مجلة تصدر عن مركز موارد أدب الأطفال.

2023

مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي
Tamer Institute for Community Education

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

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

© جميع حقوق الطبع محفوظة للناشر باللغة العربية.

لا يجوز إعادة طباعة المجلة أو ترجمة أو نقل أي أجزاء منها بأي شكل من الأشكال إلا بإذن خطي مسبق من الناشر.

الطبعة الأولى بالعربية 2022

First Edition 2022

نشرت هذه المجلة بدعم وتمويل من:

Save the Children

لوحة الغلاف للطفل: عبد الله مسك

تصميم وتنفيذ شركة أضواء للتصميم - رام الله

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

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

المحتويات

طيف 2022 4

مقالات في أدب الطفل المترجم عن السويدية 5

في رحلة استكشافية عبر الكتاب المصوّر بالنظرة الجديدة للمناظر الطبيعية 6

مراجعات وقراءات نقدية في إصدارات تامر 22

عن «مذكرات كورونية» 23

سرّ الزيت بوصلة للمستقبل: المقولة داخل الكتابة لليافعين 25

مقالة نقديّة لقصّة الهرّة ريشة 30

مراجعة لكتاب «لهذا ريّان يمشي هكذا» 33

أفكار الأطفال حول قصة دانتيلا 37

قراءة نقدية في الفتاة الليلكية 39

الإشراق بعد الصدمة ورقة نقدية عن «شمس» 41

سامية حلبي ترهف حواسها الخمسة 44

قراءات في إصدارات مترجمة 47

من الفانتازيا إلى أدب الطفولة 48

تجارب: حول التعلّم التشاركي 55

أثرُ غيابِ الوالدين جرّاء الاعتقال وحضورِهم كَمُربين لأطفالهم 56

ولادة الناقد الصغير 59

حادي بادي مبادرة لرفع الوعي بأدب الطفل وتعزيز القراءة والتعلم الإبداعي باللغة العربية في مصر 64

إصدارات جديدة من مؤسسة تامر 68

إصدارات من فلسطين 81

طيف 2022

يصدرُ هذا العدد من طيف بعدَ مرورِ ثلاثةِ أعوامٍ على تجربةِ المؤسسةِ في التفاعل إلكترونيًا بمختلفِ أشكالِهُ المسموع والمرئي المتحرك، ضمن عَمل المؤسسة الأوسع لأكثر من ثلاثة وثلاثين عامًا في تشجيع القراءةِ والكتابةِ والتعبيرِ بكافةِ أشكالِه، ولنأخذ القصةَ أداةً ومدخلًا رئيسيًا في عملِ المؤسسةِ الرامي إلى تطويرِ القراءةِ والتفكيرِ النقديّ والإبداعيّ لدى الأطفال واليافعين في فلسطين.

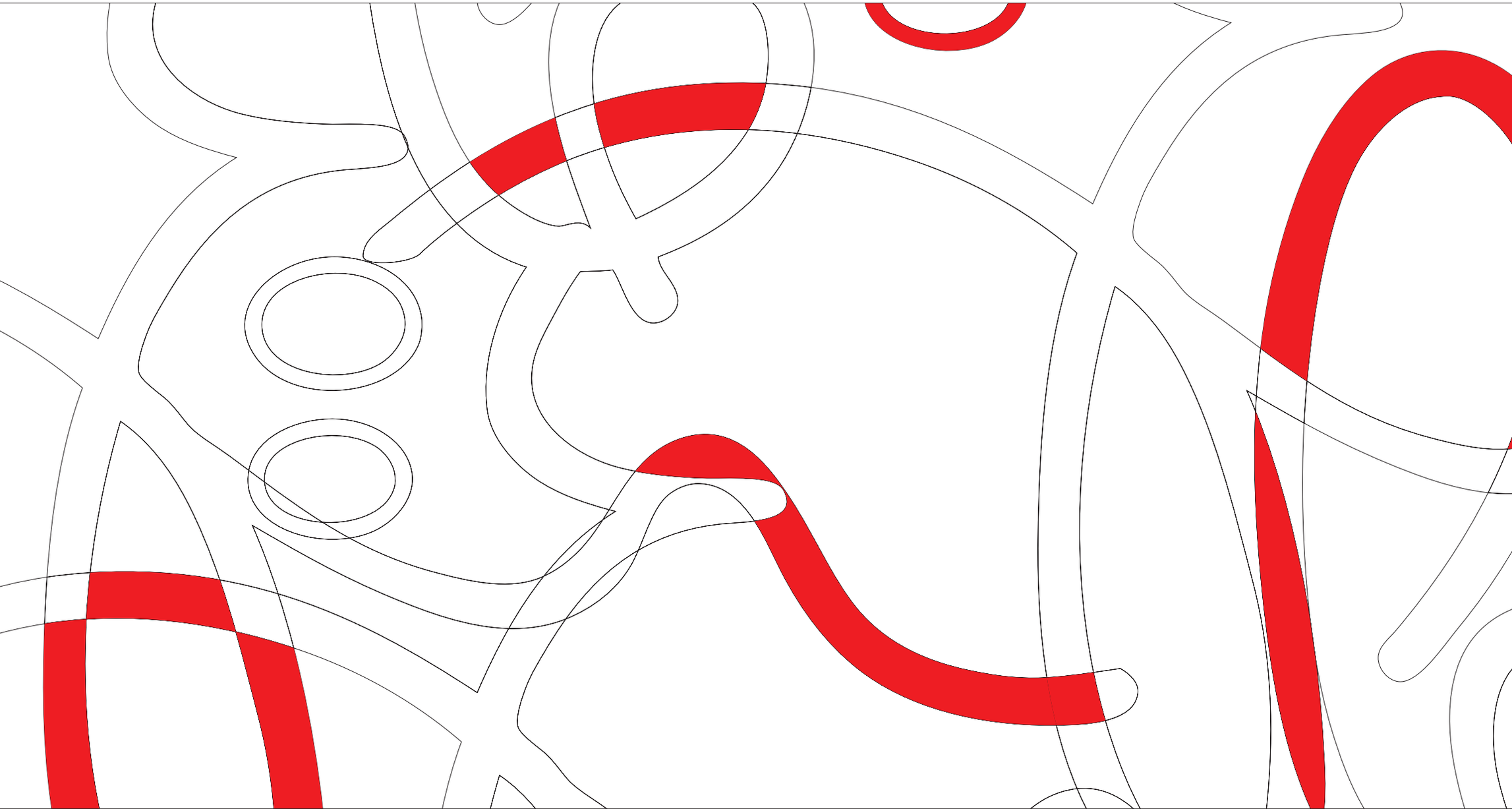
في أخرِ ثلاثةِ أعوام ومع تفشي جائحةِ كورونا التي غيّرتْ من أنماطِ الحياةِ والتعاطي مع الحيزِ والجغرافيا والزمن، طوّرت مؤسسة تامر تجربتَها بالتعاونِ مع مئاتِ الشركاءِ المحليين والمجتمع ككل للوقوف أمام التحديات التي فُرضت في هذه الأعوام، كما استطاعت المؤسسة تطوير ومواكبة الكثير من التقنيات المستخدمة؛ للوقوف أمام تحديات الحجر الصحي وتوقف الحركة والتباعد الاجتماعي، والمحددات السياسية والاجتماعية ومحددات السوق، قدمت المؤسسة استجابةً لهذه المتغيرات، أكثر من أربعين قصة من قصصها على شكلِ مكتبةٍ مُتحركةٍ موجودةٍ على مواقعِ التواصلِ الاجتماعي المختلفة، ووصلت للأطفال في كلّ مكان، وأنتجت ألعابًا ومعارضَ فنيّة تفاعليّة للأطفال واليُفع.

تُكملُ المؤسسة تجربتها بالبناء على التجارب والخبرات في العمل مع الشركاء في الميدان، ومع الكتّاب والمُبدعين في مجالاتِ أدبِ الطفلِ ودراساته؛ لتصبح جزءًا أساسيًا من مشهدِ أدبِ الطفلِ الفلسطينيّ والعربي، ولإيمانها الدائم بالأصواتِ الجديدة وإتاحة الفرص للتجربةِ، ولطرقِ أبوابِ أدبٍ جديد، يعالجُ موضوعاتٍ مُتجددةٍ مع كلِّ تجربةِ نشرٍ للمؤسسة، على أن تكون منحازةً لصوتِ الطفلِ ومنظورِهِ في النص، وفتحِ بابِ التساؤلِ، وتحفيزِ الخيالِ والأسئلة والإبداع؛ ولهذا تنحازُ المؤسسةُ لنصوصٍ توسّعُ آفاقَ الأسئلةِ، وتساعدُ الصغارَ والكبارَ على تحريرِ الفكرِ وملامسةِ أرواحِهم وفتحِ أبوابٍ جديدةٍ في كلِّ مرّة.

نقدمُ في هذا العدد من طيف، عددًا منَ النصوصِ الغنيّة بالتأويلِ والتحليلِ للنصِ من خلالِ توفيرِ مقالاتٍ حولَ أدبِ الطفلِ المترجم، والتي تتناولُ جوانبَ من منظورِ الطفلِ للكتابة، وقراءاتٍ نقديّةٍ لإصداراتِ مؤسسةِ تامر، وإصداراتٍ أخرى، وتجارب في التعلّمِ عربيًا ودوليًا، ومنظور الطفل في الإصدارات. ونختتمهُ بجزءٍ من أخرِ إصداراتِ مؤسسة تامر، وإصداراتٍ فلسطينيّةٍ للأطفالِ وتعزيزِ حالة الوصول لها.

نأملُ أن تُشكّلَ طيف غنىً فكريًا وإضافةً لكم، وأن تُحفزكم على مشاركتنا كتاباتكم في أدب الطفل العربي والعالمي، حيث تستطيعون إرسال المواد إلى العنوان التالي: resourcecenter@tamrinst.org

مقالات في أدب الطفل
المترجم عن السويدية



في رحلة استكشافية عبر الكتاب المصوّر بالنظرة الجديدة للمناظر الطبيعية

تأليف: أولا ريدين

المترجم : مصطفى قاعود

صورة بات هتشينس

كيف نفهم الكتاب المصور كشكل فني في البحث الأكاديمي؟

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

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

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

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

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

عندما يتحرك العمل داخل تنسيقٍ وسيط معين عبر حدود الوسائط، بهذه الطريقة يحصل على حياةٍ جديدة وفقًا لشروط التنسيق الوسيط الجديد. سوف يكون عملًا مختلفًا في حلته الجديدة، مع إعادة تفسيره وربما توسيعه

باتجاهاتٍ سردية جديدة تمامًا، حتى لو كانت القصة الأصلية أو العالم الكلي ضمن القصة الأصلية ما زال هو المرجع والعامل الموحد. يتم حاليًا جمع هذه الروايات العابرة لحدود وسائل الإعلام على المستوى الدولي وفقًا للباحث الإعلامي هنري جينكيز (2003) تحت مسمى **Story Telling**، أي التحويل الإعلامي للقصة، والذي تفجر منذ مطلع العقد الأول من الألفية الحالية بسبب التطور الرقمي والربحية الاقتصادية مع اتساع السوق: أصبح الكتاب فيلمًا، وأصبح الفيلم فيلمًا ومسلسلًا تلفزيونيًا، وأصبح ألعابًا رقمية، ورسومًا كرتونية متحركة، وأصبحت الشخصيات مقتنيات وكروت للعب، ومقتنيات للأطفال الذين لديهم هواية جمع الصور. بالنظر إلى هذه الخلفية الحيوية ناهيك عن الديناميكية المضطربة في الوقت الحالي يُطرحُ السؤال حول ما إذا كان الكتاب المصور السردي الأكثر هدوءًا في شكله الكلاسيكي المطبوع يمكنه الاستمرار مستقبلًا؟ وهل يمكن رؤيته وسط «الضجيج»؟ وهذا هو مدار البحث في هذا الفصل، حيث سأقدم جزئيًا بعض المناقشات بشأن مجمل الضجة الدائرة حول مستقبل الكتاب المصور، ومن ناحية أخرى أريد تسليط الضوء على الكتاب المصور ضمن العالمي المفاهيمي الذي ظهر منذ قرابة ثلاثة عقود حول المقارنات بين الأشكال الفنية، وكما هو الحال في الوقت الراهن يجري التعامل مع مقارنات مماثلة بين أوجه التشابه والاختلاف، والعلاقات المتبادلة بين وسائل الإعلام المختلفة، وهذه هي مجالات البحث الوسيط.

تقنية جديدة تعطي انطباعات جديدة

كتب أدب الخيال المصورة في طريقها اليوم إلى التناظرية والرقمنة.

كان عام 2007 عامًا بارزًا من نواحٍ عديدة. فمن جهةٍ فازت النرويج عبر ستيان هول وناشره، بوصفها أول دولةٍ شمالية تفوز بجائزة **Ragazzi** البولونية منذ 45 سنة. ومن جهةٍ أخرى أتى ذلك الفوز من خلال أول كتابٍ مصور يتم إنشاؤه رقميًا بالكامل في تاريخ الجائزة، غارمان صيف 2006، والذي تم من خلال شاشة الكومبيوتر بواسطة برنامج فوتشوب. بالنسبة للمسابقة، كان هذا يعني ظاهرة جديدة تمامًا: لم تكن هناك رسوم توضيحية أصلية على الورق لعرضها، وهو الأمر الذي كان شرطًا حصريًا من إدارة المسابقة قبل عام واحد فقط. بعد هذا الاختراق المزدوج، الذي كان أمرًا مثيرًا بالنسبة للجائزة، ذهبت الجائزة في العام التالي أيضًا للنرويج، عندما فاز أويفيند تورسيتر بكتابٍ مصور لجميع الأعمار للرسوم المتحركة منخفضة المستوى انعطافات 2007. بعد بضع سنوات، تم إنشاء جائزة رقمية جديدة تمامًا في بولونيا، أي من خلال إنجاز كامل العمل على الشاشة. في السويد تم تسطير إنجاز جديد عندما قام أحد المخضرمين بصناعة الكتب المصورة يان لوف (مواليد 1940) وهو ناشط منذ الستينات، قام في عام 2008 بإنشاء كتاب مصور رقمي بالكامل وهو قطط ماتيلدا، وبالتالي بدا أخيرًا أنه قادر على حل تصميمات غرفته وتصويره للضوء بطريقة مهنية مؤهلة. إنه الآن يرسم، ويصمم، ويلون فقط على الشاشة مباشرة. يقوم مؤلفو الكتب المصور الآخرون بالتبديل بين العناصر الرقمية والتناظرية في عملية الإنشاء - على سبيل المثال عن طريق الرسم والتلوين في الكمبيوتر، ويحددون السمات الأساسية يدويًا باستخدام قلم تلوين أو فرشاة. أصبحت العمليات المختلطة الآن كثيرة جدًا لدرجة أنه لن يكون من المنطقي على المدى الطويل أن يحاول المشاهد التمييز بين العناصر. وحقيقة أن الكتب المصورة لأدب الخيال غالبًا ما تتم اليوم بموجب إبداعاتٍ مختلفة، وأي إضافات إنتاجية رقمية سواءً قلت أو كثرت ليست هي المسألة فيما يخص إثارة النص للمزيد من المقاربات الإشكالية.

صورة يان لوف

طالما تتم طباعة الكتب المصورة ونشرها على شكل كتب مصورة، فذلك مثيرٌ للاهتمام لأجل نقاشاتنا. وضمن مجموعة الضجة المثارة، نعتقد أن بقاء الكتاب الروائي المصور في شكله التقليدي والمطبوع سوف يتطلب تحديد وشحذ تعبيراته: بأن تطور جوانبها الجمالية، على سبيل المثال فيما يتعلق بالجانب الحسي الفيزيائي، أو ما يمكن تسميته بالمواد: الورق، الأشكال، الرسوم، بالإضافة إلى التعبيرات الفنية والسردية والجوانب المتعلقة بالمحتوى الموضوعي والمنظور. نعتقد أنه سيتم تحفيزها على التعابير الفنية الجديدة، لإجراء تجاربة لكتاب وسيط ومقاربة فكرة الكتاب العابر للحدود.

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

الديناميكية بين الصورة-النص-الكتاب في عملية ابداعها لذاتها

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

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

من خلال حرصها على تحديد بيئاتها بأسماء الشوارع وعلامات المرور الأصلية تقريبًا، على سبيل المثال كما هو الحال هنا من منطقتها الأصلية، فهي حريصة تمامًا على إعطاء أسماء لجميع الأطفال وتحديد منازلهم وإلقاء نظرة على علاقاتهم العائلية وخلفياتهم الثقافية المتعددة

في وقتٍ لاحق يأتي أرفيد وماجيكين.
- يا لها من كومةٍ جيدة، يقول أرفيد. إنها لي.
- نعم... نعم، يستطيع ماجيكين أيضًا أن يتسلق قليلًا فقط. يقول بابا. بعد ذلك أسرعنا.

صورة آنا بينغسون

بدقةٍ ممتعة ومرحة تشاركها فيها مؤلفة الكتب المصورة الأمريكية ميرا كالمان.يتم إنجاز الصورة يدويًا على لوحة الرسم ورقميًا على الشاشة. كومة الثلج بدأت في عام (2012) كفكرة:

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

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

في أحد مشاريعي التاريخية الحالية، أضع مشاهد صور صغيرة في المراسلات مع صورٍ أكبر - ويكون النص متاحًا جزئيًا في صورة قيد التشغيل، وأيضًا كتعليقات

توضيحية (للمشاهد). بهذه الطريقة يصبح السرد موسعًا ويغدو كل شيءٍ مترابطًا».

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

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

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

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

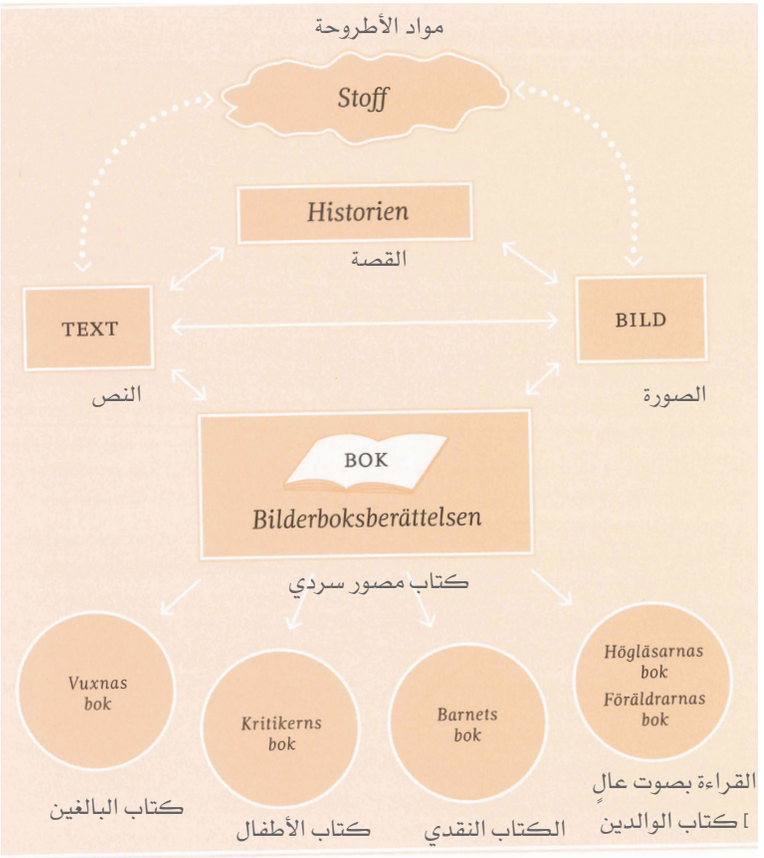
تصف فنانة الكتب المصورة الأرجنتينية إسول (2013) الفرق بين أن تصنع كتبك المصورة الخاصة عندئذٍ تسمي نفسها «مؤلفة متكاملة»، عبر تحويل مكتمل لنصوص «صريحة» للكتب المصورة، كما أن اللغة التصويرية اللفظية للمؤلف توسع رؤيته البصرية. فهي تنظر إلى التعاون في الكتب مزدوجة التأليف، بحيث تكون هي مؤلفة السرد المرئي والرسومات، فإن التأليف الذي تقترحه يستغرق وقتًا طويلًا وأكثر تعقيدًا من تأليف النصوص فقط. وتقارن العمل بالكتب المصورة التعاونية مع التأليف المتكامل بالتالي:

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

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

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

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



صورة الشكل

شكل 1 ، بهذه الطريقة يمكن عرض ديناميكيات العمليات المختلفة وراء قصة كتاب مصور بشكل تخطيطي.

في الجزء السفلي تظهر العديد من أنواع الكتب التي تظهر الكتاب بحسب تناول القراء لها ونقدها.

العمل في فعل القراءة. يُنقل القارئ الكتاب إلى الطفل المستمع الذي يدرك كتابه من خلال القراءة بصوت عال.

عن الكتب المصورة السردية

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

في نهاية الاجتماع التصاعدي الوسيط الثالث ، الكتاب المادي، في الجزء السفلي من الشكل النص والصورة متساويان، فكلاهما من وجهة نظر إسول يعتبران مؤلفان للكتاب، بغض النظر عما إذا كانت قد تمت إضافتهما ضمن شراكاتٍ فردية أو ثنائية أو من قبل عدة أشخاص. يوضح الشكل أيضًا كيف تبدأ عملية تأليف الكتاب المصور في القصة ، ضمن شيء يقرر المرء أن يقوله من خلال وسائط التعبير الصورة والنص. القصة وهي مجردة ، بمعنى أنه لم يتم تصميمها بعد ، ولكنها تتضمن المواد الأساسية الكرونولوجية ، والتي يتم تحريكها أثناء العمل في كل الوسائط من خلال التفاعل بين الصورة والنص والنص والصورة ، في مجموعة متنوعة من الخيارات وإلغاء التشاركية إلى أن تبدأ قصة ملموسة في الظهور. في الشراكة المكونة من شخصين، يتعلق كلا المؤلفين بالقصة واستخراج الشكل والعناصر التي تخدم بشكل أفضل السرد ضمن الوسيط الخاص: الزمان والمكان والأشخاص والزخارف والأفكار الموضوعية. فوق القصة

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

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

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

التحليق

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

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

ثلاثة مفاهيم - ثلاث استراتيجيات لإنشاء الصور

هذا المفهوم للكتاب المصور، الكتاب المصور الحقيقي، يعتبر المفهوم الثالث للكتاب المصور في المصطلحات التي اقترحتها منذ عام 1992. وهذه المفاهيم والخصائص المختلفة كان المقصود منها في

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

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

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

صورة توفة يانسون

صورة صغيرة لغلاف كتاب (كيف سارت الأمور؟)

فراغات في الكتاب.

تسلط توفه يانسون الضوء على الكتاب المصور الفريد خصائص الوسائط من خلال تقنية الفراغات المتكررة مع صفحات مفرغة في كيف سارت الأمور بعد ذلك؟

– وهي طريقة تقنية السرد التي تطلبها كتابها.

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

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

الكتب المصورة الأصلية - هل هي متوفرة؟

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

صورة بات هاتشينز

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

هل الكتاب المصور وسيط أم نوع؟

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

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

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

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

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

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

هل يمكن للصورة أن تروي؟

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

صورة إيفا أريكسون

تومورو ميستكنيك 1.

لم تكشف إيفا إريكسون عما يحدث في لحظة الانتصار عندما وصل ماكس إلى المصباح.

غالبًا ما يقوم الأطفال بالربط بين النص وقصة إلسا بيسكو قصة المرأة العجوز الصغيرة

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

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

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

هسس
أسمع شيئًا ما

رسوم كيتي كوثر

تومورو ميستكنيك 11. تضفي كيتي كوثر طابعًا دراميًا على الوقت على مستوى الطفل الصغير، بعد كل شيء يجب أن تنتظر الألعاب شخصيتها الرئيسية.

من هذا؟ هل هذه هي؟ يحل الظلام، وتنمو الظلال، وينمو فيها نفاد الصبر قصة صغيرة مع تصاعد التوتر حول الفراغ.

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

الوسائط التعاونية، البحوث

الوسائط المتداخلة

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

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

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

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

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

صور ليليان بروجر

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

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

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

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

ما التصوير التعبيري، الموسيقى التعبيرية – وتعبيرية الكتاب المصور؟

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

صور آنا بنغتسون

دقة النص.

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

عادةً مـا تتميز نصوص المؤلفين بأنها «صريحة مع الذات» بحسب إسول، على الأقل لا تُظهر أنه تمت إضافتها بالنظر إلى دعـم الصورة أو تكميلها، فإنهـم مكتفية ذاتيًا. هذا يعنـي أنهـا تفتقـر إلى مثـل هـذه التركيبـات الفرعية في النـص مثل s.a.s. التي تسـتدعي إعـداد الصور (مثل بعض النصـوص التـي تشـبه الملخص فـي المفهوم الثانـي). من خلال عدم انتظار اكتمال الصور التفسيرية

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

ومـن المثيـر للاهتمـام فـي هـذا السـياق أيضًا المشـروع الدنماركـي «أدب العالـم المصور»، حيث عُرِضَ عدد من الروايـات والدراما مـن الأدب العالمي قدمه أوسـكار ك. موضحـة ومضيئـة («مزخرفة») بواسـطة دورتـي كاربيك أو ليليـان بروغر. هـذه النصوص أكثر شـمولًا - مترجمة ومختصرة ومحدثة - لكنها وفية بشكل أساسي للنموذج. من خلال رساميها، أصبحت «كتبًا مصورة» غنية بالرسوم التوضيحيـة للشـباب وتتكون من أكثر مـن 100 صفحة. هذا النقل (الذي أريد تسـميته باسـم التحويل الوسـائطي) مـن الروايـة / الدرامـا إلى الكتـاب المصور، يـؤدي إلى «جمالية معاصرة» أكثر من أسس طبية (لا ينبغي تحسينها أو معالجـة «أوجه القصـور» الأصلية) - ولكنها تحدث من أجـل تنشـيط إمكانات العمل الكلاسـيكي بطرق فنية مختلفة في عمل إبداعي وتوضيح/ تفسيري لجمهور معاصر أصغر سنًا، مثل الإنتاح المسرحي: انظر هنا! هذه الأعمال مازالت تهمنا! عندما تتعاون وسـائل الإعلام بشكل أكثر تكامـلًا، يمكـن القيام بذلك من خلال وسـائط متعددة مفتوحة وخفية وتحتفظ بدرجات متفاوتة من الاسـتقلالية.

فـي مصطلحـات وولف، أصبحـت الوسـائط المتعددة في الوقـت الراهن ضمن التكويـن التركيبي. عندما يمكن تحديد كلتا الوسائط المندمجة بالتساوي، يكون العمل «غير متجانس» ومتعدد الوسائط بشكل علني.

هـذا معـادل واضح لطريقة تفكيـر مجموعة الضجة حول «سـرد الكتـب المصـورة» (شـكل 1، ص 22). يمكـن مقارنتها بالشـكل الآخر من التعاون، حيث تكون إحدى الوسـائط هـي المهيمنـة علـى حسـاب الأخـرى. بالنسـبة للكتـاب المصـور، يعتقـد المرء أنـه بدلًا مـن البقاء على حالـه في الصور (كمـا هو مذكور أعـلاه)، يتأثر النص «هيكليًـا»: يتـم التقاط أجزاء من سـردية النص بواسـطة الصـور («النـص التصويـري») إلـى الحد الـذي يمكن أن تصبـح فيـه الصـور في بعـض الأحيان الوسـيط السـائد، وهـو ما يجعـل الكتـاب المصور «متجانسًـا» في وسـيط الصورة ولكن «مخفي» نصيًا. ومثالي على العمل السـردي فـي مثل هـذا التحـول السـريدي هو عمـل H.C لأنرسـون توردیفلین الذي تم نقله بواسـطة آنا بينغتسـون إلى كتاب مصور وسـيط في عام 1997 كرحلة توردیفلین. في نطاق الكتـاب المصـور المعتاد (32 صفحة)، يتم سـرد القصة فـي 30 صورة - مـع اختيـار الكلمات المحتفـظ بها (في الترجمة السـويدية) ولكن في نص مختصر بشـدة - دون فقـد أي عنصـر في مسـار العمـل. يتألـف تبـادل الدعائم الوحيـد المشـروط بصريًـا من قبل بينجسـون فـي حقيقة أنها اسـتبدلت «القفـاز» المرئـي والمكاني فـي الملحمة المسـطحة حرفيًـا بـ «القفاز» المرئـي والمكاني - عندما يحتاج الشـيطان إلى مـكان للاختباء. مع وولف يعتبر هذا الكتـاب المصور «وسـيطًا خفيًـا» - بمعنى أنـه يبدو الآن وكأنـه يـدور حـول الصـورة الوسـيطة، بينما فـي الواقع تحتوي على «بنى أساسية أدبية» مثل s.a.s. تمت استعادتها في السرد المرئي. بطريقة مماثلة، أعتقد أنه يمكن للمرء أن ينظر إلى ملحمة الهجرة القوية لشون تان الوصول (ترجم

للسويدية 2010) على أنها وسيط «خفي» على الرغم من أن هذا يبدو كأنه حول وسيط واحد لأن النص السردي ونص الحوار مفقودان.

إذًا أليس حريٌ بالصور الوسيطة أن تكون نقيةً؟ ولكن إذا نظرت إلى ما يدور حوله كتاب الرحلة، وما الذي يخبرك به العمل، حيث تبين أنه مشبعٌ ومليئ بالنص، واللغة، والعلامات، وأنواع مختلفة من التواصل - ويحتوي عددًا من البنى الأدبية واللغوية. إنه بالأحرى مثالٌ على عمل «سردي بصري» حرفيًا كان وولف قد أطلق عليه التقليد الوصفي «الخفي» في أن روايته قد استولت عليها الصورة. هل هذا «تأليفٌ الصورة» أم «تصويرٌ النص»؟ أود أن أقترح أنه في الوقت الحالي، على حد تعبير غونا غريس، يطلق عليه «صورة سردية أدبية خيالية».

هل علم الكتاب المصور جديد؟

لا يزال علم الكتب المصورة بشكل عام شابًا من الناحية النظرية وغير متمايز من الناحية المفاهيمية. بالإضافة إلى ذلك، كان الارتباط والمشاركة في البناء المفاهيمي والنظري الوسيط ضعيفًا، متقطع وقليل الإثارة للاهتمام. في هذا المجال، وفي المقابل هناك مصطلحات متنوعة تهيمن في الوقت الراهن، على سبيل المثال يمكن أن تمثل كلمات مثل الوسائط المختلطة، وإعادة تحويل الوسائط المتعددة، تمثل معانٍ مختلفة لدى العديد من الباحثين المختلفين - داخل وخارج المجال المعني. بالنسبة للكتاب المصور يمكن للمنطق الوسيط كما لخصه كلوفر (2007)، مع ذلك يقدم مساهمة جيدة في فهم عملية تمييز الكتاب المصور كوسيط ويقدم أساسًا للتمييز بين مفاهيم الكتب المصورة المختلفة. نعتقد أن الوعي الوسائطي والهدف الفني، للكتاب المصور الروائي الخيالي الذي نسميه هنا «الكتاب المصور الحقيقي» له مكان معين في هذه المناقشات الوسائطية التشاركية.

المناقشات حول الوسائط المتعددة، هي أن يكون بالإمكان توضيح النص/ الكتاب المصور ضمن فئةٍ الوسائط المتعددة. بينما تعتبر الكتب المدرسية الموسعة جزءًا من التفكير متعدد الوسائط والوسائط المختلطة. ربما تساهم هذه التصنيفات في مناقشة مفاهيمية متجددة في لأبحاث الكتب المصورة.

في الوقت نفسه، نرى الأفكار المستقبلية التي ترسم خطابًا وسيطًا نقديًا / إيديولوجيًا، تفتح أيضًا على فرصة تطويرٍ مثيرة لأبحاث الكتب المصورة جنبًا إلى جنب مع زيادة إشكالية الجوانب المرئية للكتاب المصور (بروهان 2008). إن الافتقار إلى مفاهيم الثقافة البصرية والإدراك بشكل عام لافتٌ للنظر، على الرغم من مرور سنوات عديدة من التنظير حول الصورة كنص في البحث السيميائي والسردي (للكتاب المصور). ومن خلال ذلك فإن مؤلف (الكتب المصورة) يذكر نفسه بأن المصطلحات المستخدمة في الصورة ليست أقل صعوبة.

وهذه العلاقة تجعل من المناسب النظر في كيفية التفكير في التعبيرات الفنية غير اللفظية، وحول مفاهيم مثل المؤقت والسردي من منظور الصورة، ضمن مختلف العلوم الشقيقة الوسيطة - ليس أقلها ضمن الجماليات (النظرية الفنية). بالنسبة للكتاب المصور، لا توجد أيضًا مخالفات واضحة للتعبيرات المفيدة المشتقة من العلوم الشقيقة «تكييف الفيلم» أو «التمثيل الدرامي» أو «التلحين الموسيقي». نحن هنا نقترح حتى الآن «الكتاب المصور المبتكر»، للشكل المحدد للعلاج الذي يستلزمه نقل المادة السردية إلى كتاب وسيط على وجه الخصوص خارج مفهوم الكتاب المصور الأصلي.

مراجعات وقراءات نقدية
في إصدارات تامر

عن «مذكرات كورونية»

باسل نصر

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

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

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

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

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

من هنا نأتي إلى دور مؤسسة تامر في نشر وتطوير هذا الفن في فلسطين، حيث قامت المؤسسة في السنوات الماضية على العديد من الأنشطة والإصدارات التي ساهمت في بناء هذا الفن، من ورشات عمل واستضافات لفنانين، إلى نشر وتوزيع أعمال وتجارب محلية، مثل مجلة فلسطين «رايح جاي»، والتي ضمَّت مجموعة أعمال لفنانين فلسطينيين في هذا المجال. كما قامت مؤسسة تامر بالتشبيك بين كتاب ورسامين، والتي كانت آخر نتائجه القصة المصورة، مذكرات كورنية.

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

الأحداث من منظور طفل صغير، وهو ما نراه في أسئلة الطفل المتكررة، ومحاولة لفهم الأحداث.

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

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

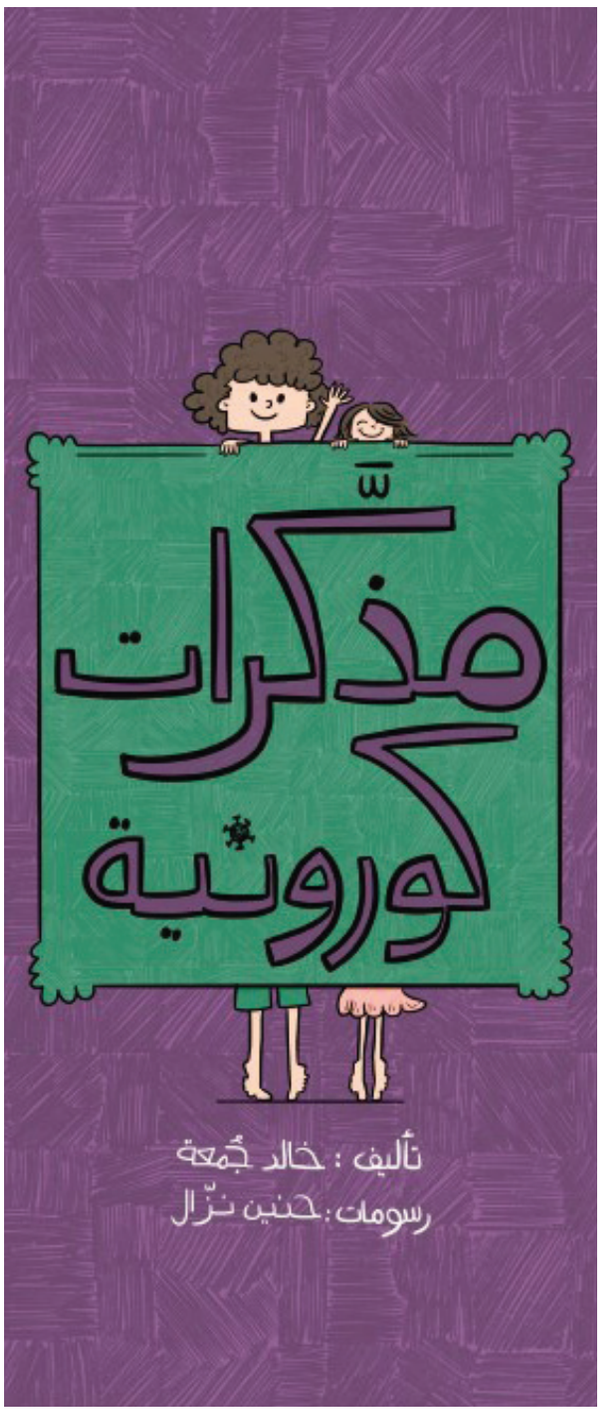
كما حاول الكتاب تكسير الكثير من المفاهيم والصور النمطية، فنرى الأب في ملابسه الداخلية يطبخ ويخطئ ويتسبب في المشاكل، بعيدًا عن المثاليات المتصنعة. وامتلأ الكتاب بالكثير من الإشارات للفن الشعبي، كالقصص والحكايات والأمثال الشعبية، من قصة «جبينة»، ومحاولة الطفل كتابة موال، إلى حكايات العمة التقليدية.

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

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

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

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



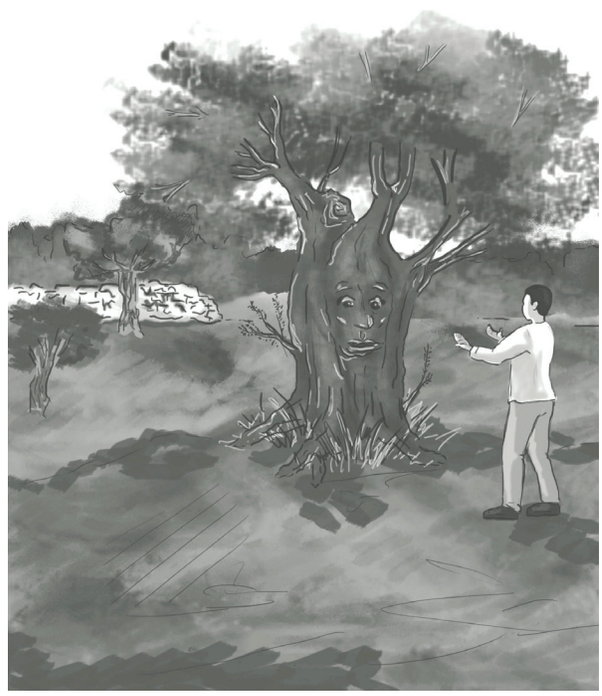
سرّ الزيت بوصلة للمستقبل: المقولة داخل الكتابة لليافعين

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

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

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

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



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

أوضح مما نراه، ويمشي باتجاه المستقبل، مع مداهمة اليأس لنا، ويبدو واضحًا أنه لا يريد لجيل الكبار أن يعبّدوا هذه الطريق، سواء كان هو حامل صوت والد جود في الرواية أم واحد غيره! إذن وليد يقدم الحل بالبحث والتجريب والأخلاق والمعرفة لإنقاذ المستقبل، فهو يرى أن الفلسطيني بالإمكان أن يعود إلى بيته، الذي ذكرته قصة البيت عام 1975، بيته في المستقبل، هذا الحل يجعل من هذه الكتابة كتابة مستشرفة مملوءة بالأمل بالحرية من داخل أقصى مكان يُشكّل نقيضًا للحرية، وهو السجن! فهل امتلك وليد ذلك دونًا عنا، نحن الكتّاب الذين نكتب لليافعين، في الخارج ننعم، بين قوسين، «بالحرية»، لأنه امتلك أداة الكلام الأشد قسوة، فقدان الحرية، والسجن في عتمة السجن 33 عامًا، أحد أشكال الثمن الحقيقي الذي دفعه ويدفعه الفلسطيني على مدى عقود؟ هل طرح الحل مرهون بضخامة الثمن، أم بشعور استحقاق الذات لما تنتظره في المقابل! هل الأمل يأتي من هناك، من الأضرحة والزنازين ولا يستطيع أن يأتي من المقاهي والفضاءات المفتوحة، والصالونات، والشلليات الأدبية، والمؤسسات الثقافية؟

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

الشخصيات

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

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

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

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

القدرة على التهكم، زاوية النظرة، الاستخلاص، وهو مستوى أفرز طابع السخرية الذي يأتي من خلال المقابلة بين ما يكون وما ينبغي أن يكون؛ الطبع والتكلف الصدق والكذب، الصحة والزيف، الكمال ونقيضه. لكنها سخرية كانت تعلو وتيرتها فتخرج الشخصيات عن دلالة دورها وتقدمها في صورة شخصيات تنطبق عليها صفة الزعرنة، وهي سخرية وليد نفسه، وسخرية رفاقه السجناء!

شخصيات حية/ شخصية براط وأم الرومي: بدت شخصية براط شخصية مسلية، خرجت عن النسق للشخصيات الأخرى، انحاز براط لنفسه، وأراد أن لا يكون نمطيًا رغم وصفه بذلك، لم يرد أن يكون موظفًا لدى الكاتب ولا الكتابة، ولم يرد أن يكون بطلًا يحرك الأحداث، لقد أراد أن يدير الأحداث بتفاصيلها، كان براط بحسه الساخر، وبحضوره، كافيًا لأن أصدق وجوده كشخصية مقنعة، فنية، يحبها القارئ، ويحب تخليها عن الذهاب في رحلتها، حتى وإن كانت هذه الرحلة نحو ما نتوق إليه جميعًا: الحرية، حتى النهاية مع من ذهبوا. تشبهه أم الرومي في اكتمالها، إنها شجرة مكتملة، تتحدث بحكمة كافية. أصدق أن الأشجار مثلها تفيض بالحكمة وتتكلم، لقد بدت مثل جدة حكيمة، تعرف مصيرها وتتقبله، وتنتج من داخله ما يضمن لها الاستمرار، وتمنح جود ثقتها، وسرها، لقد كانت أم الرومي الشجرة التي أمسكت خيوط الرواية وجعلت منها كتابة واثقة من نفسها، وإلا لاستمر الأمر من تكرار شخصيات يريد لها الكاتب، بطريقة ذكية ومتقنة، أن تتكلم بلسانه، كأنه يكتب بيانًا يفيض حكمة، بعد تجربة عيش خاصة، دفع ثمنها 33 عامًا من عمره! فظهور براط وأم الرومي بالنسبة لي كان البداية الحقيقية لبداية الرواية، وظل وجود أم الرومي وسرها، الحاضنة الحقيقية للرواية حتى النهاية. كان بالإمكان الاستثمار بشخصية أبو ناب، بدت شخصية روائية تبشر بقدرتها على لعب دور يختلف في شكله وتقديمه عما ظهر عليه، يمكن الانطلاق أكثر مع فكرتها، عندما اتهم بأنه لا يكتشف المتفجرات بل الأفكار أيضًا؟

حكاية الحكاية

لم يفلح وليد في تأثيث روايته، ولم يكن كافيًا أن تكتفي بذاتها من خلال الحوارات، لم يترك فراغات، ولم يتركها ليشتغل عليها، كان الفراغ كفيلًا بسقوط رجل القارئ، وكان كفيلًا أيضًا، لو امتلأ، بنشر مذاقات وروائح وأحاسيس. لقد تفوقت داخل روايته الرغبة في الحديث، وليد يريد أن يحكي، ولديه من الوعي ما يجعل تفكيره يتولى الكتابة عنه، وهناك جمل واضحة في رأسه، ولديه مواقف واضحة من تجربته، وسيبحث عن طريقة لقولها، وهو يفعل ذلك بإتقان، فالأفكار تصل بطريقة مقنعة، وتتوزع في الرواية بطريقة ذكية، تجعل حضورها في الفصل السابق تقديمًا لما سيقوله في الفصل التالي، لكن في بعض الأحيان يتحول السرد إلى نوع من الإرشاد والتعليم، الذي لا يمكن إلغاء فائدته لكن الحديث هنا عنه، عن فنيته!

سر النار وسر الزيت

في سر الزيت لوليد دقة تعطي أم الرومي سرها لجود، وفي سر النار تعطي العجوز موازينا صوفيا وأختها ماريا سر النار، في سر الزيت، حبات الجرجير المنطفئة التي اكتمل السر فيها، تصبح دواء إذا ما اتخذ القرار الصحيح وكان قلب حاملها عامرًا بالخير. لكن بالإخفاء لا يكون الحل، الحل يكون بالعقل والأخلاق، فالظاهر الإخفاء والباطن بالبحوث والتجارب واستخدام العقل، لمعالجة داء العصر وداء العصر هو فقدان الحرية. الزيت يصبح دواء فقط إذا اتخذ القرار الأخلاقي الصحيح، وفي سر النار إذا نظر الواحد عميقًا في الشعلة فسيعرف ما سيحدث له مستقبلًا.

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

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

الكاتب

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

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

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

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

مقالة نقديّة لقصّة الهرّة ريشة

بدر عثمان

باب

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

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

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

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

مُستهلّ

على نحوٍ مُغايرٍ من الأدب الصّوفي، لا تتّخذُ القصّةَ نصًّا ترتكزُ عليه، أو شخصيّةً لبناء مقولات مُعاصرة اتّكاءً على مقولات صوفيّة كلاسيكيّة. وعلى وجه التّحديد لا التّأطير، إنّ مُعظم النّتاج المُعاصر الّذي يُعرّج على الصّوفيّة يعتمدُ، بالأساس، على استلهام مقولات أو شخصيّات صوفيّة، ومن ثُمّ إعادة إنتاج هذه الشّخصيّات، فيما أمسى في بعض الرّوايات نمطًا، أو موضة، trend، أو في أحسنها، وقوفًا نوستالجيًّا على أطلال الشّخوص ذات البُعد المُتجلّي وصولًا إلى أسمى قيم الحُبّ والجمال، مضامينيًّا، أو مُحاولةً لإعادة رمنسة (من رومانسيّة) الأدب، الشّعري والنّثري على حدٍّ سواء، للوصول إلى معانٍ مُعيّنة. إذًا، وفي هذه الحالة، القصّة تقوم بذاتها دونَ مرجعيّات من مثل هذا النّوع. ومن هذه النّقطة تحديدًا يظهرُ جليًّا للقارئ النّاقد أنّ بداية القصّة تقول أنّ هُناك شيئًا ما قبل البداية. هُناك شيءٌ ما قبل القصّة. حدثٌ كبيرٌ أسّس للسّقوط الآدميّ الأُسطوريّ للهرّة ريشة، والذي لا يستطيع سُكّان شارع اللّوز فهمهُ رغم مُحاولاتهم العديدة.

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

صوت نبيلة: تأسيس روح المعنى الصّوفي في الحبكة

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

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

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

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

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

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

الهرّة ريشة: رمز للخلق، وتجليات مُغايرة

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

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

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

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

مراجعة لكتاب «لهذا ريّان يمشي هكذا»

مريم حجاوي

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

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

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

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

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

ولكن أين ريّان من كل هذا؟

صوت ريّان

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

لو كان لريّان صوت ووجه

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

أفكار الأطفال حول قصة دانتيلا

محمد زيارة

يتشـارك الأطفال في حبهم للاكتشـاف وخوض المغامرة لما لها من متعة وفرص للتعلّم والاكتشـاف، فنجدهم في بدايات طفولتهم يتحسسـون الأشـياء مـن حولهم محاولين اكتشافها، فمرة يذوقونها ويحاولون أكلها، ومرة أخرى يجربون إمسـاكها وضربها بشـيءٍ آخر وانتظـار ما يخرج من أصوات تشكّل دهشتهم الأولى لهم، فيعيدون التجربة مراتٍ ومرات.

قـد تكـون غسـالة الملابس مثلًا شـكّلت لـدى الأطفال رغبة في محاولة اكتشـاف هذا الآلة العجيبة، التي تأخذ ملابسـهم المتسـخة لتخـوض تجربة سـباحة طويلـة وتعود بملابـس نظيفة، فهي رغبـة الأطفال الحاضرة في التخفي أحيانًـا مـن أمهاتهم عند اتسـاخهم من اللعـب بالكرة في الشارع والغوص في الغسالة بدون أن تراهم أمهاتهم.

قصة دانتيلّا للكاتبة منى كمال ورسـوم الفنانة شـارلوت شـاما، الصادرة عن مؤسسـة تامر للتعليـم المجتمعي عام 2021، والتـي تقع أحداثهـا في حوالي 28 صفحة، تتحدث القصة عن مغامـرة مجموعة من الجوارب في رحلة دخولها إلى غسالة الملابس بهدف التنظيف، هذه المغامرة تخللها تحديًا تمثل بضياع زمُرّدة وهي أحد الجوارب الصغيرة التي تخـوض تجربتها الأولى في الدخول إلى الغسـالة، وكيف عملـت المجموعـة معًـا بقيـادة دانتيـلّا علـى إرجاعها إلى المجموعة، في تجربة مليئة بالتعلّم وقيّم التعاون والصداقة والعمل الجماعي.

خـلال مجموعـة مـن ورش النقـاش التـي عملـت عليهـا المؤسسـة مـع الأطفـال مـن خـلال شـبكة المكتبـات المجتمعيـة والمدرسـية، تـم توثيق مجموعة مـن تفاعلات الأطفال وأسـئلتهم عن القصة التي شـكّلت لديهم مساحة من السـؤال والبحث والاكتشـاف وحـب المغامرة، حيث تناول الأطفال خلال نقاشهم للقصة المحاور التالية:

الفكـرة والموضوع: تحدث الأطفال بأنه بعد قراءة القصة، اسـتنتجوا بأنـه إذا افترقـوا سـوف يضيعون وإذا بقـوا معًا سوف ينجحون في تنفيذ خططهم والوصول إلى أهدافهم، كمـا أن موضـوع القصة نـال إعجابهم كثيـرًا لأنه تناول قيّمًا مهمة مثل الصداقة والتعاون ومساعدة الآخرين.

اللغـة وأحداث القصة: كان واضحًـا من خلال النقاش مع الأطفال فهمهم واستيعابهم الجيد للغة ولأحداث القصة من خلال أسـئلة النقاش التي تناولت أحـداث القصة وكذلك تلخيصهـا، حيث قـام الأطفال بإجمال القصـة وتلخيصها مرتكزيـن بصـورة مباشـرة علـى الحـدث الرئيسـي فـي القصة، حيث لخص الأطفال القصة بالتركيز على حدث فقدان زمردة والتخطيط لاستعادتها.

في ذات الإطار أشـار الأطفال بـأن كلمات القصة كانت سلسة وبسيطة، فيما تصّعب بعضهم في نطق كلمة دانتيلّا وزمرّدة، وعبّر عدد آخر بأن هذه المفردات يسمعونها للمرة الأولى، وعلى الرغم من سلاسـة اللغة بالعموم داخل النص والتـي حملت أيضًا بعض المقاطع التي فيها سـجع، إلا أن بعـض المفـردات غير المألوفة بقيت محل غموض وسـؤال بالنسبة لعدد من الأطفال.

وعن أسـئلة الأطفال وملاحظاتهم، سـأل أحدهم عن سبب سـؤال زمردة لدانتيلا، «ماذا لو تاه أحدنا عن الآخر؟، هل كان دخول زمردة للغسـالة تجربتهـا الأولى؟». وقد أجابت كاتبـة القصة بأنه نعم كانت تجربتها الأولى للدخول إلى الغسالة، كان ذلك خلال حفل إطلاق القصة الرقمي الذي نظمته وبثته المؤسسـة عبر صفحة الفيسبوك الخاصة بها خلال تشرين الثاني 2021.

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

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

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

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

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

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

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

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

قراءة نقدية في الفتاة الليلكية

هديل مقدادي

«أنا أقرأ لأبحث عمّا يلمع، فأنت تقرأ فى النص من أجل شيء يضيء أمامك»

هارولد بلوم

منذ أن فتحت الصفحة الأولى من الكتاب، شعرت أنني أمام كتاب أطفال مختلف وربما استثنائي، وألوم نفسي أحيانًا لوقوعي في غرام بعض النصوص منذ الكلمة الأولى، وأعود لأطلب منها أن تكون عقلانية وأن تلتزم المنطق والتحليل، ولكن في هذا النص هناك ما أضاء أمامي ولمعَ بحدة.

فالعنوان بحد ذاته يحمل تكثيفًا للمعنى الرمزي في حروفه؛ لأن أحداث القصة مستلهمة من شخصية استثنائية وغير عادية، ربما لا يعرف القارئ أنها شكّلت بالنسبة لأشخاص في مثل جيلي مثالًا حيًا للمرأة التي صنعت من رسوماتها أيقونة للشعب الفلسطيني، وهي التي جعلت من الجرح بداية البدايات، لأنها اختزلت في رسوماتها وألوانها أوجاع وطن، وشاطئ بحر، وكرم زيتون، ومنارة ليلية ترنو للقاء السفن القادمة من وراء البحار والمحيطات.

في رحلة قصيرة جدًا، عن تمام الأكحل، نبدأ قراءتنا في كتاب مليء بالمشاعر الإنسانية الفياضة التي تمثلها تمام الطفلة الصغيرة، وبنصٍ سهل الألفاظ والتراكيب وعميق المدلولات، استطاعت ابتسام بركات أن تطرّز قصة حبكتها بطريقة السهل الممتنع؛ فقد استخدمت تعبيرات الصوت وأعارتها للألوان، فجعلتها تصرخ وتهمس وطوّعتها في يد تمام الصغيرة فحكت بها حكايتها، ولا بد للحكاية دائمًا من صوت يحكيها، فكيف إذا كان هذا الصوت ملونًا بألوان تختص بالموقف والمشاعر والمكان.

نحن نقف أمام نص طفولي خيالي بامتياز، وقد تضامنت فيه الرسومات مع الكلمات فخرج وحدة متكاملة، ففي بعض القصص، تسكت اللغة ويتحدث الرسم، لكنهما هنا شكلا معًا نسيجًا رائعًا يحكي حكاية الهجرة والفراق دون أن يقضا مضجع الألم بشكل مباشر، بل استحثا تفكير الطفل الذي سيتوقف عند الرسومات والجمل ليتعاطف مع تمام في حلمها ورسمها وهجرتها.

ولا بد هنا من الإشارة إلى الرسومات التي جاءت متماهية مع النص ومعبِّرة عن الحالة النفسية التي تمرُّ بها تمام، سواء من ناحية اللون أو من ناحية الخطوط، فمثلًا اللوحة الأولى تحتوي على بعض الفراغ الأبيض لأن المشاعر هنا غير مكتملة وفي بدايتها... في طريقها إلى النضوج لأن شيئًا ما ينقص تمام... سيغلب اللون الأبيض على اللوحة الأولى وبعدها ستظهر الألوان، ملجأ تمام، تدريجيًا في الصفحات التالية.

كذلك تصميم الكتاب، فقد جاءت الكتابة جانبية وواضحة: جانبية لتترك المجال للصورة كي تعبر عنها بشكل أكبر، ولأنني أعتقد أن مشاعر الحزن هنا أقوى من الكلام. فقد اعترض الشوق سبيل الكلام وداعب جدران البيوت والحجارة، وأحيانًا تُرك اللون يصول ويجول، فمثلًا عندما قالت الكاتبة: «هذا الحزن هو شوقها لبيتها القديم»، تلونت الصفحات باللون البرتقالي، لون الشفق، الذي لطالما أثار فينا الحزن وأشعرنا بلوعة الفراق.

وعندما وقفت تمام على الضفة الأخرى من حياتها التي أجبرت على عيشها، تنظر إلى مدينتها التي فصلتها عنها نكبة ونكسة وأعوام من الأسى، ألقى سنان حلاق بمفاتيح البيوت على الأرض، ربما نكون على الرصيف أو في الشارع لكنني رأيت هذه المفاتيح في هذه الرسمة وكأن نهرًا جاريًا يحملها ربما ليصل بها إلى بيوت أصحابها ويدق أبوابها ولو بعد عقود.

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

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

لقد تحولت الألوان وحجارة البيت والطريق بمجرد أن طرقت تمام باب بيتها إلى كائنات كما تتحول الحروف إلى كائنات وقصائد، وسرت فى البيت رعشة الحنين. انسلَّت الألوان من البيت كما تنسل الروح من الجسد ولحقت بتمام كريح خريفية ناعمة وتركت المنزل عاريًا من الألوان وتركت خلفها الفتاة التي أخذت بيت تمام من دون روح وألوان، وهنا نرى هذه الفتاة تقف في الظلام والفراغ... هذا ما يسكن قلب المحتل مهما حاول أن يقنع نفسه بأنه يمتلك السماء والألوان والهواء.

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

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

لقد فتحت هذه القصة بالرغم من اللون الليلكي الذي انتهت به نافذة قلبي على السماء الزرقاء وعلى البحر الممتد نحو الأفق ليعانق غيمات سابحة تتراقص بخفة مع الريح. أسمعتني أهازيج الفلاحات في موسم البرتقال وأخذتني إلى زقاق الرمل العتيق، فشهدت الموالد والاحتفالات فى يافا... يافا الغارقة في الحنين.

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

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

الإشراق بعد الصدمة ورقة نقدية عن «شمس»

لينا مرهج

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

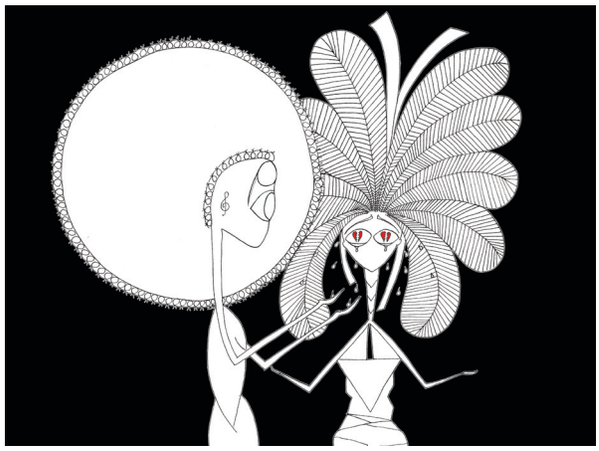
المؤلفة سندس عبد الهادي فنّانة عراقية تقيم في مونتريال، وهناك أكملت دراستها بالفنون الجميلة والإعلام وأنجزت أعمالًا عديدة من تجهيزات بصرية وسمعية وجداريات. وهذا أول كتاب لها يستهدف الأطفال. تناولت بعملها كفنانة موضوع كيفية التعامل مع النزاع وعن هذا الكتاب، تقول في مقابلة مع زينب حسين في «فايس» وهي مجلة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

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

الكتاب مستقيم ذات مقاس متوسط حميم باليد عند القراءة والاستطلاع على الصور. لون الغلاف زهريّ فاتح وصلب مرسوم عليه فتاة ذات شعر شعاعيّ ملوّن بألوان عديدة مرسوم كأوراق نخلة. الفتاة تطفو في العالم الزهريّ. العنوان كالرسم أسود خفيف على أبيض مكوّر وشعاعيّ أيضًا. كلّ شيء مطمئن إلا وسط الغلاف: جذور تتفرّع من ذراع الفتاة تشكّل قساوة وغرابة في الصورة. قبل أن نفتح الكتاب نعرف أنه كتاب حميم ولكنه غريب سُيدخلنا إلى عالم جديد. تكتمل هذه الفكرة حين ننظر إلى احمرار عيون الفتاة وهي تبصر إلى الأعلى كأنها في إدراك أو إبصار ما، أو كما يقال «في عالم ثاني».

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

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



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

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

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

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

التاليـة علـى ذات الصفحـة نلاحظ تركيزًا علـى وجهها ، وفمها المرسـوم على شـكل دائرة كبيرة ، وبؤبؤ عيناها على شكل قلبين مكسورين. في اللوحة السفلية العريضة خطٌّ موصول بنقطتين ، وهي لوحة غامضة لا نفهم إن كان الخـطُ هو خط الحياة أم ماذا. فـي اللوحة الأخيرة تركيزٌ آخـر مختلف ، وهنا نرى التركيز علـى عيون تبكي دمعًا أحمـر. اسـتعانت المؤلفـة بالسـرد البصـري لتصـوّر كل مراحـل الانفجـار مـن السـماء الحمـراء والأرض والمنزل إلى الجسـم والفم والعيـن. أدخلتنا بـكل مراحل الصدمة واصطـدام المحيـط بالحـروف الفاجـرة ، ولا نعـرف مـا هوالانفجار أومن أين أتى لأن الكتاب يركّز على «شمس» (التي تعكسر في عالمنا المرئي للأسف) وردة فعلها.

بعـد الصدمـة نرى «شـمس» تنظـر إلى نفسـها وإلـى فوق وكأنها تسـأل: «مـاذا حصل؟»... ونـرى الدمار. ثم شـيئًا فشيئًا تُعيد بناء نفسها بنفسها فترسم المؤلفة ستة مشاهد لشـمس وهـي تمتـص شـعرها المبتـلّ وتمسـك بأعضائها المبعثـرة لتعيدها إلى جسـمها. عمليّة تجعـل القراءة بطيئة مرتكزة على المشـاهدة والنمطية وتبين حركة «شمس» وكأنهـا متقنـة. فالتكرار فـي كتب الأطفال هـو تقنية لخلق أُلفة وطمأنينة. أما تكرار الشخصية في ذات الحجم على اللوحة هي تقنية يتم الاسـتعانة بها عادةً في الشـرائط المصـوّرة ، وهي تفصل الحركـة ، وتجعل القراءة ترتكز على ملاحظة الفروقات ، وأقرب إلى التأمل.

كما في مراحل الشـفاء من الصدمة النفسـيّة ، نعيش في هـذا الكتاب مع «شـمس» المراحل ذاتهـا. فبعد الانفجار يكون هناك إحصاء للدمار على المحيط وعلى الأرض ومن ثم الإسـعاف الأولي ومن ثم التواصل مع الآخرين. فأظهرت لنا المؤلفة الدمار بتفصيل شديد من محيط «شمس» العام إلى عين «شـمس» والعين هي شباك النفس. بعدها أظهرت لنا الإسـعاف والعلاج الذي خاضته «شمس» بصبر ودقّة. ثم في مرحلة جديدة تأتي «شفاء» للاعتناء بـ «شمس». صفحة مرسـوم عليها «شفاء» وحدها وكأنها إله أو ملاك مجذورٌ في الأرض. وصفحة أخرى ثلاث رسـومات لِـ «شـفاء» وهي تجهّـز الحريـر بـكل مراحلـه. ثم نجـد صفحتـان بالنص عليهما باللون الأزرق ، فالأزرق لون بارد يشير إلى السكون والهدوء ويردد لون الماء حيث تغسـل «شفاء» الحرير. تليها صفحـة هندسـية غريبة التقطيـع ومتماثلـة ، تركّـز النظر علـى يـدي «شـفاء» وقلب «شـمس» ، مسـلطة الضـوء على العناية : «شفاء» تعالج «شمس» بالتراب والحرير.

فصّلـت المؤلفـة مراحل التعافي والعلاج وجزأتها بأسـلوب بصـريّ مفعـمّ بالمعانـي .الكتاب كلّه يقـول: الوقت مهمّ للتعافـي. فـي بنـاء الصـور اسـتخدمت المؤلفـة عناصـر غرافيكيّـة بسلاسـة وثقة ، عبـر دمج بين الخطّ والرسـم والصـور والاسـتعانة الشـديدة بالرمـوز. كمـا عبّرت عن أهمية الوقت بصريًا بوسائل التجريد والتكرار والتشديد. حمّلت سـندس الرسومات أحاسـيسَ المادةِ على اختلافها : البـرق والتراب والضوء والمـاء والباطون والحرير والحديد بالشرائط الشائكة التي تشدّنا إلى المرئيات ، وارتكزت علـى الأشـعّة وانبثـاق النفـس مـن النفـس وإلـى الخـارج للعلاج. أما نوع الرسـم فهو يواسـي فكرة العلاج والتعافي بعفويّتـه وتبقى الملاحظة على تقنيات الرسـم وجمالياتها. وقيمـة هذا الكتـاب المصوّر هي في اللطف والحساسـية التي تأخذنا سـندس عبـد الهادي نحن ، الشـباب العربي ، لإبصار صدماتنا ولإدخالنـا في مراحل التعافي بتمعّن عبر رواية بسـيطة حميمة ، ولكن نابضة متغيّرة بهدف الشفاء والإشراق مجددًا.

سامية حلبي ترهف حواسها الخمسة

علي الجعفر

ذكرى صغيرة

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

إرهاف الحواس الخمس

ثم سرعان ما تعود تلك الذاكرة الصغيرة لتنمو مع قصة «سماء سامية الملونة»، تبدأ من العين؛ فالشبّاك عين البيت، والشباك، في «استوديو» الفنانة، عينه، فتقطع سامية حلبي التي ساهمت بلوحاتها وتصميمها للقصة التي تؤرخ لحياتها -وهذا جيد إذ جعل الحياة تدب في القصة

كأنها لوحة من لوحاتها وسرد شخصي حيّ لها- المسافة مع القارئ أينما كان مكان إقامته، فلا تعود هذه القصة التي تصلح للأطفال والكبار معًا محاولة لصناعة ذاكرة شخصية، بل حياة مشتركة بين الفنانة والقارئ، وفي يوم من الأيام سوف يحاول القارئ أن يستعيدها كأنها جزءٌ من حياته الماضية!

تستخدم هدى الشوا، كاتبة القصة، الفعل المضارع، فيصبح الشبّاك ليس فقط عين الفنانة على الشارع لنرى كيف ترسم، وماذا تنتقي، وكيف تفعل ذلك، وماذا تقرر أن تترك وراءها، وكيف تتغير الألوان وانعاكساتها، في عينيها، من فصل لآخر، ومن النهار إلى الليل، بل أيضًا يصبح الشبّاك عين القارئ على حياة سامية نفسها، حتى لنقول: حسنا إننا الآن في «استوديو» سامية حلبي، الفنانة التجريدية، في الطابق العلوي، في حيّ تريبيكا، هذا الحيّ الذي بدأ كأرض زراعية، ثم أصبح حيًا سكنيًا في أوائل القرن التاسع عشر، ثم تحوّل ليصبح سوقًا تجارية تركز على المنتجات والسلع الجافة والمنسوجات، قبل أن يقيم فيه، مؤخّرًا، الفنانون مثل سامية والممثلون

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

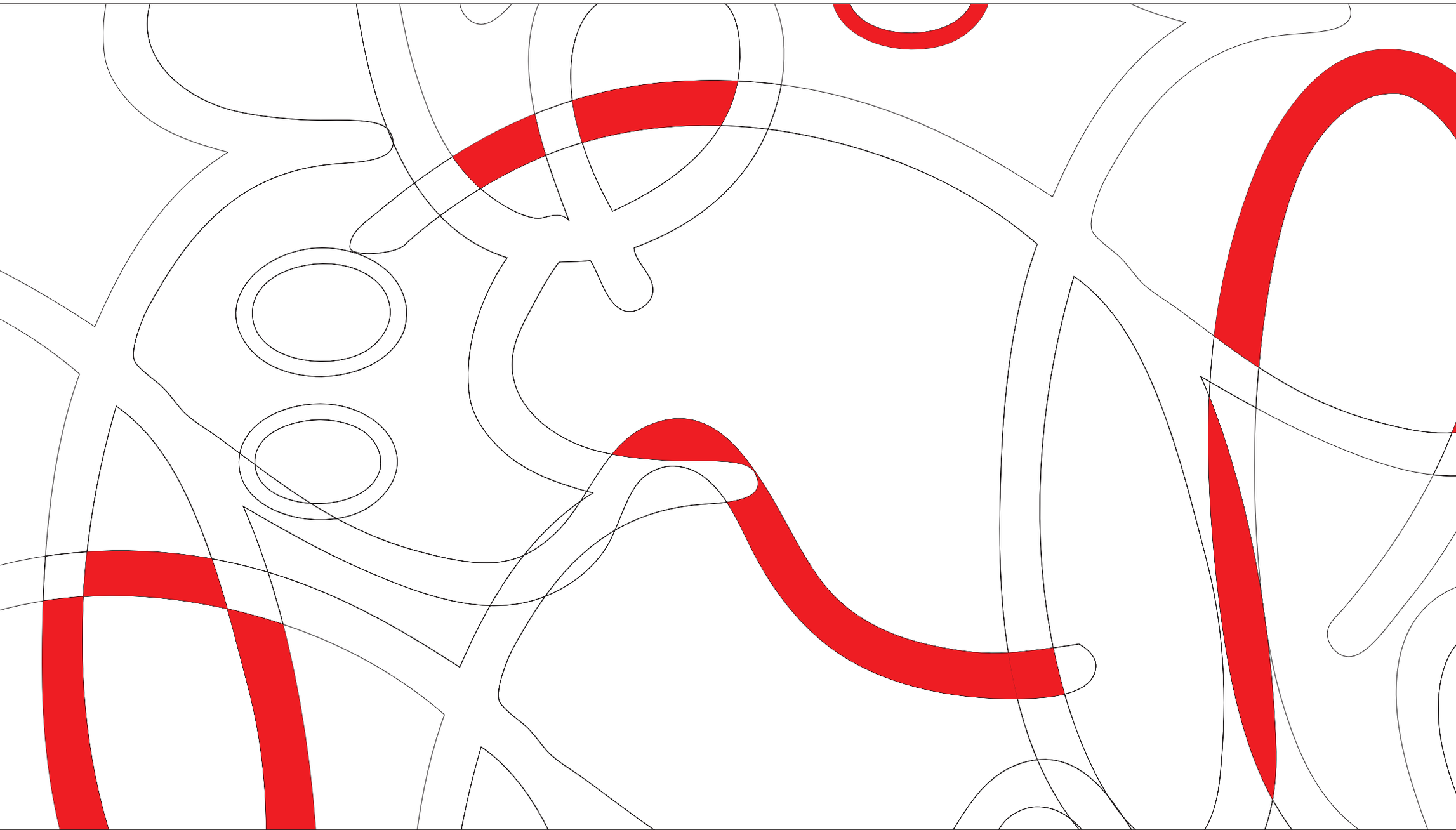
سماء كلها نافذة

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

البســاتين، ملوَّنةً بحكايات جدتها في مدينة يافا، وأمواج المتوســط، الذي أطلّ عليه شبّاكها ذات يوم، تتقافز بين شــواطئه، تحت ســماء القدس العالية التــي حولّتها إلى من سماء مدينة واحدة إلى نافذة باتساع هذا العالم.

نرسم لوحات تجريدية

سنرســم لوحات تجريديــة، بطريقة ســامية، باعتبار هذا الفن لغة للنشاط الفعّال، وطريقة متقدمة في تمثيل الواقع، كمــا صرَّحت في إحــدى مقابلاتها التي عبرت من خلالها عن رؤيتها للتعامل مع هذا الفن الذي ترى أنه أكثرُ تماسًا مع الحياة، وتواصلًا معها، وتمثيلًا للواقع وللطبيعة، والآن مــن ليس باســتطاعه أن يفهم الفن التجريــدي، وأن يزاوله ويشــارك الفنانة في رسم لوحاتها؟ فنرســم بعض العناصر مــن أشــكال هندســية، ومســطحات لونية، ونرســم على طريقتهــا بضربــات عريضة مــن الريشــة بألــوان مختلفة، ثــم ننتقــل لنفهــم بعض أســسِ فلســفة ســامية فــي التعامل مــع الضوء؛ فنرســم منظرًا فــي الضوء الطبيعــي، ومنظرًا آخــرَ فــي الضوء الصناعــي، ثم نذهب مــع الفنانة لنلاحظ دلالــة الحركات فنرســم منظــرًا فيه حركــة ومنظرًا فيه ســكون، ثم نلاحظ دلالة الضوء والزمن فنرســم شيئًا في الليل ونرسم شيئًا في النهار، ثم نتعامل مع عناصر الطبيعة فنحوّل أوراق الأشــجار المتساقطة إلى عمل فني، ثم ننظر إلى السماء، كل واحد بعينه، ونرسمها، لكن: هل عيوننا ملونة مثل عيني سامية حلبي، فنرسم سماء ملوّنة، فتصير سماؤنا كسمائها، أم أنّ لكل واحد فينا سماؤه؟!.



من الفانتازيا إلى أدب الطفولة

آلاء قرمان

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

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

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

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

مهدت هذه المجموعات إلى ظهور أشهر جامعي الفلوكلور لاحقًا في ألمانيا، الأخوان غريم، شكلت القصص التي جمعها غريم الأساس اللاحق للكثير من تناول

الفولكلـور، عـاش الأخوان وولدا فـي ألمانيا منهكة من الحروب منقسـمة إلى أقسـام صغيرة، وعملا في الجامعة كباحثين فـي اللغة والفولكلور وروجا لأفكار سياسـية ليبراليـة مـن خـلال انضمامهمـا إلـى الأحزاب السياسـية الناشـطة في ذلك الوقت. يسود الاعتقاد السائد بين الناس علـى أن الأخويـن جابا قـرى ألمانيـا وأوروبـا ليجمعا هذه الحكايـات الفولكلورية ويسـجلانها، لكن الحقيقة أن الأخويـن غريـم، جمعا هذا الفلكلور عن طريق اسـتدعاء السـيدات المتعلمـات اللاتـي كن كجزء مـن عملهن في رعاية الأطفال يروين هذه الحكايا بالإضافة إلى اعتمادهما على ما هو مكتـوب وإعادة صياغته، كتب الأخوان هذه القصص ونشـراها لجمهور معلن عنه وهو جمهور الأطفال. وقد نالت القصص التي نشراها صيتا وانتشارًا هائلين بين جمهـور الأطفال، غير أن هذه الحماسـة قد تعكس أيضًا عدم ملاءمة هذه القصص لجمهور الأطفال، بل وملامستها لقضايا حساسة وتابوهات من عالم الكبار.

حوالـي عـام 1740، ظهـر نـوع جديـد مـن الأدب الموجـه للأطفال، والذي سيشكل في القرنين اللاحقين الشكل المقبـول لأدب الطفولة الموجه للطبقتين الوسـطى والعليا وغايتـه تربية الطفل/ة الأخلاقيـة والدينية. ظهر هذا بداية عـن طريق التسـويق في عام 1744 مـن دار نيوبري لكتاب «A Little Pretty Pocketbook» بنسـختيه الموجهـة للأطفال الذكور والأطفال الإناث، وهكذا وفي منتصف القـرن التالي بـات جليًا أن هـذا التلقيد قد صار راسـخًا، وأن الكبار اكتشفوا أن هذا الجمهور ليس طفلًا فحسب بـل أيضًا هو ذكر أو أنثى. وترسـخ نوعان من الأدب، أدب المغامـرات الموجـه للآبـاء والأولاد، وأدب المنزل الموجه للإنـاث. ومن خـلال هذا الأدب تـم ضبط وتعريـف وإعادة تعريف ما هو لائق بالذكر بمقابل ما هو لائق للأنثى.

و إن كان تاريخ أدب الطفولة اللاحق تاريخًا طويلًا خاضعًا للكثيـر مـن التغيـرات الناتجـة عـن تغيـر وضـع الطفولة ومفهومها عبر الزمن ولكن المفاهيم التي تسللت إلى هذا الأدب عبر التاريخ ما تزال تجد صداها بطرائق مختلفة. إن فتـاة تلبس الأحمر، خرجت عن دربها في الغابة، وفي هذا النـص نغـوص وراء هذه الفتـاة في الغابة فـي محاولة لتتبع المفاهيم المختلفة للأنوثة عبر قصتها.

عبر الغابة، وخارج الدرب

تعتمـد الكثير من النصوص المكتوبة في أوقات مختلفة على سلسـلة من الصور الثابتة للجنسـية، تميل هذه الصور إلى أن تكون مقولبة، تحدد هذه الصور الأدوار المفترضة والمقبولـة والمتغيـرة عبـر التاريـخ وعبر المجتمعـات لما هـو أنثـى ولما هو رجـل، ويغلب في كثير مـن الأحيان أن تحـدد الأنثـى بقدر ارتباطها بمصالح الرجـل أو خدمتها أو معارضتها.

قد يظن القارىء أن أدب الأطفال بمنأى عن هذه النزعات، غيـر أنـه مـن المهـم ملاحظـة أن أدب الطفولـة يحمل بنى تأسيسـية لأنمـاط الهوية الجنسـية يتم تمريرهـا دومًا إلى القـراء الصغـار، حيث أنه في عمـق أدب الطفولة لا يوجد طفـل غير الطفل الذي يقرر الكبـار أين يقع وكيف يرى وما هي الغاية منه. فلا يعود الأطفال أطفالًا بل هي، بحسب فوكو، أجسـاد يتم ضبطها ومراقبتها في كل آن، ويمنح المجتمـع للآباء رصيدًا لا متناهيًا مـن إمكانات العقاب، والنظرات، والكلمات، والصور ليتم ضبط هذا الجسد. وعلى الرغم من أن جسد الطفل لا يحمل ذات البعد الجنسي الممكـن للجسـد الناضـج، غيـر أن الحديـث عـن هـذا الجسـد وجنسـه يكون حاضرًا دومًا في مخيال الكبار، وبالتالـي يصبح للمجتمع الذي يقـص القصة أو ينتج الأدب للطفل سـلطة مطلقة لإخضاع هـذا الطفل/ة. ولذا لا عجب من أن يكون لدينا نصوص تشـجع الإناث على قبول صور معينـة للأنوثـة يعرفهـا المجتمع، تمتـاز بالطاعـة والبراءة والاتكاليـة والتضحيـة والخدمـة. وكذلـك بالاسـتقلال المـادي والاحتـرام الذاتـي والذكاء الأنثوي، ما يشـكل نوعـا مـن المتناقضـات التـي ما زالـت تطارد الإنـاث حتى

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

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

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

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

ويلحق/ يسبق النص بالغاية الأخلاقية منه:

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

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

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

في البيت على الأريكة

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

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

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

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

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

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

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

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

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

حفلة لالتهام الأنوثة

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

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

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

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

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

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

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

كتب هذا النص بالاستناد إلى القراءات التالية:

- عاكـوب عيسـى وآخـرون: نظريـة الأدب فـي القرن العشرين. دمشق: دار نينوى. فصل: النقد النسائي. ص 413 - 429
- فوكـو، ميشـيل: تاريـخ الجنسـانية إرادة المعرفـة. مصر: دار التنوير . ط1. 2017
- فوكـو، ميشـيل: المراقبـة والمعاقبة ولادة السـجن. لبنان: مركز النماء القومي. 1990
- تيسـون، جانين: الجدة الذئبة. فلسـطين: تامر للتعليم المجتمعي. 2020
- Levy Michael and Mendlesohnfarah , Children's Fantasy Literature. London: Cambridge University Press. 2016
- LISSA PAUL: Feminism Revisited. International Companion
- Encyclopedia of Children's Literature. London: Routledge. v 1. Edition 2.p 140-154
- Marshell Elizabeth , Stripping for the Wolf: Rethinking Representations of Gender in Children's Literature. Reading Research Quarterly. v 39. No 0. 2004 - p 256 - 270

تجارب: حول التعلّم التشاركي

أثرُ غيابِ الوالدين جرّاء الاعتقال وحضورِهم كَمُربين لأطفالهم

وليد دقة

نيسان 2021

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ولادة الناقد الصغير [1]

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

الناقد الصغير

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

لماذا الناقد الصغير؟

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

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

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

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

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

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

ما تعلّمناه

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

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

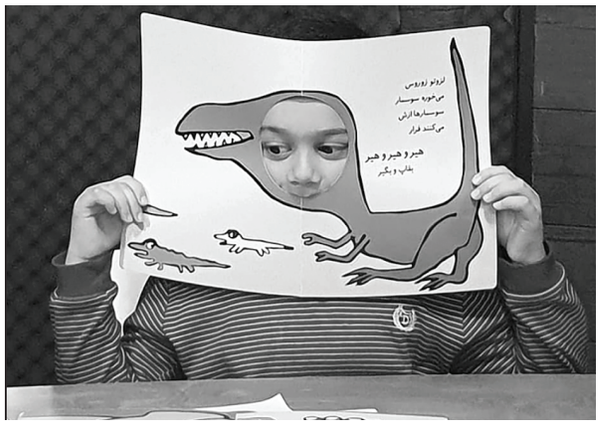
الناقد الصغير: ملخص

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

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

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

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



بعد أربعة أشهر من إطلاق صفحة الناقد الصغير على إنستجرام وتقديمه إلى نطاق مقبول للجماهير خلال الفترة المذكورة أعلاه، تمكّن الناقد الصغير أخيرًا من إجراء تواصلٍ ذا قيمة مع بعض المنشورات ودور النشر النشطة في مجال أدب الأطفال. وبهذا، تم إنشاء أول اتصال مع ممثل دار النشر الفني الإيرانية، وهي دار نشر للأطفال واليافعين. وتم اقتراح مجموعة متنوعة من الكتب على الناقد الصغير من هذا الناشر. وبعد مراجعة المجموعة تم اختيار الكتب المقترحة وتم تقديم أفضل الكتب للمتابعين على صفحة انستجرام الخاصة بالمشروع.

أهدافنا طويلة المدى

سيعقد الناقد الصغير ورش عمل للمجموعات قريبًا، أولاً تكون على شكل اجتماعات للمجموعة، ثم ورش عمل لمجموعات قراءة الكتب (جلسة واحدة مع المؤلف وجلسة خاصة واحدة مع الأطفال فقط). الهدف الرئيسي هو السماح للأطفال بالاستماع إلى تعليقات وقراءات بعضهم البعض في الاجتماع، وتحسين صبرهم وقدراتهم على الإنصات قبل أن يعبروا عن أفكارهم، وفي نهاية المطاف تشكيل منظور نقديّ من خلال الاستماع وإلى استجواب بعضهم البعض.

في الخطوة التالية، يهدف الناقد الصغير إلى تنظيم ورشة عملٍ لتعليم الأطفال تقنياتٍ تساعدهم على مراجعة ومشاركة انتقاداتهم بشكل صحيح. والهدف الرئيسي للناقد الصغير من تعليم الأطفال أساسيات النقد: هو توسيع آفاقهم الحالية لقراءة ومراجعة الكتب بثقة، بدلاً من ابتكار نمط عقلي محدد ومخطط مسبقًا لديهم.

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

سـيبحث الأطفال في أنواع القضايا والأحداث التي قد يتم سـؤالهم عنهـا لاحقًا ، ومن ثم تتم مشـاركة وجهة نظرهم في كتاب ما ، وكيف يعبر المرء عن مصدر قلقه بطريقة لا تهـدد الآخريـن، أو كيـف يتـم تطويـر قصـة بطريقـة واقعيـة. إذا تـم تطويـر روح النقـد ، أو تحليـل أو تقييـم أو فحـص الخبراء للأعمال المكتوبة للأطفال حصريًا ، فإن ما سـيتم تحقيقه في نهايـة المطاف هو وجود نطاق عالمي مـن الخبراء القادرين على نقـد وتحليل النصوص المتنوعة التي يتعرضون لها عندما يكبرون. أخيرًا ، سـتعقد ورشـة عمـل متقدمـة لإعـداد كتـب مسـموعة. كما سـتواصل ورشـة العمل هذه أنشطة المجموعة ، مما سيسمح للشباب الجـدد بأن يتم الاسـتماع إليهم بينما يتـم البناء على جهود المشاركين السابقين والحاليين وتكريمهم.

ما كان يؤمن به الناقد الصغير منذ البداية هو توسيع مدى أدب الأطفـال إلـى نطاق عالمي. كناقـد ، لا يعتمد الطفل علـى النقـد المتحيـز والأحـكام المتعجلـة. هـذا الإيمان يمكـن أن يجمـع الأطفال في عالـم يتجاوز الحـدود جنبًا إلـى جنب مع أصدقاء مـن ثقافات وأديان وأفكار مختلفة. وسـيتمكن الناقـد الصغيـر كعلامـة تجارية مـن إطلاق المهرجـان الوطنـي والدولـي الأول تحـت محـور «الطفـل كناقد». ولتحقيق ذلك ، نحن بحاجة إلى دعم النشطاء في هذه المنطقـة وفي مناطق مختلفة من العالم ، والذين يرون ويحترمـون الأطفـال كما هـم في الواقع. هنـاك مجموعة متنوعـة مـن الأفـراد من مختلـف أطياف الخبـرة والفكر الأكاديمـي يدعمون تأسـيس الناقد الصغيـر ، وذلك عن طريق تصوير الصفحـات ، وإدارة ورش العمل ، وبدء خزان أفـكار لورش العمل ، وتصميم شـعار للمشـروع. الأعضاء الرئيسـيون السـابقون والحاليون للمجموعـة ثلاث طالبات من جامعة شـهيد بهشـتي هـن: فاطمة فرششـي ، وفاطمة جعفري ، وسيدة محسه مهدويان.

حادي بادي

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

فـي مطلع عـام 2019 وتحديدًا في الخامس والعشـرين من يناير/كانون الثاني، خرجت مبادرة حادي بادي للنور. لقد جمع الاهتمام والشغف بأدب الطفل والتعلم الإبداعي باللغة العربية أربع نساء مصريات في محاولة للإجابة على العديد مـن الأسـئلة المتكررة من الأهـل والمهتميـن عن كيفية الوصول إلى الكتب العربية الجيدة للأطفال، وإن كانت متوفـرة في المقـام الأول، وكيف يمكـن جذب الأطفال إلـى اللغة والثقافة العربية أمام المغريات الكثيرة المتمثلة في محتوى غربي أكثر حداثة، وسـرعة الوصول إلى كل أنواع المحتوى بضغطة زر على تليفون محمول.

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

إن كتـاب الأطفـال الجيد بالنسـبة لفريق حـادي بادي هو الكتـاب الذي يحترم عقلية الطفـل وخياله من خلال نص ذكي بدون توجيه تربوي مباشـر، سـلس لغويًا ويسـتخدم المسـتوى المناسـب من اللغة (فصحى أو محكية) حسب الفئة العمرية المسـتهدفة، وتأتي الرسومات لتُكمِّل كل هذه العناصر صانعة من الكتاب عملًا فنيًا وأدبيًا يستمتع به القرّاء.

مـع الأسـف، إن أغلبية كتب الأطفـال العربيـة المتوفرة في الأسـواق بأسعار مناسـبة لا ترتقي إلى معايير الكتب الجيـدة؛ فهـي إمـا مترجمة عـن كتـب إنجليزيـة متصلة بشخصيات كارتونية مشهورة أو كتب توجيهية وتعليمية. ومـع ذلـك، هنـاك الكثيـر مـن المؤلفيـن والرسـامين والناشـرين العـرب الذيـن يبذلون جهـدًا كبيـرًا من أجل الارتقـاء بصناعة كتب الأطفال في المنطقة. وعلى الرغم مـن وجود الكثير من كتـب الأطفال المتميزة بالعربية - والتـي تـم ترجمة بعض منها إلى لغـات أخرى- إلا أن عددًا محدودًا من الناس يعلم بوجود مثل هذه الكتب!

ويرجـع انخفـاض الطلـب علـى الكتـب العربيـة الجيـدة للأطفـال إلـى أسـباب عديـدة؛ أهمهـا ضعـف شـبكات التوزيـع، وارتفـاع أسـعار الكتـب ذات الجـودة العاليـة. ومـن خـلال تجربتنا مع الأهـل ومقدمي الرعايـة في مصر والمهجـر، وجدنـا أن عـدم معرفتهم بوجود هـذه الكتب ناتج عن سـوء التوزيع والتسـويق سواء كان ذلك من خلال المبيعـات عبر الانترنـت، أو توافر الكتب في المكتبات الخاصة أو العامة والمدارس. ويقترن هذا بنقص الأنشـطة الجذابـة مثـل سـرد القصص والقـراءات ونـوادي الكتب وغيرها من الأنشـطة حول الكتاب نفسـه سـواء داخل أو خارج الفصل الدراسي. بالنسبة للمراهقين، نجد أن الأمور أكثـر تعقيـدًا: فالروايـات الموجهـة لهـذه الفئـة العمرية باللغـة العربيـة، غيـر معروفـة للكثير مـن اليافعين ما لم يتم تقديمها مباشـرة في المدرسة كما أوضحت الأبحاث الميدانية الأخيرة.

ولسـد هذه الفجـوة المعرفية، قـررت حادي بـادي تقديم مراجعـات موضوعيـة وموجـزة باللغـة العربيـة لكتـب

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

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

بالشراكة مع شركة الإسماعيلية لتطوير وسط القاهرة، نظّم فريق حادي بادي جولتين سيرًا على الأقدام للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين 8 و14 عامًا. تعرَّف الأطفال في الجولة الأولى على معالم وسط البلد بالقاهرة من خلال استكشاف المعمار الحديث والتاريخ المشوق المرتبط به.

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

وركّـزت الجولة الثانية على طلعت حرب من خلال نشـاط حكي، استنادًا إلى كتاب الأطفال عن الرائد الاقتصادي المصري الصادر عن دار البلسـم عام 2014. اسـتعان فريق حادي بادي بمؤرخ ومصوِّر معماري للقيام بالجولتين. كما حظي الأطفال المشاركون بفرصة للتعبير عن زيارتهم من خلال التصوير الفوتوغرافي والرسـم والكتابة بمسـاعدة رسـامة كتـب أطفال. كمـا تم تطويـر خارطـة للأطفال لوسـط القاهـرة وأقيم معرض «وسـط البلـد بعيونهم» في نهاية الجولات.

بدأنـا أيضًا في تنفيذ أنشـطة للمجتمع الناطق بالعربية في المملكة المتحدة بما أن أحد مؤسسـي حادي بادي تعيش في لندن. أولاً، قمنا بتنظيم ورشـة عمـل تحت عنوان «يللا نحكي» بالتعاون مع مدرسـة كـلامنـا وبدعوة من جمعية ميدلاندز المصرية في برمنغهام، إنجلترا. شارك في ورشة العمـل حوالي 30 طفلًا وطفلة من الجالية المصرية وعبروا عن مصر من خلال الرسم والكتابة. وبالتعاون مع الفنانين المصريين المقيمين في لندن ليلى سـامي وشَـريف علي، بدأنـا كورال أوتـار في غرب لندن لتشـجيع الأطفال على التحـدث والغنـاء باللغـة العربيـة بطريقة ممتعـة ومختلفة. شـارك الكـورال فـي مهرجـان أحبـاب بكامبريـدج من خلال ورشـة عمـل غنائية حضرها أكثر مـن 35 طفلاً مع عائلاتهم، واستمر الكورال ثمانية أسابيع ثم توقف بسبب جائحة الكورونا.

مـع بدايـة جائحـة الكورونـا، توقفـت خططنا للأنشـطة الفعلية الوجاهية. لكننا قررنا مساعدة الآلاف من متابعينا علـى مواقـع التواصـل الاجتماعـي مـن خـلال مشـاركة معلومـات عن الأنشـطة التـي من الممكـن أن نقوم بها مع الأطفـال في المنزل، حتى أننا قمنا بترجمة كتيب مصور عن الكورونا للأطفال إلى اللغة العربية!

يقـوم فريـق حـادي بـادي بتصميـم وتقديـم ورش حكـي تفاعلـي وكتابـة إبداعية عبـر الانترنت للفتيـات والفتيان

فـي دور الرعاية في أنحاء مصر ضمن مبادرة «طيارة ورق». كما يقوم فريق حادي بادي بدعم مكتبة «مدرسة تواصل المجتمعيـة» عن طريق تجهيزها بالكتب والموارد اللازمة وبنـاء قـدرات القائميـن علـى أنشـطة المكتبـة وتطويـر الأنشـطة التفاعليـة لتعزيـز المكتبـة المدرسـية لطـلاب تواصل والمجتمع الأوسع بمنطقة عزبة خيرالله بالقاهرة.

وفـي اليـوم العالمي لحقـوق الطفـل الموافـق 20 نوفمبر/ تشـرين الثانـي 2020، أطلقنـا بالشـراكة مع هيئـة إنقاذ الطفولـة بمصـر النسـخة العربيـة مـن حملـة Save with Stories قصصنـا بالعربي، حيث شـاركت أكثر من 20 شخصية مشهورة ومؤثرة بتصوير قراءتهم لقصص الأطفال بالعربـي لرفـع الوعـي بالقـراءة وتعريـف النـاس بالكتب الجيدة المتوفرة بالسوق.

أطلقنا مؤخـرًا موقعنا الإلكتروني الذي يحتوي على كل المراجعات مع تصنيفات حسب الفئة العمرية ونوع الكتب بالإضافـة إلـى المقالات التي قمنا بنشـرها على المنصات المختلفة، والأنشـطة التفاعلية التي نقوم بها. كما يحتوي موقعنـا على منافـذ بيع الكتب ودور النشـر وقسـم بأبرز الموارد والمبـادرات المختلفة وهذا وبالإضافة إلى خاصية البحث داخل الموقع.

نأمل في المسـتقبل، أن تستمر مبادرة حادي بادي في سد الفجوات المعرفيـة المتعلقة بأدب الطفل العربي من خلال الاسـتمرار فـي تسـليط الضوء علـى الكتـب والمبادرات المختلفـة، وتصميـم وتنفيذ أنشـطة إبداعية مع شـركاء مميزيـن بهدف تعزيز القراءة وتطويـر العلاقة مع الكتاب العربي للأطفال واليافعين حول العالم.

نأمل أن تجعل كل هذه الجهود من القراءة والتعلم والتعبير عـن الـذات باللغة العربيـة أكثـر جاذبية ومتعـة للأطفال والشباب العرب الذين ينشأون في هذا العالم المتصل سواء كان ذلك في بلدهم أو في المهجر.

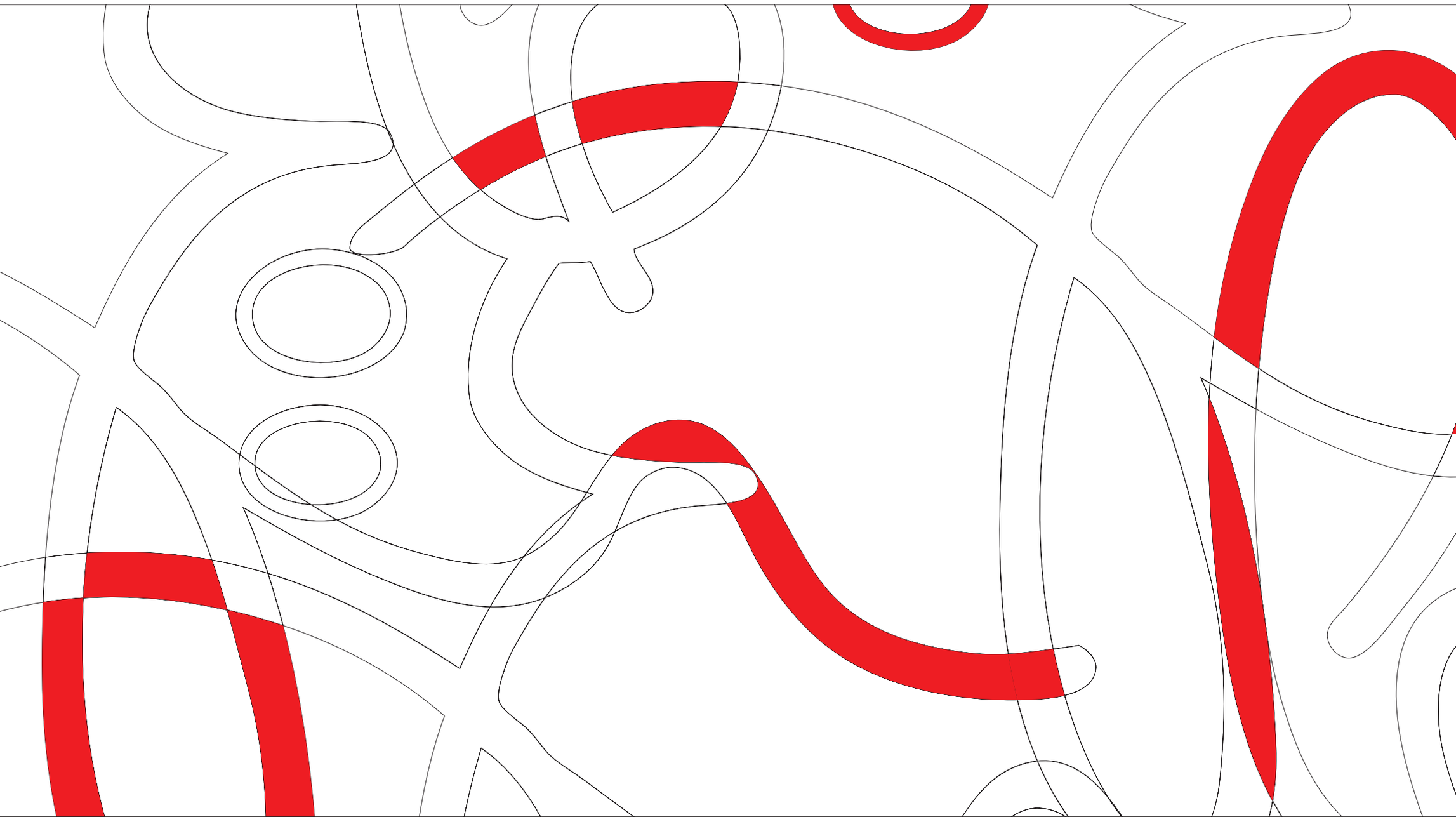
تأتـي كلمة «حـادي بادي» من لعبة شـعبية مصرية يرددها الأطفال للاختيار بين شـخصين أو شـيئين لتعكس هدف المبادرة في مسـاعدة الأهل والمدرسـين ومقدمي الرعاية والأطفال أنفسهم على اختيار المناسب من المحتوى المتاح.

يضـم فريق حـادي بادي كاتبتـي أدب أطفال قامتا بنشـر كتابهمـا الأول مع دار البلسـم المصرية: «أشـعرُ وكأن!» وهـو كتـابٌ مصور مـن تأليف سـهير أباظة ورسـوم وليد طاهر ويحكي عن مشاعر فتاة صغيرة في مواقف مختلفة وكيف تعبر عنها باسـتخدام الخيال. قصة «تيتا وبابتشـا: رحـلات في وصفـات الجدات» مـن تأليف ميراندا بشـارة ورسـوم هبـة خليفة وهو عبارة عن سـيرة عائليـة من خلال الطعـام تَرويها ابنة المؤلفة البالغة من العمر 12 عامًا والتي تمتد أصولها عبر ثلاثة بلدان هي مصر وبولندا وسوريا.

فريق حادي بادي

- هند بدوي، طبيبة نفسـية للأطفـال ومعالجة باللعب، لندن، المملكة المتحدة
- ميرانـدا بشـارة، كاتبـة ومحـررة ومترجمـة، باريس، فرنسا
- رنيم حسن، طبيبة نفسية للأطفال، القاهرة، مصر
- سـهير أباظـة، كاتبة وطالبة دكتـوراه في الكتابة الإبداعيـة والتدريـس، جامعة جولدسـميث، لندن، المملكة المتحدة

إصدارات جديدة من مؤسسة تامر



طائر الرعد - الجزء الثاني

تأليف: سونيا نمر

لوحة الغلاف: عبدالله قواريق

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

طائر الرعد - الجزء الثالث

تأليف: سونيا نمر

لوحة الغلاف: عبدالله قواريق

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

لهذا ريّان يمشي هكذا

تأليف: يحيى عاشور

رسومات: عبدالله قواريق

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

ستي الفلسطينية

تأليف: هدى الشوا

رسومات: حنان القاعي

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

سر السيف

تأليف: وليد دقة

رسومات: لارا سلعوس

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

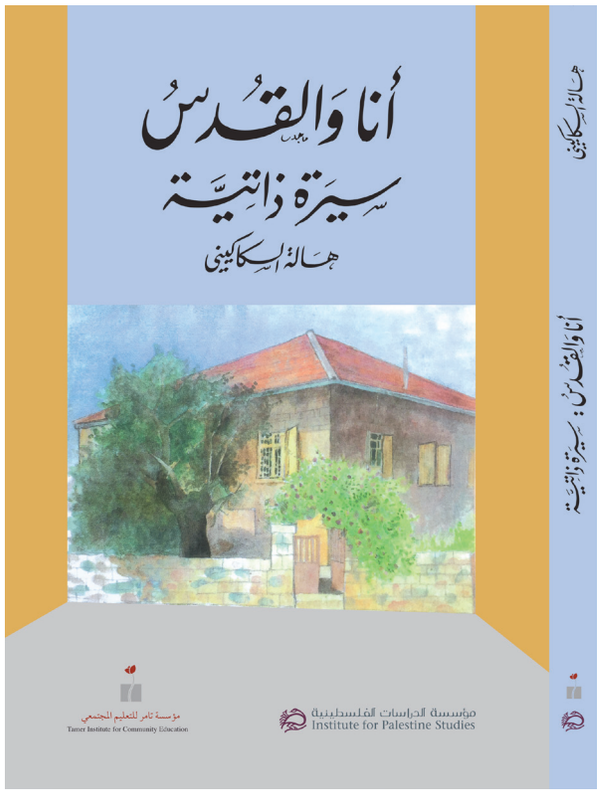
هل سيتمكن جود من الكشفِ عن سرِّ الإظهار؟

غسان كنفاني ... إلى الأبد

تأليف: محمود شقير

تصميم: حنين خيري

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



أنا والقدس – سيرة ذاتية

تأليف: هالة السكاكيني

ترجمة: هلا الشروف

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

أتبع الخيط

تأليف: آلاء قرمان

رسومات: هيا حلاو

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

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

رحلة بصرية في الفن الفلسطيني

تأليف: رلى خوري وأحمد نبيل

تصميم: مايا الشامي

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

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

الحكي عن أيمن وفراشاته

تأليف: محمد النابلسي

رسومات: سندس عبد الهادي

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

محرك الدمى

تأليف: هدى الشوا

رسومات: عبد اللّه قواريق

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

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

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

قصص الأطفال

القهوة والأرنب وندفة الثلج التي ضاعت

تأليف: بيتينا بيركاجير

رسومات: آنا مارغريت كيكجراد

ترجمة: إليزابيث موستراب

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

من المفيد أن يكون لديك بطة

تأليف ورسومات: ايسول

ترجمة: خضر سلامة

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

على أنف تمساح

تأليف: أنس أبو رحمة

رسومات: لينا مرهج

قصة تحكي عن شجرةِ التفاح، وكيفَ أصبحت ضفدعة؟

هذا الكتاب لقرائنا الصغار في مراحل الطفولة المبكرة

نشارة خشب

تأليف: محمد النابلسي

رسومات: ديما أبو الحاج

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

هذا ما تُخبرُنا بهِ قصَّةُ الفنَّانِ عبد الحي مسلَّم، الذي عاشَ التهجيرَ وطافَ بلادَ العالمِ، حاملاً ذكرياتِهِ عن قريتِهِ الصغيرةِ، وأحلامَهُ عن عالمٍ قديمٍ، يُعيدُ إحياءَهُ من نشارةِ الخشبِ والصلصالِ والطين. كتابٌ من سلسلةِ كتبِ الفنِّ الفلسطينيِّ، مقدَّمٌ للأطفالِ واليافعين.

مذكرات كورونية

تأليف: خالد جمعة

رسومات: حنين نزال

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

هل تشعر بالدفء الآن في عينيك؟

تأليف: أنس أبو رحمة

رسومات: لبنى طه

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

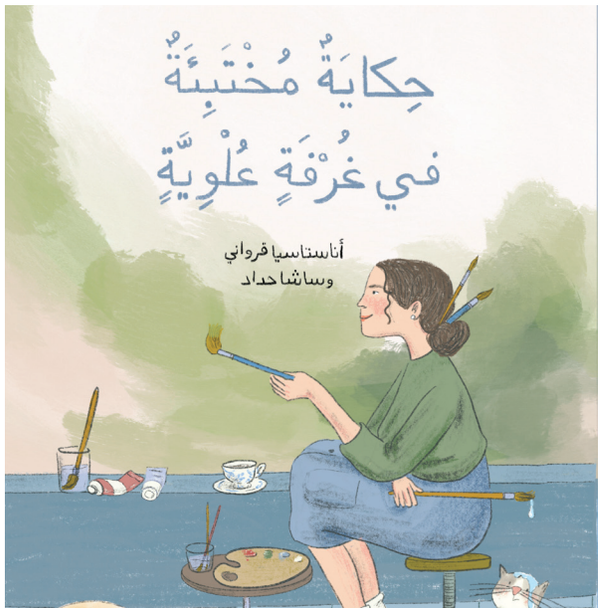
قصة عن الفنانة جمانة الحسيني من سلسلة كتب الفن الفلسطيني مقدم للأطفال واليافعين.

السيد الأسد في السينما

تأليف ورسومات: جان اكسبول كاليسين

ترجمة: إليزابيث موسترب

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



حكاية مختبئة في غرفة علوية

تأليف: أناستاسيا قرواني

رسومات: ساشا حداد

هل سمعتُم يوماً عن أحدٍ علَّمَ قطَّتَهُ الأكلَ بالشَّوكةِ؟

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

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

كتابٌ من سلسلةِ كتبِ الفنِّ الفلسطينيِّ، مقدَّمٌ للأطفالِ واليافعين.

ماموث

تأليف: ستيفان بونن

رسومات: ملفن

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

لوبة الموهوبة

تأليف: صفاء عمير

رسومات: محمد طه

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

النمر المحقق ولغز الحاسوب

تأليف ورسومات: سوفوس سلوسينسكي

ترجمة: إليزابيث موسترب

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

لقلق

تأليف: محمود شقير

رسومات: إسراء حديري

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

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

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

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

بطريق أضاع الطريق

تأليف: هدى الشوا

رسومات: وليد طاهر

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

التنين الطائر والبقرة الصفراء

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

دانتيلا

تأليف: منى كمال

رسومات: شارلوت شاما

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

طعم فمي: سيرة المذاق

تأليف: أحلام بشارات

لوحات وتصميم: أشرف زريقي ورهاف بطنجي

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

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

موسوعة الحكايات الخرافية الفلسطينية

تأليف: د. شريف كناعنة، وأ. نبيل علقم

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

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

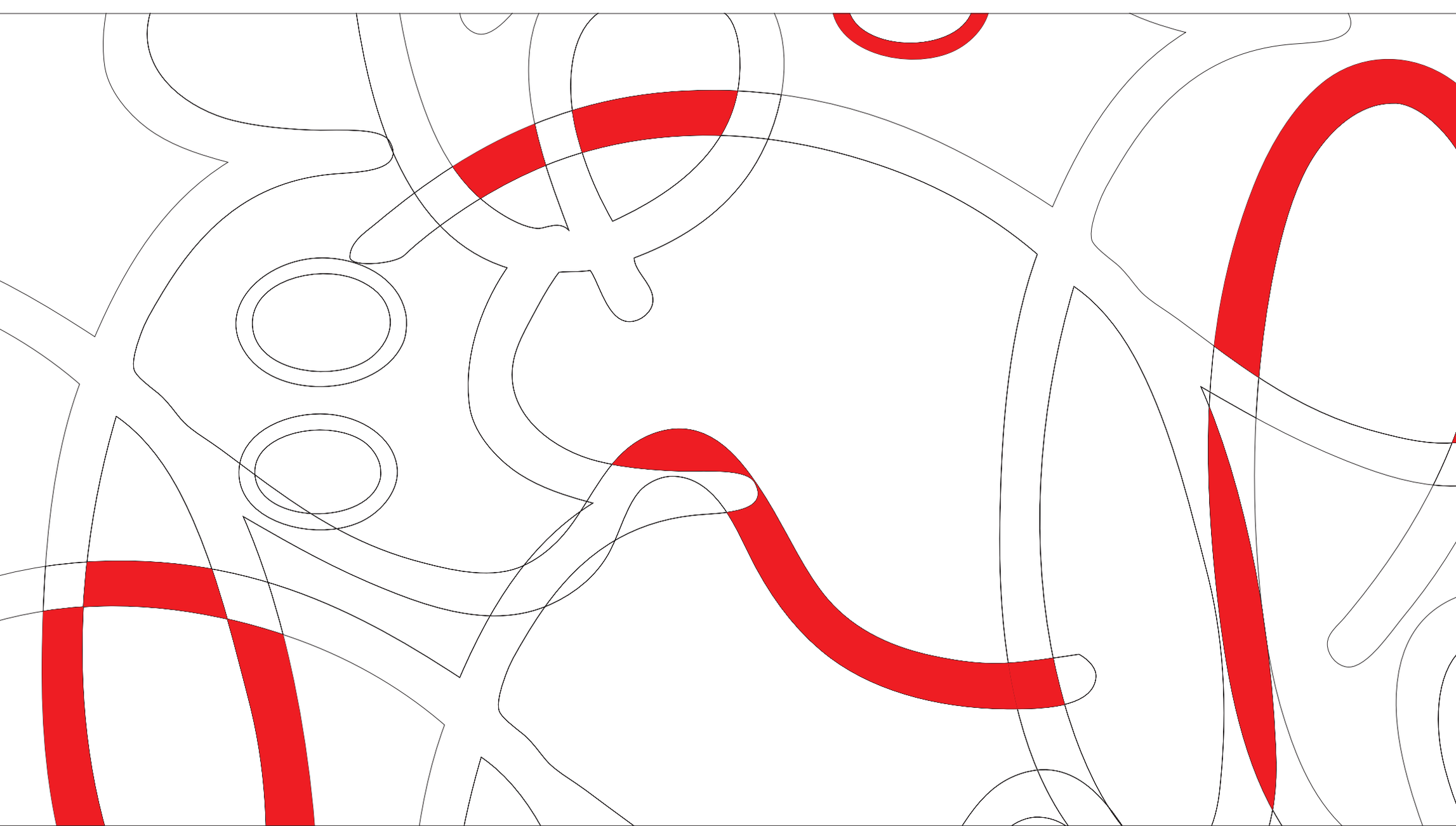
كتيب حول تجربة المكتبية وزميلتنا سمر مأمون قطب

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

مسار الثقافة الناقدة

إصدار كتاب «مسار الثقافة الناقدة»

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



إنّي رَسّامٌ لم يَسقُطْ في قلبِ الشَّبَكة

قصيدة وسيم الكردي

رسومات عبد الله قواريق

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

السيِّدُ ميمو لاعبُ كاراتيه 2021

قصّة أحلام بشارات

رسومات إسراء حيدري

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

خلَلٌ صغيرٌ في العالم

قصّة ورسومات الفنّانة الأرجنتينيّة إيسول

في محاولتِها للإصلاحِ، تأخذُنا ليلِي في مغامرةٍ للبحثِ عن أماكنِ الخللِ في العالمِ الذي تعيشُ فيهِ.