقطت من نخلة قريبة منهم ضحكة، فاتضحت لهم البقية، وعادت التاء المربوطة إلى عائلة الحروف، وأصبحت رمزاً للحرية الأبدية، وهكذا انتهت زهرة الضاد القصة، ورحلت من خيال الكاتبة متأملة من الفراق.

تعرض الكاتبة لنا خلال قصتها قضية ثقافية وآمالاً شخصية، فعرضت لنا خطورة حاجز الأمية الذي يقف سداً أمام إقامة أمة حضارية، حيث لا تغادر الياء مكانها في كلمة الأمية، ذكّرت الكاتبة هذه المشكلة للأطفال ربما لحاجتها لحلول غير مألوفة، لأن الكبار عادةً يضعون حلولاً داخل دائرة ضيقة جداً تشمل المنطق والنمطية، بينما تفكير الأطفال يُبنى على تحليلات من نوع آخر، تلك التي تُبنى على الجنون والتفكير والتقليب الخياليّ للعقل، الطريقة التي قد يعتبرها الكبار مخالفة للقوانين أو دراميّة، الشيء الذي أصبحنا نحتاجه كثيراً لنحل بها مشاكل الأمة الثقافية اليوم. الكاتبة أعطت المساحة الكبيرة للأطفال لإطلاق العنان للتفكير في "كيف ممكن أن نطرد الياء من مكانها؟ وماذا تعني أمة حضارية؟!"

ذُكر اختلاف اللهجات في القصة، لتوليد التساؤلات عند الطفل القارئ: "ترى ما هي ماهية ذاك الاختلاف؟" و"لماذا نشأ هذا الاختلاف؟" و"ما هي الكلمات المختلفة؟" و"هل هذا بالشيء الجيد يا ترى؟!" قد يخلق هذا السؤال خلفية ثقافية خصبة لدى الأطفال حول الثقافات والحضارات العربية، مما قد يخلق حلولاً مستقبلية لمشكلة ذكرتها الكاتبة، وهي حاجتنا لأمة حضارية، الشيء الذي أعطاني الانطباع حول تفهّم الكاتبة لتفكير الأطفال، لأنهم لا يأخذون المغزى التربوي من القصص، بل يتعايشون مع النص وكأنهم الأبطال، ويحاولون حل المشاكل التي تذكر فيهم، ويتساءلون عن المعلومات الواردة.

كانت الكاتبة موفقة جداً في إقناع الأطفال بلغتها الشعرية التي ظهرت كثيراً خلال القصة، ففي الصفحة ١٤، عندما تحدثت الكاتبة عن الصيف ذكرت الألوان والبحر، وعندما تحدثت عن الشتاء ذكرت الصوف وألواح الزجاج الضبابية، حيث

كانت الصور قريبة وسهلة ليدركها الطفل، ويربطها بحقائق الفصول، لتصل له لوحة شعرية دقيقة التفاصيل. كما نرى استخدام عنصر الوصف الشعري خلال القصة، عندما قالت: "والراء رمش سقط من أهداب القمر لتوه حين كان ناعساً يفرك عينيه" ص ١٦، حيث خلقت هذه الجملة الكثير من الرونق الجذاب للقصة، تصنف إلى قصة كُتبت بلغة شعرية.

هناك سؤال قد يراودنا نحن القراء، لماذا اختيرت التاء المربوطة لتكون شخصية تود الحرية، أظن أن الذكاء في قصص الأطفال قد لعب دوراً مهماً هنا، حيث اختارت الكاتبة التاء المربوطة لأن اسمها قد يصور لنا سبب الرغبة في التحرر، فقد يتخيل الأطفال كيف يُربط بالحروف طيلة الوقت، مع أن الكاتبة لم تذكر خلال القصة لماذا كانت التاء متضايقة من ربطها الدائم بالحروف، فالأطفال يبحثون عن أشياء تقنعهم بأسباب الغياب والغضب، والكاتبة لم تذكر أية مشاكل أو أسباب دفعت التاء كي تضجر من الربط. وعلى صعيدٍ آخر، لماذا في نهاية القصة عندما طارت التاء المربوطة مع النوارس في السماء، لم تقنعنا الكاتبة بسبب الغياب، وبعدها العودة؟ وكيف اختفت التاء فجأة وهي تطير مع النوارس، حتى تصل إلى النخلة عند بيت الحروف؟

لامست القصة قضية بالتأكيد تهم الجميع، وهي الحرية، لكن الكاتبة استطاعت إقناعنا بأننا يمكن أن نحصل على الحرية ونحافظ على انتمائنا للعائلة، حيث قد يفهم البعض أن الحرية هي العيش الانفرادي، بينما توضح الكاتبة لنا أن الحرية يمكن أن نحصل عليها ونحن ننتمي إلى عائلة أيضاً، وقد عكست آمالها في توحد الأمة العربية خلال القصة عند ذكرها لاختلاف اللهجات، وعند نقطة عودة التاء إلى العائلة وعدم تخليها عنها رغم أنها قد أخذت حريتها بالكامل.

أي قارئ لهذه القصة يمكنه أن يتورط فيها كثيراً، ويتخيّل تفاصيلها وصورها الجمالية بمتعة، وربما ستأتي يوماً زهرة الضاد إلى خيال أحد منهم، أنا مثلاً، لتخبرنا عن قصة أخرى من قصص الحروف، أو تكمل لنا سلسلة الأحرف التي ترغب في الحرية والطيران، لكنني لا أحبذ أن يطلب حرف آخر الحرية، لأنني أخاف على عائلة الضاد الجوهرية.

تجربتان لليافعين في هضم اللغة واستعمالها في كتاباتهم

تعبر المقالتان أدناه عن فهم وتجربة شاب وشابة في تعاملهما مع اللغة، وكيفية استخدامها في نصوصهم التي ينشروها في المجلات الأدبية الشبابية، وتظهر التجربتين، كما عبر عنها أصحابها، العلاقة المتشابكة للغة مع القراءة والكتابة، وبالتالي يدعم كل منها الآخر، وينتج لغة جميلة وقوية.

١. تأثير القراءة في الكتابة واستخدام اللغة

سهيلة عبد اللطيف

لا شكّ أنّ إيصال أفكار معيّنة من خلال عملية الكتابة تتطلّب استخداماً جيّداً للغة، فمن غير الكافي أن يعرف الكاتب ما سيكتب، بل من الضروري أيضاً أن يعرف كيف يكتب، وذلك ليتمكّن من إيصال أفكاره بأكثر الطرق سهولة وفعالية، سواء في النصوص الأدبية أو الأكاديمية أو غيرها. ومن الجدير ذكره أن التوصّل بشكل عام إلى لغة قويّة تُستخدم في الكتابة لتكون قادرة على إيصال الأفكار بالشكل المناسب لا تتم إلّا عن طريق القراءة في مختلف المجالات، وإذا ما تم تخصيص الحديث عن الكتابة الأدبية، فلا بدّ من القراءة المعمّقة للأدب بمختلف أساليبه، ليصنع الكاتب أسلوبه الجديد.

وتعتبر القراءة، وخصوصاً في المجال الأدبي، مهمّة جدّاً في الكتابة الأدبية، لأنّها تخلق في الكاتب ما يميّزه على أكثر من مستوى. بدايةً، على مستوى الموضوع والأفكار، فحين يقرأ الكاتب في مجالات الأدب تتكوّن الصورة لديه عن المواضيع والأفكار التي تطرّق الكتّاب الآخرون إليها في كتاباتهم، فيبعتد هو عن الكتابة فيها أو يتناولها بأسلوب مختلف أو من زاوية مختلفة، حتى لا تعتبر كتاباته مستهلكة أو مبتذلة. كذلك تكسب القراءة الكاتب لغةً غنيّة ومخزوناً من المفردات اللغوية التي تعطي النصوص الأدبية المنتجة جمالها وبلاغتها، وبالتالي تميّزها عن النصوص الأخرى.

لم أكن فعلاً أقتنع بفكرة التأثير المهم والواسع للقراءة على الكتابة قبل أن أغوص في التجربتين، لكن مع اهتمامي المتزايد بالقراءة بشكل عام، وقراءة الأدب بشكل خاص، بدأتُ ألحظ تأثيره الكبير على طريقة تفكيري أولاً، ثم طريقتي في الكتابة. مع ازدياد القراءة في الأدب، تغيّرتْ نظرتي للأشياء إلى حدّ ما، وازدادتْ عمقاً؛ فما يحدث عادةً عند القراءة هو محاولة استيعاب الأفكار المختلفة من المصادر التي أقرؤها، والتفكير بها بشكل جادّ وعميق، لأقوم في النهاية بالتوصّل إلى ناتج أفكار يناسب طريقة التفكير لديّ، وهذا ما ينعكس أخيراً في مواضيع الكتابة، وينعكس في الأفكار التي أتناولها.

ولا تكمن الأهمية فقط في المعلومات التي أكتسبها عن مواضيع الكتابة من القراءة، بل في طرق التعبير عن الأفكار من خلال استخدام اللغة، والتي يتم الحصول عليها أيضاً من القراءة، والتي توازي الأفكار أهمية، إن لم تكن تتعدّاها. فالحديث عن موضوع معيّن في الكتابة غير كاف بمعزل عن طريقة التعبير وعن اللغة المستخدمة نفسها، وذلك ما يظهر بوضوح في الكتابة الأدبية. خلال تجربتي في الكتابة، كان من الواضح جدّاً التباين في اللغة المستخدمة في مراحلي الأولى من الكتابة، حين لم أكن مهتمّة كثيراً في قراءة الأدب، والمراحل الأخرى اللاحقة في كتابة النصوص الأدبية، والتي تزامنت مع قراءة الأدب بكثافة. فبالتأكيد، النهم الكبير في القراءة الذي شهدته المراحل اللاحقة انعكس إيجابياً في كتاباتي وفي استخدامي للغة بوعي أكبر، ليظهر النص بمستوى معين من البلاغة والجمال.

ولا شكّ أن قراءاتي المختلفة لكتّاب مشهورين وآخرين أقلّ شهرة خلقت مخزوناً لا بأس به من المفردات الجديدة، كما أطلعتني على أساليب متنوّعة في الكتابة واستخدامات مختلفة للغة. هذا ما أوصلني في النهاية إلى التأثّر بأساليب معيّنة وترك أخرى، كذلك استخدام كلمات دون غيرها، وبالتالي انتهى بخلق أسلوبي الخاص في الكتابة، وظهور بصمتي فيها.

لكل واحد منّا أفكار في رأسه قد يرغب في التعبير عنها، في

مرحلة ما، من خلال الكتابة، ولا شكّ بأنّ طريقة التعبير عنها واللغة المستخدمة في ذلك قد تختلف من شخص لآخر أو من موضوع لثانٍ، لكن في النهاية، القراءة الجدّيّة التي تسبق الكتابة هي الطريق الأسلم لمعرفة كيفية إيصال هذه الأفكار بأكثر الأساليب فعاليّة وأكثرها متعة. القراءة المتعمّقة هي المصدر الأساسي لأهم عنصرين يجب تواجدهما في الكتابة، وهما الفكرة واللغة، والاهتمام بواحد منهما فقط دون الآخر قد يقلّل من مستوى النصّ درجة، لذلك لا بدّ من العمل على كلّ منهما بنفس القدر من الاهتمام، والقراءة هي العامل الأهم في خلق هذا التوازن، فالكاتب الجيّد لا يُخلق إلّا من قارئ جيّد.

٢. اللغة بين الأصل والتجربة

بدر عثمان

والأرضُ تورثُ كاللّغة...

محمود درويش

كان العرب قديماً يرسلون أبناءهم للبادية لفترات طويلة نسبياً، لا يرونهم فيها بتاتاً، وذلك لكي يكتسبوا اللغة السليمة المتينة، وليكتسبوا فصاحة اللسان أيضاً، والبلاغة في القول. كان الاعتقاد السائد قديماً بأن اللغة هي عبارة عن محاكاة الإنسان للكائنات من حوله. جاء العلماء، ووضعوا طفلاً في المرحلة التي يقبل فيها على بداية الكلام، في غرفة مغلقة فيها عصفور. وكانت هدف التجربة إما دعم أو تفنيد الفرضية القائلة بأن اللغة محاكاة، فلو أن الطفل تعلّم الزقزقة لثبتت صحّة الفرضية، ولكنه لم يتفوه بكلمة واحدة. ليأتي بعد ذلك بفترة العالم نعوم تشومسكي ويخرج بنظريته، التي تقول في جزء منها أن في دماغ الإنسان منطقة مسؤولة عن اكتساب اللغة، تلك التي تمكّن الطفل من اكتساب لغة واحدة أو اكثر بحسب السمع، أي بحسب ما يسمع من لغات من حوله. فمثلاً: لو أن طفلاً سمع اللغة العربية والإنجليزية في آن واحد، ستكون كلتا اللغتين هما لغته الأم، ولهذا، باعتقادي، كان العرب يبعثون أبناءهم إلى الصحراء لأن هناك أناسٌ أبلغ منهم في القول.

من الضروري جداً أن يتشرب الإنسان اللغة، وخاصة في مرحلة الطفولة التي تحكم لغته الأم. فلو وُضع برنامج لتوعية الأهل وتنبيههم إلى تلك الفترة، مع أنهم يعرفون، ولكن لا يوجد اهتمام من قبلهم بلغة الطفل فيها، ليعُرِّضوا الطفل للغة السليمة، قولاً على الأقل، فيكون من السهل تمكّنه منها كتابة، فيخرج الطفل متمكناً من لغته الأم على الأقل! وبهذا ينتقل من لغته الأم تلك المتمكن منها لتعلم لغات أخرى إن أراد.

سأعرض تجربتين مع صديقين، الأول كانت مشكلته مع مساق في جامعة بير زيت وهي اللغة العربية ١٣٥، التي تأخذ القليل من علم النحو، وأذكر كيف كان يتذمر منها ومن اختباراتها، ليس هذا فقط، بل إنه رسب في هذه المادة ثلاث مرّات على التوالي، وكاد أن يفصل من الجامعة بسببها! والثاني كانت مشكلته مع مساق في الترجمة من الإنجليزية للعربية، فكان يترجم من العربية للإنجليزية دون مشاكل ولكن العكس كان صعباً عليه للغاية، لجهله الشديد في قواعد اللغة، وحتى السطحية منها. ومن هنا، فإن تعليم اللغة السليمة في دور الحضانة والروضة، ومن ثم إكمال هذه العملية في الصف الأول بأسس سليمة تمنح الطفل لغة جيدة، يستطيع أن يبني فوقها ما يبني بعد ذلك.

وكذلك فإن كثيراً من المتعلمين للغات جديدة ينسون تركيبات الجمل للغتهم الأم، وهذا ما يجعلهم، عندما يتحدثون بلغتهم الأولى، يظهرون كأنهم غرباء عنها وعن أنفسهم! ربما يظهر هذا الأمر جلياً بين العربية والإنجليزية بسبب نطاق اللغة الإنجليزية وأهميتها، فمن أهم الأخطاء المرتكبة، وأذكرها هنا مثالاً: اللغة العربية لا تحتاج لتكرار الفاعل الظاهر في جملة إذا كانت أفعاله متتالية. مثل: ذهب محمد إلى السوق، اشترى الجبن، أكله، ورجع إلى البيت. على عكس الإنجليزية التي يجب فيها تكرار الفاعل في نفس الحالة، مثل:

Mohammad went to the market, he bought cheese, he ate it, and he went back to his house.

وأيضاً، الأخطر هو تركيب الجمل في اللغتين، فالعربية تبدأ بالفعل، على عكس الإنجليزية، ونحن نتحدث هنا عن الوضع الطبيعي لاستخدام اللغة.

المعادلة عكسية هنا، كلّما زاد عمر الإنسان قلت قدرته على تعلم لغة جديدة، وهذا باعتقادي ما يعاني منه الطلاب المتخرجون من مدارس لا تهتم باللغة الثانية أياً كانت، هذا الأمر يُضيّع فرصة لأخذ أساسيات اللغة ليتم البناء عليها فيما بعد، من خلال عمليات عدّة كالقراءة مثلاً، لدعم عملية

الكتابة بتلك اللغة. إن نظام الامتحانات في المدارس يقتل كثيراً من التجارب، فبدلاً من أن تكون اللغة الإنجليزية ممتعة وتدفع بالطلاب نحو التشوق لتعلمها، فإن هذا النظام يقتل بالطالب هذه الفكرة من الأساس، ويجعلها جحيماً يدور بينه وبينها.

وحتى لو رجعنا إلى العربية، لرأينا مدى التأثير الاجتماعي والتواصلي للغة الإنجليزية عليها. ونحن نعلم أن أسلافنا كانوا يتخاطبون شعراً في أحيان كثيرة، وكان المجاز شيئاً عادياً للتواصل، أمّا اليوم فإن اللغة تتجه إلى المباشرة التي تقتل فيها ما تقتل من قوتها وعمق خصائصها. لا أقول إن التخاطب يجب أن يكون بالشعرِ، بقدر ما يجب أن يكون بليغاً فصيحاً يحقق خصائص اللغة، لكي لا تموت هذه الخصائص في حفرة مغطاة بالمباشرة وعدم النطق الصحيح للأحرف حتى. تختلف اللغتان في إطاعة المفردات، وسأذكر شيئاً من قصيدة للشاعر محمود درويش يتحدث فيها عن استخدام المفكر إدوارد سعيد للغتين:

لِيَ اسمان يلتقيان

ويفترقان...

ولي لُغَتان، نسيتُ بأيِّهما

كنتَ أحلَمُ،

لي لُغةٌ إنكليزيّةٌ للكتابةِ

طيِّعةُ المفردات،

ولي لُغَةٌ من حوار

السماء

مع القدس، فضيَّةُ النَبْرِ

لكنها لا تُطيع مُخَيّلتي

كان آخر ما أصبو إليه هو تعلم لغة جديدة، فقد فصلني عن اللغة الثانية ست سنوات بعد الروضة، حتى عدتُ إليها ناسياً أبسط الأشياء والمعاني. في الصف السادس كنّا نراجع حروف اللغة الإنجليزية على شكل أغنية، وأيام الأسبوع كذلك. تذكّرت دائرة الروضة وكيف كنّا نغني الحروف والأرقام ذاتها مع نظيرتها، وكان الضرب إن نقصت علامة الاختبار! وكنتُ أرى إن كان هذا المعلم يعلّم شيئاً فهو يعلّم كره الطلاب لهذه اللغة. وكان بعدها الجزء الأصعب، الكتابة، حيث بدأنا بالكتابة بدون خلفية في القراءة باللغة الجديدة.

تخصصت في الجامعة في الأدب الإنجليزي، ولكن من ناحية أخرى عندي هواية في الكتابة الإبداعية باللغة العربية، وما زلت أتعرض لمئات الأشخاص الذين يقولون: «لما لا تدرس الأدب العربي؟» كانت تجربتي تتوازى في اللغات، بدأت بهيئة تحرير مجلة أطفال، وفي نفس الوقت كنت أتعمق وأتعمق في أساليب الإنجليزية، وكان الحد الفاصل للتعمق في اللغة هو قراءتها باستمراريّة، فبدأت بالموازنة بين القراءة والكتابة باللغتين.

برأيي إن القراءة إلى جانب البساطة هما المفتاح للتعمق في أية لغة والتمكن من استخدامها، كَلغة إدوارد سعيد المفتوحة للجميع، السهلة الممتنعة. ومن الممكن جداً أن يبدع الإنسان بلغته الثانية، كالبولندي الشهير جوزف كونراد، الذي انتقل إلى فرنسا ومن ثم عمل بالملاحة وانتقل إلى بريطانيا وكتب فيها بالإنجليزية، لغته الثانية، من أروع الروايات العالمية.

ولكن إن كان هناك مجال لكي يبدع الإنسان إلى الحد الأقصى، فلا بدَّ أن يتعدى لغته، تلك التي تشرّبها وشكّلت لغته الأم. وعن تجربتي البسيطة في الكتابة، لا بدَّ من ذكر حكاية صغيرة تدور أحداثها عندما كنتُ في الصف السابع الأساسي، حيث كان أستاذ اللغة العربية أستاذاً رائعاً بكافة المقاييس. كنّا لا نعرف في مدرستي الحكومية البسيطة القراءة من خارج الكتاب المدرسي، فإذا به يُعطينا واجباً بشراء رواية أم سعد للروائي غسان كنفاني وقراءتها تحضيراً لمناقشتها، كان هذا الخبر أشبه بمطرقة وقعت على رأس كل طلاب الصف، نقرأ كتاباً من خارج المنهاج! وكانت بالطبيعة النتائج مخيبة جداً لآمال الأستاذ، حيث أن عدد من قاموا بشراء الرواية لم يتجاوز الأربعة، والبقية استخدموا الظروف الاقتصادية كحجة حالت بينهم وبين شراء الرواية. ذهبت وثلاثة من زملائي إلى الأستاذ بترتيب مسبق معه، وجلسنا في إحدى ساحات المدرسة وناقشنا الرواية. كانت الرواية عالماً آخر أهرب إليه في أغلب الأحيان، أذكر أنّي قرأتها سبع مرات، تتبعتها حرفاً حرفاً، وكنت كلما اكتشفت شيئاً جديداً أذهب إلى الأستاذ الذي أمسى يعيرني روايات غسان كنفاني الواحدة تلو الأخرى.

من أهم ما قام به معلمي هو تعريفي على شكل الكتاب وجعله شيئاً خفيفاً، لا متوحشاً مملاً، بل فهمت أنه يمكن الهرب إليه

كأية رياضة يحبها زملائي. كان لوالدي مكتبة دينية عملاقة، كنت أستمتع كثيراً بالنظر إليها وبترتيبها، وفي ذلك الوقت أمسيت أستمتع بقراءة الكتب فيها أيضاً. قرأت القرآن الكريم والتفاسير الدينية، والأحاديث، ومن ثم تعرفت إلى مكتبة أخي، حيث كانت له مكتبة أدبية متواضعة، فكنت أهرب إلى كتبها. ومن ثم قرأت الإنجيل في البدايات، فكانت القراءة على مرّ السنين تقرّب اللغة إليّ شيئاً فشيئاً دون أن أدري حتى!

أسست وصديقة لي نادياً أدبياً للأطفال في جمعية متواضعة وأنا في الصف الحادي عشر، وكانت الهواية الأولى لهم هي الكتابة الإبداعية، حيث كانوا يأتون إلى هذا النادي يوماً في الأسبوع لنقاش نصوصهم نقاشاً متواضعاً، ومن ثم يرجعون الأسبوع الذي يليه، وهكذا.

كنت أسعى لأقرّب لهم شيئاً واحداً فقط، وهو أن الكتابة رد الفعل الطبيعي على القراءة، وأن الكاتب إذا لم يقرأ، فإنه سوف يغرق في تكرار نفسه. سنتان مرَّتا ونحن نقرأ ونناقش، حتى بدأ أولئك الأطفال يزرعون في فكرة الكتابة. لم أكتب نصاً واحداً قط! كنت فقط أناقش، أستمع، وأبدي ملاحظاتي. كنت في نهاية السنة الجامعية الأولى عندما كتبتُ أول نص لي، كتبتُ نثراً، ثم شعراً، جربتُ كل الألوان الأدبية، الخاطرة منها، القصة القصيرة، والقصيرة جداً، النص، المقالة، القصيدة العمودية، والقصيدة النثرية، إلا الرواية وقصيدة التفعيلة. حتى استقرت بيَ الأمور في قصيدة النثر. هناك ارتحتُ واستطعت التعبير عن ذاتي بعد تجربتي لكل الألوان الأدبية.

كانت تجربة التحرير في مجلة الأطفال تثري حقاً ودون وعي مني أيضاً، فقد كان تعديل النصوص وتحريرها مهماً فعلاً في عملية الكتابة، ومن ثم تذهب المجلة إلى المحرر، الذي كنت أدقق ملاحظاته سطراً بسطر. وجاءت تجربة التحرير في ملحق يراعات مكملة للتجربة الأولى، كنت أطبق التحرير على نصّي، أدققه فاصلة بفاصلة وحرفاً بحرف، ومرةً كتبَ محرر المجلة المتواضعة تلك على نصّي ملاحظة تقول: «أستبعد أن يكون هذا العمل من كتابة الطالب، مع وافر الاحترام».

كان الدافع الذي يدفعني لأنشر في مجلة أطفال وأنا في السنة الثانية الجامعية هي أن أحظى بملاحظات ذاك المحرر، كنت أنتظر ملاحظاته إلى أن اكتفيت منها، كنت أغذي روحي بالقراءة، والكتابة، كنت أشعر بأن اللغة هي كالطين بين يديّ.

وعندما التحقت بيراعات كان نصّي جاهزاً للنشر، وكان الوقت قد تأخر على التحاقي بالفريق، التحقت وأنا في نهاية السنة الثانية، ولم أحظَ بالتجربة التي حَظيَ بها الأصدقاء.

من الأمور المهمة التي ساعدتني وأثرتني كثيراً هي دراستي للأدب الإنجليزي في الجامعة، كان هذا التخصص يفتح عليّ آفاقاً جديدة من الأدب، وأصنافاً جديدة لم أعرفها في الأدب العربيّ، كالرواية الشعرية مثلاً التي كتبتها الكاتبة الإنجليزية كرستينا روزتّي، ودراستي للأساطير الإنجليزية، الميثولوجيا، والملاحم الأدبية الإنجليزية. كانت تتفتح عليّ أنواع وأشكال جديدة من الأدب، ولاهتمامي بالشعر، تعرّفت على المدارس الشعرية الإنجليزية كاملةً، وعلى بعض مدارس النقد الأدبي.

فكان كل شيء يُبنى فيَّ رغم عدم وعيي بذلك، فكنت أدمج ما بين تجارب التحرير والكتابة والنقد. كُنت أكتب القصيدة، أنقدها، أحررها، وأعدلها قرابة الخمس مرّات، ومن ثم أخرجها للقراءة، لتكون ردّة الفعل حب الأغلبية، وبعض الملاحظات الخفيفة.

أتذكر عندما رأيت ملاحظة المحرر: «أستبعد أن يكون هذا العمل من كتابة الطالب، مع وافر الاحترام» أنّني التزمتُ بالنشر في تلك المجلة دورياً، لكي أثبت له بأنها تجربتي، ولو كان في وسعي أن أرسل له برسالة الآن، لقلت له ربما: «شكراً».

ملف أريحا في أدب الأطفال

تأملاتٌ أوّلية في انحياز الخيال لذاكرة المكان

أريحا مدينةٌ في الذاكرة

سوسن مروّة

إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لامبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكانٌ قد عاشَ فيه بشرٌ، ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكلّ ما في الخيال من تحيُّز.

غاستون باشلار (جماليات المكان)[1]

تُعدّ قصص الأطفال وسيطاً فعّالاً يساعد الأطفال على فهم محيطهم والعالم الذي يحيون فيه، من خلال ما ترويه عن حيوات الناس وعن الأمكنة في أزمانٍ بعيدة، كما في الزمن القريب. ولا يتعرّف الطفل على محيطه فقط من خلال القصص، بل إنها تساعده في التعرّف على ذاته، وتلعب الأمكنة بكل عناصرها في هذا السياق دوراً هاماً في عملية التعرّف على الذات. أما اللغةُ فلها الدورُ الأهمّ والأخطر في تحفيز الخيال، لتترك قصصُ الأطفال انطباعات في ذاكرة الطفل ووعيه قد تدوم مدى العمر. ثم إن قصص الأطفال لا تصوّر المكان، بكلّ تفاصيله، كما هو في الواقع، وإلا وقعت في فخ الابتعاد عن التأثير في نفس الطفل، وحَدَّتْ من إمكانات ابتداع مخيلته لصوره النابعة من تجربته الخاصة. وإذ تُضفي قصص الأطفال على المكان الواقعي طابعاً خيالياً يرتقي به إلى مرتبة الحلم، فإنها في الآن ذاته توثّق العلاقة ما بين الطفل وذلك المكان الذي تتنوّع صوره في الذاكرة كلما تداعت في خياله. في قصص الأطفال تتضافر عناصر السرد مستدعيةً أماكن لعب الطفولة ولهوها البريء، لتكون بمثابة وشم للذاكرة يعطي الطفل معنى الانتماء لمجتمع يحيا في أرجاء هذا المكان.

كيف ترى عين الذاكرة المكانَ، ومن أية زاوية تنظر إلى مدينةٍ أو قريةٍ ما حيث تسكن طبقاتٌ كثيفة معتقة من دفق التاريخ ووهجه؟ وما سرّ حضور مدينةٍ ما في الوجدان والذاكرة الإنسانيتين؟ كالفراشة يراودنا ويحوم حولنا سؤالُ المكان وعلاقته بالطفولة. فما الذي يجمع ما بين الطفولة والمكان في قصص الأطفال؟ بل الحريّ بنا السؤال، ما سرّ تلك العلاقة التي تؤثث الوعي الطفلي بشتى عناصر التخيل؟ هي أسئلةٌ تروم الفهم ولا تستقر عند إجابات شافية، فلا يكون أمامنا سوى التهويم في فضاءات السؤال واستقصاء الأثر، علّنا نفتح أمام وعينا مداخل للتأمل.

في عرْف الطفولة فإن الذاكرة تبني طبقاتها بالجمع بين الخبرة الجمعية والشخصية في آن، وتشيّد الذاكرة الطفلية لَبِناتها، إذ تسرح بين ملاعب الطفولة وزوايا البيت والحديقة أو البستان أو السور المهدّم، أو حتى مقبرة القرية حيث يجتمع الأطفال مختبئين وراء شاهد قبرٍ متبادلين سيجارة تبرّع أحدهم «لاستعارتها» من بيت أحدهم، أو مفترشين الأرض المتربة يروون حكايات الجنّ والعفاريت والغزاة. في ذاكرة الطفولة تسكن شقاوة اللعب وذلك الاسترسال الشارد في الحياة دونما تفكير في مقاصدها وغاياتها؛ وتلعب عناصر الطبيعة بكل تمظهراتها وتجلّياتها أدوارها المتنوعة، حافرةً في وعي الطفولة وذاكرتها ذلك المزيج الغريب، المتناقض والساحر في آنٍ، من مشاعر الدهشة والشرود والخوف والأمان. وفي قصص الأطفال تلعب عناصر الطبيعة دوراً هامّاً وهادفاً في تحريض الخيال وتوسيع مداه، وإثارة الحس بالمغامرة والمخاطرة كجزء من عملية النضوج النفسي لدى الطفل، التي تتوّج بالتغلّب على الصعاب والشعور بالأمان. أما التاريخ الإنساني فهو يبدو غائباً عن وعي الطفولة، إلى أن تتدخّل الثقافة بكل وسائطها لتقتحم ذلك الشرود الطفولي

١. جماليات المكان. باشلار، غاستون. ترجمة وتحقيق غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

كي تقدم له سرديّاتها بقدر ما تتحمّل مراحل نضوجه.

في القصص الثلاثة[2]، التي نحن في صدد تناول حضور مدينة أريحا بين ثناياها، يتفاوت حضور تلك العناصر كما يراد لها أن تتلاقح مع وعي الطفل. فالمدينة لا تراها عيون الطفولة من ذات المنظار الذي تراها به عيونُ سكّانها البالغين، أو زوّارها المحمَّلين بإرث ثقافيٍّ ينهل من منابعَ بالغة التنوّع والاختلاف. لكنّ التاريخ كمن أريدَ له أن يقدّم نفسه في كثافة الأمكنة الشاهدة على سرديّاته الغائبة عن القصص، وهذا لا يعيب القصص، إذ لا يحتمل الفضاء القصصيّ تلك السرديّات ولا هي غايته. ولا ينحصر التاريخ في قصة «سنا وأميرة الحمام» في مجرد سردٍ لأسماء الأماكن الأثرية، بل يحاول القاصّ إحياء هذه الشواهد التاريخية وتقريبها من وعي الطفل القارئ؛ فيكون سور مدينة أريحا القديمة، المبنيّ منذ عشرة آلاف عام، شاهداً على غزو المحتلّين عبر التاريخ لهذه المدينة، كما هو شاهدٌ على ردّهم على أعقابهم مرّاتٍ ومرّات. ويربط القاصُّ أماكن أخرى كثيرة بشخصيات تاريخيةٍ وبطبيعة نشاطها في هذه الأمكنة، وهي محاولة ناجحة، إذ لا قيمة لمكانٍ دون الإنسان الذي «يرقص» رقصته على مسرح الحياة، فيلتقي الطفل القارئ بالخليفة الأموي هشام بن عبد الملك، كما بالسيد المسيح وكليوباترا، وغيرها من الشخصيات في ارتباطها بآثار أريحا. وإذ تُسرَد أسماء الأماكن الأثرية ومعالم المدينة في عجالة في قصّة «بنتٌ وثلاثة أولاد في مدينة الأجداد»، فيطالعنا «التلفريك» ومبنى البلدية وقصر هشام ودير قرنطل والبحر الميت، فيقع القارئ على مجموعة كبيرة من الصور التي تضيف أبعاداً أخرى إلى مدينة أريحا بطبيعتها وآثارها ومبانيها. وإن ركّز السرد على الانتماء للمدينة والمسؤولية الأخلاقية تجاهها، فإن أريحا تبدو بالنسبة لشخصيات القصة وطناً يستحق القتال من أجل حمايته ورعاية أرجائه. وللرسومات في هذه القصة حيّزها الخاص الذي يُضفي على مدينة أريحا ذلك السحر وتلك الشفافية التي تتمتع بها مدينةٌ تجمع بين عراقة التاريخ وطزاجة الطبيعة.

في قصّة «رحلّة الطير الجميل» لا يشبه قمر أريحا أيَّ قمرٍ في أيِّ مكانٍ آخر، فلكلِّ طفل قمرٌ مُشعٌّ في خياله يتخذ أشكالاً مرتبطة بالمكان عَيْنه الذي يسكنه، ولذلك يتخذ هذا المكان ميزةً لا يتصف بها أيُّ مكانٍ آخر في العالم. إنه الخيال معانقاً ذاكرةً حفلت بكل ألوان اللعب والشقاوة والتأمل الطفولي الشارد في فضاءات ذلك الكون عبر سماءٍ وأرض، تُشكّلُ تربةَ هذه الذاكرة وتؤثّثها. أيُّ ماكرٍ شقيٍّ هو الخيال، وأيُّ ساحرٍ هو! قمر أريحا ليس كأيّ قمر آخر! قمر أريحا يستوحي سحره من ذلك الكائن الخرافي الذي نسمّيه الخيال، فتارةً يبدو كخاتم الفضة الجميل، وتارةً أخرى «يشبه قرص دائرة طُبعت عليها رسوماتٌ...»، ويتبدّى أحياناً كـ«الحنّاء» الذي تضعه الأم على كفّها في الأعراس. ولا تغيب عنا هذه المزاوجة ما بين فرادة شعاع القمر في أريحا، وسرّ تسميتها المرتبط بكونها مدينة القمر، فأريحا هي مدينة إله القمر الكنعاني «ياريخ»، وهي كذلك عابقة بعطر بساتينها إن رجعنا لمصدرها الثلاثي «يريح». وتروي الأسطورةُ الكنعانيةُ قصة زواج «نيكال»، وهي إلهة البساتين من «ياريخ»، لتدوم خصوبة أراضي أريحا الزراعية المستريحة في حضن قمرها ونداها وعطرها. ولا تستقيم خصوبة الأرض وازدهار زراعتها دون ساكنيها أو المارّين على جسدها عبر التاريخ. أما سحر أريحا فيتجلّى في الرسومات التي زيّنت صفحاتها. ولطيور أريحا حصّةٌ كبيرةٌ في قصة «رحلّة الطير الجميل»، كما في قصة «سنا وأميرة الحمام»، مع الفارق في التوظيف القصصي والتخييل. ففي حين نطالع وصفاً أدبياً جذّاباً لطيور أريحا بكل أنواعها في القصة الأولى، مع التركيز على طائر أبو قردان «مالك الحزين»، نلحظ في القصة الثانية شخصنةً للحمامات التي تهرع لمساعدة مدينة أريحا (المشخصنة أيضاً)، مدفوعةً بقلقها لحزن المدينة ورغبتها في معرفة سبب هذا الحزن. وحين يتكشّف منبع هذا الحزن، يعرف الطفلُ أنّ المدينة لا يستقرّ عيشها إن لم تتعرّف إلى ماضيها العريق المتمثّل في القصة بالجدّة. هو قلقٌ مفهومٌ ومشروعٌ، فما من حاضر ومستقبل لمدينة من دون ماضيها... ذلك الامتداد التاريخي والحضاري، كما أنه ما من ولدٍ من دون أبٍ وأمٍّ وأجداد.

انطلاقاً من قدرتها على شحذ الخيال والذاكرة والحلم، يمكن لقصص الأطفال أن تنسج في نفس الطفل خيوط الانتماء للمكان والتعرّف إلى ثقافته وحضارته، ما يساعده على إدراك هويّته ومحيطه؛ كما تلبّي قصص الأطفال، بطاقتها التخييلية، حاجاته النفسية والعاطفية للأمان في ظل بيئة داعمة وآمنة. وكم من صورٍ ابتدعتها مخيّلة الطفولة لمدنٍ استقرّت في الذاكرة وفي الوجدان لتنمو عبر مختلف مراحل الحياة، وتومض بين الحين والآخر باعثةً في النفوس ذلك الحنين لمراتع الطفولة وفضاءاتها، وتلك الرغبة في صون ثقافة وتاريخ يرتعان بين جنبات تلك الأمكنة!

٢. القصص الثلاث هي: «رحلة الطير الجميل»، تأليف ليانة بدر، رسومات ديما أبو الحاج. «سنا وأميرة الحمام»، تأليف مصطفى عبد الفتاح، رسومات أحمد الخالدي. صدرت القصتان عن وزارة السياحة والآثار بإشراف ومتابعة مؤسسة تامر عام ٢٠١٢. رواية "بنت وثلاثة أولاد في مدينة الأجداد"، تأليف محمود شقير، رسومات حسني رضوان، صدرت عن مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي عام ٢٠١٢.

«بنت وثلاثة أولاد في مدينة الأجداد»

قصة للفتيات والفتيان

صفاء عمير

هو كتاب لأريحا الجميلة، يقدمه لنا الكاتب محمود شقير باحترافية عالية في السرد كعادته. يرسم لنا فيه صورة جميلة لأريحا الساحرة والمسحورة. ويقدم لنا تعريفاً بمعالمها بشكل جميل وسلس. فمثلاً يقول أثناء السرد:

«شعرتُ بثينةُ أنّ هذا أمرٌ لا يمكن السكوت عليه وفكرتْ: مبنى البلدية يذهب إليه الناسُ لحلّ قضاياهم المتعلقة برخص البيوت وبتوفير المياه. وقصرُ هشام مكانٌ أثريٌّ يزوره الناس من شتّى أنحاء فلسطين. وأمّا ديرُ قرنطل فهو بناءٌ قديمٌ ملتصقٌ ببطن الجبل، ويبدو كأنه معلّقٌ في الفضاء. والبحرُ الميتُ لا يشبهه بحرٌ آخرُ في أيّ مكان».

ويقدم لنا الكاتب في سياق السرد وصفاً جميلاً لجوّ المدينة الوادعة، حيث يقول عن بطل القصة: «خرج في مساء اليوم الرابع للتنزه في شوارع المدينة. إنها مدينةٌ صغيرةٌ وادعةٌ، وهو يحبها لأنها تمنحُه الدفءَ في فصل الشتاء، والهواءَ العذبَ في فصل الربيع، ولا يمكنه أن يكرهَها بسبب صيفها الحار.

فالذنب في ذلك ليس ذنبَها، فهي مشيدةٌ في غورٍ بالغ الانخفاض.

راح يمشي وهو يستنشق هواءَ الربيع العابق بروائح الأزهار وأشجار البرتقال. نظرَ نحو سماء المدينة ورأى التلفريكَ يعبرها من غير استعجال.

نظر إلى دير قرنطل الملتصق ببطن الجبل مثل طفلٍ على صدر أمه. ورأى رجالاً ونساء وأولاداً يسيرون على الأرصفة، ورأى السيارات تعبر الشوارعَ كما لو أنها في مهرجان. قال لنفسه: ها هي أريحا تعيش أيامَها ولا يربكها أيُّ شيء. وتذكرَ أن عمرَها الآنَ عشرةُ آلافِ عام».

ويحتوي نص محمود شقير على صور جميلة جداً مثل قوله: «ودّ لو أنه يستطيعُ احتضانَها مثلَ قطة صغيرة لكي يطبعَ قبلةً على جبينها، ولمّا كان لا يعرفُ أينَ يوجدُ جبينُ المدينة، فقد طيّرَ لها قبلةً في الهواء».

وأيضاً قوله: «أصبحت الحديقةُ خاليةً من المتنزهين، وبدتْ الأشجارُ كأنها تُصغي لأيّة همسةٍ قد تصدرُ من هنا أو هناك».

كما أشير هنا إلى قوله:

«استقبلهم في مكتبه، والمقصود هنا طبعاً رئيس البلدية، وكانت الأشجارُ تنشرُ ظلالَها عندَ مدخلِ المبنى وقريباً من شباك المكتب. رحبَ بهم.

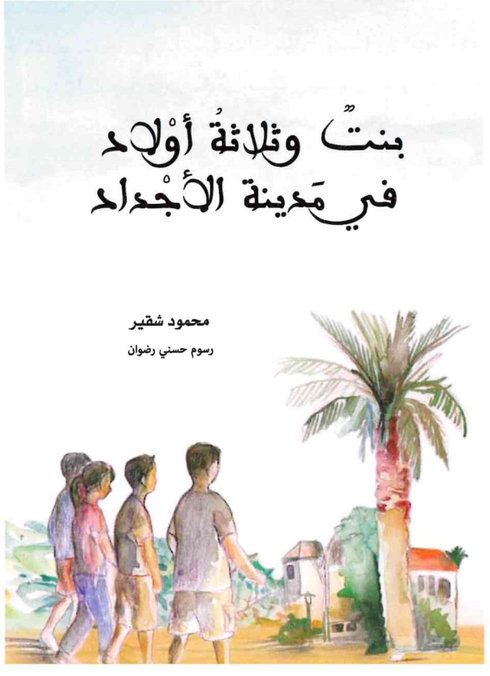
وكان اصطفانُ على وشك أن يلمسَ شعرَ رأسه لكي يتأكدَ من أن ما يراه ليس ثلجاً..».

بنت وثلاثة أولاد في مدينة الأجداد، عصابة أرادت أن تكون عصابة، فلم تكن.

أرادتْ أن تعطّل التلفريك، أحد شرايين المدينة الرئيسية، فلم تفعل.

عصابةٌ أرادتْ أن تحرم الزائرين لمعالم المدينة النوم لسبعة أيام، نكاية برئيس بلديتها الذي لا يسمح بلعب الكراتيه في قاعة الاجتماعات، فلم تفعل أيضاً.

تنتهي قصة بنت وثلاثة أولاد في مدينة الأجداد بنهاية لا شك أنها قوية بشكل ما وجميلة، حيث يجعل الكاتب رئيس البلدية في النهاية كأنه يعتذر عن وجود قشرة موز على أرض المدينة، وأقول كأنه، لأن الاعتذار لم يكن مباشراً أو واضحاً أو حتى مؤكداً، ولكني كقارئة شعرت هكذا عندما اتّجه الرئيسُ إلى سفيان، وتمتمَ له بكلام غير مسموع.



المدن الفلسطينية في قصص الأطفال

قصة سنا وأميرة الحمام نموذجاً

عوني فارس

أحسن العاملون في حقل أدب الأطفال في فلسطين صنعاً، حين جعلوا من المدن الفلسطينية موضوعاً لبعض أعمالهم الإبداعية، وقد كانت مدينة أريحا محوراً لأكثر من عمل قصصي هذا العام، وقصة «سنا وأميرة الحَمام» التي كتبها مصطفى عبد الفتاح، وصدرت عن مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي بالتعاون مع وزارة السياحة والآثار والوكالة اليابانية للتعاون الدولي جايكا، واحدة منها.

تدور أحداث القصة في مدينة أريحا، أما بطلتها فهي سنا، طالبة في الصف الثالث، في مدرسة أريحا للبنات، لا تعير انتباهاً لدروسها وتلهو مع صديقتيها مي وتيما أثناء الحصص، مما يسبب لهنَّ الإحراج. وفي إحدى المرات طلبت المعلمة منهن كتابة موضوع عن أهم الآثار في المدينة.

لم تتمكن سنا من إعداد واجبها المدرسي أثناء النهار، فجاء سكون الليل وما يمنحه من فرصة لتوقد الذهن لينقذها من ورطتها، فحلقت عالياً في رحلة استكشافية فوق مدينة أريحا بصحبة مجموعة من الحمام، واطلعت على معالم المدينة الأثرية والسياحية، مما جعلها قادرة على الكتابة عن موضوعها في صباح اليوم التالي.

أريحا كما قدمتها القصة

تبدو مدينة أريحا كما قدمتها القصة مهداً للحضارات، ومدينة عاشت استمرارية حضارية وتنوعاً ثقافياً ودينياً منذ أكثر من عشرة آلاف سنة حتى يومنا هذا، يظهر ذلك جلياً من خلال ما تمثله الأماكن التي شاهدتها سنا، فزارت أولاً سورها القديم الذي يمثل الحضارة الكنعانية، ثمَّ أديرتها التي تمثل الحضارتين الرومانية واليونانية، أو التي تم بناء بعضها أو ترميمه إبان القرنين السابقين، ببعديها الديني والعمراني، ثمَّ مساجدها ومقاماتها التي تمثل الحضارة العربية الإسلامية.

كما تتجلى أهميتها التاريخية في تعدد أسمائها التي تشير إلى تعدد ساكنيها على مر العصور، وهذا ما على لسان الصوت حين قال: «أنا مدينة القمر والرائحة العطرة لكثرة بساتيني، وأنا مدينة النخيل وحديقة السماء، وأنا مدينة الجبارين، ومدينة وادي الصيصان لكثرة أشجار الصيصان عندي...».

ولعله من الضروري الانتباه إلى أنَّ كثرة أديرتها ومساجدها، كما ذُكرت في القصة، دليل على ما مثلته أريحا من بعد روحي، فهي أرض للسكينة والوقار، وسبيل لمن أراد محاربة الشيطان والانقطاع للعبادة والأذكار، عاش فيها عدد من الأنبياء مثل النبي اليشع وعيسى عليهما السلام، اللذين جرت على يديهما بعض المعجزات، وهي أيضاً مثال للجانب الآخر من الجمال، الذي تمثل بالعمران والحياة الرغيدة، كما في قصر هشام بن عبد الملك.

وتظهر أريحا، في القصة، بموقعها الجغرافي وأرضها الخصبة التي استمر عطاؤها حتى يومنا هذا، جذابة للغزاة، وهدفاً لقوى إقليمية ودولية، وجزء من صراع مرير بين قوى صاعدة وأخرى متراجعة، لذا بنى أهلها القدماء سوراً لحمايتها، لكن المدينة، كما جاء على لسان سورها: «احترقت، وجاءَها المحتلون مرات كثيرة».

وقد أفلح المؤلف في إدخال بعض العناصر المهمة والضرورية للأطفال لفهم تسلسل العصور، وعلاقة ذلك بالأدوات المستخدمة في كل عصر، وأسباب بقاء بعض المعالم الأثرية رغم مرور آلاف السنين عليها، في خطوة رائعة لتعليم أبجديات علم الآثار، مثال ذلك تبرير بقاء بقايا سور المدينة القديم كما ذُكر على لسان السور: «وبقيت حياً لأنني من الحجارة، بينما تهدمت الأسوار الأخرى التي ولدت بعدي لأنها من الخشب».

القصة في بعدها الأدبي واللغوي

قدمت القصة لقرائها الصغار بأسلوب سلس وممتع وبلغة مناسبة وضمن دائرة الطفل ومعجمه اللغوي، فجملها غير طويلة، وهي بعيدة عن الرمز المعقد، ولكنها غير سطحية، وخيالها مناسب لقدرات الطفل الذهنية، وشخوصها

غير معقدة ويستطيع الطفل معرفتها وتصورها، وعددها مناسب جداً.

كما حوت الكثير من المشاهد التي تتسم بالإثارة والتشويق، وتزينت صفحاتها برسومات جميلة معبِّرة وواضحة وواقعية، ومطابقة إلى حدٍ كبير للصورة المتخيلة في ذهن الطالب، وحجمها مناسب مما يساهم في إيصال الفكرة إلى القارئ بطريقة أسرع.

وقد وُفِّق المؤلف في اختيار المادة العلمية لما لها من أهمية تاريخية وسياحية، وكونها عنواناً لأكثر من مادة تعليمية مدرسية في العلوم الاجتماعية، من تاريخ وجغرافية وتربية وطنية وتربية مدنية، ناهيك عن حجم المعلومات التاريخية المناسب للقارئ.

ورغم نجاح الرسام في تقديم رسومات تخدم النص، إلا أنَّه قدَّم صورة لبطلة القصة لا تتناسب في ملامحها، من حيث حجم الجسد، مع طفلة في الثامنة أو التاسعة، فقد بدت وكأنها ابنة اثنتي عشرة سنة أو أكثر.

وهنالك ملاحظة أخرى تتعلق بصف سنا، فهي في الصف الثالث، ومن المعلوم أن منهاج الصف الثالث يخلو من الحديث عن مدينة أريحا، ولا يتناولها المنهاج الفلسطيني إلا في مرحلة متقدمة، كما أنَّ الصفوف الأربعة الأولى ليس فيها منهاج للتاريخ، وإنما يعطى الطلبة منهاجين للوطنية والمدنية، فكان من الأولى الإشارة إلى معلمة التربية الوطنية أو التربية المدنية وليس معلمة التاريخ كما جاء في النص.

وأخيراً، لا بد من القول بأنَّ وضع المدن الفلسطينية ومعالمها الأثرية على قائمة اهتمامات القصة الفلسطينية المخصصة للأطفال، سيعزز من إمكانيات توظيف الأدب في تعلم التاريخ والآثار لطلبة المدارس، وسيساهم في الأخذ بعين الاعتبار، تعليمياً وتربوياً، خصوصية الواقع الفلسطيني المختلف عن المناطق الأخرى في العالم، فالمدن الفلسطينية وآثارها تتعرض منذ عقود لعملية ممنهجة لطمس تاريخها وسرقة آثارها من قبل الاحتلال، كما أنَّ مساهمة وزارة السياحة الفلسطينية في هذا المجهود يمكن أن يغري وزارات أخرى للمساهمة في جهد مماثل، مما يثري أدب الأطفال، ويمنح الأطفال الفلسطينيين وسائل جديدة للمعرفة هم في أمس الحاجة إليها.

مقالات متفرقة

أدب الأطفال والتغير الثقافي-الإجتماعي

أحمد حنيطي

«كُتَّاب الأطفال يمكن أن يغيروا ذوق العالم، بل العالم نفسه»

فرنسيس فيدال

يحدث التغير الثقافي- الإجتماعي عندما يحصل خلل أو اضطراب في المسيرة العادية لحياة المجتمع، ويضطره هذا الخلل إلى البحث عن طرق وآليات للتوافق لاستكمال المسيرة، والتوافق الذي نقصده هنا، ليس الخضوع أو الاستسلام، وإنما الطرق والآليات التي يستخدمها المجتمع للتعامل مع هذا الخلل أو الاضطراب. قد يكون الخلل الذي يتعرض له المجتمع، وقد يكون سبباً للتغير، ناتج عن عوامل وأسباب داخلية أو خارجية. وهي عوامل كثيرة ومتنوعة ويصعب حصرها، ولكن أهمها عملية الاتصال والتواصل بين المجتمعات والثقافات المختلفة.

ما يهمنا في هذا المقال هو التغير الذي ينتج عن عملية القراءة، وبشكل خاص القراءة الأدبية، وبالتالي نتحدث هنا عمّا تحمله القصص والروايات، بشكل خاص، من قيم وأفكار حول المشاكل والأمراض الثقافية في المجتمع، وكذلك ما يتميز به المجتمع من أفكار وقيم جيدة وإيجابية، وكيفية استقبال القارئ لهذه الأفكار والقيم. يتضمن أي كتاب مجموعة من القيم والأفكار، قد تكون منسجمة مع ثقافة القارئ وقد تخلق بعض الخلل في ما يعتقده ويؤمن به، وبالتالي يخلق عدة احتمالات حول توافقه مع تلك الأفكار والقيم. لكن تخضع تلك الاحتمالات إلى عدة عناصر أهمها: حاجة القارئ لهذه القيم والأفكار، والمعتقدات والأفكار التي يؤمن بها، وموقفه من الكاتب.

أهمية الأدب في التغير الاجتماعي- الثقافي هو في قدرته على الوصول بسرعة إلى قلوب وأحاسيس الناس، فالرواية والقصة مثلاً، تخرج الفكرة من التجريد والنظرية إلى واقع الحياة المعاش من خلال أحداث الرواية وشخصياتها وبنائها الداخلي، الأمر الذي يوفر للقارئ إمكانية تقمص الحياة التي تجري داخلها.

الرواية أو القصة، تعكس في كثير من الأحيان صورة لما هو كائن في الواقع و/أو ما يجب أن يكون، لذلك فهي موجهة وغير موضوعية، لذلك تهاجم الكثير من القيم والأمراض الإجتماعية التي تعتقد أنها تضر المجتمع وتعيق عملية تطوره ونهضته، كما أنها تقوم بغرس الكثير من القيم والأفكار التي تعتقد بضرورتها لنهضة المجتمع وتقدمه. بذلك تجعل الرواية أو القصة المستقبل المنشود مسيطراً، وتواجه ما يعيق بناءه، يقول فيصل دراج واصفاً الروائي- المربي: «وضع المربي في أفكاره شيئاً من الحكاية، محدّثاً عن تخلف مؤذٍ، يصارعه تنوير واضح الغاية، يتلوهما مجتمع سعيد عثر على طريقه الصحيح. ومع أن الماضي أو الموروث أو التاريخ، إن جاز القول، بقي حاضراً أو مجزوء الحضور في الكتابات جميعاً، فقد بدا المستقبل زمناً واعداً مسيطراً، يمسح عن الحاضر ما علق به من أوبئة وخراب، ويستعيد ماضياً مضيئاً له صفات متعددة». (دراج ٢٠١٠: ١٨)

يحدث الأدب تغييراً بطيئاً في عملية التغير، تجد فيه عدم إدراكية التغيير، على العكس من الوسائل الأخرى، كالثورات أو الاستعمار، فالقراءة المتكررة للأدب تبني وتصقل الشخصية بشكل غير مرئي، وبالنسبة للإنسان العادي قلّماً يدرك أثر هذا التغير في أفكاره وسلوكه نتيجة تأثره في القراءة الأدبية، فالأدب يحفز ويشجع ويخلق التحريض.

في أدب المقاومة على سبيل المثال، يتم إبراز وإيضاح كل أشكال الاضطهاد والقمع الاجتماعي والثقافي والاقتصادي والسياسي في المجتمع، وفي الحالة العربية عالجت الرواية مجتمعات عربية مختلفة مثل: «الدفاع عن الفرد في مواجهة

القمع السلطوي، الوقوف إلى جانب التمرد في مواجهة الخنوع الجماعي، والالتزام بمعنى الوطن ورفض الاحتكار السلطوي للإرادة الجماعية، الذي يحول الوطن إلى 'أرض' والمجتمع إلى 'رعية' وإلى سجن، والسلطة إلى سجان شاسع الأطراف. حاول الخطاب الروائي، بشكل صاخب أو مهموس، النقد والتحريض والتنديد، محققاً ذاكرة تحتفي بالقيم الوطنية والقومية والإنسانية، وتنهى عن نسيان المراجع السلطوية التي تدمر الفرد والوطن والقومية». (دراج ٢٠١٠. ١٣)

في الأدب تتجلى القيم الإنسانية، فالكثير من الأفكار والمعتقدات تتغير عندما توضع في صورة واقع معاش، فعند تناول قضية المرأة مثلاً، فإن الكتابة الأدبية تعكس صورة المرأة في الحياة من جميع جوانبها، وتعري الأفكار والمعتقدات التي تحرض على قمع واضطهاد المرأة، وتعكس لا عقلانيتها ومنافاتها لكل القيم السامية في الحياة، يقوم الأدب بذلك من خلال تطبيق هذه الأفكار المجردة في أحداث القصة أو الرواية، وبجعله واقعاً معاشاً، والأدب الجيد الذي يتناول حياة الناس هو الذي يخلق صورة قريبة جداً لما يجري في الواقع، وبذلك تجعل القارئ يعيش تلك الأحداث في أفكاره، ولو كان بشكل لا واعٍ، فيشعر بالقيم الجميلة التي يعيشها في الرواية وينفر من القيم السيئة، من خلال معايشته أحداث القصة يكتسب القيم والأفكار التي تدعو لها الرواية بشكل لا واعٍ.

بالنسبة للأطفال، تلعب التنشئة الاجتماعية دوراً أساسياً في عملية تكوين شخصية الطفل، لكن الأدب، وخاصة الحكاية والقصة، يلعب دوراً ثانوياً في بناء شخصيته، فما الذي يميز الدور الذي تلعبه الحكاية والقصة في بناء شخصية الطفل؟

يرى شريف كناعنة أن الطفل يتماهى مع القصة، فهو عندما يسمع القصة يرى نفسه في قالب البطل ويعيش القصة من خلال البطل، مما يقولب شخصية الطفل، كما يرى كناعنة أن هناك جزء كبير من شخصية الطفل تأتي من نوع الأبطال الذين يتقمصهم الطفل من الحكاية (كناعنة ٢٠١٢: ١٠)، فالأطفال لا يدركون القيم الإنسانية والأفكار المجردة وحدهم، بل يدركونها من خلال معايشتها. من هذا المنطق يمكن فهم الدور الكبير الذي يلعبه الأدب، وبشكل خاص القصة والرواية، في عملية التغيير الاجتماعي- الثقافي.

يضاف إلى ما سبق أن الأطفال يرفضون الأسلوب المباشر وينفرون منه في عملية التربية للقيم، ويفضلون الطريقة غير المباشرة المتمثلة بـ: «القدوة الحسنة والنموذج الطيب، والمحاكاة والمشاركة الوجدانية، والتعاطف الدرامي، والانطباعات السليمة، والاستهواء المقبول (أي تقبل آراء الآخرين ممن يعجب بهم الأطفال ويقدرونهم دون نقد أو مناقشة)، ومن هنا يبرز دور أدب الاطفال، بما فيه من قصص ومسرحيات وأغان وما إلى ذلك» (كما ورد في أبو فنه ٢٠٠١: ١٣٢)، ما يؤثر في شخصيته بشكل إيجابي، تُثبت قناعاته أو تدحضها، وتهذب شخصيته. ترى انشراح أن دور الأدب في عملية التربية هو «تبصير الأطفال بالقيم الخلقية الفاضلة، وتنمية إعجابهم وتقديرهم وحبهم للصفات الطيبة والأبطال الأخيار، ونفورهم من الصفات المذمومة، وجوانب الانحراف الخلقي، وذلك بطريقة غير مباشرة، وبالأسلوب الصحيح لأدب الأطفال السليم (المشرفي ٢٠٠٥: ٤٣).

إن توفر الرواية والقصة للطفل تمنحه فرصة معايشة تلك الأفكار والقيم الإنسانية. القصة بالنسبة للطفل وفئة الفتيان والفتيات هي عملية ممارسة تربوية، «فالطفل يستعرض القصة ويقارنها بما عنده من تجارب وخبرات، مما يجعله يعيش القصة في كل أحداثها ويرحل مع رحلاتها، وتكون عنده الرغبة الأكيدة في المعرفة والتعرف، ليوسع دائرته ويكتشف مواطن الصواب والخطأ في المجتمع وما فيه من خير وشر، حتى يتقبل الحياة كما هي ويعيش أبعادها. ومن هنا نجد إقبال الأطفال على قراءة أنواع الأدب والإكثار من سماعها» (شرايحة ١٩٨٣: ٤٥). وبالتالي يحمل الأطفال تلك القيم والأفكار معهم في عملية النضوج متأثرين بالأفكار ومشبعين بالقيم التي اكتسبوها من القراءة الأدبية، وبالتالي يخلقون التغيير الذي اكتسبوه في الصغر، ومستمرين في ذلك من خلال اطلاعهم على الروايات التي تتناسب مع أعمارهم. والطفل حين يستمتع بأي عمل أدبي يتقمص لا شعورياً بعض القيم والعادات والاتجاهات ونماذج السلوك التي تروق له في هذا العمل، ومع تكراره لها تصبح جزءاً من كيانه، وهكذا ينمو الطفل من خلال تقمص هذه الاتجاهات، فالطفل يكرر ما يعجبه، وهذا التكرار يكسب الطفل عادات ترسخ في سلوكه، وينمو من خلالها حتى تصبح من ذاته (قناوي ١٩٩٠: ١١-١٢؛ المشرفي ٢٠٠٥: ٤٨).

عند فحص القصص والروايات التي تستهدف فئتي الأطفال

واليافعين، سيلاحظ القارئ احتواء هذه القصص والروايات على الكثير من القيم والمبادئ التي تتسم بالتقدم والرقي، وبالتالي تعكس الرؤية للشخصية الفلسطينية المستقبلية المبتغاة.

في قصة «مغني المطر» التي أصدرتها مؤسسة تامر، يحرص زكريا محمد الأطفال على المبادرة والسعي لتحقيق الأمنيات، وفي نفس الوقت يدعو إلى احترام الآخرين، وأن لكل إنسان قدراته وخصوصيته وميوله وما يحب، وعلى الآخرين ضرورة احترام هذا الشيء. وتزرع القصة في الأطفال الثقة بالنفس، إذ يقدم زكريا هذه القيم من خلال بطل القصة، وهو جحش صغير يخجل من الغناء بسبب خشيته من استهزاء الآخرين بصوته القبيح، لكنه يرغب في أن تكون له أغنية خاصة، وفي الوقت الذي تجرأ وغنى أضفى على الحياة روحاً جميلة ومعطاءة، فقد نزل المطر بسبب أغنيته بعد أن عطش الجميع وجفت الأرض، فامتلأت الحياة بالفرح والسعادة. لكن السؤال هنا: كيف تخلق هذه القصة التغير عند القارئ؟

قلنا في بداية هذه الورقة أن القصة تترجم القيم النظرية إلى قيم في حركتها الاجتماعية المعاشة، أي أن الطفل يعيش هذه القيم في أحداث القصة من خلال تقمص شخصية البطل، وبالتالي الطفل هنا يتعرض للأحداث التي يمر بها البطل في القصة، وهذا الحديث ينطبق على جميع القصص أدناه.

يقدم خالد جمعة أهمية الاختلاف ودوره الإيجابي في حياة المجتمع في قصته «المكواة السحرية» الصادرة عن مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، فعندما حولت ريما البيئة المحيطة بها: أثاث البيت ومحتويات الحديقة، إلى أجسام مسطحة تشبه الرسومات على الورق بواسطة المكواة السحرية، لم يعد للحياة معنى، وفقدت الأشياء أهميتها ودورها وروحها وجمالها في الحياة. فأدركت ريما أهمية التنوع واحترام خصوصيات الآخرين، فاستطاعت إرجاع الأشياء إلى طبيعتها برش الماء عليها.

آليات سرد القصة تجعل الطفل يدخل في أجواء الأحداث، وكأنه هو الذي يمارس هذه الأعمال التي أفقدت للحياة معناها، كما أن أحداث القصة القريبة من بيئة الطفل، والتي يراها في كل لحظة في بيته ويدرك استخداماتها، وبالتالي

يـدرك الاختلافات بين جميع تلك الأشـياء، اسـتخدام الطفل اليومي للكرسي والثلاجة والطاولة وغيرها تجعله تلقائياً يقارن بطريقة عملية حاجة الأشـياء لتكون على طبيعتها واختلافاتها لتكتمل الحياة، لأن كل شيء في هذه الطبيعة يلعب دوره فيها.

رسمت صفاء عمير في قصتها «تعال العب معي» طبيعة العلاقة المتمناة بين الآباء والأبناء، فالأب الذي يكون دائماً مشغولاً عن أبنائه، لا يلعب ولا يخرج معهم، ولا يتحدث إليهم إلا بالأوامر. لكن القصـة تخاطب الأبناء للمبادرة المستمرة في خلق علاقة حميميـة مع آبائهـم، فطبيعة الطفل تجعله كثـير التقليد، وهو عندما يقرأ القصـة ويستمتع بأحداثها، سيحاول تلقائياً تقليد الطفل داخل القصة، وفي نفس الوقت القصة تدعوا الآباء إلى الرجـوع لطفولتهم وممارسـتها مع أبنائهم، لمـا لهذه التجربة من تأثير إيجابي في شخصيتيهما.

الروايـات الموجهة لليافعـين تحتوي الكثير مـن الأفكار والقيم أعلاه، فنلاحظ في رواية «قطعة صغيرة من الأرض»، للكاتبتين إليزابيـث لـيرد وسـونيا نمر، الأمل المسـتمر بالانتصـار على الاسـتعمار، هذا الأمل يواكب مسيرة الرواية، فكثيراً ما يظهر أبطال القصـة صورة المسـتعمرين بالغباء والاسـتهزاء وعدم القدرة على ضـبط الأحـداث. وفي نفس الوقت تقـدم الرواية لعلاقـة جميلـة جداً بـين ثلاثـة أطفـال ينتمون إلـى خلفيات ثقافيـة واجتماعيـة مختلفة، وأحيانـاً تكون متناقضـة ثقافياً واجتماعياً (المخيم، والمسيحي والمسلم من الطبقة الوسطى)، لكن الأطفال يحطمون القيود والحواجز الاجتماعية التي تعيق عملية التواصـل فيما بينهم، فيقدمون صـورة لعلاقة صـداقة جميلة ورائعة. فالطفل عندما يقرأ الرواية ويسـتمتع بأحداثها فإنـه تلقائيـاً سـيتعامل مـع الكثير مـن قضـاياه الاجتماعية بالأسلوب الذي تأثر به من الرواية.

تقـدم لنا الكاتبة أحلام بشـارات في روايتها «اسـمي الحركي فراشـة» واقـع حيـاة فتـاة مراهقـة تعيش في إحـدى القرى الفلسـطينية، تقـدم أحلام بشـارات صـراع الفتاة مـع البيئة الاجتماعية والاسـتعمارية التي تعيش في ظلها، فمثلاً تتحدث عن ثقافة التنشـئة الذكورية، ووضع مسـؤولية الاستعمار على الثقافـة المنفتحة للبنات، وعلاقة الفتاة مع والدها. كما تطرح الروايـة العلاقـة مع المسـتعمرين من خـلال الحيـاة اليومية للفلسـطينيين، مثـل العمـل في المسـتوطنات، وقمـع الثقافـة المتحـررة مـن أجـل التحـرر مـن الاسـتعمار كما يـروج لهذا الادعـاء، والمقاومة المسـلحة وغير المسـلحة. والجميل في هذه الرواية أنها تطرح الكثير من الأسـئلة لقضـايا مختلفة نتعامل معها كمُسلَّم بها، عمق الأسئلة تجاه تلك القضايا تجعل القارئ يفكر في الكثير من قضـاياه الاجتماعية، أي تتحول من قضايا مُسلَّم بها إلى قضايا خاضعة للتفكير.

قراءة الأطفال واليافعين لمثل تلك القصـص والروايات يوسـع خيالهـم ومداركهـم الفكريـة، وبمـا أن التطـرق لهـذه القيم والأفـكار يكـون بطريقـة مبطنـة وغير مباشـرة، فـإن عملية إدراكها واستيعابها في عقل الأطفال يكون بطريقة بطيئة وغير واعية، لكنها تبقى خلال مسيرة النضوج لديهم.

المراجع

- أبوفنه، محمود. ٢٠٠١. القصة الواقعية للأطفال في أدب سليم خوري. حيفا: الكلية العربية للتربية في إسرائيل.
- دراج، فيصـل. ٢٠١٠. رواية التقدم واغتراب المسـتقبل: تحولات الرؤية في الرواية العربية. بيروت: دار الآداب.
- قناوي، هـدى. ١٩٩٣. الطفـل ورياض الأطفال. مصـر: مكتبة الأنجلو المصرية.
- كناعنـة، شـريف. ٢٠١١. التواصـل الكتابـي والتفاعـل الشـفهي. مجلة طيـف. ع ١٨. رام الله: مركز موارد أدب الأطفال في مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي.
- المشـرفي. انشـراح. ٢٠٠٥. أدب الأطفال: مدخل للتربية الإبداعية. مؤسسة حورس الدولية.
- شـرايحة، هدى. ١٩٨٣. أدب الأطفـال والمكتبات. عمان: مركز هيا الثقافي.

قراءة في كتاب قصص من خيام الجهّالين

نبيل علقم

أتسـاءل أولاً عـن: هـل هي قصـص أم قصـتان؟ ثـم هل هي قصـص رسـمية أم شـعبية؟ تعامل الكتاب على أن في الكتاب قصـتان، ولـذا لا يجوز لغوياً أن نسـميها قصـص لأنني أفهم أن مؤسسـة تامـر معنية بالتثقيـف اللغوي أيضـاً، وبالمحافظة علـى اللغة العربية السـليمة. ومع ذلك كنت أتمنى أن تفصـل القصـة الأولى إلى قصـتين هما «زميم»، وتنتهـي بعودة زميم إلى الأرنب، أما الملحق لها فهو عبارة عن قصة أخرى من نمط مختلف من الحكايات تتعلق بالكذب، وقد دمجت القصتان معا لتشكلا قصـة واحدة، وفي التحليل البنيوي سأعتبرها قصتين لا قصـة واحدة. ولو جاءت بهذه الصـورة في الكتاب لجاز لنا أيضـاً اسـتعمال قصـص من خيام الجهالين، لأن القصـص ستكون ثلاثاً وليست اثنتين.

وجواب التسـاؤل الثاني: هل هي قصـص رسـمية أو شـعبية؟ وهذا واضح من نصـوص الحكايات، فهي قصص من التراث الشـعبي وليس التراث الرسـمي الفصـيح، ومعروفـة المؤلف وغـير متوارثة وما إلـى ذلك من الفروق بين التراث الرسـمي والشعبي، وهنا كنت أتمنى لو كان العنوان (قصص شعبية من خيام الجهالين).

إن الحكاية الشـعبية (القصـة الشـعبية) هي «الخرافة» أو «النـوادر» أو «الحكايا»، وهي موروثة وشـفوية، وهذا ما يجعلنا نسـمع القصة الواحدة بصـور متعددة، لكننا مع ذلك نكتشف أن النسخ المختلفة تحتفظ بجوهر الحكاية.

وللحكاية الشـعبية أنواع كثيرة، سـواء من حيـث بنيتها أو من حيث مضـمونها، أي مـن حيث وظائفها. وإحدى التصـنيفات مثلاً الحكاية الخرافية، والواقعية، وحكايات الحيوان، والمرحة والدينية، ولكل منها أصـناف فرعيـة، فالخرافية قد تكون من حكايات الغولة أو السحر أو المعتقدات القديمة الموروثة.

لقـد ظهـرت مناهج عالميـة في خلال القرن الماضـي لدراسـة الـتراث، وبخاصـة الحكايـات الشـعبية، وأبرزهـا: المنهـج التاريخي، والجغرافي، والتاريخي- الجغرافي، والأنثروبولوجي، والوظيفي، والنفسي، والاجتماعي، والبنائي. وهي جميعاً تكمل بعضـها البعض ولا تتضـارب. وقـد ظهرت في الوطـن العربي دراسـات جادة، أعرف منها دراسـتين هامتين أضافتا الكثير في فهمنـا للحكايات الشـعبية، ولكيفية فهمها، أولهما دراسـة الدكتورين شـريف كناعنة وإبراهيـم مهوي: «قول يا طير»، إذ اسـتعملا المنهج الاجتماعي بكفاءة عالية دون نسخه أو مجرد تطبيقه على الحكايات الشعبية الفلسطينية، بل أضافا إليه ما أضـافا، في دراسـة ما يتعلق بالفرد والأسـرة والمجتمع والبيئة والكـون، والتأثـير المتبادل بـين الحكايـة المُنتَجـة وتعبيراتها ورموزهـا، وإعـادة اسـتعمال هـذه التعبـيرات والرمـوز في المجتمع نفسـه، هذا إضـافة إلى تحليلهما الحكايات المستعملة في الدراسـة إلى أنماط وفق نظام التصـنيف العالمي الشـهير المعروف باسـم تصـنيف آرني– تومبسـون، وكذلك فهرسـة الوحدات السـردية (الموتيفات) وفق فهرسة تومبسون لها.

أما الدراسة الهامة الأخرى فهي للدكتورة نبيلة إبراهيم، وهي بعنوان: «قصصـنا الشـعبي من الرومانسـية إلـى الواقعية»، شـرحتْ فيهـا كيف نشـأ المنهـج البنائي الـذي أتـاح للباحث الروسـي الشـهير فلاديمير بـروب (Vladimir Prop) أن يقدم خلاصـة دراسـاته حول بنية الحكايـة الخرافية، وأقدم خلاصتها فيما يلي:

الحكاية الواحدة تشـمل عـدداً من الوحـدات الوظيفية (فعل من أفعال شـخوص الحكاية) أقصـاها إحدى وثلاثون وحدة، والوحدة الوظيفية هي الأفعال المتتالية قي الحكاية، والوحدات الوظيفية قد تقل قليلاً أو كثيراً عن الإحدى والثلاثين وحدة.

وأبرز هـذه الوحدات هي الوحدات الوظيفيـة التمهيدية، وهي السبع وظائف الأولى في تحليله ومنها: تغيب أحد أفراد الأسرة عن البيت مثل: خروج أمير للصـيد، أو تاجر للتجارة، أو موت الأب أو الأم، أو حتـى عـدم قـدرة الأم علـى الإنجـاب. ومنها

تحذير البطل ليتجنب فعل شيء ما مثل تحذير الأم لابنها من فعل شيء ما، أو عدم فتح غرفة مغلقة، وارتكاب البطل للمحظور، وظهور شخصية شريرة لإفساد سلام الأسرة.

أما الحركة الحقيقية في الحكاية فتنشأ بالوحدة الوظيفية، أي الفعل الذي أعطاه بروب (رقم ٨)، حينما تسبب الشخصية الشريرة الأذى لأحد أفراد الأسرة، مثل سلب البطل الأداة السحرية أو البصر أو تركه في البئر. وإذا لم يظهر هذا الفعل فلا بد أن يظهر الفعل (٨أ)، حيث يشعر أحد أفراد الأسرة بأن شيئاً ما ينقصه في حياته أو يرغب في الحصول عليه، كتفاح الحمل أو تفاح الصبا أو المال أو الشيء السحري، وهنا يتأخر ظهور الشخصية الشريرة. ثم تبدأ مغامرة البطل وصراعه مع القوى الشريرة ضمن أفعال حددها بروب ومنحها الأرقام من ٩ – ٢٢، حيث تنتهي القصة بتحقيق البطل لغايته وعودته سالماً. وربما تبدأ حركة جديدة في الحكاية والبطل في طريق العودة، إما من الشخصية الشريرة نفسها أو أخرى جديدة، وتأخذ الأرقام من ٢٣-٣١.

لدينا قصتان، أو في الحقيقة ثلاث قصص، هي زميّم، حمدة وغزيّل، أما الثالثة فهي الملحقة للأولى، ويمكن أن نمنحها عنوان "اللي بخون جماعته وبكذب".

زميّم

زميم اسم الحلقة التي توضع في الأنف، كانت تستعمل كواحدة من وسائل تجميل المرأة كالخلخال والحلق (التراكي) والوشم، وهذه الوسائل كانت منتشرة عند البدو أكثر من الحضر في الريف والمدن، وليس من المستغرب أن نجد قصة بهذا العنوان في البيئة البدوية.

القصة تبدأ بالأرنب الذي فقد زميمه، وبحث عنه، فاعترف الثعلب أنه يحتفظ به ولن يعيده لصاحبه إلا بخروف من عند الراعي، ولكن الراعي يريد جروا فيربيه ليحرس غنمه، فطلبه من الأرنب، ذهب الأرنب إلى الكلبة لتعطيه جروا من جرائها فطلبت حليباً من عند البقرة، ذهب إلى البقرة فطلبت شعيراً من الحصادين، فطلب هؤلاء ماء من البئر، ذهب إلى بئر العجوز، فأخذ الماء للحصادين فأعطوه الشعير للبقرة، فأعطته الحليب للكلبة، فأعطته الجرو للراعي، فأعطاه الخروف للثعلب، فأعطاه الزميم للأرنب، وانتهت القصة.

هذه القصة الشعبية مألوفة كنمط منها حكاية البسة والعجوز، فالبسّة سطت على حليبات العجوز فقطعت ذيلها، وأرادت الهرة استرجاعه من العجوز فطلبت منها إعادة الحليبات، فبدأت دورة شارك فيها كل من: الشّاة للحليب والشجرة للغصن، والحراث للشجرة، والمرأة للخبز، والمزبلة للطابون، ثم الدورة الراجعة من المزبلة حتى أعادت العجوز ذيل الهرّة بخياطته لها.

هناك نمط مشابه في الحكايات لكنه بصورة معكوسة، يبين الفلسفة الشعبية تجاه الطبيعة الكامنة في الأشياء وقبول وظائفها، لكنها من نمط حكايات الدوائر الراجعة، ومنها الحكاية التالية على شكل حزيرة مقفاة:

حزرتك احزيزيرة	في ذانك ابزيزيرة
فيها قرقع الوادي	فيها ميّة صيادي
فيها نعجتنا بتحوم	
قلت مالك يا نعجة	قال الكلب بتطر فيه
مالك يا كلب	العصاة بتقتل فيه
مالك يا عصاة	النار بتوكل فيه
مالك يا نار	المية بتطفي فيه
مالك يا مية	الجمل بشرب فيه
مالك يا جمل	السكين بتذبح فيه
مالك يا سكين	الحداد بحد فيه

هذا النمط من الحكايات التكرارية، كما يسميها د. كناعنة، له عدة دلالات تبين الفلسفة الشعبية تجاه حاجة الإنسان إلى التفاعل مع البيئة بالأخذ منها والعطاء لها، فالإنسان بحاجة إلى الحيوانات الأليفة وغير الأليفة، وكذلك بحاجة إلى النباتات والأشياء كما هي بحاجة إلى عمله وجهده. وهكذا يتوفر له الأمن الاجتماعي، كما يقول د. شريف كناعنة، وإذا اختل هذا الأمن أو التوازن فلا بدّ من إعادته إلى وضعه المطلوب، وكأنها تقول لنا: خذ ما تحتاجه من البيئة كي تعطيك ما عندها بصورة تحقق لك الانسجام الاجتماعي الذي عبر عنه ابن خلدون، فأورثنا المقولة الشهيرة: الإنسان مدني بالطبع.

هناك عدد من الملاحظات، أولها أنها تبدأ من نقطة وتعود إليها بصورة دائرية، فهي تأخذ اتجاه الساعة في نصف الرحلة ثم العودة بعكس اتجاهه حتى تصل النقطة الأولى. وثانيها أن الماء للجميع، فلم يشترط البئر أي شرط، وربما تكون هذه الجزئية من عادات وتقاليد البدو، لكن في قصة العجوز والبسّة تنتهي عند المزبلة، وهي على حقارتها تقدم الحل لإعادة التوازن. كما أن تسمية البئر للعجوز قد تنطوي على رموز كثيرة، منها أن البئر للعجوز وهي لا ترغب في منع الماء لحنكتها وطول عمرها وتخليها عن حيازة المياه، وهو عصب الحياة خصوصاً لدى البدو في الصحارى، أو لأنّ تستطيع أن تمنع الماء لكبرها وعجزها، وربما للتذكير بأن الحياة نفسها مراحل كالماء في هذا البئر الذي انتهى عنده مشوار الأرنب، ولكن ليبدأ الأمل وتبدأ الحياة من جديد، وكذلك العجوز التي قد تكون حية أو ميتة، لكن الحياة مستمرة.

من حيث التحليل البنيوي للقصة نجد فيها الوظائف قليلة العدد، إذ أنها تبلغ ٧ وظائف فقط:

- تبدأ القصة بالوظيفة رقم ٨ فوراً دون أيٍّ من الوظائف التمهيدية السبع، إذ تبدأ بمشهد البطل (الأرنب) وقد آذته الشخصية الشريرة (الثعلب) برفضه إعادة زميم الأرنب دون ثمن.
- الوظيفة ٩، وهي اعتزام البطل (الأرنب) الحصول على ضالّته (زميم).
- الوظيفة ١٠، وهي المساومة مع الشخصية الشريرة (الثعلب).
- الوظيفة ١١، عندما يغيب البطل (الأرنب) للمغامرة.
- ثم تتكرر الوظيفتان رقم ١٢ و١٣، وهما امتحان الشخصية المانحة للبطل بالاشتراط عليه وقبوله بالاشتراط، وتتكرر هاتان الوظيفتان أربع مرات قبل وصولها إلى نهايتها عند بئر العجوز، ليبدأ رحلة العودة التي تنتهي بالوظيفة رقم ١٩ وهي حصوله على حاجته.

إن قلة عدد الوظائف في مبنى الحكاية واحتفاظها بعدد من الوظائف الأساسية له دلالة واضحة، وهي أن القصة رغم خرافيتها إلا أنها تقترب من قصص الواقع الاجتماعي، فقد قطعت علاقتها تدريجياً مع القصص الخرافي، فتخلت عن الكثير من الوظائف في الحكاية الخرافية لحساب الواقعية الاجتماعية برموز قريبة من هذا الواقع، حتى وإن استعملت الحيوانات في بنيتها ورموزها.

انتهت قصة زميم باستعادة الأرنب للزميم المفقود، لكن يبدو واضحاً أن هناك قصة أخرى مستقلة ألحقت بها، وهي من نمط آخر على الرغم من أنها من حكايات الحيوان، لكنها تعنى بقيمة اجتماعية هي حلف اليمين الكاذب، إذ أن من يكذب يسقط في النار. لذلك كان مصير العمة أو الغولة (الهيترية) النار بسبب شراهتها التي دفعتها للكذب. وقد يكون الغرق مصير من يفعل ذلك، كما في قصة الشكارة التي سقط فيها الحمار في البحيرة لأنه كذب على شريكيه في الشكارة، وهي بقعة الأرض التي زرعوها معاً الحمامة والحصيني (الثعلب) والحمار، فخان الحمار شريكيه وأكل الزرع دونهما وحلف اليمين الكاذب عند البحيرة، عندما قول كل منهم: وحياتك يا هالبحيرة، ما أكلت الشكيرة، وإذا أكلت الشكيرة أقع فيها، فلم يقع الثعلب ولا الحمامة، لكن الحمار الذي قضى على الزرع بشراهة غرق في البحيرة.

حمدة وغزيّل

حمدة وغزيل من الحكايات الخرافية، ونمطها يدور، كما بينه د. كناعنة، حول اليقظة الجنسية عند الفتاة وسعيها للزواج. ويبدو في هذه القصة أن الأهل هم الذين أتاحوا لها الفرصة بغيابهم، كي تتدبر أمر حياتها بعد أن بلغت سن النضوج، لقد تركها الأهل هي وأخاها، ولكنها أبعدت أخاها بتحوله إلى غزال لتفصله عنها فتتزوج، ومع ذلك يظل الأخ العزيز الذي تحبه وتدافع عنه وترعاه، بدليل اختيار الغزال الذي يرمز إلى الجمال والرشاقة وكل ما هو إيجابي بين الحيوانات البرية، بل إن تسميته بتصغيره إلى غزيل له هذه الدلالة على عمق الارتباط بأخوّته لها، على أن لا يكون ذلك على حساب قضية زواجها أو زوجها.

في هذه القصة لم تطلب الفتاة الخروج للمغامرة والبحث عن الزوج، كما في اجبينة مثلاً، بل ترك لها الأهل الفرصة بغيابهم دون أن يكون الغياب تامّاً، وإنما تركوا أخاها ليرافقها، ومسؤولية الأخ أن يحافظ على أخته وشرفها وشرف العائلة حتى في غياب الأب أو الأم، ولذلك بدأت القصة بغيابهم مع بقاء العنصر الأقوى للرقابة. لكن القصة كما أوضحت أبعدت

الأخ بتحوله إلى غزال حبيب لا يغني عن الحبيب الآخر، فحينما سألها الرجل أتريدينني عماً أو أخاً أو زوجاً، استبعدت الأولين واختارت الزوج.

وأشير أيضاً إلى بعض الرموز في القصة إضافة إلى غياب الأسرة عدا الأخ، أن الأسرة أرادت إشغالهما لفترة طويلة كي تتاح لهما مواجهة الواقع، فطلبت منهما المستحيل، وهو جمع الفضلات بالحبل والماء بالغربال، ويظهر الغراب، وهو من رموز الشؤم في التراث الشعبي الفلسطيني، فيقوم بما لا يستطيعان القيام به. بالمقابل، هناك إشارة تشجيع من الجدة التي تمثل عواطف الأسرة تجاه الأبناء، وقد تركت لهما كعكة في النار (من المألوف في الحكايات أن تكون قرصاً وليس كعكة)، لكن الماء كان السبب المباشر لبدء رحلة المغامرة.

في التحليل البنيوي للقصة نجد الوظائف التالية:

٨ أ- وهي أن ينقص البطل شيء ما (الماء)، ويشترك في البطولة الأخوان، لكن الأخ بطل في الظل بينما تلعب حمدة البطل الحقيقي، إذ أنها هي التي تقول وتتنبأ وتفعل، فهي مصدر الحركة في القصة.

١١- البطل يتغيب للمغامرة.

٢- تحذير البطل (أخذ أخوها هذا الدور نيابة عنها)، فقد حذره الرجل ألا ينظر إلى الوراء.

٣- البطل يرتكب المحظور (الأخ يلتفت إلى الوراء فيتحول إلى غزال).

١٢- الشخصية المانحة، يختبر البطل (حمدة) بسؤالها عما تريد أن يكون لها.

١٣- رد فعل إيجابي (أن تكون زوجة).

٦- الشخصية الشريرة (امرأة من العائلة) تخدع البطلة (حمدة) ليتحدثا على حافة البئر.

٧- حمدة تستسلم للخديعة فتسقط في البئر.

٢٤- البطل المزيف يدعي الحق لنفسه (المرأة ادعت أنها الزوجة).

١٦- صراع بين البطل والشريرة (محاولة ذبح غزيل).

١٨- البطل يهزم الشريرة (تشجيعها غزيل على الصبر والصمود حتى تكشف الحقيقة).

٢٨- ينكشف أمر البطل المزيف.

٢٩- البطل في وضع جديد (العودة إلى الزوج).

٣٠- معاقبة الشريرة.

في هذه الحكاية ١٤ وحدة وظيفية، وهو عدد يؤهلها لأن تكون من الحكايات الخرافية، لكن من الملاحظات عليها أن ترتيب الوظائف في الحكاية مشوش إلى درجة ما، صحيح أنه لا يشترط تسلسل الوظائف، لكننا نجد هنا أن بعض الوظائف المهمة قد غابت في حكاية من هذا النوع: مثل الشخصية التي حذرت الأخ ألا يلتفت إلى الوراء، وشخصية الزوج، وشخصية المرأة الشريرة وكيفية عقابها.

وهذا يدفعنا إلى فرضية أن التغير في نصوص الحكاية الواحدة له أسباب كثيرة، منها ما يكون قد وقع في أثناء توارث الحكاية وروايتها، أو وقع حديثاً من أجل قضايا تربوية في ذهن المحرر، حتى تبدو بالصورة التي يريدها، وفي الحالتين فإن ناقوس الخطر ما زال يدق لنجمع حكاياتنا الشعبية وننشرها قبل نسيانها واندثارها، ولننشرها كما هي دون تغيير أو تعديل، لأن التغيير يضعف الحكايات بدلاً من تقديمها بصورة أفضل كما يتصور الكثيرون، إذ يحاكمون التراث الشعبي بمعايير غير عادلة في فهمه وتقييمه.

مراجعة لكتاب كشكول الرسام

د. شريف كناعنة

تأليف: محيي الدين اللّباد.

دار النشر: دار الشروق، القاهرة.

سنة النشر: الطبعة الثانية ٢٠٠٣.

لا يوجد للكتاب مقدمة أو افتتاحية تخبرنا ما أراد الكاتب/الرسام إنجازه أو إيصاله من خلال هذا الكتاب، وبعد الانتهاء من قراءته والاطلاع على الرسومات الموجودة فيه لم أتمكن من التعرف على من هو المخاطب فيه، ولا ما هي الرسالة التي أراد المؤلف إيصالها.

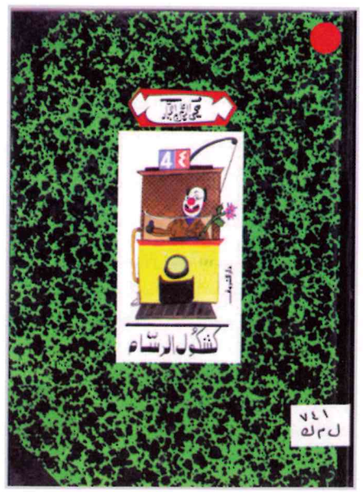
كل ما عرفته كان أن الرسومات جميلة، وأن الومضات المكتوبة طريفة وخلّاقة ومكتوبة بلغة بسيطة وطبيعية ولطيفة، وبخط عربي عادي وغير مفتعل، ويندمج مع الرسومات ويبعث في النفس الرّاحة والبهجة.

الانطباع الأول الذي يعطيه الكتاب من حيث الحجم والتجليد وعدد الصفحات وطبيعة الرسومات هو أنه كتاب للأطفال، ربما بين سن الخامسة والتاسعة. ولكن ما هو مكتوب، والفكرة التي تجمع بين الرسومات والصور الموجودة على نفس الصفحة، فهي ومضة فلسفية استنتجها المؤلف/الفنان بأثر رجعي مما مر به في أيام طفولته.

فعلى الصفحة الأولى تحت عنوان «تذكارات صغيرة» نجد صوراً لأشياء احتفظ بها المؤلف منذ أيام طفولته، مثل صورة أرنب وبطاقة بريدية عليها طابع بريد، وصورة قديمة لثلاثة رجال، يوضح بها جميعاً فكرة بسيطة يقول فيها أن تلك التذكارات ساذجة ولكنها تحيي الذاكرة وتنشطها، يقولها وهو يتذكر «فترات مضت من العمر»، ولكنها تبقى فكرة وليست قصة متماسكة لها أول وآخر، يستطيع الطفل أن يستمتع بها، وليس فيها عقدة أو مغامرة يسرح معها خياله، ولا بطل يتماهى معه الطفل ويشبع عن طريقها بعض رغباته وطموحاته. ولا أعتقد أن الطفل يستطيع أن يتذوق فكرة أهمية التذكارات، خصوصاً عندما ينتقل الكاتب إلى تطبيق تلك الفكرة على «الأهرام وأبو الهول ودور الكتب». وتبقى اللوحة ككل بالنسبة للطفل عبارة عن مجموعة صور قد يستمتع بكل واحدة منها على حدة، ولكن ليس هناك ما يربط بينها أو يسهل الانتقال من واحدة إلى الأخرى.

أما بالنسبة للكبار، فالفكرة الرئيسية في كل لوحة أو صفحة ليست من الجدّة أو الأهمية بحيث تستثير الكثير من التفكير الجدّي، أو تحافظ على اهتمامهم وانتباههم أكثر من لحظات قليلة. وقد يستمتع الكبار بالرسومات من حيث إتقانها الفنّي وزخرفتها وألوانها، ولكنها تبقى أقرب إلى الرسومات للأطفال، قد يتوقف عندها الكبار للحظات قليلة ثم تذهب إلى عالم النسيان.

ما ذكرناه عن اللوحة الأولى ينطبق إلى حد كبير على جميع صفحات الكتاب الأربع والعشرين. قد تكون أفضل طريقة للاستفادة من الكتاب هي عن طريق «التجوّل» فيه، من قبل أحد الوالدين مع الطفل، وكأنهم يتجولون في حديقة جميلة يستمتعون بأشجارها وأزهارها لساعة من الزمن، ثم يخرجون منها وهم يشعرون بالانتعاش والراحة النفسية، ولكنها لا تترك فيهم أثراً بعيد المدى.



تجربة وأفكار حول الحكاية الشعبية الفلسطينية وقصص الأطفال

حسام شحادة

بداية التجربة في رواية الحكاية الشعبية ومسرحتها

اطلعت على الحكايات التي يحتويها كتاب ريشة الذهب[1]، قلّبت الحكايات في رأسي وبدأت أول العروض المسرحة للأطفال، لقد أهالني ذلك التجاوب غير المتوقع من الأطفال، على ما فيه من بهجة ومتعة ظهرت من خلال ردود أفعالهم، تشجعت على البدء في توثيق التجربة، وربطها بتجربة أدب الأطفال الفلسطينية والعربية، وتحديداً بعد أن وجدت العديد من قصص الأطفال التي اتخذت من الحكاية الشعبية ملهماً لها.

أجبرني ما فيها من سحر وفن إلى ولوج هذه المنطقة، معتمداً على بعض المراجع وعلى تجربتي العملية المتعلقة بهذا المجال، ومن خلال تجربتي في العمل مع الأطفال، حيث وجدت أن الأطفال يستمعون إلى الحكاية الشعبية بتجاوب أكبر مما لو قرأت لهم قصة من قصص الأطفال. ولقد تكرر هذا على مدى ما يقارب ١٥ ورشة، نوعت فيها بين تناول الحكايات الشعبية وتناول قصص الأطفال التي انتقيتها بعناية، وكان ذلك في واحد من المراكز التربوية نادرة الوجود في قطاع غزة والتي تعمل مع الأطفال، والذي أعمل فيه منشطاً لقسم مسرح الطفل في مركز نوار التربوي[2]، هناك في مكتبته الصغيرة، وجدتُ ريشة الذهب، تلك الريشة التي كان يبحث عنها بطل حكاية ريشة الذهب التي ما برحت مخيلتي وهي تجلجل عقلي بخيالها البض منذ كنت طفلاً، حيث كانت أمي ترويها لي قبل النوم. كم أدين شخصياً لهذه الحكايات في ما أمتلكه الآن من مخيلة وشغف بقراءة الحكايات تحديداً.

كنت بصدد تجهيز عروض لمسرح الحكواتي، وكانت ريشة الذهب رفيقتي الأدبية لتجهيز هذه الحكايات على خشبة المسرح مع مجموعة من الأطفال.

كيفية التعامل مع مضمون الحكاية الشعبية لإعدادها للعرض

تتمتع الحكاية الشعبية بالخيال والحيوية المنطلقة[3] في أحداثها، كما وتخضع قيمها إلى معايير أقل حدة من تلك التي رأيناها في كتابات الأطفال، وذلك راجع للعديد من الأسباب السسيولوجية والسيكولوجية لرواة الحكايات في البيئة المحيطة بهم. كما تنطلق فيها اللغة إلى استخداماتها الشعبية، تلك الاستخدامات المستوحاة من الحياة العامة البسيطة، والتي لا تخضع لمعايير محددة أو المبنية على أسس تربوية ونفسية، ولكنها تلتزم بمعايير الفطرة والمعايير الاجتماعية السائدة في تلك المنطقة. هذا ما ظهر جلياً في الحكايات الشعبية التي تم تقديمها للأطفال، وحسب المصادر التي تناولها البحث. لذلك كان من الضروري إخضاع تلك الحكايات للإعداد والتحضير من قبل الراوي، والذي يتمثل في مراجعة المضمون وتهيئة الأسلوب المناسب لعرضه وتهذيبه، ليتناسب مع المعايير التربوية الحديثة، بحيث ألا يخل هذا الإعداد بالخط الدرامي الأساسي للحكاية. حيث تتمثل عملية الإعداد في عدة نقاط، وهي كالآتي:

أولاً: الخيال:

يمكننا تناول حكاية «الشاطر محمد» كمثال حي هنا، فهي حكاية مركبة، فيها مساحة كبيرة من الخيال المتداخل والغريب، يمكن تلمسه بسهولة أثناء سرد الأحداث. إن هذا الخيال، على ما فيه من غرائبية، يجب نقله بطريقة لا تربك المستمع، فبالرجوع إلى الخصائص النفسية للمرحلة العمرية (٦-١٢) التي تروى لها الحكاية، يمكن تحديد عدد من النقاط

١ ريشة الذهب: هو كتاب حكايات شعبية فلسطينية، صدر هذا الكتاب عن اتحاد الشباب الفلسطيني ١٩٩٨ م، بإعداد وإشراف الشاعر الفلسطيني حسين جميل البرغوثي، فيما كانت الرسومات للفنان حسن حوراني.

٢ مركز نوار التربوي التابع لجمعية الثقافة والفكر، هو مركز تربوي يعمل مع الأطفال من سن سته سنوات إلى سن ١٢ عام، ويقدم لهم أنشطة متنوعة في مجالات مختلفه مثل (المكتبة، الحاسوب، المسرح، التصوير، الرسم، الألعاب الاجتماعية والرياضية .. إلخ).

٣ المنطلقة: يقصد هنا أن مستوى الضبط والقيود التربوية غير موجودة بالمعني الحاضر حالياً في أدب الأطفال.

الواجب مراعاتها عند إعداد الحكاية، ليستطيع الراوي تقديم هذا الخيال دون إحداث نوع من الإرباك أو سوء الفهم، كالآتي:

أ. قراءة الحكاية بتمعن.

ب. التعرف على الحكاية الأساسية والحكايات الفرعة التي تتضمنها.

ج. الاهتمام بالإيقاع الظاهري للحكاية: ويتمثل غالباً في الجمل التي تحتوي السجع والكلمات التراثية المفهومة المستوحاة من بيئة الأطفال وبيئة الحكاية.

د. الاهتمام بالإيقاع الداخلي للسرد، وهو إيقاع خفي نشعر بوجوده في الحكاية الشعبية ولكنه يحتاج إلى تدريب، ويمكن اختبار وجوده بأن يتحول الراوي نفسه إلى مستمع ويتساءل إن كان يجد موسيقى خفية فيما وراء الجمل أم لا، وغالباً لا توجد قاعدة محددة يمكن أن نوردها بهذا الشأن، ولكن يمكن تبين الإيقاع الداخلي بانسيابية رواية الحكاية.

هـ. حفظ الحكاية عن ظهر قلب، بما في ذلك الأحداث بتفاصيلها، وقراءة الحكاية بلغتها العامية.

و. استخدام لغة الجسد لزيادة الفهم والإيضاح وشد الانتباه.

ثانياً: اللغة:

رغم أنَّ الحكايات الشعبية تمتلك عناصر مشتركة في كل أنحاء العالم، إلا أنها تتمايز دائماً في اللغة، ليس من بلد إلى بلد أو منطقة إلى أخرى فحسب، بل حتى من راوٍ إلى آخر، وهذا يرجع بالضرورة إلى كونها فناً شفهياً بالدرجة الأولى، رغم كل محاولات التوثيق المكتوبة التي تخرج الحكاية عن طبيعتها، في حال تم التصرف في لغتها لتحويلها من الكلام المحكي إلى الكلام الفصيح، لذلك يجب على الراوي عند إعداد الحكاية الانتباه إلى عدد من الأمور التي تتعلق بلغة الحكاية، والتي يمكن حصرها في النقاط الآتية:

أ. تهذيب اللغة لتتناسب مع أسس التربية الحديثة.

ب. البحث عن الكلمات غير المفهومة واستبدالها بكلمة مناسبة من اللغة المحكية[4].

ج. الاهتمام بفواتح وخواتيم القصص، فمثلاً في الحكايات الشعبية في منطقة الشام نقول «كان ياما كان» أو «طار الطير والله يمسينا ويمسيكم بالخير»، ويمكن للراوي أن يأخذ من فواتح الحكايات الشعبية في التراث العالمي أو المزج بينها.

د. رواية الحكاية الشعبية باللهجة المحكية في المنطقة التي يتم رواية الحكاية فيها، بكل التفاصيل.

هـ. يفضل أخذ الحكاية من مصدرها الأساسي (كبار السن)، وتقمص اللغة المحكية من قبلهم، مع تغيير ما هو صعب أو غريب من المفردات.

و. ونجد في حكاية ريشة الذهب النص التالي: «لما صاروا باب مهلل مراكه»، وهو اسم أحد الأماكن في منطقة الراوي، والتي استخدمها كتقنية لربط المكان الواقعي بالحكاية الشعبية التي تمتاز بالخيال والخرافة بدورها، فتوحي بواقعية الحدث، وهنا يمكن استبدال المكان بمكان آخر يعرفه الأطفال في بيئتهم أو سمعوا به أو أكثر شهرة.

ثالثاً: القيم:

يغلب على الحكايات الشعبية التعامل مع القيم الكبيرة والعامة والثابتة مثل: الصدق، العدل، الحب، الخير، الشر... إلخ، دون الالتفات إلى السلوكيات في تفاصيلها، كما يتضح من الحكاية الشعبية إغراقها أحياناً في أحداث عنيفة، مثل القطع والحرق، والعقاب القاسي الذي يقع على الشخصية الشريرة.

يجب على الراوي أن يقوم بالنظر في القيم التربوية التي تتطرق إليها الحكاية، ويعزز ما هو إيجابي ومتوافق مع أسس ومبادئ التربية الحديثة، ويستثني ما يبعث على تعزيز قيم سلبية في سلوك الأطفال، دون التعرض للخط الدرامي للحكاية الشعبية، ويمكن وضع عدة نقاط يمكن الارتكاز عليها لإعداد الحكاية من هذه الوجهة (الوجهة القيمية)، وهي كالتالي:

أ. تخفيف حدة العقاب العنيف، مثل الحرق في بعض القصص.

ب. تهذيب اللغة كما ورد سابقاً.

ج. استثناء بعض الأحداث التي تتناول أموراً جنسية حادة، أو تحويلها وتلطيفها، وذلك مثل حكاية الشاطر محمد حيث يتطلع الملك للاستيلاء على زوجة ابنه.

٤ الكلمات غير المفهومة مثل كلمة «شجرة الدوم» التي لم يكن يعرفها الأطفال، والتي تم استبدلها بـ «السدرة» أو «التَّمُّور».

رابعاً: الأحداث:

إن الحكاية الشعبية مفعمة بالأحداث، في حال مقارنتها مع قصص الأطفال الحديثة، وهي تروى للكبار والصغار دون تحديد سن معين، لذلك تجمع أحداثها ما بين الخيال والبساطة والتلاحق والحركة والدراماتيكية العالية، وهذه الأمور تترك الراوي في منطقة ملتبسة من حيث كيفية تقديم الأحداث.

تقوم الحكاية نفسها بهذه المهمة عن الراوي بشكل طبيعي، فهي مصممة عبر مراحل زمنية وبشكل جمعي لتلائم أذواق الناس، ولكن كل ما يحتاجه الراوي هو الفطنة وتقنيات السرد التي تؤكد على الأحداث المختلفة، وسوف نتعرض فيما بعد لهذه التقنيات التي تجعل من الأحداث المتلاحقة أمراً سهلاً على الفهم والمتابعة من قبل المستمعين.

التجربة على خشبة المسرح

بقصد جعل الصورة خالصة دون مكياج، تعمدت عدم إدخال أي مؤثر صوتي أو موسيقي، وعدم استخدام الإضاءة، فقط استعنت بملابس وإكسسوارات بسيطة للغاية، اعتمدت تقنيات الحكي ولغة الجسد في إيصال هذه الحكايات للأطفال، في محاولة مني لإثارة خيالهم دون مساعد خارجي، وكذلك لقياس مدى تفاعلهم مع الحكاية رغم اعتماد الحكي كطريق واحدة للوصول إلى الأطفال.

وحقيقةً أن المؤثرات الصوتية الخارجية، بالرغم من قدرتها على إحداث نوع من الاندماج، إلا أنها ليست أساساً في عرض الحكاية الشعبية وحتى عروض المسرح بشكل عام، ولكن ما هو أساسي هو تقنيات الراوي نفسه، والتي تتمثل في صوته وحركة جسده على المسرح، فعلى الراوي استخدام صوته بحنكة وذكاء، ليضفي على المستمع جواً من التأثر والانشداد نحو أحداث الحكاية، وذلك عبر رفع وإخفاض الصوت، وتغيير الصوت بلسان الشخصيات أحياناً ولكن ليس بشكل كبير، لأن كثرة الأصوات في الحكاية الواحدة تكون عنصراً مشتتاً، وكذلك من الضروري امتلاك مهارة الحديث بصوت رخيم (قرار)، إذ يكون منساباً وخارجاً من تجويف الصدر تحديداً، حتى يعطي تأثيراً عميقاً في المستمع، ويمنح الراوي القدرة على المواصلة دون حدوث مشاكل في الصوت مثل البحة.

أما بالنسبة لجسد الراوي، فهو مركز نظر المستمع دائماً، وكل حركة محسوبة عليه، لذلك يجب أن تخدم الحركات في تعابير الوجه واليدين تحديداً تلك الأحداث، بحيث لا تبدو مفتعلة بقدر ما هي تجاوب أو صدى لأحداث الحكاية، ويجب التحكم بها، فلا تزيد عن الحد أو تنقص.

وهناك الطاقة الداخلية للراوي التي يجب المحافظة عليها طوال العرض، وهذه تحتاج عدداً من التمارين الرياضية الخفيفة قبل العرض، وتمارين الاسترخاء التي لا مجال لذكرها في هذا المقال.

وفق هذه الأمور يمكن للرواي أن يجهز عرضاً مسرحياً للحكاية الشعبية كبديل عن دور الحكواتي في الأماكن العامة سابقاً.

الاختلاف بين الحكاية الشعبية والقصص الموجهة للأطفال، والحكايات التي يتم إعادة كتابتها للطفل

في أحد ورش قراءة القصص، والتي تناولت فيها مجموعة من قصص الأطفال المنتقاة بعناية، لاحظت عندما بدأت أقرأ تدافع الأطفال الواضح لإلقاء نظرة على الرسوم الموجودة في الصفحات، وبعض الإيماءات غير المفهومة أثناء القراءة، ثم طلبوا في أكثر من مرة حكاية القصة بالعامية، وعدم قراءتها باللغة الفصحى. كما أن انتباهي (الراوي) كان موزعاً ما بين النص والأطفال، ورغم وجود تفاعل واضح، إلا أنني وجدت أن روح المرح والضحك كانت أقل بكثير مما هو موجود في اللغة العامية في الحكاية الشعبية، وربما هذا لا يرجع إلى القصة بشكل مباشر، وإنما لطبيعة قصص الأطفال في الوقت الراهن، فحسب ملاحظات الأطفال وملاحظاتي على تأثُر الأطفال بالحكايات، أستطيع القول أن قصص الأطفال في الوقت الراهن غابت عنها الكثير من الخفة والرشاقة في الخيال واللغة والانطلاق.[٥]

إن قصص الأطفال، التي تقوم على أسس مهارتية ومعرفية وتربوية، ويقوم بكتابتها شخص واحد، وتنشر في كتب وتحفظ مكتوبةً، وتكون روايتها عبر القراءة المباشرة، هي نتاج خيال

٥ وهنا يأتي سؤال هام: لماذا كتبت هذه القصص للأطفال، هل كي يقرأها الأطفال أنفسهم، أم كي نقرأها لهم، أم كي نقرأها نحن ونعيد نقلها بشكل محكي للطفل؟ هذا السؤال ما زال يؤرقني حتى الآن، فإنني أجد أن كثيراً من الأطفال يملون سريعاً من فكرة القراءة لهم، وفي بعض الأحيان ينجح البعض من العاملين مع الأطفال كما نجحت أنا في شد انتباههم، ولكن تكرار هذا النمط لن يسعفني كثيراً ولن يروق للأطفال أنفسهم.

كاتب واحد، وحده من يعمل على تفاصيلها، ووحده من يكتب خيالها، لذلك فالأمر يختلف! كما أن للأسس والقواعد التي يتبعها كتاب قصص الأطفال فوائد، فهي أيضاً حدود يختنق عندها الوعي، وبالتالي مع الزمن تشكل سلاحاً ذو حدين لا نجده في الحكاية الشعبية، وذلك لأنها بلا نقاد، ولأن الراوي فيها غير مسئول عن محتواها، فهو إن أضاف عليها ليس مؤلفها في النهاية. كما أن المستمع هنا يختلف عن الطفل الذي قرأ قصة ما.

كما أن راوي الحكاية الشعبية هو مشارك فعال في الترويج لها، وجعلها أكثر حيوية بإعادة روايتها، فالراوي ينقلها عن راوٍ سبقه، ومن الطبيعي جداً ما دام الراوي حفظها وعلقت في ذهنه، أن يحاول نقلها مضفياً على خيالها حالة من التصديق الضمني، حتى لو لم يدرك جيداً أنها خرافة، ولا يمكن أن تحدث أبداً.

وبناءً على ما سبق سوف نلاحظ مميزات كثيرة للحكاية الشعبية، وتحديداً في النقطتين المطروحتين أدناه، أولاً، فيما يتعلق بالمرح والسخرية والخيال، وذلك من خلال المزج بين التجربة والدراسات والبراهين المستقاة من الحكايات الشعبية نفسها، والتي أوردت أمثلة مختلفة منها. وثانياً، تجاوب الأطفال الكبير في ورش العمل التي تم عرض قصة نمولة[٦] فيها، ولقد لاحظت تجاوباً سريعاً من الأطفال، وتفهماً واضحاً لتفاصيل الحكاية، الشيء الذي يؤكد أن توظيف الحكاية الشعبية في قصص الأطفال يكون له أثره الإيجابي في توسع مدارك الأطفال وتنمية خيالهم، من خلال فهمهم للغة وتجاوبهم مع الأسلوب المحكي.

إذن، ماذا فعل الكاتب بالحكاية الشعبية ليقدمها للطفل؟

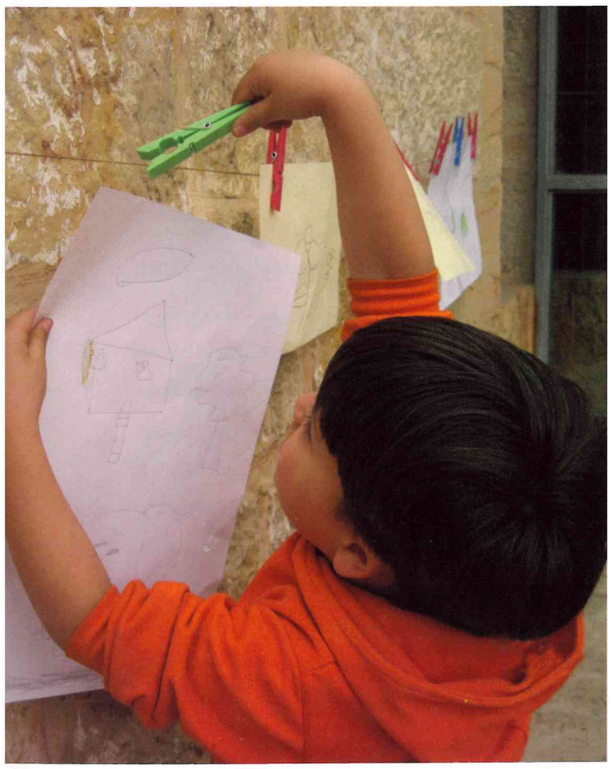
لقد قام الكاتب بالتصرف في القصة، وتغيير بعض الأحداث والشخصيات، والأماكن، فمثلاً الخنفساء في الحكاية الشعبية تحولت إلى نملة، ولكن هذا التغيير يحافظ على جوهر الشخصية، فالخنفساء والنملة من الحشرات، وتوحي الشخصيتان إلى نفس المعنى في دورهما في الحكاية والقصة، بحيث أنه رغم صغر حجمهما إلا أنهما تساعدان أمهما في إنجاز الأعمال المطلوبة.

٦ قصة للأطفال مستوحات من حكاية شعبية، قام الكاتب سامح عبوشي بالترف بها، وصدرت عن مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي.

كما غير الكاتب في الأحداث والأماكن، فالخنفساء في الحكاية الشعبية تذهب لإيصال الطعام لأبيها في الحقل على ظهر الحمار، ولكن في القصة نجد أن الكاتب يستخدم حيلة ذكية لإقناع الأطفال، وهي أن النملة تذهب بالزيت لأمها، فتدخل في الزجاجة وتدحرجها حتى تصل إلى الدكان.

ونلاحظ أن الكاتب حافظ على جوهر الحكاية رغم كل هذه التغييرات التي أحدثها، فقام بتغير الأماكن والأحداث بما يخدم فهم الطفل بشكل أفضل، وقدم الكاتب بهذه القصة نموذجاً جيداً لتوظيف الحكاية الشعبية في أدب الأطفال، محققاً بذلك تقديم قصة جيدة للأطفال، تستفيد من الحكاية الشعبية بما تتضمنه من طرافة ورشاقة وخيال، لا يمكن أن نراه إلا في الحكاية الشعبية.

من هنا يمكننا أن ندرك مدى إفادة هذا النوع من الكتابة للأطفال، فنحن بذلك نحافظ على أصالة الحكاية الشعبية، ونخلصها من شوائبها في نفس الوقت، ونقدمها للطفل بشكل أوضح وأكثر ملاءمة للطفل والبيئة والثقافة.



مكتبة صديقة للمجتمع

سمر القطب

«مكتبة صديقة للمجتمع» هو أحد محاور اهتمام مؤسسة تامر ومنطلقاتها، وهو دافعها الرئيس لتأسيس شبكة لمكتبات أدب الأطفال واليافعين في الضفة الغربية وقطاع غزة.

انطلقت فكرة الشبكة قبل حوالي خمس سنوات، لتضم في عضويتها عشرات المكتبات المجتمعية والعامة التي تهتم بأدب الأطفال واليافعين، والتي كان عدد لا بأس به منها قد أنشئ بدعم وتشجيع من وزارة الثقافة قبل سنوات عديدة خلت، في حين تحتضن البلديات والمجالس المحلية عدداً آخر منها.

أعضاء وعضوات شبكة المكتبات هم مجموعة من المكتبيين والمكتبيات العاملين مع الأطفال واليافعين، الذين رأوا في الشبكة حضناً داعماً وراعياً حريصاً يتابع شؤون عملهم ويرى إنجازاتهم ويعزز ثباتهم واستمرارية أدائهم وعطائهم قدر الإمكان. فالمكتبيون، خاصة العاملون منهم في مكتبات الأطفال، كانوا دائماً جنوداً مجهولين، ولم ينالوا ما يستحقونه من اهتمام وتقدير وتعزيز من البيئة الرسمية أو الشعبية المحيطة بهم، ربما لأن مجتمعنا، رغم كل ادعاءاته وشعاراته حول اهتمامه بالأطفال، لا يزال يدور في دائرة الشعارات عندما يتعلق الأمر بمستقبل أطفالنا، أو ربما لأننا في أعماقنا نأمل في أن ننتج أطفالاً لا يختلفون عنا كثيراً، ولا يخالفوننا.

قد يحتج البعض على مقولتي السابقة، وسيذكرونني بالجهد والعطاء اللامحدود الذي يبذله المكتبي عند تحلّق الصغار حوله في المكتبة، أو عند نقاشه لهذا الكتاب أو ذاك مع مجموعة من اليافعين، وهو الأمر الذي، على ما يبدو، يحتل السبب الرئيس في دعم بقاء المكتبيين في مواقعهم، ويدفعهم للاستزادة وتطوير قدراتهم بما يساهم في تحويل المكتبة إلى مكان جاذب للقراء الصغار، وملاذ آمن لهم للحوار والتعبير الحر عن آرائهم ورغباتهم وطموحاتهم، لكن هل حقاً تكفي هذه اللقاءات والتحليقات للنهوض بالحالة الثقافية والفكرية لأطفالنا ويافعينا؟

هذا ما حاولت تامر رصده وسبر أغواره طوال السنوات الطويلة من عملها وقيادتها لحملة تشجيع القراءة في المجتمع الفلسطيني، إلى جانب حملات أخرى كحملة «أبي اقرأ لي» وحملة «أنا تبرعت بكتاب»، فمن خلال انخراطها المباشر مع المكتبيين، وإشراكهم بصورة منهجية ومستمرة في ورشات عمل وتدريبات متخصصة وممتعة، وإغناء مكتباتهم بصورة دائمة بكتب وإصدارات مختارة بعناية، وتوفير بعض لوازم مكتباتهم الأساسية، تدرك تامر اليوم بأن العنصر الرئيس والفاعل في تحويل المكتبة إلى مركز مجتمعي حيوي وفاعل في الحياة الثقافية هو المكتبي الإنسان، لتأتي بقية العوامل، كالمكان والكتب والإدارات والميزانيات والسياسات العامة، في المرتبة الثانية من حيث قوة تأثيرها ومساهمتها في نشر عادة القراءة، وتشجيع التفكير الحرّ في أوساط القراء الصغار.

أيام مكتبية

وانطلاقاً من إيمانها هذا، تعمل الشبكة منذ سنوات على تنظيم لقاءات شهرية تجمع أعضاء الشبكة في كل محافظة من محافظات الوطن، بهدف تسهيل تواصلهم وتبادلهم للخبرات والمعارف، وحتى الهموم المرتبطة بطبيعة عملهم. كما تنظم الشبكة مخيماً صيفياً سنوياً يعقد تحت اسم «أيام مكتبية»، ليضم كافة الأعضاء في شبكة مكتبات أدب الأطفال، ويكون بمثابة الفسحة والمساحة الخاصة بالزملاء والزميلات المكتبيين التي تمنحهم الفرصة للابتعاد قليلاً عن أماكن سكناهم ومواقع عملهم، للنظر إلى ما يقومون به عن بعد، ومقارنته بما يتم في مكتبات أخرى في الوطن.

تصرّ تامر في كافة أدبياتها ومقولاتها على أنها تسعى إلى المساهمة في ترسيخ قوائم «مجتمع فلسطيني حرّ وآمن»، الأمر الذي تترجمه في دعوتها المكتبيات والمكتبيين (وكافة الناشطين في برامجها الأخرى) إلى النزول بهذا الشعار على الأرض ووضعه محل التطبيق العملي. فالمكتبة كمكان آمن وحرّ هي التي تفتح أبوابها لكل من يرغب بارتيادها دون تمييز أو انتقائية، وهي المكتبة التي تحفز وتشجع القراء الصغار على المعرفة والتحاور وإبداء الرأي بحرية، ودون إملاءات أو اشتراطات أو تقييم وإصدار أحكام، وهي الفسحة التي يمكن

للصغار، ذكوراً وإناثاً، أن يتعرفوا فيها على قدرات وإمكانيات بعضهم البعض، دون معيقات أو حواجز مصطنعة ومكبلة لطاقاتهم وإبداعاتهم. وهذا ما تحاول «أيام مكتبية» تعزيزه ودعمه خلال لقاءات أعضاء الشبكة في مخيمهم الصيفي.

في مخيمها السنوي لهذا العام، والذي ينعقد للعام الثالث على التوالي، شهدت لقاءات الشبكة التي عقدت في قرية جفنا حضوراً كثيفاً لمكتبيين ومكتبيات من كافة محافظات الضفة الفلسطينية، وضمت اللقاءات التي استمرت على مدى يومين متتالين ٥٥ زميلة وزميلاً، انخرطوا باهتمام وشغف في ورشات العمل النهارية المختلفة، والتي شملت نقاشات ومناظرات في مواضيع فلسفية وأدبية وتاريخية، كما شاهد الحضور عروضاً لأفلام رسوم متحركة أنتجتها مكتبيات مع رواد المكتبة الصغار، بعد خضوع المكتبيات لتدريبات بدأت منذ حوالي ٨ شهور (ولا تزال متواصلة) على يد مدربين ألمان، واختتم المخيم لقاءاته النهارية بزيارات إلى كل من مركز قطان وخليل السكاكيني لمتابعة معرض للصور وآخر للرسم.

أما اللقاءات المسائية، والتي ضمت ٢٥ زميلاً وزميلة من الذين اختاروا المبيت في المخيم، فقد شملت مشاهدة ومناقشة عروض أفلام روائية منتقاة، وزيارة متحف محمود درويش لحضور لقاء الكاتب الجزائري واسيني الأعرج، وانتهت الفقرات المسائية ببعض المرح واللعب واستعادة لمشاعر الطفولة في مدينة ترفيهية في رام الله.

المسارات الفكرية

هذا العام، وبعد الانتهاء من عدد لا بأس به من التدريبات في موضوعات رئيسة تمسّ عمل المكتبات، كالتصنيف والفهرسة، ونقاشات الكتب، وكتابة التقارير، وإعداد الخطط، والتعرف على أساسيات في رسومات أدب الأطفال، ونقد النص الأدبي والكتابة الإبداعية، توافقت الشبكة على ضرورة الانتقال إلى مستوى آخر من اللقاءات الفكرية لجموع أعضاءها، وتتم هذه اللقاءات حالياً مرة كل شهرين للتفاكر في موضوعات حياتية وفلسفية وأدبية عامة، غير مرتبطة بالضرورة بأدب الأطفال بشكل مباشر.

وهنا يقف المكتبي والمكتبية أيضاً كعنصر أساس في رفد الحلم بمجتمع فلسطيني حرّ وآمن، ولهذا بدأت الشبكة بتنظيم المسارات الفكرية للمكتبيين بهدف نقل الشعار إلى أرض الواقع، وتسهيل لقاء مجموع المكتبيين كل شهرين للتحاور في موضوعات حياتية وفكرية متنوعة، في حوارات لا تهدف بالضرورة إلى التوصل إلى توافقات فكرية أو عقائدية، بل إلى التوافق على أهمية التحاور واحترام كافة الآراء وعدم إسقاط الأحكام المسبقة أو حجر الأفكار المختلفة.

انطلقت المسارات الفكرية في أول لقاء لها مع بداية شهر أيار، وتضمن اللقاء نقاشاً حول الفكرة والمنطلقات التي تحملها، كما استمع الحضور إلى قراءات أدبية لزميلات مكتبيات تدور حول تجربة الاعتقال في سجون الاحتلال، سواء كانت الزميلة الكاتبة قد مرّت هي نفسها بتجربة الاعتقال أو عاشت تجربة اعتقال ابن أو زميل لها. أما المسار الفكري الثاني للمكتبيات والمكتبيين عقد في نهاية حزيران خلال انعقاد مخيم أيام مكتبية، والذي أشرت إليه سابقاً.

تثير المسارات الفكرية نقاشات لا تنتهي بين فريق عمل تامر، وتتراوح الآراء بين مؤيد لتأطير وتنظيم هذه المسارات وفقاً لبرامج محددة، وبين من يرى ضرورة لتركها طليقة وتلقائية ورحبة الآفاق، والطرفان على حق فيما يطرحان، وكلاهما يجدان المنطلقات المنطقية والمقنعة التي تدعم وجهات نظرهما. المهم أن الجميع، ورغم محاولاتهم تسليط الأضواء على مساحة المشاركين أنفسهم بعيداً عن مواقعهم المهنية كمكتبيين، يكتشفون في النهاية أنهم غير قادرين على التخلص من هيمنة صور رواد مكتباتهم من الصغار واليافعين، الأمر الذي غالباً ما يعيد دوائر النقاش إلى النقطة الأم في دائرة اهتمام الشبكة وأعضائها، ألا وهو الطفل والكتاب والقراءة والتفكير الحرّ، وهي مواضيع تعود إلى واجهة الصدارة مهما حاولنا الابتعاد عنها أو تناسيها.

فكلنا يتفق بأن الصغار يبدؤون حياتهم الفكرية بحرية واندفاع، وكلنا يعترف بأن الصغار يتعلمون الانضباط والترقب والحذر في إبداء رأيهم، والخوف أحياناً، من الكبار المحيطين بهم، والذين يؤمنون في الغالب بأنهم يقومون بما يقومون به لصالح الصغار وحماية لهم. والمكتبي، كما المعلم وكما الآباء والأمهات، هو واحد من هؤلاء الكبار الذين يساهمون (عن قصد أو غير قصد) في وقف اندفاع الصغار وتحديد مخيلتهم وآفاق تفكيرهم وإبداعهم. لذلك، كان لا بد من الانطلاق وتنظيم المسارات الفكرية للمكتبيين لتعريضهم لأجواء النقاشات والحوارات الفكرية الحرّة، علّ هذه التجارب تقرب مفهوم التفكير الحرّ وتقبل المختلف إلى نفوسهم، وتساهم في

محاولاتهم لتطبيق هذا المبدأ في مواقعهم وبين أوساط الصغار من رواد مكتباتهم.

تقبل الآخر «قوة» وليس خنوعاً

ولأن شعار «تقبل الآخر والمختلف» بات يحتمل تأويلات كثيرة وغير وطنية أحياناً، وجدت الشبكة نفسها مضطرة للتوضيح دائماً بأن مساحة «التفكير الحرّ والتعرف على الرأي الآخر» التي نحلم بها للصغار لا تعني، ولا يجب أن تقود بأية حال من الأحوال إلى إضعاف عزيمة الأطفال أو ردعهم عن الدفاع عن رأيهم والتمسك بمعتقداتهم، بل على العكس تماماً، فالهدف هو تعزيز فكر ورأي الطفل بما يحول دون تحوله إلى تابع أو إمّعة يجاري السائد والمقبول خوفاً من الانتقاد.

هذا المنطلق تجري تغذيته وتعزيزه بعيداً عن التنظير والشعارات والمحاضرات، حيث يمارس عملياً في غالبية المكتبات الشريكة في الشبكة بعقد لقاءات لنقاش الكتب بين الأطفال أنفسهم، نقاشات تتم وفقاً لمواعيد محددة مسبقاً، تتيح المجال للقارئ الصغير أن يستعير كتابه ويقرأه قبل الحضور للمشاركة في النقاش والحوار وإبداء الرأي في الكتاب بشكل عام، وفي رسومات الكتاب وتصميمه وألوانه والموضوعات التي يطرحها.

وبالعودة إلى عنوان هذا العرض «مكتبة صديقة للمجتمع»، وبرغم ما أسلفناه عن الاهتمام بالمكتبي الإنسان كمحرك رئيس في تحريك الحالة الثقافية في مجتمعه المحلي، تدرك مؤسسة تامر بأن العمل لتحقيق رؤيتها في تشجيع القراءة والتفكير في أوساط القراء الصغار لا يتم بمعزل عن تعاون وتجاوب كافة الأطراف الفاعلة في رعاية وتنشئة الأطفال، ومن هنا كان تواصل مكتبات الأطفال مع الآباء والأمهات والمدارس ضرورة حتمية لا يمكن إغفال أهميتها، تنشط المكتبات في التواصل مع كافة هذه الفئات من الكبار، بما يخدم مجتمع الصغار ويعزز حريته الفكرية والإبداعية. كما تفتح تامر قنوات حوار هنا وهناك مع بعض الهيئات الرسمية، كالوزارات المعنية والبلديات والمجالس المحلية، لرفد عمل المكتبات وتذليل بعض العقبات التي تعترض طريق عملها، ولوضع مكتبات أدب الأطفال على قائمة اهتمام هذه الجهات معنوياً ومادياً.

تجربة كاتب

نهلة غندور والكتابة للأطفال

«الطفولة حقيقتي وطموحي وأملي وإيماني، وليست أية طفولة، بل تلك التي وجب عليها أن تتعلّم وهي بعد في المهد معنى النضال وقيمة الإنسان».

ولدت نهلة غندور لأبوين فلسطينيين في لبنان في العام ١٩٥٨، أنهت دراستها الجامعية في علوم الكمبيوتر من كلية بيروت الجامعية، وانتقلت للعمل كأمينة صندوق في مؤسسة غسان كنفاني في العام ١٩٨٢، بعد ذلك انكشفت لنهلة حقيقة أنها قادرة على فعل شيء لأطفال يشبهونها، يتنقلون في جنبات المخيمات في بيروت، فانتقلت إلى عالم جديد هو عالم الأطفال والاحتياجات الخاصة، فعملت في العام ١٩٩٣ على تأسيس روضة غسان كنفاني لتأهيل الأطفال، وحصلت على إجازة في التربية الحضانية. نشرت نهلة العديد من الكتيبات العلمية للأهالي في مواضيع الإعاقة والتربية، كما نشرت العديد من الكتب والمقالات والمقدمات في مواضيع عدة، مثل التعامل مع الأطفال، الضغوط والكآبة والقلق، التغذية للأطفال المصابين بإعاقات، الشلل الدماغي، الوسائل المساعدة لأوضاع الجسد للأطفال المصابين بالشلل الدماغي، داء الصرع، انشقاق الحبل الشوكي، الصناعة الورقية لتوفير وسائل مساعدة للأطفال المصابين بإعاقات، مساعدة الطفل على التعلّم، التكامل الحسي، الشلل الدماغي والعلاج الفيزيائي– مقدمة، تدخّل العلاج الفيزيائي مع الشلل الدماغي.

عملت نهلة طوال سنين حياتها العملية مع الأطفال والأهالي من أجل إدخال وعي جديد لفكرة الإعاقة، ودمج ذوي الاحتياجات الخاصة في يوميات الحياة العادية مهما بدت موحشة.

صدر لها رواية «الزيارة»، ومقالات نثرية بعنوان «المشكال»، وقصة الأطفال «هي هما هنّ» الحاصلة على جائزة أنا ليند لأدب الأطفال، والعديد من الدراسات والكتب والمقالات المتخصصة في أوضاع وحاجات الأطفال الفلسطينيين المصابين بالإعاقات.

هكذا بدأت... هكذا لن أنتهي

كنت في العاشرة من العمر عندما ولدت أختي الصغرى. فرحت بها كثيراً واعتبرت أنها لعبتي الجديدة. في أحد الأيام حملتها بين ذراعي وتوجهت بها إلى الشرفة، في طريقي تعثرت ووقعت أختي مني وكانت لا تزال في «اللّفة»، ذعرت ذعراً لن أنساه مدى الحياة، وأصابني منذ ذلك اليوم خوف شديد من إلحاق الضرر والأذى بها. امتنعت عن حملها وعن التقرب من أي طفل صغير، وحملت هذه الفكرة مع الأيام ولم تفارقني حتى في شبابي، وابتعدت عن الطفولة بعد الأرض عن السماء.

في عمر الخامسة والعشرين سنحت لي الفرصة أن أعمل مع معالجة نرويجية في مخيم شاتيلا للاجئين الفلسطينيين في بيروت، فقد افتتحت إحدى المؤسسات غير الحكومية النرويجية مركزاً للتأهيل لمعالجة المصابين بعد مجازر صبرا وشاتيلا. عملت كمترجمة فورية وبدأنا نستقبل المرضى، من بين هؤلاء المرضى أطفال مصابون بالشلل الدماغي ولدوا أثناء الحرب اللبنانية، وكانت ولادتهم متعسرة بسبب ما عاناه الأهل خلال الحروب المتتالية. تقدمت بحذر من هؤلاء الأطفال وبدون لهفة، اضطررت رغماً عني إلى التقرب منهم والعمل كمعالجة انشغالية، كون المختصّة الأجنبية لا تفقه اللّغة العربية. وتفجّر شيء في داخلي! شيء حبيس مقموع، شيء لا يوصف إلا بكلمة واحدة: الحب.

أحببت هؤلاء الأطفال وعملت معهم وكأني واحدة منهم. وبالفعل فأنا واحدة منهم: أنا فلسطينية ومصابة بإعاقة. كنت أنتظر جلسات العلاج بفرح وأمل، اشتعلت بداخلي رغبة جامحة للقيام بالمستحيل لإسعاد هؤلاء الأطفال وتحسين أحوالهم. ومرت الأيام والأمل يكبر بداخلي، حتى أتت فكرة إنشاء مركز مختّص لتقديم التربية والتأهيل للأطفال الفلسطينيين المصابين بالشلل الدماغي.

وهكذا كان. أنشأنا نواة هذا المشروع وعرضناه على مؤسسة غسان كنفاني الثقافية التي تبنته. تمّ افتتاح روضة تأهيل الأطفال في مخيم مار إلياس عام ١٩٨٦، ومنذ ذلك اليوم بدأ المركز يتطور مهنياً حتى أصبح الآن يضم برامج عدة لتقديم الخدمات لأكبر عدد من الأطفال الفلسطينيين المصابين بإعاقات متعددة. دخلت حقل التأهيل وأنا غير محصنة بما تقتديه المهنة، سلاحي الوحيد كان تجربتي الشخصية ورغبة مصيرية في خدمة القضية الفلسطينية. لم يكن هناك مراكز مختصّة تعنى بالأطفال المصابين بإعاقات في الوسط الفلسطيني، وحدود قدراتي الفيزيائية حشرتني في زاوية التساؤل: «ما العمل؟» «ما السبيل؟» «ماذا أستطيع أن أفعل للتخفيف من كاهل اللجوء؟»

توجهي إلى العمل مع الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة وأسرهم جدد الأمل وملأني بالحبور والتفاؤل. عزيمة هؤلاء الأطفال وصراعهم اليومي في تخطي المصاعب قادني إلى التجدد وخلق مساحات يشعر فيها الأطفال بالإنجاز والفرح وحب الحياة. أمّا أسر الأطفال وقدرة تخطيهم لما يرزحون تحته ملأتني دهشة لقوة الإنسان وكثرة ملكاته. فبالإضافة إلى شظف العيش والبيئة الاقتصادية والاجتماعية الصعبة التي يواظبون على تحملها، تأتي الأعباء المالية والفيزيائية للإعاقة لتضيف بعداً جديداً من التصدي والكفاح، لقهر كل ما يمس كرامة الإنسان وحقه في عيش حياة مشرفة. إيمان الأسر الفلسطينية واحتضانهم لأطفالهم قيدني بإيمان أبدي لقهر المعتدي مهما كانت أشكاله وطرق اغتصابه للحياة الفلسطينية.

بعد عقود من العمل والإلهامات التي مدني بها هؤلاء الأطفال، تيقنت بدون مجال للشك للدور الكبير الذي يستطيع هؤلاء الأطفال لعبه في تطوير الحياة الفكرية والتربوية والاجتماعية والتنموية لمجتمعاتهم. فانطلقت فكرة كتابة قصص للأطفال يكون أبطالها أطفال مصابون بإعاقات. ورغم أن التجارب التي اختبروها ليست كلها مفروشة بالورود، إلا أن الدروس الحياتية القيّمة المنبثقة جديرة بأن تخط في سطور وتنتشر في البقاع، كي يدرك الإنسان، كل إنسان، المعنى الحقيقي للحياة، والسبل التي باستطاعته اتباعها لتخطي المصاعب.

لم أرد في كتاباتي للأطفال أن أركز على العجز أو الوصف السطحي للاختلاف، كنت تواقة لإظهار التحام المشاكل التي يعاني منها الأطفال المصابون بإعاقات بمشاكل كل الناس، بغض النظر عن المظاهر الخادعة. فحرصت في ذلك أن يأتي

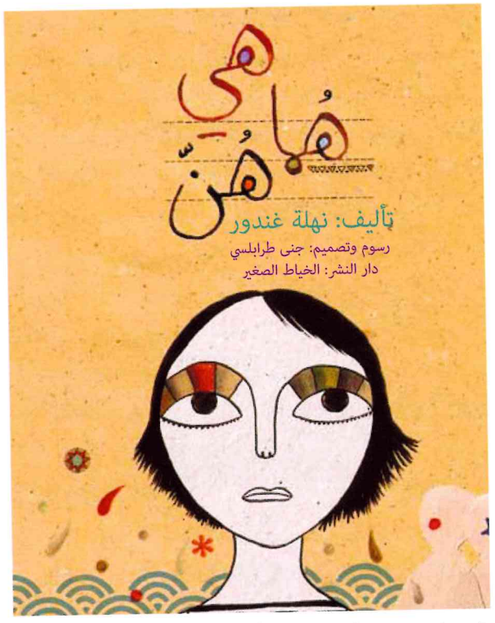
النصّ خالياً من الإشارة إلى الإعاقة، على أن تبين الرسوم هذا الاختلاف وتظهره بشكل تدريجي، فيضطر فيها الطفل أو القيمون على تلاوة القصة إلى البحث في التفاصيل عن الأسباب. قصصي من تجارب مررت بها وأنا طفلة ومن إلهامات أنارني بها الأطفال الذين أعمل معهم.

الطفولة حقيقتي وطموحي وأملي وإيماني، وليست أية طفولة، بل تلك التي وجب عليها أن تتعلّم وهي بعد في المهد معنى النضال وقيمة الإنسان.

هي هما هنّ

صغيرات يختبرن الحياة والاختلاف.. بهدوء

سحر مندور



تلميذة مدرسة تختلف ساقها عن سيقان زميلاتها، لا تمشي مثلهن، ولا بسرعتهن، إلا أنها تتشارك معهن في الحياة المدرسية، والقصة تُروى من وجهتي النظر: هنّ إليها، وهي إليهنّ.

قصة أطفال اسمها "هي هما هن"، كتبتها نهلة غندور، ورسمتها جنى طرابلسي، وأصدرها دار "الخياط الصغير" خلال العام ٢٠١٠، فازت بجائزة "أنا لينـد" لقصص الأطفال في نفس العام.

لا تبدو فيها، منذ الوهلة الأولى، معالم اختلاف التلميذة عن صديقاتها، فالقصة تركّز على انعكاس الاختلاف المذكور في نفوس "جيرانه". كذلك الصورة، لا تسرع باتجاه الساق المختلفة لتثبّت العين عليها، تبتكر في تقديمها، من دون جعلها محور القصة. فالمحور في النفوس وتفاعلها، لا في تحديد الاختلاف وتضخيم حجمه.

تفصل بين الجزء الأول والجزء الثاني من القصة صفحات فارغة فيها خطوط مربّعة، يمكن للقارئ الصغير أن يملأها إما برسومه أو بسرد موازٍ لما تخبره عنه القصة. فلربما كان في صف القارئ أيضاً زميل من ذوي الاحتياجات الخاصة، أحب أن يروي قصته معه. كما يمكن أن يعطيه الكتاب بعد الانتهاء منه، ليملأ له الصفحات الأخيرة الفارغة أيضاً، والمخططة، ليروي القصة من وجهة نظره، قصة تزامله مع رفاق الدراسة.

يحضر السرد في القصة، بلا خطابات عن التهميش ولا دعوات للدمج. وضعت الكاتبة بطلتها في عيني زميلة في صفها، نقلت عنها الاستغراب والحذر والخشية في التعامل. تنظر إليها، تراها كثيراً، وتتفادى تلاقي العيون. الارتباك هو أحد أبرز أبطال القصة. فأمام ساق لا تشبه ساقها، ارتبكت التلميذة. وبعدما وُلد الحديث في يوم من الأيام صدفةً، بات في النظر إلى الفتاة أكثر من ساق مختلفة، بات في العين فستان، ورأي به، وعقد من خرز، ويوميات في الملعب.

وعندما يقرع الجرس معلناً ضرورة دخول التلامذة إلى الصفوف، في الجزء الثاني من القصة، يرصّ الطابور، فتروح بطلتنا الصغيرة تبحث عن موقع لها فيه. أين تقف، من دون أن يتأخر أحد على موعد بدء الصف؟ بمفردها، اكتشفت الموقع الأنسب لها. وبهدوء التجربة المتكررة، المصحوبة بتساؤلات وتفكير، اكتشفته. من دون تدخّل سلبي من زميلات الطابور، سرن خلفها وسرن أمامها، كلّ بسرعته، وهي تبحث عن

موقعها وسرعتها. تسنى لها مجال الاختبار، بمجرد التجاور الذي يحترم فيه واحدنا الآخر. لم يهرع أحد لمساعدتها، ولا تم تهميشها وتجاوزها، ولا حدث أسوأ ما يمكن أن يحدث: اختبرت الوقوف في مستهله، وفي منتصفه، وفي نهايته، قبل أن تكتشف كيفية السير الذي يلائم سرعتها، فتلتزم به.

وعبر رسوم القصة، يرى القارئ أكثر من حرفية المشهد الذي تسرده الكلمات. في الرسم، مساحةٌ لوجهة النظر، والمسافات، وكيفية رؤيتها من عيون الأبطال الصغار، والحسابات الواعية، والأفكار العابرة. في الرسوم، مساحة غنية لقراءة العالم الداخلي وعلاقته بخارج المكان: الأزرار، الاتجاهات، الطابور واختلاف الطول فيه، السرعات ومعناها وكيفية التعامل معها والتفكير بها. كتاب غنيّ للعين، يشغلها بتفكير بصري، لا يسطحّها.

ويغيب الشر والاضطهاد عن القصة، فهي تنحو باتجاه الحياة اليومية، مع ميل إلى دقة التفاصيل، بدلاً من البحث عن خلاصات. تتحيّز لما يمكن للأمور أن تكون عليه ببساطة، بدلاً من توقّع الأسوأ دائماً واستباقه. تنطلق من الغرابة التي يمكن للطفل أن يعيشها تجاه اختلاف في الآخر، ولا تدفع بهذه الغرابة ناحية الغربة فالاستهجان والنفور وما يليه من ظلم، بل باتجاه التعامل مع الموقف بأدوات السن الصغيرة، وفكفكته، حتى تغيب الغرابة وتحلّ مكانها الألفة.

أن تألف الاختلاف بدلاً من أن ترفضه، يعني أن تُغني النفس بدلاً من أن تفقرها. لا تتأزم القصة في "هي هما هنّ"، بل تنطلق من معضلة، وبالتفكير، توجد حلاً لها.

قصةٌ محورها الاختلاف على مستوى الجسم، لكن يمكن للمرء أن يقرأها أيضاً على مستوى التعامل مع أي اختلاف آخر مقترح عليه في المجتمع. فالمجتمع ليس مساحة لتلاقي نسخة مكررة من واحد أحد، بل يختلف بعضهم عن الآخر بالاسم والطول والعمر واللون والفكرة، وسواها.

الترجمة

الرواية المصورة «الجرافيكية»

مقدمة

قبل قراءة هذا المقال المترجم، ولتفادي اللبس والغموض، لا بد من تحديد بعض المفردات والمفاهيم، حيث أننا رأينا من خلال بحثنا في الشبكة العنكبوتية أن العديد من المواقع تستخدم مفردات مختلفة للمفهوم نفسه.

فالرسوم الهزلية، والرسوم المسلسلة، والرسوم المصورة، والسرد المتتابع المصور، والأشرطة المرسومة، هي كلها ترجمات للكلمة الإنجليزية Comics، وسنعتمد هنا كلمة رسوم مسلسلة. يعتمد هذا الفن الرسومات المسلسلة والمتتابعة للسرد، وعندما تقترن بنص، يكتب النص في فقاعات، ويكون في أغلبيته مكوناً من حوارات، مع العلم أن الصفحة الواحدة تضم أكثر من رسمة محددة بإطار.

في عام ١٩٦٤، بدأ الرسامون المختصون في هذا المجال يطالبون باعتباره "الفن التاسع"، لكنهم ظلوا يعانون ممن يعتبر أن هذا النمط لا يمكن أن يرتقي إلى مستوى الفن، إلا أنه، مع تطور الأساليب والمستويات، ومع تعميق المفاهيم التي ينقلها هذا الفن؛ أدخل، في السبعينات من القرن الماضي مفهوم الرواية الجرافيكية، أو الرواية المصورة Graphic Novel، وهي تشير إلى نوعية راقية من الرسوم المسلسلة. ومن الجدير بالذكر أن البعض لا يعترف بهذه التسمية، إذ يعتبرونها "تسمية متعالية" للرسوم المسلسلة.

أما الكتب المصورة، فهي الكتب التي تحتوي على رسومات تعبر عن القصة دون أن تتتابع هذه الرسومات في شرائط مسلسلة، أما النص، إن وجد، فهو نص متكامل يروي قصته، وتأتي الرسومات لتغنيه وتتكامل معه، لكن يمكن قراءته بشكل مستقل، ولا نجده إلا نادراً وبشكل طارئ، ضمن فقاعات داخل الرسمة.

مؤلف الرواية المصورة «الجرافيكية»

بقلم: شون تون[١]

١ شون تون فنان ورسام، ومؤلف وصانع أفلام في ميلبورن، أستراليا. ترجمت أعماله لعدد كبير من اللغات حيث يقبل على قرائتها بنهم الكثير من الأفراد ومن كافة الأعمار. وقد عمل أيضا كمصمم مسرحي وفنان رئيسي لتصميم الأفلام الحركية. حصلت مؤسسة تامر حديثاً على حقوق نشر روايته الشهيرة «الوصول» التي تعتمد فقط على الرسومات.

ترجمة: فاتنة الجمل

يعتبر شون تون عمله الفني تجربة مرحة واستكشافية ومحاولة للعثور على تعبيرات تلبي متطلبات القصص، كما يعتبر تون الفنانين المنخرطين مثله في هذه العملية مصدراً لإلهامه، حيث يجلهم ويحترمهم. شون تون بارع في التعبير عن تعقيد السرد اللغوي والمرئي بتعدد معانيهما، بحيث يخلق مساحة يستطيع من خلالها المؤلف والقارىء أن يتفاعلا تفاعلاً حيوياً وجباراً.

منذ عدة سنوات خلت، وصل صندوق ثقيل باب بيتي في ضاحية ملبورن، وجدت مع الصندوق ملحوظة بالفرنسية لم أتمكن من قراءتها. وبطبيعة الحال، أصابني الفضول! فتحت الصندوق مسرعاً ومددت يدي داخله، فالتقطت يدي من بين الحشوة البيضاء شيئاً ما، سحبته، وإذ به قطة ذهبية رائعة. تصلح هذه الحادثة مقدمة لقصة. فمثلاً، قد تبدأ القطة في التجول حول المنزل كما لو كانت آلهة صغيرة تترك آثارها في كل بقعة منه... ولكن ما كان بين يدي كان حقيقياً جداً، شخصية كرتونية مشعة تتميز برأس كبير يشبه الجريب فروت، وأذنان أنيقتان مستطيلتان وعيناه مشعتان كثقب المفتاح. وأخيراً، أدركت أنها كأس من «مهرجان أنغولام الدولي» للرسوم المسلسلة، فمنذ أشهر فاز كتابي "The Arrival" (الوصول) بجائزة كبرى هناك- ولم أكن حاضراً- بعد ترجمة فرنسية ناجحة بعنوان "Là où vonT nos pères" (حيث ذهب آباؤنا).

وكان استخدامي لمصطلح "ترجمة" متأنياً، على اعتبار أن كتابي بلا كلمات، وبالتالي، فالعنوان هو الترجمة. تتمحور قصة "The Arrival" (الوصول) حول مهاجر، وتروى القصة من خلال سلسلة من الرسوم "الصامتة" بقلم الرصاص. لم أتمكن من تصنيف هذا الكتاب تماماً، ولم أتخيل إطلاقاً أن يحظى بجائزة كبرى كهذه من المجتمع الدولي للرسوم المسلسلة. في أستراليا، كنت قد قدمت مشروع كتابي للناشر على أنه كتاب مصور، حيث كان هذا النمط مألوفاً لي كرسام. وبعد خمس سنوات، أصبح الكتاب يضم ١٢٨ صفحة، وغابت عنه الكلمات وتغير حجمه. وكانت حقوق النشر الفرنسية قد بيعت لناشر متخصص في الرسوم المسلسلة أو الروايات المصورة، وبالتالي تم الترحيب بعملي كنوع مختلف، وبين جمهور واسع من الراشدين. في خضم ذلك، وفي الولايات المتحدة الأمريكية، تم الترويج لـ "The Arrival" (الوصول) على أنه رواية مصورة لليافعين، حيث امتدحه كل من جيف سميث (بون) ومرجان ساترابي (بيرسيبوليس) وآرت سبيجلمان (موس)، وهي أسماء مرموقة، مما أذهلني. لقد أعلنت، دون قصد مني، روائياً جرافيكياً، وذلك لمجرد أن سلطة أعلى مني اعتبرت ذلك! وفي النهاية، لقد ساهم مجسم القطة الفرنسية في هذا التصنيف.

ستلاحظون أنني أستخدم مصطلح "الرسوم المسلسلة و"الروايات المصورة" عشوائياً، ذلك أنني لا أرى فرقاً بينهما، حيث يصف كل منهما ترتيب وتسلسل الكلمات و/ أو الصور على أنها لوحات متعاقبة على الصفحة (ومن الممكن، برأيي، أن يتم توسيع هذا المفهوم ليشمل الكتب المصورة أيضاً).

بات مصطلح "الروايات المصورة" رائجاً في السنوات الأخيرة، وذلك للفت الانتباه بمزيد من الجدية إلى الأنماط المعروفة منذ مدة طويلة، مع أنها تعتبر أقل شأناً. وتشير هذه التسمية إلى أن العديد من الرسوم المسلسلة تتناول مواضيع جدية، حتى أنها تميل للفنون الجميلة، مع تآكل الحواجز بين هاتين الفئتين. يعتبر موضوع المصطلحات موضوعاً رائجاً في المؤتمرات والندوات، وجزءاً من نقاش واسع حول معاني ومسميات مثل القراءة البصرية الإبداعية، والقراءة الإبداعية المتعددة، والفن المتسلسل والسرد التصويري، وما إلى ذلك. وتعتبر هذه أفكاراً رائعة، ذلك أنها ترفع من وعينا وإدراكنا حول ما يحدث في أنواع من الأدب تم تجاهلها سابقاً. وفي نفس الوقت، فإن وصول عدد كبير من كتب الرسوم المسلسلة المبدعة على رفوف المكتبات شجع عدداً كبيراً من النقاد للالتفات إليها وإثارة الجدل حولها.

وكمثال على هذه الأجواء، فقد أثارت "The Arrival" (الوصول) بعض الجدال في أستراليا عقب حصولها على جائزة هامة في الأدب، حيث تعالت بعض الاعتراضات تعلن أنه "كيف يمكن لكتاب بلا كلمات أن يعتبر أدباً؟" طبعاً، عادة ما يتمحور الاهتمام في هذه الحالة حول تحديد مواصفات هذه الكتب وتصنيفها— ربما على أساس معاييرها الجمالية ونسبة قرائها، ومعايير النشر والترويج لها، وطول الصفحة وشكلها (إخراج الكتاب) وما إلى ذلك، وعلى كل، توصف "الرواية المصورة" حيناً كفن، وحيناً آخر كحركة معاصرة.

البحث عن قصة

من وجهة نظر شخصية، بصفتي شخصاً يكتب ويرسم القصص، أجدني أقل اهتماماً بهذه الأسئلة الأكاديمية. فكل

ما أريد معرفته هو ما هي الأسئلة التي يطرحها العديد من المعلمين والمكتبيين والقراء عموماً، عند دخولهم غرفة الصف أو المكتبة أو محلات بيع الكتب، وهو ما يمكن تلخيصه ب: «ما الداعي لقراءة رواية مصورة ؟» ويمكن صياغة السؤال كالتالي: «ما الداعي لإنتاج رواية مصورة؟» يمكنني الإجابة باختصار على هذا السؤال، فأقول: أحياناً تكون هذه أفضل طريقة لرواية قصة محددة. وفي حال أردت الاستفاضة في هذا الموضوع قد يساعد أن أفسر كيف وجدت نفسي أعمل في هذا المجال:

لقد كنت مولعاً بالكتابة والرسم منذ أن كان بمقدوري أن أحمل قلم الألوان أو السماع لقصة أو مشاهدة فيلم، وقد واكبني هذا الشغف للكتابة والرسم خلال حياتي كراشد، حتى عندما فكرت في أن أسلك دروباً أخرى كالأحياء وغيره من العلوم! ولحسن الحظ، فلطالما استطعت أن أعود أدراجي إلى شغف الطفولة، وتمكنت من العيش كرسام وكاتب متفرغ، ولذا كانت مشاكلي المالية أقل والجمالية أكثر. لعل السؤال الذي يستحوذ على تفكيري يومياً كفنان هو: كيف يمكنني أن أنجح في الجمع بين السرد المكتوب والعمل الفني المرئي بطريقة مميزة وفريدة؟ ما الذي يميز القصة المرسومة عن غيرها؟ وكيف يمكن لها أن تخترق عالماً لا يمكن لغيرها اختراقه؟ عالم الخيال طبعاً، لكن أيضاً عالم التجارب اليومية الهامة في حياة الفرد، والتي يصعب التعبير عنها بالكلمات وحدها.

من الممكن النظر إلى تجاربي مع الكتب المصورة والروايات المصورة على أنها محاولات— من أكثر المحاولات نجاحاً- للتوصل إلى حل لهذه المعضلة، والحرب التي أعيشها بين الكلمات والرسوم في ساحة دفتر مسوداتي. تعتبر "The Ar-rival" (الوصول) حالة مميزة، فإذا رجعنا قليلاً إلى قصة القطة الذهبية التي وجدتها على عتبة منزلي، نجد أنني لم أعزم على إنتاج رواية مصورة، بل هو أمر وجدتني أخوض غماره بمحض الصدفة، وهذا ما يحدث تماماً معي عند كتابة بعض القصص.

كما ذكرت سابقاً، بدأت "The Arrival" (الوصول) كمسودة كتاب مصور مؤلف من ٣٢ صفحة. تخللت المسودة الأولى من الكتاب صفحات مزدوجة مصورة، ونص قصير حول تجربة رجل في الهجرة إلى بلد خيالي. كنت أحاول كسب منحة حكومية للفنون في ذلك الوقت، وبدت لي هذه فكرة ملائمة، وهكذا كان. فبدأت أطور أفكاري بشغف وأجرب عدة أنماط، بيد أن أياً منها لم يفلح في الإحاطة بجوهر الموضوع الذي كنت أبحث عنه، فالهجرة الحقيقية بكافة تفاصيلها ومشقتها وتعقيداتها، جعلت الصور التي أعددتها لكتابي تبدو مرتبكة وساذجة ومضجرة.

كان ينقصها استمرارية سردية كافية، وتفاصيل معبرة تجسد رحلة المهاجر من حياة لأخرى، ولذا بدأت بإضافة المزيد من الصفحات للمسودة التي أعددتها، وأعدت ترتيب التصاميم ووضعت صور ثنائية على ورقة واحدة باستخدام مقص وشريط لاصق، واستبدلت رسوماً فردية قليلة التسلسل (تحوي أحداثاً أقل) برسوم عدة، كرجل يفتح الباب أو يحمل حقيبة أو يمشي في الشارع، بدلاً من الرسمة الواحدة، والتي أفضلها في العادة كفنان في حقل الكتب المصورة. لقد أحببت ما أثارته فيَّ هذه العملية من مشاعر لم أعتدها فيما يتعلق بزمان ومكان الحدث، شيئاً بين الكتاب والفيلم، كما لو كان ألبوم صور خيالي. وقد أثار ذلك فيّ شعوراً بالغرابة والمتعة كما لو كان من عالم آخر. ولكن، مع ذلك، كانت تعوزني الثقة والجرأة لأنتقل إلى حقل بعيد كل هذا البعد عما كنت أفكر فيه في المرحلة الأولى. على كل الأحوال، كانت رسوماتي ما زالت تبدو متكلفة جداً، وكنت على وشك التخلي عن الموضوع تماماً والانزلاق في حالة من الاكتئاب أميل لها أحياناً.

وفي ذلك الوقت، التقيت، ولأول مرة بـ "The SnowmAn" (رجل الثلج) لريموند بريجز، في محل بيع للكتب. لسبب ما كان هذا الكتاب (والفيلم المقتبس عنه) قد أسكت، ولحسن الحظ، حس الطفولة فيّ. وهذا يعني، أنني كنت قادراً تماماً على الاستمتاع به كفنان وإنسان بالغ. يقوم هذا الكتاب على أساس توظيف خيال بسيط (يبني طفل رجل ثلج تبعث فيه الحياة)، لكن الطريقة التي يكتشف كل منهما فيها موقعه في العالم جذابة وآسرة حقاً، بحيث تظهر كيف تتحول الطبيعة في فصل الشتاء فجأة إلى مكان سحري يستكشفه كلا هذين المتطفلين البريئين، وكل منهما يساند الآخر. يشعر قارىء هذا الكتاب كما لو كان يقرأ مقالة حول الحنين، إذ فيه شيء من التعقيد العاطفي، ويرجع السبب في ذلك بدرجة كبيرة إلى غياب النص، هل هي أحلام أم ذكرى أم أمنية أم وصف للواقع؟ يطيب لي أنه لا يمكننا تحديد ذلك. وتتشابه لدرجة كبيرة هذه الحالة مع قصتي حول المهاجر من حيث توظيف مفهوم مشترك للنقلات من مرحلة لأخرى، وأحداث تتخطى اللغة، وغموض دائم. وقد توصل بريجز، بشكل مستقل، لحل

مماثل لما توصلت إليه من حيث التصميم، فقطع الصفحة إلى سلسلة بسيطة من الرسوم المتعددة دون كلمات. دفعتني قصة رجل الثلج إلى التشبث أكثر بخيالي المتعثر.

قمت بعدها بمراجعة الكثير من أعمال بريجز، بدءاً من "When The Wind Blows" (عندما تهب الريح)، إلى "إيثيل وإيرنيست"، حيث توقعت أنه، هو أيضاً، يرى نفسه كروائي جرافيكي عرضي (بالصدفة)، فتعتبر قصصه تجلياً رائعاً لتعبير يزاوج بين الصور والتعليقات وفقاعات الكلمات. قصصه ملأى بتفاصيل مرئية وشخصيات مرسومة ببساطة، ويذكرنا هذا الأسلوب بالرسوم المسلسلة الخاصة بالأطفال، و"صحف الأحد"، فيوظف غالباً هذا التقارب بطريقة ساخرة، كما في حالة المزاج الجميل بين محبين كبار في السن، والذي يعتبر مصدر فرح وتسلية للقارىء، بينما نحس في الوقت ذاته بخطر كبير غير معلن، وهجوم نووي وشيك. وقد لعبت براءة هذه الصيغة، وبساطة عرض الصور والكلمات، والألفة في الرسوم الصغيرة والإيحاءات الجسدية، دوراً حيوياً في إيصال عواطف معقدة بشكل غير مباشر للقارىء، مما جعل القصة تحقق صدى ما كان بالإمكان لأية وسيلة أخرى أن تحققه.

شاطرني صديق يؤلف الرسوم المسلسلة مثلي، بملحوظة مثيرة حول الفتى المغامر، تنتن الذي ابتكره هبرجي: "كل من يحب تنتن يدرك بشكل ما أنه ليس تجسيداً أو تجلياً لشخصية: إن خطوط الحبر هي نفسها الشخصية. تنتن ما هو إلا رسمة على الورق ولا وجود له خارج هذه الصفحات، ولا يمكن تشكيله بأية وسيلة غير هذه. لا تختلف الرسومات كثيراً عن الكلمات في هذا السياق، حيث يمكن لها أن تجسد نفسها، وأن تجسد انطباعاً أو صوتاً، وحقيقة مستقلة بذاتها في عقل كل قارىء.

وعلى العكس من ذلك، تحتاج بعض الأفكار إلى أن يتم التعبير عنها بأشكال معينة، وهو الاستنتاج الذي توصلت إليه عدة مرات كقارىء وناقد وكاتب وفنان، وهو ما يحدو الكثير من الفنانين والكتاب للاستمرار في المزيد من التجارب فيه، بهدف التوصل لاسم وقالب حقيقي للأفكار كي لا تبدو مبهمة أو غامضة، وغالباً ما يقودهم هذا الصراع إلى خلق شيء مميز ومتفرد.

لو تفحصنا قصة "موس" لـ أرت سبيجلمان، و"جيمي كوريجان"، و"أذكى أطفال الأرض" لكريس وار، و "Epi-lepTic" (المصروع) لـ ديفيد ب. أو أية روايات مصورة مشهورة أخرى، والتي تشكل جزءاً من الحركة الحديثة لهذا النمط الفني الأدبي، نجد أنها تتشابه في الالتقاء المطلق للشكل بالمضمون، وهذا يعني أنه يمكن تجسيد هذه القصص بشكل ملائم فقط من خلال سلسلة من الرسوم اليدوية والكلمات المصممة بحيث تستفز فكر القارىء، وتدفعه باتجاه التوصل لتفسيرات معقدة وعميقة، بعيداً عن النمط واللغة التقليدية. ثمة شيء ما آسر حول الطريقة التي تختبئ فيها تعابير وجه "موس" خلف وجه الحيوان المرسوم بالحبر، أو الطريقة التي تبدو فيها الغرفة مقسمة إلى تفاصيل منظمة على صفحة من قصة "جيمي كوريجان"، أو الأسلوب الذي يقبض به الوحش على الولد "المصروع". وفي النهاية: لكل قصة لغتها المرئية الخاصة بها.

عندما أنظر إلى أعمال مبدعين آخرين، فإنني أحلق في ما وراء الصفحة، وأتخيل المؤلف وهو يخوض الصراع الذي أعيشه بين نماذج الرسوم وقصاصات الكلمات، مدركاً أن بعض التكوينات تبدو حقيقية وواضحة وملهمة، في حين تبدو تكوينات أعمال أخرى زائفة وعاجزة عن التعبير وغير مترابطة. وبعد حين، يدرك كل فنان أنه لا يعبر فقط عن فكرة، بل أنه يصمم لغة خاصة تناسب تلك الفكرة. بالنسبة للرسام، تتضمن هذه لغة الصورة والنص وتصميم الصفحة والطباعة والشكل، وكلها عناصر تتفاعل مع بعضها على طريقتها وعلى نحو متجدد. وهذا تقريباً ما يميز الرواية المصورة، التجربة والمزاج إلى حد السخرية أحياناً، عندما يتعلق الأمر بقواعد الشكل والأسلوب.

صوت لمن ليس له صوت (للمهمشين)

أعتقد أن هذا المزاج/ السخرية قد يرتبط بمعضلة بسيطة: كيف يمكن رواية قصة حول مواضيع صامتة؟ فمثلاً، لاحظت أن قصتي المصورة، وقصص روائيين جرافيكيين آخرين، تتناول شخوصاً يعانون من مشاكل في التعبير عن أنفسهم، كاليافعين المضطربين والأقليات المضطهدة، وأولئك الذين يعانون من عوائق ذهنية أو عاطفية أو روحية. وتتضمن رفوف مكتبتي أمثلة حول هذا الأمر. فمثلاً، في "Blankets" (حرامات/ بطانيات) يتفحص كريج ثومبسون التعقيدات الناتجة عن نشأته الأصولية، حيث لم يسمح له بالقراءة على نحو موسع خلال طفولته. ويحاول "بيرسيبوليس" لـ ساترابي استكشاف حالة قمع الحريات في إيران، ويستخدم "بيونغ يانغ" لـ ديليسل و"بالستاين" (فلسطين) لـ جو ساكو رسوماً مبسطة للتعبير عن حياة أولئك الذين يعيشون في أماكن مخفية أو يخضعون لاضطهاد ما، ويأتي هذا التبسيط أحياناً لحماية

هوية "شخصياتهم". أما "skim" (المقشود) لـ ماريكو وجوليان تماكي، إضافة إلى "American Born Chi-nese" ("أمريكي يلد صينياً") لـ جيني لوين يانغ، فيقدمون رؤى حميمية لحياة مراهقين يرون أنفسهم كهامشيين لأسباب جنسية أو عرقية.

تتمحور "Stitches" (الغرز) لديفيد سمول حول الصمت بمعناه الحرفي أو الرمزي، يرسم المؤلف نفسه أحياناً مقيداً بفمه المغلق عقب استئصال أوتاره الصوتية جراحياً، لكن أيضاً بسبب صدمة العيش العميقة إثر النشوء في عائلة غير محبة. يذكرني خيال سمول بلوحتي المبدئية لكتاب "The Red Tree" (الشجرة الحمراء)، حيث تحاول فتاة أن تتحدث عبر مكبر الصوت، وعندها تنهار الكلمات على شفتيها وتتبعثر إلى حروف غير مترابطة، مما يجسد حالة اكتئاب أو فقدان الرغبة والقدرة على التعبير عن المشاعر: "ها هي مساحة بلا كلمات". كما تظهر شخصيات غير ناطقة بطرق أخرى كنتيجة للرعب والعنف كما في حالة "Waltz With Bashir" (رقصة الفالس مع بشير)، وهي قصة للحرب في لبنان، كتبها آري فولمان وديفيد بولونسكي، أو كنتيجة لأسرار عائلية خفية كما في "بيت الفكاهة" لـ أليسون بيشديل و"اختراع هوجو كابريت" (حيث فكرة القصة الصامتة ثيمة رئيسية)، إضافة إلى my mommy أمي الفكاهية والحزينة لـ جين ريجنود وإميل برافو حول الحقيقة المكبوتة. في المحصلة النهائية، نلاحظ أن الكثير من الأفكار والمشاعر تبقى صامتة لكن يمكن تجسيدها بطرق أخرى، مما يعتبر بكل تأكيد تجلياً منعشاً، وهذا ما دفع الكثير منا للقراءة والكتابة والرسم دون أن نعرف السبب.

وفي حين تبدو الكثير من هذه الأمثلة قاتمة (ربما تعكس ميولي الشخصية أكثر من أي شيء آخر)، يبقى من الممتع ملاحظة التوازن الواضح في توظيف السخرية والجدية في الكثير من الروايات المصورة. ويسير هذا التوجه جنباً إلى جنب مع الاهتمام بمفهوم السخرية الناتجة عن التناقض بين الكلمة والصورة، والتي تظهر جلياً، وبشكل طبيعي، في مجال الرسوم المسلسلة: غالباً ما تقول الشخصيات أفكاراً معينة، في حين توحي الرسوم بأفكار ومشاعر مختلفة تماماً تجول في بالها، بحيث تحرك في القارىء تساؤلات عدة، وقد تكون متناقضة من قارئ لآخر، أو قد تبقى المسألة معلقة تماماً على حالة. ومن الممكن تفسير هذا التوجه على أنه إيماءة فنية تحذيرية للقارىء: لا تصدق كل ما ترى أو تسمع دوماً— على الأقل لا تعتبره مسلماً به. وحتى أكثر التجليات واقعية (استناداً إلى حقائق) تحوي عنصراً خيالياً، وهذا هو فعلاً حال الرسم. إن توظيف الكتابة اليدوية (وهي خاصية أخرى راسخة في الروايات المصورة، حتى عندما تكون الطباعة الرقمية متاحة) يؤكد هذه الفكرة كما يحدث في حالة توظيف المذكرات الشخصية للمؤلف، حيث يرسم المؤلف ذاته في القصة (وينطبق ذلك على كل المؤلفين المشار إليهم أعلاه). وأعتقد أن لذلك علاقة بالتشكيك بمعصومية اللغة المكتوبة وتحفيز القراء لتفسير ما يرونه بطريقة إبداعية. وهكذا، فإن أفضل الروايات المصورة هي تلك التي تسمح بانعكاس الذات، فتتكشف الصياغة والموضوع في نفس الوقت.

أميل للاعتقاد بأن "The Arrival" (الوصول) تقبع هنا ضمن الاستكشاف المرح للغة المرئية واختبار الموضوع غير الناطق، من خلال اتباع رحلة مهاجر غير متعلم (الذي صادف أنه يشبهني في المظهر)، وقد تطلب ذلك مني اتباع منحى غير تقليدي بديل، على اعتبار أنه تم تسليط الضوء على المهاجرين الجدد عبر وسائل الإعلام، خاصة هنا في أستراليا، كأفراد مجهولين يتعرضون للإذلال إثر جدل سياسي سلبي. تساءلت حول ما إذا كان يمكن للـ "الغموض" ذاته أن يوظف بشكل إيجابي لاستدرار العطف بدلاً من الحقد والتعصب، من خلال التركيز على تفاصيل إنسانية عاطفية في حياة المهاجرين، مما يتيح المجال أمام القارىء للنظر إلى هذه القضية من زاوية شخصية وعامة في الوقت ذاته، حيث يضع نفسه موضع شخص بلا اسم يدخل دولة غريبة عنه، والأهم من ذلك أنه يتجنب اللغة التقليدية من أجل إتاحة الفرصة للوصول لتفاسير واسعة مفتوحة: مجرد سلسلة من الصور الحميمة الخالية من التعليقات والحقد والفوضى السياسية. فكما تكون الشجرة أو الغيمة أو الظل، تكون الرسوم.

هوية مجهولة

هذا المفهوم للرحلة «غير المكتوبة» تجلى في كتب مصورة أخرى أعددتها حول شخوص بلا أسماء، وأماكن وثيمة تتمحور حول الاغتراب/ والانسلاخ. ومن الطبيعي أن يوجه الكثيرون لي أسئلة حول ما إذا كان للأمر علاقة بحياتي الشخصية: والإجابة في هذه الحالة هي نعم، ولكن ليس بشكل واضح وبسيط. فقد نشأت في ضاحية خارجية لمدينة بعيدة تدعى بيرث وتقع في غرب أستراليا، واحداً من طفلين في عائلة متعددة الأعراق. أبي ماليزي صيني وأمي أنجلو أسترالية.

وفي ذلك الزمان والمكان، كان الدم الصيني في عروقي سبباً لجعلي أشعر بأنني غريب، مع أنه كان من السهل تضخيم أثر العنصرية العرقية بين أفراد الطبقة الوسطى في الضاحية، والخيرين فيما عدا جانبهم العنصري. ومن ناحية نقدية، وفيما يتعلق بخيالي الفني، ثمة شيء ما ممتع في العيش في بقعة معزولة مع أبوين ينتميان لخلفية ثقافية مختلفة تماماً، في دولة ذات تاريخ حافل بالنزوح الثقافي. تؤدي هذه البيئة إلى طرح أسئلة فلسفية عامة حول الهوية والانتماء، وتظهر هذه الأسئلة أيضاً على مستوى أصغر، كلما أرسم في المنتزه، وأقود سيارتي في المدينة، أو أزور سوبرماركت في الضاحية أو أتذكر الشاطىء القابع في طفولتي مترامياً بالتوازي مع المحيط الهندي. ما الذي يعنيه الانتماء لمكان ما، وفهم عالم ما، مع الشعور أن كثيراً من مناحيه بعيدة عن إدراكك؟ أعتقد أن كل منا يسأل هذا السؤال خلال حياته، بغض النظر عن عمره وتعليمه، فهو سؤال وجودي.

"The Lost Thing" (الشيء الضائع) قصة عن فتى (مستوحىً عن المراهق الذي كنت)، يواجه مخلوقاً غريباً على شاطىء محلي (مستوحى عن الشاطىء الذي نشأت قربه). يقرر الفتى أن يعثر على منزل للمخلوق البائس، مع أنه من غير الممكن تحديد ماهيته. وفيما نتابع رحلتهما الغريبة هذه، حيث تقدم القصة وصفاً مرئياً فقط للناس والأماكن، وبغرابة تامة، يعي القارىء تدريجياً أن "الشيء الضائع" أكثر من مجرد شخصية بسيطة، أو غرضاً أو فكرة، بل هو تجسيد لأي شيء يتجاوز الفهم التقليدي، شيء لا يمكن تسميته أو تحديده، شيء "لا ينتمي". وقد شعرت أن هذا المفهوم لا يمكنني تجسيده إلا من خلال التعبير عبر رسوم تفصيلية يتعذر تفسيرها، حيث الموضوع واضح وجلي، لكن لا يمكن ذكره مباشرة. يتسم المخلوق الغريب ذاك بأنه بلا وجه، وعجيب وغير قادر على الاتصال مع غيره، والمخلوق أحمر يشع في مدينة رمادية، يرشده فيها الفتى المراهق، والمدينة مكان تحكمها الأعراف، والمقاييس والمعايير، ولا يمكن فهمها إلا من خلال الصمت الذي يرمز للمشاكل الاجتماعية والسياسية والشخصية.

وكمؤلف لهذه القصة، ونتيجة لعملي المباشر على تجربة مسرحتها وتجسيدها من خلال فيلم عبر عقد من الزمن، ما زلت أجد أنه من الصعب أن أضع أصبعي على أساس الغموض الذي يلفها. وحتى عندما تعتقد أن لديك فهماً واضحاً حول الموضوع، فستحاول أن تجد تفسيراً آخر للصور. هذه الرغبة الدائمة في التكهن تعتبر ضرورية لميلاد الشعور الإبداعي: بصفته مفهوم من خيال القصة، يأتي القارئ لينقذ "الشيء المفقود" باهتمامه وخياله وأسئلته العميقة. وهذا كله هو ما يمنح المعنى لقصة ما، ويذكرنا بأهمية احتضان وتقبل الغموض الذي يعتري الحياة اليومية بعقل متفتح، فبهذا يمكننا أن ننقذ أنفسنا من السقوط في المعاني المغلقة والإفلاس الأدبي.

حقيقة بلا اسم

إن اليد الخفية التي تدفع الرسام والكاتب للإبداع هي ذاتها، سواء في الكتب المصورة أو الروايات المصورة وما بينهما: إيجاد صيغة لشيء مبهم ويصعب تقديمه بصورة مباشرة. لكن المفارقة تكمن في أن السرد المصور الجيد لا يتعلق إطلاقاً بجودة «الرسم» من حيث الوضوح المرئي أو التعريف أو الإدراك التجريبي، فكله يتعلق بغياب اليقين والانفتاح وإمكانية الانزلاق، وحتى الغموض. ثمة إدراك واضح في الكثير من الأدب المصور بأنه لا يمكن التعبير عن بعض الأشياء بالقدر الكافي من خلال الكلمات: قد تكون فكرة ما غير تقليدية على الإطلاق أو عاطفة ما مترددة، وقد يكون مفهوماً ما مبهما لدرجة أن من الأفضل تجسيده بلا كلمات، من خلال انصياع الكلمات للمرئي أو من خلال توسيع معناها عبر توظيف حذر لتجاور المفاهيم. عادة ما تتمحور الروايات المصورة لا شعورياً حول قضايا الاتصال والوعي بأهمية المساحة بين صوت الكلمات ومنظر الصور. كثيراً ما يكون هناك شيء «ناقص» بين هذين المفهومين (الكلمة والصورة)، وهو أمر يترك بلا إجابة، مما يدعو، بل ويجبر، القارىء على أن يعكس ما يقرأ على تجاربه الحياتية الشخصية كي يفهم معانيها.

وفي نهاية المطاف، هذا هو جوهر عملية القراءة، فهو أبعد من أي قصة بسيطة أو «رسالة». بل إني مؤمن بأن تأملات القارئ الشخصية أهم بكثير من تأملات المؤلف وأسلوبه أو تصنيف عمله. إن عملي ككاتب ووفنان ورسام وروائي جرافيكي، مهما يكن الاسم الذي نعطيه لهذه الحاجة القسرية لرسم قصص ومن ثم نشرها كي تكون متاحة للجميع، يتضمن صياغة مساحة يفترشها خيال شخص آخر بطريقة يصعب معرفتها إلا بعد أن تبدأ بالقراءة أو الكتابة أو الرسم. ما الداعي لتصميم رواية مصورة ؟ لأن ثمة شيء جديد دائماً، شيء لم يره أحد مسبقاً، قصة لم ترو بعد، قصة تبحث عن شكل ونسيج ولون وصوت.

إصدارات مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي

• عمر وصديقه قمر

تأليف: هاني البياري

رسومات: ساشا حداد

سنة الاصدار: ٢٠١٣

قصة كتبت بلغة بسيطة تتحدث عن طفل صغير اسمه عمر، يخبرنا عن أصدقائه وعائلته، وعن محيطه، عمر يتمتع بخيال كبير ويخبرنا ماذا يفعل القمر والشمس.

• أنا كبرت

تأليف: صفاء عمير

رسومات: نادين صيداني

سنة الاصدار: ٢٠١٣

سلسلة تعال اللعب معي

أمي أنا كبرت تتحدث عن طفلة صغيرة تحاول أن تقنع امها أنها كبرت ولم تعد صغيرة.

القصة كتبت بلغة شقية وتحاكي الأطفال الذي يعتبرون أنفسهم كبار.

• الحمار الذي ظل واقفاً

تأليف ورسومات: يان دي كندر

ترجمة: رحاب شاكر

سنة الإصدار: ٢٠١٣

قصة مترجمة عن اللغة الهولندية، تتحدث عن حمار يرفض أن يتحرك بالرغم من محاولات الأهل المتركرة. فلقد وضعوا أثقالهم فوق ظهره ونهروه و صرخوا عليه ولكنه لا يتحرك، حتى وصل بهم الأمر لاستدعاء جميع أهل القرية لحثه على التحرك. ولكنه في النهاية غادر في الاتجاه المعاكس حتى من دون أن ينظر اليهم.

• نمّولة

حكاية شعبية فلسطينية

إعداد: زكريا محمد

رسومات: لبنى طه

سنة الإصدار: ٢٠١١، طبعة ثانية

نمولـة تروي قصـة امرأة لا تحبل، وتدعـو من الله أن يجعلها تلد أي شـيء، وإن كان مجرد نملة، بعد فترة تحمل الأم وتنجب نملة تربيها، والنملة تقوم بمساعدة أمها فيما تحتاج، فتحب الأم ابنتها النملة حباً جماً، ولكن تنتظر الأم ونمولة نهاية لا تتوقعها أي منهما، ولا تخطر في بال أحد!

• السر الصغير

تأليف ورسومات: يارا بامية

سنة الإصدار: ٢٠١٢

يتعجـب الجميع لأمر فتاة صـغيرة لا تفتـح فمها مطلقاً: لا تفتحه لتـأكل، ولا تفتحه لتشارك الناس الحديث، ولا حتى عندما تتفاجأ! فما سر هذه الفتاة؟ وماذا تخفي؟

• قصص من خيام الجهالين

تأليف: مجموعة أطفال من بدو عرب الجهالين، من مدرستي الخان الأحمر ووادي أبو هندي.

رسومات: ديما أبو الحاج ومجموعة أطفال.

سنة الإصدار: ٢٠١٢

أرنب صغير أضاع حلقه وصبيٌّ تحول إلى غزال، هذه قصص ألّفها وجمعها أطفال البدو في مدرستي وادي أبو هندي والخان الأحمر، بعد عمل استمر ثلاثة أشهر في الرسم والكتابة الإبداعية ورواية القصص. احتفى الأطفال بمخيلتهم لتقودهم إلى عالم أجمل وأكثر إشراقاً! الأرنب يبحث عن زميمه، فهل سيجده؟ وماذا سيحدث لمحمد بعد أن تحول إلى غزال صغير؟ كتاب شاعري بلغة بسيطة، من أطفال البدو إلى العالم.

• أحلى الأغاني

تأليف: صفاء عمير

رسومات: يارا بامية

سنة الإصدار: ٢٠١٣

الموسيقى تملأ الكون، والموسـيقى تضعنا في حركة، فنجد الأطفال يغنون ويرقصـون، يقرعـون بأياديهـم على الطناجر والصـحون، يسـيرون في الشـوارع والبيوت يدندنون فرحين بالموسـيقى من حولهـم، المزارعون في الحقـول يتوقفـون عن العمل ليسـمعوا الموسـيقى، والإخـوة يتوقفون عن الشـجار، وهذا حال القارئ إذ ينسجم مع النص. الكتاب رحلة موسيقية مبهجة بلغة شاعرية بسيطة.

• أميرة

تأليف: زكريا محمد

رسومات: أحمد الخالدي

سنة الإصدار: ٢٠١٣

أميرة تحب أباها كثيراً، ولكن أبوها يختلف عن أب صـديقتها ميس دائم الابتسـام والحركة، فهو صـامت وجديٌّ لا يبتسـم ولا يبتهج، وهذا يحزن أميرة كثيراً، فهي تتضـايق عندما ترى أباها هكذا، إلى أن تكتشـف سـر صمته ومحبته الكبيرة.

• تفاحة وحلم

تأليف: جيهان أبو لاشين

رسومات: إنصاف الحاج ياسين

سنة الإصدار: ٢٠١٣

شـجرة التفاح الكبيرة تغفو يوماً وتحلم، أحلامها غريبة وجميلة، فبماذا تحلم؟ هل تحلم بالورود تلتف حولها؟ أم تحلم بالأطفال يلعبون في أفيائها ويستريحون تحتها؟ لنكتشف معاً!

• كتابي الأول ٢٠١٢

تأليف: أطفال من فلسطين

رسومات: أطفال من فلسطين

سنة الإصدار: ٢٠١٣

نصوص الأطفال: يحيى محمود عاشور، أطفال مجموعة نقاش النشاط النسائي- خان يونس، ديما أكرم مقداد، نور محمود المتولي، مجموعة الأطفال في المركز النسوي مخيم جنين، خديجة أبو شقرة.

رسوم الأطفال: دينا هلال، حنين عبد المنعم الزرو، رحمة عادل براهمة، خديجة أبو شقرة، ضحى أيوب، مصطفى صوالحي، محمد وجيه الفروخ، مهند نادي الفروخ.

منذ العام ١٩٩٦ عملت مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي على تنظيم مسابقة كتابي الأول للأطفال. كتابي الأول هو مجموعة قصص كتبها ورسمها أطفال مبدعون من فلسطين، تحدثوا فيها عن حياتهم اليومية ونسجوا عوالم خيالية رائعة. كتابي الأول إصدار سنوي عن مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، يمثل فسحة للإبداع والخيال لأطفال فلسطين في كل مكان.

كتبٌ لليافعين لمؤلفين فلسطينيين

• رحلات عجيبة في البلاد الغريبة

تأليف: سونيا نمر

سنة الإصدار: ٢٠١٣

تسير الرواية في مغامرات أخاذة تتحدى الواقع لامرأة أشجع من رجال عصرها، تتكشف حياتها أمام عيون أستاذة جامعية تدعى لحضور مؤتمر في المغرب، وهناك تستلم مخطوطة قديمة تحكي سيرة صاحبتها المغامرة قمر. رغم محبة الأهل والأصدقاء وخوفهم، تسافر قمر في مياه خطرة، تواجه العبودية والمصاعب والخطر، تمضي وتقابل أشخاصاً ومعلمين يبادلونها المحبة والاحترام، تساعدهم وتعيش معهم ثم ترحل مرة أخرى، رحلاتها لا تنتهي، أم أنها ستتوقف عن المغامرة عندما يؤلمها الواقع؟ ترمينا الأقدار بين كفين وتتصارع الأمواج العاتية في رحلتنا نحو الحياة ونمضي مع قمر في رحلة طويلة. كتاب شيق وجذاب يرمي القارئ في بحور المغامرة والاستكشاف، من خلال إحساس جميل ولمسة حكواتي في القص.

• أشجار للناس الغائبين

تأليف: أحلام بشارات

سنة الاصدار ٢٠١٣

تدور أحداث الرواية الرئيسية في حمام للنساء في مدينة نابلس حيث تعمل فلستيا الفتاة الجامعية، يصبح الحمام المكان السري والمباح الذي تتعرى فيه القصص كما تتعرى الأجساد.

فلستيا وفتحية وبيرقدار والأب المعتقل في سجون الاحتلال الاسرئيلي جميعهم يخاطبون بعضهم ويتحدثون عن الوطن والحب، والحياة والانسان والموت. كل من حمامه الذي اخترقه. رواية شيقة للفتيان والفتيات تكسر توقعات القارىء بعناصرها وأمكنتها.

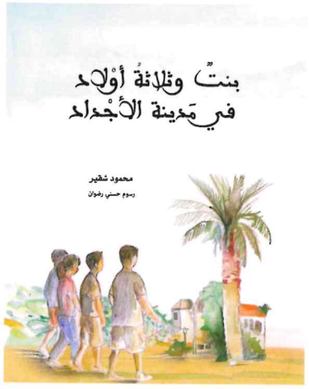
• من عيال للمينا منغني غناوينا

تأليف: مجموعة فتيان وفتيات

سنة الاصدار: ٢٠١٣

مجموعة من القصص كتبها وجمعها يافعين ويافعات ضمن مبادرة للعمل على توثيق التاريخ الشفوي. يحتوي الكتاب على كتابات ابداعية وصور وأغان أنتجها الطلاب والطالبات أنفسهم تتحدث عن البحر والصيادين ومواسم الأعراس والعديد من المواضيع. الكتاب منتوج شبابي يوثق التجربة وعملية التعلم.

• بنت وثلاثة أولاد في مدينة الأجداد



تأليف: محمود شقير

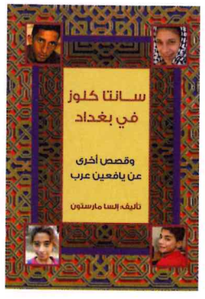
رسومات: حسني رضوان

سنة الإصدار: ٢٠١٢

تتحدث القصة عن سفيان، الذي يتزحلق بقشرة موز تؤدي به إلى شن حرب على البلدية لعدم اهتمامها بمدينة الأجداد أريحا، ويتفق مع أصدقائه على أن يشكلوا عصابة تقود هذه الحرب، إلى أن تتعرض العصابة إلى موقف يغير رأيها.

كتب لليافعين مترجمة إلى العربية

• سانتا كلوز في بغداد



تأليف: إلسا مارستون

ترجمة: سمر القطب

سنة الإصدار: ٢٠١٢

سانتا كلوز يصل إلى بغداد ولا يحضر معه الهدايا، لا يحضر إلا الأدوية والفيتامينات، وهي آخر هموم بلال الصغير الذي يحلم بالهدايا والألعاب، حاله حال أطفال العراق فترة الحرب. قصة بلال ليست الوحيدة في هذا الكتاب، فهو كتاب شاعري يحمل ثمانية قصص في إطار وأسلوب أدبي شيق، يروى تفاصيل حياة اليافعين العرب في عدد من الدول العربية، ففي مصر تجاهد رانيا لإنشاء علاقات صداقة تتخطى حدود الريف والقرية، وفي فلسطين يفكر مجاهد في أهمية وأسلوب المقاومة الذي سيتبعه، وفي لبنان يبادر رامي لخلق أجواء أفضل في ظل حياته كيافع في مخيمات اللجوء. في هذا الكتاب فتيات وفتيان يدخلون القلب ويلقون بلمحات سريعة عن حياتهم، أفراحهم وأحزانهم ومشاكلهم ويوميات عيشهم في مختلف مناطق العالم العربي، وكل ذلك في إطار قصصي شيق.

• صورة الطفل في رسومات كتب الطفل الفلسطيني

إعداد: وليد احشيش ويمنى البطران

سنة الإصدار: ٢٠١١

صدرت هذه الدراسة عن مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، بالتعاون والتنسيق مع مؤسسة أنا لند، ومن إعداد يمنى البطران ووليد

احشيش. يتناول البحث صورة الطفل في رسومات كتب الأطفال المنشورة في فلسطين من عام ٢٠٠٦- ٢٠١٠، ومدى توافقها مع الصورة التي أظهرتها النصوص المكتوبة وآمال وطموحات الأمة، وبلغ عدد الكتب المصورة التي تم تحليلها ٣٥ كتاباً مصوراً، حيث استخدم الباحثان المنهج الكيفي عبر تحليل المضمون، ثم استعانا بالمنهج الكمي في تحليل النسب المئوية والجداول التكرارية. أما فيما يخص الإطار النظري، فقد تناول مرجعيات حول أهمية الرسومات وعلاقتها بالنص الأدبي. خرج البحث بنتائج متعددة حول صورة الطفل الفلسطيني وحول إمكانيات الرسامين الفنية والتقنية وحاجتها إلى التوسع.

• صورة الطفل في أدب الأطفال الفلسطيني

إعداد: وليد احشيش وصادق الخضور

سنة الإصدار: ٢٠١١

تم إعداد وطباعة هذا الكتاب من قبل مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، وبدعم من مؤسسة أنا لند للحوار بين الثقافات. تناولت الدراسة صورة الطفل في أدب الأطفال الفلسطيني والقيم التي تعمل هذه الكتب على إرسائها. يلقي هذا البحث الضوء بالتحديد على منظومة القيم التي يعززها أدب الطفل الفلسطيني، وعلى الصورة التي يرسمها لهذا الطفل، سواء تعلقت بتجارب سابقة، أم ارتبطت بواقعه الحالي، وصولاً إلى ما تستشرفه له من دور في قادم الأيام. كما تحاول الدراسة تتبع صورة الطفل وتحولاتها في ضوء حدث سياسي واجتماعي هام، وهو انتفاضة الأقصى. استخدم الباحثان المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المضمون، حيث تم تحليل محتوى القصص وكتب الأطفال الفلسطينية للإجابة عن أسئلة البحث.

• طيف

مجلة فلسطينية تعنى بأدب الطفل وتحتوى على العديد من الموضوعات، منها معلومات حول كتاب أدب الأطفال وإنتاجاتهم، كما وتحتوي مقالات عن أدب الأطفال في فلسطين والعالم، بالإضافة إلى معلومات حول فرع فلسطين في المجلس العالمي لكتب اليافعين.

• يراعات

صفحة أسبوعية بدأت بالصور في العام ١٩٩٦، والآن توسعت لتصبح ملحقاً كلَّ شهرين توزع مع جريدة الأيام اليومية.

تشكل يراعات مساحة للفتيان والفتيات والأطفال للتعبير عن آرائهم وآمالهم وطموحاتهم ومشاعرهم بحرية من خلال رسوماتهم وكتاباتهم المتنوعة.

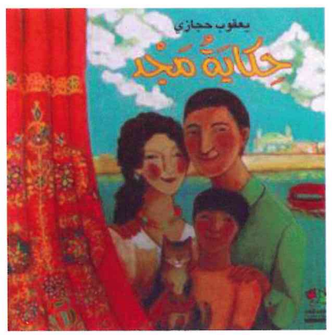
يشكل أعضاء الفريق أنفسهم هيئة التحرير للملحق من الفتيان والفتيات الذين تتراوح أعمارهم بين ١٤-٢١ عاماً.

اصدارات دور نشر أخرى

• حكاية مجد

تأليف: يعقوب حجازي

رسومات: آنا فورلاتي



صدرَ عن مركز ثقافة الطفل اسوار عكا، قصة للأطفال حملت اسم حكاية مجد، تروي القصة حكاية الطفل مجد الذي يبتسم دائمًا ويضحك كثيرًا. وسرعان ما يواجه فقدان عزيز، يرحل عن الدنيا وكيف تعاملت امه مع الحدث من خلال المواساة تم القيام بجولة سياحية لمعالم عكا، يتعرف الطفل مجد خلالها على اهم المعالم التاريخية والأثرية والسياحية لمدينة عكا العريقة.

• أمي والعصفورة

تأليف: فاضل جمال علي

الناشر: مؤسسة اسوار عكا

رسومات: أيمن الخطيب

قصة " امي والعصفورة" الصادرة عن مركز اسوار عكا تسلط الضوء على الدور العاطفي والتربوي للاهل من خلال العصفورة التي تنقل اخبار ريم قبل أن تصل الى البيت، ليطرح علينا الاشكالية في العلاقة بين دور الاهل في اعطاء المساحة اللازمة لتتمكن ابنتهم من تطوير شخصيتها وتجاربها الخاصة بها من جهة ودورهم في مراقبة ومعرفة كل ما يدور في حياة ابنتهم للحفاظ عليها ومساندتها من جهة اخرى.

• منتصب القامة أمشي

الشاعر: سميح القاسم

الناشر: مؤسسة اسوار عكا

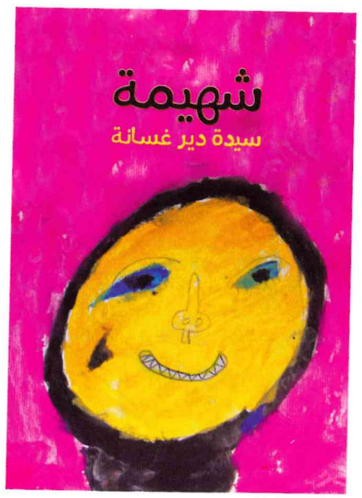
رسومات: ميشيل نجار وسسيل كاحلي وخطوط ريحان تيتي

القامةِ أَمشي من اصدار اسوار عكا ،عشرونَ قصيدة مُختارة من ابداعات الشاعر العربي الكبير سميح القاسم ، مُزدانةً بلوحات فنية بريشةِ الفنانين: ميشيل نجار وسسيل كاحلي وخطوط ريحان تيتي، صدرت عن مركز ثقافة الطفل – الاسوار في عكا، اختارها وقدم لها الكاتب يعقوب حجازي بكلماتٍ يقولُ فيها:

"كانت مهمتي صعبة في اختيار قصائد تناسب الفتيات والفتيان من مئات القصائد وعشرات الدواوين الشعرية خاصةً وانَ الشاعر تَرَكَ لي حُريةَ الاختيار مَشْكورًا..

من قصائد المجموعة: حب الوطن، احكي للعالم، أُعلنها، قصفة الفيجن، اذا نسيت القدس، قصيدة الانتفاضة،خطاب من سوق البطالة ، نشيد الختام وقصائد اخرى.

• شهيمة



تأليف: الطفل هادي البرغوثي

الناشر: ورشة فلسطين للكتابة

رسومات : مجموعة أطفال

الاخرج الفني والمتابعة: يارا بامية

كتاب الأطفال "شهيمة سيدة دير غسّانة" نتاج ورشة للكتابة والرسم مستوحاة من البلدات والعمارة القديمة، والتي نظمتها ورشة فلسطين للكتابة بالتعاون مع رواق. كتب القصة الطفل هادي البرغوثي (١١ سنة)، واشترك في رسوماتها مجموعة من أطفال دير غسّانة.

مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي
Tamer Institute for Community Education