مجلة تصدر عن مركز موارد أدب الأطفال

مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي
Tamer Institute for Community Education

الناشر: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي
ص.ب 1973 ، رام الله - فلسطين
هاتف: 00970 2 2986121/2
فاكس: 00970 2 2988161
البريد الإلكتروني: tamer@palnet.com
الموقع الإلكتروني: www.tamerinst.org

Publisher: Tamer Institute for Community Education
P.O Box: 1973, Ramallah- Palestine
Tel: 00970 2 2986121/2
Fax: 00970 2 2988161
E-mail: tamer@palnet.com
Website: www.tamerinst.org

© جميع حقوق الطبع محفوظة للناشر باللغة العربية
لا يجوز إعادة طباعة المجلة أو ترجمة أو نقل أي أجزاء منها بأي شكل من الأشكال إلا بإذن خطي مسبق من الناشر

الطبعة الأولى بالعربية 2022
First Edition 2022

نشرت هذه المجلة بدعم وتمويل من

Save the Children

تصميم وتنفيذ شركة أضواء
1993
@adwadesignco
059 920 5006

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

ترحب مؤسسة تامر بإستقبال تعليقاتكم وملاحظاتكم على محتوى المجلة ، كما ترحب بأية مساهمات ومقالات متخصصة في أدب الأطفال واليافعين للنشر فيها ، وذلك على البريد الإلكتروني resourcecenter@tamerinst.org

قائمة المحتويات

طيف 2022 4

مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي نهج المؤسسة في النشر 5

نهج المؤسسة في النشر: الأولويات والاستراتيجيات 6

مقالات في أدب الطفل 9

الفوضى والنظام - بالسرد من وجهة نظر الطفل والجرأة في مواجهة عتمة الطفولة 10

الكتب المصورة مثل الملاعب 27

حول الرسم والسرد 43

في رحلة استكشافية عبر الكتاب المصور بالنظرة الجديدة للمناظر الطبيعية 52

مراجعات وقراءات نقدية في إصدارات تامر 68

عن «مذكرات كورونية» 69

سرّ الزيت بوصلة للمستقبل: المقولة داخل الكتابة لليافعين 71

مقالة نقديّة لقصّة الهرّة ريشة 76

مراجعة لكتاب «لهذا ريّان يمشي هكذا» 79

أفكار الأطفال حول قصة دانتيلا 83

قراءة نقدية في الفتاة الليلكية 85

الإشراق بعد الصدمة ورقة نقدية عن «شمس» 87

سامية حلبي ترهف حواسها الخمسة 90

قراءات في إصدارات مترجمة 93

من الفانتيازيا إلى أدب الطفولة 94

تجارب: حول التعلم التشاركي 101

أثرُ غيابِ الوالدين جرّاء الاعتقال وحضورِهم كَمُربين لأطفالهم 102

ولادة الناقد الصغير 105

حادي بادي مبادرة لرفع الوعي بأدب الطفل وتعزيز القراءة والتعلم الإبداعي باللغة العربية في مصر 110

فريق حادي بادي 114

إصدارات جديدة من مؤسسة تامر 114

إصدارات من فلسطين 127

طيف 2022

هذا العدد من طيف يصدر بعد مرور ثلاث أعوام على تجربة المؤسسة في التفاعل إلكترونيًا بمختلف أشكاله ضمن عَمل المؤسسة الأوسع لأكثر من 33 عامًا في تشجيع القراءة والكتابة والتعبير بكافة أشكاله، لتأخذ القصة أداة ومدخلًا رئيسيًا في عمل المؤسسة في تطوير القراءة والتفكير النقدي والإبداعي لدى الأطفال الفتيات والفتيان ويافعات ويافعين. تبنت المؤسسة شعارها في العام 2021 "لن نجدَ الشمس في غرفةٍ مغلقة" المستوحاة من كتاب القنديل الصغير لغسان كنفاني.

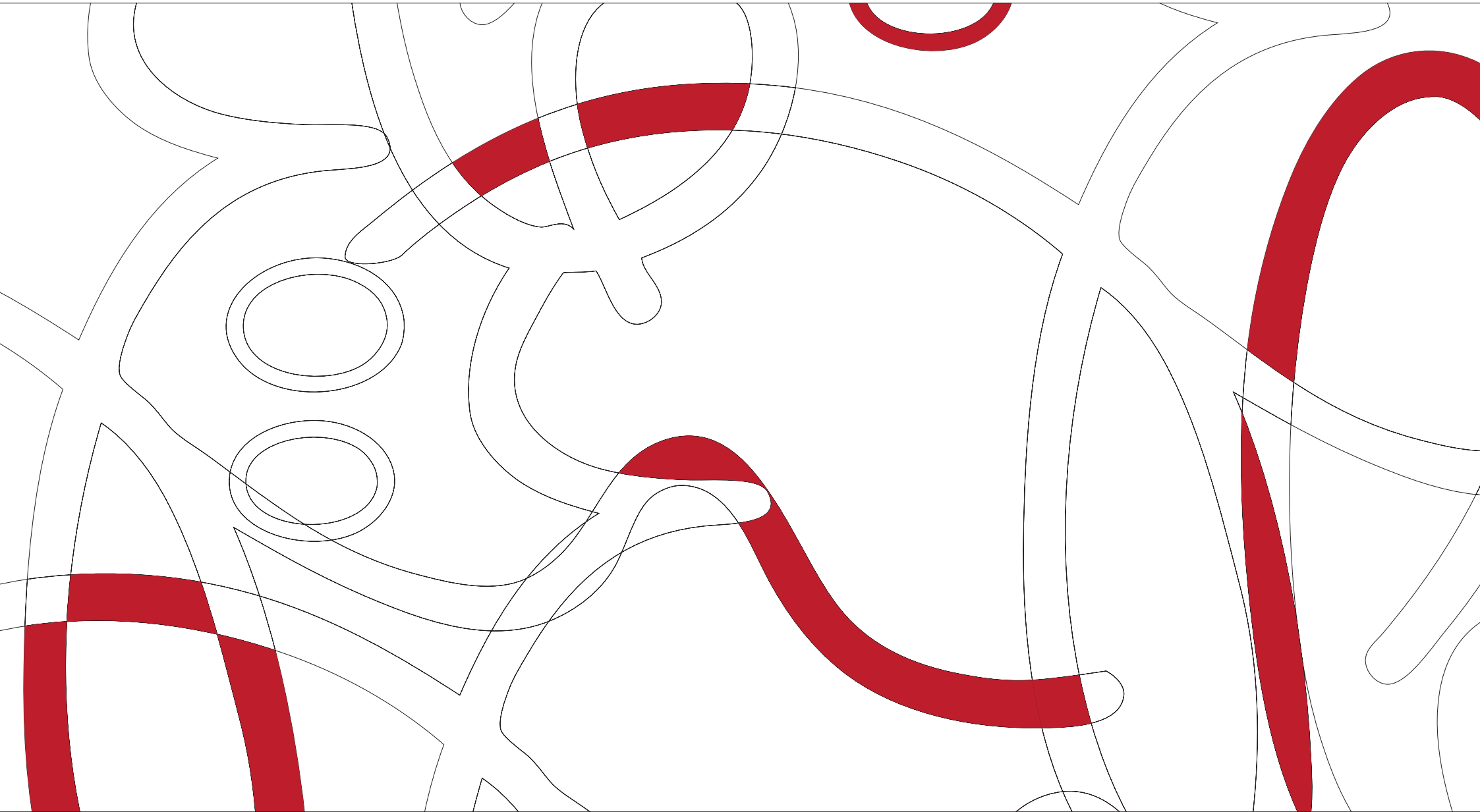
في آخر ثلاثة أعوام ومع تفشي جائحة كورونا التي غيّرت من أنماط الحياة والتعاطي مع الحيز والجغرافيا والزمن، طوّرت مؤسسة تامر تجربتها بالتعاون مع مئات الشركاء المحليين والمجتمع ككل للوقوف أمام التحديات التي فرضت في هذه الأعوام. من خلالها استطاعت المؤسسة التطوير ومواكبة الكثير من التقنيات المستخدمة للوقوف أمام تحديات الحجر الصحي وتوقف الحركة والتباعد الاجتماعي، والمحددات السياسية والاجتماعية ومحددات السوق، فقدمت المؤسسة أكثر من 40 قصة من قصصها على شكل مكتبة متحركة موجودة على مواقع التواصل الاجتماعي المختلفة ووصلت للأطفال في كل مكان، وأنتجت ألعابًا ومعارض فنية تفاعلية للأطفال واليفع.

تكمل المؤسسة تجربتها في إصرارها على البناء على التجارب والخبرات في العمل مع الشركاء في الميدان، ومع الكتاب والمبدعين في مجالات أدب الطفل ودراسات أدب الطفل، لتصبح جزءًا أساسيًا من مشهد أدب الطفل الفلسطيني والعربي، ولإيمانها الدائم بالأصوات الجديدة وإتاحة الفرص للتجربة، ولطرق أبواب أدب جديدة ومعالجة مواضيع متجددة مع كل تجربة نشر للمؤسسة، على أن تكون منحازة لصوت الطفل ومنظوره في النص، وفتح باب التساؤل والكتب القلقة وتحفيز الخيال والأسئلة والإبداع. ولهذا ننحاز لنصوص توسع آفاق الأسئلة وتساعد الصغار والكبار على تحرير الفكر وملامسة أرواحهم وفتح أبواب جديدة في كل مرة.

نقدم في هذا العدد من طيف عددًا من النصوص من مكانٍ غني بالتأويل والتحليل للنص من خلال توفير مقالات حول أدب الطفل المترجمة، وقراءات نقدية لإصدارات مؤسسة تامر وإصدارات أخرى، وتجاربًا في التعلّم عربيًا ودوليًا، ومنظور الطفل في الإصدارات. ونختتمه بجزء من آخر إصدارات مؤسسة تامر، وإصدارات فلسطينية للأطفال.

نأمل أن تشكل المجلة غنى فكريًا وإضافة لكم، وأن تحفزكم على مشاركتنا كتاباتكم في أدب الطفل العربي والعالمي، حيث تستطيعون إرسال المواد إلى العنوان التالي: resourcecenter@tamrinst.org

مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي
نهج المؤسسة في النشر



نهج المؤسسة في النشر: الأولويات والاستراتيجيات

مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي

أولًا: بناء الهوية

يرتكز نهج مؤسسة تامر في النشر على بناء الهوية، الهوية الذاتية والجمعية «الوطنية»، في سياقٍ يستمر فيه الاحتلال، وكل تبعاته من ظروفٍ سياسية، واجتماعية، واقتصادية. ترتكز المؤسسة على استمرار الحلم بمشروع وطني تحرري.

قدمت المؤسسة مجموعة كبيرة من الأعمال التي تتحدى الاحتلال والمعيقات والمحددات التي يفرضها، وتستند في برنامجها على الحق بالامتداد المرتبط بالماضي، والتفاعل مع الحاضر، وتحرير المستقبل والحق بامتلاكه.

قدمت المؤسسة كتبًا متنوعة للأطفال تتناول على سبيل المثال قرى ومدن فلسطينية مثل: «يالو، مدن تروي تاريخها.. إلخ» ولم تختصر المؤسسة علاقة الأطفال مع الماضي الجمعي، من خلال المدن والقرى، بل أيضًا من خلال تفاعلات و«حياة» حدثت في الماضي. فعلى سبيل المثال قدمت المؤسسة أعمالًا مثل «الفتاة الليلكية، جدارية الحلاج العجيبة، الجرة التي صارت مجرة، سماء سامية الملونة، نشارة خشب، حكاية مختبئة في غرفة علوية، الدفء في عينيك» وهي سبعة كتب تتناول حياة فنانين فلسطينيين، عاشوا في مدن مثل يافا وغيرها، وظلت علاقتهم مع المكان حاضرة في حياتهم الفنية، كتب لم تفتقر للخيال وللتجديد والإبداع. قامت المؤسسة كذلك بنشر حكايا شعبية مختلفة للأطفال مثل: «نمولة، وهيطلية وغيرها».

ولم تتجاوز المؤسسة معرفة الأطفال وتجربتهم، فهم لديهم ارتباطهم وتجربتهم ومفاهيمهم الوطنية الخاصة، والمرتبطة بالحاضر الذي يعيشونه، فالأطفال من غزة وفلسطين عايشوا ثلاثة حروب متتالية. قدمت المؤسسة كتبًا مختلفة تناقش هذه التجارب مثل «ليلى تغادر البيت» والأطفال ذاتهم يعانون على حواجز الاحتلال ومحرومون من حرية التنقل والحركة، قدمت في هذا الباب عملًا مثل «إيمان والطائرة الورقية».

في كتاب المؤسسة الصادر عام 2018، سر الزيت، الرواية التي كتبها الأسير وليد دقة، وهربها من السجن، يسأل الأب طفله جود، عن نواياه، فيخبره جود: «علشان نحرر أقدم أسير عربي» و«المستقبل، يابا المستقبل». تسهم إصدارات المؤسسة المختلفة بتعزيز التفاكر حول المستقبل الجمعي.

ثانيًا: تعزيز النسيج المجتمعي

تحضر العائلة كمحرك مهم في حياة الأطفال، وتمتد علاقة الأطفال في العائلة مع الآباء والأمهات والأجداد، وتسعى المؤسسة إلى الوصول إلى العائلة الفلسطينية بمختلف خلفياتها الاجتماعية والثقافية، بالاستناد إلى إصدارات تعزز من الحديث، والحوار، والتفاعل، والاستماع. وإلى تجاوز العلاقة صورها الاعتيادية، فالعائلة هي مصدر أمان للطفل، لكنها أيضًا محرك معرفي وقيمي وتعلمي مهم.

على مدار سنوات طويلة نشرت المؤسسة أعمالًا مختلفة تعزز من هذا التحريك والتفاعل، أعمال مثل «تعال العب معي، أنا كبرت، سرير جدي، أول زهرة في الأرض» كذلك كتب تفاعلية مثل «أفكار في الحارة والدار، كرة ثلج بحجم منزلنا». كتب بإمكانها دحرجة العلاقة وجعلها آمنة وممتعة أكثر.

حتى أن المؤسسة أطلقت حملة سنوية منذ أكثر من عشر سنوات «أبي اقرأ لي» في محاولة لتشجيع الآباء على التفاعل أكثر مع أطفالهم من خلال القراءة والحكاية.

ثالثًا: تغيير الصور النمطية

يمكن اعتبار هذا واحدًا من أهم المحاور التي يعمل أدب الأطفال الراديكالي على التفاعل معها. فمن قضايا الإعاقة، إلى قضايا المرأة، إلى قضايا التنمر، إلى قضايا الحب، والموت، وغيرها من القضايا المغلقة، التي يفرض مجتمع الكبار أسوار وصور حولها، تناقش كتب المؤسسة هذه القضايا وتعطي الأطفال الحق في التفاعل معها، وتساهم في كسر هذه الصور النمطية حولها.

فلنأخذ «قصة قبل النوم» كمثال، وهي من تأليف الكاتبة مايا أبو الحيات والرسامة لبنى طه، وقامت بنشرها مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي عام 2011. تقول الرسامة لبنى طه عن القصة: «كانت تجربة جديدة بالنسبة لي، لأنها تتناول موضوع «منال» وهي طفلة لا ترى. الجديد في النص هو أنه يتناول موضوع منال من دون أي إشارة مباشرة بأنها لا ترى؛ لذلك الكاتبة تتيح المجال للطفل أن يترجم النص وحده، وأن يحكم على شخصية منال دون أن يكون خاضعًا لفكرة أنها لا ترى. كنت حريصة على أن لا تصور منال بشكل تقليدي أو حتى العناصر حولها. هي فعلًا تجربة مميزة مع منال، وأخوتها وعالمهم المليئ بالخيال، ولكن التقييم الحقيقي يأتي من الأطفال أنفسهم».

في إصدارات المؤسسة تقود الإناث الدراجات، ويلعبن كرة القدم، كما يفعل الذكور، بالأساس يتفاعل الإناث والذكور معًا. ويتسائل الصغار عن الموت، ويتحدثون عن تجاربهم معه، ويتذكرون تفاصيل الحياة مع من ماتوا، يسألون عن ما بعد الموت.

ويغني الآباء الذكور للأطفال، حين تسافر الأمهات العاملات في مهمة عمل مثلما حدث في قصة «من سيغني لياسمين»، محاولات لكسر الصور المجتمعية لدور الأمهات والآباء في المجتمع.

تنطلق المؤسسة هنا من فلسفة تثق بمشاعر الأطفال وبضمائرهم، وفي قدرتهم على تقبل الآخرين والتفاعل معهم، فيقرأون قصصًا لها علاقة بالتنمر والإعاقة، ويتفاعلون بسلاسة مع أبطال مألوفين وقريبين منهم، بحيث يكون قادرين على التماهي معهم. يكتب الكاتب محمود شقير وفق هذه الخطوط: «أبطال قصصي هم من الأطفال والبشر العاديين، أهتم في قصصي بإبراز دور البنت تمامًا مثلما أهتم بدور الولد، وأهتم بدور المرأة اهتمامي بدور الرجل. كما أنني ألجأ في بعض قصصي إلى أنسنة الحيوانات والطيور والاستعانة بها لأداء أدوار البطول في هذه القصص. أما الحمار فله مكانة خاصة في قصصي. نشرت مجموعة قصصية مرسومة بـ «أغنية الحمار» والحمار بطل رئيس في كل قصصها، وما زلت حتى اليوم أكتب قصصًا بطلها الحمار».

تحضر كل هذه القضايا من خلال مجموعة واسعة من الكتب، وتحضر على مستوى النصوص واللوحات المختلفة الموجودة في إصدرات المؤسسة.

رابعًا: نهج تشاركي

تنطلق المؤسسة من وعي أساسي مرتبط بقدرة الأطفال على تحريك ودحرجة المعرفة، بالتالي فإنها تنظر للطفل كفاعل وشريك في بناء وعيه ومعانيه وهويته الإنسانية والوطنية، ومن خلال القراءة والتجريب كأدوات، وليس كغايات؛ أدوات مرتبطة بتطوير معرفة ومسؤولية الطفل تجاه نفسه، ومجتمعه وبالتالي تغييره.

يكتب الكاتب خالد جمعة حول تجربته الطويلة في أدب الأطفال: «كثيرًا ما أشاهد أعمال الأطفال على التلفزيون بشغف، حتى أنني أشتري الأفلام التي تنتج للأطفال، وأستمتع جدًا بقراءة كتب الأطفال الجيدة، وبذلك

فالذاكـرة الانفعالية الطفولية ما زالـت في داخلي، وهذا دفعنـي بدايًة للتجريب، وحين نجحت أول تجربة، وكانت مع تامر بالمناسـبة عام 1992، فأصبحت لدي جرأة أكبر قليلًا، ومضيت في مشروع الكتابة للأطفال».

منـذ بدايتها، ومن خلال وحدة النشـر، أطلقت المؤسسـة مساحات هامة من أجل تعزيز هذه التشاركية مع الأطفال ويمكن على سبيل المثال النظر إلى التجارب التالية:

كتابـي الأول: أطلقـت المؤسسـة فـي العـام 1996 أول دعـوة للأطفـال من أجـل المشـاركة في كتابـي الأول، وهي المسـاحة المفتوحـة أمام الأطفال إلـى يومنا هذا من أجل كتابة ورسـم قصصهـم الأولى، نقتبس مـن إبراهيم أبـو هشـهش فـي بحثـه «كتابـات فلسـطين، قـراءة فـي المضاميـن» حيث شـكلت إصدارات كتابـي الأول مادةً أساسـيةً لهـذا البحـث، وقـال: «اسـتندت المؤسسـة فـي إطلاق هذه المسـابقة إلى رؤيتها في أهمية إشـراك أطفال فلسطين في العملية الإنتاجية الإبداعية، لإدراكها ووعيها بأهميـة وجود فسـح تعبيرية خاصة بهم، مهمتها اسـتيعاب مـا ينتجونـه من أدب وفـن دون تدخـل أو توجيه، خصوصًا في ظـروف كالتي عاشـها هؤلاء الأطفال ومـا زالوا، من احتلال وتشـريد وحصار، تجعل الكتابة أحد أهم وسائل التفريغ التفسي وتعزيز الثقة بالنفس».

وقـد جـاء فـي ذات البحـث: «كثيـرًا مـا نلاحـظ أن لدى الأطفال جرأةً كبيرة في طرح العديد من القضايا التي قد يجد البالغون عشـرات الأسباب لعدم التطرق إليها»، وهذا مرتبط بالمقدمة المقترحة حول القهر والتحرر.

القـارة الصغيرة: من خلال هذه المسـاحة قـام مجموعة من الفتيـان وبزيارة أماكن طبيعية وأثرية في فلسـطين وقاموا بجمـع حكايـات وروايـات شـفوية حولهـا، ونتج عـن هذه المسـاحة، وغيرهـا، مجموعـة واسـعة مـن الكتـب مثل: «فلسطيني على الطريق، يالو، يوم وعشرة آلاف عام، تاريخ فلسـطين المصـور، من القدس تبـدأ الحكاية ومدن تروي تاريخها.. إلخ»، وتجدر الإشارة إلى أن هذه المساحة توقفت بسـبب السياسـات الاسـتعمارية للاحتـلال، مـن إغلاقات وحواجز وتصاعد الاعتداءات. لكن المؤسسة أعادت إحياء هذه المساحة مع الأطفال في المجتمعات المحلية ونتج عنها أيضًا كتب مثل: «من عيبال للمينا بنغني حكاوينا».

يراعـات: منصـة ورقيـة دوريـة تصـدر مـع جريـدة الأيـام الفلسطينية، وهي مسـاحة مفتوحة للكتاب، الرسامين، المصوريـن «الفتيـان» لنشـر نصوصهـم، قصصهـم، ولوحاتهم، وللكتابة عن تجاربهم.

الأهم أن هذه التجربة التي بدأت بالمراسـلة، أتاحت لاحقًا للفتيـان والفتيـات والشـباب، الالتقـاء بشـكل فيزيائي، لنقـاش نصوصهـم المختلفـة، حيـث كانـوا يلتقـون فـي قاعات المؤسسة، ومعًا خاضوا في تجارب مختلفة.

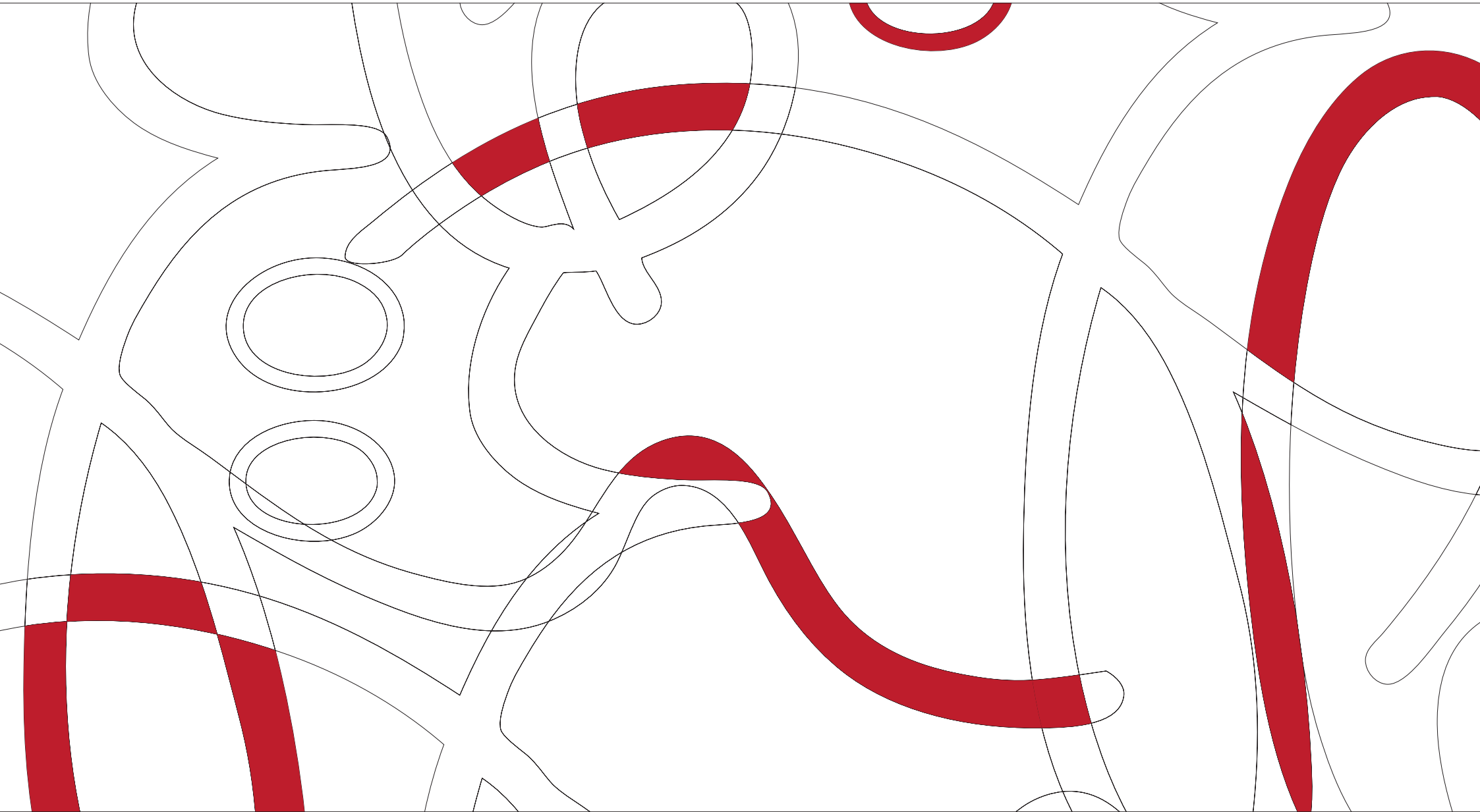
تستمر تجربة يراعات وهذا العام، 2022، تكمل 26 عامًا يلتقي فيها الفتيان والفتيات بشـكل أسـبوعي، وينشرون فيها الملحق بشكلٍ دوري.

خامسًا: الدحرجة والتفاعل المجتمعي مع الإصدرات المختلفة

لا يتوقف الأمر في المؤسسـة على إصدار الكتاب فقط، إنمـا دحرجتـه مجتمعيًا أيضًـا، والتأكد أنه يصـل دائمًا إلى أيدي الأطفال، وأنهم يتناقشـونه ويتفاعلون معه أفرادًا ومجموعـات. وتسـعى المؤسسـة دائمًـا إلى الاسـتماع إلى صـوت الطفل حـول الإصدارات المختلفـة، الأصوات التي تمثـل نقدًا حقيقيًـا للكتاب. يأتي هـذا أيضًا ضمن جهود المؤسسـة المرتبطة بتمكين المكتبات المجتمعية، من خلال تزويدها بإصدارات نوعية، وبناء قدرات المكتبين/ات من أجل قيادة هذا التفاعل المجتمعي.

بالإضافـة إلـى هـذا ومنذ إطـلاق وحدة النشـر فـي أوائل التسـعينات، بـدأت المؤسسـة حملتهـا لتشـجييع القـراءة في المجتمع الفلسـطيني، والتي تشـكل دعوة المؤسسـة السـنوية من أجـل المزيد من القراءة وتعزيـز فعل القراءة، والمزيد من التفاعل حولها.

مقالات في أدب الطفل



الفوضى والنظام – بالسرد من وجهة نظر الطفل والجرأة في مواجهة عتمة الطفولة

تأليف: أولا ريدين
رسوم: آنا هوغلوند
ترجمة: مصطفى قاعود

> الطفل الذي أتى للتو إلى العالم ليس لديه أدنى فكرة عن المكان والزمان، قد يكون في العصر الحجري في مدغشقر، ودائمًا هو في كوكب غريب. من المهم بالنسبة إليه الحصول بسرعة على رؤى أوليّة حول ماهية العالم. كل شيء ممكن في البداية. بعد ذلك يبدأ المرء بالتعرّف إلى الأشياء وتقشيرها واحدًا تلو الآخر. هذا هو المكان الذي ينشأ فيه النظام، الذي يصبح عدوًا للإبداع إذا أصبح التعلم فعالًا للغاية والنظام مقنعًا للغاية. هذا هو المكان الذي قد نتمكن من الدخول إليه، وفي أحسن الأحوال تليين العملية، والدفاع عن الفوضى الخاصة بنا وإبقاء الأبواب مفتوحة أمام أغرب الأحداث الجدلية في كل ذلك هي شريان الحياة لمؤلف كتب الأطفال.
>
> توماس تيدهولم، محاضرة في لوند (2013)

لقد مرّت الرؤية الخاصة بالطفولة بمراحل عديدة مختلفة خلال النصف الأخير من القرن العشرين فقط. يرسم المؤلف لينوس جونكمان (2013) خطًا للتطور، يُلقي فيه الضوء على كيفية النشأة في الأربعينيات ضمن ثقافة انطوائية (فردية) بشكل أساسي، كبداية لتراجع مكافأة التحفظ والصمت والمجاملة. نحن نعيش اليوم في ظل ثقافة (جماعية) أكثر انفتاحًا، والتي تكافئ الطاقات المنفتحة لدى الطفل. قبل ذلك، تعاملت عالمة النفس السويسرية أليس ميللر مع الهياكل الأساسية، التي ميّزت وجود الأطفال في أوروبا الغربية لقرون، والتي أطلقت عليها اسم «أصول علم التدريس الأسود في عدد من الكتب المشهود لها». في ضوء كتابيها «طمس ذات الطفل» وفي «البداية كانت التنشئة»، بدأ الكشف عن علم أصول التدريس الأسود في ثقافة الطفل السويدية في السويد في الثمانينيات.

والذي أصبح له تأثيرٌ كبيرٌ على التفكير حيال ثقافة الطفل والمدرسة/التعليم. على هذه الخلفية، ضمن دوراتي الجامعية متعددة التخصصات في أدب الأطفال، تم تطوير مفهوم منظور الأطفال المتسق المنطقي، كأداة لوصف ما حدث في أدب الأطفال في ضوء نظريات أليس ميلر. فتح كل من ماريا جريب، باربرو ليندجرين، إيفا إريكسون، توماس تيدهولم، آنا كلارا تيدهولم، تورمود هاوجين أبوابًا جديدةً، لصور جديدة، ولما يمكن أن تكون عليه الطفولة وكيف يمكن ممارستها. مناقشة عمليات التكيّف السابقة بأكملها - حول كيفية تكيف المؤلف مع مجموعته المستهدفة - وما قد فقد أهميته في النهاية واستبدل بنظريات حول جماليات الاستقبال، وجماليات الإرسال. في مقال في عام 1991، قمتُ بوصف الشيء الجديد الذي يحدث بالطريقة الآتية:

عندما يكتب المؤلف للطفل من أعماق نفسه في المقام الأول، فهذا يعني أن السؤال حول موضوع الرسالة التي يريد الكتاب توجيهها له يتم دفعها إلى الخلفية. وهذا يمنح المؤلف حرية أكبر للعمل على عدة مستويات ويمكن قراءة النص بطرقٍ مختلفة. الكتاب لا يفرغ، ولا يسمح بتفريغه عبر قراءة واحدة، دون جذب أنواع مختلفة من القراءات أو التفسيرات، يُقال هنا إنه يمكن تحقيق العمل أو تجسيده على عدة مستوياتٍ مختلفة.

ثم إن كان الأمر يتعلق بكشف «أصول التدريس السوداء في «عالم الطفولة» أو «الآخر» أو «بالطفولة المظلمة»:

يجب ألا ننقاد إلى الاعتقاد بأن «الطفولة الثانية» جديدة في عصرنا، وأن الطفولة المظلمة لم تكن موجودة من قبل. ما نشهده حاليًا هو كيفية صياغة جوانب من الطفولة المكبوتة وكيفة ظهورها.

إلى مفهوم الكتاب المصوّر الجديد / الكتاب المصوّر الشعري المعبّر، وكنتيجة لمنظور الطفل يضاف في الجانب الموضوعي المهم: لا توجد طفولة سعيدة. إذ تحتوي الطفولة على جوانب مظلمة وأخرى مضيئة. لا توجد نهايات سعيدة، ربما هناك لحظات من التوازن الملحوظ. لا يوجد بالغون قديرون، العالم مليئ بالبالغين الذين لا يعرفون حقًا كيفية التعامل مع الحياة. هذا هو شكل الطفولة من مستوى وجهة نظر الطفل. (ريدين 1991)

في هذا الفصل، سأتناول المنظورات والمفاهيم المذكورة أعلاه وأعمقها من خلال وضع الطفولة المعتمة في مرتبة أساسية، في مكانٍ خصب حيث يتواجد الأطفال أثناء تنشئتهم. يدعى هذا المكان من قبل عالم الفيزولوجيا العصبية ماتي بيرجستروم (1997) مساحة أو الأرض الحرام، والتي يمكن للبالغين إما مغادرتها أو فقدها أو حتى حملها معهم كأصلٍ لسر الإبداع مدى الحياة. أريد أن أوضح ما يمكن أن تعنيه نظرية الفوضى والنظام هذه، لفهم الكتب المصورة «الجديدة» اليوم، والمظلمة من حيث الموضوع وماذا يمكن أن يعني تعميق تحليل منظور الطفل المتسق منذ عام 1991.

مشهد الطفل وكتب الأطفال في القرن الحادي والعشرين

ينادي الناقد والشاعر السويدي ماغنوس ويليام أولسون في العديد من مراجعات مجموعته لكتب الأطفال والكتب المصورة في الصحيفة المسائية خلال العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، ينادي برؤية جديدة لأدب الأطفال والطفولة والأطفال، والتي تختلف عن الأفكار المذكورة أعلاه.

في إحدى هذه المراجعات (2002)، يرى أن إحدى المشاكل هي أن على أدب الأطفال التأكيد باستمرار على «أدبه»، من خلال الإشارة إلى «الأطفال» على أنهم الجمهور الرئيس المستهدف، وهي معضلة يعتقد أنها مشروطة بحاجة السوق للحدود التجارية أكثر من الحاجة إلى الأدب الخاص. يرى العديد من مؤلفي كتب الأطفال أيضًا أنه يجب عليهم اتباع متطلبات السوق والتوجه نحو الخارج إلى «الآخر كما لو أنه شخص آخر»، إلى «الطفل» خارج نفسه. وهو يقصد أن المبدعين هنا أكثر حرية، فهم يظهرون أنه يمكنك بدلًا عن ذلك التركيز «على نفسك كشخص آخر». في مقال نشر عام 2008، أعرب أيضًا عن النقد العالمي المهم لأدب الأطفال بشكل عام - بأنه يخاطر بأسر الطفل ضمن مفاهيم البالغين عن الأطفال والطفولة. يطرح الباحث الكندي في أدب الأطفال بيري نودلمان 2010 نفس السؤال، خاصة فيما يتعلق بالكتاب المصور: ماذا يحدث في التلاقي بين وجهات نظر سردية مختلفة في النص والصورة؟ وهو يعتقد أن النص أصبح «شبيهًا بالأطفال» أو «يُفترض أنه يتم إخباره بالأطفال»، لكنه يرى في مادته، على عكس ويليام أولسون أن إخفاء وجهات نظر البالغين أكثر صعوبة، من ناحية موضوعية من الصور وغالبًا هي (للبالغين) السرد

المفصل للشخص الثالث المتخفي بالنص. وهو يتساءل ألا يتعلق الأمر في الواقع بأن الرواة البالغين المخفيين أساسًا في النص يخلقون كائنًا تعريفيًا مزيفًا للطفل؟ الذي يتظاهر بأنه صوت ووجهة نظر الطفل البطل، وهو في الواقع إدراك الكبار لما هو عليه «الطفل» والذي يتوقع من الطفل القارئ أن يتماهى معه ويريد تقليده. تصبح مثل هذه العملية تأكيدًا للذات على المدى الطويل، فالطفل القارئ هنا فقط يبني عالم الطفولة وفقًا لتعليمات الكبار.

ناقدة وشاعرة سويدية أخرى وهي آسي بيري، تصيغ أحيانًا أفكارًا مشابهة، على سبيل المثال من خلال استعراضها لعمل «سر هيرمان لستيان هوله» ترجم للسويدية 2011. قالت إنها تريد أن تضع كتب هوليه في مواجهة أدب الأطفال المعتاد، والذي يعتبر «طفوليًا»، ليس أقله من خلال صوره، والتي بحسب اعتقادها تُظهر «نبرة طفولية خاصة للمحادثات، نوع من الاستدارة غير المحسوسة، رغبة كامنة في الدفء الأساسي». وتقول إن الطفولة المبكرة لا يتم التعبير عنها فقط من خلال عيون الأطفال الكبيرة أو تصويرهم غالبًا على أنهم دمى دببة أو حيوانات:

«إن مظهرهم وظهورهم حتى لو كان بمظهر الأشرار، فهم يعدّون بأعماق نفوسهم بأنهم يريدون أن يكونوا كذلك. باختصار: أدب الأطفال يصنع الأطفال. يعتقد الأطفال أن عليهم أن يحبوا مثل الدببة، لأنهم يحصلون على التوقعات الشبيهة بالدب المطبوع على الدببوب منذ اليوم الأول».

هوليه من ناحية أخرى، يُحرك المواقف إلى الأمام بطريقةٍ جذرية:

هوليه يدرك أبعادَ الجاذبية، لكنه يصنع منها شيئًا جديدًا تمامًا. في بعض الأحيان، يؤدي تعامله مع المفهوم القديم إلى قسوة غير منتظمة، وأحيانًا إلى شيء يمكن تشبيهه بالنوبات النفسية الهيستيرية. شخصيات الأطفال عند هوليه أيضًا لها رؤوس وعيون كبيرة بشكل غير اعتيادي. لكن التلميع خرج عن مساره وأصبح أضحوكة منعكسة. وهذا ما يولد ليس فقط السخرية أو والازدراء، ولكن في الواقع: الذكاء الفظ الخام؛ إنه سيئ، إنه جميل، إنه عالم كان موجودًا طوال الوقت، لكنني لم أره من قبل: عالم أطفال بدماغٍ بارد.

إن صور هوليه لا تتحدث إلى الصغار الحمقى المتخلفين ولا إلى الأساتذة الصغار القدامى، إنها تتحدث إلى نوع ثالث لم أكن أعرف بوجوده حقًا. تكتب بيري هنا بالتأكيد عن مجموعة واسعة إلى حد ما من الكتب المصورة التقليدية وعن منظور الطفل الخارجي المفترض في الصور، التي تعتبرها طفولية، أرى وجهة نظرها طفولية ليس فقط حيال الكتب المصورة للأطفال الصغار، والتي تعد بالطبع المنزل التقليدي للجاذبية وتوقعات دمية الدب، بل إنها تتخلل أيضًا معظم الكتب المصورة التي يتم قراءتها لوقتٍ طويل في سن المدرسة.

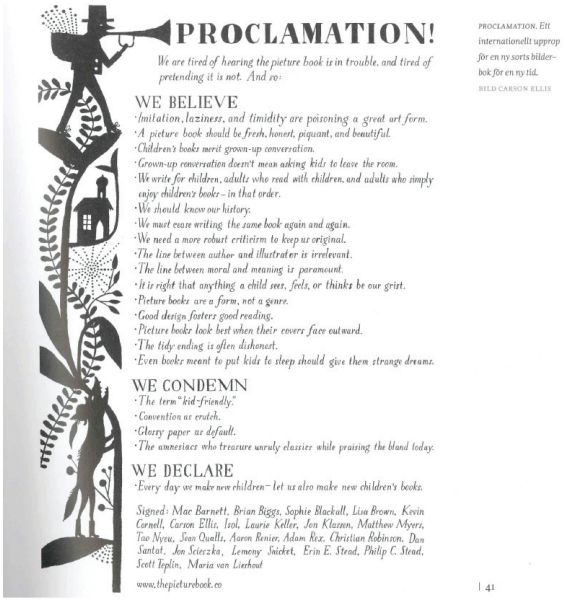
لمسافةٍ قوية تشبه الموضوعية المزعومة للطفولة المفترضة، لتكيّفات الطفل في الحالة الطفولية يمكن العثور عليها في كتاب الإعلانات المصور 2011 الذي تم توقيعه من بين أمور من قبل مؤلفة الكتاب المصور الأرجنتيني إيسول والذي تم نشره على الإنترنت. هذا هو المكان الذي ينتهي فيه مصطلح «محبب للأطفال» كأول مصطلح من المصطلحات الأربعة تحت عنوان «نحن ندين».

غالبًا ما يعود ماغنوس وليام - أولسون 2008 إلى السؤال الآتي: «هل هناك مؤلفات يتم تحديدها من خلال تخصص المرسل إليه؟ [...] من يدرك معرفة القراءة والكتابة الخاصة به هل فقط عندما يقرأها الطفل؟»، لا يوجد سبب أدبيّ للتمييز بين أدب أطفال معين وآخر، ولكن ربما هناك جانب تعليمي تربوي؟ من خلال النظرة السابقة إلى «الأطفال» في أدب الأطفال باعتبارهم في الصدارة، «مكان» يمكن للقراء من جميع الأعمار استكشافه.

هل ستتغير ظروف أدب الأطفال بشكل جذري:

إن مثل هذه النظرة للطفل والأدب سترسم في الواقع، خرائط أدبية جديدة لدى الكثير من المؤلفين مثل بيتي

مناداة جديدة. من خلال صوره، ينشئ ستيان هوليه صورًا جديدة أيضًا طرق تصوير الأطفال كأنواع جديدة من القراء، نوع ثالث، وفقًا للشاعرة آسي بيري حول سر هيرمان صورة ستيان هوله



إعلان. نداء دولي لنوع جديد من الكتب المصورة لعصر جديد صورة كارسون إليس

غيرمسرود، لامر كيرتيزس إلى جانب باربارو ليندغرين وآنا بنغتسون، في حين أن صناعة الكتب برمتها التي يتم إنتاجها على شكل سلسلة طويلة بنفس الصور النمطية عن الطفل والطفولة سوف تنتفي من أدب الأطفال.

في نقاشٍ سابق عام (2002) عبر عن اعتقاده بأن الكتاب المصور هو «شكل فني ذو إمكانيات قوية» [...] سوف يتطور بعيدًا عن أدب الأطفال على وجه التحديد [...] لأن أدب الأطفال يبدو أنه يواجه صعوبة في تقييم تقاليده الجمالية وإدارة موارده التربوية والتعليمية».

مفهوم العمر

في السويد في سبعينيات القرن الماضي، تم البدء باستخدام مصطلح أدب جميع الأعمار، بالنسبة للكتب التي ليس لها فئة عمرية خاصة مستهدفة. في ذلك الوقت كان مصطلح جميع الأعمار ينطبق على الكتب المصورة الواقعية ذات الموضوعات الثقافية والتاريخية مثل ثلاثية العائلة للمؤلفة آن مادلين جيلوت المصورة حول نشأة ثلاثة أجيال والتي بدأت مع إيدا ماريا من أرفليدين (1977-1981). القراءة بصوت عالٍ لكتاب الأدب الروائي الخيالي الإخوة قلب الأسد (1973)، أو الكتاب المصور للمؤلف يان لوف حكاية التفاحة الحمراء (1974)، وهي من الكتب التي أثارت مشاعر الكبار أيضًا. في النرويج أصبح هذا المفهوم أكثر انتشارًا في التسعينيات بعدما تساءل الكاتب المسرحي جون فوس (1997) في مقال صحفي كبير عما إذا كانت كتب الأطفال التي تتكيف مع المجموعات المستهدفة فنًا بالعموم، وهو نقاش تكرر منذ ذلك الحين في النرويج وهو موجود أيضًا في أماكن أخرى في منطقة الشمال.

السرد للأطفال الصغار بنظر طفلٍ صغير وصوته

في السويد وخلال ثمانينات القرن الماضي تم تطوير تعبير الكتاب المصور للأطفال الصغار. عندما بدأت كتب ماكس المصورة من تأليف باربارو ليندغرين وإيفا إريكسون في تطوير منظور الطفل الحي، من خلال التحدث بنظر طفلٍ صغير وصوته يبلغ من العمر سنتين. لقد قاموا منذ ذلك الحين بتنويع مفهومهم الناجح في عدد من الكتب، حيث يختلف منظور الطفل في التعبير وفقًا لمخيلة الأطفال بحسب أعمارهم، كما هو الحال في شوق أندريه (1997)، والذي يبلغ من العمر خمس سنوات تقريبًا، حيث أرشد صديقًا أصغر منه بسنوات قليلة في شوارع المدينة الكبيرة. عندما عادوا إلى روضة أطفال دولانس (2005) بدافع الحياة -ألعاب الأطفال- تكون بشكلٍ مشابه للأحوال التي يتعرض لها الأطفال بالطريقة المباشرة الآتية:

منظور الطفل. يلتقط الحوار بمهارة المستويات اللغوية والمعرفية المختلفة للأشقاء في نفس الوقت الذي تلتقط فيه الصور ثلاثية الأبعاد «شخصية خزانة الدمية» تجلب القارئ إلى الصورة

صور كوفيند توشتير

الآن دولان ستذهب إلى روضة الأطفال. وهذا يتوجب على الجميع. قالها الملك [...] الدبدوب لا يستطيع المشي لأنه فقد ساقه. دولان يمكنها الذهاب، فهي لم تفقد ساقيها. هوب هوب.

في مرحلة ما قبل المدرسة، تتطور لعبة بدائية برية تحتوي على نص فرعي غني عن دوافع القوة والمنافسة والغيرة. إن منظور الأطفال في روضة دولان متجانس تمامًا وملائمٌ للأطفال. وهذا يشمل التعرّف إلى الطفل الصغير، سواء من حيث الفعل الملموس ومضاعفاته الدرامية الواضحة في اللعب (الأمل) في تكوين الصورة، وكذلك في إعادة إنتاج النص وفقًا للغة الطفل الصغير.

يتعلق الأمر باختيار الكلمات، النحو غير المكتمل، والتعبيرات المختصرة المنطقية بالنسبة للطفل، والمشتقات المختلفة لاستدلالات البالغين جنبًا إلى جنب مع شخصيات تفكر بطريقة تتناسب مع العمر.

يمكن العثور على منظور الطفل النقي والمتسق كذلك في الكتاب المصور النرويجي المنظم بشكل حواري حول الأخوات الكبار. إينا والأخ الصغير من هاسه تأليف توره رينبيري وكوفيند توشتير، والحوار الحيوي التالي مأخوذ من الترجمة السويدية لجي يرنيت إينا (2011):

- يجب أن يكون لدينا قفازات! تقول إينا نعم! يصيح هاسه.
- يجب أن يكون لدينا قبعات! تقول إينا نعم! يصيح هاسه. والجرار! [...]
- تقول إينا هنا لا ينبغي لأحدٍ أن يتجمد من البرد. نعم! يصيح هاسه.
- لا، الآن عليكِ أن تقولي «لا». نعم! يصيح هاسه. والجرار!

هذان الكتابان هما عبارة عن قصص يومية خيالية غير معقدة عن الأطفال الصغار ومن أجلهم. في كثير من الأحيان قد يعتقد المرء أن السمة المميزة لهذه الكتب هي أنها كان يجب أن تُكتب «بعنوان بسيط». أعني أن هذا النوع من النصوص/ الكتب المصورة الموجهة لقرائها الأصغر سنًا، غالبًا ما تكون فقط (على سبيل المثال، كتب حقائق أو مفاهيم بسيطة للأعمار ما بين 0-1 سنة، وكتب قصصية مصورة للطفولة المبكرة دون متطلبات لغوية خيالية).

ولكـن على وجـه التحديد مـن منظور الطفـل الصغير، من منطق الطفل، وعلم النفس إلخ. غالبًا ما تتحول هذه الكتب إلـى «جديـدة»، أي مضحكـة بشـكل مدهـش وهزليـة أو تستحق التفكير بها من قبل القارئ المشارك البالغ.

منظور الطفل المتسق منطقيًا 1: نقطة البداية للطفل

تصفـه غـرو داليه (2012) بأنـه منظور مـزدوج، حيث يوجد خلف الطفل شـخص بالغ يعـرف (بالـراوي)، والذي يتأكد من عملية شـحن القصة بالتفسـيرات. ويتعلق ذلـك بالمبادئ النفسية والاستراتيجيات الشاعرية:

وجهـة نظـري حيال منظـور الطفـل بأنه نقطـة البدايـة التي يمتلكهـا الطفل، والتي يشـار إليهـا أحيانًا علـى أنها نقطة البـراءة، والنظـرة الحاليـة والحاضـرة. وجهـة نظـري حيال الحركـة ومـن الداخـل، هـي كما لـو كنت أنظـر بعيني الطفـل، بنظـرة الطفـل البالـغ مـن العمـر خمـس سـنوات، وإدراك الطفـل ومسـتويات نموه في الخلفيـة، وهذا يعطيني أيضًا منظورًا مزدوجًا.

وتشـمل كلًا مـن خطة العمل الملموسـة للطفـل في النص، أي الوضـع الخارجـي الملموس والمباشـر، ونظـرة الكبار الموجـودة في الخلفية، وتفسـير القراءة للنـص الفرعي؛ أي المعنى المنقول، وما بين السطور، والنطاقات البعيدة النائية. وهكذا أستخدمُ نقطة البراءة هذه كأساس شعري للنص، وأسـاس لغوي، ونقطة انطلاق لغوية، ونظرة خاصة (الزيادة التي أضيفها).

تشـير غـرو داليـه هنـا إلـى نقطـة البـراءة، والتـي يمكـن اعتبارهـا موازيـة أو تختلف قليـلًا عن المفهـوم الذي صاغه جون روسـكين في عام 1857، «براءة العين». وفقًا لفينبيري (1997) فـإن هـذا الأمـر يشـبه نوعًـا مـا النظـرة الطفولية، والتي تضمنت أيضًـا الرغبة في الحفاظ على أصالة الطفولة ومصدرها والتي اعتبرها روسـكين نموذجًا للطفولة. لكن بالنسبة لداليه، هي أيضًا «التخطي»، «الموقع»، «المكان».

طريقـة للوصـول إلـى هـذا الموقع، وقـد أصبحت بالنسـبة للعديـد مـن الفنانين خلال العقود الأولى من القرن العشـرين منطلقاً لجمع رسـومات الأطفال والفنـون «البدائية الفطرية» أو «اللاواعيـة» ودراسـتها - علـى سـبيل المثـال غوغـان، بيكاسو، كاندينسكي، كلي.

فـي أدب الخيال، هناك العديد من عمليـات البحث الموازية عـن نقطـة البـراءة، أو بالأحرى منظـور الطفـل، خاصة في الروايات والسـيرة الذاتية الملونة ومذكـرات الطفولة. ففي عام 1916 نشـر جيمس جويس «صورة لفنان كرجلٍ شـاب» (مواليـد 1988)، وهي سـيرة ذاتيـة مزعومة لقصـة الطفولة عـن سـتيفن ديدالـوس، التـي تبـدأ بوصف ذكريـات طفل صغير جدًا، والتي يتم التعبير عنها كذكريات وأحاسـيس جسدية نقية:

> عندمـا يتبـول المرء فـي السـرير، يشـعر بالدفء أولًا، ثـم بالبرد، كانت والدته تضع قطعة مشـمّع (بلاستيك) تحت ملاءاته، كانت تلك هي الرائحة الغريبة للغاية.

رائحة والدته أفضل من رائحة والده

بعد بضع سـنوات كان سـتيفن يقف في فناء المدرسة ينظر إلى أقرانه، وقد تغير منظور الأطفال لديه، وتوسع، مع نموه لعمـر الصبـا. لقد كان طفـلًا صغيرًا. الآن هـو صبيٌ وحيد وحزين تم إرساله للتو إلى مدرسة داخلية:

> بـدا له جميـع زملائه في المدرسـة غريبيـن للغاية. كان لديهـم جميعًا آباء وملابـس مختلفة وأصوات مختلفة. [...] كان يشتاق إلى البيت. [...]

لكنـه لم يكـن يعاني مـن آلام في المعـدة. كان يعتقد أنه يشـعر بالغثيـان وغصـةٍ في قلبـه، وأنه يشـعر بمزاجٍ سـيء هناك، وما إذا كان بإمكان المرء فعل ذلك الآن.

فـي خريف عـام 2012، حصـل غـوران روزنبرغ علـى جائزة أوغسـت فـي أدب الخيـال عـن روايـة اسـتراحة قصيـرة في

الطريق من أوشفيتز، رواية عن السيرة الذاتية أطلقها هو بنفسه في مقابلةٍ، حول مذكرات طفولة لصبي يحاول في مرحلة البلوغ الاقتراب من الأب «أقرب ما يمكن»، الذي اختار الانتحار عندما كان الصبي في العاشرة من عمره. كان (تمامًا مثل جويس) مشروعًا طويل الأمد، كما يقول روزنبرغ (2012) في مقابلة تلفزيونية، وكان يعني أنه كان عليه «إعادة طفولته إلى الحياة»، ربما عندما كان عمره عشر سنوات.

لقد استغرقت العملية وقتًا طويلًا، ولا يتذكر الطفل بنفس الطريقة التي يتذكرها الكبار. يتذكر الطفل بجسده، بالعواطف والألوان والروائح والأصوات، وعادة ما يكون هناك جزء صغير من حدث مرتبط بهذه الأشياء. هكذا حاولت أن أتذكر نفسي عندما كنت طفلًا. ستكون هناك شظايا متناثرة حاولت منذ ذلك الحين دمجها مع بعضها في قصة. [مقرري].

يقوم الراوي الذاتي البالغ لروزنبرغ ببناء الطفل الذي (ربما كان) يبحث عن منظور الطفل ويصفه بصيغة الضمير الثالث الغائب (الصبي). سوف يكون السرد (الأسلوب) موازيًا لكم الصعوبات في محاولة تجميع الأجزاء. يعلّق الراوي بنفسه على طريقته في الرواية:

> بعد وقتٍ طويل فقط يمكنني أن أصبح الطفل الذي يروي القصة. بعد ذلك بوقتٍ طويل فقط يمكنني الحفر بحثًا عن شظايا في الدهاليز الغبية، وفرزهاووفرز رواسب الزمن ودمجها في قصة واحدة. ليس الطفل هو الذي يتذكر. أنا من أحاول لاحقًا تذكر ما يدركه الطفل (2012).

ما يصفه روزنبرغ هو محاولته في أن يتخيل كيف فكّر وشعر ورأى العالم عندما كان طفلًا في ذلك الوقت. ربما يمكن للمرء أن يقول إنه يحاول الوصول إلى المكان الذي حدثت فيه طفولته بداخله والذي عندما يغزوها تدريجيًا تمنحه الفرصة لكتابة واستكشاف منظور الطفل المحتمل. يكافئ مشروع سيرته الذاتية الوثائقي الذي يركز على الحقائق بشكل مثير للحصول على جائزة أدب الخيال الخاصة بسوق الكتاب السويدي، جائزة أوغسطت، عن فئة الروايات.

يعبّر الشاعر ومؤلف الكتاب المصورة توماس تيدهولم (2013) عن نفسه بطريقة مماثلة، لكنه يعتقد بصفته مؤلف كتاب مصور بأنه عليه الابتعاد دائمًا عن صيغة «أن تكون أنت ابنك»:

عليك أن تحاول أن تتذكر مَن كنت أنت وترتبط به بطريقة أو بأخرى. إنه المصدر الرئيس الذي تملكه، ثم يعتمد ذلك على مدى جودة حفظك له. إنه ليس مجرد منظور طفولي، إنه منظور استكشافي بشكل خاص، حيث تدرك أنني لا أفهم هذا العالم حقًا، لكنني ما زلت أحاول تجميع أشياء مختلفة معًا ومعرفة ما إذا كان فعالًا.

تقول مؤلفة الكتب المصورة إيفا ليندستروم (2012) إنها تملك استراتيجية واعية لإيجاد المنظورالطفولي، لكنها تصفها بأنها «طريقة طبيعية أن تكون فيه»، فهي لا تكتب لغيرها:

أعتقد أنه إذا أردت لقصتي أن تكون بالطريقة التي أريدها، يجب أن أكون بنفسي أول الصغار المستهدفين فيها. أخشى أن تضعف قصتي إذا بدأت بالتفكير في الكيفية التي قد يرغب شخص ما بالغ أو طفل فيها قراءة كتابي.

في نقاشٍ عام 2013 عن منظور الطفل والتيه والفوضى، قالت: «غالبًا ما تدور كتبي حول الضياع والتيه في الحياة، أشياء تختفي والناس مرتبكون. ربما لأنني نفسي ضائعة ومرتبكة».

قالت بيا ليندينباوم في نقاشٍ (2013) إنها مندهشة لأنه لم يعد هناك مؤلفون لكتب الأطفال يرغبون في تصوير عالم الطفولة، وأطفالها الحقيقيين في الرابعة أو الخامسة من العمر بدلًا من «كبار السن الصغار والعمات والأرانب». بالنسبة لها، يكمن منظور الطفل في اللغة والكلمات، ولا يجب أن يكون دائمًا بسيطًا - يمكن للأطفال أن ينغمسوا في كلمات معقدة ممتعة يستخدموها بطرق إبداعية متنوعة

الطفل جيتان. ما هي المساحة الممنوحة للطفل الانطوائي في ثقافة ما قبل المدرسة المنفتحة؟ صورة بيا ليندنباوم

- ولكن المفردات يجب أن تكون ذات مصداقية. وشددت على أنه لا يمكن للمرء أبدًا التخلي عن فكرة أن الأمر يتعلق بالتواصل، والرغبة في الوصول إلى متلقٍ هو الطفل، بطريقةٍ تضامنية وعاطفية. فهي تصفُ مشروعها أحيانًا بأنه يريد «إفساح المجال للطفل الحزين، الطفل الذي لا يبتسم» والذي تعتقد بأنه يمكن أن يجعل الكبار غير مرتاحين لها ولمشروعها. أطفالها منعزلون - «وربما انطوائيون؟»، لذلك كما تقول فإن كتبها المصورة ليست مناسبة حقًا لكي تتحول إلى أعمال مسرحية كما حصل في بعض الأحيان: «جيتان غير مناسبة لتكون الشخصية الرئيسية على خشبة المسرح، إنها تقف بجانبها فقط وتشاهدها».

منظور الطفولة المتسق المنطقي 2

نظرية علم النفس التنموي

يكتسب مؤلفون آخرون منصة نظرية لتنمية الأطفال. حصلت غرو داليه (2012)، التي لديها عدة سنوات من دراسات علم النفس برصيدها، على نقطة انطلاق واضحة في علم النفس التنموي وفي عرضها حول منظور الطفل (أعلاه) تشير أيضًا إلى نظرية جان بياجيه المعرفية:

«نظرًا لأنني أستخدم المعايير والفئات النفسية التنموية لبياجيه، فإن هذا يمنح مستوى البالغين صفة شعرية، ونوعية غنائية -جمالية- درامية، والتي تحتوي على العديد من الغرف والإمكانيات.

وبهذه الطريقة فإن منظور الطفولة هو بناء يقوم على مبادئ وأوصاف نفسية، وبيانات الأطفال الخاصة، والاستراتيجية الشعرية. غالبًا ما أجمع الأبحاث مما قاله الأطفال المعنيون أنفسهم، كما هو الحال في الغاضب، الاقتباسات الملموسة التي نسجتها [إضافاتي].

يحبُ البالغون تخيّل أن الطفل في سن ما قبل المدرسة لديه نوع من النظرة المجزأة وغير المكتملة للعالم، والمليئة بالفجوات والثقوب السوداء. لكن مع بياجيه يمكن القول: الأطفال يفهمون دائمًا ولكن بطريقتهم الخاصة (تبعًا للعمر والشخصية والبيئة والتجربة المعيشية). وقبل كل شيء، لا يعرف الأطفال أن هناك تفسيرات أو طرقًا أخرى للفهم غير تلك الخاصة بهم. هو يعني على سبيل المثال أن الأطفال حتى سن 9 سنوات ومن خلال قدرتهم على «التوفيق بين المعتقدات»، أي آلية التفكير المتسامحة تجعلهم دائمًا يجمعون عالمهم معًا، ويفكرون بطريقة غالبًا ما تكون غير متوقعة بالنسبة للشخص البالغ. مثلًا، يعتقد الطفل قبل المدرسة أن النهايات طويلة بدلًا من أن تكون سببية.

إن سؤال الأطفال عن «لماذا تمطر؟» لا يتعلق بالسبب والنتيجة، ولكنه يدور حول «ما الهدف أو الغرض من المطر». وهنا يجيبُ البالغ بشكلٍ حدسي على طفلٍ يبلغ من العمر أربع سنوات «لأن كل شيء على قيد الحياة يحتاج الماء للشرب»، جوابه في النهاية هو مما يعتمد داخل الطفل، أي من خلال استخدام منظور الطفل. والتفكير النهائي بالنسبة للطفل يعني أنه يتفحص الحدود في عملية جدلية مستمرة، والتي غالبًا ما تمس الظروف الوجودية.

يتحدث المرء هنا أيضًا، وفقًا لمصطلح بياجيه، عن تفكير الطفل التحويلي، والقدرة على التفكير «كما هو» في حالة لانهائية «شيء يعطي الآخر الحركة». يتميز هذا التفكير بحقيقة أنه تفكير ملموس تمامًا، ولا يستطيع الطفل التجريد، وبالتالي فإن «القفز فوق الأفكار» يحدث «من الخاص إلى المحدد» بطريقة غير متوقعة على الإطلاق، ولكنها «منطقية بالنسبة للطفل»، حيث يحصل الشخص

البالـغ بـدلًا من ذلك على المسـاعدة من خلال الاسـتدلالات المنطقيـة التـي يمكـن أن تكـون اسـتقرائية (الانتقال من جـزء إلـى آخـر) أو اسـتنتاجية، أو نظرية الطفولـة العصبية الفيزيولوجية.

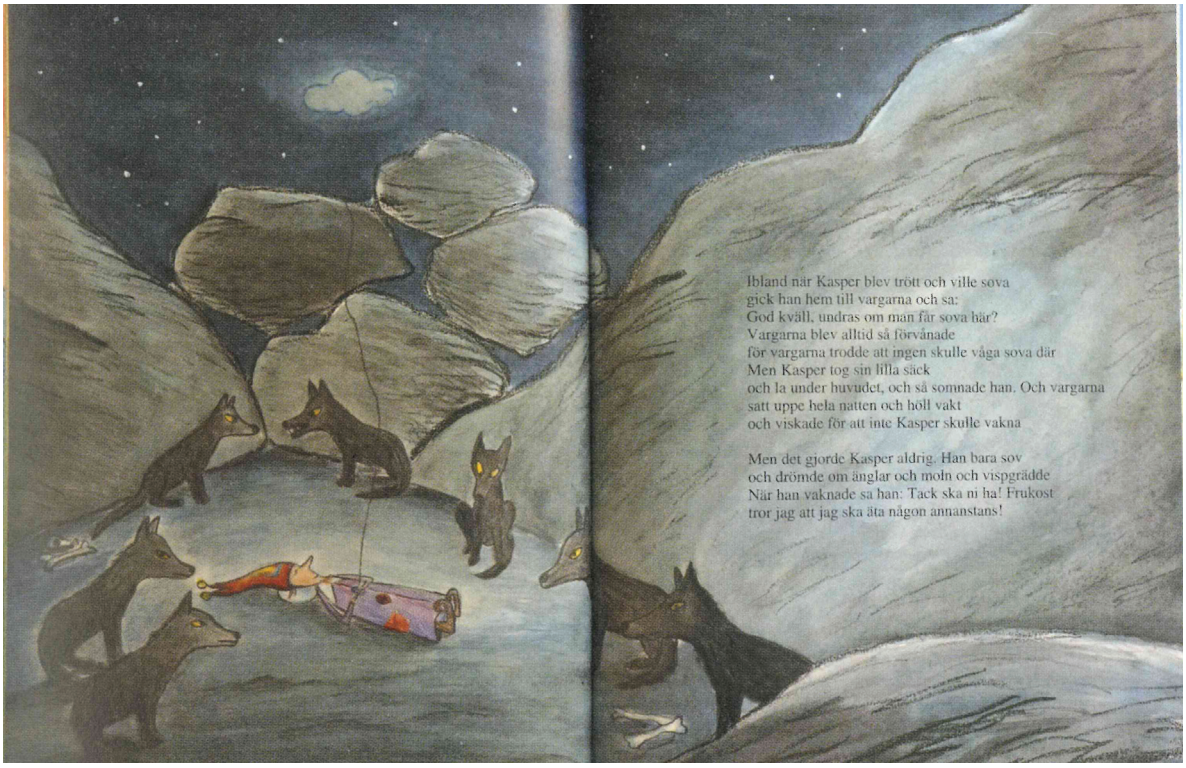
غالبًـا ما تؤكـد آنـا كلارا تيدهولـم على أهمية التمسـك بنظريـة الدمـاغ الحديثـة، وتقدم مـن بين أمورٍ أخـرى قراءة لبحث عالم الفسيولوجيا العصبية الفنلندي ماتي بيرجستروم حول «عدم القدرة على فعل الشيء الصحيح، ولكن من أجل معرفة ما إذا كان ذلك صحيحًا».

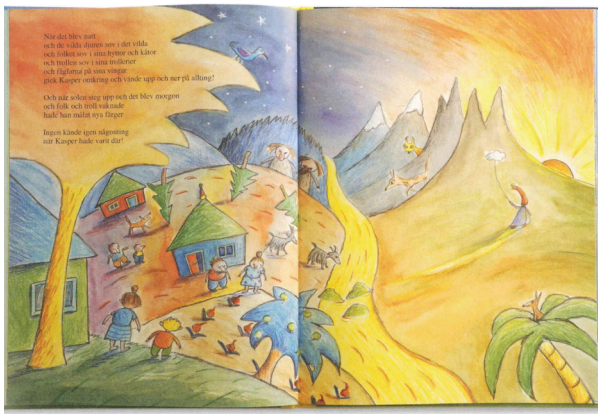
فـي إطار لعبـة الأبيض والأسـود طـوّرت ماتي بيرجيسـتروم (1997) نظريات حول «أرض الطفولة الحرام». وتوضح كيف تمكـن باحـث الدماغ الأمريكـي P.D ماكليـن من تطوير نموذج نظام «الدماغ الثلاثي الرائد» الذي يمكنه أن «يفسِّر» كيفية تفكير الأطفال، في دقائق معدودة.

ويعتمـد هـذا النمـوذج علـى حقيقـة أن الإنسـان يولـد ولديه بنيـة دمـاغٍ متطـورة علـى الـدوام، ودعـاه ماكلين بـ «دماغ الزواحف»، حيث تتطور جميع ردود الأفعال والموارد المهمة والاحتفاظ بها بشـكلٍ فوري، ولكن حيث تسـود حالة من «الفوضـى والاضطـراب». ومع ذلك فإن القشـرة الدماغية أو الدمـاغ الجديد، وهـو أمر مهم بالنسـبة «للنظـام المنطقي» (بما يشـمل الفص الجبهي، وهو مهم جدًا للحياة العاطفية)، لا يتطـور بالكامل حتى الانتقال إلـى مرحلة البلوغ، ويدعي البعض أن ذلك لا يحصل حتى سن 25. حيث تتكون الحدود بين هذين المخين من الجهاز الحوفي (التلافيف، الحدود)، والتي توصف أحيانًا بأنها مستقرُ العواطف. يقول بيرجستروم إنـه هنا في هـذه «الأرض الحرام» حيث يتواجـد الطفل أثناء تربيته طوال فترة الطفولة، يواجه كل طفل صراعًا مستمرًا للحفاظ على التوازن بين الدماغ الفوضوي أو المظلم البدائي والضوء المنظم منطقيًا للدماغ الجديد. يرى بيرجسـتروم أن الشـيء الوحيد الذي يسـتحق أن يطلق عليه «اللعب الحر» هو دائمًـا الصراع بين الأسـود والأبيض داخل الطفـل، وأن هذا الصراع يتعلق فيما يدور بشـكلٍ دائـم حول الحياة والموت، بكل جدية.

في عالم الكبار يتوافق اللعب الحر مع الإبداع لدى الكبار، كما يتم التعبير بطرق متعددة ومنها عبر الفن والعلوم:

هنـاك أنشـطة معينة فـي المجتمع مفيـدة للتعايش السـلمي تتموضـع بيـن «المسـتوى الأعلـى» مـن القشـرة الدماغيـة، أي النظـام القانوني، وجـذع الدماغ «المسـتوى الأدنى»، أي





الأحمق المقدس. كاسبير رجل حر للغاية بالنسبة للعالم المنظم وتتحدى حريته وإبداعه القيود التي يختارها البشر لأنفسهم لإتقان «الفوضى» صور آنا كلارا تيدهولم

التفكير الانتقالي. فيلما ومنى تفكران بشكلٍ ملموس وطفولي ولا تواجهان صعوبةً في القفز بين طرائق التفكير المختلفة وهو أمر يبدو بالنسبة للبالغين سخيفًا وغير منطقي. صورة إيفا ليندستروم

الفوضى والأمور غير الشرعية. هذه الأنشطة هي فن ودين وبحث علمي، نعم، أي كل ما يمكن احتسابه فيما نسميه الثقافة، بهذه الطريقة تتمتع الثقافة بمكانة مركزية في المجتمع كوسيط بين جوانب سوداء وبيضاء.

يصف بيرجستروم أيضًا كيف أننا كبالغين غير قادرين على فِهم الأرض المحرمة، والأطفال لا يظهرونها، فهم في عالم «الـ ما وراء» في مكان آخر، بالمعنى التطوري حرفيًا وبشكلٍ أكثر دقة في حالة «انعدام الوزن» للواقع. كلّما تم منع اللعب الحر، أو تقصيره من خلال التزايد المستمر في المؤسسات التعليمية، فإن المآزق الأكثر خطورة يتعرض له الأطفال في مراحل النمو.

لدى الباحثة الدنماركية، لافيه سشوسبو، رأيًا مشابهًا في أساليب اللعب 2012 «يمكن أن يخرج اللعب البريّ الفطريّ عن مساره على حساب طفلٍ واحد أو أكثر، ولكن يجب دائمًا منح اللعب فرصة». في الوقت نفسه، تؤكد على أنه لا يزال من الحقائق المستهلكة، وأن اللعب البريّ يمكن أن يتصاعد في بعض الأحيان، ويتحول إلى «مسرحية شريرة»، وتصفُ اللعبة بأنها تفاعلٌ متقلب بين ثلاثة «مجالات من الواقع»:

1) المجال الحقيقي: يمكن تقييم الاحتمالات في البيئة الملموسة. 2) المجال التوجيهي: يتم التفاوض حول الموضوعات والأدوار وغيرها. 3) مجال الخيال: تكون المعالجة المعرفية والعاطفية مفتوحة لربط عدة أنواع من الروابط المنطقية.

بعد المفاوضات والمداولات الأولية، تنتقل اللعبة بسرعة إلى المجال الخيالي، وتتباطأ بعد فترة ويتم إعادة التفاوض من خلال تبادل الأفكار في المجالين الآخرين من أجل التوسع والتكثيف في المجال الخيالي في المرحلة التالية. الآن تسيطر اللعبة على زمام الأمور وينسى الأطفال الزمان والمكان. من حيث المبدأ يمكن أن يحدث أي شيء هنا، اعتمادًا على جملة من الظروف خارج اللعبة: شخصيات وظروف الأطفال المعنيين، وموقف عالم الكبار الاحترافي من اللعبة والتدخل المحتمل للكبار.

هناك عدد من الكتب المصورة التي تجسد عن غير قصد معارضة ماتي بيرجستروم بين الفوضى والنظام، مع الذات كعامل أو فاعل. الذات والأشخاص الآخرون المتواجدون في الفراغ/فضاء «المهددون» من اتجاهين: النظام الأبيض للبالغين الذي يتطلب التكيف والبنية من جهة والفوضى المظلمة البرية التي تهدد بالسيطرة من جهةٍ ثانية.

العديد من كتب توماس وآنا كلارا تيدهولم المصورة تصور الجدلية بين الفوضى والنظام. من مسرحيات الأطفال في كتاب أوكه (1983)، عن تجارب الصبي في البيت الغريب، وأريد أختي (1991)، إلى أرض لانا (1996).

يـدور الكتـاب المصـور كاسـبير في كل الأيـام (1994) حول كاسبير الذي لا يزال يتجول حول الأرض ويرسم العالم بألـوان جديدة، بحيث تمنى الناس ابتعاده لاسـتعادة النظام. فـي الصـورة النهائيـة، حيـث يختفي بيـن الغيوم أمـام أعين النـاس الراضين، في مكانٍ وُضعت فيه لافتة طريق صغيرة تحذر من «خطر آخر».

التواجد في فوضى اللعبة: اللعبة الحرة

يفتـرض اللعـب الحر دائمًـا بعضًا من الفوضـى. يلعب أطفال إيفا ليندسـتروم ويلعبون، هم ليسـوا دائمًا مرتبين، وليسـوا دائمًـا لطيفيـن مـع بعضهـم البعـض، لكنهم دائمًا بحسـب رأي ماتي بيرجسـتروم، أطفال 100% في بحثهم عن الحدود وأحرار، ربما ليس في أعين الكبار دائمًا في لعبةٍ لا يمكن الاعتراض عليها. يتحدى الأخوان الطائران بوس ولينا في يوم الطيور (2000) الأقدار في حركة المرور، من خلال التباطؤ بشكل خطير أمام السيارات أو لعب لعبة الإغماء، من خلال السـقوط على الأرض مرارًا وتكرارًا وإنقاذ نفسـيهما فقط في اللحظة الأخيرة.

الدقيقـة الأخيرة. أنا أحب سـتيج (1998)، هـي دراما الغيرة حـول «لعبـةٍ ثلاثيـة»، حيـث تقـرر الراويـة الذاتيـة أن تلعب دور جيسـلان، حتـى تتمكـن مـن ربط منافسـتها بشـجرة والاسـتحواذ علـى سـتيج لنفسـها، فـي كتابـي أنا وسـتيج (2001) أحفر الحفر، وبالصدفة يقع سـتيج في إحدى الحفر الضخمة ويجب علينا إخراجه.

توجـد نفس النغمة والمزاج المتضخم في كتبها الأخرى عن ألعـاب الأطفال البرية، التي تمنحنا جميعًا رؤى حول تفكير الأطفال الملموس للغاية، الذي وصفه بياجيه بأنه «تحويلي»: حيـث يقفـز الأطفـال مـن الخـاص إلـى المحـدد بطريقةٍ لا يمكـن التنبؤ بها تمامًـا. في الكتاب المصـور الكوميدي الهزلي (2002) فيلما ومنى تتسللان وتتحريان أعماق عالمهما الملموس من الأفكار. إنهما تبحثان عن أشـياء تبدو مفقودة أو في غير محلها أو لم تختف بعد، ويريدون «المساعدة» بأي ثمـن. إنهمـا تنتزعان قبعة برتقالية من علـى رأس رجل عجوز بـريء: «لقد بـدت القبعة المفقودة بعيـدة المنال. لقد اختفت القبعـة، لقد رأينـا ذلك بوضوحٍ تـام». ثم تتوجهـان نحو رجلٍ عجـوزٍ آخـر يجلس شـاردًا على أحـد المقاعـد: «بعد صعود درجتيـن داخل أحد المنازل تتسـاءل إحداهما فـي أي طريقٍ ذهـب الرجـل العجوز. ونصـل إلى هناك مع شـخص كنا قد وجدنـاه، نجرُّه إلى الداخل ونجلسـه على كرسـي. نعم، إنه الرجـل العجوز الخطـأ. يجب أن يكون هناك شـخصًا آخر. إنـه أطـولُ ومعه عكاز. لقـد حدث خطأ، لكننـا لا نتحمل المسؤولية عن ذلك. نحن بذلنا قصارى جهدنا».

التهديد بالفوضى من داخل النفس

هنـاك فكرة أخرى في الكتـاب المصور تتعلق بالتهديدات التـي تأتـي مـن داخـل النفـس، أو مـن عالـم الفوضـى فـي مصطلحـات بيرجسـتروم، كمـا فـي سلسـلة مـن الكتب المصـورة الرائـدة المعبـرة عن الظـلام لكلٍ من غـرو داليه وسفين نيهوس. في كلا السلسلتين: الطفل الجشع (1997)، وكتاب مومه يعيش في موني (2000).

الأطفال مهددون بالتغلب عليهم من دواخل أنفسـهم بوسـاطة شـياطينهم السـوداء. في هذه الحال يتحـدث المرء فقط إلى الأرانب (2013)، تصف آنا هوغلوند عذاب الاغتراب في سن البلوغ. «لا تكوني حساسةً»، تقول الأم. من السهل القول. هل تعتقد هي أن الأمر اختياري؟

من العائلة...

إن فوضى الحياة الأسـرية داخل الأسـرة المختلة وظيفيًا هي بمثابـة فكـرة برزت فـي أدب الأطفـال بأشـكالٍ تنكرية مختلفـة. في ضـوء نظرية بيرجسـتروم، فإن الدافـع للتبادل فـي الحكايـة الشـعبية الكلاسـيكية هـو عندمـا يتـم «تبـادل» الآبـاء في «العالـم الأبيض» لأطفالهم مـع أطفال من

انظر إلى لوسي!
انظر إلى لوسي!
انظر كم هي هادئة وكم هي ساكنة!
صامتة مثل الطباشير البيضاء والورق الرقيق.
صامتة مثل زجاجٍ لامع في خزانة.
لأن لوسي تفعل تمامًا ما ينبغي عليها أن تفعله.
انظر كيف تبتسم!
تكتب، عقوبة «جزا»، تقرأ في الكتاب،
تومئ برأسها وتبتسم وترفع يدها.
يدها الجميلة.
نعم، انظر إلى لوسي.
إنها مجتهدة جدًا!
إنها مجتهدة!

الفوضى من الأسرة. في الكتاب اللطيف لداله ونيهوس «ترجم للسويدية 2009» يصورون المخاطر من العالم الأبيض، عندما يتم تكييف الطفل بحيث «تختفي الطفولة» في عملية تحريرها، تختفي لوسي الصغيرة «وراء الخلفية» وتتوارى إلى أجل غير مسمى. عندما تبتعد عن ورق الجدران، تكون شخصية «أخرى»، طفلة أكثر صحة وحيوية، تمنح الأمل في البقاء على قيد الحياة حتى لو لم يخضع الوالدان لأي تحول مماثل. يعتبر التحول الأبوي أقل شيوعًا ولكنه يحدث مع داليه ونيهوس في كتاب الغاضب (ترجم للسويدية 2009) وشعر مومه (مترجم للسويدية 2012).
صور سفين نيهوس

الآن تتحدث أشجار
البتولا والصنوبر عن
الاستسلام. إنهم يريدون
قضاء عطلةٍ في مكان
آخر. في جزيرة بقلب
بحيرةٍ جميلة.
إلى اللقاء، يقولون هم،
ويمضون في الطريق.
في نفس اليوم اختفت
اثنتان من شجر
الحور الصغيرة.
إنها غابة
موحشة وتخيفهم.
– ارجعوا، ليس هناك أي
شيءٍ خطير! نصيح نحن.
لكنهم فقط يركضون.

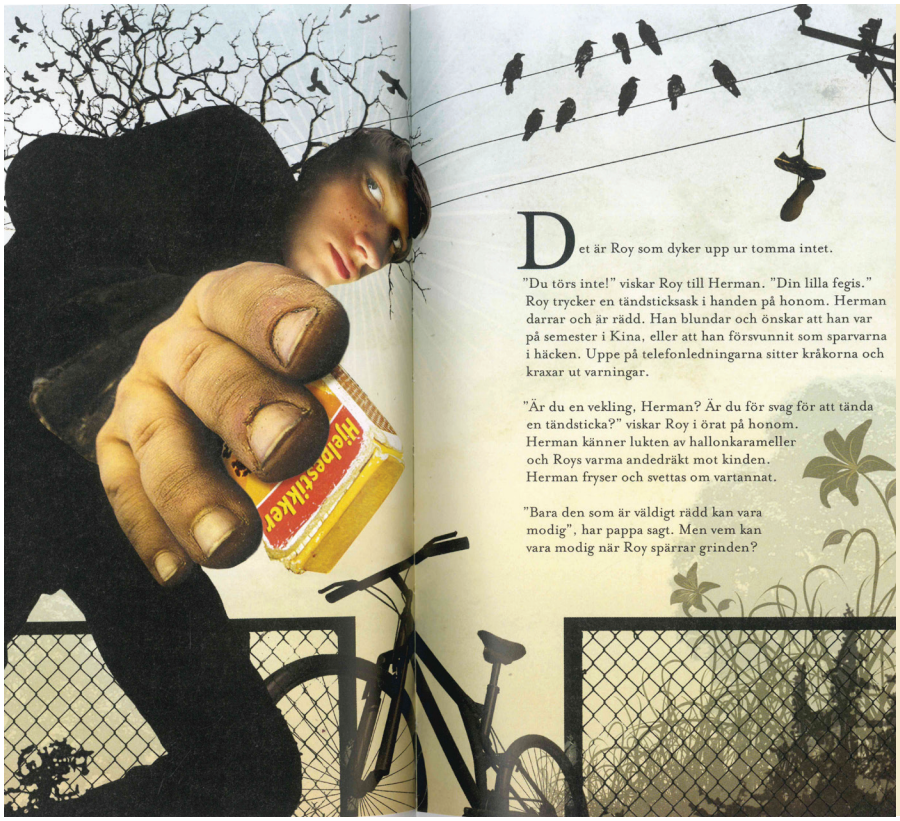
فوضى الطبيعة. يشعر الأصدقاء الثلاثة أنهم يتمتعون بالسيطرة الكاملة على الطبيعة وهم غير مهيئون لحقيقة أن الغابة تنوي الذهاب لقضاء عطلة. لحظات الفراق الأصعب تأتي حينما تمشي شجيرات الحور الصغيرة. صورة إيفا ليندستروم

عالـم الفوضى. في تبايـنٍ مثير للاهتمام حول هذا الشـكل الـذي جـاء وذهـب في الكتـاب المصـور الاسـكندنافي، ويتحدث عـن «التوأمة بين الأبيض والأسـود» وعن عدم قدرة الوالديـن على حـب بعضهما دون قيد أو شـرط. في كل من الكتـاب النرويجـي الأشـقاء التـوأم (1995) تأليـف هافارد ريـم وهارالد نوردبيـرج والكتاب الدنماركـي طفل الظلام (2007) تأليـف سيسـيليا إكين وماليـن رينولدس لاوغسـن، فـإن كليهما يـكاد يكون نوعًـا من قصص الفن النفسـية العميقـة، وتـدور حـول الطفـل المحبـوب (الأبيـض) ولكـن ليـس قويًا بما فيه الكفايـة، والذي يتعرض للتهديد من قبل الوالدين المشـردين، ولكـن التوأم القوي (الأسـودين) هما اللـذان يطالبان بحقهمـا. والحل في كلتـا الحالتين يعني أن يندمـج الجانبـان التوأم مع طفل طبيعي وقوي وحي يسـتطيع الوالدان حبه. ويمكن مقارنتها بالكتب المصورة النرويجية الحائزة على جوائز الأخ التوأم (1995) والأخت التوأم (1997) بقلـم ليف ماري أوسـتريم وأكيـن دوزاكين، الـذي يصور الديناميكيات بين الأخت الأقوى (السـوداء) والأخ الأضعف (الأبيض) في موضوع متنوع.

ومن الطبيعة...

وكمثـال عندمـا يكـون تهديد الفوضـى من منظـور، أرى كتـاب إيفا ليندسـتروم في الغابـة (2008)، والذي يحكي قصـة مضحكة نوعًـا ما: عندما تتجول فيـه الطبيعة/الغابة حـول مجموعـة صغيـرة من الأطفـال فجـأة لقضـاء عطلة، ممـا يزعج ويزعـزع ثقة الأطفـال في أنهـم «يتحكمون» في الحياة. لا شـيء سـيحدث للأطفال، حتى لو عادت الأشـجار والشجيرات بعد العطلة.

أعتقـد أن منطـق ماتـي بيرجسـتروم يلتقـي عـن غيـر قصد كتطور نظري محتمل مع «منظور الطفولة المتسق المنطقي» - كطريقـة خياليـة وإبداعيـة وفنيـة لتصويـر الصـراع بين النظام والفوضى والنور والظلام والأبيض والأسود.



إنه روي ذاك الذي يغطس بالفراغ. إنك لا تجرؤ! يهمس روي لهيرمان. «أيها الصغير الجبان». روي يضغط بيديه على علبة أعواد الثقاب. هيرمان يرتجف من الخوف. إنه يغمض عينيه ويتمنى لو أنه كان يقضي أيام العطلة الصيفية في الصين. أو أنه قد توارى مثل العصافير داخل السياج. أو يجلس فوق أسلاك الهاتف مثل الغربان ويرسل الإنذارات.

«هل أنت متردد، يا هيرمان؟ ألا تقوى على إشعال عود ثقاب؟» يهمس روي في أذنيه. هيرمام يشم رائحة حلوى التوت وأنفاس روي الدافئة على خديه. هيرمان يتجمد ويتعرق بذات الوقت. «فقط من يخاف جدًا يمكنه أن يكون شجاعًا» هذا ما قاله بابا. لكن من يمكنه أن يكون شجاعًا عندما يقفل روي البوابة.

هناك كتب مصورة تُظهر المراحل الأولية الخفية وإلى متى تصبح اللعبة شريرة أو خطرة من وجهة نظر شوسبو وهي عبارة عن إظهار القوة أو الإساءة التي تتحول إلى شيطانية وخطرة على الحياة. كما في هيرمان والنار لستين هوله (ترجمت للسويدية 2009) وتدور حول علاقة الأقران التي خرجت عن مسارها بهذه الطريقة حيث يضغط الصبي الأكبر روي على هيرمان لإشعال النار في حديقة الجيران صورة ستين هوله

بعبارة أخرى، قد يعكس مؤلفو الكتب المصورة الذين يختارون بوعي أو «بالحدس» استخدام قبضة السرد «من منظور الطفولة المتسقة المنطقية» عن غير قصد، وهذا «الصراع» بين التناقضات و«اختيار الدوافع الوجودية الأولية حيث يثقل الظلام والفوضى القصة -كعنوان فرعي أو كعنصر أساسي رئيسي. لكن كمثال تُظهر إيفا ليندستروم أن تصوير الضوء -الظلام، والنظام- الفوضى لا يعني على الإطلاق أن منظور الأطفال ينتج عنه كتب قاتمة أو مظلمة، فهم يتألقون في كثير من الأحيان بالفكاهة والكوميديا. ومع ذلك، يمكن وصف هذه الكتب غالبًا بأنها معقدة أو رمزية أو غامضة من خلال تقنية طبقة فوق طبقة.

منظور الطفولة المتسق المنطقي 3:

المنظور التعاطفي

أعني أيضًا بمنظور الطفولة هذا بأنه «تقني» أي يمكن اعتباره تصميمًا جماليًا - أو معادلًا فنيًا - للقدرة التي أطلقها علماء النفس بعد المحلل النفسي المجري البريطاني بيتر فوناغي والتي تدعى بالعقلانية. وفقًا لعالم النفس بير والروث (2010)، فإن ذلك يعني بأننا يمكن أن نخرج من ذواتنا، ونتخيل كيف يفكر ويشعر الآخرون: القدرة على «رؤية الذات من الخارج والآخرين من الداخل»، وهي طريقة تذكرنا ببحث غوران روزنبرغ عن نفسه عندما كان طفلًا. إنها قدرة يمكن أن تتناوب بين الأشكال البديهية الضمنية وغير الواعية والأشكال الواعية الصريحة. يمكن القول أنها تشمل وتطور مفهوم التعاطف.

يمكن اعتبار الحبكة في الكتاب المصور النرويجي فلوده وحيدًا (مترجم للسويدية 1987) من تأليف تروند فيغو توريرسين، والذي عمل كطبيب أطفال وأول أمين مظالم للأطفال في النرويج منذ عام 1989، والرسامة فيفيان زهل أولسون، تعتبر أول محاولة مبكرة لتشكيل وصياغة هذه العملية:

ذات يوم اكتشف فرس النهر فلوده أنه وحيد تمامًا. اكتشف ذلك صدفة وتفاجأ بشدة. «غريب»، فكر فلوده «ها أنا ذا أجلس مع نفسي في الصباح، وعلى هذه الحال أنا وحيد تمامًا». [...] لابد أن ذلك انبعث من داخل نفسه، ففي خارجه كان كل شيء كما كان عليه من قبل. لم يسمع أي صوت ولم يشعر بأي شيء غريب، ولا حتى رائحة، ولم ير شيئًا مميزًا أيضًا. على العكس من ذلك، لم يحدث أي شيء، وهكذا - كان وحيدًا.

«الآن أنا وحدي»، فكر فلوده. «لقد كان ذلك طوال الوقت، ولكن فجأة أشعر به بداخلي». لقد شعر بالخوف.

يخرج فلوده وينظر حوله -يكتشف أن محيطه ممتلئ بالحيونات والناس الوحيدين والسعداء.

كان الجميع بمفردهم ويبدو أنهم مستمتعون بذلك. لقد شعر بأنه هادئًا ولطيفًا وتسلل الدفء إلى نفسه، قبل أن يزحف إلى الفراش. فكر فلوده: «صحيح أنني وحيدٌ تمامًا، وبمفردي - لكن مع الآخرين».

وهكذا ينبثق منظور الطفل المتسق المنطقي من نهج تعاطفي، حيث يستنسخ الراوي الضمني تجارب ومشاعر وقيم الطفل الخيالية من الداخل، كما لو كان الراوي نفسه هو الطفل («يكتب لنفسه باعتباره الآخر» بدلًا من أن يكتب «للآخر»، كما سبق). الأمر يتعلق بتفسير/ فهم الكبار للطفولة والظروف العاطفية والمعرفية للطفل دون تعليقٍ من الكبار أو فهمٍ معاكس. أرى أن ذلك يعزز تطلع صانعي الكتب المصورة من أجل الوصول للأصالة، لخلق الاعتراف لدى الطفل في المقام الأول، ولكن أيضًا لدى البالغين: بالطبع، هكذا كان الأمر: أي أن تكون طفلًا في هذا العمر، في هذه الحالة (هناك نوع من الازدواجية لقيمة الأصالة).

يصف شون تان (2010) العمل على ملحمة الهجرة الرائعة الوصول (2010) وكيف فكر بطرائق مختلفة في أوضاع اللاجئين:

إيلي ينادي الشجرة.
والشجرة تأتي مع الأغصان والبراعم.
-هل أستطيع الحصول على برعمٍ منك؟
يسأل إيلي.
-خذ واحدًا فقط، تجيب الشجرةُ.
-لأن لديَ أغصان وبراعم ولحاء وأوراق،
وأصنع جديدًا آخر عندما يختفي أحدها.
- إذا حسنًا! يقول إيلي، لأنني أحتاج برعمًا
وغصنًا ولحاءً وأوراقًا،
وفروعًا وجذورًا وأشياء مثل البراعم.
وكل شيء له مكان في الحقيبة، فقط هذا.

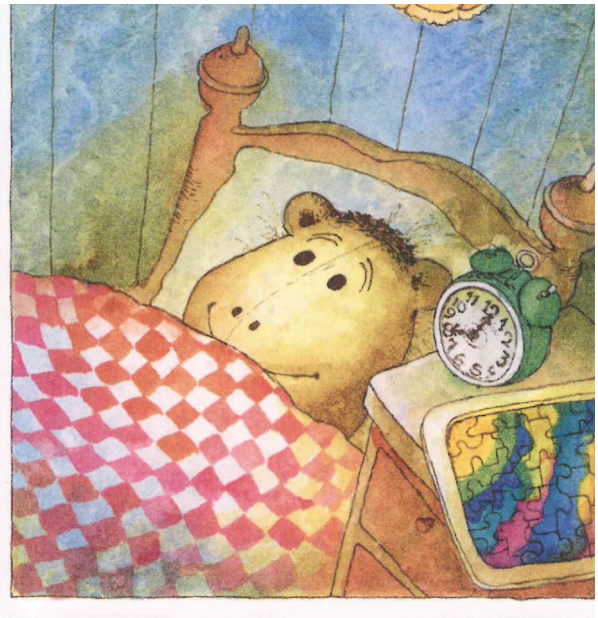
على الهامش فلسفة الأطفال الصغار. يوضح سفين نيهوس أنه حتى الأطفال الصغار يتفلسفون ضمن مجموعةٍ كاملة من الكتب المصورة في كتاب «هو كذلك» نتتبع أفكار إيلي الكبيرة والصغيرة في تيارٍ متعرج والتي توضح في النهاية أنها قصة خلقٍ شعرية ونفسية تحفز التفكير لكل الأعمار. صورة سفين نيهوس،

> حتى أغلب الأشخاص المجهولين، في أكثر المواقف غرابةً، والمعروفة لنا جيدًا إذا أتيحت لنا الفرصة للتعرف إلى مشاعرهم، وهناك سوف نصبح مدعوون للحظة للتجول في أحذيتهم.

وهكذا يتخذ شون تان نقطة انطلاقه عندما يتعلق الأمر بالتعرف إلى دين أندريه، والتمكن من تصويره، وهو المثل الكلاسيكي «التعاطفي»، مثل السير لمسافةٍ من الطريق في حذاء دين أندريه. يستخدم بير والروث (2010) نفس الصورة لعملية الاحتواء في الحياة النفسية اليومية، ولكن مع إضافة مهمة:

عندما تتدرب على التفكير بأحوال شخصٍ آخر، يجب أن تخرج من نفسك، مع الحفاظ على الاتصال مع ذاتك الداخلية. لذلك قد يكون من الأنسب أن تقول إنه يجب عليك أن تقف بقدمك الأولى في حذائك وتضع القدم الأخرى في حذاء الشخص الآخر.

وفقًا لأحد المؤلفين، قد يكون من المستحب التحدث بصوت الطفل المحتمل، مع كل ما يستتبعه ذلك من تحديات لغوية ومعرفية والفرص والإمكانيات. بالنسبة للآخر، قد يكون يتعلق الأمر بإيجاد وجهة نظر الطفل غير المنعكسة اتجاه الأشياء (قبل أن يتم تحميلها بالمعاني) وفتح نافذة جديدة على العالم بالإضافة إلى نافذته الخاصة، ربما «الذات» المستيقظة حديثًا. هذا منظور الطفل المتعاطف والمتسق المنطقي، في الكتب المصورة للأطفال في مرحلة ما قبل المدرسة، يمكن أيضًا تمييزها بالفلسفة المنتظمة، كما يوضح سفين نيهوس في مجموعته الكتب المصورة الفلسفية، على سبيل المثال العالم ليس له زوايا (1999)، وكما أنا (ترجم للسويدية 2011)، حيث يقوم طفلٌ في سن ما قبل المدرسة بطرائق مختلفة من خلال اللعب والتخيل بخوض التجارب مع حدود وإمكانيات الذات والفلسفة حولها. وبهذا فإن عمر البطل في حد ذاته، من ناحية أخرى ليس مهمًا من منظور الطفل «عدم موثوقية الفكر المحدود» كما يظهر أوسكار ك، ودورتي كاريبيك في فيلم أنا أحمق (ترجم للسويدية عام 2010). هنا نتابع نمو أوغست المعاق ذهنيًا من وإلى مرحلة البلوغ. وهو صوت الراوي الأبدي لأوغست الذي نسمعه وهو يتساءل لماذا يجب أن «يتناول الحبوب». إنه منظور أطفال متسق للغاية يتجسد في مشهد المنتصر للمشهد الأخير، حيث يجلس أوغست «عن يمين يد الرب» ويمكنه أن «يحلم حيًا وميتًا». وحقيقة أن



التصالح مع الشعور بالوحدة. يدرك فلوده أننا جميعًا بمفردنا وينام سعيدًا. صورة فيفيان زهل أولسن.

منظور الطفل (التعاطفي) متسق ومنطقي يعني أن الراوي يحتفظ بالموقف (صوت/ نظرة الطفل) طوال الوصف. في المصطلحات السردية قد يعني ذلك أن الراوي دائمًا «طفل». إنه يسرد بطريقة الطفل إلى شخص يفهم أن ذلك عندما كان طفلًا (الراوي طفل/ أو بالغ متعاطف).

هل يصبح الطفل حكاية غير متوقعة، لذلك يطلق عليها عادة وصف «غير موثوقة» أو «ساذجة». لا يوجد تعليق أو تحليل أو تفسير للبالغين لما يقال. هذه القصص «جادة»، غالبًا ما تتطرق إلى «عالم الفوضى» كشخنةٍ غامضة أو متعددة المعاني، أي نص فرعي تفسيري (معقد، وفقًا لما سبق). في القصص النابعة من منظور الطفل العاطفي الودي، يفتقد ما أريد تسميته تسرب الكبار. هنا لا توجد نظرة أو صوت الراوي البالغ. هنا أيضًا لا تظهر الفكاهة أو السخرية الموجهة (للبالغين): لا أحد يضحك للطفل. نظرًا لأن منظور الطفل ينطوي على «خطورة عالية جدًا»، فإنه غالبًا ما يتسرب بدلًا من ذلك، ما يمكن للكبار إدراكه، سواء كان غريبًا أو مظلمًا في الحياة القادمة. لكن كما أطالب عادةً: عندما يتم سرد هذه القصص بصوت أو وجهة نظر الطفل أو الحفاظ على منظور الطفل المتسق المنطقي، نادرًا ما يُنظر إليها على أنها إشكالية للقارئ الطفل، هو فقط (أي تظل خالية من التأمل وليست «مظلمة» جدًا). هذا يقسم بين منطق الطفل الخيالي وهياكل التفكير ويفهم دائمًا ولكن بطريقته الخاصة. قد يبدو الحافز المدرك والمُعاد إنتاجه «بأمانة»، والذي ربما يفضح ما يدركه البالغون على أنه «الجوانب المظلمة للطفولة»، بشكلٍ محبط وضعيف، لا بل يعرض القارئ البالغ لخطر الوقوع في قراءة وجودية أكثر انفتاحًا.

«التعاطف»، «الافتراضي» أو البالغ المسكون

بمنظور الطفولة

يمكن تسمية عكس منظور الطفل التعاطفي بالنهج الوجداني العاطفي الودي، الذي يُفهمُ منه أن على الرواي استخدام الطفل بوضع نفسه بمكان الطفل، في المصطلحات النفسية، وفيما يحدث ويتعلق بالإسقاطات. معبرًا عنه بطريقة «وجدانية»، وبهذا يتم الآن صياغة مثل الحذاء: «مثل إعارة المرء حذاءه للشخص الذي يريد تصويره». هنا أرى الأمر كما لو أن الراوي يستخدم منظور طفل (الافتراضي) لأسباب أسلوبية أو فكاهية على سبيل المثال. بحيث يؤمن الراوي لنفسه موقفًا، مما يجعل من الممكن تقييم ما يحدث في القصة أو التعليق بشكل نقدي/ ساخر.

في الكتب ذات «منظور الطفولة المتعاطف»، غالبًا ما يكون مغزى القصة هو أنها «متضاربة غير منسقة»: يتناوب السرد بين صوت الطفل ونظرته، وصوت الكبار ونظراتهم. يتصرف الطفل الخيالي بشكلٍ متناوب من أعماق نفسه كما يسمى الموضوع بالمركّز (السرد بضمير الغائب من وجهة نظر الطفل)، باعتباره يتم بالتناوب والتعليق عليه ككائن من الخارج (صوت الراوي البالغ أو نظرته أو «عدسة الكاميرا»). غالبًا ما يتعلق الأمر باحتفاظ صوت الراوي البالغ بمنظوره كبالغ، ولعبه على سبيل المثال، على الغمزات والإيماءات والتجاهل والسخرية، عبر مخيلة الطفل (وأحيانًا على الطفل القارئ الخيالي أيضًا) لشخص بالغ

آخـر داخل أو خارج القصة الخياليـة. في الحد المفصلي بين منظور البالغين والأطفال، غالبًا ما تنشأ روح الدعابة، والتي عادةً ما يستطيع الطفل القارئ الأصغر سنًا إدراكها ولكن ربما على المدى الطويل فقط. فبدلًا من أن يكون السرد من منظـور الطفل، يكون أحد التعبيرات العديدة الممكنة لما أريد أن أسـميه منظور سـردية الكبار التواصليـة (المتغيرة أو المراوغـة) لـدى البالغيـن. غالبًـا ما تتحول هـذه القصص بشـكل أساسي إلى سـرد الكبار (المشـترك) في النص، وبالتالـي يمكـن أن تحتوي علـى العديد من ميـزات القراءة القراءة بصوتٍ عالٍ وهو الشـيء الذي سـأعود إليه في القسم الخاص بالتجارب المختلفة للقراءة بصوت عالٍ (ص 167).

يبـدو في كثير من الأحيـان أن البالغين في «العالم الأبيض» لبيرجسـتروم - العالم المنظم لمؤسسـات (ما قبل المدرسـة والمدرسـة)، أو عالم الآبـاء الطموحين مـن الناحية التربوية -هـم الذيـن يـرون أن الأمر أكثـر ظلمة وأكثـر فوضوية، وكلمـا كانت الكتـب المصورة الوجوديـة «صعبة» و«غير مناسـبة» تستحق المناقشة أيضًا. يبدو أن العديد من البالغين الذين يخيرون بين الكتب المصورة «البسيطة» أو «الممتعة» أو التثقيفيـة (مـع عامـل معرفـي عـالٍ)، والكتـب الخيالية الأكثـر غرابـة أو متعددة الأوجـه من النوع الشـعري المعبر يختارون النوع الأول.

أعتقد أنه يمكن وصف منظور الطفل المتسـق المنطقي بأنه مزيج من أسـلوب التعاطف والاستراتيجية الجمالية لدى راوي كتاب مصور للوصول إلى موقف الراوي ومكانته -أو بمفهوم رومانسـي محتمل «بأن يضع نفسـه في حالـة إبداعية»- حيث يمكـن سـرد القصة، قـدر الإمـكان، من منظـور الطفل، بصـوت الطفـل ونظرته/منظوره وضمـن المسـتوى التعبيري للطفل. المقصود بذلك هو أن راوي الكتاب المصور في النص (والصورة) يسعى جاهدًا ليكون قريبًا من الطفل المحتمل أو قريبًا من التعبيرات المحتملة.

وجهة نظري هي أيضًا أن منظور الطفل المتسق المنطقي من خلال تعقيداته النسبية وانفتاحه اللغوي والمعرفي وتكثيفه، يسـتدعي التعامل بمهارة مع موضوعات وجودية مثل الجوانب المظلمة للأرض الحـرام وهذا يعني غالبًا أن الكتب تحتوي على شـخصيات ملغزة وغامضـة مثمرة. وبالتالـي يمكن أن تشـبه هـذه الكتـب المصـورة غالبًـا الكتابـة المتقاطعة، ويمكـن قراءتهـا لكل مـن الأطفـال، اليافعيـن والبالغين. إنها كتب مصورة لجميع الأعمار، ولها عنوان واحد ويسمى أحيانًـا «العنـوان المشـترك». وأعنـي أنـه - يمكـن العثـور علـى منظور الطفل المتسـق بأشـكال مختلفـة ضمن قوسٍ عريضـة من كتب الصور الشـعرية، الفكاهية، التنويرية، الخفيفـة، الوجودية للأطفال الصغار، إلى الكتب المصورة الوجودية من جميع الأعمار إلى صور السـيرة الذاتية للطفولة والمذكرات في أدب الكبار.

وبالتالـي هنـاك أسـباب وجيهـة للاعتقـاد بـأن الطفل خلال مراحـل النمـو المختلفة يكـون أكثر انفتاحًـا على محتوى أكثر تعقيدًا، أنه يحتاج إلى تأكيد أن الظلام موجود أيضًا وهو في نظامه. تلخص أسيه بيري (2009) وجهة نظرها حول حاجة الطفل إلى التعقيد والسواد بهذه الطريقة الفذة:

أريـد إذا كتب أحدهم كتابًا للأطفـال أن يكون الكتاب مروعًا وغير مفهوم للكبار، يحدث خارج سيطرتنا ويتحدثُ إلى الطفل حيث هـو الآن، دون تقديم التطبيع الإجباري. لذا هناك حاجة إلى شـخص بالغ يجرؤ علـى الدخول في فوضى الطفولـة الجامحة، سـحرها الكابوسـي، والخوف الذي لا يتزعزع والسـعادة المجنونة. لا أعـرف ما إذا كان هذا النوع مـن البالغيـن موجودًا بين مـن هم خارج مشـفى المجانين. أو إذا كان يجـب كتابـة هـذا النوع مـن الكتـب بالأصل من قبل البالغين.

الكتب المصورة مثل الملاعب

تأليف: غرو داليه

رسوم: سفين نيهوس

وهو حول الكتب المصورة من وجهة نظر جميع الأعمار، وكيفية التعاون بين الزوجة والزوج.

ترجمة باربارو لاغرين تُرجِمت الاقتباسات من الكتاب الأصلي النرويجي «Den Arge» الغاضب من قبل لوتا إكلوند

ترجمة النص للعربية: مصطفى قاعود

لقد أنشأت ولدًا من الكلمات، لقد أسميته بوي، رسمت له قدمًا وساقًا، يدًا وذراعًا، أنشأت له أفكارًا وصوتًا، ينظرُ بعينيه ويسمع بأذنيه. ماذا سمعتُ بعد ذلك؟ لقد سمعتُ رجُلًا ورأيته أيضًا. إنه يجلس في غرفةِ المعيشة. الرجلُ اسميته بابا، ولأنه والد بوي، فإن الولد يقول لأبيه بابا.

بوي يسمع. ثمة أحدٌ ما في غرفة المعيشة. إنه بابا.

هل بابا صامت؟ هل بابا سعيد؟ هل بابا هادىء؟ نعم. الآن بابا هادئ. الآن بابا سعيد!

انظر كم هو بابا سعيد! إنه لطيفٌ مثل تفاحةٍ على الطاولة وزبيب في وعاءٍ أصفر.

كيسٌ من الحلوى ووتورته عليها علم. إنه لطيف، لطيفٌ مثل هديةٍ بعقدةٍ وردية وعصيرٍ في كأسٍ فيها مصاصة. كعكة التفاح.

ماما تضحكُ وهي ترتدي أجمل فساتينها.

أبي، يقول بوي وينظر إلى الأب. إنه كبيرٌ. كبير. من فضلك يا أبي.

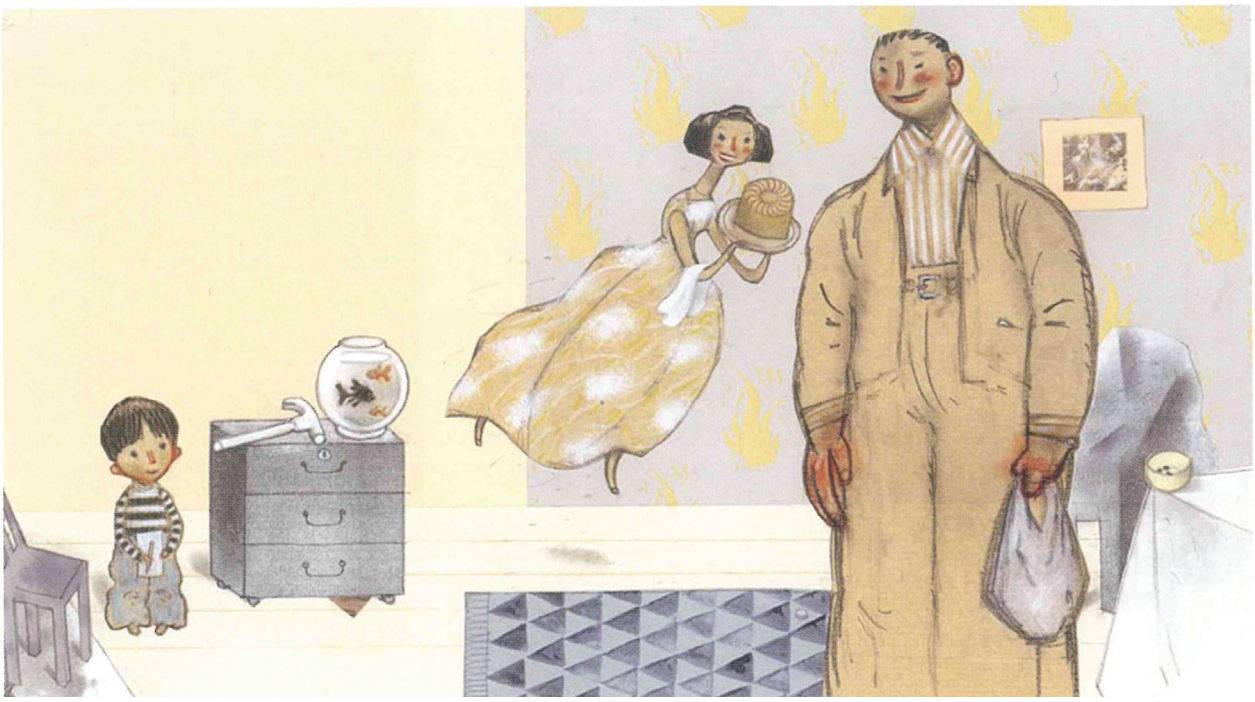
يا أبي، يفكرُ بوي وينظر إلى بابا.

في يومٍ من الأيام قد أصبح مثل بابا، يعتقدُ بوي.

بوي يعيش في الكتاب المصور «Den Arge» الغاضب، وهو نموذج لكتابٍ نرويجي مصور لجميع الأعمار، وبشكلٍ أو بآخر هو أنموذجًا للحدود بين ما هو موجود وغير موجود، بشأن اختلال التوازن، والموازنة بين الكبار والأطفال.

بين الفن والتربية، بين الواضح وغير الملتبس، بين التعبيري والمفيد، بين المسلي والمفيد، بين الشعوري والاستراتيجي، والأدب الخيالي والكتب التعليمية.

إن هذا الكتاب بالطبع مثل العديد من الكتب المصورة النرويجية الأخرى: في الوقوف والتوازن بين الخندق والهاوية. الكتب المصورة النرويجية جيدة بذلك أي التوازن. تنطوي نقاط التوازن هذه على قليلٍ من التعقيد للكتب المصورة من وجهة نظر جميع الأعمار، وأعني ذلك النص المتضمن للعديد من الأبعاد ومنظومة اهتمامات مختلفة من منظور الاهتمامات لأعمارٍ مختلفة. إن أدب



هل بابا صامت؟ هل بابا سعيد؟ هل بابا هادي؟ نعم. الآن بابا هادئ. الآن بابا سعيد!

الخيال هو لمختلف الأعمار، وبالتالي يمكن اعتباره أدبًا مثيرًا لاهتمام الكبار والصغار على حدٍ سواء، لأطفال المدارس وللقراء الكبار معًا.

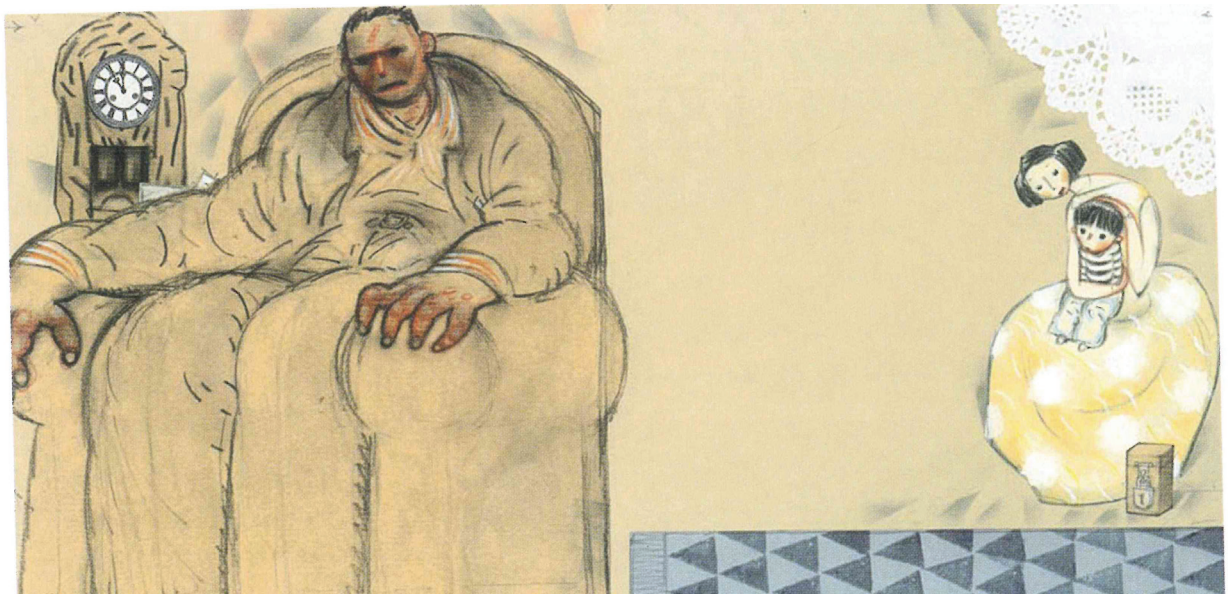
أهو للجميع؟ أم أنه ليس لأحد؟ وفي ذلك أي بما أنه هو لجميع الأعمار يمكن رصد المخاطر والأسئلة الآتية: هل الكتاب في الغالب للكبار؟ أم هو في الغالب للصغار؟ لأجل الابتذال أم السهولة؟ لأجل الصبيانية والمرح؟ لأجل السوداوية والقتامة؟ لأجل المخاطرة؟

لإثارة الخوف والقلق؟ لأجل التدريب العملي التربوي؟ لأجل الشاعرية؟ آلأجل الضجر؟ لأجل موضوعٍ درامي؟

سفين نيهوس أنجز الرسوم التوضيحية في كتاب «Den Arge» الغاضب، سفين هو زوجي، نحن مع بعضنا البعض منذ ثلاثين سنة. لدينا ثلاثة أطفال وبيت واحد. هو يعمل في الطابق العلوي وأنا أعمل بالطابق الأرضي. هو رسام تعبيري ويرسم لكتبنا الخاصة وبذات الوقت لكتب الأخرين المصورة. الخطوط في كتاب الغاضب غليظة ودقيقة في ذات الوقت. معبرة وبسيطة على حدٍ سواء، بقلم رصاص «غرافيت» على ورقٍ رمادي، بأشكالٍ متقاطعة، بتفاصيل رمزية، منمشة، بخلفياتٍ ممشحة، مبرقعة، مرشوشة، مسكوبة باللون. أنا نفسي أعتقد أن الصور في كتاب الغاضب معبرة وقوية. لقد رسم «Den Arge» الغاضب بشكلٍ غاضب جدًا جدًا، لقد جلستُ خلف ظهره وشجعته، دفعته نحو المزيد، من الصور الغاضبة، البدائية، العنيفة جداً، الرهيبة، معبرة أكثر، بسيطة وأكثر رمزية. هل هو الآن مقيت ولئيم، يسأل هو، لا، أقول أنا.

هناك حاجة أيضًا لرسم خطوط عريضة بين الرسومات، ولكي يعبس أكثر، قلت أنا. لا بد من البشاعة والتشويه، قلت أنا، يجب أن أصبح خائفة، قلت أنا، يجب عليك أن ترعبني.

ها نحن ذا على ذلك النحو، هو يصعد ويهبط الدرج، وأنا أصعد وأهبط. وهو يسأل، هل يحق لي الاختيار، من هنا وهناك، هذا الشكل أو ذاك. أنا أحاول الإجابة، أحاول الإشارة إلى الخيار. أنا أتراجع عن تلك الإشارة. المزيد من ذلك. هل كهذا إذن؟ ما رأيك أنت؟ جيد، أقول أنا. جيد جدًا، أقول أنا. لكنه يلاحظ ذلك. إنه يتتبع ذلك التردد والحيرة البسيطة. إنه يسمع لكنه ليس هنا حقًا. إنه يلاحظ ذلك التردد البسيط في أجابتي، البطيئة قليلًا،



شوش، قالت ماما. رغم أن بوي لم يقل أي شيء. كن هادئًا، قالت ماما.

الخافتة. ها نحن ذا على ذلك النحو، ذهابًا وإيابًا، صعودًا وهبوطًا، من هنا أو من هناك، إلى هنا أو هناك، هذا أو ذاك، تلك الخلفيات، ذلك اللون. إنه يكسر روؤس أقلام الرصاص، يحطمها، ويبشرها، يصفع الأبواب، يصرخ، يقول إنه يستخدمني مثل أداة، مثل آلة. أنا نظارات.

إنه يريد للكتاب أن يكون جميلًا. وأنا أريد للكتاب أن يحدث هزة، أن يلامس المشاعر، أن يخيف. لأن الموضوع خطير، العنف المنزلي فظيع. إنها حياة رهيبة. يمكن للمرء أن يفقد حياته بسبب ذلك. يمكن أن تلحق أذىً بالطفل مدى الحياة، أن يظل فزعًا طوال حياته، يمكن أن يقتل. عشرات الآلاف من الأطفال يتم تسجيلهم سنويًا كضحايا للعنف، ولكن قد يكون هناك أرقام كبيرة مخفية، بالنسبة لأولئك الذين لم يتم تسجيلهم، والذين ما زالوا خائفين ويتعرضون للأذى دون أن يعرف بهم أحد، ويمكن أن يصل عددهم إلى مئات الآلاف سنويًا. ولأن هناك الكثير ممن يتعرضون للعنف، فهناك بؤس كبيربشكلٍ مخفي. معاناة. صراخ. وهذا ما أردت التعبير عنه ووصفه في النص: من منظور الطفل المعرض للعنف المنزلي.

ثمة شخصٌ ما يزحف من جهة الزاوية. شيءُ ما ينتظر بين ألواح الجدار. ظلالُ في ورق جدران الحائط. خزاناتٌ مواربة. مزهرياتٌ على وشك أن تنقلب. شوش، أغلق الأبواب بعناية. شوش، أمشي بهدوء على الأرض. ضع الأكواب جانبًا على الطاولة.

هل بابا في غرفة المعيشة الآن؟

شوش، قالت ماما. رغم أن بوي لم يقل أي شيء.

كن هادئًا، قالت ماما.

شخصٌ ما في غرفة المعيشة. إنه بابا. أحدهم في المنزل. إنه بابا. بوي يعرف كيف يشد. بوي لديه أوجاعٌ في يديه. وقلب بوي بدأ يدق بسرعة. ضربات قلب بوي تسرع للحاق به في داخله.

2

كتاب الغاضب يدور حول بوي. حول أمه التي تتحول نحو كرسيٍ في إحدى الزوايا، حول والده، وحول الخطر المحدق، الذي يبدأ قبل أن يقع، الموجود هناك في الأسفل أو بالخلف والذي يمكن أن يظهر في أي وقت، الظلام الذي يتصاعد ويتغلغل بين الضلوع. حاولت أن أصف كيف يكون الحال في البيت المهدد بالعنف الذي يقبع هناك ويزعزع. حاولت أن أكتب عن حالة جسد بوي المرتعد خوفًا. أنا ليس لديَّ خبرة أو تجربة كيف

يكـون حـال الطفل الـذي يعيش في بيتٍ كهـذا ، لكني قـرأت الوصـف الخاص لمشـاعر أطفـالٍ تعرضـوا للعنف المنزلي، وكيف يشـعرون بأجسـادهم، بماذا يفكرون، ومـاذا يفعلون. كيف يصفون أمهاتهـم، آباءهم، أحوالهم. بنـاءً على أحاديـث وكلمات الأطفـال الخاصة ألفت قصة بوي وعائلته.

بناءً على خبرتهم أو انطباعاتهم. وفي المقدمة الأطفال.

الخطـوة الأولى فـي عملي بالكتـب المصورة هـي النص. على الرغم من إنشـاء الكتاب المصور بالرسـوم التعبيرية بالكامـل، دون أي كلمـة ، والنـص هـو انطباعاتي. ربما يكـون ذلـك أيضًـا هـو الأكثر شـيوعًا فـي عالم النشـر النرويجـي، أي البدء بالسـيناريو كنقطة بدايـة ، ثم يقوم الرسـام بتتبع السـيناريو بالكامل. غالبًا ما يكون اختيار الرسام من مسؤولية الناشر ، على الرغم من أن المؤلف قد يكون لديه رغباته الخاصة التي يتم أخذها بعين الاعتبار. وبخصـوص كتـاب الغاضب علـى أي حال، جـاءت كلا المبادرة والفكرة من الخارج، من قبل كيفيند اسشـيم، المعالـج الأسـري في منظمـة «البديـل عن العنـف» ، ومنه إلـى الرسـام سـفين، ومن الرسـام مباشـرة إلـيَّ، بصفتي منتجة الكلام.

العديـد مـن كتبنـا المصـورة بـدأت مـع آخريـن، تلقيت استفسـارات، مطالبـات ومهـام. مجلـس الصحة النفسـية يحتـاج هذا الكتـاب حول الآباء الذيـن يعانون من أمراضٍ نفسـية ، ثم قمت بكتابة السيناريو. مكتب حماية الأسـرة (هو مؤسسـة لمساعدة الأسـر بالعلاج النفسـي، الأدوية، الاستشـارات بشـأن المشـاكل القانونيـة) وهـم بحاجـةٍ لكتابٍ كعامل مسـاعد حول حالات الطلاق والصراعات المريـرة، لـذا أعمل الآن فـي موضوع الحـروب. في معظم الأحيان كنت أقول لا ، ولكن شيئًا فشيئًا شعرت أنه ربما هـذا هو الشـيء الذي يمكننـي القيام به، ربمـا اتضح أن هذا هو الشيء الذي أرغب أن أشارك فيه. وفي هذا السياق تلقى سـفين نيهوس دعوة من كيفيند اسشيم لكي يرسم الرسـوم التعبيرية لكتـابٍ حول العنف المنزلـي. لقد أراد ذلك وبسـرور، وبدوره حاول أن يجذبني إلى المشـروع. في البدايـة قلت لا. لقد كافحت، وقلت إنني لا أشـعر بأن لي أي علاقـةٍ بالموضـوع، لم أكـن أعرف بما فيـه الكفاية عن ذلك، ولم أسـتطعْ التماهي مع الموقف، أنني لم أشعر بالتواصل مع الموضوع.

إننـا نقـف فـي الحمـام نفـرك أسـناننا ، أنـا أرتـدي بلوزة وسـروال داخلـي، وهو لا يـزال بالقميص والجينـز. عندما وصلنا إلى خيط الأسنان، قال ما كان بمثابة بداية لي: إن ذلـك ليس صعبًا ، قال هو. الأمر يتعلق فقط برجلٍ غاضب. أنـت أيضًـا تصبحين خائفة عندمـا يغضب أحدهم بوجهك. الجميـع يخافون من ذاك الغاضـب، ومن خلال التعبير عن ذلك الغاضب كنت قد بدأت استلهم.

لماذا أبي كهذا؟ يفكر بوي. هل هو لأجل شيءٍ فعلته؟ هل هـو لأجل شـيءٍ قلته؟ يفكرُ بوي ويعتمـل ذلك بداخله. هل بابا هادئ الآن؟ هل بابا سعيد؟ هل بابا غاضبٌ؟

أنـا لسـتُ غاضبًا ، يقـول بابـا. لا تقل إنني غاضـب عندما لا أكـون غاضبًـا ، يقـول هـو. إنـه الصـوت الأول، النبرة الضعيفـة للصوت. العلامـة الصغرى. الصوت يتواتر شـيئًا فشـيئًا. سـيكون هناك أقفالٌ على الصـوت وحواف حادة. أنا لسـت غاضبًا ، يقول بابا. ولكن خلف صوت بابا هناك بـاب أُغلِق. وخلف الباب وخلف الصوت هناك طابق سـفلي معتـم. وهناك فـي القبو ثمة شـخص ما ينتظر. ظهـرٌ ملتوٍ. عضلاتٌ سوداء وعنق.

3

في البدية كتبت النص حول ذلك الرجل الغاضب. شـعرت أن الهائـج الغاضب يرقص بجسـده، كانـت قواه الخاصة تعمـل بمفردها ، مثل كائـن خاص، كائنٌ اسـتولى على جسـد الأب من الداخل. رأيت الهيجان الأسود يصعد الدرج

داخل بابا. إنه يملؤه، يتملك مفاصله، يكسو عضلاته ورقبته. على الرغم من أنني نادرًا ما أغضب، حتى لو أصبحت تلك المشاعر صامتة أو ذرفت الدموع بدلًا من التصرف بجرأة.

لذا لا يزال بإمكاني الدخول إلى أعماق هذا الأب. فهذا الظلام الذي تجلى بداخله كمخلوقٍ خاص أذهلني بتحول «بابا» إلى ذلك الغاضب، وجاءت الكلمات كعاصفةٍ في ساحة معركة، وكتب النص نفسه. لكنني لم أستطع العثور على الطفل.

وغالبًا لا أعرض النص على سفين. وعادة لا يحصل على فرصة قراءة ما أنظمه أو حتى السيناريو إلى أن يتم انتهاؤه وتنقيحه بالكامل ليكون جاهزًا للنشر. ولكن في هذه الحالة شعرت أن هذا مشروعه أكثر مما هو مشروعي، لذا أطلعته على قصة هذا الغاضب. ولا أذكر تماما الكلمات التي قالها، ولكن سفين عبر عن اعتقاده بأنه لا يعرف تمامًا إذا كان ذلك واثقًا من ذلك تمامًا، لكنهم في دار النشر كانوا واثقين على أية حال. محرري في دار النشر قال إن هذه النسخة الأولى من النص أشبه بنص كتابٍ موجه للكبار، أشبه بقصةٍ طويلة للقراء البالغين، وليس نصًا للأطفال. المواقف هي مواقف ذلك الغاضب، هذه الغرفة، وهذه النظرة تخص الشخص البالغ، الرجل الغاضب. ذاك الغاضب يمتلك النص. اين ذهب الطفل، سأل المحرر. يجب عليكِ أن تنشئي الروابط مع الطفل هنا، لأن الحدث هو حول ما يدور مع الطفل، لقد أصبح النص بالكامل لتسليط الضوء على الغاضب وتم نسيان الطفل.

نعم، بالطبع. لقد فهمت. لقد وافقت على ذلك من الألف إلى الياء. وعدت إلى الوصف الخاص للأطفال. كانت الاقتباسات والصياغات من الوصف الذي أدلى به الأطفال المجهولون والمتضمنة بأحاديث المعالج النفسي الاجتماعي. الحزمة المكثفة من الخبرات وردت في جمل محددة، على سبيل المثال: «عندما يأتي أبي للبيت تبدأ ساقيَّ بالارتجاف»، «عندما يصبح أبي صامتًا أشعر بأن يدايّ تؤلمانني»، «عندما أفكر بأبي أشعر بألمٍ في رقبتي وظهري»، ومن خلال تجسيد تلك المشاعر بشكلٍ ملموس في هذا الوصف وجدت الطفل.

وهذه الانطباعات الخاصة بالأطفال هي ما أحتاج إليه في قصة بوي، لكي لا تغدو قصة بوي «الغاضب» قصة تدور حول بوي وحده.

إنه مجرد أبي، لكن في الطابق السفلي خلف صوت بابا هناك شخصٌ ما يتقدم. وهناك بداخل بابا ثمة شخص

يصعد على الدرج. بوي يسمع من خلال أنفاسه. بوي يسمع بوساطة خطواته خطواته، وبوساطة الباب الذي يُغلق. إنه الغااضب كما لو أنه جاء على ظهر بابا. إنه الغاضب يجثم فوق رقبة بابا. إنه الغاضب يخطو ويصعد االسلالم داخل ضلوعه. إنه الغاضب يريد الخروج.

من فضلك بابا. لا تطلق العنان لهذا الغاضب. لا تسمح له بالمجيء. سوف أصبح لطيفًا. لن أنطق بأي كلمة. لن أتنفس. لكن بوي يشعر بأن الغاضب قد جاء. الغاضب في أنفاس بابا، في وجه بابا. في حنجرته، في رقبته، بيديه وأقدامه. إنه داخل كل شيء في أبي. الجميع يرى ذلك. الجميع يلاحظ ذلك. إلا بابا.

4

بذلك انتقلت بالاعتماد على نظرة الطفل ووجهة نظره من الأب إلى الولد. هذه هي غرفة الولد، حكاية الولد. سوف يكون لدينا كتابٌ مصورٌ لجميع الأعمار، وهناك تشابه كبير بما هو للكبار مع ما هو للصغار. يشبه كثيرًا ما يقدم للمراهقين وللصغار. كتابٌ لجميع الأعمار من وجهة نظر جميع الأعمار، لكن نقطة الانطلاق سوف تكون الأطفال، لكن في نهاية المطاف سوف يرسو الأمر عند الطفل.

كيفيند أسشيم يريد كتابًا يمكن العثور عليه في كل مكان، في محطات الوقود، متاجر الأطعمة، في ماغدونالدز، كتاب رخيص، كتاب مجاني، كتاب يوجد في كل مكان فيه من هو بحاجةٍ له.

إنه لن يكون كأي كتاب. إنه كتابٌ ثمين، مزود بصورٍ سخية كبيرة وبتنسيق كبير. كتاب يعترف به الجميع ويتوافر مجانًا في المكتبات والمدارس ومكتب مؤسسات التربية النفسية، ولكن في أماكن أخرى يمكن أن يكون غالي الثمن. أنا والناشر لم نحسب مباشرة بأنه يمكن أن يباع.

في المظهر بدا مثل قصة، نوع من القصص الملحمية حول الكفاح والصراع بين الصغار والكبار، طالوت بمواجهة جالوت، أسيخلوس في مواجهة المارد، ملحمة أسطورية كلاسيكية. ألفت قصة بنقاط انطلاق مستعارة. الأطفال يسمعون الحكاية ويرون الولد العملاق الساحر، ويرون نجاح الولد وحصوله على المساعدة من الملك، أما الكبار فسوف يرونها حكاية مختلفة تدور حول العلاج النفسي.

الأطفال يضحكون عندما أقرأ، إنهم يشيرون إلى العملاق، الذي بمثابة الأب، ويضحكون على الأب الأحمق، إنه العملاق الأحمق، الذي يتصرف بغباء وصبيانية. «ها ها ها» إنهم يضحكون عندما أصل إلى الصورة المخيفة والأكثر رعبًا، الجزء الأكثر درامية. «انظر لي بابا الآن. الآن سوف يخفي نفسه. الآن سوف يصبح ماردًا». جميع الأطفال من وإلى أؤلئك الذين تعرضوا للعنف ضمن أسرهم يضحكون ويشيرون إلى ذلك الأب الأحمق ويرون كيف يخرج عن طوره، إذ لا يجب على المرء بالطبع أن يخرج عن طوره، وهذا يدركه الجميع. لقد حصلوا على من ينوب عنهم، أي بوي. بعضهم تحدثوا وحددوا أنفسهم معه دون الانجرار إلى معاناته الخاص. لقد سمحوا لبوي في الكتاب أن ينوب ويتحمل المسؤولية ويقول ويتصرف بالشكل الذي يحتاجه الشخص لإيقاف رجلٍ غاضب عند حده.

بينما كان الأطفال يضحكون كان الكبار يخافون من هذا الكتاب. خاصة المعلمون وأمناء المكتبات شعروا بالخوف ولا يرغبون بقراءة الكتاب في مدارسهم.

يقول الكثيرون إنه أمر غير سار. ويقول آخرون إنه ليس للأطفال. لقد سمعت أيضًا قصصًا عن أمناء مكتبات أسرعوا وراء شخصٍ ما في المكتبة وقالوا له إنه ليس من المسموح استعارة هذا الكتاب لأنه ليس للأطفال، يشعر البعض بالخوف والفزع لدرجة أنهم يضطرون إلى المغادرة، والبعض الآخر يجدون صعوبة شديدة ويبدؤون بالبكاء، وآخرون يشعرون بالاستياء الشديد، فيما يشعر آخرون بالاستفزاز والغضب.

وهـذا تمامًا ما أجده مثيـرًا للاهتمام، لأن هذه هي النقطة التـي يظهر فيهـا منظور كل الأعمار: حيـث يقرأ الكبار والصغـار ببسـاطة قصتيـن مختلفتيـن، ويضيفونهـا إلـى قصصهـم الخاصـة التـي عايشـوها بأنفسـهم، ويبـدؤون بملـئ الفراغـات بين الأسـطر بأمتعتهـم الخاصـة. الطفل الذي يسـمع أو يرى يختبر القصة، بينما ينظر الكبير إلى الداخل مباشرةً أي إلى الجانب المخفي المظلم.

يجـب علـيّ أن أعتـرف أننـي شـخصيًا شـعرتُ بالقليل من الرغبـة حيـال ضحـك الأطفـال. أردت أن أرى الخـوف والارتجـاف، لكننـي لـم أرَّ أبـدًا أي طفـلٍ خائف، سـواءً كنت أقرأ لرياض الأطفال أو لأطفال المدارس الابتدائية. مـن ناحيةٍ أخرى بالنسـبة لطلاب الصف التاسـع والمرحلة الثانوية كان بإمكانهم أن يتفاعلوا بقوة. وهذا يوضح أمرًا آلا وهـو أنه من السـهل معرفة ما يـراه الأطفال أو يتفاعلون معه في القصة. كما أن ذلك يقول شـيئًا عما يعتقدون أنه مخيـف. الأشـباح والأفـواه في عالـم توفه يانسـون مخيفة ولكنهـا ليسـت متوحشـة، رايمونـد يرهفـس رجـل الثلج الجميل بابتسـامته القاسية نوعًا ما يخاف منه الكثيرون، ولكنهـم لا يخافـون من الأقـزام أو العمالقـة في القصص الخيالية.

اعتقدت أن الشيء الأكثر رعبًا هو أن يصبح والدك ماردًا، لكـن الأطفال يقولـون ويكتبون بأنهم يعتبـرون ذلك نوع من الانعتـاق والتحرر من الأعباء. هذا ليس أباهم، بل والد بـوي، إنه ليس في بيوتهم، إنه فقط موضوع بشـكلٍ آمنٍ فـي الكتاب، إنه ليـس الطفل المحطـم المنهار، ولكن هـو الطفل الـذي يقفُ ولديـه القدرة على التحـدث علانيةً والحصول على المساعدة لحل المواقف.

«بابا يجب أن يعمل»

تقول ماما

تصلح السجادة على الأرض. لا تزعج بابا

تقول ماما

يُغلق الباب على بابا»

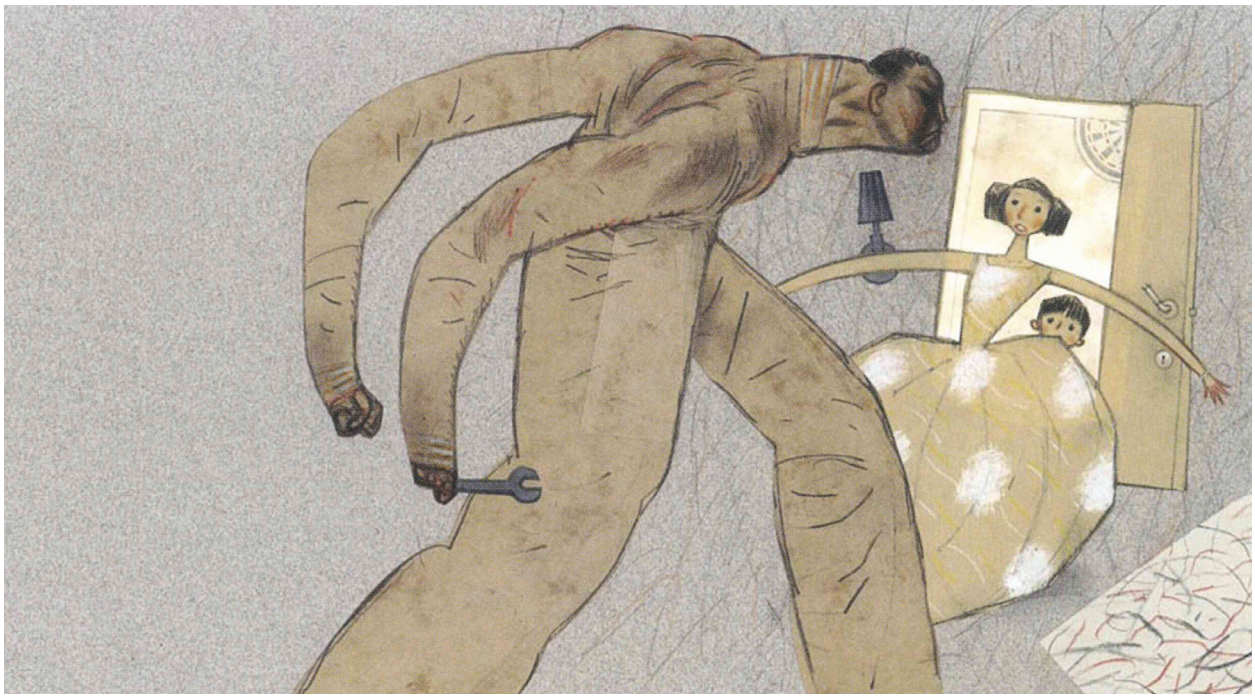
بابـا يجب أن يرتاح قليلًا، تقول ماما وتفرش غطاء المائدة على الطاولة.

بابا يجب أن يعمل، تقول ماما وتصلح السجادة على الأرض.

لا تزعج بابا الآن، تقول ماما ويُغلق الباب على بابا.

لأنه يوجد أحدٌ ما في غرفة المعيشة، إنه ليس بابا.

إنه الغاضب.



بالأصل ما هو كتاب الأطفال؟ وما هو كتاب الكبار؟ هناك كتب للكبار حول الأطفال، وهناك كتب للأطفال حول الكبار. إذًا إلى أين يتجه الخط الفاصل. ما الذي يُعرفُ الأدب على أنه أدب أطفال؟

قال أحدهم إنه يجب أن يكون دائمًا أن كما النهايات الجيدة مثل كتب الأطفال. لكن هل نفعل ذلك دائمًا؟ ماذا عن كتاب الطفل الأول على القمر (إرسلاند / أورتاندي)؟ هل تسير الأمور بشكل جيد هناك؟ لا. هناك يختفي الطفل في الفضاء، ويظل على مضض، خائفًا، وحيدًا، ولا أحد يعرف كيف ستسير الأمور. أحدهم قال إنه لا ينبغي أن يكون هناك نساء عاريات وجنس في كتاب للأطفال، ولكن تم تجاوز هذا إلى حدٍ ما أيضًا، على الأقل عندما يتعلق الأمر بالنساء العاريات. لا يجب أن تكون وجهة النظر هي من وجهة نظر الطفل أيضًا. لا يجب أن يكون الأمر متعلقًا بما نتخيله ويجده الأطفال ممتعًا ومثيرًا للاهتمام. أدب الأطفال لا يجب أن يدور فقط حول القراصنة، الأشباح والوحوش، الديناصورات والكلاب أو الخيول، يمكن أيضًا أن يكون حول الموت، الغيرة والحسد، الكراهية، الغضب والعنف، سفاح القربى، القضايا الوجودية أو مشاكل الهوية. ومع الكتاب المصور بوصفه كتاب لجميع الأعمار، هناك بالتالي نصوص وصور متقدمة، ولغة للأطفال، لغةُ شاعرية، لغةٌ تعبيرية مبسطة أو حديثة مع مقارنات واستعارات، قصص ومغزى، مفارقات، تلاعب بالكلمات ذات الدلالات المزدوجة، لأنه ليس من المهم إذا كان الطفل يدرك كل شيء، وليس من المهم إذا كان الطفل يعتقد أنه لأمر غريب أو مختلف أو رائع. كما يمكن إضافة القافية الإيقاعية والجناس والسجع، وكلمات الوصف، كل ذلك يعزز المزاج والموسيقى، وتجعل الكلمات المغناة تتراقص في الأذنين وتغني. يمكن لذلك أن يمنح حالة مزاجية وترفع من الحرارة والحماس والإيقاع، إذ يجب إحداث التفاوت في الجرس الموسقي والمزاج. وعلى هذا تتمتع اللغة والصور معًا بمشهدٍ مفتوح على مصراعيه للتطوير والسلوك وتجربة الاحتمالات واستكشاف الموضوعات.

إن هذا يفتح الباب أمام اللعب على حبال اللغة والتجريب اللغوي في عدة أبعاد، لأن كل شيءٍ مسموحٌ به، كل شيء ممكن، طالما أنه جيد، وطالما أنه ممتع، وطالما أنه يجعل النص تجريبيًا للطفل أيضًا، وكذلك للكتاب والفنانين التشكيليين والشعراء والرسامين، الجميع مدعوون إلى حفلةٍ أو وليمةٍ للأطفال! هنا يمكننا أن نرقص معًا أو نتأرجح عاليًا في الأراجيح، أو حفر ثقوبٍ عميقة في الصندوق الرملي، أو حتى رؤية مدى ارتفاعنا عند تسلق الأشجار، أو السقوط بشدة من أعلى والبكاء. إنه مكانٌ للقاء، إنه ملعبٌ للغة والصور حي لا تكتفي الصور بعرض النص فقط، ولا يقتصر النص على ما هو موجودٌ في الصورة فحسب، وإنما يمكن للصور والنص التكامل والتعاون والتفاعل معًا، يمكنهما التواصل مع بعضهما البعض، وتوفران غرفًا مختلفة للخبرة والتجربة وتقدم أكثر من ذاتها لتولد الخبرة.

بعد ذلك أخوض في لعبتي اللغوية مع الموضوع وأرى ما يمكنني العثور عليه. أعمل بسرعةٍ مع النص. يتأرجح عاليًا وسريعًا على مجموعة أراجيح العرض. النص يجهز في غضون أيام.

«لأن هناك شيءٌ ما في غرفة المعيشة. إنه ليس بابا. إنه الغاضب».

كذا، كذا، كذا، كذا، تقول ماما.
كذا، كذا، كذا، كذا، تقول ماما.

بعد مضي عدة أيام جاء دور سفين. عمليته طويلة وبطيئة مثل قطارٍ طويلٍ وبطيء يستغرق أسابيع وشهور للبدء. ومن المستحيل التوقف عند زيادة السرعة. ثم يواصل على مدار الساعة فتبدأ صافرة البخار بالصفير وتنفجر

الغرفة البخارية وتتوهج القضبان، على مدار الساعة، يومًا بعد يوم، وأسبوعًا تلو الأسبوع، وشهرًا بعد شهر. مر يوم التسليم منذ وقتٍ طويل. صار يأكل القهوة من العبوة مباشرة، بحيث يمضغ القهوة المطحونة الخشنة ليظل مستيقظًا، إنه يعذب نفسه، ينفجر، يبدو التوحش في عينيه، ويصعد ويهبط الدرج بجموحٍ، إنه كئيبٌ وبائس.

الآن قد انتهيت، أقول. بالطبع نعم، الآن لا بأس، أقول ذلك محاولةً إقناعه بالتوقف، لجعله يقول إنه قد انتهى، لأجعله يضع الرسوم التوضيحية، وينتهي، ويسلم. لكنها لا تنتهي أبدًا، كل شيءٍ يمكن أن يتحسن قليلًا، حاول مرة أخرى، يرسم مرارًا وتكرارًا. لم يخرج من الباب منذ أربعة عشر يومًا، عشرين يومًا.

6

الدول والثقافات المختلفة لديها معايير وثقافات مختلفة لما يجب أن تكون عليه الكتب المصورة، وكيف يجب أن يبدو أدب الأطفال، وما هي النصوص التي يجب أن تقدم للأطفال، وكيف يجب أن تكون الرسوم التوضيحية. وقد تكون النرويج من بين أكثر الدول التي لديها معايير أكثر حريةً في العالم لما سيتم نشره.

في النرويج لا توجد الحلول المثالية بل الحلول الأفضل، إذ لا ينبغي للموضوعات أن تتعلق بالأرانب والدجاج والجراء، بل يجب أن تكون مواضيع مهمة أو لغات مثيرة، أو مشاريع مفاجئة ومدهشة. في النرويج لا يهم حجم المبيعات ولكن الجودة الأدبية والمستوى الفني هما الأهم، الصوت الشخصي واللغة الحية والأصالة، لكنني الآن استوعبت. في النرويج لدينا عدة فئات ومستويات للأطفال. لدينا مجموعة واسعة منها. لدينا الكتيبات.

«مسكين من يقول أشياء خاطئة، أقوال غبية

أشياء لا يمكن العودة عنها

مسكينٌ من يقف في الطريق

عندما يأتي الغاضب»

لدينا كتب ترفيهية وكتب فنية من وجهة نظر جميع الأعمار. نطاق يشمل عالمًا كاملًا من أدب الأطفال.

القتامة والعميق هما ما يميزان الكتب المصورة النرويجية من نوعية «الكتب المصورة الفنية» أو كتب جميع الأعمار. هناك بالطبع الفاتح المضيء، لكن المعتم والنفسي هما ما يميزان ما هو مختلف في النهج النرويجي. هناك الكثير من القلق، وهناك الكثير من الدموع، الحسد، الغيرة والغضب. هناك عنف أسري، وأبوان مريضان نفسيًا، وهناك كراهية بين الأشقاء، هناك عدوان ويأس ونقض للوعود، عداء، وحدة، دموع، حزن وموت. مميت جدًا. غالبًا. باستمرار. الكتاب المصور النرويجي متخصص في الظلام والمشاعر والأفكار الصعبة. هناك كتب مصورة مشرقة وممتعة وخفيفة وسعيدة في هذا الفن.

كذلك الشكل أيضًا، ولكن غالبًا ما يتم ملاحظة علامات الظلام. فهي من أكثر الكتب المصورة كآبة وخطورةً في العالم.

قال الباحث الدنماركي في أدب الأطفال توربين واينريتش في محاضرة بالتسعينات في الدنمارك شيئًا ما زلت أتذكره وهو أن أدب الأطفال سيكون مصدرًا للراحة والفرح، ومن شأنه أن يسلي وينير. كما فهمت، استشهد بكتاب صور العصر النرويجي كمثالٍ على مشروعٍ أدبي انتهى به المطاف إلى طريقٍ مسدود، وفقد نفسه ووظيفته لأنه قاتم وغير ممتع على الإطلاق. لقد استفزه بشدة الاتجاه الذي سلكته كتب جميع الأعمار النرويجية - وليس أقلها استفزازًا أنها بمنظور جميع الأعمار - ووصفها بأنها تشرع في إخراج كتب الكبار من كتب الأطفال، وأشار إلى أنه حتى هنا في الكتب المصورة من أدب الأطفال يحضر الكبار.

إن ذلك بمثابة اعتداء وسرقة للأدب من الأطفال. لأنه لم يعد كتابًا لجميع الأعمار ولكنه كتاب جميع الأعمار للكبار على حساب الأطفال.

«مسكينٌ من يجرؤ على التنفس. مسكينٌ من يسكب الحليب على الأرض. مسكينٌ من يقول أشياء غبية ويقول أشياء خاطئة لا يمكن التراجع عنها.

مسكينٌ من يقف في الطريق عندما يأتي الغاضب.

توقف، أيها الغاضب

توقف.»

7

من الذي يشتري الكتب للأطفال؟ هل هم الأطفال بأنفسهم؟ متى يتم شراء الكتب بالفعل؟ لأعياد الميلاد؟ لرأس السنة؟ أم للسفر بالقطار؟

بالعموم، الجد أو الجدة، العمة والخالة وربما الأم هم الذين يشترون الكتب. وما الذي يشترونه؟ ليس الغاضب، الكثير بالتأكيد. إنه ليس كتاب هدايا نموذجي.

في معظم دول العالم يحتاج الناشرون إلى التفكير في المبيعات والنشر التجاري. ما الذي يبيعونه؟ يبيعون الكتب اللطيفة، الكلاسيكية، الكتب المصورة الحديثة لجميع الفئات العمرية التي تدور حول مواضيع صعبة مثل العنف المنزلي أو الموت، وسفاح القربى أو الآباء المصابون بأمراضٍ عقلية، بالتأكيد لا تباع. دون دعمٍ ثقافي، تكون هذه الكتب غير مربحة تجاريًا.

في النرويج لدينا دعم ثقافي رائع من الدولة، حيث يتم شراء كل كتاب روائي عالي الجودة بواقع 1500 نسخة، على ما أعتقد، ويتم وإرساله إلى جميع المكتبات في الدولة. هذا مفيد للمكتبات، ولكنه أيضًا دعم مهم لكل من الناشر والمؤلف.

يمكن نشر هذه الكتب المصورة باهظة الثمن والتي تكلف طباعتها الكثير، حتى لو كان الناشر يعلم أنها قد لا تباع. بهذه الطريقة يمكن للناشر الامتناع عن التفكير التجاري. بذلك يمكن التركيز على الفن، وعلى جودة أدب الخيال، والموضوعات المثيرة أو الرسومات الرائعة، دون الحاجة إلى إلقاء نظرة على أرقام المبيعات.

النرويج بحسب اعتقادي هي الدولة الوحيدة في العالم التي توفر دعمًا لمثل هذه المشتريات. وبالتالي ربما يكون لدينا أفضل الظروف على مستوى العالم لتنمية أدب الخيال، ومن ثم أدب خيال المغامرات بشكلٍ خاص. أصبح هذا البلد الصغير موطنًا للتجارب الأدبية والخيالية والاستكشاف الفني، وكسر الحدود، والسوداوية والخطر واللعب.

ومع كل ذلك تخرج بعض الكتب التي ربما لا تكون جيدة على الدوام، ولكنها تحتوي شيئًا جديدًا، شيئًا مثيرًا، صحيًا ومبتكرًا، استكشافًا، مثل رحلة استكشافية لتضاريس غير معروفة، رحلة إلى أقصى حدود ما نعرفه

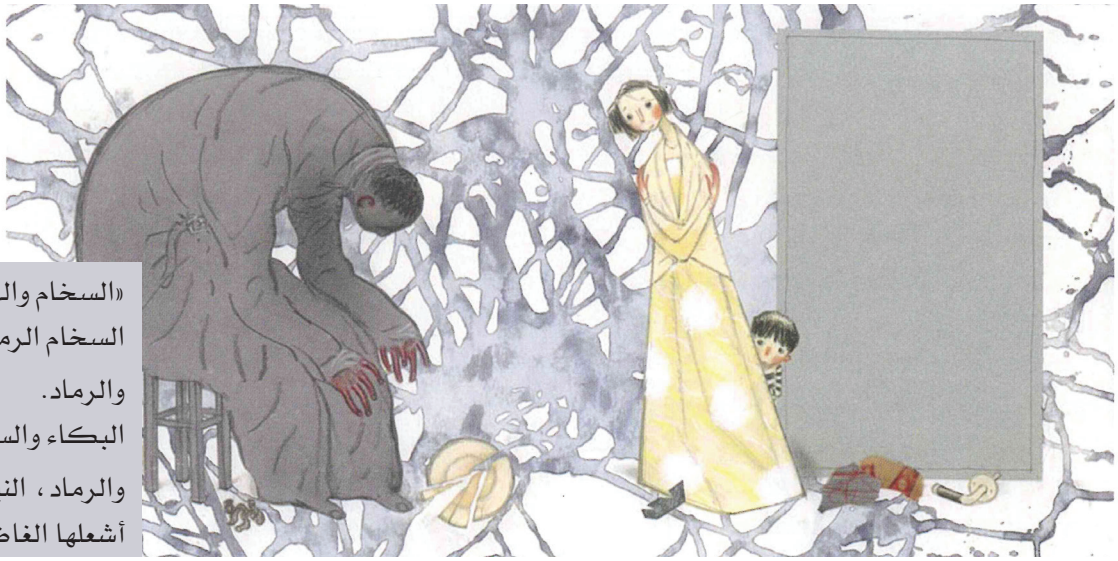
صورة مقتبسة من الكتاب الأصلي «الغاضب»

وما رأيناه على مر الزمن، نهاية العالم وربما أبعد من ذلك، إلى عوالم لم يكن فيها أحد من قبل.

الكتب المصورة والقصائد الشعرية، القصص النثرية القصيرة، الرواية الحديثة، كل هذه الأنواع ليس لديها إمكانيات تجارية ويمكنها الانتقال بسرعة إلى الريف وبعيدًا عن أماكن التجمعات، ولكن في بلدنا الصغير تمنحنا الدولة المال لأبحاث اللغة والتعبير البصري والجمع بين هذا وذاك في الكتب المصورة. لهذا السبب يحدث الكثير في النرويج على صعيد الأدب ونشر الكتب. إنها محطة أبحاث ومختبر وملعب. يمكنني دعوة سفين، وإخباره بأنني الآن أشعر بالرغبة في الكتابة عن العائلة المترامية، عن هذه الفوضى للأشقاء الكاملين، أنصاف الإخوة.

الإخوة والأخوات من الزوج أو الزوجة مع كل ما يترتب على ذلك من الغيرة، الأطفال المنسيين، تحطم الأسرة، أسأله عما إذا كان لديه الرغبة للانضمام واللعب؟ أو يمكنه الوقوف هناك في الحمام مع وجود معجون الأسنان في فمه، ليقول أن ذلك سوف يكون مثيرًا للاهتمام أن نكتب عن الرجال الغاضبين وإنقاذ الأمهات، ربما يجب علينا أن نجرب ذلك.

في مثل هذا الملعب الذي يلهمه الفضاء الأدبي النرويجي، ستكون غرفة الكتب المصورة مركزًا للعب والبحث والتجريب. الأدب آخذ في التوسع والنتشار، والاختراعات تصطف في الطوابير، والأشياء تحدث. والعالم كله يتابع القليل من الاستثمار النرويجي في الكتب المصورة الرائعة وغير التجارية، إنه مجال فني بامتياز وهو جُلُ أدب العصر.



«السخام والرماد.
السخام الرمادي
والرماد.
البكاء والسخام
والرماد، النيران
أشعلها الغاضب».

النرويج هي ببساطة بلد مثير وحفز للعمل فيه، بالمعنى الحرفي للكلمة، بلد مثير للدراسة فيه، بلدٌ فيه نطاق أدبي كبير. باعتقادي إنه ببساطة أفضل سبب للبقاء هنا. النرويج بلد ذو أدب غني ومتنوع للغاية. ومكتبات رائعة!

لقد استولى الغاضب على بابا. لقد حبس الغاضب أبي في داخله، احمرت وجنتاه، واحمرت الرقبة، الفم يبكي ويبتسم، العيون تدور وتموج. إنه لا يشبه أبي. الدخان يتصاعد من الأنف والفم. إنه أسود. أحمر. يأتي الغاضب مع الحرب، الغاضب يندلع ويهيل الطوب والآجر وأمي. الساعة تدق فقط تدق وتدق.

«بوي يختبئ وراء أنفاسه، يختبئ في أعماق المعدة المنقبضة. لا يريد أن يسمع. لا يريد أن يرى. لا يتذكر. لا يفكر. الغاضب يدخن. الغاضب يحرق.
ماما. ماما. الغاضب يحترق.»

8

منذ أن التقيت أنا وسفين في أوائل الثمانينيات، كنا مهتمين بالكتب المصورة، وقمنا بجمعها. لم أكن أعرف في حينها أنني سأعمل مع هذا، ولم أفكر حتى في أن أصبح كاتبة. لقد جمعنا الكتب المصورة فقط لأنها كانت مثيرة في شكلها ككتاب، وهي ليست أقل من ذلك في هذا الوقت، في الثمانينيات بدأت الكتب المصورة في النرويج بتقديم أشياء رائعة.

هناك العديد من الفئات والمجموعات الفرعية من الأعلى إلى الأدنى، من كتب المرافق العامة إلى كتب الحمام، من الكتب المنبثقة، وكتب علامات التبويب، وكتب اللعب إلى مختلف المنتجات والكتيبات الإعلانية، كتب الترفيه بمختلف أنواعها، كتب الدعابة والتنكيت، الأوراق البيضاء، القصص كأدوات تعليمية ومناهج تربوية، من الكتب الواقعية وكتب الحقائق إلى الكتب المصورة الفنية التي أهتم بها كثيرًا. ليس بالضرورة أن يكون أحدهما أسوأ من الآخر. فعليًا. إذا كان على الأطفال الاختيار، فأنا متأكدة من أن الكتيبات الإعلانية ومنتجات الثقافة الفرعية الشعبية الفلكلورية ستكون في أعلى في قائمة مواد القراءة المفضلة. وهذا لا بأس من ذلك في رأيي. أنا أؤمن بالكمية على حساب الجودة، في الاتساع مقابل مجموعة ضيقة، إنها جيدة ومجزية مع مجموعة متنوعة غنية حيث تتمتع الخبرات الفنية أيضًا بمكانة فيها، جنبًا إلى جنب مع الكابتن سوبرتوث وإلياس في قارب النجاة الصغير. لكن ما جمعته أنا وسفين كان مجرد كتب، وكتبًا مصوَّرة، وكتب من منظور جميع الأعمار، وكتب دون عمرٍ محدد، وكتب ذات العناوين المزدوجة.

والتي تستهدف كلًا من البالغين والأطفال في ذات الوقت. غالبًا ما تكون هذه الكتب لجميع الأعمار تجربة فنية شعرية وجمالية في شكل كتاب. يمكن اجمال الكتب

المصورة ضمن ذلك، على اعتبارها شكلًا فنيًا مستقلًا، وربما تكون أقرب إلى المسرح والفنون البصرية والشعر منها إلى النثر، لأن الأمر لا يتعلق بالخط والقصة بقدر ما يتعلق بالنقاط والتجربة والأغنية والمشهد. كل انتشار هو مشهد بحد ذاته وفي هذا المشهد الذي يعرضه الكتاب المصور، يظهر النص والصورة في سلسلة من المواقف أو اللوحات. عادة ما يتكون الكتاب المصور لجميع الأعمار من سلسلة من المشاهد أو الثنيات (صفحتان متقابلتان في الكتاب)، وهناك اثنتا عشر ثنية على سبيل المثال. وضمن هذا الإطار الضيق نسبيًا، يلتقي نص المؤلف مع الشكل التعبيري التصويري للرسام. وفي الثمانينيات بدأ الكتاب والفنانون في استكشاف هذا النوع بطرائق مثيرة للاهتمام، من حيث الصور والنصوص.

كان هذا بمثابة مكان تحدث فيه الأشياء، حيث تطور الأدب عبر الاسئلة مثل لأجل ماذا نصنع بالأدب؟ ما هي القيمة الأدبية المطلقة؟ هل نتسلى؟ هل نستريح؟ هل نتفاجأ؟ هل نصنع الأفكار الخلاقة؟ هل نشرع في محادثة؟ هل الرؤوس منفتحة؟ أهو للعرض؟ أهو للطلب؟ أو للمختل؟ أهو مؤثر؟ للدعابة؟ أيدغدغ المشاعر؟ مقفل؟ تلويح بالعصا الموسيقية؟ في مهب الريح؟ أو بداية؟ ما هو بالضبط الهدف من القراءة؟ ما الذي نبحث عنه في الكتاب؟ لماذا نقرأ بالمجمل؟

ربما تختلف الإجابات من شخصٍ لآخر حول ما سنفعله بالأدب، وربما لا يوجد شيء نهائي أو إجابات قطعية. ربما يكون الأمر سهلًا ممتعًا، أي أننا نقرأ لأننا نقرأ، ولهذا السبب نحن نقرأ، ولأن هذا ما نفعله وقد أصبح جزءًا مهمًا في حياتنا. جزءًا هامًا في تكوين الإنسان،

ومن الثقافة والمجتمع. القراءة تحددنا. نحن قراء! إن ذلك أحد الأشياء التي تجعلنا بشرًا.

أنا شخصيًا أقرأ لأندهش وأتفاجأ، لكنني أعرف الكثير ممن يقرؤون بقصد الترفيه، ولا بأس في ذلك أيضًا. لا توجد إجابة خاطئة لمثل هذه الأسئلة. لا يوجد سوى أسئلة جديدة مثل: لماذا تتفاجأ؟

ذلك يجعلني أفكر بأفكار جديدة ربما. يجعلني أنظر إلى العالم بعيونٍ جديدة، ربما، يوقظني، يجعلني أنظر، أكتشف، أصبح فضوليًا، أعيش بزخم، احصل على نظرة أكثر يقظةً، أعيش تجربة، أصبحُ أكثر حضورًا في هذا العالم؟ وهذا ما اكتشفناه أنا وسفين في الكتب المصورة الجديدة التي وجدناها في الثمانينيات وفي نهاية التسعينيات، كانت تجارب رائعة بتنسيق مثير للاهتمام. عندما أفتح الكتاب المصور أبحث فيه عن المفاجآت، عما يمكنه أن يزعجني. وأنا أستمع إلى النبضات والأنفاس، والبحث عن الشعور بالتواصل. الشخصي، الغريب، الحي. لأن هذا هو بالضبط ما يمنحُ الكتاب المصور الحياة بالنسبة لي، الحب للشخصيات، أنفاس الكتاب.

وعندما أتعلق بكتابٍ مصور، أتعلق به حقًا مدى الحياة، فربما يكون الأمر أشبه بارتباطي بإنسانٍ آخر. أنا أرتبط بشخصية هذا الشخص الذي يلامسني. الصوت، طريقة الوجود في العالم، الطريقة التي يختار بها كلماته، ضحكاته، مشيه، ابتسامته، بكاءه. وبالتالي مع الكتاب أيضًا، ما يجعل هذا الكتاب المصور من خصوصيات. اللغة، الصور، الأصوات، الإيقاع، التنفس، النبض.

الأمر الذي يجعله صديقًا محببًا، ويجعلني أتذكره طوال حياتي وأصطحبه معي وأجعله جزءًا مني. بهذه الطريقة يمكنك أن ترسخ نفسك في كتاب. لذلك يمكن لكتابٍ خاص أن يحمل ذكريات الطفولة ويستمر معك ككتابٍ وكجزءٍ مهم في مراحل النمو. إنه أشبه بجسرٍ.

> الصالون يحترق. الغاضب يحترق في الصالون.
> ماما ترفرف وسط اللهب. أمي الصغيرة أصبحت أصغر. آسف، ماما.
> آسف، آسف، أمي الصغيرة. هذا الغاضب أكبر من البيت،

صورة مقتبسة من الكتاب الأصلي «الغاضب»

أكبر من الجبل، أكبر من كل شيء.
إنه الغاضب.
بوي يسمع ماما تبكي وسط الحريق. بوي يسمع
ماما تصرخ وسط الهواء. إنها ترفرف وسط اللهب.
كل شيءٍ ينفجر ويخبط. البيت يتأرجح. إنه رقيقٌ
هذا البيت الورقي. إنه لرقيقٌ هذا البيت الورقي.

9

لماذا يبدأ شخص ما في تأليف الكتب المصورة للأطفال؟ إنها ليست مربحة بشكل مباشر، كما أن مؤلفي كتب الأطفال يعيشون بشكل مجهول إلى حد ما مع مشاريعهم؟ لم يكن الاهتمام الإعلامي كبيرًا جدًا، إذًا ليس الفخر أو الشهرة ولا الثروة هم ما يدفعنا لذلك.

قد يبدأ البعض في تأليف الكتب المصورة لأن الناشر يطلبها. البعض الآخر يفعل ذلك لأن لديه قصة مناسبة. والأفضل بين النمطين هم من النمط الثاني لأنهم يحبون الكتب المصورة، ويرغبون بالعمل بهذا الحيز الصغير جدًا. في المنطقة ما بين الشعر والدراما والنثر. آخرون لأن لديهم لغة ورغبة في الكتابة لأطفالهم الذين يختبرون قصصهم التي يقصونها عليهم. وآخرون بدورهم مثلي لأنهم ذهبوا إلى عرّاف.

هذه العرافة كانت يعيش في بريطانيا، هي لم تكن تعرفني، فقط عرفت متى ولدتُ وأين. قالت إنني مهتمة بالأطفال وأجيد الكتابة، فلماذا لا أجرب يدايّ في كتب الأطفال؟

نعم، لم لا، فكرت بالأمر. لقد جمعت كتبًا مصورة، كان هذا النوع من الكتب يثير اهتمامي وعندما تلقيت طلبًا من الناشر بعد ذلك بوقت قصير لتأليف كتاب للأطفال قلت نعم. لقد كان ذلك من قبيل المصادفة، فكرتُ وبدأتُ أكتب عن أم غريبة لديها العديد من العشاق غريبي الأطوار، ولم يكن الجميع على نفس القدر من اللطف. كان هذا قبل اجتماع إحياء الأدب لجميع الأعمار في بيرغن، قبل أن يكتب جون فوس كتابه المصور الرائع كانط، قبل أن تلقي أولا ريدين محاضرتها الملهمة حول الموجة الأدبية النرويجية الجديدة، موجة الكتاب المصور.

كان الأمر أصعب مما يمكن للمرء أن يعتقد. أصعب بكثير من الكتابة للبالغين، لأنني من ناحية سأكتب بلغتي وأستعملُ فيها مفاهيمي اللغوية، ولكن في نفس الوقت سيكون ذلك مفيدًا للأطفال أيضاً. وإذا كتبت دون التفكير في المستلم، فهذا لن يقدم إي فائدة للأطفال على الإطلاق. كان هناك نقص في الاهتمام في النص، كان هناك الجنس والبؤس، الأم التي لا تستطيع الاهتمام بنفسها، ولا بد لي من التبسيط، وجعل النص أكثر وضوحًا، كان النقص في الرعاية واضحًا بشكل

جيـد ، ولـكن ليس بهـذه الطريقة. إنه للبالغين. ولـكن أين كان الطفل؟ لحسن الحظ كان لدي محرر رائع ساعدني وعلمنـي، ودفعني أمامه، ودفعنـي بالاتجاه الصحيح - من خلال الإصدارات المتعاقبةَ إصدار بعد إصدار.

> اطفئ النار، بابا! اطفئ هذا الغاضب.
> لكن لا أحد يمكنه الإطفاء. لا أحد، لا أحد،
> لا أحد يستطيع إيقاف حريقٍ هائل. لا يستطيع.
> لا يستطيع إطفاء الغاضب.
> ليس ماما.
> ليس بوي.
> ليس بابا.
> بابا. بابا.
> با با با با
> با با با با.

السـؤال الـذي أطرحـه غالبًا علـى نفسـي ككاتبة، هو كيـف أبدأ الكتابة، كيف أبـدأ، ثم أقول إن الأمر يبدأ بالكلمـات وليـس بالأفـكار، ليـس من خـلال الفكرة والموضوع، ولـكن من الكتابة نفسها، والحركة باليد، والورق وقلم الرصـاص، والكلمات التي تأتي، والكتابة الحرة البديهية التي تكتب نفسها دون تحكم.

بـادئ ذي بـدء الكلمـات، وفـي البدايـة النـص وهو كل شـيء. لا أفكـر في أي رسـومٍ توضيحيـة، لا أفكر فيما أريد وأين سـأذهب، لا في المنتج ولا النتائج والجودة، ولا فـي اللغـة ومنظور جميـع الأعمار ووجهـات النظر، ونقاط البدايـة والمـزاج ودرجـة الحـرارة. أحـاول ألا أفكـر على الإطلاق، أحـاول أن أترك ذراعي تذهب وتتحرك من تلقاء نفسها، تكتب بنفسها دون تدخل. مهمتي هي الابتعاد عن الأفكار، ثم يستطيع الجسد العمل، الذراع، اليد، اللغة. إنـه منهج بدهي، ترك اليـد وترك اللغة لتذهب حيث تريد. فـي هـذه العملية يتم تعييـن العبد في العمـق، ويفتح العبد المخـازن نحو الأسـفل وصـولًا للطابق السـفلي، ويعثر لي على خزائن الملفات ويسـحب الأدراج، يتم التقاط النقاط وتتـاح عملية تشـغيل الخطـوط، وتفتـح الطـرق الخلفية، ونوافذ الطابق السـفلي، ومداخل المطبخ، لأن اللغة دائمًا ما تجد طريقها للداخل وللأسفل وما حولها.

أسـتخدم أيضًا الكثيـر من الإسـقاطات - كنقاط بداية عشـوائية مثـل بقعـة أو صـورة أو جملـة مختـارة بشـكلٍ عشـوائي، مثل القليل من القمامة، أو سـطر أو لمحة نظر اتجـاه سـيارة خـارج النافـذة، أشـياء، جـوراب، شـق في الحائط، كشـط في اليد، بطاقـة بريدية. يمكن لنقاط البداية العشـوائية أن تسـرع اللغة وتدفعها، وأنا أتعلق لأرى أيـن ينتهـي بي الأمـر، فقط حـاول ألا تفكـر كثيرًا، لا توجه كثيرًا، فقط اسـتمر، تمسـك برقبة اللغة ودع اللغة تتناثر بعيدًا.

ثـم أعمل بشـكلٍ تحليلي، وأتنـاول المواد، التشـطيب، الجمـع، التأليف، العثـور على الإيقاعـات، وإضافة الرتم الموسـيقي والهيـكل، والتقـاط الأبعاد، ورفع السـقف، بناء السـلالم، الجسور، تحديد السمات، تقويم الترتيب، تقسـيم المواد إلى اثني عشـر مشهد، واخطط لإثني عشر مشـهدًا علـى خلفيـة النـص الخـام، بمـا يسـمح للمواقف والأوضاع أن تتكشف ضمن هذه المشاهد الاثني عشر.

بالإضافـة إلـى ذلـك أفكـر فـي مرحلـة بياجيـه مـا قبل التنفيذيـة، وهي المرحلة في التطور النفسـي للطفل حيث لـم يتـم تأسـيس أي شـيء بعـد. إذ لا يـزال العالم سـاحرًا وحيويًـا. فالطفل لم يصبح بعـد بالغًا صغيرًا. يفكرُ الطفلُ بسـكلٍ مختلـف جوهريًـا عـن البالغيـن، ولغـة الأطفـال وإدراكهـم للعالـم يشـبه الشـعر والخيال أكثـر من ثبات البالغين ومنطقهم وإدراكهم القائم على السـبب والنتيجة. قبـل أن يبلـغ الأطفـال سـت أو سـبع أو ثمانيـة أعـوام على سـبيل المثـال، نـادرًا مـا يتمتعـون بالثبـات والثقـة التامة حيـال الحجـم والكميـة والعمـق. إذا كان عليهـم تنـاول البـازلاء على العشـاء قد يقولون إن عليهـم تناول مئة مليون

حبة بازلاء. وإذا كانت البركة عميقة قد يعتقدون أنها عميقة بقدر ارتفاع السماء. تفسيرات الكبار المتثبتة من كون الأشياء هي على ما هي عليه، تنبع من النهج الآلي التلقائي، العبارات الجاهزة

إذ لم تتأسس المبادئ بعد. حيث يفهم الأطفال بطريقتهم الخاصة، بتجاربهم المتفرقة ويستمرون في التأليف بناءً على ما يعرفونه وما قد رأوه، وغالبًا من خلال التفسيرات الملهمة والشخصية. وذلك يؤدي غالبًا إلى تفسيرات خيالية وشاعرية، على سبيل المثال تتحرك الغيوم وتتقشع لأن الشمس سعيدةٌ وتريد أن تشرق لأنها سعيدة.

وغالبًا ما يتجسد كل شيءٍ في إطار كونٍ حيوي ووجودي مع وجود الطفل في الوسط، والطفل كنقطة انطلاقٍ لكل شيء، وهو المسؤول عن كل شيء، أناني ورائع بذات الوقت، على سبيل المثال: بالنسبة للطفل الثلج يأتي ليكون هو قادرًا على صنع رجل ثلج، وإن طلاق الأم والأب هو خطأ الطفل، وأن الحرب قد وقعت لأنه خطأ الطفل.

لغة الأطفال هذه يمكن أن تولد الشعور بأنها ساحرة. وغالبًا ما يكون ذلك العالم مغلفًا بالنسبة لنا نحن البالغين، وهو شيء يرغب العديد من الفنانين في العودة إليه والبحث عنه. وهذا تحدٍ عندما أعمل من منظورٍ ما وألقي نظرة على طفلٍ دون الثامنة من العمر. ولكن إذا اتبعت مبادئي ما قبل التنفيذية القديمة والجيدة، يمكن للطفل الخيالي أن يفكر كطفلٍ. وهذا الأمر يمكن أن يمنح اللغة دفعة شاعرية أيضًا.

«السخام والرماد. السخام الرمادي والرماد. البكاء والسخام والرماد. لقد أحرقت النار الغاضب. يصبح الغاضب رقائق رقيقة في مهب الريح. يتحول الغاضب إلى غبار ودودة أرضية وقواقع ويختفي في الأرض. يختفي في البركة والتربة. يزحف إلى ظهر المنحني. بقي أبي فقط. يا أبي المسكين. يا أبي الصغير المسكين. جذعة الظهر، الجذع البائس، جذعة العجوز، جذعة بابا. با با با.

الآن الغاضب في الأعماق، عميقٌ في الأسفل، بالخلف والأسفل البعيد، في الداخل. هناك يجب على الغاضب أن يزحف نحو الأنفاق الضيقة والاختباء تحت سلالم الطابق السفلي المغلقة».

لا ينبغي أن تغضب بعد الآن، سوف لن يكون شريرًا أكثر، يقول أبي. يعد بذلك، باستطاعته أن يقول، لأنه أبي، قال ذلك سابقًا. عدة مراتٍ من قبل.

حول الرسم والسرد

تأليف ورسوم: غونا غريس
ترجمة النص للعربية: مصطفى قاعود

عندما بدأت العمل كرسامةٍ ومصممة للكتب المصورة، أدركت بسرعة أنني كنت أمضي قدمًا نحو إخراج أفكاري. فبعد مضي ثلاثين عامًا وعلى الرغم من المنحى المتزايد باستمرار للعرض والطلب على الصورة في ذلك الوقت -ما زلت أتذمر من النقص العام للمعرفة حول وظيفة الصورة في تحقيق التواصل وقدرتها على السرد. يميل أرباب العمال «الناشرون» والسوق، النقاد والقراء وأحيانًا الرسامون أنفسهم- إلى اعتبار الصورة «مكملة للنص»، وكأنها «حشو لملئ الفراغات» أو «للزخرفة والديكور». وهذه ليست فقط وجهة نظر تقليدية ومحدودة لمهمة التوضيح البحت. بل هي تجعل من المستحيل الوصول لفهمٍ أعمق للكتاب المصور المتوسط الحقيقي وميزته في السرد «المزدوج» للنص والصورة.

إن التمييز بين الكتاب المصور المتوسط والأنواع المختلفة من كتب الأطفال المصورة غير واضح المعالم ومربك أحيانًا. إذ لا يمكن المقارنة بين العمل بكتاب مصور مع العمل بمهمةٍ توضيحية تقليدية. إن الجهود السردية للصور في الكتاب المصور (في تعاونها المستقل والمتحرك مع النص المكثف من أجل بناء قصة مشتركة) تجعل من مصطلح «المصور» مصطلحًا مضللًا. فالمهمة ليست هي التوضيح بل تقديم سردٍ صوريٍ مستقل. إن الفكرة الساذجة عن الكتاب المصور بأنه «كتابٌ يحتوي على صور»، وأنه كلما ازداد عدد الصور التي يحتوي عليها أصبح يعرف أكثر بأنه كتاب مصور.

إن السوق مليئة بالإبداعات اللاواعية حيث لا يمكن للصورة والنص العمل معًا، لا بل والانخراط في حربٍ كلٍ في مجاله، وبما أن الناشرين في الوقت الراهن يرغبون في استخدام نماذج من الكتب المصورة التي تعرف بأنها كتبُ القراءةِ السهلة ويبيعونها، تظهر فجأة أنواع من الكتب «الهجينة»، التي وعلى الرغم من كونها مثقلة بالنصوص، لا يزال يُنظرُ إليها على أنها تنطوي على مبالغة في التوضيح. يعتمد كتاب الأطفال المصور على نص ملحمي تمامًا، ولذلك عواقبه على مهمة التوضيح. عندما يتحمل النص المسؤولية الكاملة عن السرد، فإنه لا يؤثر فقط على نطاق الصورة ولكن في شكل الرسم التوضيحي ومحتواه أيضًا. في أوائل القرن العشرين لم تكن «كتب القصص الخيالية الكلاسيكية» وهي نوع تقليدي تتمتع بمكانة قوية وآمنة في السوق، بوصفها كتبًا مصورة بالمعنى الحديث. إذ يمكن أن تكون الصور غنية بالمحتوى، وموحية ومتفوقة فنيًا، لكنها من الناحية السردية أدت دورًا أكثر سلبيةً، إذًا كان من الواضح أنها تابعة للنص الأدبي الملحمي. كانت مهمة الرسام «تسليط الضوء» على النص وتزيين الصفحة، لخلق

الدراما والتعاطف من خلال إبراز المشاهد المهمة ضمن مسار الأحداث التي يصفها النص بالفعل بالكلمات.

كما يمكنُ أيضًا العثور على شكلٍ مماثلٍ من «الرسوم التوضيحية الخيالية» في كتب القراء المخصصة للمبتدئين. تشكل الصور «ضربةً مؤثرة» في النص السردي. فهي تسهم في التوصيف أو الإبلاغ عن البيئة وتحسينها ورفع درجة السخونة في الأحداث الدرامية. إن الحيز الذي «تشغله» الصورة بطبيعة الحال ليس كبيرًا جدًا. (قد يكون الأمر صعبًا للغاية عندما تريد الشخصية الرئيسة الإبحار في بحر سارجاسو أو تعيش في الطابق الحادي عشر من مبنى شاهق)، إذ يمكن أن تكون الصورة قوية ومستقلة ومعبرة للغاية، وحتى لا غنى عنها، لكنها لا تزال تبدو «أسفل» النص - إنها تتبع للنص - ببساطة لأنه من غير المطلوب منها هنا لعب دور الراوي النشط.

من الناحية التاريخية وضعت كتب الأطفال السويدية شروطًا محددة جدًا للصورة السردية. لكنها لم تمنع حتى الآن الرسامين الأسطوريين من المبادرة وتحمل مغبة المغامرة أو الابتكار الرسمي - إلى الحد الذي مكنهم من المساهمة بشكلٍ غير مباشر من تطوير الكتب المصورة الحديثة. كانت إلسا بيسكو أول رسامةٍ سويدية ممن كان لديهم نية واضحة للتحول مباشرةً نحو الطفل. الدنماركية أنغريد فانج نيمان هي بمثابة مثالٍ مدهش وصارخ يوضح كيف أن خمسة أضعاف لخمسة سنتيمترات يمكن لها أن تكون كافية لتأسيس أيقونةٍ وطنية سويدية. في الطابع القوي لسلسلة Pippi Långstrump في التركيبة التحريرية وإدارة الألوان الجريئة وُلِدَ نهجٌ حديث. وهذا لا ينطبق فقط على اعتبار الطفل وتصويره فردًا مستقلًا له حقوقه ومصالحه وقدراته. على الرغم من أن فانج نيمان ليست صانعة للكتب المصورة بالمعنى الحرفي للكلمة، لكنها فتحت الأبواب أمام قصةٍ مصورة جديدة وأكثر تطورًا. أقل ما يمكن ملاحظته فيها هي أنها سلسلة مبتكرة حول Pippi - «اقتصادية جدًا»، ومتنقلة ومنتشرة جدًا وشاملة - استنادًا إلى الظروف الخاصة التي تمثلها كسلسلةٍ متوسطة، وهذا هو المكان الذي تظهر فيه «زاوية الكاميرا» المركزة والوظيفية للنوع الذي سيدرسه جيلي ويطوره. إذًا نظر المرء إلى تقليد كتب الأطفال من منظور الرسام - ومن خلال نظرةٍ ثاقبة للوظيفة التي تم تخصيص الصورة المقلدة لها - يمكن للمرء أن يفهم بدقة سبب قيام علماء الأدب بنقد الكتاب المصور. لكن علم النقد الأدبي لا ينطبق على عملٍ على وشك أن يتطور إلى نمط مفصل تمامًا كمصور متوسط. إن ذلك يشبه قليلًا علم الفن التجريدي. وهذا يتطلب مهارة خاصة تمكن من تقييم الديناميكيات للنص النشط / القص الصوري.

غالبًا ما يساوي السوق وعالم الإعلام وكذلك الجمهور مصطلح «الكتاب المصور» بمصطلح «كتاب للأطفال الصغار». وهذه إشكالية،

خاصةً وأن تطوير الكتاب المصور يرسم في الواقع الحدود لكلٍ من القارئ والكتاب المتوسط. كما أن ذلك يقود إلى تكرار المناقشات حول الموضوعات والصور والتعابير «المناسبة للأطفال». ولكن حتى البالغين الذين ليس لديهم مشكلة في رؤية ما هو «صعب» في كتاب الأطفال، والذين يقولون بصراحة إن «الكتب المصورة العابرة للحدود يمكن أن يقرأها الكبار أيضًا»، فإنهم يقللون من شأن الكتاب المتوسط كتنسيق أدبي، ويسهمون عمليًا في صرف الكتاب المتوسط المصور نحو اعتباره «نوعًا أدبيًا للأطفال الصغار» في المقام الأول. وهنا أيضًا تحتاج التعاريف إلى عملية صقل. إذا اخترت أن توصف الكتاب المصور على أنه متوسط مستقل حيث تكون السمة عبارة عن سرد قصصي فعال -في الغالب هناك تعاون جدلي مع رواية نصية نشطة بنفس القدر، ولكن أيضًا في بعض الحالات المستقلة تمامًا- سوف يكون من الممكن أيضًا تحديد تقسيمات وميزات فرعية أو «فئات» مختلفة. وهي كثيرة: الكتاب المصور للصغار

توضيح من المترجم حول مصطلح الكتاب المصور المتوسط bilderboksmediet هو نموذج من الكتب المصورة تبعًا للتنسيق الأدبي للنص ضمن الصورة بمعنى:

-الكتاب المصور كتنسيق أدبي.

-الكتاب المصور كشكل من أشكال التعبير الأدبي.

-التنسيق = التنسيق المادي (الحجم)، ومقدار الصورة بالنسبة إلى مقدار النص والعمر.

بشروطه الخاصة، الكتاب المصور لجميع الأعمار بمستوياته وتفسيراته المتعددة، أو «القصة القصيرة المصورة» أو السرد القصصي الخالص - الذي يفتقر إلى النص ولكنه لا يزال في الوسط. من خلال التعريف المعمق ومن دون وضع «علاماتٍ على الأطفال الصغار» بشكلٍ قسري، بذلك يسهل على المرء تقييم العمل الفردي بناءً على اتجاهاته وشروطه وظروفه الخاصة. وذلك يعطي أريحية لجميع فئات الكتب المصورة على اختلافها - وليس أقلها - بالنسبة للشخص الذي يريد بوضوح وعن قصد استهداف الصغار. بالطبع ذات الأمر ينطبق على الكتب المصورة لجميع الأعمار. ومن الممكن بالتأكيد أن يصبح الكتاب المصور المتوسط أكثر وضوحًا للأطفال الأكبر سنًا والمراهقين إذا سمح لهم باستيعاب درجةٍ أعلى من التعقيد في الشكل والموضوع. إن هذا النهج المنظم لا يتعارض على الإطلاق مع حقيقة أن العمل الفردي الخاص يمكن أن يكون أحيانًا ناجحًا تمامًا «منفتحًا» وغير محدد. تمتلك بعض الكتب بالفعل قدرة رائعة على ذلك، أي البحث عن قرائها -صغير وكبير-

مثل إجابةٍ طال انتظارها لأشياء مشهورة وعميقة، أو لغزٍ محسوس. والبعض الآخر ينفتح على التفسيرات وعلى العديد من المستويات المختلفة، من خلال الدمج الواعي «للمستويات» في السرد.

تُعدُ خبرة مؤلفي الكتب المصورة وتجاربهم بالطبع أحد المتطلبات للحصول على المعرفة العميقة بالكتاب المتوسط. لكن المصطلحات الفعالة العملية هي شرط لمعرفة إجراءاتنا. فإذا سُئِلَ المرء «ما رأيك»؟ فهو بحاجةٍ إلى لغة ذات مفاهيم محددة ليتمكن من الإجابة. غالبًا ما نختبئ بوعي أو بغير وعي وراء كلماتٍ مثل «الإلهام» أو «السحر» بدلًا من محاولة مشاركتنا بمعرفتنا المهنية المحددة. لكن العملية الإبداعية لا تبنى فقط على الرغبات والصدف. كما أنها تتأثر بالثقافة والذكريات والخبرات المكتسبة. وعند العمل بكتابٍ مصور فإن المرء يُواجَهُ باستمرار باختيارات مختلفة بناءً على الشكل، مستوى الأسلوب، الجماليات أو أسلوب سرد القصص أو الدراما. يمكن أن تكون عملياتنا بدهية أو واعية للغاية. وبغض النظر عن تلك التي لا تزال ضمن إمكانية التحقق منها وتقييمها بشكل كامل.

إذًا ما هي عواقب النص وجهود كلٍ من الصورة على السرد؟ وكيف يمكن للمرء أن يصف علاقة النص/الصوري الفعال من وجهة نظر صانع الصورة؟

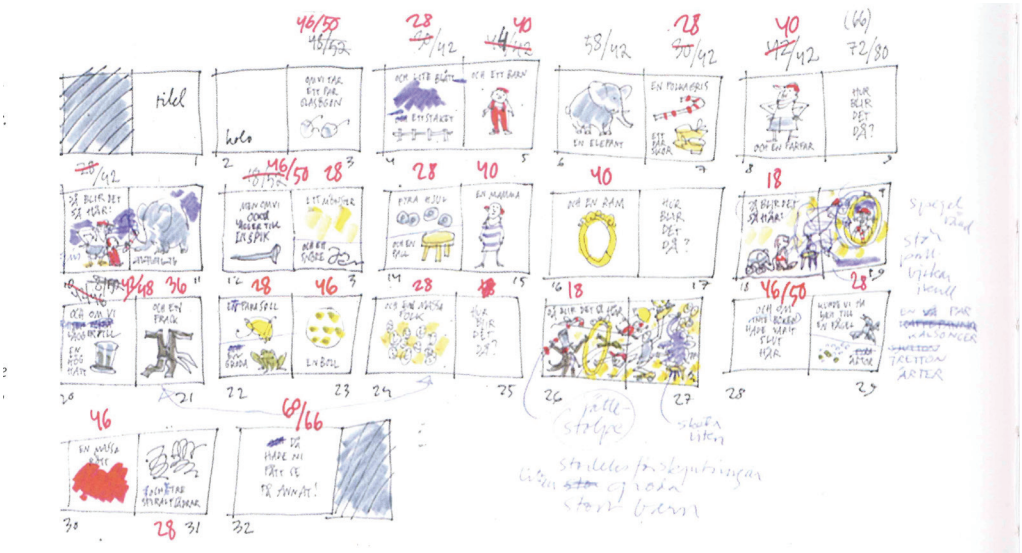
تعمل الصورة والنص باستخدام أدواتٍ مختلفة، وذلك بناءً على «مجالات المسؤولية» الفنية السردية المختلفة. الصورة شيء ملوس - وهي غير قادرة على التغلب في وصف الوقت الحقيقي. (هذا يحدث هنا والآن) يمكن للفعلي الملموس أن يكون دقيقًا في عرضه للحقائق، مثل البيئة والسعة والرحابة. ولكن يمكنه بسهولة توسيع نطاق العمل، يمكنه تحميل الصورة تحت النص. عندما يكون النص مصحوبًا بصورةٍ سردية، يمكن بسهولة تحريره من الأوصاف التصويرية لمحتويات الغرفة والشخصيات على سبيل المثال. تتولى الصورة بكل سرور مسؤولية الستائر الزهرية، أغطية اللحف والعيون المتوحشة الهائجة المفتوحة على مصراعيها.

يمكن أن تتجسد النزاعات والتسلسلات الهرمية الداخلية والعواطف المتسارعة والكوارث الطبيعية بسهولة بوساطة تكوينٍ ذكي، كما يمكن وصفها حرفيًا في النص. وغالبًا ما تستند الصورة الديناميكية إلى الظروف المشوقة والتباينات. وهنا يتم وضع الأساس لمقاصد النص، مثل السحر والأحاجي. واختلاف الألوان والمزاج، كل ذلك يعزز الرمزية والمعنى العميق. والنص من ناحية أخرى يملك التقدم أكثر نحو الفضاء التجريدي. يصفُ ما نفكر فيه وما نجاهر به، ما نحلم به أو نرغب فيه هنا، الصورة بالتأكيد أكثر إعاقة. إذ يرى المرء أحيانًا كيف يحاول صانع الصور حل التجريد الذي يمكن أن يجسده «الحلم» لدى أحدهم، ولكن بخلاف ذلك ما يتعلق ببيئة الغرفة الواقعية. الأمر ليس بهذه السهولة. ضمن الكتاب المصور المتوسط الهزلي يمكنك استخدام اللغة الرمزية الراسخة على سبيل المثال الأفكار. ولكن إذا اختار المرء تعبيرًا طبيعيًا ثابتًا، فقد تشعر بأنه من غير المعقول أن تجسد مزاجًا هشًا من خلال التلاعب بالألوان الفاتحة والقاتمة ومن خلال تقديم فقاعة فكرية في منتصف الصورة. يمكن للنص أيضًا أن ينقل الأصوات، ويمكنه تلخيصُ الموقفِ أو صياغة الاستنتاجات. علاوة عن قدرة النص على التحرك بين الأوقات. يمكنه أن يتفاعل مع الذاكرة بسهولة كتلك الأشياء التي تنذرُ بتطورٍ مروع. لكن الصورة ما زالت غير دقيقة في التعبير الكامل عن التعامل مع الوقت. هناك بعض الحيل التي يمكن للمرء استخدامها لتحميل الصورة بإشارات لما حدث للتو أو ما يمكننا توقعه: مثل دراجةٍ منسية، وغرفة فارغة، غياب مفاجئ، أو سحابة رعدية تقترب. مدخل غير متوقع وغامض. ويمكننا إذا أردنا أن نتحمل المسؤولية الدرامية بوساطة «زرع البذرة» للحدث الذي لن يحدث إلا بعد عشر صفحات.

إن السـرد الواعي للكتاب المصور يعني أن يتمكن المرء مـن اسـتخدام الإمكانـات والمـوارد الخاصـة بالصـورة والنص ليقوم ببناء القصة. يمكن للمرء تطبيق شـكلٍ من أشـكال «الكوريغرافيا» - التفاعل الديناميكي - حيث يمكـن للصـورة أن تتقدم أو تتراجع تبعًـا للنص. في بعض المواقف، وقد تتآزر الصورة مع النص في انسـجام تام من أجـل تعزيـز التعبير. وفي سـياقاتٍ أخرى ننجـح أكثر من خـلال ترك الصورة تتسـاءلُ عما يدعيـه النص. وقد يرغب المرء في خلق شـكوكٍ مثيرة للاهتمام، أو تقديم مقاصد إضافيـة ومسـتويات سـردية وخيـارات تفسـيرية. لكـن مسؤوليات صانع الصور قد تتحمل أكثر من ذلك. عادة ما يقـارن مؤلف الكتب المصورة والرسـام فيبين هالد سـرد القصـص بجميع المهام المختلفة التي يمكن العثور عليها داخل المسرح. إنها مقارنة رائعة. فأنت تُعدُّ المسرح، وأنت تملأ المسـرح بالممثلين والسـمات المناسـبة، أنت مصمم الأزياء وفني الإضاءة. ولديك مهمات شـاملة. بالضبط حول ما يحدث من دراما فهل تهدم أعمدة صورتك إذا كنت تريد تحقيق أقصى درجات التأثير؟ وما الذي تختار إبرازه كأمرٍ مهم؟ وقـد ترغب بالاهتمـام «بوضوح» الصـورة ومنطقها، خاصـةً إذا كنت تسـتهدف القراء الصغار جـدًا، ويتطلب الأمـر القيـام بالتجريد مثـل «الأفكار» أو «المسـتقبل» أو «عوالـم اللعب والخيال» - التي يصعب تصويرها في سـياقٍ يتحرك فيه الزمن فعليًا - تشترط حلولًا واعية.

يعد اختيار مسـتوى الأسلوب والشـكل والتقنية والطريقة مـن الأدوات التـي تميـز المفهـوم بأكملـه، فالتعبير مهم لكيفية إدراك المرء للمحتوى، وتصميم الشـخصيات أمر أساسي بالطبع، وكذلك تصوير البيئة

الرحابة وظروف الإضاءة ومعالجة الألوان، وتحديد خيارات ارتفاع العين وزوايا الكاميرا، كل ذلك من منظور السرد والعناوين. يحتـوي كل حلٍ للصورة علـى تأثيره الخاص، وبالتالـي فإنـه يرسـل أيضًا إشـارة قويـة حول الشـخصية والمعنـى والاتجـاه. غالبًا مـا تكون عملية «إنشـاء» كتب مصـورة عملية لا تحصل علـى الامتنان بعض الشـيء. فإذا كان العمـل ناجحًا نادرًا ما تتـم ملاحظته، ولكن عندما تنقـص القـدرات يصبح العرض مسـطحًا ومربـكًا وربما يؤدي إلى قيام المرء باسـتبعاد الكتـاب. فاصل الصفحة: إن الطريقة التي تخطط بها للحيزات «صورة على صفحتين متقابلتين»، ونشـر الصـورة والنص على مسـاحة الصفحة النشـطة للورق المكون من 32 صفحة، هي ليسـت مجرد مشـكلة فنية. إن قلـب الصفحة له وظيفة درامية حاسـمة ويؤثر على القراءة والتعايش مع مجمل القصة.



مخطط وصف القصة (وصف السيناريو) هكذا يسميه المخرج. بالنسبة لي هي أيضًا مخطط الهيكل السردي، غيير الإيقاع ودرجة سخونة الدراما. لقد أحصيت حتى اختلاف درجات الخط وتباعد الأسطر» صورة: غونا غريس

إن النص الرائع يمكن أن ينهار تمامًا بوساطة الفواصل الرخوة للصفحات والمحددة بطريقةٍ غير صحيحة، وهنا أيضًا يمكن أن تتعرض الصور لخطر إفراغها من قوتها السردية وجودتها.

في المقابل يمكن للمرء من خلال المعالجة الذكية للهيكل، والشكل والتكوين، أن يرفع من قيمة الأجزاء الضعيفة في النص. يمكن للمرء إنشاء الإيقاع والديناميكية من خلال تجسير «مسافات الانتقال» القصصي والاستفادة من النقاط الدرامية البارزة. يمكن للمرء وضع الأساس «لزيادة سرعة الإيقاع» أو «إنشاء إيقاع فاتر». يمكن للصورة أحيانًا توقع النص في الزمان والمكان أو «تمديده وسحبه». في كلتا الحالتين يكون تموضع كتلة النص أمرًا بالغ الأهمية للقراءة والتدفق والمنطق. يسمح الكثيرون للناشر أن يتولى المسؤولية عن البناء والتصميم، ولكن من الشائع أكثر أن يتم تضمين ذلك في مهمات الصورة، ومن الطبيعي غالبًا أن يتصل ذلك مع مساحة النص بالفعل في مرحلة الرسم الأولية.

أنا أرى أنه من المستحيل تقريبًا تحقيق إمكانية السيطرة على السرد بمجمله، إذا لم أتمكن أيضًا من التعامل مع النص في تقاطعاته ومواضعه. أنا أرسم مخطط القصة مع الحيزات بشكلٍ مصغر. إنها بالنسبة لي الطريقة التي تتيح لي التعرف على بنية السرد - وهي حاسمة في كيفية التعامل مع كل من النص والصورة. أضع علاماتٍ على «الأنماط» أو أي تغييراتٍ تتعلق بالإيقاع أو الإضاءات الدرامية. إذا عثرت على هيكلٍ واضح، أجد أيضًا أنه من الأسهل تحفيز المؤلف للمشاركة في التحرير بشكلٍ غير مباشر، وهذا لا يؤثر فقط على القصة وإنما أيضًا على النص - حتى لو لم تتغير. يمكن أن يؤدي «النبض» المحدد بوضوح والملموس إلى رفع أجزاء النص الحاملة للمعنى ومنحها بهاءً غير متوقع. يمكن أيضاً أن تكون «الاتجاهات» في الصورة بالغة الأهمية، لكيفية تجربة حدث ما. إذا تم توجيه الصور بالاتجاه «الخطأ»، فإن كلًا من المنطق والدراما يضعفان ويتباطأ تدفق القراءة الطبيعي.

إن المعرفة الدرامية هي ليست مجرد أداة للسرد الصوري. كما يحتاجها المؤلف والمحرر. نظرًا لأن الصور تأخذ نصيبها من المشهد، وتتغير أيضًا المصطلحات الأصلية في النص. وبذلك يبدو الآن أن هناك حاجة لمعالجة الكلمات لكي تصبح واضحة. وقد يتضح أن النص يحتاج إلى اختصار أو إعادة هيكلة. إذ لا يمكن اعتباره منحوتة في الصخر. يمكن أن يكون ذلك عملية مؤلمة بالنسبة للكاتب المنحاز إلى لغته، والذي قد اعتاد على رؤية اكتمال مهمته بمجرد أن يغادر النص برنامج معالج الكلمات. ولكن من الضروري أن يكون لدى كلينا الرغبة في محاولة الاستفادة من إمكانيات الكتاب المصور الوسيط.

تحتوي نصوص الكتب المصورة على اختلافاتٍ كبيرة في الشكل والمضمون، وهذا بالطبع له عواقب على الدراما والعمل بالصور. حاليًا هناك ميل لأن تكون النصوص مختصرة وقصيرة، وهذا شيءٌ جيد. فهي بذلك لا تتيح مساحة سردية للصورة فحسب، بل تساعد أيضًا في تطوير الكتاب المصور. وقد يؤدي تكثيف النص إلى زيادة الرسوم وخلق جودة شعرية قادرة على فتح مساحات جديدة تمامًا للصورة. لكن يرى المرء أيضًا في بعض الأحيان كيف يمكن أن يؤدي الطموح المشروع إلى «كتابة مختصرة»، تؤدي إلى تدهور الجودة الأدبية. بل إن بعض النصوص تجعل نفسها «كسولة إيقاعها بطيء» و«سطحية» في افتقارها البسيط إلى التصميم. يعمل البعض الآخر على أشياء (مثل القوافي التقليدية أو المفاهيم الأكثر تجريبية) في شكل مرتبط بوعي أو دون وعي بضيق الكلمات. تشترك جميع هذه الأنواع من النصوص - الجيدة أو السيئة، الواعية أو غير الواعية - في

أنها غالبًا ما تتخلى تقريبًا عن مسؤولية في تصميم الصورة وسرديتها. وفجأة يصبح من المعقول تمامًا التساؤل عما إذا كان الراوي ليس هو «المسؤول» حقًا ، ويتحمل المسؤولية الرئيسية عن العمل. لكن ذلك يجب ألّا يعني على الإطلاق اقتفار زر الكلمة أو النص البسيط إلى التصميم الأدبي. يريد شيلي يوهانسون كاتب السيناريو لكتاب Jullan للنص أن يكون نصًا دراميًا تمامًا دون التعليمات المسرحية المتعلقة بالمشاهد - بلغةٍ بسيطة ومجردة وبشكلٍ مقصود يستند بالكامل تقريبًا على الحوار والمونولوج الداخلي للبطل الصغير. ولكن هنا تتشكل الأصوات - الواضحة والقوية في الشخصية ، بحيث لا يمكن لأحد أن يغيب عن بصرنا أينما تواجدانا- بين الصغار والبالغين في منطقة الضواحي الشاهقة. وذلك على الرغم من حقيقة أنه لا يوجد في النص أي تلميحٍ لأوصافٍ ملموسة للبيئة أو للذين يسكنون فيها.

ويتم تضمين هذا التصميم بدلًا من ذلك لمهمات الصورة. وفي أفضل العوالم يمكن تشبيه التعاون البناء في الكتاب المصور بين كتاب النصوص وصانعي الصور بالمفاوضات ، التي تجري بين الأحزاب المستقلة ، وقد يبدو الأمر خياليًا لكنه ليس بالمستحيل. إذ يفحصون طموحات ودوافع بعضهم البعض ، بناءً على الفكرة ومسودة النص الأولية والرسومات التجريبية. ماذا تريد أن تقول وكيف؟ هنا ، يجب أن يتم إخراج جميع البطاقات من المغلفات ووضعها على الطاولة ، ويحاولون تحديد هدف مشترك. يمكن للمرء أن يقوي الحصة الخاصة به ضمن مساحته. من يتحمل المسؤولية وعن ماذا؟ كيف يمكن للمرء تجنب تباطؤ النصوص والصور أو غزو بعضها البعض أو فرملتها؟ كيف يمكن الاستفادة من الدراما بأفضل طريقة؟ كيف يمكن صناعة الانسيابية في القراءة والتصفح؟ كيف ينبغي هيكلة الصورة والنص و«توزيعهما» على الحيزات لجعل السرد متناغمًا وفعالًا؟ كيف يمكن التعامل مع الحوارات الطويلة عندما لا يكون هناك حدثٌ ما؟ وكيف يمكن التعامل مع التناقضات - التقدم الصاخب المتفجر في الزمان والمكان؟ قد تؤدي هذه العملية المستمرة إلى تغيير الظروف الأصلية للقصة.

نحن نعمل منذ فترة من خلال صناعةٍ توافر التكافؤ في الأسلوب. ألا وهو توضيح ما إذا كان المرء غير واثقٍ من نفسه كمصمم صور جديد ، إذ يحتاج المرء في السوق التنافسي أن يقدم نفسه بحلةٍ جديدة يسهل التعرف إليها. يحتاج المرء إلى إنشاء «علامته التجارية» ، لكن المرء قد يخاطر أيضًا بتحكم الأسلوب في السرد القصصي. ومن المفاهيم الخاطئة المؤسفة أيضًا هي أن المرء يعزز البصمة الفردية من خلال تقليل النطاق اللوني إلى أوكتاف هارمونيكا «ثماني». يتألق التعبير الشخصي القوي بغض النظر عن التكنيك والأسلوب ، ففي الكتاب المصور المتوسط بالتحديد هناك حاجة لتوسيع لوحة المفاتيح. فكل فكرة ، وكل نص يستدعي شكله الخاص. ومن هنا أيضًا ولد مفهوم التحدي الفني. منذ بداياتي في عام 1982 تعاونت مع عدد من مؤلفي النصوص ، وجميعهم لهم مناهج وأساليب مختلفة في الكتابة. بعضهم صحفيون وآخرون يكتبون الروايات وبعضهم شعراء. أثرت لغتهم وطريقة ارتباطهم بالنص أيضًا على طريقتي في التشكيل. تختلف الكتب المصورة كعملٍ عن بعضها البعض بشكلٍ مدهش. هناك اختلافات كبيرة من المنظور الشكلي والجماليات - وفي التنسيق والطباعة. لكنها جميعًا تشترك في شيءٍ واحد : هو أن ميزة القصة والنص هي أن لكل منهما اتجاهًا محددًا في الشكل والسرد الصوري. وهذه هي الطريقة التي أريدها أيضًا عندما أجرب البرامج النصية الخاصة بي. جميع كتبي ضمن مجموعتي الخاصة «Hejhej مرحبًا مرحبًا» لها نفس السمة؛ سهولة الاجتماع وما يمكن أن يفضي إليه. (سُررتُ برؤيتك ، مرحبًا ... مرحبًا) بناءً على القصة فقد ولد في النهاية النص

يولان قلقٌ نوعًا ما.

هل ما زالت الدمية في واجهة المتجر؟

الصورة تتحمل المسؤولية الكاملة عن الحقائق والنص يشكل المونولوج الداخلي.

في الصورة من الأعلى ومن اليسار لليمين

كراج بريد متجر بيع المشروبات الروحية ... حلاق.

انظر يا يولان

الطفل: سأتبول الآن

الأب: شش

يوميًا يذهب يولان إلى المركز التجاري تخيل لو أن الألعاب نفذت...

صورة غونا غريس

صورة من قصة يولان

لعبها مرحة ومنطقية وبريئة ،

لكنها واعية على أية حال

للنهج الحداثي من منظور

جعل العالم ينمو.

تم إصدار القصة المصورة.

ولا يمكننا فجأة عدم قبول

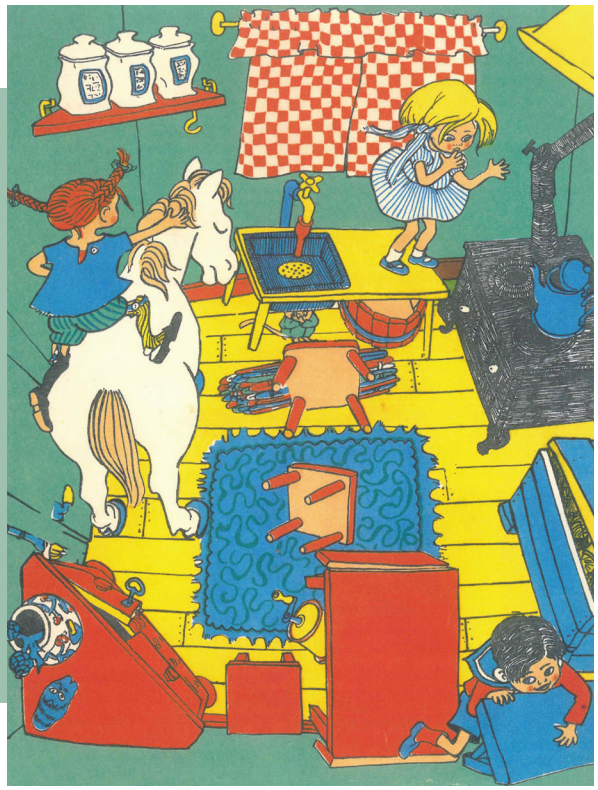
المواقف التعبيرية الجديدة.

في بعض الأحيان نتدلى من السقف -

وهذه أفضل نقطة مراقبة ممكنة

لأولئك الذين يرغبون في الحصول

على نظرة عامة حول لعبة «لا تلامس الأرض».



صورة: أنغريد فانغ نيمان

الأساسي. عندما ينتقل صانع النص إلى السرد القصصي الصوري الأكثر تعقيدًا ، يكون النص بالفعل فوضويًا إلى أقصى حد. لكن الأصوات ، وحتى الأحداث ، قد تتغير مع تزايد إلمام الراوي بشخصياتهم وحراكاتهم.

عندما أواجه نصًا ما ، أحاول في البداية معرفة الاتجاه الذي يريده. وماذا يريد أن يخبرنا ، ولماذا؟

لم تمنحنا فانغ نيمان رمز المسلسل فحسب ، بل قدمت لنا أيضًا دورة مكثفة في الدراما وتكوين الصور.

كانت واحدة من أوائل الرسامين الذين تمكنوا من «تفجير الغرفة» في كتاب الأطفال المصور.

بالطبع من المهم أيضًا أن أكون قادرة على ربطها بالمحتوى. إذا كنت أسعى جاهدةً للحصول على مظهر طفولي، فعادةً ما أحاول استحضار الطفل الذي سبق وكنت مرة على ثقة راسخة به - كشريك. ثم أسأل: «اسمع - هل هذا شيء مألوف لنا؟» هذا هو الحال غالبًا، بعد ذلك يمكن أن تكون العملية الإبداعية جاهزة للعمل بلمح البصر. يمكن للمرء أن يتذكر أي المشاعر كانت أقوى من غيرها. يمكن للمرء أن يتذكر كيفية فرز الانطباعات بناءً على ما كان مهمًا للغاية أو ما هو غير مثيرٍ للاهتمام على الإطلاق. يمكن للمرء أن يركز اهتمامه. يمكن للمرء أن يضع نفسه في حالةٍ من المرح والاستشاق. إنه نهجٌ بناء - ولا يتعارض مع الجزء الاستكشافي للمشاكل العملية في العمل. على العكس من ذلك، فهي تخلق قاعدة سليمة وخصبة. وذلك لا يقدر بثمن، إذا كان المرء يبحث عن ضمانٍ لمنظور الطفل المتسق.

عادةً ما أستمع إلى «نبرة» القصة - وأعني ذلك حرفيًا. إنها طريقة للعثور على الشكل والتعبير المناسب والمطلوب. وبطريقةٍ مماثلة أفحص النص أيضًا: «إذا كان موسيقيًا، كيف ستبدو؟ في أي وقتٍ تعتمل بداخلنا؟ رقصة بولكا أم مينويت؟ نفخية أم وترية؟» بناءً على الموضوع والنبرة، يمكنني بعد ذلك تحديد كيف يجب أن أتصرف. هل أريد أن أحدث ضجيجًا وقرقعة قوية؟ أو تعزيز الشعور بالخفة التي لا تطاق على الإطلاق؟ بمجرد أن أجد الاتجاه، يحين الوقت للبدء بالتفكير في تقنية الصور، التكوين، الخط والشكل. الوسائل كثيرة: خطوط تقريبية، أشكال كبيرة، طباعة جريئة عريضة، اتجاهات حركة جامحة، قطوع بليغة، إذا كنت أرغب في المرارة وخلق الفوضى. باستيل خفيف وقلم رصاص إذا أردت أن أهمس. تنسيق صغير وبمنظور ثقب المفتاح، إذا أردت أن أستحضر الشعور بالألفة.

إذا كنت أرغب في الاستفادة من الكوميديا العنيفة، يمكنني أن أقترب من لغة تمكنني من شحن شخصياتي بكل «الرموز» الراسخة التي يمكن بوساطتها تصوير الرعب، السعادة، العار، الفخر، الخجل أو الغضب الذي يطلق الكبريت. بحسب من الذي يتحدث؟ ومن أي نظرة؟ أين نحن؟ هل هو مضيء أم مظلم؟ ليلي أم نهاري؟ هل الغرفة مخيفة؟ هل الأفق لا نهائي؟ بالإضافة إلى لهجته، هل للون معنى أيضًا؟ وأي مشهدٍ هو الغني والمتعدد الاستخدامات بما يكفي حتى لا «يفرغ» بسرعة كبيرة إذا كانت كتلة النص ثقيلة؟ كيف يمكنني الاحتفاظ بالصورة المشحونة بينما يستمر النص في التقدم عبر الزمان والمكان؟ هل النص «جاف» ومقتضب قليلًا؟ (الواقعية الفاترة بثقة في النص غالبًا ما تعني زيادة حرية أخذ الأدوار في الصورة)، هل هناك مجال للإشارات السردية والتفسير المتعمق؟

أحاول الحفاظ على هذا الحوار مع نفسي حيًا طوال العملية. في بعض الأحيان يتطور إلى صراعات داخلية. ثم أجد نفسي مضطرةً للفرملة والتفكير وتغيير المسارات. لا بد لي من التفكير الجديد، والدموع والبدء من جديد. لكن ذلك يتبع لي. تمامًا مثل السؤال الأساس - الموجود دائمًا والمقيد دائمًا والمحفز بشدة: من هو القارئ؟

في رحلة استكشافية عبر الكتاب المصور بالنظرة الجديدة للمناظر الطبيعية

تأليف: أولا ريدين

صورة بات هتشينس

كيف نفهم الكتاب المصور كشكل فني في البحث الأكاديمي؟

ضمن هذا الفصل التمهيدي، تقدم أولا ريدين نظرةً عامة على الوصف والتعاريف والحدود وتقترح فهمًا عميقًا وموسعًا لكيفية تطوير الكتاب المصور الحقيقي كشكل فني خلال محاضرةٍ بأكاديمية الفنون Konstfack في ستوكهولم (2012) صرحت مؤلفة الكتب المصورة البلجيكية كيتي كروثر بأنها تفضل الآن وببساطة أن تسمي نفسها روائية.

(كل ما أفعله يجب أن يخدم القصة: النص، الصورة، الشكل، التقنية، التصميم، كل شيء يعتمد على القصة ويخضع لها. النص هو مجرد جزء من هذا الكل الأكبر ولا يقلقني كثيرًا «عملي التطبيقي»).

ماذا يعني أن تكون روائيًا وتعمل في الكتب المصورة القصصية؟ أنا أرى أن كيتي كروثر بحد ذاتها قصة مهمة: بأن تحصل على «أفضل شكل»، هو عندما يصبح السرد في القصة فعالًا قدر الإمكان مع الامتزاج بالتعابير المختلفة التي يشكلها الكتاب المصور؛ بحيث تقوم الصورة بعملها، ويقوم النص بعمله ويساهم الكتاب بكل ما يستطيع بوصفه كتابًا.

وقد يُنظرُ إلى تصريحها بأنه يتعاكس مع خلفيتها الشخصية، كطفلةٍ افتقرت إلى اللغة طوال فترة ما قبل المدرسة تقريبًا، بسبب ضعفٍ بالسمع تم اكتشافه لأول مرة وهي في سن السادسة. إنها تصف كيف عاشت بدلًا من ذلك مع الصور الداخلية والخارجية، لقد كانت «طفلة بصرية».

على الرغم من أن الكتاب المصور بالمحصلة النهائية هو منتج أدبي، ومصمم على شكل رسومات بشكله الأساسي، إلا أنه غالبًا ما يخضع للتحويل ضمن عالم الكتب، ليحصل على شكل وحجم جديدين، ويتم إدراجه ضمن المختارات أو إعادة إنتاجه في نسخةٍ مختصرة. ثم يقول المرء إنه قد تمت معالجته. ولكن يحدث في كثيرٍ من الأحيان أن تتجول الكتب في الحياة بأشكالٍ فنية أخرى، على سبيل المثال ضمن وسائط مدمجة مثل المسرح والسينما، أو يتم إعادة تصميمها في إصداراتٍ رقمية مختلفة على منصات وسائط أخرى داخل المجال الأوسع ألا وهو صناعة الترفيه.

عندما يتحرك العمل داخل تنسيقٍ وسيط معين عبر حدود الوسائط، بهذه الطريقة يحصل على حياةٍ جديدة وفقًا لشروط التنسيق الوسيط الجديد. سوف يكون عملًا مختلفًا في حلته الجديدة، مع إعادة تفسيره وربما توسيعه باتجاهاتٍ سردية جديدة تمامًا، حتى لو كانت القصة الأصلية أو العالم الكلي ضمن القصة الأصلية ما زال

هـو المرجع والعامل الموحـد. يتم حاليًا جمع هذه الروايات العابرة لحدود وسـائل الإعلام على المسـتوى الدولي وفقًا للباحـث الإعلامي هنـري جينكيز (2003) تحت مسـمى Story Telling، أي التحويـل الإعلامـي للقصـة، والـذي تفجـر منـذ مطلـع العقـد الأول مـن الألفية الحالية بسـبب التطـور الرقمـي والربحيـة الاقتصادية مع اتسـاع السـوق: أصبـح الكتـاب فيلمًـا، وأصبـح الفيلـم فيلمًا ومسلسـلًا تلفزيونيًـا، وأصبـح ألعابًـا رقميـة، ورسـومًا كرتونيـة متحركـة، وأصبحـت الشـخصيات مقتنيـات وكـروت للعب، ومقتنيات للأطفال الذين لديهم هواية جمع الصور. بالنظـر إلى هذه الخلفية الحيويـة ناهيك عن الديناميكية المضطربـة فـي الوقت الحالي يُطرحُ السـؤال حـول ما إذا كان الكتاب المصور السردي الأكثر هدوءًا في شكله الكلاسيكي المطبوع يمكنه الاستمرار مستقبلًا؟ وهل يمكن رؤيته وسـط «الضجيج»؟ وهذا هو مدار البحث في هذا الفصل، حيث سـأقدم جزئيًا بعض المناقشـات بشأن مجمـل الضجة الدائرة حول مسـتقبل الكتـاب المصور، ومن ناحية أخرى أريد تسليط الضوء على الكتاب المصور ضمن العالمي المفاهيمي الذي ظهر منذ قرابة ثلاثة عقود حـول المقارنات بين الأشـكال الفنية، وكمـا هو الحال فـي الوقت الراهن يجـري التعامل مع مقارنـات مماثلة بين أوجه التشـابه والاختلاف، والعلاقات المتبادلة بين وسائل الإعلام المختلفة، وهذه هي مجالات البحث الوسيط.

تقنية جديدة تعطي انطباعات جديدة

كتب أدب الخيال المصورة في طريقها اليوم إلى التناظرية والرقمنة.

كان عـام 2007 عامًـا بـارزًا مـن نـواحٍ عديدة. فمـن جهةٍ فازت النرويج عبر سـتيان هول وناشـره، بوصفها أول دولةٍ شـمالية تفوز بجائزة Ragazzi البولونية منذ 45 سـنة. ومن جهـةٍ أخرى أتى ذلك الفوز من خلال أول كتابٍ مصور يتم إنشـاؤه رقميًا بالكامل فـي تاريخ الجائزة، غارمان صيف 2006، والـذي تـم من خلال شاشـة الكومبيوتر بواسـطة برنامـج فوتشـوب. بالنسـبة للمسـابقة، كان هـذا يعنـي ظاهرة جديدة تمامًا: لم تكن هناك رسوم توضيحية أصلية على الورق لعرضها، وهو الأمر الذي كان شـرطًا حصريًا من إدارة المسـابقة قبل عام واحد فقط. بعد هذا الاختراق المـزدوج، الذي كان أمرًا مثيرًا بالنسـبة للجائزة، ذهبت الجائزة فـي العام التالي أيضًا للنرويج، عندما فاز أويفيند تورسيتر بكتابٍ مصور لجميع الأعمار للرسوم المتحركة منخفضـة المسـتوى انعطافـات 2007. بعد بضع سـنوات، تـم إنشـاء جائـزة رقمية جديـدة تمامًا في بولونيـا، أي من خـلال إنجـاز كامل العمـل على الشاشـة. في السـويد تم تسـطير إنجاز جديد عندما قام أحد المخضرمين بصناعة الكتب المصورة يان لوف (مواليد 1940) وهو ناشـط منذ السـتينات، قام في عام 2008 بإنشـاء كتاب مصور رقمي بالكامـل وهو قطط ماتيلـدا، وبالتالي بدا أخيرًا أنه قادر علـى حل تصميمات غرفته وتصويـره للضوء بطريقة مهنية مؤهلة. إنه الآن يرسـم، ويصمم، ويلون فقط على الشاشـة مباشـرة. يقـوم مؤلفو الكتـب المصور الآخـرون بالتبديل بيـن العناصر الرقمية والتناظرية في عملية الإنشـاء - على سـبيل المثال عن طريق الرسـم والتلوين فـي الكمبيوتر، ويحـددون السـمات الأساسـية يدويًا باسـتخدام قلم تلوين أو فرشـاة. أصبحـت العمليات المختلطـة الآن كثيرة جدًا لدرجـة أنـه لن يكون من المنطقي علـى المدى الطويل أن يحاول المشـاهد التمييز بين العناصر. وحقيقة أن الكتب المصورة لأدب الخيـال غالبًا ما تتم اليوم بموجب إبداعاتٍ مختلفة، وأي إضافات إنتاجية رقمية سـواءً قلت أو كثرت ليسـت هـي المسـألة فيمـا يخص إثـارة النـص للمزيد من المقاربات الإشكالية.

طالمـا تتم طباعة الكتب المصورة ونشـرها على شـكل كتب مصورة، فذلك مثيرٌ للاهتمام لأجل نقاشاتنا. وضمن مجموعـة الضجة المثارة، نعتقـد أن بقاء الكتاب الروائي المصـور فـي شـكله التقليـدي والمطبـوع سـوف يتطلب

صورة يان لوف

تحديد وشحذ تعبيراته: بأن تطور جوانبها الجمالية، على سبيل المثال فيما يتعلق بالجانب الحسي الفيزيائي، أو ما يمكن تسميته بالمواد: الورق، الأشكال، الرسوم، بالإضافة إلى التعبيرات الفنية والسردية والجوانب المتعلقة بالمحتوى الموضوعي والمنظور. نعتقد أنه سيتم تحفيزها على التعابير الفنية الجديدة، لإجراء تجارب لكتاب وسيط ومقاربة فكرة الكتاب العابر للحدود.

يمكن القول إن شعار المجموعة هو: أن لا حدود لما يمكن القول عنه بأنه كتاب مصور، الأمر يتعلق بالكيفية. سيحتاج الكتاب المصور الجديد في المستقبل أيضًا- إلى تحسين جودة تعبيراته بغض النظر عن المتلقي، فهو بذلك لا يختلف عن الفنون الأخرى.

الديناميكية بين الصورة-النص-الكتاب في عملية ابداعها لذاتها

ربما تكون مؤلفة الكتب المصورة السويدية آنا بنغتسون الأكثر شهرة في تجريبها للقصص التي تضم أبطالًا جماعيين في كتبها المصورة، وتخبرنا كيف تنجز النص والصورة بالتوازي في عمليةٍ ديناميكية، حيث يؤثر كل تغيير في النص على محتوى الصورة والعكس بالعكس (2012).

> وثائقي. غالبًا ما ترسخ آنا بينغتسون قصصها في قصة أقرب ما تكون إلى الوثائقي، في تقليدٍ يرسخ الواقع.

من خلال حرصها على تحديد بيئاتها بأسماء الشوارع وعلامات المرور الأصلية تقريبًا، على سبيل المثال كما هو الحال هنا من منطقتها الأصلية، فهي حريصة تمامًا على إعطاء أسماء لجميع الأطفال وتحديد منازلهم وإلقاء نظرة على علاقاتهم العائلية وخلفياتهم الثقافية المتعددة بدقةٍ ممتعة ومرحة تشاركها فيها مؤلفة الكتب المصورة الأمريكية ميرا كالمان.يتم إنجاز الصورة يدويًا على لوحة الرسم ورقميًا على الشاشة. كومة الثلج بدأت في عام (2012) كفكرة:

في وقتٍ لاحق يأتي أرفيد وماجيكين.

- يا لها من كومةٍ جيدة، يقول أرفيد. إنها لي.

- نعم... نعم، يستطيع ماجيكين أيضًا أن يتسلق قليلًا فقط. يقول بابا. بعد ذلك أسرعنا.

صورة آنا بينغسون

«بدأ الكتاب على أساس فكرتين أساسيتين حول ظاهرة يومية مشتركة بيننا في دول الشمال، وهي كومة الثلج التي تنمو بشكل أكبر وتثير الاهتمام بين أطفال الحي. منذ البداية كان الأمر يتعلق بأكوام الثلج و«دورة الحياة» وحول تواصل الأطفال المتقلب معها. لقد بدأت برسومٍ سهلة للغاية للكومة المتنامية، صفحة بصفحة، وهذا يمنحني إنشاء لوحة القصة المكونة من 32 مربعًا للكتاب بنظرة عامة على الكل. أقوم بملئ الإدخالات بالملاحظات، ويمكن أن يكون هناك ملاحظات مصورة ونصية في المربعات. ثم تحدث لعبة ديناميكية تناغمية إلى حدٍ ما بين النص من جهة والصور من جهة أخرى. ثم أنتقل إلى الكتابة النصية لاستخراج قصة من ذلك بطرح الأسئلة التالية: ماذا يفعلون؟ ماذا يحدث حول الكومة؟ من يلتقي بمن هناك؟ من الذين يجب أن يظهروا كشخصيات رئيسية؟ يجب أيضًا تحديد شكل الكتاب في وقتٍ مبكر، وهنا ستنمو الكومة لأعلى، وهو شيءٌ يجب أن أتمسك به طوال الوقت.

في الخطوة التالية أنجز الكتاب بتنسيق نصفي، وأرسم صورًا، أوضح قليلًا وأدخل النص لتجربة كيفية ظهوره. بمجرد أن أدخل النص في الرسم البسيط، بالطبع أحصل على شيءٍ جديد ليرتبط به من الناحية التصويرية. وأثناء عملي بالخطوة التالية، أطور الصور قليلًا، على سبيل المثال. في الكمبيوتر تستجدُ أشياء جديدة في الرأس، مما يوسع القصة ويجعلها أكثر ثراءً. ثم أعود إلى النص. أحيانًا أعملُ مع النص الموجود في الصورة، لكنني أنتقل أيضًا إلى ورقة نصٍ جانبية -لأنني بحاجةٍ إلى الشعور- بالقصة نصيًا أثناء العمل.

في أحد مشاريعي التاريخية الحالية، أضع مشاهد صور صغيرة في المراسلات مع صورٍ أكبر - ويكون النص متاحًا جزئيًا في صورة قيد التشغيل، وأيضًا كتعليقات توضيحية (للمشاهد). بهذه الطريقة يصبح السرد موسعًا ويغدو كل شيءٍ مترابطًا».

أما زميلتها السويدية إيفا ليندستروم (2012) فتصف عملها بطريقةٍ مشابهة ولكنها يدوية بالكامل.

«تبدأ كتبي بالشعور، وعندما أقوم بصياغته بالكلمات يصبح على الفور صورة في رأسي. ثم تسير العملية ذهابًا وإيابًا بين النص والصورة، في عملية تغيير مستمرة ومتناوبة إلى أن يتولد الاعتقاد لديّ بأنني عدتُ إلى المنزل».

تفضل ليندستروم العمل بمفردها بالنصوص والصور، حتى لو كانت تتعهد أحيانًا العمل بنصوص الكتب المصورة لمؤلفين آخرين أو تصدرُ أحيانًا نصها الخاص لصانع صورٍ آخر.

«هناك ميزة كبيرة للعمل بمفردك: عندما أريد من المؤلف أن يغيير بضعة أسطر، فعادة لا يعتبر ذلك مشكلة. وعندما تتشبث هي كصانعة صور بها، تشعر أنه من السهل أن تطلب منها زيادة حدة الصورة. ربما يكون من الأسهل الحصول على شعور قوي في القصة إذا كان نفس الشخص هو من يرسم ويكتب. هذا هو الشيء المتعلق بالسهولة، يجب ألا يكون هناك الكثير من الاعتبارات في اتجاهات مختلفة، وليس الكثير من التنازلات أيضًا».

تصف فنانة الكتب المصورة الأرجنتينية إسول (2013) الفرق بين أن تصنع كتبك المصورة الخاصة

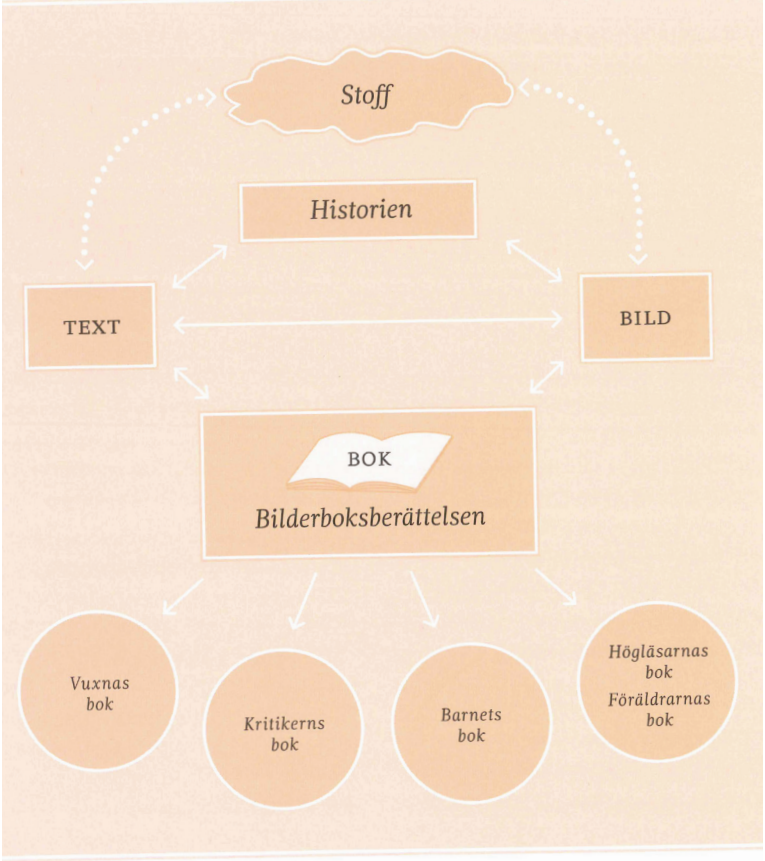
عندئذٍ تسمي نفسها «مؤلفة متكاملة»، عبر تحويل مكتمل لنصوص «صريحة» للكتب المصورة، كما أن اللغة التصويرية اللفظية للمؤلف توسع رؤيته البصرية. فهي تنظر إلى التعاون في الكتب مزدوجة التأليف، بحيث تكون هي مؤلفة السرد المرئي والرسومات، فإن التأليف الذي تقترحه يستغرق وقتًا طويلًا وأكثر تعقيدًا من تأليف النصوص فقط. وتقارن العمل بالكتب المصورة التعاونية مع التأليف المتكامل بالتالي:

عندما يظهر نصٌ ما وقد كُتِبَ من قبل شخصٌ آخر، فإنه غالبًا ما يكون «واضحًا بذاته» ويكون معناه واضحًا تمامًا بالفعل بدون الصور. فإذا نظرت إلى كتبي الخاصة دون رؤية الصور، ولم تفهم شيئًا، فذلك لأن هناك الكثير مما لا أقوله بالكلمات، لكن في نفس الوقت يربطني ذلك قليلًا بالقصة فيما يتعلق بالسرد المرئي، إذ يتوجب عليَّ «شرح» الأشياء من خلال صوري. (تجاربي، 2005)

نظرًا لأن الصور الموجودة في الكتب التعاونية لا تتحمل المسؤولية عن الإجراء نفسه، فلديها فرصة للانتقال إلى صورةٍ أكثر استقلالية بالمعنى الفني، فهي ليست ملزمة بالنص لكنها ترى نفسها حرة في تناول مساراتها السردية من خلال الصور. عندما يتعلق الأمر بالكتب المصورة التي تستند إلى قصائد الآخرين، تواجه تحديًا لتصبح «شاعرة بنفس القدر» في صورها، بينما تتجاهل المسؤولية الرئيسة عن «أن يصبح الكتاب كتابًا»، كما تقول في العديد من مناقشاتها (2013).

ضمن مجموعة الضجة التي كانت تفكر في هذه الأسئلة لمدة عامين، تم تسليط الضوء على الشخصيات الخيالية في المستقبل، الكتاب المصور الانطباعي، ونريد حماية هذا الشكل الفني.

إذ نرى إمكانية بقائها على قيد الحياة. لدينا رؤية أنه يمكن تطويرها. بصفتي باحثة في الكتب المصورة، أحاول في هذا الفصل وصف بعض الأفكار حول أبحاث الكتب المصورة. سوف أقوم بربط بعض الاستدلالات من رسالتي، -الكتب المصورة- في طريقها إلى التأطير النظري (1992، الطبعة الجديدة 2001)، وفي سياقات مختلفة أيضًا بكتابي الأكثر عمومية (أسرار الكتب المصورة 2004). قناعتي هي أن فهم «الكتاب المصور» ليس مجرد مسألة نظرية. تعدُ خبراتي لأكثر من أربعة عقود في التدريس وأكثر من ثلاثة عقود في نقد الكتب المصورة جنبًا إلى جنب مع المحادثات والتحليلات المستمرة، إلى جانب شبكة العلاقات المتنامية مع مؤلفي الكتب المصورة بشكل أساسي، تعتبر بعضًا من مصادر معرفتي.



شكل 1 ، بهذه الطريقة يمكن عرض ديناميكيات العمليات المختلفة وراء قصة كتاب مصور بشكل تخطيطي. في الجزء السفلي تظهر العديد من أنواع الكتب التي تظهر الكتاب بحسب تناول القراء لها ونقدها. العمل في فعل القراءة. يُنقل القارئ الكتاب إلى الطفل المستمع الذي يدرك كتابه من خلال القراءة بصوت عال.

الكلمات في الشكل:
مواد الأطروحة
القصة
النص - الصورة
كتاب مصور سردي
كتاب البالغين - الكتاب النقدي - كتاب الأطفال - القراءة بصوت عالٍ كتاب الوالدين.

صورة الشكل

عن الكتب المصورة السردية

ربما يمكن التعبير عنها عندما يتحدث كراوثر عن القصة ، كشرط مسبق بنيوي للكتاب المصور السردي بأكمله. الشكل أدناه (الشكل 1) هو محاولة لتحديد كيف يمكن للمرء أن يفكر في ذلك ، أي لرؤية القصة كنقطة بداية هيكلية للكتاب المصور السردي. تظهر القصة أولًا ، كما لدى مؤلفي الكتب المصورة آنا بينغتسون وإيفا ليندستروم في أعلاه. وبالتناوب بين أمرين مختلفين نوعيًا ، ولكن من وجهة نظر الكتاب المصور النهائي ، وهما التمثيل السردي المكافئ في النص على التوالي ، والصورة الوسيطة. لقد حان الوقت لظهور قصة كتاب مصور أكثر تحديدًا تهدف دائمًا إلى أن تصبح «كتابًا». هذا التعاون بين وسيلتين مختلفتين في الجزء العلوي من الشكل هو شرط أساسي.

في نهاية الاجتماع التصاعدي الوسيط الثالث ، الكتاب المادي ، في الجزء السفلي من الشكل النص والصورة متساويان ، فكلاهما من وجهة نظر إسول يعتبران مؤلفان للكتاب ، بغض النظر عما إذا كانت قد تمت إضافتهما ضمن شراكاتٍ فردية أو ثنائية أو من قبل عدة أشخاص. يوضح الشكل أيضًا كيف تبدأ عملية تأليف الكتاب المصور في القصة ، ضمن شيء يقرر المرء أن يقوله من خلال وسائط التعبير

الصورة والنص. القصة وهي مجردة ، بمعنى أنه لم يتم تصميمها بعد ، ولكنها تتضمن المواد الأساسية الكرونولوجية ، والتي يتم تحريكها أثناء العمل في كل الوسائط من خلال التفاعل بين الصورة والنص والنص والصورة ، في مجموعة متنوعة من الخيارات وإلغاء التشاركية إلى أن تبدأ قصة ملموسة في الظهور. في الشراكة المكونة من شخصين ، يتعلق كلا المؤلفين بالقصة واستخراج الشكل والعناصر التي تخدم بشكل أفضل السرد ضمن الوسيط الخاص: الزمان والمكان

والأشخاص والزخارف والأفكار الموضوعية. فوق القصة تطفو سحابة مع المواد الخام المجردة الإضافية «أطروحة» والتي يمكن أن تزود المؤلفين بمواد تكميلية. يمكن أن تكون هذه المادة الخام ذات طبيعة أسطورية أو رمزية يمكن أن تتسع ويتم تعميقها، سواء القصة الحالية أو القصة لاحقاً - أو كما تضعها آيسول، لتمنحا كمنشئ للصور الفرصة لمتابعة «الخطوط السردية الخاصة» في نص ملحمي أو إقناعها بأن تصبح «شاعرية قليلًا» بذات الصور بناء على قصيدة شخص آخر.

أثناء العملية، يتفاوض النص والصورة باستمرار حتى تبدأ شروط ومتطلبات القصة على الكتاب الوسيط في الظهور (القصة المصورة، أفكار تخطيطية وهمية). لا يجب أن تكون القصة كاملة التسلسل الزمني أو الملحمية، ولكن لها تأثيرها على الحكاية والجدول الزمني وربما يتم بناء هيكل زمني أكثر تعقيدًا. على سبيل المثال كما في العديد من الكتب المصورة لباربارو ليندغرين حيث تبدأ بالأحوال الراهنة، ثم تعود إلى «قبلها» قبل أن تعود إلى الحاضر ثانية حيث يتطور العمل. في مرحلة التصميم هذه، يتم تحديد جميع قضايا الشكل والتفاوض بشأنها مثل المنظور السردي ووجهات النظر وتكوين الصورة والتقنية الفنية والتصميم الغرافيكي والطباعة وما إلى ذلك.

عندما يتم دمج التعاون بين النص-الصور، تكتمل قصة الكتاب المصور الفريدة في الالتقاء مع الكتاب الوسيط الذي سيخرج الآن إلى العالم، ويلتقي بقرائه المختلفين. في جزء الدراسات الأدبية الذي يهتم بفعل القراءة والاستسلام (لجماليات الاستقبال)، يتم التعبير عن ذلك بشكلٍ جميل، كما لو كان القراء مبدعين تمامًا، وأن الكتاب يتحقق فقط في لحظة القراءة بشكلٍ ملموس أو مبني. نظرًا لأن كل قارئ يبني الكتاب بطريقته الخاصة، ومن المتصور أن يؤدي كل كتاب على حدة إلى ظهور العديد من الكتب «المقروءة» كما في أسفل الشكل. إن تطوير هذا النهج يعني أن الكتاب المصور ينتمي أيضًا إلى أشكال الفن التمثيلي: في القراءة بصوت عالٍ، إذ يحصل على «تجسيد»، ويصبح «عرضًا» أمام الجمهور، والذي غالبًا ما يتكون من الأطفال. في إطار النقد إذا كنت محظوظًا تحصل على ملحق. أعود إلى هذا في الفصول الخاصة بالنقد (ص 145-165) والقراءة بصوت مرتفع (ص 167 - 185).

التحليق

عندما يتم الاتحاد بين الصورة -النص- الكتاب بشكلٍ سلسل، فقد يحدث شيء إضافي في الاجتماعات الناجحة مع جمهور متجاوب. يوجد أحيانًا «العامل الثالث المستقل»، وهو تأثير تآزري «كيميائي» تقريبًا، والذي اخترنا أن نسميه «التحليق». لا يمكن التخطيط لهذا التأثير أو حسابه، إنه «يحدث» في البناء نفسه، والذي يعتمد بالطبع أيضًا على الجهد الإبداعي المشترك للقارئ بصوتٍ عالٍ.

لقد اختبرت فكرة أن هذه «السهولة» يمكن أن تنشأ عندما يرتبط النص والصورة ببعضها البعض بشكل مستقل أثناء إخضاع القصة في الكتاب الوسيط. ثم تحافظ قصة الكتاب المصور المشترك على توازن متموج «عندما يكون كل شيء على ما يرام» و«لا يمكن عمل أي شيءٍ بشكلٍ مختلف» ودون الإخلال بالتوازن الفني. وهذا التوازن الهش أحيانًا هو ما يميز الكتاب المصور الروائي، الذي اخترنا أن نطلق عليه «الأصيل»، بمعنى أنه يغذي وسيطه (الكتاب المصور) بطريقةٍ خاصة بالوسائط ونمط الوعي التشاركي.

ثلاثة مفاهيم - ثلاث استراتيجيات لإنشاء الصور

هذا المفهوم للكتاب المصور، الكتاب المصور الحقيقي، يعتبر المفهوم الثالث للكتاب المصور في المصطلحات التي اقترحتها منذ عام 1992. وهذه

المفاهيم والخصائص المختلفة كان المقصود منها في ذلك الوقت أن تكون أداة عملٍ لاستخدامها في البحث عن المفاهيم، من وجهة نظر صانع الصور والتي يمكنها توصيف عدة طرق مختلفة للارتباط بالنص: لتوضيح نصٍ نهائي، لتوسيع أو «تنظيم» قصة غير مكتملة «ملخص»، أو ليخبر الكتاب المصور الروائي عن قصةٍ في عمليةٍ تبادلية بين نص/صورة تبادلية ليتم تضمينها في الكتاب الوسيط.

1. الكتب المصورة النصية: تتم فيها معالجة القصص الملحمية الكاملة، وتزويدها بعد ذلك بالرسوم التوضيحية، التي تؤثر في النص وتزين الصفحة/الحيز، مثل الحكايات الشعبية المصورة، كتب التراث الشعبي، روايات، قصص قصيرة. النص هو السائد ولا يتأثر هيكليًا، ويتفوق على الرسوم التوضيحية. ويتم توزيعه ككتاب مصور بوصفه مساهمة في المختارات أو يتم نشره كـ «كتاب مصور» (أي كتاب رسومات بتنسيق كتاب مصور).
2. القصة الموسعة للنص/الحكاية المصورة. تفسر وتختصر النصوص الدرامية أو الغنائية القصيرة، القوافي، الأبيات والقصائد، والملخصات التاريخية أو المكتوبة حديثًا، وتوسيع نطاقها بعد ذلك من خلال الصور والسرد: الصورة s.a.s. تكمل السرد. يمكن أن يكون النص والصورة في حالة «توازن مستقل»، ولكن لا داعي لذلك. يوزيع الكتاب مصور على أنه كتاب مصور وصفي أو مختار (كما سبق).
3. في الكتب المصورة الأصلية تتم إضافة النص/الصورة/ الكتاب بالاعتماد على بعضها البعض وتشكل وحدة سردية متكاملة لا يمكن حل وثاقها. الكتاب الوسيط هنا شرط أساسي للسرد وبهذا المعنى أصلي، أي حقا «كتاب» أصلي. هذا الكتاب المصور لا يمكن (أو لا يتطلب شروطا خاصة) لعرضه/ تعليقه في معرض، لا يمكن اختزاله أو التجول به بين الوسائط.

ضمن مجموعة الضجة والنقاش الصاخب، اتفقنا على أن يكون المفهوم الثالث كنقطة انطلاق عندما نناقش كتابًا مصورًا في المستقبل. إذا نظر المرء إلى الوراء، سوف يجد عددًا من الكتب النموذجية، والتي بالإضافة إلى كون القصة التي يتم سردها من خلال الصورة والنص بشكل متوازن (لا تهيمن بأي من الوسائط) على العلاقة

صورة صغيرة لغلاف كتاب (كيف سارت الأمور؟)

فراغات في الكتاب.
تسلط توفه
يانسون الضوء على
الكتاب المصور الفريد
خصائص الوسائط
من خلال تقنية الفراغات
المتكررة مع
صفحات مفرغة في
كيف سارت
الأمور بعد ذلك؟
- وهي طريقة تقنية السرد
التي تطلبها كتابها.
صورة توفة يانسون

الفريدة للكتاب الوسيط بالجوانب الإبداعية المشتركة. وتعرض ما نعنيه بالوعي الوسائطي المرتفع أو الموجه التي سادت في العشرينيات من القرن الماضي، حيث طور الإنجليزي ويليام نيكولسون كتبًا مصورة، تميزت بنصوص متفرقة تم توزيع صورها وفقًا لطريقة التمرير بالخطوات، وهو أمر يعزز التمرير، وتناغم الإيقاع، وإيقاع القراءة بصوت عالٍ، عندما يتعين على المرء التمرير أكثر لإنهاء الجملة التي بدأت. في أوائل الخمسينيات من القرن الماضي، صدر كتاب الحداثي الفنلندي السويدي توف يانسون، كيف سارت الأمور؟ (1952) الذي تم بناؤه بجرأة مع فراغات في الصفحات، حيث يتم التنبؤ بالمستقبل القريب والماضي القريب. في أوائل الستينيات نشر فنان الكتاب المصور الأمريكي موريس سينداك كتابًا بعنوان أرض المتوحشين (ترجم للسويدية 1967). حيث تم التعبير عن التشويق الدرامي من خلال تغييراتٍ تطرأ على حجم الحرائق - تنمو من خلال مربعٍ صغير إلى ثلاثة صور متقابلة منتجة تنتشر بدون نصٍ وتعقيد - وصولًا إلى الصورة النهائية بملئ الصفحة - والتي تكون بشكلٍ مضغوط يمكن القول بأنها «توضح» القصة. حتى الأمريكية بات هاتشينز في متنزه كلارا (ترجم للسويدية 1974) تركت علامة مهمة في أواخر الستينيات، عندما تركت الصورة تخبر أكثر بكثير من النص بحيث يظل القارئ دائمًا على اطلاع أكثر بالشخصية الرئيسية للكتاب (المفارقة الدرامية). يستخدم جميع مؤلفي الكتب المصورة وظيفة التمرير الدرامي هنا (باستثناء عدد من الأساليب الأخرى). إنها تُظهرُ ما هو فريد من نوعه في كتابٍ مصور وسيط، والميزات مثل التمرير وأحجام الصور والعلاقة بين النص والصورة غير قابلة للتفاوض. إذ يتشاركون هيكليًا وعضويا في القصة نفسها بطريقة «أصلية»، أو خاصة بالوسيط.

بالطبع هناك فهمٌ موحد لدى عدد من مؤلفي/ مبدعي الكتب المصورة الأصليين للوسائطية حول العالم، يعمل العديد بأشكال وأحجام غير اعتيادية. جميع الكتب المصورة التي سنقدمها كأمثلة في الكتاب ليست بالضرورة «أصلية» بهذا المعنى، لكن نقطة البداية هي تقديم هذا الكتاب المصور بالمفهوم الوسيط كنقطة نظر نحو المستقبل. ولكن ربما يكون الأمر على هذا النحو بالنسبة إلى الكتاب الوسيط في المقام الأول بوصفه نوع من الكتب المصورة، التي ستكون قادرة على التطوير بشكل أكبر وبالتوازي مع «السرد عبر الوسائط»، يتم إصدار القصص من وسائط المصادر الخاصة بهم، والتنقل بحركة ديناميكية بين وسائط أو منصات وسائط مختلفة. فئات الكتب المصورة الأخرى، التي لا تعتمد على الكتاب الوسيط نفسه، يمكن تصور تداولها في سياقات سردية رقمية وتفاعلية أو عبر وسائط متعددة.

الكتب المصورة الأصلية - هل هو متوفر؟

عندما يكون الكتاب المصور «أصليًا» لا تكون المعايير الخاصة دائمًا بنفس الوضوح، كما هو الحال في كتب الأمثلة الأربعة لنيكلسون وخلفائه. إنها تفترض مسبقًا سردًا مشتركًا وتشاركيًا بين النص والصورة، وإنها تهبط من خلال الظروف الخاصة للكتاب الوسيط وللإبداع المشترك. النقاط الحاسمة تتعلق بدرجة «الوعي الوسائطي» ويمكن صياغتها في أسئلة مثل: ما هي الطريقة التي يثبت بها «المتطلب التقني المسبق للكتاب» لقصة الكتاب المصور نفسه؟ لماذا «الكتاب»؟ هل يحتاج إلى «كتاب» أم يمكن سرده في وسيلة وسائطية أخرى؟ في مشهد إعلامي متغير مستقبلي، سيحتاج الكتاب المصور إلى صقل تعبيراته التشكيلية، وطريقته الخاصة في معرفة ما إذا كان سيتمكن من تأكيد وجوده كثقافة بطيئة هادئة والتفكير الصامت.

صورة بات هاتشينز

تستخدم بات هاتشنز حزمة الصور في الكتب المصورة لرفع سوية الدراما الكوميدية في متنزه كلارا. يتم توسيع المعنى الوحيد للنص من خلال الصور وصولًا إلى قصة كتاب مصور مثيرة حول العديد من المحاولات اليائسة للثعلب للقبض على دجاجة. إن معرفة القارئ بشيء لا تعرفه الشخصية الرئيسية هو مثال صارخ على السخرية الدرامية.

هل الكتاب المصور وسيط أم نوع؟

الكتاب المصور الروائي الخيالي المبهج، هو أولًا وقبل كلي شيء شكلًا فنيًا يتماشى مع الأشكال الفنية الأخرى. ومنذ وقتٍ مبكر ثمة إشكالية في أبحاث الكتب المصورة في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي كمجال بحث متعدد التخصصات، إذ سرعان ما تم دمج الكتاب المصور ضمن الدراسات الأدبية. وهنا يُنظر إليها على أنها نوع أدبي مستقل (للأطفال)، والتي على الرغم من «ثنائية اللغة» تعتبر أدبيةً علميةً بما يكفي للتعامل مع بالأدوات والنظريات العلمية والأدبية في الغالب، كنص أدبي أو بالأحرى كنص أيقوني تقني (قراءة نص وصورة على صفحتين متقابلتين / كتاب).

استمرت هذه العلاقة بشكلٍ حاد خلال العقود الأخيرة ضمن أبحاث أدب الأطفال الموجهة بشكل مكثف لغويًا / شبه آلية / سردية. لكن السؤال هو ما إذا كان الكتاب المصور، مثل الدراما، لديه «مكانة مزدوجة» - كنصٍ من جهة وك «أساس للسلوك» من جهةٍ أخرى، من خلال القراءة بصوت عالٍ. بالإضافة إلى ذلك، يُنظر إليه على أنه أدبي بصري - فن الغرافيك ولا يتطلب فقط (فنيًا) إضاءة جمالية ونظرية، ولكن يجب أن يُنظر إليه أيضًا على أنه فن أدائي.

في مجال الدراسات الأدبية، يُنظر إلى الكتاب المصور تقليديًا على أنه نوع فرعي ضمن أدب الأطفال، وبالتالي فهو فئة ثنائية الهدف خاصة بفئة محددة، لأن أدب الأطفال هو بدوره فرع من فروع الأدب العام. ومن خلال رؤية الكتاب المصور كوسيلة بدلًا من ذلك يظهر جزئيا في تصور مختلف. في أبسط تعريف، يُشار إلى الكتاب المصورالوسيط عادةً على أنه قناة للمعلومات أو الترفيه. وفقًا للباحث الروائي ماري لويز رايان (2004)، فإننا نختار الكتاب الوسيط وفقًا لما يمكن أن يقدمه ثم نحاول التغلب على حدوده أو تجاوزها. عندما يتعلق الأمر باختيار النوع، فإن العكس هو الصحيح. لقد اعتمدنا هنا سلسلة من الاتفاقيات لتكون لدينا (بأنفسنا) حدودًا محددة «تعمل على تحسين التعبير وتسهيل التواصل». نتوقع على سبيل المثال أنه يجب أن تكون الأحداث تراجيدية، وأن تكون الروايات طويلة والقصص قصيرة. عندما يتعلق الأمر بأدب الأطفال - والكتب المصورة - فهناك عدد مماثل من الصور النمطية حول كيفية تقديمها لتكون من أجل الأطفال: مختصرة، ويفضل أن تكون غير معقدة أي «بسيطة» ومفيدة لمجموعة متنوعة من المهام غير الأدبية مثل التدريب على اللغة، ونقد القواعد والنوم. غالبًا

مـا يُنظـر إلـى أدب الطفل على أنـه أداة مفيـدة (لمصلحته الخاصة) بدلًا من اعتباره شيئًا ذا قيمة في حد ذاته.

يقـول ريان إن رؤية الوسـيط بوصفه قنـاة للتواصل لا يعني أنه مجرد أنبوب ناقل، أو «خط أنابيب» فالوسـيط عادة ما يكـون له مزايا ماديـة إبداعية داعمة وخلاقـة. عندما يتم نقل وسـيط سـردي، والـذي غالبًا ما يغير قنـاة التواصل، فإنـه يفعـل ذلك أحيانًـا على أسـس «طبية»: «لعـلاج أوجه القصـور» في الوسـائط السـابقة. يمكـن أن يكون أيضًا تحويـلًا لأسـباب تجارية، «تغييـر الأغـراض التجارية». أو كمـا قصد هنـري جنكينز (2011): قـد تثبت القصة أن لديها القدرة على النمو تجاريًا وفنيًا بذات الوقت، والتطور بطرق مختلفة في عدد من الوسـائط المختلفة - ليس أقلها من خلال التحكم الفريد للمشاركين من خلال معجبيها المبدعيـن. هذه الجوانب ذات صلـة بالنقاش حول الكتب المصـورة التـي تشـكلُ بشـكلٍ متزايـد مـوردًا سـرديًا للتلفزيون والمسـرح وإنتاج أفلام للأطفال. إنه نشاط يخلق ألعابًـا معقـدة بين - مناقشـات قيمـة التحويـل - والنماذج والنتائج والإصدارات المعاد تحويلها.

إن رؤيـة الكتاب المصور كوسـيط على المسـتوى العام يشيح النظر عن سؤال المجموعة المستهدفة شبه التلقائي في مناقشـة النـوع الأدبـي التقليدي للأطفـال. وهذا يؤدي هـذا أيضًا إلى إطـلاق التفكير الآلي بنفـس القدر، وهو أن الكتـاب المصـور يجـب أن يكـون جيـدًا لغـرضٍ مـا وشخصٍ ما. من المؤكد أن الكتاب المصور السردي قد نشـأ ضمن أدب الأطفال، ولكن من وجهة نظر وسـائطية فهو غير مبالٍ بالعمر، وغير فعال مثل الفيلم كوسيط، أو وسيط المسرح أو الأوبرا.

هل يمكن للصورة أن تروي؟

عـادة ما يتم تعريف «الصورة» على أنهـا تصويرية/ تعبيرية (باللاتيني، تقليد)، لكن يمكنها أن تسـرد؟ هل يمكن أن تحمـل الصورة الفردية وقتًا (مؤقتة) أو يتم الرجوع إليها لتصميم الغرف وإظهار السطوح (المكانية)؟ ليس هذا هو المكان المناسب للخوض في المناقشات الكلاسيكية المسـتمرة حـول العمل الفني الفـردي (الصورة، الرسـم، النحـت) مـن الناحيـة الزمنيـة، علـى الرغم مـن أن مفهوم ليسـينج المسـتمر منـذ عـام 1766، كثيـرًا ما يستشـهد «باللحظـة المفعمـة»، من خـلال تصميم المشـاهد، التي من المفترض أن تحدث قبل الذروة مباشـرة، وفيها تحصل علـى أعلـى شـحنة لأن هـذه اللحظـة مشـبعة بالزمـن إلى الـوراء (كيف انتهى بهم الأمر هنـا؟) وإلى الأمام (الحدث المحتوم، الكارثـة). يعترف رايان بأن الصورة الفردية قد

تومورو ميستكنيك 1.
لم تكشف إيفا إريكسون عما يحدث في لحظة الانتصار
عندما وصل ماكس إلى المصباح.
غالبًا ما يقوم الأطفال بالربط بين النص
وقصة إلسا بيسكو قصة المرأة العجوز الصغيرة

صورة إيفا أريكسون

تتمتع بسردية معينة، لكنه يعتقد إنها ليست قصة بحد ذاتها. وتفتقر بشكل أساسي إلى القدرة على التعبير عن الأفكار المجردة وتقديم الاقتراحات وليس بها «راوي». وهذا يختلف عن الصور المتسلسلة المتعاقبة، والتي تخبرنا بالوقت وتحمله. على الرغم من أن صور الكتاب المصور نفسها هي صور منفردة متفرقة، إلا أنها تسجيلية في حركة مستمرة، وإن كانت بطيئة، بتحركها إلى الأمام في تسلسلها غير المكتمل ولكنه مستمر أو إجرائي.

ويمكن التعبير عن الشروط والتحفظات والطرائق والنفي والمزاج والمؤشرات الزمنية مثل «اليوم الآخر» أو «الغد»، من خلال العلاقة بالصور الأخرى في إطار التسلسل أو فوق كل ذلك باستخدام النص. إن التسلسل ذاته لا يعني بالطبع أن الصور وحدها هي التي تكون في حالة تسلسل - ولكن أيضًا وقبل كل شيء المسافات فيما بينها، وتحميل الفراغات بالزمان والمكان، وبشيءٍ ما على سبيل المثال. يستخدم الكتاب السويدي المصور للصغار لتحفيز القارئ على المشاركة في الإبداع. وذلك من خلال البناء على الفراغ المشحون في نفس لحظة التقليب، ولاستبعاد التغييرات المتعلقة بلحظات الذروة التي سبق وحدثت من قبل في كتبٍ مصورة للأطفال، على سبيل المثال في كتاب ماكس بيل (1981) وماكس لامبا (1982) لباربرو ليندغرين وإيفا إريكسون، حيث لا نرى أبدًا ما يحدث قبل أن تبدأ ليزا في البكاء أو يسقط ماكس عن الطاولة. في كتاب «هل حان الوقت؟» للمؤلفة كيتي كروثير (ترجم للسويدية. 2008)، مسار الأحداث بأكمله مرتبط بالشخصية الرئيسية غير المعروفة، التي ينتظرها الجميع والتي تدخل متأخرة في الحبكة وتتحكم في وقت النوم. أو انتظار كرامة وجودية مماثلة بينما ينتظر النوادل جودو في مسرحية صموئيل بيكيت. في ضوء تفكير رايان حول كيفية تحمل الزمان والمكان في الوسائط المختلفة، يمكن للكتاب المصور الروائي الخيالي أن يجد مكانه ضمن تصنيفها.

كوسيط يحمل كل من المكان والزمان (مكاني-زماني - وسائطي)، ولذلك قنوات متعددة. بالنسبة للكتاب المصور فذلك دائمًا ما يكون لفظيًا أو مرئيًا بشكل أساسي، ولكن - بالاعتماد على كيفية تقديمه وتجسيده من قبل القارئ في فعل القراءة نفسها - ويمكن أن تكون ثابتة أو متحركة. الكتاب المصور «الصامت الفردي» هو بالطبع «ثابت» مثل أي قراءة صامتة للوسائط

هسس
أسمع شيئًا ما

تومورو ميستكنيك 11.
تضفي كيتي كوثر طابعًا دراميًا على الوقت
على مستوى الطفل الصغير،
بعد كل شيء
يجب أن تنتظر الألعاب شخصيتها الرئيسية.
من هذا؟ هل هذه هي؟ يحل الظلام،
وتنمو الظلال،
وينمو فيها نفاد الصبر
قصة صغيرة مع تصاعد التوتر
حول الفراغ.

رسوم كيتي كوثر

اللغوية / المرئية الأخرى مثل الرسوم الهزلية أو كتب الفنانين. ولكن عندما يُقرأ بصوت عالٍ لواحد أو أكثر من الأطفال، يمكن بذلك النظر إلى فعل القراءة على أنه نوع من الأداء، وسلوك (على النحو الوارد أعلاه)، وبالتالي يصبح فعل القراءة أداء يستخدم مجموعة كاملة من القنوات والوسائط، وهي في الأساس نفس القنوات الموجودة بدرجات متفاوتة في السينما والمسرح والتلفزيون والأوبرا، وكلها تعتبر وسائط أداء. سأعود إلى هذا في القسم الخاص بالقراءة بصوت عالٍ (ص 167 - 185).

الوسائط التعاونية، البحوث

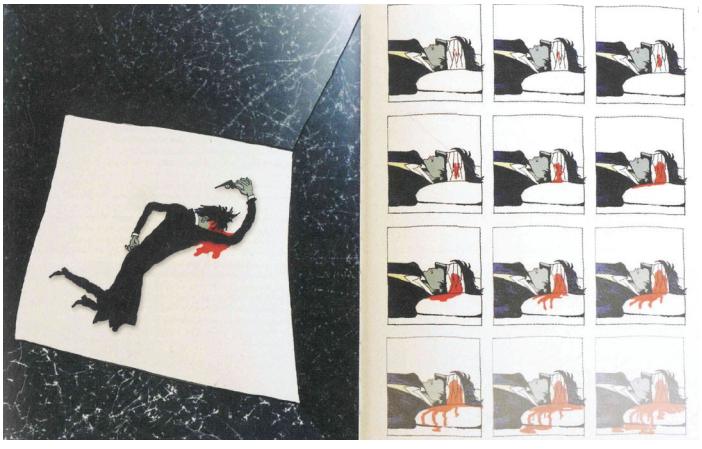
الوسائط المتداخلة

في هذا البحث ننتقل الإشكالي، يمكن اعتبار الكتاب المصور بمثابة بصري لفظي

وسيط روائي يستخدم حسب سياقه عددًا من القنوات التعبيرية المختلفة. وبالتالي يمكن أن يكون لها مكان واضح في البحث الذي يركز على بناء المفاهيم والنظريات حول «التعاون بين الوسائط» المختلفة على نطاق واسع، وهو المجال الوسيط للبحث الذي نشأ في مطلع القرن الحالي تقريبًا، ونما عن البحث السابق الأضيق قليلًا الذي ظهر خلال أواخر القرن العشرين. للحديث عن علاقات الفنون (المتداخلة). وللتحقيق في ذلك، تركت المجموعة الأكبر من روايات الكتب المصورة لتكون في الرحلة، أي أيضًا «الكتب المصورة» التي تكون ككتبٍ وسيطة عبارة عن خط أنابيب أو وسيط توزيع (أي ضمن المفهوم الأول والثاني أيضًا).

ذكر الكتاب المصور وكتاب الرسومات / أو كتاب الأطفال بشكل متقطع على مدى عقد من الزمان. في السياقات الوسيطة - والمتداخلة سابقاً - بينما جذبت السلسلة الانتباه بطريقة أكثر وضوحًا بالفعل منذ البداية. في المختارات (2020) لمقتطفات أدبية لوسائط متداخلة، يضع هانس لوند تصنيفًا بحيث تتدرج كل من الكتب المصورة والمسلسلات في فئة الوسائط المدمجة. يميز لوند بعد ذلك أنه بينما يختلف النص والرسوم التوضيحية في الكتاب المصور - في الحوار مع بعضهما البعض من «مواضع مختلفة» - فإن النص والصورة موجودان في السلسلة المجتمعة «على نفس السطح». يسمي العلاقة الأولى تدخلًا، والثانية تعايشًا.

في نسخة مطوّرة من تصنيف لوند كما قدمها كلاوس كلوفر (2007)، فإن الاحتمالات تنفتح على المزيد من التصنيف المتمايز لمفاهيم الكتب المصورة التي تمت مناقشتها أعلاه، على الرغم من عدم ذكر الكتاب المصور الوسيط مطلقًا في تصنيفاته. يقسّم كلوفر المجالات إلى أربع فئات أو خطابات، ثلاثة منها ذات صلة هنا: الوسائط المتعددة والوسائط المختلطة والفئة الوسيطة المتداخلة، على التوالي.



الأدب العالمي.
نقل أوسكار ك.
وليليان بروغر
رواية غوته إلى
كتاب مصور حديث
ومزود برسوم
توضيحية تقريبًا
للشباب والكبار.

صور ليليان بروجر

في الحالة الأولى، خطاب الوسائط المتعددة، توصف العملية بين النص والصورة بأنها «مجمعة»، تحدث جنبًا إلى جنب. على سبيل المثال: كتاب مصور وصورة وعنوانها. هنا نريد إفساح المجال للكتب المصورة في المفهوم الأول، الكتاب المصور للنص المصور.

في الحالة الثانية، الخطاب الوسائطي المختلط، توصف العملية بأنها «مدمجة». أمثلة على ذلك: رسوم متحركة، ملصق، ختم. هنا نأتي إلى الكتب المصورة في المفهوم الثاني، الكتاب المصور للنص الموسع.

في الحالة الثالثة، الخطاب الوسيط، يشار إلى العملية على أنها اتحاد أو اندماج. هذا الاندماج أو المزيج بين النص/ الصورة (والكتاب) الذي نعنيه يتوافق مع المفهوم الثالث، للكتاب الصور الحقيقي.

كما أفهم اقتراح كلوفر للتصنيف، فإن المفاهيم تتجه نحو زيادة التكامل بين النص والصورة بطريقة مشابهة للتفكير المفاهيمي. إن عملية سرد الكتب المصورة الروائية في هذا الشكل المعمم جدًا، كان من الممكن العثور فيها على أماكن ذات صلة في بناء النظرية الوسائطية، كما بدت في عام 2007.

ما التصوير التعبيري، الموسيقى التعبيرية – وتعبيرية الكتاب المصور؟

دون أن أخوض بالتفاصيل هنا، ما زلت أرغب أن أذكر منطق الباحث في الوسائط ويرنر وولف حول التفكير في أنواع مختلفة من «الموسيقى» لأدب الخيال الروائي (2002). في أبحاث الكتاب المصور، لا توجد مفاهيم عملية لهذا النقل الوسيط (الذي يتوافق مع الموسيقى أو تكييف الفيلم أو التمثيل الدرامي)، في الاختيار بين «الكتاب المصور كإنشاء وتعبير» و«الكتاب المصور تدخل عليه صور»، اخترت الخيار الأخير باعتباره الأكثر مرونة. يصف وولف في البداية ما يسمى s.k، الوسائط المتعددة غير المركبة، عندما تتفاعل وسائط مع بعضها البعض بدون أن «يستسلم» أحدهما للآخر، أو يحدث «تأثيرًا كبيرا». بالنسبة لبعض الكتب المصورة، من الشائع أن يتم «نقل» النثر القصير الملحمي إلى كتاب مصور. في بلدان الشمال الأوروبي، يمكن أن أن يكون الموضوع الكتاب المصور حول فولكلور، مثل حكايات أندرسن وتوبيليوس أو نثر قصير وحكايات فنية بواسطة أسترید لیندجرین، وأولف ستارك، وكيم فوبز أوكيسون. في النرويج، تم تصوير العديد من نصوص الكاتب المسرحي جون فوس بشكل أساسي حول علم الفلك.

عادةً ما تتميز نصوص المؤلفين بأنها «صريحة مع الذات» بحسب إسول، على الأقل لا تُظهر أنه تمت إضافتها بالنظر إلى دعم الصورة أو تكميلها، فإنهم مكتفية ذاتيًا. هذا يعني أنها تفتقر إلى مثل هذه التركيبات الفرعية في النص مثل s.a.s. التي تستدعي إعداد الصور (مثل بعض النصوص التي تشبه الملخص في المفهوم الثاني). من خلال عدم انتظار اكتمال الصور التفسيرية دقة النص.

سلطت آنا بنجسون الضوء على البنى التحتية المرئية في H.C قصة أندرسن الفنية وصنعت نصًا وسيطًا في الكتاب المصور رحلة توديفلن

صور آنا بنغتسون

ولا تتأثر نصوصهم بالصور ولا تتم دعوتها لتولي أي نوعٍ من السرد (يمكن للنصوص الاستمرار في امكانية «قراءتها في الراديو»). لا يوجد تأثير كبير على معنى النصوص. تمثل هذه الكتب المصورة ما يسمى في تصنيف كلوفر بـ «خطاب الوسائط المتعددة»، عندما يقف الوسيطان «جنبًا إلى جنب» دون أي تفكير في الاندماج أو السبك.

ومن المثير للاهتمام في هذا السياق أيضًا المشروع الدنماركي «أدب العالم المصور»، حيث عُرِضَ عدد من الروايات والدراما من الأدب العالمي قدمه أوسكار ك. موضحة ومضيئة («مزخرفة») بواسطة دورتي كاربيك أو ليليان بروغر. هذه النصوص أكثر شمولًا - مترجمة ومختصرة ومحدثة - لكنها وفية بشكل أساسي للنموذج. من خلال رساميها، أصبحت «كتبًا مصورة» غنية بالرسوم التوضيحية للشباب وتتكون من أكثر من 100 صفحة. هذا النقل (الذي أريد تسميته باسم التحويل الوسائطي) من الرواية / الدراما إلى الكتاب المصور، يؤدي إلى «جمالية معاصرة» أكثر من أسس طبية (لا ينبغي تحسينها أو معالجة «أوجه القصور» الأصلية) - ولكنها تحدث من أجل تنشيط إمكانات العمل الكلاسيكي بطرق فنية مختلفة في عمل إبداعي وتوضيح/ تفسيري لجمهور معاصر أصغر سنًا، مثل الإنتاج المسرحي: انظر هنا! هذه الأعمال مازالت تهمنا! عندما تتعاون وسائل الإعلام بشكل أكثر تكاملًا، يمكن القيام بذلك من خلال وسائط متعددة مفتوحة وخفية وتحتفظ بدرجات متفاوتة من الاستقلالية. في مصطلحات وولف، أصبحت الوسائط المتعددة في الوقت الراهن ضمن التكوين التركيبي. عندما يمكن تحديد كلتا الوسائط المندمجة بالتساوي، يكون العمل «غير متجانس» ومتعدد الوسائط بشكل علني.

هذا معادل واضح لطريقة تفكير مجموعة الضجة حول «سرد الكتب المصورة» (شكل 1، ص 22). يمكن مقارنتها بالشكل الآخر من التعاون، حيث تكون إحدى الوسائط هي المهيمنة على حساب الأخرى. بالنسبة للكتاب المصور، يعتقد المرء أنه بدلًا من البقاء على حاله في الصور (كما هو مذكور أعلاه)، يتأثر النص «هيكليًا»: يتم التقاط أجزاء من سردية النص بواسطة الصور («النص التصويري») إلى الحد الذي يمكن أن تصبح فيه الصور في بعض الأحيان الوسيط السائد، وهو ما يجعل الكتاب المصور «متجانسًا» في وسيط الصورة ولكن «مخفي» نصيًا. ومثالي على العمل السردي في مثل هذا التحول السريدي هو عمل H.C لأندرسون توردیفلين الذي تم نقله بواسطة آنا بينغتسون إلى كتاب مصور وسيط في عام 1997 كرحلة توردیفلين. في نطاق الكتاب المصور المعتاد (32 صفحة)، يتم سرد القصة في 30 صورة - مع اختيار الكلمات المحتفظ بها (في الترجمة السويدية) ولكن في نص مختصر بشدة - دون فقد أي عنصر في مسار العمل. يتألف تبادل الدعائم الوحيد المشروط بصريًا من قبل بينجسون في حقيقة أنها استبدلت «القفاز» المرئي والمكاني في الملحمة المسطحة حرفيًا بـ «القفاز» المرئي والمكاني - عندما يحتاج الشيطان إلى مكان للاختباء. مع وولف يعتبر هذا الكتاب المصور «وسيطًا خفيًا» - بمعنى أنه يبدو الآن وكأنه يدور حول الصورة الوسيطة، بينما في الواقع تحتوي على «بنى أساسية أدبية» مثل s.a.s. تمت استعادتها في السرد المرئي. بطريقة مماثلة، أعتقد أنه يمكن للمرء أن ينظر إلى ملحمة الهجرة القوية لشون تان الوصول (ترجم للسويدية 2010) على أنها وسيط «خفي» على الرغم من أن هذا يبدو كأنه حول وسيط واحد لأن النص السردي ونص الحوار مفقودان.

إذًا أليس حريٌ بالصور الوسيطة أن تكون نقيةً؟ ولكن إذا نظرت إلى ما يدور حوله كتاب الرحلة، وما الذي يخبرك به العمل، حيث تبين أنه مشبعٌ ومليئ بالنص، واللغة، والعلامات، وأنواع مختلفة من التواصل - ويحتوي عددًا من

البنى الأدبية واللغوية. إنه بالأحرى مثالٌ على عمل «سـردي بصـري» حرفيًا كان وولف قد أطلق عليه التقليد الوصفي «الخفـي» في أن روايته قد اسـتولت عليها الصورة. هل هذا «تأليـفٌ الصـورة» أم «تصويرٌ النـص»؟ أود أن أقترح أنه في الوقـت الحالـي، على حـد تعبير غونا غريـس، يطلق عليه «صورة سردية أدبية خيالية».

هل علم الكتاب المصور جديد؟

لا يزال علم الكتب المصورة بشكل عام شابًا من الناحية النظرية وغير متمايز من الناحية المفاهيمية. بالإضافة إلى ذلـك، كان الارتباط والمشـاركة في البنـاء المفاهيمي والنظري الوسـيط ضعيفًا، متقطع وقليل الإثارة للاهتمام. في هـذا المجال، وفي المقابل هنـاك مصطلحات متنوعة تهيمـن فـي الوقـت الراهن، على سـبيل المثـال يمكن أن تمثـل كلمـات مثل الوسـائط المختلطـة، وإعـادة تحويل الوسـائط المتعـددة، تمثل معـانٍ مختلفة لـدى العديد من الباحثين المختلفين - داخل وخارج المجال المعني. بالنسبة للكتـاب المصور يمكـن للمنطق الوسـيط كما لخصه كلوفـر (2007)، مـع ذلـك يقدم مسـاهمة جيـدة في فهم عمليـة تمييز الكتـاب المصور كوسـيط ويقدم أساسًـا للتمييـز بين مفاهيم الكتب المصـورة المختلفة. نعتقد أن الوعي الوسائطي والهدف الفني، للكتاب المصور الروائي الخيالي الذي نسـميه هنا «الكتـاب المصور الحقيقي» له مكان معين في هذه المناقشات الوسائطية التشاركية.

المناقشـات حـول الوسـائط المتعـددة، هـي أن يكـون بالإمـكان توضيـح النـص/ الكتـاب المصور ضمـن فئةٍ الوسائط المتعددة. بينما تعتبر الكتب المدرسية الموسعة جزءًا من التفكير متعدد الوسـائط والوسـائط المختلطة. ربما تساهم هذه التصنيفات في مناقشة مفاهيمية متجددة في لأبحاث الكتب المصورة.

فـي الوقت نفسـه، نرى الأفكار المسـتقبلية التي ترسـم خطابًا وسـيطًا نقديًا / إيديولوجيًا، تفتح أيضًا على فرصة تطويـرٍ مثيـرة لأبحـاث الكتـب المصـورة جنبًـا إلى جنب مـع زيـادة إشـكالية الجوانـب المرئية للكتـاب المصور (بروهـان 2008). إن الافتقار إلى مفاهيـم الثقافة البصرية والإدراك بشـكل عـام لافتٌ للنظر، علـى الرغم من مرور سنوات عديدة من التنظير حول الصورة كنص في البحث السـيميائي والسـرداني (للكتـاب المصـور). ومـن خلال ذلـك فـإن مؤلـف (الكتـب المصـورة) يذكر نفسـه بأن المصطلحات المستخدمة في الصورة ليست أقل صعوبة. وهـذه العلاقـة تجعـل مـن المناسـب النظـر فـي كيفيـة التفكير في التعبيرات الفنية غير اللفظية، وحول مفاهيم مثل المؤقت والسـردي من منظـور الصورة، ضمن مختلف العلوم الشـقيقة الوسـيطة - ليـس أقلها ضمـن الجماليات (النظرية الفنية). بالنسبة للكتاب المصور، لا توجد أيضًا مخالفـات واضحة للتعبيـرات المفيدة المشـتقة من العلوم الشقيقة «تكييف الفيلم» أو «التمثيل الدرامي» أو «التلحين الموسـيقي». نحن هنا نقترح حتـى الآن «الكتاب المصور المبتكر»، للشـكل المحـدد للعلاج الذي يسـتلزمه نقل المـادة السـردية إلى كتاب وسـيط على وجـه الخصوص خارج مفهوم الكتاب المصور الأصلي.

مراجعات وقراءات نقدية في إصدارات تامر

عن «مذكرات كورونية»

باسل نصر

أطلقت مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي كتابها «مذكرات كورونية» بحضور الكاتب خالد جمعة، والرسامة حنين نزال، والناقد باسل نصر، والذي يعمل في مجال الرسوم المتحركة ولديه اهتمام بأدب الأطفال وتحديدًا في الرسوم المتحركة والوسائط التفاعلية. حاصل على درجة الماجستير من جامعة كاليفورنيا. يعمل في مجال الرسوم المتحركة وأسس «مصنع الرسوم المتحركة» في فلسطين، عمل في مجالات مختلفة في التصميم البصري. ولهذا فإن مداخلتي ستكون مركزة على السرد البصري أكثر منه نقدًا فنيًا أو أدبيًا.

نسعد بأن كتاب مذكرات كورونية هو كتاب كوميكس فلسطيني وتُرجم إلى اللغة الفرنسية، وهو كتاب بوحي من أفكار الأطفال حول حياتهم اليومية في ظل جائحة كورونا، وبرسومات على شكل كوميكس وتعاونٍ بين الكاتب والرسامة مع بعض. هذه المذكرات اليومية كانت مثيرةً للاهتمام من الأطفال، والتي عبّروا عنها في الرسومات الخاصة بهم في ورشات فنية مختلفة أقيمت مع إطلاق الكتاب وقبله، كما عرضت الأعمال الفنية للأطفال وأفكارهم عن الحياة اليومية في جائحة كورونا في إطلاق الكتاب. وقد لاحظنا من صوت الأطفال الذي ركزوا فيه على تعاطيهم اليومي مع أهاليهم بشكلٍ أكبر ومكثف نتيجة جائحة كورونا، وطريقة التفاعل مع حياة تحولت ككل في حيزِ المنزل الضيق والمحصور جدًا داخل جدران المنازل والشاشات، وتوقف التعاطي مع العالم خارج هذه الجدران بالمجمل.

قدَّمَ باسل نصر في الإطلاق رؤيتهُ النقدية للكتاب في عدة جوانب ونقتبسُ عنه:

تعتبرُ تجربتنا في فن الكوميكس في فلسطين بسيطة ومحدودة، حيث نفتقد لوجود فنانين متخصصين في هذا المجال، وإنما الموجود هو مجموعة تجارب فردية لمجموعة فنانين مستقلين مثل عامر الشوملي والتي نشرت له مؤسسة تامر «زان الآن»، وسمير حرب، ومجموعة أخرى من الفنانين يعملون بشكل فردي.

وعلى الرغم من أن بدايات الكومكس كانت في الغرب، إلا أن العالم العربي شهد انتشارًا كبير لهذا الفن على مدى العقود الأخيرة، من لبنان إلى مصر إلى المغرب العربي. حيث ظهر العديد من الفنانين أمثال حجازي ومحيي الدين اللباد، وتنوعت الأعمال من السياسي في الصحف المحلية، إلى قصص الأطفال في مجلات مثل ماجد وسمير. واليوم نرى استمرار هذا الفن وبروز مجموعات جديدة من الفنانين في الوطن العربي أمثال لينا مرهج، محمد الشناوي، توفيق، أنديل وغيرهم، والذين قاموا بتأسيس مجموعات ومجلات مثل مجلة سمندل وتك توك الموجهة في الغالب لفئة الشباب، والتي تطرح قضايا اجتماعية وسياسية.

كان لفن الكوميكس امتداد وتأثير أوسع عالميًا؛ من المانجا والأنمي الياباني، إلى الدي سي ومارفيل الأميركية، كما يمكن اعتبار الأوروبيون حاملين لجانبٍ مهمًا من عالم فن الكومكس ولكنهم ليسوا ممأسسون مثل اليابانيين والأميركيين، وبهذا نجد أعمالًا فردية للفنانين الأوروبيين المتخصصين في هذا المجال.

من هنا نأتي إلى دور مؤسسة تامر في نشر وتطوير هذا الفن في فلسطين، حيث قامت المؤسسة في السنوات الماضية على العديد من الأنشطة والإصدارات التي ساهمت في بناء هذا الفن، من ورشات عمل واستضافات لفنانين، إلى نشر وتوزيع أعمال وتجارب محلية، مثل مجلة فلسطين «رايح جاي»، والتي ضمَّت مجموعة أعمال

لفنانين فلسطينيين في هذا المجال. كما قامت مؤسسة تامر بالتشبيك بين كتاب ورسامين، والتي كانت آخر نتائجه القصة المصورة، مذكرات كورنية.

تأتي مذكرات كورنية نتيجة عمل مشترك بين الكاتب خالد جمعة والفنانة حنين نزال ومؤسسة تامر، وهي قصة مصورة تعايش أولى أحداث إنتشار مرض كورونا وما رافقه من إغلاقات وتغير لنمط الحياة، حيث نرى الأحداث من منظور طفل صغير وعائلته. فإن أول ما استدرك انتباهي، هو قدرة الكاتب والفنانة على تصوير الأحداث من منظور طفل صغير، وهو ما نراه في أسئلة الطفل المتكررة، ومحاولة لفهم الأحداث.

وإذا أردنا تصنيف نوع القصة genre، فبإمكاننا اعتباره توثيقيًا توعويًا، فهو يوثق لمرحلة مهمة جدًا ولن ننساها لفترة طويلة. إلا أن التوثيق هنا يحمل مصداقية عالية وطباعًا مختلفة عن توثيق الفيديو أو الصورة، وعندما توثق على شكل الأنيميشن أو الكومكس فإنها تأكيد على رسم الأحداث من وجهة نظر الفنان والكاتب وإعادة تصوير الحدث من خلال عينيه ومن خلال منظور الطفل.

من ناحية أسلوب الكتابة فقد كان بسيطًا وعفويًا، دَمج فيه اللغة العامية واللغة الفصحى، كما لجأ في كثير من الأحيان إلى النقد والسخرية، مثل عندما يشتكي الأب من عدم اقتصاد الناس واستهلاكهم المبالغ فيه، ثم نراه في مقدمة المستهلكين الشرهين، وملاحظة الطفل لهذا التناقض.

كما حاول الكتاب تكسير الكثير من المفاهيم والصور النمطية، فنرى الأب في ملابسه الداخلية يطبخ ويخطئ ويتسبب في المشاكل، بعيدًا عن المثاليات المتصنعة. وامتلأ الكتاب بالكثير من الإشارات للفن الشعبي، كالقصص والحكايات والأمثال الشعبية، من قصة «جبينة»، ومحاولة الطفل كتابة موال، إلى حكايات العمة التقليدية.

أخيرًا، بالرغم من بساطة السرد إلا أن الكاتب استطاع طرح أسئلة ومفاهيم عميقة تترك للطفل مساحة للخيال والتفكير دون تقديم شروحات إضافية وتفسيرات، مثل مصطلح الوقت يفيض، وكيف يشعر الطفل بالوقت والملل.

بصريًا، استطاعت الفنانة عكس بساطة النص في الرسومات فأسلوب الفنانة كان متماشيًا مع النص، وعفويًا ومنطلقًا على الرغم زخم التفاصيل في اللوحات، كما استطاعت توظيف الألوان لتفصل بين الفترات الزمنية، والمبالغة في المنظور في العديد من المرات من أجل عكس منظور الطفل والمساعدة في سرد القصة.

وعكست لوحات الفنانة طابعًا فلسطينيًا، فنرى تفاصيل البيوت والثوب الفلسطيني والخارطة وغيرها من العناصر.

تم إنتاج وطباعة مذكرات كورونية بمستوى عالٍ، مع إضافة صفحات فارغة للأطفال لكتابة مذكراتهم وانطباعاتهم، حيث أرى بالإضافة إلى ذلك إمكانية نشره أونلاين على شكل حلقات متسلسلة ليصل إلى شريحة أكبر من الأطفال.

سرّ الزيت بوصلة للمستقبل: المقولة داخل الكتابة لليافعين

المتتبع لمنشورات دار الفتى العربي سيجد في إحدى منشوراتها قصة عنوانها: البيت، وهي من القصص المصورة الموجهة للفئة العمرية من 3-6 سنوات، وهي من سلسلة قوس قزح التي اشتملت على 20 قصة قصيرة، وكانت سلسلة قوس قزح من أكثر السلاسل انتشارًا والأكثر شعبية بين الأطفال العرب من بين 187 إصدارًا موجهًا للأطفال العرب دون سن 18 سنة.

في قصة البيت ثمة مقولة واضحة لا يمكن أن لا يراها القارئ، بدليل أن مترجم الكتاب رآها وقام بتغييرها. إذن لماذا أصبح هذا الصوت مزعجًا داخل الكتابة في حينه؟ ما المزعج في هذا الحل الذي تقدمه القصة كي يكون للفلسطيني بيت مثل الأرنب والحصان والدجاجة والعصفور؟

من داخل هذا السؤال يمكننا قراءة ما يكتب للأطفال واليافعين الفلسطينيين، إن لم نقل العرب، مؤخرًا؟

فما المزعج أن يكون هناك بوصلة داخل العمل المقدم للأطفال واليافعين؟ هل هو الخوف على المضامين والفنيات أم منها، أم من شيء آخر خارج الكتابة، من داخل الكتاب أنفسهم؟

أتذكر هذه القصة الآن، لأني أمام رواية موجهه لليافعين يكتبها كاتب قضى 33 عامًا في سجون الاحتلال، ومازال، ويقدم في روايته حلًا ويصنع بوصلة. فهل هذا الحل الذي يقدمه وليد دقة يشبه الحل الذي قدم عام 75 زمن نشر سلسلة قوس قزح؟ وهل يتشابه حل وليد الكاتب الأسير في العام 2017 مع ما قدمه في 1975 كتّاب عرب وفلسطينيون؟ القارئ للرواية يجد أن الكاتب منذ البداية يبحث عن حل، حتى قبل كتابته للرواية، ويبدو أنه وجده وهو يفكر في ساعات سجنه الطويل، والآن على الأغلب كتب هذه الرواية ليقدم هذا الحل، الكتابة فرصة لأن تكتشف ما نريد قوله ونتخذ قرارًا بذلك، وما نجهله من مواقفنا وتعلن عنه الكتابه فتفاجئنا، وفي هذه الرواية الحل موجه لجيل الأطفال واليافعين، وعلى أيديهم، الذين هم أبناء المستقبل، لذلك يبدأ الكاتب روايته بوضع إهداء لهم، فبعد ما يشبه التقديم يبدأ بالحديث عن الحرمان لأطفال أسرى، أصبحوا بالغين، في السجن، لأنه بالمرور عبره أصبحو كذلك، وأطفال فقدوا طفولتهم في السجن وهم الآن بالغون، فحرمهم السجن طعم طفولتهم، وينتهي بالحديث عن المستقبل، الذي سيستعمل جود ورفاقه من خلال البحث والتجريب والزيت الذي أخذ من شجرة الزيتون لتحريره، فهذا المستقبل كما يقول جود: أقدم أسير عربي. لقد عادت هذه الرواية لتفتح الباب للكلمات! منذ متى لم نسمع كلمة عربي في نصوصنا للأطفال! أظن أن تجربة دار الفتى كانت الأولى والأخيرة في هذا، لقد كتب قصصها مجموعة من الكتّاب والباحثين ورسم رسوم القصص مجموعة من الفنانين، وكلهم عرب قبل أن يكونوا فلسطينيين! ثمة التفافة داخل الكتابة في الطرح الواضح/ الحرية، وفي شمولية الإنقاذ/ المستقبل العربي، وفي تخصيص المسؤولية/ الأطفال واليافعون، فالكاتب يرى درب الحرية، وهو الكاتب السجين،

أوضح مما نراه، ويمشي باتجاه المستقبل، مع مداهمة اليأس لنا، ويبدو واضحًا أنه لا يريد لجيل الكبار أن يعبّدوا هذه الطريق، سواء كان هو حامل صوت والد جود في الرواية أم واحد غيره! إذن وليد يقدم الحل بالبحث والتجريب والأخلاق والمعرفة لإنقاذ المستقبل، فهو يرى أن الفلسطيني بالإمكان أن يعود إلى بيته، الذي ذكرته قصة البيت عام 75، بيته في المستقبل، هذا الحل يجعل من هذه الكتابة كتابة مستشرفة مملوءة بالأمل بالحرية من داخل أقصى مكان يشكل نقيضًا للحرية، وهو السجن! فهل امتلك وليد ذلك دونًا عنا، نحن الكتّاب الذين نكتب لليافعين، في الخارج ننعم، بين قوسين، «بالحرية»، لأنه امتلك أداة الكلام الأشد قسوة، فقدان الحرية، والسجن في عتمة السجن 33 عامًا، أحد أشكال الثمن الحقيقي الذي دفعه ويدفعه الفلسطيني على مدى عقود؟ هل طرح الحل مرهون بضخامة الثمن، أم بشعور استحقاق الذات لما تنتظره في المقابل! هل الأمل يأتي من هناك، من الأضرحة والزنازين ولا يستطيع أن يأتي من المقاهي والفضاءات المفتوحة، والصالونات، والشلليات الأدبية، والمؤسسات الثقافية؟

هل تفوق علينا وليد، أم تفوق توقه للحرية على السجن، وكتابته على مطب الانزلاق في أن تكون حالة رثاء لآلام السجين؟

الشخصيات

شخصيات تتكلم باسم الكاتب: وظف الكاتب شخصية الحيوانات وهي شخصيات حكيمة وساخرة، تتساوى في قدرتها على الحوار، وإدارة الأحداث والتحكم بها مع شخصية جود / الفتى، ومارس الاحتلال ظلمه اتجاه الحيوان والإنسان معًا، فشاركت هذه الحيوانات الإنسان الفعل الرافض والمقاوم، فمثلًا الأرنب السمور مثل جود فصل الجدار بينه وبين عائلته، فأصبحت قضيته في الحياة أن يقفز عن الجدار حتى يصل إليها، ما جعل الجدار يشكل لكليهما، جود والأرنب سمور، حائلًا بين أن يكون فردًا في عائلة، ويحرمه من اكتمال الشرط الضروري لحياته.

لكن هذه الحيوانات ظهرت في صور نمطية، الحمار «براط» لا يفهم، الكلب «أبو ناب» وفيّ، القط «الخنفور» يشخر، الأرنب «سمّور» يأكل الجزر. فعل الكاتب ذلك وكان بالإمكان أن يقدم لها صورة أكثر واقعية تتقبل المتخيل وتذهب به بعيدًا إلى صور جديدة، محتفظة بصفاتها النمطية، أو أن تغادرها، لكن من داخل صورتها الواقعية، وليس من خلال الكتابة عليها ظاهريًا، بخط واضح، بعض هذه الصفات، بمعنى آخر كان بإمكانه أن يلعب على مساحة انتمائها، وشكلها، وتصرفاتها، وصفاتها، فيأتي تعاملها من الأحداث وتدخلها بها، هو ما يحدد شكلها!

لم يفعل ذلك فلم نكن لنميز بين شخصية وأخرى إلا باسمها، كأنها شخصيات وجدت لتتبادل الحديث فيما بينها لتمرير فعل الحديث، كان من الجيد لو أن ألبس ظهر بسًا والأمر نفسه بالنسبة للكلب والطائر والأرنب، كان بالإمكان أن تحافظ الحيوانات على صفاتها، وتعطى دورها الريادي داخل العمل من هناك، من كونها حيوانات تجترح فعلًا آدميًا، ومن هنا كانت ستكتسب قيمتها، من كونها حيوانات تمارس فعلًا غير اعتيادي، فلم أسمعها تموء أو تعوي أو تنهق. لم يلعب وليد دقة مع شخصياته دور الوسيط، ولم يعرها لغته، بل حمّلها هذه اللغة. كأن وليد مشى نصف الطريق ولم يكمله. لكن ذلك لا يمنع من وجود حوارات مقنعة داخل النص.

لقد أعطى الكاتب الدور للحيوانات، سيما في الصفحات الأولى، لكنه ظل يحكي بلسانه، فالجمل التي يقولها هي جمل وليد نفسه، أراد أن يقولها، ثم فكر بتقنية ما، فاختار ما اختاره، فتساوت لغة جود من لغة السمور وأبو ناب وبراط والخنفور وأبو ريشة، رغم أن الجمل تبدو خاصة إلا أنها كتبت على المستوى ذاته، من دقة الحكم،

القـدرة على التهكـم، زاوية النظرة، الاسـتخلاص، وهو مسـتوى أفرز طابع السـخرية الذي يأتي من خلال المقابلة بيـن ما يكـون ومـا ينبغـي أن يكـون؛ الطبـع والتكلف الصـدق والكذب، الصحـة والزيف، الكمـال ونقيضه. لكنها سـخرية كانت تعلـو وتيرتها فتخرج الشـخصيات عـن دلالـة دورهـا وتقدمها فـي صـورة شـخصيات تنطبق عليها صفة الزعرنة، وهي سـخرية وليد نفسـه، وسـخرية رفاقه السجناء!

شخصيات حية/ شخصية براط وأم الرومي: بدت شخصية براط شـخصية مسـلية، خرجت عن النسـق للشـخصيات الأخـرى، انحـاز براط لنفسـه، وأراد أن لا يكـون نمطيًا رغـم وصفه بذلك، لم يـرد أن يكون موظفًا لدى الكاتب ولا الكتابـة، ولم يـرد أن يكون بطلًا يحـرك الأحداث، لقـد أراد أن يديـر الأحـداث بتفاصيلهـا، كان بـراط بحسـه السـاخر، وبحضـوره، كافيًـا لأن أصـدق وجوده كشـخصية مقنعة، فنيـة، يحبها القـارئ، ويحب تخليها عـن الذهاب في رحلتها، حتى وإن كانت هذه الرحلة نحو مـا نتوق إليـه جميعًا: الحريـة، حتى النهاية مـع من ذهبوا. تشـبهه أم الرومـي فـي اكتمالها، إنها شـجرة مكتملة، تتحـدث بحكمـة كافيـة. أصـدق أن الأشـجار مثلهـا تفيـض بالحكمة وتتكلم، لقـد بدت مثل جدة حكيمة، تعـرف مصيرهـا وتتقبلـه، وتنتج مـن داخله مـا يضمن لها الاسـتمرار، وتمنـح جـود ثقتها، وسـرها، لقـد كانت أم الرومي الشـجرة التي أمسكت خيوط الرواية وجعلت منها كتابـة واثقـة من نفسـها، وإلا لاسـتمر الأمر مـن تكرار شـخصيات يريد لها الكاتـب، بطريقة ذكية ومتقنة، أن تتكلم بلسـانه، كأنه يكتب بيانًـا يفيض حكمة، بعد تجربـة عيش خاصة، دفع ثمنها 33 عامًا من عمره! فظهور براط وأم الرومي بالنسبة لي كان البداية الحقيقية لبداية الرواية، وظل وجود أم الرومي وسرها، الحاضنة الحقيقية للرواية حتى النهاية. كان بالإمكان الاسـتثمار بشخصية أبـو ناب، بـدت شـخصية روائية تبشـر بقدرتهـا على لعب دور يختلـف في شـكله وتقديمه عما ظهـر عليه، يمكن الانطلاق أكثر مع فكرتها، عندما اتهم بأنه لا يكتشف المتفجرات بل الأفكار أيضًا؟

حكاية الحكاية

لـم يفلـح وليـد فـي تأثيـث روايته، ولـم يكـن كافيًا أن تكتفـي بذاتهـا من خـلال الحوارات، لم يتـرك فراغات، ولم يتركها ليشـتغل عليها، كان الفراغ كفيلًا بسقوط رجـل القـارئ، وكان كفيـلًا أيضًـا، لـو امتـلأ، بنشـر مذاقات وروائح وأحاسيس. لقد تفوقت داخل روايته الرغبة فـي الحديث، وليد يريد أن يحكـي، ولديه من الوعي ما يجعـل تفكيره يتولى الكتابة عنـه، وهناك جمل واضحة في رأسـه، ولديه مواقـف واضحة من تجربته، وسـيبحث عن طريقة لقولها، وهو يفعل ذلك بإتقان، فالأفكار تصل بطريقـة مقنعـة، وتتوزع في الروايـة بطريقة ذكية، تجعل حضورها في الفصل السابق تقديمًا لما سيقوله في الفصل التالي، لكن في بعض الأحيان يتحول السـرد إلى نوع من الإرشـاد والتعليـم، الـذي لا يمكـن إلغـاء فائدتـه لكن الحديث هنا عنه، عن فنيته!

سر النار وسر الزيت

في سـر الزيـت لوليد دقة تعطـي أم الرومي سـرها لجود، وفي سـر النار تعطـي العجوز موازينا صوفيـا وأختها ماريا سـر النار، في سـر الزيت، حبات الجرجير المنطفئة التي اكتمل السر فيها، تصبح دواء إذا ما اتخذ القرار الصحيح وكان قلب حاملها عامرًا بالخير. لكن بالإخفاء لا يكون الحـل، الحل يكـون بالعقل والأخـلاق، فالظاهر الإخفاء والباطن بالبحوث والتجارب واستخدام العقل، لمعالجة داء العصـر وداء العصر هـو فقدان الحرية. الزيـت يصبح دواء فقـط إذا اتخـذ القرار الأخلاقي الصحيح، وفي سـر النار إذا نظر الواحد عميقًا في الشـعلة فسيعرف ما سيحدث له مستقبلًا.

في سـر النار لهننغ مانكل تجابه صوفيا ذات الـ 12 عامًا، الفتـاة الإفريقيـة، ويـلات الحـرب فـي بلدهـا موزمبيـق، أكثـر البلاد فقرًا في العالم، بسـبب الحرب وثم الحروب الأهليـة، والقصة مبنيـة على قصة حقيقية، عن سـر النار تتحـدث العجـوز موازينا لصوفيا وأختها ماريـا التي لم تنج فـي النهايـة: «كل لهب يحمل سّـرًا، وإذا جلـس المرء في المـكان الصحيح أمام النـار، يمكنه النظر عميقًا داخل الشـعُلة المتراقصـة، ليعـرف مـا الـذي سـوف يحدث في حياته مستقبلًا، خلال كلّ أيامه الممتدّة على درب حياته التي لم يعشها بعد».

فهل قرأ وليد دقة سر النار ليهننغ مانكل المنحاز للقضية الفلسطينية ولقضايا المضطهدين؟

الكاتب

رواية سـر الزيت هي رواية وليد الأولى لليافعين، والتجربة الفلسطينية الأولى في الكتابة لليافعين في أدب السجون. لكـن وليد دقة في هـذه الرواية يتحـدث ككاتب داخل روايتـه لا كأسـير، وهذا يخرج أدب الأسـرى من مكانه ويضعـه في مكان آخـر، إنه يحرره، فوليـد يقدم لروايته قائـلًا: «أكتـب حتـى أتحـرر مـن السـجن علـى أمـل أن أحرره مني».

يبـدو الزمن في الخـارج، العالم الحقيقي الذي في ظاهره حر زمن أن لا تخسـر نفسـك، لكن وليد، من خلال هذه الكتابـة ومشـروعه فـي الكتابـة عمومًا، يقـول إنه زمن أن تجدهـا. إنه صاحب موقف داخل كتابته، يقدم نفسـه ككاتـب، رغم أنـه يكتب حتى يتحرر من السـجن، إلا أنه لا عصابة تغطي عينيه، وليد دقة كاتب، ويفرض على من يقرأه أن يتعامل مع نصه على هذا النحو، وهذه الرواية كتبهـا كاتـب، قبـل أن يكتبها سـجين، لقـد أصبحت كلمـة سـجين فـي حالتـه مثـل أن أكـون كاتبـة وأتقن الطبخ، لا يظهر الطبخ في كتابتي سوى في نشر الروائح، وإضافـه المذاقـات فـي نصـي، عدا ذلـك لن يقـول أحد: الكاتبـة الطباخة أو الطباخة الكاتبة، وهو كاتب يؤمن بجيـل الأطفال واليافعين: «أكتب حتى أتحرر من السـجن علـى أمل أن أحرره مني». إن انتصـار وليد عبر اللغة، ليس انتصـارًا لغويًا، وليس انتصـارًا للمعنى، بل هو حالة تعيش ذاتها وتكتفي بها، فالمساواة بينه وبين السجن/ المكان في توقهما للحرية، فيه ندية تضع كل منهما مكان الآخر وتعطيه دوره، فلا منتصر ولا منهزم، فقط على الكتابة أن تأخذ مجراها، عندما تصبح وسـيلة تعبير، إنها اللغة ذاتها التي يكتب فيها كاتب يصحو كل يوم في بيته ويشـرب قهوته ويخرج إلى الشارع ويواجه الحياة، إنها الحياة، فجأة كأنها عادية، وعلى هذه الصورة يحب وليد أن نراه فيها، فلا يدعونا لأن نعامله كسجين، حتى لا يسقط في صورة الضحية، التي تكسـب التعاطـف قبل أن تحظى بدورها، بـل يجعل منا كلنا ضحايا، وكلنـا تواقون للحرية بالقدر نفسـه، يساوي بين الأطفال والجوعى والمهجرين، من هم خارج السـجن ومـن هم داخل السـجن، أننا متسـاوون في النقص، ووليد يكتب لأجل ذلك: لأجل ملأه.

يبدو وليد دقة كمتابع لما يكتب لليافعين، ويصرّ على أن يضع نفسه في مصافهم، هذه الرواية وجدت كي تنافس أعمالًا أخرى، لا فقط كي تكتفي بالحديث عن بعض ما قد يبدو من الطبيعي أن يتناوله كاتب أسير يؤرقه السجن منذ أكثر من ثلاث وثلاثين عامًا، يفتح عينيه مدة ثلاث وثلاثين عامًا، في كل سنة اثنا عشر شهرًا، وفي كل شهر ثلاثون يومًا، كل يوم كل يوم على الأبواب المغلقة نفسها.

فكرت أنه ربما يكون وليد يكتب للطفل الذي في داخله أو الذي أراد أن يكون أباه في يوم، لكني توقفت جيدًا قبل أن أكتب ذلك، لأن كتابة تلك المقولة ستحولها إلى بوصلة تحرك العمل! قد يبدو الأمر عاديًا أيضًا لو قلت أنا أكتب لأن الطفلة التي في داخلي مازالت صاحبة صوتي، لكن في حالتي وحالة وليد كما هو الأمر بين السينما والواقع، في السينما لو مرت سيارة الإسعاف من الشارع عندما يفكر شخص ما بذلك لأن المخاوف تفزعه من المرض والموت لبدا أن المخرج رتب للأمر برمته، وعليه أن يبذل من الجهد ما يكفي لاقناعنا بأن ما حدث كان أقل تخطيطًا مما بدا عليه، بل إنه عفوي إلى ذلك الحد، وربما لن نصدقه في النهاية، الخيال يضعنا أحيانا في موقف المدافعين، أما في الواقع فسأفكر بسيارة الاسعاف ذات يوم، لأني مفزوعة من الموت والمرض، وستمر سيارة الاسعاف، وسأفغر فمي من الدهشة، وسأتمنى لو كانت هناك كاميرا لتسجل هذه الدهشة: كم كانت حقيقية! وليد أيضًا، لماذا علي أن أقنع الآخرين إنه مثلي مثلًا لديه صوت الطفل في داخله، مازال عاليًا، ويريد أن يقول شيئًا؟ خفت أن أضطر أن أدافع عن رواية «سر الزيت»، في الوقت الذي أؤمن فيه أن العمل الإبداعي يدافع عن نفسه من داخله، لم ألجا لتفسير الرواية من خارجها لأن هذا سيعمل انزياحًا للحكم لصالح الرواية وفق عوامل خارجها ليس لها أي دخل بالبنية أو الفنيات، فيصير التحليل عبئًا عليها، بدلًا من أن يكون لصالحها، أنه يصبح مفيدًا كي تظل الأفكار الجاهزة محتفظة بشكلها القيمي المطلق، كأن مثلًا كل ما يكتبه السجناء ويصنفونه نأخذه بشكله ومضمونه مثلما ارتؤا، ونقول: رائع. لكن وليد دقة أراحني من ذلك تمامًا.

مقالة نقديّة لقصّة الهرّة ريشة

بدر عثمان

باب

يُمكنُ للمُتابع والقارئ لأدب الطّفل في فلسطين مُلاحظة شُحّ هذا الأدب من منحى تراكم موضوعاتهِ. وقد يكون هذا ادّعاء يحتاج تحقيقًا ودراسةً أوسع، لكنّهُ، رُغم هذا، ينطلق من مُلاحظة شخصيّة ذات بُعدين هذا أوّلها. ثانيها في مجال دراسة أدب الطّفل، حيثُ يُمكن كذلك، بناءً على المُلاحظة العرضيّة، مُلاحظة قلّة المقالات أو الدّراسات، فلسطينيًا، المُتناولة لهذا الأدب. إنّ عدم التّراكم، المبني على قراءة لمشهد أدب الطّفل في فلسطين، يودي بِنا لنتيجة أنّ هذا الأدب يفتقد إلى تراكميّة وتنوّع موضوعات تخدمهُ في سبيل خلق تراكم موضوعي وفنّي ضروريّين.

ضمن ذات السّياق، مُجتمعيًا، يتّضح في بعض قصص الأطفال التّقليديّة، الرّغبة في إضفاء نوع من الحشو الذي يُوظَّف لخدمة تمرير خُلُق ما، أو سلوك ما، أو نفي سلوك ما، أو النّهي عن سلوك ما. هذه النّظرة، ضمن هذا النّوع من الأدب، تتنافذ والنّظرة السّلطويّة تجاه فئة الأطفال، ما يُساهمُ في إنتاج كمّ ليس بسيطًا من أدب الطّفل الموجّه، والذي، وظائفيًا، functionally، يقوم بتعزيز المفاهيم الأبويّة والصّور النّمطيّة تجاه المُجتمع والعقد الاجتماعي.

وفي الحقيقة، قد تكون قصّة الهرّة ريشة، لهيفاء سواركة ورسومات آمال، والصّادرة عن مؤسّسة تامر، نموذجًا أخّاذًا لكسر النّقد الذي سبقْ. بالرّغم من أنّ المُحاولة غير مُكتملةً تمامًا، ويُمكن قول الكثير حول هذا، إلّا أنّها، ودون شكّ، قد فتحت بابًا في أدب الطّفل يتحاورُ وفكر نادر الذّكر ضمن موضوعات أدب الطّفل. إنّ تقديم قصّة كهذهِ فيهِ من المسؤوليّة ما فيهِ، حيثُ تُعتبر قصّة «الهرّة ريشة» تأسيسًا مُباشرًا وواضحًا لأدب الطّفل الصّوفي في فلسطين، نثريًا على وجه التّحديد، ضمن ثيمات لا أستطيع الإشارة إليها جمعًا بصفتها ثيمات ناضجة في القصّة هذه عينيًا، ولكنّها المُحاولة، ولكنّهُ التّراكم.

ومن هُنا، ستقوم هذه الورقة برصد المحور الصّوفي في القصّة، بوصفهِ مركزًا أساسًا في تقديمها للطّفل. وقد تتجاوز الورقة الكتابة عن محاور هامّة ضمن القصّة، ذلك للتّركيز على التّأسيس الصّوفي لأدب الطّفل ضمن القصّة أملًا في بناء خطٍّ نقديّ أمام التّحاور مع هذا الفكر وتقديمه للأطفال بصيغٍ مُختلفةٍ شعرًا ونثرًا.

مُستهلّ

على نحوٍ مُغايرٍ من الأدب الصّوفي، لا تتّخذُ القصّةَ نصًّا ترتكزُ عليه، أو شخصيّةً لبناء مقولات مُعاصرة اتّكاءً على مقولات صوفيّة كلاسيكيّة. وعلى وجه التّحديد لا التّأطير، إنّ مُعظم النّتاج المُعاصر الّذي يُعرّج على الصّوفيّة يعتمدُ، بالأساس، على استلهام مقولات أو شخصيّات صوفيّة، ومن ثُمّ إعادة إنتاج هذه الشّخصيّات، فيما أمسى في بعض الرّوايات نمطًا، أو موضة، trend، أو في أحسنها، وقوفًا نوستالجيًّا على أطلال الشّخوص ذات البُعد المُتجلّي وصولًا إلى أسمى قيم الحُبّ والجمال، مضامينيًّا، أو مُحاولةً لإعادة رمنسة (من رومانسيّة) الأدب، الشّعري والنّثري على حدٍّ سواء، للوصول إلى معانٍ مُعيّنة.

إذًا، وفي هذه الحالة، القصّة تقوم بذاتها دونَ مرجعيّات من مثل هذا النّوع. ومن هذه النّقطة تحديدًا يظهرُ جليًّا للقارئ النّاقد أنّ بداية القصّة تقول أنّ هُناك شيئًا ما قبل البداية. هُناك شيءٌ ما قبل القصّة. حدثٌ كبيرٌ أسّس للسّقوط الآدميّ الأُسطوريّ للهرّة ريشة، والذي لا يستطيع سُكّان شارع اللّوز فهمهُ رغم مُحاولاتهم العديدة.

ولا نُحاولُ هُنا تقديمَ قراءةٍ أو نقدٍ للمعاني كما تورد ضمن نظريّات المعنى في النّقد العربي؛ أيْ بصفتها، أي المعاني، دلالات الألفاظ المُفردة، والتي هي رؤية عقليّة في التّعبير، إنّما نُحاولُ تقديمَ قراءة أو نقد للمعاني بصفتها دلالات لروح الألفاظ المُفردة، مُحاولين بناءَ رؤية روحيّة في نقد التّعبير.

صوت نبيلة: تأسيس روح المعنى الصّوفي في الحبكة

إنّ تحالف صوت نبيلة وصوت الرّاوي في قصّة الهرّة ريشة إنّما يؤسّسانِ لذهاب القصّة للبُعد الصّوفي. وقد يكون، في واقع الأمر، هذا التّأسيس مأخذًا على البناء النّسقي للحبكة، حيث لم يتمّ توظيف الانتقال بموارية وخفّة، وهو ما يظهر في صفحتيّ 4-5، حين يقول تتعدّد التّخمينات حول مكان مجيء الهرّة، والفارق هُنا ليسَ بسيطًا بين تخمين الحارس رؤوف: «قفزت الهرّة من سطح العمارة»، وترجيح معروف البقّال: «قفزت الهرّة من شاحنة تنقلُ البضاعة، ونبيلة، التي في الصّف الأوّل، وقولها: «لون الهرّة رماديّ، ربّما قفزت من غيمة تشرين الثّاني، ثمّ تدحرجت على خيطِ طائرةٍ ورقيّة». وتنحاز الكاتبةُ لبراءة الأطفال الخياليّة الأخّاذة، فتمنحها الصّوت الأهمّ، الذي سيبني عليه الرّاوي لاحقًا.

والجليّ هُنا، أنّ الرّاوي هو من يُقوّل الشّخوص ويبني على رأي من شاء، ويُهمّش أيّ رأيٍ يشاء، عبر علاقةٍ سياسيّة عموديّة واضحة. وبهذا يُمكنُ اعتبار الشّخوص بلا أصوات سياسيّة فاعلة، voiceless، حسب تعبير إيتالو كالفينو، النّاقد والرّوائي الإيطالي، في كتابهِ «Uses of Literature» نيويورك 1982، في حين يأخذ الرّاوي الصّوت السّياسي، والواضح، ويُحرّك مقولات الشّخصيّات في فَلَك مقولتهِ، وهذا يظهر في تقويل الهرّة المقولة الأساس في القصّة في صفحة 11، ومن ثُمّ البناء على هذه المقولة على لسان الجدّة عيشة والبهلوان. وهذا يحدث لتكثيف كون الهرّة تُمثّل أنا عُليا، حسب مُصطلح سيغموند فرويد، لسُكّان شارع اللّوز، وهذه المُفارقة الأخّاذة فعلًا، أنّ الأنا العُليا تتمثّل هذه المرّة في حيوان هو الهرّة.

ورجوعًا إلى البناء السّرديّ للنّصّ، هذه المرّة من وجهةِ نظر أُمبرتو إيكو، السّيميائيّ والرّوائي الإيطالي، الذي يُجادل في كتابهِ «تأمّلات في السّرد الرّوائيّ»، الدّار البيضاء 2015، حول مكانة القارئ في النّصّ، حيثُ لا يحضر القارئ، حسب وجهةِ نظرهِ، في النّصّ باعتبارهِ مكوّنًا من مكوّنات فِعل الحكي، ويعني السّرد، فحسب، بل باعتبارهِ من مكوّنات القصص ذاتها. وبناءً على هذه المقولة، قد تكون قصّة الهرّة قد جرّبت سحب القارئ لا إلى النّصّ فقط، إنّما إلى ما فوق النّصّ عبر مُحاولة نصب

فخّ إمكانيّة التقمّص الصّوفيّ للقارئ، ودفعهِ للذّهاب إلى الأبعاد الشّخصيّة الذّاتيّة.

إنّ دور القارئ، عادةً، ضمن مهمّتهِ، القراءة، أنْ يملأ فراغات يتركها الكاتب ضمن تصميمهِ لعالمهِ المليء بالشّخوص والأحداث، ويأتي القارئ ليقوم بقراءة تلك الفراغات، والإحساس بها، واللّعب ضمن هذه المساحة التي تتراوح في اتّساعها بين القصص بشكلٍ خاصّ، والأدب بشكلٍ عامّ. ومن هُنا تأتي الجُملة العبقريّة، والتي استوحاها محمود درويش، ضمن قصيدتهِ «طباق» المُهداة إلى د. إدوارد سعيد، من الشّاعر اليوناني يانيس ريتسوس حيثُ قال: «فلنكن سادة الكلمات التي سوف تجعل قُرّاءها خالدين».

هُنا نستطيع القول إنّ إعطاء القارئ هذه المساحة التّأويليّة والتأمّليّة في القصّة، الانعكاس داخل عوالمهِ طبعًا، هو هربٌ موفّق يقع تقريبًا خارج حدود التّأويل، والتّأويل المُضاعف حسب إيكو، وبطبيعة الحال، ضمن هذه الجزئيّة عينيًا، تُخرج الكاتبة القصّة لأنْ تكون قصّة للعائلة ودعوة للتأمّل الجماعي.

الهرّة ريشة: رمز للخلق، وتجليات مُغايرة

اعتمادًا على تأسيس مُستهلّ القصّة وما لم تقلهُ؛ أيْ فيما قبل البدايةِ، يظهر أنّ الهرّة تأتي من مكانٍ لتُشكّل رمزًا للتّكوين والخلق والتّجلّي. ومن هُنا، تنبثقُ الرّمزيّات من الهرّة؛ الأُنثى، من كون الأُنثى رمزًا للخلق. الأُنوثة الخالقة. وهو ما يوضّحهُ أدونيس في مقولة ضمن كتابه الصّوفيّة والسّرياليّة: «المرأة هي حجر الزّاوية في العالم المادّي، ووسيط الرّجل إلى العالم الخارق، وحبُّها يمنح تجربة التّواصل مع الخالق، وهي الأرض الأمّ». وفي ذات الوقت، كونها فردًا واحدًا، وهو ما يُعبّرُ عن الاتّجاه الكلاسيكيّ في التّصوّف؛ أيّ النّظر إلى الحُبّ بوصفهِ علاقةً من طرفٍ واحدٍ.

ويُعزّز تأسيس مراحل التّجلّي الصّوفي ضمن النّصّ المُرافق للقصّة؛ رسوماتها، حيثُ يتحوّل مع دخول تأسيس النّصّ الصّوفي، استخدام اللّون العام للقصّة، وروحه في ذات الوقت. يُمكن القول أنّ التّحوّل يمتدّ من رسمٍ واقعيّ إلى رسمٍ تشكيلي مُتحرّر من سطوة الواقعيّة، ذلك ليتناسب وروح النّصّ الذي، كذلك، يُحاول التّأمّل للوصول إلى التّجلّي عبر الانتقال من جُمل نثريّة جامدة إلى جُمل شعريّة ديناميكيّة. ولعلّ هذا الارتباط التبادليّ بين النّصّ والرّسومات هو إحدى الأسباب الرّئيسيّة لإمكانيّة قراءة صوفيّة القصّة، وتحوّلاتها بين عالم الوجود وعالم العقل، ما يمنح القصّة بُعدًا خارج النّصّ يمتدُّ إلى داخل عوالم القارئ، ويدفع بهِ إلى فضاءهِ الخاصّ، أو تجلّيهِ الخاصّ.

ومن الفقير بالقصّةِ، ولكنّهُ مهمّ تأسيسًا، أنّ الاعتماد على توظيف الصّوفيّة كان عبر مقولات بسيطة، لا توظيفًا بنيويًا في اللّفظة والحوار والبناء. توظيفٌ عبر مقولاتٍ بسيطةٍ يُحيلُ إلى رقصة الدّراويش الشّهيرة، للتّجلّي مُحاولةً للوصول.

وذهابًا إلى الخِتام، تجدرُ الإشارة إلى أنّ التّرميز الأُنثويّ الذي يتجاورُ ويتحاورُ مع التّرميز الصّوفي في القصّة يُعزّز صوتًا نسويًا مُهمًا. ويُشكّل في ذات اللّحظة، بناءً فارقًا وتذكيرًا ضروريًا لكسر ثنائيّة السّلطة والأبويّة، وهو ما يتّضح كذلك في رسومات القصّة. والأمر يتجلّى في نقطة هامّة من وجهةِ نظرنا، وهي فكّ الاعتماد على الرّد على السّلطة الأبويّة بمقولة الضّدّ، إنّما خلق حوار مُغاير جديد، مقولة جديدة لثنائيّة الأُنوثة الخالقة دون الوقوع في شَرَك السّلطة، وهو ما لم تنجح القصّة في تحقيقهِ تمامًا.

مراجعة لكتاب «لهذا ريّان يمشي هكذا»

مريم حجاوي

«أنا أمشي هكذا دونَ تعبٍ، دونَ وجعٍ،
دونَ الحاجةِ للتفكيرِ بالرياضياتِ.
أمشي وفي قلبي تتزاحمُ الكثيرُ
من القصائدِ والحكاياتِ
عن كلِّ ما أحسُّ به وأراهُ.
أمشي كعصفورٍ يسبحُ،
أمشي كسمكةٍ تطيرُ،
أمشي كدرَّاجةٍ هوائيَّةٍ
على الأرضِ تلاحقُ
طائرةً ورقيةً
في السماءِ».

هكذا يقول «ريّان» بطلُ إصدارٍ لمؤسسة تامر للتعليم المجتمعي: «لهذا ريّان يمشي هكذا». نَص الكتاب ليحيى عاشور ورسوماته لعبد الله قواريق، وقد صَدر في مطلع العام 2021 بدعم من مؤسسة إنقاذ الطفل. بهذا الشكل يروي ريّان نص الكتاب برمّته، وهو ليس بقصة بل أشبه بقصيدة نثرية يحكي من خلالها عن لحظة إدراكه أن مرآة العالم الكبيرة - بحسب قوله - لا ترى شيئًا مما بداخله وترى فقط جسده، ليس ذلك فحسب فهي ترى أيضًا أنه لا يمشي «تمامًا كما يمشي الصغار والكبار». يُحدثنا ريّان عن غضبه وعن استدخاله التدريجي لصورة المرآة المجحفة، ويعدد لنا تكهنات العالم المخطئة حول سبب مشيته غير الاعتيادية فهو لم يسقط من شجرة ولم يجرِ عملية جراحية لاستئصال رصاصة، ولا يمشي هكذا لأنه يريد من الصغار في الشارع أن يسخروا منه... وإذا ما انتظرنا إجابة شافية لسؤال «لماذا يمشي هكذا ريّان؟» فهو لا يعطينا إياها ويقول: «أمشي هكذا لأن هذا ما قررتهُ رجلاي، وليسَ مهمًا أن تعرفوا السبب، فأنا نفسي لا أعرفُ بالضبط...»

قد نسخر من كتب الأطفال الواعظة التي تلقن العبر والأخلاقيات ونتهمها بأنها مباشرة مملة، لكننا كعاملين مع الأطفال لا نستطيع أن نتخلى تمامًا عن رغبتنا في أن نعرّض الأطفال لكتب «واعية اجتماعيًا» تحمل قيمًا نعتبرها أساسية في هذا الآوان مثل الوعي البيئي واحترام التعدديات الجنسية والعرقية والمَقدرية. في هذا السياق أجريتُ قبل بضعة أعوام - بطلب من مؤسسة تامر - مراجعة لكتبها الصادرة خلال الفترة 2010 - 2016 من حيث تمثيلها للإعاقة ولذوي الإعاقات. وتأتي أهمية تمثيل ذوي الإعاقات في أدب الأطفال من حاجة كافة الأطفال لرؤية التعددية البشرية ممثلة، من يشبههم ومن لا يشبههم، من باب التعلّم حول الآخرين وتعزيز القدرة على التعاطف معهم، وتأتي أيضًا من حاجة الأطفال ذوي الإعاقات لرؤية من يشبههم في الكتب. ولا يكفي أن يكون ذوو الإعاقة موجودين ومرئيين، فكما ذُكِرت الدراسة فإن سوء التمثيل قد يكون خطيرًا تمامًا كما التغييب التام، مثل الكتب التي تكرّس الصور النمطية لذوي الإعاقات. أشارت الدراسة إلى عدة إصدارات تناولت الإعاقة أو فيها شخصيات لديهم إعاقات، ولكتب احتوت قيمًا مثل الاحتفاء بالتعددية وأهمية مشاركة الجميع، ووجود هذه الكتب هو في غاية الأهمية لأنها قد تكون النافذة الوحيدة لطفل ما للتعلّم حول الإعاقة والتعددية المقدرية. إلا أن الدراسة أشارت إلى بعض الإشكاليات في أنماط التمثيل الموجودة، ومنها: تمثيل لبعض أنواع الإعاقات (البصرية والحركية تحديدًا) وتجنب تام لغيرها مثل الإعاقات الذهنية والتطورية، وهو أمر منسجم مع حساسية وخجل المجتمع عامة من التطرق إلى هذه الإعاقات «المعقدة». وجدتُ أيضًا أن إعاقة الشخصية دائما تكون هي سبب وجودها في الكتاب عوضًا عن كونها سمة

عرضية من سمات الشخصية، ولاحظت غياب شخصيات لديها إعاقات داخل القصص كما وجود الأشخاص ذوي الإعاقات في الحياة: أشخاص أولًا ولديهم إعاقات كما لديهم سمات أخرى.

لكن الإشكالية الأبرز برأيي كانت الميل المتكرر لتصوير الإعاقة - نصًا ورسمًا - بشكل مجازي والتفافي، كأن يظهر طفل غير مبصر مصوّرًا وقد غطى عينيه بشريط من قماش، أو طفلة ترمّز إعاقتها البصرية بعصاها «السحرية». لهذه الاستبدالات اللبقة حسنة النية جانب مظلم، فهي تفيد بأن الإعاقة موضوع حساس لا نستطيع التكلم عنه بوضوح، الأمر الذي يساهم في تكريس الغموض حول الإعاقة وذوي الإعاقات، غير أنها تحرم الأطفال ذوي الإعاقات من شخصيات يسهل عليهم التماهي معها. إذن فإن تجنب تسمية أو ذكر الإعاقة يضيع فرصتين: فرصة نقل موضوع الإعاقة من عالم المواضيع المحرمة إلى ساحة النقاش العامة، وفرصة تقديم شخصيات يستطيع الكل رؤية نفسه فيها لا سيما من لا تمثيل له في الثقافة العامة عادة.

ولكن أين ريّان من كل هذا؟

صوت ريّان

لا بد لنا من الانتباه إلى الجوانب التي تفوّق بها كتاب «لهذا ريّان يمشي هكذا» على كتب أطفال فلسطينية صورت الإعاقة قبله، وأولها صوت الراوي. نادرًا ما رويت هذه الكتب من وجهة نظر الشخصية التي لديها إعاقة، الأمر الذي يصعّب على القارئ التعمق في تجربة الشخصية الذاتية ويكرس الشخصية ك «آخر». «لهذا ريّان يمشي هكذا» يمنح ريّان صوتًا وفرصة للتعبير عن غضبه وحزنه على العالم والقسوة المحيطة به مثل تقليد البعض لمشيته وإطلاق الألقاب عليه. وتعبيره عن حزنه وغضبه ومساءلته لنفسه هو خروج موفق عن الميل السائد لتصوير جانب ذي الإعاقة البطولي فقط. يقول ريّان:

«...أحب الجميع، وأتمنى أن ينادوني دائمًا لألعب كرة القدم معهم، وإن فعلوا، أتمنى ألا يعبس أو يغضب أحدهم حين أقول إنني لا أريد أن أقف حارسًا للمرمى أو أكون في مركزِ الدفاع. لم أقل ولا مرة إنني لا أحسنُ اللعبَ في مراكزَ أخرى، وبالتأكيد لم أقل إنني لن أستطيع تعلم ذلك بالممارسة».

أعتقد أن استعراض وعي ريّان لما يُحسن ولا يُحسن يُقدم نموذجًا إيجابيًا وممكّنًا للأطفال ذوي الإعاقات ويذكرني بطالبة سابقة لي لديها متلازمة داون، وكانت في الثالثة عشر من العمر حين التقيتها وكانت عندما يسألها أحد بفظاظة (أو برقة) عما بها، تجيب بهدوء وثقة: «أنا لدي متلازمة داون سببها كروموسوم زائد وهذا يعني أنني أستطيع فعل معظم ما تستطيع فعله أنت لكن قد يأخذني مزيدًا من الدعم أو الوقت». وكنت أتعلم منها أن إيصال المعلومات بوضوح وثقة أفضل من الخجل والمكابرة.

يتحدى ريّان نمطًا سائدًا آخر حين يقول في إحدى الصفحات: «أنا لست مريضًا، مع أن الطبيب كان يعاملني كذلك...» هذا التصريح البليغ يعبر عن رفض ريّان لرؤية طبيبه له كمشكلة يراد حلها، ويقاوم بذلك النموذج الطبي للإعاقة وهو فهم طبي بحت للإعاقة، يركز على «العطب» في الشخص بدلًا من التركيز على احتياجاته وعلى إزالة العقبات أمامه. الفهم الطبي للإعاقة هو للأسف السائد في فلسطين وأخطر ما فيه أنه يجعل الإعاقة شأن المؤسسات الطبية والأخصائيين الصحيين بدل أن تكون شأنًا عامًا يهمنا جميعًا. يذكرنا ريّان أن الإعاقة ليست أمرًا صحيًا بحتًا، وأن في ريّان أكثر بكثير مما يستطيع الطبيب وحده رؤيته.

ولكن من هو ريّان؟ ولماذا يمشي هكذا؟ سؤالان لا يجيب عنهما الكتاب

قرأت لأحمد ذو الخمس سنين «لهذا ريّان يمشي هكذا» بالعامية بينما نظر هو للرسومات، فلم يفتأ بسؤالي: «ما بِبيّن؟ وينه هو؟ وينه هو؟».

ردة فعلي عند قراءة الكتاب لأول مرة كانت مشابهة؛ صعب عليّ تخيّل ريّان، فالنص (كما الرسوم) يخفي ملامحه عنّا بشكل مقصود: ما عمره؟ «ليس مهمًا كم هو عمري فقلبي سيبقى صغيرًا مهما كبرت»، أين يسكن؟ «في بيت كبير اسمه العالم». يدعنا ريّان أن نلمحه أحيانًا فيحدثنا عمّا يحب ويكره: هو يملّ من الانتظار مثل غالبيتنا ولا يحب ارتداء الأحذية ويحب أن يلعب كرة القدم... ولكنه يبقى في المجمل كائنًا مجردًا يقطن عالمًا مجردًا. يختبئ ريّان وراء ستار من الشِعر وتتواطأ رسومات الكتاب على إخفائه فهو لا يظهر فيها سوى بشكل رمزي (مقطع من جسده)، وبالمناسبة أعتقد أن قواريق قد استجاب للنص بحساسية فائقة فانسجام الرسومات مع النص بديع: مَثَل العيون الهائمة في كل محل تحدق وتتساءل، استجاب للشِعر بشِعر. ولكن كيف للقارئ أن يتعاطف مع من هو بلا وجه؟

هناك شخصيات أدبية تحاكينا لأنها تشبهنا فنتماهى معها، وأخرى لا تشبهنا فتفتح عيوننا على ما لم نره من قبل فينا أو في الآخَر، لكن كل الشخصيات الأدبية الجيدة هي بدرجة ما «حقيقية» وإن كانت خيالية. الشخصية الرئيسية في كتاب «حارة مِرّو» لأنس أبو رحمة وشخصية مهنّد في «أحلام الفتى النحيل» لمحمود شقير والتلميذ في «مذكرات تلميذ ابتدائية» شخصيات أتذكرها جيدًا لأنها تكشف عن نفسها بقدر يجعلني كقارئة أتخيلها وأصدق همومها، نقطة قوتها المشتركة برأيي هي كونها شخصيات قابلة للتصديق، وما يجعلها قابلة للتصديق أمران: غنى عوالمها المتمثل بتفاصيل الحارة والدار والمدرسة وبيت الجار، والأمر الآخر هو تعدد أوجهها، الذي يظهر بالدرجة الأولى من خلال تفاعل الشخصيات مع الشخصيات الأخرى في القصص. أما ريّان فظِلُّ شخصية، لا نعرف عنه كثيرًا غير أنه لا يمشي كما يمشي الصغار والكبار. المفارقة الكبرى هي أن هذا هو بالضبط ما يشكي منه ريّان، من أن العالم لا يرى منه سوى مشيته «لم تكن ترى [المرآة] شيئًا مما في داخلي».

مرةً أخرى نجد شخصية ذات إعاقة في كتاب يدور حول إعاقتها وليس حول جانب آخر من حياتها: ريّان هو بطل القصة بسبب مشيته وليس لأي سبب آخر. في نفس الوقت ريّان لا يقول «أنا لدي إعاقة حركية» أو حتى «تحديات حركية» أو مشية غير نمطية ويستعيض عن ذلك بالالتفاف تاركًا إيانا نستنتج ذلك استنتاجًا.

ومع ذلك، قد أكون مخطئة. لعلَّ الأطفال يفهمون الرمزية أكثر مني، أو بالأحرى قد يستمتعون بقصة ويفهمونها دون الحاجة لترجمة رموزها بشكل واع. عودة لابن أختي ذي الخمس سنين: قصته المفضلة «أميرة» لزكريا محمد: بنت تعتقد أن أباها العابس المتجهم لا يحبها فتجد في صدره يومًا حديقة غناء زرعها لها. أحمد لا يعرف أن أبا أميرة هو استعارة للأب العربي الذي لا يقول «أحبك»، لكنه بطريقة أو بأخرى يعرف، ويطلب مني قراءة القصة مرة تلو الأخرى. قطعًا لا أقصد مهاجمة الرمزية والخيال في أدب الأطفال فالخرافة أصدق وأجمل من البيان. تساؤلي هو: لماذا لا نتحدث عن الإعاقة إلا بالترميز؟ هل ما زلنا نخجل من ذكرها؟ الإشكال يكمن في أن تكون هذه هي الطريقة الوحيدة التي نحكي فيها عن الإعاقة.

الاختبار الحقيقي للكتاب سيكون حين نقرأه للصغار أو يقرأونه، هل سيعاودون قراءته مرارًا؟ والسؤال الأهم هو، هل سيساعدهم الكتاب من خلال قنوات واعية أو لاواعية على أن يكونوا أطيب وأكثر تفهما عندما يصادفون شخصًا لا يمشي كما يمشون؟ وإذا كانوا لا يمشون أو يحكون أو يرون أو يسمعون أو يفكرون كغالبية الصغار والكبار، هل سيرون أنفسهم في ريّان؟

لو كان لريّان صوت ووجه

كيف كان سيكتب ريّان لو أنه كتب قصته بنفسه؟ نستطيع أن نتخيل ذلك بفضل كتاب «أطفال البحر» 2014 أصدرت مؤسسة تامر كتابًا يحمل مقتطفات من مذكرات لأطفال من غزة حول العدوان الإسرائيلي، فيه تحدّث البعض منهم عن إعاقاتهم الناجمة عن العدوان والسابقة له بشكل صريح وواضح، حيث استخدموا عبارات مثل «كرسي متحرك» و«بترت ساقي» ومع ذلك روايتهم لا تثير الشفقة بقدر ما تثير الإعجاب بجرأة الأطفال على تسمية الأشياء بمسمياتها. اعتقدتُ عندما قرأت الكتاب لأول مرة، وما زلتُ أعتقد، أن أطفال البحر كتبوا دون تورع ودون التفافات لأنهم كتبوا عن أنفسهم. المنظمة العربية للأشخاص ذوي الإعاقة تتبنى شعار «لا شيء عنا من دوننا»: وهو رفضٌ لسحب البساط من تحت أقدام أصحاب الشأن في اتخاذ القرارت التي تمس حياتهم، أعتقد أنه آن الأوان لأن ينسحب ذلك على تمثيل الإعاقة في الأدب.

أفكار الأطفال حول قصة دانتيلا

محمد زيارة

يتشارك الأطفال في حبهم للاكتشاف وخوض المغامرة لما لها من متعة وفرص للتعلّم والاكتشاف، فنجدهم في بدايات طفولتهم يتحسسون الأشياء من حولهم محاولين اكتشافها، فمرة يذوقونها ويحاولون أكلها، ومرة أخرى يجربون إمساكها وضربها بشيءٍ آخر وانتظار ما يخرج من أصوات تشكّل دهشتهم الأولى لهم، فيعيدون التجربة مراتٍ ومرات.

قد تكون غسالة الملابس مثلًا شكّلت لدى الأطفال رغبة في محاولة اكتشاف هذا الآلة العجيبة، التي تأخذ ملابسهم المتسخة لتخوض تجربة سباحة طويلة وتعود بملابس نظيفة، فهي رغبة الأطفال الحاضرة في التخفي أحيانًا من أمهاتهم عند اتساخهم من اللعب بالكرة في الشارع والغوص في الغسالة بدون أن تراهم أمهاتهم.

قصة دانتيلّا للكاتبة منى كمال ورسوم الفنانة شارلوت شاما، الصادرة عن مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي عام 2021، والتي تقع أحداثها في حوالي 28 صفحة، تتحدث القصة عن مغامرة مجموعة من الجوارب في رحلة دخولهم إلى غسالة الملابس بهدف التنظيف، هذه المغامرة تخللها تحديًا تمثل بضياع زمُرّدة وهي أحد الجوارب الصغيرة التي تخوض تجربتها الأولى في الدخول إلى الغسالة، وكيف عملت المجموعة معًا بقيادة دانتيلّا على إرجاعها إلى المجموعة، في تجربة مليئة بالتعلّم وقيّم التعاون والصداقة والعمل الجماعي.

خلال مجموعة من ورش النقاش التي عملت عليها المؤسسة مع الأطفال من خلال شبكة المكتبات المجتمعية والمدرسية، تم توثيق مجموعة من تفاعلات الأطفال وأسئلتهم عن القصة التي شكّلت لديهم مساحة من السؤال والبحث والاكتشاف وحب المغامرة، حيث تناول الأطفال خلال نقاشهم للقصة المحاور التالية:

الفكرة والموضوع: تحدث الأطفال بأنه بعد قراءة القصة، استنتجوا بأنه إذا افترقوا سوف يضيعون وإذا بقوا معًا سوف ينجحون في تنفيذ خططهم والوصول إلى أهدافهم، كما أن موضوع القصة نال إعجابهم كثيرًا لأنه تناول قيّمًا مهمة مثل الصداقة والتعاون ومساعدة الآخرين.

اللغة وأحداث القصة: كان واضحًا من خلال النقاش مع الأطفال فهمهم واستيعابهم الجيد للغة ولأحداث القصة من خلال أسئلة النقاش التي تناولت أحداث القصة وكذلك تلخيصها، حيث قام الأطفال بإجمال القصة وتلخيصها مرتكزين بصورة مباشرة على الحدث الرئيسي في القصة، حيث لخص الأطفال القصة بالتركيز على حدث فقدان زمردة والتخطيط لاستعادتها.

في ذات الإطار أشار الأطفال بأن كلمات القصة كانت سلسة وبسيطة، فيما تصّعب بعضهم في نطق كلمة دانتيلّا وزمرّدة، وعبّر عدد آخر بأن هذه المفردات يسمعونها للمرة الأولى، وعلى الرغم من سلاسة اللغة بالعموم داخل النص والتي حملت أيضًا بعض المقاطع التي فيها سجع، إلا أن بعض المفردات غير المألوفة بقيت محل غموض وسؤال بالنسبة لعدد من الأطفال.

وعن أسئلة الأطفال وملاحظاتهم، سأل أحدهم عن سبب سؤال زمردة لدانتيلا، «ماذا لو تاه أحدنا عن الآخر؟، هل كان دخول زمردة للغسالة تجربتها الأولى؟». وقد أجابت كاتبة القصة بأنه نعم كانت تجربتها الأولى للدخول إلى الغسالة، كان ذلك خلال حفل إطلاق القصة الرقمي الذي نظمته وبثته المؤسسة عبر صفحة الفيسبوك الخاصة بها خلال تشرين الثاني 2021.

كما أن الأطفال أجمعوا بأن رحلة دانتيلّا وأصدقاءها إلى الغسالة يفضل بأن تكون يومية وليست أسبوعية، لأن الجوارب تتسخ بسرعة ويصدر منها رائحة كريهة.

كما أن بعض الأطفال صرح بأنه بعد الانتهاء من قراءة القصة شعروا بأن الجوارب فقدت حماسها للدخول إلى الغسالة من جديد بهدف التنظيف مرة أخرى، وزاد خوفهم من فقدان جورب آخر، لأنهم أصبحوا قلقين عليهم!

القصة وتجارب الأطفال الحياتية: شكلت القصة مدخلًا جيدًا للدخول إلى حيوات الأطفال، تجاربهم الشخصية التي استدعتها أحداث القصة، تحدث أحد الأطفال بأن لديه جوارب ذات ألوان مختلفة وجذابة، لونها أحمر وأبيض، مخططة أحيانًا وعليها فراشات وزهور. تقول الطفلة: عندما تضيع أحد فردتي الجوارب بعد الغسيل ولا أجدها، عادة ما تنصحني أمي بوضع كل فردة جربان بأختها كل لا تضيع خلال عملية الغسيل.

أحد الأطفال شاركنا تجربته الشخصية ارتباطًا بأحداث القصة حيث قال بأن أخيه الأكبر منه ساعده في الوصول إلى المدرسة في أيامه الأولى للدراسة كي يحفظ الطريق، هذا الموقف ذكره بدانتيلّا عندما ساعدت زمردة في عودتها إلى المجموعة بعد أن أضاعتهم.

كما أن مشهد سؤال دانتيلّا لجميع أصدقاءها بأن الجميع هنا في بداية القصة، خلق مساحة لعدد من الأطفال لتذكر مشاهد من اجتماعهم بأصدقائهم أو بعائلتهم، حيث تحدث أحد الأطفال بأنه عندما يأخذهم والدهم إلى مكان ما كالبحر مثلًا، قبل مغادرتهم للمكان يسأل الأب: هل الجميع هنا؟، ويبدأ أحيانًا بذكر الأسماء في حال كانوا كثر.

كل هذه التجارب والقصص والأحداث، وغيرها استدعاها النص خلال القراءة، بمعنى أن النص شكل مدخلًا لحياة الأطفال وتجاربهم.

الرسومات في القصة: ظهرت دانتيلّا على غلاف القصة، وهذا ما جعل الأطفال يتعرفون عليها، وتكمن عدد من الأطفال وتحديدًا الإناث من تمييزها بأنها جربان (جرابة) من خلال الكشكش (شكل ونوع القماش الخاص بالجربان)، الذي يميز جراب الإناث دون الذكور، عادة هذا النوع من الجوارب المسمى بدانتيلّا حسب اللهجة العامية المصرية، وهو ما يرتديه الأطفال الإناث في مراحلهم الأولى من تعليمهم عند ذهابهم إلى رياض الأطفال والمدارس الابتدائية.

كذلك استدل الأطفال على صفية المشمشية بواسطة اللون والوصف، أما زمردة فتوقعوا أنها ذات اللون الأخضر ولصغر حجمها أيضًا، فيما بقيت الجوارب الأخرى في القصة بلا أسماء، تساءل الأطفال: لماذا لم يكن هناك أسماء للجوارب الأخرى، وعلّل الأطفال بذلك بأنه عندما نكون مجموعة أصدقاء نحب أن ننادى بأسمائنا!، كما علّق أحد الأطفال على رسمة الحدث الخاص بنزول الجوارب إلى الغسالة: «بأنه عندما ينزل هو إلى الماء يحاول إغماض عينيه كي لا يدخل الماء إليها، فكيف للجوارب أن تبقى مفتوحة العينين؟».

قراءة نقدية في الفتاة الليلكية

هديل مقدادي

«أنا أقـرأ لأبحث عمّا يلمع، فأنت تقرأ في النص من أجل شيء يضيء أمامك»

هارولد بلوم

منـذ أن فتحت الصفحة الأولى من الكتاب، شـعرت أنني أمام كتاب أطفال مختلف وربما اسـتثنائي، وألوم نفسـي أحيانًـا لوقوعـي فـي غـرام بعـض النصوص منـذ الكلمة الأولـى، وأعـود لأطلب منهـا أن تكون عقلانيـة وأن تلتزم المنطـق والتحليـل، ولكن في هذا النص هنـاك ما أضاء أمامي ولمعَ بحدة.

فالعنـوان بحـد ذاتـه يحمـل تكثيفًـا للمعنى الرمـزي في حروفه؛ لأن أحداث القصة مستلهمة من شخصية استثنائية وغيـر عادية، ربما لا يعرف القارئ أنها شـكّلت بالنسـبة لأشـخاص فـي مثل جيلي مثالًا حيًا للمـرأة التي صنعت من رسـوماتها أيقونة للشعب الفلسطيني، وهي التي جعلت من الجرح بداية البدايات، لأنها اختزلت في رسوماتها وألوانها أوجـاع وطن، وشـاطئ بحر، وكـرم زيتون، ومنـارة ليلية ترنو للقاء السفن القادمة من وراء البحار والمحيطات.

فـي رحلـة قصيرة جدًا، عـن تمام الأكحل، نبـدأ قراءتنا في كتاب مليء بالمشـاعر الإنسـانية الفياضة التي تمثلها تمـام الطفلة الصغيرة، وبنصٍ سـهل الألفـاظ والتراكيب وعميق المدلولات، اسـتطاعت ابتسـام بـركات أن تطرّز قصـة حبكتهـا بطريقة السـهل الممتنع؛ فقد اسـتخدمت تعبيرات الصوت وأعارتها للألوان، فجعلتها تصرخ وتهمس وطوّعتهـا في يـد تمام الصغيـرة فحكت بهـا حكايتها، ولا بـد للحكايـة دائمًـا مـن صـوت يحكيهـا، فكيـف إذا كان هـذا الصـوت ملونًـا بألـوان تختـص بالموقـف والمشاعر والمكان.

نحـن نقف أمام نص طفولي خيالـي بامتياز، وقد تضامنت فيه الرسـومات مع الكلمات فخرج وحدة متكاملة، ففي بعض القصص، تسـكت اللغة ويتحدث الرسم، لكنهما هنـا شـكلا معًـا نسـيجًا رائعًا يحكـي حكايـة الهجرة والفـراق دون أن يقضـا مضجع الألم بشـكل مباشـر، بل اسـتحثا تفكيـر الطفـل الذي سـيتوقف عند الرسـومات والجمل ليتعاطف مع تمام في حلمها ورسمها وهجرتها.

ولا بد هنا من الإشـارة إلى الرسـومات التي جاءت متماهية مـع النـص ومعبِّرة عن الحالة النفسـية التي تمـرُّ بها تمام، سـواء من ناحية اللون أو من ناحية الخطوط، فمثلًا اللوحة الأولـى تحتوي على بعض الفراغ الأبيض لأن المشـاعر هنا غيـر مكتملة وفـي بدايتها... في طريقها إلـى النضوج لأن شـيئًا ما ينقـص تمام... سـيغلب اللون الأبيض علـى اللوحة الأولـى وبعدها سـتظهر الألوان، ملجأ تمـام، تدريجيًا في الصفحات التالية.

كذلـك تصميـم الكتـاب، فقد جـاءت الكتابـة جانبية وواضحـة: جانبيـة لتتـرك المجال للصورة كـي تعبر عنها بشـكل أكبر، ولأنني أعتقد أن مشاعر الحزن هنا أقوى مـن الكلام. فقد اعترض الشـوق سـبيل الـكلام وداعب جدران البيوت والحجارة، وأحيانًا تُرك اللون يصول ويجول، فمثلًا عندما قالت الكاتبة: «هذا الحزن هو شـوقها لبيتها القديم»، تلونت الصفحات باللون البرتقالي، لون الشـفق، الذي لطالما أثار فينا الحزن وأشعرنا بلوعة الفراق.

وعندمـا وقفـت تمام على الضفـة الأخرى مـن حياتها التي أجبرت على عيشـها، تنظر إلـى مدينتها التي فصلتها عنها نكبـة ونكسـة وأعـوام مـن الأسـى، ألقـى سـنان حلاق بمفاتيـح البيوت علـى الأرض، ربما نكـون على الرصيف أو في الشـارع لكنني رأيت هذه المفاتيح في هذه الرسمة وكأن نهرًا جاريًا يحملها ربما ليصل بها إلى بيوت أصحابها ويدق أبوابها ولو بعد عقود.

غلبت الألوان الترابية على بعض الصفحات التي يظهر فيها البيت لأنها تشير إلى الدفء، ولكن تمام ظهرت باللون الأبيض النقي، لون البراءة والحلم.

من التعبيرات التي لفتت نظري «حجر الأسى» الذي أخذته تمام من فناء منزلها، ليشير إلى أن فقدان البيت يعني انعدام الأمان، وهنا أشارت الكاتبة إلى حجر الأساس الذي تحول فجأة إلى حجر الأسى وفي هذا دلالة واضحة على الشعور بالحرمان نتيجة الاحتلال.

لقد تحولت الألوان وحجارة البيت والطريق بمجرد أن طرقت تمام باب بيتها إلى كائنات كما تتحول الحروف إلى كائنات وقصائد، وسرت في البيت رعشة الحنين.

انسلَّت الألوان من البيت كما تنسل الروح من الجسد ولحقت بتمام كريح خريفية ناعمة وتركت المنزل عاريًا من الألوان وتركت خلفها الفتاة التي أخذت بيت تمام من دون روح وألوان، وهنا نرى هذه الفتاة تقف في الظلام والفراغ... هذا ما يسكن قلب المحتل مهما حاول أن يقنع نفسه بأنه يمتلك السماء والألوان والهواء.

لقد فتحت الكاتبة باب الحرية لتمام وسجنت المحتل، فخرجت إلى النور تمام الفتاة الصغيرة تمد لنا برتقال يافا وبحرها، لتقول لنا أن يافا تنتظرنا لنلون أيامها، فقد غرقت باللون الليلكي الذي تشكل من الأحمر الغاضب والأزرق الحزين والأصفر المقهور ليطغى الليلكي الذي غرقت فيه يافا.. لون الحنين والشوق... لون عهد البراءة الذي اختطف من تمام. (رسمت تمام البيت في هذه القصة مرتين، مرة في بدايتها، عندما شعرت بالشوق إليه ثم رسمته مرة أخرى لتقاوم بالرسم احتلال البيت).

لقد استطاعت ابتسام أن تعيد قولبة النكبة بحيث يفهمها الصغار، وهذا النوع من القصص من الممكن أن يتحول إلى أدب عالمي موجه للإنسان والطفل، أي طفل حتى لو اختزلته تمام في ريشتها ولوحاتها؛ لأن الحرية هي أولوية الشعوب وهي مطلب عالمي، وقد حررتنا ابتسام في هذه القصة وفتحت بعباراتها التي تشبه الرسم أبواب اللاوعي عليها ولو حتى لفترة قصيرة، ولو حتى لزمن قراءة كتاب.

لقد فتحت هذه القصة بالرغم من اللون الليلكي الذي انتهت به نافذة قلبي على السماء الزرقاء وعلى البحر الممتد نحو الأفق ليعانق غيمات سابحة تتراقص بخفة مع الريح.

أسمعتني أهازيج الفلاحات في موسم البرتقال وأخذتني إلى زقاق الرمل العتيق، فشهدت الموالد والاحتفالات في يافا... يافا الغارقة في الحنين.

«الفتاة الليلكية» من سلسلة حكايات عن الفن التشكيلي الفلسطيني، ويضيف إلى ذاكرة أطفالنا أوراقًا من الشجرة الخضراء المثمرة التي لا نزال نرويها بالرغم من عقود النكبة والنكسة والوجع.

قصص من شأنها أن تغذي أرواحهم وعقولهم وتعيدهم إلى الجذور الأولى، حيث يمكن للألوان أن تزهر... فالألوان لا تحكي حكايتها ولا تزهر إلا في الوطن.

الإشراق بعد الصدمة ورقة نقدية عن «شمس»

لينا مرهج

كتاب «شمس» لمؤلفته ورسامته سندس عبد الهادي نشرته مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي عام 2020، وهو كتاب مصوّر ملوّن مؤلف من 64 صفحة تتدفّق فيها أحداث صعبة تغيّر حياة «شمس» الهادئة. تأخذنا المؤلفة بلطف مفعّم بالرمزية، صفحة صفحة عبر مراحل الشفاء بعد تجربة صدمة في انفجار هدّد «شمس» بالهلاك. وهي أيضًا قصة صداقة وتعاطف تجاه أنفسنا ومع بعضنا البعض وبين «شمس» و«شفاء».

المؤلفة سندس عبد الهادي فنّانة عراقية تقيم في مونتريال، وهناك أكملت دراستها بالفنون الجميلة والإعلام وأنجزت أعمالاً عديدة من تجهيزات بصرية وسمعية وجداريات. وهذا أول كتاب لها يستهدف الأطفال. تناولت بعملها كفنانة موضوع كيفية التعامل مع النزاع وعن هذا الكتاب، تقول في مقابلة مع زينب حسين في «فايس» وهي مجلة إلكترونية بـ «أنها مهتمة بطرق الشفاء النفسيّة في ضوء العقبات التي يجب على الشباب التغلب عليها لتشكيل مستقبل أكثر إشراقًا»، وتقصد هنا الشباب العربي الذي عاش صدمة الحرب والنزاع في بلده والمنطقة.

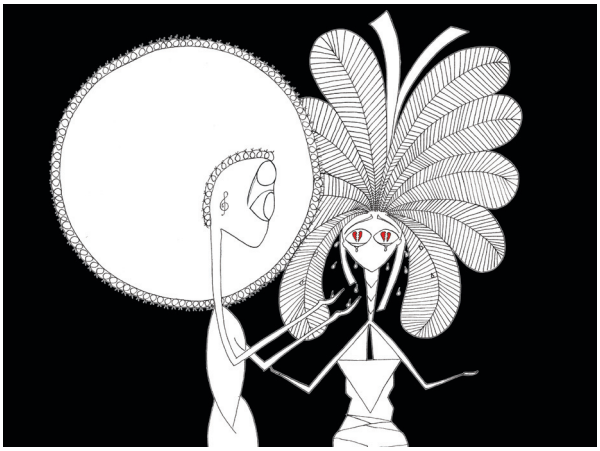
شَكل الكتاب العام بسيط، ولكن كل خطوة فيه مفاجأة مليئة بالأفكار!

الكتاب مستقيم ذات مقاس متوسط حميم باليد عند القراءة والاستطلاع على الصور. لون الغلاف زهريّ فاتح وصلب مرسوم عليه فتاة ذات شعر شعاعيّ ملوّن بألوان عديدة مرسوم كأوراق نخلة. الفتاة تطفو في العالم الزهريّ. العنوان كالرسم أسود خفيف على أبيض مكوّر وشعاعيّ أيضًا. كلّ شيء مطمئن إلا وسط الغلاف: جذور تتفرّع من ذراع الفتاة تشكّل قساوة وغرابة في الصورة.

قبل أن نفتح الكتاب نعرف أنه كتاب حميم ولكنه غريب سُيدخلنا إلى عالم جديد. تكتمل هذه الفكرة حين ننظر إلى احمرار عيون الفتاة وهي تبصر إلى الأعلى كأنها في إدراك أو إبصار ما، أو كما يقال «في عالم ثاني».

في تصفح الكتاب أيضًا عالم جديد وابتكار ببنيته فإن الصفحات ليست كلها على نفس المقاس. جزء منها على مقاس الغلاف والجزء الآخر بنصف العرض. احتوت الصفحات الصغيرة معظم النص وحَجب عرضها نصف الصفحة التالية، والتي بان نصفها قبل قراءتها. بهذه الحركة خلقت المؤلفة وصلةً بصرية بين الصور تظهر الفصل بين هيكلية النص وهيكلية الصور ولكن تزيده حركة وتجديد عند القارئ.

وللتمعّن في قراءة صور الكتاب فهي غرافيكية غير نمطية: رسومات بخطّ رفيع أسود منتظم على خلفية بيضاء تدخل فيها تارة تخطيطات هندسية عربية وتارة خلفية سوداء صلبة أو صورة فوتوغرافية لجدار عالٍ. الرسم لا يرتكز على قواعد جمالية الرسم، بل يميل إلى الرمزية بحيث أن رسم أجزاء من الشكل ترمز إليه ككل، وتعوّض عن رسمه بالكامل. والتبسيط يساعد



على تسليط الضوء على الأجزاء الظاهرة؛ فتكون المهمة في القراءة كالقلب في العيون أو الجذور في الرجلين.

يبدأ كل شيء من الفراغ الأسود واقتباس لمحمود الشبستري يقول فيه: «كل ما نراه في عالمنا المرئي هو انعكاس لشمس ذلك العالم». لُوِّنت الكلمات بألوان منحدرة كقوس القزح أو انعكاس الضوء على الماء كاسرةً مباشرة قساوة الأسود بشبابيك الحروف التي تنوّه إلى عالم الآخر. نُسْتَوقَفُ هنا بشهادة المتصوّف وإدراك أن انعكاس الضوء هو ما يجعل العالم مرئيًّا وقابلًا لأن نراه. فينكسر الأسود في الصفحة التالية بصاعقة تجسّدت بحروف عربية مخطّطة تزيّن الصفحة انحرافًا وفي ديناميكية حركة الخَلق، عوضًا عن القول بشيء. ففي برق الصاعقة واصطدامها مع الخط المتمايل الأفقيّ الأرضيّ، يرقد جسم صغير ذا شعر منكوش ورجلان ذات جذور: أبيض على أسود وفيه خيال الفتاة: شمس وهي تولد من «سلالة الرعد والأم الأرض» كما يقول النص في الصفحة الموازية. بانت هذه الحركة قوّة حاسمة بصريًا لأنها ما زالت في بدء الكتاب، ولكن بسرعة نكتشف أن الحركات أو «الألعاب» البصرية آتية ومتعددة.

نطوي الصفحة ونرى شمس شامخة تنظر إلينا وإلى جانبها الأيسر صفٌ من الأشجار ومبنى يشبه بيتًا ذا قبّة، رأسها كبير وشعرها يشبه نخلة تتوّج جسمًا رفيعًا ذا عنق طويل وساقان نحيلتان جدًا تنتهي بجذور قويّة. كأنها شديدة التفكير محدودة الحركة ولكن بِصلة شديدة مع الأرض. الجذور ظاهرة رُسمت كما في رسوم الأطفال تمتدّ من الشخصيات والأشجار والبيوت أيضًا. تتكاثر الرموز إلى المحيط العربيّ المتوسطيّ في بيت مقبب مقنطر محاط بأشجار شائكة للصنوبر وشعاعيّة للنخيل ومزخرفة لشجر الزيتون. تزيد خطوط الأشجار هنا النص البصري بأحاسيس المادّة. في الصفحة التالية صورة عريضة لمحيط شمس: صورة جدار في الخلفيّة عليها رسمُ البيت والبستان. المنزل في أقصى اليمين يسطّر اتساع البستان. ولكن الجدار الخلفي ضخم وحجمه أعلى من البيت بثلاثة أضعاف. البيت في ظل الجدار يبدو وكأنه مقموع محاصر ومراقب، وبالرغم من ذلك رسمت المؤلفة إلى أقصى اليسار ماء نهر أو بحيرة أو بحر وعصفوران أو فراشتان ترفرفان حول الأشجار. نرى محيطًا متوازنًا مع الطبيعة على رغم تحديات التي يشكّلها باطون الجدار «الثقيل» كما ذكر في النص. ونرى لفت الانتباه إلى ألفةِ المحيط والطبيعة الحاضنة وتزيينها بنمطية وبخفة الخطوط والألوان ظاهرة في الصور، وهذا الكرم في الرسم يزيد الحب بالمحيط والطبيعة.

ثم الانفجار! يأتي متجزّءًا على 4 صفحات. صفحة عليها أعمدة البيت الثلاث والجدار، وصورة في الخلف عليها أسلاك شائكة والسماء فيها حمراء. الأشجار ثلاثة أيضًا وكل واحدة رُكنت تحت عقد من البيت: شجرة زيتون ونخلة وشجرة صنوبر. يأتي الانفجار من الأرض متصعدًا بحروف محاكاة صوتية ضخمة متعرجة: «بووم!». ضغطت الحروف رسم البيت و«شمس» الجالسة في الوسط ويداها مشغولتان بشيء ما. سهمان رفيعان يتسكعان منها إلى فوق مع جذور «شمس» وجذور أخرى؛ لا نفهم إن كانت للتشديد لخفّتها. يطول الانفجار في صفحتان ضيقتان تحتويان النص، ونرى من بعدها صفحة عريضة سوداء وإطارًا أبيض خفيف يقسمها إلى أربع لوحات: واحدة كبيرة تطايرت عليها دموع وشظايا الزجاج المنبعثة من جسم شمس وهي تصرخ. الماء والزجاج يظهران كمضادات الموت والحياة يسطران الصدمة. في اللوحة

التالية على ذات الصفحة نلاحظ تركيزًا على وجهها، وفمها المرسوم على شكل دائرة كبيرة، وبؤبؤ عيناها على شكل قلبين مكسورين. في اللوحة السفلية العريضة خطٌّ موصول بنقطتين، وهي لوحة غامضة لا نفهم إن كان الخطُ هو خط الحياة أم ماذا. في اللوحة الأخيرة تركيزٌ آخر مختلف، وهنا نرى التركيز على عيون تبكي دمعًا أحمر. استعانت المؤلفة بالسرد البصري لتصوّر كل مراحل الانفجار من السماء الحمراء والأرض والمنزل إلى الجسم والفم والعين. أدخلتنا بكل مراحل الصدمة واصطدام المحيط بالحروف الفاجرة، ولا نعرف ما هوالانفجار أومن أين أتى لأن الكتاب يركّز على «شمس» (التي تعكسر في عالمنا المرئي للأسف) وردة فعلها.

بعد الصدمة نرى «شمس» تنظر إلى نفسها وإلى فوق وكأنها تسأل: «ماذا حصل؟»... ونرى الدمار. ثم شيئًا فشيئًا تُعيد بناء نفسها بنفسها فترسم المؤلفة ستة مشاهد لشمس وهي تمتص شعرها المبتلّ وتمسك بأعضائها المبعثرة لتعيدها إلى جسمها. عمليّة تجعل القراءة بطيئة مرتكزة على المشاهدة والنمطية وتبين حركة «شمس» وكأنها متقنة. فالتكرار في كتب الأطفال هو تقنية لخلق أُلفة وطمأنينة. أما تكرار الشخصية في ذات الحجم على اللوحة هي تقنية يتم الاستعانة بها عادةً في الشرائط المصوّرة، وهي تفصل الحركة، وتجعل القراءة ترتكز على ملاحظة الفروقات، وأقرب إلى التأمل.

كما في مراحل الشفاء من الصدمة النفسيّة، نعيش في هذا الكتاب مع «شمس» المراحل ذاتها. فبعد الانفجار يكون هناك إحصاء للدمار على المحيط وعلى الأرض ومن ثم الإسعاف الأولي ومن ثم التواصل مع الآخرين. فأظهرت لنا المؤلفة الدمار بتفصيل شديد من محيط «شمس» العام إلى عين «شمس» والعين هي شباك النفس. بعدها أظهرت لنا الإسعاف والعلاج الذي خاضته «شمس» بصبر ودقّة. ثم في مرحلة جديدة تأتي «شفاء» للاعتناء بـ «شمس». صفحة مرسوم عليها «شفاء» وحدها وكأنها إله أو ملاك مجذورٌ في الأرض. وصفحة أخرى ثلاث رسومات لِـ «شفاء» وهي تجهّز الحرير بكل مراحله. ثم نجد صفحتان بالنص عليهما باللون الأزرق، فالأزرق لون بارد يشير إلى السكون والهدوء ويردد لون الماء حيث تغسل «شفاء» الحرير. تليها صفحة هندسية غريبة التقطيع ومتماثلة، تركّز النظر على يدي «شفاء» وقلب «شمس»، مسلطة الضوء على العناية: «شفاء» تعالج «شمس» بالتراب والحرير.

فصّلت المؤلفة مراحل التعافي والعلاج وجزأتها بأسلوب بصريّ مفعمّ بالمعاني .الكتاب كلّه يقول: الوقت مهمّ للتعافي. في بناء الصور استخدمت المؤلفة عناصر غرافيكيّة بسلاسة وثقة، عبر دمج بين الخطّ والرسم والصور والاستعانة الشديدة بالرموز. كما عبّرت عن أهمية الوقت بصريًا بوسائل التجريد والتكرار والتشديد. حمّلت سندس الرسومات أحاسيسَ المادةِ على اختلافها: البرق والتراب والضوء والماء والباطون والحرير والحديد بالشرائط الشائكة التي تشدّنا إلى المرئيات، وارتكزت على الأشعّة وانبثاق النفس من النفس وإلى الخارج للعلاج. أما نوع الرسم فهو يواسي فكرة العلاج والتعافي بعفويّته وتبقى الملاحظة على تقنيات الرسم وجمالياتها. وقيمة هذا الكتاب المصوّر هي في اللطف والحساسية التي تأخذنا سندس عبد الهادي نحن، الشباب العربي، لإبصار صدماتنا ولإدخالنا في مراحل التعافي بتمعّن عبر رواية بسيطة حميمة، ولكن نابضة متغيّرة بهدف الشفاء والإشراق مجددًا.

سامية حلبي ترهف حواسها الخمسة

ذكرى صغيرة

كانت الحلبي ترهف السمع، وتقارن حركة كل شيء وصوته، والضوء المنبعث منه، والضوء الواقع عليه، ثم الضوء القليل الذي كان يظلل الشارع، وبرمشة سريعة من حركة الزمن الذي ألقى كل لحظة في مكان بمعزل عن الآخر فلم أعد أتذكر سوى ذلك الانسياب لأجساد ثلاثة نساء فوق الأسفلت الأسود، وموسم القطن الأبيض في شعر الفنانة، وحركة السقوط في هذه الأيام، بعيدًا عن تلك، باتجاه هندسة الكون، بين اتساع المسافة وضيقها، أمتار في أمتار، بحيز منها للورد على الشرفة، وجدار كامل باللون الكموني، ووسائد موشحة بالزرقة وبورود مشذبة بالأحمر في داخل اللون، في شقة صغيرة في مدينة رام الله، وحين أقع على مكان إقامة صاحبة الشعر القطن أرى «استوديو» في الدور العلوي، تراقب منه الفنانة، من داخل لوحاتها ومقتنياتها، شارع كَنَال، مبتعدة عن ضوضاء مدينة نيويورك، لتصبح تلك الذاكرة السريعة التي تكونت بيني وبينها لقاء خاطفًا حصل أواخر تشرين الأول/أكتوبر 2017، ننسحب منه مع صديقة ثالثة، ونتبادل التحية مقابل فندق هيلتون بادينغتون، وسط مدينة لندن، قبل أن ننزلق ثلاثتنا وسط الفندق بخفة المتسللين إلى قصة.

إرهاف الحواس الخمس

ثم سرعان ما تعود تلك الذاكرة الصغيرة لتنمو مع قصة «سماء سامية الملونة»، تبدأ من العين؛ فالشبّاك عين البيت، والشباك، في «استوديو» الفنانة، عينه، فتقطع سامية حلبي التي ساهمت بلوحاتها وتصميمها للقصة التي تؤرخ لحياتها -وهذا جيد إذ جعل الحياة تدب في القصة كأنها لوحة من لوحاتها وسرد شخصي حيّ لها- المسافة مع القارئ أينما كان مكان إقامته، فلا تعود هذه القصة

التي تصلح للأطفال والكبار معًا محاولة لصناعة ذاكرة شخصية، بل حياة مشتركة بين الفنانة والقارئ، وفي يوم من الأيام سوف يحاول القارئ أن يستعيدها كأنها جزءٌ من حياته الماضية!

تستخدم هدى الشوا، كاتبة القصة، الفعل المضارع، فيصبح الشبّاك ليس فقط عين الفنانة على الشارع لنرى كيف ترسم، وماذا تنتقي، وكيف تفعل ذلك، وماذا تقرر أن تترك وراءها، وكيف تتغير الألوان وانعاكساتها، في عينيها، من فصل لآخر، ومن النهار إلى الليل، بل أيضًا يصبح الشبّاك عين القارئ على حياة سامية نفسها، حتى لنقول: حسنا إننا الآن في «استوديو» سامية حلبي، الفنانة التجريدية، في الطابق العلوي، في حيّ تريبيكا، هذا الحيّ الذي بدأ كأرض زراعية، ثم أصبح حيًّا سكنيًا في أوائل القرن التاسع عشر، ثم تحوّل ليصبح سوقًا تجارية تركز على المنتجات والسلع الجافة والمنسوجات، قبل أن يقيم فيه، مؤخّرًا، الفنانون مثل سامية والممثلون وأصحاب المبادرات المبتكرة، ثم نثبت عين الكاميرا فنضعها مقابل الشارع. إننا الآن نراقب شارع كَنَال فنرى حركة السيارات السريعة، ونراقب زاويا الطرقات فنرى عربات الباعة البطيئة، ثم نعمل زووم فنرى إشارات المرور

البعيدة، وأعمدة الإنارة الأبعد، ولوحات الإعلانات الأشد بعدًا، ثم نراقب تغير الفصول، فهذا فصل الخريف وأوراق الشجر تلعب بها رياحه، وأغصان الأشجار وعروق أوراقها تتساقط فتشبه خطوط الطرق وأفرع شوارع المدن، وهذا فصل الربيع: أزهار زاهية، شجرة بنية، وردة بنفسجية، زنابق وسنابل، أوراق خضراء ترفرف، في الضوء وفي الحيّز وبالحركة: في نور الشمس، فوق التل، في امتداد الطريق، بدفع ريح الربيع ورائحته، وهنا الأصوات: طَرَقات المطر في الطُرقات، دوران الأمواج في البحار، وهنا التدرّج في اللون: عين نمر مضيئة في غابة خضراء، باندا بالأبيض والأسود في غابة من الخيزران الليلكي، وهناك البنايات الشاهقة وخطوط الظل التي تطول وتقصر بينها، ثم نلتقط أشعة الضوء التي تتكسر فوق تلك البنايات والرافعات العالية، ثم نتابع حركة المارة المسرعين، فنسمع، مثلما تسمع سامية، ثرثرتهم، صراخهم، ضحكهم، بكاءهم. الآن، تنفصل سامية عن عين الشباك، فنتولى وحدنا تحريك الكاميرا داخل الاستوديو، إننا الآن نراقب سامية وهي تحوّل ما حملته عينها إلى لوحاتها، فتنقله، وتعيد تركيبه: ضوء المدينة الصاخبة في مربعات، السماء الزرقاء العالية في قطع، حركة الشارع في دوائر، في خطوط مائلة وخطوط مستقيمة وخطوط لولبية ملونة، ودوائر تكبر كأمواج البحر، وقطع ورقع وقصاصات تتراقص في الفضاء. تحوّل ما رأته إلى هذه اللوحة التي نراها وتسميها فنًّا تجريديًا، إنه إرهاف الحواس الخمس بالسمع والبصر واللمس والشم لعناصر الحياة، وتدفقها في مسيرتها، وتدفق الكائنات في داخلها.

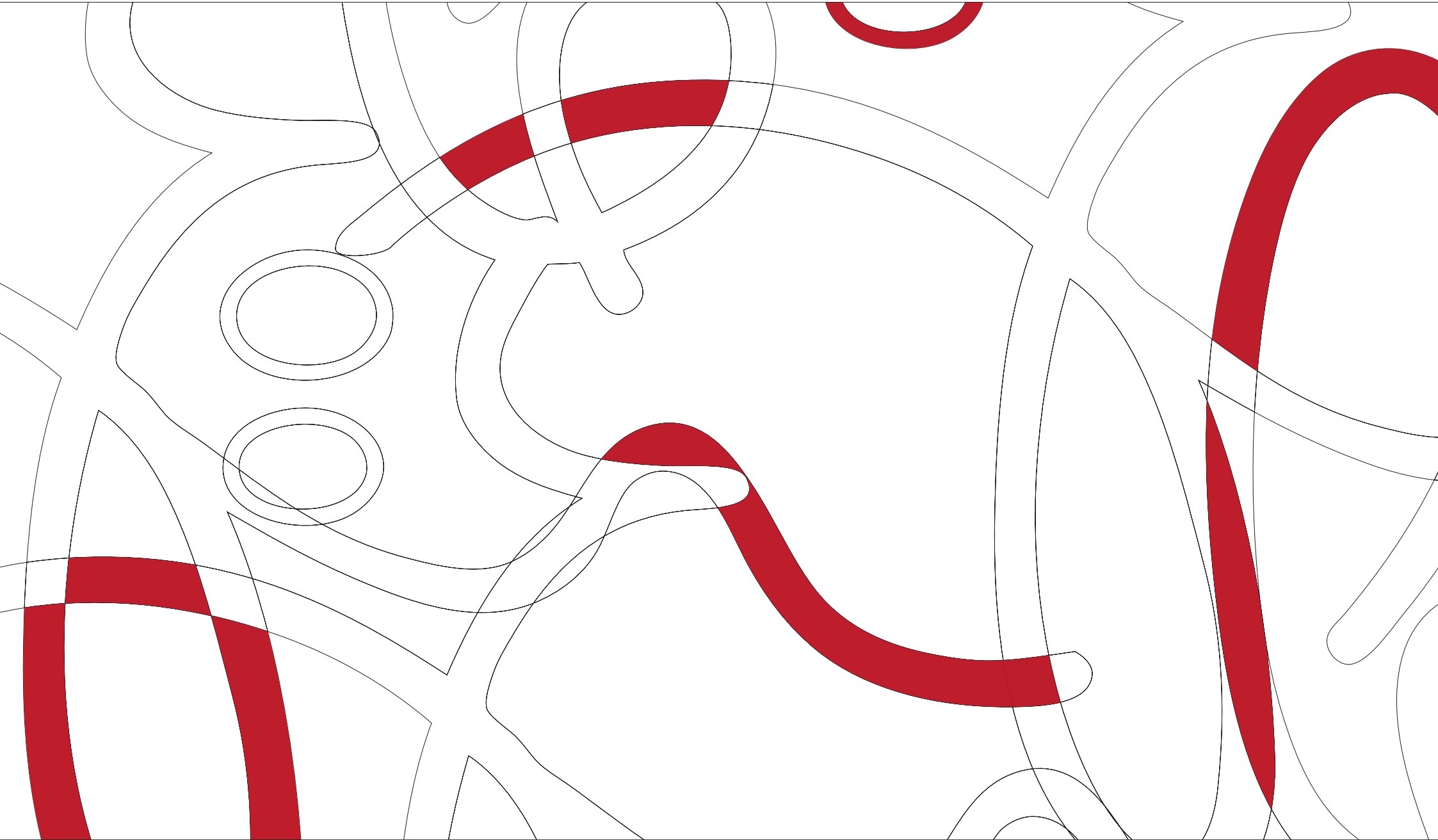
سماء كلها نافذة

قالت سامية حلبي في لقاء معها إنها لطالما سئلت عن فلسطين في لوحاتها، وهي التي حملت فلسطين معها في كل مكان انتقلت منه وانتقلت إليه، بين القدس ويافا ومن فلسطين إلى لبنان بعد التهجير، ثم إلى أمريكا حيث استقرت حتى الآن في مدينة نيويوك، ومن « هونولولو إلى هافانا، من دمشق إلى ديترويت» كما تقول القصة. فأين فلسطين في المربعات والدوائر، وفي الألوان البنفسجية والأرجوانية والوردية، أين هي في الأضواء وظلالها، والخطوط المستقيمة وهندستها؟ لقد خشيت سامية التي حملت فلسطين معها دومًا، وناصرت قضيتها، أن لا تُرى حيث خبأتها، في عينيها ولوحاتها، وبين ألوانها ذات الطاقة التفاؤلية، فذهبت إلى تنفيذ مشاريع كتابية كان منها: فن تحرير فلسطين: الرسم والنحت الفلسطيني في النصف الثاني من القرن العشرين، وفي الحقيقة فقد عاشت الفنانة فلسطين وصنعت معها ذاكرتها الطفلة، بين خطوط السجاد وألوانه، وطاولة الزهر، وأحاديث العائلة والأصدقاء عن الذكريات، بصوت المتحدث الباكي، عاشتها عبر قواعد الصرف التي لطالما أثر إيقاع تنقل أفعالها الثلاثية في مشتقات تلك القواعد التي ثقلت على الكثيرين، وأذهلتها هندسة اللغة العربية التي تنتمي إليها علومه، ولم تنفصل كذاكرة وفن وألوان وزخارف عن الفن الإسلامي الذي لطالما أغرتها زخارفه، والتناظر والتناسب الذي تقوم عليه عمارته، فكيف لا تكون فلسطين حاضرة بأبعادها كذاكرة طفولة، وجذر لهوية صلبة! حدث ذلك بروح فنانة دون إصرار على الإنغلاق الذي ترى سامية أنه يؤدي إلى الموات، والانحسار، والبعد عن ركب الإنسانية الذي تنساب عبره في طريق الفن، أو تنساب من طريق الفن فيه؛ إنه أن تحب سامية فلسطين بطريقتها، وبحواسها المرهفة: تحمل معها ألوان علم فلسطين، وأشجار الزيتون، وأزهار البساتين، ملوَّنةً بحكايات جدتها في مدينة يافا، وأمواج المتوسط، الذي أطلّ عليه شبّاكها ذات يوم، تتقافز بين شواطئه، تحت سماء القدس العالية التي حولّتها إلى من سماء مدينة واحدة إلى نافذة باتساع هذا العالم.

نرسم لوحات تجريدية

سنرسم لوحات تجريدية، بطريقة سامية، باعتبار هذا الفن لغة للنشاط الفعّال، وطريقة متقدمة في تمثيل الواقع، كما صرَّحت في إحدى مقابلاتها التي عبرت من خلالها عن رؤيتها للتعامل مع هذا الفن الذي ترى أنه أكثرُ تماسًا مع الحياة، وتواصلًا معها، وتمثيلًا للواقع وللطبيعة، والآن من ليس باستطاعه أن يفهم الفن التجريدي، وأن يزاوله ويشارك الفنانة في رسم لوحاتها؟ فنرسم بعض العناصر من أشكال هندسية، ومسطحات لونية، ونرسم على طريقتها بضربات عريضة من الريشة بألوان مختلفة، ثم ننتقل لنفهم بعض أسسِ فلسفة سامية في التعامل مع الضوء؛ فنرسم منظرًا في الضوء الطبيعي، ومنظرًا آخرَ في الضوء الصناعي، ثم نذهب مع الفنانة لنلاحظ دلالة الحركات فنرسم منظرًا فيه حركة ومنظرًا فيه سكون، ثم نلاحظ دلالة الضوء والزمن فنرسم شيئًا في الليل ونرسم شيئًا في النهار، ثم نتعامل مع عناصر الطبيعة فنحوِّل أوراق الأشجار المتساقطة إلى عمل فني، ثم ننظر إلى السماء، كل واحد بعينه، ونرسمها، لكن: هل عيوننا ملونة مثل عيني سامية حلبي، فنرسم سماء ملوّنة، فتصير سماؤنا كسمائها، أم أنّ لكل واحد فينا سماؤه؟!.

قراءات في إصدارات مترجمة



من الفانتيازيا إلى أدب الطفولة

آلاء قرمان

اللوحة للكاتبة، وهي لوحة أنجزت في وقت الحظر الصحي من أجل الكورونا، فكرت الكاتبة أن إيرادها يمكن أن يساعد القارئ في تصور مدى إمكانية التغيير الذي يمكن لنص ذات الرداء الأحمر أن يحمله.

لا يمكن لكاتبة هذا المقال، أن تستطيع بحال من الأحوال أن تحصر كل ما يمكن كتابته عن واحد من أكثر المواضيع تداخلًا في أدب الطفولة، وإذ يحاول هذا المقال أن يلقي الضوء على نص واحد، فإنه ينفتح على مواضيع شتى، ليساعد المتلقي في تلمس الطريق لقراءة هذا النص.

إن أدب الطفولة يتمايز تاريخيًا باختلاف الحقب الزمنية، وفي مجموعة من النصوص التي تنتمي إلى حقبة زمنية واحدة أو طريقة فنية واحدة، يمكن للقارىء أن يلحظ انعكاس فهم ماهية الطفولة وماهية أدب الأطفال. ويمكن القول أن الحكايات المحكية للأطفال على مدى القرون الثلاثة الماضية هي مزيج يعبر عن حكايات عن الطفولة ورغبة الكبار في تمرير مجموعة من الرسائل التي تشرعن انتقال الصغار إلى عالم الكبار وتمنحهم ما يمكن أن يجعلهم أفرادًا مقبولين في المجتمع. ضمن هذا الإطار، يمكن تصور أن الكثير من الحكايات التي توجهت بالدرجة الأولى للكبار، تم تعديلها لتكون مناسبة لجمهور الصغار. ومن نافل القول أن هذه التعديلات هي تعديلات خضعت للمزاج العام للبيئة، التي قيلت فيها هذه الحكاية وانتقلت خلالها.

شهد منتصف القرن السادس عشر في كل من فرنسا وإيطاليا حراكًا لتقنين وتسجيل الفلوكلور بشكل رسمي ليتم تحويل الرواية المحكية إلى رواية رسمية مكتوبة ومحكية، في تلك الفترة يمكن القول أن أهم الحكايا التي نعرفها الآن بشكلها الحديث، قد تم تسجيلها، ولا يقتصر تسجيل هذه الحكايا على الرواد الأوائل بل أيضًا على السيدات اللاتي مارسن فن الحكي وحرصن على نقل هذه الحكايات وكتابتها بروح أنثوية. إن ذلك العصر، هو العصر الذي عرفت من خلال تسجيلات Giovanni straparola النسخ الأولى لحكايات: القط يلبس جزمة وشكلت أعمال Charles perrault التنويعات الأولى لقصص مثل ذات الرداء الأحمر، الجميلة النائمة، وسندريلا.

مهدت هذه المجموعات إلى ظهور أشهر جامعي الفلوكلور لاحقًا في ألمانيا، الأخوان غريم، شكلت القصص التي جمعها غريم الأساس اللاحق للكثير من تناول الفولكلور، عاش الأخوان وولدا في ألمانيا منهكة من الحروب منقسمة إلى أقسام صغيرة، وعملا في الجامعة كباحثين في اللغة والفولكلور وروجا لأفكار سياسية ليبرالية من خلال انضمامهما إلى الأحزاب السياسية الناشطة في ذلك الوقت. يسود الاعتقاد السائد بين الناس على أن الأخوين جابا قرى ألمانيا وأوروبا ليجمعا هذه الحكايات الفولكلورية ويسجلانها، لكن الحقيقة أن الأخوين غريم، جمعا هذا الفلكلور عن طريق استدعاء السيدات المتعلمات اللاتي كن كجزء من عملهن في رعاية الأطفال يروين هذه الحكايا بالإضافة إلى اعتمادهما على ما هو مكتوب وإعادة صياغته، كتب الأخوان هذه القصص ونشراها لجمهور معلن عنه وهو جمهور الأطفال. وقد نالت القصص التي نشراها صيتا وانتشارًا هائلين بين جمهور الأطفال، غير أن هذه الحماسة قد تعكس أيضًا عدم ملاءمة هذه القصص لجمهور الأطفال، بل وملامستها لقضايا حساسة وتابوهات من عالم الكبار.

حوالي عام 1740، ظهر نوع جديد من الأدب الموجه للأطفال، والذي سيشكل في القرنين اللاحقين الشكل المقبول لأدب الطفولة الموجه للطبقتين الوسطى والعليا وغايته تربية الطفل/ة الأخلاقية والدينية. ظهر هذا بداية عن طريق التسويق في عام 1744 من دار نيوبري لكتاب «A Little Pretty Pocketbook» بنسختيه الموجهة للأطفال الذكور والأطفال الإناث، وهكذا وفي منتصف القرن التالي بات جليًا أن هذا التلقيد قد صار راسخًا، وأن الكبار اكتشفوا أن هذا الجمهور ليس طفلًا فحسب بل أيضًا هو ذكر أو أنثى. وترسخ نوعان من الأدب، أدب المغامرات الموجه للآباء والأولاد، وأدب المنزل الموجه للإناث. ومن خلال هذا الأدب تم ضبط وتعريف وإعادة تعريف ما هو لائق بالذكر بمقابل ما هو لائق للأنثى.

و إن كان تاريخ أدب الطفولة اللاحق تاريخًا طويلًا خاضعًا للكثير من التغيرات الناتجة عن تغير وضع الطفولة ومفهومها عبر الزمن ولكن المفاهيم التي تسللت إلى هذا الأدب عبر التاريخ ما تزال تجد صداها بطرائق مختلفة. إن فتاة تلبس الأحمر، خرجت عن دربها في الغابة، وفي هذا النص نغوص وراء هذه الفتاة في الغابة في محاولة لتتبع المفاهيم المختلفة للأنوثة عبر قصتها.

عبر الغابة، وخارج الدرب

تعتمد الكثير من النصوص المكتوبة في أوقات مختلفة على سلسلة من الصور الثابتة للجنسية، تميل هذه الصور إلى أن تكون مقولبة، تحدد هذه الصور الأدوار المفترضة والمقبولة والمتغيرة عبر التاريخ وعبر المجتمعات لما هو أنثى ولما هو رجل، ويغلب في كثير من الأحيان أن تحدد الأنثى بقدر ارتباطها بمصالح الرجل أو خدمتها أو معارضتها.

قد يظن القارىء أن أدب الأطفال بمنأى عن هذه النزعات، غير أنه من المهم ملاحظة أن أدب الطفولة يحمل بنى تأسيسية لأنماط الهوية الجنسية يتم تمريرها دومًا إلى القراء الصغار، حيث أنه في عمق أدب الطفولة لا يوجد طفل غير الطفل الذي يقرر الكبار أين يقع وكيف يرى وما هي الغاية منه. فلا يعود الأطفال أطفالًا بل هي، بحسب فوكو، أجساد يتم ضبطها ومراقبتها في كل آن، ويمنح المجتمع للآباء رصيدًا لا متناهيًا من إمكانات العقاب، والنظرات، والكلمات، والصور ليتم ضبط هذا الجسد. وعلى الرغم من أن جسد الطفل لا يحمل ذات البعد الجنسي الممكن للجسد الناضج، غير أن الحديث عن هذا الجسد وجنسه يكون حاضرًا دومًا في مخيال الكبار، وبالتالي يصبح للمجتمع الذي يقص القصة أو ينتج الأدب للطفل سلطة مطلقة لإخضاع هذا الطفل/ة. ولذا لا عجب من أن يكون لدينا نصوص تشجع الإناث على قبول صور معينة للأنوثة يعرفها المجتمع، تمتاز بالطاعة والبراءة

والاتكالية والتضحية والخدمة. وكذلك بالاستقلال المادي والاحترام الذاتي والذكاء الأنثوي، ما يشكل نوعا من المتناقضات التي ما زالت تطارد الإناث حتى اليوم. وإذا أمكننا أن نعود إلى نص مثل ذات الرداء الأحمر فيمكن لنا أن نلاحظ الخطابات المختلفة التي تستدعيها ذات الرداء الأحمر عبر التاريخ وعبر المجتمعات المختلفة. تحت الشمس الشتائية، أسأل الزملاء عن كيف انتهت قصة ذات الرداء الأحمر، ذات الرداء الأحمر في العراق تلبس حزامًا ناسفًا هي والثعلب، وفي سوريا تختطف على حاجز ولا يعرف أبدًا مصيرها، وأما في تركيا فيأكلها الثعلب ولا ينقذها أي صياد. ثلاث دول وثلاث نهايات لرحلة بدأت عبر الغابة. تعكس مدى الإمكانية المفتوحة التي تميز هذا النص. ورغم الجهود المختلفة لتتبع أصل وبداية هذه الرحلة، فلا يبدو أن هناك اتفاق ما على المكان الذي أتت منه، يمكن القول أن هناك أكثر من 58 نسخة قديمة مختلفة لقصة ذات الرداء الأحمر، وبينما يرجعها البعض إلى أوروبا ويرجح انتقالها من هناك إلى شرق آسيا والعالم، يجد الآخرون أن أصولها هي من بلاد الشرق الأوسط وعبر الشرق انتقلت إلى أوروبا ومنه إلى العالم. غير أن هذا النص لن يتتبع الأصول في العالم، غير أنه سيعود إلى البدايات المكتوبة في أوروبا لتقوده عبر الغابة، إلى ما يعد الحبكة الأساسية في هذا نص ذات الرداء الأحمر وهو لقاؤها مع الذئب في سرير جدتها.

في واحدة من أقدم النسخ الموجودة والتي تعد الجذور الأولى للحكاية، تخرج الفتاة من المنزل لترسل إلى جدتها الحليب والكعك، تقابل في طريقها الذئب، وتخبره أنها تريد الذهاب إلى منزل جدتها، يسبق الذئب الفتاة إلى منزل الجدة، يأكلها، ويعبئ دمها في قارورة ويعلق ما تبقى من لحمها في الخزانة، وحين تصل الفتاة إلى المنزل، يدعوها متنكرًا بزي جدتها إلى العشاء، فيطلب إليها أن تشرب دم جدتها وتأكل لحمًا من لحمها، وحين تنتهي من العشاء، يطلب إليها أن تخلع ملابسها وتحرقها وتصعد لتنام مع جدتها، وهنا تكتشف الفتاة في سرير الجدة أن هذا هو الذئب لا الجدة، خائفة على حياتها، ومن أن يتم التهامها، تطلب الفتاة من الذئب إذنًا بالتبول، يوافق الذئب على مضض ويسمح لها بالخروج بعد أن يربط قدمها، تخرج الفتاة وتربط الحبل في شجرة وتهرب، فيم يشعر الذئب بالخديعة ويخرج ليصرخ ويبحث عنها.

في هذه النسخة من الحكاية، يبدو أن ذات الرداء تنساق وراء طريق من الشهوات التي تدنس جسدها، إنه جسد يعرض ذاته بحسب تعبير فوكو فالجسد المدنس بالشهوات والتهور ذاته هو سبيلها إلى النجاة، لا يمكن بحال من الأحوال أن نعرف ما بعد نهاية الحكاية فهي تنتهي بهرب الفتاة وصراخ الذئب، غير أننا لا نعرف ما الذي ينتظر الفتاة حين عودتها إلى المنزل بعد أن مشت في طريق التدنيس. ولكن يمكننا أن نخمن أن نهاية هذه الفتاة ليست سعيدة، فلا يبدو أن الحكاية تتسامح بأي حال من الأحوال مع الجسد الأنثوي أو تعتقد بأنه يستحق الهرب بعد أن تدنس بكل خطاياه.

تحافظ نسخة **Charles Perrault** على روح الحكاية، مع القليل من التعديل، تبدأ الحكاية بوصف فتاة صغيرة، أجمل الفتيات التي يمكن أن نراها، كانت معشوقة أمها ومعبودة من جدتها، وقد صنعت لها جدتها رداء أحمر ترتديه، وقلما كانت تخلعه، حتى صار الجميع يناديها ذات الرداء الأحمر، وذات يوم ترسلها والدتها مع الكعك لزيارة جدتها المريضة، في منتصف الطريق يلاقيها الذئب ويسألها عن وجهتها، غير عالمة بخبثه تدله بشكل دقيق على بيت جدتها، فيخبرها أنه سيلاقيها هناك، ويرسلها في طريق طويلة، تشغل الفتاة نفسها فيه بمطاردة الفراشات وقطف الأزهار، فيم يصل الذئب الذي لم يذق طعامًا منذ ثلاثة أيام إلى بيت الجدة، حيث يلتهمها في لقمة، ويأخذ سريرها وينتظر وصول الحفيدة، حين تصل الحفيدة إلى البيت، يطلب إليها الذئب أن تخلع ملابسها وتنضم إليه في الفراش، فتفعل هذا وهنا يأتي

الحوار الكلاسيكي الذي ينتهي بأكلها بلقمة واحدة.

ويلحق/ يسبق النص بالغاية الأخلاقية منه:

يرى المرء هؤلاء الأطفال الصغار، وخاصة الفتيات الصغار جميلات، مؤدبات، ورقيقات، لا يمكنهن أيضًا أن يصغين لكل من يمر بهن، وإن حصل هذا، فلا غرابة إذن أن على الذئب أن يأكلهن.

إن عقاب الفتاة ذات الرداء الأحمر هنا، هو عقاب جسدي، ويرتبط بتصرفها، إنها أي الفتاة صاحبة هذا الجسد هي من اتخذت هذا القرار، وبالتالي فهي الملومة على ما يلحق بها لاحقًا، فالفتيات الجيدات يحفظن أنفسهن ولا يسلمنها إلى الذئاب.

في نسخة الأخوين غريم الصادرة في عام 1819، يتم إعادة كتابة النص بحيث يصبح خطابه أكثر طبيعية، فيتم إضافة أم لهذه الفتاة، تحذرها من الخروج عن الدرب. وحين تتجاهل الفتاة هذا تقع ضحية لمخالفتها التعليمات، يتم إنقاذها لاحقًا من الحطاب. في نسخة غريم يميل السرد إلى المنحى الأكثر تربوية، حيث يتم عقاب ذات الرداء الأحمر لأنها خالفت التعليمات، وذلك في حضور مجموعة من القيم الأخرى التي تفترض أن على الفتاة أن تلتزم بالطريق ولا تخرج عنها، وأن تلتزم التعليمات ولا تخرج عنها، لأن هذا الرفض أو الخروج أو العصيان سيتم ترجمته بعقاب جسدي الطابع لا ينقذه أو يوقفه سوى الرجل. ويتم التأكيد عبر هذه النسخة دومًا على اعتمادية ذات الرداء الأحمر على هذا الآخر الذي يجب عليه أن يقودها إلى النجاة.

في البيت على الأريكة

تقدم جانين في نصها جدتي ذئبة قراءة مختلفة لقصة ليلى والذئب، تسحب في تقديمها للقصة البساط من تحت أرجل الكبار، وتعطيه للصغار، فليس ثمة أهمية للحدث القصصي لليلى فالجميع يعرفه، وإنما تكمن أهمية وجوده من منطلق أنه يقدم صوت الطفل، حيث ينتقد هذا الطفل النص ويسخر منه، ويعلق على القصة كما لو أنها حدثًا تقريريًا لا خياليًا، حتى أن التعليق لا يطال فقط النص بل يطال القاصة وطريقتها في الحكي وتقديمها للحكاية.

يبدو أن النص في بنيته يقسم إلى قسمين، يؤطر حكاية ذات الرداء بحكاية أخرى عن مغالي البطلة المعجبة بصديقها أرتور في المدرسة، تحاول هذه الأخيرة استمالة صديقها أرتور عن طريق مشاركته سرًا، والسر أن جدتها ساحرة، هذه الساحرة يمكن لها أن تتحول إلى أي شخصية من شخصيات الحكاية التي تحكيها، ولأن أرتور بطبيعة الحال يود أن يبدو أكثر ذكاء ونضجًا من الآخرين الذين لا يساوون ضرطة أرنب. ورغم تأكيدات زميلة صفهما الجديدة المنبوذة إيريس لارتور أن ما تقوله ميغالي صحيح وأن الساحرات موجودات وأنها متخصصة بهن، غير أن كلامها يقابل بالاستهزاء من أرتور والضيق من مغالي. وهكذا تقنع مغالي صديقها ليرافقها ليسمع حكاية من جدتها الساحرة، يطلب أرتور من الجدة أن تقص قصة ذات الرداء الأحمر وهنا يبدأ الإطار السردي الثاني، حيث تسرد الراوية الفرضية المتمثلة في الجدة الحكاية وتتحول إلى ذئب وهي تسردها، وفي النهاية يشعر أرتور بالخوف، ويحاول المغادرة، وفي اليوم التالي يسخر من مغالي التي تسخر من خوفه الذي شاهدته وتقرر مصادقة أيريس عوضًا عنه.

يبدأ النص في استعراض حكاية ليلى دون مقدمات «بدأت تحكي حكاية نزهة ليلى الحمراء في الغابة» وعلى عكس الحكاية التي تبدأ بتحذيرات والدة ليلى والتي عادة ما يبدأ بها النص، تبدأ هذه الحكاية بصوت البطلة تصف بطء ليلى «يا لهذه البنت ليلى الحمراء، لو أنها تسرع الخطى قليلًا». ويبدو منذ البداية أن البطلة لا تبدي أي إعجاب أو تسامح نحو ما تقوم به ليلى من اختيارات. وينبع جزء من هذا التحفظ كنتيجة لعدم قدرة ليلى على التمييز بين الأشياء حتى أن البطلة تصفها بالغباء قبل أن تبدأ الحكاية، فليلى تعتقد أن الفراشة هي زهرة، والدعسوقة

هي فراولة، ما يدفع بمغالي إلى التشكيك بمقدرة ليلى على أن ترى والظن بأنه «تلزمها النظارات».

ولكن الأمر يتجاوز النظارات، إن مغالي لا تبدي أي نوع من التسامح مع ليلى، بل تضع نفسها في موضع المتفوق، وتفوقها هذا نتج لعلمها ببواطن الأمور، ما يجعلها تعتقد بأنها أكثر فصاحة وذكاء، بينما تمتاز ليلى بالبطء وبالغباء، وهي فتاة لا فائدة من إصلاحها أو حتى إنقاذها فهذه «بنت غبية وليس بوسعنا أن نفعل شيئًا لمساعدتها». إن غباء ليلى لا يقتصر على عدم قدرتها على التمييز، بل ينسحب أيضًا على سذاجتها فليلى تجيب الذئب عن وجهتها بدقة، بينما ترى مغالي أن مثل هذا الفعل بالحماقة، وأنها لو كانت مكان ليلى لأجابت إجابة أخرى «لو كنت مكانها لأجبته، أنا ذاهبة عند عمي الذي يجيد الملاكمة». إن هذه المعرفة المدعاة قد تعكس بدرجة من الدرجات طفل قادر على الدفاع عن نفسه و«عالم ببواطن الأمور».

إن معرفة مغالي ببواطن الأمور وقدرتها على تحليل ما يحدث والتفكير بأهمية تحذير ليلى منه: «في كل مرة كنت أود أن أقول لليلى: لا تردي على الذئب! ابتعدي! اركضي بسرعة، أو تسلقي شجرة.. كنت أخاف أن يستدير الذئب الغاضب والجائع، ويهجم علي» غير أن هذه المعرفة نظرية بامتياز «الذئاب حين تعرف أنها ستتناول وليمة، فإنها تطبطب بذيولها على هذا النحو»، هذه المعرفة النظرية، لا تعني أن مغالي تعرف بشكل حقيقي كيف تهزم الذئب، بل إنها تتصاع إلى وحشيته وأوامره حين يقول «أول شخص ينظرر إلي سوف ألتهمه»، ما يعني أن الادعاء المعرفي هو ادعاء قاصر غير مقرون بالفعل.

لا يغفل النص قدرة الصغيرة على التقاط ما هو أبعد من فكرة الذئب الجائع المخيف فحسب، فالذئب يبدو كائنًا أليفًا، فالجدة تتحول إلى الذئب، وبالتالي يتم عكس ألفة الجدة على هذا الذئب، فالذئب يظهر في بداية النص كلوحة خلفية وراء الجدة، وتبدو الجدة وكأنها جزء من هذا الجدار، في محاولة من النص لإظهار حقيقة هذا التحول، ويبدو أن الذئب يعاني أيضًا من مشاكل صحية «لا بد أنه لا يتمرن كثيرا هذا الذئب، لأنه يلهث بشكل غريب»، ويمتلك أيضًا ذوقًا في الطعام فهو «يكره أن يأكل الجدات، ويغمغم متذمرًا: بعء! يا لهذا اللحم كم هو قاس وبلا طعم، وكثير الألياف». وهو أيضًا ليس ذئبًا ذكيًا جدًا كما يبدو «حاول الذئب أن يلبس بيجاما الجدة. اختلطت عليه الأمور، ودس رأسه في الكم، فاختنق نصف اختناقة».

تبدو جدة ذات الرداء الأحمر في داخل النص امرأة ضعيفة مغلوبة على أمرها، فهي «ليست متينة مثل جدتي، فصوتها ضعيف متهدج. ثم إنها لا تميز بيت صوت حفيدتها وصوت الذئب»، إنها مجرد شيء، يقطع الذئب عنقه وحديثه ويختزل إلى النظارات. ولكن ما الذي نعرفه عن جدة ميغال، إننا لا نكاد نعرف عنها سوى ادعاء ميغال عنها، والذي يلخص أنها ساحرة، وأنه حتى اللحظة الكبار يصدقون قدراتها وبالتالي على الصغار أن يفعلوا هذا، أننا أيضًا ندرك قدراتها التحويلية ولطفها، وأنها معتادة على الفزع، الذي يصيب الصغار حين تتحول. إننا أمام امرأة غامضة المعالم، نحن لا نعرف عنها ما هو إنساني حقًا، بل ما هو سحري، حتى أنّ كلامها أيضًا يبدو مثل العبارات السحرية.

إن جانين تتلاعب في النص، فهو ليس مدهشًا للحفيدة، إنها معتادة على هذه سماع ليلى ذات الرداء الأحمر، إلى الحد الذي يدفعها إلى مراقبة شخوصه باعتيادية تامة، دون التدخل، بل الانتظار وكتم الأنفاس حتى ينتهي كل شيء، وإن كان هناك من هو مراقب فهو أرتور، والذي تستدعيه البطلة ليقابل جدتها الساحرة، ويواجه سحرها ويوقفه، غير أن أرتور لا يفعل هذا، ما يجعل البطلة تشعر بالدهشة. إنه ليس مثيلًا أو رديفًا للصياد، حتى بوجود البطلة التي كان يمكن لها أن تساعده، بل هو ميال للانسحاب والخوف اللذان يدانان بالسخرية منه لاحقًا.

حفلة لالتهام الأنوثة

يقع النص في الفخ الذي يحاول الهروب منه، ففي مقابل محاولة تقديم صورة مختلفة لطفلة القرن الواحد والعشرين، نجد أن هذه الطفلة تحتاج إلى أن تثير إعجاب الآخر بحكاية عن جدتها الساحرة وليس عن ذاتها كفرد مستقل قادر على أن يقدم ذاته للمجتمع والآخرين. وفي استدعائها للذئب الذي تصير إليه الجدة وعلى الرغم من إمكانية قراءة مثل هذا الاستدعاء على أن الحكواتي قد تحول إلى جزء من الحكاية، أو حتى بالقول بمحاولة إعادة روي التاريخ الذي كان ذات لحظة يعتبر أن النساء هن ساحرات شريرات يجب حرقهن. لكن هذه الجدة تبدو جدة غريبة، إننا لا نلمح ما يبدو أنه يعكس علاقة بين الجدة وبين هذه الطفلة. بل نرى انبهارًا بالسحر وتميزه في مقابل غياب الجدة، فلو لم تكن الجدة ساحرة هل كانت البطلة ستستدعيها في محاولتها لإبهار صديقها؟ كما أن اللوحات لا تعكس الجدة كشخصية حقيقية، بل إن الجدة تظهر لمرة واحدة فقط في اللوحات، ويبدو أن لونها هو جزء من لون الخلفية، بحيث يصعب التمييز بينها وبين ما حولها من أثاث.

وإن كان النص يستند إلى محاولة الانتصار إلى الأنثى، فإنه أيضًا يبدو أنه لا يعكس هذا، فآيريس والتي تحاول جاهدة أن تجد لها مكانا في البيئة الجديدة، توصف من البطلة بأنها غريبة، ولا تنال قبول البطلة سوى حين تتخلى عن فكرة الصداقة مع آرتور، بحيث يصبح التضامن الأنثوي ضد الذكر غير القادر على فهم تميز الجدة الساحرة هو الذي يوحد الفتاتين. ما يجعل النص أيضًا يقع في الفخ الذي يحاول الهرب منه.

يغلب النص صوت الطفل القادر على ملاحظة التفاصيل وانتقادها، وملاحظة ما وراء الحكاية، بحيث يتداخل صوت السارد أي الجدة مع صوت البطلة في إعادة سردها لما حصل في بيت الجدة، وهي تملأ سردية الجدة بالكثير من الملاحظات، ويتساءل المرء إن كانت هذه الملاحظة نابعة حقا من قدرة هذه الطفلة على أن تقوم بها، أو أنه ناتج عن كونها جزءًا من تجربة مسبقة للطفلة.

في بنيته العاطفية، يبدو أن النص أيضًا يحمل الكثير من العواطف التي يبدو التعبير عنها تعبيرًا يحتمل إعادة النظر به. وهنا يمكن لنا أن نركز على الأحكام والمشاعر عاطفية الطابع التي تصدر عن البطلة داخل النص، أثناء سرد الجدة لحكاية ليلى والذئب، تطلق البطلة أحكامًا من قبيل «قالت بصوتها الذي يشي بالغباء: آه يا لهذه الزهرة الجميلة»، وبما أنه لا يمكننا أن نجزم ما هو الغبي بالضبط، تصرفات ليلى أم كلامها الذي تلدغ به، وخاصة أن هذا التوصيف هو حكم مسبق على ليلى، حكم يبدو أنه يستمر حتى نهاية القصة التي تسردها الجدة «صه، هذه بنت غبية وليس بوسعنا أن نفعل شيئا لمساعدتها». وبالتالي تترك ليلى لمصيرها، والذي ترى البطلة أنها تستحقه لأنها غبية! والقارئ يتساءل، إن كان هذا مقصودًا أم لا، ففي عصر يتم فيه الدفع نحو الإناث الفاعلات، لا مكان للأنثى الغبية، كما لم يمكن هناك مكان للأنثى التي تخرج عن التعليمات أو التي تدنس جسدها أو التي تخرج عن التعليمات، إن ما يحدث في هذا النص هو إعادة سرد لما هو غير مقبول على الأنثى، وهو الحماقة والغباء، وفي حال امتازت الأنثى بأي منهما، فإن مصيرها هو الانتهاء، ولا يمكن أن نتعاطف معها، لأنها لم تبذل الجهد الكافي للخروج من حماقتها وغبائها!

وقد يبدو أن النص لا يتسامح مع الاختيارات الخالية من الحكمة التي تقوم بها ليلى، ولكنه أيضًا يضع الآخر في موضع تشكيك، والآخر هنا هو أرتور، والذي يبدو أن البطلة تنتظر منه أن يقوم بفعل ما مرتبط بادعائه عن أنه لا يصدق الساحرات، أو أنه لن يخاف، ولكن يبدو أن تصور مغالي عن الذكور هو تصور الذكر الشجاع القادر على الانقاذ من ادعاء العم الذي يجيد الملاكمة والذي يمكن أن يكون أيضًا جدة تجيد الصيد فالآخر الذكر يفترض به بالضرورة أن يكون شجاعًا وبطلًا، وحين لا يفعل هذا

فهـو يخرج عما هـو طبيعي، فنجد عندهـا أن مغالي تصم الخـوف علـى أنه فعـل يسـتأهل السـخرية، «أضحكتني كلماتـه. تقـول هـذا لأنـك خفـت يـا أرتـور. كلا، أنا لم أخـف، ولكن جدتك هـذه إنها مجنونـة تمامًا». إن وصف الخـوف الذي أصـاب أرتور لا يبدو أنه يحظـى بأي نوع من التعاطـف، بـل يبـدو مفاجئًا للبطلـة التي تبـدو أنها تنتظر أرتور ليفعل شـيئًا ما لكنه لا يفعل، إنه لا يفشـل فقط في تحقيـق الصفـات المفترضـة المقرونة بكونـه ولدًا كأن ينقـذ البطلـة أو يوقف الذئب، بل إنه أيضًا يشـعر بالخوف ويدان عليه.

أخيـرًا، لا تقـدم اللوحـات المرفقـة فـي النـص أي إضافة للنـص، فتميل إلـى كونها لوحـات توضح ما فـي النص، ويبـدو أن أحجـام الشـخصيات ونسـبها الجسـدية وحتـى حـركات جسـدها مائلة إلـى المبالغـة، ويتداخـل ما في القصـة المحكية مع القصة التي تحكيها الجدة، بحيث يبـدو أن الطفليـن يجلسـان علـى أريكـة في غابـة. وهذا التداخـل بيـن الحكاية المحكية وبطلـي الحكاية يمنح اسـطورة الجدة الذئبة مصداقية أعلى، غير أن الرسومات لا تضيف للنص الكثير.

كتب هذا النص بالاستناد إلى القراءات التالية:

عاكوب عيسى وآخرون: نظرية الأدب في القرن العشرين. دمشق: دار نينوى. فصل: النقد النسائي. ص 413 - 429

فوكو، ميشيل: تاريخ الجنسانية إرادة المعرفة. مصر: دار التنوير . ط1. 2017

فوكو، ميشـيل: المراقبة والمعاقبة ولادة السـجن. لبنان: مركز النماء القومي. 1990

تيسـون، جانيـن: الجـدة الذئبـة. فلسـطين: تامـر للتعليـم المجتمعي. 2020

Levy Michael and Mendlesohnfarah , Children's Fantasy Literature. London: Cambridge University Press. 2016

LISSA PAUL: Feminism Revisited. International Companion Encyclopedia of Children's Literature. London: Routledge. v 1. Edition 2.p 140-154

Marshell Elizabeth , Stripping for the Wolf: Rethinking Representations of Gender in Children's Literature. Reading Research Quarterly. v 39. No 0. 2004 - p 256 - 270

تجارب: حول التعلم التشاركي

أثرُ غيابِ الوالدين جرّاء الاعتقال وحضورِهم كَمُربين لأطفالهم

وليد دقة

نيسان 2021

ليستْ الطفولةُ عمرًا زمنيًا نعيشَهُ وفقط، أو مرحلة من مراحل حياتنا ما أن انقضى تنقضي معانيه، وإنما أيضًا مرحلة نَعيشها ويبقى أثرها في وعينا والأخطر ما يبقى في اللاوعي، ولا ندرك بعضه أو كثيره إلا بعد سنوات متقدمة من حياتنا. ستبقى الطفولة المرتبطة بالغياب جرحًا نازفًا أو نُدبًا تحددُ ملامحَ شخصيتنا لزمنٍ طويل، والسِجنُ مرآةٌ تطفو على سطحها صورًا من الطفولةٍ تعتقدُ بأنها مطمورةٌ في اللاوعي فتحسبها نسيًا منسيًا، لتكتشفَ بأنَّ هذه الصور تُحددُ مسارك في الحياة أكثر مما تحددهُ الحياة كواقعٍ ماديّ مَحسوس، فأنت من حيثُ لا تعي تقرأُ واقعك، بنظاراتِ العقلِ الباطن، الّذي تَشكّلَ في الطفولة.

الحرمانُ منَ الطفولة، بفعلِ اعتقالِ أحدِ الوالدين أو جرّاء الاعتقالِ في جيلٍ تحتَ السن القانونيّ، يكادُ يكونُ على جوانبِهِ المُختلفة، حرمان من مكوّناتِ الحياة الصحية والإنسانية، الحرمانُ من حنانِ أحد الوالدين وغياب دورِهم التربوي والتفاعلي له أثرٌ سلبي كبير وقد يكون مُدمرًا على شخصيةِ الطفل، الأمرُ الّذي لم ترتقِ إليه الحالة الفلسطينيّة بشكل كافٍ ومقنع رغم اهتمامها في جوانبٍ عديدةٍ في حياة الأسير. فهي لم ترتقِ إلى هذا التحدي الّذي نعتقدُ بأنه يجبُ أن يُكرّس له كافة الإمكانات الماديّة كمن يستثمرون في المستقبل، فالطفولةُ هي صناعة المستقبل، وبقدر ما هي صناعة مستقبل الطفل، هي صناعة مستقبل الأب الأسير، واستثمار في صمودِ شعبنّا ومستقبله، ناهيكَ عن غيابِ المُتابعةِ النَفسيّة والرعاية الاجتماعية لأبناءِ وبناتِ الأسرى، على نحوٍ مُمنهج، فإن مراكز الأبحاث ولجانِ حقوقِ الإنسان والأكاديميّة الفلسطينيّة، لم تُكرّس لهذا الغرض الجهد البحثي الكافي والجاد للإجابة عن السؤال: ما الذي يُحدثهُ/ يُدمره اعتقال أحد الوالدين على حياة الطفل؟ وإلى أي مدى حددَ هذا الحرمان خيارات هؤلاء الأطفال وحددَ مستقبلهم مسبقًا؟ هل اعتقال أحد الوالدين شكّلَ مسارًا قدريًا جبريًا ينتظر الأطفال ولا مفرَّ من نتائجهِ وآثاره؟

لقد كنتُ شاهدًا خلالَ سنواتِ اعتقالي ومن خلال إطلالةٍ شخصيّةٍ على إشكالاتٍ تواجهُ الأسرى الّذين بلّغَ أطفالهم سنَ الرشد -أي أحد الوالدين داخل السجن-. فكنتُ شاهدًا على فقدانهم لأبنائهم، ما أدى في بعضِ الحالات إلى تَفكك أسرهم. لقد عاشَ الأسرى والأبناء حالاتٍ كثيرة -حتى بعد التحرر- من الاغتراب عن بعضِهم البعض.

في المقابل كان الأسرى، ممن أُعتقلوا وأبنائهم في سن الطفولة وصاروا شبابًا، حريصون كثيرًا من التَطرّف جرّاء إدراكهم الصورة التي وصفتها أعلاه، وكانوا حريصين على تعزيزِ هذه الصلة وإغنائها بكثيرٍ من الروابط، مُستخدمين أشكالَ التواصلِ المُتاحة، الرسائل البريديّة المُكثفة، الرسائل المُعرّبة، التواصل التليفوني المُهرّب، الزيارات التي غالبًا ما تكون متقطعة ولوقتٍ قصير، لقد حاولَ الأسرى الآباء والأمهات، الحفرَ بأظافرِهم تحتَ أسوار السجن؛ لخلقِ الصلة والحفاظِ عليها، مُستغلين مناسبات الأعياد وأعياد الميلاد لأبنائهم التي رافقها إنتاجات إبداعيّة كالقصةِ القصيرة، ورسم الملصقات والتحف على أنواعها كالخواتم والأسوار والحفر على أجسامٍ صلبة مُختلفة، التي في غالبِها لم تكن إبداعات قائمة وملكات متوترة لدى الأسرى، وإنما ملكات تم تطويرها بفعلِ الحاجة إلى التواصل والإبقاء على دورِهم التربوي مع أطفالهم.

وعندما نتأمل هذه الإبداعات، فإن غالبية تعبيراتها الكتابية أو السنفونية التي تَحملُها تتمحور ليسَ بالضرورة حولَ الطفولة وحاجاتها، وإنّما حولَ ما يَعتقدهُ الأسرى رسائل تَربويّة لأطفالهم، ظنًا منهم بأنهم يقومون بدورهم التربوي، ليس كآباءٍ وأمهاتٍ فقط، إنمّا كآباءٍ وأمهاتٍ وطنيين يحملون على أكتافهم مسؤولياتٍ ومهامٍ وطنيّة كمناضلين، ويريدون عبرَ هذه المنتجات الإبداعيّة إنتاج أبنائهم على هيئتهم. وقد لا يكون هذا بحدِ ذاتهِ عيبًا، ولكن حينما نُحمّلُ هذه الأكتاف الصغيرة، أكتاف أطفالنا، مسؤولياتٍ وطنيّة غالبًا ما نكونُ قد فشلنّا في إنجازها، فإن ما يتبقى في طفولتهم هو سيناريو كتبَهُ الوالدان لأبنائهم وبناتهم، جاعلينَ طفولتهم مُثقلةً بمهامٍ فشلنّا نحنُ في تحقيقها. والسؤال: هل يحقُّ لنا أن نُحمّلَ الأجيالَ القادمة أعباء هزائمنا؟ أليس من الصحيح أن نكتفي بتمكينهم بأدواتٍ أخلاقيّة أساسيّة توضحُ لهم الخيرَ من الشر، والأخلاقيّ من غير الأخلاقيّ، حتى يستخدموا هم هذه الأدوات في شقِ الطريقِ نحوَ مستقبلهم، مُستخلصينَ العبرَ، مُستنبطينَ الأدوات الأنجع، وما يتناسبُ وواقعهم ولحظتهم التاريخيّة وزمانهم المَحلي والكوني.

عندما اجتمعَ الآباءُ والأبناءُ داخلَ الأسوار، وهي حالات تُعدُّ بالعشرات، كانَ يكفي من جانبي قليل من الاحتكاكِ بالابن وثقافة أقل في علمِ الاجتماعِ وعلم النفس؛ للفهمِ بدوافعِ الالتحاق بالنضال. حيثُ عزا غالبيتهم نضالهم للرغبةِ في الالتقاءِ بوالديهم الّذين حُرموا منهم لسنواتٍ طويلة، وأن وعيهم الوطني أول ما استمدوه كانَ يصلهم عبرَ رسائل آبائهم من السجن، ونصوصهم وأيقوناتهم المرسومة والمحفورة على فحم، حيثُ فسروها كأنها آمال وتوقعات الآباء من الأبناء. وضعتهم هذه التوقعات في مسارٍ محتوم، وحسب تقديري فإن ما نسبته 80% من الأسرى كان آباؤهم أسرى سابقين عندما كانوا أطفالاً، وغالبًا ما يلتحق الابن بفصيل والدهُ لاحقًا.

حمّلَت الإنتاجات الإبداعية للأسرى الفلسطينيين محاولات الآباء لإعادة إنتاج مسار الابن ومستقبله، ولإعادة إنتاجه سياسيًا وأيدلوجيًا، والذي فُهمَ لدى الأبناء بكونه انتماءً وطنيًا وهوية. إن هذا الحال تعززت في ظلِ الانقسام الفلسطيني على المستويين الثقافي والتربوي.

حينَ كتبتُ رواية «سرَّ الزيت»، الّذي صمَّم خلالهُ «جود» بطل الحكاية أن يزورَ والده في السجن رغم المنع الأمني، فقد منحتُهُ حرية التصرّف في الخفاء دونَ تدخلِ والدهُ وبعيدًا عن ضغطِ الأسرى الاجتماعي؛ فكان أمامهُ خيار إخفاء الأسرى وتهرّيبهم أو إخفاء الجدار هذا من جهة، ومن جهةٍ أخرى إخفاء الأطفال وتهرّيبهم حتى يزورا البحرَ، واختار الثاني شاقًا طريقهُ النضالي بعيدًا عن خياراتِ والده. لقد أردتُ عرض هذا النص لأصرخ لوقفِ هذا الملف، أو ربمّا لإنقاذِ الطفولة من واقعِ المشهدِ الّذي تكررَ عشرات المرات، خلال الـ 35 عامًا الماضية، مشهد الأب والابن والحفيد في كفنٍ واحد.

لهذا أيضًا جاء الإهداء، إهدائي في كتاب «سرِّ الزيت»، إلى جود حتى يعيشَ طفولته وإلى كلّ الأطفال الذين أصبحوا رجالًا ونساء بالغين قبل أوانهم، وإلى كلّ البالغين الّذين حرمهم السجنُ طعمَ الطفولة.

لم يُهرّبْ الأسرى من السجن تصوراتهم التربويّة لأطفالهم عبرَ نتاجاتهم الإبداعيّة فقط، وإنما أنتجوا أطفالهم أيضًا بالمعنى الحرفي للكلمة، جاعلينَ تحريرَ النطفِ شكلًا من أشكالِ إبداعِ الأسير الّذي حوّلَ هذا التواصل الإلزامي إلى إعادة إنتاج لصمودهم كأسرى وصمودِ عوائلهم وأسرهم التي كانَ كل مولود جديد عندها، هو بمثابة ذهاب لتحرر الابن أو الزوج الأسير. ومع ذلك فرغم هذه الانتصارات التي حققها الأسرى، فالأسْرُ إنجازٌ لا يخلو من المسؤولية، مسؤولية الأب والابن والأم في الدرجة الأولى، ومسؤولية المؤسسة الوطنية اقتصرت على الإشادة اللفظيّة والإعلاميّة لنضالاتِ وتضحياتِ الأسرى وأسرهم فحسب.

وإنني عندما أشيرُ إلى فئة الأطفال واليافعين من أبناء شعبنا، فإن ثمة أدوارًا يُفترض أن تنجز وأن تتم الدعوة لها:

أولًا: هناك أهمية لإنجاز دراسات بحثيّة، يُكرّس لها الجهد والمال، وأن تتناول أثر الإنتاجات الإبداعيّة للأسرى على أبنائهم، وأثرَ غياب أحد الوالدين في الأسر على واقعهم واختياراتهم المستقبلية، وأن تكون جزءًا من دراسات الماجستير والدكتوراه في مجالي علم النفس وعلم الاجتماع.

ثانيًا: تخصيص الميزانيات والاهتمام النفسي والاجتماعي اللازم لمتابعة فئة الأطفال واليافعين، وتقديم إرشادات تربوية للأم والأب، وتحرير أوراق إرشادية لتُعينَ الأسرى على لّعبِ دورهِم كمُربين بما يتناسب مع ظروفهم ومستوى الوعي الثوري التربوي تجاه أطفالهم.

ثالثًا: متابعة الاحتياجات القانونية والمطلبيّة أمام الاحتلال وإدارة السجون بما يحقق تواصلًا أكبر وأكثف بين الأسير وأطفاله وأن يكون تواصلًا نوعيًا عبر مناخ لقاءات أفضل ولوقتٍ أطول بوتيرة أعلى.

ولادة الناقد الصغير [1]

فاطمة جعفري، وفاطمة فرششي، وسيده محسه مهدويان
ترجمة: محمود عبد الفتاح / جامعة بيرزيت

الناقد الصغير

كنا ثلاث طالبات متخصصات في الأدب الفارسي في إيران، واخترنا أن نلتحق ببرنامج للدراسات العليا في أدب الأطفال واليافعين وذلك لإشباع رغبتنا في اكتساب الخبرة في هذا التخصص. وبحلول نهاية السنة الأولى من البرنامج، أدركنا الحاجة إلى معالجة القيود المفروضة في هذا المجال وبذلك أصبح هدفنا إعادة أدب الأطفال لجمهوره الشرعي- أي الأطفال أنفسهم. ولذا انبثقت فكرة إطلاق منصة تعليمية من خلال الشبكات الاجتماعية تحت شعار «الناقد الصغير»، وفي 7 حزيران/يونيو 2018، تم وضع الفكرة قيد التنفيذ تحت شعار: «خذ عالم الأطفال على محمل الجد».

لماذا الناقد الصغير؟

في البداية، كانت الأهداف الرئيسية للناقد الصغير هي تقديم أفضل كتب الأطفال واليافعين، والتواصل مع نشطاء أدب الأطفال، وتشجيع الأطفال واليافعين على قراءة الكتب، وأكثر من ذلك والأهم هو توفير مساحة مناسبة للأطفال لتحليل ومراجعة الكتب، وذلك بالاعتماد على المفهوم النظري لـ «الأطفال كنقاد». يقرأ منتسبوا الناقد الصغير عددًا من الكتب المتاحة في السوق العالمية، وتشمل الشعر والقصص لجميع الفئات العمرية من الأطفال إلى اليافعين، ويقومون بعد ذلك بتقديم تلك التي يعتقدون أنها الأفضل للمشاركة مع الأطفال. وتقوم المنظمات والمؤسسات المختلفة والأفراد المعتمدون في إيران بنفس الشيء. ومع ذلك، فإن ما يميز الناقد الصغير عمن سواه هو أنه يولي اهتمامًا خاصًا لجمهوره، ويطبق أفكار الأطفال واليافعين في كتبهم، إضافةً إلى نشر هذه الأفكار.

ووفقًا لذلك، فإننا نقدم كل أسبوع كتابًا مناسبًا لفئة عمرية معينة ونطلب من الجمهور قراءة الكتاب والتعليق عليه. وعلى مدار الأسبوع نتلقى عددًا من مقاطع الفيديو عن الكتب من الأطفال ونقوم بمشاركتها مع الآخرين بعد الحصول على إذن الوالدين. وفي الأسبوع التالي، نقوم بمشاركة الجميع التعليقات على الكتاب.

أخيرًا، ننشر أفكارنا ومراجعاتنا الخاصة عن الكتاب للآباء لتمكينهم من معرفة المزيد عن كتب الأطفال المفيدة ومعايير اختيار كتابٍ جيدٍ لأطفالهم.

يمكن أن يساعد الانخراط في أدب الأطفال بهذه الطريقة في تطوير منظور الأطفال في المواقف النقدية والتقييمية، وكذلك تحسين ثقتهم بأنفسهم من خلال دعوتهم لنقد ما عرض عليهم قراءته بطرق غير رسمية. وسيشجعهم هذا الأمر على تطوير منظور نقدي يواكب نموهم إلى مرحلة البلوغ. ومع تمكين الأطفال من عملية النقد، سيكون لديهم قراءة أعمق وأكثر نقدية في تحليل النص عندما يأخذون زمام المبادرة لكتابة نصوص خاصة بهم. ومن المحتمل أن يقرأ الأطفال بكل إخلاص وثقة إذا علموا أن أفكارهم ستُسمع وانتقاداتهم ستقراء وتكون مادة للتأمل. وسوف يستخدمون إبداعهم أثناء قراءة ونقد النص وفي نفس الوقت سيثيرون القضايا الإيجابية والسلبية؛ وقد يقترحون حذف الأجزاء والمشاهد التي يجدونها بغيضة. وباعتراف المؤلفين والشعراء والمبدعين الآخرين لكتب الأطفال بهذه الأفكار وبالقراءات النقدية التي يقدمها الأطفال، فهم قد يتأثرون في إبداع وابتكارِ أعمال أدبية

1 Farshchi, Fatemeh, Fatemeh Jafari, and Seyedeh Mahsa Mahdavian. "The Birth of the Little Critic." Bookbird: A Journal of International Children's Literature 57, no. 3 (2019): 56-60. doi: 10.1353/bkb.2019.0046

أكثر ثراءً ومصقولة بشكل أفضل، من شأنها أن تلبي الطلب الفكري لقرائهم الشباب. وهذا ما حدث مع فرهاد حسن زاده وطاهرة أيبود اللتان رافقتا مشاريع الناقد الصغير منذ بداية حياتهما المهنية. كلتاهما لاحظتا التعليقات والانتقادات من قرائهما، ونتيجة لذلك صاغتا نصوصًا أكثر نضجًا بناءً على استجابات الأطفال. علاوة على ذلك، تكون هذه الملاحظات ذات فائدة للمؤلفين والمهنيين الأدبيين إضافة إلى الباحثين والآباء. فعلى سبيل المثال، من المهم أن نعرف ما الذي يهم الأطفال، وما هي رغباتهم وما الذي لا يحبونه؟ ما هي المفاهيم التي تجذبهم أو التي تصدهم؟ كيف يكشفون عن قيمهم وفهمهم المتنامي للأشياء؟ ومن الضروري أن يكون تقريبًا كل من يشارك مع الأطفال على دراية بأذواقهم واهتماماتهم وآراءهم.

ما تعلّمناه

ما تعلمناه حتى الآن من مشروع الناقد الصغير مهم، حيث تعلّمنا عن ارتباط الأطفال بالكتب عندما يُمنحون منبرًا ومكانًا لتبادل أصواتهم وآراءهم. وفيما يلي بعض من رؤيتنا:

- شاركونا ما أثار القلق أو جعل الأطفال غير مرتاحين أثناء قراءة القصة.
- المشاهد والصفحات المظلمة في القصص المصورة وروايات الصور (كما في كتاب موجة عالية وعاصفة في البطريق المفقود لأوليفر جيفرز) جعلت الأطفال يشعرون بالقلق أو العصبية، وخلقت لديهم مخاوف لاوعية. فقال الأطفال بالإجماع أنهم أرادوا إزالتها من داخل السرد أو طلبوا مراجعاتها بشكل كبير.
- كان التعرّف على الحيوانات الأليفة أو مصادقة الحيوانات، وعلى وجه الخصوص تلك غير المعروفة، تجربةً مثيرة لجميع الأطفال.
- تنبَّه الأطفال إلى كل التفاصيل التي قد يجهلها البالغون.
- على الرغم من أننا قدمنا مجموعةً واسعة من القصص من جميع أنحاء العالم، فإننا نجد أن الأطفال ما زالو يرتبطون مع الشخوص في القصص، إلا في حالات نادرة. فعلى سبيل المثال، في القصص التي كان على الشخصية أن تتصرف بمفردها، أي دون الوالدين، فقد أصابت الأطفال حيرة من هذه الحقيقة، وأثير السؤال التالي نتيجة لذلك: «أين والديه إذن؟». أظهر هذا مدى ارتباط الأطفال بتلك الشخصيات، مما يجعل عملية الارتباط إشكالية للأطفال الإيرانيين، ويرجع ذلك إلى حد كبير بسبب تربيتهم والثقافة، ومع ذلك فإن هذا الأمر يشكّل مصدر قلق عام بين الرواة الإيرانيين المعاصرين.
- على الرغم من أن «كتب السوبرماركت» هي أحد مظاهر الثقافة المعاصرة حاليًا، فعندما اتصلنا بنقادنا الصغار لتقديم كتابهم المفضل، لجأوا إلى تلك المعروفة بجودتها ونزاهتها، سواء كانت مترجمة أو أصلية.
- في تقديم النقد والانطباعات، يميل معظم الأطفال إلى تقليد آبائهم أو أصدقائهم الأكبر عمرًا منهم، خاصة عندما تتم مراجعة النقد علانية؛ وهو ما يمكن أن يؤثر على لهجتهم وخطابهم. لحسن الحظ، كان الهدف الرئيسي من الناقد الصغير توفير مساحة للأطفال للفصل بين ردودهم على القراءة وبين وجهة نظر والديهم؛ في صفحة انستجرام الناقد الصغير شهدنا هذا الشكل من أشكال النمو والتعبير على وجه الخصوص، ومع مرور الوقت شارك الطلاب آراءهم ووجهات نظرهم على شكل تغذية راجعة تعكس شخصية أكثر صراحة ووضوحًا إلى حد كبير.

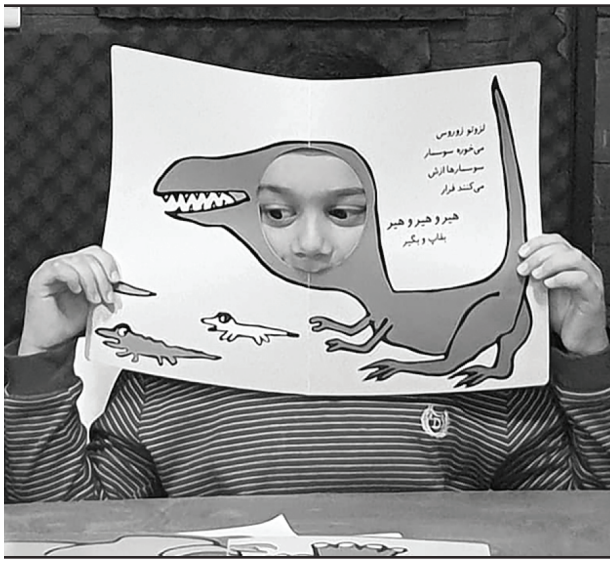
الناقد الصغير: ملخص

كان للمرحلة الأولى من المبادرة الأهداف التالية: تقديم عدة أعمال في أدب الأطفال واليافعين، ونشر مراجعات الأطفال عن الكتب، وإقامة بطولات انستجرام لمناسبات مثل اليوم العالمي للطفولة والشباب، ومنح جوائز لأفراد مختارين.

بعد عدة أشهر من إنشاء المرحلة الأولى، دخل الناقد الصغير في المرحلة الثانية من العمل وأُجري أول اتصال فعليّ مع الجمهور في شكل ورشة عمل من خمس جلسات في استوديو تسجيل خاص لتعليم الأطفال تقنيات القراءة الصحيحة. كان المشاركون الرئيسيون هم الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ثمانية إلى أحد عشر عامًا من الذين تم تدريسهم في جو وديّ أساسيات رواية القصص من قبل طاقم الناقد الصغير. من ثم تم تدريبهم على إنشاء قصة قصيرة تتكون من عدة شخصيات (مثل شخصية أحد المشاركين) مستخدمين استراتيجيات سرد القصص التي تعلموها. وتم تسجيل أصواتهم، مما أدى إلى إنتاج كتاب مسموع في نهاية كل جلسة.

تجدر الإشارة إلى أنه في حين عَمِلَ الكتّاب والمترجمون الإيرانيين بإخلاص لترجمة أو صياغة أفضل كتب الأطفال، إلا أن الوصول إلى هذه الموارد الأدبية للأطفال في جميع أنحاء البلاد كان صعبًا للغاية للأسف. علاوة على ذلك، فإن تكلفة إعداد هذه الكتب قضية لا يمكن إنكارها بالنسبة للكثيرين. ولحل هذه المشكلة، اخترنا الكتب المسموعة التي يمكن الوصول إليها بشكل أكبر ومتوفرة بتكلفة أقل بكثير. بالإضافة إلى ذلك، فإن الاستماع إلى القصص بأصواتهم الخاصة يساعد الأطفال على تطوير هويتهم.

معظم الكتب التي تم إنتاجها بشكل كتب مسموعة في ورش العمل الأولى كانت من الشعر للشباب والأطفال، وبشكل رئيسي قصائد قصيرة. علاوة على ذلك، مكّنت هذه التجربة الأطفال الذين حضروا ورشة العمل من ممارسة لعب الأدوار. ومن الأمثلة على الكتب التي تم إعدادها وتسجيلها في ورشة العمل كتاب «الديناصور»، و«أيها الديناصور» لنيلوفار بهاري، وكتاب «النقل العام». عَلَّمنا التواصل مع الأطفال من خلال ورشة العمل الكثير عن أبنائنا، وكان من بين أهم ما استفدنا منه خلال عملنا مع الأطفال رؤيتهم لنص الكتاب مع الصور/ الرسومات، وتعليقاتهم حول كيفية فهم قراءات بعضهم البعض، وأسئلتهم حول نص القصة، وآرائهم حول



الفتـرة المذكورة أعـلاه، تمكّن الناقـد الصغير أخيرًا مـن إجـراء تواصلٍ ذا قيمـة مـع بعـض المنشـورات ودور النشـر النشـطة في مجال أدب الأطفال. وبهذا، تم إنشـاء أول اتصـال مع ممثل دار النشـر الفني الإيرانية، وهي دار نشـر للأطفـال واليافعيـن. وتـم اقتـراح مجموعـة متنوعة مـن الكتـب على الناقـد الصغير مـن هذا الناشـر. وبعد مراجعـة المجموعـة تـم اختيـار الكتـب المقترحـة وتـم تقديـم أفضـل الكتب للمتابعيـن على صفحة انسـتجرام الخاصة بالمشـروع.

أهدافنا طويلة المدى

سـيعقد الناقـد الصغيـر ورش عمـل للمجموعـات قريبًا، أولاً تكـون على شـكل اجتماعات للمجموعـة، ثم ورش عمـل لمجموعات قراءة الكتب (جلسـة واحدة مع المؤلف وجلسـة خاصة واحدة مع الأطفال فقط). الهدف الرئيسـي هـو السـماح للأطفـال بالاسـتماع إلـى تعليقات وقـراءات بعضهم البعض في الاجتماع، وتحسـين صبرهم وقدراتهم علـى الإنصات قبـل أن يعبـروا عن أفكارهـم، وفي نهاية المطاف تشـكيل منظـور نقديّ من خلال الاسـتماع وإلى استجواب بعضهم البعض.

فـي الخطـوة التاليـة، يهـدف الناقـد الصغيـر إلـى تنظيم ورشـة عملٍ لتعليم الأطفال تقنياتٍ تسـاعدهم على مراجعة ومشـاركة انتقاداتهم بشـكل صحيح. والهدف الرئيسـي للناقـد الصغيـر مـن تعليـم الأطفـال أساسـيات النقد: هو توسـيع آفاقهم الحالية لقراءة ومراجعة الكتب بثقة، بدلًا من ابتكار نمط عقلي محدد ومخطط مسبقًا لديهم.

سـيبحث الأطفال في أنواع القضايا والأحداث التي قد يتم سـؤالهم عنهـا لاحقًا، ومن ثم تتم مشـاركة وجهة نظرهم

فاطمة جعفري: طالبة دراسات عليا في أدب الأطفال واليافعين في جامعة شهيد بهشتي في طهران، مع خلفية في الرسم.
سيده محسه مهدويان: مدرسة في المرحلة الثانوية وطالبة دراسات عليا في أدب الأطفال واليافعين في جامعة شهيد بهشتي في طهران.
فاطمة فرششي: طالبة دراسات عليا في أدب الأطفال واليافعين في جامعة شهيد بهشتي في طهران وأم لنجل عمره ثلاث سنوات.

في كتاب ما ، وكيف يعبر المرء عن مصدر قلقه بطريقة لا تهدد الآخرين ، أو كيف يتم تطوير قصة بطريقة واقعية. إذا تم تطوير روح النقد ، أو تحليل أو تقييم أو فحص الخبراء للأعمال المكتوبة للأطفال حصريًا ، فإن ما سيتم تحقيقه في نهاية المطاف هو وجود نطاق عالمي من الخبراء القادرين على نقد وتحليل النصوص المتنوعة التي يتعرضون لها عندما يكبرون. أخيرًا ، ستعقد ورشة عمل متقدمة لإعداد كتب مسموعة. كما ستواصل ورشة العمل هذه أنشطة المجموعة ، مما سيسمح للشباب الجدد بأن يتم الاستماع إليهم بينما يتم البناء على جهود المشاركين السابقين والحاليين وتكريمهم.

ما كان يؤمن به الناقد الصغير منذ البداية هو توسيع مدى أدب الأطفال إلى نطاق عالمي. كناقد ، لا يعتمد الطفل على النقد المتحيز والأحكام المتعجلة. هذا الإيمان يمكن أن يجمع الأطفال في عالم يتجاوز الحدود جنبًا إلى جنب مع أصدقاء من ثقافات وأديان وأفكار مختلفة. وسيتمكن الناقد الصغير كعلامة تجارية من إطلاق المهرجان الوطني والدولي الأول تحت محور «الطفل كناقد». ولتحقيق ذلك ، نحن بحاجة إلى دعم النشطاء في هذه المنطقة وفي مناطق مختلفة من العالم ، والذين يرون ويحترمون الأطفال كما هم في الواقع. هناك مجموعة متنوعة من الأفراد من مختلف أطياف الخبرة والفكر الأكاديمي يدعمون تأسيس الناقد الصغير ، وذلك عن طريق تصوير الصفحات ، وإدارة ورش العمل ، وبدء خزان أفكار لورش العمل ، وتصميم شعار للمشروع. الأعضاء الرئيسيون السابقون والحاليون للمجموعة ثلاث طالبات من جامعة شهيد بهشتي هن: فاطمة فرششي ، وفاطمة جعفري ، وسيدة محسه مهدويان.

حادي بادي

مبادرة لرفع الوعي بأدب الطفل وتعزيز القراءة والتعلم الإبداعي باللغة العربية في مصر

في مطلع عام 2019 وتحديدًا في الخامس والعشرين من يناير/كانون الثاني، خرجت مبادرة حادي بادي للنور. لقد جمع الاهتمام والشغف بأدب الطفل والتعلم الإبداعي باللغة العربية أربع نساء مصريات في محاولة للإجابة على العديد من الأسئلة المتكررة من الأهل والمهتمين عن كيفية الوصول إلى الكتب العربية الجيدة للأطفال، وإن كانت متوفرة في المقام الأول، وكيف يمكن جذب الأطفال إلى اللغة والثقافة العربية أمام المغريات الكثيرة المتمثلة في محتوى غربي أكثر حداثة، وسرعة الوصول إلى كل أنواع المحتوى بضغطة زر على تليفون محمول.

لذلك قررنا أن نبدأ في «حادي بادي» عبر تسليط الضوء على الكتب العربية الجيدة للأطفال واليافعين والقائمين على الصناعة. بالإضافة إلى توجيه المهتمين إلى الأماكن التي يمكن أن يحصلوا منها على هذه الكتب.

إن كتاب الأطفال الجيد بالنسبة لفريق حادي بادي هو الكتاب الذي يحترم عقلية الطفل وخياله من خلال نص ذكي بدون توجيه تربوي مباشر، سلس لغويًا ويستخدم المستوى المناسب من اللغة (فصحى أو محكية) حسب الفئة العمرية المستهدفة، وتأتي الرسومات لتُكمِّل كل هذه العناصر صانعة من الكتاب عملًا فنيًا وأدبيًا يستمتع به القراء.

مع الأسف، إن أغلبية كتب الأطفال العربية المتوفرة في الأسواق بأسعار مناسبة لا ترتقي إلى معايير الكتب الجيدة؛ فهي إما مترجمة عن كتب إنجليزية متصلة بشخصيات كارتونية مشهورة أو كتب توجيهية وتعليمية.

ومع ذلك، هناك الكثير من المؤلفين والرسامين والناشرين العرب الذين يبذلون جهدًا كبيرًا من أجل الارتقاء بصناعة كتب الأطفال في المنطقة. وعلى الرغم من وجود الكثير من كتب الأطفال المتميزة بالعربية - والتي تم ترجمة بعض منها إلى لغات أخرى- إلا أن عددًا محدودًا من الناس يعلم بوجود مثل هذه الكتب!

ويرجع انخفاض الطلب على الكتب العربية الجيدة للأطفال إلى أسباب عديدة؛ أهمها ضعف شبكات التوزيع، وارتفاع أسعار الكتب ذات الجودة العالية. ومن خلال تجربتنا مع الأهل ومقدمي الرعاية في مصر والمهجر، وجدنا أن عدم معرفتهم بوجود هذه الكتب ناتج عن سوء التوزيع والتسويق سواء كان ذلك من خلال المبيعات عبر الانترنت، أو توافر الكتب في المكتبات الخاصة أو العامة والمدارس. ويقترن هذا بنقص الأنشطة الجذابة مثل سرد القصص والقراءات ونوادي الكتب وغيرها من الأنشطة حول الكتاب نفسه سواء داخل أو خارج الفصل الدراسي. بالنسبة للمراهقين، نجد أن الأمور أكثر تعقيدًا: فالروايات الموجهة لهذه الفئة العمرية باللغة العربية، غير معروفة للكثير من اليافعين ما لم يتم تقديمها مباشرة في المدرسة كما أوضحت الأبحاث الميدانية الأخيرة.

ولسد هذه الفجوة المعرفية، قررت حادي بادي تقديم مراجعات موضوعية وموجزة باللغة العربية لكتب الأطفال واليافعين العربية والمترجمة للعربية من اللغات الأخرى. نقوم أيضًا بمراجعة الكتب باللغات الأجنبية التي

سيكون من المفيد وجودها باللغة العربية سواء ككتب مترجمة أو إصدارات محلية. بالإضافة إلى المراجعات، نقدم توصيات بكتب لفئات عمرية محددة أو حول مواضيع محورية، ونساهم بمقالات رأي ونقد ونجري مقابلات مع أبرز القائمين على أدب الطفل العربي. ولم يقتصر الأمر على هذا، فحادي بادي تلقي الضوء على مبادرات ومشاريع إبداعية من داخل وخارج العالم العربي بالإضافة إلى تغطية أبرز الجوائز والمسابقات المتعلقة بأدب الأطفال واليافعين.

بعد ستة أشهر من انطلاق مبادرتنا، أدركنا أنه من أجل إحداث أي تغيير علينا أن نقوم بما هو أكثر من مجرد مراجعة الكتب. فبدأنا بأخذ خطوات فعلية لسد فجوة التعلم الإبداعي وقمنا بتجربة عدد من الأنشطة بالشراكة مع كيانات مختلفة داخل مصر وخارجها.

بالشراكة مع شركة الإسماعيلية لتطوير وسط القاهرة، نظّم فريق حادي بادي جولتين سيرًا على الأقدام للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين 8 و14 عامًا. تعرَّف الأطفال في الجولة الأولى على معالم وسط البلد بالقاهرة من خلال استكشاف المعمار الحديث والتاريخ المشوق المرتبط به. وركّزت الجولة الثانية على طلعت حرب من خلال نشاط حكي، استنادًا إلى كتاب الأطفال عن الرائد الاقتصادي

خريطة وسط البلد للأطفال، رسم سهيلة خالد لحادي بادي وشركة الإسماعيلية

المصري الصادر عن دار البلسم عام 2014. استعان فريق حادي بادي بمؤرخ ومصوِّر معماري للقيام بالجولتين. كما حظي الأطفال المشاركون بفرصة للتعبير عن زيارتهم من خلال التصوير الفوتوغرافي والرسم والكتابة بمساعدة رسامة كتب أطفال. كما تم تطوير خارطة للأطفال لوسط القاهرة وأقيم معرض «وسط البلد بعيونهم» في نهاية الجولات.

بدأنا أيضًا في تنفيذ أنشطة للمجتمع الناطق بالعربية في المملكة المتحدة بما أن أحد مؤسسي حادي بادي تعيش في لندن. أولاً ، قمنا بتنظيم ورشة عمل تحت عنوان «يللا نحكي» بالتعاون مع مدرسة كلامنا وبدعوة من جمعية ميدلاندز المصرية في برمنغهام، إنجلترا. شارك في ورشة العمل حوالي 30 طفلًا وطفلة من الجالية المصرية وعبروا عن مصر من خلال الرسم والكتابة. وبالتعاون مع الفنانين المصريين المقيمين في لندن ليلى سامي وشَريف علي، بدأنا كورال أوتار في غرب لندن لتشجيع الأطفال على التحدث والغناء باللغة العربية بطريقة ممتعة ومختلفة. شارك الكورال في مهرجان أحباب بكامبريدج من خلال ورشة عمل غنائية حضرها أكثر من 35 طفلاً مع عائلاتهم، واستمر الكورال ثمانية أسابيع ثم توقف بسبب جائحة الكورونا.

مع بداية جائحة الكورونا ، توقفت خططنا للأنشطة الفعلية الوجاهية. لكننا قررنا مساعدة الآلاف من متابعينا على مواقع التواصل الاجتماعي من خلال مشاركة معلومات عن الأنشطة التي من الممكن أن نقوم بها مع الأطفال في المنزل، حتى أننا قمنا بترجمة كتيب مصور عن الكورونا للأطفال إلى اللغة العربية!

يقوم فريق حادي بادي بتصميم وتقديم ورش حكي تفاعلي وكتابة إبداعية عبر الانترنت للفتيات والفتيان في دور الرعاية في أنحاء مصر ضمن مبادرة «طيارة ورق». كما يقوم فريق حادي بادي بدعم مكتبة «مدرسة تواصل

المجتمعية» عن طريق تجهيزها بالكتب والموارد اللازمة وبناء قدرات القائمين على أنشطة المكتبة وتطوير الأنشطة التفاعلية لتعزيز المكتبة المدرسية لطلاب تواصل والمجتمع الأوسع بمنطقة عزبة خيراللّه بالقاهرة.

وفي اليوم العالمي لحقوق الطفل الموافق 20 نوفمبر/ تشرين الثاني 2020، أطلقنا بالشراكة مع هيئة إنقاذ الطفولة بمصر النسخة العربية من حملة Save with Stories قصصنا بالعربي، حيث شاركت أكثر من 20 شخصية مشهورة ومؤثرة بتصوير قراءتهم لقصص الأطفال بالعربي لرفع الوعي بالقراءة وتعريف الناس بالكتب الجيدة المتوفرة بالسوق.

أطلقنا مؤخرًا موقعنا الإلكتروني الذي يحتوي على كل المراجعات مع تصنيفات حسب الفئة العمرية ونوع الكتب بالإضافة إلى المقالات التي قمنا بنشرها على المنصات

المختلفة، والأنشطة التفاعلية التي نقوم بها. كما يحتوي موقعنا على منافذ بيع الكتب ودور النشر وقسم بأبرز الموارد والمبادرات المختلفة وهذا وبالإضافة إلى خاصية البحث داخل الموقع.

نأمل في المستقبل، أن تستمر مبادرة حادي بادي في سد الفجوات المعرفية المتعلقة بأدب الطفل العربي من خلال الاستمرار في تسليط الضوء على الكتب والمبادرات المختلفة، وتصميم وتنفيذ أنشطة إبداعية مع شركاء مميزين بهدف تعزيز القراءة وتطوير العلاقة مع الكتاب العربي للأطفال واليافعين حول العالم.

نأمل أن تجعل كل هذه الجهود من القراءة والتعلم والتعبير عن الذات باللغة العربية أكثر جاذبية ومتعة للأطفال والشباب العرب الذين ينشأون في هذا العالم المتصل سواء كان ذلك في بلدهم أو في المهجر.

تأتي كلمة «حادي بادي» من لعبة شعبية مصرية يرددها الأطفال للاختيار بين شخصين أو شيئين لتعكس هدف المبادرة في مساعدة الأهل والمدرسين ومقدمي الرعاية والأطفال أنفسهم على اختيار المناسب من المحتوى المتاح.

يضم فريق حادي بادي كاتبتي أدب أطفال قامتا بنشر كتابهما الأول مع دار البلسم المصرية: «أشعرُ وكأن!» وهو كتابٌ مصور من تأليف سهير أباظة ورسوم وليد طاهر ويحكي عن مشاعر فتاة صغيرة في مواقف مختلفة وكيف تعبر عنها باستخدام الخيال. قصة «تيتا وبابتشا: رحلات في وصفات الجدات» من تأليف ميراندا بشارة ورسوم هبة خليفة وهو عبارة عن سيرة عائلية من خلال الطعام تَرويها ابنة المؤلفة البالغة من العمر 12 عامًا والتي تمتد أصولها عبر ثلاثة بلدان هي مصر وبولندا وسوريا.

فريق حادي بادي

هند بدوي، طبيبة نفسية للأطفال ومعالجة باللعب، لندن، المملكة المتحدة

ميراندا بشارة، كاتبة ومحررة ومترجمة، باريس، فرنسا

رنيم حسن، طبيبة نفسية للأطفال، القاهرة، مصر

سهير أباظة، كاتبة وطالبة دكتوراه في الكتابة الإبداعية والتدريس، جامعة جولدسميث، لندن، المملكة المتحدة

إصدارات جديدة من مؤسسة تامر

طائر الرعد - الجزء الثاني

تأليف: سونيا نمر

لوحة الغلاف: عبدالله قواريق

في تلك المغارة المعتمة عادت نور بذاكرتها إلى حين مات والداها، واخذها عمها لتعيش في بيته، ثم قادتها ذاكرتها إلى حين اكتشفت أنها تستطيع إشعال النار بمجرد التفكير. كم كان خوفها شديدًا حين أخبرتها سبيكة بأن الجدار غير المرئي بين عالمي الإنسان وعالم الجن والكائنات الأخرى سوف ينهار وستعم الفوضى، إلا إذا هي نور أنقذت العالم. ولتفعل ذلك كان عليها العثور على أربع ريشات من كل طائر رعد لحظه احتراقه.

طائر الرعد - الجزء الثالث

تأليف: سونيا نمر

لوحة الغلاف: عبدالله قواريق

الجزء الثالث والأخير من سلسلة مغامرات لفتاة فلسطينية، في هذا الجزء تخوض نور مغامرتها وتغوص أبعدَ في الزمن لتجد نفسها في القدس في مرحلةٍ تاريخية مميزة أخرى. هل ستتمكن نور بمساعدةٍ من أصدقائها والجنية سبيكة من الحصول على الريشتين المتبقيتين وتنقذ العالم؟

لهذا ريّان يمشي هكذا

تأليف: يحيى عاشور

رسومات: عبدالله قواريق

تتحدث القصة عن الفتى ريّان، الذي عندما رأى نفسه ذات يوم أمام مرآة العالم اكتشف أنه لا يمشي تماما مثلما يمشي الكبار والصغار. وفي حين ان لكل منا، أطفالا وكبارا، طريقا خاصة به وتحديات عدة، يستدعينا ريّان في هذه القصة للتفكير والتأمل في تجربته الذاتية وإيمانه بأن رجليه ستكملان الطريق.

ستي الفلسطينية

تأليف: هدى الشوا

رسومات: حنان القاعي

لقاءُ صدفةٍ في باريس يجمعُ بين فريدة ومازن، شابةٌ وشابٌ عربيان من أصولٍ فِلَسْطينيةٍ يلتقيان في متحف اللُّوفر في العاصمةِ الفرنسية. عبر لقاءات في مقاهي باريس الجميلة، يكتشفان تاريخاً مشتركاً من الآلام والآمالِ يجمعُهُما عبرَ حكاياتِ الجدّات. نتعرف على الجدّة ليلى، التي أودعَت مذكراتٍ ورسائلَ في صندوقٍ مُخمليّ حمَلَتْهُ معَها يومَ تَهجيرِ عائلتِها من حَيفا سنة 1948، والجدّةِ فريدة، التي خرجَت من حيفا في النكبةِ لتعيشَ في حلب المنكوبةِ في خريفِ العمُر.

سر السيف

تأليف: وليد دقة

رسومات: لارا سلعوس

أم رومي، تلك الشجرة التي تجاوز عمرها ألفًا وخمسمائة عام، وأطعمت من زيتها وزيتونها أجيالًا على مدار عقود، عرفت بحسِّها وتجربتها العميقة أن جود لن يخذلها، وسيبذل كلَّ جهده، وكلَّ ما يملك من طاقةٍ عقليةٍ وجسديةٍ ليتوصل للإظهار، وهو باطن سرِّ الزيت.

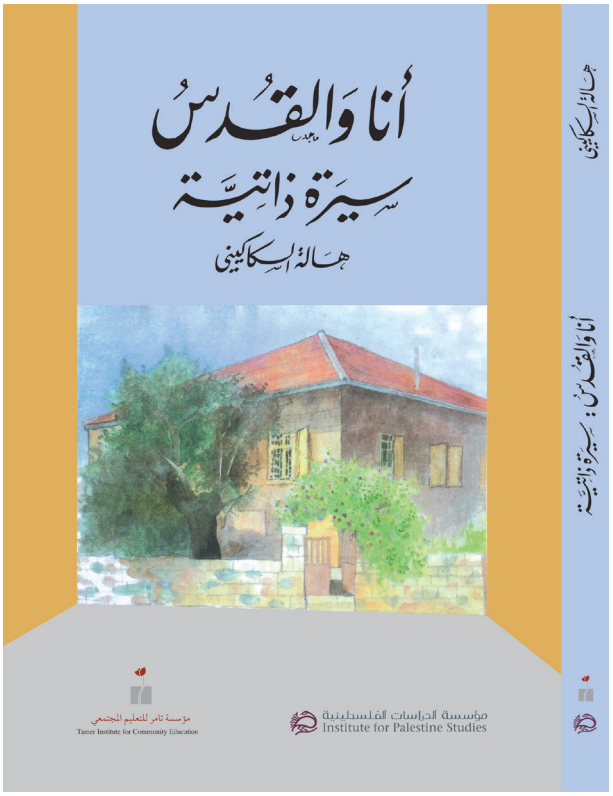
هل سيتمكن جود من الكشفِ عن سرِّ الإظهار؟

غسان كنفاني ... إلى الأبد

تأليف: محمود شقير

تصميم: حنين خيري

صدر عن مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي كتاب «غسان كنفاني... إلى الأبد»، نص وكتابة الأستاذ محمود شقير، وبالتعاون مع وزارة الثقافة الفلسطينية وملتقى فلسطين للرواية العربية بمناسبة الذكرى الخمسين على اغتيال المبدع غسان كنفاني. يحكي الكتاب جزءًا من سيرة حياة غسان، مخاطبًا فيها اليافعين واليافعات..



أنا والقدس – سيرة ذاتية

تأليف: هالة السكاكيني

ترجمة: هلا الشروف

يتناول هذا الكتاب مراحل حياة هالة السكاكيني في القدس، منذ الطفولة سنة 1924 حتى نكبة 1948. تشاركنا هالة، عبر الانتقال المتقن بين الخاص والعام، عدة محطات وأحداث اجتماعية وثقافية وسياسية عاشتها في تلك الفترة مع عائلتها، مظهرةً بذلك الحضور الملحوظ لشخصية والدها خليل السكاكيني، وما كان لها من أثر واضح في بنائها الذاتي والمعرفي. ينتقل بنا السرد من ذكرى إلى أُخرى وسط تفصيلات صغيرة ودقيقة للأمكنة وأجواء الحياة في المدينة، وأسماء عائلاتها، ومسارحها، ومدارسها، ومقاهيها، وطقوسها في الاحتفالات بمختلف المواسم في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، وكأن الكتاب دعوة للقارئ كي يسير مع هالة في شوارع القدس ويستحضرها شعورياً بسلاسة.

أتبع الخيط

تأليف: آلاء قرمان

رسومات: هيا حلاو

أتبع الخيط هو كتاب مصور يركز على زمن «المابين»، وهو الزمن المعاش في حالة الانتقال من مكان إلى آخر ومن مرحلة إلى أخرى، وإنه الإحساس بعدم الانتماء لأي زمان أو مكان، والحنين إلى كلٍ من الماضي والمستقبل، وهو التوق إلى أن تعيش في زمن واحد ومكان واحد، وهو محاولة لفهم الذاكرة وكيف نخلقها عبر الأمكنة والأزمنة (الزمكان) المختلفة.

إن الشخصية الرئيسية في النص تبحثُ عن ذواتها في محاولة لفهم رحلاتها وخلق بيت يحتوي تجاربها. وينعكس هذا التوتر في العلاقة مع الزمان والمكان من خلال الاستعارات اللغوية والمساحات الفانتازية في النص.

رحلة بصرية في الفن الفلسطيني

تأليف: زلى خوري وأحمد نبيل

تصميم: مايا الشامي

الفنُّ لغةُ الروحِ، ونافذةٌ إلى حدائقِها، وبابٌ واسعٌ إلى بحرِها الواسع. وفي فلسطين فنَّاناتٌ وفنَّانونَ منحونا خلاصةَ أحلامِهم وتجاربِهم، وصنعوا ثورةً في اللَّونِ والشكلِ، لنصنعَ نحنُ ثورةً في الحياة.

اختارتْ مؤسّسة تامر أن تقدِّم بعضَ هؤلاء الفنَّاناتِ والفنَّانينَ للأطفالِ واليافعينَ، في كتابٍ يجمعُ سيرَهم وأعمالَهم، ويشرحُ أساليبَهم الفنيَّةَ، ويربطُها بالقضيَّةِ الكُبرى ضمن مسارِ التحرُّرِ والانعتاقِ من الاحتلالِ والاستعمارِ، ومسارِ البحثِ عن حياةٍ أفضلَ وجمالٍ أسمى، ويُتيحُ الفرصةَ للأطفالِ والقرَّاءِ لصقلِ معرفتِهم الفنيَّةِ بالمتعةِ والتجربة.

الحكي عن أيمن وفراشاته

تأليف: محمد النابلسي

رسومات: سندس عبد الهادي

قصة لليافعات واليافعين حول الراقص الفلسطيني الراحل أيمن صفية، وذكرياته المرتبطة برحلته مع الفراشات منذ ولادته، وكيف تحرَّكت حياته حول الفراشات وشغفه بالرقص المعاصر حتى جذبه البحر وأخذه.

محرك الدمى

تأليف: هدى الشوا

رسومات: عبد الله قواريق

تأخذنا هذه القصّة إلى زمن الحرب العالميّة الأوّلى مع حكايةِ الصّبيّ الأرمني مِهران الّذي يصل إلى حلب في بلاد الشّام عقب رحلة تهجيرٍ من بلدته في ماردين، تركيا-الدّولة العثمانيّة آنذاك-عبر محطاتٍ من البؤس يفقدُ في غمارها أسرته.

تحط رِحالُ مِهران في ميتمٍ في حلب حيث تنتظره حياةٌ جديدة يحاول أن يتأقلم فيها بممارسة هوايته المفضلة، تحريك الدُّمى الجلديّة. بعرائس خيال الظّل وعروضه المسرحيّة الممتعة يسلّي رفقاءه في الميتم ويُضحكهم.

حكاية مهران، مُحرّك الدُّمى، هي حكاية جدٍّ تسعينيّ يروي لحفيدته محطّاتٍ منسيّة من حياته الصّاخبة، وحكاية انتصار الأمل والحياة للشعب الأرمنيّ.

قصص الأطفال

القهوة والأرنب وندفة الثلج التي ضاعت

تأليف: بيتينا بيركاجير

رسومات: آنا مارغريت كيكجراد

ترجمة: إليزابيث موستراب

تحكي القصة تطورًا شائعًا لمرض الزهايمر من فقدان الكلمات إلى فقدان الكفاءة، وكيف تتعامل طفلةٌ مع جدّها من الوقت الذي عرفَ فيه الأسماء اللاتينية لجميع النباتات التي كان يعتني بها، إلى وقتٍ لم يعد فيه قادرًا على حلّ ألغاز الصور المتقطعة أو ضبط جدوله. باستخدام أحاسيس كثيرة مألوفة تتوجه الحفيدة لتساعدَ جدها وتذكره وتحفزه على الانخراط معهم في كتابٍ مصورٍ تُرجم من اللغة الدنماركية.

من المفيد أن يكون لديك بطة

تأليف ورسومات: ايسول

ترجمة: خضر سلامة

كتاب مصممٌ للطفولةِ المبكرة وبشكلٍ غير معتاد، يستطيعُ من خلالهِ الأطفال التعرُّفَ على وجهتي نظرِ البطةِ والإنسان في القصةِ ذاتها، فكيف يريانِ الفائدة من وجودِ البطة مع الطفل والعكس؟

على أنف تمساح

تأليف: أنس أبو رحمة

رسومات: لينا مرهج

قصة تحكي عن شجرةِ التفاح، وكيفَ أصبحت ضفدعة؟

هذا الكتاب لقرائنا الصغار في مراحل الطفولة المبكرة

نشارة خشب

تأليف: محمد النابلسي

رسومات: ديما أبو الحاج

من أينَ يأتي الفنُّ؟ من كلِّ مكانٍ. ومن ماذا يُصنَعُ؟ من كلِّ شيءٍ.

هذا ما تُخبرُنا به قصَّةُ الفنَّانِ عبد الحي مسلَّم، الذي عاشَ التهجيرَ وطافَ بلادَ العالم، حاملاً ذكرياتِه عن قريتِه الصغيرة، وأحلامَهُ عن عالمٍ قديم، يُعيدُ إحياءَهُ من نشارةِ الخشبِ والصلصالِ والطين. كتابٌ من سلسلةِ كتبِ الفنِّ الفلسطينيِّ، مقدَّمٌ للأطفالِ واليافعين.

مذكرات كورونية

تأليف: خالد جمعة

رسومات: حنين نزال

قصة كوميكس من وحي أحداث وحياتنا في عام 2020، حين انتشر وباء كورونا في العالم وجلست العائلة في البيت، فتحدث الطرائف الكثيرة، ونرى الحياة اليومية والحوارات بين أفراد العائلة وبحضور الأب لفتراتٍ طويلة في المنزل. كيف كانت مذكرات الأطفال في كورونا؟

هل تشعر بالدفء الآن في عينيك؟

تأليف: أنس أبو رحمة

رسومات: لبنى طه

«ابحث عن العصفور وستجده، لا بدَّ أن يكون في مكانٍ ما مِن اللوحة»

قصة عن الفنانة جمانة الحسيني من سلسلة كتب الفن الفلسطيني مقدم للأطفال واليافعين.

السيد الأسد في السينما

تأليف ورسومات: جان اكسبول كاليسين

ترجمة: إليزابيث موسترب

بعدَ قليلٍ سيذهبُ السيّدُ أسد إلى السينما، ولكن ما يزالُ لديهِ بعضُ الوقتِ وفجأةً، طارَ الوقتُ في لمحِ البصرِ، وصارَ عليهِ الآنَ أن يستعجلَ

حكاية مختبئة في غرفة علوية

تأليف: أناستاسيا قرواني

رسومات: ساشا حداد

هل سمعتُم يوماً عن أحدٍ علَّمَ قطَّتَهُ الأكلَ بالشَّوكةِ؟

الفنَّانةُ المقدسيَّةُ صوفي حلبي فعلتْ ذلك، وربَّما كانتْ من بينِ القلائلِ في هذا العالمِ الذينَ علَّموها قطَّتَهم الجلوسَ إلى المائدةِ وتناولَ الطعامِ بالشَّوكةِ!

تعالوا معنا نتسلَّلُ إلى «غرفةٍ مُختبئة» في عالمٍ مصنوعٍ من السحرِ والألوانِ، دخلتْها صوفي حلبي في أحدِ الأيَّام، ولم تخرجْ منها إلى يومنا هذا!

كتابٌ من سلسلةِ كتبِ الفنِّ الفلسطينيِّ، مقدَّمٌ للأطفالِ واليافعين.

ماموث

تأليف: ستيفان بونن

رسومات: ملفن

كتاب «ماموث» هي قصة مليئة بالخيال، مترجمة عن اللغة الهولندية وموجهة للأطفال واليافعين الصغار، يتحدث الكتاب عن تيبو، الذي يعيش مغامرات عديدة في مع مخلوقات خيالية، أو بالأحرى حقيقية، أغربها هو الماموث.

لوبة الموهوبة

تأليف: صفاء عمير

رسومات: محمد طه

دائما ما تغني لوبة بإحساس، لكنها تخجل أمام الناس
يا ترى، هل ستدعوها الجارة نعنوعة إلى الحفل؟
وهل ستقبل لوبة الدعوة؟

النمر المحقق ولغز الحاسوب

تأليف ورسومات: سوفوس سلوسينسكي

ترجمة: إليزابيث موسترب

عندما انفجرَ حاسوبُ العائلة الجديد، عزم النّمرُ الصغيرُ على اكتشافِ ما يحدثُ في مصنعِ الحواسيب، وأن يجدَ الحلَّ الأمثل لكل الأطراف. هذه القصة من كتابةِ ورسوماتِ طفلٍ دنماركي بعمر 9 سنوات.

لقلق

تأليف: محمود شقير

رسومات: إسراء حديري

أطلَّ مهدي من نافذة غرفته ورآه وقال: «أنتَ لقلقٌ جَميل».

رَفرَفَ اللقلقُ بجناحيه وأطلَقَ صَيْحاتٍ بَهيجَةً خافِتَةً، ثُمَّ رَفَعَ ساقَهُ اليُمنى وظَلَّ واقِفًا على ساقِهِ اليسرى. راقبَهُ مهدي بإعجابٍ.

نادى شقيقتَهُ رَهف وقال لها: «إبتداءً من من الغد؛ سأفعلُ مثلَ اللقلقِ».

لم يعرفْ مهدي أن خطوتهُ هذه سوف تتسبب بانهيارٍ عالمي على كافة الأصعدة.

بطريق أضاع الطريق

تأليف: هدى الشوا

رسومات: وليد طاهر

تحكي القصة عن بطريقٍ أضاع الطريق، وجالَ العالم، فكيفَ يرجعُ لموطنهِ البارد، خاصةً بعد تزايد خطر الاحتباس الحراري على كوكب الأرض؟

دانتيلا

تأليف: منى كمال

رسومات: شارلوت شاما

تحكي القصة عن الجوارب في السّلةِ وعمّا فعلوه عندما فقدوا زمردة الصَّغيرة ولم يجدوها. فهل ستتمكن الجوارب من إنقاذِها؟

التنين الطائر والبقرة الصفراء

كتاب مصورٌ يضمُّ قصة «البقرةِ الصفراء» الفلسطينية وقصة «التنين الطائر» الإيطالية. والقصة الأولى من تجميع أطفال عرب الرماضين جنوب الخليل في الجنوب الفلسطينين، والثاني قصة من التراث الإيطالي، كتبها ورواها أطفال إحدى المدارس الابتدائية متعددة الثقافات في مدينة ميلانو، شماليّ إيطاليا. في البداية انخرط الأطفال في تجارب ذات علاقة بالقصص الشعبية وتمارين في الكتابة الإبداعية، من ثمَّ تعرَّفوا على آليّة تسجيل القصص المروية من الأجداد والجدات بشكل أساسي. ونتيجة لهذه التجربة استطاع الأطفال جمع العديد من القصص التي ما تزال بحاجة للتطوير. جاءت هذه القصص من التاريخ الشفويّ المرتبط بالقصص والحكايات الشعبية بالتعاون ضمن شراكة بين مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي ومؤسسة فينتو ديترا، وبدعم من مؤسسة آنا ليند السويدية.

طعم فمي: سيرة المذاق

تأليف: أحلام بشارات

لوحات وتصميم: أشرف زريقي ورهاف بطنجي

أحبُ طعم فمي ولا أفرط فيه، فلا أعطيه إلا عن رغبة وإرادة لطبخةٍ جديدة بمذاقٍ جديد، وهذا جعلني حذرةً تجاه تجريب الأطعمة، تحديدًا الأكلات التي نشأت عليها، فتشرَّبت، مثل ليفة، بالذكريات.

رواية وسيرة ذاتية تتبع فيها الكاتبة سيرة المذاق لديها وارتباطها بالطفولة والذكريات.

موسوعة الحكايات الخرافية الفلسطينية

تأليف: د. شريف كناعنة، وأ. نبيل علقم

ترى مؤسسة تامر في توثيق التاريخ الشفوي رحلةً شاقة ومتواصلة من البحث، ولكنها مثمرة بلا شك بما فيها من جسور تفضي إلى ذاكرتنا الفلسطينية. وحيث أننا ندرك مساهمة التوثيق في إعادة إحياء الرابط الطبيعي بين الأطفال والآباء والأجداد وترسيخ التواصل بينهم عبر الأزمان المختلفة، يأتي هذا الكتاب كاستكمال للمسار والتاريخ الطويل في مؤسسة تامر من الاهتمام بالجمع والنشر والتوثيق. إن موضوع القصص الشعبية إجمالًا، ومنه الحكاية الخرافية، يدور حول كل من الشخص، والعائلة، والمجتمع، والبيئة، والكون. وجميعها إسقاطات للمشاكل التي تواجهها العائلة عادةً في حياتها اليومية. وبما أن هذه الحكايات عادةً تروى من قِبل النساء وليس الرجال، فهي إسقاطات للهموم والمشاكل والرغبات والطموحات للنساء في المجتمع الذي تحكى فيه. والحكايات الموجودة في هذه السلسة من الكتب أتت جميعها من المجتمع الفلسطيني. حتى نفهم هذه الحكايات علينا أن نتعرف على طبيعة العائلة التي عاشت فيها النساء اللواتي روين الحكايات، إذ أن المرأة الفلسطينية كانت تقضي حياتها كلها ضمن عائلة عربية شرق أوسطية ممتدة، لذلك فإن بنية العائلة العربية الممتدة وضع المرأة فيها هو ما يعطي تلك الحكاية الخرافية «نكهتها العربية».

تتنوع مواضيع الموسوعة في سلسلة من خمسة أجزاء صدرت في العامين 2021 و2022، الجزء الأول؛ حول العلاقة بين الزوج والزوجة، والجزء الثاني؛ حول العلاقة بين الضرائر؛ والعلاقة بين الحماة والكنّة، والجزء الثالث؛ حول العلاقة بين الآباء والأبناء، والجزء الرابع؛ حول العلاقة بين الإخوة والأخوات، والجزء الخامس؛ حول العلاقة بين أفراد العائلة والمجتمع.

كتيب حول تجربة المكتبية وزميلتنا سمر مأمون قطب

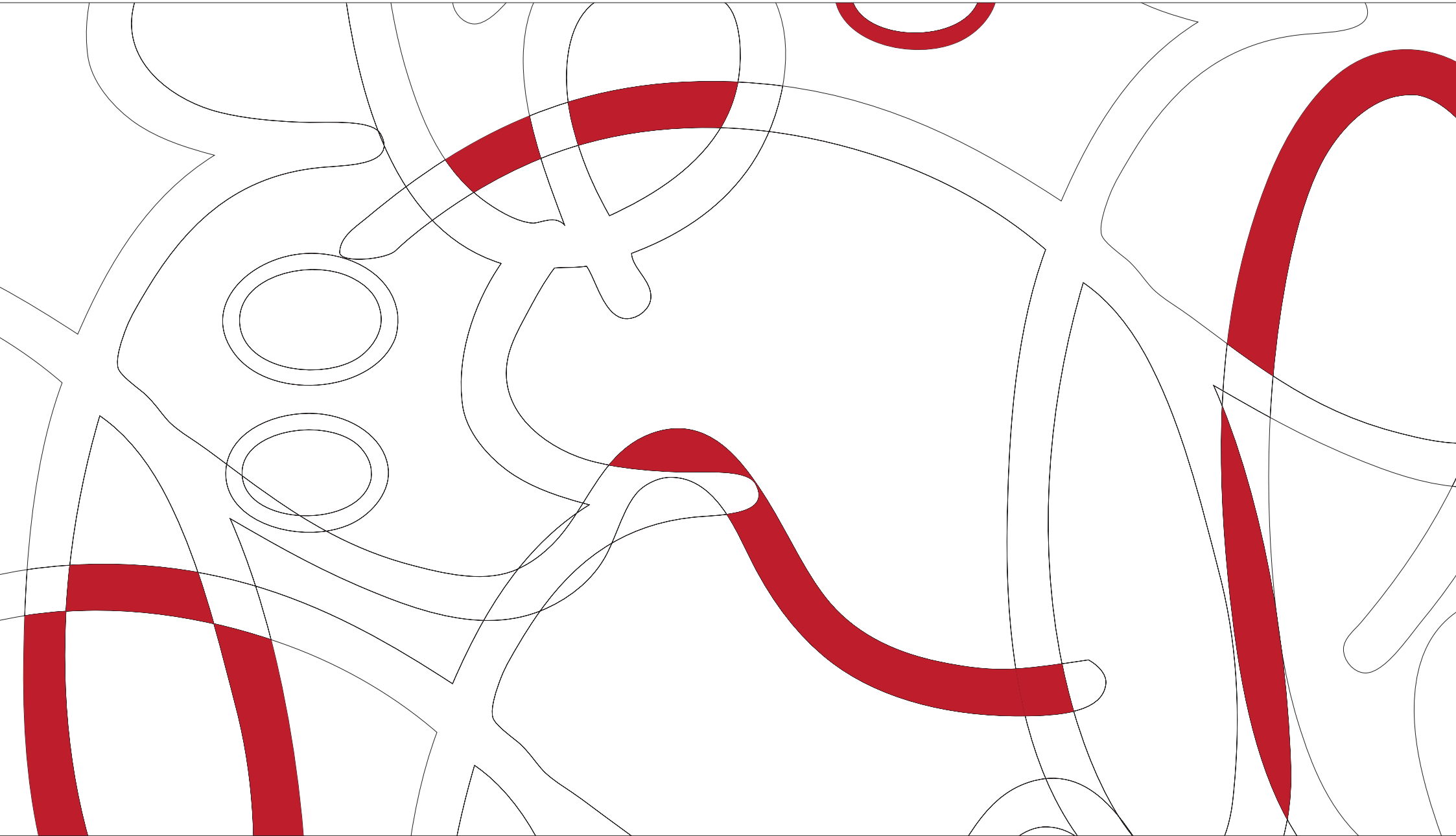
عاشت سمر القطب حياة علمية وعملية عامرة بالعطاء الإنساني الإنساني والإنجاز، وهذا الكتيب يعرض جزءًا من رحلة سمر في الحياة والعمل، وما تركته لنا من إرث لنتتبعه وأدب مترجم وعلاقات إنسانية وقيم، نتعلم منها ونبني بها أملًا في غدٍ أفضل لنا ولأطفالنا، فزادت مكتبتنا العربية بعددٍ من كتب الأطفال والفتيان والفتيات التي ساهمت في ترجمتها إلى العربية، كما ساهمت بترجمة عددٍ من قصص وكتب الأطفال الفلسطينية إلى الإنجليزية.

مسار الثقافة الناقدة

إصدار كتاب «مسار الثقافة الناقدة»

عملت مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي منذ انطلاقتها -قبل أكثر من ثلاثين عامًا- على تشجيع القراءة والكتابة والتعبير بكافة أشكاله للأطفال واليافعين والشباب، خاصة ثقافة القراءة والكتابة الإبداعية الناقدة للإنتاجات المختلفة من حولنا، ان كانت سردية أو بصرية. وفي هذا الإطار، فقد أطلقت المؤسسة مسارًا في ثقافة الكتابة الناقدة محاولة لمحاورة المنتجات/المخرجات الأدبية والفنية بهدف التطوير وتعزيز عين نقدية تأخذنا مما هو مألوف ومتوقع إلى أبعاد أخرى تحاكي المعنى بالاستناد إلى الشكل والبنية. فالكتابة النقدية العلمية التي تستند إلى النص في التحليل والاستنتاج هي حاجة مجتمعية ضرورية لتطور المجتمعات وإنتاجاتها. فالكتابة النقدية يُنظر إليها كمساحة جديدة تبحث في الدلالات والمعاني «سميلوجيا النص»، وإن البرنامج الذي امتد على مدار ستة أشهر من فريق الضفة وغزة شكّل حالة من التعطش العالية لمثل هذه التجربة، عكست ذاتها في تطور نوعي على قدرات الفريق في الكتابة النقدية في ما بعد للزملاء والزميلات لنشر وإنتاج مستمر إن كان خلال فترة المسار أو ما تلاها.

إصدارات من فلسطين



إنّي رَسّامٌ لم يَسقُطْ في قلبِ الشَّبَكة

قصيدة وسيم الكردي

رسومات عبد اللّه قواريق

ما بينَ البحرِ الأبيضِ المتوسّطِ ونهرِ الأردنِّ ساحلٌ ومدنٌ وجبالٌ وأغوارٌ، هي، كلُّها، فضاءُ القصيدةِ، وفضاءُ صديقِنا الرسّامِ الذي لا يلعبُ خيالُهُ بالألوانِ فقط، بل بالنجومِ وقناديلِ البحرِ، إنَّهُ «يُخربِطُ» كلَّ شيءٍ، فتسبحُ معهُ النجومُ في قاعِ البحرِ، وتسبحُ القناديلُ في الفضاءِ الرحبِ.

السيّدُ ميمو لاعبُ كاراتيه 2021

قصّة أحلام بشارات

رسومات إسراء حيدري

في رحلةٍ شيّقةٍ، يصحبُنا ميمو في البحثِ عن ختمِ والدِهِ الضائعِ، تبدأُ رحلةٌ بصريّةٌ موازيةٌ، هذهِ المرَّةَ من وجهةِ نظرِ الختمِ الذي عاشَ كلَّ الأحداثِ، ليقصَّ لنا الحكايةَ من أوَّلِها.

خلَلٌ صغيرٌ في العالم

قصّة ورسومات الفنّانة الأرجنتينيّة إيسول

في محاولتِها للإصلاحِ، تأخذُنا ليلي في مغامرةٍ للبحثِ عن أماكنِ الخللِ في العالمِ الذي تعيشُ فيه.