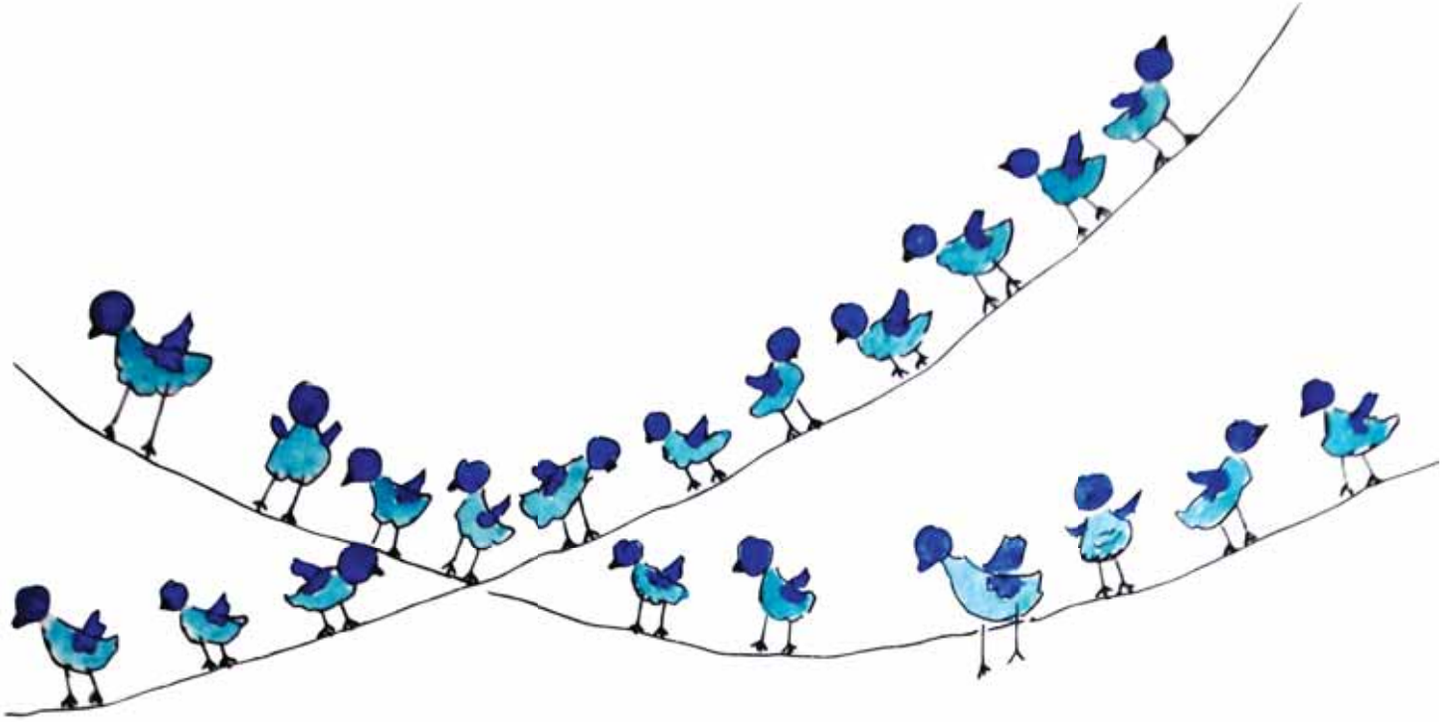


طيون

نشرة نصف سنوية تصدر عن مركز موارد أدب الأطفال

رام الله – فلسطين

حزيران 2011

مـؤسـسـة تامـر للتعليم المجتمعي
Tamer Institute for Community Education

الناشر:
مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي
ص.ب ١٩٧٣، رام الله- فلسطين
هاتف: ٢/٢٩٨٦١٢١ ٠٢
فاكس: ٢٩٨٨١٦١ ٠٢
البريد الإلكتروني: tamer@palnet.com
الموقع الإلكتروني: www.tamerinst.org

Tamer Institute for Community Education
P.O Box: 1931, Ramalla- Palestine
Tel: 02 2986121/2
Fax: 02 2988161
E-Mail: tamer@palnet.com
Website: www.tamerinst.org

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

بدعم من مؤسسة أنا ليند للحوار بين الثقافات ANNA LINDH FOUNDATION EUROMED

وبتمويل من سيدا Sida

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

الإخراج الفني

المحتويات

- مقدمة 5
- إضاءات من أسبوع القراءة الوطني 6
- مقالات في أدب الطفل
  - التناسق بين الحكاية الخرافية وعقل الطفل/ د. شريف كناعنة 10
  - الشعر القصصي في أدب الأطفال الفلسطيني/ سلافة حجاوي 19
  - صراع الحداثة في رواية «أحلام الفتى النحيل»/ أحمد حنيطي 24
  - بين الضعف والانتصار . . . فتيان وفتيات في الأدب المترجم/ عاطف أبو سيف 27
  - قراءة في أعمال مسرحية للفتيان/ ناهض زقوت 32
- جائزة فلسطين لأدب الأطفال 39
- كتاب في مجلة/ رواية «برزخ» 43
  - عرض للرواية 44
  - برزخ إيميلي وصموئيل/ إبراهيم أبو هشهش 46
- تجارب وإنجازات
  - تجربتي في أدب الأطفال/ محمود شقير 49
  - عندما يناقش أطفالنا قصصاً وروايات/ سمر القطب 52
- ترجمات في أدب الأطفال
  - سر المحشورة في قنينة : عن أستريد ليندغرين وبيبي ذات الجورب الطويل/ توماس ستينفلد 56
- صدر حديثاً عن مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي 62

لنشر مقالات في أدب الأطفال والفتيان في مجلة طيف ، الرجاء التواصل معنا على البريد الإلكتروني :

resourcecenter@tamerinst.org

مقدمة

إن تطور الحركة الثقافية والأدبية التي شهدتها فلسطين مؤخراً في مجال أدب الأطفال والفتيان، ووجود عدد من المؤسسات الثقافية التي تعنى بالإنتاج في هذا النوع من الأدب، إنما جاء عن وعي وإدراك بأهمية هذا القطاع ودوره الكبير في تحقيق نقلة نوعية في التفكير المجتمعي العام، كما في تسليط الضوء على فئتي الأطفال والفتيان، باعتبارهما الأكثر تأثُّراً وتأثيراً.

ومع تطور الحركة الأدبية والثقافية العالمية، كان لا بد من تطور موازٍ في الحركة النقدية التي من مهمتها توثيق وتقييم وتوجيه الأدب على كل مستوياته. وإذا كان قطاع أدب الأطفال والفتيان في فلسطين ما يزال فتياً، فإنه الآن أحوج ما يكون إلى وجود حركة نقدية تسانده وتنقيه من الشوائب التي قد تتسبب عن حداثة عمره وقلة خبرته، وتؤكد على نقاط قوته وتشيد بإبداعاته وترفع من قيمته على المستوى الوطني العام.

«طيف» كما تراها المؤسسة، هي هذا الفضاء الذي يمكنه أن يكون بداية تشكيل حركة نقدية متخصصة في أدب الأطفال والفتيان. وقد تمكنت هذه المجلة على مدار سنوات أن تواكب التطور الذي طرأ على هذا القطاع، وإن كانت محصورة على ما تصدره المؤسسة إلا أنها بدأت بالتطرق إلى ما هو أوسع من ذلك، خصوصاً مع انفتاحها على الأدب العالمي، والعمل على ترجمة مقالات نقدية أو أدبية إلى اللغة العربية وإدراجها ضمن المجلة. ومن هنا نقول أن المجلة تفتح صفحاتها للكتاب والباحثين ليدلوا بآرائهم في كافة المواضيع الأدبية التي تعنى بالفئة المستهدفة، على أمل أن يرقى التفاعل النقدي الفلسطيني بمستوى يوازي الحركة النقدية الأدبية العربية والعالمية.

ومن باب تطوير هذا الإصدار وإعطائه هوية واضحة، فقد ارتأينا أن نحدد عدداً من المحطات والأبواب التي سيتم تناولها وإلقاء الضوء عليها من الآن فصاعداً، فهناك باب لمقالات في أدب الأطفال والفتيان، والذي يضم مجموعة من المقالات المتخصصة، سواء كانت نقدية أم توضيحية، وباب «كتاب في مجلة» والذي سيتناول في كل عدد كتاباً معيناً من إصدارات أدب الأطفال والفتيان وما دار حوله من نشاطات ونقاشات ووجهات نظر. باب آخر لا يقل أهمية هو باب التجارب والإنجازات، والذي سيتناول في كل عدد سيرة مبدع أو مبدع في مجال أدب الأطفال الفلسطيني، بالإضافة إلى تجارب من الميدان أو المكتبات، وباب آخر يتناول ترجمات في مجال أدب الأطفال والفتيان، وأخيراً باب آخر الإصدارات.

لقد وضعت المؤسسة سنوات من الجهد والعمل المضني من أجل تطوير قطاع أدب الأطفال والفتيان، كما وضعت الجزء الأكبر من مواردها المادية في خدمته. وكل ما ترتب على ذلك من إنجازات ونجاحات وإصدارات كان نتيجة لجهود المئات من الذين آمنوا ووضعوا جلَّ اهتمامهم في خدمة الأطفال والفتيان، من طاقم ومنسقين وكتاب ورسامين ومكتبيين ومترجمين.

إضاءات من
أسبوع القراءة الوطني
2011/4/7-2

يمثل أسبوع القراءة الوطني انطلاقة حملة تشجيع القراءة في المجتمع الفلسطيني، هذة الحملة التي انطلقت في العام 1992، والتي ارتبطت بالتعليم والتعلّم المجتمعي الذي هو أساس مؤسسة تامر، كما مثلت الأجواء التعلمية المنارة التي من خلالها جسدت تامر رؤيتها وفلسفتها خلال السنوات الماضية. إن فلسفة حملة القراءة وأهدافها هي محاولة للبناء على الخبرات والتجارب التي تظهر بأشكال تعريفية مختلفة. رفعت الحملة هذا العام شعار:

«نقرأ، نفرح.. نبني»

جرت المئات من الفعاليات خلال أسبوع القراءة هذا العام، وكان من أجمل الإضاءات ما يلي:

انضمت إلى شبكة مكتبات أدب الأطفال ثلاث مكتبات جديدة هي مكتبة بلدية عقربا- نابلس، ومكتبة مجلس محلي سرطة- سلفيت، ومكتبة مسحة - سلفيت، ومكتبة نادي دير أبو مشعل- رام الله، ومكتبة مركز سيدات كوبر- رام الله.

﴿تأسست مكتبة بلدية مسحة على أيدي عائلة صرصور، وهي عائلة مغتربة تعيش في الخارج، حيث قام أفرادها بتحويل منزل العائلة الذي كانوا يعيشون فيه إلى مكتبة لأطفال القرية وزودوها ببعض الكتب، وقاموا بتعيين سيدتين من نساء القرية لإدارة المكتبة مقابل مكافآت رمزية شهرية تقدم لهما من قبل العائلة. لاحقاً قرر المجلس المحلي في مسحة تبني المشروع ودعمه وحمل المسؤولية التي طالما كانت ملقاة على عاتق آل الصرصور، وذلك إيماناً من المجلس بدور المكتبة في توفير فرص ومساحات حرة للتعبير لأطفال القرية﴾

﴿جاء تأسيس مكتبة بلدية عقربا بناء على طلب وإلحاح شباب وشابات القرية الذين استعدوا للمساهمة بوقتهم في إدارتها إذا ما عجزت البلدية عن توظيف كادر متخصص للقيام بذلك﴾

﴿تأسست مكتبة نادي خريجي سرطة على أيدي أبناء القرية من خريجي الجامعات لتكون دعماً للجيل الجديد، ووسيلة من وسائل رفع المستوى الثقافي لأطفال وفتيان وشباب القرية، ويعمل في إدارة المكتبة حالياً أستاذة وأستاذ متقاعدان، تطوعاً، ويجري التفاوض مع المجلس المحلي لتحمله دفع راتب شهري لتوظيف شخص متخصص في إدارة المكتبة﴾.

﴿جاء تأسيس مكتبتي نادي دير أبو مشعل ومركز سيدات كوبر بعد عمل استمر عدة أشهر، شعرت من خلاله المؤسسة بالجهد الكبير الذي يقدمه العاملون فيهما، واهتمامهم البالغ بتقديم كل ما هو ممكن للأطفال في دير أبو مشعل وكوبر، والذي جعل مؤسسة تامر تبادر بدعم فتح مكتبة في كل منهما، وقامت بتزويدها بمجموعات قيمة من الكتب للأطفال والفتيان، بالإضافة إلى ضمهما إلى شبكة مكتبات أدب الأطفال التي تنفذ المؤسسة بالشراكة معها سلسلة طويلة من النشاطات والفعاليات التي تتمحور حول القراءة والكتابة﴾

الخليل/ انطلقت أمينات مكتبات الأطفال في المحافظة إلى دوار ابن رشد حيث تم إطلاق فعاليات أسبوع القراءة، ورافق كل أمينة مكتبة عدد من رواد مكتبتها الأطفال واليافعين، وأحضرت كل منهن سلة تحتوي على عدد من الكتب وجلسن في الموقع، في حين انتقى الأطفال قصصاً من السلال وأخذوا يقرأون. كان رجال الشرطة أول المهتمين، فقد جاء أحدهم وتساءل باهتمام عما يجري، وقد سرَّ جداً عندما عرف المناسبة وأخذ قصة ليقرأها لابنه في البيت.

﴿اقترب صبي يبيع العلكة ليعرض على المكتبيات شراء بضاعته، فعرضن عليه كتباً لكنه علّق قائلاً: لا، هذه لا تطعمني خبزاً. وأدار ظهره وابتعد، ولكنه عاد في أقل من عشر دقائق وانتقى كتاباً من إحدى السلال وجلس يقرأ﴾

من فعاليات أسبوع القراءة في الخليل

نابلس/ لأن استكشاف الذات يبدأ باستكشاف المحيط، ولأن تعميق المعرفة بالمحيط جغرافياً وثقافياً هو تعميق للذات والمعرفة بها، فقد توجه المشاركون من الأطفال والفتيان والمكتبيين في إطلاق أسبوع القراءة إلى مناطق مختلفة من مدينة نابلس، وتحديداً البلدة القديمة، في قطار المعرفة، وقد تكرمت وزارة السياحة بتوفير دليل قام بشرح مفصل حول الأماكن التي زارها المشاركون، وحول حياة النابلسيين وعاداتهم ونمط حياتهم.

من فعاليات أسبوع القراءة في نابلس

رام الله/ من خلال خيمة الاعتصام في ساحة المنارة قام الحكواتي حسين نخلة بسرد حكايات لمجموعة من الأطفال وشاركهم عمر الجلاد في بعض الفقرات الموسيقية، وكان صوت الحكايات والموسيقى يملأ أرجاء المكان مما جعل الكثير من المارة ينضمون إلى الجمع.

من فعاليات أسبوع القراءة في رام الله

بيت لحم/ الطفلة ضحى من الخضر تعرضت في اليوم الأول لأسبوع القراءة إلى حالة إغماء نتيجة فقر الدم، وحملها والداها إلى المستشفى، لكنها مع ذلك أصرت على أن تعود في اليوم التالي لتشارك في جميع النشاطات.

من فعاليات أسبوع القراءة في بيت لحم

جنين/ عقدت في الجامعة الأمريكية محاضرة حول القراءة والتعلم والتكنولوجيا بمشاركة الطلاب وبحضور الهيئة التدريسية والإعلام.

من فعاليات أسبوع القراءة في جنين

أريحا/ في نشاط مركزي جرى في الحديقة الإسبانية، شارك ما يقارب 200 طفل وأم في سلسلة من الفعاليات. وفي نفس اليوم جاء إلى الحديقة مجموعات من الأمهات والأطفال الذين قصدوا المكان في رحلة قادمين من سلفيت وقلقيلية، وقد تقدموا من تجمع المشاركين في أسبوع القراءة وطلبوا الانضمام إلى نشاطاتهم، حتى وصل العدد في ذلك اليوم إلى أكثر من 400 أم وطفل، مما أغنى النشاط وزاد من التفاعل، وكشف عن الكثير من مواهب المشاركين، بعد أن طلب الكثير منهم عرض مواهبه أمام الجميع.

من فعاليات أسبوع القراءة في أريحا

طولكرم/ في مدرسة بنات حسن القيسي، وأثناء الحديث عن القراءة وأهميتها من خلال تحليل رسومات بوستر الحملة لهذا العام، قالت واحدة من الطالبات بأنها بدأت تقرأ بعد أن انضمت والدتها إلى مجموعة من السيدات وعددهن 28 سيدة، في الحي الذي توجد فيه المدرسة، وبدأن يناقشن قصصاً للأطفال بشكل دوري ثم يذهبن إلى المدرسة لنقاش ذات القصص مع الطالبات، والتي هي في معظمها من إصدارات مؤسسة تامر.

من فعاليات أسبوع القراءة في طولكرم

غزة/ المعرفة هي الشيء الوحيد الذي يبقى بعد دمار كل شيء، مؤسسة تامر في غزة تدير عجلة الوقت.

من فعاليات أسبوع القراءة في غزة

«بدنا معرض»، هذا ما قلناه داخل الغرفة الأكثر ضيقاً في مؤسسة تامر أثناء التحضيرات لأسبوع القراءة الوطني، وكالعادة تبدأ الأشياء بفكرة، «معرض في بيت يا ليت» هو الأول في غزة منذ عشر سنوات، بدا فيها الوقت وكأنه لا يتحرك. بسرعة بدأت التحضيرات، بدأنا بنقل الكتب، اخترنا المكان، ومن التاسع إلى الحادي عشر من إبريل كان الزمان، ثلاثة أيام صارت خلالها غزة تقرأ.

القدس/ في مدرسة بنات القدس في سلوان، وضمن فعاليات أسبوع القراءة، عملت إدارة المدرسة على نقل المكتبة إلى الساحة الخارجية، مطلقين على الفعالية اسم المكتبة المفتوحة، وقد تحولت ساحة المدرسة إلى مكتبة حقيقية حيث وزِّعت الكتب على الطاولات وتنقلت الطالبات بينها لتختار ما تشاء. وانتهى النشاط بندوة حول أهمية القراءة أدارتها السيدة عزيزة مقدادي.

من فعاليات أسبوع القراءة في القدس

تتقدم مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي بالتهنئة للكاتب الملهم محمود شقير على حصوله على جائزة محمود درويش للحرية والإبداع للعام 2011

تتقدم مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي بالتهنئة للكاتب والشاعر والمثقف الكبير علي الخليلي على اختياره ليكون الشخصية الثقافية للعام 2011 من قبل وزارة الثقافة الفلسطينية

مقالات في أدب الأطفال

التناسق بين الحكاية الخرافية وعقل الطفل

د. شريف كناعنة

الموضوع الرئيس لهذه الورقة يدور حول كتابة القصة للأطفال. وأقصد بالأطفال أولئك الذين هم بين سن الثالثة أو الرابعة حتى التاسعة أو العاشرة، أي ما قبل أية إرهاصات نفسية أو جسديّة للمراهقة. وبشكل خاص أتحدث عن الكُتّاب الذين يحاولون خلق قصص مكتوبة تقلد القصة الخرافية التقليدية، وتحديداً أولئك الذين يأخذون قصة خرافية تقليدية «شفوية» ويحاولون «تنظيفها» و«تعقيمها» و«تحسينها» ووضعها بصيغة أدبية مكتوبة ليقرأها الأطفال أو يقرأها الأهل للأطفال، وبذلك تأخذ مكان القصص الشعبية التي كان يحكيها الأهل للأطفال في إطار العائلة.

أريد أولاً أن أوضح ما أقصده بالقصة الخرافية، كثيرون ممن يكتبون مثل هذه القصص يقولون عادة أنهم يقلدون أو ينتجون القصص «الفلكلورية» أو «الشعبية». هذا الوصف ينطبق على عدد كبير من أنواع القصص، وليست جميعها ولا أكثرها للأطفال.

فالقصص «الفلكلورية» أو «التراثية» أو «الشعبية» تضم جميع أنواع القصص التي يتداولها أفراد الشعب ويتناقلونها عادة شفوياً، وهي تضم أنواعاً كثيرة مختلفة من حيث القالب أو المبنى، ومن حيث الهدف أو المغزى المطلوب منها، ومن حيث المناسبات والأطر التي تكمن فيها، وأيضاً من حيث جنس وسن وطبقة ودور وموقع من يحكيها ومن يستمع إليها ومن يحفظها ومن ينقلها. فهي تتراوح في طولها مثلاً من الملحمة إلى النكتة أو الطرفة القصيرة، وفي هدفها من الحكمة أو الموعظة إلى التهكم أو التسلية، وتضم أنواعاً عديدة مثل قصة الحيوان والنهفة والنادرة والأسطورة والخرافة وقصص الأنبياء والصالحين وقصص الجان وقصص المثل وغير ذلك الكثير.

نوع القصة التي يحاول الكُتّاب تقليدها أو «تحسينها» هي تلك التي تسمى «القصة الخرافية»، والتي ما زال الكثيرون يذكرون أسماء بعضها (مع أن الأسماء تختلف من مكان إلى آخر) مثل: «نص انصيص»، و«بنت التاجر»، و«جبينة» و«ست الحسن» و«مقطعة الدّيات» و«الشاطر محمد» و«الشاطر حسن» و«حديدون» وغيرها.

محاولة تقليد أو «تحسين» هذا النوع يأتي من حقيقة أن هذا النوع الذي كان الناس، والبعض ما زال، يحكونها لأطفالهم في الأمسيات في إطار العائلة، المتدة عادة، تقليدياً، ويقصد الكتاب نقلها من إطارها الأصلي إلى إطار الكتاب الذي يقرؤه الطفل لوحده أو يقرأ له من قبل أحد الكبار.

وأنا أتفق مع هؤلاء الكُتّاب في أن هذا النوع هو ما يجب تقليده أو إعادة صياغته في إطار جديد، ولكن ليس فقط لأن ذلك هو النوع الذي يحكيه الناس عادة للأطفال، وإنما لأنه أفضل ما يمكن أن يحكى للطفل من حيث الفائدة النفسية والإدراكية والتربوية.

فهذا النوع من القصص، أي القصة الخرافية، أثبتت صلاحيتها بانتشارها واستمراريتها عبر الزمان والمكان، فهي منتشرة في جميع بلدان العالم القديم تقريباً، إذ أن كل قصة من هذا النوع لدينا لها مثيلات منتشرة في معظم بلدان آسيا وأوروبا وإفريقيا، ويعتقد أن معظمها أتى أصلاً من الهند والصين وانتشر عبر غرب آسيا إلى أوروبا وإفريقيا. زمنياً عمر تلك التي أتت من وسط وشرق آسيا يزيد على الألفي سنة، ويعتقد أن العديد من تلك المنتشرة في منطقة الهلال الخصيب بشكل خاص وصلت إلينا من حضارات ما بين النهرين القديمة ومن الحضارة الفرعونية القديمة في مصر يزيد عمرها على أربعة آلاف سنة، وسعة انتشار هذه القصص وعمقها الزمني لا تتوفر في أي نوع آخر من القصص. طيلة هذه المدة وعبر هذه المساحات الشاسعة لم تكن هذه القصص مُكبّلة بصيغة مقننة مكتوبة، بل حفظها الناس في ذاكرتهم ونقلوها مشافهة، مما أعطاها مرونة وسمح بالتغيير والتنقيح والتبديل وجعلها مناسبة أكثر فأكثر مع روح المجتمعات والثقافات التي عاشت فيها، ومع الأهداف التربوية والنفسية والإدراكية التي توختها تلك الثقافة لتنشئة أفراد يصلحون للحياة في ذلك المجتمع. وينطبق هذا على ثقافتنا العربية الفلسطينية كما ينطبق على باقي الثقافات.

غلاف كتاب «قول يا طير»، جمع وإعداد د. شريف كناعنة

رغبة الكتاب والأدباء في «التطوير» و«التحسين» مفهومة ومنطقها مقبول، فالمجتمعات العربية، والمجتمع الفلسطيني بشكل خاص، حدثت فيها طفرة من التغيرات الاجتماعية والثقافية والسياسية السريعة، وكلنا نعرف أسباب وأغراض تلك الطفرة وليس هذا هو المقام والمكان للتوسع في شرحها. يكفي أن نقول أن تلك الطفرة حدثت بسرعة كبيرة بحيث أن القصة الخرافية لم تتمكن من مواكبة التغيرات الثقافية والاجتماعية الطارئة، خصوصاً وأن «القصة الخرافية» بالذات وبطبيعتها تتغير ببطء كبير بحيث يعتقد أنها تكون دائماً متأخرة عن الزمن الذي تحكى فيه بحوالي سبعين إلى ثمانين سنة. وهذا ما نراه الآن، إذ نجد «القصة الخرافية» المحلية ما زالت تستعمل بعض المفردات التركية التي احتفظت بها من أيام العهد العثماني، ففي قصة «العجوز الزّغيرة» نجد بعض كبار السن يقولون: «وهي تُكنّس خشّتها الزغيرة لاقت هالبشلك» والبشلك عملة عثمانية. وقد يقول البعض «لاقت هالليرة» أو «لاقت هالعشر قروش»، ولكني أشك أن هناك من يقول «لاقت هالعشرة شيكل».

إذاً فالتغير الاجتماعي والثقافي السريع وطبيعة «القصة الخرافية» البطيئة التغير خلقت ما يبدو وكأنه فجوة كبيرة بين القصة والثقافة أو نمط الحياة، وهو ما يتطلب محاولة جسر هذه الفجوة وإعادة التقارب والتناسب بين نمط حياة المجتمع والقصص التي تحكى فيه. وبما أنه من الصعب التحكم بثقافة المجتمع ونمط حياته لتقريبها من القصة، خصوصاً للكُتّاب والأدباء، فقد وقع الخيار على القصة لتغييرها بحيث تصبح أقرب وأنسب إلى الثقافة ونمط الحياة في الوقت الحاضر، وهذا ما أعتقد أن الكتاب والأدباء يقصدونه بـ « تطوير» و«تحسين» القصة الخرافية، وهذا، كما سبق وقلنا، هدف مقبول ومشروع.

إذا نحن جميعاً نتفق على الهدف، ولو ضمنياً، وهو جعل القصة الخرافية تتناسب وتتماشى مع الظروف الاجتماعية-الثقافية القائمة، ولكن ليس بيننا اتفاق منطوق أو ضمني على الوسيلة، أي كيف نجري التغيير وما الذي نغيرّه وما الذي نبقيه على حاله.

أعتقد أن بإمكاننا الاتفاق على بعض المبادئ الأساسية التي من شأنها أن تساعدنا على حل هذه المشكلة والوصول إلى بعض المعايير التي تخولنا الحكم على ما نغيره وما نبقيه. «جودة» القصة كما نريدها ليست صفة مطلقة وإنما هي قضية نسبية، أي أنها تنبع من تناسب بين صفات موجودة عند الطفل تؤهله للاستفادة من القصة، وصفات موجودة في القصة تمكن الطفل من الاستفادة منها. تتغير طرق التربية وأهدافها من مكان إلى مكان ومن زمان إلى آخر. ولكن بغض النظر عن هذه التغيرات هناك صفات مبنية في «طبيعة» طفل الإنسان ولا ترتبط بالزمان أو المكان، هذه الصفات مبنية في تركيبة الجهاز العصبي للطفل، أي في طبيعة مقدرته على إدراك العالم من حوله وكيفية التفاعل أو التوافق مع هذا العالم، وقد نجحت القصة الخرافية عبر آلاف السنين في تطوير صفات تتناسب مع «طبيعة» عقل الطفل بغض النظر عن المجتمع والثقافة التي يعيش فيها.

الأفكار التي سأطرحها هنا حول التناسب بين عقل الطفل وطريقة إدراكه من جهة وطبيعة الحكاية الخرافية من جهة أخرى، تبلورت لدي نتيجة ثلاثة مشاريع طويلة المدى عملت عليها منذ أواخر سبعينات القرن الماضي وهي:

أول هذه المشاريع بدأ سنة **1978** بجمع القصص الخرافية الفلسطينية. هذا المشروع أو هذا الاهتمام ما زال مستمراً حتى هذا اليوم، وقد تعمق وتكثف في السنوات الأخيرة نتيجة الاعتراف الذي حصلنا عليه سنة **2005** من اليونسكو بالحكاية الخرافية الفلسطينية كأحد معالم التراث العالمي غير الملموس والتي يجب الحفاظ عليها. وقد جاء هذا الاعتراف نتيجة طلب كنت قد تقدمت به إلى اليونسكو بالتعاون مع موظفين من وزارة الثقافة الفلسطينية هما ليلى بطران وكرمة أبو شريف. نتيجة لهذا الاعتراف بادرت اليونسكو إلى إنشاء مشروع لجمع الحكاية الخرافية مدته ثلاث سنوات، ما زال مستمراً وما زلتُ أشرف على الناحية العلمية له.

نتيجة لهذا الاهتمام جاء كتاب «قول يا طير» الذي أحدث ضجة قبل سنتين نتيجة منعه في مكتبات المدارس من قبل وزارة التربية والتعليم الفلسطينية في حينه. ولغرض المقارنة التي سأجريها في هذه الورقة أعرض قصة يعرفها الكثير من المستمعين وهي حكاية «نص نصيص» كما جاءت في كتاب «قول يا طير»:

نُصّ انصيص

الراوية: قال الله وقال خير.

الحضور: خير إن شاء الله.

كان يا ما كان في قديم الزمان، كان في هالزلمة، متجوّز نسوان ثنتين، وحدة منهم بنت عمه، والثانيه غريبة، والثنتين بحبلنش. قال بدّي أروح على هالشيخ بلكي على الله إنّو يعطيني دوا لهالنسوان.

راح الزّلمة عالشيخ قالّه: «بدّي منك دوا بخلّي نسواني يحبلن». قالّه الشيخ: «بتروح على الجبل الفلاني، بتلاقي هناك غول بتقلّه بدّي حبتين رمان أطعمهم لنسواني علشان

يحبلن وشوف شو بقولّك». راح الزّلمة إجا على هالغول، دغري هدّ عليه حلقله لحيته وقصقصله حواجبه وقلّه: «السلام عليكم».

قال له الغول: «عليكم السلام، لولا سلامك سبق كلامك كان خلّيت أخويّ اللي في الجبل الثاني يسمع قرط عظامك. شو بدّك؟» حكاله. قالّه الغول: «روح على الجبل الثاني بتلاقي أخوي الكبير بتسأله بدلّك».

راح عالجبل الثاني لاقى الغول، وعمل مثل ما عمل لأخوه وقالّه: «السلام عليكم». قالّه الغول: «وعليكم السلام، لولا سلامك سبق كلامك كان خلّيت أختي اللي في هظاك الجبل تسمع قرط اعظامك. شو بدّك؟» حكاله. قالّه: «روح عند أختي على هاظاك الجبل بتدلّك».

راح لاقاها رادّة ابزازها على ظهرها، وقاعدة بتطحن. قدّم مصّ من بزّها اليمين واليسار ولهم حفنة من طحيناتها. قالتله: «مصّيت من بزّي اليمين صرت أعزّ من أخوي اسماعين، ومصّيت من بزّي اليسار صرت أعزّ من أخوي نصّار، الهمت من طحيناتي صرت أعزّ من اولياداتي. هالقيت شو بدّك قالّها: «بدّي حبتين رمّان أطعمهم لهالنسوان علشان يحبلن». قالتله: «ابتنزل على هظاك البستان بتلاقي غول نايم، ذان فرشة، وذان غطا، بتقطع حبتين رمّان وابتشرد». سوّا الزلمة زي ما قالتله الغولة وروّح. أهوته في الطريق، جاع، قال: «بدّي أوكل من حبّه بنت عمي، لأنها بتزعلش أو بتقبل مني نصّ حبّة». فلق حبة وأكل نصّها. لمّا روّح عالدار أعطا المرة الغريبه حبّة رمّان، وأعطا بنت عمّه نصّ حبّة.

حبلن الثنتّين مع بعض، المرة الغريبة جابت توم أولاد سمّى واحد «حسن» وواحد «حسين». وبنت عمّه جابت نصّ بني آدم سمّاه «نصّ انصيص»، وكبروا الولاد. يوم قالوا لأبوهم: «بدّنا نسرح عالصيد والقنص». حسن وحسين قالوا بدهم كل واحد فرس وبارودة، وافق أبوهم وأعطاهم. «نصّ انصيص» قال: «بدّي سخلة جربة ومقحار طابون». جابوا له زيّ ما طلب.

وسرحوا. صاروا حسن وحسين يطّخو في البارود وميصيدّوش ولا إشي. «نصّ انصيص» ينام عالأرظ ويخلّي الغزال وهو ماشي ويظربه على إجريه، يكسّر له إيّاهم. إخوته قالوله: «أعطينا الغزلان اللي صدّتهم تنّروحهم ونقول إحنا صدّناهم». قالّهم: «على شرط بسخن الختم تبعي، وبختم على طيز كل واحد علامة». قالوله: «طيّب». روّحوا عالدار وأعطوا الغزلان لأمهم. أمهم طبختّهن ورمت اعظامهّن باب دار أم نصّ انصيص. صارت أم نصّ انصيص تعيّط. شافها نصّ انصيص قالها: «ليش بتعيطّي»، قالتله: «بحّر إخوتك حسن وحسين يصيدو غزلان وانتا لأ». قالّها: «وهمّ اللي بصيدو؟ روحي شوفي ختمي على طيز كل واحد، فراحت أمّه وشافت الختم.

ثاني يوم سرحوا عالصيد. غابت عنهم الشمس وهمّا إبعاد عن البلد. أجوا على هالبلد ملقوش فيها إلا هالغولة بطّارد ورا ديك. لمّن شافتهم صارت تقولهم: «أهلاً وسهلاً يا ولاد أخوي». ربطت خيلهم وهالسخلة في باب هالدار وفوتتهم وعملتلهم عشا وعشتهم. قالتلهم: «شو يوكلن خيولكم؟» قالولها: «شعير امحسك وميّة مصفّية». حطتلهّن. قالت لنصّ انصيص: «شو بتاكل سخلتك؟»، قالّها: «انخالة وميّة عجين». حطّتلها. فرشتلهم مشان ينامو حسن وحسين ناموا عالمصطبة. نصّ انصيص، قالّها: «أنا بقدرش أنام عالمصطبه». في قرطّلة معلقة في سقف البيت. قالّها: «أنا بدّي أنام في القرطلة بس أعطيني كبشة فول وقربة ميّ». خزق هالقربة خزق ازغير. وعلّقها فوق راسه، راحت تنقّط على رأسه، تنقط على رأسه. وقعد بها القرطّلة، وصار يقرش بهالفول. الغولة فكّرتهم نايمين، صارت تقول: «يا أسناني امظين امظين، على حسن وأخوه حسين». عاد نص انصيص فايق وسامعها صار يقول: «كيف أنام وكيف أنام، وبطني خالي من الطعام. قالتله الغولة: «شو بدّك توكل». قالّها: «بدّي ديك محشي أوكله وأنام».

سوتّله هالديك، أكله وراح ينام. رجعت الغوله تقول: «يا اسنيناتي امظين امظين، على حسن وأخوه حسين». قام

نصّ انصيص قال: «كيف أنام وكيف أنام وبطني خالي من الطعام». قالتله: «شو بدّك توكل؟».

قالّها: «بدّي خروف محشي محّمر ومقمّر أوكله ونام».

ما سوّت الخروف وخلّصت إلا هي الشمس طالعة. قالولها: «بدنا ميّ مشان نغسل». راحت اتجبلهم ميّه، وهو قلّهم: «ولكم قومو هذي غولة»، قاموا ركبوا وشردوا. لّما رجعت لقتهم شاردين، لحقتهم، يوم ما شافهتم صارت تقول: «يا حليب روب روب، واربط إجرين خيلهم في الدروب»، أوقفن خيلهم، أعيين يمشين. دشّروهن وركبوا ورا أخوهم نصّ انصيص على السخلة العرجة. وصار نصّ انصيص يضرب هالسخلة بهالمقحار ويقول: «يا صّوان اقدح اقدح، ويا نخالي طيري». طارت سخلته وأوصلتهم لدارهم، والغولة لحقت الخيول وأكلتهن.

انبسط أبوهم من نصّ انصيص اللي أنقذ إخوته من الغولة. قالّهم نصّ انصيص: «واللي يجبلكم الغولة لعندكم».

قالوله: «إذا بتقدر بنقر وبنعترف إنك أشطر من إخوتك الاثنين». راح نصّ انصيص اشترى هالحمار، وحّمل عليه هالصندوق وملاه حلاوة مطّاطة. يوم ما وصل دار الغولة صار ينادي هاي الحلاوة، هاي الحلاوة. طلعت الغولة قالتله بقدّيش؟ قالّها: «مثل ما تقول الوقية بقرش». أكلت وقيّه وقيتين، ثلاثه. مشبعتش، قالّها: «شو رايك تطّيحي في الصندوق توكلي قد ما بدّك وبعدين بنتحاسب. وافقت وعبرت في الصندوق. أهُو قام سّكر باب الصندوق عليها بهالحبل ومكّنه، صار يمشي تنّه وصل بلده والغولة ملتهّية في الأكل. يوم موجه على بلده صار ينادي: «أوقدوا النار وعلّو شعالها، جبتلكم الغوله بحالها. واللي يحب النبي حزمة حطب وبصة نار».

قالتله الغولة: «شو بتقول؟».

قالّها بقول: «افردوا حرير وظّبوا حرير جبتلكم الأميرة بنت الأمير». يوم ما صارت النار كبيرة دّبوها هي والصندوق في النار، واتخلصوا من شرّها.

وطار الطير وتتمسّوا بالخير.

2. المشروع الثاني ذو العلاقة بالموضوع بدأ في أواخر 1987 بعد بداية الانتفاضة الأولى بمدة قصيرة. لقد انطلقت هذه الانتفاضة واستمرت، لأول سنتين على الأقل، نتيجة جهود أطفال فلسطينيين تراوحت أعمارهم ما بين سبعة إلى ثلاث عشرة سنة، وكان الأطفال في تلك الفترة يلتقون مع الجنود الإسرائيليين فيلقون عليهم الحجارة ويجيب الجنوب بالرصاص الحي والمطاطي وتدوم المواجهة لدقائق قليلة فقط، يستشهد خلالها عدد من الأطفال ويصاب الكثيرون بإصابات مختلفة، ثم يتفرق الأطفال وتنتهي المواجهة.

وكما كان يفعل الكثيرون من الكبار أثناء تلك المواجهات كنت أقف على الرصيف، على مسافة آمنة أراقب المواجهات، وبعد فترة لاحظت أن هؤلاء الأطفال بعد أن يتفرقوا يعودون فيجتمعون على مسافة ليست بعيدة من مكان المواجهة ثم يدور بينهم حديث ونقاش ساخن يتخلله الكثير من الضحك. وعندما استقصيت عن الموضوع وجدت أنهم في جلساتهم هذه يتحدثون عن مغامراتهم مع الجنود ويتباهون ويتفاخرون ببطولاتهم وبطولات أصدقائهم ضد الجنود، وأنهم يحدثون هذه القصص المبالغ بها وكأنها حقائق ويقبلون قصص بعضهم البعض وكأنها وقائع حقيقة ويجدونها طريفة ومضحكة. مثل هذه القصص تبوب في حقل الفلكلور تحت اسم «أساطير معاصرة».

بدأت بجمع ودراسة تلك القصص والأساطير بعد أسابيع قليلة من بداية الانتفاضة الأولى. هذا المشروع أيضاً تحول إلى مشروع ضخم يضم الأساطير المعاصرة والنكت والطرف والنوادر السياسية المتعلقة بالوضع الفلسطيني، فجمعت منها عدة آلاف ونتج عنها عدد من المقالات والكتب باللغتين العربية والإنجليزية.

وكان من أهم ما جلب انتباهي في هذه المادة هو التشابه بين أبطال هذه القصص من جهة وأبطال القصص الخرافية التراثية من جهة أخرى.

وألخص هذا التشابه باختصار بأن البطل في كلا النوعين يكون عادة أصغر إخوته ويكون مظلوماً أو معتدى عليه، ويكون صغير الجسم وقصير القامة، وربما كان مشوهاً أو معاقاً بطريقة ما، ولكنه يتمكن في النهاية من التغلب على أعداء أو منافسين أضخم وأقوى منه، وأحياناً بمساعدة من بعض الأشخاص أو من بعض القوى الخارقة، ومن أوجه التشابه بين أبطال النوعين وجود الأم وراء البطل تدعمه وتشجعه في مغامراته وبطولاته.

وهذه عينه صغيرة من قصص أطفال الانتفاضة:

أ. «خالد العراقي، من جنين، كان لقبه «القُجّة»، كان مْغلّب السلطات ودائماً الجيش يفتش عنه، وانجرح عدة مرات، ولكن ما قدروش يمسكوه، وأخذوه الشباب على المستشفى، واضطروا إنهم يقطعوا له الطحال، ولما شالوا الطحال لاقوا طحال زغير تحت الطحال الأول. وظل عايش وطاب، وروح، ورجع يشترك في المظاهرات».

ب. «اليهود حطوا سلك كالعادة على إحدى المناطق لمنع الاقتراب من المنطقة. إجا واحد اسمه يوسف، هذا بلعب جمباز وبطير في الهوا، وبسموه الناس «اللي بطير»، راح جاب سلك رفيع وربط في طرفه مسمار، وحدفه باتجاه السلك اللي محطوط على مناطق منع التجول. راح المسمار شبك في السلك، هذا عمل جمباز وطار، فالسلك صار يجري في الشارع وفش حد حواليه، صارت لخمة بين الجنود. كيف السلك بجري لحاله؟ ركبوا الجيب، ودعسوا بنزين لحقوا السلك، فجأة توقف السلك، نزلوا من الجيب وصاروا يدوروا. في الآخر لاقوا يوسف واقف على باب داره، شافوه. راحوله بسرعة بدهم يمسكوه، قام نط جمباز وطار واختفى. صاروا اليهود يخبطوا على البواب ويقولوا للناس: وين الولد اللي طار عندكم؟ مالقوش حد. وبعد الظهر أحد الجنود شاف يوسف وعرفه. لموا الشباب، وأخذوا هوياتهم وقالولهم: فش هويات إلا ما تمسكولنا يوسف. وكان بينهم أخوه، راح أخوه صار يجري نحو يوسف ويتظاهر إنه بده يمسكه، وصار ينادي على أخوه ويقول له: اهرب، اهرب، اليهود بعثوا هدول يمسكوك. راح والكل شايفه فجأة طار واختفى. الشباب وأخوه رجعوا للجيش، قالولهم: طار، إنتو شفتوه! راحوا زتّولهم الهويّات وسيّبوهم».

ج. «الشهيد خليل الأسطل من خان يونس قبل ما يستشهد، الجيش دوّر عليه لإنه حرقلهم الزرع كله، حوالي عشرين حمام[1]، وبحط العلم فوق الجيبّات وفوق الإدارة المدنية فغلّبهم كثير، مرّه أجا الحاكم على شارعهم، فصدفه الحاكم لوحده «لم يعرفه» سأله الحاكم: وين دار خليل؟ قاله خليل: تعال معي أدلك على دار خليل، مشيوا شوية، قله ها دي دار خليل. فتحله الباب ودفعه وسكر عليه وراح من فوق الحيط وصار يرجم عليه، دبحه دبح، الحاكم صار يطخ، خليل شرد".

د. "شاب من قرية إذنا الخليل اعتقل بتهمة حيازة أسلحة بعد أن اعترف عليه أحد أصدقائه، وخلال التحقيق صمم على تنفيذ خطة معينة، فاعترف للمخابرات أن لديه أسلحة وقادهم إلى إحدى المُغُر في منطقة الخليل، ودخل المغارة كي يحضر الأسلحة ولم يعد طوال اليوم فلم يكن للجيش إلا أن يقوموا بنسف المغارة ولكنهم اكتشفوا بعد ذلك أن للمغارة باب خلفي على مسافة بعيدة من الباب الأمامي

[1] مأخوذة من العبرية وتعني «دفيئة».

(بقي الشاب مطارداً وساهم في عدة عمليات إلى أن استشهد في عملية بيت أولا)".

المشروع الثالث حديث نسبياً وقد بدأ حوالي منتصف التسعينات وجاء نتيجة الدور البارز الذي لعبه الأطفال في الانتفاضة الأولى. في هذه المرحلة أخذ الكثير من الكتاب والأدباء والشعراء يهتمون أكثر وأكثر بالأطفال ويكتبون عنهم ولهم.

كان ما شدَّ انتباهي واهتمامي في هذه الموجة، بشكل خاص، عدد مما أسميه «القصة الخرافية الأدبية»، هنا أخذ بعض الكتاب عدداً من القصص الشعبية الخرافية المعروفة للكثيرين في المجتمع الفلسطيني، وأعادوا صياغتها وكتبوها بلغة أدبية فصحى بغرض «تنظيفها» و«تحسينها» و«تحديثها». هذا النمط ليس جديداً في عالم الأدب، فقد قام بذلك عدد من الكتاب الفرنسيين ثم الإيطاليين ثم الألمان ابتداءً من أوائل القرن السابع عشر.

عندما قمت بمقارنة بين هذه الأنواع الثلاثة، أي القصة «الخرافية الشفوية» والقصة «الخرافية الأدبية» و«الأسطورة المعاصرة» من الانتفاضة ظهر لي أن النوعين الأول والثالث أقرب لبعضهما من أي منها إلى النوع الثاني، وأعتقد أن التشابه أو التقارب بين النوعين الأول والثالث جاء من حقيقة أن أساطير الانتفاضة ألفها الأطفال أنفسهم بينما القصص الخرافية التقليدية حدثها الكبار للأطفال ونقلوها شفوياً عبر مئات إن لم يكن آلاف السنين.

هذان النوعان يتناسبان مع الحاجات النفسية والمعتقدات العقلية للأطفال، «القصص الخرافية الأدبية» من الجهة الأخرى يكتبها الكبار ويعبرون فيها ليس عن حاجات ومقدرات الأطفال وإنما عمّا يريد الكبار أن يكون عليه الأطفال، وكيف يريدونهم أن يتصرفوا كي ينسجموا في المجتمع الذي يخلقه ويتكلم به الكبار. هذه القصص تكتب في الحقيقة إلى الأطفال وليست للأطفال؛ أي أنها عبارة عن رسائل يرسلها الكبار إلى الأطفال ليخبروهم فيها عما يريدونهم أن يكونوا عليه كي يخدموا أهداف ورغبات الكبار، ولا تكتب للأطفال بحيث يرجى منها أن تخدم رغباتهم وحاجاتهم وهمومهم ومخاوفهم.

إن الكبار يعيشون في مجتمعات بعيدة جداً عن الكمال، ولكنهم يريدون تحضير الأطفال للعيش في مجتمع كامل ومثالي حسب معايير كبار المثقفين من أبناء الطبقة الوسطى أو العليا في مجتمعاتهم. ولذلك تأتي القيم الموجودة في هذه القصص مثالية، مزيفة، غير واقعية، وأنانية من طرف الكبار.

نذكر فيما يلي عدداً من نقاط الالتقاء بين «طبيعة» الطفل و«طبيعة» القصة الخرافية، والتي يجب أن تراعى في القصص التي تقدم للأطفال دون سن العاشرة شفوياً أو كتابياً، وبغض النظر عن الثقافة أو المجتمع الذين يعيشون فيه:

1. الطفل عند سماع القصة لا يحاول تحليلها وفهمهما بشكل منطقي، وإنما يدخل في جوها ويعيشها في خياله وعواطفه، وهنا يخطئ الكبار عندما يحاولون تحويل القصة الخرافية إلى قصة تعليمية ذات مغزى منطقي، فالطفل يعيشها كخيال ولا يدرك معناها أو مغزاها الإدراكي المنطقي كما يفعل الكبار.
2. مشاكل وهموم الطفل هي مشاكل وهموم وجودية وليست من نوع المشاكل المحدودة التي يمكن حلها بشكل عقلاني منطقي، فهو يشعر بأنه كائن صغير وضعيف يتحكم به عدد من العمالقة الكبار الذين من الصعب جعلهم يشعرون بما يشعر ويتعاطفون مع ما يحب ويكره، وهو يريد أن يتغلب عليهم ويملي إرادته ويحصل على ما يحب ولكنه لا يستطيع عمل ذلك، ولا يستطيع حتى أن يطمح إلى الوصول إلى مثل ذلك الوضع، خصوصاً وأن هناك عدد من الأقزام المستضعفين مثله والذين يحاولون الوصول إلى نفس الوضع الذي يحاول هو الوصول إليه، فهم منافسون له يهددون طموحاته وتمنياته. هذا يعني أن لكل طفل مجموعتين من الأعداء يجب أن يتغلب عليهم هم

الكبار المتحكمون به والأطفال المنافسون له، والعدوَّان موجودان في بيئته المباشرة: في عائلته هم والداه وإخوته وأخواته، وليسوا الكبار والأطفال في الحارة أو في العائلات الأخرى المجاورة كما يحلو لبعض كتاب القصة أن يقولوا، لأنهم يعتقدون أن وضع الخلاف داخل العائلة شيء مضر لسيكولوجية الطفل ومثال سيء في تربيته، فهؤلاء لا أهمية لهم بالنسبة له ولا يمثلون عائقاً أو تهديداً له. لذلك نجد أن بطل القصة الخرافية يحاول دائماً أن يتغلب على إخوته وليس على الأطفال الغرباء، وأن يبرهن نفسه أمام والده لأن والد كل طفل صغير هو ملك متسلط جبار، يريد أن يتغلب على إخوته ويرث المملكة من والده، أي أن يزيله من الوجود ويحل محله.

3. كثيراً ما يلجأ الطفل إلى الخيال وأحلام اليقظة لحل مشاكله الوجودية التي ذكرناها، ولكن قد يكون من الصعب على خياله البسيط أن يجد الحلول المرضية، ومن الأسهل له أن يجد أمامه بطلاً يحل مشاكل مشابهة لمشاكله فيتماشى مع البطل ويعيش مغامراته ويتصور نفسه في جميع الأدوار التي يقوم بها، وبذلك يشعر أن حل مشاكله الوجودية ممكن فعلاً كما حدث مع البطل. ولكن السر هنا هو في أن يكون للبطل صفات تشبه الصفات التي يراها الطفل في نفسه ويكون لدى البطل مشاكل شبيهة بتلك التي يقاسي منها الطفل، وبذلك يستطيع الطفل أن يتماهى مع البطل ويتقمص شخصيته بسهولة وأن يشعر أن مغامرات البطل هي مغامراته ونجاحات البطل هي نجاحاته. وهذا يفسر كون بطل القصة الخرافية مستضعفاً ومظلوماً وحقوقه منتهكة، وزيادة في تجسيد صورة الطفل المستضعف والمظلوم فإن البطل يوضع في موقع أو دور متدنٍ أو محتقر، كما هو كان الحال مع سندريلا، أو أن يكون البطل أصغر إخوته وأن يكون مشوهاً جسدياً كما كان حال نص انصيص. والحقيقة أن نص نصيص ليس إلا سندريلا ذكر، وهذا هو نوع الشخصية التي يستطيع الطفل أن يتماهى معها ويتقمصها، والتي تجعله يشعر بأنه على الرغم من كل نقاط ضعفه فإنه سيتمكن يوماً من أن يكون بطلاً ويتغلب على أعدائه ويكسب تقدير واحترام هؤلاء العمالقة الكبار. ونشير هنا إلى أن عدداً من كتاب القصة يخطؤون عندما يصورون البطل بصورة بطولية مثالية من كل الوجوه، اعتقاداً منهم بأن الطفل يرغب بتقمص وتقليد مثل هذه الشخصية أكثر من الشخصية التي تبدأ حياتها مظلومة أو مشوّهة. ونعود فنلخص هذه النقطة بالقول بأن الطفل لا يحلل سلوك البطل منطقياً ويخرج بمغزى اجتماعي أو

غلاف كتاب «الإنجاب والطفولة» للدكتور شريف كناعنة

أخلاقي يجعله دليلاً له في حياته، وإنما يتعلم السلوك الذي يعتبره "جيداً" عند التماهي مع البطل والتشبه به.

4. عموماً لا يفهم الطفل الأمور بشكل رقمي مجرد وإنما عن طريق تشبيه وقياس ما هو جديد وغير مألوف على ما هو مألوف ومعروف لديه. هذا يعني أنه من الصعب على الطفل الصغير أن يدرك أو يتذوق المدة الزمنية التي تعنيها مدة 3 ساعات أو عند الساعة الثالثة، ومن الأسهل بالنسبة له أن توضح أننا سنفعل كذا عندما يكون عقرب هذه الساعة في هذه النقطة، ويذكر كاتب هذا المقال أنه قال مرة لطفل عمر حوالي 3 سنوات أنه سيحضر له شيئاً بعد يومين ولم يستوعب الطفل مدة اليومين فتساءل: "يعني لما انّام ونقوم وانّام

ونقوم؟" وعند الموافقة على هذه الطريقة في إدراك الوقت تم الاتفاق على الموعد. القصة الخرافية تراعي طبيعة إدراك الطفل فهي دائماً تستعمل تعابير مثل "روح يا يوم، تع يا يوم، كبر الولد. . ." أو "مشي مشي تنّه تعب. ." أو "مشي مسافة بعيدة بعيدة مثل ما تقول من هون لطرف البلد"، أو "مثل من هون لكرم دار أبو السعيد. . ."، وهذا المنطق هو الذي يكمن وراء التكرار في القصة، فالكبار يملّون من التكرار فيختصرون القصة بقولهم شيئاً مثل ". . أجا أخوه الثاني عمل مثل ما عمل الأول وأجا الأخو الثالث عمل مثل ما عملوا إخوته. . ."، أما الأطفال فيستمتعون بالتكرار لأنهم يدركون عن طريقه أموراً لا يدركونها لو وضعت بالأرقام، والتكرار بالنسبة للأطفال يترجم إلى الكثرة أو الاستمرارية أو الإصرار على تنفيذ العمل ويستنتجون من ذلك بكل بساطة أن من يصر ويتابع لا بد أن ينجح في النهاية، وهذه بالنسبة إلى الأطفال طريقة مفيدة وفعالة في تعليم المغزى من أن تقول لهم مثلاً: "من جدّ وجد" أو "من سار على الدرب وصل" كما يفضل كثير من الكتاب إنهاء قصصهم.

5. الأطفال ميّالون إلى رؤية الأمور بالأسود والأبيض دون وجود ظلال من الرمادي ما بينهما. المقصود أنهم يرون كل ما في العالم مقسم إلى الشيء وضده ولا شيء بينهما. لذلك نرى القصة تعالج العالم حسب هذه القاعدة، فالناس يقسمون إلى فقير وغني أو جميل وقبيح أو ناجح وفاشل أو شجاع وجبان، وهكذا مع كل شيء. ولهذا الغرض واتباعاً للقاعدة الموجودة في البند السابق فإن القصة تجعل الشخص الشرير شريراً جداً والشخص الطيب طيباً جداً كي يظهر التناقض بينهما بوضوح ويستطيع الطفل إدراك ذلك التقسيم بين الخير والشر بوضوح.

6. وأنهي هذا النقاش بنقطة أخيرة وهي أن الأطفال يفهمون النكتة أو ما هو مضحك أو طريف بشكل مختلف عن الكبار. المضحك في النكتة بالنسبة للكبار هو وجود مستويات أحدهما ظاهر أو سطحي وآخر مخفي وضمني. المستوى الضمني أو المخفي هو دائماً تعبير عن إحدى غريزتين كليهما محرمتين وهما العدوانية والجنس أو كلاهما معاً، والمستوى الظاهر يكون بريئاً ويستعمل للتغطية على المحرّم والممنوع الموجود في المستوى الآخر، والنكتة بالنسبة للكبار تتكون من التعبير عما هو ممنوع أو محرم تحت غطاء ما هو بريء ومسموح. الأطفال لا يتقنون هذه اللعبة التي يلعبها الكبار، فهم يعرفون أن النكتة يجب أن تحتوي على ما هو محرّم أو ممنوع ولكنهم لا يعرفون كيف يغطّونه بما هو مسموح وبريء، ولذلك فإن الأطفال يرون كسر أو تحدي كل ما يقول لهم الكبار أنه ممنوع أو محرّم مضحكاً، وبذلك يرون كل كلمة يعرفها الكبار بأنها بذيئة أو نابية مضحكة، فهم يضحكون على كل كلمة تتعلق بالممنوعات مثل مفردات الجنس وإفرازات الجسم وما يشبه ذلك. ولكن القصص الخرافية كثيراً ما تحاول إضحاك الأطفال وإسعادهم عن طريق ذكر المفردات التي تعتبر نابية، ويأتي الكتاب فيحاولون "تحسين" القصة الخرافية عن طريق "تطعيمها" "وتطهيرها" من الكلمات النابية مما يحرم الأطفال من الكثير من الضحك ومن المتعة البريئة التي توفرها لهم القصة الخرافية التقليدية من خلال الكلمات والصور الممنوعة عند الكبار.

هذا ليس كل ما يمكن أن يقال عن نقاط التطابق بين مواصفات القصة الخرافية التقليدية من جهة والقدرات العقلية للطفل من جهة ثانية، والتي يجب الحفاظ عليها عند إعادة صياغة القصة الخرافية أو محاولة تقليدها، ولكننا نكتفي بهذه النقاط لنوصل رسالة إلى الكتاب والأدباء فحواها أن من يكتب للأطفال يجب أن تكون لديه معرفة عميقة في موضوعين: أولهما سيكولوجية الطفل ومراحل نموه الذهني، وثانيهما طبيعة القصة الخرافية التقليدية ومواطن القوة فيها، أي ما هو ثابت وعالمي وما هو طارئ ومتغيّر حسب الزمان والمكان.

مقالات في أدب الأطفال

الشعر القصصي في أدب الأطفال الفلسطيني

سلافة حجاوي*

حين كلفت بالكتابة عن الشعر القصصي في الأدب الفلسطيني الخاص بالأطفال، أمضيت معظم الوقت الذي كنت قد خصصته لكتابة المقالة المذكورة أبحث فيه عن مثل هذا الشعر، كما لو كنت أبحث عن خاتم سحري في أكوام من القش أو التراب، ولم أعثر إلا على القليل في هذا المجال. فالشعر المكتوب للأطفال بشكل عام قليل كما يبدو، والشعر القصصي منه أقل كثيراً بالطبع، وذلك مقارنة مع ما يكتب من قصص نثرية للأطفال. بل إن بعض الشعراء الذين يكتبون للأطفال، لايكتبون شعراً وإنما يكتبون قصصاً نثرية.

قد تكون هناك عدة أسباب لهذه النتيجة الأولية التي توصلت إليها، أي قلة الكتابة الشعرية للأطفال بشكل عام والكتابة الشعرية القصصية منها بشكل خاص، أولها أنني قد أكون في استنتاجي الأولي هذا مخطئة، وأن عدم عثوري إلا على القليل منه لا يعني أنه قليل، حيث أنه قد يكون هناك نتاج فلسطيني هنا في الأراضي الفلسطينية لم أطلع عليه، وقد يكون هناك نتاج فلسطيني لا يصل إلى الداخل من الخارج، حيث يتواجد الكثير من الشعراء الفلسطينيين. والثاني هو أن الشعراء بشكل عام قليلون في الشعب الفلسطيني، وأنا أشك في ذلك، حيث أن هناك، كما أعتقد، عدد كبير جداً منهم، على الرغم من أن الكثيرين منهم لايعترفون ببعضهم البعض كشعراء. أما أن يكون عدد الشعراء الذين يكتبون للأطفال قليل، وهذا سبب ثالث، فهذا أمر ممكن، وذلك بسبب عدم قناعة الشعراء بكتابة الشعر للأطفال، سواء كان غنائياً أم قصصياً، لعدم رغبتهم في ذلك. فالشعر أكثر ذاتية وخصوصية من أنواع الأدب الأخرى التي تتطلب الانهماك والانخراط بما هو خارج الذات، أي بالمجتمع والناس. وقد يكون ذلك بسبب خضوع الشاعر للنظرة المجتمعية التقليدية التي لا تقيم وزناً للشاعر أو الأديب الذي يكتب للأطفال، ولا تعترف به شاعراً.

غير أن ما سبق يعني أن هناك شعراً قصصياً فلسطينياً قليلاً للأطفال، وهذا يكفي لإلقاء نظرة عليه وتقييمه. فقد تمكنت من العثور في مكتبات رام الله على مجموعات شعرية مكتوبة للأطفال أو صادرة ضمن المنشورات الخاصة بالأطفال للشعراء التالية أسماؤهم: أحمد دحبور، فاضل جمال علي، مازن دويكات، محمد ضمرة، محمد الظاهر، وجيه سالم، خالد نصرة، وجمال فاضل علي. غير أن الشعر القصصي

* أديبة وشاعرة وباحثة

الموجود في مجموعات هؤلاء الشعراء لا يتجاوز أحياناً القصيدة الواحدة في كل مجموعة. وتتراوح هذه القصائد بين الكتابة الشعرية التقليدية التي تتعامل مع الشعر على أنه الكلام المنظوم المقفى، فتتناول مواضيع دينية وتاريخية يتلخص هدفها في التعليم والوعظ والتلقين، والكتابة الشعرية الحديثة التي تعتمد كتابة شعر أقل التزاماً بالتقليدية من حيث الشكل، وتتعامل مع مواضيع مختلفة، وإن تكن تركز على قصص الحيوان، وهي غير متحررة تماماً من الجانب الوعظي.

ولا بد هنا من الالتفات إلى حقيقة أن الأدب الفلسطيني بشكل عام مسكون بشرط المأساة الفلسطينية، وبأنه أدب محافظ عموماً. ويبدو أن هؤلاء الذين يكرسون شعرهم الموجه للأطفال للتعليم والوعظ الديني والأخلاقي يعتقدون بأن وظيفة الشاعر هي أن يكون معلماً في مدرسة يعطي دروساً في الدين والتربية والتاريخ، فلا يترك للمدرس والمدرسة أي دور. فالشاعر محمد ضمرة مثلاً، غزير الإنتاج وله أكثر من خمس عشرة مجموعة شعرية للفتيان. وقد وجدت له ثلاث مجموعات، اثنتين منها خاصتين بالشعر القصصي، تحتوي الأولى، وعنوانها "مصابيح الحياة" والصادرة في العام **2002** في عمان، على عشر قصائد عن حياة عشرة أنبياء. وهي قصائد تقريرية لا يختلف ما فيها عن المعلومات العامة المتداولة بين الناس. كما تتضمن المجموعة الثانية، "الأيام الخضر" الصادرة في العام **2003**، عشر قصائد قصصية عن معارك صدر الإسلام، وهي شبيهة بالمجموعة الأولى من حيث تقريريتها. أما المجموعته الثالثة، "جسور الوطن" والصادرة في العام **2004**، فهي مخصصة للنضال الوطني، وهي حماسية وليس فيه قص باستثناء قصيدة واحدة عنوانها "حكايا الجدة"، فهي لا تروي قصة، وإنما تصف كيف يتحلق الأطفال حول الجدة التي تحكي لهم عن "لصوص الليل والعسكر"...

وعن أمجادنا الأولى وتاريخ به نفخر

وقد وجدت للشاعر وجيه سالم مجموعة صادرة في العام **1999** بعنوان "أغاني الطفولة" وتضم خمساً وخمسين قصيدة، فيها قصيدة قصصية واحدة هي "الحمامة"، وقد ساءني أن يضطر إلى كسر الكلمة الأخيرة من السطر الأول من أجل الحفاظ على القافية:

حمامة تلبس ثوباً زيتي
قد عششت في كوة ببيتي

وتلك هي مشكلة المحافظين شعرياً. أما من حيث المضمون، فتحكي القصة، الرمزية بالطبع، كيف أتى قط والتهم فرخي الحمامة التي بنت عشها في كوة في بيته. وحين سأله لماذا فعل ذلك، قال القط:

. . . . . عفواً إن الجوع كفر
لو في مكاني كنت يا إنسان
والبطن خاو لم يلم حيوان!!!

حيث يبدو لي مثل هذا القول بأنه تبرير غير مقبول لما قام به القط الرمز.

أما خالد نصرة، فهو شاعر وافاه الأجل في العام **2007** مخلفاً وراءه نتاجاً شعرياً ليس بالقليل للأطفال. فمجموعته "أشعار للصغار" الصادرة في رام الله في العام **1994** تضم واحداً وخمسين نشيداً وحكاية شعرية عن الحيوانات بدرجة رئيسية، وجميعها قصائد تقليدية من حيث الوزن والصور. غير أنني عثرت في مجموعته هذه على قصة تكاد تكون فريدة من حيث تمتعها بروح النكتة التي تؤدي إلى إضحاك الطفل، وتلك روح نادراً ما يلجأ إليها الشعراء المغرقون بالجدية والصرامة وهم يتحدثون عن الأطفال وإلى الأطفال. إنها حكاية "بين سلحفاة وأرنب". فبعد أن يعيّر الأرنب السلحفاة ببطء حركتها مقارنة بخفته ورشاقته، تقول السلحفاة فجأة للأرنب:

انظر انظر ذاك كلب أم ترى لست تراه؟

قفز الأرنب رعباً تسبق الريح خطاه
ومضى يعدو ، فيعدو الكلب كالسهم وراه
ولأذنيه تناهـت قهقهات السلحفاة!

كنت أتمنى لو أن خالد نصرة لم يمت قبل أن يكتب المزيد من الشعر الذي يضحك الأطفال .

أما محمد الظاهر ، وهو شاعر فلسطيني من جنين مقيم في الأردن ، فنتاجه غير متوفر في رام الله ، على الرغم من أنه شاعر غزير الإنتاج في مجال الكتابة للأطفال بشكل خاص . فقائمة نتاجه المنشورة على المواقع الإلكترونية طويلة ، . على الرغم من ذلك ، لم أعثر له في مكتبات رام الله سوى على مجموعة شعرية واحدة للأطفال بعنوان "أغنيات للوطن" صادرة في العام 1984 ، وتضم ست قصائد ، واحدة منها قصصية عنوانها "وطن السمكة" ، تحكي عن سمكة تتوسل الصبي أن لا يصطادها ويتركها في وطنها ، الذي هو البحر ، فيقتنع الصبي ويبكي لأنه يريد وطناً كما للسمكة وطن :

قالت سمكة
رأت الشبكة
بيد الولد
دعني حرة
. . . . . .
أسبح بين صخور البحر
بحري وطني
بحري وطني
. . . . . .
إن تخرجني
فستقتلني
وبكى الولد
ورمى الشبكة
ومضي يصرخ
من يرشدني
من يخبرني
أين وطني!

وتبدو ثيمة القصيدة غير متماسكة وباهتة ، كما إنها تثير الكثير من التساؤلات ، منها أن السمكة تعرف وطنها ، وهو لا يعرف وطنه . وقد قرأت له قصيدة منشورة في أحد المواقع الإلكترونية بعنوان "حكاية ثعلب" تتعامل مع ذات الثيمة . وهي طويلة وغير متماسكة أيضاً ، وتصلح أن تكون قصة نثرية أكثر من قصيدة شعرية . وأعتقد بضرورة التعرف أكثر على النتاج الجديد لهذا الشاعر ودراسته .

هناك أيضاً الشاعر مازن دويكات الذي يكتب للأطفال ويبدو أنه غزير الإنتاج ، غير أنني لم أجد له سوى قصة شعرية واحدة بعنوان "حارس الغابة" ، صادرة في العام 2001 . تتحدث القصة عن حطاب يعتاش ويعيل عائلته من قطع أشجار الغابة وبيع خشبها . لكنه يغفو يوماً على جذع شجرة ، وحين يستيقظ يجد أمامه شابة تخرج من جذع الشجرة ، فتلومه على قطع الشجر وتخبره بأن من الأفضل له أن يعمل حارساً للغابة فيأكل ويعتاش هو وعائلته من ثمار الأشجار . يضفي هذا الجانب السحري المتمثل في الفتاة الطالعة من جذع الشجرة أو في الفتاة

غلاف كتاب «كسور عشرية» لـ أحمد دحبور

الشجرة بعض الطرافة على الحكاية، حيث يقربها ذلك من الحكايات العجائبية التي يحبها الأطفال. غير أن هذه الحكاية أخلاقية تقليدية في الأساس، بالإضافة إلى أنها تفتقر إلى اللمسة الشعرية التي يمكن أن تميزها عن الكتابة النثرية، كما كان يمكن للشاعر أن يطور البعد الغرائبي فيها لكي تصبح أكثر تشويقاً وإقناعاً للأطفال.

وقد وجدت عند الشاعرة روز شوملي بعداً آخر في مجال الشعر القصصي، وهو الشعر القصصي باللغة الدارجة. تكتب روز للأطفال الصغار أغاني ومواد شعرية قصيرة تتمتع ببساطة ساحرة. وقد اطلعت على بعضها بعد أن طلبت منها ذلك، حيث أخبرتني بأن لديها نصوصاً جديدة يجري تلحينها في معهد إدوارد سعيد للموسيقى. بعض هذه النصوص مكتوب باللغة العامية البسيطة التي تناسب صغار الأطفال، وبعضها الآخر مكتوب باللغة الفصحى. اخترت القطعة التالية من المجموعة، وهي مكتوبة باللهجة الشعبية الدارجة، ليس فقط لأنني أعتقد بأن هذا النوع من الكتابة مهم جداً وضروري لأنه يخاطب فئة عمرية لا يمكن مخاطبتها باللغة الفصحى، وإنما كذلك لأنني وجدت أن تعاملها مع ثيمة العلاقة بين الطفل والأم هو أجمل تعامل بين النصوص التي اطلعت عليها. فأهم ما فيها هو عدم المباشرة وعدم التلقين، حيث تتكشف العلاقة بين الأم والطفل من خلال عصفورين:

مرة لقيت عصفور صغير
كأنه واقع من عشّه
كان عريان وما عنده ريش
وكانت أمّه مش عنده
. . . . . .
. . . . . .
بعد شوي أجت أمه
لفت لفة حوليّ
وعينيها مليانة بخوف
كانت تحكي لعينيّ
رجّعْته للعش الصغير
وأمّه طارت لعنده
لو شفتوها بتطعميه
من منقارها لثمّه
في عينيها في فرح كبير
وهو فرحان مع أمه
بعدها ركضت للبيت
أنادي وينك يا أمي
حضنتها زي بيبي صغير
صرت عصفور مع أمي!

ويتميز فاضل جمال علي بثيماته ومواضيعه الحداثية التي تتصدى للنظرة العربية التقليدية الوعظية الآمرة والتي يتم التعامل بها مع الأطفال. فطفل فاضل علي يختلف عن طفل شعرائنا الآخرين، ليس فقط التقليديين منهم، وإنما بعض الذين يعتبرون أنفسهم حداثيين، ويكتبون شعراً لا يقل وعظية عن الشعراء التقليديين. غير أن المشكلة مع فاضل علي هو أنه مقلٌّ جداً في كتابة الشعر القصصي. وما عثرت له عليه مخيب إذا ما قورن بشعره غير القصصي. وينطبق ذلك على قصيدتين قصصيتين له، الأولى «الأم» الموجودة في مجموعته «لي الدنيا» الصادرة في العام **1996**، وهي تحكي عن خوف العصفور لدى غياب أمه، وهي تقليدية جداً من حيث الوزن والأسلوب. أما الثانية فهي من مجموعته «أنا إنسان» الصادرة في العام **2006**. القصة شعرية على لسان طفل يحكي ما فعله مع قطة الجيران التي لها:

خمسة أولاد وبنت واحدة
وعمرهم يومان
اليوم لم آكل فطوري كله
أكلت نصفه
وقدمت لهم قسماً
من الحليب والألبان.

ألتفت الآن إلى صديق عزيز وهو الشاعر المرموق أحمد دحبور. لقد اشتهر أحمد دحبور بأنه «الولد الفلسطيني»، ولكنه ليس شاعر أطفال. وقد أقر هو نفسه في مكان ما بأن مجموعته «كسور عشرية» قد كتبت أصلاً للكبار، وهي قصص شعرية تتعلق به عندما كان طفلاً. وقد نشرتها مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي في العام 2007 كأدب لليافعين. غير أنني أقول بصراحة أنني لا أريد للأطفال الصغار ولا اليافعين أن يقرأوا هذه القصائد الشعرية الرائعة الصعبة والمغرقة في الأحزان، وإنما أريدهم أن يقرأوها بعد أن يكبروا. فهذه المجموعة تضم أربع عشرة قصة شعرية تروي ما يتذكره الشاعر عن أيام طفولته وما لاقاه خلالها من معاناة بعد الهجرة من حيفا في العام 1948. وقد تكون قصيدة «اليوم الأزرق» هي أقرب الممكن إلى البساطة في أسلوبها وعقدتها وما تتضمنه من مفاجأة. لذلك اخترتها هنا كنموذج لما تتضمنه من روح النكتة الساخرة. ففي هذه القصيدة القصصية، يروي الطفل كيف أن العيد قد أتى وأتت معه لهم من «مرت الخوري» بقجة تحتوي على

غلاف كتاب «قصة أولها خيال وآخرها خيال» لـ سونيا النمر

ملابس مستعملة لأطفال العائلة، ويدور الحديث بين أفراد العائلة كيف أن هذه الملابس ستفضحهم في المخيم كشحاذين، فتقرر الأم أن تصبغ الملابس بالنيلة الزرقاء لكي تختلف عن ملابس بقية أطفال المخيم الذين وصلتهم بقج «مرت الخوري». غير أن ما يتضح، ويالسخرية، أن كل الأمهات اللواتي وصلتهن البقج قد فعلن نفس الشيء:

وجاء يوم،
خرجنا بالجديد إلى الحياة،
فانفجرت دنيا من الأزرق
جاء المخيم مصبوغاً ببقجته الزرقاء،
لم نتبادل ما يقال. . .

أما كاتبة أدب الأطفال التي أصر على إضافتها إلى كتاب الشعر القصصي فهي سونيا النمر، وتحديداً في قصتها «قصة أولها خيال وآخرها خيال»، نظراً لما ترقى إليه هذه القصة من مستوى رفيع في عمليات إثراء وتصعيد خيال الطفل، عبر نص مفعم بالموسيقى والإيقاع الحر المتنوع:

دعيت إلى زفاف جدي وجدتي
غنيت ورقصت كثيراً من فرحتي

وهذا يجعل قصة سونيا النمر تتفوق على الكثير من القصائد التي لا تثري، بل وتقتل الخيال والبسمة على شفاه الأطفال.

يختلف الشعر القصصي عن القصة النثرية اختلافاً كبيراً، فهو قد لا يتطلب بعض العناصر المعهودة في القصة النثرية كالشخصية والحبكة والذروة والخاتمة، كما أنه يتطلب عناصر لا تتطلبها القصة النثرية، في مقدمتها الإيجاز والتكثيف والصور الباعثة على الدهشة والمثرية للخيال، والموسيقى التي تبث الرغبة في الرقص لدى الأطفال. وقد تكون عناصر الفرح والمرح وروح النكتة من بين المدخلات الحديثة ذات القيم الكبيرة في الشعر الموجه للأطفال، سواء كان قصصياً أم غنائياً. ولذلك، فأنا أتمنى أن تنتعش حركة شعرية موجه للأطفال تتمتع بمثل هذه الخصائص، وبخاصة الترفيهية منها.

مقالات في أدب الأطفال

صراع الحداثة في رواية «أحلام الفتى النحيل»

أحمد حنيطي

عشرات، لا، بل مئات، هو عدد الأسئلة التي اجتاحت رأسي وأنا أقرأ رواية "أحلام الفتى النحيل" للكاتب محمود شقير والتي صدرت عن مؤسسة تامر. تتنقل تلك الأسئلة من الحدث نفسه إلى ما بين الزمان والمكان، وفي التمايزات الثقافية بين القرية والمدينة، وأخيراً ثقافة المجتمع بشكل عام. ومن بين تلك الأسئلة ما يتعلق بالوعي الرومانسي في فلسطين، وآخر يتعلق فيما تبقى من سمات وخصائص الحداثة الفلسطينية وتمظهراتها بعد أن أجهضت في حرب **1948**.

رواية "أحلام الفتى النحيل" موجهة لجمهور القراء من جيل الفتيان والفتيات، وهي تمزج ما بين الواقع المعاش وأحلام اليقظة وأحلام النوم العادية، فغالباً ما يختلط في الرواية الخيال في الواقع، وأحياناً يطغى الواقع كثيراً على الخيال، فأحداث الرواية الخيالية تسرح بعيداً، وكأنها ليست في عالم الثقافة الفلسطينية، ولكن عندما يعاد قراءة الأحداث الخيالية في الرواية من وجهة نظر الأحلام، فإن القارئ يراجع نفسه حول خياليتها، ويعود ويطرح أسئلة حول واقعية الخيال في الأحلام، فكثيراً ما يكون الخيال في الأحلام واقعاً، أي الأحلام باعتبارها واقعاً، وكم من فتياتنا وفتياننا يسبحون بعيداً حول مثل هذه المواضيع، وبالتالي فالخيال في هذه الرواية واقعاً، أي واقعاً في الأحلام.

تطرح الرواية قضايا الوعي الرومانسي عند الفتيان والفتيات الفلسطينيات، يتمثل هذا الوعي الرومانسي في الواقع بين مهند وعزيزة في إحدى القرى الفلسطينية القريبة من القدس في فترة الخمسينات من القرن الماضي، ثم يتمثل واقعاً في الأحلام، اليقظة والنوم، بين مهند وتفيدة في القاهرة، وكذلك بين مهند ونادية في مدينة القدس في نفس الفترة.

بدأت تمظهرات وعي مهند الرومانسي تجاه عزيزة بالارتياح لرؤيتها، وخاصة عند مناكفاته مع مروان، ومشاركتها أسراره "قلت لنفسي: سأذهب وأخبر عزيزة بما وقع، لأنني أرغب في أن تشاركني هذا السر" (ص**13**)، كذلك يظهر هذا الوعي في التفكير في كيف تراه عزيزة، يحاول أحياناً تقمص شخصية عزيزة لكي يعرف كيف يظهر أمامها، فيرى نفسه بعيني عزيزة "وأقول لنفسي: ستفرح عزيزة حينما تراني في

ملابس الكشافة. سأمشي أمامها مثل طاووس" (ص15)، وأحياناً تكتسح عزيزة تفكيره قبل النوم "في الليل، قبل أن أنام، أستعيد ملامح عزيزة. . . . ونظل هكذا حتى أنعس وأنام" (ص 25-26).

التحق مهند بإحدى مدارس القدس، وفي المدينة المقدسية "انبهر" بثقافة الانفتاح والتحرر، وكوّن علاقة قوية مع المؤسسات التي تمثل تلك الثقافة، وخاصة دار السينما، في ثقافة المدينة أو ثقافة السينما لم يعد وجود لعزيزة، فهل عزيزة هي الفتاة المناسبة لتكوين علاقة رومانسية على مستوى ثقافة القرية فقط؟ يقول مهند "السينما! نعم السينما. هل كانت سبباً من أسباب نسياني لعزيزة واندفاعي نحو نادية، لما في الأفلام التي أحببتها من قصص حب تجري أحداثها في المدينة؟ من يدري؟ ربما. بل لعل هذا وارد تماماً" (ص32)، ويضيف مهند في مكان آخر "نخرج من دار السينما ونحن واقعان تحت تأثير ما شاهدناه [يقصد نفسه ومروان]. نرى الدنيا وقد تلونت بألوان زاهية، ولا يتوقف انجذابنا لمشاهدة الأفلام عند حد. السينما هي التي فتحت لي عوالم جديدة، وهي التي أخذتني إلى نادية" (ص34).

نادية هي عشيقة مهند التي يتمناها، فهي تحضره دائماً في أحلام اليقظة والنوم، يعشق مهند نادية بما تمثله من انفتاح وتتحرر، هو يراها تفيدة الفلسطينية، وتفيدة هي أخت الممثلة المصرية فاتن حمامة، يرى مهند تفيدة التي تتشابه معه في العمر متحررة ومنفتحة كأختها فاتن في الأفلام، يعشق مهند القصص الرومانسية التي تظهرها الأفلام، يحلم في عيش تلك القصص، فيرى في أحلامه أن نادية ابنة المدينة التي تنتمي إلى عائلة متحررة ومنفتحة تحقق له جزءاً من تلك الرغبات، فيعيش الكثير من القصص الرومانسية مع نادية في أحضان المدينة "منذ رأيتها [نادية]، وأنا لا أفكر في ركوب الدراجة الهوائية إلا وهي معي. . . . أستأجر الدراجة وأمضي بها إلى حافة الشارع، أطلب من نادية أن تجلس في الأمام بيني وبين مقود الدراجة. تنفذ ما أقترحه عليها. أجوب شوارع القدس ونادية بين ذراعي اللذين يمتدان نحو مقود الدراجة، وشعرها يتطاير بالقرب من وجهي. . . . والمدينة لا تتذمر من كثرة تجوالنا في شوارعها، كأنها أمنّا التي تمنحنا الحب والحنان" (ص36-37).

رسم مهند في أحلامه وصفاً تفصيلياً لعائلة نادية، ملصقاً عليها سمات التحرر والانفتاح الاجتماعي والثقافي، عائلة من الطبقة الوسطى، تسكن في المدينة، تتقبل مرافقة فتى لابنتها في العودة إلى البيت والنوم في بيتهم، وابنها بطرس يدرس في إحدى جامعات كولورادو، والابنة الكبرى تماضر تدرس في إحدى جامعات أوكلاهوما، والعائلة مثقفة وتهتم في القراءة وتمتلك مكتبة بيتية.

في عودة رومانسية عزيزة من جديد تخوض الرومانسية التقليدية والرومانسية الحداثية صراعاً في تفكير مهند،

وفي وصف سريع لسمات أقطاب الصراع يتضح جوهر الصراع. عزيزة التي تمثل الرومانسية التقليدية تتصف بالمواصفات التالية: فتاة ممشوقة القوام، ترتدي منديلاً له لون شقائق النعمان، لا ترى شخصاً في الدنيا أغلى من مهند على قلبها، لم تنسه لحظة واحدة، آثرت الابتعاد من طريقه كيلا تصرفه عن دراسته، ستلتحق بمدرسة خاصة في المدينة، فتاة طاهرة القلب، كانت أغاني الحب التي يبثها المذياع تؤجج مشاعره تجاهها. في الطرف المقابل من الصراع تتمثل فتاة الحلم: في الجامعة تكون في قاعة المحاضرات فتيات جميلات، انجذابه إلى فتاة جامعية لديها مواصفات من النوع الذي يزعزع القلب، فتيات يشبهن تفيدة، الأماكن الرومانسية، والقصص الغرامية. إذن، الصراع هو: بين الواقع والأحلام، بين المقبول اجتماعياً والممنوع، بين التحرر والانفتاح من جهة والتقيد والانغلاق من جهة أخرى، بين المعلوم والمجهول، بين الحالي والمستقبل، باختصار، يدور الصراع بين التقليدي وبين الحداثي. ويبقى مهند مبلبلاً حائراً في التفكير في هذا الصراع ولا يخفف من حيرته سوى الغناء.

في النهاية يفقد مهند بوصلة إدارة الصراع، فيسير الصراع بين التقليدي والحداثي نحو المجهول، ويقع مهند في بحر الظلام. "اتجهت إلى حقلنا ذات مساء. بدا الشجر غامضاً مثيراً للرهبة فلم يمنعني غموضه من الغناء. غنيت أغنية لعبد الحليم حافظ، ثم لفني الصمت. تلفت حولي، تأملت الظلام الذي يحيط بي من كل الجهات، رأيت شبحاً يقترب مني. هل هي فتاة على هيئة شجرة؟ أم شجرة من أشجار الحقل تأتي إلي متنكرة بملابس فتاة؟ بقيت متشككاً في المشهد الذي أراه إلى أن سمعت صوتاً هامساً:

اذهب إلى أي مكان تريد.

تذكرت لعبتنا قبل سنوات. أخرجت منديلي من جيبي واقتربت منها، وقبل أن أربط المنديل على يدها أو على خصلة من شعرها، قبل أن أتلفظ بأي كلام، مضت مسرعة ثم غابت في الظلام." (ص84).

لوحة من رواية «أحلام الفتى النحيل» لـ محمود شقير

مقالات في أدب الأطفال

بين الضعف والانتصار
فتيان وفتيات في الأدب المترجم

قراءة في بعض إصدارات مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي

عاطف أبو سيف*

يتمتع الأدب الناجح بمقدرته على المعايشة، في خلق واقع يسحب القارئ تدريجياً إلى عالمه الافتراضي الذي سرعان ما يصبح في لحظة «التحقق» عند القراءة. بهذا فإن الأدب الرفيع ينجح في سرقة واقعنا ونقلنا في مركبة سريعة إلى واقعه. وإذا ما استطاع الروائي والشاعر والقاص إقناع القارئ بذلك فإن غاية الأدب الكبرى في المتعة والمعرفة تتحقق. وثمة إحساس كبير لدى القارئ عادة، مصحوبة برغبة ربما، بالحاجة إلى معايشة العالم الافتراضي للكاتب. وعليه فإن الصدفة الفنية التي تجعل عالم الكاتب هو عالم القارئ وتجعل الأخير يصدق حيلة الأول أو ما قال عنه أرسطو من التفريق بين «المحتمل» و«الممكن» هي سر نجاح العمل الفني.

وربما يكون الأمر أكثر تحققاً في العالم السردي منه في عالم الشعر، إذ أن الرواية المفتوحة أمام رسم عوالم مختلفة والغوص في شخصيات متباينة هي الأقرب إلى تفاصيل الحياة العادية. وفي هذه التفاصيل النكهة الخاصة لكل كاتب، فماذا يقول الكاتب وكيف يقوله يبقي سر تميز كل كاتب وسر نجاح كل كتاب. وعادة ما تتميز الأعمال الأدبية التي تجد طريقها إلى رف الخلود بكونها تجمع بين قيمتين أساسيتين، فهي ذات موضوعات جيدة كما أنها تقدم هذه الموضوعات بمعالجات جيدة، وبعبارة مختصرة فهي ثنائية الشكل والمضمون.

والكتاب في مطالع حياتهم عادة ما ينشغلون أكثر من أي شيء باختيار موضوعاتهم، وربما يكون أكثر الأسئلة إلحاحاً على عقل الكاتب هو ما الذي يقوله. ونحن، حين يقول لنا صديق إنه يقرأ كتاباً، فإن أول سؤال يتبادر إلى أذهاننا ويخرج من بين شفاهنا هو «عن ماذا؟» ونحن نقصد بذلك ما هي قصة الكتاب. فالرواية الناجحة هي الرواية التي تقدم لنا موضوعاً شيقاً. وبالقدر الذي تقدر فيه المعالجة الفنية الناجحة في سرقة عقولنا، فإن القصة والحكاية أو الحدوتة الشيقة تسرق قلوبنا. ولسنا في باب شرح أهمية الموضوع في الأدب، إلا أنه من واجب التذكير دائماً بأن الكتب ذات الجودة العالية هي الكتب التي تعالج موضوعات هامة.

وربما ينحصر الأمر أكثر ويصبح أكثر خصوصية حين يتم الحديث عن الروايات الموجهة للفتيان. ففي جزء كبير منه فإن أدب الفتيان هو أدب موجه، بمعنى أنه أدب يكتب لفئة عمرية محددة، وعليه أن يأخذ احتياجات وخصائص هذه الفئة العمرية واللغوية والنفسية والاجتماعية وما إلى ذلك في عين الاعتبار. ورواية الفتيان التي

* روائي وقصصي ودكتور في جامعة الأزهر

لابد أن تأخذ من الرواية فنيتها وطرق معالجاتها وطموحها الرصين إلى عالم يختلط واقعه مع الحقيقة لحظة القراءة «الإيهام بالصدق»، فإنها تتبني قضايا ترى وجوب أن يتم معالجتها وتقديمها للفتيان. وثمة مزايا مشتركة كبيرة بين روايات الفتيان وأدب الفتيان بشكل عام يمكن الحديث عنها، لكن المؤكد أن الأعمال الفنية الناجحة هي التي تجد قراءً منسجمين معها ومع شخصياتها. فنحن عادة ما نشير للرواية الناجحة بالحديث عن بطلها وربما نقتبس على لسانه. وعادة ما نقول «أن تكون ولا تكون» على لسان هاملت بالقدر الذي قد نقتبسها بوصفها عبارة على لسان شكسبير.

وعليه فإن المسؤولية التي تقع على عاتق العاملين في الأدب من نشر وترجمة وتحرير وإعداد كتاب لا تقل أهمية في ذات السياق، إذ أن ثمة قضايا «أصيلة» لا بد من تقديمها ومعالجتها بطريقة راقية كي تصبح مادة ممتعة وذات نفع للقارئ الفتي الباحث عن ذاته وعن تحقيق عالمه في فترة عمرية حرجة، يكون فيها طور الانتقال والتحول من عالم الطفولة إلى عالم الرجولة. ولما لا يمكن نزع السياق العام عن لحظة تفاعل القارئ مع الكتاب فإن النظر إلى الخصوصية المحلية يغدو ضرورياً في تحليل محتوى ما يقدم من أعمال فنية، وهو ذات القدر الذي يصير تأمل لحظة الكتاب وتاريخها وسياقها جزءاً من التحليل.

يبدو هذا المدخل هاماً قبل تقديم ثلاثة من الأعمال الروائية المترجمة التي قدمت خلال السنوات الماضية للمكتبة الفلسطينية، وهي رواية الكاتب النرويجي سيمون سترونجر «برزخ: إيميل وصموئيل»، ورواية الكاتبة الإنجليزية إليزابيث ليرد «سماء حمراء في الصباح» وروايتها المشتركة مع سونيا نمر بعنوان «قطعة صغيرة من الأرض». إذ أن الروايات الثلاثة التي تفلح في شد القارئ من السطر الأول حتى الأخير تقدم صورة الفتى الشجاع الذي يواجه الصعاب ويتغلب عليها، وهو القادر على مواجهة الظروف القاهرة التي قد تكون أكبر منه، لكنه لا يملك إلا أن يفعل جهده في تجاوزها. إذ أن ثمة حكمة بأن الاستسلام هزيمة وأن النضال ضد قسوة الحياة فضيلة.

هذا تحديداً ما يفعله صموئيل في رواية «برزخ»، فهذا الفتى الغاني الذي يخترق الصحراء ويركب موج البحر باحثاً عن بلاد جديدة يستطيع فيها أن يعيش بكرامة ويكسب لقمة عيشه بحرية دون مهانة، يعرف أن ثمة عقبات كثيرة في الطريق لكنه لا يملك خياراً آخر إلا مواجهة هذه الصعاب والتغلب عليها. والرواية تجمع بين قصة صموئيل الفتي الذي يركب البحر في محاولة للوصول إلى جزر الكناري وتصف الرحلة بطريقة مشوقة ومؤلمة في ذات القدر، وبين عائلة إيميلي النرويجية التي تفضي إجازة الصيف في جزر الكناري. حيث تلتقي إيميلي بقارب يترنح ركابه من التعب وتنقذهم وتوصلهم إلى رمال الشاطئ، لكنها ورغم كل ما تبذل تجد نفسها معتقلة مثلهم. وفيما تغادر هي الكناري لتعود إلى بلادها النرويج، يبقي صموئيل ورفاقة أسرى في معسكر الاعتقال.

بذلك فإن الرواية التي تتحدث عن رحلة شاقة يقوم بها صموئيل مع مجموعة من الأفارقة من بلدان مختلفة من غانا والسنغال وبنين ومالي وبيساو وتوغو إلى جزر الكناري، في محاولة للدخول إلى أوروبا حيث العالم غير العالم الذي يعيشون فيه، تحاول أن تمس واحدة من أهم القضايا والمشاكل التي تواجهها أوروبا المعاصرة والمتمثلة بقضية الهجرة وبحث سكان الجنوب عن العالم الأكثر رخاءً وازدهاراً في الشمال. وسيمون سترونجر يستخدم تقنية سردية مشوقة يمزج فيها بين السرد المباشر وبين الارتداد الزمني في الالتقاط الماضي واستعادته. ففي اللحظة التي يدور فيها الحديث عن اللحظة الراهنة التي تتقابل فيها إيميلي مع صمويل يتم السرد وفق آلية التتابع المنطقي للأحداث، ثم يقطع الكاتب السرد ليروي، وعبر الارتداد في الماضي والغوص في الذاكرة، تفاصيل الرحلة الرهيبة التي قام بها صموئيل ورفاقة قبل الوصول إلى الشاطئ، حيث صدف وكانت إيميلي تركض كعادتها. عند الشاطئ يلتقي العالمان: عالم إيميلي المليء بتفاصيل العائلة الصغيرة من نقاش الأب والأم حول الرحلات الصيفية إلى الجدل حول جدوى الحمية الغذائية الذي تتبعه طفلتهما إيميلي، وعالم صموئيل الأكثر صخباً وأقل استقراراً من الهجرة والمخاطر والعائلة التي قدمت كل ما تملك كي تصبح الرحلة ممكنة. على الشاطئ يتقابل العالمان ويتفاعلان.

إيميلي الصبية التي تجد في قصة صموئيل مصدراً للإلهام وهي تريد أن تقدم أكبر قدر من العون له لأن في تضحيته ما يستحق التقدير، تكتشف أن ثمة لحظات في الحياة على المرء أن يجازف فيها من أجل مساعدة الآخرين. في المقابل فإن صموئيل الذي يدرك منذ اللحظة التي ترك أمه في المطبخ وخرج بحثاً عن عالمه الجديد بأنه قد يفشل وأن المطاف قد ينتهي به غريقاً في البحر، أو تقبض عليه شرطة الهجرة وتعيده إلى بلده لا يملك إلا المحاولة. روح التحدي تلك التي يمتلكها صموئيل ورفاقه هي ذات الروح الإنسانية السامية التي تكشف عنها إيميلي وهي تصر على تقديم يد العون للمهاجرين ليتمكنوا من الانتقال من «البرزخ» إلى عالم الجنة بعد البعث الجديد. وهي الروح التي تحاول الرواية بثها في القارئ.

وهي أيضاً ذات الروح الجميلة التي تمتلكها «أنّا» الفتاة التي تكتشف فجأة أن لديها أخاً معاقاً، وأن إعاقته جسيمة ولا يمكن أن يتعافي معها. بذلك تتغير تفاصيل حياتها. تبدأ الراوية التي تتم بضمير الراوي الأول بوصف لحظات المخاض التي تمر بها والدة «أنّا»، حيث ترقب المولود الجديد الذي سيكون الطفل الثالث للعائلة بعد «أنّا» وأختها «كيتي». وأمام هذا الترقب تخرج المفاجأة، إذ أن المولود طفل معاق. تصاب العائلة بالصدمة، لكننا سنكتشف أنها صدمة تتحول إلى مصدر إلهام وتحدى للصبية «أنّا» التي ترتبك في البداية. وأمام عالم المدرسة المليء بالتفاصيل وبالصديقات المتربصات وبالغيرة والمنافسة المحمومة، تبرع «أنّا» في العيش في عالمين منفصلين: عالم البيت حيث تعتني بالطفل الجديد وتعلمه الحركة وتنظفه، وعالم المدرسة حيث لا أحد يعرف قصة الأخ المعاق. وهو افتراق بين عالمين لابد أن يتقابلا في لحظة ما، وهو ما يتم في المتجر حيث تكتشف إحدى الصديقات الغيورات «ميرندا» قصة الأخ المعاق فيصبح التحدى أكبر بالنسبة لـ «أنّا».

وتنجح «أنّا» في تحويل إعاقة أخيها إلى قصة نجاح كبيرة، حيث تتعلق بالطفل «بن» ويتعلق بها ويصير هو «محبوب الجماهير» في المدرسة والحي، وسيشكل هذا الحب الذي تغدقه عليه وتلفه به العائلة مصدر غيرة الطفلة «كيتي»، كما أن فقده سيشكل خسارة كبيرة للعائلة وسيترك جرحاً سيطول اندماله.

لا تتوقف القصة عن هذا الحد، بل إن «أنّا» تجد أن لزاماً عليها أن تساعد الآخرين وتجعلهم يتجاوزن محنهم، فهي تتقدم للعمل مربية للطفلة المعاقة «جاكي» وتنجح في تعليم جاكي كيف تمشط شعرها وتصبح صديقة مقربة لها في حين

أن أخاها «طوني» لا يحسن معاملتها. وعند هذا الحد تأتي لحظة الكشف، حيث تكتشف «أنّا» أنها لا تساعد الآخرين من خلال عملها هذا، بل إنها تطور من شخصيتها وتتجاوز أزماتها. فالإعجاب الكبير الذي أحسته تجاه «طوني» تبخر لحظة اكتشف سوء معاملته لأخته المعاقة.

ما يقترحه هذا التحليل أن النجاح لا يكمن فقط في العالم الخارجي كما تقترح إليزابيث ليرد، بل أيضاً في التغلب على أوهامنا ونقاط ضعفنا. ففي لحظة تقول «أنّا» أنه من الأفضل كسب «طوني» كصديق وليس كحبيب، وهو ذات التحول الذي يمر به «طوني» الذي اعتاد على كره البيت بسبب إعاقة أخته التي تستحوذ على جل وقت أمه، حيث يكتشف أن «كاتي» ليست بهذا السوء وأنه يمكن التفاهم معها.

والكاتبة الإنجليزية من أصول نيوزلندية إليزابيث ليرد تبرع في وصف اللحظات والانفعالات وفق تقنيات السرد النفسي الممتع، الذي يسحبنا خلسة وبلا استئذان إلى نفس الشخصية فنحس أننا نفكر مثلها وننفعل مثلها. والرواية تقدم للقارئ قيمة أساسية تدعوه للتعامل معها تكمن في الاهتمام بالآخرين ومساعدتهم، لكنها، وقبل كل شيء، تذكرنا بحاجتنا إلى التحدي وإلى تجاوز الصعوبات والتغلب على نقاط الضعف التي تحيط بنا، واكتشاف القوة في ذواتنا. فـ«أنّا» تكتشف أن «بن» أصبح مصدر قوة اجتماعية لها، كما اكتشف «طوني» ذات الشيء بخصوص أخته «كاتي». والقوة الداخلية وتحدي الواقع المحيط بنا هو رسالة الكاتبة بامتياز.

ليس بعيداً عن هذا ما تقترحه ليرد وسونيا نمر في روايتهما المشتركة «قطعة صغير من الأرض»، حيث، وعبر تفاصيل دقيقة ويومية، نكتشف عوالم مختلفة لشخوص الرواية. الرواية تتحدث عن عائلة «العابودي» المكونة من الأب والأم والشاب جمال وأخيه الأصغر كريم بطل الرواية. كريم فتى عالمه جميل وهادئ، لكنه محاط بالعنف الذي يشكله الوجود الفيزيائي لقوات الاحتلال، فمشهد الدبابات المطلة فوهة بنادقها مع نافذة الغرفة ومنع التجوال شبه المستمر طوال الرواية يشكلان أول العوامل تأثيراً في أحداث الرواية التي تتم في الفواصل بينهما. وأحلام كريم في البطولة وفي تمثيل فلسطين وتحريرها كلها تأتي مقدمة للأحداث الصاخبة التي تنجح الكاتبتان في نقلنا داخلها رويداً رويداً. فكريم، ابن المدينة المنحدر من أصول قروية، يعيش حياة مرفهة تجعل فكرة احتكاكه بأبناء المخيم جيرانه ضعيفة، إلا أنه ينجح في بناء صداقة مميزة مع «الجندب». تنشأ الصداقة على الهامش في بداية الرواية لتنتقل إلى مركز الأحداث بعد ذلك. ينضم لثنائي الصداقة «جوني»، ويشرع الأصدقاء الثلاثة في تحويل أحد الأماكن القذرة الذي تتجمع فيه النفايات والعربات القديمة والأحجار الكبيرة إلى ملعب لكرة قدم. يقومون بتنظيفه شيئاً فشيئاً، حيث يزيحون

الأحجار ويزيلون الأوساخ ويرسمون علم فلسطين كبيراً على الجدار المقابل. بهذا تحولت الرغبة في تحدي البشاعة والقذارة التي يخلفها جنود الاحتلال إلى واقع جميل يمكن استثماره، فالملعب يشكل عالماً جديداً وخاصة للأصدقاء. وهو نفس التحدي الذي نجحت «أنّا» في رواية سماء حمراء في الصباح في تحويله إلى انتصار اجتماعي.

ليس هذا فحسب، بل إن السيارة الخردة التي ينجح الأصدقاء في الحفاظ عليها بوصفها بيتهم الخاص داخل الملعب، تتحول إلى ملجأ آمن من بطش الجنود حيث يختبئ فيها «كريم» لأكثر من ليلة خلال منع التجول. خلال كل هذه الأحداث تتداخل أحداث جانبية جميلة، من قصة حب الأخ الأكبر جمال من فيوليت إلى قصص القرية وقطف الزيتون ومصادرة مزرعة العائلة، إلى مشاهد الحواجز وتعرية المواطنين من قبل الجنود على هذه

الحواجز. عالم كبير، يبحث فيه الأولاد عن «قطعة صغيرة من الأرض» تصلح لأن تكون عالم الفتية الجديد، العالم المليء بالحب والصداقة والإنسانية. والعامل المساعد في هذه الروح الكبيرة هو التحدي، فالأصدقاء الثلاثة يتحدون واقعهم: يتحدون خلفياتهم الاجتماعية المختلفة، يتحدون قهر جنود الاحتلال، يتحدون منع التجوال، يتحدون قلة الإمكانيات، يتحدون ضيق المكان بالبحث عن مكان جديد، بخلق عالم جديد يليق بأرواحهم الجميلة.

بهذا فإن ثمة روح واحدة تتخلل الأعمال الروائية الثلاثة تكمن في روح التحدي والبحث عن المعادل الإيجابي الذي يمكن عبره تثوير الروح وتحميل طاقات الجسد ونقلها إلى مناطق جديدة، يصبح فيها البحث عن عالم جديد ملؤه الحياة والسعادة ممكناً. هل يحتاج الفتيان هذا؟ وإذا كان ثمة من يحتاج هذا بشكل أكثر تحديداً فإنهم الفتيان في فلسطين الذي يعيشون قسوة الواقع وضيق المكان وشح الموارد وكبر الأحلام. فقط عبر هذا التحدى يصبح الحلم ممكناً، ويصبح تجاوز آلام الحاضر ممكناً، والتفكير في المستقبل ممكناً أيضاً. وحده الأدب السامي الذي يجد مكانه في نفوس القراء وينجح في سرقة عقولهم وأرواحهم.

مقالات في أدب الأطفال

قراءة في أربع مسرحيات شبابية

(الترمال، أطفال قوس المطر، فتى البيانو، موسى خان)

ناهض زقوت*

إن التجارب الخلاقة والإبداعية التي تنظمها المؤسسات الأهلية في عقد دورات تدريبية في المسرح والقصة القصيرة، وفنون وآداب أخرى، قد أثمرت عن العديد من الإبداعات. وتقف مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي في مواصلة دورها الريادي في تعزيز وتدعيم الجانب الثقافي في المجتمع الفلسطيني، على رأس هذه المؤسسات، فهي منذ ثلاث سنوات تعقد الدورات التدريبية لبناء وتطوير قدرات الشباب في كتابة القصة والمسرح. وكان من نتاج الدورة التدريبية في كتابة المسرح للفتيان عام **2010**، أربعة نصوص مسرحية، من منشورات مؤسسة تامر، وهي موضوع دراستنا. وقد تمكن الشباب من خلق قواسم مشتركة بينهم، حيث نجحوا في التركيز على واقعهم وإبراز قضاياه بنسب متفاوتة. والمثير للانتباه أن ثمة ثلاث نصوص من إنتاج شابّات في حين أن هناك نصاً واحداً فقط من إنتاج شاب، وهذا يعني أن الفتيات بدأن بتفكيك سيطرة الرجل في الكتابة للمسرح.

مسرحية الترمال لـ«نسمة العكلوك»:

نسمة العكلوك من مواليد غزة عام **1986**، حاصلة على بكالوريوس الرياضيات من جامعة الأزهر، تكتب الرواية والقصة القصيرة والنص المسرحي، حازت على العديد من الجوائز التقديرية لعدد من نصوصها الإبداعية. ومسرحية الترمال فازت بالمركز الأول كأفضل نص مسرحي في مسابقة «عائدون منتصرون» لسنة **2010**. تتميز الكاتبة نسمة العكلوك بالكتابة التي تتسم بالرومانسية المغلفة بقالب اجتماعي.

تطرح المسرحية في صفحاتها القليلة (**56**) صفحة، العديد من القضايا الاجتماعية المرتبطة بالواقع المعاش، وكل قضية من هذه القضايا تحتاج إلى نقاش، إلا أننا سوف نركز على القضية المركزية وهي قضية تعاطي الشباب والشابات في المجتمع الغزي حبوب الترمال، وتأثير هذه الحبوب وأسباب تعاطيها والرؤية التي طرحتها الكاتبة كحل لهذه المشكلة الاجتماعية.

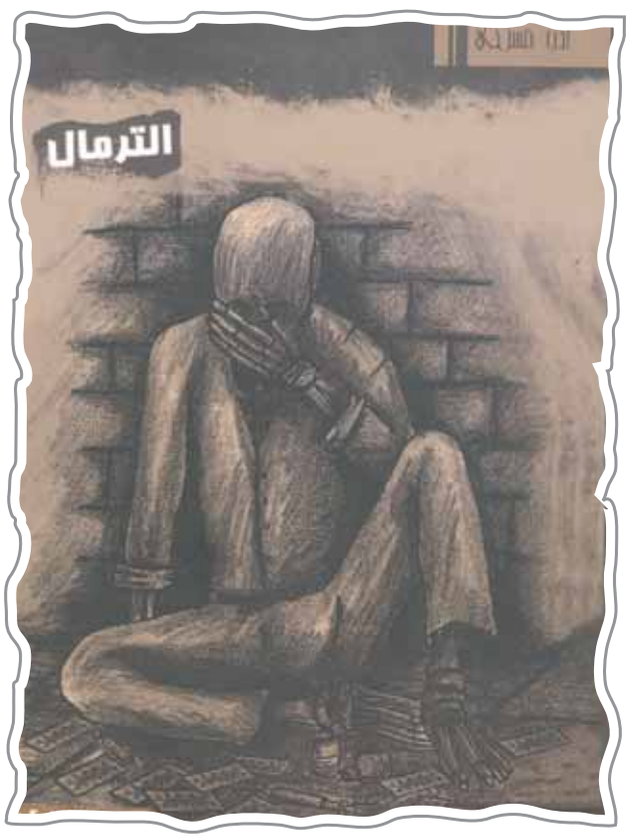
* كاتب وباحث وناقد أدبي/ غزة nahedhzaqqut@hotmail.com

انحازت الكاتبة إلى بنات جنسها فاختارت شخصياتها من الفتيات (ميرا، عنقود، غروب، بلسم)، بالإضافة إلى شخصيات الأم والأب والطبيب والمختص. وقد عبرت المسرحية في خمسة مشاهد عن واقع اجتماعي مازلنا نعيشه في قطاع غزة، وهو مكان سرد الأحداث، حيث نجد أن ميرا شابة في السادسة عشر من عمرها مدمنة على تعاط الترمال، وتتعاطى جرعة زائدة فيغمى عليها وتنقل إلى المستشفى، وهنا يكتشف والداها حقيقة الأمر. وتتجلى عقدة الصراع في النص في معرفة العائلة لحالة الإدمان لدى ابنتهم، فينشب الخلاف والتشنج بين الأب والأم حيث يلوم كل منهما الأخر، فالأم تتهم الأب بأنه السبب لأنه دائم التغيب عن البيت، في حين يتهم الأب الأم بأنها مشغولة دائما بالتحدث في الهاتف.

نكتشف بأن خلاف الوالدين وعراكهم الدائم في البيت هو السبب المباشر في الحالة التي وصلت إليها ميرا وأختها عنقود المدمنة أيضاً، تقول عنقود: «لطالما شعرت بالغيرة وأنا أشاهد عائلات زميلاتي يعيشون بوفاق، دون شجارات يومية، كنت أحسدهم سراً وأتمنى أن أعيش معهم هرباً من هذه الأسرة المفككة، كم احتجت لوجودكما... لم أجدكما يوماً بجانبي». هنا تبرز مشكلة الفتاتين، فهي مشكلة أسرية، لهذا اتجهن إلى البحث عن حل تلك المشكلة بالهروب منها إلى تعاطي حبوب الترمال، ويتضح مدى تعلق ميرا بهذه الحبوب في قولها: «لماذا يريدون مني التخلص من تناولها، إنها صديقتي، لم تخذلني ولا مرة، أضحكتني حين أردت أن أضحك وسط دموعي، وخففت من وجعي الكثير، ووقفت بجانبي حين ابتعدوا عني... «إذن ميرا كانت تبحث في الحبوب عن خلاصها النفسي مما حولها من خلافات أسرية».

وعندما تكتشف ميرا بأن الحبوب لم تمنحها الخلاص، حاولت شد انتباه الآخرين إليها بتناول جرعة زائدة من الترمال، تكون السبب في نقلها إلى المشفى، ليبدأ البحث من خلال العائلة عن حلول لمشكلة ميرا، وذلك بإصلاح الخلاف بين الوالدين، «نحتاجكما معاً، متحابين لتتمكنا من محبتنا». وتشفى ميرا وعنقود من أزمتهن النفسية ومشكلتهن الأسرية، إلا أن النهاية تبقى مفتوحة لأن المشكلة لم تنته بعد، فهناك الكثير من الشباب مازالوا يحتاجون إلى المساعدة.

لقد وفقت الكاتبة في عرض فكرتها بأسلوب تربوي أخلاقي، وتمكنت من إظهار المشكلة أو ظاهرة تعاطي الترمال في المجتمع الغزي، إلا أنها لم تكشف عن الأسباب الحقيقية لوجود حبوب الترمال في المجتمع، بل اكتفت بإبراز أسباب التعاطي. ولكي تهرب من الإجابة أشارت إلى أن أخ ميرا (سامح) قد توفي قبل عشرين عاماً بنفس المرض، كأنها أرادت القول بأن الاحتلال هو السبب في وجود هذه الظاهرة، وهذا مخالف للواقع، لأن ظاهرة الترمال مستحدثة في الواقع الغزي. كما أشارت الكاتبة



غلاف مسرحية «الترمال» لـ نسمة العكلوك

إلى الوازع الديني كأحد الحلول للحد من هذه الظاهرة، إلا أننا لم نلمس هذا الحل في خضم الصراع القائم داخل الأسرة من شفاء ميرا وأختها عنقود من إدمان الترمال، مما يشعر القارئ بأن هذا الحل مقحم في النص المسرحي لغرض ما، أو دفاعاً عن موقف ما، وإذا تم حذفه فإنه لا يؤثر على بناء النص المسرحي.

تركز الكاتبة على الأبعاد النفسية للشخصيات، دون أن توظفها في الصراع بالشكل الكافي، خصوصاً في العلاقة بين الأبوين. وفي مواقف بعض الشخصيات لم تقنعنا الكاتبة بفعلها، مثلاً بلسم تقتحم على الأخوات الغرفة دون أن تمهد الكاتبة لوجودها.

وتطرح المسرحية بعض المواقف المباشرة، في تقديم معلومات مرتبطة بعقار الترمال ومدى خطورته، وتأتي على لسان الطبيبة غروب وهي أخت ميرا، والطبيب المختص، وقد تكون هذه المباشرة مقبولة لأن المقام مقام حديث عن ظاهرة مرضية، مما يحقق هدف المسرحية بأنها تعليمية تربوية.

*****

مسرحية أطفال قوس المطر لـ «نسمة جبر»:

الكاتبة نسمة جبر طالبة في كلية هندسة الحاسوب في الجامعة الإسلامية، تكتب القصة القصيرة والمسرح والنصوص النثرية، ناشطة في مجال الإعلام ومؤسسات المجتمع المدني.

تتكون دلالات النص من العنوان «أطفال قوس المطر»، فهو عنوان سياقي، بمعنى أنه متوافق مع الخط الدرامي لحوار الشخصيات وتفاعل الأحداث. فقد اختارت الكاتبة ظاهرة كونية ـ طبيعية، لكي ترسم من خلالها شكل نصها المسرحي، وهي ظاهرة «قوس المطر» وهو ما يعرف باسم «قوس قزح»، وهذا القوس هو عبارة عن قوس من الضوء يعرض ألوان الطيف السبعة بترتيبها (بنفسجي، نيلي، أزرق، أخضر، أصفر، برتقالي، أحمر)، ويتكون من انكسار ضوء الشمس مع قطرات المطر العالقة في الجو، ويرى عادة في السماء قبالة الشمس بعد انتهاء المطر، ويظهر على شكل نصفين: النصف الأول في السماء، والثاني مخفي في الأرض.

هذه الفكرة التي عبر عنها العنوان هي ما صاغتها الكاتبة نصاً مسرحياً، يتكون من ثلاثة مشاهد غير متناسقة. وتفتح المسرحية مشهدها بتتابع دخول الأطفال الذين يمثلون قوس المطر بألوانهم السبعة، وتتصارع الألوان فيما بينها حول المكانة والأفضلية، مما يشعرهم بأنهم ليسوا عائلة واحدة. ويبرز اللون الأحمر بأنه دائم المعارضة والتهكم والسخرية على مواقف الألوان الأخرى. وفي خضم صراعهم كان سؤالهم الدائم: لماذا تأخرت الشمس؟ وحينما توقف المطر

غلاف مسرحية «أطفال قوس المطر» لـ نسمة جبر

وبرزت الشمس يظهر قوس باهت غير مكتمل ومشوش وغير منتظم، مما يدل على فشل الألوان في القدرة على جلب ضوء الشمس. وهنا أخذ كل لون يلوم الآخر بأنه هو السبب فيما حدث لهم.

وفي زحمة صراعهم وتبادل الاتهامات ينتبهون إلى صوت خفي يأتي من خلف الكواليس قائلاً: «ابقوا سبعة حتى نبقى ثمانية»، وهذه الجملة تمثل عقدة المسرحية أو بنيتها العميقة التي تكشف عن دلالات النص الخفية. وهذا القول يصدمهم باكتشاف حقيقة أنفسهم بأنهم سبعة ألوان، يقول البنفسجي: «أجل، نحن الآن سبعة أرواح، سبعة أجساد، سبعة أطياف، سبعة ألوان، سبعة أحلام، سبعة . . في كل شيء». وحين يراجعون أنفسهم حول ماهية الصوت، يكتشفون بأنه اللون الأسود (الذي يمثل الشر)، هذا اللون الذي قضوا عليه وعلى شروره ودفنوه في قاع الأرض، عاد إليهم من الموت ليذكرهم بأنه ثامنهم ماداموا هم سبعة، دلالة على فرقتهم وضعفهم، مما جعلهم غير قادرين على أن يشكلوا قوس المطر (الذي يمثل الخير والعطاء والتواصل بين الأرض والسماء).

وتشعر الألوان بالانهيار وتستسلم للنوم/ الموت (الإغراق في الظلمة، أي سيطرة الأسود عليهم)، يصرخ فيهم اللون «النيلي» يدعوهم لرفض الموت وبأن عليهم النهوض وأن لا وقت للاستسلام، وحينما ينهضون يمسك كل لون بيد الآخر يبث فيه الحياة فيشع بالنور، ويقفون جميعهم أمام مرآة الكون كأنهم أمام كرسي الاعتراف ينتقدون ذواتهم ويعترفون بأخطائهم، وبأن الحياة لن تكون جميلة بلون واحد، بل كل لون فيهم يحتاج الآخر، وحينما يلتصقون ببعضهم أمام المرآة يظهر قوس المطر منتظم الشكل متناسق بإشراق.

تركت الكاتبة نصها مفتوحاً يعبر عن واقع لم تحدده لا في المكان ولا في الزمان. ورسالة النص/ الكاتبة هي الوحدة في مواجهة التحديات، بعيداً عن الفرقة والخلافات التي تغرقنا في الظلمة. وهذه الرؤية التي تستمد الكاتبة تصوراتها من الواقع، حاولت أن توصلها إلى القارئ من خلال ألوان قوس قزح، فجاءت رؤيتها مباشرة وسطحية تفتقر إلى العمق القائم على الصراع الذي يعد الركن الأساسي من أركان النص المسرحي، كما أن لغة المسرحية فيها العديد من المواقف الخطابية، التي تعبر عن ضعف التجربة، والحوار جاء أيضاً في بعض المواقف طويلاً (انظر ص من 58. 61).

ونلاحظ أن الكاتبة أدخلت في نهاية المسرحية اللون الأبيض كراوٍ للحكاية، فإقحام هذا اللون أضعف حبكة المسرحية في الوصول إلى نهايتها، فلو أنهت الكاتبة نصها دون إدخال هذا اللون لجاءت نهايتها موفقة بوحدة الألوان أمام اللون الأسود.

*****

مسرحية فتى البيانو «نور بعلوشة»:

الكاتبة نور بعلوشة حاصلة على بكالوريوس هندسة الحاسوب من جامعة الأزهر، تلقت العديد من الدورات التدريبية في الإبداع والكتابة الصحفية، نشطة في مؤسسات المجتمع المدني.

يعبر عنوان المسرحية عن دلالات الشخصية المحورية «فتى البيانو»، من حيث تعلقها بالموسيقى وعزف البيانو، وتتشكل الأحداث بناء على هذه الشخصية وعلاقتها مع الشخصيات الأخرى. فنجد شخصية «سعد» وهي الشخصية المحورية، طفل يتيم في الثالثة عشر من عمره، كان يعيش حياة سعيدة في ظل والدته وقد كان شديد التعلق بها، وحينما ماتت تركته وحيداً لا يجد من يرعاه، فينتقل للعيش في دار للأيتام، وهنا يواجه الآخرين من زملائه في الدار. وسعد لا يتحدث إلى الناس منذ وفاة أمه، ولكنه

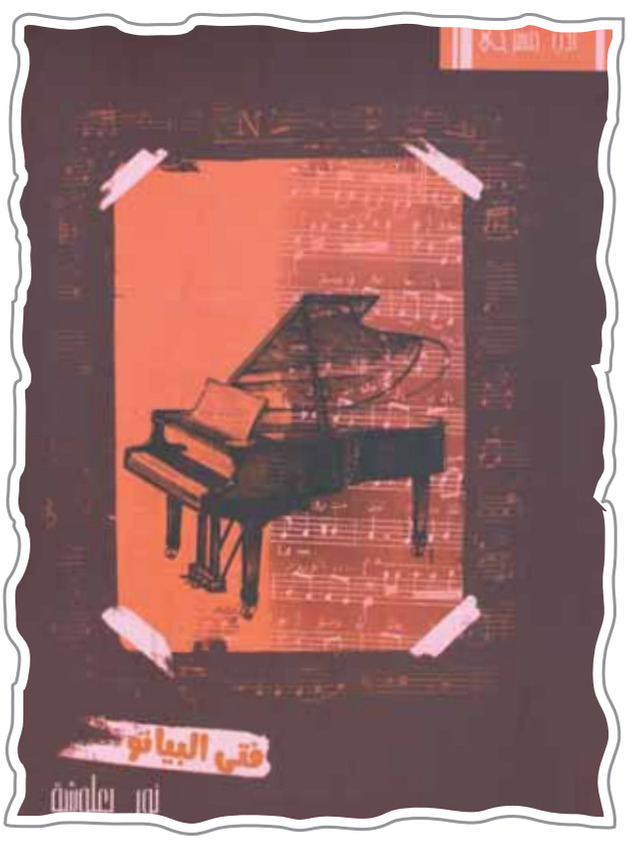
يسمع صوت الصدى داخله، وهو يتحدث عن حنان أمه وموقف الآخرين منه، ينتابه شعور بأن لا أحد يحبه ويكترث لمعاناته. كل هذا يعود إلى تعلقه الشديد بأمه وبأنه لا يمكن أن يجد بديلاً لحبها، مما جعله شخصية ضعيفة لا تستطيع مواجهة الآخرين إلا بالصدى أو بحوار الذات مع الذات.

يطرح النص المسرحي العديد من الأسئلة ويحاول الإجابة عليها، هل يمكن أن يعيش الإنسان دون حب الناس؟ هل يمكن أن تتشكل شخصية الإنسان دون حب ورعاية الآخرين له؟

إن حب سعد الشديد لوالدته خلق لديه أزمة نفسية انعكست على علاقته بمن حوله، وهو معذور في ذلك، حيث لم يعرف في الدنيا حباً غير حب والدته بعد استشهاد أبيه، رغم أن صديق والده كان يرعاه وله أخ مسافر، كل هذا لم يشكل لديه أية أهمية، بل كانت والدته كل حياته، لهذا اعتزل زملاءه في الدار بعد وفاتها ورفض الحديث معهم، مما جعل أطفال الدار الآخرين يخشون على مكانتهم التي حققوها في الدار على مدى سنوات، فهو كما يقولون عنه ليس مثلهم بل غريب الأطوار، يكره الرسم ويحب الموسيقى.

إن المسرحية تحاول أن تبلور فكرة السيطرة على الأبناء، وجعلهم أحاديي الاتجاه، لا يعرفون في الحياة إلا ما يزرع فيهم، ونكتشف هذا الأمر في الخلاف القائم بين الصدى والمرأة العجوز (الحلم المهيمن على سعد) وهي تمثل المحرك لحياة سعد وتحقيق مطالبه، يقول الصدى: «هو لن يستفيد من حبك شيئاً، إنه يريد أناساً يحادثهم، يحبهم ويحبونه، إنه طفل كالآخرين، يجب أن يلاطفه الناس ويحبونه». إن موقف الصدى في صراعه مع العجوز دفاعاً عن سعد، هو في الحقيقة صراع بين الحلم والواقع، بمعنى أن الإنسان عليه ألا يعيش على الحلم بل أن يعيش الواقع: «الأهم هو حب الناس وعطفهم عليه».

يرفض سعد فن الرسم الذي يحاول زملاؤه فرضه عليه ليكون مثلهم، لأنه موهوب بالموسيقى وعزف البيانو، لكنه لم يجد من يرعاه أو يسانده في هذا الحب للموسيقى غير والدته، لهذا كانت والدته الحاجز النفسي بينه وبين الآخرين الذين يحاولون السيطرة عليه ليكون مثلهم وينزعون منه شخصيته التي يحاول أن يبلورها بعيداً عنهم، من هنا كانت كل ذكرياته تتمحور حول والدته. ولكن عندما تقترب منه المعلمة الآنسة حنان وتشجعه على العزف وتغني معه يشعر الآخرون بالغيرة منه، فقد خرج عن سيطرتهم لكي يشكل لنفسه شخصية أخرى.

وحينما يشعر سعد بحب الآنسة حنان وبأنها تسانده وترعاه في حبه للموسيقى، يتمكن من مواجهة الآخرين من زملائه وتحديهم ويقف صارخاً عليهم ومؤدباً لهم، مما يجعل الأولاد يغيرون نظرتهم إلى سعد، ويكشفون عن معاناتهم

غلاف مسرحية «فتى البيانو» لـ نور بعلوشة

وأحلامهم، ولكن ليس كل الأحلام يمكن تحقيقها، لهذا على الإنسان أن يعيش واقعه ويسعى لمحبة الناس والعيش معهم مهما كانت وضعيته الاجتماعية والنفسية.

بعد أن انتهيت من قراءة هذا النص، بحثت عن المسرحية وأركانها فلم أجد الحبكة والصراع واضحين، بل وجدت حكاية قصصية بثوب مسرحي أو ما يطلق عليه نص حواري. إن الكاتبة لم تستطع أن تقنعنا بالبطل إقناعاً كافياً، ولم تقدر على أن تثير فينا العطف عليه. اهتمت بالوصف والعرض الخارجي للشخصيات أكثر من اهتمامها بالتحليل والاستبطان الداخلي، رغم أن النص في مواقف عديدة يتيح فرصة لتجلية الصراع وبيان كيفية تصادم المشاعر داخل النفس البشرية، فكل ما أرادت قوله كان أن فتى البيانو على خلاف مع زملائه في دار الأيتام، وحاولت أن تجعل من هذا الخلاف الصراع القائم في النص، مما أضعف نصها وحوله إلى قصة متسلسلة المواقف والأحداث.

*****

مسرحية موسى خان لـ «أحمد شحادة»:

أحمد شحادة من مواليد عام 1987، يدرس الحقوق في جامعة الأزهر، وله العديد من التجارب على خشبة المسرح.

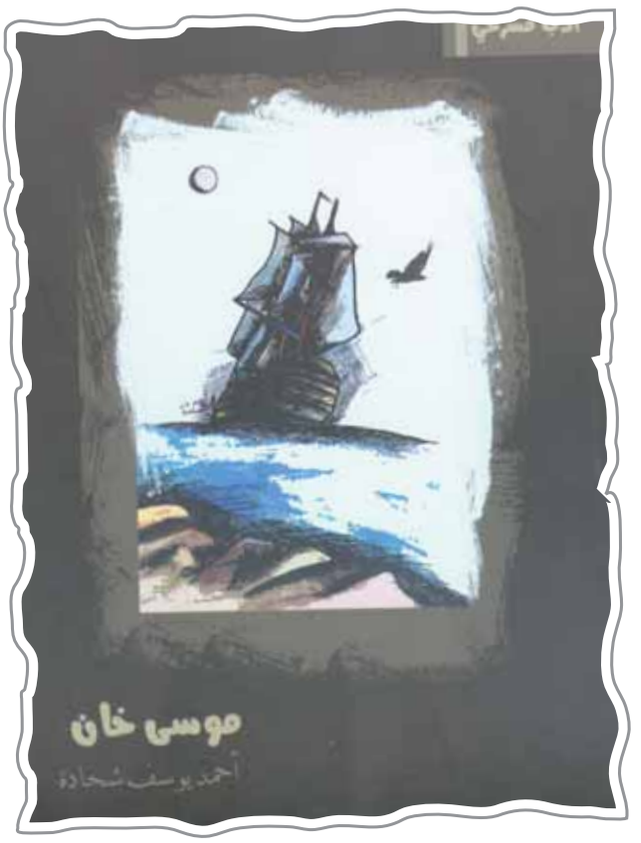
بعد أن انتهيت من قراءة هذا النص المسرحي شعرت بأن روح «فرانز كافكا» تلقي بظلالها على النص، فثمة غموض في حركة الشخصيات، وفنتازيا في المضمون، ومسخ للإنسان أو ما يعرف بالغرائبية، والفجاءة في تحديد مسار الحوار. يعرض النص المسرحي لمجموعة من الشخوص الباهتة غير واضحة الملامح أو التفاصيل، هي مجرد أدوات متحركة، تحركها رغبة الكاتب في خلق أجواء بوليسية غرائبية، في قالب من الأفكار والمواقف.

يأتي النص المسرحي في مشهدين بفكرة بسيطة، تتمحور حول شخصية «موسى خان»، تلك الشخصية الغامضة التي تزرع الشر في كل مكان تحل فيه. وتتفق مجموعة يقودها أبو صالح (رجل في الخمسين من عمره)، وتضم الشابين «يوسف وآدم»، على القضاء على موسى خان عندما يحل على جزيرتهم. ويقدم أبو صالح للشابين معلومات متناقضة عن شخصية موسى خان، يشوبها السحر والتعويذات دلالة على غموض هذه الشخصية، والسؤال الذي يطرح نفسه: هل يمثل موسى خان شخصاً أم نظاماً أم فكرة أم أيديولوجيا؟

تبدأ الأحداث بطلب أبي صالح من عشري الأبله مراقبة السفينة السوداء التي ربما تأتي اليوم إلى شاطئ الجزيرة. في رأينا هل من المعقول أن يكون الأبله مراقباً لحدث مهم وهو لا يستطيع التركيز في أي شيء يطلب منه؟ إلا أن أبا صالح يبرر هذا الاختيار بأن لا أحد قد يشك في هذا الأبله وأنه لا يعرف خطتهم، لأن لموسى خان أعوان كثر على جزيرتهم والجزر المجاورة. وهذه المعلومة تمثل عقدة الصراع في المسرحية، حيث تبدأ كل شخصية بالشك في الشخصية الأخرى عند أقل تصرف. ويشتد الخلاف بينهم حول هذا الموضوع، إلى أن يقول أبو صالح بكل حكمة منهياً الجدل: «لو أن كل منا تصرف وفقاً لما يراه هو فقط، لأصبح كل منا يشك بالآخر وأصبحنا نراقب بعضنا».

وتطرح المسرحية فكرة صراع الأجيال، حيث أن الشباب يعترضون على أبي صالح في العديد من تصرفاته ومنها اختياره لشخصية الأبله، وأبو صالح يعتبر الشباب متهورين وسريعي الانفعال.

يمزج النص المسرحي بين الواقع الذي يمثل الشر، والفانتازيا التي تمثل تخيل الشر. وتبرز الفانتازيا أو الغرائبية في: الرجل الذي يطير بأجنحة سوداء، وتحول موسى خان إلى غراب.



غلاف مسرحية «موسى خان» لـ أحمد شحادة

وتبقى نهاية المسرحية مفتوحة لأن الشر لم ينته، وموسى خان لم ينزل إلى الشاطئ، بل دخان أفعاله يظهر في الجزر المجاورة.

كأي قارئ عادي لم أشعر بمتعة في قراءة هذا النص، لأن فكرة المسرحية لم تكن مشحونة بالصراع لكي يشعر القارئ بلذة القراءة، ولأن أسلوب المواقف الذي اعتمد عليه الكاتب جردها من المتعة الفنية وحولها إلى لوحة تجريدية خالية من المشاعر. كما أن اعتماد الكاتب على بعض المواقف الغرائبية غير المعقولة، الرجل الذي يطير، والرجل الذي يتحول إلى غراب، جعل المسرحية بعيدة عن الواقع وفيها مبالغة وسطحية، وهذا لا يخدم المسرحية ولا هدفها.

وثمة بعض التساؤلات تتعلق بمضمون المسرحية:

- كيف يمكن أن نوفق بين قول يوسف «آخ، متى تأتي لحظة القبض عليه وقتله، سأشفي غليل كل ضحاياه بيدي هاتين» (ص11). تدل هذه العبارة على أن يوسف يعرف الشخصية التي يسعى إلى قتلها. إلا أننا في (ص13) نكتشف أنه يجهل تماماً معرفته بشخصية موسى خان، يقول: «موسى خان؟ ما هذا الاسم؟ لم أسمع به من قبل، . . .». كيف سيقتل وهو يجهل من الذي سوف يقتله. وهذا ضعف أو تناقض في الحوار دلالة على أن خيوط الحوار أفلتت من يدي الكاتب.
- إن النص يرسخ الخرافة في أذهان الفتيان ويلغي الحقائق العلمية، حينما يقول أبو صالح: «. . وأعطته القوة والنفوذ وتحديداً ما يسمى بالمارد المائي، وهو من أقوى أنواع الجن، فهو يعيش بين جزيئات الماء»، يلتقط آدم الحوار قائلاً: «المارد المائي؟ تقصد المارد الذي فصل الجزر عن بعضها في قديم الزمان؟ كنت أعتقد أنها خرافة». فيرد أبو صالح عليه: «نعم، إنها ليست بخرافة، بل حقيقة» (ص15)، هذا يعني أن الجن هو الذي يفصل بين الجزر وليست عوامل الطبيعة.

جائزة فلسطين لأدب الأطفال تمنحها وزارة الثقافة الفلسطينية

في خطوة وطنية سبّاقة، عملت وزارة الثقافة الفلسطينية على إطلاق جائزة فلسطين لأدب الأطفال في العام 2009، وهي الجائزة الأولى من نوعها التي تمنح الكتاب والرسامين الفلسطينيين الذين يبدعون في مجال أدب الأطفال مناسبة لتقديرهم وتقدير إنجازاتهم.

هذه الجائزة التي تعمل الوزارة على تكريسها كحدث ثقافي دائم، سيكون لها بالتأكيد الأثر الكبير في التطور والتحول الذي سيمس قطاع أدب الأطفال بشكل مباشر، خصوصاً وأن الجهة الرسمية الأولى المسؤولة عن توجيه الثقافة في المجتمع الفلسطيني هي التي أخذت على عاتقها هذه المهمة، وهي التي لها الحق في أن تقيم لتشجع وتمنح الجوائز انطلاقاً من قرارات لجان متخصصة في تحليل النصوص والرسومات.

ولأن للشعب الفلسطيني خصوصية كبيرة، فلأطفاله أيضاً خصوصية أعمق، وبالتالي لا بد أن يكون ما يقدم لهم من أدب وفنون قريباً من تطلعاتهم ويلبي احتياجاتهم، فاللجوء والموت والحصار، وضيق الأفق ومحدودية الإمكانيات وصعوبة التنقل، جميعها تضيف على أدب الأطفال الفلسطيني أهمية وضرورة. هذا الأدب الذي يمثل تلك المساحة الحرة والأفق الأوسع، والمكان الذي لا تحده الحدود، والخيال الذي لا يوقفه حصار، والسعادة التي لا يقصيها البؤس، والحياة التي لا ينهيها الموت.

جاءت الدورة الثانية من جائزة وزارة الثقافة لأدب الأطفال في هذا العام 2011 لتكمل على ما بدأ، ولتعيد الاهتمام العام إلى طريقه بهذا القطاع. وعلى الرغم من فتوّة أدب الأطفال الفلسطيني، إلا أن العمل فيه من قبل المؤسسات المختلفة، واهتمام الكتاب والرسامين بالإنتاج فيه إنما هو مؤشر على اتساع الأفق، والوعي العام الذي بدأ يتشكل بضرورة صب جميع الجهود للوصول به إلى أفضل المستويات، خصوصاً في بلد يعاني من احتلال هدفه الأول هو تجهيل الجيل الجديد وإقصاؤه عن كل أنواع المعرفة.

شارك في جائزة وزارة الثقافة لهذا العام كل المؤسسات ودور النشر الفلسطينية التي تصدر أدباً للأطفال، سواء في الضفة الغربية وقطاع غزة أو في الداخل الفلسطيني المحتل، بالإضافة إلى الكثير من المشاركات الشخصية، وقامت الوزارة بتشكيل لجنتين مختصتين، عملت إحداهما على تقييم النصوص المتقدمة في

حين قامت الأخرى بتقييم الرسومات. وقامت كل لجنة، وبشكل منفصل، باختيار الفائزين بعد إجماعهما على أن تكون الجوائز تشجيعية لكل من الطرفين.

ضمت لجنة تحكيم النصوص كل من: عاطف أبو سيف، دينيس أسعد وصادق الخضور. في حين ضمت لجنة تحكيم الرسومات كل من: محمد عموس، ليلى البطران ورياض صوالحة.

وجاءت بيانات لجان التحكيم كما يلي:

قرار لجنة تحكيم النصوص الأدبية

عدد النصوص التي تعاملت معها اللجنة **21** نتاجاً أدبياً، وأقرّت اللجنة منذ البداية أن طبيعة النصوص تقتضي تبني منهجية تراعي توجهها لفئتين هما الأطفال صغار السن، والفتيان والفتيات، وهو ما يستدعي أن تكون الجائزة مناصفة بين الفئتين ما لم تكن إصدارات أية فئة منهما غير مؤهلة للفوز.

- استثني إصداران: الأول لحصوله سابقاً على جائزة محلية، إذ كان من شروط التقدّم والترشّح منذ البداية ألا يكون العمل قد حصل على جائزة محلية، في حين استثني الثاني لأن الكاتبة والرسام ليسا فلسطينيين، وهو ما يخالف شروط المسابقة.
- توافقت اللجنة على مجموعة معايير فنية لمحاكمة النصوص ومنها انطلقت في التقييم، حيث شكل الإطار العام للمعايير قاسماً مشتركاً بين الفئتين، فيما كانت هناك خصوصية في التعامل مع بعض التفريعات وبما لا يغفل خصوصية كل فئة.
- غطّت المعايير التي استندت إليها اللجنة جوانب الموضوع والأسلوب والمعمار الفني للنصوص، واللغة، والتوافق مع الفئة المستهدفة، ومدى الإبداع في تقديم العناصر الفنية في قوالب إبداعية بعيدة عن التقليد، وكان الابتكار في آلية التعامل مع كل مكوّن من مكونات بلورة الهوية الإبداعية للنص قاسماً مشتركاً بين المعايير جميعها، وبعد التداول في نتائج عمل كل عضو، وبعد نقاشات مستفيضة ووقفات نقدية، لم تجد اللجنة كبير عناء في التوافق على العمل الفائز في كل فئة، وفيما يأتي النتائج:

أولاً: توافقت اللجنة على فوز الإصدار «تعال العب معي» بالجائزة الأولى في الفئة الأولى، وهي للكاتبة صفاء عمير ومن منشورات مؤسسة تامر، حيث أن قصة «تعال العب معي» تميزت بالرشاقة والعفوية التي عكست ذاتها على بساطة اللغة وروعة الأسلوب وإبداعية المعالجة، فالقضية المعالجة في القصة قد تبدو سطحية لكنها عميقة في الوقت ذاته لتنطبق عليها المقولة الإنجليزية «العمق في السطح»، زد على ذلك موسقة اللغة، ورأت اللجنة أن «تعال العب معي» تتميز ببساطة وانسيابية وتتمتع بقرب على صعيد الحكاية واللغة والإخراج من قلب الطفل. فالقصة التي تروي محاولة طفل جذب والده للعب معه بتوسلات رقيقة ومختلفة ترتكز على المفارقات البسيطة في دفع القصة إلى الأمام في انزياحات تصل بها إلى المفارقة الجميلة، حيث يصبح الوالد هو الذي يطلب من طفله أن يلعب معه فيتعذر الأخير بالنعاس وحاجته للنوم، في المحصلة هي ليست حكاية معقدة ولكنها قريبة من القلب وتخلو ومن التعقيد ولا تبحث عنه بقدر نجاحها في الإمتاع وشد عيون القارئ وأذن المستمع.

«من كتاب تعال العب معي» لصفاء عمير

ثانياً: توافقت اللجنة على فوز الإصدار «شيء من نور» للكاتبة الصاعدة غيد عبد العزيز الهسي، والمنشور عن مؤسسة تامر بالجائزة الأولى في الفئة الثانية. وترى اللجنة أن الكاتبة أبدعت في البناء الفني للحبكة، وأفردت اهتماماً بالتفاصيل رغم ما يحيط بها من عواصف، والمتأمل في النص لا يجد كبير عناء في العثور على حقيقة أن الكاتبة كانت تكتب شيئاً قريباً من قلبها، وقد زان الرواية ثرثرة جميلة من طينة تلك التي يتداولها أهل البيوت، والرواية تتميز بالبساطة والأصالة واللغة القريبة من الفتيان والحكاية التي تلامس واقعهم. وتنجح غيد في جعل قصة بسيطة، عبارة عن ندبة في الوجه، قصة كبيرة تسيطر على الرواية وتجعل كل الأحداث المركزية في السياقين الجغرافي والزماني ليست إلا عناصر مساعدة في تعزيز هذا القلق الشخصي والمحاولة الدؤوبة في تجاوزه والانتصار عليه. وبذلك يتحول الفرد بقوته الذاتية إلى جوهر التحول المنشود. وبهذا تعطي الكاتبة بنجاح للفتيان إضاءة داخلية حول القوى الكبيرة الكامنة في دواخلنا، والتي يجب أن نبحث عنها في سعينا المشروع لتحقيق ذاتنا. كما تبرع الكاتبة بلغتها وحواراتها العفوية في تجسيد الأزمة والرمي بالقارئ في قلب الأحداث من اللحظة الأولى، وتجعل من تفاصيل حياة بطلتها الشخصية تتصارع مع العالم المحيط لتحقق المعادلة الحقيقية التي يكون الانتصار فيها للذات. إلا أن الكاتبة رغم ذلك لا تنسى، في زخم هذا الصراع، الهم الأكبر الذي يشغل حياة الناس، حيث تظهر الحياة كما هي بلا تجميل ويظهر الصراع والحرب والقصف في اللحظات المناسبة ليشكل إضاءة داخلية في روح الرواية.

وأشادت اللجنة، في باب قصص الأطفال، بقصة زكريا محمد «مغني المطر» التي تجعل من غناء جحش صغير سر نجاح المجموعة برمتها. وهي تقوم بنجاح بهدم الصورة النمطية عن بشاعة صوت الحمار، إلا أنها وبشكل أعمق تقول للطفل بأن ثمة شيء جميل داخلنا وأنك تقدر على أن تكتشف ذلك، كما أشادت بقصة المكواة السحرية لخالد جمعة التي تتميز بقصتها الجميلة التي تحول فيها المكواة السحرية كل شيء تلمسه إلى شيء آخر في محاولة الطفلة ربما إعادة تشكيل العالم حولها.

وفي باب روايات الفتيان والفتيات أشادت اللجنة برواية أحلام بشارات «اسمي الحركي فراشة» التي تتميز ببساطتها ونجاحها في عكس وعي الفتاة عبر مشاهد سردية مختلفة، تتشابك وتتجمع لتخلق رحلة فكرية ونفسية في سياق محلي جميل، كما أشادت أيضاً بالإصدار «على رصيف المقهى» لصبا توفيق.

ثمّة نقاش رافق العمل، وثّمة ملاحظات ترى اللجنة أنها من الأهمية بمكان لتطرح عليكم في هذه المناسبة، علّنا نتدارك بعضاً من قصور أو نتجاوز ركاماً من نمطية، بعد أن باتت بعض الفنون الواجب توجيهها للأطفال بمثابة فنون أدبية منكوبة، ونعني هنا الشعر والمسرح، ونوصي بأن تكون هناك خطط نشر تستهدف هذين اللونين تحديداً.

توقفت اللجنة عند حقيقة أن معظم الإصدارات منشورة من مؤسسة واحدة لتطرح التساؤل: أين بقية المؤسسات؟ وهل التباين مردّه اهتمام مؤسسة ما بالنشر؟ أم تراجع اهتمام بقيّة المؤسسات؟

غلاف «شيئ من نور» لغيد الهسي

تشيد اللجنة بما تحقق من تطور نوعي وكمّي في الأعمال الموجهة للفتيان والفتيات والتي اندرجت في غالبيتها ضمن تصنيف الروايات، وتتطلع لأن تنتقل عدوى هذا الإنجاز لألوان إبداعية أخرى.

في المحصّلة، ها هو تقليد جوائز فلسطين لأدب الأطفال يتواصل في وقت لا زالت فيه جوائز فلسطين التقديرية معطّلة وغير مفعلة، مما يستوجب منا المطالبة بإعادة منهجية ظهرت ثم تلاشت وكأن ظهورها كان عابراً.

قرار لجنة تحكيم الرسومات

تلقت لجنة تحكيم الرسومات عشرين كتاباً من جهات مختلفة، أفرادٍ وناشرين، تنوّعت في موضوعاتها، والفئة العمرية التي تخاطبها، وقد استثنت اللجنة أربعة كتب لم تخضع لشروط الجائزة، ليكون مجموع الكتب التي خضعت رسوماتها للتحكيم النهائي ستة عشر كتاباً.

وبناء على محاكمة الرسومات وفقاً للمعايير التي وضعتها لجنة التحكيم، فقد تقرّر ما يلي:

حجب الجائزة الأولى لعدم توفّر رسومات تفي بالمعايير المطلوبة لرسومات كتب الأطفال.

منح جائزتين تشجيعيتين:

الأولى لكتاب «أغنية البئر»، رسومات لبنى طه، تشجيعاً لفنانة واعدة، تميزت رسوماتها بسعة الخيال والتنويع والقدرة على تعميق رؤية النص، واستخدام النمط الزخرفي بأسلوب متجدد، وارتباطاً بالإرث الثقافي.

الثانية لكتاب «رحلة في الألوان»، رسومات حسني رضوان، اعترافاً للفنان بالمهارة في استخدام الألوان المائية، وتشجيعاً لمزيد من الدقة في رسم الشخوص وبعض التفاصيل. حيث تميّزت رسوماته بالمهارة والقدرة على استخدام الألوان المائيّة، ومناسبة الرسومات للفئة العمرية المستهدفة.

من كتاب «رحلة في الألوان» رسومات حسني رضوان

من كتاب «أغنية البئر» رسومات لبنى طه

كتاب في مجلة
برزخ
للكاتب النرويجي سيمون سترونجر

جاء نشر رواية «برزخ» للكاتب النرويجي سيمون سترونجر باللغة العربية في إطار ما تقوم به المؤسسة سنوياً من ترجمة ونشر لقصص للأطفال وروايات للفتيان من لغات وثقافات مختلفة إلى اللغة العربية. وإذا كان الهدف الكبير من وراء ذلك هو نقل ثقافات الشعوب الأخرى وإيصالها إلى أطفالنا وفتياننا على اعتبار أن الأدب هو الباب الأول لخلق جيل أكثر نضجاً وقبولاً للآخر، ولمنحه مساحات للخيال والتفاعل، فإن الهدف من ترجمة ونشر مثل هذه الروايات يصبح أكثر خصوصية وأهمية لما تحمله من معانٍ وما تطرحه من قضايا وما تشير إليه من معاناة أو ضحالة، تجعل القارئ الصغير أكثر تفاعلاً ووعياً بأن هناك في هذا العالم الواسع من يعيش حياة مليئة بالشقاء والبؤس والتعقيد، أو نقيضها، فيرى ويحلل ويقارن، ويستشعر مع الآخرين المختلفين تماماً ما يمرون به من تخوفات وتقلبات، ويدرك أن الحياة ما هي إلا محطات متغيرة، وبأن اليأس والأمل شعوران حتميان، لا قيمة لأحدهما بدون الآخر.

ترتب على زيارة الكاتب مجموعة من الزيارات وجلسات النقاش التي تناولت الرواية، جرى أحدها في مركز موارد أدب الأطفال في مؤسسة تامر، وآخر عبر الفيديو كونفرنس مع كتاب وقراء ومهتمين في غزة، وبعضها في عدد من المدارس. والمثير في الأمر أن هذه الجلسات تمخضت عن كم هائل من الأفكار والقضايا ونقاط الجدل التي تقدم بها الكتّاب والطلاب والمشاركون، انطلاقاً من الرواية واستيحاءً منها. وقد نالت الرواية قسطاً كبيراً من النقد والتحليل، وتعددت الآراء حولها وتباينت وجهات النظر، وهو الهدف بالتأكيد من عقد مثل هكذا جلسات، ولكن الإجماع كان دائماً على أهمية العملية ككل، وعلى ضرورة الاستمرار بترجمة كل ما هو ذات قيمة في مجال أدب الأطفال والفتيان.

ربما لا تكون مجلة طيف المكان الأمثل للحديث عن الفعاليات وتفاصيل اللقاءات التي دارت حول هذه الرواية، ولكنها بالتأكيد المكان المناسب لتسليط الضوء عليها كعمل أدبي للفتيان، ولتناول بعض ما كتب عنها من تحليل أو نقد.

عرض رواية "برزخ"

صدرت النسخة المترجمة إلى العربية عن مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي في العام 2010، وتقع في 176 صفحة من القطع المتوسط.

تتناول الرواية، والتي تستند في أحداثها على وقائع حقيقية، قضية الهجرات غير الشرعية التي يقوم بها عشرات الآلاف من الأفارقة كل عام، متجهين في قوارب صغيرة عبر البحر إلى سواحل أوروبا، هاربين من بؤس الحياة في بلادهم، ومن انعدام الفرص بمستقبل أفضل إلى مكان يعتقدون أنه الملجأ والنقطة التي سيبدأ عندها تحقيق الحلم.

تعكس الرواية نوعين متناقضين من الحياة، حياة الإفريقي بكل ما فيها من أسباب البؤس والشقاء، متمثلة بالفتى صموئيل ابن الثامنة عشرة، والذي يخرج من قريته في غانا في رحلة محفوفة بالمخاطر مهاجراً إلى أوروبا، بعد أن تقطعت السبل بعائلته في تأمين مصدر للدخل إثر إصابة والده الذي كان يعمل في مزرعة للكاكاو، والتي جعلت منه عاطلاً عن العمل، مما جعل من رحيل صموئيل الفرصة الوحيدة والأخيرة لإنقاذ عائلته والإنفاق عليها، وحياة الأوروبي بكل ما فيها من أسباب الرفاهية متمثلة بالفتاة إيميلي النرويجية ابنة الخامسة عشرة، والتي تقضي معظم وقتها خلال إجازتها مع عائلتها في الركض، وسط عراك دائم مع والدها حول الوجبات وكمية الطعام الهزيلة التي تتناولها، والتي أدت بها إلى أن تكون نحيلة، كرد فعل على طفولة بدينة.

تبدأ الرواية، وبطريقة درامية غير متوقعة، من النهاية، ولكن دون أن يدرك القارئ ذلك إلا بعد الانتهاء من القراءة، مما جعل الكاتب ينجح في إثارة فضول القارئ بعد الهزة التي يتعرض لها في الصفحات الأولى.

لا تكتمل الرواية بطريقة سرد عادية، حسب التوقيت الزمني للأحداث، وإنما يستمر الكاتب بالتنقل في الزمن في الجزء الأكبر من الرواية، إذ يمضي للأمام حيناً ويعود إلى الوراء حيناً آخر، حتى تكتمل الصورة لدى القارئ وحتى يفهم الأسباب والنتائج بشكل مترابط دون تشتيت.

بوّب الكاتب الرواية في أبواب تطول وتقصر، فتحدث في الباب الأول عن إيميلي، الفتاة النرويجية التي تقضي الإجازة مع عائلتها في جزر الكناري، وعن خلافها مع والديها المتعلق بصحتها وقلقهما عليها بسبب قلة طعامها وممارستها المبالغ فيها لرياضة الركض، وهو في هذا الباب يدخل في تفاصيل نفسية إيميلي وعلاقتها مع والديها وشقيقها ونوع الحياة التي تعيشها عائلة أوروبية نموذجية، فهي عائلة صغيرة ذات إمكانيات جيدة تنعكس في قدرتها على السفر في إجازة إلى مكان ما من العالم، وهي عائلة كل من فيها كأنما يعيش مع نفسه معزولاً عن الآخرين، لكل اهتماماته الخاصة ومساحته الخاصة والحرية الكبيرة في اتخاذ القرارات. كما يشير الكاتب في هذا الباب،

من حفل توقيع رواية «برزخ» في مدرسة المطران

ولكن دون مباشرة، إلى العزلة التي يعيشها الأوروبيون، أي عزلتهم عن هموم العالم، فهم يسمعون عما يجري في أماكن أخرى ويقرأون عنه كخبر في جريدة ليس أكثر.

في باب آخر يتحدث الكاتب عن حياة الفتى صموئيل في قريته في غانا، وعن أحلامه وأحلام أبناء جيله في عالم مختلف، رأوه للمرة الأولى عبر شاشة التلفاز في مقهى صغير في بلادهم، عالم من الجمال والغنى والمال ركض خلفه الآلاف، منهم من تمكن من الوصول إليه ومنهم من قضى في الطريق. إصابة والد صموئيل وقعوده عن العمل تكون نقطة الحسم التي تسرع من قرار صموئيل بالهجرة للبحث عن عمل يمكنه من إعالة عائلته، خصوصاً بعد أن جرب العمل في بيع الأمشاط والسجائر والأقلام عند إشارات السير للحصول على دخل لا يكاد يكفيه بمفرده. هذا الفتى يتخذ على عاتقه المخاطرة بكل شيء في سبيل أسرته، ويكاد يخاطر بحياته في الرحلة التي قطعها والتي كان من الممكن أن ينتهي خلالها كجثة هامدة ملقاة في البحر مثل كثيرين غادروا معه على نفس القارب وماتوا في الطريق، قبل الوصول وقبل أن يبدأوا بتحقيق الحلم المزعوم.

يصل صموئيل ومن نجوا معه على متن القارب إلى الشاطئ، بعد أيام طويلة قضوها في البحر ظنوا أنها لن تنتهي، وبعد رحلة لاقوا فيها من الصعوبات ما جعل أكثرهم يندمون على قرارهم بمغادرة أهلهم وبلادهم، رحلة مات خلالها الكثيرون وتساءل فيها من ظلوا أحياء عن جدوى كل ما قاموا به، وتساءلوا فيها عن الحياة والموت وهشاشة الحد الفاصل بينهما، رحلة جعلت صموئيل يدرك تماماً معنى "البرزخ" الذي حدثه عنه ذلك الرسام الذي التقاه قبل لحظة صعوده على متن القارب، "البرزخ" الذي عرفه ألاف قبله وسيعرفه آلاف بعده.

يلتقي صموئيل وإيميلي عند ذلك الشاطئ، وتساعده إيميلي ومن معه في الحصول على مكان للإقامة فيه وفي توفير ما تستطيع توفيره لهم من طعام وشراب في الأيام القليلة الأولى من وصولهم. أيام قليلة تتعرف فيها إيميلي على هؤلاء المهاجرين وعلى ما قاسوه أثناء رحلتهم تغير كل مفاهيمها وانطباعاتها وتقلب كيانها وتشعرها بقيمة أقل الأشياء قيمة في نظرها ألا وهو الطعام. تعيش معهم مغامرة فريدة تفتح عيونها على العالم وما فيه من شقاء، هي الفتاة المدللة التي لا يشغلها أكثر من عدد السعرات الحرارية الموجودة في وجبة ترفض تناولها، وإن فعلت فإنها تأكل أقل ما يمكنها منها. مغامرة جعلت الطعام أكثر أهمية مما كانت تظن، وجعلت الحياة أكبر في معناها مما كانت قبل أيام، وجعلتها تعيش برزخها الخاص وصراعها الذاتي الذي كشف عن إنسانيتها وأنقى ما فيها.

هذه رواية تحمل من الأبعاد الإنسانية والنفسية الكثير، فيها الذاتي والعام، فيها الأنانية والعطاء، فيها الإصرار والتحدي، فيها التقاء للعوالم وكشف للذات واقتراب من حقيقة النفس البشرية بكل مافيها من جمال وقبح.

من حفل توقيع رواية «برزخ» في مدرسة المطران

من حلقة نقاش رواية «برزخ» في دار الندوة في بيت لحم

برزخ إيميلي وصموئيل*

إبراهيم أبو هشهش

يحيل عنوان الرواية الرئيسي (برزخ) إلى مصطلح ذي دلالة إسلامية، ففي القاموس المحيط: البرزخ هو الحاجز بين شيئين، ومن وقت الموت إلى القيامة ومن مات دخله، وبرزخ الإيمان ما بين أوله وآخره أو ما بين الشك واليقين.

وهذا المعنى تقريباً تصرح به الرواية مباشرة في الفصل المعنون بـ(برشلونة أو برزخ).

فالرسام الذي رسم على جدار المرفأ مركباً أحمر وأشكالاً ظلية لأناس بداخله، بعضهم وقع عن حافة المركب وسقط في الماء، ورسم في الجانب الآخر علم إسبانيا وكتب على الجدار بخط عريض كلمه برزخ، هذا الرسام يوضح للفتى الإفريقي صموئيل الذي يتهيأ للهجرة عبر البحر إلى جزر الكناري معنى كلمه برزخ السابق في المفهوم الإسلامي، ثم يضيف شارحاً أن هناك أغنية راب عنوانها (برشلونة أو برزخ) أي برشلونة أو الموت، وهذا العنوان أصبح شعاراً لكل الذين يسافرون إلى أوروبا بطريقة غير مشروعة عبر البحر في مراكب صغيرة غير مأمونة، يقدمها مهربون جشعون يتركون المسافرين عادة عرضة لمصير غامض ونهاية غير مضمونة، إذ يصل بعضهم ولكن كثيرين منهم يموتون غرقاً أو عطشاً في عرض البحر.

ولوحة الرسام هذه هي ذات دلالة مباشرة على ثيمة الرواية بأكملها، فالوصول إلى إسبانيا بالنسبة للمهاجرين الأفارقة الذين يركبون البحر في قوارب صغيرة غير مزودة بأجهزة ملاحة أو أدوات للسلامة، أو وقود ومؤونة كافيين، مخاطرين بحيواتهم في رحلة مجهولة العواقب على أمل الانعتاق من إسار الفقر واليأس وانسداد الأفق في بلدانهم الإفريقية الواقعة جنوب الصحراء، هو أشبه بمرحلة الانتقال إلى يوم القيامة حيث يتقرر مصير الإنسان، إما إلى الجنة أو إلى النار، فإما أن يسمح للمهاجر الإفريقي بالبقاء في فردوس أوروبا المشتهى، أو يعاد كرهاً إلى جحيم إفريقيا. وإذا قرأنا عنوان الرواية كاملاً مع العنوان الفرعي المكتوب بخط أصغر وهو "إميلي وصموئيل"، بحيث يضاف العنوان الرئيسي برزخ إلى العنوان الفرعي إميلي وصموئيل ليصبح: برزخ إميلي وصموئيل، أي أن هاتين الشخصيتين، وهما بطلا الرواية الرئيسيان، يقفان أيضاً على عتبة مرحلة انتقالية مصيرية لكل منهما على حدة، أو لكليهما معاً باعتبارهما ممثلين لعالمين مختلفين ومتقابلين في الوقت نفسه.

كما أن معنى برزخ ينفتح أيضاً على أبعاد جغرافية ودلالية أخرى ليست بعيدة بدورها عن فضاء الرواية العام، إذ يمكن أن يطلق أيضاً على مضيق جبل طارق أو عدوة المغرب، حسب التسمية العربية القديمة، لأنه ماء قليل العرض يحجز بين يابسة هنا ويابسة هناك، شأنه في ذلك شأن المحيط أو الجزء منه الذي يفصل ساحل السنغال عن جزر الكناري، فهو برزخ أيضاً، لأنه من يجتازه فكأنما يجتاز المسافة ما بين الموت والقيامة، ما بين إفريقيا السوداء وأوروبا البيضاء، بين الفقر المدقع والغنى الباذخ، بين الجوع والتخمة، بين الشمس اللاهبة والظل الوارف، أي بين الجنة والنار واقعاً أو مجازاً.

* سايمون سترونجر: برزخ إميلي وصموئيل. ترجمة زكية خيرهم. رام الله، منشورات مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، 2010.

صيرورة السرد كانت أشبه بفيلم وثائقي أو تسجيلي، بل إن هذا ما تحاول الرواية الإيحاء به من خلال الإحالة إلى فيلمين وثائقيين هما "الخروج من إفريقيا – إسبانيا" و"السفر مع المهاجرين من مالي"، وإثبات رابط كل منهما الإلكتروني على موقع يوتيوب. حوالي عشرين شاباً إفريقياً بينهم امرأة واحدة وطفلها الصغير، جميعهم من دول جنوب الصحراء في إفريقيا، يسافرون عبر الصحراء ثم في قارب صغير من ساحل السنغال عبر المحيط الأطلسي قاصدين جزر الكناري الإسبانية. تتبع الرواية بطريقة شبه تسجيلية رحلة هؤلاء، من خلال بؤرة سردية مركزها الفتى صموئيل الذي سيبلغ الثامنة عشرة بعد حوالي أسبوعين ونصف الأسبوع. تمضي بهم الأيام الأولى في البحر وهم يجلسون مقرفصين وركبهم إلى صدورهم متلاصقين في قارب صغير. تبدأ آمالهم بالخفوت بعد الأيام الأولى ويندلع الشجار بينهم أحياناً على حصص ماء الشرب المتناقصة يوماً بعد يوم، ثم يكتشفون أنهم تعرضوا لخديعة بعد أن اكتشفوا أن الغالونات كانت معبأة بالماء بدلاً من البنزين، وهكذا يتوقف محرك القارب، فيستسلمون لمصيرهم تاركين أمرهم للريح والبحر. وكل يوم كان بعض المهاجرين يموت عطشاً أو جوعاً، فيتعاون من بقي حياً على إلقاء جثثهم في البحر. أما الفتى صموئيل فقد توقف عن وضع علامة بسكينه على جدار القارب بعد اليوم السابع عشر عن كل يوم يقضونه في البحر. ولكن مع كل ذلك فقد وصل بهم القارب إلى شاطىء جزيرة غراند كناريا وهم في حالة من الإعياء واليأس، تنبعث من أجسادهم رائحة فظيعة، ويكون أول من يشاهدهم الفتاة النرويجية إميلي التي جاءت للاصطياف مع والديها وشقيقها الأصغر سباستيان على هذه الجزيرة، بينما كانت تمارس الركض على شاطئ منعزل لتحافظ على نحافتها. يقع نظرها على القارب وعلى يد تلوح لها فتلوح بدورها، ثم عندما يلقي الشخص الأسود الذي كان يلوح لها بنفسه في الماء تسرع سابحة وتسحبه نحو الشاطىء، ثم يتعاونان معاً على جر القارب، وتقود المهاجرين البائسين مؤقتاً إلى منزل مهجور لصيّاد كانت قد عرفت بالصدفة من رجل عابر أن صاحبه غائب لبضعة أيام. وهنا يبدأ مصير هذه الفتاة يرتبط بمصير هؤلاء الأفارقة البائسين، وخاصة صموئيل، فتواصل الحضور إليهم سراً وتزودهم بالماء والطعام، إلى أن تكتشف الشرطة أمرهم ويلقى القبض عليم وهي معهم، ولكنها تخرج من المعتقل بكفالة والديها في حين يبقى الآخرون في المعتقل. وهكذا يستدير السرد على نفسه لينتهي في نقطة البداية، فالرواية تبدأ من مشهد مطاردة الشرطة لإميلي وصموئيل على شاطىء الجزيرة، وهكذا تنتهي تقريباً عن طريق الاسترجاع والانتقال في السرد من جانب إلى آخر، وفي أثناء ذلك ينجح السرد الروائي في تقديم رؤيته ورسم عالمه وتأثيثه بالعناصر والمعاني الدالة، على الرغم من أن شخصيات الرواية ظلت أقرب إلى كونها أفكاراً ذهنية منها إلى كائنات إنسانية نابضة بالحياة والحركة أو ذات ملامح خاصة مميزة.

غلاف رواية «برزخ» لـ سيمون سترونجر

لقد كان التقاء إميلي بصموئيل ورفاقه مصيرياً لها أيضاً، لأن ذلك كان بداية تحول عميق في وعيها وسلوكها، فقبل ذلك كان كل همها منحصراً فقط في المحافظة على نحافة جسمها والتهرب من تناول الدهون والسكريات، ومن طلبات والدها المستمرة بتناول المزيد من الطعام بعد أن أصبحت ناحلة حد الهزال، أما إذا زاد همها عن ذلك فإنما يخرج إلى التفكير في أغنية أو فيلم أو في رواية هاري بوتر. . . إلخ. وهكذا تجد نفسها فجأة، على نحو يكاد يكون قدرياً، مرتبطة بمصير هؤلاء المهاجرين المعدمين الجائعين، بل إن وعيها لجسدها يصبح مختلفاً بعد أن ترى أهمية الطعام لأناس حرموا منه طويلاً، وخاصة بعد أن سألها صموئيل لماذا لا تتناول الطعام، مشيراً إلى ذراعها الهزيل ومتسائلاً عن كونه مرضاً أم لا، وكأنه بهذا السؤال البسيط قد أيقظ وعياً جديداً لتقارن بين جوع هؤلاء المحرومين وانعدام شهيتها المرضي، لدرجة أنها تستغرق بالتفكير في ذلك وهي تتناول الطعام مع عائلتها في أحد المطاعم، ولم تنتبه لنفسها كيف أجهزت على فطيرة البيتزا كاملة تحت دهشة والديها غير المصدقين، فبذلك عبرت ضمناً عن تحول في وعيها وخروجها من ضيق أفقها السابق، بل من أنانيتها وتمركزها حول جسدها.

إن إنقاذ إميلي لصموئيل من الغرق كان يعني أيضاً أن صموئيل قد أنقذها بدوره من عالمها الضيق المحدود بحساب كميات الدهن والسعرات الحرارية في السلطة والدجاج والفطائر، مثلما أنقذها أيضاً من حصارها العاطفي؛ فدموعها تتدفق على خديها تأثراً حين عانقتها المرأة الإفريقية لتعبر لها عن امتنانها لقاء مساعدتها لهم:

"لمست ديجنبا خدها، أما إميلي فلم تكن معتادة على أن تعامل بهذه الطريقة من المحبة والحنان، فتحت فمها محاولة أن تقول شيئاً، لكنها شعرت بتدفق الدموع على خديها. حزن مفاجيء جعلها تبكي على كل شيء. تبكي على صموئيل الذي لن تراه مرة أخرى، وعلى نفسها التي طالما كانت منغلقة على ذاتها وعلى كل شيء كانت تسيطر عليه. بكت لأنها لم تستطع أن تحصل على مثل هذه المحبة والعطف بطريقة أخرى "ص143".

لقد تقاطعت مصائر شخوص هذه الرواية في عالم معولم إلى حد كبير: فالفتاة نرويجية شقراء الشعر، والأب من ليون الفرنسية يعمل مدرساً للفرنسية في إحدى مدارس أوسلو، والأم أستاذة جامعية لمادة قديمة، والأخ الأصغر سباستيان سادر في ألعاب البليه ستيشن والنينتندو. . . إلخ، وفي المقابل هناك الأفارقة المهاجرون الذين يلتقون بإيميلي في جزيرة تابعة لإسبانيا تقع في مكان وسط بين عالمين. هذا بالإضافة إلى الثقافة الشبابية المتمثلة في موسيقى البوب والمسلسلات الأمريكية التي تشكل خلفية مشتركة لأشخاص ينتمون إلى عوالم متباينة.

وهذه العوالم المعمولة المتناقضة تتقاطع حيناً ولكنها لا تسير معاً، فصموئيل يظل معتقلاً وقد أنكر اسمه الحقيقي وادعى أنه يدعى كوفي، تحيط به مع زملائه أسلاك المعتقل الشائكة والشرطة المسلحة، في انتظار انقضاء مدة الأربعين يوماً التي يتقرر بعدها مصيرهم، في حين ترتفع الطائرة بالعائلة الأوروبية متجهة إلى النرويج. صحيح أن إميلي تظل منشغلة التفكير في صموئيل إلا أن المصائر تظل متقاطعة بدون أن تلتقي بالضرورة، أما النهاية فهي مفتوحة على الاحتمالات، فالعولمة التي تعني ذوبان الحدود القومية والثقافية والجغرافية، لا تشير حتى الآن إلى أن هذه الحدود قد فقدت صلابتها وممانعتها وقدرتها على منع التسرب. صحيح أن الأفارقة استطاعوا الوصول إلى تخوم أوروبا في قوارب بدائية، وأن الحدود الثقافية لم تعد بتلك الصلابة السابقة في ظل وجود الثقافة الشبابية المشتركة في الجانبين اللذين يعيشان فوارق فادحة في مستويات الحياة، ولكن هل سيرتبط هذان العالمان بمصير مشترك واحد بعد أن يقبل صموئيل ويعترف بشرعية وجوده، ولكن حتى الآن فإن الطائرة تبتعد وصموئيل في المعتقل ينتظر، ولكن إلى متى؟

تجارب وإنجازات
حول تجربتي في الكتابة للأطفال

محمود شقير

بدأت الكتابة للأطفال أواسط السبعينيات من القرن الماضي . وكنت قبل ذلك ، من خلال القصص التي أكتبها للكبار ، أتطرق إلى حياة الأطفال داخل الأسرة . كنت معنياً بإظهار عالم الطفولة إلى حيز العلن ، كأنني بذلك أحقّق الرضا والانسجام للطفل الذي في داخلي .

حفلت بعض قصصي بشخوص من الأطفال الذين كانوا يعبّرون عن مواقفهم مما حولهم بدهشة وانبهار . كتبت عن شخصية الطفل إسماعيل في عدد من قصصي القصيرة . كما كتبت عن تجربتي مع العدوان الإسرائيلي وأنا طفل في الثامنة من العمر . وكتبت مسلسلاً تلفزيونياً في ثلاثين حلقة ، مدّة كل حلقة خمس دقائق ، تحت عنوان «الأصدقاء» . كان النص سردياً ، وتم الاتفاق مع الشركة المنتجة آنذاك بأن يقوم الفنان المصري حلمي التوني بإعداد رسومات المسلسل ، وأن يقوم المخرج اللبناني فؤاد نعيم بإخراج هذا العمل الفني ، لكن ظروف الشركة لم تسمح بمواصلة العمل في حقل الإنتاج الفني ، ولم يخرج هذا النص إلى حيز العرض التلفزيوني .

انصبّ اهتمامي في الدرجة الأولى وأنا أكتب قصصاً قصيرة للأطفال على الهم الوطني . كنت معنياً بجذب الأطفال إلى حب الوطن ، وإلى التعلّق بالأرض ، وكنت أحرّض على مقاومة العدو المحتل ، بما يكفل لأطفال بلادي العيش في حرية وأمن وسلام . وقد ألهمتني تضحيات الشعب الفلسطيني وانتفاضاته المتكرّرة ضد الاحتلال ، كتابة قصص قصيرة للأطفال ، تتحدث عن المظاهرات وعن منع التجول وعن فرض الحصار ، وعن المقاومة بالحجارة .

وكتبت قصصاً عن أطفال حقيقيين استشهدوا على أيدي قوات الاحتلال ، من أمثال الطفل علي عفانة ، والطفل جمال الزين . كتبت هذه القصص محاولاً ما أمكن تجنب المباشرة غير الفنية ، وكنت معنياً بأن تصل الفكرة إلى الأطفال دون شعارات طنّانة أو خطب بليغة . وأعتقد أن أفضل ما كتبت في هذا المجال قصة «الجندي واللعبة» التي استوحيت مادتها مما وقع فعلاً مع طفلتي أمينة على الجسر ، وبالطبع ، فإنني لم أكتف بالمادة الخام لتشكيل القصة ، وإنما تصرفت بالمادة الخام على النحو الذي أحالها إلى قصة فنية .

فيما بعد، كتبت قصة طويلة للفتيات والفتيان، موسومة بـ «قالت مريم . . قال الفتى»، تتناول الرغبة في التعايش وإحلال السلام العادل في ربوع فلسطين، ومحاولة التعرف على تفكير الآخر، علاوة على تطرقها لبعض مظاهر تخلفنا الاجتماعي، وبالذات حينما يتعلق الأمر بالمرأة أو بالفتاة، وحينما يتعلق الأمر بالدور التقليدي الذي تلعبه المدرسة والأسرة وغيرهما من مؤسساتنا الاجتماعية، ما قد يدفع بعض فتياتنا إلى طريق خاطئ، وإلى الهروب من بيت الأسرة كرد فعل على المعاملة السيئة التي يتعرضن لها هناك. ربما كانت هذه القصة مشغولة بالفكرة أكثر من انشغالها بأسلوب تقديم الفكرة، وهذا عيب أتحمل مسؤوليته وحدي.

وكتبت رواية للفتيات والفتيان فيها الكثير من الخيال والفانتازيا موسومة بـ «أنا وجمانة» أناقش فيها فكرة التعايش أيضاً بحيث يكون التعايش مبنياً على العدل، وهي الفكرة الإنسانية التي يقف الاحتلال عائقاً أمامها. الرواية تنطلق من اقتراح تشكّل في رأس طفل جزائري اسمه مصطفى، وهو زميل للشخصية الرئيسة في الرواية، الطفل الفلسطيني جواد، ويتمثل الاقتراح في ترحيل الإسرائيليين بوسائل سلمية على متن الغيوم، إلى أوغندا. ثم تنتهي الرواية وهي تؤكد على ضرورة إلغاء الأسلحة من حياة البشر، والتطلع بدلاً من ذلك إلى الحرية والحب والطمأنينة والسلام.

في هذه الرواية ثمة انتباه إلى التعددية التي يتسم بها المجتمع الفلسطيني، فأبطال الرواية هم من المسلمين والمسيحيين الذين يعيشون في حالة تامة من التفاهم والوئام.

كذلك، انتبهت في قصصي إلى الجانب الاجتماعي في حياة الأطفال. ثمة أطفال يعيشون في أسر فقيرة. كيف نتعامل مع موضوع الفقر مثلاً؟ بعض الكتاب يعمدون إلى معالجات سوداوية تدخل الحزن إلى نفوس الصغار، والمطلوب عدم إدخال الحزن إلى نفوسهم، وعدم تحميلهم ما هو أكبر من قدراتهم. إذاً، يمكن أن نتحدث عن الموضوع بطريقة حذرة، وبما يجعل الطفل متفهماً لظروف أهله، فلا يلح في طلباته الكثيرة. فعلت ذلك في قصة «تفاح وكل شيء» بحيث يكتسب الطفل خبرة جديدة ووعياً جديداً، ولكن دون الدخول به إلى تعقيدات لا حاجة له بها، لأن تجربته الغضة في الحياة لا تسمح بتحميله ما هو فوق قدرته على الاحتمال.

كتبت قصصاً أخرى تجعل الأطفال محبين للطبيعة من حولهم، ومندفعين إلى التفاعل معها والاستمتاع بمظاهرها من مطر وغيم وأشجار وجبال. وكتبت قصصاً تربوية تعلم الطفل بعض أساليب السلوك الصحيح، ولا أنكر أن بعض هذه القصص جاء منشغلاً بالقيم التربوية أكثر من الانشغال بكتابة قصص فنية بالغة الجمال. وكتبت مسرحية للفتيات والفتيان حول الممارسة الديمقراطية داخل الأسرة موسومة بـ «أنا الربان».

وكتبت مسرحية أخرى حول ضرورة الحفاظ على بيئة نظيفة موسومة بـ «نداء الأوزون». ومسرحية ثالثة هي «جمانة والأولاد» حول الخوف الذي يسببه الاحتلال وعساكره للأطفال الفلسطينيين، وكذلك حول ضرورة انصراف الأطفال إلى دراستهم وألعابهم، وتأجيل مشاركتهم في مقاومة الاحتلال إلى أن يبلغوا سن الرشد.

أبطال قصصي هم من الأطفال والبشر العاديين، أهتم في قصصي بإبراز دور البنت تماماً مثلما أهتم بدور الولد، وأهتم بدور المرأة اهتمامي بدور الرجل. كما أنني ألجأ في بعض قصصي إلى أنسنة الحيوانات والطيور والاستعانة بها لأداء أدوار البطولة في هذه القصص. أما الحمار فله مكانة خاصة في قصصي. نشرت مجموعة قصصية موسومة بـ « أغنية الحمار» والحمار بطل رئيس في كل قصصها، وما زلت حتى اليوم أكتب قصصاً بطلها الحمار.

ونشرت ثلاثة كتب تعالج موضوعات محددة ولغايات

تعليمية. كتاب «طيور على النافذة» مكرس لذوي الاحتياجات الخاصة. بطلة الكتاب بنت اسمها سناء لا تستطيع المشي، وهي تتحرك على كرسي متحرك. وكتاب «الولد الذي يكسر الزجاج» مكرس لمعاملة الطفل في البيت والمدرسة والمجتمع. بطل الكتاب ولد اسمه عمر يتعرض للعنف في البيت وفي المدرسة وفي المجتمع، ما يجعل سلوكه عنيفاً مع أقرانه من الأولاد. وكتاب «تجربة قاسية» مكرس لمعالجة موضوع التسرب من المدرسة والذهاب إلى العمل. بطل الكتاب ولد اسمه أحمد تضطره ظروفه العائلية إلى ترك المدرسة والذهاب إلى العمل في كراج لتصليح السيارات، لكنه يعود إلى المدرسة بضغط من أمه ومن مدير المدرسة ومعلم اللغة العربية.

أعتقد أن حظ هذه الكتب الثلاثة من التميز الفني محدود، بسبب انصرافي إلى تثبيت أكبر قدر ممكن من القيم التربوية فيها، دون انتباه كافٍ إلى أسلوب المعالجة الفنية، وخلق شخصيات فنية قادرة على الإقناع.

أميل في بعض قصصي إلى الاهتمام بعنصر الفكاهة والسخرية لإمتاع الطفل أثناء القراءة، وأظن أن هذا النوع من الكتابة يحتاج إلى جهد خاص. وأميل إلى العناية بعنصر الخيال، وإلى استخدام اللغة الفصيحة المبسطة في كتاباتي القصصية، ولا أحبذ استخدام العامية في النص القصصي. أما في المسرح فقد عرضت لي ثلاث مسرحيات للفتيات والفتيان باللهجة العامية، وهو ما أحبذه على خشبة المسرح، وحينما قمت بإعداد نصوص هذه المسرحيات للطباعة في كتاب، حولتها إلى اللغة الفصيحة، مع استثناءات طفيفة.

حاولت الاستفادة من التراث في بعض قصصي. ففي قصة «الحي العجيب» يقوم بطل القصة، الطفل وليد، بالاستعانة بدفتر الشاطر حسن، الذي أخبرتنا الحكاية الشعبية بأنه ما إن يفتح دفتره ويتمنى أن تتحول الجبال إلى ذهب، حتى تنقلب الجبال وتتحول إلى ذهب. في هذه القصة يتمنى وليد أن يتحول رجال الحي الذي يقيم فيه إلى ملوك، وأن تتحول نساء الحي إلى ملكات، مدة نهار كامل، وذلك لكي يتسنى لوليد وأصدقائه من الأطفال أن يلعبوا كما يشاؤون خارج البيوت طوال النهار دون أن يزجرهم أحد. أنا راض عن هذه القصة، وأعتقد أن فيها مواءمة معقولة بين مضمونها وأسلوبها الفني.

وفي رواية «أنا وجمانة» استحضرت شخصية صلاح الدين الأيوبي ليرافق بطل الرواية، الطفل جواد، أثناء تجواله في القدس.

وفي «كوكب بعيد لأختي الملكة» وهي الرواية قبل الأخيرة التي كتبتها للفتيات والفتيان، ثمة ميل إلى الفانتازيا والتخيل، وثمة سخرية وكوميديا، وثمة في الوقت نفسه إشارات لبعض قضايانا الوطنية ولبعض معاناتنا من الاحتلال. قد تكون هذه الرواية أفضل من رواية «أنا وجمانة».

ولعل روايتي الأخيرة «أحلام الفتى النحيل» أن تكون أفضل ما كتبت حتى الآن للأطفال وللفتيات والفتيان. تتطرق هذه الرواية إلى فترة المراهقة وما فيها من تحولات تصيب الطفل الذي يدخل هذه الفترة الحرجة، وأستقصي فيها حياة الفتى مهند وعلاقته بعزيزة ونادية، وتصرّفاته معهما، وكذلك في المدرسة والبيت وفي الشارع والمجتمع.

لم يبق لي إلا الإقرار بحقيقة أن قراءة عدد من الأخوات والأخوة لرواية «كوكب بعيد لأختي الملكة» وهي مخطوطة، وتعليقاتهم الوفيرة عليها، والنصائح الثمينة التي قدّموها لي، ساعدتني على تدارك النواقص التي شابت كتابتها أول مرة، فلهن ولهم كل الشكر والتقدير والامتنان.

وينطبق الأمر نفسه على الرواية الأخيرة، التي تلقيت عليها وهي مخطوطة، ملاحظات قيّمة من عدد من الأخوات والأخوة، فلهن ولهم جزيل شكري واحترامي.

عندما يناقش أطفالنا قصصاً وروايات

سمر القطب

منسقة شبكة مكتبات أدب الأطفال

في مؤسسة تامر

في إطار برنامج مؤسسة تامر لتفعيل مكتبات الأطفال وتوسيع وتحرير فسح التعبير للأطفال واليافعين، انخرطت 47 مكتبة أطفال في غالبية محافظات الضفة الغربية على مدى العام الماضي في جلسات لنقاش الكتب مع الأطفال واليافعين من سن 6-18 سنة.

اقترح البرنامج عقد لقائين لنقاش كتابين مختلفين كل شهر في المكتبة الواحدة، وتم فعلاً تنفيذ ما يقارب المائة لقاء شهرياً في مجموع هذه المكتبات، التي كانت الفكرة بالنسبة لمعظمهم جديدة ومقبولة من حيث المبدأ، بالرغم من الجدل الذي خلقته تفاصيل الفكرة عند البعض منهم.

احتجنا بضعة أسابيع لإقناع المكتبات بضرورة وضع برنامج مسبق تحدد فيه أسماء الكتب المقترحة للنقاش كل شهر، إضافة إلى تحديد زمان ومكان عقد النقاش واسم الميسر الذي سيدير كل جلسة. المعارضون لفكرة البرنامج المسبق انطلقوا من أن الأطفال لا يهمهم معرفة اسم الكتاب مسبقاً، وبأنهم، أي المكتبيين والمكتبيات، لن ينتظروا أو يتوقعوا حضور الأطفال إلى المكتبة لنقاش كتاب من تلقاء أنفسهم، وعليه قاموا في الأشهر الأولى من انطلاقة المشروع بزيارة مدارس محددة وعقدوا نقاشات كتبهم مع صفوف بعينها في تلك المدارس.

احتاج الأمر لأسابيع أخرى قبل أن يقتنع المكتبيون بأن الأطفال يمكن أن يتجاوبوا مع دعواتهم ويحضروا إلى المكتبة لنقاش كتاب محدد في وقت محدد، وباتت مكتبات عديدة تنظم مثل هذه اللقاءات بسلاسة وبصورة منتظمة.

برامج نقاش الكتب، برامج معدة مسبقة ومنتظمة، لماذا؟

الحوارات المطولة حول ضرورة التأسيس لبرنامج مسبق معلن عنه وإيصال هذا البرنامج إلى أكبر قطاع ممكن من الأطفال واليافعين انطلقت من جهتنا من القناعة بما يلي:

- حق القارئ الصغير في أن يقرر إذا ما كان يرغب في قراءة هذا الكتاب بعينه ومناقشته أم لا.

- حق الطفل في اختيار الزمن المناسب للذهاب إلى المكتبة لحضور لقاء حول كتاب محدد .
- حق الطفل في الخروج من دائرة المدرسة والتعامل مع لقاءات نقاش الكتب كنشاط ثقافي أو ترفيهي اختياري .
- حق الطفل في التعرف على أطفال من خارج دائرته المحددة في المدرسة ، والتعرف على أفكار مختلفة من ميسر اللقاء الذي ليس معلمه في المدرسة .
- حق الطفل في أن يناقش ويدلي بآرائه بحرية ودون توجيه وتلقين ، ودون ردع من قبل أبويه أو معلميه في المدرسة .
- وأخيراً حق الطفل ، من خلال تواجده في المكتبة العامة ، أن يتعرف على كتب ومجلات ودوريات ومصادر معرفة ، قد تختلف أو تلتقي في طروحاتها مع ما هو متوفر في دائرته الصغيرة المتمثلة في المدرسة والبيت ، مما يوسع من مداركه ويساعده في التعرف على ثقافات جديدة ووجهات نظر مختلفة ومتنوعة .

خلال جلسة نقاش لكتاب التاء المربوطة مع الكاتبة إبتسام بركات

لماذا هذا الكتاب وليس ذاك؟

النقاشات والتدريبات التي تعرض لها المكتبيون والمكتبيات خلال البرنامج شملت كيفية اختيار الكتب المناسبة لمثل هذه النشاطات ، وهنا أيضاً لم يكن الإقناع سهلاً ، فالمكتبيون ، كما نحن جميعاً ، هم نتاج الثقافة العامة التي تنطلق من اعتبار الطفل شخصاً بحاجة إلى سكب العلم والمعرفة في عقله ليكبر ويصبح نموذجاً آخر وصورة مطابقة لنا ، يفكر ويتصرف ويقرر كما نفعل ونريد .

الانطلاق من هذه الفرضية لدى غالبية المكتبيين والمربّين فرضت حوارات مستفيضة معهم قبل أن نتفق نظرياً على أن الطفل هو مخلوق حر يحتاج إلى مساعدتنا في التعرف على مفاتيح الوصول إلى المعرفة ، وإلى توفير مساحات للتعبير عما يدور في خلده من أفكار وأحلام وتوقعات .

قادنا الحوار للحديث عن الكتب التي نطرحها للنقاش مع أطفال المكتبة – وكان الخلاف بين الكتاب الممتع والقصة الحالمة أو الكتاب الذي يحمل دروساً وعظات بغض النظر عن قيمته الأدبية ، دافعنا بإصرار عن وجهة نظرنا القائلة بأن الكتاب المحشو بالمعلومات والعبر قد يكون مفيداً للشخص إذا اختار قراءته بحرية ، لكنه ليس من فصيلة الكتب التي تثير نقاشاً وجدلاً وتتيح للقارئ الصغير أن يختلف معها أو يتفق ، وأن يبدي الأسباب لفعل ذلك . وهكذا وصلنا إلى مرحلة اقترحنا معها على المكتبيين عشرات العناوين من الكتب الأدبية الجذابة والتي تحمل مضامين أخلاقية وإنسانية عامة غير خاصة بشعب أو عرق أو ثقافة بعينها ، إلى جانب مجموعة من القصص والروايات الفلسطينية التي تعكس واقعنا وحضارتنا الخاصة .

نقاشات كتب أم قراءة قصص وتحفيظها؟

انطلقت ورش نقاش الكتب في كافة مكتبات الشبكة وانتظمت إلى حد كبير وفقاً لمواعيد محددة ومتفق عليها مع القراء الصغار. وجد الكثير من المكتبيين[1] أنفسهم ينخرطون في لقاءات مع الأطفال تحت سن 12 سنة، وجازف القلة بخوض التجربة مع يافعين ويافعات من فئات عمرية أكبر.

وهنا وقع المكتبيون في الفرضية التي اعتقدنا بأننا أقناعهم بعدم جدواها، وهي أن الأطفال الأصغر يتقبلون الآراء ويسمعون لميسر اللقاء ولا يشاكسون، بينما يصعب التعامل مع من هم أكبر سناً من الأطفال لأن لهم رأياً غالباً ما يكون مخالفاً لرأي الميسر الذي يرى نفسه في معظم الأحيان مربياً وموجهاً ومعلماً وأباً وأماً، ويصعب عليه تقبل وجوده بين صغار ويافعين قد يختلفون معه في الرأي حتى لو كان الخلاف على قضية مطروحة في كتاب.

وانطلاقاً من هذه الرؤيا نفسها، أصرّ عدد من المكتبيين على أن يبدأ اللقاء مع الأطفال الأصغر سناً بقراءة القصة لهم، وأحياناً الطلب منهم أن يتناوبوا على قراءتها بعد أن يقرأها الميسر، وذلك حسب رأيهم لضمان أن يفهم الطفل مجريات القصة. الأصل في هذه اللقاءات أن الأطفال قد استعاروا الكتاب من المكتبة وقرأوه وحضروا إلى المكتبة للنقاش وليس لسماع القصة أو قراءتها جهراً من جديد، لكن الحس الأبوي المتأصل لدينا كبالغين وقناعاتنا التي تقاوم التغيير هي التي تدفع المكتبيين للانزلاق ومواصلة التعامل مع الأطفال كأوعية مفرغة بحاجة إلى من يحشوها بالمعلومات والمعارف والنصائح.

[1] انصياعاً لقوانين التأنيث والتذكير في اللغة استخدمت كلمة مكتبيين – بالرغم من أنني هنا أتحدث عن ٤٧ مكتبة أطفال، ٤٤ منها تدار من قبل مكتبيات وثلاثة فقط تدار من قبل مكتبيين.

اتسمت البدايات بلقاءات رأى فيها المكتبي مناسبة لاختبار فهم وذاكرة الأطفال، فكان الميسر يوجه أسئلة مثل: ما اسم بطل القصة؟ أين وقعت الأحداث؟ هل أحببت القصة؟ ما لون ثوب الفتاة؟ ما العبرة المستفادة منها؟ ثم تطور الأمر وبدأنا نرى ميسراً يسأل المشاركين الصغار عن رأيهم في نهاية القصة وشخصياتها وأحداثها ويستعد لسماع حبكة مختلفة يقترحونها أو نهاية جديدة للقصة بين أيديهم أو رأي في رسومات الكتاب وألوان غلافه.

الكتاب كغلاف ورقم تصنيف إلى الكتاب كمضمون

لأن المكتبي لا ينفصل كثيراً عن غالبية شرائح المجتمع التي تعتمد على الثقافة والمعرفة السمعية والبصرية لبلورة فكره ومفاهيمه وقيمه، فإن غالبية المكتبيين في مكتبات أدب الأطفال أقروا بأنهم لم يقرؤوا كتب أطفال من قبل، واعترفوا بأن علاقتهم بكتاب الطفل تبدأ بتسجيل الكتاب وتصنيفه وتنتهي بإعارته واسترجاعه من الطفل المستعير. وعندما بدأت لقاءات نقاش الكتب تعقد في مكتباتهم بوجود ميسر خارجي، قبل غالبيتهم التحدي وقرروا البدء بتيسير نقاشات الكتب بأنفسهم مع رواد مكتباتهم، وبالطبع كان هذا يعني ضمناً بأنهم انتقلوا من التعامل مع غلاف الكتاب ورقمه إلى التعامل مع مضمونه وفحواه. وبدأنا نرى عشرات المكتبيين يقلبون كتب الأطفال، يقرأونها وينتقدوها ويقيمون رسوماتها ولغتها وإخراجها.

المكتبيون الذين اقتنعوا وجازفوا وجربوا عقد نقاشات حقيقية مع قراء مكتباتهم من الصغار واليافعين، يؤكدون استمتاعهم بما يدور في حلقات النقاش وبذهولهم وإعجابهم بآراء وحوارات الأطفال وقدراتهم التحليلية والنقدية.

لم تتوقف نقاشات المكتبيين للكتب عند حدود أطفال المكتبة، بل اتسعت لتشمل نقاشات كتب تتم بين جموع المكتبيين في كل محافظة، حيث انتظمت لقاءات شهرية للمكتبيين في بعض المحافظات للتشاور في قضايا تخص مكتباتهم، وللتحاور سوياً حول كتاب يتفقون مسبقاً على اختياره ليكون محوراً للنقاش فيما بينهم.

من صفحات الكتاب إلى صفحة الحياة

غالباً ما تأخذنا صفحات الكتاب إلى ما هو أوسع وأكبر، ونجد أنفسنا نحاور ونجادل في قضايا جاء الكتاب على ذكرها بسرعة ودون توقف. ولا يختلف الأمر مع الصغار واليافعين كما بينت التجربة العملية، فمثلاً خلال نقاش كتاب «إيمان والطائرة والورقية» تحدث الأطفال وتساءلوا عما إذا كان المحتل يقوم حقاً بتسميم مياه الشرب التي تصل بيوتنا؟ وطرق مقاومة هذا الفعل إذا ما كان يحدث.

وخلال نقاش كتاب «اسمي الحركة فراشة» اختلفت الشابات في الرأي حول الموقف من الأب الذي يعمل في مستوطنة يهودية، البعض رآه مضطراً ولا خيار لديه بينما اعتبره البعض متخاذلاً وأحياناً خائناً، وخرج النقاش من دائرة الكتاب للحديث في السياسة والمحتل والاستيطان وانعكاساته على الحياة اليومية للمشاركين في اللقاء.

في نقاش كتاب «مغني المطر»، رفض البعض إشادة القصة بصوت الحمار لأنهم لطالما قيل لهم بأن صوته هو الأقبح على الإطلاق، آخرون رأوا في القصة إنصافاً لكثيرين من البشر والكائنات الحية التي وصمت بصفات محددة سلبية دون أن يحاول الآخرون التعرف على ما لديهم من إيجابيات. وهنا خرج النقاش مرة أخرى من صفحات الكتاب للحديث عن التحيز والعنصرية والأفكار المسبقة والقوالب الجاهزة في التعامل مع الآخرين ومع الأفكار الجديدة.

في نقاش كتاب «العمة زيون وشجرة الزيتون»، رأى البعض من الكبار بأنها قصة ممتعة رغم أنها قد لا تخلق حواراً ونقاشاً لدى الأطفال، لكن هذا الرأي لم يكن دقيقاً تماماً على أرض الواقع، فالأطفال الذين قرأوا الكتاب أحبوه ووجدوا فيه دافعاً للحديث عن اقتلاع المحتل لأشجار الزيتون وغيرها من الإجراءات التي تستهدف اقتلاع الناس من أرضهم. البعض أشار إلى طيبة العمة زيون التي لا تشبه عمته أو جدته القاسية، وانطلق البعض من هناك للحديث عن شيء من واقعه وحياته. تنبه آخرون إلى أن الكاتبة لبنانية وأشاروا إلى الترابط والتناغم الذي تخلقه القصة بين الثقافة اللبنانية والفلسطينية.

وفي نقاش كتاب «برزخ» المترجم عن النرويجية، تعرض اليافعون في حواراتهم للاختلافات ونقاط التلاقي الحضاري والثقافي بينهم وبين أبطال الرواية الذين في مثل عمرهم، وقارنوا بين ظروف المهاجرين غير الشرعيين من الدول الفقيرة وسكان الدول الغنية التي تستقبل المهاجرين وتمتلك حق التحكم بمصائرهم سلباً أو إيجاباً.

ترجمات في أدب الأطفال

سر المحشورة في قنينة: عن اللعب مع الحياة، عن جدية الأعمال الرائعة، وعن خيانة الكبار للصغار: مهداة إلى أستريد ليندغرين.

توماس ستينفيلد
ترجمة سمر القطب

كلمة بمناسبة زيارة مديرة مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي الفلسطينية إلى بلوتينبرغ السويدية لتسلم جائزة أستريد ليندغرين، أيار 2009

عندما انطلقت مسيرة تشييع وتكريم أستريد ليندغرين في ستوكهولم في مارس 2002، سار طفل وحصان أبيض خلف النعش مخترقين مئات الألوف من الجماهير المحتشدة وراسمين مشهداً قوياً يطلق العنان لخيال لا متناهٍ.

الجميع، بمن فيهم أولئك الذين لم يقرؤوا كتب أستريد ليندغرين لاحظوا بيبي ذات الجوارب الطويلة، بطلة معظم قصصها المحببة إلى قلبها، تسير إلى جانب الطفل الحزين والحصان «العم الصغير» الذي يعيش عادة في شرفة قصر فيليكولا. أما الذين تعرفوا على شيء من أعمال ليندغرين وقرؤوا «ميو يا ولدي» فلربما استطاعوا تمييز بو فيلهام أولسون الذي تحول أيضاً إلى شخصية قصصية شعبية برفقة حصانه الرائع ميراميس. هذا المشهد في الحقيقة يحمل في طياته رمزية تشير إلى ما هو أبعد وأعمق مما رأينا من تجسيد لشخصيات وأبطال قصص لأهم كاتبة في العالم، وقد لا تكون الرمزية العالية في المشهد مقصودة ومخطط لها، لكنها مع ذلك كانت حاضرة وبقوة.

السيدة التي كانت ستدفن في ذلك اليوم هي سيدة كبيرة في السن، والقصص عن بيبي ذات الجوارب الطويلة كانت قد كتبتها قبل أكثر من نصف قرن، والطفل في مقدمة الجنازة صغير ولا يبدو أكبر من بيبي ذات الجوارب الطويلة عندما أدخلت إلى القصص: لقد تركت ليندغرين وراءها شخصية ليس مقدراً لها أن تنمو وتكبر، بل ستظل محتجزة داخل حلم العيش في طفولة أبدية خالدة. والآن على هذه الشخصية أن تعيش وحيدة بعد أن فارقتها خالقتها، تماماً كما لو أن بيبي قد خلقت لتكون اختراعاً محدداً وخاصاً باليتم.

غالبية شخوص القصص والروايات الأخرى تمكنت من التعايش مع الانفصال عن صانعيها بسهولة، فلم نجد ويرثر يودع جوهان ولفانج غوتيه ويكرمه، كما لم نر مدام بوفاري تسير وراء نعش غوستاف فلوبرت، بالرغم من الادعاءات التي أوحت في فترة ما بأن غوستاف لم يكن في الحقيقة سوى مدام بوفاري نفسها، توم

سوير أيضاً لم يلق نظرة الوداع الأخيرة على مارك توين .

هنا ، وبذكاء أستريد ليندغرين العالي وقوة تأثير هذه المرأة العجوز ، كان للعلاقة بين الكاتبة وشخصيات قصصها أهمية ودلالة خاصة . والأروع هنا هو أن تلك الدلالات لم تكن شديدة الوضوح في المشهد : الحصان الذي رافق النعش يضفي عنصراً بطولياً يذكرنا بجنازات الفرسان العظام وكبار اللوردات والضباط ، ويذكرنا بالخيول المقاتلة عند قدماء الألمان التي كانت تكرّم وتدفن إلى جانب الحكام . وفي مسرحية الملك آرثر لهنري بورسيل عام **1961** ، رأينا الساكسونيون يقتلون الخيول البيضاء قبل بدء المعارك لخلق مزاج إيجابي لدى مقاتليهم في حربهم ضد قبائل السلت . وفي عام **1950** رأينا الحصان المحبب إلى قلب غوستاف الخامس ملك السويد ، يسير في جنازته ويرافقه حتى النهاية .

هنا مع ليندغرين يتساءل المرء عن مصدر العزّ والجاه الذي رأيناه في الجنازة ، ويتساءل عن البطولات والتضحيات التي يوحي بها الحفل ، فالأمر هنا يتعلق بكاتبة مسنّة في الرابعة والتسعين من عمرها؟

إذا ما قرأت الكتب والمقالات الصحفية والأدبيات التي تحدثت عن نتاج ليندغرين الأدبي ، قد تتمكن من التوصل لإجابة مناسبة ، فأنت هنا لا تتعامل مع كاتبة قصص أطفال وحسب ، بل مع إنتاج يسخّر الفن الراقي والجميل ويواكب الحداثة الحقيقية . هذا الإنتاج الذي يطرح باستمرار نقاشاً حول التمرد والفوضى الممتعة والمحببة ، والخيال الجامح والمقاومة الخلاقة ، وكأنها تريد القول بأن مجرد كسر القوالب الجامدة يبعث الأمل في عالم أفضل قادم ، وبأن رفض القوانين المشلولة والمتحجرة قد يكون بداية الطريق نحو الخلاص ، وحينها قد نصبح جميعاً ، دون استثناء لأحد ، مرتبطين بطريقة عبثية بثقافة مستوحاة من عقول الأطفال وأدمغتهم .

في عمل غير عادي للفنان جورج باسيليتز يمكن للمرء قراءة أحد جوانب المعادلة التي نتحدث عنها ، عند التدقيق في الوجه المرسوم رأساً على عقب ، بينما على الجانب الآخر يمكن أن يؤدي الحصان إميل نفس الدور بظهوره مع طبق الحساء فوق رأسه .

هذه الشخصيات البطولية التي صممت بإصرار لتعلي من شأن التمرد هي بلا شك نتيجة الإيمان أو الأمل بأن هذا الدرب سيؤدي إلى الخلاص : درب يقود إلى فهم وتقدير الجمال والفن . قد لا يكون هذا الأمل حقيقياً أو نابعاً من فهم صحيح للأمور ، ولا أقصد هنا فهمنا لأحكام الأطفال أو مناقشة طبيعتهم الطفولية التي تنسجم مع الحداثة والجمال ، لكني أقصد بالتحديد صحة فهمنا لأستريد ليندغرين .

يمكننا التعرف على الحلم بالتحرر والانعتاق الذي يحلّق في أرجاء قصص بيبي ذات الجوارب الطويلة ، ففي حالتها هذه يعكس الحلم واحداً من خصال الاشتراكية

«جنان ذات الجورب الطويل» وهي بيبي في روايات أستريد ليندغرين

الديمقراطية، ويمكنك من خلاله التعرف على الاشتراكية الديمقراطية السويدية التي ظهرت في ثلاثينات وأربعينات القرن الماضي. بعض مشاهير الحداثة يؤمنون بأنه عندما بنى المهندس سفين ماركيلوس بيتاً جماعياً في ستوكهولم بناء على نصيحة من عالمة الاجتماع ألفا ميردال وعالم نفس الأطفال فرانسيس إلج، كانت الفكرة من وراء ذلك هي تحرير الأمهات من أعباء اطفالهن، وتحرير الأطفال من آبائهم وأمهاتهم بحيث يكون كلا الطرفين منعتقاً من القيود التي تحد من نموه وتطوره ومسيرته نحو الحرية والسعادة. وفي مجتمع كمجتمعنا تبدو الطيبة خصلة طبيعية والحسّ بالمسؤولية عالٍ إلى حد ما، وذكريات المجتمع عن أزمان الحرمان والجوع (فترة مجاعة البطاطا) لا تزال في الأذهان، وهذا كله أدى بنا لنصبح مجتمعاً يمنح للطفل حريات مطلقة دون أن نشكك ولو للحظة بأن هذه الحريات يمكن أن ينجم عنها أية شرور أو مساوئ.

هذه المساحة من الحرية والاستقلالية لها ثمن، وثقله على الأطفال أكبر مما هو على الكبار، كما نستنتج من تساؤلات بيبي ذات الجوارب الطويلة بخصوص أبيها المختفي والملك الزنجي، وأيضاً في قلقها واضطراباتها التي تحاول إخفاءها خلف ستار من الاستعراض والمباهاة: تتساءل بالقول، أين هو؟ ماذا يفعل؟ وهل يفكر بي؟ وهذا كله يدفع بنا لإدراك الثمن الذي تدفعه مقابل الحياة التي اختارتها لنفسها، والتي تراوحت ما بين الرفض والتمرد واللهو بأروع صورة. فالمرء لا يصل إلى هذا المنعطف ويدفع مثل هذا الثمن دون أن يمرّ بأحزان ومآسٍ. وعندما يتعرف القارئ على ماهية الثمن المدفوع فإنه، وفور خروجه من الكتاب، سيسأل نفسه، سواء كان طفلاً أم بالغاً، عن مصير بيبي ذات الجوارب الطويلة ومستقبلها، وكيف سيكون حال بيبي غير المتعلمة والمعتمدة على قلة من الناس عندما تصبح مراهقة وهي تعيش بطريقة مختلفة على هامش المجتمع؟ هل ستلقى مصير الممثلة إنجر نلسون التي تألقت ومنحت الحياة للأدوار التي لعبتها على شاشة التلفاز، لينتهي بها المطاف بعد اختفائها عن الأضواء لبعض الوقت، على مسارح الريف السويدي في أعمال وأدوار عادية جداً؟

لا، لن يحصل ذلك، لأن بيبي ذات الجوارب الطويلة تجمّدت عند طفلة في التاسعة من عمرها، رغم أنها كانت بطلة لثلاثة كتب جرت كتابتها عبر مراحل زمنية متقطعة وعلى مدى سنوات طويلة. بيبي خلقت لتظل رهينة للحظة الطفولة التي صنعت معها ولتعيش خالدة إلى الأبد في عمرها هذا.

العهد الذي قطعته بيبي أمام أصدقائها آرنيكا وتوماس كان واضحاً حين قالت: «أيها المخربان الصغيران، أنتما ذكيان، وأنا لا أريد أن أكبر في العمر أبداً».

في هذا القسم أو العهد الذي يحمل عناصر السعادة، تكمن أيضاً عناصر شقاء وضياع، فبيبي دون شك باتت شبحاً منحشراً في قنينة تم فتحها لبعض الوقت ثم عادت وأغلقت إلى الأبد. وهذا هو الثمن الذي ستدفعه لقاء العيش بثراء وطاقة مستمرة وحرية، ولهذا أيضاً رأيناها في الختام تسير خلف حصانها الأبيض في جنازة خالقتها وصانعتها.

من هذه الزاوية تبدو بيبي ذات الجوارب الطويلة ضحية، ضحية ما قامت به هي نفسها. ومع بيبي يمتد سرب طويل من الأطفال الذين تمت التضحية بهم، سرب يمتد مع امتداد الأدب الإسكندنافي الحديث. هذا النموذج للأطفال الضحايا كان مصدر رعب الفيلسوف الدنماركي الذي عبر عنه عام **1843**، في كتابات تحدث فيها عن «الخوف والقشعريرة» التي تعتريه كلما فكر في الأمر السماوي الذي تلقاه إبراهيم والذي طلب منه بموجبه أن يقتل ابنه. الخوف من نموذج الأطفال الضحايا يفسر ويوضح أيضاً ما جاء في آخر كتاب لعالم الأدب آرنولد ويسنستين: «الأدب الشمالي»، **2008**، منشورات جامعة برينستون.

في مسرح هنريك إبسن، لم تعرض مسرحية واحدة لم

تتم التضحية فيها بطفل. نورا بطلة مسرحية بيت اللعبة في العام 1879 اضطرت لترك أطفالها والتخلي عنهم لتصبح إنساناً حراً، أما هيدا غابلر في العام 1890 فلم تقتل نفسها وحسب، بل أيضاً قتلت الجنين في أحشائها، والنجاح المهني الذي حققه «المهندس المبدع» في العام 1892 يبدأ مع موت أبنائه، وفي مسرحية «الأب» في العام 1887 والتي عرضت على خشبة ستريندبيرغ أغسطس، جاءت الكوارث في المشهد الثاني وكأنها منبثقة من سرير طفل. مع وجود الأطفال يدقُّ الموت باب المستقبل أو باب البشرية. فالرجال يفشلون عندما يحاولون أن يكونوا أطفالاً من جديد.

تبدو نفس الظروف واضحة ومهيمنة في حالة بيبي ذات الجوارب الطويلة لكن بطريقة معكوسة: فالاختراق هنا ينبغي أن يحدث داخل عالم الاطفال أنفسهم، أو ما يشتهر في المناطق الإسكندنافية بأنه «عالم المستقبل». فتعبير عالم المستقبل بات تعبيراً مفضلاً في هذه البلاد وبات ينظر إليه وكأن فيه سحراً سيكمل ويوازن ما تم إنجازه من اختراق وتمرد على أيدي الأطفال. وفي أعمال أستريد ليندغرين المبكرة يمكن ملاحظة تأثرها التام بهذه الفكرة، فالروايات الثلاثة التي تدور حول «أطفال بليربو» كتبت مباشرة أو بعد وقت قصير من إنجازها لبيبي ذات الجوارب الطويلة، ربما لخلق نوع من التوازن أو لعرض ما يمكن التعامل معه على أنه الخطة الريفية الهادئة والمضادة لخطة التحرر الفوضوي التي تتبعها بيبي. فحالما يظهر لارس وبيب وليسا ومعهم بريتا وإغنا وأوليه وأنّا، يتحول البيت إلى مكان ترفرف فيه السعادة. الوالدان هنا حاضران، والأطفال مهذبون، والجدّ يقرأ صحيفته، والخادمة تخبز الكعك بالقرفة. الأطفال هنا يحبون المدرسة، والمشهد العام تطور ليبدو وكأنه فرِحٌ أكثر مما ينبغي: ويبدو وكأن الكاتبة نفسها تعبت وانزعجت من بيبي ذات الجوارب الطويلة وقررت وضع حدّ لدائرة حياتها، ربما لأنها شعرت بالمسؤولية تجاه بطلتها العظيمة بيبي التي تدرك تماماً حقيقة كونها أنها ستظل محتجزة في عالم الطفولة إلى الأبد، في حين أن لارس وبيب وأوليه أمامهم فرصة للتطور وامتلاك مزارع آبائهم يوماً ما.

الأطفال يفهمون معنى السعادة ويدركون معاني الخوف والرعب في نفس الوقت، ويعلمون أن كلا الحالتين هي أبعاد متطرفة في رحلة الحياة. وحالما يتمكن الطفل من النطق ويتعلم فن وصف وخلق الأحداث والأشياء باستخدام اللغة، يبدأ بتفحص إمكانات خلق وابتكار الأفكار. يعرض الأطفال القصة بخلق قصة جديدة، وعندما يلعبون لعبة سكويزل (أو الشيء المحشور) يتحول الطفل أولاً إلى شاعر قبل بدء اللعب ليتمكن من التجسد بعدها على هيئة إنسان. سكويزل، وهو الاسم الذي أطلقته بيبي ذات الجوارب الطويلة على كائن لا تعرفه وتمضي يوماً كاملاً في البحث عنه، ابتكرته دون أن تستطيع تمييز ما إذا كان هذا (المحشور) شيئاً أم حيواناً أم ربما مرضاً يختفي وراء هذا الاسم.

يتحول الطفل في لعبة سكويزل إلى شاعر ثم يتجسد على هيئة إنسان، في لعبة لا تعرف أية أخلاقيات ولا تنوي تعليمك الأخلاقيات، خاصة تلك المرتبطة بروعة مقاومة ومعاندة مسار الكون. البديهي والمهم هنا هو: اختبار الحياة بكل ما فيها من إمكانيات بطريقة روائية، والتمكن من عمل ذلك مع الحفاظ على مسافتك ومساحتك في الوقت نفسه. كل هذا يزيد من روعة المسألة، حيث لا يصل الطفل إلى التعرف على جميع شخصيات روايته التي خلقها، مما يجعل كل شيء، كالموت والعائلة والحياة والجريمة، عناصر في روايته الخاصة واللامحددة.

شخصية البطل في إميل وطبق الحساء هي لطفل مخرب لا يتمتع بأي من صفات النزاهة على الإطلاق، يداه ملتصقتان طوال الوقت بأشياء لا طائلة منها تبدو أشبه ببوظة الفراولة التي ذاب عنها الثلج وتركها بلا قوام. طفلنا هنا يشبه كثيراً شخصية بطل مسرحية «كارلسون فوق السطح»: الدراما السوداء ببطلها الكاذب والفوضوي والمدمر.

في فلك هذا كله تبرز جدية الوجودية كطريقة لعب، ويبرز مرح وإشراق الوجودية، حيث يمكن للمرء الانتهاء من لعبة ما للانتقال إلى أخرى، وهو ما لا يعرف الكبار عنه أي شيء في أغلب الأحيان. الكبار يعرفون القليل جداً عن هذا الفن، وكلما قرروا أن يجعلوا اللعب منهج حياة وهوية تحدد وجودهم في دائرة خاصة بهم، نجدهم يخطئون في الفهم بطريقة مخجلة، خاصة عندما يبذلون جهداً لتطوير قصة طفولية، فينتهي بهم المطاف إلى الاعتذار عن الحلم وكسر المألوف.

إن دفع الأطفال للمضي قدماً لعمل شيء ما لم نكن نحن قادرين على فعله أو حتى لم نود القيام به، يحتاج بالتأكيد إلى قدرة على التحايل والغش والحس الساخر. أنت مثلاً لا تستطيع اليوم قراءة كتيب «عصر الطفل» الذي كتبته إلين كايز عام **1902** دون ملاحظة الفكر الاستبدادي بين السطور: «إلى جميع الآباء والأمهات الذين يتوقون لرؤية الإنسان الجديد في القرن الجديد». هي عبارة لا تزال مستهلكة حتى اليوم، وحتى لو اتفقنا بأن بعض بنود مشروع الإنسان الجديد يتم تطبيقها، تظل الآمال معلقة عند عناصر عالم الإنسان الجديد لدى استعراض الأحوال الصحية للبشر وارتباط المشروع بالأطفال بصورة حقيقية.

برز مصطلح الإنسان الجديد مع مطلع القرن الماضي، ويمكن ملاحظته في أعمال فريدريك نيتشه وفي برامج وكتيبات البلاشفة وفي حلقات ودوائر المنجمين النشطين وفي الخطط المجتمعية الرامية إلى إيجاد دستور يتضمن تقسيماً واضحاً للأدوار والأعمال، كما كان الحال مع مشروع برنامج قديم كانت الاشتراكية الديمقراطية السويدية تتدارسه في السابق: "طالما أن الآباء والأمهات لا ينحنون تواضعاً واحتراماً لعظمة الطفل، وطالما أنهم لا يفهمون أن كلمة طفل هي رديف لكلمة عظيم، وطالما أنهم لا يدركون بأن المستقبل موجود بين ذراعيهم على هيئة طفل... فإنهم لن يدركوا بأنهم لا يملكون أي سلطان ولا حق لتوصيف القوانين المتعلقة بهذا المخلوق الجديد، فامتلاكهم لهذا الحق أشبه ما يكون بالسماح لهم برسم قوانين تحدد مسار النجوم في السماء".

ألقت هذه المفاهيم أعباء ثقيلة على أكتاف الصغار: فكأنك ترسل بعثة استكشافية تضم فرقاً من المتطوعين ممن ليست لديهم فكرة عن حريتهم الذاتية وقرارهم المستقل، وفرقاً مختارة من الملاحين الذين لا يعرفون شيئاً عن طبيعة المهمة التي ينطلقون لإنجازها.

مثل هذا النفس السلطوي لم يعد قائماً منذ زمن طويل: في أوروبا الغربية وضع الإنسان الجديد في ساحة المعركة خلال الحرب العالمية الثانية، بينما ترك في الصين وكوبا ليعايش فترات أطول من سفك الدماء والموت. خرج الإنسان الجديد من كل ذلك لعوباً بعض الشيء وعصرياً وأقل انحيازاً للأصولية عما كان في السابق. الانطلاق من توقعات بأن الأطفال سيقضون على الفقر والتعاسة التي ساهم الكبار أنفسهم بخلقها وتعزيزها هو شيء مخجل، ولا بد لنا من الاعتراف بذلك. وفي حديثنا عن "إيصال الأطفال لتولي السلطة" نخفي كسلاً واستسهالاً وحتى شيئاً من المؤامرة ضد الأطفال، كما لخصها مغني البوب الألماني هيربرت غرونيماير في أغنية شهيرة أطلقها عام **1986**: "يجب تسليم أمور الكون للأطفال/ ويجب وضع حدّ لمآسي العالم/ ستنقلب الأمور رأساً على عقب/ السلطة للأطفال".

فكرة تسليم السلطة للأطفال هي من الأفكار التي تبدو تآمرية، وكأن الواحد بطرحها يتآمر مع الأطفال ضد نفسه جزئياً وضد مصالح الأطفال ومستقبلهم بصورة أساسية، هذا أشبه بأن يقرر المرء أن يصبح أعمى وأصم مقابل العيش برومانسية عالية، أي أنه سيقبل فقط بجانب واحد من نتائج عمل ما مع إهمال الجانب الآخر، تماماً كما نتعامل مع قسم وتعهد ببيي ذات الجوارب الطويلة: «أيها المخربان الصغار، أنتما ذكيان، أما أنا فلا أريد أن أكبر أبداً».

لكن أستريد ليندغرين لم تكن عمياء ولا صماء، فشخصيات رواياتها الأخيرة برزت بقوة ووضوح كشخصيات طحنتها الحياة وأوقعتها في مآسٍ كثيرة. هذه الشخصيات لم تكن في تجاربها أقل اضطراباً من الشخصية السوداوية في هاري بوتر، والتي تبدي استعداداً للقبول بالمصير المحتوم لها وبالتضحية من أجل شخص آخر.

هذه الشخصيات هي أيضاً يتيمة، كما هو حال بيبي ذات الجوارب الطويلة، مع فارق أن يتمهم لم يرتبط بتجارب الانطلاق والسعادة والتمرد، بل ساهم في دفعهم لاختبار الحياة، فوجدنا ميو والأخوين ليونهارت ورونيا (أبناء اللص) يعملون على إنقاذ المجتمع من حولهم لتخليص العالم من الشرور وإعادة ترتيب وبناء الدولة. لكن ألم يكن هناك احتمال بأن تتحول رونيا، عندما تستقل بحياتها، إلى شخص فظ ومتعجرف كما كان أبوها؟

كم كانت مروعة نهاية «ابني ميو» عندما قرر الأمير ميو، الذي لا نعرف تحديداً مكان أو زمن وجوده، أن يتحول ثانية إلى بو فيلهام أولسون، الصبي الشقي اليتيم الذي ينطلق عائداً الى أقاصي البلاد، فيصل إلى أعماق يخيل إلينا بأنها نهاية المكان وبأن لا شيء يمكن أن يوجد بعدها.

نهاية الأخوين ليونهارت كانت أيضاً مقلقة ومزعجة، فهما يتجهان ثانية نحو الموت ويقفزان إلى أعماق فراغ مشرق ومشع، قد يكون الانتحار هدفهما، وقد يكون أمل جديد. لك أن تتخيل الرعب الناجم عن مواجهة الموت الذي تبثه صفحات الكتاب: لم يمر أي بالغ على صفحات الفصل الأول دون أن يبكي.

لتتمكن من ملامسة لحظة العبث الوجودي، لا بد وأن تتمتع بموهبة فنية حقيقية تمكنك من اختبار الحياة كما يفعل الأطفال وكما تفعل أنت نفسك في الوقت نفسه. قليل من الحزن القاتل كفيل بأن تُفهِم الطفل بأن خيانة ما قد ارتكبت بحقه، وقليل من السعادة المفرطة تقود الطفل لفهم وحدته والإدراك بأن الآخرين قد تركوه وذهبوا. هي قدرة أستريد ليندغرين الحقيقية على طرق تلك اللحظات والتعامل مع الخط الفاصل بين الجدّ واللعب: لقد تمكنت من طرق ذلك الحد ليس لمرة واحدة، بل كررت العملية مرات ومرات وعلى نطاق واسع، مما أدى إلى خلقها لعوالم أدبية خاصة وواضحة.

هذه القدرة هي ما نسميه «الأسلوب»، أو الأسلوب العظيم المدعم باللغة الخالية من المصطلحات الفنية الرفيعة والمنمقة لأنه، أي هذا الأسلوب، سيخوض تجارب حياتية صعبة انطلاقاً من أن إحساسك بفقدان الجنة أو النعيم سيترافق بالضرورة مع عودة الشعور بالخوف الحقيقي.

تغطي أعمال أستريد ليندغرين زمناً طويلاً يمتد من أواخر أربعينات القرن الماضي حتى اليوم، وكانت البداية مباشرة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، أي أنها جاءت مع سنوات التمرد والثورة والرخاء والازدهار، ووصلت إلى زمننا ويتوقع لها أن تستمر في المستقبل. ومع هذه المساحة الزمنية الطويلة والعالم الذي صاغته برقي أدبي مكثف، نسمح لأنفسنا بأن نطلق على هذه الكاتبة وأسلوبها صفة «ريجنسي»، وهي صفة منحت للفنون الراقية في القرن الثامن عشر. في هذه المساحة الزمنية الطويلة ظل الجمهور دائماً هو نفسه، أي أنه لم ينقطع عن مواكبة تلك الأعمال ولم تتحول الأعمال إلى تراث، بل وجدت دائماً طريقها إلى الأطفال لأنها حملت في طياتها عناصر خاصة بها تتعلق بالسعادة المطلقة، وأخرى خاصة أيضاً تتعلق بالأسى والحزن. هي الأعمال التي سمحت للحصان الأبيض بالسير وراء نعش هذه السيدة العظيمة، مع علمنا بأن هذا الحصان هو ضحية.

توماس ستينفيلد

صدر حديثاً عن
مؤسسة تامر التعليم المجتمعي

التاء المربوطة تطير

تأليف : ابتسام بركات

رسومات : حسني رضوان

حصل هذا الكتاب على جائزة «اقرأ في كل مكان» لأفضل إصدارات في أدب الأطفال، من مؤسسة أنا لِيند الأورومتوسطية للحوار بين الثقافات، والتي تهدف إلى دعم وتشجيع إنتاج كتب أطفال عربية ذات جودة عالية.

حكاية شعرية وشاعرية عن زهرة وحياتها مع حروف الأبجدية، والمأزق الذي تقع فيه زهرة عندما تطالب التاء المربوطة بحريتها وترفض أن تكون أسيرة بعد اليوم.

قصة قد تبدو في ظاهرها بسيطة، لكنها تحمل الكثير من المعاني التي نجحت الكاتبة بإيصالها إلى القارئ الصغير، جعلت أبطالها حروف اللغة وكلماتها في محاولة منها لخلق علاقة جميلة بين الطفل ولغته العربية، والعودة به إلى الأصالة والتراث العربي الغني، في زمن تحاصر فيه الثقافة العربية.

نص يحمل أبعاداً تغني فكر الطفل وتثير مشاعره تجاه لغته وأمته العربية، فهو مثلاً يركز على موضوع الوحدة العربية وأهميتها على الرغم من الاختلاف وتعدد اللهجات، كما أنه يثير موضوع الأمية ومحاولة محاربتها من خلال اللغة، بالإضافة إلى مجموعة من المفاهيم الإنسانية والاجتماعية مثل العائلة والانتماء والحاجة إلى الآخرين، وأن حرية الفرد لا تتعارض مع مشاعر المحبة التي يحملها وحاجته بالانتماء إلى عائلة.

هيطلية

عن كتاب «البئر الأولى» للكاتب الراحل جبرا إبراهيم جبرا

إعداد : سامح عبوشي

رسومات : أمال

إحدى قصص الطفولة التي عاشها الكاتب الفلسطيني الراحل جبرا إبراهيم جبرا في بيت لحم في ثلاثينيات القرن العشرين، والمأخوذة من كتاب سيرته «البئر الأولى» .

الطفل في هذه القصة تُعِدُّ له أمه «هيطلية» وتتركها لتبرد حتى يتناولها عند المساء مع العائلة بعد عودة والده من العمل . هذا الطبق الأبيض الشهي ورعونة الأطفال يغريان جبرا الطفل بأن يدعو أصحابه في الحي إلى المنزل ليثبت لهم صدق كلامه بأن يروا بأم أعينهم طبق الهيطلية اللذيذ، ليحدث عندها ما لم يكن في الحسبان .

آخر الأبواب الموصدة

تأليف : ابتسام أبو ميالة

لوحة الغلاف : تهاني سويدان

تجري أحداث الرواية في السبعينات، وتحكي قصة إيمان، الفتاة التي تزوجها أمها من ابن خالتها رغماً عنها وترسلها في رحلة محفوفة بالمخاطر مع غرباء من عمان إلى القدس . تدرك إيمان من البداية أنها بيعت للحفاظ على إرث العائلة والبيت المقدسي الذي تقطنه خالتها، وتدرك أن هذه الرحلة كانت كفيلة بتغيير مصيرها ومجرى حياتها للأبد بعد قصة حب تعيشها ومجموعة من الأحداث التي تتعقد وتتشابك لتصنع منها شخصية استثنائية رغم الصعوبات . رواية مثيرة وعميقة تعيد رسم القدس في أذهان القراء بأبهى صورها، وترسم لإيمان، الفتاة الصغيرة، مصيراً مؤلماً ولكن منتصراً .

الدب والقط البري

تأليف : كتزومي يوموتو

رسومات : كوماكو سكاي

ترجمة : عبلة طوباسي

تحكي القصة عن الدب الذي لم يقتنع بفكرة فراق صديقه الحميم، وظل يحمله بداخل صندوق ويأخذه معه أينما ذهب، لكنه قرر فجأة، بعد أن التقى بالقط الذي عزف له على الكمنجة، أن يدفن صديقه العصفور، بعد أن استرجع الذكريات الجميلة معه. كان للقط أيضاً صديق حميم قد فقده، لكن الحياة لم تتوقف عند فراقه له، بل قرر أن يسعد الناس بعزفه، فأخرج القط من صندوقه البالي الدف الذي كان لصديقه، وأعطاه للدب وعرض عليه أن يتجولا معا لإسعاد الناس.

موسى خان / مسرحية

تأليف : أحمد شحادة

رسومات : عبد الرحيم فرج الله

مسرحية تدور أحداثها في بيت رجل عجوز اجتمع مع آدم ويوسف، وهما شابان في العشرينات من العمر، لأجل القضاء على الطاغية الذي يدعى موسى خان.

تدور فكرة المسرحية حول القوة الخفية التي تتحكم بالبشر على كوكب الأرض بغزو العقول، وبالاستعانة بالقوة المفرطة، فالقوة والشر والذكاء لا يقابلها إلا التوحد والذكاء المضاد.

وهنا يستغل موسى خان نقطة الضعف الشائعة عند البشر وهي التفرقة والشك، وينتصر باستخدام قاعدة عالمية وهي فرق تسد (القاعدة الماسونية).

الترمال/ مسرحية

تأليف : نسمة العكلوك

رسومات : عبد الرحيم فرج الله

تتحدث المسرحية عن مشكلة باتت متفشية بطريقة تثير الاستغراب بين الشباب وحتى الفتيان في مجتمعنا العربي، ولم تقتصر على مجتمعنا الفلسطيني فقط. وتحكي حياة فتاتين: تنقل ميرا إلى المستشفى إثر تناولها جرعة زائدة من الترمال، فتدرك العائلة ما ألمّ بابنتها لتنكشف الخيوط الخفية نتيجة هذه الحادثة وتورط صغيرة العائلة عنقود في الأمر، تتحرى غروب أختهما المتزوجة، التي تطل على بيت العائلة بين الفينة والأخرى، لتساعد في حل هذه المشكلة بشكل مباشر من خلال طبيب نفساني، وبشكل غير مباشر من خلال صديقتها الطبيبة "بلسم"، لتتصارع الأحداث وتنكشف بعض الأمور الخفية، منها تأثر الفتاتين بالمشاكل العائلية والدراسية. تتمكن بلسم من مداواة جروح العائلة وتطيب أوجاع الجميع.

أطفال قوس المطر/ مسرحية

تأليف : نسمة جبر

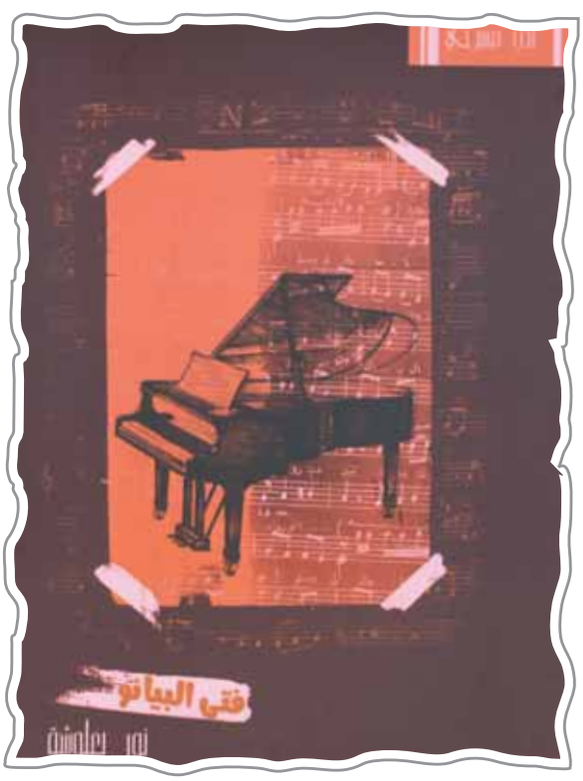
لوحة الغلاف : عبد الرحيم فرج الله

في انتظار قوس المطر وشمس السماء يدور حوار بين الألوان "أطفال قوس قزح"، ممثلين أنماطاً من الشخوص بسلبياتها وإيجابياتها، حيث تُلقي الكاتبة إسقاطاً على عدد من المشاكل العامة الواقعية، ومن خلال التطوير في خط مسرحيتها الدرامي يجد الأطفال باختلاف ألوانهم في تقبل الآخر اتحاداً للفريق بلا سوء فهم أو استنكار للمجهول، مما يعيد إليهم قدسهم الغائب ويزين سماءهم بشمسها.

فتى البيانو/ مسرحية

تأليف : نور بعلوشة

رسومات : عبد الرحيم فرج الله

مسرحية تخفي بين مشاهدها آلام سعد، الطفل اليتيم المبدع في العزف على البيانو. سعد الذي يبلغ من العمر 13 عاماً أدهشه موت والدته لدرجة أصابته بعدم المقدرة على الحديث، فظنه الكثيرون أخرس. رهام، سامر، رامي وعارف أصدقاؤه في مدرسته الداخليه، وبين الغيرة والحب والكره يعيش سعد، ليغفو آخر الليل في أحلامه مع ساحرة تهبه كل ليلة حلماً. الآنسة حنان الجزء الجميل جداً في مدرسته، والشخص الذي يهبه إحساس أمه وعطفها، وبين كل هؤلاء نرى سعداً خلال هذا العمل.

لذة البرتقال

تأليف: فريق يراعات في مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي/ غزة

لوحة الغلاف: من نتاج فتيان وفتيات «أيام أدبية» في غزة

يمثل هذا الكتاب نتاج فريق يراعات الغزيّ في «أيام أدبية»، التجربة التي عاشها ما يقارب الخمسين شاباً وشابة وخاضوا فيها في شتى أنواع الفنون.

كتاب لذة البرتقال يعتبر نتاجاً لتجربة اليراعات في أيام أدبية ضمن مشروع البلجيك وبدعم من القنصلية البلجيكية، حيث عاش هذه التجربة ما يقارب خمسين فتى وفتاة عاشوا خلالها تجربة ممزوجة تحوي ثلاثة أشكال للفن بدأت بالموسيقى واتجهت للفن التشكيلي واختتمت بالمسرح على خشبة مركز القطان للطفل.

كتابي الأول ٢٠١٠

تأليف : مجموعة أطفال من فلسطين

رسومات : مجموعة أطفال من فلسطين

كتالوغ إصدارات مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي

خريف 2008 – ربيع 2011

يراعات

مجلة أدبية تصدر كل شهرين مع جريدة الأيام، يعدها فريق يراعات في مؤسسة تامر

طيف

نشرة نصف سنوية تصدر عن مركز موارد أدب الأطفال في مؤسسة تامر