مجلة دورية نصف سنوية تصدر عن مركز موارد أدب الأطفال

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

مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي
Tamer Institute for Community Education

الناشر:
مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي
ص.ب 1973، رام الله – فلسطين
هاتف: 02 2986121/2
فاكس: 02 2988161
البريد الإلكتروني: tamer@palnet.com
الموقع الإلكتروني: www.tamerinst.org

Publisher:
Tamer Institute for Community Education
P.O Box: 1973, Ramallah- Palestine
Tel: 02 2986121/2
Fax: 02 2988161
E-mail: tamer@palnet.com
Website: www.tamerinst.org

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

الطبعة الأولى بالعربية 2018
First Edition 2018

صدر هذا الكتاب بدعم وتمويل من

BMZ Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung

Save the Children
إنقاذ الطفل

ISBN
978-9950-27-017-6

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

التصميم والإخراج الفني
design & printing
02-2980552

# فهرس المحتويات


المقدمة 4

اللغة العربية في نهضتها الأخيرة: خليل السكاكيني 6

واقع الطفل الفلسطيني الثقافي 8

قضايا اشكالية في أدب الأطفال – ترجمة اشراق عثمان 10

بيئات مدرسية تعلمية آمنة في المدارس 16

نظرات في الكتب

كتاب حفلة لئائرة

أصبح للكتاب حياته الخاصة – هيفاء زنكة 23

حفلة لئائرة تجربة الكتابة الاولى – مي غصين 25

كتاب كوبارو

كوبارو ورحلة الرمز النمطي لاكتشاف الذات – أليس يوسف 29

الاسقاط السياسي والاجتماعي في الادب كوبارو مثالا – ميس داغر 33

كتاب طائر الرعد

طائر الرعد أسئلة في اللغة والتاريخ – أشجع الدريدي 36

كتاب ليلى تغادر البيت

ليلى تغادر البيت كتابة عن الطفولة والحرب – خالد طعمة 40

كتاب وحشون الكبير الشرير

ما وراء الشر – سامح عبوشي 44

كتاب جنجر

مشاعر و تجارب التلقي – ريم البرغوثي 48

كتاب طفولة حزيران

دار الفتى العربي، وأدب المأساة – رناد القبج 52

قائمة آخر اصدارات

قائمة آخر اصدارات مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي 58

اصدارات فلسطينية في أدب الأطفال 67

# صيف جديد مع طيف ٢٠١٨

تطل مجلة طيف على قرائها بشكل ورقي منذ نهاية عام 1999، وهو العام الجامع للجهود الفلسطينية من وزارتي الثقافة والتربية والتعليم ومؤسسات المجتمع المدني لتكثيف الجهود لتطوير مسار أدب الأطفال الفلسطيني، تركزت تلك الجهود في تدريب المعلمين والمعلمات، والمكتبين والمكتبيات على توظيف القصة كأحد الأدوات الفاعلة في عملية التعليم والتعلم، والبدء في تأسيس 60 مكتبة مجتمعية مختصة بتشجيع قراءة الأطفال والفتيان والفتيات، وليشكل مركز موارد أدب الأطفال الحاضن لتطوير وتبادل الخبرات من خلال الندوات واللقاءات والدورات، ولتشكل طيف الصوت لتوثيق هذه التجارب وتبادلها من خلال الشهادات التي ساهم بها المكتبين والمكتبيات الفلسطينيين عن تجاربهم الأولى في توظيف القصة في عملية التعلم والمتعة، احتوى العدد الأول المعنون بزاجل، على افتتاحية ونشرة عن مركز الموارد. حملت طيف هذا العنوان لعددين قبل أن يتم تعديله لاحقاً إلى «طيف» لتعكس الأثر الباقي والمستمر في الميدان.

استمرت المجلة في صدورها، وفي تركيزها الخاص على جمهور المكتبين والمكتبيات والمعنين بأدب الطفل، وفي عددها الخامس في عام 2002 اتسعت المجلة من حيث التناول، لتضم مقالات ودراسات ومراجعات لكتب نشرت فلسطينياً أو عربياً، بالإضافة إلى ترجمة بعض المقالات الأجنبية التي تتناول قضايا أدب الاطفال. وفي عام 2009، تطورت من حيث المضامين والشكل، فأصبح التركيز على مضامين تحمل انتاجا جديدا في المجال، وتعريفا بالكتاب والكاتبات، أو الرسامين والرسامات، وحاضنة للعديد من المقالات النقدية في أدب الاطفال.

ومع صيف 2018 ونتيجة للثورة التكنولوجية، ودراسة أنماط القراءة الجديدة المرتبطة بالمجلات، وجدنا أن هناك استقطابا للقراء في حالة المجلات الكترونية أكثر من ما هو ورقيا. وبناء عليه، فمؤسسة تامر تقوم على التعلم والتجريب وها نحن ندخل هذا المكان التجريبي الهام في تحويل المجلة الورقية الى مجلة الكترونية .

وبهذا فان العدد الحالي سيكون العدد الاخير ورقيا. وسيتم الاكتفاء بتوفير الأعداد المقبلة من خلال صفحتنا الالكترونية **www.tamerinst.org** . طيف الالكترونية ستبقي محاور الكتابة كما هي عليه في الورقي من حيث تركيزها الكبير على الرؤية والنقد والترجمة، وعلى أمل أن تشكل مساهماتكم رافداً فكرياً للمجلة ولأدب الطفل بشكل عام.

وعليه، تجدون في عددنا الورقي هذا، تجربة ميدانية تتناول القصة كأداة للحماية، كما يقدم ملخصاً عن نتائج دراسة كمية قامت بها مؤسسة تامر، وبالتعاون مع جامعة بيرزيت، حول الواقع الثقافي للطفل وعادات القراءة وقضاء الوقت. ويقدم هذا العدد أيضا مراجعات لكتب ومنشورات أنتجتها تامر، وشهادات لمهتمين ومعلمات ومعلمين. بالإضافة إلى ذلك،

يحتوي العدد على  مقابلة مترجمة مع ناقدة أدب الاطفال السويدية «Ulla Rhedin» تتناول فيه الكتب المصورة وإمكانية تناولها لقضايا جدية كالموت والمرض والحرب. كذلك، نجد ملخصاً للفصل الخامس من كتاب طفولة حزيران والذي يتناول الرؤية التي انطلقت بها دار الفتى وتقاطعها مع رؤية مدونة غسان كنفاني وتناوله مادة القضية الفلسطينية كمادة أدبية بأفق انساني واسع. واخيراً، نجد حصراً ولو جزئيا للإصدارات الفلسطينية الأخيرة المتعلقة بأدب الأطفال في الضفة الغربية وقطاع غزة.

مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي تموز - 2018.

# اللغة العربية في نهضتها الأخيرة

خليل السكاكيني

لم تستيقظ الأمةُ العربية مُنذ جيلٍ أو أقل من سُباتها الطويل، إلا وقد انقطع عهد الألسنة باللُّغة الفصحى، ولم يبق من صِلةٍ بين الأمةِ والسلفِ الصالح إلا ألفاظٌ قليلةٌ تبدَّلتْ مقاطِعُها وتغيَّرتْ هيئاتُها، وإلا تعبيرات مشوشة مختلة.

ولو أن داعيًا دعا في ذلك العهد إلى استبدال اللُّغَةِ العامية من الفصحى، واعتمادها في الكتابة لم يجد من يُنكر عليه ذلك؛ لأن الأمة بأسرها كانت غريبة عن اللُّغَةِ الفصحى وآدابِها، فكيف تتعصب لها وتذود عنها وهي لا تعرفها؟ وفوق ذلك لم يكن التعليم في يدها، بل كان في يد غيرها.

ولكن من حسن حظ هذه اللُّغَةِ أن جعل التعليم بها، وكان أول ما فعله أولئك الرؤساء الغرباء الكرام أن جمعوا ما وصلت إليه أيديهم من الكتب العربية - وكانت مبعثرة هنا وهناك لا يعرف أحدٌ قيمتها - وأوعزوا إلى من استعانوا بهم من الأساتذة أن يتصفحوها ويستقروا ألفاظها، ويستخرجوا مخبآتها بحيث كانت النهضة لأول عهدها لُغوية.

ومَن تصفَّح أولَ ما وُضِعَ مِن الكُتب المدرسية في اللُّغَةِ والرياضيات والجغرافيا والهيئة والطبيعيات والطب وسائر الفروع؛ رأى مِن صُنعِ أولئك المؤلفين أنهم حرصوا كل الحرص على اقتباس ألفاظ القدماء العلمية والفنية، ومع تقصيهم في التنقيب والاستقراء لم ينزلوا من اللُّغَةِ العربية منزلة أهلها؛ بل كانوا منها مكان الغرباء عنها، عرفوا الشيء الكثير من ألفاظها وتراكيبها وأحكامها، ولكنهم لم يحسنوا استعماله واستثماره، فكنت ترى كتاباتهم خليطًا من الفصيح والركيك، والجيد والرديء، فالفصيح والجيد مِمَّا ينسخونه، والركيك والرديء مِمَّا يمسخونه؛ بل ما كان أشبه اللُّغَةِ الفصحى عندهم باللُّغة اللاتينية أو اليونانية عند الغربيين اليوم؛ يأخذون منهما ألفاظهم العلمية والفنية وهم غرباء عنهما، وهما ميتتان عندهم.

لم يكن هناك عِلم لُغةٍ أو أدبٍ أو شعرٍ؛ إذ لم يكن اللُّغوي لُغويًا إلا على قدر ما يَعِي في صَدْرِه من ألفاظ اللُّغَةِ وغَرَائِبِها وشوارِدِها، فكان أشبه بالحُفَّاظِ والرواة منه بالعلماء، ولم يكن الأديب أديبًا إلا على قدر ما يغير على ألفاظ المتقدمين فيسردها سردًا ويكيلها جزافًا، فكان أبرعهم في الأدب مَن إذا كَتب في موضوعٍ نسخ كلَّ كلمةٍ فيه من كلام متقدمي الأدباء والكتَّاب، ولو سلخ في تفقد اللفظة والتفتيش عنها في مظانِّها الأسبوع والأسبوعين، فإذا أراد أن يقول: «رجع فلان خائبًا» قال: «رَجَعَ بِخُفَّيْ حُنَيْن»، وإذا أراد أن يقول: «ليس لفلان في الأمر دخل» قال: «لا ناقة له فيه ولا جمل»، وإذا أراد أن يقول: «إن فلانًا استقصى أطراف علم كذا» قال: «ملك عنانه وقياده ورسنه» و«له فيه القدح المعلى»، و«إليه تُشد الرحالُ وتُضرب أكباد الإبل»، وإذا أراد أن يقول: «إن هذه المسألة لا يَختلف فيها اثنان» قال: «لا ينتطح فيها عنزان»، وإذا أراد أن يقول: «إن فلانًا يشبه فلانًا» قال: «حذوك التمرة بالتمرة، والقذة بالقذة، والغراب بالغراب، والنعل بالنعل»، وإذا أراد أن يقول: «إن فلانًا منقطع النظير» قال: «فلان قريع وحده» إذا مدح، و«جحيش وحده» إذا ذمَّ، وإذا هنأ بزواج قال: «بالرفاء والبنين»، وإذا رثى قال: «انقض عليَّ نعيُ فلان انقضاض الصاعقة» و«ثل بموته عرش المجد

* نشرت في جريدة السياسة الغراء في العدد ٨٩ بتاريخ ٩ يونيو سنة ١٩٢٣

ونضب معين الأدب»، وإذا وصف قومًا بالإطراق والتفكير، قال: «كأن على رؤوسهم الطير»، إلى غير ذلك.

والكلمة التي لا يعرف لها قائلًا لا يتنازل إلى استعمالها ولو وردت في كلِّ مُعجمات اللُغة؛ بل كان من الأدباء ولا يزال منهم إلى اليوم مَن إذا أراد أن يستعمل كلمةً بَحَثَ عن عمرها فإذا لم يُربِ على ألفي سنة أو ألف على الأقل فلا يستعملها؛ بل كان منهم ولا يزال كثيرون إلى اليوم مَن إذا جاء بكلمة أتبعها بمرادفاتها على غير اقتضاء ولا مناسبة؛ تبجحًا بكثرة محفوظه وسِعة معرفته. وقد وقع في يدي من عهد قصير كِتابٌ لكاتبٍ مِن أمثالِ هؤلاء الكُتَّاب لم ترد فيه كلمةٌ إلا ومرادفاتها معها، مِن ذلك قوله: «فلان قصيُّ مدى البصر بعيد مرمى النظر»، وقوله: «لسنا بغاة نصفة ولا عفاة معدلة»، وقوله: «لم نرَ إلا رجلًا مغشيًّا بالغل محنيًّا على الضغينة»، بحيث لو حذفت المترادفات منه لم يبق منه إلا الربع أو الخمس أو أقل، بل كان منهم ولا يزال كثيرون إلى اليوم من أولع بالغريب، فإذا رأى أن كلمة «ورق» مثلًا شائعة معروفة استعمل كلمة «قرطاس»، فإذا شاعت استعمل كلمة «كاغد»، فإذا شاعت استعمل كلمة «مهرق»، فإذا شاعت ولم تبق لديه أو في اللُّغَةِ كلمة غريبة بمعناها؛ تحاشى الكلام في موضوع له علاقة بالورق؛ بل قد يهجر الكتابة بتاتًا إذا كلف أن يكتب بلغة الناس ... وقد بلغ من تهافت كاتب في مصر في الجيل العشرين على الغريب أنه قال في كتاب ترجمه عن الإفرنسية: «خِرِّيت سبروت هذه الفكرة هو فولتير» أي: صاحب هذه الفكرة هو فولتير.

أعوذ باللّه وأعيذ اللُّغَةَ العربية من مثل هذا، فأنت ترى أن الأديب كان أشبه بالناسخ بل بالماسخ منه بالأديب.

لم يكن الشاعر شاعرًا إلا إذا قلد المتقدمين من الشعراء في المديح والهجاء والتشبيب والرثاء وغير ذلك من أبواب الشعر في ألفاظهم وأساليبهم، فكان أشبه بالوزان منه بالشاعر؛ بل بالصدى منه بالصائت المحكيِّ.

وعلى الجملة لم يكن هناك علماء وأدباء وشعراء بل حُفَّاظ ورُواة ونُسَّاخ ووَزَّانُون، وكلهم مقلدون، والتقليد كما رأيت لا يكون في أوله إلا مشوشًا ثم يصير إلى الإجادة والإتقان، وقد رأينا مِن الكُتَّابِ في العهد الأخير ولا تزال منهم طائفة إلى اليوم مَن إذا كتبوا أحسنوا التقليد وجروا على مناحي العرب، كأنهم من سلالة صاحب الأغاني أو العقد الفريد أو الكامل، أو كأنهم الجاحظ وابن المقفع والزمخشري وبديع الزمان الهمذاني والحريري بُعِثوا في هذا العصر.

ولكن التقليد تقليد؛ سواءٌ أكان مشوشًا أم متقنًا، والمقلد مهما أجاد وأتقن فإنما هو غريب دخيل، وما زمن التقليد في حالتي التشويش والإتقان إلا زمن تعلم وتحصيل لا زمن ابتكار واستثمار.

وقد كان من فائدة هذا التقليد أن تجدد عهد الفصاحة، ولعمري إنها لفائدة عظيمة يستحق عليها كل من اشتغلوا باللُّغة الثناء الطيب ولو كانوا مقلدين، لم تكن للأمة لغة فصارت لها لُغة، وإنها لَلُغَةٌ غنيةٌ، ولم تكن لها أدبيات فصارت لها أدبيات، وإنها لأدبيات راقية، وما إحياء لُغة انقطع عهد الألسنة بها منذ أمد بعيد، وما إحياء أدبيات كاد يعفيها الزَّمان؛ بالمطلب السهل الذي يتم في زمن قصير مثل هذا الزَّمن الذي مضى منذ أول هذه النهضة إلى اليوم، لولا هِمَّةُ أولئك الأبطال زعماء النهضة، وما رزقوا من الذكاء والجلد، وهيهات أن يجود الزَّمان بمثلهم، يكفيهم فضلًا أنهم وصلوا ما انقطع من سلسلة نسبتنا إلى السلف الصالح، وأنزلونا منهم منزلة الأبناء من الآباء، بعد أنْ كُنَّا أدعياء لا أصل لنا ولا فصل. ولم يبق لنا بعد أن اجتزنا دوري التقليد - أي دور التشويش ودور الإتقان - إلا أن ننزل من اللُّغَةِ منزلة أبنائها منها. فعَالِمُ اللُّغَةِ اليوم لا تقاس معرفته بما وعى من ألفاظِ اللُّغَةِ وشواردها وغرائبها، ولكن بما عرف من أصولها وخصائصها، والأديب ليس ذلك الذي إذا كتب استعار ألفاظ غيره؛ سواءٌ أرادها أم لم يردها، ناسبته أم لم تناسبه، ولكن هو الذي يتصرف بألفاظ اللُّغَةِ كما كان يتصرف بها أبناؤها، فكلُّ كلمةٍ يقولها هي له تُترجِم عمَّا في نفسه. والشاعر ليس ذلك المُقلِّد الوزَّان، ولكنه هو الذي يصدر فيما يقوله عن وحي طبعه وإلهام خياله، يتحكم بلفظه لا يتحكم لفظه به ... ويسرنا أن نقول إن في مِصر اليوم من أنصار هذا المذهب الجديد عددًا ليس بقليل، ونمسك القلم عند هذا القدر ولعلنا أطلنا.

# واقع الطفل الفلسطيني الثقافي

«دراسة مسحية عن مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي»

نفذت مؤسسة تامر للتّعليم المجتمعي بالتّعاون مع مركز دراسات التّنمية في جامعة بيرزيت دراسة مسحيّة بعنوان «الواقع الثقافي للطّفل الفلسطيني في الضّفة الغربيّة وقطاع غزّة»، هدفت إلى النّظر عن كثب في الواقع الثقافي الخاص بالأطفال، والعمل على ربط مدخلات العمليّة التّربوية والثّقافية وأساليب التّنشئة الحديثة ببعض، وتقصّي أبعادها وتداعياتها على ثقافة الأطفال ، باعتبار جميع المتغيّرات الاجتماعيّة والسّياسيّة والثّقافيّة في نهاية المطاف تؤدي إلى توفير أرضيّة مناسبة للمختصين وذوي الاهتمام من أجل البناء على النّتائج، وإعادة النّظر في الكثير من السّياسات والبرامج والتوجّهات الخاصّة بثقافة الطّفل.

تناولت الدراسة عينة تمثيلية من 1200 طفل وطفلة و600 أسرة فلسطينية، حيث تم اختيار أسرة من بين كل أسرتين شارك أطفالهما بالمسح، وتم توزيع الأطفال المشاركين في الدراسة بالتّساوي حسب الجنس، كما أُخذ التوزيع الجغرافي بالاعتبار، حيث وزعت الاستمارات بنسبة 63% في الضفة الغربية، مقابل 37% في قطاع غزة. أما عمرياً، فغطت الاستمارات الفئات العمرية من 8 – 18 عاماً.

وتتمحور الدّراسة حول ثقافة الطّفل المرتبطة بالقراءة الخارجية، في محاولة لرسم إطار عام يربط ثقافة الطّفل بالثّقافة المجتمعيّة عامّة، وبالمتغيّرات التي كان لها الأثر العميق في تراجع الاهتمامات الثقافيّة في بعض المجالات، لصالح صعود أنماط ووسائل اهتمامات أخرى، وما يعكسه ذلك على الهويّة الفلسطينية التي تشكل الثّقافة أحد روافدها وأسس تدعيمها.

تقدم الدراسة مجموعة من النتائج الكميّة التي يمكن اعتبارها معطيات في غاية الأهميّة، وتلقي الضّوء على مشهد ثقافيٍّ متنوّعٍ وخاص، يحتاج إلى الكثير من العمل الدؤوب الذي تتوزع مسؤوليته على الأسرة والمدرسة والمؤسسات الثّقافيّة والإعلاميّة، وغيرها. وتتكوّن الدّراسة من جزأين: الأول يقدم تحليلاً للبيانات الكميّة والكيفيّة التي صممت بشكل يحاول ربط القراءة الخارجية للأطفال بعدد من المواضيع المرتبطة، بدءاً من وقت الفراغ، وأنماط استخدام الإنترنت، والوسائل التكنولوجيّة الحديثة، والمشاركة في الأنشطة الثقافية، وصولاً لدور المدرسة. أما الجزء الثاني من الدراسة، فيقدم استخلاصات رئيسة تقوم على نتائج التحليل، في سعي لإعادة قراءتها نقديّاً، بما يُمكّن من تحويلها إلى توصيات عمليّة ومتخصّصة توجه إلى الأطراف ذات العلاقة.

تقدم الدراسة قائمة طويلة من النتائج والاستخلاصات التي تعطي تصوّراً عامّاً عما يحدث في عالم الأطفال على المستويين المعرفي والثّقافي، وتزدحم بالإشارات والدّلائل التي تشرح كيف يقضي الأطفال أوقاتهم في مجملها، وإلى أين يمكن أن يؤدي ذلك، وإلى حجم المسؤوليّة التي تقع على عاتق أصحاب الشّأن؟

من أهم النتائج التي تضمّنتها الدّراسة كانت الإجابة عن:

كيف يقضي الأطفال أوقاتهم خلال العام الدّراسي؟ حيث أظهرت أنّ حوالي ثلثهم (34%) يقضون غالبية وقتهم في الدّراسة والواجبات المدرسيّة، وترتفع هذه النسبة في الضّفّة الغربيّة عنها في قطاع غزة، كما أنّها أعلى بين الإناث عنها بين الذكور بنسبة (42%، مقابل 26%). تناولت الدّراسة لاحقاً، كيف يقضي الأطفال وقتهم خلال العطلة الصيفيّة؟ وأظهرت أنّ 25% منهم يقضون وقتهم على الإنترنت، والألعاب الإلكترونيّة، ووسائل التّواصل الاجتماعي، في الوقت الذي يقضي فيه 18% منهم معظم وقتهم في اللّعب في الحارة، ويقضي 18% وقتهم في مشاهدة التّلفاز. وكانت النتائج المتعلّقة باستخدام الإنترنت مثيرة للاهتمام، حيث أفاد (74%) من الأطفال بتوافر اشتراك إنترنت في بيوتهم، و80% بتوافر أجهزة إلكترونية من نمط الكمبيوتر، والأجهزة اللوحية، والهواتف الذكية، ومن بين هؤلاء هناك 55% من يمتلكون أجهزة إلكترونيّة خاصّة بهم. وبيّنت الدّراسة أنّه في الوقت الذي يستخدم 51% من الأطفال الذكور الأجهزة الإلكترونيّة للألعاب، فإنّ الإناث لا تتجاوز نسبتهن 33% لنفس الاستخدام، في حين تتفوق الإناث في مجالَي البرامج التّعليميّة، والاستماع إلى الأغاني والموسيقى (20% مقابل 8% عند الذّكور).

فحصت الدراسة أيضاً مشاركة الأطفال في الأنشطة الثّقافيّة، وأظهرت أنّ نسبة مشاركة الأطفال في الأنشطة الجماعيّة المتعلّقة بالقراءة والكتابة الإبداعيّة وغيرها تصل إلى 27%، ونسبة المشاركة في الأنشطة الفنيّة على اختلافها لا تتجاوز 20% لأيٍّ من الأنشطة الفنيّة. كذلك، بيّنت الدّراسة أنّ المدرسة تلعب الدّور الأهم في دعوة الأطفال للأنشطة الثقافية أو تنظيم مشاركتهم أو حضورهم فيها، فمن بين جميع المؤسسات أو الجهات، فإنّ المدرسة كانت الجهة التي دعت أو نظّمت تلك الأنشطة حسب إجابات 64% من الأطفال المشاركين في الأنشطة، وتشير الدراسة إلى أن نسبة مشاركة الأطفال عموماً في الضفة الغربية أعلى منها في قطاع غزة، ومشاركة الإناث أعلى مقارنة مع الذّكور.

تصل الدّراسة إلى البحث في القراءة الخارجيّة، التي تعدُّ المحور الأهم، والمؤشر الرئيس على مدى أهمية ما ينتج في أدب الأطفال ومدى فاعليته عموماً، فأظهرت أنّ 42% من الأطفال يقرؤون كتباً خارجيّة خلال السّنة الدّراسيّة، وترتفع هذه النسبة في الضّفّة الغربيّة مقارنة بقطاع غزّة، وبين الإناث مقارنة بالذّكور. وترتفع هذه النّسبة للأطفال الذين يقرؤون كتباً خارجية في العطلة الصيفية إلى 89%. ووجدت الدّراسة أنّ الكتاب هو المصدر الرّئيس للقراءة بين فئة الأطفال بحسب 67% منهم، يليه الإنترنت عند 15% منهم، والمجلات بنسبة 8%. أما عن أنواع الكتب الأكثر قراءة، فتصدرت الكتب الأدبية القائمة بنسبة 88% بين الأطفال الذين يقرؤون كتباً خارجيّة، يلي ذلك، وبنسبة 73%، الكتب الدّينيّة، ثمّ الكتب العلميّة بنسبة 43%، وأخيراً الكتب التّاريخية بنسبة 35%.

لا تكتفي الدّراسة بتقديم الأرقام والكميّات، وإنّما تُقدِّم تحليلاً في محاولة للوقوف على المعاني الكامنة وراء هذه الأرقام، وهو ما تسعى مؤسسة تامر للوصول إليه، وتقديمه على شكل مادّة أوليّة تساعد في تسليط الضَّوْء على واقع الطّفولة وثقافتها في فلسطين، في محاولة منها لتحريض الجهات المعنيّة كافّة لتولي مسؤولياتها، وتعميق بحثها، والتركيز على توفير البيئة الحرّة والآمنة للأطفال حسب الاختصاص والضّرورة.

# قضايا اشكالية في أدب الأطفال

ترجمة: إشراق عثمان

Ulla Rhedin

## كيف يمكن لسوق العمل أن تؤثر قوانينه على إمكانية الأدباء في إنتاج القصص؟

في رأيي ، أعتقد بأن القوانين الخاصّة بسوق العمل تلعب دورًا كبيرًا فيما يتعلق بالسياسة الثقافية العامة للمجتمع، تحديدًا ما يخص الوضع الثقافي للطفل. ففي السويد مثلًا، تقول سوزان أوستون، مخرجة مسرح أونجا كلارا للطفل في استوكهولم في لقاء لها عبر الراديو، مُعبِّرةً عن رأيها بوضوح: «يوجد تمييزٌ عنصريٌّ تجاه الأطفال في السويد، فمن المفترض أن يكون هدفنا دائمًا هو احترام الأطفال وتقديرهم، ولكن هذا التقدير يبدأ بالتلاشي عندما يتعلق الأمر بالأوضاع الاقتصادية بالفن، والأدب، والمسرح، والأفلام الموجهة للأطفال. فمن جهة، هناك العديد من المهتمين بالمواضيع التي يفضلها الطفل ويسهل فهمها؛ لغرض حمايته من واقعهم. ومن

* هذه مقابلة مع الناقدة السويدية Ulla Rhedin ، والتي تهتم بقصص الأطفال المصورة، وهي واحدة من محكمي جائزة استريد ليندجرين «literature prize for Astrid Lindgren's memory»

جهة أخرى، هناك من ينظر إلى الأطفال وكأنهم رهائن للإعلانات التجارية الفارغة.

وصفت الخبيرة الاقتصادية السويدية جيني لانتز في أطروحة الدكتوراة خاصّتها عام 2007 ظاهرةً تميل للحدوث في الشركات متوسطة الحجم المنتِجة للثقافة عندما ينتقل التركيز من المجال الثقافي التقليدي إلى المجال الاقتصادي، أي الانتقال من معرفة صامتة حيال الذوق والجودة في الفن (حسب وجهة نظر الجمهور) إلى مناقشة الذوق العام، والتيار السائد، و «جودة البيع». كما ويدَّعي بعض العاملين في مجال التسويق لفئة الشباب، عادة الرجال منهم، بأن لديهم علاقة مهنية بالذوق؛ ذلك بأنهم موضوعيون؛ أي أنهم لا ينحازون إلى ذوقهم الخاص، ويشاركون أذواق العامة، وهذا يُظهر حماسهم المهني- كما يدّعون- تجاه منتجاتهم. ومن المثير للاهتمام، بحسب لانتز التغير الواضح عندما كان التركيز كله حول الجانب الاقتصادي، تبيَن أن هناك احتمالية عالية لتوقف عدد من الشركات الثقافية في غضون بضع سنوات. ما أود قوله بأننا في السويد نرى الكثير من التطورات المشابهة في صناعة الكتب. فمثلًا، خضعت الكثير من دور النّشر لإعادة هيكليّة قاسية لها عندما سيطرت عليها النّزعة الاقتصادية. وهذا يعني، بأنه كلما ساد هذا التّيار، واجهنا شُحًا في إصدارات الكتب. وهذا معناه «الكثير من الشيء ذاته» بدلًا من البحث عن أشياءَ جديدةٍ، أي أنّ الكتب أصبحت شبيهةً بعضها ببعض. وبالمِثل، تدّعي أكبر سلسلة مكتبات بأنّ على الكتب أن تبيع نفسها. فتقوم هذه المكتبات بإعطاء الزّبائن «الكثير من الشّيء ذاته» أي كتبٍ تمّ قراءتها من قبل، أو كتبٍ لمؤلفين معروفين، أو حتى كتبٍ ذاع صيتها بدلًا من مساعدتهم في البحث عن خيارات جديدة تتمتع بالفكرة والأسلوب الأدبي. فعادةً، لا يرغب بائعو الكتب تجريب كتبٍ جديدة؛ لأنهم اعتادوا على نمط معين من الكتب. ومن المؤسف أيضًا أنّ السّوق يبيع الكتب المصوَّرة مُقسّمة إلى فئتين عمريتين: من 0-3 أعوام، ومن 3-6 أعوام، حيث أن الفئة الأخيرة تشمل جميع الفئات الأخرى بما فيها البالغين- لنقُل من 6-10أعوام، 10-13 عاماً، ومن 13 فما فوق. ففي الحقيقة، خلقت قوانين السوق هذه ارتباكا حقيقيا بين البالغين الذين يرغبون في شراء الكتب المصوّرة، فإدراج هذه الكتب مع فئة الأطفال من هم في عمر 3-6 أعوام ما هي إلا قلّة تقدير. وهذا يُظهر بعضًا من الظروف الهيكليّة التي تتعلّق بإنشاء كتبٍ جديدةٍ للقصص المصورة، الذي بات مشروعًا محفوفًا بالمخاطر في السويد.

إن البحث عن أفكارٍ جديدةٍ للقصص أو مواءمة الأفكار مع ما يُباع في السّوق تُعدّ من الأمور التي يتخذها الأدباء السّويديّون الشّباب في عين الاعتبار؛ ذلك لأنّهم يرغبون في تأسيس أنفسهم كمؤلفي كتب مصوّرة. ومن الحقائق أنّ كلّ كتابٍ عليه أن يحملَ التكاليف الخاصّة به، كما أنّه لا يُتاح للمؤلف أن يقوم بتعديل أو تطوير بناء القصة وقتما أراد. ومن الجدير ذكره أن عددًا قليلًا من النّاشرين هذه الأيّام يرغبون الإسهام في إنشاء اسمٍ لمؤلفٍ، أو أن يقبلوا نجاحًا بسيطًا أو حتى كتباً متوسّطة النّجاح. وهذا بالطبع يتطلّب من الشّباب أن يبدؤوا مسيرتهم الأدبية ك «رجال أعمال». فهم بحاجةٍ أولًا لخططٍ تسويقيّةٍ وترويجيّةٍ لأعمالهم، فالفكرة السّائدة هذه الأيام هي العمل عبر الشبكة العنكبوتيّة.

ومن الجيد ظهور عدد كبير من الناشرين ذوي الخبرة المتواضعة في هذا المجال. تتصدر النرويج مجال الذين يبدون استعدادًا لتحمّل مجازفة دعم مواهبَ جديدةٍ من الفنّانين الشّباب، وتقديم المدارس الفنية الجديدة، فضلًا عن شراء كتبٍ جديدةٍ وأصليّة من الخارج. وعندما يتعلّق الأمر بتطوير كتبٍ مصوّرةٍ جديدةٍ، فقد أنشأت نظاما بنّاءً داعمًا يضمن الوقت المطلوب لإنتاج كتبٍ مصوّرةٍ ذات جودةٍ عاليةٍ، تتمحور هذه الفكرة بتقديم منحةٍ يتمّ تشاركها بين

الفنّان والنّاشر. وقد أثبتت قصة نجاح حقيقية، حيث يمكن للفنّان أن يجرِّب فكرته مسبقًا، ويتمّ عرضها على اللجنة التّحكيميّة ليتمّ تقييمها، وبعدها يُمنح النّاشر والفنّان وقتًا مُحدّداً ليتمّ تنفيذ مشروعه.

**السّؤال الآن: هل يمكن لكتب الأطفال المصوّرة أن تتناول قضايا جديّة وقاسية مثل الفقد، والموت، والمرض، والحرب؟**

بالطّبع، نعم، والسّؤال ذاته يُوَجه لأدب البالغين. وفي هذا السّياق، أودّ أن أقتبس ما قاله الأديب المسرحيّ ومؤلّف الكتب المصوّرة الدّنماركي أوسكار ك. حيث يقول: «يمكنك أن تخبر الطفل أيّ شيءٍ تريده، ولكن عندما يتعلّق الأمر بالقضايا الجديّة، فلا يمكن لأحدٍ أن يتناولها إلّا كبار المؤلفين. وهذا يتطلب وقتًا كبيرًا حتى يكون قادرًا على تناول مثل هذه القضايا».

بشكل عام، أشعر بأنّنا بحاجةٍ إلى الكتب الأدبيّة التي تتناول مواضيعَ حسّاسة جدًا مثل الكوارث والمصائب التي لا يمكن إخفاؤها عن الحقيقة مثل الحرب، والهجمات الإرهابيّة، والتّسونامي، والعواصف، والحوادث البحريّة أو الجويّة، والموت المفاجئ لأحد أفراد العائلة. ولا نستطيع البتة أن نخفي هذه الحقائق عن الأطفال لأنها جزءٌ لا يتجزأ من حياة الإنسان. كيف لنا حمايتهم من الحياة ذاتها؟ علينا أن نتناول هذه القضايا حتى وإن كان ذلك يسبِّب الألم لنا ككبار بالغين. من الممكن جدًا أن نفسر لهم الألم والحزن، فإخفاء تلك الحقائق عنهم قد يُصيبهم بالصّدمة يومًا ما حينما يتعرضون للموقف ذاته. فيمكن للأطفال فهم تلك الأمور على أيّ حال، ولكن علينا التحدث معهم بكل وضوح. فنحن الكبار مثلًا، نعتقد بأنّ الكتب التي تحوي قضايا مثل هذه قد يصعب فهمها على الطّفل، ولكنّه لم ولن يظنّ أبدًا بأنه لا يمكنه فهمها. والحقيقة هي أن الطّفل يعي ويفهم دائمًا ما حوله، ولكن بطريقته الخاصّة، وهذا مقبول بالطّبع، لذا علينا أن نتوقف عن خداعهم، وإدراك استيعابهم للأمور الوجودية كالموت، والأسى، والمتعة، والحب والسعادة، والحياة ذاتها.

علينا ألا ننسى بأن الأطفال يقطنون داخل أو في منطقةٍ قريبةٍ جدًا من «حدود الفوضى» و «العتمة» وفقًا لقول أخصّائي الدّماغ الفنلندي ماتي بيرحستروم. فهو يصف تلك المنطقة «بالمنطقة المحايدة» التي تقع بين الدّماغ القديم (الجذع) و«العالم الأبيض» المنظّم منطقيًا كجزءٍ من الدّماغ الجديد (القشرة المخيّة) للبالغين. كما أنّ الطّفل الذي لا يزال يُهيمن عليه الدّماغ العاطفيّ (الجهاز الحُوفي الذي يتحكّم بالمشاعر) هو بالأساس نتاج مُوازنة فوضى «العالم الأسود» وميله للعب ألعابٍ خطيرةٍ، وتعرّضه لمشاعرَ قويّةٍ، وقدرته على الإبداعِ بشكلٍ رهيبٍ يتعارض كليًا مع «العالم الأبيض» المُنظّم هيكليًا لدى البالغين. كما يتعيّن على الأطفال التّعبيرعن هذه التجارب ومشاركتها مع البالغين، وإدراكهم بأنّ «العتمة» شيءٌ طبيعيٌّ مثل الحياة ذاتها، فالحياة تستحقّ ذلك، كما الخيال والإبداع أيضًا، وإدارك حقيقة أنّ هناك أملًا في المستقبل.

أن تتقابل مع الطفل في تلك المنطقة التي تسمى «المنطقة المحايدة» يعني أنّه بإمكانك إخباره قصصٍ لا يمكنها أن تستبعد الحديث عن «الحياة ذاتها»، وحتى أيضًا قصص حكايا عن الطّفل نفسه. وهذا يعني بأنّ الرّاوي يضع نفسه مكان الطفل، مُعبّرًا عن نظرته للعالم من (أفكار، وأحاسيس، ومشاعر، وكلمات، وتراكيب جمل) ضمن الإطار المعرفي والإدراكي للطّفل. ليس هناك أيّ راوٍ بالغ يمثِّل صوت الطّفل يمكنه تفسيرالأشياء والعالم؛ لأنّ الطّفل لا يعي طريقة فهم البالغين للأشياء بالطّريقة التي يجب أن تكون عليها. ويمكنك القول بأنّ صوت الرّواي يتضمن النّظرة الشاعريّة تجاه العالم، والرّغبة أيضًا في تقبُّل التّحديّات الجماليّة، والفنيّة، والشّاعريّة في التّعبيرعن قصّتك من منظور الطّفل نفسه في كلا الجانبين، الصّورة والنّص. إن تبنّي هذا المنظور السّرديّ،

وطرح مواضيع تتعلّق بالحياة الواقعيّة بطريقةٍ أدبيّةٍ، شاعريّةٍ، رمزيّةٍ وخياليّةٍ أيضًا ينتج عنه قصصٌ لكتب مصوّرةٍ عالية الجودة، وغنيّةٍ بالنّصوص والقيمة الأدبيّة الرّاسخة.

ومن الأمثلة على المواضيع المعقّدة التي تمّ الحديث عنها من وجهة نظر طفل كان «مايرا كالمان» صاحبة أوّل كتاب مصوّر، وربّما الوحيد حتّى الآن، الذي يتناول كارثة 11 سبتمبر تحت اسم «فايربوت (2002)»، ساردًا القصّة من وجهة نظر زورق إطفاءٍ قديمٍ لكنّه شجاعٌ جدًا يبذل قُصارى جهده لمساعدة العالم في ذلك اليوم الفظيع.

ويبدو أنّ شركة «كتب تارا» التّعاونيّة الهنديّة هي دار النشر الوحيدة التي أصدرت كتابًا عن كارثة تسونامي عام 2004، غنيًا بالألوان والأساطير والرّموز، كما ويُظهر ضحايا الحادثة والناجين منها في نهرٍ كبيرٍ غارقٍ بالفيضانات. وقد أنتج مبتكرو الكتب المصوّرة النّرويجيّون، كلاً من الشاعرة «جرو داهلي» والفنان «شفين نيوس» العديد من الكتب حول مواضيع معقّدة كالعنف الأسري، والاضطراب العقلي (الذّهان)، وإدمان الكحول بين أفراد الأسرة، وقد أسهما في كسر العديد من المحظورات عندما منحا الأطفال مساحةً كي يفهموا حياتهم الخاصة وما حولهم، بالإضافة لإمكانية خوض النّقاشات مع الكبار.

يوجد في السّويد بعض المؤلفين الجيّدين لروايات الأطفال والكتب المصوّرة، مستخدمين ذات المنظور لقصّ الحكايات للأطفال التي تتناول مواضيع جديّة، ومنهم: «باربرو ليندجرين»، «وإيفا إيريكسون»، و «أنا-كلارا تيدوم»، و «توماس تيدولم» و«إيفا ليندستورن». وعلى الرّغم من ذلك ليس لدينا حتى الآن أيّ كتابٍ مصوّرٍ يتناول الكوارث، ولم تُبدِ أيّ من دور النّشر الكبرى في الخارج أيّ اهتمامٍ بشأن الكتب المصوّرة الأكثر تعقيدًا. ف «كالمان» مثلًا ليست موجودة إلى يومنا هذا في سوق الكتب السّويدي فيما يوجد عددٌ قليلٌ جدًا من كتب تارا، وقد أحضر أيضًا بعض النّاشرين البسطاء كتب «دايل/نيوس» إلى السّويد.

**هل من الصّعب عليك كعضو في لجنة المحلّفين الحكم على الصّور الخارجة عن السّياق الذي صُمّمت من أجله بأنّها ستمثّل الكتاب المصوّر؟**

بالطبع إنّه لأمرٌ صعبٌ! فمن غير الممكن للمحكّم أن يصدر حكمًا على الصّور دون أخذ السّياق الذي وُجِدت من أجله بعين الاعتبار. هناك نقاش مستمرٌ في السّويد بين الرّسّامين فيما إذا لم يحِن الوقت للتّمييز بين الصّور المفردة والرّسوم التّوضيحيّة التي تتعلق بفكرة نصٍّ معيّنٍ أو مفهومه (كما هو الحال في قصّةٍ مصوّرةٍ، أو روايةٍ قصيرةٍ للأطفال)، والصّور المتسلسلة، مثل تلك الموجودة في كتاب مصوّرٍ تُسرد قصة فيه، وتتماشى جنبًا إلى جنبٍ مع النّص.

في كلتا الحالتين، مهمّتك كمُحكّم هي أن تحكم على كيفيّة التّعامل مع سياق النّص المرتبط بكون الصّور جيّدة أم لا؟ وينبغي أن يحكم على كتاب مصوّر يروي قصةً ما من خلال الصّور والنّصوص، وغالبًا ما تدمج بشكل هيكليٍّ مع الوسيلة الرّسميّة والفنيّة للكتاب، فيما يتعلق بذلك النّظام العام. وبمجرّد دمج ذلك النِّظام فلا رجعة فيه، لا الصّور ولا النّص ولا حتّى وسيلة عرض الكتاب.

إنّ للصّور المدرجة في الكتاب المصوّر سياقاتٍ مزدوجةً أو حتى ثلاثية عندما تُسهم في سرد قصّة معيّنة، فهي تعتمد على القصّة نفسها (جنبًا إلى جنب مع النّص)، وكذلك تعتمد أيضًا على النّص نفسه في الانتشار الفعلي «صورة النّص» وعلى الصّور الأخرى في ذات التسلسل. بصفتك محلّفًا، عليك أن تدرس عنصر الاندماج في القصة، والدّراماتورج الخاص بـ «دراما تقليب الصّفحات»، كما تسمّيها باربرا بدر، وجودة الورق، والخصائص البيانية لتصميم صفحات الكتاب، والاختيار المتميز لأسلوب الطباعة، والألوان، وتقنيات الرّسم، حيث لا يمكنك الحكم على صورةٍ واحدةٍ من كتابٍ مصوّرٍ دون أخذ هذه السّياقات بعين الاعتبار. لن يكون ذلك منصفًا.

في حال تمّ نشر الكتاب يجب أن يُعرض جنبًا إلى جنب مع

الصّور، فإنّك بحاجةٍ للصّور النّصيّة ضمن الصّور نفسها لتتجنب خوض تجربة «التوليفة السّيئة» مع وجود الكثير من المساحات الفارغة. في حال عُرض عليك جزءٌ واحدٌ فقط من الكتاب، فهذا ليس كافيًا لأنّك ستحتاج إلى الاطّلاع على ملخّص القصّة على الأقل، فهل حدث مثلًا وقيّمت فيلمًا بناء على بعضٍ من اللّقطات فقط دون تقييم اللغة المحكيّة والموسيقى؟ أمّا إن لم يُنشر الكتاب بعد، فإنّك تحتاج إلى ملخّص القصّة إضافة إلى القصّة المصوّرة، بحيث تُظهر الرّسومات الموجودة تسلسل القصّة بأكملها، وبالتالي تُسهّل فهم المشروع الذي يتم تنفيذه.

إن الهدف من فن الكتاب المصوّر بالتّحديد هو اعتباره وسيلةً فعّالة، إضافةً إلى كونه عنصراً فنيًّا مهمًّا. فيتوجّب عليك دراسة جميع الاحتمالات الممكنة لتحقيق الهدف من هذا المشروع.

من دون إمكانيّة دراسة السّياق لمختلف عناصر الكتاب، فإنك بذلك تقوم بتحكيم مجموعة من الأساليب والتقنيات الغريبة، التي لا توحي بأيّ شيءٍ فيما يخصّ الكفاءات السّرديّة للقصّة أو علاقتها بالقرّاء. هل يمثّل الكتاب تحديًا جماليًا بما فيه الكفاية للأطفال القرّاء؟ هل هناك منظورٌ معترفٌ به ومتفهّم للطّفل في القصّة، أم أنّه يروي قصّةً من وجهة نظرٍ تقليديّة، غالبًا ما تكون سرديّةً ساخرة؟

وكمحكّم، عليك أن تسأل العكس أيضًا، هل هذا الكتاب موجود بالفعل؟ وكيف لهذا الكتاب أن يسهم أو يضيف قيمًا حقيقةً لفن الكتاب المصوّر من حيث الحسّ الأدبيّ، والفنيّ، والإنشائيّ أو الجماليّ؟

لقد أخبرت الكاتبة والشّاعرة النّرويجية «جرو داهلي» طلابها في مساق الكتاب المصوّر في مدرسة الفن: «يجب أن يكون الكتاب الذي تعملون عليه مهمّاً وجدليّاً، وإلا لن يكون له أيّ جدوى. لذا عليكم أن تسألوا أنفسكم عن سبب اعتبار هذه القصّة ذات قيمة عالية؟ هل تأخذنا لمكانٍ جديدٍ؟ إنّ النّصيحة المُثلى لديها لكتابة القصّة هي: «اذهب حيث تكون النّار مشتعلة، حطّم الصخور، حطّم أكثر وأكثر» وعلى حدّ تعبير الفنلندية مؤرِّخة وناقدة الكتاب المصوّر «ماريا لوكا»، فهي تقول: «عليك أن تُلخِّص عملية تحكيمك لكتاب ما بهذا السّؤال: «لِمَ تمّت طباعة هذا الكتاب ونشره في النّهاية؟»

**هل ما زالت هناك اختلافات من حيث الأسلوب والتّقنيات والصّور في أعمال الفنّانين من مختلف المناطق الثّقافية؟ أم أن التّوضيح يميل إلى أن يمتثل لقوانين عالمية؟**

هناك بالطّبع أساليبٌ عالميةٌ كما هو موجود في أساليب «الفنّ البولوني»، والأنماط السّائدة التّجارية، وأنماط وطنية مختلفة غامضة. إن الثقافات المختلفة تعزز التقاليد المختلفة، والحرف اليدوية، والأذواق؛ بسبب الظّروف الفنيّة والاقتصاديّة، وكذلك الخلفيات التعليميّة للفنّانين، والوضع العام للأطفال في مختلف الثّقافات. هل تُعطى الكتب المصوّرة المجال لتشكّل خيالاً فنيًا وأدبيًا؟ أم أنها وُجِدت لتخدم التعليم الأخلاقي، أو لتكون كتبًا مدرسيةً مقنعةً وجذابة؟

عند الحكم على الكتب المصوّرة كعضوٍ في هيئة المحلّفين، كناقدٍ أو محاضرٍ جامعيّ، عليك أن تفُوق كوْنك خبيرًا فيما قد شهدته على قطعةٍ خاصّةٍ بك من الخريطة، وهذا يعني أنّه عليك أن تكون خبيرًا بمختلف أنواع الكتب المصوّرة. إنّها مسألة تمايزٍ وعادات، وهذا الأمر يستغرق الكثير من التّدريب لتكون قادرًا على رؤية وإصدار حكمٍ على ما تراه من الثّقافات الأخرى، إذا كان ذلك ممكنًا في الواقع.

اعتدتُ كأوروبيّ غربيّ من الدّول الشّماليّة التّعرّف على أساليبَ تعبيريّةٍ مختلفةٍ في الفنون، إضافةً إلى الأساطير والمواضيع التي تتناولها القصص والصّور الجميلة في الوطن العربيّ، كما هو أيضًا عند الشّعب الرّوسيّ والأفريقيّ والآسيويّ.

وبالنّسبة للرّموز الثّقافية الموجودة في كتب القصص المصوّرة فهي مختلفة أيضًا، تمامًا مثل أسس ومبادئ تأليف الكتاب، وتصميم صفحاته، ومواضيع الرّسومات. وعندما يتعلّق الأمر بالكتب المصوّرة، فإنّ لدى بعض البلدان تاريخًا طويلاً في طباعة الكتب بالألوان، في حين أنّ بعضها لا تزال تخطو خطواتها الأولى في هذا المجال. ودائمًا ما تكون هناك مجازفةً من قبل المبتدئين لدراسة وتقليد أكثر الاتّجاهات التّجارية ظهورًا في هذه الثّقافات، حيث تتخذ الكتب المصوّرة دورًا فعالًا في السّوق التّجاري.

إنّ معرفتي ب «كتب تارا» كانت أمرًا مهمًا للغاية، ومشروعًا مثيرًا للدّهشة أسهم في توسيع مداركي لبضع سنوات. كما أن متابعة هذه المشاريع تُعدّ أمرًا رائعًا؛ لأنّها تسعى لدعم ثقافات مختلفة كثيرة حول الرّسم ورواية القصّة في أقاليم هنديّة متنوعة. إنّه مشروعٌ ثقافيٌّ واسعٌ لتعزيز الفخر بين الناس، ليروا ويشعروا بالفخر حيال القصص والأساطير التّقليديّة الخاصّة بهم، وليبتكروا أساليب سردية حديثة عن طريق ربط زخارف الاحتفالات من مختلف المناطق والثقافات الهندية مع مواضيع وأفكار جديدة.

ومن المثير للاهتمام أن ندرك أن ما تعتبره ثقافةً رفيعة في بلدك قد لا يُنظر إليه بنفس الطريقة في سياقٍ آخر، إذْ أن الكتب المصوّرة لا تعبر الأقطار بسهولة! بدليل أنّه تم تجسيد العديد من الشّخصيات الرّئيسة المتمرّدة في الكتب المصوّرة السّويديّة في عددٍ من التّرجمات في الخارج على أنّها شخصيات أقل ثقة بالنفس، وأكثر خجلاً وضعفًا، وأقلّ حريّة. وكذلك لا تحمل القصص التي تُظهر الطّفل مثاليًا في السّويد نفس المغزى عند سردها في أي مكانٍ آخر. ومن المضحك أيضًا، أنّ فناني الكتب المصوّرة السّويديين لا يشعرون بالرّاحة المطلقة على الصّعيد الفني العالمي في مجال فنّ الكتاب المصوّر.

# بيئات مدرسية تعلمية آمنة في المدارس

«تجارب من الميدان»

نفذت مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي بالشراكة مع منظمة اليونيسف ووزارة التربية والتعليم مشروع الحماية في المدارس، الذي استهدف 299 مدرسة تابعة لوزارة التربية والتعليم العالي. كانت موزعةً جغرافيًا على امتداد 7 مديريات تعليمية. وعن الحماية في المدارس، فلم تكن هذه التجربة هيّ التجربة الأولى لمؤسسة تامر للتعليم المجتمعي في حقل الحماية؛ حيث عملت المؤسسة على تبني نهج توفير الحماية في مشاريعها المنفذة كافة في: (المدارس، والمكتبات، والمراكز المجتمعية)، في حين أضفت المؤسسة لمسةً خاصةً على هذه التجربة من خلال مشروع الحماية في المدارس، فقامت المؤسسة بإعادة نشر مجموعة من إصداراتها التي تتناول قضايا الحماية بشكلٍ جوهري في محتوياتها.

تلقى 299 مرشدًا تربويًا تدريبًا مكثفًا حول التقصي والإحالة والإجراءات المتبعة، كان التدريبُ تجربةً غنيةً وإثرائيةٍ للمرشدين التربويين الذين أضافوا لمجمل خبراتهم مُلخَّصًا مهمًا حول منظومة شبكة حماية الطفولة من خلال شرح مقومات وأساسيات هذه الشبكة. ومن خلال استعراض أنواع العنف المسمّاة والمتفق عليها في إطار

شبكة حماية الطفولة، ونقاش العلامات التي تظهر على الطفل عند التعرض لأيٍ من هذه الأنواع وفقَ مصفوفة مستويات الخطورة - وهي التي توضح مستوى الأذى الواقع على الطفل مع توضيح المستوى الخاص به حسب درجة الخطورة، والفترة الزمنية للاستجابة، والجهة التي يجب التحويل لها- فقد بات المرشدون التربويون أكثر قربًا من إدراك الحاجة لوجود منظومةٍ بمقومات شبكة حماية الطفولة، حيث تعرضوا أيضًا لتجربة البحث والتقصي في هذه الحالات، بالإضافة إلى التعرّفِ إلى المبادئ التوجيهية الخاصة بتحديد الحالات، والإحالات الآمنة، وتوضيح كيفية توظيفها في حالات التقصي، وإحالة الأطفال للجهات التي تتعامل مع حالات الإساءة للطفل. بالإضافة إلى الجانب المعرفي المتعلّق بفهم العنف ضد الأطفال وفقًا لأطروحة شبكة حماية الطفولة، فقد تعرّف المرشدون التربويون كذلك إلى الإجراءات المتبعة عند الحاجة لتنفيذ الإحالة. وتوثيقها وفقًا للنماذج المتبعة في إطار الشبكة. فيما اختتم التدريب بتتبعٍ نظريٍ لمسارات الإحالة، التي سيتابعها المرشدون التربويون بالمدارس الحكومية عند إحالة الطفل الذي يتعرض للإساءة لمزودي الخدمة. تبع ذلك تنفيذ يومين تدريبيين 8970 معلمًا/ةً في 299 مدرسة من خلال 299 مرشد/ة تربويا نقلوا الخبرة للمعلمين والمعلمات العاملات في المشروع.

تقول ميسون حجازي مدرسة رياضيات في مدرسة أحمد شوقي غرب غزة: «نفسيتي تعبت من النماذج والقصص التي عرضت، ولاتوجد لدي رغبة في معرفة المزيد؛ لأنه ما راح أقدر أحلها، لكن على الأقل أصبح لدي معرفة كيف سأتعامل مع طالباتي وأبنائي جيداً وتوعيتهم بما عرفته من التدريب».

بينما رولا قاسم مديرة مدرسة رامز فاخرة غرب غزة قالت: موضوع التدريب جديد، وموضوع حيوي. وكان مهمًا معرفة المؤسسات الي تتبنى التحويل خاصة أنه يوجد حالات كثيرة تمر علينا يوميًا، واحيانًا لا نستطيع التعامل معها».

لا تُعتبر تجربة توظيف الأدب في حماية الطفولة تجربةً جديدةً على مؤسسة تامر، إذ أنّها تجربة قائمة منذ اللحظة الأولى للمؤسسة، التي بدأت بالإتضاح أكثر في الآونة الأخيرة، حيث يتم استخدام القصة وأشكال الأدب في عديدٍ من برامج المؤسسة، ما كان مختلفًا هذه المرّة، هو أنّ راوي القصة هو الشخص ذاته المكلّف بالتشخيص، وليس بالمراقب لانفعالات وتفاعلات الأطفال.

خاضت المؤسسة هذه التجربة على مدار يومين مع 100 مرشد/ة تربوي/ة ومعلم/ة تربية خاصة (50%/50%) بواقع 20 شخصا في المسار التدريبي الواحد بمشاركة بعض أمناء/أمينات المكتبات حيث سعت المؤسسة من خلاله إلى تدعيم مسار توظيف أدب الأطفال في قضايا حماية الطفولة، لتطبقه المؤسسة مع حماة الأطفال في المدارس من بوابة المشروع. وشكلّ التدريب خطوةً هامةً في الطريق إلى رفع منسوب الوعي التربوي لدى المرشدين/ات، ومرشدي/ات التربية الخاصة بأهمية القصة وأدب الطفل إجمالًا، ونقاشه كأداة فاعلة في قضايا حماية الطفولة، حيث تمكنت المؤسسة من خلال التدريب من تعزيز قدرات كادر من المرشدين/ات التربوين/ات وتحفيزهم/ن على استخدام أدب الطفل عمومًا، والقصة بأشكالها المختلفة، وطرائق روايتها ونقاشها، للوصول إلى مكنون الطفل بطرائق ممتعة وغير مباشرة ما يخفف من وتيرة مخاوف الأطفال، وأسهم في تقديم المعالجة المناسبة لهم. وقد ارتكز التدريب على أدب الطفل إجمالًا، حيث استعرضت نماذج عديدة من إصدارات المؤسسة يتصدرها كتاب كرة ثلج بحجم منزلنا، الذي اُستُخدِم كحجر أساس في بناء الأنشطة مع الأطفال والأهالي، بما يخدمُ تعزيز قدرة المرشدين/ات على بناء الحملات وتنفيذها في مدارسهم

بمشاركة الآباء والأطفال. وتحديداً حملة حماية الطفولة. معظم المرشدين/ات أكدوا على أنهم متحمسون/ات للعودة إلى مدارسهم/ن والبدء في استخدام القصص وسيلة للعمل مع الأطفال، وطريقة لحل المشاكل السلوكية. كما ساد اعتقاد أنها ستكون قيمة مضافة في معالجة مشاكل الأطفال، ومن المتوقع أن تحقق إنجازًا ملحوظًا. ومن الجدير ذكره أن وجود بعض أمناء/أمينات المكتبات كان مُغذّيًا جدًا للتدريب، حيثُ قاموا بممارسة أدوار رئيسة في خدمة الهدف الرئيس من التدريب، بالإضافة إلى عرض نماذج حقيقية خدمت التدريب على نحوٍ مبدع ، من خلال استعراض نماذج عملية متعلقة بأساليب عرض القصة وروايتها.

وجود أمناء/أمينات المكتبات لم يسهم في هذا فقط، بل إنهم أثروا التدريب على نحوٍ مميزٍ من خلال استعراض نماذج حقيقية استطاعت القصة أن تشكل ركيزتها الأهم مع أطفال يشعرون بالكثير من الحزن والاكتئاب.

«كرة ثلج بحجم منزلنا، أميرة، الأميرة ذات الرداء الورقي، سوا سوا، السر الصغير، قلبي غابة، خط أحمر، البلبل والصوص، مختار أبو الذنين الكبار، ومن سيغني لياسمين، حديث الغابة، قول يا طير، خنيفسة». مجموعة من إصدرات تامر استخدمت كأداوات حقيقية لتوظيف الأدب كأداة في الحماية، حيث امتلك المرشدون مساحةً واسعةً لممارسة الرواية والحوار والنقاش وصياغة الاسئلة الحوارية الإرشادية التي تتضمنها القصص، وتصميم الأنشطة وتطبيق المحاكاة الفعلية في إدارة الحوار.

تقول تمام الراعي عن قصة زكريا محمد «أميرة»: عندما قرأت قصة أميرة التي تريد أن تترك منزلها وأباها حتى تذهب لأب صديقتها الذي يبتسم دائماً، تذكرت قصتي مع أبي: «عندما ولدت، كان أبي يكره البنات، فأخذني عمي منه ليربيني مع أولاده، وبعد أن شاهدني وجدني جميلة مختلفة عن أخواتي ذات العيون الواسعة العسلية، والشعر الناعم فقرر أن يسميني باسم أمه، على الرغم من أنّه لم يطلق اسم أمه على أي من أخواتي السابقات. منذ ولدت حتى تزوجت وأنجبت أولادي، كنت أتمنى أن يحضنّي ويقبلني فهو جامد المشاعر. كنّا عندما يدخل البيت نهرب إلى الغرف، وكان يأكل وحده، ولكن رغم ذلك كان حنونًا معطاءً، لكنه لا يظهر لنا مشاعره الداخلية. يشترى لنا الملابس الجديدة والغالية الثمن، ولكنني كنت أبحث عن الحب والحنان وحتى الابتسامة، حتى تزوجت والآن أبي مريض يحتاج إلى الحنان والعطاء فأنا أقبله باليوم أكثر من عشر مرات، وأقبل يده ورأسه وأساعده فى الوضوء، وأمشط شعره وألبسه الجوارب بسعادة غامرة. إننى أتألم لألمه فهو لايستطيع المشي. وأتمنى أن يشفيه ربنا فهو أحن أب فى الكون».

وقد نفذت مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي حملة «من أين» بالشراكة مع وزارة التربية والتعليم واليونيسيف لتفتح مساحة أمام الكبار لإيجاد مفاتيح لحياة ومستقبل أفضل، ولتقريب المسافات بين الآباء والأمهات المعلمين والمعلمات، ومقدمي الرعاية ليشاركوا الأطفال أنشطةً تعزز ثقة الأطفال بأنفسهم، وليتمكنوا من التعبير عن ذواتهم، وعن أحلامهم وتطلعاتهم والعالم من حولهم، ومحاولة شجاعة لكسر كل الجمود الذي خلقته كل الظروف والتحديات التي يفرضها السياق الذي نعيش فيه.

تميزت الحملة بالمشاركة العالية من الأهالي (الآباء والأبناء) حيث شارك في الحملة 1602: (630 أب و 972 أم) و 2542 طالبا/ة: ( 1213 طالبا، 1329 طالبة) في 101 مدرسة حكومية. وعند سؤال الآباء عن مشاركتهم بالحملة، وعن حضورهم أجاب بعضهم: «الفضول لدينا أجبرنا على الحضور لمعرفة سر دعوة الأب فقط، حيث كانت توجه الدعوات من قبل المدارس بحضور «أحد» أولياء الأمور مسبقًا».

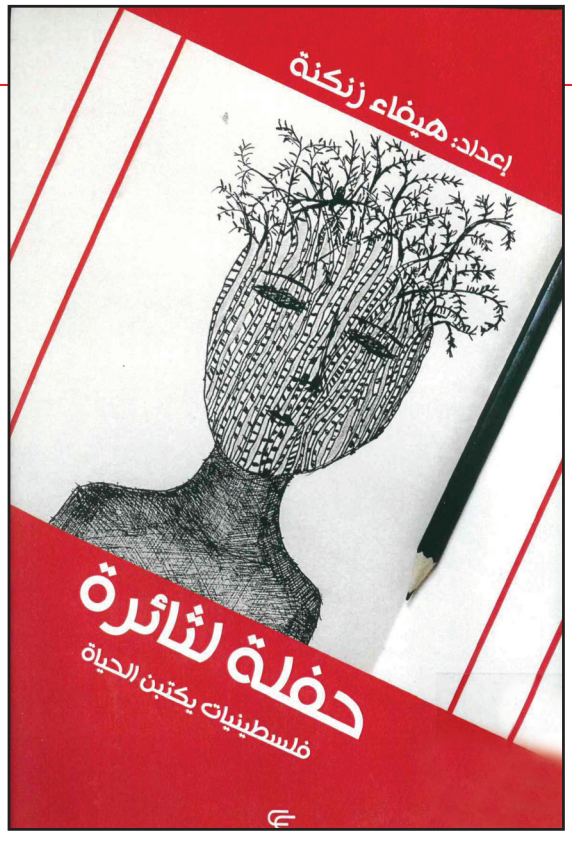
آلاء المقيد (8 سنوات) من مدرسة الرافدين تقول: «عجبتني جداً لعبة الكرة، كنت بتخبى ورا بابا»، مضيفةً أنها شعرت بأن هذا دور والدها في الحياة في الأساس، وأن وجود والدها معها في هذا اليوم كان جميلًا.

أما إحسان أبو عاصى أحد الأهالي المشاركين من مدرسة شجرة الدر فيقول عن مشاركته في الحملة: «عجبتنى الورشة كثيراً، حيث تناولت قضايا وأمورًا خاصة بطريقة سلسة ومباشرة نحو الهدف من وراء كتابة القصة، دون أي مشاكل أو تحرج من الموضوع. لقد استوقفتنى كتابة حماية الطفولة بالخط الأحمر، وكلمة أبى بالخط الأحمر، وكأن هناك رسالة، ومع قصة خط أحمر فهمت المضمون بأن الأب يجب أن يكون لابنه الخط الأحمر لأي أذى يتعرض له ويحميه.»

# نظرات في الكتب

# أصبح للكتاب حياته الخاصة

هيفاء زنكنة




كانت الفكرة بسيطة. إقامة ورشة للكتابة الإبداعية عن تجربة الأسر ويوميات الحياة تحت الاحتلال. لماذا؟ لأن كتابة الفلسطينية المحررة بنفسها عن تجربة الاعتقال، نادرة، مما يُسهل تغييب صوتها، على الرغم من كثرة أعداد الأسيرات وتاريخهن النضالي الممتد على مدى عقود.

كان الهدف واضحا: أن تكون الكتابة مختلفة عن التدوين السائد لأغراض التوثيق وتسجيل الشهادات، على أهميتها. ان تكتب المشاركات تجاربهن، بأنفسهن، بلا وسيط، وأن يكتبنها بشكل أبداعي، بتفاصيلها وعمقها الإنساني، والتي غالبا ما يهملها كُتاب التاريخ كدقائق جانبية لا تستحق التسجيل. والأهم من ذلك، ألا يحضرن بوصفهن «موضوعا يقوم الآخرون بالتعبير عنه كما يريدون» . ألا يكن حبيسات توثيق متكرر يبدأ بالاسم، وتاريخ الاعتقال، وينتهي بلحظة إطلاق السراح. فلكل مشاركة قصتها الاستثنائية، وكل ما

* حفلة لثائرة: كتاب كتبته مجموعة من الأسيرات الفلسطينيات، وأشرفت عليه وأعدته: هيفاء زنكة. لوحة الغلاف: آلاء قرمان.

تحتاجه هو تنمية التقنية الفنية اللازمة، الضرورية، لتدوين القصة بشكل مغاير لا ينفي وجودها كإنسانة في نسيج النضال العام ومقاومة الاحتلال.

وهذا ما أنجزته الورشة، بتواضع، في جو من الألفة والزمالة، بحضور يمثل غنى المجتمع الفلسطيني سياسيا ودينيا. وما هو رائع، ان ذلك كله تم بشكل عفوي، وبلا تخطيط متعمد. تقنيا: تم التركيز، اثناء الورشة، على تنمية القدرة على التعبير، واكتساب المهارة في الكتابة، مهما كان الشكل الإبداعي الذي تختاره المشاركة، سواء كان قصة، بداية رواية، يوميات، مذكرات، قصيدة، أو خاطرة. ومنذ الساعة الأولى، كان للجانب العملي الأولوية. فمن خلال تمارين الكتابة، نوقشت الجوانب الأساسية والضرورية لصياغة الفكرة – الموضوع – التجربة كالزمان، والمكان، واستخدام الحواس، وتصوير الشخصيات، والمخيلة، ودور الذاكرة.

أدت قراءة كل مشاركة لنصها أمام الأخريات وتبادل الآراء حول النص، ومناقشة الأسلوب، بالإضافة إلى تدقيق التفاصيل، والانتباه إلى عنصر التشويق، مهما كانت التجربة مؤلمة، إلى ابراز أهمية التواصل مع القارئ، كما ساعد على توضيح علاقة الكاتبة بالقارئ، وكيفية انجاز الأفضل في هذا المجال.

كان اقتصار فترة الورشة على 24 ساعة فقط، مقسمة على أربعة أيام، على مدى عامين، عائقا حاولت المشاركات تجاوزه عن طريق تبادل النصوص، ومراجعتها، وتحريرها عبر الرسائل الالكترونية، خاصة بعد أن تم التوصل الى اتفاق جماعي، حول أهمية تجميع النصوص في كتاب، وتحديد موعد نهائي لنشره.

كانت الخطوة التالية ايجاد ناشر لا يركن المخطوطة في ردهة انتظار طويل، إذ كنا بحاجة الى رؤية حصيلة عملنا المشترك، بأسرع وقت ممكن، لئلا تضاف الورشة إلى قائمة الورشات المنسية حال اختتامها، فجاء عرض نشر الكتاب، الكترونيا، وعرضه مجانا، من قبل إي- بوك E-BOOK، ليعبر الحدود ويصل إلى أكبر عدد ممكن من القراء، وطباعة نسخ ورقية محدودة حسب الطلب، في الوقت نفسه، حلا مستوفيا لما ابتغيناه.

كم كانت المفاجأة مفرحة حين استلمنا رسالة من الناشر أخبرنا فيها بأن الكتاب حقق رقما قياسيا في عدد قرائه، الكترونيا، حيث وصل الى 20 ألف قارئ خلال الأربعة أسابيع الأولى التالية لصدوره في مارس 2017، ووصل العدد إلى 35 ألف، نهاية شهر أيلول/ سبتمبر.

وإذا كان من المتعارف عليه في سوق الكتب الغربية، أن عمر الترويج والاهتمام الإعلامي بالكتاب، لا يتجاوز، عادة، الثلاثة أشهر التالية لإصداره، فإن كتاب «حفلة لثائرة» تجاوز تلك الفترة، لتصبح له حياته الخاصة التي مَدتها بنسغ البقاء والانتشار، نشاطات كاتباته اللواتي شَكَلن شبكة تواصل الكترونية، ورتَبن لقاءات شهرية لمواصلة الابداع ومناقشة كتب مختارة. كما قمن بتنظيم أمسيات لإطلاق الكتاب، ومناقشته، وتقييمه أدبيا، بموازاة استخدامه كأداة لإضاءة مأساة الأسرى والأسيرات.

وكَبُر الكتاب الصغير حجما فبدأت ترجمته الى اللغة الإنجليزية، وعبر الحدود الى تونس حيث تم اختياره نموذجا سيطبق، من قبل المركز الدولي للعدالة الانتقالية، في مجال «الحفاظ على الذاكرة وتكريم نضال المرأة وتثمينه».

في النص الأخير، في الكتاب، ترقص السجينات في باحة السجن، تحت المطر، متحررات «من المكان المغلق. أصبحنا أكثر حرية من السجانة التي وقفت تراقبنا من خلف زجاج غرفتها. لعلها كانت تتساءل: كيف استطعن ان يكن بهذا القدر من الحرية؟».

فهل هذا ما تعيشه نصوص الكاتبات الفلسطينيات وهي تنتقل بحرية، تليق بالكتابة الإبداعية، من بلد الى آخر، متواصلة مع المرأة المناضلة أينما كانت؟

# حفلة لثائرة: تجربة الكتابة الأولى

مي الغصين

أجلس على شرفة منزلي مساءً بعد عودتي من حفل إطلاق كتاب «حفلة لثائرة» في دار الشّروق في رام اللّه، أضمّ بين يديّ وبكلّ لهفةٍ وشوقٍ «كتابنا» الأول، وكأنّه مولودي الأول، من إعداد الكاتبة العراقيّة هيفاء زنكنة، أعتقد أنني كنت محظوظة عندما قرأت إعلانا لمؤسسة تامر على «الفيس بوك»، يتعلّق بدورة في الكتابة الإبداعية. إن أكثر ما شدّني هو صورة الكاتبة هيفاء زنكنة، وأنّها عراقيّة، ومن ثمّ الإعلان نفسه الذي ذكّرني بدفاتر يوميّاتي التي كنت قد أخرجتها من المعتقل عام 1997، فقلت لنفسي قد تكون الفرصة حانت لترى خرابيشي النّور، هذا ما كنت أطلقه على يوميّاتي التي كنت أكتبها في السّجن، فقد كان لي كلّ يوم خاطرة، أو دمعة، أو حلم كبير أفرشه على بساط أوراقي البيضاء، ليمطر الحبر كلمات تريح الروح والنفس، وترسم الأمل من جديد، فقد كانت خرابيشي ورسوماتي متنفسًا لي في وقت كنت لا أجيد فيه التعبير جيّدًا عمّا يجول في خاطري، وكم كنت أخاف على خرابيشي تلك من نوبات التفتيش المفاجئة. لقد حدث ما كنت أخشاه، انطلق صوت الصافرة مدوّيًا في السّماء ليعلن معها حالة الطّوارئ والاستنفار، امتلأت الغرف بالجنود وكأنّهم دبابير خرجت من وكرها، وانقضّوا على غرفنا يُقلّبون كلّ شيء أمامهم ويعبثون بكلّ ما تقع عليه أياديهم.

لقد صادروا خرابيشي العزيزة، خيّم الحزن علي قلبي وفارقتني ضحكتي ونكاتي، ما بال دفاتري كلّها إلى الضّياع تذهب، فقد كنت أملك دفاتر ليوميّاتي قبل الاعتقال أيضًا، ورسائل صديقاتي ، وقد أخبرني أخي أنّ عمّتي أحرقت جميع دفاتري عندما سمعت نبأ اعتقالي، انزويت عن السّرب وتقوقعتُ علي نفسي إلى أن جاءتني أمّ محمود لتخفف ألمي ومصابي، ولتؤكّد لي أنّها ستعمل جاهدة على إرجاعها، انبعث الأمل في قلبي من جديد لأنّ أم محمود إن قالت فعلت، طلبتْ أم محمود من المدير أن يعيد الدفاتر لكنّه ماطل بحجّة أنّه لم يجدها، إلى أن جاء يوم، وسمعت أمّ محمود تناديني من خلف باب الغرفة، وتمدّ يدها من شبّاك الباب الصّغير لتناولني دفاتري بسرعة وتقول: «خبيهن خبيهن بسرعة» ومع عودة خرابيشي عادت الحياة إلى روحي وقلبي من جديد .

تجمعنا حول تلك الطّاولة في مكتبة الموارد برام اللّه، مجموعة من الأسيرات السّابقات من مختلف التّنظيمات السّياسيّة، و بأعمار متباينة، وحقبات اعتقالية مختلفة، وكاتبة كانت يوما أسيرة، ومن ثمّ أصبحتْ أسيرة أشواقها لبلدها .

ماذا نكتب ؟وكيف نكتب؟ ولمن نكتب؟ وقبل كلّ شيء من أين نبدأ؟ تساؤلات كثيرة وجدنا أجوبتها عند كاتبتنا التي كان قلبها أُذناً صاغية لأوجاعنا وأفراحنا وتحدياتنا .

الاتّفاق كان أن نكتب عن الإنسان فينا، تلك المشاعر الإنسانيّة الجميلة، أن تتحدث عن ألمك بقدر ما تتحدث عن فرحك، وأن تصف ضعفك الإنساني كما تصف قوّتك، تلك هي البطولة الحقيقيّة، أن أكتب لنفسي قبل غيري، وليقرأ

النّاس أحاسيس ومشاعر كانت يوماً سجينة الظّلام تحلم بالاستحمام يوماً تحت شلالات الشّموس الذّهبيّة.

وكان الاتّفاق أيضاً أن نكتب عن آلامنا الخاصة، عن وحدتنا وأحلامنا ودموعنا، فقد اعتدنا في الحياة الاعتقاليّة اليوميّة، وهذا شيء يدركه كل أسير، أن تكون حياتنا لا شعوريا أكلنا، وأحلامنا وبكاءنا، ومسرحنا الصغير، وعالمنا المليء بالظّروف .

كم ذبنا برحلات بحريّة مع فايزة فودة وهي تُحدّثنا عن عكّا، فتلامس نسائم البحر قلوبنا، وتلفح الشّمس وجوهنا، وعندما بكت ربى موْتَ والدها وجدنا آثار دموعها بين مقلنا، وعندما عادت لمياء من زيارة زوجها الأسير الذي رأته بعد عدّة سنوات من وجودهما خلف القضبان، تحمل بين يديها النحيلتين شعرة ثمينة من لحيته لتجعلها زادا لقلبها في رحلة المؤبّد المظلمة، لم نكن نشعر بآلامنا وحياتنا، لم يكن لنا متنفس إلا عند السّاعة الثّانية عشرة ليلًا، عندما تُطفئ «سجينة المفاتيح» الأنوار كما يحلو لي أن أسميها .

كل واحدة فينا كانت تحتضن صورة عزيزة عليها، وتنام مع روح هذه الصّورة، وسجينة المفاتيح جالسة هناك تحرس الفراغ، وتحدّق في الظّلام، يحرمها ثقل المفاتيح من أيّ حلم كان، كنّا نتحصّن بتلك الأحلام الجميلة التي ترافق غفوتنا، وصباحاتنا، ومشرق النّور الذي ننتظره كلّ يوم.

جلسنا خلف تلك الطّاولة التي شهدت رجفةَ القلب، جلسنا نكتب بمداد الذّكريات ونقرأ ونناقش وننتقد، نبكي ونضحك، وبدأنا نتعرّف على بعضنا من جديد، نجلس في فترة الاستراحة لاحتساء كوب من الشّاي، ومطر الذّكريات لا زال ينهمر بغزارة كحبّات خرز تفكّكت من عقدها، بدأت خرابيشي تطفو على سطح ذاكرتي لأجد نفسي أُحدِّث الأخوات عن وردة قطفتها خلسة عن أعين السّجانة، أُحدِّثهن عند عودتي من زيارة المحامي عن قطّة راقبتها من خلف الشّباك تُمرِّغ جسدها ببحر العشب الأخضر في يوم ربيعي، عن حبل أمّي السّرّي الذي يغذيني بشوق مسروق من لقائها بحجّة أنّه لا يوجد صلة قرابة بيننا، أكتب مذاكّرتي على صوت كاتبتنا تقول لي: عن هذا اكتبي.

تلك الأيّام اليوميّة الرتيبة وجدنا بينها الأحلام المنسيّة، حول تلك الطّاولة جلسنا، لم تكن طاولة عاديّة كما تبدو، لو دقّقت النّظر إليها لسمعت نبض الأيّام الماضية فيها، لوحها الخشبي كأنّه مرآة سحريّة رأيت نفسي فيها وأنا أركض تحت المطر مع أحلامي، نركض ونركض نسابق بعضنا البعض.

عندما أدخل للغرفة تُوبّخني لمياء خوفا عليّ من البرد : «غدا سترين ماذا سيحصل لك نتيجة هذا البرد»، أدرك سبب خوفها عليّ حينما نصحو في أحد الصّباحات الباردة على صراخها من ألمها الشّديد، وعدم قدرتها على تحريك مفاصلها بسبب آلام الرّوماتزم التي تفتك بها، دون أن تتلقّى أيّ علاج سوى حبة الأكامول السّحريّة، لم تكن آلامها التي كنت شاهدة عليها تمنعني من الخروج تحت المطر، ليس العناد، وإنما للحصول على لحظة حريّة نسرقها من هذا المكان الرّمادي.

وفي كلّ عام ومع بداية فصل الشّتاء عند أول هطول لزخّات المطر تتصل بي عصمت من طولكرم لتقول لي: «مي الدّنيا مطر ورائحة الأرض.. أتسمعين صوت ضحكاتنا وصرخاتنا وأحلامنا تحت المطر؟».

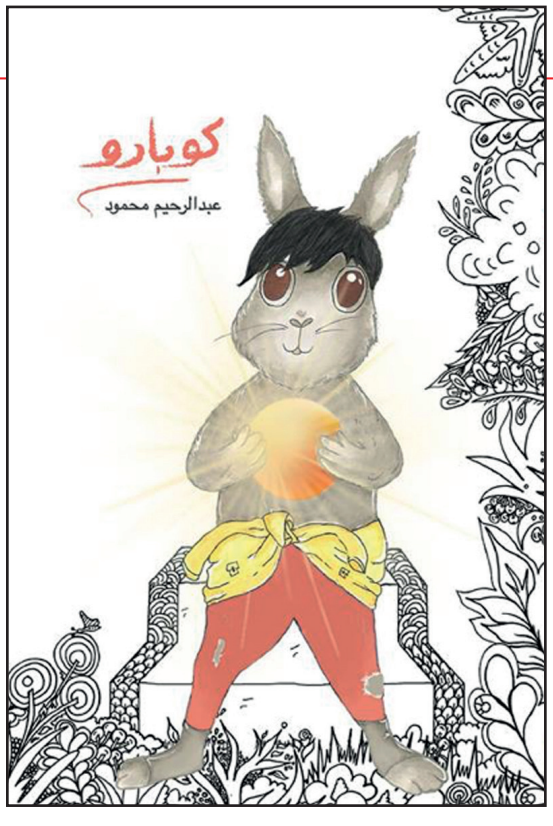
أستيقظ من ذكرياتي الممطرة، وأسمع صوتي المنفرد الذي ينسجم مع صوت المجموع دون أن يفقد كيانه الخاص، وجدت نفسي خلف تلك الطّاولة، مع الكتابات التي أنقذتني من زحمة الحياة وروتينها اليومي، وهكذا أصبح الحال مع كتاب «حفلة لثائرة» فكلّما أمسكت به وجدت لكلّ واحدة فينا رقصتها الخاصّة المنفردة التي تنسجم مع الرّقصات الأخرى دون أن تفقد هويتها .

أجد نفسي أحمل بقجة ختام، وأواجه الحياة بتحدّي نادية،

أسير مبتعدة عن قلق نور، ومعي يقين عطاف، وثبات إيمان، ومرح آية وشبابها، أعيش طفولة الحنين، وأجلس بجانب روز الشّوملي بجانب النّافذة، ننظر للغد الآتي حتى يأتي بعودة غير منقوصة، ورغم مرور السّنين، وزحف الأوجاع التي حذّرتني منها لمياء إلى جسدي، فما زلت أرقص تحت المطر، أنا وأشواقي ننتظر صاحب الظّل الطّويل حتّى لو كان مجرّد حلم .

# كوبارو: رحلة الرّمز النّمطي الأمثل لاكتشاف الذّات

أليس يوسف




الرّواية تجربة، هي رحلة بين الكاتب وشخصياته، عهدٌ بين الكاتب وفضول قرّائه، لخوض التّجربة ذاتها بين المتخيّل والواقعي. ويمكن القول بأن هذا ليس السّر الوحيد لنجاح أيّ روايـة، فتكاثف عوامل الـرّوي، وصـدى صوت الـرّاوي ينجح بفصل القارئ عن عالمه، ويرمي به في قاع عالمٍ آخر أشبه بحلمٍ يحمله إلى البحر، أو إلى غابة الورق الأحمر حيث نلتقي بكوبارو.

«كوبارو» بطل روايـة لليافعين الصّادرة عن مؤسسة تامر للتّعليم المجتمعي، أرنبٌ رماديٌّ مدلّل، ذو غرّة سوداء، غافلٌ عن حتميّة اللّحظات والعالم من حوله. ينعزل كوبارو في غرفته يوميّاً أمام تلفازه، لا يربطه بالعالم الخارجيّ سوى تاريخٍ عائليٍّ مشرّفٍ ترسمه صور البطولة والتّضحية، ومحلّ بيع عصير الجرز الذي ورثه عن عائلته التي قضت في معركة تحرير الغابة من قبضة «كازال» النمر العدو. حادثة واحدة كفيلة بأن تلقي بكوبارو على طريق تغيير قدره. ماذا يفعل «كوبارو» عندما يتهاوى العالم من حوله باحتراق وطنه الأم؟

* كوبارو: صدر عن مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي 2017، تأليف عبد الرحيم محمود. لوحة الغلاف: نتالي النجار.

أجعل من «كوبارو» نقطة انطلاقي، وليس الرّوي أو اللغة، لأنّه ببساطة مركز الرّواية، فهو مقدمة في التّركيب القصصي، عنصر فاعل، باعتبار أنّ الرّواية سُمّيت تيمّنًا به، وانطلقت من كونه مستثنى ومبعداً من مركز الحدث لبرهة كافية بأن تجعل من تكوينه بطلاً بكلّ معنى الكلمة. هذه الانطلاقة السّردية في التّحليل الأدبي تعكس بعداً لعالم أدبيّ قيد التّكون. وفي غمرة هذه المقدّمة يرسم القارئ صورة انطباعيّة عن الشّخص الرّئيس في لعبة السّرد تكون راسخة المعالم لتتكسر لاحقاً عند اكتمال الرّوي، حيلة أدبية ذكيّة بها نلتقي بأولى وجوه «كوبارو» الذي سيكون رمزاً نمطيّاً أوليّاً مستقلّاً بذاته.

## أبطال وظلال:

في إحدى رواياتها تفضي الكاتبة الأمريكيّة «ويلا كارتر» إلى الخلاصة الآتية عن القصص والقصّ «اثنتان أو ثلاث من القصص الإنسانيّة جمعاء ستبقى تُكرّر ذاتها بعنفوان وكأنّها تُروى للمرّة الأولى.» ما تعنيه «ويلا كارتر» في نظرتها للقصّ أشِير إليه سابقاً وطوّر عبر عمل عالم النفس التحليلي «كارل يونغ» ثم تمّ تبنّيه أدبيّاً في التّحليل والنّقد بما يعرف بالرّمز النّمطي، بالإنجليزيّة «Archetype». الفكرة السّائدة وراء هذا المصطلح هي ببساطة أنّه لا توجد هنالك قصّة أو حبكة جديدة، بل أنماط قصص وشخصيّات مألوفة تعرّف عليها البشر عبر تاريخهم القصصي الطّويل. يؤكّد النّقد الأدبيّ على أنّ الأنماط البدائيّة/الرّمزيّة تحدّد شكل المصنّفات الأدبيّة ووظيفتها، وتشكّل معنى النّص من خلال الأساطير والحكايا، وهي الأشكال الأساسيّة للسّرد التي يتم تجسيدها، أو جعلها ملموسة من خلال الصور، أو الرموز، أو الأنماط المتكرّرة الحاملة للمعاني قبل أن تكون في بطن الرّواية. وتكشف هذه الأنماط عن أدوار مشتركة بين المجتمعات العالميّة تترك أثرها على القارئ، ورموز تكاد بمجرد ذكرها أن تثير في القارئ صورة ذهنيّة محدّدة يعبّر عنها بلون أو بكلمة مفتاحيّة، فمثلا الجدّة ترتبط بالحكايا وبالحكمة، واللون الأحمر كذلك في رداء ليلى الحمراء ينذر بالخطر. ويعتمد هذا التّحليل على ما هو متعارف عليه، وما هو ملموس ومكنون في البعد المتخيّل لما يعاش حقيقة.

هنا نقرأ شخصيّة «كوبارو» كونه رمزًا أدبيّاً نمطيّاً، لا أعني بالرّمز أنّ النّص له بعد رمزي أو أن «كوبارو» رمز لليافعين مثلا، بل أطرح هذه القراءة في الإطار التّحليلي لكونه شخصيّة مألوفة جدّاً، ونمط القصّ مألوف جدّاً لربّما يشبه قصّة تقصّها علينا إحدى جدّاتنا أو حكواتي، وهذا أولّ موطن لنجاح الكتاب. لا نعني بالألفة كون الكتاب يحمل طابع أدب المغامرة، بل الألفة هي مفتاح التّماهي مع النّص، وألفة «كوبارو» تأتي من كونه رمزاً نمطيّاً (أو ما يشار إليه في التحليل الأدبي العربي بكلمة صورة نمطيّة) عن المثابر. الصورة النّمطيّة للرّواية بأكلمها هي الرّحلة، فموضوع الرّحلة هو نمط قصصي مألوف في السّرد الرّوائي، وفي حالة «كوبارو» فالرّحلة استرجاع أو إنقاذ ما تبقى، وفي هذا الأسلوب القصصي يجعل من الشّخصيّة الرّئيسة البطل الأول، الأمثل، الأكثر ألفة، الأمر الذي يعني أن هناك عدد من الشّخوص سيكونون أبطالاً مساندين (كرفيقي الدرب شانو، وستارتر)، وما سميناه هذا التحليل بالظّلال، أو قوى البطل المعاكس، الذي يشكل العلامة الفارقة التي تدفع البطل الأمثل للنّجاة أو للهاوية، وفي حال «كوبارو» أيضا لاكتشاف الذّات (عملية الإنقاذ) وكما هي حال هذا الأسلوب التّحليلي هنالك تلقائيّاً يتوقع وجود معلّم أو حكيم يرسل البطل في مهمّته (وانغا الأسد). ألفة هذا الأسلوب في الطّرح تحتم أنّ وصول الرّواية لنهايتها هو النّاتج الطّبيعي لوحدة الحدث والزّمن والشّخصيّة، وهذا النوع النّمطي في السّرد يفرز مخططًا لنهايتين: إما البطولة أو الموت. للقارئ العادي هو انتظار طبيعيٌّ للوصول لخطّ النّهاية، وأمّا لقارئٍ ذكيٍّ قد تكون

هذه النّهاية محصّلة طبيعيّة مألوفة ومتوقّعة يحسّ بها عند اقتراب الفصول الأخيرة.

مغامرة «كوبارو» رحلة على مستويات عدّة، رحلة صراع الخير ضدّ الشّر، وصراع الحيوان ضدّ البشر، وصراع الذّات ضدّ الشّعور بعدم القيمة، تتجلى هذه الأبعاد واضحة في النّص، وتميل أحيانا إلى المباشرة سواء في الحوار بين الشخوص أو في الطّرح. الأمر الذي قد يخلّ بالتّوازن الرّوائي، ويخرج القارئ من عالم المغامرة ليرتطم بالعالم الواقعي، وهو أمر يخالف في جوهره طبيعة العمل الرّوائي وبنيته، ففي المنطق الرّوائي لا يجدر تكرار الإشارة إلى مركزيّة الصّراع مباشرة، بل يتمكّن القارئ من فهم جوهره في الإشارات التي يتركها الكاتب على الطّريق. كون هذه الرّواية موجهة للفتيان/ اليافعين وهي فئة عمريّة فضفاضة الحدود ومختلَف على أبعادها (ويتّفق غالباً أنّها من عمر 12–16 سنة) يزيد من فرص ذكاء القرّاء صغار العمر في فهم الإشارات الكتابيّة والرّموز في الرّواية.

انطلاقا من الاتّفاق على الصّراع كونه عاملاً حاسماً في الرّوي النّمطي، رواية المغامرة، لربّما أكثر المشاهد التي استوقفتني كانت في فصل «بالقرب من عطارد»، الذي، بالمناسبة، يُفصل فيه عنوان الفصل عن محتواه خلافاً لما ورد في الفصول السّابقة والتي تلته، رغم كون الفصل باتّجاه نهاية السّرد الحدثي، ورغم كونه الأطول زمنيّاً في أحداث الرّواية، ووقوعه في ذروة الحدث، هو كيفيّة تناول الكاتب لمفهوم السّجن ومختلف أبعاده، والتّصوير النّفسي والجسدي للظّروف في السّجن التي بدت واقعيّة أحيانا، عدا عن أنّها استعارت حالة شعورية يعتادها الفلسطيني، قد لا تكون غريبة على بعض اليافعين الذين سيصلهم الكتاب.

على الرّغم من قساوة تناول عدد من المشاهد في النّص، إلا أن الفصل حمل في طيّاته أدقّ التّفاصيل في التّناول الرّوائي. الملفت في قضايا الصراع في الكتاب أيضا هو تشابه بعض الشّخوص بالبشر ونزعة تقابلها، وهي العداء مع البشر، الأمر الذي يشكّل إرباكاً للقارئ بحيث لا يميز الموقف «الحيواني» من التّصرفات البشريّة. كما أنّ الهويّة الصنفية للخاطفين تبقى مجهولة في جوهر النّص، فهل من يتسبب في الضّرر للحيوانات هم البشر؟ ربما يبدو هذا السؤال في غير محلّه، ولكن ارتباطه بمركزية الطّرح وفكرة الصّراع يثير الجدل في فهم بعد آخر لمعاني الرّواية. كما ويسبب الصراع الذّاتي، العداء من الحيوانات لذاتها، فقد الأمان كأسلوب حكاية ينعكس لاحقاً على كلّ من ««كوبارو» وصديقيه «شانو وستارتر».

لكل صراع حل، أو تسوية وفي «كوبارو» بدت الحلول مفعمة بالهرب، أو تدخل العناصر الخارجيّة، وهو أمر ليس بالغريب عن روايات المغامرات، ولا عن روايات التّرميز النّمطي، الهروب الرّوائي في السّرد يتأرجح بين ما تمّ إغلاقه بنجاح وإقناع، وما يبقى معلّقاً أو سريعاً، وبسبب زخم الانتقال المشهدي وسرعته بين هذه التّفاصيل وبين الماضي والحاضر يضيع بعض الزّمن الرّوائي في خضّم عدم اليقين، فالمعلوم ضمناً أن مفهوم الرّحلة يأخذ وقتاً، إلا أن الإشارة الوحيدة للزمن كعنصر مستقل بذاته تأتي في إطار زمن السّجن فقط، وكأن الوقت يكسب أهميته أكثر عندما تسلب الحرية.

## الشخصية الأنثوية- تحضر وتغيب

نتفق إذا على أن الكاتب ذكي في بناء عالمه، ولكن استوقفتني مركزية أخرى تأرجحت في النّصّ وهي غياب الشّخصيّات الأنثويّة عن ساحة المعركة، وتعمل في ظلال الأبطال الذّكور في الرّواية. لا أنكر أن عنصر التّضحية غلب على شخصيّة زوجة الملك، ولكنّ الشّخوص الأنثويّة الحاضرة تعمل بصوت روائي خافت إذا ما قورنت برداء البطولة الذي يرتديه «كوبارو» ورفاقه، ما يعكس بعدا آخر لتكوين المعنى ليس غريباً على رواية المغامرة النّمطيّة المثاليّة بحيث

يحذو «كوبارو» «ككتاب» حذو الأبطال المغامرين المحليين في القصص مثل: نص نصيص، والشّاطر حسن، والمغامرين العالميين: مثل: روبن هود، وبيتر بان وغيرهم، ولعل الأمر مجرد محض صدفة لا غير، ومن دون تخطيط. فالرّواية وليدة اللحظة، إلا أن هذا العنصر الأنثوي يكون حاضرا غائبا، إن صح استعارة المصطلح الدرويشي، في عدد من روايات اليافعين الفلسطينية في أسلوب المغامرة الروائي، القالب الذي بدأت عدد من الكاتبات الفلسطينيات بكسره في رواياتهن شأن كتاب «رحلات غريبة في البلاد العجيبة» لسونيا نمر.

## التّدرج من العتمة للنّور واكتشاف الذّات

ربّما يأتي التّماهي بجزئيته في الكتاب إيماناً بالتزامه وبشكل شبه كامل بالنّمطيّة القصصيّة، أي أنّه بشكل عام يعكس صورة واقعية نمطية للعمل والشّخوص، ورغم عدم التّوازن الرّوائي في بعض المواضع والخروج عمّا يتوقع من بعض الشّخوص في الحوار إلا أنّ موطن نجاح الكتاب هو التّغيير في «كوبارو» وأقرانه، وترابط الشّخوص وخلفياتها التّاريخيّة في الخروج من العتمة إلى النور، من الخذلان، وسقوط القناع، وعدم الرّضا، والخوف، والخروج بكامل التّجارب التي يمرّ بها والمحن، فذكر القائد «ستانشار» كمقدمة هي انعكاس مباشر لشخص «كوبارو» بعد رحلته، ولهذا إن قُرئ النص قراءة رمزية نمطيّة سنجد أن رحلة استعادة المكان هي في الأساس رحلة اكتشاف للعمق الذّاتي والبعد الشّخصي في إطار إنقاذ جمعي، ولربّما هذا المعنى هام جدّاً للفئة المستهدفة من الرّواية خاصّة أن فئة اليافعين في بحث مستمر عن ذاتها، وعمّا يُكوِّن عالمها الذي قد يحترق أو ينهار في أيّ لحظة من دون إرادة. إن ترسيخ فكرة الأمل، وأن المستحيل ممكن بالتّغيير الحاصل في «كوبارو» يخلق فسحة أمل لدى اليافع وخاصة في فلسطين، ويترك الصّورة النّمطيّة لتكتمل بالبطولة وتفيض بالخيال.

# كوبارو: الاسقاط السياسي والاجتماعي في الأدب

ميس داغر

يُعبَّر عن الإسقاط في الأدب كوسيلة دفاعيّة تارة، ووسيلة هجومية تارة أخرى، ناهيك عن كونه يراوح في أحيان كثيرة ما بين الجدّ والفكاهة، ما يجعله يؤدّي رسالته المنشودة بشكل أكثر تأثيرا. ويحضر الإسقاط الأدبيّ، والروائيّ والحكائيّ بعدّة صيغ، يُعبّر نضجها الفني عن مستوى براعة الكاتب ومرونته وتميّزه.

يمكن تذكّر أمثلةٍ عديدةٍ من تاريخ الأدب على نصوصٍ صاغها أصحابها على ألسنة الحيوانات مثلاً، تحوي نماذج من هذه الإسقاطات. حيث تُعدّ صياغة النّصوص على ألسنة الحيوانات وسيلةً شائعةً للالتفاف على التّصريحات المباشرة في النّص، وهذا الالتفاف قد يحدث لأسباب متعددة، منها الظروف السياسيّة التي يعيشها المؤلف، فتدفعه إلى البحث عن وسائل إبداعية لإيصال وجهات نظره، والتملّص من المساءلة والاستجواب في آنٍ معا، أو لدفع القارىء إلى رؤية الصّورة البشريّة المنعكسة من خلال سلوكات الحيوانات، ولا سيّما أنّ البشر يشعرون بالتفوّق عليها، فتراهم حين ينظرون إلى صورهم وممارساتهم من خلالها فإنّ هذا يدفعهم إلى وقفة مع الذّات، والاحتجاج على ما هو قائم، والسّعي إلى تغييره.

إنّ أيّ نصٍ أدبيّ بما يمثل من تعبير عن حالة شعورية وفكرية لدى مؤلفه، هو بالضرورة إفراز لحالةٍ اجتماعيّةٍ وسياسيّةٍ يعيشها هذا المؤلف. حتى نصوص الأطفال، التي قد يعتقد البعض أنّها في منأى عن الصّراعات الثّقافية السّائدة، هي أيضاً تقع ضمن هذه المعادلة، لدرجة أنّنا قد لا نجد نصّاً أدبيّاً واحدًا موجهًا للأطفال يخلو من مضامينَ وطنيّةٍ أو قوميّةٍ أو اجتماعيّةٍ.

وهنا قد تبرز ما يعتبرها البعض إشكاليّة في أدب الطّفل، هذه الإشكاليّة هي: إلى أيّ حدّ يمكن للكاتب الزّج بالمضامين السّياسية أو الاجتماعيّة أو الايديولوجيّة في نصّ مكتوب للأطفال..؟ هل علينا أدلجة الطّفل من خلال القصص التي من المفترض أن تكون فسحة تسلية ومرح؟ وفي ظلّ تغلغل الإعلام والتّغطيات المباشرة للأحداث والحروب التي يتعرض لها الطّفل يوميّاً، أليس من الأفضل إخراج الطّفل إلى عالم السّلام والاطمئنان من خلال القصص ؟

في مقابل هذه النّظرة التّحييديّة لأدب الطّفل عن الصّراعات الاجتماعيّة والسّياسيّة، تبرز مجموعة أخرى من الأسئلة، تفصح عن وجهة نظر مغايرة: كيف نُثقّف الطّفل ونُعزّفه حقوقه وحقوق الآخرين، إذا لم نطرح له في قصصه موضوعات سياسيّة واجتماعية أساسية، مثل مواضيع العدالة والوطن الآمن على سبيل المثال؟ كيف يتكوّن لدى الطّفل رأيه الخاص، وتوجّهاته، وقيمه، ومواقفه السّياسيّة إذا لم يتعرّض خلال نشأته إلى نصوص تُوسّع مداركه في هذا الاتجاه؟

كيف سيعرف الحقيقة؟ وكيف سيأخذ موقفًا عندما يكبر من قضيّة لا يعرف تفاصيلها ولا خلفيتها؟ هل نحكي له قصص الواقع والحرب والعنف والنزاعات كما هي في شكل

مباشرة؟ بأيّ لغة نخبره تاريخه وانتصارات شعبه وهزائمه، واحترام القانون والديموقراطية، وتفشّي الفساد، وتقبّل الآخر، ونصرة الحق؟

يُجمع العاملون في حقل أدب الأطفال على ضرورة الانطلاق من اهتمامات الطّفل وتساؤلاته وبيئته؛ لإخباره الحقيقة والواقع بأسلوب قصصيٍّ أدبيٍّ يراعي المعايير الفنية والأدبية التي تحترم عقله، وتطلعاته وتفكيره.

بالنسبة لأدب الطّفل الفلسطيني، هنالك ملاحظة تُشير إلى أنّ تبدّل السّياسات العامّة والصّراعات وتحوّلها منذ اتفاق أوسلو انعكس على أدب الأطفال، فأصبحت القضيّة الفلسطينيّة، ومعاناة أهلها مع القصف والحواجز والعنصريّة شبه غائبة. إلا أنّه ولحسن الحظ، استطاعت نصوصٌ عديدة الإفلات من قبضة هذه السّياسات الجديدة، وجدّدّت الحسّ الوطني والنَفَسي لدى الأطفال واليافعين. يمكن لنا أن نعتبر رواية «كوبارو» الصّادرة عن مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي 2017 إحدى النّصوص السّاعية لإيقاظ روح العزيمة، والتّحدي في روح الجيل الجديد، وإن كانت ما تزال هذه الرواية تقع في الطور التجريبي للكتابة، وبحاجةٍ ماسّةٍ إلى تمكّن مؤلفها من لغته والأدوات الرّوائية. ففي هذه الرّواية سمات تميّز النّصوص السّاعية إلى تثبيت الصّنف المذكور من القيم.

فهناك مفردات الثورة، والعودة، والسّجن والسّجّان، والظّالم والمظلوم، والمحتلّ وابن الأرض، إلى غير ذلك من المضامين السّياسيّة، هي كلّها مضامين مستمدّة من الحالة الفلسطينيّة. كما نجد في الرّواية توقًا إلى الخروج من حالة الخمول واللاجدوى إلى دائرة الفعل في أعلى درجاته، ألا وهو الفعل البطولي. توقًا إلى استرداد الحق المسلوب، وعودة أصحاب الحق إلى ديارهم، توقًا إلى الحرية، توقًا إلى تحقيق العدالة.

تتأتّى جاذبيّة الإسقاطات في ذهن المتلقي أكثر من كونها مجرّد لعبة فنيّة وأدبيّة، فتثير فيه ضرورة اقتفائه لأحلامه، وعدم التّخلي عنها تحت أيّ ضغط، والتّصدّي لجميع محاولات تدجينه وإسكاته وإدخاله للقنّ، ليمارس دورا آليا يوكل إليه، في الوقت الذي يكون العالم أمامه منفتحا على مصراعيه، والحرية تناديه كي يسعى إليها.

# طائر الرعد: أسئلة في اللغة والتاريخ

أشجع دريدي

تبدأ أحداث الرواية بقارئة فنجان، تحتار في قراءة فنجان فتاة في الثالثة عشرة من عمرها، ليتضّح أنّ الفتاة نور لديها قوى خارقة تمكّنها من إشعال النار عندما تتأثّر وتنفعل بما حولها، وهي فتاة يتيمة تحظى برعاية جدّتها وحبّها، لكنّ هذه الجدّة تموت، وتتركها لقسوة زوجة عمّها وداد وابنتها المدلّلة وفاء، وتكشف لنا القصّة أنّ والدي نور كانا أكاديميّين، وخلصا بدراسة عن طائر الرعد الأسطوريّ، مفادها أنّ هذا الطائر حقيقيّ وليس خيالا، وتبني الأحداث مشيرة إلى أنّ هذا الطائر الذي يولد ويبعث من رماده كلّ خمسمائة عام، لن يستطع الولادة والنهوض من جديد بعد احتراقه الأخير المرتقب، الأمر الذي سيمزج عالمي الإنس والجنّ ويخلط بعضهما ببعض، ويدمّرهما.

لهذا وُكِّل إلى نور مهمّة إنقاذ العالمين، وتسعى لمهمّتها هذه بمساعدة صديق والديها الدكتور سمير عبد الباقي، وشخصيّات أخرى من عالم الجنّ كالقطّة سبيكة، وخالها (شمسقنهو)، وذلك بالبحث عن بوابة الزمن والعودة إلى

* طائر الرعد: صدر عن مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي 2017 تأليف: سونيا نمر. لوحة الغلاف: عبد الله قواريق

الوراء ثلاث مرات، وعليها في كلّ مرّة أن تعود خمسمائة عام، وذلك لجلب ثلاث من ريشات الطائر، تحصل عليها بعد كلّ عمليّة احتراق له، تجمعهما مع ريشته التي ستحصل عليها من عمليّة الاحتراق الأخيرة، ومن شأن هذه الريشات الأربعة مجتمعة إنقاذ طائر الرعد، وبالتالي إنقاذ عالمي الإنس والجنّ.

تطلّ علينا في البداية أمّ عرب قارئة الفنجان، ولعلّ في اسم (أمّ عرب) دلالة على انشغال العرب واهتمامهم بطوالعهم وأبراجهم وفناجينهم، وهذا يحمل دلالة مأساويّة لواقعهم واهتماماتهم، فهم الآن في زمن خسروا فيه السلطة والحضارة والصدارة، ولهذا رأت أنّهم لا يتخلّصون ويخرجون من واقعهم هذا إلا بأسطورة ومعجزة، وأنّ هذه الأسطورة لا تأتي بالمجّان، فلا بدّ لها من سعي وتضحيات ومخاطر، فكانت شخصيّة (نور) التي حملت دلالة الاسم، فهي الأمل والحياة، فغامرت نحو عالم العنقاء والأسطورة، ليقع على عاتقها مهمّة إنقاذ عالمي الإنس والجنّ، وشخصيّة (عندليب) شبيهة نور ونظيرتها في عالم الماضي، فقد حملت دلالة الاسم، وعذوبة صوت طائر العندليب، وقد استقت الكاتبة شخصيّتها وملامحها وصفاتها من تاريخنا، فكانت شبيهة زرياب الأندلس.

لغة الكاتبة عربيّة فصيحة سهلة الألفاظ والتراكيب، ولهذا فقد كان معجمها اللغويّ مناسبا لمرحلة الفتيان واليافعين التي تتّفق مع عمر بطلة القصّة نور ابنة الثالثة عشرة، وعلى الرغم من كثرة الحوار داخل الرواية بشخصيّاتها المختلفة: الأكاديميّة، والشبابيّة، والجنّيّة، والشعبيّة من قارئة فنجان وعجوز وربّة بيت، إلا أنّ الكاتبة ظلّت محافظة على فصاحة لغة الكتابة دون أن يكون بها انفصام عن شخصيّاتها، فلم نشعر بابتعاد اللغة عن الشخصيّات، ولم أرصد سوى موضعين من العاميّة، واحد على لسان وداد: «يسلم فُمّك» والآخر بهدهدة النوم التراثيّة «يا الله تنام يا الله تنام وادبحلها جوز الحمام، روح يا حمام لا تصدّق، بضحك على نور تتنام».

وعندما تقرأ الرواية لا تكاد تلتقط أنفاسك، فالأحداث كثيرة، ولا مجال للتأنّي والتريّث، فما أن تخلص من حدث حتّى تدخل في حدث آخر، ولا نكاد نلمح الجمل الاسميّة، فغالبيّتها العظمى جمل فعليّة خبريّة، ففي الجمل الاسميّة يتوقّف الزمن، ويكون الاهتمام باللحظة الراهنة، وهذا لا يسعف الكاتبة في السباق مع الزمن، والرجوع للماضي السحيق، وبيان أهميّة الحدث في هذه الرواية يأتي من موضوعها، وشخصيّاتها، وفضائها الأسطوري، وتكرار الجمل الفعليّة يعطي انطباعا بالسرعة.

وقد بنت الكاتبة أحداث روايتها بتدرّج زمنيّ ترتيبيّ، ولكنّها قهرت الزمن وطوّعته ليرجع بالبطلة خمسمائة عام إلى الوراء، لتشهد القدس أحداث القرن السادس عشر، ومعارك المماليك مع العثمانيّين، وهزيمة المماليك في معركة (مرج دابق)، وجدير بالذكر أنّ فكرة العودة بالزمن إلى الوراء قد شغلت عقول الناس والفلاسفة، وقد أُلّفت القصص وأخرجت الأفلام حول ذلك، تاركين العنان لخيالاتهم وأمانيّهم.

الآراء حول طائر الرعد ثلاثة: منهم من يراه مجرّد أسطورة لا حقيقة لها، ومنهم من رأى أنّه مخلوق منقرض دلّت عليه الأحافير، وهناك قلّة من الدراسات والمشاهدات الحديثة التي تؤكّد وجوده ورؤيته قبل مئتي سنة ماضيّة، واتّفق الرأي الثالث مع رأي والدي نور الأكاديميّين كما جاء في الرواية، وبذلك فقد بنت الكاتبة قصّتها الخياليّة على أساس علميّ منطقيّ، وهذا يظهر بجلاء عندما نقلتنا إلى أماكن حقيقيّة في أريحا والقدس والحفريّات والمتاحف واللوحات الفنيّة الخاصّة بطائر العنقاء.

ظهر لنا تأثّر الكاتبة بأفلام المومياء التي استهوت كثيرا من الكتّاب والمخرجين السينمائيّين (The Mummy)، ولكنّ

الكاتبة استطاعت أن تنقل المومياء من مصر القديمة وأهراماتها إلى القدس العتيقة، فكما رأى المصريّون القدماء أنّ أهراماتِهم بوابة السماء، وفيها بعث وإحياء وإعداد للخلود الأبديّ، تكون قدسنا مهد الديانات السماويّة هي بوابة الزمن، وبوابة السماء، ومعراج الحياة والخلود. كما هدفت الكاتبة إلى تسليط الأضواء على فلسطين، وبرزت صورة الموت من كلّ جانب: شهداء غزّة، وقتل الأطفال، وتزامن هذا مع الحديث عن موت العنقاء، فموت فلسطين، وموت العنقاء وجهان لعملة واحدة، فربطت الكاتبة بينهما، وسعت لميلاد العنقاء من جديد إيذانا بميلاد فلسطين وتحرّرها.

العنقاء الأسطورية هي فلسطين، وما تجدّد العنقاء وبعثها من جديد إلا صورة لفلسطين التي تتابعت عليها الغزوات والحملات الفرنجيّة وغيرها، لتُبعَث وتنهض من جديد بعد كلّ خطب ونكبة، وكما سعت نور لتنقذ طائر الرعد من الموت، ولتؤكّد أنّه سيحيا ويبعث من جديد، على الرغم ممّا تناقلته النبوءة من أنّ الطائر لن يعود بمقدوره التجدّد والولادة ثانية، فأرى أنّ الكاتبة كانت ترمز بذلك إلى فلسطين وقدسها وشعبها، حيث إنّ بعد هذا الموت والاحتلال لابدّ من الحريّة والولادة من جديد، فالقدس وفلسطين التي آمنت بوجود العنقاء، فظهرت في آثارهم ومقتنياتهم وجرارهم الفخّاريّة، هي أشبه بالعنقاء التي لا تموت، والفتاة التي تشبه نور قبل خمسمائة عام إشارة لأحقيّة الشعب الفلسطينيّ، وتجذّره في هذه الأرض، ووجوده التاريخيّ، فالشعب الفلسطينيّ كان وما زال، لم يتغيّر، ولم يأت من كلّ أصقاع العالم ليسلب أرضا ليست له.

إذا كان الزمن الحاضر للرواية هو زمن الريشة الرابعة من ريشات طائر الرعد، لتنقذ حاضرها عليها جلب الريشات الثلاثة السابقة، وقد انتهت القصّة بجلب الريشة الثالثة رجوعا إلى خمسمائة عام إلى الوراء، فمتى وكيف ستستكمل الريشتان الأخريان؟! فلا بدّ أن نكون مع أجزاء أخرى مكمّلة لقصّة (طائر الرعد).

ولكن لماذا استخدام اسم (طائر الرعد)؟ وهو مصطلح يستخدم في علم دراسة الحيوانات الخفيّة، لوصف الطيور الكبيرة، وهو أيضا مأخوذ من أسطورة (طائر الرعد) لدى الهنود الحمر، لماذا لم تستخدم (العنقاء) أو (الفينيق)؟! وهي الأسطورة الشرقيّة التي نعرفها ونلتصق بها، وقد وصف طائر الرعد ببياض حول عنقه، وهذه الصفة للعنقاء وليست لطائر آخر، وكانت سببا في تسميتها، والحكاية كلّها تدور حول العنقاء الأسطوريّة التي تنهض من الرماد، وليس طائر الرعد.

وما الذي تريد الكاتبة قوله بمنطق الملك العادل الأيّوبي في تدمير أسوار القدس، كي لا يسيطر عليها الصليبيّون في القرن الثالث عشر؟! وقد عرض عليهم أن يأخذوا القدس مقابل أن يتركوا الحملة على مصر، وصراعه مع أخيه الكامل على السلطة، وحاكم الكرك الناصر داود أعطى القدس للصليبيّين مقابل مساعدته ضدّ الملك الصالح أيّوب سلطان مصر، فلقد قالت الكاتبة: «هذا التاريخ المليء بالمؤامرات»، فهل تدعونا الكاتبة لدراسة تاريخنا من جديد، أم أنّها توجّه لوما خفيّا للعرب والمسلمين حول تقصيرهم وتفريطهم بفلسطين والقدس؟!

والسؤال الأخير الذي أطرحه: هل عرف المقدسيّون الشاي قبل خمسمائة عام؟! كما جاء في الرواية: «عادت عندليب تحمل بيدها صينيّة من القشّ عليها كوبان من الشاي»، علما بأنّه بدأ توريده من الصين إلى أوروبا وأمريكيا عام 1660م، وقد دخل الشاي البلاد العربيّة مع الاستعمار البريطاني عام 1882م، وكان مقصورا على الأسر الأرستقراطيّة.

# ليلى تغادر البيت: كتابة عن الطفولة والحرب

خالد إبراهيم طعمة

ما إن تنسجُ شمسُ الأصيل خيوطها ، حتى تعزف على وتر قلوبنا لَحن الحنين لمرقد ذكرياتنا، وموئل استقرارنا، فيعترض الشوق سَير رحلتنا، التي رصدنا لها أجمل الأماكن؛ لِنروِّحَ عن أنفسنا نعود أدراجنا ، ونتنفس الصعداء فورَ أن نعبقَ نسائم الحبِ التي تداعبُ جدران البيوت العتيقة ، وترسم مع حمرة الشفق لوحة تغار من جمالها أزهار الربيع الفاتنة ... تهدأ نفوسنا عندما نودع القمر من شرفة البيت، قبل أن نخلد لطيف أحلامنا الجميلة. هذا حالنا عندما نبرح بيوتنا في نزهة نَنشدها وُفَق إرادتنا، لكن، ما حال ليلى التي تُغادر بيتها رغم أنفها، ولا أزهار ربيع تُزيّن وُجهَتَها، ولا ماء وفير يحيط بها، ولا زُرقة سماء تصفو لمرأى عينيها، بل إلى حجرة يتكدس فيها العشرات، لم تكن لتتسع لزميلاتها مع قلم ودفتر، فكيف ستضم جدرانها صُنوَ العدد مع فُرُش وأقل ما يُحمل .

تقفز لذاكرتنا معانٍ عديدة عندما تلمح عيوننا عنوان القصة، فاسم (ليلى) له دلالة كبيرة، حيث يشكل رمزاً في تاريخ الادب

* ليلى تغادر البيت: اصدار مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي. تأليف: صادق الخضور، رسومات: ديما أبو الحاج.

العربي وثقافته، وجاءت صيغة المضارع «تغادر»؛ لتدل على تجدد المعاناة واستمرارها، ويحمل عبر طياته تساؤلاً طالما ردده أطفال غزة ، ولم يلقَ آذاناً صاغية، إلى متى ؟.

من خلال تنفيذ موقف دراميّ عن القصة لطلاب الصف السابع في مدرسة ذكور بيت عنان الثانوية، الفصل الدراسي الثاني عام 2016، فقد قمنا بتقمص دور الأم وليلى، أدرك الطلاب حجم المعاناة الذي تتكبده الأم، خاصة في فترة الصباح، بدءاً بإيقاظهم حتى توجههم إلى المدرسة، الأمر الذي فتح المجال واسعاً للاستقصاء، فعندما سألناهم، إذا أيقظتك أمك في الصباح أثناء العطلة الصيفية طالبة منك التوجه إلى المدرسة، ماذا سيتبادر لذهنك ؟ انبلجت شهية الكلام لديهم، وانهالت الإجابات من كل حدب وصوب، واحتجنا مزيدا من الوقت لمنح الفرصة لجميع المشاركين التحدث عن الأفكار التي استطعنا تحريرها من أذهانهم، وهذا الأسلوب الوارد في القصة هو ما يظهر الإبداع، فالمعاني مطروحة أمام الجميع، لكن يقتضي لطريقة عرضها سعة في الخيال، وإلمام في جوانب القصة، وقدرة كبيرة على التلاعب في خيوط التشويق، الذي يُعد من أهم عناصر القصة، يُمكّن الكاتب من خَدش تفكير القارىء، وإثارة دافعيته لما سيحدث لاحقاً، والذي بدوره يساعد المعلمين على السير في طرح القصة للطلاب دون ملل. وأسلوب القصة أتاح لنا التقدم بالموقف الدرامي تماشياً مع أحداث القصة بسلاسة .

تسارع الأم في دفع الخطر عن ليلى، فتغادران البيت على جناح من السرعة هما ومئات السكان، لكننا نجد في قصة « ليلى والذئب» أن الأم تشجع ليلى على توصيل الطعام لجدتها، مع علمها المسبق بالخطر الذي يتهددها في الطريق، لذا يجدرُ بنا أن نقف برهة ونطرق باب المعنى الخفي في القصة، فالمعنى الخفيّ في قصة ليلى والذئب إن صح لنا التأويل – علماً أن وجهات النظر حول القصة تعددت وتباينت كون القصة نالت من الشهرة الكثير– فالمعنى هو : في أي مرحلة عمرية نأذن لأبنائنا الخروج من البيت وحدهم، أما في قصة «ليلى تغادر البيت» يتبادرللقارىء أن المعنى الخفيّ هو وصف معاناة أطفال غزة، وهمجية الصهيوني الغاشم، وهذا لا يخفى على القاصي والداني، ولكنني أرى أن المعنى الخفي في القصة هو الصمود، صمود الفلسطيني على أرضه رغم الحصار والدمار. وهذا يُحتّم علينا أيضا الغوص عميقا بين السطور، والوقوف ملياً عند كل كلمة في القصة، بل عند كل حرف، لما لهما من دلالات كثيرة، ومعان غزيرة، وألّا نبرحهما، قبل جني الثمار التي تعهدها الكاتب زراعة وعناية، حتى نمت، وأينعت، وآتت أُكلها .

عشرات العيون تتفحص المكان الجديد، تتزاحم النظرات على زوايا غرفة الصف وجدرانها، كيف سيمكثون فيه أياما، تتمدد، مع شدة القصف، نظرات ليلى تُشتتُ كُلَ نَظرةٍ تميل نحو طاولة المعلمة، فانتماؤها لصفها الدراسيّ يُخوّلها رسم واقعها الجديد، فلها مع السبورة مواقف لا تُنسى، وكل موضع بَنانٍ يُعيد رَجْع الحكاية، فمع تطور وسائل التكنولوجيا، تظل السبورة وسيطاً يحظى بنكهته الخاصة، لا نملّها، ولا تملنّا، فالمدرسة بيتنا الثاني في الرخاء والشدة، وواحة العلم والأمن، نَنَعمُ بحضنها الدافئ، هذا ما سُمح بنشره من ذاكرة ليلى التي ازداد نشاطها في الآونة الأخيرة، كي تُكيف معيشتها مع هذه الكتل البشرية التي تتقاسم ذرات الأكسجين، وهذا ليس غريبا على شعبنا الفلسطيني الذي اعتاد أن يضرب أروع الأمثلة في الصمود .

تمتاز القصة بسلاسة ألفاظها وهو ما يُعرّفه الأدباء بالسهل الممتنع، فالمعاني تنساب بهدوء وتُعبّر عن الموقف بصورة شاملة؛ نتيجة لاختيار المفردات المناسبة للمعنى، ولأن اللغة من أهم الأدوات المنتجة للمعنى للمجتمعات، فيجب على أي كاتب أن يمتلك اللغة من حيث الاستعمال التقني، ويمكن توظيف القصة للتطبيق على عدة قضايا في اللغة العربية، ففيما يخص الجانب النحوي، فقد وردت

صور الفعل المضارع المعرب كافة، وفي الجانب اللغوي أعاد الكاتب الحياة لبعض الكلمات التي قَلَّ تداولها مثل: «تُربت، حَزمت، خطرت»، وفي جانب آخر أشار لموضوع الأصوات التي ترد في تطبيقات المناهج المدرسية ومنها: أزيز الطائرات، وهدير المجنزرات»، كما يمكن توظيفها في مجال التعبير بعدة طرائق، سواء بالتلخيص، أو الاستقصاء حول موقف محدد في القصة، أو اقتراح نهاية أخرى للقصة. كما حلت رسومات القصة لتضفي بظلالها الوافرة على مخيلة القارىء، وجعلته يتعايش مع أحداثها، حيث أبدعت في إيجاد طرائق للرسم، وقد عملت على الدمج بين الصور الحقيقية والرسومات في بعض الصور، كما ظهر واضحاً تناغم الألوان مع الحالات النفسية لشخصيات القصة.

راوي القصة كما نعلم يظهر في أي قصة من خلال نوعين من الضمائر: ضميري المتكلم: أنا ونحن، ومن خلالهما يُظهر رأيه الشخصي ويصدر أحكاما كما يشاء. وضمائر الغائب: «هو وهي إلخ»، حيث يقتصر على وصف ما هو موجود ولا يحق له أن يُصدرَ أحكاماً على لسان شخوص القصة، الأمر الذي يقلل من مكانتهما ودورهما، فقد ظهر الراوي في القصة باستخدام ضمائر الغائب، والتزم بعدم إصدار أحكام نيابة عن الشخصيات.

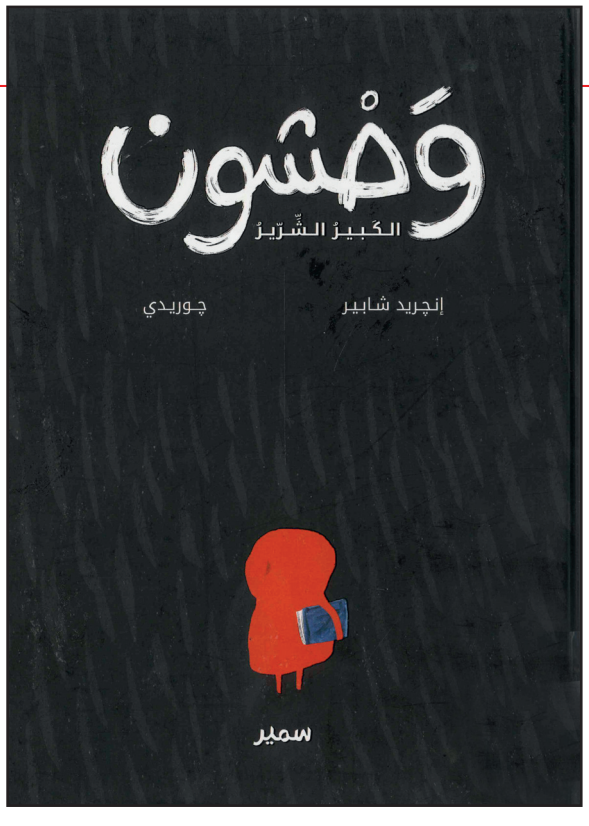
إن إصرار ليلى على العودة لبيتها؛ لإحضار علبة الألوان، جعلها ضحية من ضحايا الحرب المهمشين الذين تحدّث عنهم الكاتب خالد جمعة، في اللقاء الذي نظمته مؤسسة تامر، حيث سلّط الكاتب الضوء على هذه الفئة المتضررة من الحرب، والمُغَيّبة عن وسائل الإعلام، فحالة الصدمة التي أَلّمت بليلى، وجعلتها تفقد القدرة على الكلام بعد مشاهدة بيتها المُهدّم، من ضمن تلك الفئات المهمشة، فالمؤلف لا يُغرد خارج السرب، بل يسخّر قلمه لخدمة قضية شعبه، متماشياً مع موضوع «الالتزام» في الأدب العربي، كما نجد التناغم بين ما ينشده المتضررون من الحرب، وبين مشاعر الألم التي نتكبدها من رؤية مشاهد الدمار التي يُخلّفها المُحتل، والعبارات التي دونها أطفال غزة في كتيب «شيء من هذا العالم» الذي نشرته مؤسسة تامر، تلتقي مع الفكرة العامة للقصة، فقد كتبت الطفلة إيمان، ابنة العشرة أعوام «بس بيتنا إحنا كان أحلى»

الكنزُ غير المستهلك من البهجة والسرور، الكامن في موطن الحب عند ليلى، لم يزل موجوداً، لكن تُغطيه الجروح والقروح، لم يفلح الطبيب النفسي بإزالته، ما جعل الأم حائرة قلقة على مستقبل ليلى، بذلت كلّ ما بوسعها لكسر حاجز الصمت دون جدوى، ولعل لسان حالها يردد صدى قول المتنبي، عندما شبّه مرض الحمى بفتاة من بنات الدهر اللواتي أثقلن كاهله، قائلاً: «فكيف وصلت أنت من الزّحام» وتَعلقُ ليلى بألوانها، كما تُشير دراسات علم النفس، تأتي تحقيقا لحاجات نفسية ومشبعاً للحرمان، أو محققاً للأمان، الذي فُقد نتيجة قساوة مشاهد الحرب .

وتَذكُّر أم ليلى لجارتها أم صابر، التي كانت تروي القصص لليلى نهاية كل أسبوع ، بداية لنسج لحظة التنوير، أو الحل الجمالي الذي يقوم على حل تناقضات غير قابلة للحل، حيث نمنحها أفقا إنسانيا أوسع لنتمكن من حل بعض جوانبها، فقد تمكنت أم صابر من كسر الصمت عند ليلى، وزرع الابتسامة على شفتيها، التي شقت دروبها عبر الدموع، فقصة جبينة – إحدى القصص الشعبية الفلسطينية، التي تتحدث عن امرأة حامل ترى قرص جبنة أبيض فتنجب ابنة بيضاء مثله، فتكيد لها خادمتها، ويحل الحزن على أهل القرية - كما ورد في كتاب «الفلكلور الفلسطيني - دلالات وملامح» اختارها الكاتب كونها من أهم قصص التراث الشعبي الفلسطيني، الأمر الذي جعل ليلى تتعلق بها، وتحب سماعها، بينما تكمن العقدة الحقيقية – والتي لم تُفك بعد – بزوال الاحتلال وحرية الشعب الفلسطيني، المطلب الذي ننشده جميعاً .

# وحشون الكبير الشرير: ما وراء الشر

سامح عبوشي




الكتاب قصة مصورة للأطفال، تأليف إنجريد شابير ورسومات راؤول جوريدي، ترجم الكتاب عن الفرنسية أنطوان طعمة. الكتاب من منشورات دار سمير للنشر- لبنان.

يروي الكتاب المكون من 420 كلمة، والذي يُقرأ للأطفال من عمر 4-6 سنوات، يروي حكاية وحشون الكبير الشرير الذي يشبه الذئب، ويعيش حياة وِحدَةٍ هانئة في الغابة، إلى أن يلتقي يوما بفتاة صغيرة شجاعة وعنيدة، تشي الرسومات بأنها «ليلى الحمراء» المعاصرة، تعرض عليه صداقتها، وتهديه كتابا يحدث انقلاباً في حياته.

نقف مع ليلى الحمراء، التي تحمل كتابا بدل سلة الخبز، ونمعن النظر في غلاف كتابنا، فتغوص أعيننا في فروة وحش أسود يقف أمامنا كالسد، كالجدار المنيع. يزيد اللون الأسود المتمدد على كامل مساحة الغلاف من الغموض والإحساس بالرهبة. ثم ننتقل إلى الغلاف الداخلي الذي يعيدنا إلى فروة الوحش التي تغطي مساحة الصفحتين، مصبوغة بلون

* وحشون الكبير الشرير: قصة مترجمة، صادرة عن دار سمير للنشر. لبنان. 2015. تأليف: جوريدي. رسومات: انجريد شابير.

الدم تنذر بالخطر والرعب، ولكن ما أن نقلب الصفحة حتى نجد ليلى الحمراء الصغيرة تجلس في أسفل الصفحة البيضاء التي تحمل عنوان الكتاب، تقرأ كتابها بكل هدوء واطمئنان. هذا التضاد يُثير في أذهاننا التساؤل والفضول، ويدعونا لقلب الصفحات طلباً لمعرفة المزيد.

تدعونا الكاتبة من خلال صوت الراوي للتعرف على الشخصية الرئيسة، وحشون الكبير الشرير، الذي يشبه الذئاب، ويدعونا الرسام إلى الغابة التي يعيش فيها هذا الوحش الغامض، ويسمح لنا برؤية ذيله وآثار أرجله إمعاناً في زيادة الغموض والتوتر ليؤكد ما يقوله الراوي: «إنه يرعب الناس، فمجرد ذكر اسمه يكفي لترتجف منه خوفاً أقسى القلوب» ما يثير رغبة القارئ لمعرفة المزيد. فنقلب الصفحة ليفاجئنا وحشٌ أسود، يحملق فينا، ونصف جسده العلوي يملأ فراغ الصفحة البيضاء. لكن الراوي يطمئننا بأن هذا الوحش «لم يأكل يوماً واحداً منهم» ويكمل متحبباً للأطفال «ولم يعضعض حتى بطة ساق واحدة»، ما يدغدغ خيال الطفل المحب للمرح، ويريح توتر القارئ، ويجعل الطفل يتساءل عن سبب اختلاق بعض الناس لأساطير يغذونها بالخوف والغموض.

هنا تنقلنا الكاتبة إلى عالم وحشون لتعرفنا على شخصيته، فننتقل مع الرسام إلى صورة الوحش الأسود جالساً بين الأعشاب وبين أصابعه زهرة، تذكرنا بتصرفات الأطفال الذين يعشقون الطبيعة، ويتجنبون عالم الكبار بصياحهم، وغضبهم، ووسائل عقابهم، فيتعاطف القارىء والطفل مع وحشون الذي «يناسبه جداً أن يتجنب الناس». تواصل الكاتبة والرسام تعريفنا بعالم هذا الوحشون، فنجده يقضي أوقاته في الغابة وحيداً يستمتع بأزهار البرية، ويغتسل بحرية في مياه النهر، ويستأنس بالفراشات الودودة الملونة، ويتلهى باصطيادها. صورة رومانسية بامتياز للحرية التي يتوق إليها الأطفال دون قيود وضوابط يفرضها عالم الكبار «بالطفس» والتعنيف.

«وذات يوم...» هنا تنقل الكاتبة الحدث إلى مفاجأة تروق للطفل «صوت ناعم أيقظه فجأة من أحلامه». صوت فتاة صغيرة، تم التأكيد عليها ببراعة في الرسومات بإظهار التضاد في الحجم واللون للشخصيتين على فراغ الصفحة البيضاء، حيث تُعرّفُنا الكاتبة بصوت الراوي على الشخصية الثانية في الحكاية « فتاة صغيرة، هزيلة الجسم، بلباس أحمر يلف جسمها كله»، والأهم من ذلك أنه « ..لم تكن أي بادرة خوف تلوح في عينيها السوداوين...» فماذا سيكون رد فعل وحشون أمام هذا الاختراق لحياته وخصوصيته؟ فنسمع الراوي يقول «ويل هذه..» مما ينذر بتصاعد الحدث. يسأل وحشون الفتاة بتردد عمن تكون، وحين لا تكترث لسؤاله، يختلّق كما الكبار، أسطورةً لاحتكار سلطته على المكان. ودون تردد يؤكد للفتاة « ..هذا المكان هو بيتي». وكما الأطفال، تتحدى الفتاة سلطته بشجاعة وبراءة « ..لا وجود لعلامة تدل على ذلك» ما يدل على كذب الأسطورة. صار على وحشون أن يدافع عن أسطورته التي اختلقها أمام هذا العناد «لا يهم... أريد أن ترحلي» فوحشون يؤكد على كونه صاحب القوة في هذا المكان، وبالتالي صاحب القرار فيه.

ولكن الفتاة لا تقتنع بهذا الجواب، وكما يسأل الأطفال عن السبب لفهم علاقة الأمور بعضها ببعض متسلحين بالبراءة وحب المعرفة، تسأل (لماذا؟ هل أنت شرير؟). إذن الفتاة الصغيرة الهزيلة لا يهمها مظهر الوحش الضخم، ولا لونه الأسود، ما يهمها هو قلب هذا الوحش.

يحاول وحشون تمثيل دور الشرير حتى يرعبها كما أرعب الآخرين، ف «أخذ نفساً عميقاً، وفتح شدقيه، وأطلق عواءً مرعباً». الأمر الذي لم تهتز له الفتاة أبداً.

يتصاعد الحدث ويصبح مشوقًا، إذ يرفع وحشون لهجة التهديد والتخويف، «إذا لم ترحلي سآكلك بلحمك وعظمك»، والصورة ملء الصفحة لفكي الذئب المليئة بالأسنان المدببة. هذا التهديد الكلامي قد يؤثر في شخصية مسكونة بالخوف

والهزيمة، ولكن الفتاة الصغيرة تقابله باللامبالاة.

يرفع وحشون نبرة المواجهة ويستعرض أسلحته المادية، فيشير إلى أنيابه المسننه «انظري ..» ولكن الفتاة الصغيرة لا تنظر، بل تتلهى بقطف الأزهار البرية وتصفه بأنه غير لطيف. وهنا يغير وحشون من تكتيكاته فيتقمص دور المنتصر ويطلب منها الانسحاب. تنظر الفتاة الصغيرة في عينيه نظرة الند للند، وهو يقف كالمارد الأسود أمامها وتقول له الجملة التي تلخص هدف القصة «أنت الخاسر، كنت أريد أن أكون مجرد صديقة» ثم تبتعد تاركةً عند قدميه «كتاباً غلافُه قديمٌ متآكل»، فالأطفال لا يأبهون بمظهر الكتاب، إنما فيما يحتوي من قصص.

هذه الهدية التي هي بادرة إنسانية تحمل معاني المحبة والتعاطف والحنو أصابت وحشون بالارتباك، «هو لم يتلق في حياتِه كلِّها أيَّ هدية» إلّا أنه التقط الكتاب وتصفحه. تصاعُدٌ يصل بالقارىء إلى قمة الحدث، لحظة الكشف، لحظة حدوث انقلاب في تفكير الشخصية، إذ « ... يكتشف أن الصداقة يمكن أن تكون ممتعة وثمينة إلى هذا الحد» ما يدعوه لمراجعة مواقفه وتصرفاته تجاه الفتاة « ... وأحس أنه كان أحمقا» وشعر بالندم والفقدان « ... فالفتاة الصغيرة صارت الآن بعيدة».

هنا يتدحرج الحدث نحو النهاية، وبوفاء، تذكرنا الكاتبة أن «هذه الفتاة عنيدة، وعنيدة جداً» إذ تعود في اليوم التالي لتفاجىء وحشون بالسؤال «أما زلت غير راغب في أن تكون صديقاً لي؟» ما يربكه، فالجواب ليس جاهزاً، رغم التحول في التفكير، فالصفات والطباع لا تتحول بهذه السرعة، رغم التحول الداخلي «فوحشون الكبير الشرير بدا على بعد ألف ميل» ورغم اعترافه لنفسه بأنه « ..مجرد وحشون وحيد في هذا العالم»، لهذا وذاك، وعندما تعرض الفتاة الصغيرة أن تقرأ له في الكتاب يكون هناك قبول ضمني داخلي، لكن رده الظاهري يأتي متماشياً مع صفاته التي عرفناها، فهو السلطة وهو الذي يقرر «عليّ أن آخذ وقتاً لقيلولتي»، الأمر الذي لا يزعج الفتاة التي توافق على الفور «يا لها من صدفة جيدة، أنا أيضاً، أشعر بالنعاس». تحوّلٌ في تصرفات الشخصية العنيدة، التي تتنازل في سبيل الصداقة، وهي لحظة دافئة يعكسها الرسام ببراعة على مساحة صفحتين كاملتين من الكتاب. وعلى الصفحة الأخيرة يفتح الرسام في فروة وحشون السوداء نافذة بيضاء، على شكل قلب، تعكس الابتسامة التي أشرقت في عمق أعماق وحشون، لكن الكاتبة تخبرنا أنه من غير الوارد عند وحشون أن يظهر للفتاة ما بداخله، فهو ما زال، كما الكبار، مسكوناً بالكبرياء والغرور.

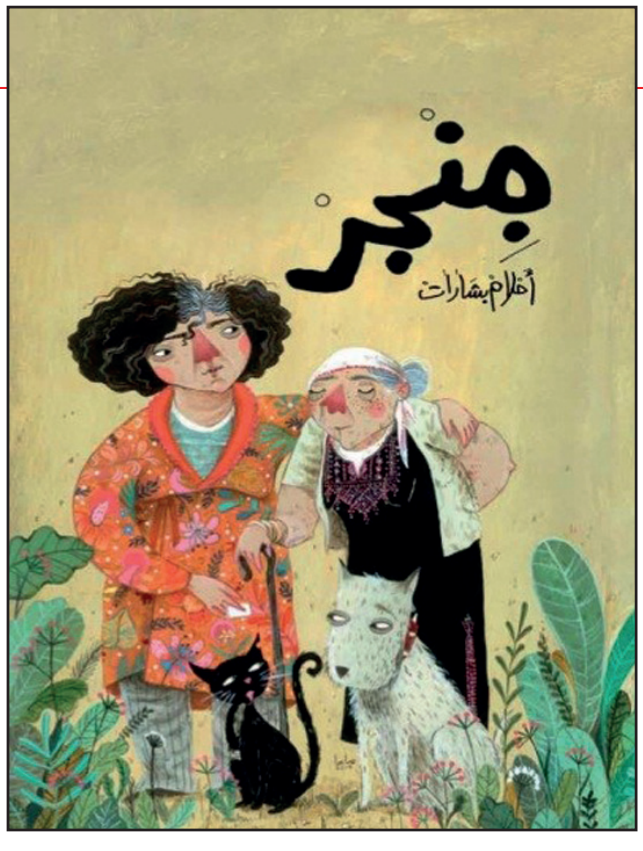
إن هذه القصة المصورة عمل أدبي بامتياز، يمكن فهمه على عدة مستويات بحسب عمر القارىء. نجحت الكاتبة في رسم شخصيات مستديرة، تتفاعل وتتغير مع الحدث المتصاعد إلى لحظة الكشف، ثم النزول إلى النهاية السعيدة التي يتحقق فيها هدف القصة من موضوعها المعاصر. «وحشنة» الآخر بسبب الجهل والخوف، وإمكانية الصداقة مع الآخر المختلف، ودور القصص والحكايات في فتح نوافذ في جدران العزلة والوحدة، وأهميتها لتطور شخصية الطفل وفهمه للعالم الذي يحيط به. وينجح النص في رفع وتيرة التشويق، كما تنجح الرسومات المكملة ببساطتها في إثارة الغموض والتوتر باستعمالها الحد الأدنى من الألوان وترك الفراغ الأبيض، في شد القارىء ليقلب الصفحات راغباً في المزيد.

لو كانت العربية هي لغة الكاتبة، لجاء أسلوب القصة أكثر سلاسة، أما لغة الترجمة، فجاءت قريبة من فهم الأطفال في هذا العمر، مع وجود عدد من الكلمات الجديدة التي سيسأل الطفل أو الطفلة عن معناها، ومِن ثَم تُضيفها الى مفرداتها.

لا تنتهي القصة كما انتهت قصة «ليلى والذئب» أو كما تنتهي الحكايات الشعبية، بل تنتهي نهايةً فيها من الغموض المحبب ما يتناسب وذكاء أطفال عصر الفضائيات والإنترنت.

# جنجر: مشاعر و تجارب التلقي

ريم البرغوثي




ربما لأننا لم نبحر في قلوبنا عجزنا عن الإشراق بحب كوني يطوف العالم، أو أن نكون بحر عطاء، أو نهرا يسقي عطشاً للإنسانية. ولا حتى أن نكون قطرات ماء تحيي الموات، ولا كنا دمعة تشارك الإنسانية المعذبة مواجعها، كم نحن في حاجة إلى تلك الرحلة في ذواتنا! أعني تأمل أنفسنا، وكشف ضعفنا؛ لنخرج منها أقوياء أصحاء تنسجم أشباحنا مع أرواحنا، فما فائدة السجود والقلوب في جمود؟! وما نفع الطواف إن لم ينل إلا الأطراف؟! إن لم ينسجم كل كياننا في حب وجودي، ووجه حقيقي سنبقى نحيا العذاب، إننا فقدنا شوقنا الدائم لجمال الكون، وفقدنا تأملنا وفقدنا الأمل .

إن «جنجر» رحلة جميلة في واقع الوجود الإنساني، في منطقة كاملة تدفع بنا لتأمل الواقع. لقد رسمت الكاتبة خطة محكمة لتجعل حيز القصة خصبا، وتجعلنا نقابل عدة

* جنجر: صادر عن مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي 2017 . تأليف: أحلام بشارات. لوحة الغلاف: مايا فداوي

محاور نتنقل فيها أفقيا وعموديا لتتقاطع مع بعضها، وتثري كثافة العمل القصصي والوعي به، ثم ما تلبث أن تثير في ذهن قارئها وشعوره الكثير من الأسئلة .

لقد تعاملت الكاتبة مع الشخصيات بأعمار مختلفة طفولة وكهولة وشيخوخة، عبر شريحة المجتمع بديانتيه الإسلامية والمسيحية، ثم أنسنت الحيوانات لتصبح جزءاً من نسيج القصة الفني الذي يتماشى بشكل موازٍ مع القصة ويثريها، ثم إنها تابعت نمو شخصياتها مشيرة إلى دور الأسرة والمدرسة والمجتمع في صقل الشخصيات أو تقويضها لتظهر كما رأيناها في القصة، واستطاعت أن تنقلنا بين العديد من المشاعر، فحينا تثير فينا شفقة، أو تهدينا دمعاً، وطوراً تثير فينا الضحك، أو تملأنا غيظاً حسبما تنمو أحداثها. أما من الناحية الفكرية فلقد فتحت الكاتبة نوافذ عديدة يمكننا الولوج منها إلى أماكن تجعل الحوار خصباً وثرياً، كالتربة والعولمة والاحتلال، والمرأة وواقعها، والتعليم وأثره، والطفل ورعايته، والأقليات وحقوقها، والتعايش والمحبة وغيرها. لقد سكبت الكاتبة كل محاورها في كأس كان مزاجها زنجبيلاً لتفعل في نفوسنا كما يفعل الزنجبيل الذي يعالج أجسادنا، ويمنحها دفئا. أما جنجر القصة فقد سلطت الضوء عل عدة مناطق بحاجة إلى علاج .

فجنجر تدفعنا للتأمل وإجراء نقاش داخلي في مكانة المرأة وحقيقة واقعها، وحيادية الآباء، والتغافل عن حق الأقليات. وفيها صرخة لتغافلنا عن الهجرة باتجاه واحد، وعن قهر الضعفاء. كما تسلط الضوء على الصورة النمطية للأفراد. ولجنجر دور في تربية النفوس، وفي تنمية الذوق الاجتماعي، وتربية الجسد، وتسلط الضوء على دور الأسرة وكذلك المجتمع في تربية الأفراد.

وتعالج جنجر بعض المشاكل النفسية كمشكلة الخوف التي ظهرت في كل شخوص القصة، والخوف من القضايا الحقوقية العامة، كما أنها تطرح قضية الحب الذي غدا فعلاً محرماً في مجتمعاتنا، وتدفع لمواجهة النفس وإظهارها على حقيقتها.

لقد أطلقت الكاتبة لنا سهاماً لامست منا العقول والقلوب؛ لنعي واقع أبنائنا النفسي الذي يدفعهم لتضخيم ذواتهم، فيظهرون على غير حقيقتهم؛ أعني يظهرون قوة مصطنعة ليخفوا ضعفاً في مجتمع يقسو على الضعفاء. لقد جاء الوقت الآن لنعي أن جدار الهروب من الخوف الذي نختفي خلفه رسمته لنا ريشة الآخرين، أو خطته ريشتنا عندما لم نملك السيطرة عليها، فحفظته الذاكرة الجمعية متحولة إلى حبس لا يمكن التخلص منه، إلا اذا تخلصنا من النمطية التي فُرضت علينا فقبلناها خوفاً وكسلاً وتحاشياً.

إن التعليم أمانة قبلناها وحملناها، وإنا ندرك قوة تأثيرنا في النفوس، وبما أننا نحن المدرسين يحمل كل منا ماضيه بكل ما فيه، ولكل منا جدار نفسي ومخاوف خاصة تجعل أنفسنا تضيق أحيانا عن المساحة المطلوبة للتعامل مع تصرفات الطفولة التي ستملك غداً الأمة، كان حرياً بنا أن نخضع لمران نفسي وتأمل عميق؛ لنمتلك هذه الرحابة الواسعة، ولنتحمل تصرفات ومفاجآت العملية التربوية. إننا في حاجة إلى إستعادة ماضي طفولتنا، وإلى كسر الجدران النفسية والوصول إلى قلوب الصغار؛ نتفهمهم، ونحس بمواجدهم. وحتى يستطيع المعلم الولوج إلى قلوب الأطفال عليه أن يحبهم، أن يرى فيهم أبناءه، ويرى فيهم نفسه، يداعب مشاعرهم، يفرح معهم، ويشاركهم أحلامهم وأفراحهم. ولا يمكنه ذلك دون أن يحب مادته، فيقربها لهم بوسائل محببة وطرائق مبتكرة. ومن لا يحب مهنته لا يمكن له أن يحب مادته أو أطفاله فكلها مجتمعة تجعل من المعلم قدوة مثالية لتلاميذه، وهذا هو الحب الجميل غير المستحيل.

إن البعد الذي فتحته الكاتبة «لجلطة» على الرغم من حالته النفسية، ومظهره الاجتماعي أخذني في رحلة إلى الماضي البعيد، إلى «عبس» حيث لم يعترف شداد ببنوته لعنترة فلقَّبه «عنترة» يعني الذبابة، ومع أن اللقب كان قاسياً إلا

أن حاجة عبس لبطل منحت عنترة فرصة العلو والسمو والبطولة. وسيكون جلطة أيضا بطلاً، ويبقى «جلطة» نهايةً مفتوحةً أو نقطة تشويق، أو سؤالاً يدوي في عقول العقلاء، ما مصيره، وأمثاله؟

أما من الناحية الروحانية فها نحن نرى «كلمنص» وقد امتطت صهوة نفسها، وأطلقت لجسدها العنان، غامرة به الكون باليد الأخرى، وقلبها مفعم بحب جعله يتسع لكل الأذى، ويتناسى كل الرغبات، وكل الكلمات القاسية، مغدقة بالتضحيات؛ تتعامل مع كل شيء بحب وأمومة، فهي تشعر أن أمها ابنتها وكذلك الزهور. وحظي كلٌ من «جنجر وكشة» بمحبة «كلمنص» وعطفها، في حين احتفظت هي بخيال «علي» الذي عطفت عليه أثناء جراحه وحمته. إن هذا القلب الكبير، الذي ما عرف إلا المحبة ارتقى بعالم الحيوان إلى الإنسان، من حيث الشعور والفكر، وارتقت الكاتبة «بكلمنص» إلى روحانيتها، وجعلت الكون من حولنا وحدة متكاملة نابضة واعية.

# طفولة حزيران
# دار الفتى العربي، وأدب المأساة

رناد القبج

أصدرت مؤسسة تامر للتّعليم المجتمعي أواخر عام 2016 بحثاً من تأليف اسماعيل النّاشف، تناول فيها الباحث تجربة دار الفتى العربي من منظور نقدي، بعنوان «طفولة حزيران – دار الفتى العربي، وأدب المأساة». تُقدّم هذه الورقة تلخيصًا للفصل الخامس بعنوان « المنظور وعدساته: البنية السّردية للمأساة الفلسطينيّة»، والذي يفحص فيه موقع القضيّة الفلسطينيّة في مادّة المدوّنة. كذلك، يحاول أن يفحص الاتّجاهات والرّؤية الفكريّة والفلسفيّة التي شكّلت الحاضن، والمحرّك لأعمال هذه الدّار، والقضيّة الثّالثة قدرة مدوّنة دار الفتى العربي مقابل مدوّنة غسّان كنفاني في معالجة التّراجيديا الفلسطينية أدبيّاً.

بدأت الدّار أعمالها في عام 1974 وبقرار من منظّمة التّحرير الفلسطينيّة، وتوقّفت في عام 1993. صدر عن هذه الدّار ما يزيد عن 240 عملاً، ما بين كتب عربيّة، ومترجمة،

* طفولة حزيران «دار الفتى العربي وأدب المأساة». صادر عن مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي. 2016. تأليف: اسماعيل الناشف. تصميم: عبد الله قواريق.

بالإضافة إلى المُلصقات والكتالوجات. كما تم طباعة ما لا يقلّ عن أربعة ملايين نسخة من مجمل الإصدارات عربيّاً وعالميّاً، من خلال ترجمة العديد من الأعمال إلى لغات رئيسية كالإنجليزية، والفرنسية، والألمانية.

يأتي هذا الفصل، تتويجاً لما قام به الباحث من تناول العديد من إصدارات الدّار وبشكل مكثّف، من خلال تحليل النّصوص من حيث عناصرها الفكريّة والأدبيّة والجماليّة، لتمكّنه من الخروج باستنتاجات حول الآليّة التي عملت بها الدّار مع النّصوص. ومن خلال هذه القراءة التّحليليّة، نجد أن عنصرين رئيسين قامت عليهما الأعمال، أولاهما، الجغرافية القوميّة العربيّة المتخيّلة، وهو أن كل نوع له مسكنه الخاصّ به، فتناولت الطبيعة، ومصادرها، ثم انتقلت للحديث عن الدّولة / القطر الواحد. أما العنصر الثاني في التناول فكان الخطاطة الزّمنية التي تسهم في بناء الوعي والإدراك للقارئ/ة حول الواقع الفلسطيني والعربي بين الأزمنة المختلفة التي مرت على المنطقة العربية، ولتشكّل مضامين القضيّة الفلسطينيّة مادّتها في تشكيل هذا الوعي من أدبيّات تناولت التاريخ مثل «صك المؤامرة: وعد بلفور»، وأحداث من حرب 1948، النّكبة، ومن ثمّ النّكسة، والحرب الأهليّة في لبنان، ومجزرة صبرا وشاتيلا إلى الانتفاضة الأولى.

ومن هنا، ومما سبق، فإن الباحث يؤسّس للفصل الخامس من حيث النموذج الذي اعتمدت عليه الدّار في إنتاجها للنّصوص، فالنموذج وحسب الناشف هو نموذج نسق مدوّنة غسان كنفاني الأدبيّة. نموذج أسّس لبنية سرديّة تستمدّ مادّتها من القضيّة، والمأساة الفلسطينيّة لتحويلها إلى عالم الرّواية، والقصّة، والمسرح، والنّص البصري. كذلك، نجد في النموذجين أنّهما أسّسا تيّارًا علمانيّاً قوميّاً يساريّاً في التّناول والمعالجة الأدبيّة والجمالية في النّصوص. يُذكر أنّ الدّار قد تأسّست بعد اغتيال غسّان كنفاني بعامين أي في 1974. كذلك، فإنّ الدّار قد قامت بإعادة نشر عملين فقط من أعمال كنفاني وهما القنديل الصّغير، وأطفال كنفاني.

خلال هذا الفصل المذكور، يقوم الباحث بتحليل المادّة السّرديّة الأدبيّة لمدوّنة غسّان كنفاني، وليستند إلى القراءات النّقدية التي قام بها كلّ من إحسان عبّاس قبل تأسيس الدّار، ويوسف سامي اليوسف الذي قام بالبناء والتّطوير في الثّمانينات من القرن العشرين على الدّراسة الأولى لإحسان، ليصلا إلى نتيجة أن نسق مدوّنة غسّان كنفاني تقوم على ثلاثة أضلاع هي: عقدة الذنب، والشعور بالتدني والقصور، والثالث النهوض والعودة عبر المقاومة كعملية تطهير وتحرير. قام الباحث بتسليط الضَّوْء ومشاركتنا مقاطع من مقالَتيْ إحسان عبّاس حول المدوّنة الأدبيّة لغسّان كنفاني[2] نشرت في «شؤون فلسطينية» عدد رقم 13 لعام 1972، الأولى حملت عنوان «الجسور والعلاقات في قصص غسّان: دراسة في فكره القصصي» والثاني هو عبارة عن مقدمة لأعماله الكاملة الرّوائية، بعنوان «المبنى الرّمزي في قصص غسّان»، الذي قام عبّاس بتذييله بتاريخ نهاية كتابته وهو 29 أيلول 1972، وحسب الباحث «إنّ هذا يدلّل على نوعيّة انشغال عبّاس في هذه المدوّنة واهتمامه بها في الفترة ذاتها من بداية تأسيس دار الفتى العربي» ، يبدأ المقال الأول بالشكل الآتي:

«قبل أكثر من تسع سنوات أهداني غسّان قصّته «رجال في الشّمس» وكتب في الإهداء: «إلى الدّكتور... بالرّغم من أنّ هذه الرّواية لا تتعلّق بالأندلس»، وقد كانت هذه الصّيغة واحدة من الدّعابات التي كنّا نتبادلها كلّما التقينا، وإن كنت نسيت الجوّ الذي استدعاها حينئذ. ولم أشأ أن أُحمِّل الفكاهة العابرة أكثر مما تحتمل فأقول لغسّان: إنّ الأندلس على المستوى الشّخصي جسر يسلكه السّائر ذاهباً إلى الماضي أو عائداً إلى الحاضر، وأنّها على المستوى العام «قضيّة» في ذاتها و «قضيّة» بطريق المماثلة، ولعل هذا المعنى

الذي استقر في نفسي منذ عهد بعيد، هو الذي جعلني أختار هذه الزّاوية عينها حين أتحدّث عن الفنّ القصصي عند غسّان.» وفي ضَوْء تحليل أعمال كنفاني، يضيف عبّاس: «ليس من العسير على من يقرأ قصص غسّان حسب تتابعها الزّمني أن يلمح فيها صورة من التّدرج الواعي المتعمّد نحو واقعيّة صلبة محددة الحوافي جاسية المظهر، مشمولة بمزيد من البساطة ومزيد من الوضوح، كأنما كان دائماً يحاول أن يقترب من حدود الهدف الذي وضعه لنفسه – في دور مبكّر – وهو أن تكون القصة «واقعيّة مائة بالمائة، وفي الوقت ذاته تعطي شعوراً هو غير موجود». ومن هنا، نرى أن الرّمز شكّل موقعًا واضحًا في نصوص غسّان كنفاني.

ومن ثمّ جاء يوسف سامي بتطوير هذه القراءة في تناول مدوّنة غسّان كنفاني من خلال كتابه «غسّان كنفاني: رعشة المأساة»، واتّفق اليوسف مع عبّاس على موضوع الثّلاثة أضلاع، حيث اعتبر رواية «رجال في الشّمس، وما تبقى لكم» أعمالا مكتملة، أمّا الضّلع الثّالث والذي تجلى في رواية «أمّ سعد» لم يأت مكتملاً أدبيّاً كسابقاتها من الأعمال.

ومن هنا، يجد الباحث اسماعيل النّاشف أنّ إحسان عبّاس من خلال العلاقة المركّبة كمنشغل وناقد للمشروع الأدبي لغسّان كنفاني من ناحية، وكفاعل رئيس في الدّار منذ بدايات التّأسيس والنّشر قد شكّل الجسر الفعليّ لهذا الرّبط بين المدوّنتين من حيث الفلسفة الفكرية، والتوجّهات التي انطلقت دار الفتى العربي، وعملت من خلالها في النشر للأطفال واليافعين.

وفي ذات الفصل يحاول الرّبط بين ثنائيّة التّجربة وامتدادها بين مدوّنة دار الفتى العربي، ومدوّنة غسّان كنفاني من حيث المضامين، ومن حيث استنادها إلى مادة القضيّة الفلسطينيّة لتشكّل الفاعل الرّئيس في النّصوص مثل وعد بلفور، وجوانب ثقافيّة وفلكلوريّة كمدينة يافا، بالإضافة إلى توثيق الأحداث التي تزامنت مع حياة الدّار مثل أحداث الحرب الأهليّة – صبرا وشاتيلا – الانتفاضة الأولى، فتمّ التّركيز على معاناة الأطفال في ظروف الحرب. فالأعمال كانت عنهم أكثر مما هي إليهم، وهي تجربة رياديّة كانت في حينه أيضًا.

كذلك، تناول الناشف أعمال مثل قصص زين العابدين الحسيني «حكاية وطن»، وقام بتحليلها ليشاركنا أوجه التّناص ما بين المادتين، ومن خلال هذا التناول، يجد الباحث أنّ دار الفتى العربي في أعمالها ركّزت على الضّلع الثّالث من مدوّنة غسّان كنفاني التي تتناول النهوض عبر المقاومة كعملية تحرير وتطهير، وأحد الأسباب لهذا التكثيف يعود بشكل رئيس إلى صعود ثقافة المقاومة بعد النّكسة من قبل التّنظيمات السّياسيّة، وصعود مؤسّسات منظّمة التّحرير الفلسطينيّة من ناحية، وهروب إلى الأمام من ناحية أخرى. إلا أن هذا الإعلاء جاء برأي الباحث منقوصًا وهروبًا إلى الأمام، بسبب غياب الانشباك مع الضلعين الآخرين، ما أدى إلى بنية سرديّة مثقلة بالنّواحي التّربويّة والإرشاديّة، مقابل المعايير الغسّانيّة والذي تنفتح مدوّنته على معالجات تاريخيّة وأخلاقيّة للتراجيديا الفلسطينيّة من منظور أدبيٍّ وجمالي. وبالمقابل، وفي حالة مدوّنة دار الفتى، فالشّعور بالنّقص عند الكبار أثقل النّصوص بالبعد التّربوي الإرشادي إلى حد ما، فجاءت أحياناً على شكل أوامر ونواهٍ. وهذا موضوع رئيس يتناوله المؤلّف في بحثه حول دور دار الفتى العربي في تأسيس أدب أطفال عربي من خلال مصطلح أسماه الباحث «الأدب التّراجيدي». وهذا ما استفاض فيه من حيث التّعريفات للمفهوم، وارتباطه بمدوّنتي دار الفتى العربي، وغسّان كنفاني بشكل واسع في الفصل الأخير من الكتاب.

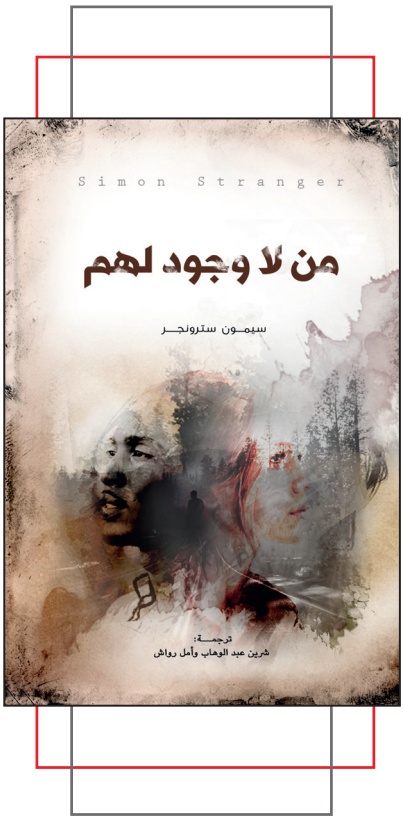
وأخيراً، يعود الباحث ويستطرد في التّحليل لتعزيز مبدأ النّموذج ما بين المدوّنة الأدبيّة لغسّان كنفاني، ومدوّنة دار الفتى العربي التي تأسّست بعد عامين من اغتياله، كما

ذكرنا مسبقًا، من خلال توفير الملامح العامّة للبنية السّرديّة لأعمال كنفاني، التي من الممكن تلخيصها من حيث تقاطعاتها الدّاخلية في التّناول لمحاور مثل الصّيرورة للدّروب، والمسالك التي مرّ بها الشّعب الفسطيني بعد النّكبة. أمّا المحور الثّاني فهو عبر وجود ثلاثة أجيال كشخصيّات حاضرة في أعماله الجّد، والأب، والابن. ويقول الباحث أن وجود الأجيال الثّلاثة ما هي إلا أداة لتمكننا من قراءة البنية الاجتماعيّة وتناقضاتها في المجتمع الفلسطيني مع ذاتها، ومع المستعمر، وبالتّالي تأثيراتها عليه. أما المحور الثّالث، فيرتبط بجغرافيا المكان، وتحديدًا المخيّم. فالمخيّم يحضر في الأعمال بشكل واعٍ. أمّا المحور الرّابع، فهو مرتبط بأنّ جميع الأعمال تبدأ بقصص واقعيّة من الحياة المعاشة، ومن ثمّ توفير مسار سلس للقارئ/ة يُمكّنه من المرور بالتّحولات التي يحاول النّص معالجتها وتناولها. والمحور الأخير، مرتبط بالحلّ الأدبي الجمالي الذي يقترحه غسّان، هو في التّحوير والتّطوير لإرث أدبيٍّ إنسانيٍّ عام، فهو يوظّف الخاص لصالح العام، وبأفق إنساني واسع لا يعود يرتبط بمكان بعينه.

أرجو أن يشكّل هذا الإعداد مدخلاً لقراءة العمل كاملا، فهو يستحق القراءة.

# قائمة آخر الاصدارات

# قائمة آخر اصدارات مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي




## من لا وجود لهم

**الكاتب: سيمون سترونجر**

**ترجمة: شرين عبد الوهاب وأمل رواش**

**لوحة الغلاف: أشرف زريقي**

**سنة الإصدار:** 2017

«لا يمكنه العودة ثانية، فالشرطة تبحث عنه في كل مكان، وستجده، في نهاية المطاف، أينما كان. حتى لو وافق أن يعيش على القمامة، سوف يجدونه. ماذا سيفعل الآن؟ الى أين يذهب إذن؟ أخذ ينقب بين حوائجه، ويعد النقود التي بحافظته، وجد قصاصة ورق مطوية داخل أحد جيوبها، ورقة من إيميلي كان قد نسيها. نهض صموئيل وعرف تواً إلى أين يذهب. كان عليه أن يتبع هذا الاسم، وهذا العنوان الذي دون له في مخيم اللاجئين في جزيرة جران كناريا. كان لا بد أن يذهب إلى النرويج بأي شكل، إلى أوسلو. أدخل العنوان في الجي بي إس، من باب التجربة فقط، وعندها ظهرت خريطة شمال أوروبا على الشاشة، وعليها نقطة حمراء تشير إلى البيت الذي تعيش فيه إيميلي.»

## تنين بيت لحم

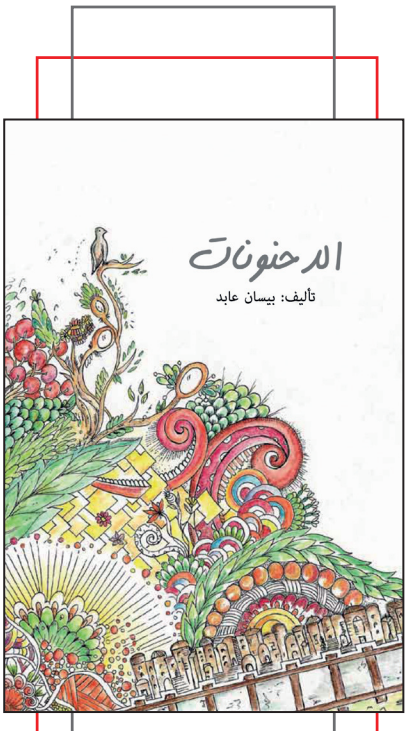
**تأليف: هدى الشوا**

**تصميم ورسم الغلاف: حنان القاعي**

**تلوين الغلاف: مايا عقيقي**

**سنة الإصدار:** 2017

تبدو حياة الفتى خضر، ابن مخيم الدهيشة في بيت لحم، سلسلة من الحوادث الأليمة؛ فهو لا يحب مدرسته ولا الدراسة فيها، ومع غياب أبيه المقيم في مستشفى الأمراض النفسية، يعاني خضر من استهزاء زملائه في الصف. أما الحركة في مدينته المحاصرة فهي محدودة، إذ لم ير البحر يوماً، ولم يذهب إلى القدس أبداً. قد تكون الحياة قاسية على هذا الفتى البالغ من العمر ستة عشر عاماً، لكن ذات مساء ممطر، يزوره في بيته الصغير الذي يعيش فيه مع والدته، ضيفٌ عجيبٌ.



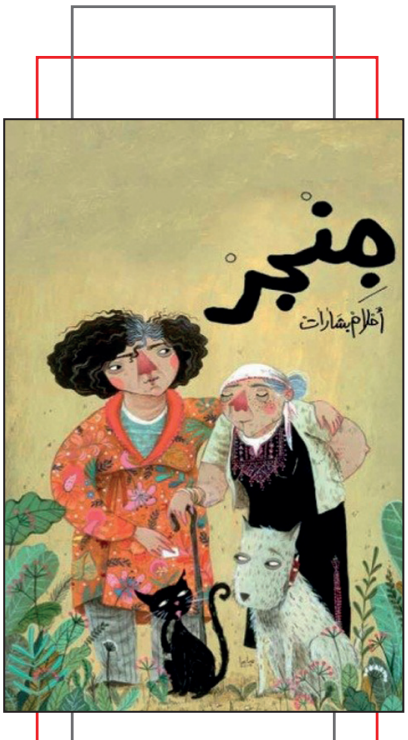

## الدحنونات

**تأليف: بيسان عابد**

**لوحة الغلاف: نتالي النجار**

**سنة الإصدار:** 2017

«لم يسمع أحد الصوت المخنوق بداخلي، وحدي سمعته، وحدي توجعت، ووحدي غادرت الصالون وقلت لخالتي: سأراك في القرية في عطلة الأسبوع. عدت بعد انصرافهن برأس كبيرة ومكسورة ومحشوة بالصداع. تمنيت لو أن أحد المارة يركل تلك الرأس بقدمه فتتدحرج أمام باب العمارة، قبل أن أصعد غرفتي وأرمي بجثتي على الأريكة».




## جنجر

**تأليف: أحلام بشارات**

**لوحة الغلاف: مايا فداوي**

**سنة الإصدار:** 2017

«قال لها: سأعلمك حركة لا تعرفينها، ثم قفز في الهواء ومد يده وقطف فراغاً بحجم يده وناوله للشنارة. كانت الشنارة تمد يدها وتضحك وتسأله: ما هذا يا مجنون؟ إنه الريح، امسكي، وهذه حركة صيد الريح، علمتني إياها الآنسة كليمنص. فتضحك الشنارة حتى ترتمي على الأرض، وتمسك بطنها من شدة الضحك: حقاً، البشر والكلاب مجانين.»

## برونه

**تأليف: هوكون أوفروس**

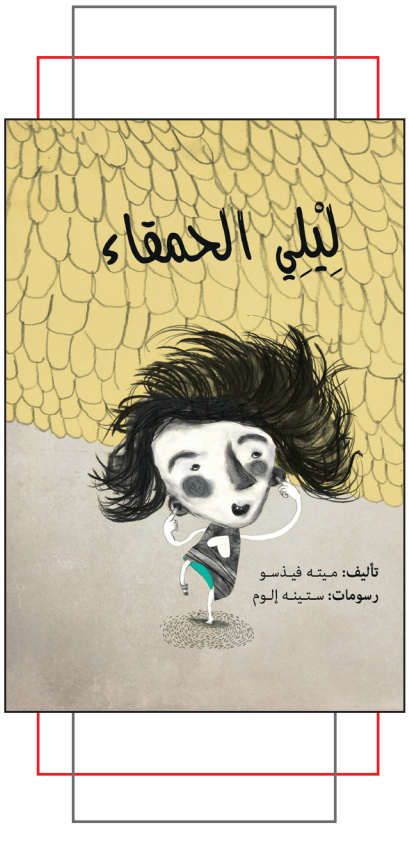
**رسومات: أوفيند تورساتير**

**ترجمة: شرين عبدالوهاب وأمل رواش**

**سنة الإصدار:** 2017

يبقى رونه هو رونه طالما أن الشمس ساطعة في السماء، ولكنه حين يحل المساء يتحول إلى برونه، البطل الخارق جداً. يتسلح برونه بفرشاته وطلائه البني حينما يتسلل في الليل خارجاً من منزله. رونه سيتعرض للوم من قبل والديه إن عمل برونه وأصدقاؤه على طلاء برج الكنيسة باللون الأزرق، فهل سيعمل على ذلك أم لا؟!

برونه كتاب للأطفال مترجم عن اللغة النرويجية، وهو حائز على عدة جوائز كأفضل كتاب للأطفال للعامين 2015 و 2016 على التوالي، إضافة إلى عدة جوائز أخرى.




## ليلي الحمقاء

**تأليف: ميته فيذسو**

**رسومات: ستينه إلوم**

**ترجمة: دُنى غالي**

**سنة الإصدار:** 2017

«ليلي حمقاء.

لقد أكلت الكلمة بسكين وشوكة، ومع ملح وفلفل. بالتأكيد لم تتعمد ذلك.

والكلمة دخلت ونزلت في بلعومها واستقرت في قلبها.

وضعت ليلي يدها على صدرها.

«بم، بم، بم»، يقول القلب كالعادة.

وقلب ليلي يقول: حم، حم، حمقاء....»

فهل ليلي حمقاء حقاً؟.. دعونا نكتشف في هذه القصة والمترجمة عن أدب الأطفال الدنماركي، وبالتعاون مع البيت الدنماركي.

## طفولة حزيران

**دار الفتى العربي وأدب المأساة**

**الباحث: د. إسماعيل ناشف.**

**سنة الإصدار:** 2017

«تبيّن لنا أن ترحيل «المآزق» عبر أدب الأطفال، بعكس الأنماط الأخرى، تغلب عليه الرحلة، وهي إعادة اكتشاف للذات الجماعية، هذا مما يفتح إمكانيات تفكيكها وتركيبها من جديد. ومدونة دار الفتى العربي هي اقتراح لرحلة إعادة اكتشاف الذات العربية عبر منظور المأساة الفلسطينية».

## جائعون جداً

**تأليف: أنس أبو رحمة**

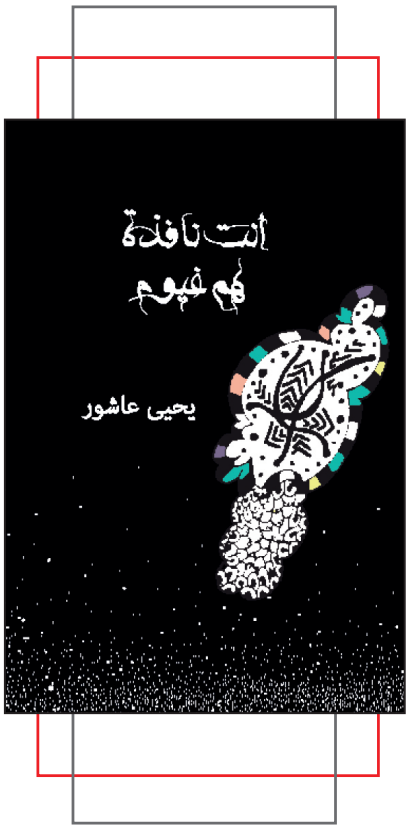
**رسومات: شارلوت شاما**

**سنة الإصدار:** 2017

في رحلة تخيّل الطعام، غنوا له أجمل الكلام!

حبة المانجا...أكلت الباندا

حبة البندق... أكلت الفندق




**«أنت نافذة هم غيوم»**

**نص: يحيى عاشور**

**رسوم: نتالي نجار**

**سنة الإصدار:** 2017

«تذكر دائماً قبل كل شئ

أنك كنت طفلاً يحب الحياة

وأن الحب يكبر كل يوم!

لا تنتظر شيئاً

من نافذة تطل على الليل

لا تقلق

فاقد الأمل يعطي أملاً!»

## قلبي غابة

**نص: رنين حنا ومجد كيال**

**موسيقى وتوزيع: فرج سليمان**

**غناء: رنين حنا**

**رسوم: رؤوف الكراي**

يضم الكتاب عدداً من أغنيات الأطفال، ويأتي نتاجاً لتعاون مشترك بين كل من رنين حنا و فرج سليمان، يرافق الكتاب اسطوانة مغناة.

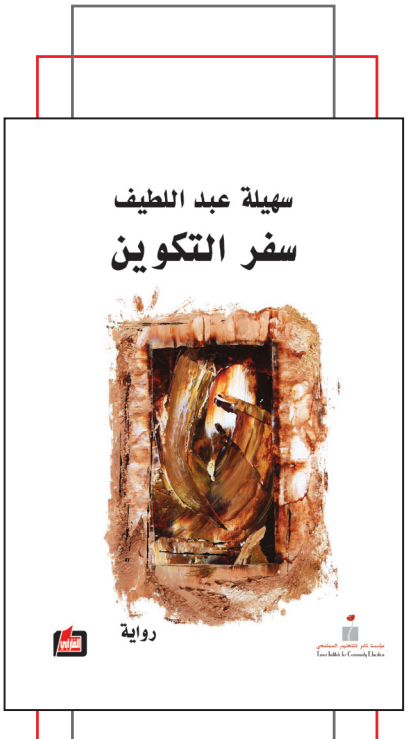
## فدوى طوقان...الرحلة الأبهى

**نص: للفتيان والفتيات**

**إعداد: محمود شقير**

**سنة الإصدار:** 2018

في هذا الكتاب السهل الممتنع، استحضر الكاتب محمود شقير الراحلة فدوى طوقان بأسلوب «المونولوج» وبمحاكاة ذكية وسلسة. كشف فيها عن جوانب كنا لا نعلمها عن حياة فدوى بدءاً من طفولتها مروراً بوفاتها. هذا الكتاب جاء ضمن مشروع وزارة الثقافة للاحتفاء بمئويات رواد الثقافة والتنوير في فلسطين، وبالشراكة مع وزارة التربية والتعليم. وقد صدر الكتاب أيضاً باللغة الانجليزية، ترجمة كارول خوري.




## سفر التكوين

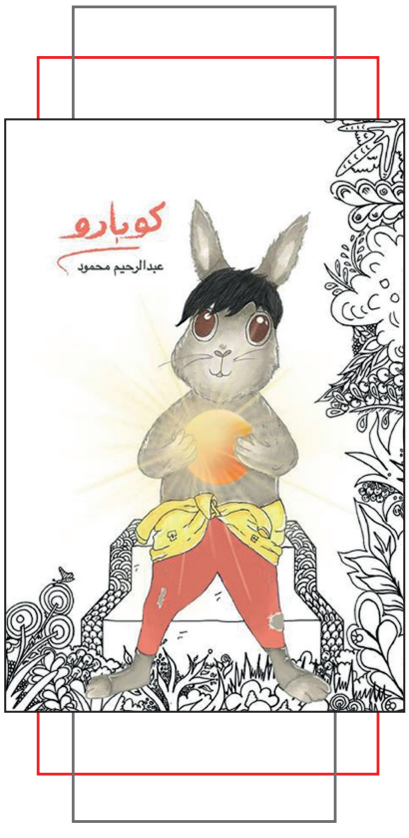
**تأليف: سهيلة عبد اللطيف**

**لوحة الغلاف: محمود عوض**

**الناشر: دار الفارابي ومؤسسة تامر للتعليم المجتمعي**

**سنة الإصدار:** 2017

تصوّر الرواية معاناة رجل في الخمسين من عمره، يعيش اضطرابات نفسية نتيجة صدمة تعرّض لها في صغره، تلاحقه ذكرياتها لتحتلّ حاضره وتعيده إلى ماضيه. يعيش الحرب والاغتراب، ليواجه معاناته وحيداً بلا أقارب أو رفاق.




## كوبارو

**تأليف: الكاتب عبد الرحيم محمود**

**لوحة الغلاف: نتالي نجار**

**سنة الإصدار:** 2017

تحت شجرة السنديان القديمة في غابة الورق الأحمر، أقصى الجنوب، يعيش كوبارو، الأرنب الرمادي ذو الأذنين الطويلتين، حياة لامبالية، وحيداً ومعتزلاً، مفضّلاً أن يلاحق الفراشات الملونة على أن يبدي أي اهتمام بأمور الغابة. ولكن القدر يخبّئ له مفاجأة هائلة تجبره على دخول المغامرة من أوسع أبوابها، عندما تغرق الغابة بالغيوم السوداء. فما الذي يحدث لكوبارو؟ وهل ينجح في استعادة الغابة عندما تتعلّق كل الآمال عليه؟

## سر أسعد

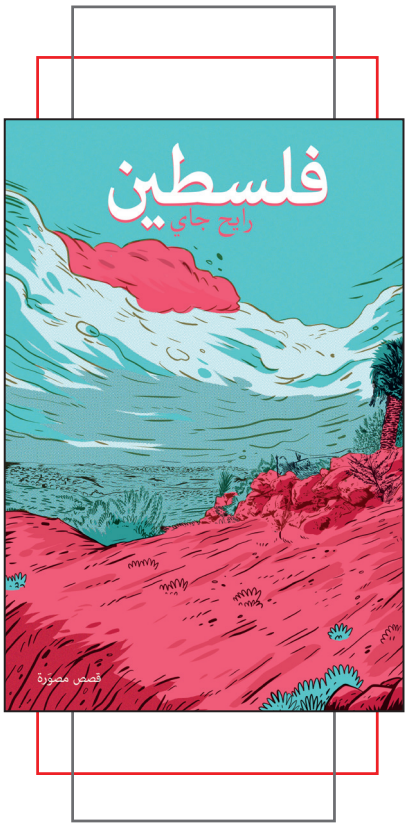
**الكاتبة: نجلاء عطاالله**

**لوحة الغلاف: لارا سلعوس**

**سنة الإصدار:** 2017

أسعد شاب ناقم على حياته في المخيم، يؤمن أنه ولد لتحقيق شي عظيم في هذا الكون أكبر من وجوده في المكان الحالي.

في الرواية يكشف لنا أسعد تفاصيل حياته وما يدور مع أصدقائه. ومن هنا تبدأ رحلة التحرر والبحث عن الخلاص من الحياة، والسعي لكسر السجن ليعيش ما يختاره هو بالإصرار والتفاني.




**فلسطين رايح جاي**

**سنة الإصدار:** 2018

مجلة فلسطينية تضم مجموعة قصص مصورة رسمها فنانين افلسطينيين، وهي نتاج ورشة عمل أدارها كوكب الرسامين في مصر، بالتعاون مع مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي ومركز خليل السكاكيني الثقافي.

**ماء**

**تأليف: سوبهاش فيام بالتعاون مع غيتا وولف**

**ترجمة: عصام البطران**

**سنة الإصدار:** 2018

الكتاب يدور حول أسطورة الغوند عن الماء. يستحضر الكاتب نشأته في قريته حيث يندر الماء، وحيث كان السكان يحتفون بأي مبادرة إنسانية بارعة لتسهيل حصولهم عليه. ولكن على نقيض القرية، فإن المدينة لها احتياجات مهولة، وفي سعيها لتلبية هذه الاحتياجات، فإن ثمة خطراً كبيراً يحيق بهذا المصدر ويهدد بجفافه نهائياً.

## زنوبيا

**تأليف: دورو هورنامان**

**ترجمة: دنى غالي**

**سنة الإصدار:** 2018

زنوبيا هو كتاب مصور عن معاناة أطفال اللاجئين، وهو قصة حقيقية مترجمة عن اللغة الدنماركية تعرض تجربة أحد الأطفال أثناء رحلة الهروب من الحرب.

**فرح والعصفور الصغير**

**تأليف: ماجد أبو غوش**

**رسوم: هيفاء عبد الحسين**

**حيفا: مكتبة كل شيء.**

وجدت فرح عصفوراً صغيراً بحاجة ماسة و بدأت صداقة جميلة بينهما .

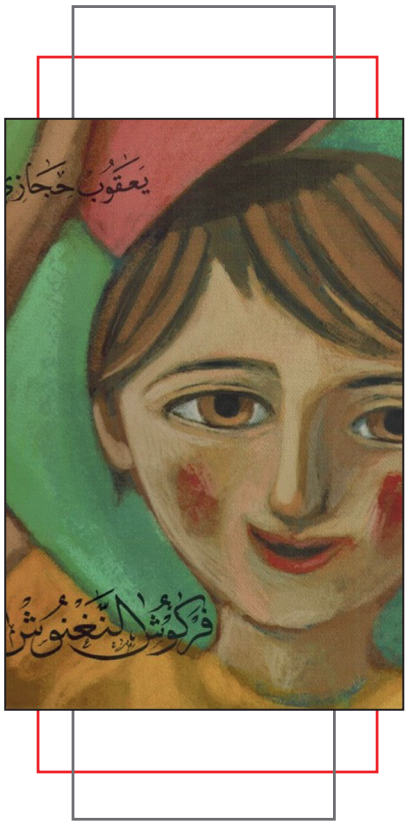
**النهر الذي ضل الطريق الى البحر**

**تأليف: ماجد أبو غوش**

**رسوم: رعد عبد الواجد**

**حيفا: مكتبة كل شيء**

أضاع النهر الصغير طريقه إلى البحر الكبير، وجد في الطريق أعمال بناء كثيرة، لم يكن يريد أن يتحول الى بحيرة ولم يكن يريد أن يجف، فمن سيساعده؟




### فركوش النغنوش

**تأليف: يعقوب حجازي**

**رسوم: آنا فورلاتي**

**عكا: مركز ثقافة الطفل**

تاه فركوش عن والدته ذات نهار ولكن فركوش الموهوب بالتمثيل قرر أن يستعمل موهبته ليبحث عن والدته، فهل ينجح بالعودة إلى حضن والدته؟

### فأر يزور ابن عمه

**تأليف: جليل خزعل**

**رسوم: لبنى طه**

**عكا: مركز ثقافة الطفل**

في هذا الكتاب، نتابع مغامرات الفأر سمسم الذي يزور إبن عمه في رحلة مليئة بالمغامرات والصعاب.

**أبو سليم وأصدقاؤه**

**تأليف: جميلة شحادة**

**كفر قرع: دار الهدى**

كان الأصدقاء الثلاثة: أبو سليم واليمامة و الغراب، يمتلكون قطعة أرض بعيدة عن مكان سكناهم.

قطعة الأرض هذه كانت عبارة عن أرض سهلية، يحيطها من إحدى الجهات هضبة، أقرب إلى أن تكون جبلاً غير شاهق.

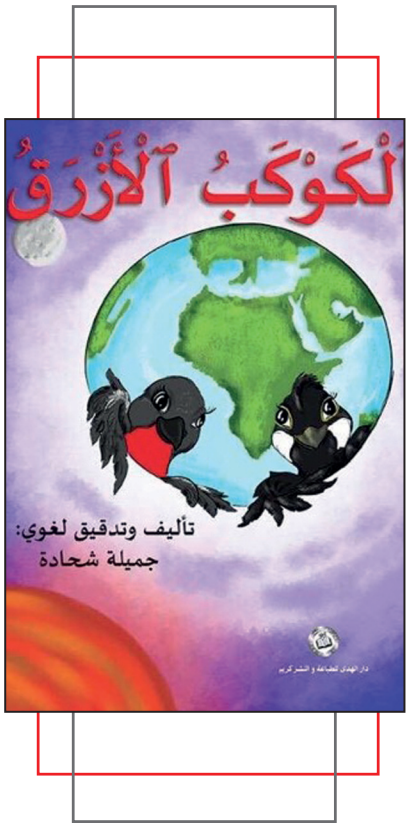
وتقع مهمة الاعتناء بها على الأصدقاء الثلاثة.

**ضوء ملون**

**تأليف: جميلة شحادة**

**كفر قرع: دار الهدى**

بينما كان يلعب، استطاع خالد أن يصنع ألواناً جميلة في الهواء، فكيف حصل هذا؟

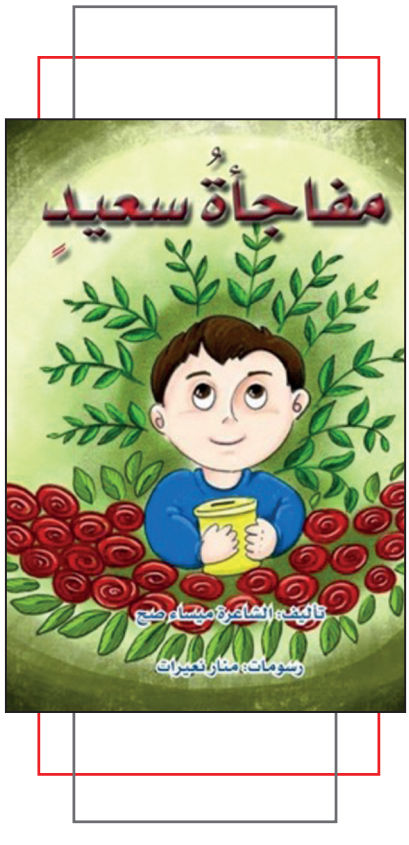



**الكوكب الأزرق**

**تأليف: جميلة شحادة**

**كفر قرع: دار الهدى.**

قصة على لسان الطير، تعكس قيمة الإنتماء للأرض، وعدم الانبهار بالمظاهر.




**مفاجأة سعيد**

**تأليف: ميساء صح**

**رسوم: منار نعيرات**

**كفر قرع: دار الهدى**

أراد سعيد أن يفاجئ والدته يوم ميلادها، فاشترى بعض النباتات وزرعها، ولكنه لم يستطع الاعتناء بها كما يجب، ما الذي سيفعله ليفاجئ والدته في موعد عيد ميلادها؟

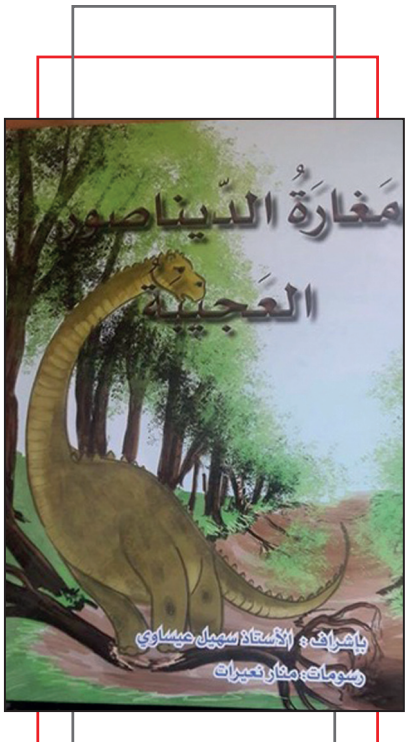
## الشاطر حسن في خان الزيت

**تأليف: وفاء بقاعي عياشي**

**رسوم: نور هشهش**

**عكا: مركز ثقافة الطفل**

يصحبنا الكتاب في رحلة في أجواء مدينة القدس نتعرف فيها على معالم المدينة وأبوابها وأسواقها بلغة شاعرية.




## مغارة الديناصور العجيبة

**تأليف: مجموعة من الأطفال**

**رسوم: منار نعيرات. كفر قرع: دار الهدى**

يصحو سكان غابة العجائب ذات صباح على ديناصور يصول ويجول في الغابة.

فكيف سيتصرفون مع هذا الديناصور؟!

### في بلدنا انتخابات

**تأليف: سهيل كيوان**

**رسوم: منار نعيرات**

**عكا: مركز ثقافة الطفل**

يعزز هذا الكتاب الديموقراطية، واحترام قرار الناخب، وتقبل الخسارة واحترام المنافس.

### لا شجار بعد اليوم

**تأليف: نجود الخوالدة**

**رسوم: هلا أبو سعيد**

**بيت ساحور: كان يا ما كان**

فارس وسلمى أخوان كثيرا التشاجر، لم يرق هذا الحال لوالديهما، وقررا أن يفرضا نظاماً في البيت يقلل من الشجار.

فهل سينجحان في حل هذه المشكلة؟