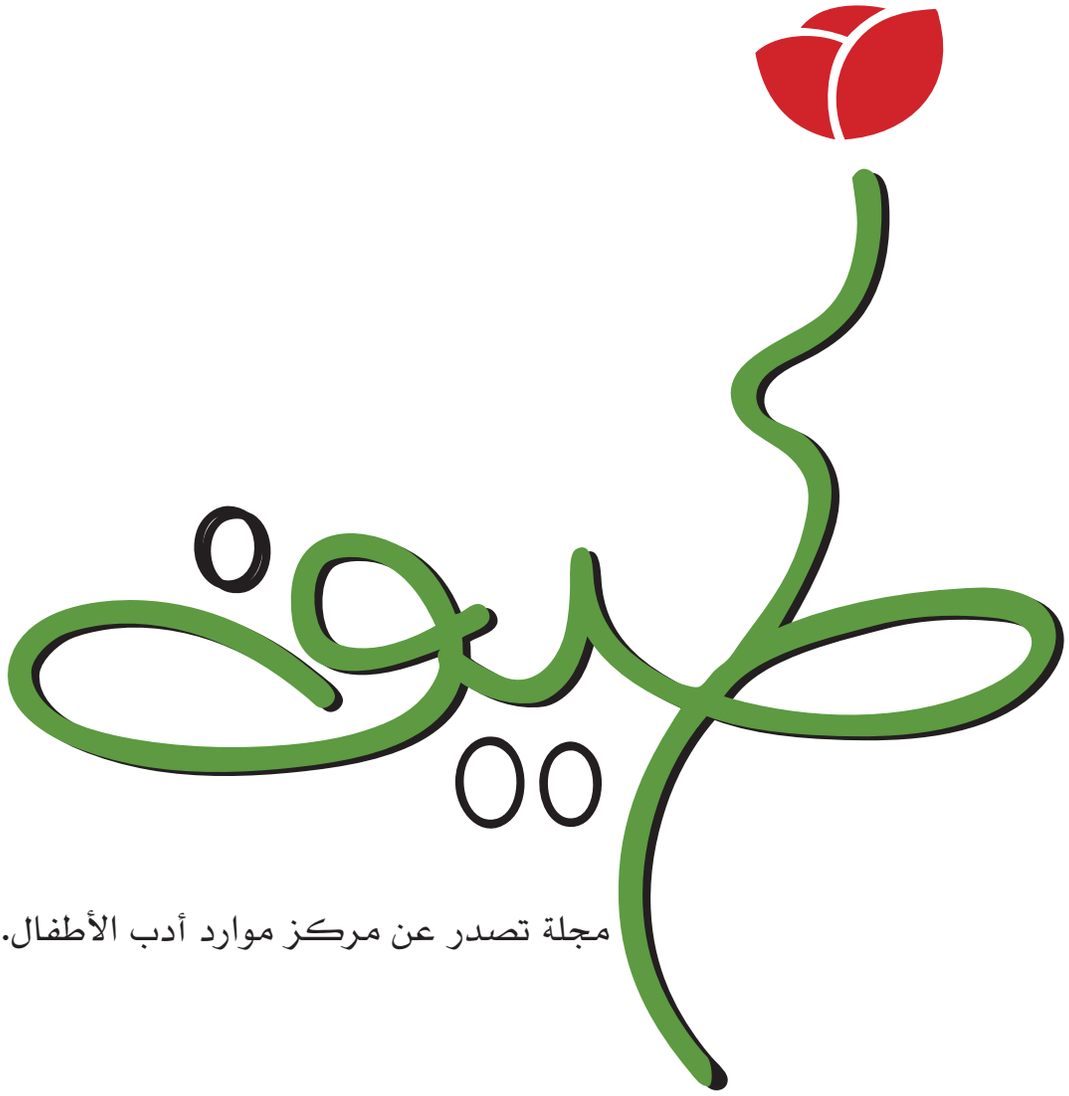


مجلة تصدر عن مركز موارد أدب الأطفال.

٢٠٢٤

مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي
Tamer Institute for Community Education

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

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

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

الطبعة الأولى بالعربية 2024
First Edition 2024
نشرت هذه المجلة بدعم وتمويل من:

لوحة الغلاف بإذن من دار كان ياما كان. اللوحة من كتاب "لا شجار بعد اليوم" من تأليف روز شوملي مصلح، ورسوم أمل برغوت، ٢٠١٧. كان ياما كان. فلسطين.

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

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

تصميم وإخراج فني: شركة أضواء - رام الله

المحتويات

تقديم ٤
ملف إلى غزة ٦
«ماذا حدث للعيد؟» ٧
قلبي يُشبِهُ القمر، كيفَ تحركَ الكتابُ في فضاءِ المُمارسةِ العائليّة؟ ١٢
في كتاب «ماذا حدث للعيد؟» ... عندما يكون ما تبقى لك من الحياة صدفة! ... ١٩
مراجعات وقراءات نقدية في إصدارات مؤسسة تامر ٢٢
«بطريق أضاع الطريق»: قراءة نصية وبصرية ٢٣
قراءة في رواية «طعم فمي» ٣١
من غرفة علوية إلى ما وراء الأفق بنية النص وعتبات العبور ٣٤
دلالات توظيف الفزاعة كشخصية محورية في رواية «حنكش» ٣٨
من هو الوقت إذن؟ قراءة في قصة «الوقت» ٤١
قراءة في فضاء المكتبة ٤٥
البناء الإنساني والمعرفي للطفل، المكتبة نموذجاً ٤٦
مشاركات مؤسسة تامر في معارض ومؤتمرات أدب الطفل عام ٢٠٢٣ ..... ٥١
المشاركات في ورش ومعارض الكتب: ٥٢
«غداً هو قابلية الرغبة بالحياة» ٥٤
إصدارات جديدة من مؤسسة تامر ٢٠٢٣/٢٠٢٤ ..... ٥٦

تقديم

يأتي هذا العدد من مجلة طيف بعد ما يزيد عن ستة أشهر على عدوان الإحتلال الإسرائيلي على قطاع غزة، ومع تساؤلاتنا اليومية حول ماهية الفعل الممكن اليوم وغداً. وبالرغم من هذه التساؤلات نجد أن الفلسطيني في غزة وفي كل مكان يشكل أسطورة من حيث الصمود، والإصرار على الحياة والتعبير والإبداع في مواجهة حرب الإبادة. ففي هذا الإطار تسعى المؤسسة بكل ما أوتيت من مصار بشرية في غزة والوطن في توفير سبل مختلفة قد تكون قطرة ماء أمام ما نعيشه اليوم من قهر واستبداد، من حيث التعبير وفتح مساحات للحوار والدعم المجتمعي مع الأطفال والشباب والكادر الانساني لتمكين الذات والاستمرار في فعل البحث في الذاكرة والحفاظ عليها من خلال انتاج سردية فلسطينية توثق الحياة اليومية تحت العدوان وتشارك هذه السردية مع العالم أجمع من خلال الأدوات المختلفة من سوشال ميديا ولقاءات مع متضامين/ات، ومع مهتمين/ات في رفع الوعي حول ما يشهده الأطفال والمجتمع الفلسطيني ككل من هذا الإحتلال.

ففي هذا العدد، نستعرض بنظرة استرجاعية تجربتنا في العمل مع أطفالنا في قطاع غزة خلال عدوان أيّار ٢٠٢١ وما نتج عن مسارات الكتابة والرسم مع الأطفال في غزة من انتاج معرض «ماذا حدث للعيد؟» والكتب والأنشطة المرافقة له. نوثق في باب «إلى غزة» تجارب إنتاج المعرض في غزة وقراءات في كتابيّ «ماذا حدث للعيد؟» وكتاب «قلبي يشبه القمر» التفاعلي، كما نتناول تجربة نقل المعرض إلى رام الله وما رافقه من أنشطة للاطفال وعمل مع المكتبيين/ات.

كذلك، نزور بنظرة نقدية عدداً من إصدارات المؤسسة تحت عنوان «مراجعات وقراءات نقدية في إصدارات تامر»، والكتب هي «طعم فمي» للكاتبة أحلام بشارات، و«بطريق أضاع الطريق» لهدى الشوا، و«حكاية مختبئة في غرفة علوية» لأنستازيا قرواني، ورواية «حنكش» لكفاح الغصين، وكتاب «الوقت» لآن صوفي ألرمان.

تتناول المقالات النقدية في هذا العدد قراءات نصيّة وبصرية في الكتب ومحاولات لتحليلها في سياق أدب الطفل المعاصر في فلسطين، بالاضافة إلى قراءات في العمل في فضاء المكتبة، ونبذة عن مشاركات المؤسسة في معارض ومؤتمرات أدب الطفل العربية والدولية خلال العام ٢٠٢٣ واستعراضاً عاماً لآخر إصدارات المؤسسة العربية والمترجمة في العامين ٢٠٢٣-٢٠٢٤.

لوحة: سارة أبو ماضي

ملف إلى غزة

لوحة: هشام سليمان

«ماذا حدث للعيد؟»

تمرين في فهم وعرض وأرشفة تجارب العدوان

افتُتح معرض «ماذا حدث للعيد؟» للمرة الأولى في قطاع غزة في تاريخ ٦ أيّار من عام ٢٠٢٣ في مركز رشاد الشوا الثقافي والذي شيّد في العام ١٩٨٥ باعتباره واحداً من أكبر المراكز الثقافية في فلسطين وقطاع غزة. وخلال الحرب الأخيرة على القطاع تعرض المركز للقصف والتدمير من قبل قوات الاحتلال في تشرين الثاني من العام ٢٠٢٣. وقد شهد المعرض في غزة مشاركة ٢٠٠ شخص من الأطفال والشباب والأهالي والمكتبيين/ات داخل المكتبات المجتمعية في الأنشطة التفاعلية التي أُقيمت على هامش حفل الافتتاح. وقد صاحب المعرض إطلاق لكتاب للأطفال بنفس العنوان بالإضافة الى أنشطة تفاعلية.

وكانت مؤسسة تامر قد نقلت المعرض إلى مدينة رام الله حيث افتتح في مركز خليل السكاكيني الثقافي في تاريخ ٧ آب من عام ٢٠٢٣ واستمر لبداية شهر أيلول، وتخلله جولات مع قيّمة المعرض المربية المتحفية هنا ارشيد، وسلسلة نشاطات فنية تفاعلية موجهة للأطفال، من ضمنها ورش نحت وطباعة وحفر وصناعة مصابيح. تسعى هذه المادة إلى التعريف بهذا المعرض من حيث الفكرة والمرور على الورش التي صاحبته سواء تلك التي استهدفت الأطفال واليافعين/ات أو المكتبيين/ات في شبكة المكتبات المجتمعية.

مطوية المعرض:

تُجمل مطوية المعرض «البروشور» بكثير من التكثيف مسار إنتاج الأعمال الفنية والرؤى القيمية التي تقترحها قيّمة المعرض لقراءة هذه الأعمال واقتراح معانٍ لها. وهنا نجد أهم ما ورد في المطوية:

عن «مشروع ماذا حدث للعيد؟»

عبر هذا المعرض، تنقل مؤسسةُ تامر للتعليمِ المتجمعيّ

لجمهورِها في فلسطين الرسائلَ التي قَصَدَها الأطفالُ أنفسهم، وتدعوهم لإدراكِ التجاربَ التي عايشوها خلال العدوان الإسرائيلي العام ٢٠٢١ بأكثرِ الحواسِ الفطريّة إلتصاقًا بالإنسان وهي النظر.

يأتي معرض وكتاب ماذا حدث للعيد؟ تتويجًا لمسارين من الكتابة الإبداعية والفنون التعبيرية، أطلقتهما مؤسسة تامر بعد العدوان الإسرائيلي على قطاع غزة. وهي كتب أطفال البحر والبرتقال، ورسم الكثير من التفاصيل واليوميات والتجارب والقصص الصغيرة ليخبرونا بكلِّ شفافية وصدق عمّا حدث معهم خلال أيام العدوان.

تتبعُ جهودُ المؤسسةِ في إيصالِ وجهةِ الأطفالِ نظرًا لإيمانها الراسخ بأنّ فنَ أطفالِ فلسطين هو ضرورةٌ تعبيريّةٌ حياتيّةٌ مشتبكةٌ بالمشروعِ الوطني الفلسطيني، ومُسهمةٌ في ديمومتِه، فتوثيق صوت الأطفال وحضورهم في الحياة الثقافيّة يسهمُ في بلورةِ وعيِ الجماعةِ الفلسطينيّةِ أينما كانت بهويتِها وفلسطينيتها، ويساندُ جهودَنا في مقاومةِ الإبادةِ العرقيّةِ الثقافيّةِ التي يمارسُها المُحتلُ بحقنّا.

المعرضُ امتدادٌ لسعي مؤسسة تامر المستمر إلى إشراكِ الأطفالِ واليافعين في العمليةِ الإنتاجيّة الإبداعيّة التي تحفّزُ رحلةَ استكشافِهم لذواتِهم والعالم عبر إصداراتٍ أدبيّة-فنيّة مثل: «كتابي الأول» وملحق «يراعات»، وغيرها من النتاجات المعرفيّة.

الرؤية القيمية

في غزة التي يَزورها العدوانُ كثيرًا، هناك مشاهد باتَ الأطفالُ يعرفونها عن ظهرِ قلب: كيفَ يفرّقُ صوتُ الانفجارات المدوي، الأطفالَ الذينَ يلعبونَ في أزقةِ المُخيم؛ وسقوف الزينكو التي تتأرجحُ فوقَ رؤوسِهم بعدَ كلّ قصف، ونجوم الليل التي تختفي عندما تصير السماءُ وحشًا أحمر يبتلّعُ كلّ شيء.

وفي غزة، يحدثُنا أطفالُ البحرِ والبرتقال بلغةِ ألوان الأكريليك، أنّ المكان هو ما تَحملهُ بداخلكَ غصبًا عن الحرب، وهو ما لن يستطيعَ حتى الموت أن يَسلبكَ إيّاه، والأطفالُ لم يكونوا فقط معايشين لأحداثِ العدوان وناقلين لها، فهم أعادوا صياغةَ عالمهم المَرئيّ مُتجاوزين كلّ الحدودِ المكانيّة والزمانيّة لإيصالِ رسالتهم.

يُسلطُ المعرضُ الضوءَ على اللغةِ التصويريّةِ المُتفرّدةِ التي وظّفَها مجموعةُ أطفالٍ من غزّة تراوحت أعمارُهم بين الـثماني سنوات والـ خمسة عشر عامًا؛ للتعبير عن إيقاعِ حياتهم اليوميّةِ والحالاتِ الوجدانيّة المُتعددةِ التي اختبروها أثناءَ العدوان، وذلك من خلال خمسِ ثيماتٍ رئيسة هي: سماء محاصرة ومحررة، و بيوت يحرسها الحلم، والوجوه مرايا الروح، وطبوغرافيا المخيّلة، ومجازات لونيّة.

عبرَ ترتيبِ الأعمالِ بطريقةٍ تُبرزُ التضادَ والتقابلَ والتكاملَ فيما بينها، يحاولُ المعرضُ أن يثيرَ الأسئلةَ الآتية في ذهن المتلقي: كيفَ أكدّ الأطفالُ على ملامحِ هويتهم الوطنيّة؛ الإنسانية والمكانية؟ وكيف تظهرُ مرئياتُ المحتلِ في حيزِهم المُتخيّل؟ وكيف عبروا عن رؤيتِهم للتحرر الجمعي؟

سماء مُحاصَرة ومُحرّرة

في تصويرهم للقصفِ الجويّ على قطاعِ غزّة، تَعَمّدَ بعضُ الأطفالِ إلى حشرِ الطائراتِ الحربيّةِ والصواريخ الإسرائيليّةِ في مساحةٍ ضيقةٍ من السماء، بينما يتوزعونَ

هم وغيرِهم من الأطفالِ في المدى الأوسع للرسوم، ويحددُ البعضُ الجزءَ الّذي يَفصلُ بيئتِهم عن السماء بخطٍ غامقِ اللونِ؛ للتأكيدِ على هذا الانشطارِ بينَ العالمين.

في عالمِهم يرسمُ الأطفالُ بألوانٍ زاهيةٍ بيئتِهم وانشغالِهم بالتحضيراتِ للعيدِ بأدقِ التفاصيل، مُبرزينَ معالمَ البهجةِ كزينةِ رمضان، وورودِ الربيع، وفساتينِهم المُلّونة، أما سماء أحلامِهم التي لا تعرفُ حصارَ الجو، فتُفردُها ريشةُ الأطفال على المساحةِ العُظمى للوحة؛ ليلحقوا فيها بوساطةِ الطيورِ والبالوناتِ والمراجيح بخفةٍ وأمان.

بيوتٌ يحرسُها الحُلم

العلاقةُ المُتقلبةُ التي يخلقُها العدوانُ مع كلِّ مكوناتِ الحيزِ الغزيّ، تنعكسُ أيضًا على اللغةِ التصويريّةِ التي يُعَبّرُ بها الأطفالُ عن علاقتِهم بالبيت، فتارةً يرسمونَهُ كجزءٍ من مشهدٍ طبيعيّ ساحرٍ لم يمُسْهُ العدوان، تندمجُ أشجارُ النخيل والسرو والتفاح فيه بتناغمٍ لونيٍ مذهل مع سماءِ المدينةِ وتضاريسِ أرضِها، وتارةً أُخرى تَظهرُ كَكُتَلٍ اسمنتيةٍ شاحبةٍ تخلو من التفاصيل، تنتظرُ وصولَ قذائفٍ سَتُحولُها إلى ركام.

أما الحيز الداخلي للبيت، وبالتحديد نوافذه، فتتحوّلُ أحيانًا إلى مرآةٍ لأمنياتِ الأطفالِ بأرضٍ خصبةٍ يَعمها سلامٌ لم يعرفوه قط، وعيد يأكلون فيه البوظة ويشترون فيه ألعابًا جديدة، وفي لوحاتٍ أخرى تَطلُ النوافذُ على غيومِ الدخانِ التي تُخلّفُها الانفجاراتُ والصواريخ التي تهوي بلا رحمةٍ على البيوت.

الوجوه مرايا الروح

في مراقبتِهم للحظاتٍ من عالمِهم الخارجي أثناء العدوان، يروي لنا الأطفالُ من خلالِ تعابيرِ وجوهِهم أو غيابِها معايشتهم الداخليّة لها، في بعضِ اللوحات، يقفُ الأطفالُ وسطَ عالمٍ محفوفٍ بالمخاطرِ ويسودهُ الدمار، يواجهون المُتَفرّج وكأنهُ باتَ مرآتَهم، وكأنهم بمواجهتِه يريدونَ أن يتأكدوا من أنّ العالمَ يشاهدُ كيفَ يحيطُ خطرُ الموتِ بطفلينِ يلعبانِ على المراجيحِ في حديقةٍ عامة، أو كيفَ يَحرمُ الموتُ الأطفالَ من الاستمتاعِ بفصلِ الربيع. في مجموعةٍ أُخرى من اللوحات، يَشيحُ الأطفالُ نظرَهم عن المُتَفرّجِ في محاولةٍ لمداراةِ حالتهم الشعوريّة، بينما يخفون عالمهم الخارجي بمساحاتٍ لونيّةٍ باهتة، وبعضُهم يتماهى أيضًا مع أطفالٍ غزيّين آخرين حولهم الإعلامِ كأيقونةٍ للأمل.

طبوغرافيا المخيّلة

للوهلةِ الأولى، قد تبدو المناظرُ الطبيعيّةُ التي يرسِمُها الأطفالُ بدقةٍ وإيقاعٍ شِعريّ، مُتناقضةً مع واقعِهم في المخيماتِ التي تتكدسُ فيها البيوتُ ويغيبُ فيها المشهدُ الطبيعيّ. ولكن دنيا أحلامَهم في الأرضِ وتشكلاتِها اللّونيّة هي وليدة إرث شفهي ممتد وفائض بالصورِ الحيّةِ والتشابيهِ التي تناقَلَها الفلسطينيون من جيلٍ إلى جيل. كما وتعكسُ هذه الرسوم إيمانًا راسخًا باستمرارِ الحُلمِ الجماعي بالحرية والسلام.

مجازات لونيّة

في ظلِ أحداثِ العدوانِ المُرّوعةِ التي لا تَحظى فيها براءةُ الأطفالِ بأيّ حصانة، لجأَ الرسامونَ الصِغارِ إلى خلقِ تعريفاتِهم الخاصةِ لمفاهيمِ العدوانِ المُعقدةِ كالهدنةِ والقصفِ الجويّ، عبرَ توظيفٍ مجازيّ لعناصر بصريّة من طفولتِهم: كالبوظة ودولاب العيد، واستعارَ آخرون مجازاتٍ فلسطينيّةٍ مألوفةٍ لدى الكبار، فتكرّرَ في مجموعةٍ من اللوحات تصوير الاحتلال على أنه أفعى. وفي واحدةٍ من اللوحات، تبتلعُ هذه الأفعى منازلَ إحدى مخيماتِ اللجوء في غزّة، وبالرغمِ من ذلك فإنّ مصدر الإضاءة في الرسم ينبعثُ من داخلِ كلّ بيتٍ من بيوتِ اللاجئين الذين شردَهم الاحتلالُ مراتٍ عديدة، دلالةً على المقاومةِ والتشبث بالأمل.

القائمين على المعرض

قيّمة المعرض: هنا ارشيد

الأعمال الفنيّة: أطفال البحر والبرتقال

تنظيم وإنتاج: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي

مسار الفنون التعبيرية: الفنانين محمد أبو سل، ورائد عيسى

مسار الكتابة الإبداعية: الفنانين يارا أبو وردة، وهاشم حلس

التحرير اللغوي لنصوص المعرض: محمد الزقزوق

ورش على هامش المعرض:

الوجوه مرايا الروح: وفيها شكّل الأطفال بمادة الصلصال وجوه تعبر عن حالتهم الشعورية تحت إشراف فنان مختص بالنحت بالصلصال.

بيوت دافئة: باستخدام فن ال decoupage، قام الأطفال بقص تفاصيل بيوتهم باستخدام ورق ملائم

لهذا النوع من الفن، ومن ثم ألصقوا هذه التفاصيل على مطربان زجاجي لصناعة مصباح. سبق الورشة حوار حول مفهوم البيت وما هي التفاصيل التي تشعرنا بدفئه.

جغرافيا متخيلة: وفيها تخيل الأطفال مشهد سيرونه إن تسنى لهم يومًا الغوص في أعماق البحر وقاموا بحفره بواسطة قلم الرصاص على الفلين، وثم قاموا بطباعة المشهد باستخدام ألوان الأكريليك.

كيف ننظر للمعرض كأرشيف؟

من ضمن الورش التي نظمتها مؤسسة تامر على هامش المعرض، جاءت ورشة القراءة البصرية التي شاركها فيها المكتبيين/ات في شبكة المكتبات المجتمعية والذين شاركوا مع قيّمة المعرض في جولة على الأعمال الفنية ومن ثم تفاعلوا بنقاش مع الأكاديمية ربا طوطح حول كيفية التفكير والنظر لهذه اللوحات باعتبارها أرشيفاً فنياً. تقول ربا عن هدف اللقاء:»ما طريقة نظرنا للأرشيف كصانعيه أو متلقيه أو مروجيه. وهذا يرتبط بفكرة المعارض بشكل مباشر. فما الذي يقوله المعرض وما الذي لا يقوله، وما الذي يمارسه وما الذي لا يمأسسه. وما هي فرص استخدامنا لهذه اللوحات ولهذا التنظيم الذي قامت به المؤسسة نحن كفاعلين في المجتمع وناشرين للمعرفة وما هي نقاط قوتنا»، وبذلك فقد تناول اللقاء هذه الأسئلة بارتباطها بالعمل اليومي للمكتبيين/ات وكيفية تعاملهم مع مخرجات الورش الفنية التي ينظمونها مع الأطفال واليافعين/ات داخل فضاءات مكتباتهم، والتفكير بمستقبل هذه المخرجات باعتبارها مواد أرشيفية من جهة وموادّ قد تصلح للعرض في اطار معارض محددة من جهة أخرى.

قلبي يُشبِهُ القمر، كيفَ تحركَ الكتابُ في فضاءِ المُمارسةِ العائليّة؟

محمد زقزوق

صدرَ كتاب «قلبي يُشبهُ القمر» عن مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي في العام ٢٠٢٢، كنتاجٍ نهائيّ لواحدةٍ من المسارات الإنتاجيّة التي عملَ عليها مشروع: ماذا حدث للعيد؟ والمُمّول من البيت الدنماركي في فلسطين، ولقد عملَ المشروع على سلسلةٍ من المساراتِ الانتاجيّة مع الأطفال في المكتباتِ المُجتمعيّة في قطاعِ غزة، خاضَ الأطفالُ خلالها مسارين للكتابةِ الإبداعيّةِ والفنونِ التعبيريّة، كوّنَ نتاجهُما المَكتوب والبصري مّادة كتاب «ماذا حدث للعيد؟» الصادر عن المؤسسة في العامِ نفسه، بالإضافةِ إلى أن المّادة البصريّة لمسارِ الفنون التعبيريّة شكّلت أيضًا المّادة البصريّة لكتاب: «قلبي يشبه القمر» لـكاتبه محمد الزقزوق ورسومات أطفال غزة، أو كما نحبُّ أن نسميهم بـ أطفال البحر والبرتقال.

ويعدُّ كتاب «قلبي يشبه القمر» كتابًا تفاعليًا يأتي استكمالًا للكتبِ التفاعليّة التي عملتْ المؤسسةُ على إصدارها خلال السنوات السابقة، والتي بدأتْ في العام ٢٠١٤ حين أصدرتْ المؤسسة كتاب أفكار في الحارة والدار، ثم في العام ٢٠١٦ حين أصدرت كتاب كرة ثلج بحجم منزلنا، مروراً بالعام ٢٠١٨ حين أصدرت كتاب فوق السور، ويعدُّ كتاب قلبي يشبه القمر الكتاب الرابع الّذي تُصدرهُ المؤسسة في هذا الإطار، وتعنى مؤسسة تامر بالكتبِ التفاعليّة، الكتبُ التي تُطرح من خلالِها مجموعةً من الأفكار لفعلٍ مشتركٍ يُمكنُ أن تجتمعَ عليهِ العائلة داخل البيت.

وتتناول الكتب الأربع كلٌّ في سياقه، مجموعةً واسعةً من الأفكار التي تتحركُ من منطلقاتٍ متنوّعة، بعضها ينطلقُ من منطقةِ المشاعرِ، والآخر ينطلقُ من منطقةِ الخيال، ومجموعة أخرى تنطلقُ من منطقةِ العلاقاتِ الاجتماعيّةِ والأُسريّة، بالإضافة إلى مجموعةٍ أُخرى تنطلقُ من التفكيرِ خارج الصندوق بطرائق إبداعية ونقديّة، أما فيما يخص الكتاب الرابع « قلبي يشبه القمر» والّذي نحن بصددِ الحديثِ عنهُ بصورةٍ أكثرَ اتساعًا في هذه المّادة، فلقد تحركتْ نصوصهُ بصورةٍ أساسيّةٍ من الرسوماتِ التي رَسَمها أطفالُ قطاع غزة في محاولةِ التعبيرِ عن يومياتهم وقصصهم المُعاشة خلال العدوان الإسرائيلي في العام ٢٠٢١ على قطاع عزة، وبالتالي فإنّ

النصوصَ في الكتاب تحاولُ أن تستلهمَ من المفرداتِ البصريّةِ الموجودةِ داخل لوحات الأطفال، أفكارًا جديدةً تُشَكِلُ مضادًا لمفرداتِ الألمِ والفقدِ والخسارةِ والخذلانِ التي تسببَ فيها العدوان خلال العام ٢٠٢١، فيما يسهم في تكوين رغبات جديدة تجاه استعادة العيد المفقود، بوساطة مجموعة من النصوص التي تحركُ مجموعةً من الأفكار التي من الممكن العمل عليها بصورةٍ فرديّة أو تشاركيّة داخل العائلة. بالارتكاز إلى مفهوم العائلة المستند إلى التكاملية بين أفرادها، وما يلعبهُ كلُّ فردٍ من دور إسنادي للآخرين ضمن هذه العائلة، ويتجاوزُ هذا المفهوم حدود البيت الصغير؛ ليشمل المجتمع الّذي يتساندُ ويتضامن، إضافةً إلى ما يمارسه من أفعالِ حمايةٍ ودعمٍ تبادليّ.

يضمّ كتاب قلبي يشبه القمر، عشرينَ نصًا يرافقهما عشرون لوحة من لوحات أطفال غزة، بالإضافةِ إلى عشرين فكرة لنشاط يُمكن العمل عليه، ويتضمنُ الكتابُ نصوصًا: في «بيتِنا أرجوحة»، «الطائرة»، «البوظة»، «ملابسي الجديدة»، «في الحديقة»، «الكعك»، «الحارة»، «صورة عائلية»، «صندوق العجب»، «أسراري يحرسها السمك»، «قلبي يشبه القمر»، «على طاولة الغداء»، «الثعبان»، «أصوات من كل الاتجاهات»، «بيت العائلة»، «شيء ما يهز قلبي»، «هذا ليس سريراً»، «الكثير من الحب»، «في طريقنا إلى المكتبة».

وجميعها نصوص تحاولُ أن تخلق من اللغةِ البصريّة التي تضمنتها لوحات الأطفال، أفكارًا جديدة تركزُ على إضاءاتٍ أكثرَ إشراقًا وإيجابية على مساحات المشاعر القلقة والمشوشة التي تسببَ العدوان في شعور الأطفال بها. فمثًلا نص الطائرة: يحاول أن يقدمَ صورةً جديدةً للطائرة التي تنقلُ الأطفال إلى البلاد البعيدة والجميلة في رحلاتٍ هادئةٍ وممتعة، بعيدًا عن أصواتِ الطائرات التي تشبهُ صوت الغولة، التي كانت تُحلّقُ فوقَ رؤسِهم في أيامِ العدوان، وتُلقي نيران الموت والخوف على الأحياء التي يسكنون فيها، فيما يحاولُ نص»البوظة» أن يستعيدَ مذاق العيد الّذي خطفتهُ طائراتُ العدوان، من خلال دعوة الأطفال إلى مشاركة مذاقات ونكهات البوظة التي يُفضلونها، والأماكن التي يذهبونَ إليها لشراء البوظة التي لم يزورها هذا العيد بسبب العدوان، فيما يعالج نص قلبي يشبه القمر، التقلبات الشعوريّة التي كان الأطفال يشعرون بها وقت حدوث العدوان، كيف يكون القلب حين يشعرُ الإنسان بالخوف، أو بالفرح، أو بالحزن؟

وعلى ذاتِ المنوال تحاولُ النصوص جميعها أن تقدم جملةً من الأفكار المختلفة ذات الطابع التشاركي والإيجابي الّذي يُمكّن الأطفال أولاً من فهمِ ما مروا به من تجاربَ صادمةٍ خلال فترة العدوان على غزة، ثم يساعدهم في التشارك مع عائلاتهم بوساطة مجموعة متنوّعة من الأنشطة العائليّة التي تساعدهُم في التخفيف من أثر المشاعر السلبيّة التي كانوا يشعرونَ بها خلال فترة العدوان، ولقد عملت المؤسسة على استخدام كتاب « قلبي يشبه القمر» بصورةٍ واسعةٍ خلال حملة «من بيت لبيت» التي تعمل المؤسسة على تنفيذها في مناطق مُهمشة ونائية داخل قطاع غزة، حيث تجوّل الكتابُ مع ميسري المؤسسة في البيوت التي قاموا بزيارتها وتنفيذ مجموعة من الأنشطة المتنوّعة داخلها بالاستناد إلى الأفكار التي يقدمها الكتاب، ونحاول

خلال هذا العُجالة، تتبع سؤال تَحرك الكتاب داخل الممارسة العائلية النشِطة خلال فترة تنفيذ الحملة في قطاع غزة، محاولين الإجابة على سؤال الجدوى والأثر.

الدهشة والتفكير والحنين:

تُعطى عتبات النصوص ومنذُ لحظاتِ التلقي الأولى لها الشعور بأنّ أحدهم قال ما نريد قوله، كأن النصوص مأخوذةٌ من على ألسنةِ الأطفال والأهالي المُستمعين لها، فهي قريبة جدًا من واقعِهم، ومعايشاتِهم اليوميّة، وتثيرُ كذلك عند الكبار الشعور بالحنين، تقول هنا أحمد، وهي ميسرة عملت في حملة «من بيت لبيت» التي قرأت الكتاب مع الأطفال وذويهم واستخدمته في أيام الحملة: «من بداية أول صفحة وحتى نهاية الكتاب مرورًا بكلّ عنوان مثير للدهشة والتفكير والحنين إلى الماضي، والتفاصيل التي صارت بمرور الأيام وسرعتها عادية ولا تُثير فينا الفرح، نصٌ مثل صورة عائلية هو إحياء لفكرة البقاء والترابط والتمسك ببعضنا البعض، وألّا تهزم الحياة القاسية ثبات العائلة وأمنها، وألّا تتوقف العائلة عن كونها مصدر الحب الأقوى والأوضح، وأن تستمر صورة العائلة عامًا بعد عام تجمع الذين نحبهم، ونضعها في إطارٍ كبير نُعلّقهُ في زاوية من زوايا القلب.. في هذا النص تحديدًا عرفنا أن بعض العائلات لا تلتقط صورة جماعية رغم توافر الهواتف الحديثة، لكن السؤال الذي كان يُطرح على خجلٍ، ما أهمية الصورة؟ ذلك السؤال الذي تركناه مُعلّقًا حتى يجيب كلّ فرد على أهمية صورة العائلة.»

تُحدِثُ الصورة حبسًا للزمن، للأوقات السعيدة الهادئة المطمئنة التي تَعيشها العائلة في المناسبات السعيدة كالأعياد، والتي لم تعشها العائلات الفلسطينية في قطاع غزة هذه المرة؛ بسبب العدوان، لقد أدخلَ الاحتلال مشاعر الخوف والوحشة في وقت العيد المخصص للبهجة، ولهذا أردنا أن نُعيد الفرصة مجدداً لأخذِ صورة العيد المؤجلة، الصورة التي نريد لها أن تكون ثابتة كثبات مفهوم العائلة في السياق الفلسطيني.

«»أفكاركم كتير حلوة واشتغلنا في جو من الطمأنينة، وهاي أول مرة تصير معي إني أشارك في أنشطة وحاسة بإحساس كتير حلو، ومتحمسة للأيام الجاية، وأحلى أشي النشاطات العائلية عنجد اسم كتاب الأنشطة قلبي يشبه القمر وانتو قمر.»

ملك إياد أبو درابي، ١٣ سنة

يشير اقتباس ملك إياد أبو درابي ١٣ سنة إلى نجاحِ الأنشطة والنصوص التي يحتويها الكتاب في استعادة الشعورِ بالطمأنية، التي فقدها الأطفال وقت العدوان، لقد أخبرنا الأطفال بعد أن انتهى العدوان، كيف كانت العائلة ملاذهم وقت حدوث القصف، وكيف كان لهذا الاجتماع العائلي القدرة على تقليل مشاعر الخوف والوحشة التي كانوا يشعرون بها، لذلك فإن الأنشطة التي تحاول أن تخلق روابط جديدة تجاه حالة الاجتماع العائلي تلك، من شأنها أن تساعد الأطفال أكثر من أي شيء آخر في تجاوز الأحداث المتأزمة التي يمرون بها سواء بسبب العدوان الإسرائيلي أو بسبب أي أحداث أخرى.

بدايات جديدة وأفكار نريد لها أن تكتمل:_

يُشكّلُ العيد فرصة لبداياتٍ جديدة، حيث يفتحُ للناس الرغبة في رؤيةِ بداياتٍ جديدة يريدون لها أن تكون

أكثر إشراقًا وبهجة، يحضّر الناس أنفسهم جيدًا لاستقبال العيد، وكلُّ التحضيرات التي يقوم بها الناس هي أفعال من التجديد، فهم يشترون ملابس جديدة، يرتبون البيوت بطرائق جديدة ويضيفون إليها بعضَ قطع الأثاث الجديدة كذلك، وعلى الرغم من أنهم قد يلتقون بعضهم البعض بصورةٍ دائمة، إلا أنهم صبيحة يوم العيد يستقبلون بعضُهم بحفاوةٍ وترحابٍ وكأنهم يرونَ بعضهم للمرّة الأولى، إنه مظلة واسعة من الأشياء الجديدة والطازجة، ولهذا يحاولُ الكتابُ بوساطة عددٍ من نصوصه وأنشطته أن يستعيدَ هذا الشعور بالبدايات والأشياء الجديدة التي نَزَعَ الاحتلالُ الشعورَ بها خلال فترة العدوان الإسرائيلي على غزة عام ٢٠٢١.

تقول مريم الجدبة وهي إحدى الأمهات اللواتي شاركنّ في أنشطة حملة من بيت لبيت: «أشعرُ بالفرحِ باقتراب موعد العيد وشراء أواعي العيد لأولادي»، جاء هذا الحديث خلال نشاط ملابسي الجديدة حيث ترتبط في أذهان الأطفال الملابس الجديدة بالعيد، والعيد بهذا الفهم هو الحدث الذي يقطع انسياب الزمن بوتيرته الإيقاعية الثابتة، وكأنه يوقفه ليبدأ من جديد، فالأشياء داخل العيد تدور في حلقة مغلقة من الزمن الجديد الموجود داخل دائرة الزمن الذي يمثله العام، ولذلك فإن الأشياء بعد العيد تبدو مختلفة عمّا كانت عليه قبل العيد، لقد أحدث العدوان انعدامًا لفرصة الشعور بكسرِ إيقاع الوتيرة المنتظمة للزمنِ الروتيني، بمعنى آخر انعدام فرصة الشعور بأنّ هناك بدايات جديدة قادمة، وبالتالي استمرار الغرق أكثر وأكثر في إيقاع الأشياء الروتينية المتكررة يومًا بعد يوم، ليس هذا فحسب بل القذف بمجموعةٍ واسعةٍ من مشاعرِ الفقد، والخوف والارتباك والوحشة والألم في مسار هذه الرتابة المتحركة ببُطء مُمِل، حاولنا من خلال نشاط ملابسي الجديدة، وغيرهُ من الأنشطة التي تضمنها الكتاب منح فرص إضافية حقيقية أو مُتخيّلة لجعلِ الأطفال والأهالي يَشعرونَ بالبداياتِ الجديدة، بالارتكاز إلى علاقاتهم بملابسهم، كيف تنمو هذه العلاقة مع الملابس الجديدة التي تبلى، وكيف من الممكن أنّ نخلقَ من الملابس البالية أشياء جديدة، بمعنى كيف من الممكن خلق لحظات لبداياتٍ جديدة من لحظاتِ النهايات والتأزم.

الحواس بوابات التعبير:

ذاكرةُ العدوان على غزة، ذاكرةٌ سمعيّة وبصريّة بالدرجةِ الأولى، العديد من الأصوات المُحزنة في ذاكرة الأطفال في غزة تعيدهم بصورةٍ مباشرةٍ وسريعةٍ إلى الصدمات النفسية التي أحدثها العدوان، لنأخذ صوت طائرة الاستطلاع «الزنانة» مثالاً، وهو الصوت الأكثر حضورًا وقت حدوث العدوان، حيث لا تغادرُ طائراتُ الاستطلاع سماء غزة ثانيةً واحدة طيلة فترة العدوان، وهو صوت رتيب مُمِل ثابت مستمر يرتبطُ، بالنسبةِ للأطفالِ والأهالي، بما تتسببُ به هذه الطائرات من أشكالِ القتل والتدمير، بالإضافة إلى صوت الطائرات الحربيّة المدوي، وأصوات الانفجارات الصاخبة والهائلة التي تتسبب بها مدفعيةُ الاحتلال وصواريخه، جميع هذه الأصوات تُشَكِّلُ الذاكرة السمعية لحدثِ العدوان، وهي الأصوات التي شغلت الحيز الذي من المفترض أن يكون مخصصًا لأصواتِ الأطفال في الحارات، ومدنِ الألعاب وأصوات الباعة المتجولين، وأقدام الحُصُن وأجراسها وهي تركض في شوارعِ غزة صبيحة اليوم الأول للعيد، لقد وقعَ الأطفالُ بينَ الأصواتِ التي يتنظرونَ سَماعها في العيدِ وبينَ الأصواتِ التي أُقحمت على فضاءِ المُمارسةِ العامةِ بسببَ العدوان، وكانت المشاعر الممزوجة ما بين الفرح والخوف، هي خليط مركب من هذه الأصوات جمعيها، الأصوات الكائنة والأصوات التي يجب أن تكون، ولذلك حاولنا خلال كتاب «قلبي يشه القمر» أن نعيد ترميم الذاكرة السمعيّة للأطفال والأهالي المشاركين في تنفيذ أنشطة هذا الكتاب، وأن نحاول إعطاءهم الفرصة لاستبدال صوت الزنانة بصوتِ الباعة المتجولين، وصوت القصف المدوي بصوتِ هدير الأمواج، وأصداء الأصوات الأُخرى في المساحة الفارغة والمفتوحة، وذلك من خلال نشاط الأصوات من كلِّ الاتجاهات، كالتي استدعيناها من خلال الأطفال والأهالي المشاركين في الأنشطة ليخبرونا بأصواتٍ جديدةٍ يسمعونَها في البحر، حينَ يضعون الصدفَ إلى جوارِ آذانهم أو في التلال المفتوحة عندما تنتهي البيوت في المخيمات، أو أثناء الليل حين يتنام الجميع.

يحرك النشاط الرغبة لدى الأطفال والأهالي المشاركين فيه إلى مشاركة أصوات جديدة، والحديث كذلك وبصورةٍ حرّة عن الأصوات العنيفة المُخزّنة في ذاكرتهم بسبب الاعتداءات المتكررة على غزة، بالنسبةِ لعائلة أبو ريالة كان النشاط غنيًا جدًا بأصوات البحر والأمواج ، بصوت الشبكة عند رميها في البحر، وسقوط المطر على الرمل، وعلى البحر، وعلى أسطح البيوت، صوت الأحصنة التي تعيشُ داخل المنزل، وصوت الطفل الصغير،

ضحكاته وبكائه، صوت الأب والأم. ومن ثم الحديث عن الأصوات من ذاكرة العدوان: صوت القصف، فكانَ الأطفال يذكرون أنواعًا مختلف أصواتها، وأصوات إطلاقها للصواريخ عن صوت المدفعية.

جملة واسعة من الفروقات الدقيقة بين أصواتها كلّها، عنيف ومدوي ومرعب، إلا أن الأطفال يفرقون بينها، وكل صوت منها يحتمل معنى مختلفًا للخوف. نعتقد أن تحفيز الأطفال للمشاركة في الحديث عن هذه الأصوات من شأنه أن يساعدهم في التعافي من تأثيرها وارتدادها عليهم، الفهم هو أول عتبات التعافي، وحين يكسر الأطفال صمتهم ويبدؤون بالحديث غالبًا ما تكون الأمور بعدها على ما يرام.

أصداء العزلة ومحاولات كسرها:

يعيشُ أطفالُ غزة، كما يعيشُ كلّ من يسكنها في دائرةٍ محكمةٍ من العزلة، تحجب عنهم بصورةٍ حقيقيةٍ فرص التجريب والاشتباك مع الآخر في العالم، الآخر ليسَ بوصفه صيغة رقميّة من الممكن استدعاؤها عبر وسائل الاتصال الرقمي فقط، بل بوصفهِ كتلة حية من المعايشات والتجارب التي يرغب الأطفالُ في غزة في التعرف إليها وتجريبها والاشتباك معها، يزيد استمرار الحصار المفروض على المدينة منذُ ما يقارب سبع عشرة سنة من تأثير الشعور بهذا الانقطاع، كما وتشوه أصداء العزلة ودوائرها المفرغة من معارف الأطفال عن الأشياء ومعانيها وحقيقتها وأدوارها، فالطائرات في ذهنية قطاع واسع من أطفال غزة الذين يعيش جزءٌ منهم تجربة العدوان في العام ٢٠٢١ للمرّة الثالثة خلال سنوات حياتهم القليلة، ليست إلا للقصفِ والدمار والقتل وصوتها يقترنُ بهِ وشكلها هو شكل الطائرات الحربية، ولا يمكنهم بصورةٍ سريعة عند سماعِ مفردة «طائرة» أو صوت إقلاع أو تحليق أو هبوط طائرة، إلا استدعاء طائرة الحرب، لا طائرة السفر، التي يُمكن أن تأخذهم إلى رحلاتٍ ممتعةٍ في بلادٍ بعيدة جميلة وهادئة، فهم لم يحظوا في حياتِهم لمرّةٍ واحدة بفرصةِ سفرٍ عاديّة، مقابل تعرضهم لثلاث معايشاتٍ دمويّةٍ عنيفة بسببِ العدوان، ما نحاولُ شرحهُ في مثال الطائرة ينطبق على كثير من الأشياء الأخرى، كفرصِ التعلّم والنمو والاحتكاك والمنافسة.

نحاول من خلال نص الطائرة ونشاطها ضمن كتاب قلبي يشبه القمر الإسهام في كسر الصور النمطية التي تسببت فيها العزلة والعدوان، حيث نشارك في النص تجربة التعرّف على طائرة جديدة، ليست طائرة القصف، فصوتها ليس مخيفًا كصوتِ الغولة، إنها طائرة السفر والرحلات الممتعة للتعلّم والاكتشاف والتجريب والسياحة، إنها الطائرة التي يشبه صوتها هدير الماء،

التي سبق وأن سافر فيها أحد أفراد العائلة.

تقول هديل عياش من فريق نخيل الوسطى ومشاركة في الحملة عن الكتاب : «خلال رحلتنا في البحث عن أحلام الأطفال لامسنا بكل عائلة حلمًا، وبكل بيت آمالًا لمستقبل أفضل، من خلال سردنا لقصص كتاب قلبي يشبه القمر بكل زاوية من تفاصيل الكتاب يوجد حلم، وحينما نذكر نص الطائرة يشعر الأطفال بحماس لتجربةِ السفر يرافقهم خوف من صوت الطائرة كوننا بقطاعٍ محاصر بالحروب، وصوت الطائرات الليلي المرعب للأطفال، وحين انتقلنا لأجواء الأرجوحة والملاهي بدأت علامات الفرح تتحدث بعيون الأطفال حين يشرحون لنا عن صعود الأرجوحة أول مرة، وعن خيالات السماء التي يطير فيها.»

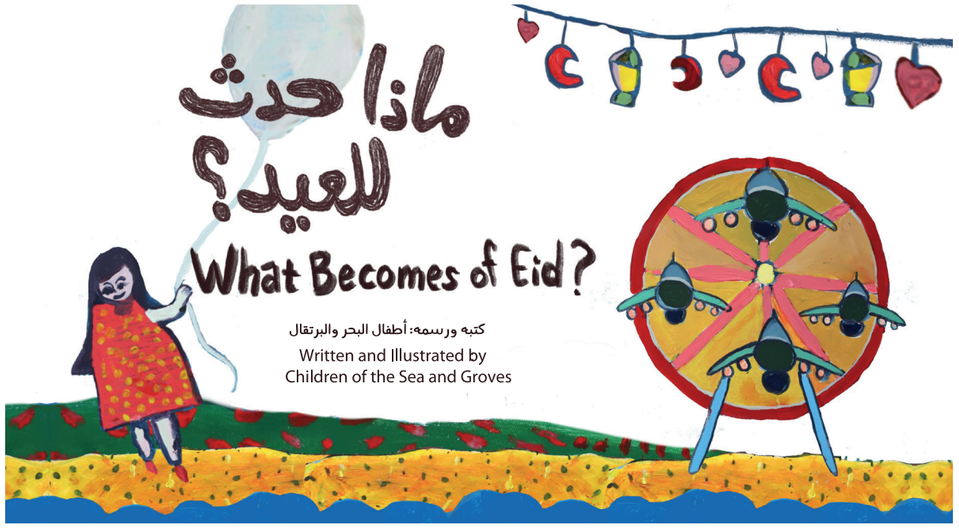
يعمل كتاب «قلبي يشبه القمر» بطريقةٍ تحاول خلق حوارٍ تفاعليّ من الأطفال، ليسَ بوصفهم متلقين يستمعون ويشاهدون فقط، بل بوصفهم فاعلين يمكنهم أن يكملوا من خلال مشاهداتهم وتجاربهم ويومياتهم وخبراتهم السابقة مع عائلاتهم صفحات هذا الكتاب، وهو يحاول أن يحدث فعلاً ولو محدودًا للشعور بالطمأنينة لدى هؤلاء الأطفال بالاعتماد المباشر على نصوص تحاول أن تقول لهم: إننا نفهم ما مررتم به، إننا نشعر به جيدًا، وأنه بإمكانكم أن تتحدثوا عنه أو أن تكتبوه أو ترسموه، أو أن تجعلوا منه قصة أو أحجية أو حلمًا أو خيالًا مع العائلة وداخلها في البيت الذي يمكن له أن يكون فضاءً متسعًا آمنًا لهم.

أخبرنا الأطفال بعد انتهاء عدوان عام ٢٠٢١، كيف كانت العائلة ملاذهم وقت حدوث القصف، وكيف كانوا يجتمعون مع أقاربهم، وكيف كان لهذا الاجتماع القدرة على التقليل من مشاعر الخوف والوحشة.

يأتي هذا الكتاب استكمالاً لمشوار مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، في خلق مساحاتٍ وأفكارٍ لأنشطة تفاعلية تجمع العائلة في لحظاتٍ من الحب والراحة والأمان بلمةٍ واحدة، ليجتمعوا ويتبادلوا الحديث واللعب والكتابة والرسم والذكريات، وهو الكتاب الرابع الذي تقدمه المؤسسة للجمهور في هذا الإطار

في كتاب «ماذا حدث للعيد؟» ... عندما يكون ما تبقى لك من الحياة صدفة!

حسام معروف



حينما يخضعُ شعبٌ إلى الاعتداء من جهة ما، فإن الناجين من تلك الجرائمِ، يحاولون نقل مشاهدَ الخوف والموت والفقد، بهدف التوثيق، والتعافي، أو أخذ خطوة جديدة نحو الحياة. إن هذا النوعَ من التوثيق، ما يطلق عليه «أدبُ الشهادات»، تَحقق بعد الحرب العالمية الثانية، وقد اهتم به اليابانيون، وعكفوا على كتابته وتقديمه من خلال الفن أيضًا، إلى يومنا هذا. وقد دخل الأطفال إلى هذا الحيز، من خلال إفاداتهم عن أشكال المعاناة المختلفة التي يواجهونها مع الحروب. فمن خلال الفن والكتابة، يمكن للأطفالِ دفعُ الظلام الذي يحيط بهم، مهما كان ثقله. إن التشبيه الذي يطلقُه الطفلُ، يمتلك هويةً جديدةً للعالم، تلك الهويةُ تعيد تفكيكه وتجميعه، من جديد، ليكون حقيقيًا.

وحين يتحدث الطفلُ عن الحرب في قصته، لا عن اللعبِ والحُلُمِ والمتعةِ والضحكات، فاعلموا أن الحياة بدأت تفقد جدواها. خذوا معنى العالم من الطفل، فنحن البالغون، يملأُ عيونَنا الغبش، بفعل الأدوات والمهارات، التي نظنُّ من خلالها، أننا امتلكنا الفهم.

في كتاب ماذا حدث للعيد، مساحةٌ عميقةٌ، لنقل الأطفال من أماكن الخوف، والوحدة، وكذلك، خيطٌ متين يشدُّهم إلى الألفة مع الحياة من جديد. فكم يبدو من المهم أن ننتشلَ الطفل من محيطِ الدمِ الذي وقع فيه. الكتاب الذي يحوي شهادات أطفالٍ من غزةَ حول وطأةِ قدم الحرب، واختلاطها بمعنى العيد، العيد الذي يحمل أيقونة الضحكات والمتعةِ واللعب والملابس الجديدة، كل هذا يكون دون قيمة، حين تأتي الحرب، وقد يكون من المحال البحثُ عن العيدِ بين كل هذا.

إن الكتابَ يحمل محاولةً نوعيةً، لفتح صناديق الوحشة

التي يعيش داخلها الطفل بفعل العنف والتنكيل، وهو بمثابة إلغاء لكاتم الصوت، عمّا يحدث مع الأطفال وأهاليهم في وقت الحرب، كما وأنه يحمل صوتًا جماعيًا يتحدث بالنيابة عن شعب بأكمله، خضع لأقسى أشكال التنكيل والعذاب.

يقول الناشط الحقوقي إيلي ويزل، والذي شهد أحداث الحرب العالمية الثانية: «إذا نجوت، بأعجوبة، فإنني سأمضي حياتي للشهادة، نيابةً عن كل هؤلاء»

في شهادات الأطفال، بدا الكعكُ المقدسي بمثابة قمر في أفق السماء، لونٌ مضيءٌ، يبدد العتمة، ويفتح للأطفال حلقةً جديدة، نحو الأمان، والحرية. وبدت الخطوةُ في خيال الأطفال المشاركين، بمثابة أمنية لامتلاك الأجنحة، بهدف التحليق إلى المكان البعيد.

وإنه من المؤلم، أن يتمكن الاحتلالُ من جعل القدس أبعدَ الأماكن إلى خطانا، وإلى خيالنا، لكن من الجميل أنها تبقى ملجأَ الأمان في مخيلة الأطفال.

لكن حين نعود لهذا المكان، قطاع غزة، فيبدو أن الحربَ جعلت منه مكانًا مشوهًا، وقد تلوثَ بكل الأشكال التي تناقض الحياة، وقد تحولت مساحةُ العيش فيه إلى صدفة، تمنحك وقتًا إضافيًا للعيش، بعد انتهاء القتال. في ليل الحرب سوادٌ لا يمكن تخطيه، لونٌ يبقى في الوجدان، مثل بقعٍ على ملاءة بيضاء، وحين يتمُ إنتاجَه من جديد، فنحن أمام تكوين مختلفٍ للطفل، يشتمل الخوف والوحشة وفقدان الثقة، تكوينٍ ليته لم يحدث! تقول الطفلة غزل «كنا في الليل نلعب أنا وأخواتي، نحاول أن نتلهى عن الحرب» يا إلهي، كم هي محاولةٌ خيالية، لا تنتمي للواقع بأي شكل من الأشكال، فهل يمكن لهذه الطفلة، أن تلقي بضحكاتها أثناء اللعب إلى السماء، فتخجل الطائرةُ المعلقةُ هنالك، وتذهب بعيدًا؟ لو تحقق هذا، فإن الطفلَ سيكونُ يومًا أقوى من الحرب، وسيتمكنُ من إيجاد العيدِ الذي لطالما بحث عنه.

وحين تقول الطفلة حنين: «نمت ليلةَ العيدِ وأنا أبكي، وشعرت بأن العيدَ لا يشبهُنا»، فتكون بذلك قد تلقت الصفعةَ جيدًا، بأن لا وقت للاحتفال، والاطمئنان، أو الأمان، وأن الطائرةَ هنالك تلوّح لها بكفّ الموت.

إن الوعيَ الملحوظَ لشهادات الأطفال في الكتاب، وعيًا يفوق الحجم الضئيل لِبِنْيتهم، وإن ما كتبوه من خلال هذه المساحة، وإن كان يفتح ملفَ الألمِ داخلِهم، فإنه يعينهم على الحياة والتعافي، فيما بعد.

أما الدخانَ الكثيفَ في شهادة الطفل محمد المبحوح، فما هو إلا خوفه، هو وأصحابه، إذ تحولت شهقاتهم في لحظة، إلى ذلك الشبحِ الكثيف الذي يملأ السماء. وعن تلك الأقدامِ الخائفةِ، اللاهثةِ من هول الصوت والحدث، فقد كانت الطائرةُ، تمحو داخلهم الثقةَ بالحياة، وتضع مكانها القلقَ والصدمةَ، إلى الأبد.

إن تلك الثقةَ التي يبنيها الطفلُ مع الأماكن، ما هي إلا لعبةً تُحقّقُ له المتعةَ والأمانَ، وحبّ الحياة، لكن الطفل هنا، يشاهد المكان وهو يمد له يدًا ملطخة بالدم، وعبئًا ثقيلاً من الخوف، لا يقوى على حمله. فلم يعد يحبُ لعبَته مع هذا المكان. يقول الطفل محمد: هذه المدينة تزورها الحرب كثيرًا، توزع على بيوتها حصص الموت، كما تُوزعُ مؤنُ اللاجئين في المخيمات».

في طفولتنا، ليلةَ العيد، كنا نضع الملابسَ الجديدة، معلّقةً أمام أعيننا، نبيت والضحكةُ تملأ وجوهَنا، لكن أطفالَنا، تأتيهم الحرب فيذهب العيدُ، وتذهب رائحتُه،

ولا يبقى إلا الخوفُ والقلقُ والفقد. عن هذا يقول الطفل عبد الله: «في الحرب تصبح الليالي ساخنةً جدًا ومليئةً برائحة الموت».

وبدلاً من أن يذهبَ أطفالُنا إلى أماكن اللعب والمتعة في العيد، وينطلقون نحو تحليقٍ يعيشُ معهم مدى الحياة، فإنهم يذهبون إلى المشفى، مكان الخوفِ الذي تدفعهم إليه آلةُ الاحتلال، كما توضح الطفلةُ منى، فتقول: «قضيت العيدَ في المستشفى وأنا خائفةٌ، ومن دون حذاءٍ ولا بيتٍ ولا أي شيء». إنها بكل وضوح، تعلن ضياعَ العيد، ومحوَ ضحكته. فالعيد لا يذهب للمشفى، لكنه الخوفُ دومًا يتواجد هناك.

هو ذاته الخوفُ الذي منع الطفلةَ بيسان وجميعَ أطفالنا، من دخول الحمامات، لقضاء الحاجة، أو الاستحمام، ودَفع العديدَ منهم للاستحمام بالملابس، ذلك الخوفُ الذي وقف بضخامته أمام أعيننا فاختفى العيد.

فالطفل الذي ذهب ليبحثَ عن العيد، بات يحمل الشك في أنه قد أتى، والطفلة التي نجت سمكتُها من القصف، حملتها لتكملَ معها حياةً مهددة على الدوام، وتلك التي تهدّم بيتُ جدّها، حملت معها ذاكرةً من الورق، فيما تكتبه عن تلك اللحظات المحملة بالعبء والمشقة.

ماذا حدث للعيد، سؤال ممتلئ بالوجع، يحمل في طياته حقيقةَ غيابِ ملامحه، التي ألفناها، فلم يعد محمّلاً بالضحكة، والأمان، والفرحةِ التي يحلم بها الأطفال، لم يعد بطعم الحلوى، بل بطعم الدماء.

مراجعات وقراءات نقدية في إصدارات مؤسسة تامر

لوحة: لينا نداف

بطريق أضاع الطريق[1]: قراءة نصية وبصرية

أناستاسيا قرواني

نص هدى الشوا ورسوم وليد طاهر

تشكل الكتب المصورة مصدراً مهمًا يسهم في العملية الاجتماعية socialization في مرحلة الطفولة، التي تساعد الأطفال على استكشاف المفاهيم والأنظمة الترميزية القائمة، وتفتح لهم نافذة لفهم العالم والذات، إضافة إلى اكتشاف متعة القراءة والأدب.[2] وقد قدم ليف فيجوتسكي تصورًا حول دور اللغة، حيث تلعب بنظره دور الوسيط بين العمليات الذهنية الداخلية مثل التفكير المنطقي والتأمل الفكري، والتفاعل الاجتماعي.[3] فمن دون معرفة وإدراك الأنظمة الترميزية القائمة، لا يمكن فهم العالم والتوصل إلى معاني وتصورات ذاتية عنه. تشكل الكتب المصورة للأطفال حالة خاصة من الوسائط المعرفية، كونها تدمج نظامي ترميز؛ اللغوي والبصري، وبلغة أخرى، فإن الكتب المصورة هي مادة ثنائية الصيغة bimodal.[4] كما أنها تستقي من حقول معرفية مختلفة: تربوية، واجتماعية، وعلمية، ونفسية، إلخ. وإلى وقت ليس بالبعيد، كان ينظر للغة على أنها المكون المركزي في الكتب المصورة، بحيث اعتبر أن دور الرسوم لا يتعدى مساعدة الأطفال في فهم المعاني اللغوية للكلمات، أو جعل الكتاب محببًا ومرغوبًا لدى القارئ. لكن هذا التصور الضيّق حول الكتب المصورة

1 بطريق أضاع الطريق: كتاب مصور للأطفال من تأليف هدى الشوا، رسوم وليد طاهر، صدر عن مؤسسة تامر عام 2022.

2 Clare Painter, "Multimodal Analysis of Picturebooks," in Routledge Companion to Picturebooks, ed. Bettina Kummerling-Meibauer (New York: Routledge, 2018), 420

3 Evelyn Arizpe and Morag Styles, Children Reading Picturebooks: Interpreting visual texts (New York: Routledge, 2016), 89-

4 Painter et al., Reading Visual Narratives: Image Analysis in Children's Picture Books (Sheffield: Equinox Publishing Ltd, 2012), (1)

خضع لمراجعات نقدية عميقة أسست لمناهج تحليلية جديدة، تنظر إلى الرسوم بأنها لا تقل أهمية عن النص في صياغة المعاني وتشكلها في ذهن القارئ[٥]، وفي بعض الأحيان تفوقه أهمية كذلك. يكمن التحدي في دراسة الكتب المصورة في أن المعارف حول اللغة تقدم مخزونًا غنيًا للتحليل، في حين أن النظريات في حقل الثقافة البصرية لا زالت قيد التطور، وهي حديثة العهد نسبياً وأقل انتشارًا[٦].

تضطلع هذه الورقة البحثية المصغرة في تقديم قراءة بصرية ونصية لقصة أطفال بعنوان: «بطريق أضاع الطريق»[٧]. وهو كتاب لمرحلة الطفولة المبكرة، من تأليف الكاتبة الفلسطينية هدى الشوا، ورسوم الفنان المصري وليد طاهر، وقد صدر عن مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي عام ٢٠٢٢. تتبنى هذه الورقة منهجية تحليل الخطاب متعدد الوسائط multimodal discourse analysis (MDA)، وهي منهجية تنتمي إلى حقل تحليل الخطاب، وقد تطورت في العقدين الأخيرين، حيث أصبحت الثقافة البصرية شكلًا من الأشكال الثقافية والمعرفية السائدة خاصة مع انتشار الوسائط المتعددة. تتيح هذه المنهجية دراسة الكتب المصورة باعتبارها شكلًا من أشكال الإنتاجات الثقافية متعددة الوسائط، حيث تدمج بين النص والصورة في شكل مطبوع. وتسهم في فهم العلاقات بين المكتوب والمصوّر، وفهم التفاعل الذي يحدث بين الشكلين وكيفية تكوّن المعاني.

تعتمد هذه الورقة في التحليل على واحد من أهم المراجع لفهم اللغة البصرية وهو كتاب «قراءة الصور: قواعد التصميم البصري» لغونثر كريس وثيو كان ليوين[٨]، وكذلك على كتاب «قراءة السرديات البصرية» لكلير باينتر وجي آر مارتن، ولين انسورث.

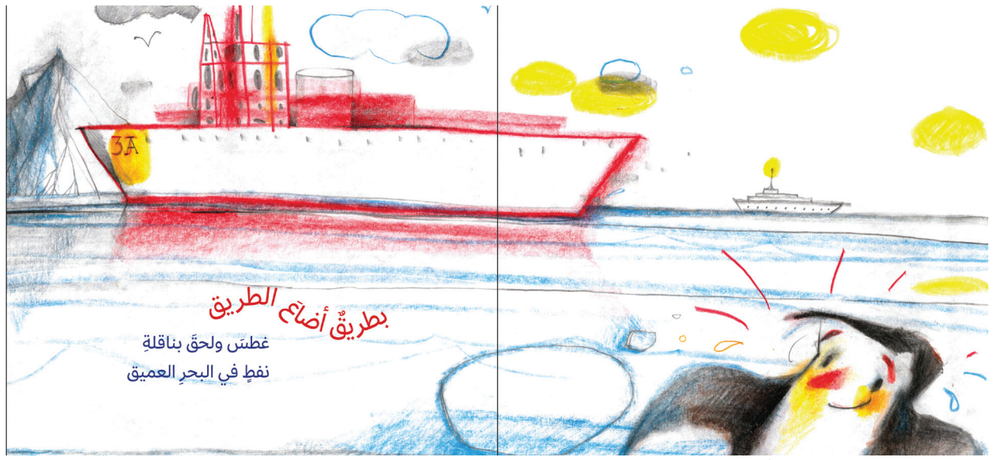
توظف منهجية تحليل الخطاب متعدد الوسائط MDA مفهوم الوظيفية النظامية في تحليلها للأنساق الدلالية semiotic systems. وترتكز هذه المنهجية على نموذج اللغويات الوظيفية النظامية الذي طوره عالم اللغويات البريطاني مايكل هاليدي Michael Halliday، والذي ينظر إلى النّص، أي نصّ، باعتباره يحقق ثلاث وظائف فرعية في الوقت نفسه. أولاً، كل نص لديه مقولة أو محتوى أو قصة، وله شخصيات وأفعال وبيئات. هذا النوع من المعنى يشار إليه بالوظيفة الفكرية ideational function. ثانياً، لكل نص معنى يرتبط بالمتلقي، وهو المعنى الشخصي ، من خلال التماهي والاتفاق مع مقولة النص أو مساءلتها وإسقاط المشاعر الذاتية عليها، وتسمى هذه الوظيفة البين-الشخصية interpersonal function. أخيراً، كل نص يجب أن يحتوى على نسق داخلي، أن يكون متسقًا مع نفسه ومتماسكًا من خلال عدة عوامل وخيارات أسلوبية وتسمى هذه الخاصية بالوظيفة النصية textual analysis. ويرى هاليدي أن مفهوم الوظيفية النظامية يمكن تطبيقه على جميع الأنساق الدلالية الاجتماعية،

5 Ibid., (1)

6 Ibid., (2)

7 هدى الشّوا ووليد طاهر، بطريق أضاع الطريق (رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، 2021)

8 Gunther Kress and Theo van Leeuwen, Reading Images: The Grammar of Visual Design (New York: Routledge, 2006)



نص هدى الشوا ورسوم وليد طاهر

سواء اللفظية أو غير اللفظية منها[٩]. تسلط هذه الورقة الضوء على كيفية تحقق الوظائف النظامية فى قصة «بطريق أضاع الطريق» من خلال تحليل النسق الدلالي اللفظي (القصة المكتوبة)، والنسق الدلالي غير اللفظي (الرسوم) عبر تحليل عناصر مثل اللون، والخطوط، والتكوين، والأحجام والأشكال. وذلك في محاولة فهم كيف تتفاعل هذه العناصر لتكوين ما يسمى بنبرة/صوت الكتاب tone، وكيف تعمل على نقل المشاعر وبناء العلاقات بين صفحات الكتاب نفسه، وبين القارئ كذلك.

الوظيفة النّصية في كتاب «بطريق أضاع الطريق»

تنتمي هذه القصة إلى النمط الخطي التتابعي، بمعنى أن إيقاع الأحداث في القصة لا يرتفع ولا ينخفض بشكل ملحوظ، بل يحافظ على وتيرة واحدة. ويعتمد هذا النمط من القصص على خلق الأنماط والتكرارات التي تساعد القارئ في تتبع الأحداث وفهم العلاقات في القصة التي تبنى وفق إطار زمني يسمى بالتسلسلي، بمعنى أن حدثًا يتبع حدثًا آخر وصولاً إلى النهاية. ويحتاج هذا النمط إلى عوامل كثيرة تجعل من النص نصًا ناجحًا، أهمها الحفاظ على عنصر التشويق وشدّ انتباه القارئ خاصة عندما يكون الكتاب موجهًا إلى القرّاء في المراحل العمرية المبكرة. وأيضًا تأسيس علاقة بين القارئ والنّص بحيث يشعر المتلقي أنه جزء من القصة[١٠]. وقد نجح كتاب «بطريق أضاع الطريق» في تحقيق هذه الشروط. فبالنظر إلى النص، نجد أن الكاتبة اعتمدت على الإيقاع الموسيقيّ من خلال العبارات المقفّاة، أو الكلمات التي

9 Geenen, J., Norris, S. and Makboon, B., «Multimodal Discourse Analysis», The International Encyclopedia of Language and Social Interaction, (2015): 1. https://doi.org/10.10029781118611463/.wbielsi095

10 Breit-Smith, Allison, Arnold Olszewski, Christopher Swoboda, Ying Guo, and Jo-Anne Prendeville. “Sequence Text Structure Intervention during Interactive Book Reading of Expository Picture Books with Preschool Children with Language Impairment.” Child Language Teaching and Therapy 33, no. 3 (October 2017): 287–304. https://doi.org/10.1177026565901770220 6/.

تنتهي بالأصوات ذاتها. تبدأ الحكاية بالجملة المفتاحية: «بطريق أضاع الطريق»[11]، وتتكرر هذه الجملة خلال الحكاية على مدى ثماني مزدوجات (١٦ صفحة)، فتخلق علاقة إيقاعية داخلية في النص. أما تكرار هذه العبارة فقد أتاح بناء الحبكة التسلسلية والوصول إلى ذروتها عند انقطاع التكرار/التسلسل، وهو ما يحدث في المزدوجة العاشرة (صفحة ٢٠)، عندما تغيب الجملة التكرارية، وينكسر النمط في النص، ما يشكل عنصر مفاجأة ليدرك القارئ أن الأحداث آخذة في التغيّر.

اعتمدت الكاتبة أيضاً على الكلمات المقفّاة، ومثال على ذلك: «بطريق أضاع الطريق، غطس ولحق بناقلة نفط في البحر العميق»[12]. إن القافية بين الكلمات تساعد في إيجاد الإيقاع الداخلي والتناغم في النص، وهو عنصر مهم يحقق الوظيفة النصية. كما أننا نلاحظ أن النص يحافظ على جُمَلٍ متشابهة في الطول والبناء اللغوي، فعلى مدى ثماني مزدوجات، تبتدئ الكاتبة جملها بالمبتدأ «بطريق» ، وتخبرنا بما يقوم به من خلال الأفعال الحركية التي تخلق المزيد من الإيقاع الداخلي وتدفع بالأحداث نحو الأمام، مثل الأفعال غطس/سبح/غاص/قفز/تسلق/حرّك/تقلّب[13].

وكما ينجح النص في الحفاظ على ما يمكن تسميته بالإيقاع النصي، نجحت الرسومات كذلك في خلق ما يمكن تسميته بالإيقاع البصري، من خلال التكرار في أنماط الألوان والخطوط، والتي تمتاز بكونها أقرب إلى الأسلوب التجريدي الذي يعتمد على تدرجات محدودة من الألوان والخطوط البسيطة البعيدة عن التعقيد والواقعيّة. وأيضًا، خلقت الرسومات إيقاعًا بصريًا وإحساسًا بالتسلسل والتتابع والترابط بين المشاهد من خلال تكرار بعض العناصر التي يستمر ظهورها في لوحات الكتاب، مثل السفينة والغيوم والطيور، وأيضًا شخصية البطريق الذي لم يغب أبدًا في أي من اللوحات. وأيضًا من خلال الاعتماد على الخطوط التي توحي بالحركة مثل الخطوط الدائرية، والخطوط الأفقية، والمنحنيات. فكل هذه الخطوط تعطي إحساسًا بوجود الحركة واستمرارية الأحداث، ويسهم في تشكيل الإطار الزمني التسلسلي للقصة، ويبني علاقة بين صفحات الكتاب، وهي علاقة ضرورية لتحقيق خاصية الاتساق والانسجام ليكون الكتاب المصور بذلك وحدة موضوعية واحدة.

الوظيفة الفكرية

يتحدث الكتاب عن بطريق أضاع طريقه وابتعد عن بيئته الطبيعية، ثم أخذ في التنقل والترحال من مكان إلى مكان، ما يمنحه فرصة لاكتشاف بيئات أخرى واختبارها، والتفاعل معها فتارة يغطس في المحيط، وأخرى يسبح في النهر بالقرب من التمساح، ويزور أماكن جديدة ونائية. يحقق النص وظيفته الفكرية برشاقة وبأقل قدر من الكلمات. فلا حاجة لأن يقول أن البطريق ابتعد عن بيئته، أو أنه يزور أماكن لم يرها من قبل، أو أنه يتعرض للمخاطر. فهذا كلّه يصل المتلقي

11 هدى الشوا ووليد طاهر، بطريق أضاع الطريق (رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، 2022)، 2.

12 المرجع السابق، 4.

13 المرجع السابق، 16-2.

من خلال الخيارات اللغوية التي اعتمدتها الكاتبة. فعلى سبيل المثال في جملة «سبح في النهر بالقرب من تمساح له فك طويل»[14]، بدلاً من أن يخبر النص القارئ أن البطريق خاض تجربة خطيرة، اكتفت الكاتبة بوصف التمساح بأنه ذو فك كبير ما يتيح لإعمال مخيلة الطفولة الخصبة وإدراك المعاني الكامنة. ومثال آخر على ذلك في جملة «غاص تحت الماء ووصل ساحل موزمبيق»[15]، يوحي الفعل غاص بالتعمق والابتعاد، كما أن كلمة موزمبيق هي كلمة غير مألوفة بالنسبة للقرّاء الصغار، ما يمنح إحساسًا بأنه مكان بعيد ومجهول. يراوح النّص في وصف رحلة البطريق واكتشافاته وتجاربه بطريقة مرحة وإيقاعية، فيتيح النقاش حول المواضيع البيئية دون حمولة وعظية وتربوية. لكن النص يترك القارئ عند نهاية مفتوحة، أي أن حكاية البطريق لا تصل إلى قفلة closure ، وتترك المجال للقارئ بأن ينهي الحكاية بالطريقة التي يراها مناسبة. وهي بذلك تمنح الفرصة للقارئ أو المتلقي بأن يكون فاعلًا ويتحمل مسؤولية عمّا سيحدث للبطريق. وهي دعوة لطيفة من الكاتبة للمشاركة في التفكر حول الطبيعة والبيئة والكائنات الحيّة وموقعنا ومسؤوليتنا منها كبشر.

وعند النظر إلى الرسوم، نجد أن العلاقة بين الرسوم والنص هي علاقة «تلاقي» وتقارب، بمعنى أن الرسوم تروي قصة مشابهة لتلك التي يرويها النّص. بالطبع مع ضرورة الإشارة إلى اعتماد الرسوم على قاموس دلالي مختلف، وهو القاموس البصري. وقد اعتمد الرسام على خطوط بسيطة وأقرب للتجريدية، ما يجعلها مناسبة للغاية للأطفال في المرحلة العمرية المبكرة. كما أنه استعمل رموزًا دلالية مألوفة وغير معقدة ويسهل ربطها بالمعاني الدلالية للكلمات، مثل شكل البطريق والسفينة والتمساح، إلخ. وقد استعمل أشكال الخطوط التي توحي بالحركة والاستمرارية مثل الأشكال الدائرية والمنحنيات، والخطوط الأفقية. واستعمل مفردات بصرية تدلل على التنقل والحركة مثل الغيوم والطيور ووسائل النقل (كالسفينة والطائرة). واستعان برموز لها علاقة بالاتجاهات والملاحة، مثل النجوم والأسهم وكلمة «جي بي إس GPS» (اختصار لمصطلح نظام الملاحة الجوية). وهي كلها رموز ذات علاقة مباشرة بما يرويه النّص وتساعد على تفعيل النقاش وتكوين المعاني وتغذّي القاموس اللغوي والبصري للقرّاء في عمر مبكر.

الوظيفة البين- شخصية

تبدأ العلاقة بين القارئ والنص بالتشكل منذ الصفحة الأولى في هذا الكتاب من خلال الجملة الافتتاحية «بطريق أضاع الطريق»، التي تتكرر عبر ثماني مزدوجات (وصولاً إلى الصفحة ١٦). ويؤدي تكرار هذه الجملة إلى خلق رابطة بين القارئ والنّص أولًا، فتكرار الجملة يساعد القراء على حفظها وترديدها مع بداية كل حدث جديد، مما يجعل القراء ينخرطون في رواية الأحداث فيصبحون جزءًا من القصة وصوت الراوي. وثانيًا، إن تكرار هذه الجملة يخلق توقعًا عند القارئ ويبني في ذهنه نمطًا تسلسليًا يتتبعه، ما يساعد في إحداث شعور المفاجأة في الصفحة ١٨، عندما تختفي الجملة التكرارية، ويتغير مجرى الأحداث. كما تنجح القصة في شد انتباه القارئ والحفاظ عليه من خلال

14 الشوا وطاهر، بطريق أضاع الطريق، 4.

15 المرجع السابق، 6.

الإيقاع الموسيقي للجمل والكلمات، ومن خلال الأفعال التي توحي بالحركة، والتي تشجع القراء على التفاعل، بل ومن الممكن استغلالها لتفعيل النشاط البدني والحركي لدى القراء الأطفال، وتشجعيهم لتمثيل هذه الأفعال أثناء القراءة.

من المهم الإشارة إلى أن سردية الضياع، والتي تبتعد فيها شخصية البطل من منزله/مكانه الآمن ليخوض رحلة اكتشاف في مكان آخر بعيد يكون أكثر متعة وأقل أمانًا في الوقت ذاته، هي واحد من السرديات الكلاسيكية التي تجذب الأطفال خاصة في عمر مبكر. لكن يشترط لنجاح هذا النص أن تتحقق العودة في نهاية النص ليعود البطل إلى دائرة الأمان[16]. وبالنظر إلى كتاب بطريق أضاع الطريق، نجد أنه ينتمي إلى هذا النوع من السرديات، أي سردية الضياع، ويحقق شرط نجاحها، وإن كان لم يقدم قفلة جاهزة للقارئ، إلا أنه يتيح للقارئ أن يتخيل قفلته بنفسه كما يراها مناسبة، وبالتالي يصبح القارئ شريكًا في كتابة النص، ويحمّله جزءًا من المسؤولية لما سيحدث للبطريق في النهاية.

وقد أسهمت الرسومات في توطيد العلاقة المتشكلة ما بين القارئ والنص من خلال العديد من العناصر البصرية التي لعبت دورًا مهمًا في تكوين معنى ذي أثر سيكولوجي وعاطفي لدى القارئ. ولتوضيح هذه الفكرة سأستعرض هنا بعضًا من الأمثلة حول كيف تولد خيارات الأشكال والألوان والتكوين composition معانيَ معينة لدى القارئ. ولنبدأ بالمزدوجة الأولى التي تبدأ بها الحكاية، فنلاحظ أن اللوحة تغلب عليها درجات الألوان الباردة، أي الألوان المتدرجة من الأزرق، والألوان المحايدة مثل الأبيض والأسود. تعكس هذه الألوان مشاعر هادئة وتمنح إحساسًا بالأمان والسلام لأنها لوحة البداية، فالأحداث لم تتصاعد أو تحتدم بعد، وليس هناك ما يستدعي الشعور بالقلق باستثناء اللون الأحمر الذي يظهر بصورة طفيفة، ويمنح شعورًا باستشراف الخطر والخوف في المستقبل، فيوحي بأن هناك صعوبات قادمة. إضافة إلى ذلك، فإن الألوان الدافئة كاللون الأحمر هي ألوان توحي بالحركة والنشاط والفعل، وهو ما يمنح القارئ شعورًا بأن الأحداث على وشك أن تتغير، وأن البطل في طور الحركة والانتقال.

أما بالنسبة للأشكال في هذه اللوحة، فيلاحظ وجود الشكل الدائري والأشكال المستقاة منه، كالمنحنيات بكثرة في هذه المزدوجة. والأشكال الدائرية ترمز أيضًا إلى التغيير والحركة. وانعدام الحواف والزوايا في هذه الأشكال يمنح إحساسًا بالراحة والطمأنينة والانسيابية. والعناصر تتوزع بتكوين محوري، أي أن العناصر تتوزع بشكل متوازن حول المحور، وهو في هذه الحالة خط

لوحة وليد طاهر

16 Painter et. Al., Reading Visual Narratives: Image Analysis of Children's Picture Books, 82.

متخيّل يقسم اللوحة إلى قسمين علوي وسفلي. وتظهر شخصية البطل وهي البطريق في الزاوية السفلية للوحة بشكل مكبر، مما يجعله قريبًا جدًا من القارئ فيبعث مشاعر التعاطف والتماهي لدى القارئ مع شخصية البطل.

في مثال آخر، نلاحظ في المزدوجة الثالثة دخول درجات ألوان جديدة إلى اللوحة، لم تكن موجودة في اللوحات التي تسبقها، ما يمنح القارئ شعوراً بأن البطل/البطريق ابتعد بالفعل عن بيئته ووصل إلى مكان جديد ومختلف. . يظهر البطريق في النهر مع التمساح والغابة، وقد أحاط بهما اللون الأبيض، ما يعطي شعورًا بأن البطريق محاصر نوعًا ما، اللون الأبيض يوحي بالمجهول، فهو لا يعرف ماذا يحيط به، وما هو هذا المكان بالضبط، وإن كان اللون الأبيض في نفس الوقت يعني الاحتمالات المفتوحة فكل شيء يمكن أن يحدث. فتساعد هذه الخيارات الفنية القارئ بأن يشعر بوجود المغامرة والاكتشاف، وتتصاعد لديه مشاعر الترقب والتماهي مع رحلة البطل، والرغبة في متابعة الحكاية لمعرفة مصيره. من الملاحظ في هذه اللوحة تداخل الخطوط المستقيمة والزوايا، وقلة وجود الاشكال الدائرة والمنحنيات. ما يوحي بوجود الخطر، خاصة فيما يتعلق بشكل التمساح ولونه الأحمر. كما نلاحظ تكرار وجود أشكال معينة من اللوحات السابقة، مثل السحب، ما يلعب دورًا مشابهاً لتكرار الجملة الافتتاحية: «بطريق أضاع الطريق»، أي يخلق إيقاعًا بين لوحات الكتاب ويخلق حبكة تسلسلية تنساب من صفحة إلى أخرى. أما بالنسبة إلى حجم البطريق، فنلاحظ أن الرسام رسم البطريق من نفس المنظور الذي رسم منه شخصية التمساح والعناصر الأخرى في اللوحة، ما يعمل على انزياح شعور التعاطف القوي مع البطريق بحيث ينظر القارئ إلى اللوحة بشكل موضوعي ويقل تركيزه عن البطريق كشخصية مركزية، أي أن شعور التعاطف والتماهي يقل، وهذا ضروري في هذه اللوحة حيث أصبح البطريق في خطر أكبر، لكن اللوحة تخفف من حدة مشاعر الخوف والقلق لصالح نظرة أكثر موضوعية ومتوازنة تجاه فكرة المغامرة والاستكشاف وفهم الأحداث.

وكمثال أخير على الوظيفية النصية التي تلعبها اللوحات، نستعرض اللوحة/المزدوجة الثامنة، وهي اللوحة التي تمثل ذروة الحبكة التسلسلية وقمة توتر المشاعر. فبعد المشاهد السعيدة للرقص واللعب واكتشاف الأماكن الجديدة، يعود البطريق حزينًا ومنزويًا، وقد استطاع الرسام أن يعكس هذه الحالة السيكولوجية، من خلال تقريب مشهد البطريق بحيث احتل مساحة كبيرة في اللوحة. يلعب حجم البطريق الكبير دورًا في تقريبه من القارئ، بحيث يكون مركز الانتباه، فيحوز على تعاطفه ويتماهى القارئ مع مشاعر البطل ويشعر بقربه منه. كما أن الألوان التي اختارها الرسام تسهم في انعكاس حالة الحزن والقلق، فنلاحظ وجود اللون الأخضر محيطًا بالبطريق، وهو لون يرتبط بالحالة الذهنية والنفسية ويعكس مشاعر التوعك والقلق. فاللون الأخضر يرتبط بالحالة الصحية، ويستخدم كثيرًا للتعبير عن حالة المرض.

خاتمة

من خلال هذه المقالة البحثية المصغرة، التي وظفت منهجية تحليل الخطاب متعدد الوسائط MDA ، تظهر لنا العلاقة التكاملية بين النص والرسوم في قصة بطريق أضاع الطريق. يخلق النص في هذه القصة إيقاعًا

وموسيقى تشد القراء الصغار، وتساعدهم على الاندماج في الحكاية فيصبحون جزءًا منها ويشاركون في سرد الأحداث، وبل تمنحهم فاعلية كبيرة في صياغة النهاية. وهو دور مهم في هذه القصة تحديدًا التي تتناول الأخطار التي تهدد الكائنات الحية في بيئاتها الطبيعية. غير أنها في الوقت ذاته قدمت القصة بصورة مرحة مع إضافة حس الفكاهة، وبكثير من الحيوية دون أن تثقل القارئ الصغير بالسرديات الكبرى metanarratives ودون أن تؤدي دورًا وعظيًا حول الطبيعة والبيئة ودور الإنسان في الحفاظ عليها، إنما تفتح المجال لتناول هذه القضية من خلال الحوار والنقاش المفتوح. وقد أظهر التحليل الوظائف الثلاث التي لابد أن يحققها أي نص قصصي، وهي الوظيفة الفكرية، والوظيفة النصية، والوظيفة البين- شخصية. وبموازاة من النص، لعبت الرسوم دورًا في غاية الأهمية في تحقيق الوظائف الثلاث وتوطيد علاقة القارئ بالنص، خاصة في الجوانب السيكولوجية والعاطفية حيث وظفت بنجاح العناصر الفنية الملائمة لنبرة القصة في مراحلها المختلفة.

المراجع العربية

هدى الشوا ووليد طاهر، بطريق أضاع الطريق (رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، ٢٠٢٢)

Works Cited

Geenen, Jarret, Sigrid Norris, and Boonyalakha Makboon. 2015. «Multimodal Discourse Analysis.» In The International Encyclopedia of Language and Social Interaction, 17-1. John Wiley & Sons.

Breit-Smith, Allison, Arnold Olszewski, Christopher Swoboda, Ying Guo, and Jo-Anne Prendeville. 2017. «Sequence text structure intervention during interactive book reading of expository picture books with preschool children with language impairment.» Child Language Teaching and Therapy 304-287.

Painter, Clare; Unsworth, Martin; Unsworth, Len;. 2012. Reading Visual Narratives: Image Analysis in Children`s Picture Books. Sheffield: Equinox Publishing Ltd.

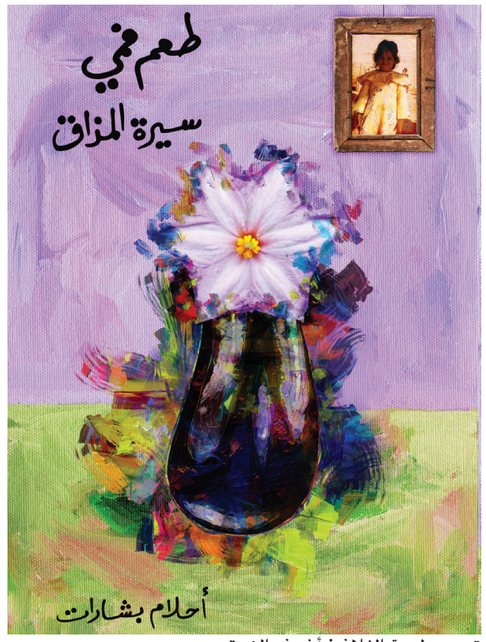
Painter, Clare. 2018. «Multimodal Analysis of Picturebooks.» In Routledge Companion to Picturebooks, by Bettina Kummerling-Meibauer. New York: Routledge.

Arizpe, Evelyn, and Morag Styles. 2016. Children Reading Picturebooks: Interpreting visual texts. New York: Routledge.

Kress, Gunther, and Theo van Leeuwen. 2006. Reading Images: The Grammar of Visual Design. New York: Routledge.

قراءة في رواية «طعم فمي»[1]

إبراهيم أبو هشهش



تصميم لوحة الغلاف: أشرف الزريقي

[1]«... ثمة طعم لا تشمله قائمة الأطعمة الخمسة: الحلو، الحامض، المالح، المر، الأومامي. إنه الطعم الذي يأتي منا نحن، من داخل كل واحد فينا.»

-رواية «طعم فمي» ص١٥٥.

تصلح هذه العبارة التي وردت في ختام نص عنوانه: «كيكة التفاح» مدخلًا لقراءة هذا الكتاب المميز، مثلما يمكن أيضًا التوسع في تأويلها لتشمل إدراكنا للكتابة الأدبية عمومًا في ارتباطها بالذات التي تحاول استيعاب العالم ثم إعادة إنتاجه في اللغة؛ فالذات عند مفكري ما بعد البنيوية، مثلما يرى هاوثورن، لم تعد أوليّة موحدة، مستقلة كما في التصور التقليدي، بل هي المكان الذي تحدث فيه الأشياء، وهي بهذا المفهوم ذات مشظاة تقف في ظل نفسها.

هذا الطعم الخاص الذي لا تشمله الأطعمة الخمسة، هو الطعم الذي يسعى إليه كل شخص بما أنه يدرك أن وجوده على هذه الأرض نوعي وليس عدديًا، مثلما يسعى إليه أيضًا منذ البداية أي كاتب، ويكرس لها حياته، وهو في أساسه سعي أوديبي لقتل الأب، بمعنى الخروج من ظله، لصنع ظل جديد خاص يمكن للذات أن تتفيأه، وهو أيضًا ما يبحث عنه القراء في كل عمل أدبي، ولذلك فإن الأدب لا يمكن إلا أن يكون تجاوزًا لا يتوقف إلا في آفاق جديدة تكون هي المنطلق لآفاق جديدة أخرى، وهذا لا يعني بحال من الأحوال التنكر للأصول أو الأجناس الأدبية القائمة، بل تناسل جديد لا يتوقف، ولذلك فإن كل عمل أدبي أصيل هو مثل أي مولود بشري: يشبه كل البشر، ولكنه في الوقت نفسه فذ لا يشبه إلا نفسه.

الطعم الأول هو الموتيف الدال الذي يتخلل هذا العمل من أوله إلى آخره، وهو منطلق لاستطرادات وتأملات واسعة ويقظة في الحياة عمومًا، وحياة الأنا الساردة خصوصًا، ضمن واقع فلسطيني لا يرحم؛ شظف في العيش من جهة، واحتلال فظ من جهة أخرى، أما الزمن فهو حر متحرك يراوح بمرونة بين الماضي والحاضر وما بينهما، وينزلق بسلاسة تبدو عفوية دائمًا، ولكن تقودها خطة نصية ذكية ومتمكنة نجحت في أن تبدو تلقائية لم

1 طعم فمي رواية صدرت عن مؤسسة تامر عام٢٠٢٢ من تأليف أحلام بشارات.

يبذل فيها أي جهد، فالأدب والفن في نهاية المطاف ليسا سوى براعة في إخفاء الصنعة. صحيح أن هذا الزمن زمن افتراضي لأنه لا يتشكل إلا في اللغة في اقترانها مع المخيلة، أي هو زمن تشكله الأفعال الماضية والماضية المستمرة والمضارعة والمستقبلية، ولا وجود له في الأدب خارجها، إلا أن قوة الخيال هي ما يعيد أيضا الحرارة والحيوية لهذه الأزمان وما ارتبط بها من أحداث، إذ لا وجود للزمن من دون أحداث ووقائع. وهذه النصوص جميعها تحكي عن أحداث حدثت بالفعل، وعن أفكار راودت الأنا الساردة في أوقات متباينة، وهذا صحيح، ولكن الماضي لا يمكن استعادته بشكل فوتوغرافي، بل إن هذه الاستعادة هي عملية مونتاجية بالضرورة، لأنها تعني الحذف والإضافة وإعادة التأويل، وكل ذلك يتم من خلال وعي لاحق، وإدراك لم يكن موجودًا ساعة حدوث تلك الوقائع، بل إن القدرات اللغوية والمفردات التي تعبر عنها جرى اكتسابها بشكل تراكمي لاحقًا.

كل طعم جديد هو نافذة جيدة تنفتح على العالم، مثلما هو استعادة لطفولة انقضت زمنيًا، ولكنها لا تفتأ تمد الأنا الساردة بمادة لا تنضب للكتابة والتأمل في الذات والواقع، لكي تتمكن من سرد ذاتها وكتابة حكاية أسرتها، بل الواقع الفلسطيني بأسره ولكن من زواية تجارب ومعايشات ذاتية، وكل ذلك يتشكل شيئًا فشيئًا من خلال عدد كبير من قطع الفسيفساء، تصنع لوحات مستقلة، ولكنها في النهاية تشكل لوحتها الكلية الكبرى. ولذلك فيمكن النظر إلى هذا العمل الحائر بين أجناس كتابية متعددة كالقصة والمقالة القصصية والصورة القلمية - على أنه متوالية سردية تقترب من الرواية السيرية في نهاية المطاف. وهي سيرة ظلت تعتاش على مائدة الطفولة التي لا تنفد، فهي مائدة سحرية تمدنا بزاد لا ينتهي، بحيث تبدو كل حياتنا اللاحقة تأويلات متنوعة لهذه الطفولة الأولى، التي لولاها لانعدمت الدهشة، وبالتالي الشعر والكتابة.

إن الطفلة التي اختبرت الطعم الأول للأشياء، طعم الوجبات البسيطة، والأعشاب، والثمار، والحلويات النادرة، ورب البندورة، وكعكة التفاح الفاشلة إلخ...، اختبرت في أثناء ذلك الطعم الأول للحياة والموت والطبيعة، ثم حولته بوعيها اللاحق إلى كتابة بارعة تجمع بين التأملات والسرد، في نصوص تسير على رسلها كأنها بلا خطة، ولكن في الحقيقة هناك حبكة مرنة تحكم خطتها، وتجمع ما يبدو للوهلة الأولى كأنه تداعيات حرة للذاكرة، إنها الحبكة التي تتوزع أجزاؤها هنا وهناك في ارتباطها بالشخصية الساردة، وفي أثناء ذلك تتبدى ولو من تحت أضواء جانبية تحجب بمقدار ما تكشف، ملامح هذه الشخصية من نص إلى نص، وملامح الأب المزارع، والأم المزارعة وربة البيت، والجدة، وزوجة العم، والأخ الذي رحل مبكرًا، والأخت، والجارات، والزميلات، والشهداء، والانتفاضة الأولى، أي الملامح التي تتجمع لتكوّن صورة كبرى من لوحة كلية للواقع الفلسطيني تحت الاحتلال مرسومة بطريقة أشبه بقطع البوزل. وهكذا يكون الطعم الأول للأشياء أثناء اختباره، ثم أثناء استعادته في أزمان وأماكن لاحقة أخرى، وبما ينضاف إليه من خبرات تمسه من قريب أو بعيد، هو خيط ممتد في حياتنا نحن أبناء هذه البلاد. ومثلما وجدت إيزابيل أللليندي في كتابها «أفروديت» خيطًا إيروتيكيًا يقود من الطعام إلى العاطفة والجسد، عثرت أحلام بشارات على خيطها الخاص، وهو خيط شديد

الارتباط بحضارتنا وبأرضنا، وقالت من خلال ذلك جانبًا من حكايتنا بأسلوب يجمع بين الاحتفال بالحياة والرثاء النابع من الجانب التراجيدي فيها، يتداخل فيه الحاضر بالماضي، والعام بالخاص، والشخصي بالوطني. مثلما هي حياتنا كل يوم منذ مئة عام.

أول شيء لفتني في هذا الكتاب المميز هو العلاقة بالطبيعة، وهو أمر بالغ الأهمية، لأن أدبنا المعاصر، باستثناءات قليلة، أدب يكاد يكون منبتًا انبتاتًا تامًا عن محيطه الطبيعي، وكأن الحياة لا تحدث إلا في بيوت ومقاهٍ وصالونات وشوارع مسفلتة ومعتقلات وغرف تحقيق. إن معرفة الطبيعة وخاصة بعناصرها النباتية والطوبوغرافية هي أساس من أسس الوعي بالوجود، ومن النادر أن يكون شخص في عمر كاتبة هذه النصوص آنذاك، بل والآن أيضًا، على معرفة توازي معرفتها البدهية بأسماء عشرات كثيرة من النباتات البرية وخصائصها، وصلاحيتها للأكل، وطعومها وروائحها وصفاتها المميزة، وقد استخدمت الساردة الأسماء الشعبية لهذه النباتات، وهو أمر مهم أيضًا، لأنه يصدر عن خبرات ذاتية مباشرة، يجعل الأنا الساردة هنا جزءًا من هذه الطبيعة الغنية، مثلٌ هو مهم كذلك في إضفاء طابع محلي على نصوصها، والطابع المحلي هو النواة الأساسية التي يمكنها أن تجعل من الأدب مقروءًا حتى في بيئات بعيدة جدًا عن منشئه، فهو من بين أشياء أخرى ما يمنح الأدب شخصيته الثقافية بالمعنى الشامل للثقافة، أي كامل البرنامج الاجتماعي الذي ينظم حياة مجتمع من المجتمعات.

والوجود هنا وجود كلي يتشارك فيه الجميع: البشر أحياء وموتى، صغار وكبار، رجال ونساء، والنباتات، والحشرات، وشمس الغور الحارقة، والغبار، والفقر، والمسارب الترابية... إلخ. وكل ذلك تجري استعادته وسرده من دون أي شعور بالمرارة التي رافقت الحرمان والفقر وقسوة الحياة، أو ميل للتجمل، أو الوقوع في إغراء الرومانسية الأنثوربولوجية التي تسعى إلى إضفاء طابع من الحنين إلى زمن ماض بسيط سعيد وحميم وأصيل، هو بالضرورة نقيض لهذه الأزمان الزائفة الفاترة عديمة الأصالة.

وأخيرًا فإن الأدب الجيد لا يتحقق فقط من خلال البحث عن أشكال تعبيرية مبتكرة، بل يتحقق مثلما تحقق دائمًا وفي كل العصور: عبر الموهبة الأصيلة والصدق والإخلاص والبراعة الفنية، والقدرة على صهر الثقافة والمشاهدات والتجارب في بوتقة الذات، ثم إعادة إنتاجها جميعًا ببساطة ظاهرية تبدو بدهية كأنها عملية شهيق وزفير، ولكن أيضًا من خلال الحرية التي لا تحسب حسابًا إلا لإرادتها في قول مقولتها الخاصة وإسماع صوتها الخاص وسرد حكايتها الخاصة. وهو ما تحقق بدرجة واضحة في هذا لكتاب الممتع الذي يثبت أن الأدب الجيد يمكن أن يحقق نفسه في أي جنس من أجناس الكتابة، حتى في زمن طغى فيه جنس كتابي واحد يكاد يلقى في روع كثيرين من أبناء هذا الجيل أنه اختزل كل الأجناس في ذاته، أي الرواية.

من غرفة علوية إلى ما وراء الأفق
بنية النص وعتبات العبور إلى عالم الفنانة صوفي حلبي

هدى الشوا

اللوحة للفنانة ساشا حداد

في كتاب فيرجينيا وولف «غرفة تخص المرء وحده»، تكمن مقولتها المشهورة أنه إذا أرادت المرأة أن تكتب الأدب فيجب أن تكون لها غرفة تخصها وحدها وبعض المال..

اختارت الكاتبة أنستازيا قرواني في «حكاية مختبئة في غرفة علوية» أن تنطلق من فضاء ضيق في غرفة علوية في بيت مقدسي لتنقل للقرّاء سيرة من حياة الفنانة صوفي حلبي، تلك الفنانة الرائدة من رّواد الفن الفلسطيني، التي ولدت سنة ١٩٠٦، ودرست الفن في باريس، فكانت من أوائل الفنانات اللواتي درسن في الخارج، ورغم ذلك لم تنل نصيبها من الاحتفاء والدراسة إلى الآن. ومن هنا تتبدى أهمية ما تقوم به مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي ومشروع «حكايات من الفن التشكيلي الفلسطيني» في تعريف الأجيال وأهاليهم على فناني وفنانات الفن الفلسطيني، وإعادة الاعتبار لمن سقطوا من أرشيف الذاكرة الفنية.

في مراجعتي لقصة «حكاية مختبئة في غرفة علوية»، أقدم قراءة بعنوان «بنية النص، وعتبات العبور إلى عالم صوفي حلبي»، أقترح أن قصة الكاتبة أنستازيا قروانى، والرسامة ساشا حداد تناولت مسيرة صوفي حلبي بكثير من الطرافة والحيوية وبرؤية بصرية فنية عالية، عبر عتبتي مرور إلى عالم صوفي حلبي.

تُسرَد القصة من منظور صبي يزور الفنانة صوفي حلبي في بيتها، يمسك الصبي بزمام السرد ليقود القارئ إلى عالم صوفي، فنتعرف على طبائعها وغرابة أطوارها، وطرافتها أيضا؛ فهي صاحبة حفلات الشاي الفخمة بمشاركة القطة التي تأكل بالشوكة، وصاحبة المقالب المضحكة كإخراج أصدقاء غير مرغوب بهم، كالعنكبوت الأسود، الذي يتسلل إلى مائدة حفلة الشاي. أعتقد أن الكاتبة وُفقت في إضافة شخصية الصبي، كسارد يضفي حيوية وديناميكية إلى النص. فعبر منظورالسارد الصبي، نتعرف إلى شغف صوفي بفنها الذي تمارسه في عزلة في غرفتها العلوية، في غرفة تخصها وحدها، كما قالت وولف.

لكن ما هي الحكاية المختبئة في الغرفة كما يلمح العنوان؟ فلنتعرف على عتبات النص:

عتبة الغرفة العلوية: في العتبة الأولى من النص يحتل المشغل، الغرفة العلوية، الغرفة المقفلة بالمفتاح مساحة

الفضاء السردي للقصة؛ هو الفضاء السري الداخلي، معمل الإبداع والخيال. فضاء ملموس، فيزيائي، ومساحة آمنة للخلق والتكوين والإبداع.

تحافظ الفنانة صوفي على قدسية هذا المكان، فلا تسمح لأحد من الاقتراب منه، وتقفله باستمرار. هو الملاذ الخاص بالفنانة، إلى أن يأتي يوم يكتسب فيه الصبي ثقة صوفي، بعد العديد من حفلات الشاي والمقالب المضحكة، فتسمح له باجتياز عتبة غرفتها العلوية إلى عتبة عالم صوفي المبهر.

عتبة نحو الأفق الميتافزيائي اللامحدود:

في القسم الثاني من النص يحملنا السرد بقيادة الصبي للعبور من حّيز الغرفة العلوية الضيقة (الفيزيائي) في البيت إلى عالم (ميتا فيزيائي)، في رحلة بصرية مبهرة في البيئة والطبيعة، تبدأ من تخطي الصبي بصحبة الفنانة صوفي عتبة باب الغرفة العلوية المغلق، عبر نفق ينقلهما إلى عالم كوني ملوّن من ورود شقائق النعمان العملاقة. هنا نستذكر سقوط أليس في حفرة مهولة تنتهي في بلاد عجيبة، لا تخلو من السريالية والكائنات العجائبية.

وفي قصتنا، ينتقل السرد إلى عالم متخيّل، مستوحي من أزهار برية فلسطين في الربيع: أزهار السوسن والكتان، والنرجس، وشقائق النعمان (الحنون)، وعصا الراعي، في رحلة في عالم البيئة و الطبيعة النباتية المدهشة تتحول فيه الفنانة صوفي إلي فراشة بأجنحة ذهبية تحمل بيدها فرشاة الألوان كعصا سحرية، و تطير بحرية فوق تلال و برية البلاد.

أما الصبي، الذي يحاول أن يقتفي أثرها، فيتلقى فرشاة من الفنانة صوفي، قائلة «تخيّل طريقًا، واترك للألوان الحرية فتصير ما تريد» وهنا تكمن مقولة الكتاب، ربما، باكتشاف الصبي القوة السحرية الكامنة في الفن، كأداة تمكين، فكأنه تسلح بعصا سحرية، وهي فرشاة الرسم، ليرسم طريقه الخاص، فيصبح أو يصير ما يريد كما تقول له صوفي. وبهذا يتحقق تحولٌ في شخصية الصبي بتفجير طاقة الفن الخلاقة، واكتشاف ذاته الكامنة.

رمزية الألوان في رسومات الفنانة ساشا حداد

تعكس رسومات الفنانة ساشا حداد العالم الفني الموازي للعتبتين في بنية النص برمزية عالية. في عالم العتبة الأول، وهو العالم الداخلي، مساحة الملاذ (الفيزيائي)، والمكان السري للانفراد مع الذات، حافظت الرسامة ساشا على باليته من الألوان الهادئة تغلب عليها ألوان الأخضر والبنفسجي، بينما أضفى الأصفر توهجًا على البنية المعمارية لبيوت القدس و قبابها وشعر الصبي الأشقر. وكان لإضافة الطرابيش الحمراء في لوحة أزقة القدس دلالة هامة تشير إلى الحقبة الزمنية لأحداث القصة بين العشرينات والثلاثينات حين كان تأثير فترة الحكم العثماني في فلسطين مازال طاغيًا على المدينة كبارًا وصغارًا. كما أن القصة وظفت ما كتب عن الفنانة من معلومات شحيحة سواء عن هيئتها الأنيقة، تسريحة شعرها، أطوارها الغريبة، تعلقها بقطتها (أم درمان) التي كانت تعلمها الأكل بالشوكة؛ والدتها الروسية أولغا (التي ظهرت في إحدى اللوحات). وغيرها من التفاصيل.

لكن تبقى الفكرة الأساسية في العتبة الأولى من

القصة، هي فكرة الملاذ، الغرفة العلوية، أو المساحة الآمنة الخاصة بالتخيّل والإبداع، وهي فكرة تستحق التناول مع القرّاء الصغار، لمناقشة ورسم تصوّرهم لملاذ غرفة علوية خاصة بهم أكان ملموسًا، أو متخيّلًا.

بالانتقال إلى العتبة الثانية من النص، ننتقل إلى عتبة العالم الميتافيزيقي (ما وراء الطبيعة) حيث تنقلنا الرسومات إلى مشهدية خيالية خصبة تغلب عليها السريالية المرسومة بمنظور فني أوسع، وكأن الرسامة ساشا فتحت عدسة كاميرا بانورامية، فضربات الفرشاة تصبح أثخن وأعرض وأكثر حرية، والطبيعة تصبح كائنا ينمو ويتضخم، كبتلات أزهار شقائق النعمان التي تتمرد وتكبر ويقارب حجمها حجم شخصيتي الصبي وصوفي، وتتحول صوفي إلى فراشة زاهية بأجنحة ذهبية، وبحذاء باليه أحمر.

تواكب الرسامة ساشا التحوّل في شخصية الفنانة صوفي حلبي من سيدة منغلقة على نفسها في الغرفة العلوية، تذكرنا بشخصية «أليس في بلاد العجائب» المحبوسة في غرفة ضاقت بها، قبل سقوطها في الحفرة، إلى انطلاقة كفراشة ملونة حرة في نزهة ربيعية في سماء الطبيعة البرية فوق تلال فلسطين، أما الألوان في هذا القسم من النص، فكانت أكثر توهجًا وإشراقًا.

وهنا لا بد أن أنعطف قليلا في دور القصة في تناول علاقة الأطفال الحميمية بالبيئة الطبيعة، وأن العتبة الثانية من القصة، تسلط الضوء على أهمية رفع الوعي بالحياة النباتية في فلسطين، كمعرفة أسماء الورود والأزهار، والأشجار والأعشاب، وقد عكس فن صوفي حلبي عمق ارتباطها ومعرفتها وعشقها للطبيعة والأرض والبيئة من حولها، في لوحاتها بالألوان المائية غالبًا،

اللوحة للفنانة ساشا حداد

ولذا طرح هذا الجزء من القصة مساحة لاستكشاف قوة الطبيعة وسحرها من حولنا.

في معرض أقامته مؤسسة القطان بعنوان «الهيمنة على الحشائش» ٢٠٢٠ تناول المعرض دور الانتداب البريطاني، عبر ما أسمته «حملة مكافحة الأعشاب الغريبة»، في القضاء على عدد من النباتات البرية الفلسطينية واقتلاعها، وذلك بمحاولة مقصودة عبر الهيمنة على بيئة فلسطين لتغيير الغطاء النباتي الفلسطيني لصالح زراعة محصول القمح آنذاك؛ لسد حاجة إدارة الانتداب والجيش، وما هي ممارسات اقتلاع الزيتون من قبل الاحتلال في الزمن الحالي، إلا استكمال لخطاب الهيمنة على الحشائش والنباتات والطبيعة الفلسطينية.

لذا تذكرنا قصة «حكاية مختبئة في غرفة علوية» أن كل نبتة، كل زهرة، كل بتلة من أرض فلسطين

هي ثمينة، وأن الحفاظ على هذا الغطاء الربيعي الذي يأتي في موعده السنوي، في مهرجان ربيع الألوان، هو واجب وطني، كما هو واجب بيئي. وأذكر قول محمود درويش، الذي أعلن حبه لأزهار فلسطين في قوله:

«لا نهاية لمديح الأزهار، فهو فصل من مديح الأرض. ولكن في وسع الأزهار أن تقول أكثر مما تقول اللغة، كم بلادنا جميلة، وكم هي جديرة بأن تُحب»

كما أستشهد بفقرة كتبتها عاشقة الطبيعة، الكاتبة تانيا تماري ناصر، عما تسميه احتفالية الأرض في الربيع، في وصف «سرحات» العائلة في الربيع:

«يأتي الربيع الساحر، رمزًا للحرية وتعبيرًا عن احتفالية الأرض بالبعث والتجدد، ليطال الزرع والضرع، وليلامس الجسد والحواس جميعها، ويشحننا نحن الأطفال بنشاط عجيب وفرح غريب، لنلبي نداء المغامرة والاكتشاف ونهرع إلى الجبال والحقول المحيطة بنا نستقبل الأجواء الدفيئة، الطبيعة اليانعة بعد طول غياب»

تحرّض قصة «حكاية مختبئة في غرفة علوية» على تلبية نداء المغامرة وحس الاكتشاف الكامن في الأطفال، كما تحرض القارئ الأكبر سنًا، على اكتشاف المزيد عن حياة هذه الفنانة وأسلوبها الفني. فتشكل القصة مدخلًا للمزيد من الاشتباك والتحري لسد ثغرة كبيرة في تاريخ الفن التشكيلي الفلسطيني. وهذا ما نأمل أن تفعله النشاطات المرتبطة بالكتاب:

أشكر أنستازيا لأنها عرفتني بعلاقة القرابة بين الفنانة صوفي حلبي والفنانة المعاصرة سامية حلبي، وهنا تكمن فرصة لمقاربة فنية بين الفنانتين، ومقارنة بين أعمالهما من حيث المحتوى والشكل ومواطن التشابه والاختلاف بين مدارسهما ورؤاهما الفنية. فبينما ترسم صوفي بالألوان المائية مشاهد من الطبيعة والطبيعة الصامتة، اشتهرت سامية حلبي بأعمالها بالألوان الزيتية والأكريلك وبأسلوبها التجريدي الذي يمّيز فنها.

كما أتمنى الإشارة إلى دور شقيقة الفنانة، أنستازيا حلبي، وعملها في تطريز المطرزات الفلسطينية التي كانت تعرضها في متجر في شارع الزهراء في القدس للعرض مع لوحات صوفي.

والقصة إضافة مهمة تعيد الاعتبار إلى فن صوفي حلبي، الذي سقط من الذاكرة الفنية الفلسطينية، وهو فن جدير بالمزيد من الدراسة والبحث والاستكشاف، وأتمنى أن يقوم المهتمون/ات مثل فريق شباب وشابات مؤسسة تامر؛ فريق يراعات، بمشروع بحثي و توثيقي لحياة صوفي حلبي الفنية، ودراسة رمزية الطبيعة و الزهور في أعمالها، و تناولها للبورتريه، وأسلوبها في رسم المشاهد الطبيعة ورؤيتها من حولها، لتخرج حكاية صوفي المختبئة إلى حيز الوجود.

ختامًا، «حكاية مختبئة في غرفة علوية» هي قصة إعادة اكتشاف جمال الطبيعة الفلسطينية، صاغتها أنستازيا قرواني بلغة الزهور، ورسمتها ساشا بألوان الزهور، كما أنها قصة القوة الكامنة في الفن، كأداة خلاقة لاكتشاف الذات وصيرورتها.

دلالات توظيف الفزاعة كشخصية محورية في رواية «حنكش»

ميس داغر

اللوحة للفنانة حورية سعادة

«حنكش»، رواية للكاتبة د. كفاح الغصين، تدور حول سيرة حياة فزاعة حقول، يمكن القول إنها فزاعة فلسطينية، تمرّ بما يمرّ به الإنسان الفلسطيني من تنكيل وتهجير ومصادرة أراضٍ وممتلكات.

منذ الإهداء الذي قدمته الكاتبة في مطلع الرواية (إلى كل فلسطين، تاريخًا وجغرافيا) أسست إلى ما ستكون من بعد زاويةً أصيلةً في طرح رواياتها. زاويةً تعود بالصراع مع المحتل إلى جذوره الوجودية. أي إلى ذلك الحق الأزلي والأبدي لابن الأرض، في ملكيتها الكاملة، مقابل الغريب الذي لا يمتلك أي وجه حق. ومن منطلق الزاوية نفسِها، نجد الكاتبة قد نفت ذلك الغريب المحتل نفيًا وجوديًا تامًا، لعلّ أبرز تجلياته هو عدم ذكر الاسم الحقيقي لهذا الغريب أو اسم دولته (اسرائيلي، اسرائيل) أو حتى اسم لغته العبرية بتاتًا على امتداد النص، بل تابعت الإشارة إليه طوال الوقت كحالة غريبة دخيلة على المكان وقاطنيه.

عبر خمسة فصول، هي: أنا هنا، خلف السور، السيل العظيم، قرية أبو مسعود، حنكشي، رسمت الكاتبة خطًا سرديًا يرتبط في كل جزء من أجزائه بالأرض، ارتباطًا عضويًا لا مجازيًا. وعمدت ألا تلجأ في البيئات التي تدور الأحداث فيها إلى بيئة مدنية، أي بيئة بعيدة عن حياة الفِلاحة والارتباط الوثيق بالأرض، حتى لو كانت بيئة فلسطينية. لذا جرت الأحداث جميعها في بيئات فِلاحية وزراعية وبدوية.. وهي بيئاتٌ قوامُ الحياة فيها المكوّناتُ الطبيعية الخام، من أرض وتراب، ونبات وحيوان.

للفزّاعات، بمعناها الاصطلاحي، تاريخ يعود إلى ثلاثة آلاف عام من عملها كدمى حارسة للحقول الزراعية. في مصر القديمة مثلًا، كان المزارعون يُغطون محاصيلهم من القمح بشِباك ملفوفة فوق العصّي. فهذه الأشكال البدائية من الدمى كانت تحمي القمح من طيور السمّان. وفي اليونان القديمة، علّق المزارعون معاطف على العِصي لتمثيل الإله بريابوس على أمل أن يخيفَ شكلُها الطيور ويمنعَ اقترابَها من المحاصيل.

أما في اليابان، فكان المزارعون يحشون الخرق القديمة ذات الرائحة الكريهة بالقش، ويعلقون عليها الأجراس، ثم يحرقونها في الحقول في أواخر الخريف. إذ كان يُفترض بالدخان والرائحة الكريهة أن تبعد الطيور أثناء حصاد المحاصيل.

عبر سلسلة من التحوّلات الثقافية، تحولت هذه الدمى المسماة بالفزاعات من أدوات عملية إلى رموز أدبية قوية.

ولحضورها في الأدب العالمي تجليات كثيرة وتفسيرات عديدة. ففي حين أنّ الغرض النفعي المباشر من هذه المجسمات المتواضعة من القش أو الخشب والقماش يتمثل في حماية المحاصيل من الطيور، فإن صداها الرمزي في الأدب يمتد إلى ما هو أبعد من غرضها النفعي.

بَدءًا من الأساطير القديمة وصولًا إلى الروايات الحديثة، تم استخدام الفزاعات كاستعارات قوية، تعبر عن ديناميكيات مجتمعية واهتمامات إنسانية أكثر عمقًا مما هو مُشاهَد. ويمكن العثور على أولى الإشارات إلى الأهمية الرمزية للفزاعات في الأساطير والفلكلور حول العالم. في العصر الحديث، وفي رواية «ساحر أوز العجيب» لفرانك باوم، تبحث الفزاعة عن عقل، في ترميز واضح لسعي الإنسان إلى المعرفة والهوية في عالم يتحول بسرعة فائقة إلى التصنيع. على نحوٍ مماثل، وفي مسرحية «الفزاعة» المأخوذة عن قصة تحمل نفس العنوان لناثانيال هوثورن، نتابع تلك الشخصية البطلة وهي تجسد النضال الإنساني في سبيل نزع الاعتراف وتحقيق الذات.

مثل هذه الأمثلة تسلط الضوء على الفزاعات باعتبارها مرايا أدبية تعكس مخاوف المجتمع وتطلعاته، مستفيدةً من التناقضات المتأصلة في طبيعة هذه الدمى، سواءً من ناحية تبعيتها للجمادات مقابل ما يتطلبه دورها في فِعل الحراسة والوصاية، أو من ناحية كونها حاضرة وغائبة في الوقت ذاته.

في رواية حنكش، تجعل الكاتبة من رجل قش (فزاعة) الشخصية المحورية في حقل فلسطيني تتم مصادرته من قِبل جيش الاحتلال الإسرائيلي والمستوطنين، لتفقد هذه الفزاعة محيطها، أي المشهد الطبيعي والديمغرافي المألوف، وتسيطر عليها حالات انفعالية بشرية من الحزن والفقد والانعزال. والسرد بكامله عبارة عن المونولوج الداخلي لهذه الشخصية.

في محاولة استكشاف الأهداف والدلالات من وراء توظيف الكاتبة للفزاعة كشخصية محورية في رواية حنكش، نجد أنّ هذا الكيان الخشبي- أي الفزاعة - خدم خط السرد وزاوية الطرح بطرائق عديدة..

أول ما قدمته الفزاعة للنص، هو شد خيط انتباه القارئ اليافع، الذي تستهويه غالبًا مثل هذه الشخصيات. فاستخدام ثيمة الفزاعة يشيع في أدب الأطفال واليافعين، كون هذه الدمى تثير في هذه الفئة العمرية عادةً مشاعر مختلطة من الخوف والرهبة والفضول.

ثاني ما قدّمته الفزاعة للنص، هو إمكانية البدء بالتعريفات السياسية والجغرافية من نقطة الصفر. إذ إنّ تتبّع تكوين هذا الكيان الخشبيّ «الفلسطيني» وبدايات تعرّفه على العالم من حوله، ومن ثمّ تكشُّف ذلك العالم للقارئ من خلال المونولوج الداخلي لهذا الكيان الخشبي، مكّن الكاتبة من تسمية الأماكن والشخوص والأحداث بأسمائها من وجهة نظره، وعبر ملاحظاته الخاصة وعينه الناقلة لما ترى. وهو الأمر الذي أتاح لها بالتالي نقل السردية الفلسطينية للصراع مع المحتل من زاويتها الفلسطينية النقية جدًا، ومن غير مُتطلّب موضوعي لنقل وجهات النظر الأخرى.

أما ثالث ما قدمته الفزاعة للنص فهو استخدام الكاتبة لها كنقطة ثابتة ومرجعية ضرورية لرصد التحولات الجغرافية والديمغرافية الجارية في المكان. لتشكّل الفزاعة بذلك الخيط الثابت الذي يَنظُم الأحداث جميعها في سرديةٍ واحدة. فهالة الاستخفاف واللاقيمة التي تكتنف ذلك الجسد الخشبي الساكن المغروس في التراب، غضّ الأبصار عنه في أوقات حاسمة، وجعله

الشاهد الوحيد في الأماكن المُخلاة من أصحابها. في المقابل، نجد أيضًا أنّ سهولة انتزاع تلك الفزاعة من مكانها ومن ثم سفرها مع مهملات الحقل الأخرى جعل منها جسدًا ديناميكيًا قادرًا على تقصّي بيئات متعددة. هكذا، تكون ازدواجية السكون والديناميكية التي تميّز فزاعة الحقل، هي العنصر النادر الذي جعل منها شاهدًا في بيئة واحدة وفي بيئات متعددة.

رابع ما قدمته الفزاعة للنص هو أن يكون الراوي تلك الشخصية القريبة من الأرض، بمعنى القرب الفيزيائي، بما يكفي لقصّ حكايات المصادرة والعزل والتهجير بمختلف تفاصيلها، بغض النظر عن تواجد أو غياب العناصر البشرية. أما خامس ما قدمته الفزاعة للنص، فهو إمكانية أن تمتد في مجازها إلى فردٍ بشريّ، إن استدعت الضرورة الأدبية. فلا ننسى أنّ اختراع الإنسان للفزاعة هدَفَ في أساسه إلى إيجاد دمية شبيهة به، تحلّ مكانه في الحقل لدى غيابه. لذا، في رمزيتها الأدبية لطالما احتلت الفزاعات مساحة حدودية بين ما يُعدّ طبيعيًا وما يُعد خارقًا للطبيعة. بين ما هو حيّ وما هو جماد. بين ما هو إنسان وما هو دمية. ما أدى بهذه الازدواجية إلى أن تجعل الفزاعات فرصة سانحة للترميز الأدبي، ومادة غنية للاسترسال الإبداعي.

وفي هذا الإطار نلاحظ أنه ما إن تبدأ تلك التحوّلات الكبيرة في محيط الفزاعة، حتى تقع على كاهِلها مسؤولية تمثيل التحولات الانفعالية المرافقة في الحالة الإنسانية. وما نجاح الفزاعة في تأدية الدور المشار إليه (أي وصف التحولات الانفعالية الإنسانية) إلا لأنّ الكاتبة ،ومنذ البداية، أثقلت الجانب الإنسانيّ من هذه الدمية بصفاتٍ بشرية تؤهلها لوصف الانفعالات في دواخل الإنسان المقصيّ من بيئته، المنزوع عنها، ليتم ذلك الوصف بطبيعيةٍ وانسيابية.

مع ذلك، نجد أنّ الكاتبة لا تركن إلى ما شرعنته من صفاتٍ بشرية لدى الفزاعة، بل وتطرح هي نفسها أمام القارئ ما يجول في باله حول تجاوز الفزاعة لجوهر كينونتها الجامدة المُهمَلة، فاقدة الفِعل والاستجابة والهوية. إذ بينما يبدأ سؤال الهوية الإنسانية الانفعالية للفزاعة بمخالجة القارئ، تفتح الكاتبة هذا السؤال للعلن، وتُشرك قارءها في محاولة تحديد معنى أن تكون آدميا، بغية توسيع مفهوم الآدمية ليشمل الفزاعة الفلسطينيّة حنكش.

في ختام الرواية، اختارت الكاتبة أن تنهي سيرة الفزاعة بمخرجين تفاؤليين. فعلى صعيد تكلّل المجاز البشري في الفزاعة حنكش برغبته في أن يكون له امتدادًا عضويًا من صلبه، تم له هذا، وبطريقة ناجحة فنيًا، ومرتبطة في الوقت ذاته بقيمة لها وزنها في الثقافة الشعبية الفلسطينية، هي قيمة الذريّة وعلاقتها بالانتصار ..»ياااه.. الذرية، تأتي بالنصر إن طال مشوار العمر، وأنا ماذا بالنسبة لي؟ هل سأندثرُ هكذا كاللاشيء؟ كأن لم أكن بلا امتداد؟ هل سيروح ذِكري وتاريخي حال اندثاري؟» .

أيضًا، على صعيد المآل الفيزيائي المكاني للفزاعة، اختارت الكاتبة أن تردّ حنكش إلى بيئته وناسه. وهو مَخرج يتخذ منحىً غير موفقٍ لو كان في إطار روايةٍ لغير اليافعين، لكنه، في إطار روايةٍ لليافعين، يُشكّلُ مخرجًا ناجحًا، بل واضطراريًا، نظراً للسمات المفروضة على الكتابة لهذه الفئة العمرية.

من هو الوقت إذن؟
قراءة في قصة «الوقت»[1]

أحلام بشارات

سؤال من خارج قصة الوقت؟

أتذكر جيدًا كيف وجد المكتبيون صعوبة في التعامل مع قصة الوقت، لم يكن فهمها سهلًا عليهم، فخافوا منها، عبّر الجميع عن ذلك بوضوح، فكرت أنّ ذلك ربما كان انعكاسًا للخوف من الزمن نفسه، لكني استطعت أن أنزلق معهم في القصة كشخص ينزلق في حياته، ما يعني أن ينزلق كل واحد من المشاركين في حياته هو الآخر. قالوا إنّ الرسومات أيضًا تبدو كذلك: أخافتهم. وأفهم هذا؛ لإنّ الألفة في رؤية الزمن ومحاولة لمسه أمر مرعب، وكان هذا يتطلب تلك المهارة العالية في عمل يجمع الكاتبة والرسامة معًا في كتاب واحد، وهما تحاولان القبض على ما هو «غير مرئي»، كانت إحداهما تقول هذا هو الزمن، والأخرى تحاول تقديم دليل على وجوده، وأن يرى المرء ما لا يستطيع أن يراه بعينين من مكان مختلف خَلَق ذلك الارتباك أمامه، ومن ثمّ خلق الخوف؛ فالخوف هنا إسدال حماية وليس رد فعل، فعل لإغماض العينين مثلًا، وربما الهروب من الزمن نفسه. هنا فكرت: هل تستعار قصة مصوّرة فتستعار معها بنية قراءتها؟ الأمر هنا لا يتعلق ببنية الكتابة فهي أمر شخصي جدًا وعام جدًا في الوقت نفسه، لكني أتحدث، ونحن في صدد مناقشة حول ما لا يمكن لمسه عن بنية خاصة بالزمن نفسه، وهذه القصة بالذات، وبمن قرؤوها في الدنمارك تحديدًا حيث تعيش الكاتبة وتكتب، ومن ثم كيف يمكن شحن طريقة القراءة مع الكتاب نفسه في حقيبة وإرسالها إلى بلد آخر؟ هأنذا أرسل لكم القصة ومعها طريقة قراءتها، إنها مزيج من بنية الكتابة، وطريقة التحليل، وفضاء النص المتخيل، والشمس وهي تطلع صباحًا وتغيب مساء في العاصمة كوبنهاجن.

هوية مرور الوقت

يترك الوقت بصمته الخاصة وهو يتحرك مثل كل شخص فينا، فالإنسان في مجموع حضوره هو ما يظهره من حركة، ويمكن أن ينعكس ذلك في عيون من يرونه، لا يمكن لمس تلك الصورة لكن يمكن تذكرها لاحقًا ثم تذكر صاحبها، كل ذلك غير ملموس باليد لكنه يقدم مادة قابلة للتحليل على مستوى آخر، ما يجعلها ملموسة بالشعور، وكذلك مرور الوقت وهو يترك

1 قصة الوقت: كتاب مترجم مصور، ترجمة مؤسسة تامر عن الدنماركية ٢٠٢٢ للكاتبة آن صوفي ألرمان، ورسوم آنا جيا كوبيناجاكوبسون

دلائل على حدوثه، وكأنه يأخذ صورة شخصية في محل تصوير ليضعها في بطاقته الشخصية، بحيث لو أراد التنقل في الزمن لاستطاع أن يقدم بطاقته في المطارات وعلى نقاط التفتيش فيحظى بختم على جواز سفره، كأنّ المجموع مما يمكن الاصطلاح عليه موجود، وهو الإنسان، تيقن من وجود هذا الزمن كشخص حقيقي مثله مثل الإنسان تمامًا؟

كيف حصل الأمر هكذا؟ تقول الجدة في أول جملة في قصة الوقت: تسألني ما هو الوقت؟ ثم تجيب من خلال تقديمها وحدة قياس الزمن بدءًا بالثواني وانتهاء بالأعوام. ثم تحزم داخل الأعوام رزمة الشهور والأيام والساعات والثواني وتقدمها على شكل ربطة اسمها الفصل، وهنا تنقلنا إلى مستوى ثان بما يمكن تسميته وحدة قياس، وفي الوقت نفسه نموذج ملاحظة، فالشهور لا يمكن لمسها لكن يمكن لمس المطر الذي يتساقط شتاء، وشم الورود التي تتفتح في الربيع، والإحساس بالتعرق صيفًا، وجمع أوراق الأشجار وهي تتساقط في الخريف، وكأن تلك العقارب في الساعة، كجهاز لحساب الوقت، نراها تتساقط هي الأخرى كأوراق الخريف أو كحبات المطر.

ثم ها نحن نرى ما يؤشر على الزمن: موجوداته نفسها، فالزمن يتحدد بما يحدث فيه، ما يجعله غير كاف بنفسه، من البذرة الى البرعم إلى الزرع إلى البذرة إلى البرعم إلى الزرع وهكذا إلى الأبد. هنا تظهر كلمة الأبد ويظهر التكرار، يظهران معا، رغم اختلاف الفلاسفة في موضوع الأبد إلا أننا نستطيع أن نرى الأمر كيفما نريد نحن، كيف تريد الكاتبة هي الأخرى، فربما أرادت أن تقول إنّ الأبد هو بذرة تتكرر داخل تكرار الزمن، كأن الأبد بيضة دجاج أو جنين إنسان أو حيوان، ومثلما يحتاج وجود هذين إلى طرفين يحتاج الزمن لوجوده ووجود ما في داخله حتى يكتسب معناه، وربما كان له معنى حتى لو لم نكن فيه، فتكتب آن قصتها ونقرأها ثم نضع لها تحليلًا في زمن آخر نحن غير موجودين، ولا يمكننا بالطبع تقديم دليل على غيابنا، فالغائب لا يرى نفسه.

الزمان والمكان

إذا كان الزمان لا يمكن أن يحدث خارج استعماله، فهل يمكن أن يحدث دون أن يكون له بيت؟ اختارت الجدة مكانًا واحدًا لتقول لحفيدها إنّ الزمان يعيش في بيت، وبيته تلك الخزانة الموجودة في غرفتك. هذه الخزانة تجعل من المكان وحدة قياس أخرى للوقت، من المدهش كيف يصبح المكان دليلًا على الزمان، فالأرض مثلًا حتى لو لم نكن فيها وكانت فيها الأشجار والطيور والمياه لكان فيها زمن، الإنسان ليس معيارًا لوجود الزمن فقط، وليس وحدة قياسه الوحيدة، لكنه قد يكون الكائن الوحيد الذي يستطيع أن يضع نظرية حوله وحول الموجودات الأخرى في الزمان.

نأتي للخزانة، هذا المكان الذي لا بدّ أن له أبعادًا مساحية والأمر فيما يخص الزمن لا يتعلق بحجم الخزانة ولا بشكلها، وإنما يتعلق بقصتها، بما حدث لها وهي تعيش داخل الزمن كأي كائن آخر، هذا دليل ثانٍ على أنّ الزمان لا يحدث في المكان فقط، بل يحدث المكان في الزمان أيضًا، لقد تنقلت الخزانة من دور إلى آخر، من مكان في حياة الطفل، في زمانه، من مكان لحفظ ملابس الطفل الرضيع إلى مكان لحفظ ملابسه الرياضية عندما أصبح قادرًا على اللعب، ثم لحفظ ستراته الصوفية بعد أن أصبح أكبر، وبعد ذلك وهو يكبر أكثر كان بحاجة لمكان في داخل الخزانة لأحذيته الرياضية وزلاجاته. الخزانة المكان أصبحت شاهدًا على حركة زمن الطفل، وأصبحت الحزانة/ المكان وهي تتنقل في وظيفتها في حياة الطفل، ومن حياة أم جدة الطفل التي احتفظت في رفها العلوي بالأواني الفضية، وفي الأوسط بالمفارش، وفي السفلي بزينة عيد الميلاد، وفي أحد الأدراج ورقة العيد لامعة لكنها بهتت، أصبحت شاهدًا على حركة زمان الطفل كامتداد لحركة زمن من يعيش معهم.

يعطي المكان الزمان غير المرئي صفة المشاهدة، إننا نرى الزمن مثلا عبر الخزانة ففي عهد أم الجدة كانت الخطوط الدقيقة في خشبها تخبر عن عمرها ولا طلاء يخفي تلك الخطوط، وفي زمن الأم طليت بدهان أخضر على الموضة، وعندما انتقلت لتكون مع الطفل زينها الطفل بالملصقات. لقد أعطى المكان الزمان في هذه الحالة ليس فقط دليلا على وجوده بل معنى لهذا الوجود، عندما ربطه بالحجارة الثلاثة التي يقف الزمن فوقها: الماضي- الحاضر- المستقبل.

الزمان وعلاقته بنفسه:

إذا كان الزمن وهو يلعب في الأحداث في داخله يحولها إلى ذكريات، ألسنا نتحدث عن علاقة الزمن بنفسه؟ ونحن نتحدث عما صنعته الأحداث في الماضي وعما تصنعه الآن في الحاضر؟ وعما تريد أن تصنعه في الغد؟ تمسك الجدة بهذه العناصر الثلاثة فتمسك بالزمن نفسه، إنها مازالت تتعامل بزمنها الخاص أيضًا، وهي تواصل نسج قطعة ملونة من الصوف بسنارتها، لكن انتبه، كأن الجدة تقول حتى للزمن وهو يتعامل مع نفسه بعفوية عالية يصنع تلك الفوضى فيما يتركه خلفه، فيسمى بالذكريات: «الوقت منظّم ... أما الذكريات فهي فوضى حقيقية». كم هذا مدهش والكاتبة تستدل على هذه الجملة، وكم أنّ الزمن عظيم ومنهزم أمام نفسه، عندما يقسمها على هذا النحو: أنا طيب لكنني شرير، أنا جريء لكنني جبان ... أنا أنا أنا الشيء

قراءة في فضاء المكتبة

وضده! ألا يبدو الزمن مثل شخص، وهو يتحرك فينا، لا يفهم نفسه؟!

تأتي الجدة لتوضح ذلك لحفيدها وهو يضع يديه الصغيرتين جدًا مقابل رأسه الضخم فيسند بهما خديه، فأرى ذلك انسجامًا خطيرًا للصورة مع الفكرة، أبدعتها الرسامة أنّا، العلكة في فمه، الفقاعات التي نجح في نفخها في فمه من العلكة. أي اكتشاف خطير ثانٍ تستدل عليه الكاتبة، الوقت يُذبِل ذكرياتك، لكنه يشفي جروحك أيضًا. لو كانت الكاتبة صاحبة كلمة «أيضًا» لا بفعل المترجمة لوددت حذفها؛ لأني كنت أريد ألّا يتتابع الذبول والشفاء. أردتهما منفصلين، كأنهما يحدثان كل واحد على حدة، كأنّ الذكريات لا علاقة لها بالجروح، بل بما يحدث، فيصبح الجرح ابن الزمن، والذكريات أخته، لا أمه ولا أباه كما فعلت كلمة «أيضًا» بالمعنى!

وهذه هي بعض الجروح: أكل الثعلب دجاجة الطفل، سقوط الطفل عن الدرّاجة الذي أحدث جرحًا في ركبة الطفل.

وعن علاقة الزمن بنفسه فالزمن مثل الإنسان يتقبل نفسه بمرور الوقت، كأنه ينضج على الأربعين مثلًا «فما كان صعبًا في يوم من الأيّام، صار سهلًا اليوم.» تقول الجد لحفيدها.

ولم تنتبه الحكاية فثم ما سيحدث للزمن في المسقبل لا علم له به، فكيف يعلم الزمن ما سيحدث فيه، ما لم يتحرك فيه الموجود، سينتظر الزمن إذن حركة الطفل فيه، وسيتوقع، لكن دون أن يحزر، حتى يتمنى الطفل أمنية، فيتلمظ هو الآخر بطعم ما سيحدث في المستقبل بناء على تجربته المسبقة مع الطفل نفسه، فلكل طفل زمن، والزمن أيضًا عرف نفسه بالتجربة، فقد اختبر مثلما اختبر الطفل شعور القفز عن الجسر في الماء صيفًا، فلا بد هو الآخر قد مرّ من زمن قفز فيه الطفل عن الجسر في الماء صيفًا.

ثم عن شعور الزمن بنفسه، هل يشبه شعور من يمروا فيه، هل يمل الزمن من نفسه عندما يكون بطيئًا؟ بل هل يعرف هو أنه الآن بطيء؟ بل ألا يستطيع التحرك بسرعة أكبر من حركتنا فيه بحيث لا يصير مملًا لنفسه على الأقل؟ ثم لو أسرع ألا يعني ذلك أن سرعته تلك قد تعني أنه سيسبق الموجود فيه، الطفل مثلا؟ ماذا يحدث حقًا لو سبق الزمن من يستعمله، فوصل الزمن بالسيارة، وتأخر الطفل بالسيارة، ثمة سيارتان إذن وطفل واحد وزمن واحد، كيف يبدو إحساس الزمن دون موجوداته، وأين أصبح الطفل الذي خلا منه الزمن؟ إذا كانت الكاتبة تقترح أن ما يحدثه الطفل للزمن يعطيه معنى، فعندما ينتهي الوقت بسرعة دون أن ينتهي الطفل من اللعب يصبح زمنًا «غير كافٍ»، وعندما لا يجد الطفل ما يلعب به يصبح الزمن «بطيئًا»، وعندما ينام الطفل يصبح الزمن «سريعًا»، لكن بماذا يشعر الزمن عندما ينام الطفل، أليس هو شعور الطفل نفسه عندما لا يجد ما يلعب به، فيصبح الزمن «بطيئًا»؟.

المرعب في الأمرما تقوله الجدة في نهاية ما طمأنت به حفيدها، وهو نهاية قصة الوقت، لقد نجحت في طمأنته الآن وهو طفل، أما في الغد فسيرتعب الطفل مثل أي قارئ يقرأ القصة، عندما يعي تلك الحقيقة الفلسفية العميقة: أن الوقت هنا دائم. وعندما يرحل الإنسان يظل الوقت. ولا أحد يعرف من أين يأتي الوقت ولا إلى أين يذهب؟ من هو الوقت إذن؟

لوحة: زينة علي

البناء الإنساني والمعرفي للطفل، المكتبة نموذجاً

*فاتنة أسامة الجمل

لوحة لوفاء معطان، قصة طابور المتأخرين

مقدمة

في ظهر صيف قائظ مشبع بالرطوبة، في مدينة ساحلية منقوصة، كنا ننتظر على أحر من الجمر دخول مديرة المدرسة إلى صفنا لتعلنها حصة «حرة»، ومن ثم تنطلق عشرات الأيادي والأرجل الصغيرة إلى ساحة المدرسة، نلعب ونقفز على المقاعد الإسمنتية، ونتسلل منها إلى حوش أشجار الصنوبر الخلفي لساحة المدرسة، نفرد ما تيسر من ساندويشات اللبنة والزعتر وقطوف العنب. وبالفعل، دخلت مديرة المدرسة، لكنها لم تكن وحدها، رافقتها معلمة اللغة الانجليزية، ومعها رزمة كتب.

في نصف دقيقة، تحطمت أمنياتنا الهشة باللعب والمرح وعالم من المغامرات. لكن المعلمة فردت الكتب ببساطة على الطاولة، وقالت: «هذه ليست حصة، هذه الكتب من المكتبة، يمكن لمن تشاء أن تختار كتابًا وتقرأه وتكتب عن رأيها فيه.» كنا في الصف الرابع ابتدائي، وكان لون الكتب وشكلها غريبًا، لا تشبه نررات المدرسة، ألوانها وأحجامها متنوعة. تقدمتُ حذر نحو الطاولة، وسحبتُ كتابًا اسمه «الأخوان» بدأت القراءة. يظهر على الغلاف صورة أخوين أحدهما كبر من الآخر، محاطين بالشجر، ولا أدري إن كانت صدفة أو العقل الباطن هو الذي اختار الكتاب، فأنا خي كثيرًا ما لعبنا تحت شجر التوت والبرتقال، خططنا بروية وحنكة مقالب كثيرة لأبناء الحي كبارًا وصغارًا.

قرأتُ الكتاب، وغرقت في عالم من المغامرات، وتلاه كتاب ثانٍ وثالث، طلبت مني المعلمة أن أكتب رأيي في القصة على دفتر جانبي. ماذا يعني رأيي؟ ما هو أصلاً؟ ما هذه الكلمة الغريبة؟ في المرة الأولى، كتبتُ ملخّصًا للقصة، لأكون «في السليم»، وفي المرة الثانية والثالثة كذلك، حتى قالت لي المعلمة، «أعرف محتوى الكتاب، أريد أن أعرف رأيك فيه.» كنت آخذ دفتري بغلافه البني الخشن) وخط الرقعة الذي يعلوه معي إلى غرفة المكتبة حيث مكتب المعلمة. كانت المكتبة عبارة عن مجموعة من الخزانات رتبتها المديرة والمعلمة على شكل مربع ناقص ضلع، داخل رواق يتوسط الصفوف، مليئة بكتب كثيرة. وقد تحول هذا المكان بعد ذلك لما يشبه محل الحلويات بالنسبة لي، مع أننا كنا نذهب إليه لاستعارة الكتب، ونقاش «آرائنا» فيها مع المعلمة فقط بسبب موقعها الذي يجعل من الصعب تنفيذ أي نشاط إضافي فيها.

تحضر في ذهني اليوم تجربتي الشخصية أيام طفولتي مع المكتبة، كلما زرت مكتبة مدرسية أو مجتمعية في بلدية أو مجلس قروي أو ناد رياضي، وفي كل مرة أرى فيها نتاجات الأطفال من كتابة ورسم ومسرح، أمتلئ بالثقة أنهم جميعاً على بداية الطريق إلى العالم الأوسع، ذلك الذي ترصفه المكتبة على اتساعها؛ المخيلة.

أكتب هذا المقال تدوينًا للتجربة، في محاولة لتحفيز كل من يقرأ إلى العودة إلى اللحظة الأولى التي اكتشف فيها شيئاً منه في المكتبة، وصناعة هذه اللحظة لمن لم يحظ بها بعد، ولأن الكتابة أداة للبحث والفهم قبل أن تكون أداة للتعبير، سأحاول هنا تفكيك دور المكتبة للوقوف على أهميتها في النماء المعرفي والاجتماعي السلوكي لدى الأطفال لتكمل بذلك دور البيت والمدرسة، وتبلور طفولة صحية تسند الأطفال في مشوارهم الحياتي، وتفتح أعينهم على عوالم الإبداع وخيارات متنوعة للإسهام في النهوض بذاتهم ومجتمعهم، وسأستند في هذا السياق، لتجربتي في العمل في مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي.

المدرسة، عن أي المهارات نتحدث؟

تشكل المدرسة الفضاء التعلمي التفاعلي الثاني للأطفال بعد البيت، ففيها يمضي الأطفال جزءًا غير يسير من يومهم وسني حياتهم، وفيها يبلورون تعريفاتهم لأهم القيم والمفاهيم وأكثرها ديمومة. تشكل التجارب التي يتعرض لها الأطفال في المدرسة رافداً أساسياً يصب في شخصيتهم ومنظومة معارفهم، ويتفاعل مع ما يدركونه بحواسهم في البيت والشارع والحارة ودوار المدينة وملعب كرة القدم والجبل والسهل والسوق وما تحفل به شعابهم اليومية.

في البيئة المدرسية، يشكل المعلم والأقران والبيئة التعلمية، عناصر أساسية في تشكل منظومة المعارف والسلوك وتطورهما لدى الأطفال. يشير باولو فريري في كتابه، تعليم المقهورين إلى أن «الحوار أساس من أجل فهم العالم». ينطلق فريري في نظريته من أهمية دور المتعلم في عملية التعلم تلك التي تقوم على «تبادل المعرفة» و تؤسس لنهج حل المشكلات الذي يتحول الطلبة فيه لنقاد ومفكرين، قادرين على العيش مع العالم الذي هو في حركة مستمرة، تتطلب بالضرورة توافر هذه القدرات لدى المتعلم، كما يؤكد فريري أن «محاولة فهم موضوع المعرفة لا تنتهي عند إدراك الموضوع فحسب، ذلك أن الممارسة في حد ذاتها تنمّي القدرة على الفهم.» (فريري، ١٩٨٠)

ولعل أطروحات فريري تكتسب أهمية كبيرة في السياق التعلمي للأطفال في دول العالم العربي ومنها فلسطين حيث الأوليّة للتعليم الرسمي واستكمال المنهاج الدراسي. ومع شح الموارد والإمكانات، من الصعب بمكان بناء منظومة تعليمية تفاعلية بالكامل على شاكلة الدول المتقدمة مثل فنلندا، ما يترتب عليه هشاشة في مهارات النقد والمحاججة والاتصال والتواصل التفاعلي لدى الطلبة، هذا الذي تبرز تجلياته عند انتقال الطلاب إلى سوق العمل، ولعل جائحة كورونا عمّقت من هذه المشكلة بل وخلقت أزمة في التوجهات السلوكية والاجتماعية والتواصل الوجاهي بين الأطفال وتراجع قدراتهم التعبيرية، عقب عامين من العزلة.

لوحة لوفاء معطان، قصة طابور المتأخرين

المكتبة، فضاء الدهشة

يشكل فضاء المكتبة بيئة تعلمية تفاعلية للأطفال تسهم في تعزيز نموهم وتطورهم التعلمي والاجتماعي السلوكي. ومن خلال عملها لأكثر من ثلاثين عاما في قطاع ثقافة الأطفال واليافعين، بلورت مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، رؤية في دور المكتبة في السياق التعلمي التفاعلي للأطفال في فلسطين. مؤسسة تامر واحدة من منظمات المجتمع المدني في فلسطين، التي تضم مجموعة من المؤسسات غير الربحية العاملة بشكل موازٍ للمنظومة الوطنية الرسمية، في سياق تكاملي للمشاركة في تحقيق التنمية في قطاعات التعليم والثقافة والصحة والزراعة وغيرها.

انطلقت مؤسسة تامر من مدينة القدس في العام ١٩٨٩ كاستجابة لحاجة المجتمع الفلسطيني لبدائل للتعليم الرسمي الذي شهد تعطيلًا له على يد الاحتلال الصهيوني، فتشكلت أنوية لمتطوعين/ات يتناقلون المعرفة مع الأطفال واليافعين من خلال الفضاءات العامة، وشكلت القصص أداة أساسية من أدوات التعلم الحر، وتطورت هذه الأدوات والفضاءات مع الوقت، فكان من أهمها المكتبة. تتخذ المؤسسة من «نحو مجتمع فلسطيني تعلمي حر وآمن» رؤية لها تسعى لتحقيقها من خلال كل شركائها وكوادرها والعاملين معها والمتطوعين في الجغرافيا الفلسطينية. خلال عملها المتواصل مع أكثر من مئة مكتبة مجتمعية في الكل الفلسطيني، ومئات المكتبات المدرسية عبر السنين، طورت المؤسسة رؤية للمكتبة ودورها في حياة الأطفال واليافعين/ات،

حيث تعتبر وجود المكتبة كحيز مكاني مع كتب نوعية تحاكي خيال الأطفال واليافعين/ات وتدفعهم/ن للتفكير والنقد وأمناء مكتبات مؤهلين/ات لتوظيف هذه الكتب وتصميم أنشطة تفاعلية على ضوئها عوامل أساسية في التطور المعرفي والاجتماعي السلوكي لدى الأطفال واليافعين، ومؤثرًا أساسيًا على خياراتهم المهنية المستقبلية.

في واحدة من البرامج التي تنفذها المؤسسة من العام ٢٠١٩ حتى الآن، في خمسين مدرسة موزعة عبر الضفة الغربية وقطاع غزة، ومن خلال مظلة وزارة التربية والتعليم والأونروا، قامت المؤسسة بتأهيل المكتبات المدرسية، لتشمل تجهيزها بكتب نوعية للأطفال تحاكي ثيمات مرتبطة بالتعلم والحماية والتواصل وتتناول قضايا شائكة في حياة الأطفال مثل التواصل مع الآباء والتنمر والصداقة والإعاقة والخوف من الذهاب للمدرسة في اليوم الأول والرغبة في الاستكشاف والتجريب وغيرها الكثير. وقد تم تصميم عدد من الأنشطة التفاعلية التي تبدأ بقراءة القصة مع الأطفال، ونقاشها معهم. تعتبر صياغة الأسئلة من أهم محاور النشاط، ويتم تقسيمها لأسئلة ربط تهدف لتحفيز الطفل لربط القصة بحياته اليومية مثل: هل مررت بموقف مشابه لبطلة القصة؟) وأسئلة محاججة لتحفيز النقاش بين الأطفال بحيث تحتمل وجهتي نظر مثل: هل ما قامت به الشخصية ساعد على حل المشكلة؟ وأسئلة خلاصة لتحفيز الطفل على تقييم العمل وتقديم رأيه الخاص مثل: كيف أثر الحدث على شخصية البطلة؟ هل تعتقد أن لوحات القصة كانت مناسبة لسياقها؟ هل أعجبتك النهاية؟

تشكل الأسئلة محور نقاش القصة حيث تسلط الضوء على مختلف القيم التعلمية والاجتماعية للأطفال، وتعززها أنشطة الفنون التعبيرية التي تبنى على ضوئها مثل تجسيد الشخصيات بدمى وتنفيذ عروض مسرحية، وكتابة نهاية مختلفة للقصة وتأليف أغنية مستوحاة منها، والمشاركة في كتابة جزء ثانٍ من القصة، وكتابة قصة جديدة على ضوء لوحات كتاب دون نصه ثم المقارنة مع النص الأصلي، وتحويلها لفيلم متحرك يصنعه الأطفال بأدواتهم/ن من بدايته لنهايته. كل هذه الأنشطة قابلة للتنفيذ بشكل فردي وجماعي، وتعزز مهارات الأطفال في التفكير والتحليل والتأمل والتواصل الاجتماعي الإيجابي حيث تخلق فضاءً حرًا صحيًا جامعًا للتفاعل والتعلم. وقد رافق الأنشطة المكتبية، أنشطة يتم تنفيذها بنفس الطريقة مع مجموعات داعمة من الأهالي تم تشكيلها لتنفيذ أنشطة موازية في البيت، وأنشطة أخرى في المكتبة المجتمعية لاكتمال الحلقات الثلاث في حياة الطفل، المدرسة، البيت، المكتبة.

شهادات من التجربة

لاحظ مدراء/مديرات المدارس ومعلمو/ات الطلبة في المدارس المشاركة في البرنامج تأثير توظيف القصص والفنون على تطور التعلم والمهارات الاجتماعية السلوكية لدى الأطفال. تقول مديرة مدرسة دير رازح، روحية أبو تركي، في جنوب الخليل: «أحدثتم فرقاً كبيراً في المدرسة من حيث اكتساب الطلاب سلوكيات جيدة، وتقليل العنف بينهم.» وتقول المرشدة الاجتماعية في مدرسة رياض الأقصى في ضواحي القدس، نسرين أوزبكي: «هناك طالبة كانت انطوائية، لكنها أصبحت تلعب وتضحك.» وتضيف مديرة المدرسة، لبنى

غياضة: «تعززت قدرات الطلبة على التعبير عن الذات وخفت حالات العنف، وكسرت الكثير من الحواجز النفسية لديهم خصوصا بعد كورونا والحجر.» وأشار معلمو/ات اللغة العربية في المدارس المشاركة، إلى أنهم لمسوا فرقاً في كتابات الطلبة في حصص التعبير وقدراتهم على تأليف القصص، حيث يشار بأن عددًا كبيرًا من الطلبة شاركوا في كتابة قصص بشكل فردي وجماعي من خلال الأنشطة.

يشير الأهالي المنخرطون في مسار القرائية إلى مجموعة من الملاحظات، منها أن الأطفال أصبحوا يناقشون آباءهم في القصص في البيت، ومنهم من يقرأ القصص لأخوته. يقول الأب أسامة أبو سيف، ويعمل مزارعاً في قطاع غزة، تعقيباً على مشاركته في مسار القرائية في مدرسة النصيرات الابتدائية: «طفلتي لديها مشكلة بالنطق، وفي كل مرة أعود من هذه اللقاءات أحضر لها قصصًا فتتأملها وتجرب التهجئة ومع الوقت بدأت تقرأ بشكل أفضل.» وأخبرنا أطفال صغار عن قصص سمعوا بها من أخوتهم الأكبر سنًا في البيت ومنهم من أخبرنا أنه يحلم بالقصص التي يسمعها ويفكر بها قبل النوم. وعبر كثير منهم عن تعاطفهم مع شخصية بعينها وتمنياتهم لو تمكنوا من تقديم المساعدة، ومنهم من عكس الشخصية على نفسه وتجربته.

المكتبة مدخلا لمستقبل إبداعي

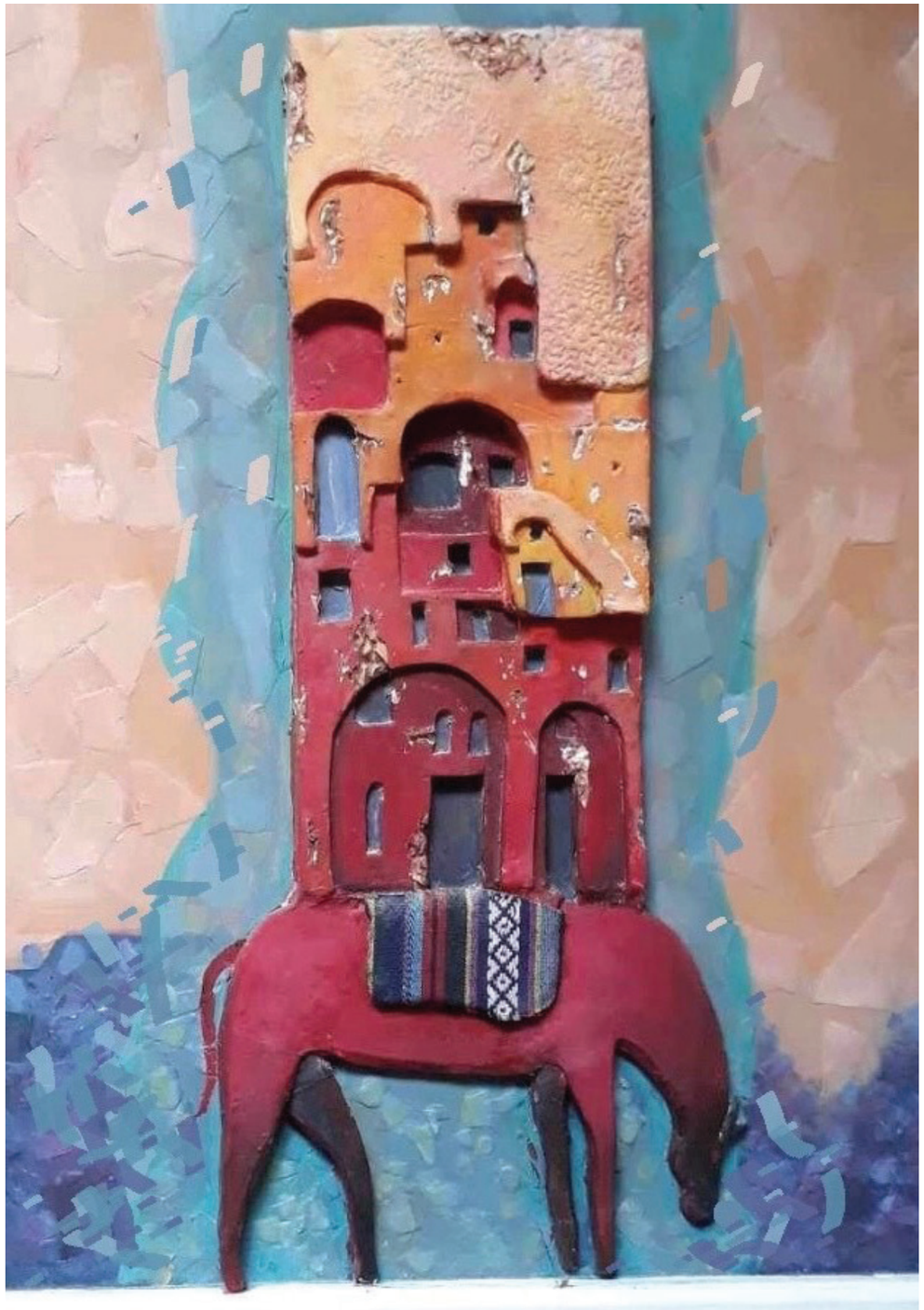
يشكل أدب الطفل والعوالم التي من الممكن تصميمها على ضوئه مدخلاً ضرورياً لتهيئة الأطفال لعالم اليوم، فأطفال اليوم ليسوا نفس الأطفال قبل مئة عام، ومن المهم محاكاة احتياجاتهم/ن وتعزيز قدراتهم/ن على النقد والتحليل والتعبير، ليحظوا بطفولة صحية ممتعة، تمد ذراعيها لهم وتسندهم كلما تعثرت بهم الحياة، وتفتح أعينهم لخيارات متنوعة مستقبلًا كأن يصبحوا كتابًا ونقادًا مبدعين، ولعل المشهد الثقافي الفلسطيني العربي اليوم يشهد أمثلة كثيرة من المبدعين/ات ممن كانوا يومًا أطفالاً ويافعين في المكتبات، مثل الكتاب بدر عثمان ويحيى عاشور ومنى المصدر وسهيلة عبد اللطيف والفنانة نور هشهش وغيرهم/ن الكثير.

إحالات

فريري، باولو. (١٩٨٠). تعليم المقهورين. بيروت، لبنان: دار القلم للنشر والتوزيع.

*: كاتبة تعمل في قطاع التعليم والثقافة- فلسطين

مشاركات مؤسسة تامر في معارض ومؤتمرات أدب الطفل عام ٢٠٢٣



لوحة: تيماء عاطف سلامة

مشاركات مؤسسة تامر في معارض ومؤتمرات أدب الطفل عام ٢٠٢٣

معرض الشارقة القرائي للطفل

شاركت مؤسسة تامر في فعاليات معرض الشارقة القرائي شهر أيّار من العام ٢٠٢٣ وبالأخص ورشة عن توزيع الكتب وتقليل تكاليف التوزيع مع زيادة انتشاره، وورشة ثانية حول الكتاب الرقمي وثالثة حول استخدام وسائل التواصل الاجتماعي لزيادة المبيعات. واشتمل اللقاء تشبيكاً مع دور نشر في الامارات والخليج، منها مثلا مكتبة اماراتية وموزعين في السعودية.

وعلى هامش المعرض شاركت مؤسسة تامر عبر منسقة النشر والانتاج المعرفي بمؤتمر الشارقة للرسوم المتحركة وهو حدث يمتد لمدة ثلاثة أيام يركز على جوانب الفن والابتكار في صناعة الرسوم المتحركة. وقد جمع المؤتمر الممارسين/ات في الحقل من المهنيين/ات ومبدعي/ات المحتوى من من جميع أنحاء العالم واشتمل على ورش العمل والمحادثات والعروض والمعارض، وقد نظم المعرض من قبل هيئة الشارقة للكتاب بالشراكة مع أيام بيرغامو للرسوم المتحركة الإيطالية (BAD) ، وهي مبادرة رائدة تهدف إلى تعزيز الإبداع وإلهام الاحتراف الجديد والعمل كحلقة وصل للتعاون والتبادل بين مختلف التخصصات في مجال الرسوم المتحركة.

معرض الشارقة الدولي للكتاب

وقد جاء في تشرين الثاني من العام ٢٠٢٣، وتركزت مشاركة تامر في المعرض على عرض وبيع منشورات المؤسسة، وقد حظي المعرض باهتمام خاص بالناشرين من فلسطين نظراً لتزامنه مع العدوان على غزة وشهد زيارات للجناح من قبل فلسطينيين وأجانب عبروا عن تضامنهم مع فلسطين، والعديد من الكتاب والرسامين العرب الذين اطلعوا على نتاجات مؤسسة تامر، وعبّروا عن رغبتهم بالعمل المشترك معها بالذات في ظل الظرف الحالي.

معرض الدار البيضاء لكتاب الشباب والطفل

تم في تشرين الثاني من العام ٢٠٢٣ حيث جرى استضافة المؤسسة من قبل وزارة الشباب والثقافة والتواصل المغربية بتوفير جناح للمشاركين في المعرض لعرض اصدارات مؤسسة تامر في جناح اتحاد جمعية الناشرين الفلسطينيين.

كما تمت مشاركة المؤسسة في ندوتين ضمن فعاليات البرنامج الثقافي للمعرض وهي: «تجارب التحسيس بالقراءة في صفوف الأطفال والشباب من أجل مجتمعات تقرأ»، بحضور مجموعة من الخبراء للتحسيس بالقراءة في صفوف الأطفال والشباب، من خلال تبادل التجارب والخبرات التي حاولت أن تبدع في ولوجيات الطفل للكتب، والتعرف على الآليات الكفيلة بتوطيد العلاقة بين الطفل والكتاب، وذلك بحضور تجارب مختلفة منها التجربة الإماراتية عبر مروة العقروبي رئيسة المجلس الإماراتي لليافعين، والتجربة الفلسطينية من خلال شادي العيسة عن مؤسسة تامر، ونجية المختاري، عضو شبكة القراءة بالمغرب، وتسيير الكاتب والإعلامي ياسين عدنان. حيث تم عرض تجربة مؤسسة تامر في تشجيع القراء من خلال برامجها وحملاتها المختلفة وكذلك عرض آخر نتائج الدراسات التي قامت بها المؤسسة و عرض آليات عمل المؤسسة التي تمكن الأطفال من التفاعل والحوار والمحاججة والاستنتاج وتعزيز السؤال والتفكير النقدي.

واللقاء التحضيري لتأسيس المجلس المغربي لكتب اليافعين والذي جاء لتأسيس المجلس المغربي لكتب اليافعين حيث اجتمع مجموعة من الخبراء من دول مختلفة، في إطار التأسيس للمجلس المغربي لكتب اليافعين (IBBY) بالمغرب، لمناقشة وتبادل التجارب في مجال أدب الأطفال، ضمن فعاليات المعرض الدولي لكتاب الطفل والشباب، وحضر اللقاء شادي العيسة عن مؤسسة تامر بفلسطين. وسيدخل عضوية المجلس الدولي لكتب الأطفال في المغرب في شبكة المجلس الدولي لكتب اليافعين، حيز التنفيذ رسميا ابتداء من ١ يناير ٢٠٢٤. ويتجلى هدف المجلس في خلق تأثير إيجابي من خلال تشجيع إنتاج أدب الطفل عالي الجودة على الصعيد الوطني والدولي. وخلال الجلسة تم عرض تجربة مؤسسة تامر في تشجيع القراء وتطوير ادب الطفل على مدار ثلاثة عقود وكذلك العلاقة مع المجلس الفلسطيني لكتب اليافعين.

تجربة ذاتية

«غداً هو قابلية الرغبة بالحياة»

رند بابا

في الصباح الباكر لأول يوم لي في مدينة بولونيا الايطالية، عملت جاهدة كي أبحث عن مطبعة لطباعة آخر ملصقين لحملات القراءة السنوية من إصدار مؤسسة تامر لوضعهم في جناح مؤسسة تامر في معرض بولونيا الدولي للكتاب. فأخذتني المدينة إلى شارع فرعي صغير، حسب خرائط غوغل، وفجأة وجدت نفسي بالمكان المرجو. التعامل مع التكنولوجيا أمر عصيب، ولكنه يثبت لي مراراً وتكراراً أنه كالسحر. طلبت من الشاب في المطبعة، طباعة الملصقين وأبدى إعجابه بهم، فسألني «من أين أنت؟»، عندما قلت له من فلسطين، ابتسم وأصر ألا أدفع ثمن الطباعة. بعد محاولات عديدة لم أفلح بها، خرجت بالملصقين سعيدة بصديق بنغالي جديد. هرولت بعدها ما بين الحافلات لأصل إلى المعرض، الذي كان يعج بأناس كثر ، كما المدينة كلها، فقد كان ذلك اليوم الأول في بولونيا، الحافلات العامة كثيرة وتفاجأت خلال الرحلة أن سائقي وسائقات الحافلات أضربوا عن العمل لعدة أيام ولعدة مطالب، ما أدى إلى مزيد من الهرولة في الخمسة أيام من المعرض.

خلال معرض بولونيا الدولي لكتاب الأطفال للعام ٢٠٢٣، الكلمة التي توالت على مسمعي ونظري وكلامي هي الحياة. فالطفل هو الحياة وكما يقول الأسير الفلسطيني وليد دقة «غداً هو قابلية الرغبة بالحياة». كان المعرض أكبر بكثير مما تخيلته، إذ أن القاعة التي كنت فيها وكان فيها جناح مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، بدت كنقطة حبر في كتاب أطفال يتلو عليكم ومضات من المعرض في نستخته ال٦٠ في مدينة بولونيا الإيطالية، الجامعة ما بين القديم والجديد، والكبير والصغير.

طغى على المعرض الألوان البيضاء، والصفراء، والبرتقالية، والحمراء، فكان المعرض مليء بالكتب أولاً، وبدور النشر والفنانين والفنانات والكتاب وأمناء المكتبات وممثلي عدة جهات يتنقلون من مكان لآخر داخل المعرض الهائل لمدة خمسة أيام يحاولون فيها نقل صوت الطفل والاستماع لصوت الطفل.

وأنا جالسة في الجناح، كان الغلاف الأسود لكتاب «الخزان» لافتًا لأنظار كل مارٍ. ولم يكن كتاب

1 وليد دقة

الخزان الكتاب الوحيد المميز كما لم تكن البيتزا هي الطعام الوحيد المميز في بولونيا إذ تعرفت في رحلتي على حلويات «الكانولي». بشكلها الشبيه بقارب يسير على نهر، تميزت الكانولي التي اكتشفت أن أصلها يعود لمدينة صقلية الإيطالية، بطعم رائع وجديد محشو بالكريما داخل ذاك القارب المقرمش.

عدة عناوين أخرى من إصدارات المؤسسة تميزت في المعرض مثل «شمس»، و«اتبع الخيط»، و«عش عصفور الشمس»، و«لهذا ريان يمشي هكذا»، و«دانتيلا»، و«بطريق أضاع الطريق». توالت المقابلات والاجتماعات والمحادثات مع أشخاص من مختلف دول العالم يرغبون بالتشبيك مع المؤسسة، أو كانوا قد مروا عن الكشك وجذبتهم الكتب ليأخذوا من وقتهم يتفحصون الكتب، ويحفزون المؤسسة بأحاديث داعمة لفلسطين وأدب الطفل الفلسطيني بابتسامات فلسطينية. تعرّفت إلى جاليات عربية في مدن العالم أجمعه تعمل جاهدة للنهوض بأدب الطفل العربي والدفع للأمام لإيصال صوت الطفل.

وشاركت خلال المعرض بحفل إعلان جائزة مؤسسة ألما (Alma) التي فازت بها مؤسسة تامر في العام ٢٠٠٩ على برامج المؤسسة في العمل مع الأطفال والشباب على تشجيع القراءة والكتابة والتعبير في ظل ظروف الاحتلال القاهرة. ففازت الكاتبة الأمريكية لوري أندرسون بالجائزة لإصداراتها السردية الداعمة للنساء والموجهة لليافعين واليافعات. قمت أيضاً بلقاء ٢٧ طالبًا وطالبة من جامعة ميلان الكاثوليكية المتخصصين في ماجستير النشر. كما قابلت العديد من الفنانين والفنانات الشباب يتراكضون بين الأكشاك باجتهاد شخصي لعرض أعمالهم لدور النشر والمؤسسات والتي انتهى بها المطاف معلقة على حائط عريض يحتوي أعمالهم جميعاً.

في نهاية كل يوم، كنت أترك ما تبقى معي من وقت لكي أتنقل ما بين الممرات أمامي، فضحكت عندما رأيت (كوخًا) جناحاً للعلاج النفسي للكتّاب. فكرت بالذهاب، ولكن هل أنا كاتبة؟ وهل فضولي أكبر من إرهاقي بعد يوم طويل في المعرض؟ أما في ناحية أخرى من المعرض، كدت أن أصطدم بكتاب يتدلى من أعلى، فبدى لي كشجرة لبلاب أو أمطار هاطلة ومتواصلة كما المطر الخفيف الذي كان ينساب خارج جدران المعرض في المدينة الإيطالية. ما اصطدم بي كان كتاب ذو عنوان بأحرف عربية، ولكن غير مفهومة. تساءلت، هل قابليتي على القراءة توقفت بعد الانبهار بالكتب في هذا المعرض. بعد إلقاء نظرة ثانية، عرفت أن العنوان باللغة الفارسية. فوراً، التقطت صورة للكتاب وأرسلتها لصديقتي الإيرانية، متسائلة حول ترجمة العنوان الذي بعد ردها، أصبح واضحاً والأقرب إلى قلبي؛ «أنا أحبك وأنت تعلم».

مع نهاية اليوم الأخير في المعرض، جلست في الجناح، ألملم ما تبقى من كتب لم تذهب إلى مكتبة صغيرة أو كبيرة، في شارع فرعي أو رئيس في عالم الأطفال الواسع مع من أتى للمعرض. إذ أن الأطفال في العالم أجمعه يقرؤون ويكتبون عن أنفسهم وهوياتهم وأحلامهم وآمالهم، مثلنا ومثل أطفالنا في فلسطين، فالأطفال هم الحياة. مشيت في ممرات المعرض، الذي احتوى على ملصقات لمعرض بولونيا للكتاب في العام ٢٠٢٤، فقلت في نفسي «يا لسرعتهم!». كان الجو ماطرًا وهادئًا، مقارنةً بأيام المعرض الخمس التي كانت وتيرتها متسارعة. مشيت ببطء أكثر، امتص ما حولي من أملٍ ورغبةٍ في الحياة.

إصدارات جديدة من مؤسسة تامر ٢٠٢٣/٢٠٢٤

لوحة: تيماء عاطف سلامة

كتب موجهة لليافعين/ات والكبار

حنكش

تأليف: د.كفاح الغصين

تصميم الغلاف: حورية سعادة

حنكش فزاعة حقل فلسطيني، يرى ويسمع كل الأشياء التي تحدث حوله، ويعطينا صورة حية عن المجتمع الذي يحيط به. نعيش مع حنكش مسار الحياة التي يعيشها الفلسطيني تحت الاحتلال وننتقل معه في رحلة في الجغرافيا الفلسطينية بين الجبل والوادي والبادية.

الخزان

رسومات وتصميم : آية البرغوثي

الكتاب هو من فئة الروايات المصوّرة وتستلهم شخوصه وسرديته من رواية «رجال في الشمس» للأديب الفلسطيني «غسان كنفاني»، حيث تدخلنا الفنانة آية البرغوثي إلى عالم الخزان بطريقة جديدة تتيح للجمهور المجال لتخيل الرواية بشكل سينمائي.

نقش

يأتي هذا الكتيّب لتقديم نموذج تتبّع ودراسة للنقوش في منطقتي عكّا وبيت لحم من ضمن المواقع المنوعة التي اشتمل عليها مشروع «نقش على حجر». المادة البحثية في هذا الكتيّب هي نتيجة الجولات والعمل البحثي التي شارك فيها عدد من اليافعين واليافعات من مناطق مختلفة من فلسطين بإشراف وتحرير كلّ من الباحث علي حبيب الله والكاتب أسامة العيسة. يتناول الكتيّب بالتحليل نقوشاً محددة في المدينتين باستخدام المنهج التاريخي الذي يقدّم سياقاً زمنياً لفهم بداية وسبب وجود النقش ويحلل معناه ومحتوياته النصيّة والرمزية ارتباطاً بالسياق السياسي والاجتماعي الذي وجد فيه.

كاتالوج سرحة

يعرض الكتاب النتاجات الفنية ضمن مشروع «اِمتلاك المكان» المنُفذ في منطقة المخيم السويدي في غزة، والمواد تتضمن الأعمال الفنية والأدبية للفريق الشبابي المشارك في المشروع حيث استعرضوا عبرها القضايا المحيطة بهم والتي تؤثر على حياتهم وتطورهم الفني والمعرفي.

كتب موجهة للأطفال

ما أعجب عيوننا

تأليف ورسومات: رومينا كارنيفال وباولا فيتيري

ترجمة: صفاء جبران

ما أعجب عيوننا هو كتاب مترجم من اللغة الاسبانية، يأخذنا في جولة من التساؤلات والمعلومات حول حاسة البصر. ماذا نبصر؟ ماذا نرى حينما نبصر؟ هل يمكننا أن نرى خلف الجدران؟ هل تبصر بواسطة العيون أم بطرق أخرى؟

الطائر

نص ورسومات: باتريشيا ثوما

ترجمة: ابراهيم أبو هشهش

ماذا نفعل بسؤال أطفالنا الأبدي حول كيف جاؤوا إلى العالم وعن مكان ولادتهم؟ يأخذنا الكتاب برحلة طائر وطفل يستكشفان العالم معاً، يزوران ويتعرفان على الأماكن المختلفة التي لم يولد فيها الطفل، ولكنه يستطيع أن يزورها.

حفلة على الشجرة

تأليف: هناء عبّاس

رسومات: سحر عبد الله

بينما كان جميع سكان شجرة الخروب مشغولون في التحضير لعيد ميلاد كوكي، كانت شجرة الخروب تتساءل ما الذي منع كوكي من دعوتها لحفل عيد ميلاده؟

سعد يضحك كثيراً

تأليف: فاتنة أسامة الجمل

رسومات: أحمد الخالدي

سعد، بطلنا الصغير، يخطو خطواته الأولى نحو اكتشاف العالم، معلناً عن نفسه بضحكاته الصادقة التي تتردد صداها في قلوب كل من حوله. كل صفحة من صفحات القصة تفتح نافذة على عالم سعد الخاص، حيث الخيال لا حدود له والأحلام تتحقق في كل لحظة. يحدثنا من خلالها عن تجاربه اليومية مع عائلته وتفاعلهم معه، لكن يبقى سؤاله يتكرر، كيف تبدو عينا ليلى؟

لونا المجنونة

تأليف: بيسان نتيل

رسومات: سحر عبد الله

تأخذنا قصة «لونا المجنونة» في رحلة مليئة بالأحلام والخيال. تسأل لونا بشغف وفضول، كيف سيكون عالمنا في المستقبل، وهل ستتغير العيون لترى العالم بشكل جديد، هل سنعيش في السماء بين النجوم والكواكب؟ تعكس لونا عزمًا كبيرًا وخيالًا لا حدود له، حيث تأخذنا الرواية في رحلة خيالية تحملنا عبر المجرات وتتيح لنا التجوال بين النجوم والغيوم، والاستمتاع بلحظات مليئة بالعجب والبهجة.

طابور المتأخرين

تأليف: محمد زقزوق

رسومات: وفاء معطان

تتسلل ريما إلى مدرستها بعد انتهاء الدوام، وتكتشف خلال رحلتها أن المدرسة تتحول إلى مكان آخر عندما تزورها؟ ترى كيف تصير المدرسة عندما تزورها ريما؟ وما الذي تفعله فيها مع أصدقاءها؟