

غزة الأمل والفن والحد وان



الحد

مجلة دورية تصدر عن مركز موارد أدب الأطفال - كانون ثاني ٢٠١٥ - العدد ٢٢،٢١

رواية رحلات عجيبة في البلاد الغريبة

تامر تحصد الجائزة الأولى كأفضل رواية لليافعين عربياً

قراءات نقدية في التاريخ الشفوي

لست ملكة أيّتها العتمة/ قراءة في قصص حنا أبوحنّا للأطفال

هل من خطوط حمراء عندما يتعلق الأمر بأدب الأطفال؟



مجلة نصف سنوية تصدر عن مركز موارد أدب الأطفال

رام الله- فلسطين

كانون ثاني، ٢٠١٥



مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي
Tamer Institute for Community Education

الناشر:

مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي

ص.ب ١٩٧٣ ، رام الله - فلسطين

هاتف: ٢٩٨٦١٢١/٢ - ٠٢

فاكس: ٢٩٨٨١٦١ - ٠٢

البريد الإلكتروني: tamer@palnet.com

الموقع الإلكتروني: www.tamerinst.org

Publisher:

Tamer Institute for Community Education

P.O Box: 1973 Ramallah- Palestine

Tel: 02- 2986121\2

Fax: 02 - 2988161

E-mail: tamer@palnet.com

Website: www.tamerinst.org

لوحه الغلاف: ايمانويلا بوسولاتي

© جميع حقوق الطبع محفوظة للناشر باللغة العربية

لا يجوز إعادة طباعة الكتاب أو ترجمة أو نقل أجزاء منه بأي شكل من الأشكال إلا بإذن خطي مسبق من الناشر

الطبعة الأولى: ٢٠١٥

First Edition 2015

بدعم من دياكونيا



الصور المستقلة الواردة في ثنايا العدد تم التقاطها خلال فعاليات مختلفة لمؤسسة تامر للتعليم المجتمعي
مجلة طيف فضاء للحرية والاختلاف، والأفكار الواردة فيها تعبر عن وجهة نظر وأراء أصحابها، ولا تعكس بالضرورة وجهة نظر مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي

المقدمة..... ٧

٨..... تامر تحتفل بمرور ٢٥ عام على مسيرتها: كلمة المؤسسة في الاحتفال

٩..... «رحلات عجيبة في البلاد الغريبة» فوز أدب الأطفال الفلسطيني في جائزة الاتصالات لعام ٢٠١٤

عن غزة والأمل

١٠..... طاقم مؤسسة تامر في غزة يتحدث عن العدوان الأخير، محمد زيارة

١٢..... ماذا يرى البصر في الحرب؟ عن الأعمال الفنية التي ظهرت حول عدوان غزة، هاني البياري

١٦..... حياة متخيلة: قلم وريشة لأطفال غزة، ربا طوطح

مقالات عن التاريخ الشفوي

١٨..... قراءة نقدية لتعاملنا مع التاريخ الشفوي، نبيل علقم

٢١..... التاريخ الشفوي والتوثيق، شريف كناعنة

٢٤..... العدوان على غزة، هل تتفوق القصص على التاريخ الرسمي، خالد جمعة

مقالات عن تجارب معلمين في المكتبة المدرسية

٢٦..... جدلية النص والفرد في تعزيز الوعي بالهوية، سارة زهران

٣٠..... النصوص اللامعقولة في أدب الأطفال، خلدون منصور

٣٣..... تجربة رائدة في تفعيل المكتبة المدرسية، فريد حماد

مقالات أخرى

٣٥..... لست ملكة أيتها العتمة/ قراءة في قصص حنا أبوحنا للأطفال، أحلام بشارات

٣٨..... النوع الاجتماعي في قصص الأطفال وروايات اليافعين، روز الشوملي

٤١..... يد ممدودة من القلب، فاضل علي

تجربة رسام

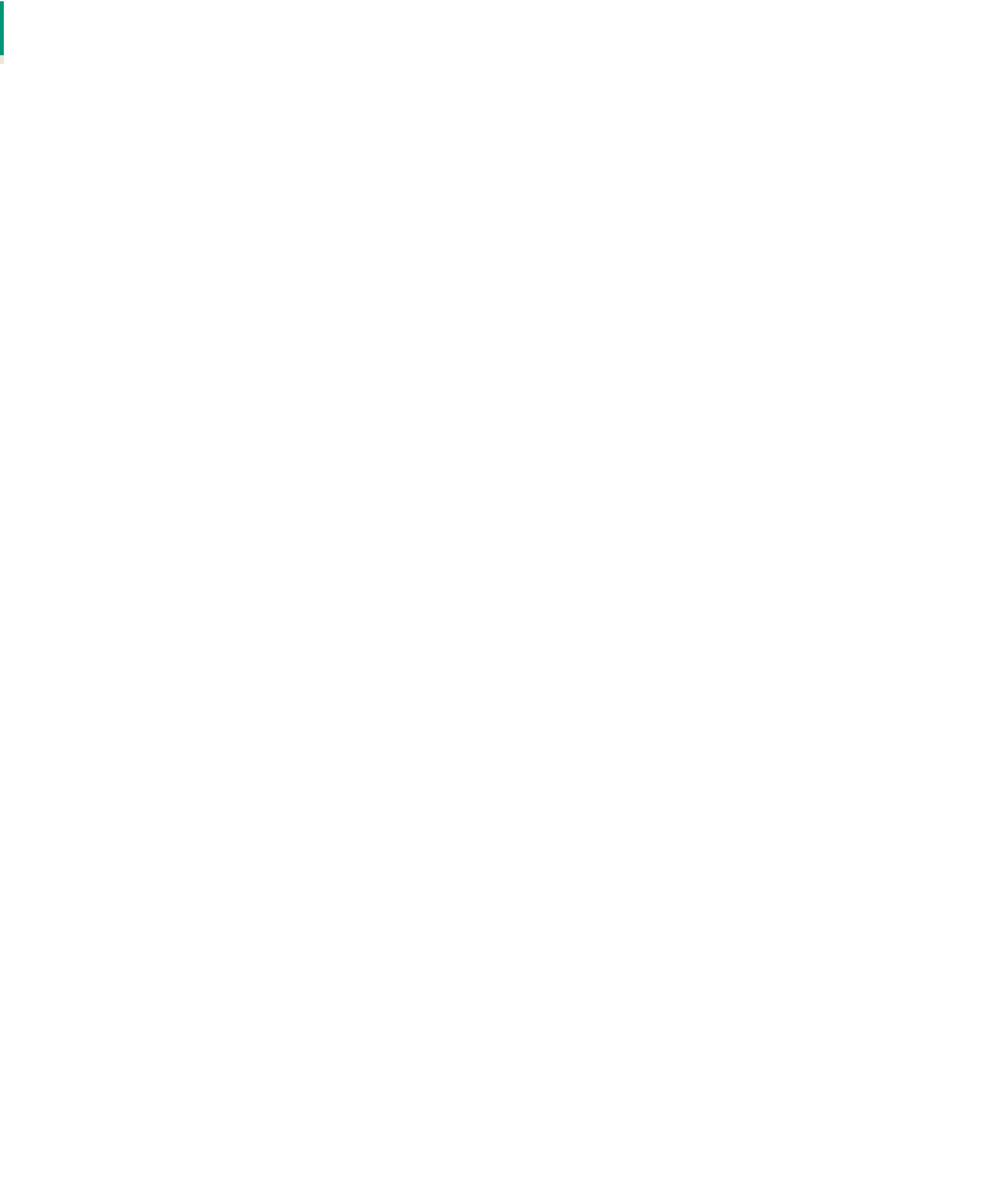
٤٢..... مقابلة مع الفنانة ديماء أبو الحاج، أجرت المقابلة لبنى طه

مقالات مترجمة

٤٥..... المثلث الحيوي: العلاقة ما بين الكتب المصورة والقارئ البالغ والطفل المستمع، تمارا سميث، ترجمة رناد حامد

٤٨..... هل من خطوط حمراء عندما يتعلق الأمر بأدب الأطفال؟ روبیکا ويستكوت، ترجمة سمر قطب

٥٠..... صدر حديثاً في أدب الأطفال واليافعين في فلسطين



القصص التي يتداولها الناس، وليس إلى تاريخ الإحصائيات الخالي من أي معنى، وأي قدرة على إثارة العواطف“.

يوثق الزميل محمد زيارة آثار العدوان على الجانب الثقافى، فيتحدث عن قصص وحكايا أمناء المكتبات وروادها خلال العدوان، كيف كانت المكتبات ملاجئ لإيواء بعض العائلات، ومراكز انطلاق العمل الإنساني في مراكز الإيواء، وعن دور رواد المكتبات في توثيق القصص والحكايا إلى العالم. وقد تكون القصص والحكايا التي وصلت إلى العالم عن آثار العدوان هي التي أدت إلى كثافة وزخم التجاوب الإنساني، مع النداء الذي أطلقته مؤسسة تامر إلى الكتاب والرسامين في العالم بأن يشاركوا أهالي غزة كل في اختصاصه، كتب عنها الزميل هاني البياري.

تضمن هذا العدد مجموعة أخرى من المقالات التي تعكس أهمية مشاركة الأطفال في إنتاج المعرفة، ومن ضمنها المعرفة التاريخية، وبهذا تطلعنا مقالات كتبها أمناء المكتبات المدرسية عن الحراك الثقافى وإنتاج المعرفة في بعض المكتبات المدرسية، وأيضاً عن صيرورة العمل التي تتسم بالإشراك المعرفى للطلاب وما يدور فيها من أنشطة وفعاليات تنمي خيال الطلبة وتسهم في بناء شخصياتهم ومشاركاتهم في الإنتاج المعرفى. بالإضافة إلى كل هذا يحتوي العدد على مجموعة من المقالات العربية والمترجمة التي ليست بعيدة عن تعزيز وتنمية أدب الأطفال الفلسطينيين نظرياً وتطبيقياً.

غير تاريخي، وهذه المقولات لا تؤمن بأن التاريخ هو تاريخ الناس، وأن كل مكان يوجد فيه ناس هو مكان مليء بالقصص والحكايا التاريخية، وتأتي ضرورة توثيقها وتدوينها.

نخبوية التاريخ الشفوي، تتضمن إهمال مشاركة الأطفال في تكوين المعرفة التاريخية، ويتم إهمال الأحداث والوقائع التي يمر فيها الأطفال أو يشاركون في تشكيلها، وفي حال تم تدوينها، وهذه الحالات قليلة جداً، فإن الكبار هم من يدونون هذه الأحداث والوقائع، وهذا يؤدي إلى تدوين هذه الأحداث من خلال وجهة نظر الكبار وليس الصغار. ومشاركة الأطفال في تجميع وتدوين التاريخ له مميزات وخصائص وأهمية كبيرة وبالغة، ويصعب حصرها لما لها من تشعبات تتعلق بالهوية والانتماء والوعي وبناء الشخصية، والتمكين وبناء القدرات، والتحفيز نحو السعي لامتلاك المعرفة.

حمل العدوان على غزة الكثير من الحكايا والقصص المؤلمة، وأيضاً الكثير من القصص التي تعكس التضامن الإنساني والروح الوطنية، وجدارة غزة بالحياة، جميع هذه القصص لم يكن لها لتخرج إلى العالم، سوى بتجميعها وكتابتها. هذه الحالة تدمر نخبوية التاريخ، وتجعل كل حكايا وقصص الإنسان، أكاديمياً/أمياً، ذكوراً/إناثاً، كباراً/ صغاراً، مصدراً مهماً لتوثيق العدوان على غزة وجدارة الحياة فيها. يختم خالد جمعة مقالته التي تتضمن قصص عن العدوان بالقول ”إذا أردنا أن نفهم ماذا يحدث خلال المأسى الكبيرة، علينا أن نلجأ إلى تلك

تحدث السكاكيني قبل أكثر من مائة عام عن فلسفة تدريس التاريخ للطلاب، فقال السكاكيني ”نحن نعلم الطلاب ليس ليعرفوا التاريخ بل كي يصبحوا مؤرخين“، في ذلك الوقت لم يكن التاريخ الشفوي قد ظهر بعد، ويظهر من قول السكاكيني أهمية مشاركة الطلاب في إنتاج المعرفة، ومن ضمنها المعرفة التاريخية، وأن لا تقتصر على كبار المؤرخين وهذا الذي لم يكن ليحصل في ظل التكوين التربوي والمعرفى للمؤسسة الأكاديمية التي قامت حكومة الانتداب البريطاني بتشكيلها في فلسطين.

لا يزال التاريخ الفلسطيني نخبوياً، وهذا التوصيف أو الفرضية يمكن فحصها بسهولة كبيرة عند تصميم البرامج والمشاريع، فمثلاً، في كثير من النقاشات التي تدور عند اختيار الأماكن التي يمكن أن تكون هدفاً للتاريخ الشفوي، يتم الاستفسار حول وجود الأماكن التاريخية، أو شخصيات معروفة في دورها السياسي والنضالي، أو وجود شواهد حية للتاريخ، كالعمارة والمقامات وغير ذلك، إن هذه النقاشات التي تدور في معظم حلقات اختيار الأماكن التي يجب أن تدخل في التاريخ الشفوي كما ذكر، يعبر عن نظرة نخبوية، رغم أنها توثق شفويًا من عامة الشعب، وفي كثير من الأحيان توثق من شخصيات معروفة في القرى أو المدن. النخبوية في التفكير عند تصميم برامج التاريخ الشفوي، يكون بوعي أو بدون وعي، بتصنيف الناس إلى مستويات، وكذلك القرى، شخص يعرف وشخص لا يعرف، قرية لها تاريخ غني وقرية ليس لها تاريخ، مكان تاريخي ومكان



تامر تحتفل بمرور ٢٥ عام على مسيرتها: كلمة المؤسسة في الاحتفال

مساء الخير،

أهلاً وسهلاً بالحضور الكريم

يجتمع أصدقاء تامر وأحبائها في هذا اليوم للاحتفاء بمسيرة صنوعها، وساندوها، وألهموها، فامتدت لربع قرن من الزمان.

وحيث أن في كل مسير تعلم ومشاركة، فقد بدأت المسيرة باشتقاق فاكهة التمر؛ تلك الفاكهة ذات الحضور والقيمة في الموروث والثقافة الفلسطينية والعربية. إن التمر يأتي من شجرة النخيل التي كانت تاريخياً المصدر الأساسي للغذاء وللحفاظ على الحياة عندما لم يتوافر طعام آخر، مما جعله رمزاً للغذاء الروحي والتفاهم، ومعبراً عن المشاركة داخل المجتمع. فمضى التامر، وهو الشخص الذي ينقل بذور التمر مساهماً في تلقيحها، ليتقاطع مفهومها مع دور مؤسسة تامر في المجتمع، حيث أن المؤسسة تؤمن بتناقل المعرفة والتجارب بين الأفراد للبناء عليها.

وفي حنونة المؤسسة، زهرة نمت مخترقة التربة الصلبة، لتعكس الأمل والقدرة على التغيير داخل المجتمع، والذي يكون أحياناً مليئاً بقيود مجتمعية وأنماط من التفكير قد تعوق التقدم وتضيّع الطاقات، لكن أمل التامر يتجسد في الأطفال

والشباب الذين يشبهون زهرة الحنون في اختراقها لكل العوائق كي يشاركوا في عمليتي التغيير والبناء المجتمعي.

ومع مرور الأعوام وتبادل التجارب والأفكار، صار التامر مجتمعات تعليمية. والحنون ابتمس لمن أراد التعلم، وطيب ذكرى من غابوا من شهداء وأحباء أرادوا للوطن بهاءً. فقدم تامر للمجتمع حصيلة نهج تعليمي سار به تجاه رؤية وطنية متمثلة في «مجتمع فلسطيني تعليمي حر وآمن». وتكملت الرؤية بشراكة مجتمعية واسعة في حملة تشجيع القراءة في المجتمع الفلسطيني، تعالى فيها صوت أمناء المكتبات، والرسامين والكتّاب والمعلمين، فتادوا ومازالوا ينادون بتحرير الأفكار من قيود الأنماط. وتراكم الابداع بين الأطفال والفتية، فمنهم من كتب نصاً في كتابي الأول ومنهم من صار شاعراً، أو فناناً أو عاملاً في الصحافة. ومنهم أيضاً من صارت له التجربة نهجاً للحياة.

ولتجربة تامر وإن مر عليها ربع قرن، فهي فسحة للمشاركة في التعلم، ذاتياً، وجماعياً. وبالتالي فالتجربة غير مرتبطة بالتوقيت بقدر ارتباطها بالذات. والمهم أن تجاربنا لا ترتبط بذواتنا فقط، وإنما بتفاعلها مع المحيط أيضاً، ويكون محرك الزمن فاعلاً في النظر لما هو غير

مرئي فيها. فنجد في طريقنا من يذكر تجربته مع جواز السفر وبيتسم ملهوفاً، وأو قد نجد من رافقنا في رحلة جمع تاريخ شفوي ضمن فريق النخيل فتسعد بتعرفنا عليه في سياق مقرب لفهمنا لفلسطين. أو ترانا نتوقف لنستذكر موقف مؤثر شخصي أو مهني لاحدى المكتبيات، ألهمنا وأشعرنا بالرضى أننا نسير في طريق سليم. وأجمل ما قد نتوصل إليه هو السفر في كتاب متفق على إبداعه، كان أحد اليراعيين صاحب قلمه. وأخيراً، حيث نستمع لذواتنا في الحديث وقد وجدنا أنفسنا ندعو بحق الجميع في التعلم والاستكشاف في بيئة آمنة ونحو تحرر المجتمعي من سلبياته، والبناء على ايجابيات ما هو موجود فيه، فهذا هو البعد غير المرئي للعمل.

ما تناله تامر الآن من تقدير محلي من خلال الشراكة الواسع والثقة المتبادلة، ومن تقدير عربي وعالمي في جائزتي الأنا السويدية والاتصالات الاماراتية، إنما يردّ إلى التزامها الكامل بثابت واحد وهو الحياة كاستحقاق والتعلم كوسيلة. فإن الفوز المشترك الذي نحتفل به اليوم بين المؤسسة والكتيبة سونيا نمر عن كتاب «رحلات عجيبة في البلاد الغربية» وقد اصدر أولاً في العام ٢٠١٣، إنما يؤكد على مسير العاملين من أجل حياة بقدر أكبر

وهؤلاء من ساروا برفقة تامر الشيقة منذ الصغر، بعضهم انضم للطايم، وآخرون للمجلس الإداري، وآخرون أناروا دربها بالتطوع، لهم الشكر.

ويكلل الانجاز حاملوا السراج، من تتالت إدارتهم للمسير: الدكتور منير فاشة، السيدة جيهان الحد القبح، فقد جابهوا التحديات وحافظوا على ثبات الصخرة التي اقيمت عليها تامر.

وليس آخرا، نهيب بدعم الشركاء جميعهم. ويخصنا في مؤسسة تامر أن نحتفي بأحد الشركاء وقد امتدت مساهمته ما يزيد على العشرين والثلاث عاماً مضت. فشكرا دياكونيا للدعم والمساندة، شكرا للثقة برؤية المجتمع الفلسطيني ومؤسساته الوطنية. وعليه، أدعو السيدة صفاء أبو عصب للتقدم للمنصة.



شارك بها أعداد كبيرة من اليافعين وصانعو الكتب.

ولم يكن بإمكان المؤسسة أن تجتاز ربع القرن هذا لولا الشغف والاجتهاد والعمل. ففريق تامر المثابر المحب، والأخص من هم الآن في قطاع غزة، لم يتوانى برغم الصدمة والالم عن الاندفاع لانقاذ ما تبقى من الأطفال. حاولوا معهم أن يصنعوا فسحاً للفرح تحت سطوة العدوان كل عام ونصف. شكرا لكم.

من الخيال والفرح وقدر أقل من الموت والانكسار.

الكتاب الفائز كانت له أصداء عالية بين أوساط القراء من يافعين وكبار ونقاد. ومنذ إصدارها للكتاب، قامت مؤسسة تامر بتوزيعه، كما سائر كتبها، على أكثر من ١٢٠٠ مكتبة مجتمعية ومدرسية في فلسطين. وتم نقاش الكتاب عبر سلسلة من اللقاءات يزيد عددها على ١٠٠ لقاء،





فوز أدب الأطفال الفلسطيني في جائزة

الاتصالات لعام ٢٠١٤

هذه المغامرات، وقد وجدوا أن مساحة الخيال واسعة جدا. يرى القراء الصغار أيضا أن المعرفة مهمة لتساعدنا في الحياة، وأن قمر تساعدنا في الاعتقاد بإمكانية الوصول إلى الهدف. والأهم أن كثيرا منهم يرى أن الحديث عن فلسطين كان موجودا ومبطنًا، وتساءلوا إن كان هناك جزء ثان لها.

سونيا نمر كاتبة أدب أطفال وحكايات فلسطينية، بدأت مسيرتها في التسعينيات، لها إصدارات عديدة مع دور نشر عربية وأجنبية في مجال أدب الأطفال واليافعين. ووصلت روايتها الأخيرة «رحلات عجيبية في البلاد الغربية» للائحة الشرف في المجلس العالمي لكتب اليافعين كأفضل نص عام ٢٠١٤. وللكتابة إصدارات لدى مؤسسة تامر عديدة منها ملك الحكايات وزلولة ومختار أبو ذنين كبار للأطفال وقطعة صغيرة من الأرض لليافعين.

رحلات عجيبية في البلاد الغربية رواية لليافعين للكاتبة سونيا نمر صدرت عام ٢٠١٣ عن مؤسسة تامر، تتحدث الرواية عن مغامرات فتاة تجوب الصحاري والبحار وتتحدى الأدوار النمطية. تخلق نمر فانتازيا بلغة حكاياتي تعيد حلم السفر إلى نفوس الصغار. رسمة الغلاف للفنانة لبنى طه.

حول النص، ما بين الرغبة بالتحول إلى القرصنة، إلى القلق من الكبار حول تمرد القراء الصغار، ومسائلة سونيا بدقة عن عمر قمر بطلة القصة!.

كما ناقشت إحدى المكتبيات الكتاب وقامت بتحليله مع مجموعات من اليافعين، واعتبرت القصة واقعية رغم الخيال الموجود فيها. وهذا النوع من القصص يسلط الضوء على الظروف التي يعيشها الإنسان بقصد تفسيرها وتحليلها، وأما الشخصيات فقد جاءت بنمطين النمط الأول هو الشخصيات التي تتغير في القصة ومثال عليها جواهر الأم التي تعالج المرضى، وأما الشخصية التي ظلت ثابتة فهي قمر. فقد واجهت الصعاب بثبات ولافت المحن ولم تضعف. وأما الصراع في القصة فيبدأ من بيع قمر في سوق العبيد وابعارها في سفينة قرصنة. وتتعدد الصراعات في النص، ولكن العقدة الأكبر هي بانقلاب السفينة التي تقل قمر وزوجها أحمد وابنتها نجمة الصباح وضياعهما، ما يجعل قمر تبدأ رحلة بحث مرهقة عنهما. والحوار هو حوار داخلي وخارجي في النص، واللغة سهلة والبناء يسهل على القارئ تتبع المغامرات في النص.

وفي مكتبة أخرى ظن القراء الصغار أن الكاتب شخص في مثل عمرهم لأنه يعيش كل

تهنئ مؤسسة تامر المجتمع الفلسطيني بفوز كتابها «رحلات عجيبية في البلاد الغربية» للكاتبة سونيا نمر في جائزة الاتصالات لأدب الأطفال العربي ٢٠١٤ بجيازته على الجائزة الأولى عن فئة أدب اليافعين العربي. تم الاعلان عن الفوز خلال افتتاح معرض الشارقة للكتاب في تشرين ثاني المنصرم. ألف مبروك للكاتبة سونيا نمر ولتامر ولكل من ساهم في إنجاز هذا الكتاب المميز. صدر الكتاب في منتصف العام ٢٠١٣، وكانت له أصداء عالية بين أوساط القراء من يافعين وكبار ونقاد. ومنذ إصدارها للكتاب، قامت مؤسسة تامر بتوزيعه، كما سائر كتبها، على أكثر من ١٢٠٠ مكتبة مجتمعية ومدرسية في فلسطين. وتم نقاش الكتاب عبر سلسلة من اللقاءات يزيد عددها على ١٠٠ لقاء، شارك بها أعداد كبيرة من اليافعين وصانعو الكتب.

تقول إحدى المكتبيات عن الكتاب «عرفت أن الأولاد والبنات سيقعون في حب الكتاب مباشرة، وهذا ما حصل! ما أن وصل الكتاب إلى المكتبة حتى أصبح أكثر الكتب إعارة. كان الجميع يسأل عن امكانية توفير نسخ أخرى للإعارة، ولم يعد الكتاب يصل إلى المكتبة بل أصبح تداوله خاضعا لليافعين وجداول توزيعهم الخاصة. وعند إطلاق الكتاب، جاء اليافعون من كل مكان، وانهمرت الأسئلة التفصيلية على الكاتبة، أحبوا بأن يشاركوها في انطباعاتهم



محمد زيارة

طاقم مؤسسة تامر في غزة يتحدث عن العدوان الأخير

ضجيج الطائرات من دون طيار «الزنانة»، وأصوات الغارات الجوية التي كانت تبتدع فيها الطائرات الحربية «F16»، تلاحقها أصوات سيارات الإسعافات والإطفاء، تحاول جاهدةً اللحاق بآماكن القصف لعلها تسعف أحداً، بعد أن أصبحت رائحة الموت في كل مكان.

أصبحت الليالي موحشة جداً في ظل استمرار أزمة الكهرباء وانقطاعها لساعات طويلة، قبل أن نفقدها كلياً بعد استهداف محطة توليد الكهرباء الوحيدة في القطاع، واستهداف خطوط الكهرباء الرئيسية المغذية للقطاع، وكذلك انعدام وصول المياه إلى المنازل، أصبحت الناس تتزاحم على محطات تحلية المياه، وأبواب المخازن والمحلات التجارية.

المدني بأشكاله المختلفة سواء بالبطاريات الصغيرة، أو عبر السماعة السلوكية الممتدة من الهاتف المحمول أصبح رفيق الصغير والكبير، وأضواء الشموع تكاد لا ترى من خلف النوافذ، الخوف هو وحده من يحلق في سماء أرض البحر والبرتقال.

المكتبات ملجأ ومأوى

بعد اشتداد القصف الجوي لمنازل المواطنين في جميع أنحاء محافظات قطاع غزة، وبدء الاجتياح البري للمناطق الشرقية من القطاع، أصبحت عائلات كثيرة من دون مأوى وملجأ، منهم من نزح عند أقاربه في مناطق بعيدة عن مناطق الاجتياح، ومنهم من نزح إلى

للظلم، دون أن تحاربه، دون أن تتحداه، دون أن تتفص من أجل نيل حقوقك.

ذهبنا صباح يوم الثلاثاء إلى مكتب مؤسسة تامر في غزة، كما تعودنا في كل يوم عمل الساعة الثامنة صباحاً، نحسني القهوة، ثم نذهب إلى عملنا في الميدان، نتوزع في «محافظات قطاع غزة»، ولكن في هذا اليوم لم يستطع زملاؤنا الذين يسكنون في المناطق الجنوبية والشمالية من القطاع القدوم إلى العمل، نظراً لشدة القصف والغارات الجوية التي بدأت تتصاعد مع مرور الوقت. بعد بضع ساعات من قدومنا إلى المكتب، ومحاولتنا بأن نمارس عملنا كما هو معتاد لنا، بدأت أصوات الانفجارات تتواصل بدون توقف، والمذياع أصبح يُسمع في كل زاوية، ففي كل لحظة، هناك خبر عاجل «قصف لبيت فلان، قصف سيارة مدنية، غارة على أرض زراعية... إلخ».

قررنا مغادرة المكان، والعودة إلى بيوتنا للاطمئنان أكثر على الأهل والجيران، وبقى على تواصل دائم عبر الهواتف النقالة، كنا نتمناها أياماً قليلة وينتهي كل شيء، ولكن التطورات الميدانية أصبحت في تصاعد وتعقيد أكثر، ولا يوجد حل في الأفق، حاولنا بقدر طاقتنا خلال العدوان التواصل مع الشركاء من مكاتب، ومراكز، وجمعيات في محافظات قطاع غزة كافة للاطمئنان على أحوالهم، نظراً لصعوبة التنقل وخطره بين المحافظات، وحتى خطر التنقل داخل المحافظة نفسها، فأصبحت الأحياء ساكنة هادئة إلا من صوت

كان علي أن أسي، لأخذ ما يمكن أخذه من الأشياء، التي يمكنها أن تعطي الإنسان الذاكرة القوية، أو خوض مغامرة شاقّة للبحث عن مكان الذكريات، لأتذكر تفاصيل الأشياء التي يمكن أن أشارككم بها، لكنّ النسيان أحياناً يكون داءً للذاكرة التي تحاول أن تتجهّد، لتذكر كل شيء.

كان من حقّ يوم الثلاثاء الموافق ٨ يوليو ٢٠١٤ أن يكون كإخوانه من أيام الأسبوع، إلا أنّ الاحتلال، بطبعه، يسعى لتغيير الطبيعة على خاطره، بما يناسب رغباته، الطبيعة التي خلقنا أناساً طبيين، نسكن هذه الأرض الصغيرة بحجمها الكبير بتضحياتها، «غزة»، نلتحف برملها، ونغسل ببحرها، ونأكل مما تنبت أرضها ويخرج من بحرها، وكثير من المليات، وكعادة الاحتلال لا يأخذ إذناً من أحد، ليغيّر ما يشاء في الطبيعة، ويقتل الصغير والكبير دون أيّ مشاعر، ويهدم البيوت، ويقلع الأشجار، حتّى من دون إذن خالقها.

ليلة الثلاثاء، أدركتنا أصوات القصف الجويّ العنيف على غزة، التي أتت من كل مكان معلنة حرباً جديدة، الحرب التي لا تنتهي تحت تهمة جديدة، كيف لغزة أن تستجيب لاستغاثة الضفّة الغربية والقدس اللتين كانتا تعصران ألماً وظلماً. فحملات الاعتقالات العشوائية تتسع، والافتحامات تزداد، والمصابون والشهداء في تزايد، والأرض تُسرق، والاستيطان السرطاني يتوسع دون أن يرحم صاحب الأرض، وكأنه من قوانين الطبيعة أن تستسلم للمرض، وتستسلم

عدنا بكل طاقة، وبإيمان كبير بأهمية دورنا في هذه المرحلة، انطلقنا إلى كل المحافظات لمتابعة عودة عمل المكتبات والمراكز والمدارس التي نعمل معها، وضعنا برامجنا الطارئة التي نسعى من خلالها لمساعدة الأطفال على العودة تدريجياً إلى حياتهم الطبيعية.

عقدنا لقاء خاصاً بالمكتبيين بعد العدوان، تحدثنا فيه طويلاً عن تجاربنا وقصصنا أثناء العدوان، نتحدث رانية الطهراوي، أمينة مكتبة دائرة المرأة-رفح: «كنت أعمل في الدعم النفسي في المدارس أثناء الحرب، وقد تركت عملي في النادي، وذهبت إلى المدارس، حيث شعرت بأن عملي ما قبل الحرب هو شيء عادي جداً، ولا يذكر مقابل عملي أثناء الحرب. وقد أتيت لي أن أدخل منطقة الشوكة في رفح ثاني أيام الهدنة، وقد رأيت الدمار الهائل وأثار دماء الشهداء. وقد قابلت الناس التي تركت أولادها في الطريق وفقدتها، فهناك الأم التي التقطت ابنها الثاني وتركت ابنها الأول، وظلت أياماً تبحث عنه بعد أن كان مفقوداً، وهناك زوجة رأت زوجها يموت أمام عينيها فحملت ابنها وهربت لنحني نفسها وابنها من القصف، شعرت بأنني محظوظة لأنني عشت في وسط الحدث، وكنت مع الناس ولم أشعر بالخوف على الرغم من أن ثلاثة بيوت بجانب بيتي كانت مهددة بالقصف، وقد قصف أحدها، ولأنني كنت أقضي معظم الوقت بالمدارس فلم أشعر بالخوف مثل الذي يشعر به الناس داخل بيوتهم.

تحدثت صفاء أبو حبل، أمينة مكتبة جمعية بيتنا في شمال غزة عن لحظة إخلاء المنازل:

والشراب والدواء، والاطمئنان على الأهل، وانتقال الشهداء، وتشجيعهم إلى المقابر الجماعية، وزيارة المصابين، هذه المساحة عادةً تكون قصيرة جداً، نعمل فيها كخليفة نحل، نسعى إلى الوصول إلى مراكز الإيواء لتقديم أنشطة الدعم والمساندة للأطفال، إن شئت سمها أماكن الحشر العظمى، فجدران المدرسة أصبحت مهرجاناً ليوم غسل ملابس عالمي، وساحة المدرسة يفتريشها الرجال والأطفال دون السماح لمرور الهواء من بينهم، والفصول الدراسية ملجأ للنساء.

المكتبات لم تسلم من العدوان

كحال كل جزء وشبرٍ من قطاع غزة، أصيب بالضرر خلال ٥١ يوماً من العدوان على غزة، لم تسلم المكتبات من العدوان الإسرائيلي، فمعظمها قد تحطمت نوافذها وبعض أثاثها، من أرفف وطاولات وكراس، وفقدان بعض كتبها جراء القصف العنيف لمناطق قريبة من المكتبات، فمكتبة مركز القدس الثقافي في بيت حانون شمال قطاع غزة شاهدٌ على بشاعة العدوان بعد أن استهدفت المدفعية المناطق المجاورة للمكتبة خلال اجتياحها للمناطق الشمالية ومدينة بيت حانون، فتضرر مدخل المكتبة وكذلك معظم محتوياتها من الأثاث والكتب.

عودة الأمل بعد انتهاء العدوان

بعد انتهاء العدوان الإسرائيلي على قطاع غزة، بدأت الناس في ملمة جراحها وتفقد الأهل والجيران والأصدقاء والأقارب، ففي كل حي هناك شهداء ومصابين وبيوت مهدمة وعائلات نازحة، لم يسلم أحد من هذا العدوان، فحجم الدمار كبير جداً طال كل مرافق الحياة.

مراكز الإيواء التي فتحتها وكالة غوث وتشغيل اللاجئين في قطاع غزة، وهي عبارة عن مدارس تتبع للوكالة بجانب بعض مدارس الحكومة التي فتحتها الحكومة كمراكز إيواء، فما كان للمكتبات إلا أن تستجيب لنداء الاستغاثة الإنساني، وفتحت بعض المكتبات البعيدة عن مناطق الاجتياح أبوابها لاستقبال النازحين، فمكتبة مركز دير البلح الثقافي الاجتماعي في منطقة معسكر دير البلح وسط قطاع غزة شكلت نموذجاً إنسانياً في استقبالها لعدد من العائلات النازحة التي فقدت بيوتها جراء القصف المباشر وغير المباشر لها. سعت المكتبة بكل إمكانياتها وقدراتها إلى تقديم الخدمات الإنسانية من مأكلاً ومشرباً ومستلزمات الصمود، من خلال تشبيكها مع عدد من المؤسسات الإغاثية في المنطقة، وعملت أمينة المكتبة على تقديم أنشطة يومية متنوعة داخل المكتبة لأطفال العائلات النازحة كجزء من واجبها ودورها تجاه مجتمعها.

المكتبيون يمارسون دورهم الإنساني خلال العدوان

خلال فترة العدوان على غزة، تواصلنا مع جميع المكتبات للاطمئنان على أحوالها، وفحص إمكانية عمل المكتبات في تنفيذ أنشطة دعم ومساندة للأطفال النازحين في المناطق المحيطة بالمكتبات. كانت استجابة بعض المكتبات البعيدة عن مناطق الاجتياح البري سريعة، ونجحنا في فتح بعضها مثل: مكتبة جمعية أجيال في غزة، ومكتبة مركز دير البلح الثقافي في دير البلح، وجمعية فلسطين الغد في غزة، ومكتبة جمعية الهلال الأحمر الفلسطيني فرع خانيونس، وحرصنا على وجود أنشطة يومية في فترة الظهيرة لكي يتمكن الأطفال من المشاركة في هذا الوقت. الدور الآخر الذي قام به المكتبيون هو مشاركة فرق المشطين والمتطوعين ومساندتهم، الفرق التي شكلتها مؤسسة تامر للعمل داخل مراكز الإيواء: «مدارس وكالة، ومدارس حكومة» بشكل يومي من خلال أنشطة متنوعة «ألعاب جماعية، فنون تعبيرية، دراما، رواية، قصة»، بهدف خلق أجواء مشجعة للأطفال على تجاوز الأوضاع الصعبة.

الهدنة الإنسانية نور متقطع

هدنة إنسانية: توقّف العدوان لساعات أو أيام محدودة لأغراض إنسانية، مصطلح لا يعرف معناه إلا من انتظر أياماً طويلة يتربق بقلق لحظة خروجه من مخبئه، ليتزود بالطعام



منا أن ندعو الله كثيراً، وهو ما جعلني اليوم بينكم أشارككم هذه الكلمات.

بشاركنا الفتى وسيم السيسى من سكان المنطقة الوسطى، مخيم النصيرات تجربته ويحدثنا خلال أحد لقاءات الفرق الشبابية:

كانت جميع أيام الحرب متشابهة، أصحو على أمل انتهاء الحرب والأخبار المتضاربة عن ذلك مع شعوري الدائم بالذعر والقلق، أقضي يومي برفقة أصدقائي أو العائلة في المنزل نستمع للمذياع نتحسر ونحصى أعداد الشهداء، وننام بشعور الألم والحسرة لفقد صديق أو قريب، نهب عند سماعنا لقصف قريب، نركض نحو مكان القصف، ومنتظر وصول سيارات الإسعاف ونقوم بالمساعدة.

في يوم من أيام الحرب، وكان يوم الجمعة، كانت سماء المخيم مليئة بالطائرات، والقذائف لا تتوقف، تسقط في كل منطقة من المخيم، إحدى القذائف سقطت في الحي الذي أسكن فيه، كنت وأصدقائي نجلس أمام منزلنا، هربنا ثم عدنا لنقل المصابين والشهداء، بعد هذه التجربة قررنا بعد موافقة والدي على فتح مخازن البيت «الحواصل» وإعدادها لاستقبال النازحين والمصابين، وبعد أن قمنا بهذه الخطوة بقينا على استعداد طوال الوقت لمساعدة المصابين والنازحين، والآن أشعر بكثير من الرضا لأنني ساعدت الكثير من الناس، وأصبحت لي صداقات كثيرة.

التي طالما عايشناها وما نحن نحاول جاهدين التخلص منها.. الآن أستطيع أن أذكر تلك الليلة التي تم فيها قصف أحد البيوت القريبة من منزلنا، فلم نكن قد استلقينا على الفراش إلا منذ نصف ساعة أو أقل، وإذا بطائرات الاحتلال تقوم بقصف ذلك المنزل، والصواريخ أضاءت السماء بلون النيران المشتعلة، ولكن المشهد الذي زرع في قلبي خوفاً أكبر من خوفاً من تلك الأصوات، وتلك الأضواء هو خروج الناس من بيوتها لتحمي أنفسهم وأطفالها لا تملك حولا ولا قوة، ومشهد المرأة التي تحاول أن تستتر ولو بقطعة قماش كي لا تتكشف عورتها أمام الرجال والأطفال الذين بدأوا وكأنهم أكبر من سنهم بعشرات السنين، وكأنما الدهر قسا علينا جميعا والحسرة هي الموجودة فقط في قلوبنا. والآن وبعد انتهاء الحرب أتمنى نسيان كل شيء وأحمد الله بأننا خرجنا سالمين من هذه الحرب.

تحدثت الطفلة داليا جمال أبو نحلة التي تبلغ من العمر ثلاثة عشر عاما من منطقة رفح:

عندما قصف منزل جارنا وديع كباجة شعرت بأن البيت انهال فوق رؤوسنا، وعندما نظرت حولي لأجد من حولي هربوا من شدة القصف، خرجت من المنزل ورأيت آثار القصف بمنزل بيت جارنا وديع، لم أتخيل تلك الملامح التي رأيتها بعد هذا القصف، خمس بيوت قصفت تقريبا دون أدنى رحمة تحولت المنطقة بفعل القصف إلى منطقة منكوبة، شعرت حينها بأن هذا اليوم هو أسوأ يوم في حياتي، وتخيّلته بأنه في اليوم التالي سيقصف بيتنا، ولكن لم يحدث ذلك لأن أمي كانت تصلي كل الوقت، وتطلب

«بيتنا كان يحتوي على تسعة وخمسين شخصا، وأنا أقطن في معسكر جباليا، هذا المعسكر الذي كان دوماً عرضة للقصف أكثر من غيره، لكن في هذه الحرب لم يتعرض الحي كما تعرّض للسابق بحمد الله. أسوأ شيء في الحرب أن أبي مريض، وكان يُنقل بالإسعاف إلى المستشفى بينما القصف يكون شديداً، وفي كل مكان. وقد تم تهديد عدة بيوت بجانبنا، وتخيل أن البيت يحتوي على 59 تسعة وخمسين شخصا داخل جدران محدودة، وحينما علمنا بخبر تهديد البيت الذي بجانبنا لم نعرف كيف نتصرف، وأبي الذي كان مريضا ولا يستطيع التحرك، حيث كانت أصعب الأشياء تلك اللحظات التي تخرج فيها من بيتك بحثا عن مكان أكثر أمنا. والأصعب من ذلك هو الانتظار! لم تقصف الطائرات البيت الذي هددوه في أول ليلة من التهديد، بل بقينا أياما ننتظر أن يتم قصفه لكي نعود للبيت حتى أننا لم نحتمل، وأهالي البيت نفسه الذي تم تهديده كانوا يقولون: «يلا اقصفوا البيت وخلصونا».

تفاعلات الأطفال مع الأنشطة أعطانا حافزا قويا للعطاء أكثر، فلكل طفل حكاية يرويها، لم يصدق الأطفال بل الكبار أيضا بأنه نجا من هذا الدمار، فمنهم من أصبح من دون عائلة، وآخر فقد أحد أبويه أو كلاهما معا، وآخر من فقد أحد إخوانه أو أصدقائه، ولكنهم لم يفقدوا الأمل بالغد.

تحدثت الطفلة روان مطر صاحبة الأربعة عشر ربيعا من مكتبة البرامج النسائية-رفح

الحرب ... الكلمة التي كلما جالت في خاطري أيقظت في قلبي مشاعر الخوف والرعب المدفونة





هاني البياري

فن في الحرب، عن الأعمال الفنية التي ظهرت حول عدوان غزة

في الحروب، اللوحة التي لم يفكر رسّامها (جويا) برسم لوحة جميلة إنما كان يجسّد حالة ذعر حقيقي، يظهر جلياً أناس يخبئون أعينهم، لا يريدون رؤية يد الموت تقطف بقية عمرهم، العنصر الأبرز هو هذا الجاثي على ركبتيه، لم يكن من قبيل الصدفة أن يختار له (جويا) قميصاً أبيض، مدلاً على كل هذا الإيمان المطلق بحتمية ما سيأتي من مجموعة الجنود الذين ما بان لهم وجه، لأن وجه القاتل لا يهم.

ولأن الحروب لا تليق بالبشر، لا بقلوبهم ولا بعقولهم، فإن فعل الحرب خارج عن

كأنها لم تكن في مكانها. يمكن اختصار هذا بقول الشاعر محمود درويش (والتاريخ... يسخر من ضحاياه وأبطاله يلقي عليهم نظرة ويمر).

وعليه يمكننا اعتبار التاريخ الرسمي أداة فقيرة، لا تغني، ولا تعني، هذا إن اعتمدنا عليه كأداة وحيدة للتذكر والرجوع، ومقابل هذا جاءت الآداب والفنون كأداة ألقت بنورها على أحداث وقصص حقها أن تخلد، وأن تظل عالقة في الذاكرة الإنسانية حتى الأبد.

اللوحة في الأعلى هي واحدة من أكثر اللوحات تجسيداً لمشاعر الخوف والظلم

الخوف هو القيمة الوحيدة والمشاركة في الحرب، هو الميزة التي لا تفك عن الأحياء، وهو المحرك لكل أفعالنا وأفكارنا، ولأن الانتصار والهزيمة مصطلحان قائمان، كلما قامت حرب، فإن خوفك يحدد وجهتك، إن كنت تريد انتصاراً حدد خوفك، عرفه، أعطه معناً، ثم انتصر عليه، لا تتخلص منه، أعطه شكل قصيدة، أو غنة إن شئت، حوله تمثالاً أو لوحة، أعطه لونا واحداً أو أكثر، أعطه اسماً وطابعاً شخصياً، واحتفظ به حتى الأبد، وافرح لأنك ذهبت جهة الحياة، جهة اللون، عكس الرمادي المطلق، عكس الركام.

الحرب هي أسوأ ما يمكن أن يعيشه إنسان، تفتح عليه من الأسئلة ما لا يستطيع أحد إجابته، لماذا نحن أحياء، أو لماذا نموت، تتوالى الأسئلة تاركة وراءها فجوات و فراغات، ولأن التاريخ لا يلتفت لكل هذا، ويمضي مسجلاً أرقاماً وإحصائيات بلا معنى، لن يدون هذا التاريخ ويلات الناس، خوفهم ومشاعرهم، لن يذكر ولو قصة واحدة، سيمر سريعاً من فوق الجثث والركام، ملخصاً كل ما حدث بأخبار عاجلة تتوالي، و أسماء لا ملامح لها، ومدن





اللوحة في الأعلى هي (غورينكا الجديدة) هكذا يمكن وصفها، وهي مستوحاة من لوحة بيكاسو الأصلية، ولكن خلفيتها ليست جدار وإنما إنفجار أحدثته إحدى المفاتلات الحربية الإسرائيلية في غزة.

الفنان فايز السرساوي هو أول من بدأ الفكرة، اللوحة الأولى كانت له، أخبرني أن الغيوم المسافرة في الاتجاهات المختلفة تحمل في طياتها شحنة انفعال كبيرة قادرة على استثارة الخيال، ودفع طاقة التأمل إلى حدودها القصوى... فهذا أرنب، وتلك حمامة، وذاك حصان، وتلك الكتلة المتحركة لم تستقر على شكل معين لعلها هي الآن كذا وبعد قليل ستصبح شيئاً آخر.

السرساوي، أنت أسير واقع، وحرب، وليس لديك طريق إلا أن تسخر من هكذا واقع، أن تسخر من عالم لا يهمله مصير الضحايا، أن تقول له: ولأ نحن أيضاً.

اللوحة في الأعلى هي العمل الأول، فجأة تتداخل هذه الأدخنة، وتترأى للفنان على أنها شيء آخر، ربما انعكاس لما يحصل، أو رفضه بطريقة جديدة، بقليل من المداخلة، بإلغاء بعض الخطوط أو التأكيد على بعضها يمكن للفنان المتأمل القريب من طفولته الخروج بجوهر العمل.

بعد نشر هذه الصورة على مواقع التواصل الاجتماعي، لاقت إعجاب كثيرين، الذين قاموا بإعادة نشرها، نشروا المرأة المحاطة بالدخان شامخة دون أن يحرك أثر الانفجار شعرها، بعد هذه اللوحة ولوحات أخرى قام

هذا ما يحدث في أوقات السلم، أنت طفل بخيالات سليمة وجميلة، لكن في الحرب تأخذ التخيلات منحى آخر، تحل كتل الدخان الكثيف الداكن الأسود مكان كتل الغيوم البيضاء الشفافة الخفيفة، هذه الغيوم ليست ناجمة هذه المرة لا من اندفاعات الريح ولا من جمال السماء، بل أثار القذائف والانفجارات التي تحمل الكثير من الموت المغلف.

في الحرب أنت طفل آخر تلملم شجاعتك، وتدير ظهرك لشبح الخوف، ويد الموت، من هنا جاءت فكرة الرسم على أثر الانفجار، هذا ما أخبرني به فايز



الفعل البشري، وعليه فإن هؤلاء الذين خاضوا الحروب قد قرروا بذلك أن يتخلوا عن إنسانيتهم، هذا ما أراده بيكاسو من (غورينكا) وهي جدارية استوحاها الفنان من قصف القوات الألمانية لمدينة غورينكا الإسبانية، اللوحة التي صارت معلماً مهماً، بيكاسو في لوحته صور هؤلاء الذين قصفوا غورينكا بالحيوانات، صنع لهم رؤوس حيوانات، أما هؤلاء الذين أبقاهم بيكاسو في لوحته كبشر فوجوههم كانت مليئة بالخوف والصراخ.

وكل أبوابها مغلقة، ليس أمامها إلا باب الموت، الطائرات تحرث السماء والأرض، والجنود والدبابات لهم أجساد الناس، الحديث عن هذا بلا فائدة، هو فوق الوصف.



لوقف آلة الموت؟ تقول لي حنين تاركة السؤال بلا إجابة.

(لغزة المرأة والمدينة) بهذا الإهداء افتتح خالد جمعة ديوانه (هي عادة المدن)، حنين في كل أعمالها المتعلقة بغزة وما حدث فيها أظهرت هذه المدينة على أنها امرأة جميلة، هذه المرأة لم تشخ في واحدة من الرسومات، لم تكبر ولم تصغر، ولم يتغير شيء في معالم وجهها، دائماً هي جميلة وحزينة.

اللوحة في الأعلى هي أكثر لوحات حنين تعبيراً، في اللوحة تظهر غزة كما هي ذاتها الجميلة الحزينة، تثبت من نفس الأرض، وسماؤها جميلة تضيق كلما اضيق حبل المشنقة.

لا زلت أرى أن الأصل واضح ومرئي، إلا إن قررنا أن نغمض أعيننا عنه، هذا ما يجيد أغلبنا فعله، وعليه أرى أن أعمالاً فنية كهذه تطلبت شجاعة عالية، لأن فيها صدام مع واقع لا يمكننا الخوض في تفسيره، هؤلاء الذين عملوا على هذه الأعمال سيطروا على الكثير من المشاعر التي لا يمكن تفسيرها، وانتصروا لحياتهم وحياة غيرهم، الأهم أنهم تركوا علامة فارقة تميز زمناً فظلياً حل بمدينة يحبونها، بتفتح كبير على أصولهم الإنسانية التي لم يعكسها أحد.

استفهام، ربما تعجب، سيصطدم بها كل من يرى (مريام).

المميز في (مريام) أنه بسيط، ولم يعتمد على حرفية عالية، إضافات لونية بسيطة صنعت كوناً جديداً، وبعثت بإشارات واضحة أن هناك خلافاً، وأن هناك أصلاً غاب، بالإضافة إلى محاولته خلق عوالم جديدة، هذا التجاوز الذي اعتمد على خيال نقي - لم يخل بطبيعة الحال من خصوصية الطفل - يجعل من (مريام) فناً جديداً وإبداعاً نقف أمامه طويلاً.

حنين نوفل فنانة أخرى من غزة، قاومت كل الحرب بالرصاص، بقلم رصاص، ترى حنين أن الرسم في أوقات الحروب هو حدث مهم، أن تهرب من موتك وتمسك ورقة وقلماً هذا يجد ذاته معجزة، لن يأتي بها أغلب البشر، وإن نجحت في ذلك فماذا ستفعل كل الخطوط الجديدة التي يصنعها فنان

بعض الفنانين من غزة بالعمل على هذه الفكرة، لاحقاً بدأ فنانون عرب بالعمل عليها، في إشارة إلى أن هذه المدينة لم تسقط بعد، وأن الحياة فيها ممكنة.

واحدة من أهم القيم التي ستفقدك إياها الحرب، هي قيمة اللون، وجهك شاحب، ولا تعرف ما لون السماء التي لا تمر بها طائرات، والهواء أسودٌ مبعقٌ بالغبار، والرمادي مطلقٌ أثر الانفجارات والركام.

(مريام) مشروعٌ فني آثرت من خلاله حنين نزال، الانتصار للون، وبتركيز شديد على ارتباط اللون بالطفل، على غرفهم المدمرة، وعلى نومهم بلا أسرة على أرض المدرسة الملجأ الوحيد... هؤلاء الأطفال الذين ما عرفوا إلا الطائرة التي توزع الموت، وما احتفلوا بقدومها إلا بالبكاء والصراخ.

(مريام) هو محاولة لفرض ما يجب أن يكون عليه العالم، من خلال صورة، كان لألوانها أن تكون طبيعية، لولا هذه الحرب، هو محاولة للحفاظ على الوردية في أرضها، على النافذة في الجدار، على الجدار نفسه، ومعنوياً على الكثير من الابتسامات والفرح، وعلى الصوت، والموسيقى، وعلى حذاء طفلة سرقته الحرب. ومن جهة أخرى هو محاولة إبقاء على الضمير البشري، الذي سرعان ما يتغير لأسباب لا تستحق موت بشر، هو عتاب، وعلامة





نداء اطلاقته مؤسسة تامر لفناني
العالم أثناء العدوان على قطاع غزة

حياة متخيلة: قلم وريشة لأطفال غزة

أشكال الأدب والفن المختلفة الموجهة
للأطفال والياضعين.

تدعو مؤسسة تامر كل كتاب الأطفال
والرسامين بأن يشاركوا بأي رسم أو
مخطوطة أو نص أو شعر أو قصة أو حتى
حكاية مسجلة، ليساعدونا في مساعدة
الأطفال وإعادة بريق الحياة إلى عيونهم.

وقد وصل مؤسسة تامر أكثر من مئة
مشاركة من فنانيين عالميين وتم جمع كل
الأعمال تحت عنوان (حياة متخيلة)
لتساهم في منح الأطفال أجنحة جديدة
ليخلقوا بها إلى عوالم الحياة والأحلام
من جديد، ولنقول سويًا للعالم:

(أطفال فلسطين يقدرون الحياة، رغم
أن صورهم تنشر حالياً كأشلاء...)

**وتتقدم مؤسسة تامر بالشكر
الجزيل لكل الفنانين والكتاب الذين
شاركونا احساسهم وفنهم. نترك
لك المساحة للنظر إلى نماذج من
الأعمال التي وصلتنا.**

«بعد ليلة أمس المرعبة، زوجتي وأنا وطفلي ابن السننتين نعيش كلنا بالصدفة». ما يجمعنا بالأماكن الصدفة هي ما يطلق على الأماكن أو الأشخاص الذين تجمعنا بهم ذكريات جيدة أو سيئة، لكن لا يوجد ما هو أفظع من الصدفة التي تجمعك بأناس لا تعرف اذا ما كنت ستصل لغدك معهم حياً أو ميتاً».

مكان ويصمدون ويتحملون ويحملون بقوة كلماتكم ورسوماتكم وأحانكم التي تساعدهم في التوحد والاندماج مع العالم، وتكسر طوق العزلة والقضبان التي تحاول خنق غزة وفلسطين منذ قرون.

أقلامكم وريشتكم هي الرافعة التي حملت وتحمل صوت وصورة وأحلام أطفال غزة إلى العالم مخترقة بذلك كافة الحواجز والعقبات. أقلامكم وريشتكم وأحانكم تسمو فوق كل جدران وقوانين المحتل وأوامره العسكرية وأساطيله البرية والبحرية والجوية.

اختارت مؤسسة تامر على مدى الخمس وعشرين سنة الماضية وحتى اليوم العمل المجتمعي وأدب الأطفال كرافعة وأداة للمشاركة في معركة الصمود والتنمية التي تعيشها فلسطين، وعلى مدى السنوات ومن خلال الممارسة على الأرض ازدادت تامر قناعة وإيماناً بقوة تأثير الكلمة والصورة من خلال

(هكذا استهل زميل لنا من مكتب تامر في غزة رسالته ليطمئننا على أحواله وعائلته الصغيرة الفتية، ليلخص بذلك معاناة من عايشوا الموت وظلوا أحياء. رأينا أن نشارككم واحداً من هواجس الأحياء في غزة الذين وصلتهم رسائلهم القلقة والداعمة والتي تريد الاطمئنان على غزة وتتمنى لها ولأطفالها مستقبلاً مشرقاً.

وصلت رسائلهم لغزة وأطفالها ليتداولها الغزيون كما الدواء والماء ليعالجوا جروحهم وآلامهم وعطشهم.

يدرك الغزيون كما كل فلسطيني على الأرض قوة تأثير الكلمة والصورة واللحن، فلعمود طويلة جداً ضمّد الفلسطيني - وما يزال - جراحه بلحن وأغنية وقصة وصورة، وهدهدات الأمهات لأطفالهن التي منعت أصوات الحرب من غزو فراش أطفالها).

يقوى الغزيون والفلسطينيون في كل

ALL CHILDREN HAVE THE RIGHT TO PLAY

Article 31:
CONVENTION ON
THE RIGHTS
OF THE CHILD

Around 400,000 children are showing symptoms of distress, including bed wetting, clinging to parents and nightmares, and need psychosocial support.
Half of Gaza's 1.8 million people are children under the age of 18.



SON OF WAR
MORE!



مقدمة

يثير مصطلح التاريخ الشفوي العديد من الأسئلة حول مواضيعه وأهميته ومناهج دراسته، فحقق التاريخ الشفوي حقل حديث النشأة في العالم إذ لا يتجاوز تاريخ نشأته عدة عقود من الزمن. وعمره في فلسطين دون الثلاثين عاماً. ولذا ليس غريباً أن يواجه الباحث فيه مشاكل كثيرة في تعريفه وحدوده ومواضيعه وأهميته، وفي مناهج دراسته وعلاقته مع العلوم أو الحقول الأخرى من الدراسات الإنسانية والاجتماعية.

إن مصطلح التاريخ الشفوي يبدو من اسمه أنه يجمع بين علمين قائمين معروفين ومستقرين لدى الباحثين، ولدى الدوائر الأكاديمية والعلمية في الجامعات وسواها من مراكز الأبحاث. وهذان العلمان هما التاريخ، الأول: ولنسمّه التاريخ الرسمي للتمييز بينه وبين التاريخ الشفوي، والثاني هو التراث الشعبي أو الفولكلور. وحتى نتعرف على التاريخ الشفوي في موضوعه وحدوده ومنهجه وأهميته وعلاقته بالعلوم الأخرى، نلخص مفهوم العلمين المذكورين اللذين يجمع مصطلح التاريخ الشفوي بينهما وهما التاريخ الرسمي والتراث الشعبي.

أو مروية أو مجسدة كالمباني والآثار والمواد المصنوعة. وهكذا فإننا نستنتج أنه لا وجود للتأريخ (أي علم التاريخ) دون وثائق. لكن هذا التعريف أو هذا الأصل للتأريخ يصطدم بإشكالية صدق الوثيقة أو كذبها. فليس كل ما ورثناه من روايات مكتوبة أو مروية ووثائق صادقة يمكن الاعتماد عليها، ويكمن الحل لدى علماء التاريخ في التحقق من صحة الوثيقة في سلسلة طويلة ومعقدة من الأسئلة والإجابات التي توصل المؤرخ إلى الحقيقة. وبعد أن يتحقق المؤرخ فقط من صحة الوثائق التي يعتمد عليها، يمكنه مباشرة الخطوات الأخرى في التحليل والتعليل أو في فهم معنى الوثيقة منفردة وعلاقتها بالوثائق الأخرى المتوافرة لديه.

هذا فيما يتعلق بالوثيقة، لكن الوثائق وحدها لا تصنع التاريخ، وإنما يشاركها المؤرخ في صنعه، ويثير هذا الأمر عدداً من الأسئلة حول المؤرخ هذه المرة مثل: هل المؤرخ مؤهل لهذا العمل في قدراته، وفي أهوائه، وفي القدر الكافي من الوثائق الموجودة لديه. وهنا أيضاً نجد في منهج البحث التاريخي الشروط المطلوبة في المؤرخ من حيث القدرات والموضوعية التي تعني أن يعزل المؤرخ ذاته خارج موضوعه، ولا يعني ذلك الحياد، إذ أن الحياد أمر والموضوعية أمر

إن كلمة تاريخ تعني الأحداث الماضية في عمر الإنسان الفرد أو الشعوب والأمم، كما وتعني العلم الذي يبحث في الأحداث الماضية لدى الشخص أو الأمة أو العالم. ويميز بعض المؤرخين بين التاريخ الذي يعني الأحداث الماضية وبين التأريخ الذي يعني تدوين الأحداث وتفسيرها. والتاريخ في أبسط صورته هو رواية الماضي أي معرفة ما الذي حدث. لكن، بعد تطور العلم ونشوء ما يعرف باسم فلسفة التاريخ لم يعد التأريخ يتوقف عند رواية الماضي فقط، وإنما تجاوز مجرد الرواية إلى تفسير الأحداث أي الإجابة على أسئلة أخرى مثل: كيف حدث ما حدث؟ ولماذا حدث ما حدث؟ وهل كان يمكن حدوثه بصورة أخرى؟ وماذا تقيدينا معرفة ذلك كله؟ وغير ذلك من الأسئلة التي تشكل جميعها المنهج التاريخي. هكذا إذن فإن التاريخ هو رواية ما حدث وتحليله وتعليله. وقد نحا التعليل مناحي عدة منذ نشأة الاهتمام به حتى ثبات علم التاريخ على الصورة المعاصرة منها مثلاً، التعليل الخرافي والبطولي والطبيعي والاقتصادي والتركيبية والاجتماعي الحديث (فروخ: ١٩٧٠). ووافق هذا التطور في التعليل تطوراً في الأساليب والوسائل التي تبحث عن الحقيقة قبل تعليلها. وتكمن الحقيقة في الرواية التي هي أصل التاريخ، والرواية هي وثيقة، والوثيقة قد تكون وثيقة مكتوبة

أخص القول بأن التاريخ الشفوي ليس تاريخاً رسمياً، ولا تراثاً شعبياً وإن كان يتقاطع معهما في بعض مناطق البحث وفي أهميته مثلهما، وتعود أهميته لأسباب كثيرة أهمها أنه يعوض النقص في الوثائق المكتوبة، ويعمل على حفظ الذاكرة ويسهم بذلك في المحافظة على الهوية الفلسطينية، ويخدم أهداف سياسية كالمحافظة على حق العودة من خلال حفظه للذاكرة. (علقم: ٢٠٠٧). وهكذا فهو حقل مهم لا يهمله ذاته ولكن بقدرته على تزويد مختلف حقول العلوم الإنسانية والاجتماعية بما يعززها أو يسد الثغرات فيها. إن المؤرخ مثلاً حينما يستعمل سيرة حياة شخص ما أسهم في الأحداث أو كان شاهداً عليها، يهدف الوصول إلى الحقيقة، ومهمته أن ينقد الرواية فيستعملها أو يرفضها أو يقارنها بغيرها، ويأخذ الفولكلوري سيرة الحياة نفسها، ليستنتج أو يؤكد فهمه للعادات والتقاليد وتغيرها أو استمراريتها مثلاً، ويمكن أن يدرسها عالم الاجتماع كي يصل إلى نتائج تتعلق بالمجتمع كبعض مشاكله أو بنيته الاجتماعية، كما يمكن أن تكون السيرة ذاتها مصدر إلهام للشاعر والروائي والفنان. (علقم: ٢٠٠٧)

يمكن مما تقدم أن نستخلص موضوع التاريخ الشفوي ونميزه عن التاريخ الرسمي وعن التراث الشعبي من خلال الملاحظات الآتية:

- الراوي في التاريخ الشفوي لا شروط تحدده ما دام عضواً في أية جماعة، فهو غير مشروط بأية أبعاد كبعد الجنس، فقد يكون رجلاً أو امرأة، ولا يبعد التعليم فقد يكون أستاذاً جامعياً، وقد يكون أمياً لا يعرف القراءة والكتابة، ولا يبعد العمر فقد يكون الراوي طفلاً أو شاباً أو شيخاً أو عجوزاً، ولا يبعد الغنى والفقير فقد يكون غنياً أو فقيراً، ولا يبعد المهنة فقد يكون محامياً أو فلاحاً أو راعياً أو تاجراً أو موظفاً. وباختصار يمكن أن يكون أي شخص له تجربة أو ذكريات لأحداث مرت به، راوياً مقبولاً لتدوين الأحداث التاريخية.
- الرواية: يجب أن تتعلق بالأحداث وليس

قد تكون معرفة أو فكرة أو فتناً أو عاطفة أو سلوكاً، وربما كانت أكثر من واحدة منها في نفس الوقت. وكلما زاد عدد الصفات المذكورة أعلاه في المادة كلما أمكن إدراجها ضمن حقل الفولكلور (كناعنة ١٩٩٩: ١١-٢٨).

بعد هذا التعريف الموجز بكل من حقل التاريخ الرسمي والتراث الشعبي نتساءل: كيف تعامل الباحثون الفلسطينيون مع موضوع التاريخ الشفوي؟ إن مراجعة ما نشر وينشر في التاريخ الشفوي يدل ببساطة ووضوح أن هناك خلطاً واضحاً بين التاريخ الشفوي وبين التاريخ الرسمي من جهة، وبينه وبين التراث الشعبي من جهة أخرى، إذ يتعامل معه بعض الباحثين على أنه من التاريخ الرسمي أو متمم له، ويتعامل آخرون معه على أنه يشمل التراث الشعبي بكل أو بجزء فروع وأقسامه (علقم: ٢٠٠٧)، وبذلك تختلط أمور التاريخ الشفوي بالتاريخ الرسمي والتراث الشعبي، ولا يخدم التاريخ الشفوي كليهما لعدم وضوح حدود التاريخ الشفوي في تعريفه وحدوده ومواضيعه وأهميته، وفي مناهج دراسته وعلاقته مع العلوم أو الحقول الأخرى.

التاريخ الشفوي كما يدل عليه المصطلح يجمع بين التاريخ والرواية الشفوية، فهو يأخذ من التاريخ تعريفه الأولي بأنه رواية أحداث الماضي، ومعنى ذلك أنه يقدم الوثائق التي هي أساس عمل المؤرخ. لكن مصادر هذه الوثائق هي من الرواية الشعبيين ويمكن أن تكون من أي شخص كائن من كان، مما يضعف الثقة في صحتها لأسباب كثيرة أهمها المبالغة في رواية الأحداث، وتضخيم دور الراوي والنسيان أو ضعف الذاكرة. وهكذا يلتقي التاريخ الشفوي مع التاريخ الرسمي في كونهما رواية الماضي، ويختلف معه في عدم الثقة بهذه الروايات التي تحتاج جهداً كبيراً للتحقق منها. وكذلك يلتقي مع التراث الشعبي في كونه ينتقل شفاهة، ويهتم بالناس الشعبيين وحياتهم، لكنه يختلف معه في عدم شيوع الرواية الواحدة، وعدم انتقالها من جيل إلى جيل وصفات كثيرة أخرى في التراث الشعبي.

آخر، إذ لا تلغي الموضوعية الانتماء، لكنها تدفع به إلى رؤية الحقيقة سافرة سواء أوافقت أهواءه وقناعاته أم لم توافقهما. هذه هي أبرز معالم علم التاريخ التي ستساعدنا على فهم العلاقة بين التاريخ الرسمي والتاريخ الشفوي.

هذا فيما يتعلق بالتاريخ الرسمي، أما فيما يتعلق بعلاقة التاريخ الشفوي بالتراث الشعبي فيمكن الاستدلال عليها من خلال تلخيص سريع لمفهوم التراث الشعبي أو الفولكلور، ومقارنة ذلك بالتاريخ الشفوي كما يفهمه الباحثون والكتاب الفلسطينيون حولهما. ونبدأ بتلخيص مفهوم التراث الشعبي كما هو متعارف عليه عند أغلبية الباحثين الفلسطينيين خصوصاً والعرب عموماً.

يتفق علماء التراث الشعبي على أن الأقسام الرئيسية للتراث الشعبي هي: الأدب الشعبي، والمعارف الشعبية، والفنون الحركية، والعادات والتقاليد، والمعتقدات والأساطير، والثقافة المادية والفنون. ويختلفون في هذا التصنيف الذي يضمها جميعاً، فبعضهم يدمج معاً أو يفصل بين اثنين أو أكثر من هذه الأقسام التي يتفقون على أنها مكونات التراث الشعبي. ولكل من هذه الأقسام فروع، فالأدب الشعبي مثلاً يضم: الأغاني الشعبية، والقصص الشعبي، والأمثال الشعبية، والنكات والنوادر، والمسببات، وألغاز اللعنة والأدعية الصالحة، وألغاز المجاملات، والهتافات والشعارات المتوارثة، والرقى والتعاويذ وسواها. ومن أقسام التراث المادي: فنون العمارة، والنسيج والتطريز، والصناعات المتنوعة، والأكل وأدوات المعيشة وسواها. وإن مضيت في تعداد أقسام التراث الشعبي وفروعه، وفروع الفروع، سنكتشف أن التراث الشعبي يغطي مساحة الحياة الشعبية كلها.

لكن ليس كل ما يفعله الإنسان في مجتمعه المحلي ينتسب إلى التراث الشعبي، فهناك صفات يجب توافرها في المادة التي نسميها التراث الشعبي كما بين د. شريف كناعنة، وأهم صفات مادة الفولكلور أنها خاصة بعامية الشعب، مجهولة المؤلف، مألوقة للأكثرية، تنتقل شفاهة من جيل إلى جيل، وهي

- تعاملهم مع الكبار في تدوين التاريخ الشفوي ينمي لديهم الشعور بأهميتهم الاجتماعية، ويسهم ذلك في تقليل الهوة الاجتماعية بين الكبار والصغار في المجتمع المحلي.
- اهتمامهم بالتاريخ الشفوي ينمي لديهم أهمية التاريخ ويزيد من معرفتهم بما جرى من أحداث مهمة، فتتسع آفاق تفكيرهم السياسي والاجتماعي معاً.
- التاريخ الشفوي يصقل ملكة النقد لدى الناشئة، فمقارنتهم التلقائية بين راو وآخر وبين رواية وأخرى تبني فيهم قدرات التمييز بين الرواة والروايات، وهذا يسهم في بناء طرائق التفكير المنهجي في البحث والدراسة.
- يحتاج كبار السن من يستمع إليهم في زمن قلت فيه فرص التواصل حتى بين أعضاء العائلة الواحدة، ويجد كبار السن فرصة للحديث عن تجاربهم في الحياة ويسعدون بها! وبذلك يسهم التاريخ الشفوي في التواصل بين الأجيال!
- التاريخ الشفوي يعبر عن جوهر التجارب المشتركة للشعب الفلسطيني، وإن اختلفت تفاصيل الروايات. وهذا في حد ذاته إسهاماً في الحفاظ على الهوية الوطنية.

مصادر البحث

علم، نبيل (دور التاريخ الشفوي في الحفاظ على الهوية الفلسطينية) محاضرة ٢٠٠٧ في مؤتمر لجامعة القدس المفتوحة. منشورة على موقع الكاتب: WWW.Nabeelalkam.com فروخ، عمر ١٩٧٠ كلمة في تحليل التاريخ، دار العلم للملايين، بيروت كناعنة، شريف ١٩٩٩-المدار دار أبونا-دراسات في التراث الشعبي الفلسطيني، ط٢، مركز القدس العالمي للدراسات الفلسطينية، القدس، فلسطين

ستكون رواته من النساء على الأغلب من ذوات التجربة المتلائمة مع البحث. ولذا فإن الباحث نفسه يحدد صفات الراوي المناسب لبحثه.

- قد يكون الراوي مشاركاً في الأحداث أو شاهداً عليها أو ناقلاً لها عن رواة آخرين. كما قد يكون له رأيه وتفسيره للأحداث وتعليقه لها، وذلك يخدم باحثين في مجالات متنوعة.
- على الرغم من أن حقل التاريخ الشفوي غير حقل التراث الشعبي، إلا أنهما كثيراً ما يتداخلان ويزود كل منهما الآخر بما يفيد. إن كلا منهما جزء من الثقافة الشعبية ولذا يقدم التراث الشعبي مواد كثيرة للتاريخ الشعبي، فالكثير من الأغاني عن الشيخ عز الدين القسام وثورة عام ٣٦ تتعلق بأحداث تاريخية لا يمكن إغفالها حين يتحدث الرواة عن تلك الفترة، بل مطلوب من الباحث الميداني في حقل التاريخ الشفوي تدوين ما يمكنه تدوينها منها. كما أن كثيراً من مواد التاريخ الشفوي يستفيد منها الباحثون في التراث الشعبي لأنها تفسر الكثير من طرائق التفكير، وأشكال السلوك الشعبي.

أهمية التاريخ الشفوي للناشئين

يحقق التاريخ الشفوي للناشئة عدداً من أهداف التربية والتعليم في إكسابهم الخبرات اللازمة سواء الخبرات العاطفية، أو خبرات المعرفة، وخبرات المهارات، والعادات والاتجاهات والقيم، وهذا يتطلب معرفة الناشئين لهذا الحقل وتدريبهم على الاهتمام به وتدوين الروايات حول الأحداث التي مرّت بهم أو بغيرهم من الأقارب أو من غيرهم. ومن أبرز ما يقدمه التاريخ الشفوي لهم ما يأتي:

- القدرة على التفكير الحر غير المقيد بمنهج الدراسة، وتسهم هذه الحرية في بناء الشخصية الفكرية.
- حينما يعتاد الناشئة على تدوين الأحداث المهمة التي يعيشونها أو تعيشها العائلة، تتسع آفاق رؤيتهم لأهمية الحدث والمشاركة في صناعته، وأنهم جزء فاعل في حركة التاريخ.

بساير أشكال الثقافة، فالرواية التاريخية هي رواية للأحداث، وهنا يلتقي التاريخ الشفوي بالتاريخ الرسمي في جانبه السياسي والحضاري. أي أن الرواية تشبه الروايات التاريخية المألوفة لنا، ومن أمثلة الروايات في التاريخ الشفوي: تهجير اللاجئين والأحداث التي مروا بها وما زالوا يمرون بها بصفتها نتائج للعدوان، وأحداث الانتفاضة، واستشهاد شخص أو اعتقاله أو هدم بيت، أي كل ما يتعلق بالاحتلال ونتائجه أو بالأوضاع السياسية الفلسطينية أو العربية. لكن الحديث عن الفنون اليدوية أو صناعة الفخار أو تقاليد الزواج ليست من التاريخ الشفوي إلا إذا كانت جزءاً عابراً من الأحداث التي يتحدث عنها الراوي.

- التاريخ الشفوي لا يشترط صدق الراوي أو مبالفته فعلياً أن نأخذها كما هي، فالتاريخ الشفوي يقدم مادة للتاريخ الرسمي وليس أكثر، ووظيفة المؤرخ الذي يريد استعمالها أن يبحث عن صحة الرواية كما يفعل عند التحقق من الوثائق المكتوبة وصحتها وصدقها أو عدمه، وكذلك بالنسبة للباحثين في حقول معرفية مختلفة في العلوم الاجتماعية والإنسانية، فوظيفة التاريخ الشفوي هي إمداد هذه العلوم بما تحتاجه ولكنه ليس بديلاً عن أي منها.
- ما ذكرته أعلاه يصلح للعمل الميداني كأن يقابل الباحث الميداني الرواة من أجل حفظ الروايات وأرشفتها، كما يمكن لأي شخص أن يكتب مذكراته أو سيرة حياته فتكون هذه الكتابة من التاريخ الشفوي.

- في حال أن الباحث ينوي استعمال التاريخ الشفوي في دراسة أو بحث ما، فعليه أن يختار الرواة الملائمين لبحثه، ولكل حقل كما لكل بحث صفات الرواة المطلوبين، فمن يصلح لرواية التاريخ قد لا يصلح لرواية باحث في علم الاجتماع، أو باحث في السياسة، ومن يصلح لرواية ثورة ال٣٦ ربما لا يصلح للحديث عن الحياة الاجتماعية! وباحث عن دور المرأة في فترة معينة



د. شريف كناعنة

التاريخ الشفوي والتوثيق



تجمع المعلومات المستعملة في التاريخ الشفوي عن طريق الشهادة الشفوية، وتأتي الشهادة الشفوية على ثلاثة أنواع:

١. المقابلة الشفوية الفردية أو الجماعية.

٢. مقابلة سيرة الحياة وتكون أ. عن حياة الراوي الشخصية. ب. ذكريات عامة. ج. عن عائلة ومجتمع محلي.

٣. تراث لغوي أو شفوي.

والنوع الثالث، التراث اللغوي أو الشفوي، مصدر مهم وواسع جداً للمواد التي يمكن استعمالها لتوثيق التاريخ الاجتماعي لمجتمع ما. وبعض ما يضمه التراث اللغوي أو الشفوي ما يأتي: الأغاني، والحكايات، والأساطير، والخرافات، والطرف، والنوادر، والنهفات، والنكت، والأمثال، وقصص الحيوان، والملاحم شعبية، والسير الشعبية، والزجل، وأسماء الأماكن، وأسماء الأشخاص، والألقاب، والحكم

تقسم طرائق التعبير والاتصال عند الإنسان إلى ثلاثة أنواع: كتابي، وشفوي، وتعبير جسدي. اختص التاريخ الرسمي بالمكتوب والتاريخ الشفوي بالمنطوق، وترك التعبير الجسدي لعلم النفس والعلوم الاجتماعية الأخرى. وهناك سببان للعودة إلى التاريخ الشفوي:

الأول: هو تحوّل تكنولوجيا الاتصال من الكتابة إلى المنطوق والمنطوق.

والثاني: سيادة الثقافة الديمقراطية التي صارت تشدّد على تاريخ الفئات المهمّشة (من معاقين فقراء، وعمّال، ومراة، الخ) إذ أصبحت السلطات تأخذهم بجديّة أكثر، وأخذ المؤرخون يهتمّون بهم بدل أو بالإضافة إلى الاهتمام بالنخب، وهذه المجموعات تلجأ إلى التعبير الشفوي أكثر من المكتوب.

إذاً يمكن تعريف (التاريخ الشفوي) ببساطة بأنه حفظ الذاكرة الحيّة حول الماضي، ويفضّل أن تكون ذاكرة أولئك الذين شاركوا في الحدث مباشرة، وأن يكون تاريخاً جماعياً واجتماعياً وليس تاريخاً للقيادات فقط. فإذا كان التاريخ المكتوب يدور حول الـ(من) والـ(متى) والـ(أين) فالتاريخ الشفوي يعالج الـ(لماذا) والـ(كيف).

بمّر عمل باحث التاريخ الشفوي في أربع مراحل هي

جمع المعلومات، والتحليل، والعرض، والاستعمال لأغراض عملية تطبيقية. ويهمّنا هنا بشكل خاص قضية جمع المعلومات.

يتكون هذا المقال من ثلاثة أجزاء، الأول يعرف بشكل بسيط وسريع بالتاريخ الشفوي، والثاني يتكون من أمثلة على استعمال التاريخ الشفوي في توثيق بعض أحداث الصراع الإسرائيلي الفلسطيني بطرائق أعتقد أنها تصلح لتوثيق الكثير من أحداث الربيع العربي، وتأتي الأمثلة من دراسات قمت بها أثناء الفترة منذ ١٩٨٥ وحتى الآن، ويتكون الجزء الثالث من خطة مبسطة لمشروع يصلح للهواة والمبتدئين والمتدربين في حقل (التاريخ الشفوي).

تعريف نظري بالتاريخ الشفوي

دعونا أولاً نُميّر بين مادة التاريخ الشفوي والحقل الأكاديمي المسمّى (التاريخ الشفوي). المادة نفسها قديمة قدم الإنسان إذ أنّ الناس كانوا يلجؤون دائماً إلى الذاكرة لحفظ ماضيهم. وقد اهتم العرب بذلك إلى درجة كبيرة، واستعملوها لحفظ أيام العرب (الغزوات والحروب) وأنسابهم وأشعارهم، وفيما بعد لحفظ الأحاديث والسيرة النبوية، فكان عندهم الحفظ والرواية، كما طوّروا طرائق للحفظ، وطرائق لفحص مدى صدق المعلومة. ومع انتشار الكتابة والقراءة قلّ الاعتماد على الذاكرة، وزاد الاعتماد على التاريخ الرسمي المكتوب. أمّا الحقل الأكاديمي الذي يُدرّس اليوم في الكثير من جامعات العالم فتعزى بدايته إلى المؤرخ الدنمركي JanVancina الذي عمل في الكونغو وكتب كتابه التراث الشفوي كتاريخ Oral Tradition as History سنة ١٩٧٨.

الشعبية، والأهازيج، والهتافات، والشعارات، ونداءات الباعة، والمسبات، واللغات، والدعوات، والتحويلات، والتبريكات وغيرها كثير.

ومع أن التاريخ الشفوي يعتمد كلياً على الشهادة الشفوية إلا أن ذلك لا يعني أن قبول الشهادة الشفوية أصبح حقيقة مسلماً بها من قبل الجميع، إذ مازال هناك عدد من الإشكالات حول إعداد الشهادات الشفوية والاستفادة منها. فمن هذه الإشكالات، على سبيل المثال:

١. كيفية الحصول على الشهادة، فهناك من يصرّ على ضرورة اللقاء المباشر ليطمئن صاحب الشهادة إلى محدثه، بينما يرى البعض إمكانية استعمال المقابلة الهاتفية، أو الشريط المسجل، أو الرسائل، أو الاستمارات المكتوبة، أو البريد الإلكتروني. فكيف يمكن أن يطمئن الشاهد إلى المؤرخ في هذه الحالات.

٢. إشكالية القوالب اللغوية: فهل تنقل الشهادات كما هي دون التدخل بها خصوصاً تلك التي تكون باللغة العامية المحلية، أم يجب فحصها دون المساس بالمعنى، إذ أن اللغة العامية تختلف بين منطقة وأخرى؟

٣. كيفية إقناع صاحب الشهادة بعدم وجود مخاطر مثل تعرّضه للنقد أو للأذى أو الخسارة المادية أو المعنوية.

٤. كيفية إقناع المجتمع المحلي بأن المعلومات التي يقدمها الأفراد لا تسيء إلى سمعة ذلك المجتمع وصورته و (لا تشر غسيله الوسخ).

٥. قد يُسجل المؤرخ الشهادة الشفوية آلياً وينقل محتوياتها، عند التفرغ، حرفياً. ولكن ما مدى الهامش المعطى للمؤرخ عند تحريرها وتحضيرها للتشرّح؟ فهل يسمح لنفسه شرح أسماء المواقع أو الأشخاص عندما تكون هذه الأسماء غير معروفة أو متشابهة مع أسماء أخرى؟ أو إذا كانت الألفاظ العامية المحكية غير مفهومة إلا لأهل المنطقة ذاتها؟ وهل يُسمح للمؤرخ شرح، أو التعليق على ما يراه غامضاً أو مختلطاً أو رمزياً أو تلميحاً أو تورية من كلام الشاهد؟ وكيف نضمن أن يكون ذلك فعلاً ما يريد الشاهد قوله؟ ألا نقع هنا في المحذورات التي من أجلها لجأنا إلى الشهادة الشفوية أصلاً؟

٦. إلى أيّ درجة يحقّ للباحث أن يوجّه الأسئلة والتعليقات والاستفسارات إلى الراوي؟ وإلى أيّ درجة يمكن أن يؤدي ذلك إلى جعل الراوي يتحدث بما يعتقد أنه يرضي الباحث ويبعد الراوي عن الرواية الأصلية التلقائية

التي يؤدّ الراوي روايتها، والتي هي الهدف الرئيس من استعمال الشهادة الشفوية؟

٧. إلى أيّ درجة تتأثر ذاكرة الراوي - وتبعاً لذلك روايته- باختلاف الزمان، والمكان، والظروف السياسية، والحالة الذهنية، التي تتم فيها المقابلة حتى مع نفس الراوي، وحول نفس الموضوع؟

٨. إلى أيّ درجة تطفئ تجربة الراوي الشخصية ودوره الخاص على روايته عن العام؟

٩. إلى أيّ درجة يحاكم الشاهد أو الراوي أحداث الماضي بأثر رجعي بناء على ما يراه ويعرفه اليوم؟

١٠. إلى أيّ درجة تتدخل مشاعر الراوي وعواطفه وتأثره النفسي في جعل روايته انتقائية في تذكره للأشياء المختلفة حتى بين الأشياء التي يتذكرها جيداً؟

١١. إن الفرق بين الحقيقة أو الواقع من جهة، والأسطورة أو الخرافة من جهة أخرى كثيراً ما يتوقف على معتقدات المراقب أو الشاهد، أي أن الحقائق هي ما يعتقد الرواة أنفسهم بأنها حقائق، فإلى أية درجة يؤثر ذلك في روايته للأحداث؟

للتغلب على العديد من هذه المشاكل وغيرها التي تعترض من يعمل على جمع الشهادات الشفوية، يجب عليه أن يتحلّى بصفات منها:

- الصبر والروح الطويلة.
- التواضع.
- قبول التعلّم من الآخرين.
- احترام آراء الغير.
- احترام القيم التي لا يشارك فيها أو لا يتفق معها.
- القدرة على التعامل مع أنواع مختلفة من الناس في الأخلاق والطباع والتعاون معهم.
- وإذا تحلّى الباحث بمثل هذه الصفات، وتمكّن من التغلب على المشاكل، يكون للشهادة الشفوية أفضلية على المصادر المكتوبة لاعتبارات منها، أنّها:
- تؤخذ من الناس الذين يمرون في التجربة وليس من المسؤولين أو المراقبين.
- تقلل من الآراء والتعليق والتنظير.
- توصل صوت الناس المهملين والمهمشين مثل كبار السن، والنساء، والأطفال، والفقراء، وليس فقط النخب.
- لا تحتاج إلى مهارات خاصة من قبل الشهود

مثل القراءة والكتابة أو معرفة لغة معينة.

- الخبراء يسمعون فقط ما يريدون ويتجاهلون ما ليس مريحاً لهم وما ليس مناسباً لأهدافهم.
- الرجال بشكل عام يسيطرون على الحياة العامة مما يؤدي إلى تهميش صوت النساء ويجعل الحقيقة ملك الرجال.
- تربط بين جميع نواحي الحياة ولا يكون هناك ناحية واحدة مختصة.

هذه الاعتبارات كلها تعمل لصالح الباحث ولصالح جودة الأبحاث التي تنتج من المقابلات الشفوية.

هنالك أيضاً في المقابلات الشفوية اعتبارات تعمل لصالح المُقابَلين، أي مقدّمي المعلومات، منها:

- أن مجرد السرد وتقديم المعلومات يساعد في تمكين الجماعات المهمشة، ويُشعرهم بالأهمية.
- يُوعي الناس بمشاكلهم وهمومهم، وقد يكون بداية لخطوات عملية لمعالجة تلك المشاكل والهموم.
- يربط بين الأجيال.
- يساعد كبار السن المعزولين عن المجتمع وينشّطهم ويزيد من اهتمامهم بمحيطهم.
- ينمي روح الجماعة والعمل الجماعي.
- يحافظ على التراث، ومن خلال ذلك، على الهوية.
- إذا دخلت المادة التي يجري جمعها في مناهج التعليم تجعل التعليم مناسباً للأطفال بعكس المناهج المقتبسة من الغرب.
- ينقذ التاريخ من التحيّز الغربي الاستعماري.

أمثلة على استعمال التاريخ الشفوي

أنتقل أخيراً إلى الجزء الثاني من مداخلتى والمتعلق بأمثلة من عملي في التاريخ الشفوي لمدة تزيد عن أربعين سنة، ثم أقدم رأياً في أفضل أنواع الشهادات لتوثيق أحداث الربيع العربي، وسأفعل ذلك باختصار شديد.

- لقد استعملت مقابلات سيرة الحياة في مشروعين؛ الأول لدراسة التغيير الاجتماعي عند الفلسطينيين في الداخل بين ما قبل وما بعد ٤٨، كما استعملت شهادة سيرة الحياة لتوثيق دور المرأة الفلسطينية اللاجئة أثناء حرب ٤٨ ومرحلة اللجوء التي تلتها.
- استعملت المقابلة الشفوية الفردية لتوثيق نوعية الحياة، بجميع نواحيها، أثناء فترة



العائلة أو الآخرين حول أصل العائلة، من أين أتت، والسبب في ترك المكان الأصلي، وأماكن تنقلاتها وإقاماتها قبل الاستقرار في الموقع الحالي والوصول إلى المكان الحالي، وسبب انتقالها هذا المكان، ورجال عظام في تاريخ العائلة، أفعالهم، وإنجازاتهم، ومغامراتهم، وشيوخهم، وقادتهم، وأبطالهم، رجال العلم، رجال الدين، رجال السياسة، والصفات الجسدية والخلقية، وأفعال ونوادير لكل منهم، والعلاقات مع العائلات والحمايل الأخرى في البلد (البلد الأصلي+ المخيم في حالة سكان المخيمات) والصدقات، والعداوات، والنسب، والتحالفات، ومشاكل الدم أو العرض.

٣. وثائق مكتوبة: الرسائل، وشهادات الولادة، وشهادات الوفاة، والشهادات العلمية، وعقود الزواج، ودفاتر المذكرات، والمخطوطات، والهويات الشخصية، وبطاقات السفر، والتصاريح، وشهادات «طابو»، ملكية أرض أو عقارات، وبطاقات جنسية، ورخص، وتصاريح مع القصص والأساطير والحكايات التي تدور حول ذلك أو تتعلق بكل منها.

٤. كنوز العائلة: أشياء مادية قديمة أو ثمينة متوارثة من جيل إلى جيل، ذات قيمة جمالية، مادية، أو عاطفية، مثل المجوهرات، والحلي، والأسلحة، والأدوات، والأثاث، والملابس، والصور، والمصاحف، والكتب، ومفتاح البيت.

٥. مع القصص والأساطير التي تدور حولها، تاريخ وكيفية وصولها إلى العائلة وانتقالها من جيل إلى جيل، صفات أو أحداث خارقة متعلقة بها، ذكريات حولها.

٦. خصوصيات العائلة: صفات خاصة: جسدية أو خلقية، أو نفسية تميز أفراد العائلة عن غيرهم، وتقاليدهم أو عادات اجتماعية أو سلوكية خاصة بأفراد العائلة: نوع اللباس، ونوع الطعام، ولهجة خاصة، ومفردات، واصطلاحات، وطريقة مشي، وحركات أو إشارات بالجسم، تكون معروفة تقليدياً لأفراد العائلة، ومعروفة عنهم عند الآخرين. مهن خاصة: أنواع عمل، وطرق عمل خاصة ومتوارثة في العائلة. ومقدرات خارقة.

٧. ويمكن توسيع هذا المخطط، عند الحاجة، ليصبح دليلاً كاملاً لجمع تاريخ العائلة الشفوي.

وتعبّر عن ضمير المجتمع وعن هواجسه وهمومه ورغباته التي يتفاعل ويتماهى معها عامة الناس، ومن ضمنهم الجماعات المهمّشة والمنسيّة، ولذلك تصلح للدراسة كمادة إسقاطية تكشف عمّا هو مهمّ للمجتمع ككل.

ومن حسنات هذا النوع من المادة، أنها تنتقل أفقياً بين الناس بسرعة كبيرة، ولذلك يسهل جمعها وتوثيقها، وفي نفس الوقت تصبح تراثاً شعبياً شفويّاً تحفظه الأجيال وتتناقله. ومن حسناتها أيضاً، أنها لا يستطيع استعمالها إلا من يعرف ويتقن ويتذوّق اللغة العامية والثقافة الشعبية المحليّة مما يسهّل استعمالها للباحثين المحليين، ويصعبه على الدخلاء والمغرضين.

من جهة أخرى فإن مادة التراث الشفوي يصعب استعمالها من قبل الهواة والمبتدئين لصعوبة جمعها وتحليلها. وأقدم فيما يلي خطة مبسطة لمشروع في التراث الشفوي باستعمال «المقابلة الشفوية» الفردية أو الجماعية تصلح للاستعمال من قبل الهواة والمبتدئين والمتدربين في حقل التاريخ الشفوي، يمكن أن تسمّيه «مشروع جمع وتوثيق تراث العائلة» ويستطيع كل مبتدئ أو متدرب تطبيقه على عائلته.

خطة مبسطة لمشروع في التاريخ الشفوي

تكون العناصر الرئيسة للمشروع كما يأتي:

١. شجرة العائلة: وهذا يتطلب معرفة كيفية تحليل علاقات القرابة والرموز والإشارات والتقاليد المستعملة في هذا الحقل. وسوف تحتاج إلى عمل مقابلات لجمع المعلومات المطلوبة حول جذور العائلة، أصلها، تسلسلها، فروعها، وعندما تتبلور الصورة يتم وضعها بشكل شجرة عائلة منظمة ومتكاملة.

٢. التاريخ الشفوي للعائلة: جمع المعلومات والقصص والأساطير المتوافرة لدى أفراد

الأربعينات من القرن الماضي، لعدد من القرى الفلسطينية التي هجر أهلها ودُمّرت سنة ٤٨.

• وأخيراً استعملت التراث الشفوي لتوثيق أحداث وتأثيرات الانتفاضتين، وكذلك أحداث أوسلو وما سُمّي بالمسيرة السلمية وحرب الخليج الأولى والثانية، ومازلت أستعمله في توثيق الصراع المستمر بين فتح وحماس، ونظرة المجتمع إليه، وإلى الأبعاد السياسية والاجتماعية والاقتصادية لذلك الصراع. وقد استعملت في هذه الحالات عدداً قليلاً من أنواع التراث اللغوي الشفوي، وبالذات استعملت أكثر ما استعملت، النكتة السياسية والاجتماعية، والأساطير المعاصرة، وقصص كرامات الشهداء، والإشاعات، وقصص الخوارق.

وعند النظر، بأثر رجعي، عبر ما يزيد عن أربعين سنة من استعمال التاريخ الشفوي، أرى أنّ جمع «التراث الشفوي» يكوّن المادة الشفوية الأفضل مقارنة مع المقابلة الشفوية ومقابلة سيرة الحياة لتوثيق الحركات والتحرّكات الاجتماعية والسياسية العفوية أو التلقائية من ثورات وهبّات وانتفاضات، ومن ضمنها الثورات المسماة جماعياً بالربيع العربي. وقد تكون النكتة والإشاعة هي الأمثل لتوثيق ثورات الربيع العربي بالذات، يضاف إلى ذلك الأهازيج والشعارات والتهافتات، خصوصاً منها تلك التي تنتشر في مناطق عديدة وواسعة من البلاد.

«المقابلة الشفوية» تدور عادة حول ما يعتقد الباحث أنه مهم أو ما يعتقد أنه يجب أن يكون مهماً عند المجتمع، وينتقي لمقابلاته عدداً قليلاً من الأشخاص، الذين يكونون عادة بارزين في المجتمع، فهذه الشهادات تعبّر بشكل عام عن اهتمامات الباحث، ووجهات نظر عدد قليل من أفراد المجتمع. أمّا مواد الفنون الشعبية فلا يُعرف قائلها بل تصدر عن نبض المجتمع،

العدوان على غزة، هل تتفوق القصاص على التاريخ الرسمي؟؟



بالضبط كما يسكنني جميع الذين ربيت معهم ذكريات وغادروا هذا العالم، لذلك، هل يظل السؤال قائماً عن سبب قصف إسرائيل للبيوت؟

أما الأطفال فهم مأساة الحرب الأكثر وضوحاً، يؤكلون أحياء، وأعرف أنهم لم يتعلموا الكلام بعد، لذلك لا يستطيعون التعبير عن أنفسهم، وقد ظنوا أن طفولتهم ستحميهم...

وفي محاولة لتوضيح الفكرة أكثر سأذكر بعض القصص التي حدثت أثناء العدوان الأخير على غزة:

في مجزرة عائلة اللوح، يعثرون على جثث الأولاد في بيوت الجيران، بيوت الجيران

فمن هو داخل الساحة المعتدى عليها بالقصف يعيش ظروف الحرب ومآسيها حتى وإن لم تصبه شخصياً.

إن أخطر ما يحدث في الحرب هو ما لا يقال، ما لا يتم تصويره، ما لا يتم الحديث عنه، إنها ليست مجرد قصص تروى هنا وهناك لتثير تعاطف الناس وتستدر دموعهم، بل إنها القصص التي يمكن أن نستنتج منها أكثر بكثير مما يظهر في القصة ذاتها، فمثلاً نحن نعرف أن البيت هو المكان الذي نربي فيه الذكريات، وحين تقصف إسرائيل البيوت «بهذا المعنى»، فهي تقتل حياة من يسكن هذا البيت حتى وإن لم يكن هو في داخله، أسمع الكثيرين يقولون إن هدم البيوت يمكن تعويضه لاحقاً، المهم الناس، وأنا أقول أيضاً إن المهم هو الناس، ولكن، أليس الذكريات التي ربيناها في البيوت التي دُمّرت هي أجزاء منا؟ وبطريقة أخرى للسؤال، ألا يعتبر تدمير المكان الذي ربينا فيه هذه الذكريات، هو تدمير جزء منا كما هي أيدينا أو رؤوسنا أو قلوبنا؟

لقد هُدم بيتي وأنا في الخامسة من عمري، هدمه شارون عام ١٩٧١، ورغم مرور كل تلك السنوات، ورغم كل هذه البيوت التي سكنتها منذ ذلك الوقت إلى اليوم، ما زال ذلك البيت يسكنني إلى اليوم،

«فلسطين عبارة عن قارة صغيرة»، وإذا كان يقصد من هذا القول هو تنوع مناخاتها وتضاريسها مع صغر مساحتها، إلا أن هذا القول يمكن أن ينطبق عليها تاريخياً، فما حدث ويحدث في فلسطين على مر التاريخ لم يحدث في قارات بأكملها وليس في قارة واحدة.

يتدخل من يكتب التاريخ في صياغاته، فمن يكتبه عادة هو المنتصر الذي يجعل كل الأمور في صالحه، نقيه وخالية من الشوائب، ويظهر نفسه غالباً دون أخطاء، وهنا يبرز السؤال، كيف لنا أن نتمكن من معرفة التاريخ الحقيقي إذا كان كل من يكتب التاريخ يكتبه على مزاجه؟

في السنوات الأخيرة انتبه العالم إلى ما يسمى بالتاريخ الشفوي، الذي يؤخذ من أفواه الأفراد الذين عايشوا الحدث، وبالتالي فهذا التاريخ أكثر صدقاً، وأقرب إلى الواقع من تاريخ يكتب بعد زمن طويل، وتتدخل فيه الأيديولوجيات والمواقف الشخصية والتأييد والرفض والتحليل، ومن هنا نستطيع أن نعرف مثلاً ماذا حدث أثناء العدوان الأخير على غزة، إذا استطعنا جمع الأحداث من أفواه الذين عايشوا الحدث ذاته، وليس بالضرورة أن نأخذ الشهادات من أشخاص فقدوا بيوتهم أو استشهد أقاربهم أو أصيبوا،

الخامسة والعشرين، وطفلها نور ابنة الخامسة، ويصاب سبعة عشر شخصاً معظمهم كان في حالة خطر شديد.

استشهد حاتم وهدان وهو بعد لم يعرف المصير الحقيقي لأفراد عائلته، المصير الذي لم يُعرف إلا بعد ثلاثة أسابيع حيث بقيت الجثث هناك كل هذا الوقت، واستطاعت طواقم الدفاع المدني انتشال ثلاث جثث، أما الخمسة الباقية فقد تآثرت أشلاء في الحقول المجاورة، فقد وجدوا يداً على بعد ثلاثمائة متر في أرض فارغة، وما زال الشك يحوم حول مصير الخمسة الباقين إلى اليوم، رغم كل الدمار الذي سحقت منطقة البورة سحقا، وما يزال بعض الأقارب يتحدثون عن شعورهم بأن جيش الاحتلال يمكن أن يكون قد اختطفهم، ولكن هذا هو الحال الفلسطيني، لا يكفي أن تكون شهيداً، بل على من تبقوا على قيد الحياة أن يعذبهم الاعتقاد دائماً، إن كنت حياً أو ميتاً، لتتأكد مقولة مظفر النواب: إن كنت حياً بقبير أو حياً بسجن...

قصة حدثت مع عائلة ظهير في رفح، وهم من أهل رفح الأصليين، وأعني أنهم لم يكونوا لاجئين، بل لجأ الذين هجروا عام ١٩٤٨ إلى رفح، وسكنوا بيوت العائلات المقيمة في رفح، ماضي والنحال وظهير وقشطة وزعرب وغيرها، وحتى عام ١٩٥١ لم تكن فكرة بناء المخيمات قد طرحت بعد، فكانت السنوات الثلاث بين ١٩٤٨ و١٩٥١ خير دليل على تلاحم الشعب الفلسطيني حين احتضنت هذه العائلات اللاجئين الفلسطينيين قبل أن تهتم بهم وكالة الغوث بشكل عملي. يبلغ تعداد عائلة ظهير عشرة آلاف تقريباً، يتركز أغلبهم في مدينة رفح في منطقة مصبح خصوصاً.

حي الزهور في مدينة رفح، حي جديد نسبياً، ومن ضمن عمائره كانت تقوم تلك البناية المؤلف من ثلاثة طوابق، التي يسكنها علي ظهير وباقي أفراد أسرته، علي يعمل في مصلحة بلديات الساحل - يا للإرهاب، علي نجاف فقط لأنه كان في صلاة الفجر حين حدثت المأساة.

أسرة علي نجت من استهداف سابق بجوار منزلها، حين استهدف بقذائف

بسبب اعتقاده أنه بذلك يوفر الأمن لعائلته، وتكدست عائلته وعائلة أسيبائه «أبوعمشة» في منزل واحد، وكان دخول الحمام يحتاج إلى طابور وموعد، مما جعل حاتم وهدان يعود إلى منزله على الحدود.

كان يوماً من أيام رمضان، وبعد أن أفطرت العائلة، قامت قوة خاصة من قوات الاحتلال باقتحام المنزل، واختطفت الرجال إلى منطقة معبر إيرز، وتركت النساء والأطفال في المنزل، وحققوا مع الرجال في المعبر لمدة يومين.

أطلق سراحهم بشرط التوجه إلى مخيم جباليا وليس إلى منزلهم، ولم تستطع كل مناشدات حاتم أن تجعل الصليب الأحمر يخرج العائلة من تحت القصف على الحدود.

ليلة الخامس والعشرين من رمضان اتصل حاتم بأبنائه، وطمأنهم أن هناك هدنة في الصباح، وسيأتي لإخراجهم فور الإعلان عنها.

فجر اليوم التالي، قصف عنيف جداً في منطقة البورة، ويتصل حاتم بأسرته، لكن هواتفهم مغلقة، فقبل دخول الهدنة بساعة واحدة، قامت الطائرات بتدمير منطقة البورة عن بكرة أبيها بالبراميل المتفجرة، عدا عن تفخيخ بعض البيوت بعد اقتحامها.

يستشهد في هذه الغارات ثمانية من أفراد عائلة حاتم، هم والده زكي في الخامسة والسبعين، وأمه سعاد في الثالثة والسبعين، وزوجته بغداد في الثالثة والخمسين، وأبنائه أحمد في الرابعة عشرة، وحسين ابن العاشرة، وابنتيه الطيبية زينب في الثامنة والعشرين، وصمود في الخامسة والعشرين، وطفلها غنى ابنة الثلاث سنوات.

بقي حاتم لأيام وهو لا يعرف مصير عائلته، بسبب الاتصالات المتضاربة التي تؤكد خبر الاستشهاد مرة وتنفية مرة، وفي الثالث من أغسطس قصف طائرات الاحتلال المنزل الذي استأجره حاتم ليخرج بعائلته إليه، ما أدى إلى استشهاده مع زوجة أخيه سنيورة ابنة الخامسة والعشرين، وزوجة ابنه جميلة ابنة

البعيدة، يحقق الأولاد حلمهم حين كانوا دائماً يتمنون البدء في استكشاف العالم، والذهاب إلى ذلك البيت ذي الحديقة المليئة بالزهور وشجرة الكلمنتينا، ليتعرفوا على ابنة الجيران الغربية التي تملك ألعاباً لم يروها من قبل، والأم تمنعهم، لأنهم صغار ويمكن أن يزعجوا الجيران بطفوليتهم الرعناء، بالأمس طار الأولاد مع الانفجار وحطوا في بيوت الجيران، حققوا حلمهم ولم يشاهدوه وهو يتحقق... من الصاروخ الأول من طائرة أف ١٦، يستشهد كل أفراد الأسرة، ويصبح المنزل تحت الأرض في حفرة عمقها عشرة أمتار. منزل يملكه بأعو خضار وفواكه، ولا أحد من أفراد الأسرة ينتمي لغير فلسطين.

الجنين في الشهر الثامن داخل أحشاء أمه، كانت للأهل خطط بشأنه، فقبل عام توفي أخوه يزن في حادثة دهس، فكان الاتفاق من قبل الجميع أن الجنين القادم سيحمل اسم يزن، فقالت إسرائيل: لا حق عودة لمن ذهبوا، وأخذت يزن المحتمل كي لا يعوض يزن الغائب.

رأفت اللوح عثروا على جثته على بعد ثلاثين متراً من مكان الانفجار، أما الزوجة فكانت جثتها فوق الدفيئات الزراعية القريبة من المنزل، وعثر على بقية الأطفال الثلاثة في شقق في المنازل المجاورة، على بعد مئات الأمتار، ولم يعد امتداد رأفت اللوح موجوداً في السجل المدني، أغلقت إسرائيل ملفه بالكامل.

القصة الثانية، عندما توفي زوج أختي أحمد السميري عام ١٩٩٨، اختار أن يدفن وحده في بيارته في القرارة، وظلت أختي تسقي الشجرة التي زرعها على القبر ١٥ عاماً، حتى توفيت هي بالسرطان عام ٢٠١٢ ودفنت إلى جواره، الجيش الإسرائيلي يصطاد الذكريات، قام بتجريف القبرين في حربته على غزة، ولا أحد يعرف تماماً أين موقعهما الآن...

قصة أخرى تتعلق بعائلة أبيدت تماماً، حين قرر حاتم زكي وهدان ابن الثالثة والخمسين أن يخرج من منزله إلى منزل أسيبائه، ليتجاوز خطر بقاءه في بيت على الحدود، بعد بدء العملية البرية، كان ذلك

المدفعية، والمدفعية مسألة حظ لأنها لا تصوّب بدقة، أما طائرة الألف ١٦، فالحديث يدور عن تقنية أخرى، متطورة، دقيقة، بلا قلب ولا عيون...

قال لي صديق من رفح، إن المسافة بين التحذير والقصف، جعلت أسرع أفراد العائلة يصل إلى بيت الدرج حيث عثر عليه هناك شهيداً، أتمت الطائرات عملها، وقصف البيت بصاروخ من وزن طن، ألف كيلو جرام على بيت يسكنه خمسة عشر طفلاً غير البالغين.

زوجة علي ظهير الحامل في أشهرها الأخيرة، نقلت إلى المستشفى الأوروبي لخطورة الحالة، وبعد ساعات تستشهد الزوجة، بعد استشهاد والدته تركية خليل ظهير في السابعة والستين، وشقيقه عزت ظهير ابن الرابعة والعشرين وكان يعمل صحفياً، فأصبح هو خيراً، واستشهدت أيضاً ياسمين أحمد ظهير ابنة الرابعة والعشرين، وابنتها تسنيم محمد ظهير الأعوام الثلاثة، ووفاء عبد الرازق ظهير ابنة الرابعة والعشرين، وعمر سلامة ظهير ابن الثامنة والثلاثين، وابنته ماري التي لم تتجاوز الثالثة عشرة، وعمر ابن الخمسة أعوام، وحماة ابن الحادية عشرة، ومؤمن عمر ظهير الذي كان في العاشرة، وغيداء عمر ظهير ابنة السابعة، وريما عبد العزيز ظهير في الثانية والثلاثين، ومحمود ظهير في الثامنة والأربعين، وزوجته جمالات في الثامنة والثلاثين، وبناته شروق ابنة الحادية والعشرين، وعلا التي كانت في التاسعة عشرة، وأروى ابنة السابعة عشرة، وسلامة ابن الثالثة عشرة، ومحمد محمود ظهير ابن الثامنة.

تطائر الشهداء، وبعد دفن عشرة منهم، عادت العائلة للبحث عن بقيتهم تحت الركام، بين الأشجار، حتى مساء اليوم التالي، إلى أن تم تهديد منزل مجاور، فانسحبوا مع الآليات، وعادوا بعد قصف المنزل المجاور ليواصلوا البحث، يومان كاملان يتناوب شباب العائلة في البحث عن شهداء أو ناجين، أو قطع منهم، إلى أن عثر على بقية الشهداء في اليوم الثاني من البحث وتم تشييعهم من جديد.

القصة الأخيرة عن لمياء العصار ابنة السابعة والعشرين من مخيم النصيرات، حيث كانت تطعم ابنها «محمد» ابن العامين، أطفالها الثلاثة ينامون إلى جانبها، يسقط صاروخ من طائرة داخل المنزل.

لم تكن لمياء قادرة على التحرك من ثقل الحجارة فوق جسمها، ومن وجع الشظايا في يديها، صراخ محمد «واوا يا ماما»، فجر داخلها قوة لم تعلم من أين أتت، فقد فرق الصاروخ أجساد أطفالها، وهي قد قامت بإزالة الرحم قبل عام، ولن تكون قادرة على الإنجاب مرة أخرى إذا ما فقدتهم.

تبحث عن قطعة رخام لتحضر كومة الرمال التي تغطيها هي ومحمد، وتدعو الله بقلب يأس أن لا يكون أطفالها قد سافروا في رحلتهم الأخيرة، وتسمع وهي وسط اللهاث والحفر والبكاء صوت أقدام، فتخرج يدها من فتحة في الركام، على أمل يأس أن يراها صاحب تلك الأقدام، فجاء أخوزوجها مع أشخاص آخرين وأخرجوها مع محمد من تحت الركام. لكنها نسيت جروحها وراحت تبحث معهم بجنون يأس عن أطفالها الثلاثة.

وجدوا ندى ابنة الأشهر الثمانية، قالوا استشهدت لأن قلبها كان متوقفاً ولا تتنفس، لكنها تنفست مع الإسعافات الأولية بعد قليل، وقلب لمياء يصعد ويهبط، فرحاً لحياة وانشغلاً على حياتين أخريين ما زالتا مجهولتي المصير، وقد كان سرير ندى الحديدي قد انقلب عليها مشكلاً حاجزاً بينها وبين الموت.

تقول لمياء: ذلك السرير الذي لطالما تخوّفت من أن يسبب لها الأذى، وكنت أتذمر كثيراً من كبر حجمه، وثقل وزنه، لم أعرف أنه كان محاطاً بعناية الله، وأنه سيكون سبباً في نجاة ندى من موت لا نقاش فيه. ندى أصيبت بكسر في حوضها وقدمها وقطع في السبابة.

لمى، الطفلة الثانية، كانت قد قالت قبل القصف بدقة واحدة: أنا ذاهبة للنوم كي أريحك من مشاغباتي للأبد. لمى ابنة السابعة لم تكن محظوظة مثل ندى، وتقول لمياء: أكثر ما أوجعني أن لمى، قالت لي وهي غاضبة: يا ماما أنا رايحة أنام وأريحك مني على طول... ذهبت ولم تعد.

جنى ابنة الرابعة، فتقول لأمها بلغة لم تكتمل بعد: يا ماما، لا تزعليني، أنا اندفنت تحت الأرض، وصرخت كثير وما حد ارد عليّ.

وأما ندى فقد أصبح لديها عادة جديدة، فهي تصرخ بجنون عندما يأتي الظلام، كما أنها ترفض أن تنام دون ضوء. أما محمد فلا يقول إلا كلمتين فقط: يهود ولمى.

هذه بعض النماذج التي يمكن أن نستنتج منها الكثير، ولولا هذه القصص وغيرها، لبقى تأثير الحروب محصوراً في الأرقام التي لا يوجد فيها أي إحساس بالمأساة، وبعبارة أخرى، إذا أردنا أن نفهم جيداً ماذا يحدث خلال المآسي الكبيرة، علينا أن نلجأ إلى تلك القصص التي يتداولها الناس، وليس إلى تاريخ الإحصائيات الخالي من أي معنى، وأي قدرة على إثارة التعاطف.



جدلية النص والفرد في تعزيز الوعي بالهوية المناهج الفلسطينية والمعلم كنموذج

توزيعه من خلال عدد من الاجراءات التي يكون دورها هو الحد من سلطاته ومخاطره، والتحكم في حدوثه المحتمل، واخفاء ماديته الثقيلة والرهيبه^٤ بحيث يبدو الخطاب في ظاهره شيء بسيط ولكن اشكال المنع الذي تلحقه تكشف باكرا وبسرعة ارتباطه بالرغبة والسلطة^٥، وقد اشار فوكو الى انه يوجد انواع مختلفة من الخطابات ومن ضمنها الخطاب الحقيقي «وهو الخطاب الذي يحظى من طرفنا بالاحترام والهبة، والخطاب الذي يتعين الخضوع له لانه هو السائد، هو الخطاب الصادر عن له الحق في ذلك وحسب الطقوس المطلوبة، انه الخطاب الذي كان يطبق العدالة على مستوى القول ويعطي لكل نصيبه^٦»،

وهنا يحدد فوكو الابعاد الثلاثة الكبرى التي تمس الخطاب وهي كما يلي «المنوع، وقسمة الحق، وارادة الحقيقة^٧»، وبالتالي لا يتعلق الامر فقط بالتحكم في السلط التي يحملها الخطاب ولا بالحد من صدف ظهورها بل يتجاوز ذلك الى تحديد شروط استخدامها، ويفرض العديد من القواعد على الافراد

المانحة، ودافعي الضرائب في تلك الدول، والبرلمانيين، والسياسيين، وصانعي القرار، وغيره، الامر الذي سوغ لهذه الاطراف شن الهجمة الشرسة على المناهج^٨ أما الاشكاليات الداخلية «فقد تمثلت في غياب الاطار المفاهيمي الواضح للمناهج من حيث الترابط بين الفلسفة العامة والاسس والخطوط العريضة وغياب الدراسات المسبقة التي تقيم احتياجات الطلبة والمجتمع، وقلة المعلومات والموارد المتاحة، وعدم التفريغ وندرة التخصصات لدى معدي المناهج^٩».

وبذلك يشكل المنهج خطاب الدولة لمواطنيها وهو الاداة التي تمكنها من طرح القضايا الاشكالية وتعزيز وعي تجاه بعضها واقضاء الاخرى، واذا كانت الهوية والعلاقة مع المستعمر هي الصراع على التاريخ وحيازته من قبل الفلسطيني والاسرائيلي على حدا سواء تشكل المناهج المدرسية حليه هذا الصراع بحيث يحاول كل منهم اثبات الحق التاريخي وتعزيزه من خلالها، فلا يمكن انكار دور الخطاب الدولاتي في عملية ترسيخ القيم والمفاهيم للمؤسسات الاجتماعية والسياسية والثقافية المختلفة سواء بشكل واع او غير واع وبهذا نستقدم تعريف الخطاب من ميشيل فوكو بحيث عرف الخطاب بأنه «انتاج مراقب، ومنققي، ومنظم، ومعاد

إن أي منهاج جديد «إنما يجيء نتيجة لاصلاح تربوي او تحول سياسي هام في تاريخ الشعوب، وقد شكلت اتفاقيات اوسلو بين منظمة التحرير الفلسطينية واسرائيل وما تبعها من تكون للسلطة الفلسطينية على جزء من الارض الفلسطينية، غير المحررة، تحولا تاريخيا شكل مقدمة للتحول الكبير على الصعيد التربوي من حيث صياغة المناهج الفلسطينية لأول مرة بأيد فلسطينية. وقد حظي ارتباط المناهج الجديدة بالاصلاحات التربوية والتحويلات السياسية باهتمام خاص في الامبراطوريات الاستعمارية السابقة او في مستوطناتها خارج المركز الاوروبي على حد سواء^{١٠}»، وهذا التحول السياسي يقتضي خلق قاعدة وطنية تسهم في خلق وعي جمعي بالقضايا التحريرية ومن هنا يأتي دور المناهج في خلق هذه الحالة من الوعي حول القضايا المصيرية التي تواجه الانسان الفلسطيني في علاقته مع المستعمر، فعلى الرغم من وجود منهاج فلسطيني الا انه كانت هناك العديد من الاشكاليات التي ادت الى ارباك عملية اعداده ومنها اشكاليات خارجية تتمثل في «عدم اعتبار تأليف المنهج الفلسطيني شأنًا فلسطينيًا خاصًا، بل اعتبر شأنًا عامًا قابلاً للتدخل من الاحتلال الاسرائيلي، والدول

٤ فوكو ميشيل. نظام الخطاب. تر: محمد سبيلا. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٤. ص ٩

٥ فوكو ميشيل، المرجع السابق ص ١٠

٦ فوكو ميشيل، المرجع السابق ص ١٢

٧ فوكو ميشيل، مصدر سابق. ص ١٥

٢ الشيخ عبد الرحيم، المصدر السابق

٣ الشيخ عبد الرحيم، المصدر السابق.

١ الشيخ عبد الرحيم، المنهج الفلسطيني اشكالات الهوية والمواطنة، موطن المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله، ٢٠٠٨.

الذين يلقونها ومن ثم بعد السماح لكل الناس بالدخول اليها على حد تعبير فوكو.

وبالتالي لا يمكن لاي منهاج ان يكون محايدا على الرغم من المحاولات المتعددة لتحيده من قبل لجان الحد من التحريض ومراقبة اثار السلام التي تتبعت المناهج الفلسطينية وحيادته في الحديث عن قضيتي الحياة والموت وبالتالي تظهر الحاجة الى خلق «نموذج تربوي يربط بين مفهوم الولاء الوطني العام، ومفهوم المواطنة، بين قيم الانتماء للوطن وحرية، وقيم التسامح وقبول الاخر، والتعاقد على ميثاق يحدد الحيز العام والخاص والحقوق والواجبات، اي، اننا بحاجة الى مدينة المفاهيم الوطنية عبر عملية نشئة تجمع بين تعزيز القيم الوطنية في اطار تعزيز قيم المواطنة»^٨

ان القيمة الاساسية للسلطة كما يصفها فوكو تتمثل في عملية تحكمها «في انتاج المعنى» وهذا يتطلب ان تكون السلطة على درجة كبيرة من الوعي للتخطيط للسياسات تمكنها من ذلك، بحيث توظف كافة طاقاتها من اجل تنوير الناس بالقضايا المصيرية التي يواجهونها كما هي الحال في الحالة الفلسطينية اذا ان الاستثمار بالتعليم يستدعي العديد من الخطوات الجريئة على كافة المستويات سواء كان يتعلق بالبنية التحتية للمؤسسات التعليمية، وفي اعداد الكادر البشري المؤهل من اجل قيادة هذه العملية، وايضا في اعداد نص ثوري يعيد للانسان الفلسطيني ثقته بصانع القرار وتعزز وعيه بقضيته الفلسطينية والقضايا الاجتماعية والسياسية التي تدور في افقه، اي القيام بفعل تنويري كما يسميه كانط فالفعل التنويري بحسب ما يطرحه «بانه خروج الانسان من حالة القصور التي يبقى هو المسؤول عن وجوده فيها والقصور هو حالة العجز عن استخدام الفكر (عند الانسان) خارج قيادة الاخرين. والانسان القاصر مسؤول عن قصوره لان العلة ليست في غياب الفكر وانما في انعدام القدرة على اتخاذ القرار وفقدان الشجاعة على ممارسته دون قيادة الاخرين»^٩.

وهذا يتمثل في عملية صنع السياسات المختلفة من قبل الدول نفسها حيث ان السياسات الاجتماعية تتأثر بالمنطلقات السياسية للدولة

واللحظة التاريخية والثقافة السائدة وتتاثر بتحالفات قوى اجتماعية موجودة في كل مجتمع. ومن هنا تشكل تاريخيا اربعة نماذج هي : ١- ليبرالية اجتماعية ٢- المحافظون الجدد ٣-ديمقراطيون اجتماعيون ٤- المحافظون الاجتماعيون اولا الليبرالية الاجتماعية وهي فكرة المدرسة الكنزية وهي تأمين الحد الادنى من الاحتياجات ثانيا المحافظون الجدد «يمثلها تاتشر وريغان» هدفها تثبيت شبكات امان اجتماعية انتقائية للاكثر تهميشا الفقراء مثلا ثالثا الديمقراطيون الاجتماعيون تكون على اساس تامينات اجتماعية قومية مثل فرنسا والدول الاسكندنافية وهي تقدم الحد الاعلى للجميع مثل بدل السكن مساعدات تشخيص الخصوبة وهذا تعبير عن فكر اشتراكي ديمقراطي. رابعا المحافظون الاجتماعيون او الديمقراطيين المسيحيين وهنا يقر ضمان اجتماعي غير انتقائي لكل افراد المجتمع بناء على اقساط يدفعها افراد المجتمع وتقوم على اساس تضامن اجتماعي او اقتصاد اجتماعي وهذا نموذج مطبق في المانيا. هذه النماذج فرزها التقاطع بين الفكر الليبرالي والمحافظ والعدالة والمحافظين هناك نماذج اخرى اما مشكلة من النماذج الاربعة كخليط او نماذج خاصة مثل اليابان التي تقوم على الثقافة التضامنية وهناك دول اخرى بنماذج خاصة مثل دول بريكس وهي الصين والهند بعد الحرب العالمية الثانية برزت دولة الرفاه وطفرة اقتصادية ترافقت مع اعادة اعمار اوربوا فتطورت منظومة سياسات ذات علاقة بالتنمية الفكرة الاساسية كانت ان السياسات الاجتماعية تكمن في هدفين الاول اغائة كل من تضرر في الحرب العالمية الثانية وتعويض شرائح واسعه وثانيا ادخال مفهوم السياسات الاجتماعية في مفهوم التنمية وخطتها وهذا ادى لبروز مايعرف حاليا بدولة الرفاه التي تقدم خمسة قضايا اساسية هي : الضمان الاجتماعي، التعليم، الصحة، الاسكان والخدمات الاجتماعية الفردية والشخصية السياسات الاجتماعية اصبحت جزء من حقوق الانسان التي لا احد يرفضها، ولكن المشكله الاساسية تكمن في التطبيق»^{١١}.

اذا كنا نتحدث عن المناهج الفلسطينية فلا بد ان نشير لنص خطاب هذه المناهج

Dean Hartley, Social Policy, ١٠ UK,2006, P:13

وهنا سوف اقوم بتحليل اثنان من الدروس احدهم للصف الثاني الابتدائي واخر للصف الخامس بحيث يحمل الدرس الاول عنوان «رحلة في ربوع الوطن» والاخر «العش» للوقوف على بعض النقاط المهمة في هذه السياق، بحيث يمثل الدرس في الصف الثاني نموذجا للتعاقد في عملية انتاج خطاب واعى للهوية الفلسطينية فلا يوجد اي تدليل على الحالة الاستعمارية التي يعيشها الفلسطيني يوميا وانما يتم اقصاء هذه الحالة عن الخطاب، ولا يتم تعريف الطلاب ولو بشكل بسيط عن تاريخ المدينة الفلسطينية «يافا» وموقعها الجغرافي الحالي من موقع الانسان الفلسطيني، وايضا يقصي حالة الاستعمار من المشهد بشكل واضح ومتعمد ربما، بحيث تركب العائلة حافظتها وتطلق في رحلتها بدون اي معوقات تذكر او حتى اشارة لها^{١١}، وبهذا يكون الاخر حالة موجودة وثابتة غائبة عن الوعي الفردي الفلسطيني ولا يتم حتى الاشارة اليها برمزية كما في درس العش الذي يتم عرضه في الصف الخامس وعلى الرغم بانه لا يشير للحالة الفلسطينية بشكل مباشر الا انه يعرض رمزيا الكثير من المفاهيم التي تتعلق بهذه الحالة والتي يمكن للمعلم والطالب ان يستعرضوها وان يتم ربطها بسهولة في السياق الفلسطيني، بحيث نجد العديد من المفاهيم الواضحة في هذا الدرس مثل «احتلال، قتل، ضعيف، قوي، معتدي، انتماء، الظالم ... الخ»^{١٢}

وهذا يقودنا الى نقطة اساسية تتعلق بدور المعلم في عملية الخروج عن صمت المناهج المدرسية عن القضية الفلسطينية وعن دورها في خلق ثقافة وطنية جمعية، وطرح مايكل ابل في هذا السياق بانه من الضرورة «النظر الى المعلمين كمهنيين محليين يقاومون مشروع هيمنة عالميا اكثر من كونهم مشتغلين بميدان عقلي او فني محصور بحدود الاختصاص، ذلك ان قراءة مايكل ابل واستلهاماته التربوية الماركسية المتناغرة بين غرامشي والتوسير، من ناحية، وباولو فريري ورايموند ويليامز وكامبيرون مكارثي، من ناحية اخرى، لا تعني باي حال من الاحوال وسم كل نظم تربوي بمعايير الامبرالية والفاشية لكنها

١١ كتاب اللغة العربية، الصف الثاني الجزء الاول، المنهاج الفلسطيني

١٢ كتاب اللغة العربية، الصف الخامس، الجزء الاول، المنهاج الفلسطيني

٨ الشيخ عبد الرحيم، مصدر سابق.

٩ الشيخ عبد الرحيم، مصدر سابق

الفلسطيني «الطالب» والفرد المعلم الذي يقوم بتفكيكه وهذا الأخير يعبر برمزية عن النظام التربوي - التعليمي وما يقدمه للطلاب من أجل خلق حالة من الوعي الذاتي والجمعي تجاه المستعمر والهوية وهذا يتم تعزيزه من خلال سياسات الدولة تجاه بناء الفرد وانتاج النص واولوياتها عند الحديث عن عملية خلق تنمية بشرية انعتاقية بالتحديد، وايضا ذات فلسطينية تكتسب مهارات التعلم بطريقة حرة، وهوية فلسطينية محددة الملامح وقادرة على بناء افق واعي من أجل مجتمع حر.

يصف المثقف بأنه «ضمير الشعب» أي انه صاحب الريادة في الدفاع عن الحقوق المدنية والسياسية والإنسانية للأفراد، ومهمته قيادة الشعوب من أجل تحقيق ذلك، ونقد السلطة السياسية وتعريفها أمام المواطن العادي، والتخلص من كافة المؤسسات التي تساعد الدولة على إحكام سيطرتها على الشعوب سواء كانت تلك المؤسسات تعليمية أو صحية. وبالتالي مهمة المثقف بحسب غرامشي تنطوي على فضح سياسية الحكام تجاه المواطن، وزرع نزق ثوري في نفس المواطن ليقود عملية التحرر هذه.

وهذا يتفق بصورة أو بأخرى على ما يطرحه سارتر حول دور المثقف بأنه مسؤولاً عن الدفاع عن المضطهدين في كل مكان على الأرض وأينما وجودوا، وبالتالي هذا الدور الدفاعي والريادي الذي أولكته النظريات للمثقف أصبح لصيق بتعريفه وبرسالته الاجتماعية للناس، وأصبح غير المقبول أن يكون المثقف هو ذلك الإنسان العارف، القارئ لمجموعة من الكتب والمنتج للمعرفة لمجرد المعرفة وإنما هو صاحب المشاريع الكبرى التي من خلالها يستطيع تقديم الأفكار والحلول والمشاريع السياسية التي من خلالها تتحرر الشعوب، وفي نفس السياق يطرح ادوارد سعيد أن «دور المثقف هو استجواب السلطة بل تقويضها» وفصل سعيد الكثير بخصوص المثقف ومهامه الاجتماعية، فهناك مثقف السلطة الذي اختار القوة من أجل أن يكون في كنفها ومدافع عنها وبالتالي هو بعيد عن عملية نقدها واستجوابها، وذلك المثقف الذي يرفض السلطة وينقدها وينقد سياستها تجاه المواطن وهذا الذي تقع عليه مهمة توضيح سياسة الدول وخلق مشاريع كبرى «كالثورة» من أجل التخلص من الظلم والاستبداد الذي تفرضه والمطالبة بالعدالة والحرية والمساواة. وأيضاً هناك المثقف الذي يتخذ من معرفته مهنة يعتاش منها ويمارس تفوقه ويخرج نفسه عن توصيف الإنسان العادي، وبين المثقف الذي يسعى إلى إنتاج مشاريع نقدية وتحررية.^{١٥}

ويمكننا القول أخيراً بان هناك ترابط وثيق بين النص والفرد بحيث يشكل النص في هذه الحالة المنهاج الفلسطيني والمواطن

تعي وتعني توجيه الحراب الي بؤر العطن في السياق الفلسطيني التي قد تؤدي الى ما كان يكافحه غرامشي وما كان يناضل ضده ابل، وبذا فان الكشف عن النظريات التربوية والمعرفية من خلال تجارب حية، من خلال مراسم السيرة وسيرة المراس في ان كدرس في ثقافة الاشتباك، ان تقدم لنا درساً في وعي كونية الشر السلطوي رغم حصرها او انحصارها في محلية المقاومة^{١٦}.

وليس الامر متعلق بالنظر الى المعلم كما طرح ايل وانما ايضا كون المعلم المثقف الذي يقع على عاتقه قيادة العملية التحريرية في السياق الاستعماري فالمثقف ذلك الإنسان الذي أوكلت إليه التصورات النظرية وظيفتين «نقد الواقع من وجهة نظر تغييره، واقتراح البدائل والوسائط السياسية التي تؤمن للمجتمع التحرر والخلاص» فعزى للمثقف عبر التصورات النظرية المختلفة العديد من المهام التي يجب عليه أن يقوم بها ومنها كما يذكر دراج بان وظيفة المثقف هي إنتاج المعرفة التي تساعد المواطن العادي على التمييز بين ما هو مفيد ومؤذي له، وكان المثقف هو المخلص للبشر من كل ما يضرهم ويحمل البشرية إلى انتهاج حياة أفضل باعتباره يختلف عن الناس العاديين ويحمل رسالة اجتماعية تحوله من أجل ذلك^{١٧}، وبذلك التصور يكون المثقف ذلك الإنسان الغير عادي الذي يختلف عن الآخرين، النادر الذي يستطيع بمعرفته وعلمه وثقافته أن يفكر وينتج تلك المشاريع التحريرية التي تعتق الشعوب من الاستبداد والظلم وتسعى بهم نحو التحرر والخلاص، وأيضاً مهمته الربط بين المعرفة والفضيلة، فهو ذلك الثائر الدائم على كل العادات والتقاليد التي تكبل البشر، فهو موجود بينهم ولكن بدون أن يقاسمهم ذلك الرضى والقبول على ما تفرضه هذه العادات أو الدولة من قوانين وضوابط.

لربما كان هناك توافق ضمنى بين المفكرين بكافة العصور على دور المثقف في عملية التغيير والتحرر من كل الأنظمة والقوانين وان كان هناك اختلاف على شخصيته إلا أن هناك اتفاق على مهامه ودوره، وبالتالي نجد المفكر الايطالي انطونيو غرامشي

قائمة المصادر والمراجع:

- سعيد ادوارد. صور المثقف. تر: غسان غصن. بيروت: دار النهار. ١٩٩٦
- دراج فيصل. الثورات العربية وصور المثقف. المستقبل العربي، ٢٠١١
- كتاب اللغة العربية، الصف الثاني الجزء الاول، المنهاج الفلسطيني، ٢٠١٤
- كتاب اللغة العربية، الصف الخامس، الجزء الاول، المنهاج الفلسطيني، ٢٠١٤
- فوكو ميشيل. نظام الخطاب. تر: محمد سبيلا. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٤
- الشيخ عبد الرحيم، المنهاج الفلسطيني اشكالات الهوية والمواطنة، موطن المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله، ٢٠٠٨
- Dean Hartley, Social Policy, UK, 2006, P:13

١٣ الشيخ عبد الرحيم، مصدر سابق.

١٤ دراج فيصل. الثورات العربية وصور المثقف. المستقبل العربي، ٢٠١١، ص ٧-١٦.

١٥ سعيد ادوارد. صور المثقف. تر: غسان غصن. بيروت: دار النهار. ١٩٩٦. ص ٢١-١٢٢



فريد حماد
أمين مكتبة مدرسة الشيخ محمد بن راشد - المزرعة الشرقية

نحو «ثورة» تعليمية تكسر «الروتين» وتنهض بالإبداع

وفي هذا الإطار ركّز المسار على كيفية استيلاء الأفكار من النصوص وترجمتها إلى فعاليات ينفذها الطلبة. وكنموذج لذلك درس أمّناء المكتبات المشاركون في الدورة رواية «أطفال الندى» للروائي الفلسطيني محمد الأسعد، الذي يوثق أحداث النكبة الفلسطينية في قرية أم الزينات، الواقعة إلى الجنوب الشرقي من مدينة حيفا، فيصف الكاتب حال الناس وهجرتهم، ويقبض على لحظات لم توثقها كتب التاريخ لأهالي أم الزينات، معتمداً على ذاكرة الطفولة، وعلى ذاكرة والدته مصدراً للتاريخ الشفوي.

من خلال الرواية تم استيلاء بعض الأفكار كششاطات يمكن أن يقوم بها أمين المكتبة مع الطلبة، بحيث يكون الطالب/ة خلال العملية التعليمية متأثراً ومنتجاً في الوقت ذاته وكانت على النحو الآتي:

- يقوم الطلبة بتوثيق التاريخ الشفوي لقراهم، عن طريق الحديث إلى كبار السن ممن عاصروا أحداثاً مهمة، مركزين على طرقها القديمة، والآثار، والمغر والكهوف، والحكايات الشعبية، والأساطير، وبيّبيع الماء... وتوثيقها لتكون مصدراً تاريخياً للمستقبل. وهنا يشعر الطالب بأنه منتج للمعرفة، وبأنه يقدم محتوى تعليمياً لمن سيأتي بعده. وحيداً لو نشرت هذه الروايات في مجلة المدرسة، أو على موقع

تسمح للطلاب بالتعلم الذاتي؛ حيث يختار ما يريد من كتب، دون إكراه ولا إجبار، لا كما هو حال المنهج الدراسي الذي لا يزال يقوم على إجبار الطالب على الحفظ والاستظهار، وهو ما انتقده الكاتب التربوي «بولو فريري» ووصفه بـ «العلاقة الخاطئة بين المعلم والطالب، القائمة على وجود (فاعل) هو المعلم دائماً (ومفعول به) هو الطالب دائماً، وهذا يتناقض مع رؤية وزارة التربية والتعليم الفلسطينية، التي تنص رؤيتها على «تهيئة إنسان فلسطيني.. يسهم في نهضة مجتمعه، ويسعى للمعرفة والإبداع».

وفي إطار تفعيل دور المكتبة، كجسر لإحداث نقلة نوعية في العملية التربوية، نظمت مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي بالتنسيق مع وزارة التربية والتعليم مسارا فكريا لمجموعة من أمّناء المكتبات في مدارس محافظة رام الله والبيرة، امتدت على مدار العام الدراسي ٢٠١٢-٢٠١٤، في محاولة لتفعيل دور المكتبات والارتقاء بأدائها، وقد استضافت المؤسسة نخبة من الخبراء في عمل المكتبات.

يمكن اختزال فعاليات الدورة في سبعة محاور أساسية، تشكل أساسات قابلة للتطوير، أجملها فيما يأتي:

١. ألا تكون المعرفة مادة جامدة، تنتهي بمجرد دخولها عقل الطالب، بل لا بدّ أن يكون لها مخرجات تسهم في النهضة.

تنص الرؤية التربوية لوزارة التربية والتعليم على «تهيئة إنسان فلسطيني.. يسهم في نهضة مجتمعه، ويسعى للمعرفة والإبداع»، وبناء على هذه الرؤية وضعت الوزارة خطتها الاستراتيجية الثالثة لقطاع التعليم، التي ينص أحد بنودها على «تعزيز التوجه نحو التعليم المتمركز حول المتعلم»، و«التركيز على كافة الفئات ومن بينهم الموهوبين»، وتدعو الخطة كذلك إلى توسيع النظرة إلى النظام التربوي بما «يعزز فرص الإبداع والريادة والنشأة السوية».

وباللقاء نظرة على واقع المدارس الحكومية التابعة لوزارة التربية والتعليم الفلسطينية، التي من المفترض أن تسعى لتحقيق تلك الأهداف، يُصدم المتابع من الواقع فيها، من حيث غياب الآليات التي تقود إلى تحقيق هذه الأهداف، والأساليب العقيمة التي لا تزال تحكم العملية التربوية، خاصة ونحن على أبواب العام ٢٠١٥، وهو الحد الأقصى الذي وضعت الوزارة لإنجاز تلك الخطة، كما ورد في خطتها. فلا يزال الطالب بعيداً عن كونه محوراً للعملية التربوية، ولا يزال التعليم يتمركز حول المعلم، وليس الطالب، عبر أسلوب تلقيني في أغلبيته، لا يسمح بإبداع ولا ريادة، بل قد يقتلها.

تعتبر المكتبة المدرسية إحدى الحلقات المهمة في إحداث نقلة تعليمية في المدارس، فهي

الكلمات الضائعة، أشبه بما يكون في الصحف، بحيث تكون الكلمة الضائعة كلمة مركزية في القصة أو الدرس التعليمي.

٣. تحويل الأفكار إلى نتائج محسوسة: استضافت مؤسسة تامر خلال الدورة عبد السلام عبده، المختص في مسرح الدمى، حيث درّب أمماء المكتبات المشاركين في الدورة على كيفية صناعة الدمى من خلال مكونات بسيطة موجودة في كل بيت أو محل تجاري، وكان التدريب تفاعلياً، وقد كان أمين المكتبة متلقياً ومنتجاً للمعرفة في الوقت ذاته.

يمكن للطلبة أن يحولوا أي قصة يقرؤونها إلى دراما مسرحية، ويمثلونها من خلال مسرح الدمى، وبهذا يثبت المحتوى التعليمي للقصة في أذهانهم، إذ يتفاعل الطلبة مع التمثيل، كما أن تحويل القصة إلى دراما مسرحية يساعدهم على الكتابة الإبداعية.

٤. التركيز على الأسلوب التعليمي، بحيث يكون الطالب متعلماً ومعلماً في الوقت ذاته، وكذلك أمين المكتبة، من خلال التعليم التفاعلي أو التعليم التحري، والابتعاد عن تعليم «الإيداع البنكي»، الذي يتعامل مع الطالب كوعاء يجب أن نملأه بالمعرفة.

وصولاً لتحقيق هذا الهدف قرأ المشاركون في الدورة نموذجين تطبيقيين:

• كتاب «نظرات في تربية المعذنين في الأرض» للكاتب «باولو فريري» من خلال تجربته التربوية في البرازيل، حيث انتقد الكاتب العلاقة الخاطئة بين المعلم والطالب، القائمة على وجود «فاعل» هو المعلم دائماً، و«مفعول به» هو الطالب دائماً، إذ يقوم الأسلوب التدريسي هنا على عملية «السرد»: فتتحول مهمة المعلم إلى «ملء» الطالب بالمحتويات التي يحملها المعلم، فتتحول المحتويات إلى هياكل محنطة، وتفقد اللغة جزءاً من وظيفتها، وهنا يشعر الطالب بالاضطهاد، وقد يثور على المعلم.

في الحقيقة تعاني مدارسنا من مرض «السرد»، فالمعلم يحمل «الحقائق»، يملئها على الطلبة، ويطلب منهم استذكارها في الفصل الدراسي أو في الامتحان، فيغيب دور الطالب كمؤثر في المعرفة ويبحث عنها وناقدها.

تكسر «الحصة المتحركة» هذا الروتين، وتسمح للطلبة بالحركة والحديث والنقاش والتفاعل؛ فتحجّبهم بالحصة، وتولّد نشاطاً وتنافساً داخلها، ومن خلال لقاءين مع خبيرة المكتبات الألمانية «غابريلا هوم»، تم التركيز على بعض النشاطات التي تقضي على الروتين الممل للحصة العادية، وخلق عنصر حركة داخل حصة المكتبة، ومن أمثلة ذلك:

العمل في مجموعات متعاونة، لتوليد روح المشاركة والتعاون بين الطلبة، بحيث يشعر كل طالب بالتفاعل في النشاط، وبأنه جزء من الحصة، وبأهميته في العمل، وهذا يقود إلى رفع مستوى ثقته بنفسه، ويجعله يعبر عمّا في داخله، ويقترح الحلول دون خجل أو خوف.

• ممارسة رياضة تنافسية في الحصة، ولولديقتين، لكسر روتين الملل، المتولد من الجلوس ٤٠ دقيقة خلال حصة المكتبة.

• تحضير وسائل تعليمية لأحداث وردت في قصة معينة قرأها الطلبة أو استمعوا إليها، كتكوين بحر من خلال صندوق أزرق، وعمل صنارات للصيد في أسفل خيوطها مغناطيس، ووضع أسماك مصنوعة من الورق ووضع كبسة معدنية على كل سمكة، حيث يقوم طالب/ة من كل مجموعة بمحاولة التقاط الأسماك خلال ٣ دقائق مثلاً، ويمكن وضع لوحة بأنواع الأسماك ومعرفة نوع السمكة التي اصطادها الطالب/ة.

يمكن تكليف الطلبة بتحضير هذه الوسائل وتوظيفها في الدرس التعليمي، وهذا يجعل الطالب/ة مشاركاً في الدرس ومصغياً جيداً، ويخلق دوراً للطلاب ذوي التحصيل المتدني في الدرس التعليمي.

• تغيير شكل الاختبار أو التقييم البعدي: مثلاً توزيع رسمين صورتين بينهما فروقات، لهما صلة بما تم شرحه، بحيث يستخرج الطالب/ة ما هو صحيح وما هو خطأ في الصورة/ أو صورتين، خلال فترة زمنية قصيرة، وهذا أشبه بنموذج أسئلة أجب بنعم أو لا، ولكن بطريقة محفزة.

• يقوم الطلبة بالبحث عن الكلمة الضائعة من خلال جدول حروف

المدرسة الإلكتروني لتكون مرشداً ومصدراً معرفياً.

• يقوم الطلبة بتوثيق ذكريات أصحاب الأراضي التي صادرها الاحتلال، قبل بناء المستوطنات عليها؛ كيف كانوا يخدمون الأرض؛ وبماذا كانوا يزرعونها، وذلك من أجل توثيق لحظات تاريخية يحاول الاحتلال طمسها من ذاكرة الشعب. وهذا يُعتبر نموذجاً تطبيقياً لهدف الوزارة الذي ينص على «تعزيز الهوية الوطنية».

لا بد أن يحتوي الدرس التعليمي على نشاطات يقوم بها الطلبة لتحقيق الرؤية والأهداف التي صاغتها الوزارة، ما يجعل الطالب متلقياً ومنتجاً في الوقت ذاته.

• من خلال التجوال يقوم الطلبة بتصوير الأشجار والنباتات والأعشاب الموجودة في المناطق التي يسكنونها، ووظيفة كل نبتة، وتوثيق بعض الحكايات الشعبية حول هذه النباتات والأشجار، وإقامة معارض صور لهذه النباتات لتعريف الطلاب بها، ودعوة المجتمع المحلي للمشاركة.

لقد طبقتُ هذا النشاط مع طلاب الصف التاسع في مدرستي؛ ووجدتُ روحاً مبادرة ومثابرة، واهتماماً من عدد كبير من الطلبة، كما فتح هذا النشاط نافذة للطلاب ذوي التحصيل المتدني لإثبات أنفسهم بأنهم قادرين على إيجاد مخرجات تعليمية كمنظراتهم من الطلبة.

• يقوم الطلبة بإنشاء معاجم لغوية، ترصد بعض الكلمات العامية ومعانيها، بمساعدة أمماء المكتبات، ويمكن أن يقوم الطلبة بإنشاء معاجم مصورة متخصصة، كمعجم عن أدوات الحرث في القرية، ومعجم للنباتات والأزهار، وأطلس جغرافي في لحارات القرى وجبالها وسهولها.

• استضافة أشخاص من كبار السن للحديث عن ذكرياتهم، كالنكبة والنكسة، ودخول الكهرباء إلى القرية، وقيام أول مستوطنة على أراضي القرية، وغيرها من الذكريات...

٢. الحصة المتحركة: تعاني الحصص في مدارسنا من روتين ممل، يتمثل في جلوس الطالب/ة على الكرسي ٤٠ دقيقة، بحيث لا يتحدث إلى زميله، ولا يقوم من مكانه.

من الأساليب التي تساعدهم على بلورة «نموذج» تعليمي حقيقي.

١. نقاش المادة المعرفية، كقراءة قصة ومناقشتها: يقوم الطلبة بقراءة قصة ثم يناقشونها مع أمين المكتبة، مرة في الشهر على الأقل، وهنا لا بدّ للأسئلة أن تكون جدلية ومحفزة على التفكير، وليست مباشرة في مستوى التذكر البسيط؛ بحيث تركز الأسئلة على كيف، ولماذا، وليس هل، من، متى، وأين.

٢. التعليم المحفّز على التفكير: حتى تؤثّر الثقافة أكفها لا بدّ أن تستدعي وعياً نقدياً للمحتوى التعليمي، يكون الطالب خلاله متفاعلاً وفاعلاً. خلال الدورة عرض المشاركين عدداً من الفعاليات التي تحفّز على التفكير، وقد سار ذلك في مستويين:

- مستوى نظري من خلال كتاب «نظرات في تربية المعذنين في الأرض» لباولو فريري.

- مستوى تطبيقي من خلال نقاش القصص، ونشاطات تركيبية وتحليلية من خلال توظيف الألعاب في خدمة الحصة الدراسية.

حتى نخلق طالباً يرتقي سلم الإبداع لا بدّ من «ثورة» في المفاهيم والأساليب والمنهاج والآليات، بحيث تتكامل لتحقيق الأهداف التربوية، ولا بدّ لهذه «الثورة» أن تفسح مجالات للطلبة ليكونوا فاعلين ومنتجين ومبدعين، لا مجرد متلقين. ولا بدّ من رقابة حقيقية ذات خبرة وكفاءة لوضع الآليات وتعميمها، وذلك للتحقق من إنجاز تلك الأهداف.

المنهاج: دعا السكاكيني إلى بلورة الأهداف التربوية أولاً، ليتم غرسها في كتب المنهاج، وطالب بأن تعطى المدرسة والمعلمون الفرصة والحق في بناء كتب تدريسية تستجيب لحاجات الزمان والمكان والطلاب، حسب الحاجة لا حسب التقليد المتبع.

فلسفة التربية: لم تكن فلسفة التعليم لدى السكاكيني نظرية، فقد استمدّها من الحقل العملي في التعليم، حيث عمل معلماً ومفتشاً ومرشداً للمعلمين. وتقوم فلسفة السكاكيني على الإيمان بالإنسانية، حيث الحب والتعاون، وهي تركز على بناء الجسم وتكوين النفس وتطوير العقل.

الأساليب: آمن السكاكيني بأن التعليم ليس ادّخاراً ولا استظهاراً بل حياة واستعمال، حيث يقول: «نعلم طلابنا التاريخ لا ليعرفوا التاريخ ولكن ليكونوا مؤرخين، ونعلمهم الأدب لا ليعرفوا أصول الأدب، ولكن ليكونوا أدباء...». وقد تحفظ السكاكيني على نظام العلامات والشهادات، فالعلامات ليست مقياساً دقيقاً تقاس به معرفة الطالب.

استطاع السكاكيني من خلال التنظير التربوي والتطبيقات التي مارسها في حياته معلماً أن يسلط الضوء على الكثير من القضايا المتعلقة بالعملية التربوية، فقدم تجربة تربوية جليّة أثرت تجربة أمناء المكتبات، وأرشدتهم إلى العديد

من خلال عملي مع الطلاب وجدت أن الطالب الذي يشعر بكونه «فاعلاً» في العملية التربوية دائم الحضور إلى المكتبة، ودائم البحث عن الإبداع، يسأل، ويطبّق، ويبدع. كما لاحظت أن الطلاب لا يريدون الخروج من حصة المكتبة حتى عندما يرن جرس الحصة التالية لاندماجهم داخل المكتبة، عكس الحصة الروتينية التي يندفع منها الطالب مسرعاً ما أن يقرع جرس نهايتها.

أتذكر في هذا المقام طالباً من ذوي التحصيل المتدني، لا يعرف القراءة ولا الكتابة، كان يداوم على استعارة القصص من المكتبة، وعندما سألته أجاب بأن أخته تقرأ له تلك القصص.

- شخصية خليل السكاكيني كنموذج للمعلم المثال: دعا السكاكيني إلى تحديث العملية التربوية والارتقاء بها، حيث قدّم تصورات متقدمة فيما يخص المدرسة، والمنهاج، وفلسفة التعليم، والأساليب وغيرها:

المدرسة: نظر السكاكيني إلى المدرسة كمكان تربّ وتعلّم، وليس مكان تربية وتعليم فقط، أي أن الطلاب يربون أنفسهم بأنفسهم، ويعلمون أنفسهم بأنفسهم، ويحلّون مشكلاتهم بأنفسهم. كما دعا السكاكيني إلى تحويل المدرسة إلى «حياة حقيقية» يعيشها الطالب، أو هي بيت عائلي تسوده المحبة، لخلق متعلم مستقل قادر على مواجهة معضلات الحياة وحلها.

ويرى السكاكيني أن المنهاج يجب أن يقوم على احترام الطالب، وإدخال الفرغ إلى نفسه، وتربيته على الفضيلة والوطنية، والعمل على تنمية مواهبه وإعطائه الحرية.

في الحقيقة تعاني مدارسنا في هذه الأيام غياباً لدور الطالب، وهي تعتمد على التلقين، فيكره الطالب المدرسة، بل التعليم نفسه، ولا تخرّج هذه المدارس طالباً يتقف نفسه بنفسه، ويصقل شخصيته بنفسه، كما رأى السكاكيني وظيفته المدرسة. إن هذه المهمة التربوية الثقيلة ملقاة - في جزء كبير منها - اليوم على كاهل أمناء المكتبات، لتخريج طلاب «فاعلين» ومتقنين، في ظل ضياع بوصلة التعليم، وغياب الفلسفة التعليمية في المدارس.





خلدون منصور

النصوص اللامعقولة في أدب الأطفال

ما أحوجنا إلى دنيا الخيال لكي نصلح بها عالم الواقع، فما أكثر مادية الحياة التي تغمرنا فتلهينا وتنسينا ما بنا من جوهر الروح وشفافية النفس

ميشائيل انده من كتاب قصة بلا نهاية

فالخيال يحاكي الواقع ويقلد من خلال آليات تسعى إلى تحرير هذا الواقع ومن ثم تجاوزه والتخلص من هيمنته.

إذ أن الخيال يعمق الإحساس بما هو حقيقي، وهكذا يزيد من توافر النصوص الخيالية وتقديمها للأطفال. حتى أن زرع الحقائق في عقولهم باستخدام الوسائل الخيالية واختيار القصص الخيالية والأطوار فيها يتوقف على المرحلة النمائية، وطور النمو العقلي والوجداني التي يمر بها الطفل، وهذه الأطوار تشمل: الطور الواقعي المحدود للبيئة، وطور الخيال الحر، وطور المغامرة والبطولة، وطور المثل العليا.

ويركز التحليل النفسي في النقد والأدب على المؤلف، وكما يشير إلى أهمية حالة القارئ النفسية، وتأثره بما يقرأ، وكيف يكتشف القارئ الطفل بذاته هويته الخاصة ودوافعه من خلال الأدب، مما يحقق وظيفة علاجية مهمة للطفل. فالفاعلية القرائية هي عملية جدلية تبادلية مستمرة من الطفل إلى النص، ومن النص إلى الطفل.

وفي قصة حدثت معي مع طالب في الصف الرابع كان انطوائياً ويحب الوحدة والانزغال عن زملائه، ولا يشارك بأية أنشطة جماعية، ومن خلال أنشطة

سيوصلهم إلى واقع أكثر وضوحاً وارتباطاً بعالمهم الذي يعيشونه.

إذ أن الواقعية هي واحدة من تلك الاصطلاحات القلقة التي يمكن استخدامها بأشكال شتى، إلا أنها بنظر كثيرين تشمل الحقيقة التي تجعل الجميع متفقين عليها، والحقيقة هي كل شيء يمكن تصديقه والاتفاق عليه في زمانه ومكانه.

الأمر الذي يذكرنا بجذر الواقعية اللغوي المشتق من الكلمة اللاتينية التي تعيد شيئاً، وهو المعنى الذي نشأ من اللجوء إلى الحقيقة الواضحة في العالم الخارجي. وبالمقابل لا نستطيع القول أن الخيال يشكل نقيض ذلك كله، فلا أجد تناقضاً بين الخيال والواقع بل أرى أن صياغة الواقع يكون بالنظر إلى الخيال والذهاب معه إلى حدود بعيدة، فنحن نشكل الواقع من روعة الخيال ومحاكاته بل أكاد أجزم أن الابتعاد عن الخيال في أدب الأطفال هو تقييد لهم وحصرهم في زاوية ضيقة، بل إن تلك العلاقة الداخلية بين الواقع والخيال تشكل بالضرورة أساس شخصية أدب الأطفال،

الحديث عن النصوص اللامعقولة، الخيالية، وعن العلاقة بين الخيال والواقع في كتب أدب الأطفال نجد جدلاً كبيراً وتبايناً بالآراء بين مؤيد ومعارض حول هذه القضية الجوهرية، وهذا التباين كان حافظاً لي كي أطرق هذا الموضوع وأحدث عنه، مما زاد من تحفيزي ورغبتي في الكتابة تلك القصة (أية قصة؟ هل يقصد تلك القضية)، البعض يعتبر ملء رؤوس الصغار بالعبارات الخيالية كالحديث مع النمل أو نمو الأشجار في الأحذية تشويهاً للحقائق. فالأطفال ليسوا بحاجة إلى قصص غير واقعية بل هم بحاجة إلى معلومات ذات فائدة، وبحاجة إلى من يوضح للطفل حقيقة العالم المحيط به بدلاً من إرباك دماغه، ما يخلق له حالة من الانفصام بينه وبين الواقع فلا يصبح قادراً على حل مشكلاته بطريقة منطقية.

بينما يرى البعض الآخر أن الخيال يشد أطفالهم ليخلقوا عالماً جديداً مليئاً لحاجاتهم العاطفية في وسط طفت فيه المادية، فيصبحوا قادرين على مواجهة واقعهم، ورسم هذا الواقع الخاص بهم مستمدين ذلك من خيالهم الذي

رؤى البحر الذي سنملؤه بالمراكب، وصبيحة اليوم التالي، والمطر لم ينقطع بعد تماما، أسرعنا إلى مكان الحفرة، وإذا بها طافحة بالماء، ولو أنه ماء طيني، وصحت: البحر، وركضت إلى بيت جورج لأبشره بالمعجزة، وقضينا ذلك اليوم في صنع زوارق من الورق وأخذناها إلى البحر، وألقينا بها جميعا إلى الموج الكبير.

إضافة إلى أن بدايات النصوص اللامعقولة بدأت مع الفلكلور الشعبي الذي تناقلته الأجيال، ونجد فيها أن الحكايات والروايات الشعبية تتعد بشكل واضح عن الشكل الطبيعي والواقعي في سردها، ازداد الأطفال تحمسا وانخراطا فيها ويذهب خيالهم إلى أبعد من ذلك. فالطفل يبحث عن الكتاب الذي يمتعه ويسليه، أما أمر الفائدة فهو ما نبحت نحن الكبار عنه، وهو باعتقادي لدى الطفل لا يأتي بالمرتبة الأولى حين يترك له حرية الاختيار.

دون التواني عن أدب الفتيان والكبار، نجده قد تأثر بقصص وحكايات خيالية، لذلك إن إغراق الطفل في الخيال ليس تبديدا لطاقته الواقعية. فلا ضير من هذا الخيال الذي يجلب المرح والمتعة، ولا ضير من الخيال الذي يجعلنا نحلّق في عالم جديد، بل إن حرمان أدب الطفل من الخيال يعد خسارة كبيرة للثقافة الأدبية، ومهما اختلفنا أرى أن الخيال في عالم الطفل هو ما يجعله يشكل عالمه الذاتي بصورة تجعله راضيا عن هذه الذات، وعن واقعه الذي شكله بيده بعد أن سبج في عالم الخيال ثم رسا على بر واقع جميل ليرسم صورة لمستقبل الإنسان الذي سيكون عليه يوما ما.



القراءة في المكتبة قرأنا مرة قصة «النقطة السوداء» التي تتحدث عن مشاركة أطفال في التخلص من النقطة السوداء التي ظهرت في قريتهم ذات نهار، وقمت بمناقشتهم حول أحداث القصة، وفي نهاية النشاط فاجأني أنه طلب استعارة القصة كي يعيد قراءتها في البيت، ولقد فاجأني في اليوم التالي بأنه قرأها عدة مرات، وأدهشني أكثر هو ذلك الاختلاف الذي حدث له حيث أصبح مشاركا فاعلا في الأنشطة الصفية والجماعية بل أصبح يكون صداقات جديدة، ويحب المشاركة في أنشطة مكتبة المدرسة.

لذلك لدى الطفل رغبة مستمرة في امتلاك عالمه الخاص به، عالم الإبداع، الذي عادة ما يكون أقرب إلى الخيال منه إلى الواقع، كما لنا في الأديب المعروف جبرا إبراهيم جبرا خير مثال على ذلك فقد مثل له البحر عاملاً مهماً في عالمه، وأصر على إيجاده في عالمه ضمن حيز عالمه الواقعي، كما يقول في كتابه البئر الأولى:

لم يكن لي ولأصدقائي بحر، إذا أردنا البحر من أن نصنع بجرا، وصنع البحر شغلنا كثيراً، لأننا قررنا أن نحضر في الحواكير بجرا تعلق فيه المراكب. أنجزنا حفرة لا بأس فيها بطولها وعرضها. وإذا الطبيعة تسعفنا، وتهطل الأمطار بغزارة رائعة، وحسبنا جميعا في بيوتنا، واستمرت الأمطار طيلة الليل، وأنا أكاد أعجز عن النوم لشدة ما انتابني من

لذلك لدى الطفل رغبة مستمرة في امتلاك عالمه الخاص به، عالم الإبداع، الذي عادة





أحلام بشارات

لست ملكة أيتها العتمة/ قراءة في قصص حنا أبو حنا للأطفال

بالك بقصص جحا والقمر، وملك الغابة، وسر الملك كيسار، والمسحراتي، وبابا نويل، وفي حكاية أخرى الذبابة التي تطن: القارئ سيكتشف أنه، وهو البعوضة في هذا الكون المترامي الأطراف، قادر على إزعاج أسد يدعي أنه ملك غابة الحياة، أي أسد من سطوة ومجتمع وسلطة وعنف. سيتعلم ذلك من هم دون الثامنة ممن تتوجه إليهم القصص على حد سواء مع من هم في عمر الكاتب، أصغر أو أكبر، فذلك ممكن.

يمكنني أن أتعلم بهذه الطريقة

يتعلم الأطفال لأنهم يسألون وحدهم؛ ديمة فعلت ذلك، لم يتكلم الكاتب على لسانها بل قالت ما أرادته على لسانه، يبدأ الأمر بالانتباه إلى أصابع أخيها الصغير، وتمر بالمقارنة، وتعود بالذاكرة إلى التاريخ الشخصي، وتنتهي بالأمل بأنه عندما يكبر سميمر سيجرك أصابعه كلها ويمسك الأشياء بسهولة مثلها. وتنتهي باختبار عينة التجربة، أصابعها هي، تقيس الطول، وتساءل عن سر الرابط بين أصابعها، فهل هن أخوات؟ ثم يبدأ التعلم في وقته، وليس فيه ما يشير إلى جهل السائل بل إلى معرفة المجيب لأنه قطع مسافة في طريق السؤال والإجابة؛ فتصير الأصابع بأسماء لعل معروفة أحياناً وغير معروفة أحياناً، وسيبدو نقص المعرفة مسيئاً لولا أنه يترك نافذة المعرفة مفتوحة على محاولة الاكتمال، ويبدأ الشرح من

الملاحظة من مكان مرتفع

أقرأ قصص حنا أبو حنا وأشعر بأنها قصص ليست مأهولة بالرغبة في حياة الرضا العام، بل إنها مبنية في بعضها على الملاحظة من مكان مرتفع، والسخرية من تلك المفارقات وهي تظهر من أعلى ومن كل الجهات. هذا بالضبط، يجعل من في سن الثلاثين أو الثمانين وإلى ما لانهاية يشعر بالخفة كلما أنهى قراءة قصة من تلك القصص، فيفكر في نفسه: أنت لست ملك الغابة أيها الأسد. نريد أن نعلمك أن لا تفشي السر، لكن، اسمح لنفسك بأن تحلم، بأن تزرع كلامك، كما حلمت يافا، التي ذكرتها أمها، وهي تشير إلى لسان الحلاق، علينا أن نحفظ السر. ازرع أية فكرة تخطر لك، وسينبت خيالك. فهل هي قصص محرّضة؟ جداً، وهي كذلك مبنية في بعضها على روح ساخرة، تجعل من التحريض غاية دائمة، حتى في تلك القصص التي لا يظهر عليها ذلك بصورة مباشرة، مثل قصتي دنيا الأنغام والجوقة؛ فهما قصتان محرّضتان على الموسيقى، ولو كانت في يدك ملعقة كنت ستحملها وتدق بها على أقرب ما يحاذيك من المعدن أو الحديد أو البلاستيك المقوى أو الشجر أو الجدران. الشيء نفسه ينطبق على قصص صفتها الأولى أنها تريد أن تعلمك شيئاً، مثل قصة أصابع ديمة، وهدية راشد، ونفهم بلا إشارة، وأحمر أخضر، فما

في البداية قرأت أربع قصص من الائتي عشرة قصة التي وصلتني للكاتب حنا أبو حنا لابنتي أختي الصغيرتين. أشارت ميس إلى الذبابة في إحدى فتحتي أنف الأسد. أشارت إلى وجهه وقالت هذا وجه غاضب، ومرة إنه يبكي، وأصدرت صوتاً: هي هي. ساخرة وضاحكة. حزرت يافا خطة أرنوب وفرفور وهما يختاران الركن في الاتجاهين اليمين والشمال حتى يحصلوا على الخسة المزروعة على طرف الحقل، وفكرت بعد قصة سر الملك كيسار بأن تحفر حفرة وتضع فيها على بابها وتقول شيئاً. تريد لأي شيء تقوله أن يصير نبتة تطلع من الأرض وتكبر، ليس فقط سر أذني الحمار المخبئين تحت الشعر الكثيف. قلت ليافا عندما تحدثت عن خوفها من العتمة: وشوشي العتمة في أذنها «لست ملكة أيتها العتمة». وسألت ميس: هل سترين قطة من القطط المنتشرة بين الزيتون، وخلف بيت البندورة البلاستيكي؟

أربع قصص ضحكت وأنا أحكيها. وأنا أغير صوتي من أرنوب إلى فرفور. من الملك كيسار إلى الحلاق الذي أتعبه السر. من مواء القطعة أميرة، إلى زئير الأسد، إلى صوت قضم الخس، إلى طنين الذبابة، وراقبت يافا وميس كيف تتصرفان. تفرحان وتلاحظان، وتغيبان لإحضار شيء وتعودان باللهفة ذاتها لإكمال قصص حنا أبو حنا.

خلال العين، وليس بناء على المحفوظ ولا المقروء ما يجعل التجربة أقرب إلى التحليل اليومي منه إلى العلمي، وينتهي الأمر بما هو أروع، إنه الانفتاح على قدرة أخرى من قدرات الأصابع، بدورها في الرسم ليس بالقلم والورقة بل بالظل، معتمدة على الحركة والاتجاه، من خلال الفعل التشاركي بين الأختين ديمة وراوية، ترسمان عصفورا يرفرف بجناحيه، وأرنبا تحددان أذنيه وعينييه وهما تلعبان بأصابعهما بالقرب من المرآة، وانعكاس الظل عليها. تبدأ القصة بالسؤال وتنتهي بالاختراع: اختراع لعبة جديدة تجرب ديمة من خلالها أن ترسم أشكالاً أخرى بظلال أصابعها.

في قصة أحمر أخضر يسمع القارئ غناء الأطفال، ويسمع تصفيق الكاتب لهم. كان يترنم معهم وتلك الترنيمة لا يؤذيها وجود فعل الأمر: افهم. احذر. توقف. ابتعد. اصبر. تطلعوا. اقطعوا. سيروا. لتفتحوا. ولا يؤذيها فعل النهي: لا تدفع. لا تقطعوا. لا تتوقفوا. هنا يلعب التشخيص بجعل الأحمر والأخضر طفلين يلعبان مع مجموعة من الأولاد، واقتران ذلك بالإيقاع الذي يحفل به النص، ثم تحول العلاقة إلى صحبة بين الأولاد والألوان والشارع والسيارات ما يحول دون تلك الجدية التعليمية، فتظهر إشارة المرور مثل نبتة عشب لها وردتان حمراء وخضراء في نهاية القصة، ويشترك الأحمر والأخضر مع مجموعة الأولاد في اللعب وتتحول السيارات الخطرة إلى ألعاب أصغر بكثير من الأولاد قصار القامة وضئيلي الحجم.

الأمر نفسه: تداخل الموسيقى بالصورة باللغة في قصة دنيا الأنغام يجعل من تعلم الأصوات التي في مجملها أصوات مكتوبة كما تحدث بصوتها لا بأسمائها المعجمية، وهذا بالضبط يجعلها أصواتاً مسموعة لا مقروءة، فيبدأ القارئ مثل أي طفل يدرك حقيقة أن الدنيا ملأى بالرنات وبالذقات وبالأصوات؛ فينصت ليميز أنواع الألحان. لذلك يصبح الاختيار المتروك على شكل فراغات منقوطة في الجزء الثاني من القصة ليس امتحاناً، بل اختباراً شخصياً لحصيلة الموسيقى في الحياة: الحنيفة وهي تنقط، والخرز وهو يتبعثر على الأرض، والموج الهادئ وهو يهمس عند الشط، وجرس المدرسة وهو يرن، والجلجل في عنق

البقرات وهو يدندن، والجرو الجائع وهو يطلب أكلاً، والكلب الغاضب وهو ينبج، ثم تلك النهاية، حين يقرر الطفلان اللذان قادا حصة تعليمنا تلك الأصوات، دق الأرض بأرجلهم والتصفيق بالأيدي والتصفيق والغناء إعلاناً عن فرحهم ومرحهم، كل ذلك يحولّ الدرس إلى قطعة من الحلوى.

في قصة نفهم بالإشارة يصل القصص الخفيف الذي يتراوح بين السؤال والجواب اللذين يأتيان أحياناً، إضافة لعبورهما عبر اللغة، من خلال الرسوم، عندما يندمج الجميع في الحديث عبر الإشارة لدرجة يبدو معها أن لغة التخاطب الحقيقية هي لغة الإشارة لا الكلام المسموع، لذلك لا يتم الانتباه إلى اليكم الذين يتحدثون بلغة الإشارة على أنهم ذوو احتياجات خاصة، وإذا كان الأمر كذلك؛ فكل الناس ينتمون إلى الفئة نفسها؛ في كل صفحة تتضح إشارة ودلالاتها فيما تظل أخرى محور سؤال متروكة للطفل لاستنتاجها أو البحث عنها. وفي نهاية القصة يتم توظيف الموروث في التحريض على الفهم عبر الإشارة بإيراد المثل القائل: إن الذكي هو من يفهم بالإشارة.

سقوط الجدار

في خمس قصص من الاثنتي عشرة قصة ينمحي الفارق بين الإنسان والكائنات الأخرى والجمادات، ويلعب التشخيص دوره في إذابة الفاصل بين الكائنات التي تشكل مفردات الحياة، ما يؤدي دوره في أنسنة الأشياء، وهذا بدوره يسهم في خلق الألفة داخل النصوص وخارجها، ثم يفتح باب التخيل أمام الأطفال، ويلغي طابع الوعظ، ويجعل التصديق أمراً ملحفاً بقدرة الكاتب الفنية في صياغة تلك العلاقة ورسمها لغة وشكلاً؛ فمن خلال شخصية الديك كريم الذي يقوم بوظيفته اليومية التي ورثها عن جده وأبيه في قصة المسحراتي وبابا نويل يظهر ذلك، عندما يوقظ الناس كل يوم في الصباح يشاركه المسحراتي أبو عيد في رمضان، وبابا نويل في رأس السنة الميلادية اللذين يتصادفان في التوقيت هذه السنة، فيجتمع الثلاثة يتبادلون الحديث حول وظيفتهم، وبناء تعارف يمكن الديك من الحصول على هدية من بابا نويل مثل الأطفال الآخرين، فيجتمع دق الطبل الذي

يقوم به المسحراتي مع صياح الديك: كوكو ريكو، مع جرس باب نويل. وفي قصة جحا والقمر يصاحب جحا القمر الذي يعتبره أشجع من الشمس لأنه لا يخاف العتمة فيطلع في الليل، وتلك طريقة جحا في تناول الحياة فهو مفتوح على الصداقات، فقبل شهر كان قد عقد صداقة مع كلب وعرف أن اسمه أصيل، وها هو ذات ليلة يصطحب القمر إلى بيته. ورغم طبيعة جحا التي جعلته يظن بأن القمر يسير معه لأنه جوعان، ثم حين يرى صورته منعكسة عن ماء البئر فيظنه سقط في البئر ويحاول إخراجه، ثم اختباره له في الطريق بالركض والسير إلى الخلف والوقوف على الأرض، إلا أن تلك الطيبة تحديداً هي ما يجعل ذلك الجدار الذي يبنيه الإنسان بينه وبين الكائنات لاعتبارات كثيرة محض فكرة تسقطها طبيعة جحا، وشخصيته المسلية المرحة التي تجعله فرحاً في كل الأوقات؛ وهو يزرع القمح، وهو يحصد السنابل، وهو يتبادل الحكايات مع أصحابه على البيدر؛ فيظل يغني لهم ويسليهم. ثم تنتهي القصة ومازال جحا يتساءل عن مشي القمر المعلق في السماء معه إلى بيته؛ فهل يريد أن يتعرف إلى جحا وكنبه أصيل؟ وهذا بالضبط يسقط الجدار بين ثلاثة عوامل: الإنسان والحيوان والجماد. وفي قصة الجوقة تتصاحب آلات الموسيقى، وقد خرجت تنتزه، وتبحث عن متعتها، وتعلن عن وجودها. تبدأ القصة مع الطبل الذي زهق من البيت، والناي الذي راح يلعب تحت الشجر مع النسومات. يلتقيان فيطلب الطبل أن يذهبا في مشوار، ثم يلتقيان بجرس يطنطن وحده في الغابة، ثم يدعوانه إلى مشاركتهما مشوارهما الذي بعد قليل تنضم إليه طيور تحلق فوق رؤوس الثلاثة، ثم يبدأ كل واحد بعزف صوته، حتى يلتقوا جميعاً بمجموعة أولاد في جوقة إنشاد، وهنا، على عكس ما هو متوقع، تطلب الأدوات الموسيقية، لا الأولاد، مشاركتهم إنشادهم فيرحب الأولاد بها. إن تشكيل تلك الجوقة لم يكن بين عازفين وآلات موسيقية، بل بين شركاء كل واحد فيهم يقوم بدوره، بل إن دور الأدوات بدأ أكثر وضوحاً، فجوقة الإنشاد تردد الصوت ذاته، فيما الأدوات الموسيقية، من طبل، وناي، وجرس، كل واحد له صوته الخاص، وحتى العصفير التي شاركت بصوتها: سي سي سي. كان لها صوتها الخاص؛ ما

القصص:

قصة ملك الغابة. رسوم سوسن الماجدي. منشورات مكتبة كل شيء__ حيفا. د.ت.

قصة جحا والقمر. رسوم لؤي دوخي. منشورات مكتبة كل شيء__ حيفا. ٢٠٠٣. الفئة العمرية المستهدفة: ٣_٨

قصة سر الملك كيسار. مستوحاة من الأساطير الإغريقية. رسوم سوسن الماجدي. منشورات مكتبة كل شيء__ حيفا. ٢٠٠٢. الفئة العمرية المستهدفة: ٨_١٢

قصة أرنوب وفرفور. رسوم سوسن الماجدي. منشورات مكتبة كل شيء__ حيفا. د.ت

قصة أصابع ديمة. رسوم سوسن الماجدي. منشورات مكتبة كل شيء__ حيفا. د.ت

قصة هدية راشد. رسوم سوسن الماجدي. منشورات مكتبة كل شيء__ حيفا. ٢٠٠٢. الفئة المستهدفة: ٣_٨

قصة أحمر أخضر. رسوم سوسن الماجدي. منشورات مكتبة كل شيء__ حيفا. د.ت

قصة قطتي أميرة. رسوم سوسن الماجدي. منشورات مكتبة كل شيء__ حيفا. د.ت

قصة دنيا الأنغام. رسوم سوسن الماجدي. منشورات مكتبة كل شيء__ حيفا. د.ت

قصة الجوقة. رسوم سوسن الماجدي. منشورات مكتبة كل شيء__ حيفا. د.ت

__ قصة المسحراتي وبابا نويل. رسوم لؤي دوخي. منشورات مكتبة كل شيء__ حيفا. ٢٠٠٣. الفئة المستهدفة: ٣_٨

قصة نفهم بالإشارة. حنا أبو حنا وآخرون من اللجنة الاستشارية. منشورات مكتبة كل شيء. د.ت

لصديقتها لينة يوم عيد ميلادها. إنها كتاب يتخذ قرار شرائه وحده، ويدفع ثمنه من حصالته، ويفاجئ به أمه أولاً، ولينة ثانياً، وهو الطفل في الذي اتخذ قراراً مثل هذا وهو في الروضة، فكانت النتيجة المزيد من الكتب هدية له في عيد ميلاده من أصدقائه ورفوف لتلك الكتب هدية من والديه. في أرنوب وفرفور يقنع الأرنبان الفلاح في النهاية بأن يتضامن معها فيزرع خستين على طرف الحقل؛ لأنهما، كما يقول الفلاح: لا يستطيعان زراعة ما يأكلانه. لقد نجح هذان الأرنبان اللذان قاما بحيلة ذكية حتى يأكلا الخسة الوحيدة المزروعة على طرف الحقل في ذلك الموسم يجعل الفلاح يكتشف العبرة من تصرفهما، ومن ثم التصرف في العام التالي مستفيداً منها، فعاداً بالفائدة على نفسيهما وعلى الفلاح. لم تكن عبرة واضحة، بل نصيحة مستفادة من خلال التحليل والمراقبة والمعرفة. وشيء شبيهه بهدية راشد وبإيقاع مشابه للقصة نجده في قصة قطتي أميرة، وإن كانت الأخيرة تحفل بالموسيقى، حيث يصير لدى الطفل الصغير الذي يتحدث في القصة قطعة، وهي قطعة غير محايدة، بل منذ البداية ظهرت عبر دور مركزي حين نظرت إلى الطفل بنظرة كسيرة، وماءت بصوت رقيق، ومشت معه، وتمسحت بساقه، لتؤثر عليه؛ فانتقل الفعل إلى الطفل فداعبها بكفه، ومسح على ظهرها، ثم حملها في حضنه، ومشط شعرها، حتى ينتهي الأمر بتشكيل حلف مشترك بين الطفل والقطعة، وهو حلف لا يلغي الفارق بين الإنسان والحيوان لكنه يستفيد منه، فتستجيب القطعة للطفل بأن تقف على الباب منتظرة رد فعل الأم، ثم لينتقل الفعل إلى الأم بطريقة مبررة عبر حديث الطفل معها عن حكايته مع القطعة، ثم دور القطعة مجدداً بتأكيد نظرتها التي تستدر شفقة الأم، فتوافق الأم سريعاً على أن يحتفظ ابنها الذي لم نعرف اسمه بالقطعة، وتبدأ الأم بمداعبة أذني القطعة، فيفرح الطفل وأمّه معا بها ويطلقان عليها اسماً: أميرة.

❖ حنا أبو حنا: شاعر وباحث فلسطيني، من مواليد الرينة — الناصرة عام ١٩٢٨. له العديد من المؤلفات في باب الشعر والدراسات والترجمات وأدب السيرة وكتب الأطفال.

من شأنه أن يعطي الأشياء هوية وجودها الخاصة في الطريق للاعتراف بوجودها المشارك لوجود الإنسان. وفي قصة أحمر أخضر يمارس اللونان دورهما في حماية أصدقائهم الأطفال عند قطعهم الشارع. كل واحد منهم يعرف بهويته من خلال شرح دوره؛ فالأخضر يعرف أن الكل يقف في انتظاره حتى يجيء ليستطيع قطع الشارع، ولكنه لا ينسى أن مهمته مرتبطة بوظيفة الأحمر الذي لا يظهره في صورة المنافس له بل الصديق الذي يبدأ كل منهما دوره بانتهاء دور الآخر؛ فيرفع الأحمر يده ليعلن حالة التوقف، وينبه قبل ذلك الطفل الذي يأتي مستعجلاً ليتعد عن حافة الرصيف. مهمة الاثنان إذن: «صيانة الحياة» فيردد مجموعة الأولاد ما يشير إلى أنهم واعون لدور الإشارات التي ترشدتهم. وينتهي الجميع باللعب مع بعضهم البعض: الأحمر والأخضر والأولاد.

قصص ليست للموعظة

ربما يكون تشخيص الديك كريم في قصة المسحراتي وبابا نويل أول عامل أسهم في إبعاد القصة عن جدية الوعظ وهي تقرب بين الأديان؛ فتدخل الديك كريم صاحب الوظيفة الممتدة عبر الأيام والأجيال في يقاظ الناس وهو يلتقي باثنين يؤديان وظيفة مشابهة، كل واحد ينطلق فيها من منطلقه الديني، المسلم والمسيحي، ورغم ذلك لا نعرف هوية الديك الدينية ولا يكون مطالباً بذلك. إنه ديك واسمه كريم ويقوم بواجبه، ويعيش بين الآخرين ومعهم، دون أن يسيئوا إليه أو يسيء إليهم، بل باعتراف واحترام كبيرين لوظيفته، وهذا بدوره مهّد لاعتراف أبو عيد المسحراتي وبابا نويل ببعضهما وبدورهما دون الإشارة إلى الاختلاف الديني بينهما، بل باعتبار ذلك التلاقي بين اثنين من ديانتين مختلفتين أمراً ليس موضوع النقاش، وأنه قد يحدث بمصادفة التوقيت أن يلتقيا ليديرا حديثاً حول التقاء شهر رمضان برأس السنة الميلادية، وكيف لا وكان من قبل قد تم الاعتراف بدور الديك وإلغاء الفارق معه. إن الأمر يصير تلقائياً، وعليه اختلط صوت الديك كريم بصوت المسحراتي أبو عيد بجرس بابا نويل، وصوت الله أكبر بصوت أجراس الكنائس. في قصة هدية راشد يريد راشد هدية تعيش العمر كله يهديها



روز شملي مصلح

قراءة في القصة المصورة وقصص وروايات اليافعين الصادرة عن مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي من منظور النوع الاجتماعي

ملخص للدراسة التي أجرتها الباحثة

في الفترة

خريف ٢٠١١ - ربيع ٢٠١٣

مقدمة

شهد العام ٢٠٠٩ وما تلاه اهتماماً خاصاً من قبل مؤسسة تامر بالبحث عن القيم التي تتناولها كتب الأطفال من خلال مراجعة مضامين كتب الأطفال التي يكتبها الكبار والتي يكتبها الصغار، لكننا سنورد هنا ما يخص المراجع التي اهتمت بالقيم التي تركزها قصص الأطفال من خلال النص والصورة. وأهم هذه الأبحاث، ما قام به الكاتب محمود شقير حول التسامح وتقبل الآخر، وفي العنوان إشارة إلى عنف الاحتلال من جهة، والعلاقة ما بين الرجل/الولد والمرأة/الفتاة من جهة أخرى. فعنف الاحتلال هو ممارسة يومية على الأسرة الفلسطينية، وهذا عكس نفسه على القيم التي تتضمنها قصص الأطفال واليافعين وبالتالي جاءت قيمة محبة الوطن، وما ارتبط به من نضال، لتحل مستوى متقدماً في كتابات الكاتب، وفي شخصية البطل كما يريدنا الأطفال.

أما العنف المنزلي داخل الأسرة، فإنه مرتبط إلى حد كبير بعلاقات القوة التي تعطي امتياز ممارسة العنف على الآخر

للأقوى. ولأن المرأة والفتاة هما الطرف الأضعف، فهما اللتان يمارس عليهما العنف في الأسرة.

والعنف ليس بالضرورة الضرب كما يظن البعض، بل يتضمن أيضاً الحرمان من الحقوق التي يتمتع بها كل فرد، مثل الحرمان من التعليم، أو من اللعب، أو من التنمية وحرية التعبير، وحرية الاختيار، وغير ذلك.

ويبين شقير أن الصورة التقليدية للرجل والمرأة هي السائدة، وبالتالي ليس غريباً أن نلتقي بصور تقليدية للمرأة والرجل. لذا فإن هذه الدراسة ترى أن وضع صورة مختلفة للمرأة عن الصورة التقليدية لها ضرورة من أجل تغيير الصورة النمطية للمرأة في أذهان الأطفال. والمشكلة الفعلية، هي أن دور الرجل المجتمعي التقليدي هو المكرس في قصص الأطفال والفتيان، وبخاصة أن القيم الاجتماعية السائدة توفر له امتياز التفوق والسيطرة والسيادة. وبالتالي، فإن غالبية الكتاب يبيّنون الرجل بحسب صورته التقليدية. وقد نجحت قليل من القصص في رسم صورة مختلفة للأب مثل قصة صفاء عمير «تعال العب معي» حيث يقوم الأب

بدورين: دور الأب والأم. ولأهمية الصورة، خاصة في المرحلة العمرية المبكرة، في ترسيخ مفاهيم متعلقة بصورة الولد والبنت، فإن دراسة «صورة الطفل في رسومات كتب الطفل الفلسطيني» للكاتب وليد احشيش والكاتبة يمنى البطران، تحتل أهمية خاصة لهذا البحث. وتبين الدراسة أن الأنثى تظهر بمظهر تقليدي - في المطبخ، وتستعين بالرجل في أية مشكلة.

وبحسب تحليل الدراسة (والدراسة الحالية تؤكد ذلك) فإن الرسومات غالباً ما تكون معبرة عن وجهة نظر الرسام التي هي وجهة نظر تقليدية.

ومن خلال مراجعة صورة الطفل الفلسطيني في قصص الأطفال التي أعدها وليد احشيش وصادق الخضور، تبين أن هناك فوارق في صورة الطفل الفلسطيني الذكر والأنثى. فعلى سبيل المثال، صورة الطفل المبادر الذكر ترد ١٠ مرات للذكور و٢ مرات للإناث؛ كما أن صورة الطفل صاحب الموقف ترد ٦ مرات للذكور ومرة واحدة للإناث. أما الطفل الرومانسي، فالتكرار أكثر للإناث حيث ترد

الاجتماعي مضمّنة دون تكلف في النص. كما تلاحظ الدراسة أن هناك إشارات إلى بداية اهتمام في إعطاء أهمية خاصة للفتاة في قصص هذه الفترة، وهذا يتضح في قصة «قرية وقمر مستدير»، حيث تلعب الطفلة ريم دوراً هاماً في تحقيق الأمنيات، ومنال في «قصة ما قبل النوم»، ونمولة في قصة «نمولة»، وسنا في «سنا وأميرة الحمام»، وأيضاً في القصة المترجمة «مارة والأشياء». وما هو لافت للنظر، هذه الطرائق الإبداعية والمختلفة التي تقوم بها شخصيات الفتيات والنساء في القصص، مثل منال في «قصة ما قبل النوم»، التي تستقطب أمها إلى عالم الخيال. كما تضيء بعض القصص الشجاعة على الفتاة والقدرة على حل المشاكل، مثل «نمولة»، وبطلة قصة «السر الصغير»، ومارة في قصة «مارة والأشياء».

هناك بداية اهتمام خاص بذوي الاحتياجات الخاصة، حيث تضمنت الفترة المذكورة ثلاث قصص مرتبطة بالإعاقة. مثل قصة «مختار أبو ذنين كبار»، «نمولة»، و«شعشبون». والجميل في القصص الثلاث الإبداع في طرح موضوع الإعاقة، ودور الأهل والمجتمع في إدماج المعاق/ة ودعمه/ا، كي يحقق أقصى ما يمكن القيام به. وربما ما فعلته مارة في القصة المترجمة «مارة والأشياء» لجدها التي تكون في غيبوبة، يعكس ما يمكن للصغير أن يفعله في مثل هذه الحالة من إبداع ضمن إمكاناته وقدراته. ونلاحظ شجاعة مارة وتمسكها بالأمل في عودة الجدة من غيبوبتها متحدياً الأطباء والمرضات من أجل خلق جوّ أليف لجدها يجعلها تتمسك بالحياة. كما أن نمولة التي احتضنتها أمها بالحب، أصبحت طفلة جميلة، وشعشبون الذي فقد أقدامه الثمانية، احتضنته العناكب، وساعدته على النهوض من جديد. وإذا نظرنا إلى المعاقين/ات من منظور النوع الاجتماعي، نجد أن الإعاقة مشتركة بين الذكور والإناث. والجميل هنا أن إعاقة الفتاة (نمولة) لم تعقها عن ممارسة حياة عادية رغم صغر حجمها، وبالرغم من كونها بنتاً، وصغيرة جداً، إلا أنها

الصغيرة، كان واضحاً وجود تحسن في تحسس بعض الكتب لعلاقات النوع الاجتماعي. وبالرغم من وجود تحسن في تقنيات الرسوم الإيضاحية للكتب المحلية، إلا أن الرسوم ينقصها حساسية النوع الاجتماعي. مثل قصة «مستمتع الزنابق»، وبعض النصوص ينقصها فهم أكبر لمساواة النوع الاجتماعي، والعلاقة التشاركية. فمفهوم المساواة والشراكة ما زال غائباً في قصص الأطفال. وهذا ما نشاهده بوضوح في قصة مستمتع الزنابق، حيث يظهر بوضوح المفهوم التكاملي للأدوار (هو يقرأ... هي تطبخ) وليس التشاركي، ونرى أيضاً في قصة «مريول المدرسة»، الأب مناضل لا علاقة له بعمل المنزل، والأم تقوم بكل الأدوار المناطة تاريخياً بالمرأة. وتظهر القصة الفتيات في وضع خائف، يحملن بعودة الأب الغائب. ونستنتج من قصة «مستمتع الزنابق» أن التغيير أسهل حين يتعلق الموضوع بالآخرين، لكن عندما يتعلق بأفراد الأسرة، يكون التغيير صعباً في مجتمع تربي على الثقافة التمييزية ضد المرأة. وإذا ما تذكرنا أن الكتاب والكاتبات والرسامون/ات نشأوا في مجتمع بطرياركي يميز ضد المرأة ويعاملها بدونية، بالتأكيد، سوف نفهم لماذا ما زالت النمطية في تصوير المرأة والرجل تسيطر على الكثير من كتب الأطفال، من حيث الصفات والأدوار والمهام والسلوك والعلاقات.

وتلاحظ الدراسة أن عدداً من القصص المحلية بدأت تتبّه إلى تشكيل مجموعات من الأطفال من ذكور وإناث. كما هو الحال في قصة «أحلى الأغاني»، وفي قصة «رحلة الطير الجميل»، وقصة ما قبل النوم». وهذا الاختلاط بين الذكور والإناث، كما يرد في عدد من القصص، هام في مرحلة تحاول بعض القوى فصل الذكور عن الإناث في المدارس الابتدائية، وتقريب المرأة، وعزلها عن العالم. كما أن قيام البنات والأولاد بنفس المهام، يساعد في تبيان أن الولد والبنت يمكنهما القيام بنفس المهام. لكن الطريق ما زال طويلاً للوصول إلى نصوص تكون فيها مفاهيم العلاقة التشاركية ومساواة النوع

١٠ مرات للإناث و٧ مرات للذكور. ونستطيع أن نقيس على ذلك الصورة الأخرى للطفل الفلسطيني في كتب أدب الطفل حيث يصور الطفل بطريقة مشابهة للتوقعات المجتمعية من كل من الفتاة والفتى، وهذا ما يجعل أدب الطفل في كثير من الأحيان مرآة للمجتمع بدلاً من أن يأخذ دوراً ريادياً في تغيير الصور النمطية في المجتمع، والعلاقات المبنية على تقسيم يجعل صورة الرجل بصفات وأدوار ومجالات تختلف تماماً عن صورة المرأة، عوضاً عن علاقة شراكة في الأدوار، والمجالات المختلفة، ومستويات صنع القرار. والسؤال الذي يطرح نفسه، هو إلى أي مدى استطاعت مؤسسة تامر أن تبتعد عن الصور النمطية، أكان ذلك في النصوص أم في الرسومات الإيضاحية، لنقدم نمطاً جديداً في صورة الطفل الذي تقدمه للأجيال التي ستصنع المستقبل.

أهداف الدراسة ومنهجيتها

تهدف هذا الدراسة إلى قراءة محتوى من منظور النوع الاجتماعي لـ ١٩ كتاباً من الكتب المحلية والمترجمة الصادرة عن مؤسسة تامر، للفترة ما بين خريف ٢٠١١-٢٠١٣ وربيع ٢٠١٣ التي تخاطب مرحلة الطفولة المبكرة ومرحلة اليافعين. وعليه، سوف يراجع هذا البحث ١٦ كتاباً من الكتب المصورة لمرحلة الطفولة المبكرة، منها كتابان مترجمان، وثلاثة كتب لليافعين منها كتاباً واحداً مترجماً هو مجموعة من ثماني قصص. كما ستقوم الدراسة بإجراء مقارنات ما بين هذه الكتب لمعرفة مدى إدماج النوع الاجتماعي في محتوى الكتب المصورة، ليس فقط في النص بل أيضاً في الصور الإيضاحية التي تحتل أهمية كبيرة في مرحلة الطفولة المبكرة، باعتبار أنها تجسر الهوة بين المحسوس والمجرد، وتكون أسرع في شد الانتباه وأكثر تأثيراً في ترسيخ القيم.

خلاصة واستنتاجات فيما

يتعلق بالقصص المصورة المحلية والمترجمة

تم استعراض وتحليل ١٦ كتاباً مصوراً للأطفال منها كتابان مترجمان. وبعد مراجعة الكتب المحلية للمرحلة العمرية

صاحبة حيلةً وذكاء، ومبادرة. وهي صفات غالباً ما تلصق بالولد.

خلاصة واستنتاجات فيما يتعلق بكتب اليافعين المحلية والمترجمة :

لا شك أن الكتب الثلاث تعكس قوة المرأة وشجاعته وحكمتها، وقدرتها على التحمل، وحبها للعلم والمعرفة والبحث، وحل المشكلات، والتكيف، والحكمة والتبصر. كل هذه القيم لم تكن منسوبة للمرأة، بل كانت، وإلى حد كبير، مرتبطة بالرجل. لذلك يمكننا القول أن التغيير باتجاه المساواة في النوع الاجتماعي طال الرواية وقصص اليافعين المحلية والمترجمة أكثر مما طال قصص الأطفال. وربما تكون المساحة المدرجة للرواية والقصة في كتب اليافعين تسمح بالخوض بسهولة وإسهاب أكثر عن قضايا المرأة. فالمجموعة القصصية المترجمة «سانتا كلوز في بغداد، وقصص أخرى عن

يافاعين عرب»، ركزت على قضايا مختلفة لليافعين واليافاعات، وتعاملت معها بحساسية النوع الاجتماعي. وتدرجت من الصورة النمطية للأم العاملة التي عليها أن تقوم بواجباتها الأسرية مع ابنتها دون أن نرى أيًا من الرجال يشارك في العمل المنزلي. وهذا يشير إلى أنه لا توجد مشاركة في الحياة اليومية للأسرة من جهة، ومن جهة أخرى، يشير إلى أن الأم العاملة مغبونة حقوقها، لأن عليها تقع مهام المنزل وأعبائه. أما الرجل، فله العمل خارج المنزل. ولأن أحداث القصة تجري في فترة الحرب، فإننا ندرك كم تجهد الأم والبنت في الحفاظ على تماسك الأسرة وصمودها خلال فترة الحرب دون تذمر، على عكس الرجل الذي لا يعرف ما عليه القيام به. لذلك، فإن ظروف الحرب تجعل الرجل يبدو ضعيفاً، والمرأة هي الأقوى والقادرة على تدبر الأمور.

وتتدرج قضايا المرأة، نلتقي بالمرأة المطلقة، والتي عليها أن تعيل نفسها وابنها في غياب الزوج، ثم نلتقي بالفتيات الصغيرات اللواتي يخدمن في المنازل من أجل مساعدة الأهل، ثم محاولة تزويج الفتيات الصغيرات من أجل استمرار الأسرة. لكن أنيسة الخادمة هي نموذج الفتاة القوية الذكية التي لها أحلام غير الزواج، وغير الخدمة في المنازل.

بعدها نلتقي بالولد الذي يحاول رد الاحتلال بالحجر، ليكتشف أن هناك طرائق أخرى للمقاومة، عبر وجوده مع ابنة عمته التي تبين له بالمحسوس طرائق أخرى للمقاومة، وربما تأتي قصة «شرف»، لتطرح قضية القتل على خلفية الشرف، وما هو الشرف، والموقف من المسلمات الفكرية التي يتم تبنيها دون نقاش.

خاتمة

يمكن القول إن إنتاج تامر من قصص مصورة، وقصص اليافعين يتدرج من عدم الحساسية للنوع الاجتماعي مثل القصة المصورة «مستقع الزنابق» إلى مراعاة كاملة للنوع الاجتماعي مثل رواية «رحلات عجيبة في البلاد الغربية». ويظل السؤال هل يمكن الوصول إلى أدب طفل خال من النمطية والتمييز؟ وهل يمكن أن يسهم أدب الأطفال في تغيير الصورة النمطية على صعيد الأجيال القادمة؟

يمكن القول إن أدب الطفل يمكن أن يسهم نوعاً ما في تغيير الصورة النمطية، لكن بالتأكيد إذا كانت الثقافة السائدة تركز النمطية في صورة المرأة والرجل والعلاقة بينهما، فإن هذا التغيير سوف يظل محدوداً. فمنظومة النوع الاجتماعي المبنية على التمييز، هي التي توجه كيفية استيعاب هذه المعلومات والسلوك المرافق. من المهم أن تكون الصفات الجميلة المناطة عادة بالرجل/الولد مفتوحة للمرأة، كما أن الصفات الجميلة للمرأة من المهم أن تكون أيضاً مفتوحة للرجل. وكما أن المرونة في الصفات الجيدة ضرورية، والمرونة أيضاً ضرورية في السلوك، وفي توزيع الأدوار والمهام والوظائف البيئية. وإذ نتكلم عن المرونة، فلا نغني أن تتحلى المرأة بصفات الرجل كافة، بل بالصفات الجيدة عنده، والتي اقتضت اجتماعياً عليه، كما لو أنها امتياز له. وكما العنف والشجار مرفوض للأولاد، هو أيضاً مرفوض للبنات. فالموقف من الصواب أو الموقف من الخطأ يجب أن يظل ثابتاً بغض النظر عن النوع الاجتماعي. الموقف نفسه هو معيار الجيد أو السيئ بغض النظر عن فاعله أكان ولداً أو بنتاً. علينا أن نكرس ثقافة قبول الآخر كإنسان. هذه الثقافة هي التي يجب أن تحكم كتاب القصص، وبخاصة قصص الأطفال في مرحلة الطفولة المبكرة.



فاضل علي

يدٌ ممدودةٌ من القلب عن تجربتي في أدب الأطفال

والمُسْن والآخِر بشكلٍ أوسع، وحقَّ كلِّ واحدٍ منهم في الاختلاف كما أسلفت.

وقد تناولت كتاباتي (عشرة كتب حتى الآن، وترجمة البعض) المضامين المختلفة كاحترام الطفل، والصَّراحة، والموت (موت الجدِّ)، والتعبير عن المشاعر، والنجاح، والفشل، وشرعية الخطأ حيث نتعلم من أغلطانا، والمخاوف والأمال والأحلام، والقيم الوطنيَّة المنعكسة في حبِّنا للأرض والزيتون واللغة العربيَّة، وملاحظة هامَّة بالنسبة للغة:

فأنا اكتب باللُّغة الفصيحة لكي تنفادي اللهجات العاميَّة المختلفة، وهي لغة القرآن الكريم، ولها قواعد وأصولها في كل مكان، فالحرص على سلامة اللُّغة وعلى جمالياتها هي قيمةٌ بحدِّ ذاتها في هذا الوقت الذي نشهد فيه تهشيمًا مقصودًا لتراثنا ومخزوننا الثقافيِّ.

حاجاتهم النفسيَّة والعاطفيَّة قبل الماديَّة... والتزام مبدأ احترام الطِّفل، فالاحترام أولاً، هو شعاري في هذا المضمار، ونحن بصدِّ الحديث عن «حبِّ وحدود»، وما هو مقصود»، فاحترام الطِّفل وتلبية حاجاته لا يتناقض مع التربية السليمة، ووضع الحدود التربويَّة الملائمة، وهذا يعني أيضاً إخراج الطِّفل من «قصص الاتِّهام الدائم»، ووضع مسؤوليَّة التربية على عاتق الأهل والمؤسَّسات.

ومن هنا، فالتعامل مع الطِّفل يهدف إلى خلق مساحات ملائمة له للانطلاق والتميز (ولا أعني هنا الامتياز)، بل، التعبير عن صفاته وطاقاته الخاصَّة به، وحقِّه في الاختلاف، والتَّركيز على الجانب الفردي، ليصيب في النهاية في الرِّافد الاجتماعي العام وفي الإجماع الوطني، دون حصول عملية «استعباد» للفرد وإنما منحه الحق في بلورة طاقاته لكي ينخرط معها في مجتمعه.

وإذا كان الإبداع هو فكر ولغة، حيث يطرح الكاتب رصيده الفكري في إبداعه، فإنَّ اللُّغة تعكس المقومات الفنيَّة والجماليَّات ما يمنح الإبداع هويَّة الخاصَّة، فعلى الشَّاعر أن يكون شاعراً أولاً قبل كتابة الشعر للأطفال، وهي عملية صعبة يمكن من خلالها أيضاً أن نسيء لهم إذا لم نعكس القيم الإنسانيَّة الملائمة فيما يتعلق باحترام الآخر المختلف، وهذا يبدأ في العائلة، ويتطرق إلى الذكر والأنثى والطِّفل



يطيب لي أن أشارك هذا اللقاء نخبة من الأصدقاء والزَّملاء المهنيِّين، تحت مظلة الوجدان الذي لا يتجزأ، شاكرًا مؤسسة تامر العريقة على هذه الدعوة للتواصل المهني والإنساني.

كانت بداية مشواري مع الشعر في إصدار ديواني «عاشق الأرض والمطر» عام ١٩٧٩ في مؤسسة الأسوار- عكا، وتلاه كتاب أغاني الشارع، وكلاهما للكبار، وبعد ولادة ابنتي أوان كتبت ديوان «خدي كالورد» للأطفال والذي يُعبِّر عن بعض تجاربي مع أوان، التي ألقت ضوءاً بعيداً على طفولتي الماضية.

ومضامين الكتاب تطرح الحاجة إلى تسهيل التواصل بين عالم الكبار والصَّغار، في محاولة لفهم تجارب الأطفال، ومحاولة صادقة لتلبية



تجاوزها لبنى طه

مقابلة مع فنانة أدب الأطفال ديما أبو الحاج

أو في التطورات التكنولوجية، ويجب على الفنان أن يحاول توظيف كل ما هو جديد ومبتكر بشكل فني وإبداعي للخروج بأعمال ذات معايير عالية، ومن ضمنها الكمبيوتر والبرامج الخاصة بالرسم، التي يمكنها أن تقوي العمل الفني أو تضعفه حسب عمق النظرة الفنية للرسام. كما أن برامج التصميم تختصر على الفنان الوقت والجهد لكن دون أن يتخلى عن مهارته اليدوية بالرسم لأنها الأساس.

بمجال الفن بشكل عام، بالإضافة إلى التعرف إلى أساليب فنية من خلال المدربين الأجانب والعرب أثناء الورشات المتخصصة برسم قصص الأطفال، والاطلاع المستمر على الأساليب المختلفة للرسم القصصي العالمي والعربي منها والمحلي. استخدم ما هو متاح للرسم، والذي يخدم الموضوع والأسلوب ويغني الخيال.

هل تفكرين في التركيز على أسلوب معين في الرسم، فمثلاً نلاحظ في رسوماتك وجود الزخارف والنمنمات الفنية في بعض التفاصيل؟

أنا لا أستطيع أن أبقى بأسلوب معين، لأنني بطبيعتي أحب التغيير، كما لازلت بطور التجربة والدراسة والتعرف، ولا أعتبر نفسي قد وصلت لأسلوب فني مقنع بالنسبة لي لما نراه من تطور في أساليب الرسم القصصي على المجال العالمي.

كيف تنظرين إلى الأساليب الحديثة في الرسومات التوضيحية من مزج بين العالم اليدوي، واستخدام البرامج مثل الفوتوشوب وغيره؟

الفن بشكل عام عالم كبير لا حصر له، كذلك الرسم القصصي فهو يتطور ويتغير بمرور الوقت ومع الزمن، ويتأثر بكل ما هو جديد سواء في الأساليب الفنية المختلفة،

ديما، هل تخبريننا عن مجال دراستك؟

درست الفنون الجميلة، وحصلت على درجة الدبلوم بالفنون الجميلة من كلية فلسطين التقنية، ومن ثم أكملت دراستي بنفس التخصص بجامعة القدس حيث حصلت على درجة البكالوريوس.

متى بدأت العمل في مجال رسومات أدب الأطفال؟

بدأت العمل في مجال قصص الأطفال منذ تخرجي من دراسة الدبلوم، حيث التحقت بدورات متخصصة برسم قصص الأطفال تابعة لمؤسسة تامر، وأخرى مع منتدى الفنانين الصغار.

حدثينا عن أول تجربة لك في عمل رسومات كتاب للأطفال؟

أول تجربة رسم قصص الأطفال هي مع مؤسسة تامر، وهي قصة إيمان والطائرة الورقية.

ما الذي يؤثر على أسلوبك وذوقك الفني؟ الأدوات التي تستخدمينها في الرسم؟

هناك كثير من العوامل التي تؤثر بالعمل الفني، منها مدارس الفن من خلال دراستي



القصة وضعت على قائمة الشرف للمجلس العالمي لكتب اليافعين من ضمن أفضل ١٠١ كتاب للعام ٢٠١٢؟

كانت من أحلى التجارب القصصية. كانت غريبة وخارجة عن المؤلف، وأنا أحب هذا النوع من القصص جدا، استمتعت بها، وحتى بالبحث عن شخصية «هاها» وأنا بطبيعتي أحب تعابير الوجه والجسم ولا أنكر أنني بحثت وتفرجت على قصص كثيرة وتأثرت ببعضها، وفتشت عن بعض المشاهد بين كتب الفن.

ما هي المراجع البصرية التي تعتمدين عليها في تطويرك لتقنياتك وأساليبك؟ وكيف تحرصين على أن تكون أفكارك أصيلة؟

- المراجع كتب ومجلات فنية وأساليب ومدارس الفن، ورسومات الأطفال لأنها غنية بالأفكار، ومراقبة حركات الأطفال وجوهرهم، والإنترنت والبحث المستمر.

ديما، يوجد لديك مجموعة رسومات متعلقة بعدوان غزة الأخير، أخبرينا عن هذه المرحلة وعن اللوحات التي قمت بإنجازها، وكيف ينظر لدور الفنان ضمن محيطه الاجتماعي والسياسي؟

ما حصل بغزة كان فوق ما يتوقعه العقل، وكان تفكيري دائما بالطفل النائم تحت القصف، ومدى الخوف

معينة يتعرض لها الفنان في طرح رؤيته الفنية للقصة، لاسيما إذا كانت مختلفة عن تصورات الكاتب ودار النشر؟

علاقة مهمة جدا، الكتاب هو مشروع مشترك بين الكاتب ودار النشر والرسام، وهناك صعوبات في بعض الأحيان إما بين الكاتب والرسام أو مع دار النشر خاصة من الناحية الزمنية، حيث يتقيد الرسام بفترة زمنية غير كافية لإنجاز رسومات مرضية فنيا.

عندما تقومين بإنجاز قصة معينة، وترينها مطبوعة، ثم بعد عام تنظرين إليها، كيف تكون نظرتك؟ هل تفكرين لوقمت بإعادتها؟

دائما لا أنظر بعين الرضا لرسوماتي وأشعر أنها يجب أن تكون أفضل.

نلاحظ ديفا، أن هناك أشخاصا في حالة طيران دائما، لاسيما حركة أيد ممتدة للأمام، وكان هناك توقا دائما لدى الشخصيات للتخليق؟

الرسم والفن هو عالم من الحرية وعالم الرسم القصصي كله حرية، وكأن الرسام يحقق أمنيته بالطيران بألوانه وشخصياته.

أخبرينا عن تجربتك في إنجاز رسومات قصة «عمروهاها» للكاتب صفاء عمير، لاسيما أن رسومات

عندما يصلك نص أدبي لتنفيذ رسومات له، كيف تقرئين النص؟ هل تفكرين مباشرة في المشاهد البصرية، أم تضعين خطة «وستوري بورد»؟ كيف تبحثين عن الشخصيات والمكان والأبطال؟

النص القصصي للأطفال يجب أن يُقرأ بتمعن، ومن وجهة نظري القراءة المباشرة تحد من جمال النص لأنها لا تساعد الطفل في الوصول لأبعاد النص أو القصة، وإن وجدت المباشرة أن تكون مدروسة بحكمة، كأن يستعمل الفنان تقنيات مختلفة تقوي الرسوم والنص معا، والعمل القصصي يحتاج دائما لخطه مدروسة بعض الشيء للفنان كتوزيع النص والرسوم، وحجم القصة وكيفية توزيع الرسوم على الصفحات.

أي النصوص أحب إلى قلبك؟ وهل تعتقدين أن النصوص الجيدة قادرة على أخذك لمساحات أخرى في الرسم؟

بصراحة إن النصوص التي تكتب للطفل هنا بفلسطين لم تصل بعد إلى درجة إشباع خيال الطفل. هناك نصوص جيدة لكن لا تعطيني شغفا للعودة إليها مرة أخرى، وحتى يمكنني معرفة نهايتها مسبقا، فلم يأخذني أي نص ويغري مخيلتي بعد، أتمنى أن يكون...

كيف ترين علاقة الفنان مع دار النشر والكاتب؟ هل من صعوبات





القصصي ليس توضيحياً بمعنى تابع للكاتب، وإنما هو فن سهل ممتع ويحتاج للبحث والدراسة، وحس فني، وقدرة على إدارة النص، فلا يستهينوا بكونها رسوماً لقصص الأطفال لأن الطفل هو أصعب مُقيّم، وإن لم توجد دورات متخصصة لهذا المجال فالفضاء مفتوح على العالم، والكتب ومكتبة مؤسسة تامر غنية جداً بالكتب العالمية والعربية التي هي ذات جودة فنية عالية، يستطيع أن يطور ذاته إذا أحب هذا المجال لا للكسب المادي وإنما للمتعة والتعلم

رسومات معنية؟ وكيف تعملين تحت الضغط

أحياناً أضطر للعمل شهر، أحياناً أقل حسب الوقت الذي أعطى من قبل دار النشر، وهذا شيء غير جيد لجودة العمل الفني، أنا أستطيع العمل تحت الضغط لكن أحياناً أشعر بالإرهاق أو التعب، ما قد يؤثر على جودة العمل الفني.

هل من فنانيين معينين مفضلين؟

أنا أستفيد من كل ما يغني الناحية البصرية والحسية من فنون، وأتعلم من كل فنان مهما اختلفت أساليبه الفنية حتى لو لم أكن أحب أسلوبه أو أتفق معه.

وأخيراً ديما، ماذا تودين أن تقولي للشباب الصغار الذين يودون الدخول في مجال الرسومات التوضيحية؟

أود القول للفنانين الشباب أن الرسم

مما هو مجهول، وبعد الحرب لا بد من أن نقدم لهم الأمل حتى يستطيعوا إكمال مشوارهم ببعض الأمل.

هل يشارك الأطفال، سواء كانوا أولادك، في تقييم رسوماتك، هل تستفيدين من آرائهم؟ وكيف تحرصين أن تنقلي عالم الطفولة لرسوماتك؟ هل الطفل بداخلك مستيقظ دائماً؟

طبعاً الطفل أهم مقيم للعمل القصصي، ودائماً أحرص على رأيهم والأخذ بأفكارهم.

ما هو أفضل شيء تحببته في كونك فنانة؟

أحب الرسم جداً، أجمل أوقاتي عندما أقضيها بين ألواني وأوراقتي فهو عالمي.

كم تحتاجين من الوقت لإنجاز



تمارا سميث
ترجمة: رناد حامد

المثلث الحيوي في الكتب المصورة للأطفال

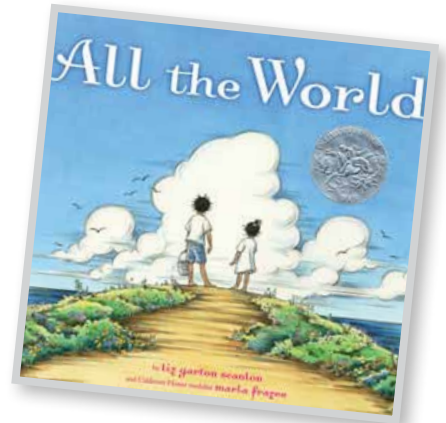
العلاقة الترابطية ما بين الكتب المصورة، والبالغ القارئ، والطفل المستمع أشكلها في نموذج أسميه «المثلث الحيوي»، فالكتب المصورة هي جنس أدبي منفرد من نوعه، بحيث يمكن تعريفه على أنه نوع من أنواع الجنس الأدبي الذي يحوي بضع كلمات تُعلي نمط القصة أو الشعر مرفقة بالرسومات الملونة أو المنحوتة. وبأية حال، النص والرسومات تُكوّن الحياة داخل الكتاب، كما تصيغ الكاتبة الكندية شري فيتش كاتبة قصص وأشعار للأطفال: «أنه الأدب الذي يحييا بصوت راويه ومجتمعه المستمع له».

الأدوات الثلاثة (الكتاب المصور، الطفل المستمع، البالغ القارئ) إذا اجتمعت كونت نموذج «المثلث الحيوي» ولا يتحقق الهدف من هذا النموذج إلا إذا تزامنت معه القراءة الشفوية وعرض الرسومات. فأسلوب القراءة الشفوية تسهم في إيصال مغزى القصة للمستمع لتكسبه ما يحتاجه من أخلاقيات ونضج لمجابهة واقعه بتعقل منطقي، وقد اعتمدت الكاتبة «شري فيتش» هذه الطريقة في إكساب الطفل المعرفة من خلال القصص، بحيث تضمن أسلوبها الصوت وأسلوب القراءة ليشكل حلقة وصل ما بين الطفل والكتاب، وإيجاد الطقوس التي تساعد في استكشاف ذاته

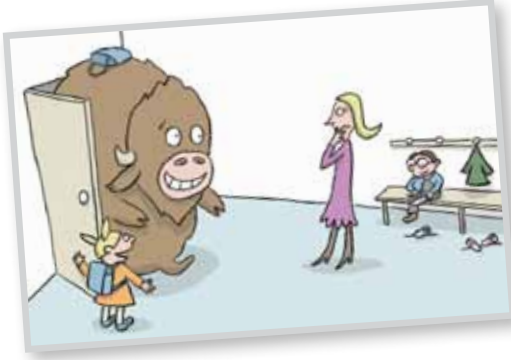
ولامست وجنتاي وأعقبته بسؤال: لك ؟، فأجبتها: نعم، ثم سألت: ولي ؟ مشيرة إلى نفسها، فأجبتها: نعم.

عاودت الصمت للحظة وسألتني: نحن ؟ فأجبتها: نعم نحن، بعدها صارت تقلب الصفحات مراقصة أصابع قدميها، واندفعت بخيالها لتكن هي شخصيات القصة: أنا بنت العم، أنا الحر، أنا البرد ومن ثم طوقت ذراعيها ليبدوا كالجنّاحين وصارت ترفرف بهما: أنا عصفور الآن ... أنا عصفور.

تجربة قراءة الكتب المصورة بصوت مرتفع، هي تجربة سنحت لطفلي أن تشكل تلك العلاقة بالربط بين عالم القصة وعالمها الواقعي موظفة خيالها لتكن بالنهاية عصفورا يطير. فتلك



هذا الصباح، أحضرت الكتاب المصور «كل العالم» للكاتبة ليز جارتون سكالون، وصرت أقرأ به بصوت مرتفع، فانتبهت لي طفلي تافيا ذات الثلاثة أعوام مقتربة من الكنية التي أجلس عليها وهي تحدد بي، ومن ثم جلست بجانبتي بحيث لامست رجليها ركبتي ولفت ذراعيها حول عنقي. وبدأت بمشاهدة رسومات القصة، وأخذت تشير إلى ما هو مألوف بالنسبة لها من الرسومات لأشياء معينة وتذكر أسماءها: «هذه صديقة، وهذه شاحنة، وهناك ذرة ... وأنا أحب الذرة»، وبينما كانت تلاحظ كل كلمة دالة على رسم معبر أو مألوف لها، استمرت برواية القصة لها على نحو بطيء وهادئ، إلا أن وصلنا إلى جملة كانت قد كتبت على صفحة مزدوجة تقول «كل العالم لي ولك» سمعته، فسحبت ذراعيها من حول عنقي



القصة والتفاعل معها، فلما قرأت معلمة تافيا القصة، ورد فيها استهجان بعض شخصيات القصة مرافقة طفلة لجاموس للذهاب إلى الروضة معبرا عنها بالعبارات الآتية: «إيه، هذا جنوني، هذا غباء، هولا ينتمي لروضة»، ومن ثم استكملت القصة بأسئلة تراود أصدقاء الطفلة: «هل يا ترى يشعر بالخجل؟ هل هو قلق من عدم معرفته في استخدام المقص؟».

وقد سنحت تلك الأسئلة للأطفال المستمعين الخوض في النقاش حولها والحديث عن مخاوفهم.

وفي مثال آخر وهو كتاب «مخلل جدا» مطابق للخصائص المتمثلة في نجاح تطبيق «نموذج المثلث الحيوي»، بحيث كتب عن أصناف الطعام وحاسة تذوقها، واعتمد أسلوب القافية في سرده، وإدخال مفردات حسية مبتكرة لا تتجاوز الكلمتين في كل صفحة، مثل: مقرمش جدا، لزج جدا، لزق جدا، طري جدا... «(11-13) فوجد الأطفال متعهم عندما لفظت الكلمات بنغمة موسيقية، وبصوت مرتفع ما سهل لهم تذكره عندما قرأ للمرة الثانية والثالثة مع تقليد نغمة الصوت. وبالنسبة لتافيا دخلت بنقاش معي حول خيارات الأكل، وعرفتها بأصناف طعام جديدة.

إيجاد الوقت للجلوس مع الطفل والقراءة ضمن نموذج «المثلث

حدود النص ومدى بعده، ما يفتح للطفل أفق للخيال.

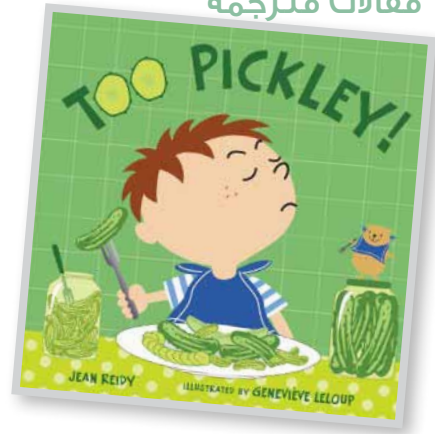
الموضوع الذي يجذب الطفل ويفني تفكيره وإبداعه.

المسافات والوقت اللازم خلال القراءة ما يوفر مساحة للانخراط بعالم «الفتنازيا» والتخيل.



العلاقة الترابطية النقية ما بين النص والرسومات لتكوين عالم الكتاب.

بالرغم من أن كل خاصية منها خاصية منفصلة بذاتها، إلا أن الكتب المصورة لا تبان قوتها إلا إذا اجتمعت فيها الخصائص كلها بحيث أن اللغة تغني القصة، وتخلق عالما من الانفعالات والتجارب للطفل المستمع، فيصبح قادرا على خلق أماكن جديدة وتجارب جديدة وأشخاص جدد مختلفين، وكما تمكنه من توظيف حواسه الأخرى كالمشاهدة أو الشم. ففي قصة «هل أنت جاهز يا جاموسي للذهاب للروضة» اعتبره مثلا فريدا من نوعه، لأنه يولد لدى الطفل شعورا حميميا ولطيفا للانخراط في أحداث



وجسده، تماما ما يشبه الجوقة الغنائية التي لا تكتمل إلا بكامل آلتها الموسيقية، فتبض عنها تلك الأحاسيس التي يدركها الطفل ب أنها أشعر... أنا أنتمي. أنا أكون... أنا أفعل ليدرك من هو أنا، وهي تلك القطع الجزئية المكونة لكامل طفولته.

فحديث «فيتش» عن الكتب التي تهدف إلى إيجاد تلك الطقوس التي تسهم في اكتشاف ذاته، هي تلك التي تملك القدرة على التواصل معه ودغدغة أحاسيسه، لذلك إن كتاب كل العالم من بداية صفحاته الأولى قادر على التسرب لعالم الطفل وإيجاد الإبداع، تماما كما حدث مع طفلي تافيا فكيف انجذبت لصوتي وأسلوب قراءتي، ومن ثم دعت تلك القصة أن تتسرب داخلها بنحو هادئ ودافئ مدغدا خيالها ومشاعرها، وتمكنت من ربط بعض أحداث القصة بمجريات وتجارب حياتها اليومية من عالمها الواقعي: كحفر خندق، البحث عن الصدف والاحتفاظ بها، رحلتها على الشاطئ فتعايشت الأحداث مرة أخرى ولكن هذه المرة في عالم القصة.

من خلال القصة وجدت تافيا انخراطها الخاص في عالم القصة وفهم عالمها الواقعي. مع أن بعض الكتب المصورة وللأسف لا توجد تلك الحلقة التي تسهم في تطوير التفكير الإبداعي لدى الطفل وجعله قادرا على موازنة عالمه الواقعي بالافتراضي، فبعد البحث المطول في الكتب المصورة استندت إلى ستة خصائص لا بد أن تتواجد فيها ليكن من المتاح إدراجها في عملية أكمل نموذج المثلث الحيوي وهي الآتية:

أدوات اللغة محرك للقصة (كالتكرار، الإيقاع، والقافية، والدعوة والاستجابة).

كم النص في الصفحة.



العقل مع الجسد على أرضية واضحة، وهي القراءة دون شروط.

إنني اعتبر هذه النظريات متفحة تماما مع نموذج «المثلث الحيوي»، ومع تجربتي مع طفلي تافيا وحتى لو قرأ الكتاب مرة أو مرتين أو ألف مرة، تراها تستكشف كل ما هو جديد، أو تراقبه كمرآبتها لحركة شفاهنا عند اللفظ.

حتى نحن البالغين بلا استثناء مازلنا نحمل ذكريات قراءتنا للكتب المصورة منذ طفولتنا داخلنا، ونذكرها دوما مهما بلغنا من العمر، وبنقلها لأطفالنا برسماها ونقتبسها لهم في حياتنا، فهي تلك التجربة الديناميكية بحد ذاتها التي لها وقعها الحقيقي والخاص بالانزلاق على نعومة طفولته والتغلغل في أعماقه، لتختبئ داخله كالبذرة وتبرعم حتى النضج ليغدو ذاك الإنسان في المستقبل.

تماما كما حدث في هذا الصباح وكما صارت تافيا عصفورا، وغدا ستحلق بوعي ونضج. فجميعنا عصفافير، فنحن كل قصة رويت لنا وانطوت داخلنا. فهذه الكتب المصورة ما هي إلا تجارب قراءات جهرية، ونوتات موسيقية كسرت حواجز عالم الواقع لتنتقل في عالم الخيال، ونسمو لسماء عالية، سماء خيالنا وإبداعنا كالطير الصغير.

الفعل المناسبة لها. وبالعادة تتوافر تلك الخاصة في الكتب التي تمتاز بسلاسة روايتها وبمدى جاذبية رسوماتها. فلقد عبرت جين ريدي عن المواضيع الهادئة بما يسمى بـ «التواصل الشخصي» واشتمل على هذا المضمون كتاب كل العالم للكاتب «ليز سالكون»، حيث ليس من الضرورة أن تتمثل مغزى التواصل الشخصي في حدث مركزي للقصة، بل إن طرح عدة شخصيات ورسومات إضافة إلى أدوات اللغة المستخدمة وتوفير المساحة في الكتاب كافية بأن تكون كالأداة للتواصل الشخصي مع القصة.

إن إيجاد تلك المساحة الحرة التعبيرية للطفل داخل عالم الكتاب يتبعها إيجاد تلك المساحة الحرة للكتاب داخل الطفل، كما ورد في صفحة ٢-٤ من كتاب كل العالم من خلال النص والرسومات المستتوية بالعواطف والمشاعر والقريبة بمجرياتها لعالم الطفل.

وعلى الصعيد الشخصي أدركت أن نموذج «المثلث الحيوي» نشط في لحظة لفت انتباه طفلي لما أقرأه، ومشاركتها لي وتفاعلها الواضح عندما بدأت بالندنة والرقص والضحك والغناء والحلم، ممتزجة تلك المشاعر لتسهب في نضجها إيجاد حالة التواصل الشخصي وإغناء قاموسها اللغوي.

فيما يخص النظريات ذات العلاقة بالقراءة تتناول نظرية لوسي روزبالت نظرية تجاوب القارئ، بحيث أن القارئ هو من يدخل الطفل عالم مشهد القصة، ويعطيه معنى مستتبلا من العالم الذي حوله، فيصبح المفهوم سهل استيعابه للطفل. وأن جوهر الكتاب لا يكمل إلا عند قراءة أجزائه كاملة. وكما تتحدث النظريات الحديثة عن مدى تأثير القراءة، وأن القراءة بذاتها هي الإحساس الحميمي الذي ننقله للطفل، تماما كما يحتضنك طفلك، فهذا الإحساس الحميمي يحضن الطفل ويدغدغ مشاعره وخياله. وكما أن إيقاع الكلمات تدندن له كالموسيقى، ومدى تركيب صوتيات الكلمات مع بعضها تلفت انتباهه فهي تلك المساحة التي تساوي

الحيوي»، فيزيل لحظات الأجواء الروتينية اليومية للبالغ القارئ، فيصبح أقرب في تلك اللحظة لطفله، ومن دون وعي يخرط في مشاركته في تجربة القراءة بصوت مرتفع، ما يعطي نتيجة الشعور بالراحة والرضا سواء لنفس القارئ، أو على مستوى علاقته مع الطفل.

فبالعودة لكتاب كل العالم عايشت تافيا عالم الكتاب، وأقامت علاقة الترابط ما بين القصة وعالمها، فالقصة حوت أحداثا وأماكن وهي من ضمن حيز موجودات ومجريات الحياة اليومية التي توجد في واقع تافيا، فاستطاعت أن تربطها بعالمها وتتعايش مع أحداثها: كاللعب على الشاطئ، التسوق والتبضع من سوق المزارعين، وتناول العشاء.

فالترابط بين عناصر الخيال والمشاهد الحقيقية توفر للطفل سبلا للتفاعل والمشاركة ومواجهه الأزمات والمعضلات الحياتية التي قد يتعرض لها لفهم تلك الأمور، وإظهار مدى التعاطف مع المشاعر تماما عندما سمعتني وأنا أقرأ العبارات هذه: «انزلاق، تزلح، رحلة، تعثر، تأرجح، قذفهم كلهم». وكانت تتأمل الرسومات التي حوت أطفالا يلعبون في المطر، أطفالا يحاولون التقاط حبات المطر، البعض يتزحلق بمزلجه، وطفل يبكي على ذراع والده. فكانت قادرة على وصف تلك المشاعر لي وإحساسها بها.

حيث تقول ماري تاتار: «عندما نقرأ للطفل فإن ذلك الحد ما بين الواقعية والفتنازية يختفي تدريجيا ليغدو عالما واحدا، ويصبح الطفل قادرا على العودة إلى عالمه الواقعي بمعرفة غنية، وحب استطلاع ليس فقط لعالم الخيال بل أيضا للعالم الذي يعيشه».

تقول جين رايدي: «يملك الأطفال ذكاء خارقا عندما يتمكنون من دمج العالم الخيالي بالعالم الواقعي في أذهانهم». فالخصائص التي ذكرتها وخاصة تلك الخاصيتين الأخيرتين بحيث أنهما فرديتان عن الباقي بعلاقتهما عن المساحة التي توفر للطفل المسافة والوقت لاستيعاب القصة، وبناء ردة





روبيكا ويستكوت
ترجمة سمر القطب

مقال مأخوذ عن جريدة الجارديان، قسم أدب الأطفال

هل من خطوط حمراء عندما يتعلق الأمر بأدب الأطفال؟

سوداويتان جدا، ألا تعتقدن ذلك؟ قال لي محدثي. اللحظة لم أجد ما أقوله ولم أكن متأكدة بأنني أعرف الإجابة على سؤاله، لكن لحسن الحظ اشتغل دماغي وتفاعل بسرعة وطلاقة قبل أن تنتهي اللحظة. «في الحقيقة، لا» قلت برد فعل ذكي وحكيم، منهية بذلك شيئا ما يشبه النقاش.

النقاشات حول المواضيع «المناسبة والملائمة لطحها في أدب الأطفال» بالتأكيد ليست جديدة، ففي عام ١٩٦٣ تم حظر تداول «أين توجد الأشياء البرية» للكاتب موريس سينداك من العديد من مدارس الولايات المتحدة، فالكتاب الذي يتمحور حول صبي غير مدجن يتحدى تعليمات والدته، تم تقييمه على أنه كتاب مزعج، ويحمل في طياته احتمالات ترك تأثيرات سلبية وهدامة لدى القراء الصغار.

ومؤخرا، ظهرت مسألة تحديد زمر لتمييز وفصل كتب الأطفال حسب الفئات العمرية للقراء، وباتت هذه المسألة هي الأخرى محل جدال ونقاش وخلاف في غالبية وسائل الإعلام ومواقع التواصل الاجتماعي. فدعاة التحديد ومؤيديه يرون بأن أدب الأطفال يخترق الحدود، ويندفع إلى مساحات غير مناسبة لجميع القراء. أما المعارضون للتحديد والتقييد فيرون بأن مثل هذه القيود تضيق خيارات الأطفال، وتضع القراء في

من الصعب علي الآن فهم المنطق الذي برز في ستينات القرن الماضي وأدى إلى حظر ومنع تداول كتاب

«أين توجد الأشياء البرية» في أرجاء الولايات المتحدة كافة بعد أن تقرر بأن الكتاب مزعج جدا للصغار.

كيف نفيس السوداوية ونقرر بأنها زائدة عن الحد المطلوب؟ هذا كان محور الخلاف والجدل بخصوص كتاب كيفن بروك «يوميات الخندق» فالكتاب الذي حاز هذا الصيف على جائزة كارنيجي دفع الناس للتفكير بهذا السؤال بشكل جدي.

حاورني أحدهم مؤخرا عن الحكبة في كل من كتابي المثيرين للجدل، «القصتان

الجدل والضجة حول ما يعتبر مقبولا أو غير مقبول في أدب الأطفال يدور في الأجواء منذ سنوات، وقد ظل هذا الجدل مواكبا لأدب الأطفال منذ نشر كتاب «أين توجد الأشياء البرية» - وحتى كتاب كيفنبروك «يوميات الخندق».

كاتبة اليافعين روبيكا ويستكوت ترى في المقالة أدناه بأن الأطفال أنفسهم يمكنهم تولي الرقابة على الكتب التي يقرؤونها، فهل توافق؟ هل قرأت يوما شيئا وتمنيت فيما بعد لو أنك لم تفعل؟ يمكنك أن تشارك بهواجسك في هذا الصدد بالكتابة إلى childrens.books@theguardian.com

الصورة: موريس سنديك

theguardian.com, Tuesday 2 September 2014

روبيكا ويستكوت



الشهيرة التي تدور في عالم المستشفيات يتساءلون ويتخيلون أنفسهم هناك داخل المشهد التمثيلي، وكتب الأطفال تمنح القاريء الصغير الفرصة لفهم الأشياء من خلال تقمص دور فاعل في البناء القصصي والبيئة المواقبة له، وبذلك يمكنهم التعرف على نمط تفكير الآخرين.

سيكون على كتاب أدب الأطفال الذين يتطرقون لمواضيع ذات علاقة بالحياة اليومية، وقضاياها الشائكة أن يعالجوا المسائل بحساسية وعناية، وهو ما يفعله غالبية الكتاب في العادة، والتحدي أمامهم يكمن في عرض القضايا التي يعيشها ويشاهدها الأطفال بطريقة مدروسة يمكن للطفل معها أن يفهمها ويترجمها في رأسه بسهولة. فالموت ومشاعر الذنب مثلا برزت في كتاب «صرخات الشر» للكاتب باتريك نيس بأسلوب قوي ومثير للقلق والانزعاج. وفي رواية «المعجزة» للكاتب بالاسيو يظهر الشخصية الرئيسية الذي يدعى أوجي وكأنه قابل على مضمض بحقيقة كونه مختلفا عن غيره نتيجة لتشوهات في جمجمة رأسه.

مثل هذا الكتاب يخاطب عقول الصغار «والكبار» وتوقعاتهم المسبقة - فهو يقدم أوجي كشخصية شجاعة وملهمة- دون مبالغة - وفي إطار يضع الشخصية في سياق مواصفات الطفل الطبيعي جدا. وفي مقابلة له عام ٢٠٠٢، قال الكاتب موريس سينداك بأن السؤال الذي يلح في رأسه وهو يكتب للأطفال هو: «كيف يتمكن الأطفال من النجاح والبقاء على قيد الحياة؟» صحيح أن الأطفال في القرن الواحد والعشرين ليسوا أول الأطفال الذين يواجهون أوقاتا عصيبة وأياما سوداء، لكن مع تسارع حركة المجتمعات التي يعيش فيها أطفالنا، بات من الضروري أن نزودهم بما أمكن من الفرص التي تساعدهم في تلمس ومعايشة ومعرفة حقيقة وتعميدات الكون الذي يعيشون فيه.

الرواية الأخيرة لروبيكا ويستكوت تحمل عنوان: «حبر بنفسي» وهي من إصدارات دار بينغوين للنشر

ولا يحرقهم من دورهم في تعزيز قدرات أطفالهم في انتقاء الكتاب المناسب، فالحديث عن الكتب مع الأطفال والتعرف إلى ما يقرأه الصغار يشكل دائما مفصلا هاما وإيجابيا في حياتهم.

الكتاب الذي يتمحور حول فقدان شخص عزيز يمكن أن يضع ثقلا على كاهل طفل يمرّ بحالة حزن على وفاة قريب له، لكنه سيمرّ بسلاسة عند طفل آخر ويكون الكتاب المناسب تماما للقراءة، وسيكون الشخص الراشد القريب من قلب الطفل قادرا دائما على مساعدة القاريء الصغير في انتقاء الكتاب المناسب للقراءة.

يتطور أدب الأطفال باستمرار، وطوال مراحل نموه لم يغب السؤال أبدا: «هل هناك ما ينبغي أن نتجنب الخوض فيه عند الكتابة للأطفال؟» هل هناك مواضيع تقع خلف الخطوط الحمراء؟

إذا كانت الأشياء التي تثير الجدل هي أشياء تحدث للعائلات، ويعيشها أناس في مرحلة ما من حياتهم كحدث لا يمكن الفرار والانفكاك منه في مسار حياتهم، فهي إذن أشياء يمكن كتابتها للأطفال ويمكنهم قراءتها.

أنا لا أرى ضيرا في هذا، فالأطفال يعيشون ضمن عائلات، وهم محاطون بكبار ويعيشون ويراقبون مشاكل هؤلاء الكبار وقضاياهم، هم يستيقظون في الصباح ويفتحون عيونهم على تحديات ومشاكل يومية، ويسمعون من أصدقائهم قصصا عن عائلاتهم ومشاكلها، ويتابعون التلفاز والأخبار اليومية التي تحمل الكثير عن عالم الكبار وتعقيداته، فلم لا تعكس كتبهم شيئا مما يسمعونه ويرونه حولهم. الأطفال يحتاجون للتعرف إلى عالمهم الواقعي المعاش من خلال كتبهم المكتوبة لهم والتي تخاطبهم مباشرة.

لكن الصغار كما القراء كلهم لا يريدون أن يقرؤوا عن ذواتهم فقط، هم يبحثون في السياق عن كتب تتناول قضايا شائكة وصعبة تتحدى قدراتهم وتستفزهم لاكتشاف الأشياء واختبارها والتساؤل «ماذا كنت سأفعل لو أنني كنت هناك؟»

الملايين من الناس الذين يتابعون المسلسلات

منعزلات، ويتعاملون مع القراء الصغار من منطلق قدراتهم على الفهم والقراءة، وليس لاعتبارات تتعلق بأعمارهم.

بالنسبة لي أرى أن المسألة لا يمكن أن تكون صحيحة إلا بأخذ وجهتي النظر بالاعتبار ودمجهما سويا، فليست كل الكتب ملائمة لكل القراء، فأنا كقارئة كبيرة أدرك بأن هناك كتباً لن أقرأها أبدا لأنني لا أريد أن أعاني مع الموضوعات التي تطرحها تلك الكتب. قبل بضعة سنوات اقترح صديق بأن أقرأ كتابا بعنوان «نحتاج للحديث عن كيف» للكاتب ليونيل شرايفر، كتاب مذهل يقص رواية مؤثرة جدا ومكتوبة بعناية فائقة، تركني الكتاب في حالة ذهنية قلقة وملا رأسي بصور لا أستطيع أبدا نسيانها.

ورغم أنني تمنيت لو أنني لم أقرأ الكتاب - لكنني في الحقيقة قرأته وانتهى الأمر ولم يعد بالإمكان قلب ما تم أو مسحه أو إلغاؤه. لم أشاهد الفيلم الذي حمل قصة الكتاب - لكنني لا أعتقد أنه استطاع أن ينقل تلك المشاعر والاضطرابات العميقة المقلقلة التي حملتها كلمات شرايفر وزرعته في رأسي.

لكن هذا حصل لي أنا، وهو ما يمكن أن يعكس استجابة فردية خاصة بي ومختلفة عما حصل لغيري من القراء، وهذا ما أريد قوله وتلخيصه هنا، القراءة هي فعل شخصي وفردى ومستقل، وما يمكن أن يحركني قد يمرّ مرور الكرام على قارئ آخر.

أي أننا لو بدأنا بتصنيف الكتب في زمر ومجموعات حسب ملاءمتها لفئات عمرية بعينها، فقد نكون نخاطر بإضاعة الكثير من فرص الاكتشاف والتعلم الرائعة التي قد يفيد منها القراء. الطفل نفسه هو أفضل من يقدر أن يقن ويراقب قراءته، فالأطفال يستطيعون تمييز الكتاب الذي يمكنهم التعامل معه واستيعابه. أحد أولادي مثلا كان تواقا لقراءة هاري بوتر لما تتضمنه هذه الكتب من مغامرات وتشويق، لكنه وبعد قراءة الكتاب الأول قرر ألا يكمل السلسلة لأنه لم ينسجم مع الحبكة العاطفية في الكتاب. ورغم غرابة قراره هذا بالنسبة لي، إلا أن القرار عكس رغبته في الاسترخاء، وعدم الدخول والانجرار بعمق إلى عالم هاري بوتر وتوتراته الشديدة.

هذا لا يرفع المسؤولية عن كاهل الكبار



صدر حديثاً في أدب الأطفال واليافعين في فلسطين

إصدارات مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي

ملك الحكايات

تأليف: سونيا نمر، رسوم: عبد الله قواريق
سنة الإصدار: ٢٠١٤



كل ليلة تجتمع الحيوانات على صخرة الحكايات لتتبادل الأحاديث، بينما يجلس الجندب الذي يجهد محاولاً لفت الانتباه، ولكن لا أحد يسمعه أو يلتفت إليه. يحاول الجندب بشتى الطرق أن يثبت جدارته، فتارةً يقلد هذا وتارةً يقلد ذاك، حتى أنه يصر أن باستطاعته أن يكون ملكاً، فيحاول ويحاول، ولكن الحيوانات والحشرات ترفض أن تجعله ملكاً عليها، فيلجأ إلى الحكايات التي بها يمتلك ويأسر قلوب الجميع.

الفتى الذي يبذل حذائه

نص: إياد بلعوي، رسوم: يارا بامية



تحكي القصة عن فتى يتسلق السور هرباً من الجنود لتأخذه الجدة وتفتي به وتطلب منه تغيير

حكاية ذيل

نص: يوليا هورست، رسومات: داريا ريشكوف
ترجمة: هنادا خرمة، سنة الإصدار: ٢٠١٤



نسافر بالكتاب إلى أبعد من ما هو معتاد حيث يكون العالم فيه مختلفاً ويطرح السؤال ماذا لو اختلفت الأشياء؟ وأصبح للكائنات ذيل...!

مذكرات أطفال البحر

تأليف: أطفال من غزة، رسومات داخلية: فريق براعم أيلول.
لوحة الغلاف: لبنى طه، سنة الاصدار: ٢٠١٤



مذكرات أطفال البحر هي مذكرات حقيقية كتبها ورسمها أطفال البحر والبرنتقال. مجموعة من أطفال غزة دونوا مذكراتهم اليومية حول عدوان عام ٢٠٠٨ في تلك الظروف الغير اعتيادية أبداً، يتحدثون عن تفاصيل بسيطة ومهمة يمرون بها يومياً، من قصف وهجوم على البيوت واستشهاد الأقارب والأصدقاء، ونوعية الأكل ووضع البيوت، يدخلوننا إلى التفاصيل التي لا تنقلها وسائل الاعلام، التفاصيل الحية. هذا المشروع جاء بالتعاون مع الاتصالات الفلسطينية، وقد نشر الكتاب باللغة الانجليزية والعربية.

حنتوش

تأليف الطفلة: صالحة حمدين، رسومات: أحمد الخالدي.
سنة الاصدار: ٢٠١٤



القصة حازت على جائزة هانز كريستيان العالمية للقصة الخيالية من بين ١٢٠٠ مشاركة من أطفال في جميع أنحاء العالم. حنتوش، هذا الاسم الغريب هو لخروف خيالي طائر يحمل أحلام جميع أطفال العالم الذين يعانون في الحروب، فهذا الخروف الطائر يطير هو وصديقه صالحة لزيارة فريقهما الرياضي المفضل في مدينة برشلونة ويلعبان كرة القدم مع ميسي، وفي النهاية يفضلان العودة إلى وطنهما لبناء ملعب ضخم هناك. القصة تحمل فكرة الانتماء والمكان وحب الأرض. تم انتاج هذه القصة في ورشات كتابة ابداعية مع الكاتب أنس أبو رحمة في التجمعات البدوية مع مجموعة من الأطفال، وكانت صالحة ضمن المشاركين في هذه الورشة. تمت ترجمة القصة إلى اللغتين الإنجليزية والإسبانية.

البلبل والصوص

نص: عبلة طوباس، رسومات: رؤوف كراي
سنة الاصدار: ٢٠١٤



قصة عن الصداقة والحب والوفاء والاختلاف من خلال شخصيتان رئيسيتان البلبل والصوص، في هذه القصة تستخدم الكاتبة عناصر القصة الشعبية الفلسطينية وبالتحديد عن القرية الفلسطينية بطريقة خيالية. رسومات القصة للفنان التونسي الكبير رؤوف الكراي، الذي أضاف بلمسته بعداً حميمياً آخر للقصة من خلال خطوطه العربية والزخرفات الفنية.

ماذا يحدث في حديقة البيارة؟

تأليف: هدى الشوا، رسومات: يارا بامية.

سنة الاصدار: ٢٠١٤

حديقة البيارة مكان يجتمع فيه الأطفال في كل يوم لقضاء أوقات ممتعة في الركض واللعب، لا يملون ولا يتعبون. ولكن ماذا يحدث في حديقة البيارة عندما يرجع الأطفال إلى منازلهم في آخر النهار؟ ما هذه الكائنات العجيبة؟



تأليف: هدى الشوا
رسم: يارا بامية

الغولة، العنيزية، الحصيني

إعداد: دنيس أسعد، جمع القصص مجموعة من الأطفال.

رسومات: أنستاسيا قرواني، لبنى طه، عبد الله قواريق.

سنة الاصدار: ٢٠١٣، اللغة: العربية والايطالية

الغولة من التكوينات المهمة والأساسية في القصة الشعبية الفلسطينية، وبالرغم من أنها تجسد مفهوم الشر في العديد من القصص، إلا أنها تطرح أيضاً بطريقة فكاهية تجعلها محببة من الأطفال. وتحكي هذه القصص عن مفاهيم عدة مثل: القوة، والذكاء وحياسة المؤامرات وهي عناصر مهمة في هذه القصص تتجسد عادة من خلال ادماج شخصيات خيالية مثل الغولة، وشخصيات مثل الحيوانات. القصص مكتوبة باللغة العربية والايطالية.



شجرة البونسيانا: مذكرات فتاة من أخفض بقعة في العالم

تأليف: أحلام بشارت، رسوم: محمود جاه الله

سنة الاصدار: ٢٠١٤

تتجول شينورة بطلة الرواية في الأسطر والأمكنة، والأزمنة، تلتقط الروائح، وتجعل القارئ يشعر بلمس قدميه الحافيتين على العشب، ويسمع صوت قطرات المطر فوق الزينكو، يشعر القارئ بالحر، وبطعم البرتقال، وبلسعة الناموس في قدميه. إنها الكاتبة أحلام بشارت باسم شينورة، تكتب لنا بتفاصيل منمنمة، عن مشاهد من طفولتها أثناء عيشها في الأغوار الفلسطينية. تنقل لنا صورة الغور، والعائلة، والفقر، إنها سيرة بطريقة مختلفة مقدمة للناشئة مثل فلم ذاكرة يسرد أرسيفاً لصور بقيت عالقة في الذهن من دون أن تكون متسلسلة كما نعهد. إنها سيرة شجرة البونسيانا، أيقونة المكان ومجازة، وما بقي من ذاكرة الكاتبة شاهدة حتى الآن على سيرتها. شينورة الكاتبة، والسياسية، والحاملة، والمتأمل، والمشاغبة، والفيلسوفة، والحزينة، والسعيدة، إنها قصة العديد من الفتيات اللواتي كن يحلمن أن يكن مصمات أزياء وأصبحن كاتبات عن الأشجار. هي قصة المكان الذي أصبح فارغاً.



تأليف: أحلام بشارت
رسوم: محمود جاه الله

نص وآخر

تأليف: بدر عثمان، سهيلة عبد اللطيف، سجي حمد، هبة اسماعيل، شريف موسى، هيا عطاطرة، يمام عبد الحق، خزامي حنون، متابعة: جمال ظاهر، هنادة خرمة.
لوحة الغلاف: عدن ظاهر، الرسومات الداخلية: من عمل الشباب المشاركين في كتابة النصوص.

سنة الاصدار: ٢٠١٤



نص وآخر

نص وآخر هو مجموعة نصوص لمجموعة من الشباب والأصوات الجديدة، والتي كانت ضمن مشروع «رسائل الى الحاضر» الذي يهدف إلى مشاركة الشباب في قراءة التاريخ والاندماج في الوصل بين الماضي والحاضر. هذه النصوص مميزة ولا تشبه بعضها، وكتبت بأشكال أدبية مختلفة بمتابعة مع الكاتبتين جمال ضاهر وهنادة خرمة.

ميكانيكيا القلب

تأليف: ماثيو ماليزيه، ترجمة: عصام البطران.

سنة الاصدار: ٢٠١٣



في أبرد أيام السنة، وفي مدينة دبلن، ولد جاك. لم يولد جاك كأني إنسان طبيعي، فقد ولد بقلب متجمد استدعى القابلة للقيام بعملية استبدال قلبه بساعة وقواقية. منذ ذلك الوقت عاش جاك وبقي في رعاية القابلة مادلين التي أفرطت في حمايته، خوفاً من تأثير مشاعره الجياشة على حالة قلبه، إذ لا يجب أن يغضب أو يتحمس، لأن المشاعر قد توذي قلبه الميكانيكي الجديد. لم يخل جاك بأن الأمر سيء إلى هذا الحد إلا عندما أخبرته الدكتورة مادلين بأنه يجب ألا يقع في الحب، ولكن مع الساعة تغيرت ميكانيكيا قلبه، الأمر الذي غير حياته ومصيره. كتاب أسر مفعم بالفتازيا.

اصدارات دار البحيرة

سكاكر ملونة

تأليف: بسمة الخاطري، رسوم: ضحى الخطيب

سنة الاصدار: ٢٠١٥



قصة لطيفة ورشيقة موجهة للطفولة المبكرة من أربع سنوات وأكثر.

إكليل العروس

تأليف: يحيى يخلف، رسوم: سماء يحيى



إكليل العروس زهرة تنبت في سهول وجبال فلسطين، بيضاء اللون تشبه إكليل أو تاج العروس. قصة مستوحاة من قرية كفر برعم التي هجر الاحتلال الإسرائيلي أهلها بعد نكبة ١٩٤٨. زهرة إكليل العروس بقيت ولم ترحل، وظلت شاهدة على هويتها الفلسطينية العربية.



حرية

تأليف: يحيى يخلف، رسوم: أحمد عز العرب

تهدف هذه القصة الى ترسيخ مبدأ الحرية كقيمة من القيم الانسانية، وكحق من حقوق الانسان. تحكي قصة وحيد القرن (الكركدن) الذي يختطفوه من الغابة، وبضعونه في القفص في حديقة الحيوان، ويحتجزون حرته.. ماذا يفعل الكركدن عندما يشنق لموطنه في الغابات الواسعة، ويتذكر البحيرة والعصافير، وقطيع الغزلان والأشجار الباسقة، والسهل الذي يمتد حتى آخر مدى يدركه البصر.. انه يطلق صرخة، صرخة مدوية، يتردد صداها في جميع الآفاق.

زينب وفاطمة

تأليف: أحمد زحام، رسوم: فارس قره بيت



تتحدث القصة عن العوائق التي يضعها الاحتلال امام التعليم، من خلال قصة فاطمة الطفلة الذكية التي تقاوم المحتل برسومها على الحائط، وعندما يأتي الجنود تقول لهم: اذا لم تنصرفوا من هنا سأحصر لكم زينب. ويبدأ جنود الاحتلال في البحث عن زينب، فمن هي زينب يا ترى؟ نعرف حكاية زينب المدهشة في هذا الكتاب.



ميسبي وكرة القدم والجدار

تأليف: يحيى يخلف، رسوم: فارس قره بيت

قصة أطفال من قرية كفر صور في محافظة طولكرم التي يمر في اراضيها جدار الفصل العنصري. يجمع الاطفال من بعضهم البعض النقود لشراء كرة قدم، واثاء اللعب يركلها أحدهم فتسقط وراء الجدار، ويمنعهم جيش الاحتلال من استعادتها، ماذا يفعل الاطفال من اجل استعادتها؟ وماذا فعل ميسبي من أجلهم؟

نسرين تنسى دائما

تأليف: بيان صفدي، رسوم: فارس قره بيت

قصة رشيقة وفيها طرافة، نسرين طالبة في المدرسة الابتدائية، تنسى دائما ويأستمرار، تذهب الى السوق لتشتري قصة، وعندما تصل الى المكتبة تنسى ما تريد أن تشتريه.. تقول لها امها: خذي علبه الحلوى الى صديقتك ليلى، فتذهب الى صديقتها وتنسى علبه الحلوى، وتنسى احيانا واجبها المدرسي.. ماذا تفعل نسرين لكي لا تنسى، تقول نسرين لنفسها: ما العمل، لا بد من حل .. ماذا فعلت نسرين لكي لا تنسى؟!.



النغمة الصحيحة

تأليف: يحيى يخلف، رسوم: محمد سباعنة

تحدثت القصة عن المساواة كقيمة من القيم الانسانية، فالناس سواسية كأسنان المشط كما ورد في الحديث الشريف، تحكي القصة عما يحدث في متجر لبيع الآلات الموسيقية، الآلات: العود، الكمان، القانون، البيانو.. الخ تزهو بنفسها، وتتفاخر بمزاياها بينما الطبل يسمع.

الآلات الموسيقية تضطهد الطبل وتقول أن العازف يحتضنها، ويطلق منها الحانا جميلة، بينما انت أيها الطبل فإنهم يضربونك بالعصا مثلما يضربون الدواب، وان صوتك هو من انكر الاصوات. نكتشف ان رجل الموسيقى الذي يبحث عن نغمة ما لكي يكمل المقطوعة التي يعكف على تأليفها يجد ضالته في الطبل وصديقه المزمارة الذي يتضامن معه.. ويقدم معزوفته للجمهور بمشاركة جميع الآلات الموسيقية، وينجح الحفل نجاحا باهرا.

ويومها عرفت الآلات الموسيقية ان لكل آلة أهميتها ونغمتها، وعندما تتضافر جهودها جميعا يصدر صوت الموسيقى بقوة.





عصفور سناء

تأليف: محمود شكير، رسوم: حسن عبد الغني

تتحدث القصة عن الطفلة سناء، ابوها كان يعمل معلما وهو الان في السجن لان جنود الاحتلال اعتقلوه، تزور والدها في السجن، ولا تستطيع احتضانه لانه وراء القضبان، تذهب مع امها الى السوق، وتطلب منها ان تشتري لها عصفورا في قنص، وادركت فيما بعد ان هذا العصفور سجين في القنص، كما ادركت ان والدها والعصفور سجينان لانهما لا يحبان جنود الاحتلال .. وقررت ان تطلق العصفور لينعم بالحرية، ويفرد في الافق.

إصدارات دار كان يا ما كان

السمكة السوداء

تأليف: روز شوملي مصلح، رسومات: ديماء أبو الحاج
سنة الإصدار: ٢٠١٤



سمكة سوداء تدخل بحيرة، ترفضها الأسماك الملونة بسبب لونها، تعزل السمكة السوداء في قاع البحيرة، لكن سلسلة مواقف تحدث تجعل الأسماك الملونة تقبل بالسمكة السوداء كما هي.

حلم أطفال فلسطين

تأليف: روز شوملي مصلح، رسومات: ديماء أبو الحاج
سنة الإصدار: ٢٠١٤



كتاب شعر للأطفال في المرحلة العمرية من ٧-١١ سنة ينطلق من حقوق الطفل ويركز بشكل خاص على حقوق الطفل الفلسطيني، ويراعي خواص المرحلة العمرية النمائية للطفل من حيث المضامين واللغة وبناء الجمل.

قوس قزح

تأليف: روز شوملي مصلىح، رسومات: لبنى طه
سنة الإصدار: ٢٠١٤



كتاب شعر لأطفال المرحلة العمرية من ٣-٧ سنوات يتضمن ١٠ قصائد تتطلق من الطفل نفسه، وبيئته وما يحب، ويراعي خواص المرحلة العمرية النمائية للطفل من حيث المضامين، واللغة وتركيب الجمل، كما يفسح مجالاً لروح الدعابة في القصائد.

رغد وبيسان

تأليف: روز الشوملي، رسوم: أناستاسيا قرواني
سنة الإصدار: ٢٠١٤

طفلتان في الرابعة من العمر يذهبان في نزهة، يتنافسان في كل شيء، إلى أن تكتشف كل منهما أنها ليست أقل من الأخرى.



