كلب البراري

ناقشت الندوة مجموعة "كلّب البراري" القصصية للأطفال، للكاتب جميل السلحوت، وتقع المجموعة، الّتي صدرت في كانون أول- ديسمبر- 2009 عن منشورات غدير في القدس، في64 صفحة من الحجم الكبير، وصمم رسوماتها الفنان شاكر عبد الله.

حذام العربي:

بخلاف ما درجت عليه، سأعنون قراءتي هذه كالتالي: المرأة والأنثى بين الغواية والغريزة في القصة للأطفال- ست قصص للأطفال في كتاب من القطع الكبير، تراوحت بين 4- 10 صفحات للقصة، في طباعة أنيقة رافقتها رسوم لافتة، بألوان زاهية تجتذب النظر إلى صفحاتها المرقمة.

obeikandl.com

عـالج الكاتـب في قصـصه عـدة موضـوعات منهـا: أهميـة المثـابرة والتدعيم الإيجابي في التعليم. ففي قصة بعنوان: "وقضى ربك"، أعاد صياغة ما قرأناه عن عمر بن الخطاب في الأثر الموروث عن مكارم الأخلاق في احترام الوالدين، كما أنه تطرق إلى مفاهيم الشجاعة والإقدام، وعدم الركون إلى الأقاويل الأسطورية، في قصة "كلب البراري". وفي القصة الأخيرة، بعنوان "هدى"، أرّخ الكاتب لإحدى الجرائم الإسرائيلية في قطاع غزة المحاصر.

في مجمل قصصه، التصق الكاتب في المكان والزمان الفلسطينيين، فدَوَّن أسماء أماكن بعينها، واستحضر أسماء نباتات في منطقة سكناه، وعرّج على بعض الموروث التراثي، وخصوصًا البدوي منه، في منطقة سكناه أيضًا، ووظفه في قصصه، وجاء التوظيف منسجمًا مع السياق، مجدولًا بالمكان والزمان.

في القصة الثانية من مجموعته، بعنوان "الذئاب"، والثالثة بعنوان "ذكر وأنثى"، استوقفني المضمون؛ تحكي القصتان للأطفال عن أبسط حقائق الحياة، وأكثرها تعقيدًا، بأسلوب مبسط.

قصة "الذئاب" تعالج الدفاع عن النفس، وصراع البقاء، والأخرى عن حتمية وجود الذكر والأنثى لاستمرارية الحياة، هذا إلى جانب قيم حياتية أخرى وكثيرة، يمكن استجلاؤها من القصتين. إضافة إلى العديد

من المعلومات المفيدة للطفل في توسيع آفاقه ومداركه، وفي توثيق معرفته بالمحيط المباشر.

ومنها في القصة الثانية من المجموعة بعنوان "الذئاب"، على سبيل المثال، أن: "الكلّاب لا تنبح على إناث الذئاب، بل تلعب معها، وتشمها وتحاول التزاوج معها." ثم لاحقًا، أجرى الكاتب على لسان الذئبة الأولى: ".. وبما أنني وزميلتي قادرتان على إغواء الكلاب، فإنها لا تنبح علينا، وما دامت الكباش تتقاتل مع بعضها البعض... فبإمكاننا أن نغافله، وأن نختطف طعامنا من قطيعه...".

لم يضف الكاتب جملة أخرى، أو عبارة، توضح مفاهيمه لعملية الصيد؛ هل هي صراع البقاء؟ هل هذا التزاوج من أسرار الطبيعة، أو أنه إرادة الخالق؟! أو أي تفسير تحفيزي تعليمي للطفل عن عملية التهجين في ممالك الحيوان؟ أو إيماني، غيبي، أو ما شابه؟!

ولقد استوقفتني هذه العبارة مطولًا، إذ إن لكلّ كاتب أن يكتب ما يراه مناسبًا، وللقارئ أن يرى في ذلك رأيًا، ولكن هنا، ترك الكاتب الباب مفتوحًا على كلّ الاتجاهات، وقد جاء الاتجاه الأوضح بإيحاء سلبي، إن لم يكن ممجوجًا، إذ قرن عملية التزاوج هذه بمفردة "الغواية"، المأخوذة من ذهنية استقر فيها لأجيال مصطلح غواية المرأة، وليس الأنثى في سائر ممالك الأحياء.

القصة بسيطة وواضحة، وسياق الإيحاء فيها جاء مفهومًا، ومبسطًا، وواضحًا، تمامًا كما هو واضح في استعمال المفردات المركونة، والمتجذرة، في الوجدان الذَّكري.

فغواية الأنثى- وفق الكاتب- هي الأصل في صراع البقاء، وأكثر من ذلك، لقد جَيَّر الكاتب هذه "الغواية" في السياق العام للقصة، بحيث تحمل الكثير من المعاني السلبية، وذلك أن السياق العام للقصة يؤدي بالقارئ إلى التعاطف المباشر والجارف مع القطيع، مع الخراف، ومع الراعي، كما أن فيها ما يشير إلى القارئ الطفل باستخلاص العبر، وإسقاطها على مجتمعه الإنساني.

منذ فجر الكتابة الإنسانية، كلّ ما وصلنا من نصوص، تعرّضت إلى ما يمكن تسميته: "غواية المرأة"، بالمعنى السلبي المكروه، والممجوج، أو الهدام، في صيغة واضحة لا لبس فيها، أو في إيحاء ضمني يؤدي إلى شيطنة المرأة، بغض النظر عن كونها إنسانة، أو إلهة، أو نصف إلهة، وقد تقاطع هذا المنهج عبر الأزمان والحضارات المختلفة، وظهر في معظم النصوص، الأسطورية منها، أو الدينية، الّتي اصطلح على تسميتها بالتوحيدية. فمنذ ملحمة غلغامش في الحضارة السومرية، الّتي تحكي لنا مشهد "غواية المرأة" بطلب من غلغامش نفسه، حيث أرسل هذا امرأة جميلة، طالبًا إليها إبراز مفاتنها للإيقاع بأنكيدو.

ولاحقًا، في الأساطير اليونانية لشخصية المرأة، بندروة، الّتي كان العالم قبلها يعيش وادعًا هانئًا دون منغصات، وإذ بهذه المرأة تفتح الصندوق الذي أوصاها زوجها، الرجل، الذكر، أن لا تفتحه، وبهذا تنطلق من الصندوق كلّ المصائب الّتي تلمّ بالبشر، إلى آخره مما جاء في أسطورة "صندوق بندروة".

مرورًا في فصل لاحق من التاريخ البشري، والذي كتبه على وجه العموم (الرجل/ الذكر)، بما في ذلك النصوص الأسطورية الدينية التوحيدية؛ تحدثنا التوراة في سفر اشعيا 34 عن ليليت، زوجة آدم الأولى {قبل حواء}، الّتي تمردت على آدم، وهربت منه إلى البحر الأحمر، وهناك تزاوجت مع أشمداي، وأنجبت مئات الأولاد الشياطين، إلى آخر القصة المعروفة.

ثم جاءت التوراة اليهودية بحكاية خلق آدم وحواء، وأسطورة ثمار شجرة الحكمة، الّتي منعهما الرب من أكلها، وغواية حواء لآدم الّتي أدت إلى طردهما من الفردوس. وصولًا إلى تبني المسيحية قصة الخليقة بما فيها من إشارات إلى غواية المرأة.

كذلك، في سياقٍ متصل، عرفت المجتمعات الإنسانية أساليب التحويل والتبديل، بأن عزت إلى المرأة السحر، والشعوذة، وغيرها من الظواهر الإنسانية الخارقة، حتى إنها نسبت إلى المرأة الظواهر الطبيعية

الّتي لم يتقبلها الإنسان ولم يجد إلى تفسيرها سبيلًا، كالأوبئة، والأعاصير، والتحكم في محاصيل الزراعية، وما إلى ذلك، مرورًا في حقبة تعدت القرن (1550–1650)، فيما اصطلح على تسميته: "صيد الساحرات"، في التاريخ الاجتماعي للقارة الأوروبية.

درجت الأساطير والحكايات على شيطنة المرأة، وترديد "المعلومات" عن "غوايتها".

وكقارئة عادية، طالما اعتقدت أن "غواية المرأة" شرّ لا بد منه في إنتاج القلم الذَّكري لنصوصه، خصوصًا وأن جذوره موغلة في القدم؛ تمتد إلى الأساطير البائدة عن الآلهة، والآلهات، وأنصافها، الّتي سطرها وجدان الإنسان، وقد يكون لها مسوغات تتعلق بماهية الدور الوظيفي للذكر والأنثى في الحفاظ على النوع واستمراريته، ورأيت أنه يجدر بنا مناقشة الموضوع، والتوعية، والتنوير فيه.

أما أن تتعدى تلك "الغواية" مفاهيمها، لتصبح "غواية الأنثى" في الطبيعة، أو في ممالك الحيوان، وإسقاط هذه المفاهيم في صياغة لغوية توحي بغواية المرأة، ففي هذا ما تعدّى إمكاناتي المتواضعة لفهمه، أو القبول به. فاللغة كائن حي، وهي تعيش فينا وبنا، نحن أبناءها. لقد اصطلح الأقدمون من أهل العربية على مفردات كان لها مدلولات في حياتهم، وللتعبير عما يجيش في وجدانهم، ومعتقداتهم، ومداركهم. الكثير

من المفردات سادت، ثم بادت أو كادت، أو انتفت الحاجة إلى استعمالها، وها نحن ذا اليوم أهل العربية، نقف أمام هذا السيل الجارف من المصطلحات العلمية والتقنية الّتي نذوتها ونتبناها من منبتها عشوائيًّا، لغياب مرجعية تمسك زمام المبادرة لتعريب منهجي، وتعميمه على أهل العربية.

في أوان العولمة هذا، لغة المعرفة العلمية والتقنيات والتواصل المعلوماتي، كما أن لغة النظريات في العلوم السلوكية هي الإنجليزية بالدرجة الأولى. وأتساءل، إذ أصغي إلى حوار الناشئة من أهل العربية: هل وصلنا إلى نحت لغة جديدة نستطيع تسميتها: "العربيزي"؟!

أسوق هذا لأسأل إذا ما كان من واجبنا، وليس من حقنا فقط، مطالبة كتابنا بالتمحيص والحذر فيما يقدمونه للأطفال والناشئة من مفردات ذات مدلول إشكالي واضح، أو على الأقل يوحي بإشكالية. أقول هذا، خصوصًا ونحن بصدد كتابة القصة للأطفال والناشئة، للطفلة تقرأها كما يقرأها الطفل، فما يتجذّر في وجدان طفل العربية اليوم هو مجتمعنا العربي غدًا. هذا ناهيك عما تومئ إليه من تقزيم وتهميش للمرأة، وقدراتها، ودورها الذي يتلخّص في الغواية.

في القصة بعنوان "ذكر وأنثى"، يشرح الكاتب، بأسلوب مبسط للقارئ الطفل، على لسان الجدّة لحفيدها، سر انقطاع الدجاجتين عن

البيض، وملازمة القن لا تخرجان منه: "... إنهما ليستا مريضتين، بل هي غريزة الأمومة...". لاحقًا يسقط الحفيد النتائج متسائلًا، وبحق: "... هل أختي فاطمة لن تلد إلا عندما تكبر وتتزوج؟" وتجيبه الجدّة: "... نعم... فالحياة لا تكتمل، ولا تستمر، إلا بالذكر والأنثى."

والغريزة، وفق ما عرفها مؤسس علم النفس الحديث، هي مكان التقاء، أو وعاء، هي كتلة الطاقة "الهو"، الّتي تجتمع فيها حاجةٌ، وتيقّظٌ، أو هياجٌ فسيولوجي، مع الرغبة النفسية الفطرية لحالة معينة، لدى الإنسان.

أيّ إن الغريزة مركبة من عنصرين: أولهما حالة تمثيل أو انعكاس نفسي فطري، يسمّى الرغبة، واستنفارٌ، أو تيقظٌ فسيولوجي، يسمّى الحاجة، فالتقاء الحاجة والرغبة هي الغريزة، هي الّتي تحرك ردة الفعل الإنسانية، ردة الفعل الغريزية، هي فطرية وغير مشروطة، بفعل مبادأة على سبيل المثال: الجوع بحد ذاته هو محرك فسيولوجي، لأنه يشير إلى تناقص الغذاء للأنسجة والألياف.. الخ، في الجسم البشري، عندها ترافقها حالة من الرغبة في الحصول على الطعام، (والرغبة هي طاقة نفسية) تتحرك هذه ككتلة واحدة تسمى الغريزة، علما أن هناك مشاهد تنفصم فيها الرغبة عن الحاجة، أي أن يأكل الإنسان على الرغم من عدم حاجته فسيولوجيًّا للغذاء، أو أن تكون الحاجة ملحة، ولكن الرغبة غير متوفرة، لعدة

أسباب لا مجال للخوض فيها، ولكن بعجالة أشير، على سبيل المثال، إلى الصوم "تهذيبًا للنفس".

من الغرائز الّتي أشار إليها (فرويد)، الحياة والموت، وممارسة الجنس، على سبيل المثال، هو جزء من غريزة الحياة، وهو حاجة لاستمرار بقاء الجنس البشري، والحفاظ على النوع.

بهذا المعنى؛ من الخطأ تعريف "الأمومة" على أنها غريزة لدى المرأة، وإن كنت أكاد أجزم أن الكاتب تعرض إلى الأمومة على أنها غريزة في هذا السياق، جاء بهدف التسامي، بمعنى الأمومة، ولكن عند قراءة القصة بإمعان، أستطيع التأشير، بوضوح، إلى الانطباع السلبي، والنظرة الدونية، للمرأة والأنثى، كما قفزت من سطور القصة.

في المقام الأول، هالني ما قرأت من مقارنة بين الدجاجة في القنّ وبين "أختي فاطمة عندما تكبر"! هل يفهم القارئ الطفل من الإيحاء، أن على أخته فاطمة أن "تَنْكَبَّ" في البيت أثناء الحمل، وكذلك لاحقًا، بعد أن تضع حملها؟!

وأكثر من ذلك؛ قرأت الخطأ في اختلاط المفاهيم والمعلومات الّتي تقدمها هذه القصة، وأرى أن الخطأ يكمن أساسًا في نسبة الأمومة إلى الغرائز. صحيح أن رقود الدجاجة (الأنثى) على البيض هو من الغرائز لديها والّتي تمارسها، دون تعليم أو تدريب، وهذا ما يؤكد غريزية الفعل،

للحفاظ على بقاء النوع واستمراريته في مملكة الحيوان، الدجاج هنا، لكن هذا لا ينسحب على المرأة (الأنثى)، كما أوحت القصة أولًا، ثم أكدت على ذلك، بما يقطع الشك باليقين للطفل القارئ.

ناهيك عن أن في تعريف كهذا ما يقزم الأمومة، ويحطّ من قدرها، إذ ينسبها إلى سلوك فطري، ويحاصرها في سلوك بهيمي أولي، ويحد من دورها ويقلصه إلى أدنى المستويات، ففي هذا ما يخالف الواقع، إضافة إلى ما نعرفه من نظريات قديمة وحديثة في العلوم السلوكية. فالأمومة دور ووظيفة، وظيفة اجتماعية تربوية توعوية، وتشمل أدوارًا أخرى كثيرة، تختلف في بعض مفاهيمها من مجتمع لآخر، ومن حقبة لأخرى، ومن منطقة لأخرى. مفهوم الأمومة كذلك يشمل عدة مركبات وتراكمات كاكتساب المهارات السلوكية، والنضوج العاطفي، والتعلم، والتثقف العقلاني لرعاية الوليد.

كلّ هذا لا ينفي أن هناك من الرجال الذين يستطيعون تأدية دور (الأنثى)، والذي تحدثت عنه القصة كدور "أموميّ". وقد تعرض ابن طفيل في قصته الفلسفية الشهيرة "حي بن يقظان"، من ضمن ما تعرض له، إلى هذا التمييز بين الدور الوظيفي للأمّ كراعية تحافظ على شروط دنيا، لاستمرار الحياة للنسل، وبين الدور الفسيولوجي للأنثى في الإنجاب للمحافظة على النوع، واستمراريته.

وفي الواقع، إن اختفاء الأمّ من حياة وليدها مباشرة بعد الولادة، لا يعني بالضرورة، ولا يؤدي حتمًا، إلى موته، تمامًا كما أن انتفاء القدرة على الإنجاب عند المرأة، لا يعني أنها لا تتمتع بقدرات "الأمومة".

المعيار الفاصل هنا إيضاح الفرق بين مصطلح الأمومة البيولوجية- أيّ الانجذاب- وهذا كذلك ليس غريزة، بل نتاج لممارسة فعل غريزي، أيّ ممارسة الجنس بين المرأة والرجل، عندما ينتج عنه الإخصاب، وبين الأمومة الاجتماعية كدور ووظيفة.

وأستدرك: إن تقدم العلوم الطبية في ميدان الهندسة الوراثية، الإخصاب الخارجي والإنجاب، وغير ذلك، قد يحمل في ثناياه ما لا يخطر لنا على بال.

أسوق كلّ هذا للإشارة إلى الحاجة الماسّة للتمحيص في معاني المفردات، والمصطلحات، ومدلولاتها، خصوصًا حينما نخاطب أذهان الأطفال والناشئة، ولتحاشي زرع مفاهيم لا علاقة لها بالواقع أولًا، ثم لأنها تشكّل نتاج ذهن ذكوري متعصب، يأبى أن يراجع، ويصوب، "معتقداته" المتسلطة والفوقية البائدة، ويدعو إلى الاستمرار في تعزيز دونية المرأة، تارة بدعوى غرائزيتها، وطورًا بدعوى غوايتها. هذا إذا اتفقنا على الحاجة إلى إحداث تغيير منشود في موقع، ودور المرأة، في المجتمع.

إبراهيم جوهر:

ما الذي يريده جميل السلحوت في سداسية (كلّب البراري) للأطفال؟

في سداسيته الجديدة للأطفال، يدخل الكاتب جميل السلحوت عالم الأطفال مدفوعًا بحب التغيير والتأصيل، وفتح الآفاق أمام قارئه بوضع نماذج أمامه ليقتدي بها، بعد أن يتعلم منها، ويحبها، ويذوّتها.

ولنترك محاولة النظر إلى العمل الفني الموجّه للأطفال على أساس من فهم الواقع السياسي أو الاجتماعي هنا، مع أن ذلك مشروع، وممكن، وذو سند تاريخي أدبي حمله إلينا "كلّيلة ودمنة" منذ أكثر من ألف عام. فهناك إشارات لافتة تصلح ليأخذ الكبار العبرة من أحداثها: (الذئاب، هدى، وقضى ربك).

الكاتب، في هذه المجموعة المكوّنة من ست قصص، خاطب الطفل وهو في مراحله العمرية المتعاقبة، بدءًا من مرحلة الطفولة المبكرّة، وانتهاء بمرحلة المراهقة، ناقلًا إليه، ومن خلاله، قيمًا، وفنًّا، ولغةً، وخيالًا، ومضامينَ، في عالم رحب جميل، يمكن تخيّله في امتداده، وغناه، وجماله، وكأنه يقول لقارئه:

إن لنا عالمًا جميلًا، وبيئة جميلة، وموسيقى طبيعية جميلة، وإن العالم القبيح الظالم، الذي نحيا فيه، لا بد زائل. وإذا كان علي أبو غالية قد استشهد ظلمًا مع عائلته، فإن ابنته هدى ما زالت تنادي، وأفراخ الحمام ما

زالت تبني أعشاشها قرب البيت، وإناث الذئاب لن تعود قادرة على الغواية والإغواء.

يدخل الكاتب، غير هيّاب، مرحلة شائكة من عمر الطفل، هي مرحلة الطفولة المبكرة، الّتي تتقرر فيها شخصيته، وتتحدد معالمه المستقبلية، من خلال سنواتها الأولى. إنها مرحلة يُجمع الباحثون على أهميتها في بناء الإنسان، وتثقيفه، وتقوية دعائمه النفسية، والاجتماعية، والثقافية، وعلى هداها تنبني شخصيته المستقبلية.

وفي مجتمعنا المحلي- كما العربي- تبرز أهمية هذه المرحلة، مع باقي مراحل حياة الطفل، في سبيل بناء شخصية سوية، ومتكاملة، ومنتمية، وإيثارية، ذات اعتزاز بأمجاد الأمة، وانتماء إلى وطنها، وقيمها، وهويتها، مشخّصة لواقعها الذي تتكيف معه دون أن تذوب فيه، بل تسعى لتغييره نحو الأفضل.

ولعله من نافلة القول قولي: إن قصة واحدة لن تتحمّل كلّ هذا العبء في التربية، والبناء، والإفادة، والإمتاع، وليس مطلوبًا منها وحدها القيام بهذا العبء، ولا من كاتبها، بل إن ذلك يتطلب تضافر جهود المهتمين من أصحاب التربية، والإبداع الفني، الموجه للأطفال. ولن يكون في قدرة كاتب وحده إصلاح مجتمع بأكمله، تتضاد فيه الاتجاهات، وتتصارع المصالح وتعلو الأنانية، وباتت القيم السلبية تنزرع في تربته

المعطاء، في محاولة إقصاء مبرمج للقيم الإيجابية الّتي حملت هويته، وحمته من التّشوّه، والذوبان، بل إن هذا الأمر يدعو مؤسستنا الرسمية الثقافية إلى التعاون مع المؤسسات المدنية الاجتماعية الصادقة، ذات العلاقة، والاستفادة من عمل الأفراد القادرين المؤهلين، كلّ في مجال اختصاصه، وقدرته على العمل والعطاء والإفادة، من أجل السير معًا في مسيرة التغيير، والبناء، والإنتاج، والاعتماد على الذات، وتربية الذوق العام عن طريق الاهتمام بتنمية الذوق الفردي، وفتح آفاق الإبداع، والتخيّل، والانتماء، وحب المعرفة.

لقد أوحت القصة الأولى من سداسية زميلنا الكاتب جميل السلحوت إليّ بهذا التقديم، لأنها دخلت إحدى المنطقتين/ المرحلتين، اللتين يهرب الكتّاب من الاقتراب من حماهما خوفًا، أو رهبة، أو صعوبة.. وإذا دخلوا إحداهما، فإنما يدخلونها على استحياء، ومحاولة تجريب وتقليد وتنظير، أو وعظ وإرشاد، بعيدًا عن فهم عالم الطفل، ونفسيته، واهتماماته، ولغته، وعشقه، وتحدّيه؛ ألا وهما مرحلتا الطفولة المبكرة، والمراهقة.

جاءت قصص سداسية "كلّب البراري" لتخاطب الطفل ابتداء من مرحلته الطفلية المبكرة، في قصة "المرة الأولى"، وانتهاء بمرحلة المراهقة الّتي يخالط متطلباتها العاطفية، وميولها الجنسية، محاولة إثبات الذات، وحب السيطرة، والمغامرة، الّتي تنسحب إليها من المرحلة الّتي تسبقها في

عمر الطفل، ابتداء من سن تسع سنوات الّتي يطلق عليها (مرحلة المغامرة والبطولة) وفق تقسيمات الدارسين، والمتغيرات الّتي يلحظها المهتمون العاملون في الميدان التربوي أو الاجتماعي مع الأطفال، لهذا كانت قصة "كلّب البراري"، الّتي حملت المجموعة اسمها، حيث يجد القارئ شخصية (يوسف)، الأنموذج النشط الذي يحمل قيمًا، وصفات، يحبها الطفل، ويحب أن يقتدي بها. فـ (يوسف) في "كلّب البراري" محبّ للطبيعة، ورياضي، ومتفوّق دائمًا، ومحبوب، وشجاع، لا يهاب الضبع (رمز كلّ حيوان مفترس، ورمز كلّ خطر يواجه الطفل)، وينتصر عليه بشجاعته، وحسن تدبيره، وإعمال عقله. وكأني بالكاتب هنا يجمع بين قوة العقل وقوة العضل كمكوّنين أساسين لتحقيق الانتصار والفوز.

ولزيادة التحبيب بشخصية (يوسف)، القدوة في هذه القصة، قدّم الكاتب وصفًا جميلًا للطبيعة الجميلة، لافتًا إلى الجمال الذي قد لا نشعر به ونحن نعيش فيه، أو الذي يجب أن نلتفت إليه لجماله المنسي.. فالطبيعة/ البيئة الّتي عاش (يوسف) فيها، واستمدّ قوته، ورجاحة عقله، منها، ومن عشقه لها، ومراقبته لحركة المياه المتدفقة شتاء، حين تنجرف التربة بفعل سيولها، وتتراقص حصاها تحت الماء، فيركض ليختبئ حين اشتداد هطول الأمطار "باتجاه الحاجب الصواني الذي يحيط بقمة الجبل، ويقف تحت تجويف صخري مراقبًا حركة السيول" (الصفحة 3 من القصة)، ثم

يأتي فصل الربيع بزهوره، وأعشابه، وألعابه، وأسماء أعشابه الّتي يورد الكاتب بعضًا منها للتعريف بها والإشارة إليها، ولفوائدها للإنسان.

إنه يصف للقارئ جزءًا من الوطن الجغرافي والمعنوي. الوطن؛ شجاعة، وأرض، وجمال، ومغامرة، وانتصار. وهذا هو (يوسف) الطفل الشجاع/ القدوة للأطفال الذين سيحبونه لشجاعته، ولأنه نبت من تربة هذا الوطن وجماله، ولأنه حمل اسمًا يدلّ على الجمال الزائد (يوسف).

إن جمال (يوسف) الشخص، يكتمل، ويتداخل بجمال الوطن بأرضه وطوبوغرافيتها، وموسيقى شتائه، وعمل أهله المتكيّف مع ظروف البيئة ومناخها، ويزداد اكتمالًا، وجمالًا، بصفاته الجسمية، والعقلية، والوجدانية من حيث شجاعته، وحب اكتشافه، وتعلّمه من الطبيعة، وتعلّقه بها.

لقد خاطب الكاتب جانبًا مهمًّا في شخصية الفتى القارئ، وقدّم له أنموذجًا من بين أقرانه ليقتدي به، كما قدّم له معلومات معرفية عن الأعشاب، والألعاب، والأمكنة، ولفت نظره إلى أهمية مراقبة مظاهر الطبيعة، ودعاه إلى ممارستها لما فيها من متعة وفائدة.

أما القصة الأولى، من بين هذه السداسية القصصية للأطفال، فهي قصة "المرة الأولى"، الّتي قدّمت لقارئها الطفل أنموذجًا لطفل في مثل سِنّه (خمس سنوات)، وأشارت إلى دور الأم في المتابعة، والدعم، والتعزيز، والمواظبة، لكي يتعلم الطفل، ولا يستسلم لمشاعر اليأس،

والإحباط، والنزق، بعد المحاولة الأولى للكتابة، أو القيام بأي عمل يطلب منه القيام به، أو يسعى هو نفسه ليقوم به.

"المرة الأولى"، هي قصة الخطوة الأولى في حياة الطفل، وهي المرحلة الأولى، والمهمة الأولى، والدرجة الأولى، على سلّم حياته اللاحقة، ومحاولاته، ومواجهاته اللاحقة مع مصاعب الحياة، والإشارة الوعظية غير المباشرة إلى ضرورة تحدّيها، والانتصار عليها، وعدم الاستسلام لها، تمامًا كما انتصر (بكر) على عجزه عن الكتابة بتشجيع أمّه، والورقة نفسها الّتي صارت شخصًا يحثّ، ويشجّع، لأنها تحب العمل ومَن يعمل، وكما انتصر (يوسف) على عدوه الضبع، وهزم أقرانه في لعبة المصارعة المحلية (المباطحة) باستخدام عقله، وفكره، وتخطيطه.

(بكر) هنا، الذي يكرّر محاولات الكتابة، ينتصر في النهاية. والكتابة عمل هنا، ومهمة، وأمنية بالنسبة إليه. إنها عمل يقوم به، ومهمة تقوم أمامه، وعليه أن يؤديها بنجاح.

لكنه يحاول، ثم ما يلبث أن يملّ، ويشعر بالفشل والغضب، وتكاد ثقته بنفسه تتدنى وتهتزّ. إنه يحاول أن يتعلم أسس الحياة والنجاح فيها، فكما هو في مرحلة التهيئة والاستعداد للمواجهة المنتظرة، فإن الأمر الآن بات يحتاج إلى عمل، وجهد، ومواظبة، وتدريب، ومتابعة.. وهو في النهاية ينجح، والكلّ يفرح لنجاحه، نجاحه الذي حققه بنفسه، فيكتب

اسمه، لقد نجح (بكر)، في النهاية، معتمدًا على نفسه، ومحاولاته الّتي شعر أنها أنتجت أخيرًا عملًا ونجاحًا.

في هذه القصة شخصيات أليفة يحبها القارئ. بكر الطفل، المحاول الشغوف بتقليد معلمته، المنتبه إلى كيفية إمساكها بالقلم، والأمّ الصبورة الواعية لدورها المتابعة المشجّعة، والصفحة الطيبة الّتي تصادق (بكرًا) وتحبه، وتدعوه إلى الكتابة على صدرها، وتعينه، وتواسيه، والمعلمة الّتي مرّ طيفها كشخصية يجب تقليد أدائها. هنا يوجد أكثر من معلمة واحدة، وهنّ معلمات رحيمات ودودات. المعلمة الحقيقية في المدرسة، والأمّ في البيت، والصفحة في الدفتر، وجميعهن يحببن أن يتعلم (بكر)، وأن ينجح، حتى ينجح بالفعل بفعل الدعم، واعتماده على نفسه.

هذا ما تقوله القصة (المرة الأولى): حاولوا، ثم حاولوا، أيها الأطفال، ولا تيأسوا، ولا تستسلموا، فهناك أصدقاء يحبونكم؛ أمّهاتكم، ومعلماتكم، وصفحات دفاتركم، وأقلامكم. إنها دعوة إلى مصادقة وسائل الكتابة والقراءة، فكم نحن في حاجة إلى غرسها في نفوس أطفالنا.

وبالعودة إلى بقية قصص هذه السداسية للأطفال، أستطيع الإجابة عن سؤال أطرحه هنا: ما صورة الطفل الّتي يريدها الكاتب، ويشير إلى طفلنا ليكونها، أو يكون في إطارها؟

لقد حملت قصص هذه المجموعة إشارات، وقيمًا، أرادها الكاتب، ونتمناها معه، ليكون طفلنا الجديد؛ محاولًا غير يائس، وواثقًا من كون النجاح قادمًا لا محالة، ومخطّطًا يعمل تفكيره لحل المشكلّات، ومستفيدًا من أخطائه، ومن أخطاء الآخرين (قصة الذئاب)، وجادًّا وقت الجد، وغير لاهٍ، ولا تستعبده غرائزه، ومقدّرًا قيمة الجنس الآخر، وأهميته لاستمرارية، الحياة (قصة ذكر وأنثى)، وعطوفًا، وبارًّا بوالديه، ومحبًّا لوطنه، وحالمًا بمستقبل أفضل، وعارفًا أعداءه... هذه قيم إيجابية، سعت قصص سداسية جميل السلحوت للأطفال إلى إثباتها، وإيصالها إلى الطفل القارئ، بأسلوب اتسم، في كلّ قصة منها، بسمات العمر الافتراضي للطفل القارئ، وبالمضمون القصصي ذي التوجه القيمي الخاص.

وقد حملت القصص صورًا فنية لغوية رشيقة، لتوقف الطفل على جمال اللغة، وجمال الوطن، كما نوّع الكاتب بين الأفعال الماضية والمضارعة في القصة الواحدة، وفي القصص جميعها، واستفاد من أسلوب الحكاية الشعبية، ولغتها السردية الوصفية، ونوّع بين الجمل الاسمية والفعلية، وفق مقتضى الحال، والقصّ، والعمر، فحين كتب (المرة الأولى)، جاءت الجمل الاسمية لتقدّم القصة وتنهض بها، وحين قصّ وحكى، جاءت جمله فعلية إخبارية ناقلة حدثًا، ومقدّمة شخصيات. هذه باقة سداسية الأجزاء، أمّا سابعها لتكتمل المعادلة، فهو الطفل نفسه.

موسى أبو دويح:

القصة الأولى: سماها الكاتب "المرة الأولى"، والقصة حول أول محاولة للطفل (بكر) بطل القصة أن يمسك بالقلم، ويكتب اسمه على ورقة، ومساعدة أمّه إياه، وتشجيعها له على إعادة المحاولة، حتى تمكن من كتابة اسمه خمس مرات.

وتهدف القصة إلى تشجيع الأطفال على الكتابة، وتعليمهم كيف يمسكون بالقلم، وألا يضغطوا على الأقلام بشدة فتنكسر وتثقب الورق.

جاء في القصة، في الصفحة التاسعة: "ويكرر كتابة اسمه خمس مرات في كلّ سطر"، وفي الصورة أسفل الكتابة، كتب كلمة (بكر) خمس مرات، كلّ كلمة منها في سطر.

القصة الثانية: سماها الشيخ جميل "الذئاب"، يعود فيها الشيخ إلى أيام طفولته الأولى، حيث كان يرعى الأغنام في البرية، وحيث كانت الذئاب تهاجم الماشية، وعلى الأخص الأغنام؛ السمار والبياض أو الماعز والضأن.

وجاءنا الشيخ في هذه القصة بمعلومات عن الذئاب لا يعرفها كثير من الناس، حيث يكون مع الذئب الذكر ذئبتان انثيان اثنتان، وكأني بالذئب يعدد الزوجات، بل جاءنا بأكثر من ذلك، وهو مراودة إناث الذئاب للكلاب حتى تتلهى بها، وتحقق الذئاب أهدافها. ولا أعرف الزواج والتزاوج إلا بين البشر، وأما الحيوانات فلا زواج بينهما، فلا

نقول: زوجة الأسد، أو الفيل، أو الذئب، بل نقول: أنثى الفيل، وأنثى الأسد، وأنثى الذئب، وهكذا.

وكذلك كلمة "زميلاها" في الصفحة 4، وزميلتي في الصفحة 10، فلا أعرف الزمالة بين الحيوانات.

القصة الثالثة: سماها الشيخ "ذكر وأنثى"، حيث وضع الطفل خالد عشرين بيضة غير ملقحة تحت دجاجة في حالة رقاد، أي يجمع البيض تحتها وترقد عليه حتى يفقس، إلا أنه لم يخرج أي صوص من العشرين بيضة، لأن دجاجات جدّة خالد، الّتي أخذ منها البيض ووضعه تحت الدجاجة ليفقس، ليس لها ديك. فالحياة على رأي جدّة خالد "لا تكتمل ولا تستمر إلا بالذكر والأنثى"، فالمرأة صنو الرجل.

القصة الرابعة: "كلب البراري"، وهذه القصة هي الّتي جعل منها الشيخ عنوانًا للكتاب، الذي جمع القصص الست، وقد يكون مرد ذلك إلى فوائد الكلّب، ووفائه، وحراسته للماشية، وذوده عنها، ونباحه المتواصل حتى يوقظ صاحبه، ويدافع عن أغنامه. بطلها الفتى يوسف، ابن الثانية عشرة، والذي قضى على الضبع بعصاه، وذبحها بشبريته، وسلخها، وأخذ جلدها ليوضع على سرج فرس والده، وشقها نصفين، وحمل الشق الأيمن منها لأنه عند الأعراب حلال أكله، والشق الأيسر لا يحل أكله.

القصة أشبه ما تكون بالأساطير، حيث طفل صغير كأنه في سن الرابعة أو الخامسة-كما يظهر في الصورة الّتي في الكتاب- يقضي على ضبع، هي في العادة تضبع الرجال الأشداء وتقضي عليهم، والضبع بضم الباء وسكونها مؤنثة جمعها أضباع وضباع وضبع بضمتين وبضمة، والذكر ضبعان، كما جاء في القاموس المحيط.

وأما قوله: "نعب الضبع نعيبًا مخيفًا" في الصفحة السابقة، فالمعروف أن النعيب هو صوت الغراب، وناقة ناعبة سريعة، كما جاء في القاموس المحيط.

وأما قوله عن العصا: "ويهش بها على الأغنام وهو يرعاها ويهش بها على كلاب الأعراب" الصفحة 5، فهذا من قول الله سبحانه على لسان موسى عليه السلام: {قال هي عصاي أتوكأ عليها وأهش بها على غنمي}. ومعنى أهش هنا أي أضرب بها ورق الشجر ليسقط وتأكله الأغنام. جاء في القاموس المحيط: "هش الورق يهشه ويهشه خبطه بعصا ليتحات". وتعرضت القصة إلى أسماء أماكن معروفة عند عرب السواحرة مثل: البقيعة، والزرانيق، وجبل المنطار، وواد الدكاكين، ونسي الكاتب أن يذكر واد "شخ الضبع".

وفي القصة أن يوسف يذبح الضبع بشبريته ولا وجود للشبرية في أي رسم من الرسوم في القصة، ولم يظهر جلد الضبع في الصورة أو الرسوم.

القصة الخامسة: سماها الكاتب الشيخ "وقضى ربك"، وأبطالها سعيد، وزوجه، وأولاده الثلاثة، ووالده العجوز، حيث قام سعيد على خدمة والده العجوز، فسأل أحد الحكماء، فأخبره أنه مقصر في حق والده، فحاول سعيد، وحاول، وحاول، بكلّ جهده ووسعه وطاقته، إلا أن الحكيم بقي مصرًّا على رأيه، وهو أن سعيد مقصر في حق والده.

وجاء في القصة "ويحممه" و"يقوم بتحميمه" الصفحة 4. والصحيح أحم نفسه وحمها غسلها بالماء البارد، واستحم اغتسل كما في القاموس المحيط. وجاء في القصة، أيضًا، قول الله سبحانه: {وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرًا}، والصحيح أن تكتب (ربِّ) بدون ياء، كما جاءت في القرآن الكريم.

وشبيه هذه القصة جاء في الأثر الموقوف على عمر رضي الله عنه "أن رجلًا أتى عمر رضي الله عنه فقال: إن لي أُمًّا بلغ بها الكبر، وإنها لا تقضي حاجتها إلا وظهري مطية لها، وأوضّئها، وأصرف وجهي عنها.

- وقال: فهل أديت حقها؟

- قال: لا.

- قال: أليس قد حملتها على ظهري وحبست نفسي عليها؟

- قال: إنها كانت تصنع ذلك بك وهي تتمنى بقاءك، وأنت تتمنى فراقها".

وفي أثر آخر موقوف على ابن عمر رضي الله عنهما:

"- قال رجل لعبد الله بن عمر: حملت أمي على رقبتي من خراسان حتى قضيت بها المناسك، أتراني جزيتها؟

قال: لا، ولا طلقة من طلقاتها".

القصة السادسة: وهي قصة حقيقية، قصة الطفلة هدى أبو غالية الّتي قتل يهود أباها، وأُمّها، وأختيها صابرين وهنادي، وأخاها هيثم، أي قتلوا جميع العائلة وهي تستجم على شاطئ بحر غزة، ولم يبق من العائلة إلا الطفلة هدى.

جاء في القصة في الصفحة السادسة :"ولا تلقوا بأنفسكم إلى التهلكة"، والآية من سورة البقرة ونصها: {وأنفقوا في سبيل الله، ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة، وأحسنوا إن الله يحب المحسنين} . المعنى المستفاد من الآية، هو أن عدم الإنفاق في سبيل الله هو الذي يؤدي إلى الهلاك، وليس كما استدل بها الشيخ جميل، وكما يفهمها العوام.

وختامًا، القصص الست هادفة، وذوات مغزى، وتربوية، ونافعة للأطفال وللكبار. ولكن كان يجب على الشيخ أن يدقق ويبحث، وأن لا يقع فيما وقع فيه، وعلى الأخص في الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة، لا سيما وهو لا يعرف بين الناس إلا بالشيخ جميل السلحوت.

سمير الجندي:

القصص جاءت في ترتيب مدروس وليس عشوائيًا، فالقصة الأولى "المرة الأولى" تحمل في طياتها قيمًا تربوية كثيرة، خصوصًا وأنها موجهة للأطفال دون سن الثامنة، فالكاتب يتدرج مع الطفل (بكر) في تدريبه على مسك القلم، فهو يدربه بأن يكتب بيده اليمنى: "بكر يحمل قلم الرصاص في يده اليمنى"، ويعرف الطفل إلى أسماء الأصابع الّتي تمسك بالقلم: "الإبهام، والسبابة، والوسطى" (ص1)، كما يحث الطفل على تكرار المحاولة، وهذا بحد ذاته إرشاد للطفل بأن لا يترك التجربة حتى يصل إلى النجاح، وكيف يكتب على السطر، وكيف يستعمل الطفل الممحاة؟

أما قصة "الذئاب"، ففيها دلالة قيمة أراد الكاتب بثّها في نفوس الأطفال وهي: [الاتحاد]، ففي الاتحاد تكمن القوة، فقد أشار الكاتب بإشارة لطيفة إلى ذلك في الصفحة السابقة، عندما وصف لنا الكباش الثلاثة: "وقفت الكباش الثلاثة مكانها في حالة استنفار على شكلّ مثلث"، فلم تستطع الذئاب اقتحام حظيرة الغنم، ولم تجرؤ أن تفعلها ثانية، إذ قال الكاتب على لسان الذئبة: "فأنا غير مستعدة أن أهاجم قطعان الغنم بعد الآن" (ص9).

وهنا توجد ملاحظة بأن الرسومات لا تتوافق مع السرد، فقد رسم الخراف، وذكر في القصة الأغنام، قطعان الغنم (ص9).

لقد استخفت الذئاب بالقطيع الأول بحيث أرادت العودة لخطف حملان أخرى، وذلك لأن الكباش هناك متناحرة، وهذه إشارة إلى الوضع السياسي القائم على الساحة الفلسطينية خصوصًا بين فتح وحماس، وإلى فرقة الدول العربية. "وقالت الذئبة الثانية: نعود إلى القطيع الأول".

كما أشار الكاتب إلى قضية مهمة، وهي الحفاظ على البيئة، وبأن البشر أكبر مسبب في دمار هذه الطبيعة عندما قال: "فالبشر قضوا على الحياة البرية" (ص10).

وهناك إشارة إلى أمر سياسي آخر، وهو الفساد القائم على الساحة السياسية من اختلاسات، واستغلال نفوذ المسؤولين في الكسب غير المشروع، فقد قال: "بما أنني وزميلتي قادرتان على إغواء الكلّاب فإنها لا تنبح علينا".

خلاصة القول في هذه القصة، أن المجتمع الذي يتحكم بمصيره قيادة غير واعية، وجاهلة، وأنانية، فإن هذا المجتمع معرض لكلّ أنواع السلب والنهب، وهذه دلالة واضحة على الوضع الفلسطيني الراهن، إذ يقول: "ما دامت الكباش تتقاتل مع بعضها البعض، فإن القطيع سيكون في متناولنا" (ص10).

أما قصة "كلب البراري"، والّتي تحمل المجموعة اسمها كعنوان، فهي قصة جاءت في معظمها سردًا على لسان الكاتب، تحدث فيها بشكل تقريري، عن قرية الكاتب (السواحرة)، وعرّفنا إلى جغرافية المنطقة، ووصف البيوت المنسوجة من شعر الماعز، وعرفنا إلى خصائص استخدام شعر الماعز المنسوج بأنه يتمدد عندما تنزل الأمطار عليه فيسد المسامات، وهذه معلومة مهمة يُعرِّف القارئ إليها.

وينتقل بنا الكاتب إلى صراع يوسف مع الضبع، وهنا أرى مبالغة كبيرة في أن طفلًا، مهما كانت قدرته البدنية، قادر أن يصارع الضبع، فالضبع حيوان مفترس، وتستطيع بأسنانها وأنيابها طحن عظام فريستها بسهولة تامة. أرى هنا أن الكاتب اتبع الأسطورة في أن الطفل لديه قوة خارقة يستطيع القيام بأعمال تخرج عن المألوف: "وقبل أن تلفظ أنفاسها الأخيرة سحب يوسف العصا من جوفها، واستل شبريته وقطع رأس الضبع" (ص8). لماذا كلّ هذا العنف؟ وما فائدته للقارئ الطفل أو الفتى؟ هنا مبالغة، وعنف غير مبرر، ولا أدري إن كان أكل لحم الضبع مستساغًا، ناهيك بأنه ليس حلالًا، إذ إن الضبع من عادته نبش قبور الآدميين، وأكل الجثث الآدمية، وأرى أن في نشر مثل هذه الأفعال، وخصوصًا للأطفال أو الفتيان، لا فائدة منه، بل إن المضرة واقعة. "حمل

النصف الأيمن من الضبع فأكلْه حلال أمّا الجانب الأيسر فحرام" (ص9).

أما عن الرسومات، فهي جميلة جدًّا، ومناسبة لأحداث القصص، إلا ما ذكرته خلال العرض، فالألوان متناسقة، ورسوم الشخصيات مناسبة، وحجم الورق مناسب أيضًا.

قصة هدى

القصة الأخيرة، هي من أكثر القصص جمالًا، وتعبيرًا، ومضمونًا، فهي تحثّ الأطفال على الاهتمام بالطبيعة الّتي أصبحنا بحاجة إلى الاهتمام بها، بعد أن أنهكتها الاعتداءات المستمرة، حتى لم يعد بالإمكان التغاضي عن سلبيات تلك الاعتداءات المستمرة، وحتى تهتكت طبقة الأوزون الّتي من شأنها المحافظة على غلافنا الجوي من الإشعاعات الضارة. فالاهتمام بزرع الأزهار والنباتات، وعدم الاعتداء على صغار الطيور كالحمام والعصافير، وزرع الأمل في نفوس الأطفال.

شعرت في هذه القصة براحة نفس واطمئنان في بدايتها، وفجأة يصدمنا الكاتب بقصة أسرة الشهيد علي أبو غالية. في الحقيقة أنا لم أجد مبررًا لطرح هذه القصة بهذا الشكل، ففيه الكثير من القسوة على الطفل القارئ.

محمد موسى سويلم:

قال معن بن زائدة:

كونوا جميعًا يا بَنِيَّ إذا اعترى --- خطْبٌ ولا تتفرّقُوا أفرادا

تأبى العِصِيُّ إذا اجتمعنَ تكسُّرًا --- وإذا افترقنَ تكسّرَت آحادَا

"كلب البراري"، مجموعة قصص للأطفال، تمّ جمعها في مجموعة واحدة، لا أدري لمَ لم تصدر كلّ واحدة على حدة، أو ربما تمّت طباعتها ضمن القدس عاصمة الثقافة، ولا أريد أن أتدخل أكثر حول هذه المجموعة. أقول للشيخ جميل، وهو أب لنا في الكتابة: كتبت.. أوجزت.. أفهمت.. أبدعت.. أحسنت.

أبدأ من قصة هدى، والّتي اعتبرها قصة للأطفال، مع أنها رواية عظيمة وكبيرة، تجسد الصراع، وهي تاريخ للمعاناة، والظلم، والقهر، الذي يعانيه كلّ أطفال الوطن.. الخ. حبّذا لو كانت هذه القصة رواية مفصلة أكثر، بدلًا من أن يفهم الأطفال، فليفهم أولو الأمر.

وقضى ربك أو برّ الوالدين، سعيد رجل من ظهر رجل، برّ والده وسيبرّه أبناؤه على رأي المثل "كما تدين تدان" أو بِرُّوا آباءكم يبركم أبناؤكم، ويا شيخنا وأنت تعرف-بحكم موقعك الإنساني والاجتماعي- فلماذا لم تكتب عن ملاجئنا؟! "كلب البراري" هذه تصديق للفلسفة الّتي تقول: يولد أطفالنا رجالًا في ظل هذه الظروف، فلا مجال للخوف، وما

علينا سوى تشجيعهم، ورعايتهم، وتربيتهم على الكرم، والشهامة، والأخلاق الحسنة.

الذئاب نعم.. لا تأكل الذئاب من الغنم إلا القاصية. نعم.. قصة على غرار "كليلة ودمنة"، ولكن على لسان (بيدبا السلحوت).

"المرة الأولى"، عن تعليم الأطفال في مرحلة ما قبل المدرسة، وأنا لم أرَ أنها قصة تعليمية، وإذا كانت فهي سريعة، وإن الطفل (بكر) في هذه المرحلة عليه التعلّم باللعب، وليس بالقلم والورقة.

نعم يا بن العم.. قصص تربوية تعليمية هادفة.. حكم جليلة مهمة يحتاجها الأطفال في المدرسة والحياة، كما هي جميلة سواء كانت محكية أو مقروءة. شكرًا للكاتب على هذا الجهد الطيب.

وقد شارك في النقاش: الأديب محمد عليان، والشاعر سامي الجندي، والكاتبة الواعدة إسراء أبو طير.

(القدس 11/ 2/ 2010)