الفصل الثاني

القصة.

بين المسرحية والقصة.

بناء القصة في أدب الأطفال الإسلامي.

قصص الخيال العلمي.

ديوان شوقي للأطفال (نماذج تطبيقية).

المنظومات.

القصة

بين المسرحية والقصة:

برغم أن المسرحية غنية بوسائلها الفنية، كجنس من أجناس أدب الأطفال كما أوضحنا في القسم السابق، لكنها ليست الشكل الفني الوحيد في هذا المجال، فالقصة شكل آخر من أشكال الأدب عامة، وأدب الأطفال خاصة، لما تتمتع به من خصائص كتوفر عنصر «الحكاية» بها مثلاً، من حيث إنها «مجموعة» أحداث مرتبة ترتيباً سببياً، وتنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث، التي تدور حول موضوع عام هو التجربة الإنسانية[١٢٢]، وهذه التجربة يشكلها الأديب حسب مستوى المتلقين.

وبالنسبة لأدب الأطفال الإسلامي، فإن الذي يكتبه هم الكبار، مما يتطلب معرفة مراحل تطور هؤلاء الأطفال من حيث نموهم، ومتغيرات حياتهم، والمشاكل التي تواجههم، ودورهم في الحياة والأهداف التي يراد توجيههم إليها، والوسائل التي تقربهم منها، واهتماماتهم، وحاجاتهم، وغير ذلك مما يتصل بالمادة الأولية التي يقوم الكاتب بتوظيفها وتشكليها.

فخبرة الكاتب بهذه المادة من سبل نجاحه في تشكيلها[١٢٣]، لا سيما إذا توفرت له المقدرة الفنية على توظيفها، وتشكيلها فنياً خلال ما يكتبه من قصص للأطفال، مما يجذب انتباههم، ويستثير أشواقهم، ويزكي فاعليتهم في التعامل مع النصوص

---

(١٢٢) د. محمد غنيمي هلال «النقد الأدبي الحديث» صفحة ٥٠٤.

(١٢٣) انظر د. محمد يوسف نجم «فن القصة» دار الثقافة بيروت ط٧ سنة ١٩٧٩ صفحة ٦٦.

القصصية، وتحقيق أدب الأطفال لغاياته الإسلامية التربوية والفكرية والجمالية والنفسية.

حقيقة، يتجلى عنصر «الحكاية» في بناء المسرحية، وتشكيل حدثها، لكنه ربما كانت سهولة تقديم القصة للأطفال مكتوبة بالكلمة، أو مرسومة بالصورة، أو محكية بواسطة الكبار، من عوامل ذيوعها وانتشارها أكثر من المسرحية، التي تحتاج إلى مسرح مجهز بوسائل عرض قادرة على تجسيد النص الدرامي، وتقديمه للأطفال، ليحقق الغايات المنوطة به، في هذا المجال، لذلك فقلة توفر هذه الإمكانات تجعل القصة أكثر انتشاراً، وأسهل ذيوعاً، برغم أن المسرحية والقصة كلتيهما من أجناس الأدب الموضوعية.

وإذا كان الحوار عماد المسرحية للكشف عن حركة شخوصها ونمو حدثها، وتجلي جوانب الصراع فيها، والوصول بالمسرحية لتصبح بنية فنية قادرة على الإسهام في تكوين الأطفال العقلي والوجداني، فإن القصة بدورها تستطيع الاعتماد على شيء من الحوار، لكن السرد والوصف عن طريق الترجمة الذاتية، أو طريقة الوثائق أو الرسائل المتبادلة ألصق بالقصة، ويضاف إلى ما سبق تيار الوعي أو المنولوج الداخلي وهذان من أحدث طرق عرض الحوادث وتطورها في بناء القصة(١٢٤)، ويستطيع الكاتب المقتدر أن يوظف أي الوسائل السابقة، وإن كان السرد هو الأكثر شيوعاً، برغم أن لكل طريقة من الطرق السابقة جميعاً مزاياها وعيوبها.

وبرغم أن «التركيز» مطلب ضروري في الفن بصفة عامة، بحيث لا تتسع البنية الفنية لما يزيد عن حاجتها في الصياغة والتشكيل، وجلاء علاقاتها الداخلية الكاشفة عن غاياتها الدينية والإنسانية والاجتماعية والفردية، والفكرية والجمالية، لكن هذا

---

(١٢٤) السابق نفسه ص٧٧.

التركيز في المسرحية أكثر ضرورة منه في غيرها من الأشكال الفنية الأخرى، فالكلمة، والجملة، والشخصية، بل والنغمة أيضاً لها دورها المناسب، ومكانها الملائم، في بناء المسرحية ونموها وتحقيق غاياتها، وذلك في أدب الأطفال أوجب؛ الكلمة المعبرة الموحية التي تتآزر مع غيرها لتشكيل جملة حوارية تلتحم بسابقتها، وتتصل بلاحقتها، لتجلى مع أمثالها بنية فنية درامية ذات إيقاع خاص، يسهم في الكشف عن المسرحية ونجاحها في تحقيق غاياتها، وهو إيقاع يتجاوز الوزن الشعري ويرتبط بصياغة البناء الدرامي نفسه، كما أوضحنا سابقاً.

لكن بناء القصة يسمح بالسرد، وذكر شيء من التفاصيل التي قد يغني عنها منظر للديكور في المسرحية، لا سيما في القصة الواقعية، التي يحرص بعض كتابها على التحليل وإبراز الطابع المحلي[١٢٥]، الذي قد لا يتضح إلا باستقصاء تفاصيل هذا الواقع، وهي النزعة التي تأثر بها رواد القصة القصيرة في مصر، اقتداء ببلزاك وزولا[١٢٦]، وغيرهما من كتاب الرواية الغربيين، الذي يؤثرون الاتجاه الواقعي في كتاباتهم.

وربما كان ذكر شيء من تفاصيل الواقع، في القصص المقدمة للأطفال وسيلة من وسائل ربطهم بالواقع المعيش، وخلق نص فني يكون في مستوى خبراتهم وإدراكهم، ويتصل بما يعايشونه في الحياة من أشياء وأشخاص وأحداث، مما يقنعهم، ويستثير فاعليتهم، واستجاباتهم.

ولا يعني الاهتمام بتفاصيل الواقع، وإبراز الطابع المحلي مجرد نقل الواقع نقلاً آلياً حرفياً، وإنما لا بد من الاختيار، والالتقاط، والترتيب، والإضافة، والتبرير بما يكشف عن الرسالة والتأثير المبتغى من البناء القصصي، وشتان بين الواقع الخارجي

---

(١٢٥) انظر د. أحمد هيكل «الأدب القصصي والمسرحي في مصر» دار المعارف ط٢ القاهرة ١٩٧١ ص٣٦.

(١٢٦) السابق نفسه صفحة ٤٣.

الموضوعي، والواقع الفني، الذي يعني إضافة الكاتب وفاعليته وتفاعله مع الواقع الموضوعي، وإعادة صياغته، ومهما كشف الكتاب عن ذواتهم فيما يسمى «بالواقعية الانطباعية»[١٢٧]، فإن موضوعية القصة لا بد أن تكون واضحة جلية، حتى تبرز الجوانب الاجتماعية المعالجة، والتي يرجى التأثير بها في الأطفال في ضوء التصور الإسلامي للكون والحياة، ولفت أنظارهم إلى الغاية من وراء ذلك بطريقة غير مباشرة، كالدعوة إلى التغيير، أو بث قيم أخلاقية إسلامية كالتعاون والمحبة والعمل، أو تهيئتهم للتصدي لمشكلات حياتهم بعزم وثبات، والإسهام في حلها، وتربية أذواقهم.

ومهما اهتم الكاتب بتفاصيل الواقع بعد أن يضفي عليها من ذاته وتقنيته، فإن ذلك الاهتمام بالتفاصيل يجب ألا يكون لدرجة الإسراف الذي يمكن أن يفسد بنية العمل الفني، أو يشتت ذهن الطفل، فلا يستطيع الاستيعاب والمتابعة والاستنتاج والاستفادة، وهي أمور يعين عليها التركيز لا الإسراف في التفاصيل.

أما «التركيز في الشخصيات»، فهو عامل هام في المسرحية والقصة كلتيهما، وإذا كانت قصص الكبار تتعدد فيها الشخصيات، وتتباين على نطاق واسع، فإن ذلك بالنسبة لقصص الأطفال يكون محدوداً، حيث يصعب على الأطفال متابعة عدة شخصيات لا سيما في مرحلتي الطفولة المبكرة والطفولة المتوسطة، ومن ثم فاعتماد القصة على شخصية واحدة رئيسية مع غيرها من الشخصيات الثانوية القليلة، ربما كان أجدى في عون الطفل على التركيز والاستيعاب والتذوق.

لكن هناك ضرباً من القصص يتجاوز فكرة البطل أو الشخصية الرئيسية، ويهتم بتصوير الوعي الاجتماعي لمجموعة من الأفراد، ممثلة لاتجاه خاص في المجتمع،

---

(١٢٧) انظر د. سيد حامد النساج «اتجاهات القصة المصرية القصيرة» دار المعارف القاهرة ط ١٩٧٨ ـ صفحة ٢٠٨، ٢٠٩.

للكشف عن وعيها الاجتماعي، وكفاحها المشترك، في مواقف إنسانية، تجلي مأساة الإنسان وصراع المجموع ضد ما يعوق تقدمه، ونجد نظيراً لذلك في بعض قصص الأطفال الإسلامي، التي تقوم على تقديم مجموعات من الأطفال أو الكبار، تواجه عقبات في سبيل اكتشاف ما حولها، واتخاذها الطريق السليم الصحيح الموصل لما تبتغي وتريد، وفي هذه الحالة تنكشف ضروب التعاون وأنواع السلوك التي يراد غرسها في الأطفال، للوصول إلى النجاح المطلوب، كما في قصة «رحلة إلى القمر» لأحمد نجيب.

وإذا كان عرض الشخصية في المسرحية يتجلى في تقديمها على خشبة المسرح، أمام الطفل بكل سماتها المادية الظاهرة، فإن تقديم الشخصية في القصة إنما يتم بتصويرها من خلال حركتها، ومواقفها، ووصف احتكاكها بغيرها من الشخصيات الثانوية وحديثها معهم في الحوار، أو حديثها عن نفسها وهو مالا يسمح به للشخصية في المسرحية إلا في أضيق الحدود[١٢٨]، كما قد يتم تقديم الشخصية في القصة بتفسير المؤلف لبعض ما تقوم به من أفعال، دون أن يظهر ظهوراً مباشراً، وهو ما يتمثل في اتجاه التحليل النفسي للشخصيات في القصة، ويمكن أن يمثله مارسيل بروست في «البحث عن الزمن المفقود» وهي قصة للكبار.

لكن هناك اتجاهاً آخر يفيد من النزعة السلوكية الفلسفية، ويتضح عند عدد من الكتاب الأمريكيين مثل همنجواي وفولكنر، عندما «يتتبعون الوصف الموضوعي الخارجي للشخصيات، تاركين للقارىء الاستدلال على السلوك»[١٢٩]، والوصول إلى المغزى من خلال ما يقدمونه من تصوير للأحداث وإبراز للأفعال.

المهم أن يوجد الكاتب الذي يتمتع بالموهبة والمقدرة على إحداث التوازن بين

---

(١٢٨) انظر د. محمد غنيمي هلال «النقد الأدبي الحديث» صفحة ٢٧٥.

(١٢٩) السابق نفسه صفحة ٥٢٠.

الجوانب السابقة في بنية فنية تحقق للطفل ما نتغياه، وتنسجم مع التصور الإسلامي للكون والحياة.

بناء القصة في أدب الأطفال الإسلامي:

والقصة التي تشبع الحاجات النفسية لدى الطفل، وترضي اهتماماته، وبالتالي يسهم ما تتضمنه من قيم ومبادىء في بنائه وتكوينه العقلي والنفسي، وتعلي من مقدرته على تذوق الأدب وتصقل إحساسه بالجمال، يمكن أن تتسم ببعض السمات التي تتباين حسب عمره الزمني والعقلي، منها[١٣٠]:

١ ـ أن تكون ذات فكرة محددة وموضوع بسيط، يرتبط بخبراته، وأن تكون سريعة التتابع، قصيرة بحيث تستغرق جلسة واحدة لتناسب قصر مدة الانتباه لديه، ورغبته في التغيير المتواصل لنشاطه، لا سيما في مرحلة الطفولة المبكرة والمتوسطة أحياناً، أما تعدد الأفكار فيناسب مرحلة الطفولة المتأخرة، المهم أن تكون فكرة القصة في مستوى خبراته وتجاربه، وأن تكون ذات أبعاد إنسانية، أو قيم ومبادىء تعلي من شأن الحق والخير، وفي هذا المجال فإن قيم الدين الإسلامي ومبادئه مصدر ثر يمكن الامتياح منه.

إن الموضوع العظيم يعلي من شأن القصة، ويزود الطفل بخبرات ومعارف وأفكار تهيئه لأداء دوره ـ المستقبلي، بإحياء أنبل العواطف، وغرس أرقى المشاعر، وبث روح الجد والمثابرة والبحث والتخيل في نفسه. وليس معنى ذلك أن هناك موضوعات صالحة، وأخرى غير صالحة، ولكن المعول عليه هو ما يستطيع الفنان أن يلتقطه ويوظفه في بنية قصصية لتحقيق غاياته، بفضل مقدرته الفنية.

٢ ـ الحبكة: وهي تتابع الأحداث في القصة وتسلسلها، وارتباطها ارتباطاً فنياً

---

(١٣٠) من أهم المصادر في هذا المجال كتاب «في أدب الأطفال» للدكتور علي الحديدي.

سبباً تعليلياً، بحيث يؤدي كل جزء إلى ما يليه في نمو ينتهي إلى العقدة، التي من خلالها يكون الحل، والحبكة الفنية بعيدة عن المصادفات، لأنها قد تكون قابلة للتصديق حتى وإن لم تكن قائمة على الحقيقة.

وهنـاك الحبكة المتماسكة العضوية، والحبكة المفككة، وتنبني الأولى على سلسلة من الحوادث المترابطة ترابطاً سببياً، وينمو فيها التعقيد متصاعداً، حتى يبلغ ذروته في العقدة التي تسلم إلى حل ناتج عن هذا النمو وذلك التعقيد السابقين، وأكثر القصص على هذا النحو، أما النوع الثاني فعكس ذلك تماماً، إذ يقوم على أحداث أو مواقف تبدو منفصلة، لكن بينها وحدة ليست نتيجة تسلسل الحوادث، وإنما تتجلى هذه الوحدة اعتماداً على البيئة التي تتحرك فيها القصة، أو اعتماداً على الشخصية الأولى فيهـا، وغـالبـاً ما يتضح الرباط في النتيجة العامة، التي تنتظم الحوادث والشخصيات جميعها، فيتضح الرباط الخفي الذي يخفيه الكاتب.

وأتصور أن الحبكة المتماسكة أقرب إلى مستوى الأطفال لما فيها من منطقية واضحـة، وسببية جلية يمكن أن تقنعهم. كمـا أن «الحـل» الـذي تشكله القيمة الإسلامية أعمق في التأثير والتوجيه الإسلامي لأطفالنا.

وأحيانا لا توجد عقدة في قصص أطفال السنة الثالثة كما أشرنا سابقاً، من هنا فإن القصـة تتـدرج حسب سني الأطفـال من حيث الحدث والحبكة: من حدث بسيط، إلى حدث مركب؛ يتألف من جزئين أو ثلاثة أو أكثر لكنها متداخلة[١٣١]، وإذا كانت الحبكة البسيطة مرتبطة بالحدث البسيط، فإن الحبكة المركبة مرتبطة بالحدث المركب، وهكذا كلما تقدم سن الطفل، بحيث لا تتجاوز القصة مستوى إدراكه، أو يصعب استيعابه لها. والقصة ذات الحبكة البسيطة قد تناسب نهاية مرحلة الطفولة المبكرة، ويمكن أن تزداد تعقيداً شيئاً فشيئاً بنمو الطفل، لكنها يجب أن تكون في مستوى الأطفال مهما زاد التعقيد فيها، ويتجلى خط النمو أو التطور واضحاً منتهياً

(١٣١) د. محمد يوسف نجم «فن القصة» صفحة ٧٥، ٧٦.

بالعقدة والحل المعقول المرضي، بحيث يسهل متابعة القصة، ويمكن سردها بسهولة، والتعرف على هذا الخط بوضوح، والأطفال عادة ما يفضلون الوصول السريع إلى النهاية الخاطفة، والحل المتوقع السريع، مع تماسك القصة، وقد سبق أن أشرنا على سبيل المثال إلى وجوب رعاية مستوى تعقد العلاقات في القصة والمرحلة السنية الخاصة بالطفل، مع التأكيد على ضرورة التعقيد الفني في القصة.

والحبكة الجيدة هي التي تشد القارىء، لا سيما إذا كان بناء القصة معتمداً على الوضوح في عرض الأحداث، وقيامها على الحركة، والتقدم إلى الأمام، ولا تعود إلى الماضي كثيراً زماناً أو مكاناً لأن ذلك يقلل من اهتمام الأطفال بها لتجاوزها لمستوى إدراكهم، برغم فنيتها.

كما أن تعدد العقدة أو امتدادها مما يجعل القصة فوق مستوى إدراك الطفل. لأنها قد تتجاوز بذلك قدرته على التركيز والمتابعة وسوف يتضح ما سبق إن شاء الله خلال تحليل النماذج القصصية الإسلامية التي سوف أعرضها.

٣ ـ خلفية القصة وبيئتها وزمانها:

كلما كانت القصة ذات بيئة محددة، وزمان ومكان معروفين كلما كانت أكثر إقناعاً للأطفال، لا سيما إذا كانت هذه المعالم مألوفة للطفل أو في مستوى إدراكه، بالإضافة إلى أن مكان القصة وزمانها يؤثران في موضوع القصة وأحداثها وشخصياتها، فالمكان قد يكون حديقة أو منزلاً أو مدرسة أو بلداً أو مدينة ويذكر صراحة، أو يأتي ضمناً إذا ذكر ما يتصل به كبعض ملامح سكانه، أو عادتهم أو صناعاتهم، ويجب أن توحي القصة بجو هذا المكان، فتعطي القارىء الإحساس به، وذلك مما يقرب القصة من الطفل، ويؤكد جانب الحقيقة فيها، واقتناعه بها.

أما الزمان فقد يكون يوماً أو أسبوعاً أو شهراً أو سنة، وهكذا يمكن أن يكون قصيرا أو ممتداً، وقد تشير إليه القصة بسرعة: ذات يوم جميل. . ، كان. . ، أو عبارة

تشير للمستقبل مما يستثير خيال الطفل، وإذا ما ورد عصر معين، أو وقت محدد يجب أن تكـون القصة صادقة في الإيحاء به، فإن ذلك مما يكسب القصة حياة وإقناعاً للطفل بما تتضمنه من قيم ومبادىء، كما تزكي من إحساسه بجمالها الفني.

٤ ـ الشخصيات:

وهي متنوعة فقد تكون بشراً أو حيوانات أو جمادات وإن كان إقبال الأطفال أشد على القصص التي تتخـذ أبطالها من الأطفال والحيوانات والطيور، ويتميز البطل بحسن التصرف والتفكير(١٣٢)، ورسم الشخصية بدقة يعين على تقبلها وتصديقها، ولـذلك يجب أن تكون ذات خصائص متميزة تتسق مع سلوكها، فالشاب يتحرك بسهولة، بينما الشيخ الكبير السن قد يتوكأ على عصا، وسلوك المرأة يختلف عن سلوك الرجل، وتصرف المتعلم غير الجاهل، وشخصية من القرية غير شخصية من المدنية، وهكذا تؤثر البيئة في نمط الشخصية وسلوكها، كما يؤثر فيها أيضاً العصر الذي تنتمي إليه: فالثعلب ذو دهاء ومكر، بينما الحمامة ذات وداعة وسلام وهكذا، فما تقدمه القصة من شخصيات يجب أن تكون متسقة مع سلوكها، ومألوفة للطفل، أو ليست بعيدة عن تصـوره وإدراكـه، على الأقـل في مرحلتي الـطفـولة المبكرة والـوسـطى، حتى يتعـاطف معها عندما يجد سلوكها ممكناً أو محتملاً في حدود الموقف الذي توجد فيه.

وفي القصص التى تقوم على شخصيات من الحيوانات والطيور يجب أن يكون:

١ ـ مفهوم الرمز واضحا نتيجة العلاقة المتوازنة بين هذه الحيوانات والطيور وما ترمز إليه، فلا يسترسل الكاتب في وصف الرموز من الحيوانات والطيور، حتى لا

---

(١٣٢) حسن شحاته «قراءات الأطفال» الدار المصرية اللبنانية ـ القاهرة ط١ ١٤٠٩ هـ ـ ١٩٨٩م ـ ص٦٥.

ينسى الأطفال المرموز إليه أو العكس.

٢ ـ تحقيق المتعة من وراء تصوير الأفكار العامة تصويراً حسياً فنياً، لتقربها من مستوى إدراك الأطفال.

٣ ـ تصوير الشخصيات فى أدق صفاتها المثيرة للفكرة مما يضاعف من حيوية الشخصية وقوة إثارتها وتأثيرها.

وممن برع في ذلك لافونتين في قصصه للأطفال(١٣٣).

وتطور الشخصية ونموها مما يوحي بالاقتناع بها، دعماً لبناء القصة وحيويتها، لأن هذا النمو قرين بتطور القصة نفسها وإثراء الحركة فيها.

وقد تمثل الشخصية سمات بسيطة كالوفاء أو الخداع، والصدق أو الكذب، ويجب أن تنتصر الشخصية ذات الصفات الحسنة، بينما تعاقب الشخصية ذات الصفات السيئة، وهو عقاب يجعل الطفل يدرك الخطأ، ويقتنع بوجوب تركه، وليس عقاباً يؤذي مشاعره.

وللكشف عن الشخصية وسائل متعددة منها السرد المباشر، أو تسجيل حديثها، وحوارها مع غيرها، أو وصف أفكارها ومشاعرها، أو عرض أفكار الآخرين عنها أو تقديمها من خلال أفعالها فتنبىء الأحداث عنها، وربما كانت تلك من أنجح الوسائل لا سيما إذا كشفت عن تطور الشخصية ونموها.

وليس معنى ذلك أن الشخصية الثابتة معيبة فنياً، لأن هناك من المواقف ما قد يتطلب ثبات الشخصية لكنها يجب أن تكون واضحة محددة ومرسومة بدقة، بحيث تتجلى سماتها الفردية وخصائصها المميزة لها، كشخصية السندباد، وعلاء الدين،

(١٣٣) انظر للمؤلف البنية الفنية والعلاقات التاريخية ط سنة ١٩٩٠ منشأة المعارف الاسكندرية ص١٣٢.

وجحا، وهي شخصيات تلتزم سلوكاً محدداً معروفاً بحيث لا تنسىٰ أبداً، وكلما تغلبت الشخصية على مشكلاتها ـ ما دام نضالها شريفاً ـ فإنها تكون أكثر جذباً للطفل وتأثيراً فيه، خاصة بالقيم الإسلامية التي تحملها.

واجتماع الحوار والحركة بمختلف أنواعها ودرجاتها حسب ما تتطلب المواقف والأحداث مما يثري الشخصية والقصة معاً.

وقد تعددت أنواع هذه القصص من تاريخية إلى اجتماعية إلى أسطورية، وغيرها، لكن أحدث اتجاه يتضح فيما يسمى بقصص الخيال العلمي، الذي سوف نعرض له فيما يلي.

قصص الخيال العلمي

مفهومه:

وهو ضرب من القصص يوظف فيه الأدب منجزات العلم، أو يستشرف ما يمكن أن يأتي به المستقبل من تكنولوجيا، عندما يطوع العقل الطبيعة لخدمة الإنسان وتقدمه، بعد فهمه لقوانينها. من ثم تتخذ هذه القصص بيئتها في أماكن غير تقليدية كالكواكب، وأعماق البحار، وباطن الأرض، ويصبح السفر في الفضاء والغوص في البحار، واختراق جوف الأرض، والمغامرات وسائل لإقامة هيكل الحكاية في هذه البيئات لتلك القصص، وقد تشكل الفانتازيا بعضها، مع استفادتها من الفروض العلمية(١٣٤)، تلك الفروض التي قد تسمح لخيال الكاتب بالانطلاق، فيتصور عوالم ليست واقعية، ولكن يمكن تصورها، ولا تتنافى مع ما يتيحه العلم من مناهج أو تجاوز للواقع المعيش، بحيث يمكن اعتبار هذه العوالم خيالاً محضاً، لكنها في الوقت نفسه امتداد لهذا العالم الذي نعيش فيه.

وهناك من يوسع هذا المفهوم، فيجعل قصص الخيال العلمي يتضمن القصص التي تعالج كلياً أو جزئياً موضوعات غريبة، خارقة للطبيعة، ترجم بالظنون، ويجعل من ذلك أعمالاً قصصية مثل: «الأوديسة» لهوميروس، و«الكوميديا الإلهية» لدانتي و«تحولات» لكافكا، و«رحلات جلفر» لسويفت، و«كانديد» لفولتير، ومسرحيات مارلو وجوته عن الدكتور فاوست(١٣٥)، وذلك لأنها جميعاً تخلق عوالم خارج هذا العالم المنظور، أو امتداداً له، لكن يمكن للعقل تصورها، وتخيلها.

وهناك من يحاول التفرقة بين «القصص العلمية» و«قصص الخيال العلمي»

---

(١٣٤) انظر د. ماهر شفيق فريد عوض لترجمة حسن حسين شكري من «أدب الخيال العلمي» مجلة ـ القاهرة العدد ١٠٦، ٢٢ ذي الحجة سنة ١٤١٠ هـ، ١٥ يوليو سنة ١٩٩٠ صفحة ١٠٢.

(١٣٥) السابق نفسه صفحة ١٠٣.

على أساس أن النوع الأول وصفي «يتتبع أبحاث العلماء»، وجهود المخترعين والمبتكرين، وقصص مخترعاتهم ومبتكراتهم، وما لاقته هذه المخترعات من رفض أو قبول، وما كان لها من تأثير في حياة الناس[١٣٦]، بينما قصص الخيال العلمي تقوم على خيال - ليس بالخيال المحض - ولكنه مدعم بنظريات علمية قد تكون سائدة في عصر الكاتب أو المؤلف، أو تكون هذه النظريات العلمية غير منتشرة في عصره، ولكنها معروفة لدى مؤلف هذه القصص، وليس من الضروري أن يكون مؤلف قصص الخيال العلمي من العلماء، ولكن هو مؤلف يتميز بالخيال المقنن الذي يستطيع أن يجعله يجسد عالماً خيالياً، يمكن أن يعايشه القارىء ويتطلع إليه[١٣٧].

ويبدو أن صاحب هذه التفرقة السابقة قد أقامها على أساس أن القصص العلمي، وإن كان يعتمد على النظريات العلمية، والمخترعات وما لابسها من ظروف، وما أحدثته من تغيير، لكن الخيال لا يتدخل فيها، لأنها قصص وصفية كما يرى، بينما قصص الخيال العلمي يقوم على فعل الخيال في هذه النظريات والمخترعات، وهذه التفرقة تفرقة إجرائية فحسب، أي تقوم على كيفية الكتابة، لكنها تتغافل عن أمرين هامين: أما أولهما: فبديهي، وهو أن للخيال دوراً خالقاً في أي قصة مهما امتاحت من نظريات العلم، وثانيهما: أن هذه التفرقة لم تشر إلى قصص الخيال العلمي التي تستشرف المستقبل باعتمادها على فروض علمية، أو تتنبأ بظاهرة علمية ما، أو تتحدث حديثاً يتصل بمخترع ما قد يكتشف فيما بعد، فييسر الحياة أو يسهم في حل مشاكلها، كقصص جول فيرن، وهـ.ج ويلز، وهما من رواد هذا اللون القصصي.

---

(١٣٦) عبد البديع قمحاوي «أصول قصص الخيال العلمي في التراث العربي» الحلقة الدراسية الإقليمية لعام ١٩٨٤م «الثقافة العلمية في كتب الأطفال» القاهرة من ٢٩ نوفمبر - ٢ ديسمبر سنة ١٩٨٤م الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٥م صفحة ١١٦.

(١٣٧) السابق نفسه والصفحة نفسها.

ويمكن استثمار قصص الإسراء والمعراج وغيرها من معجزات الرسول ﷺ في هذا المجال، وتقريبها من مستوى الأطفال.

نشأته:

وقد وجد هذا الشكل القصصي منذ القرن الثاني للميلاد تقريباً سنة ١٥٠م عندما كتب لوسيان اليوناني قصته «تاريخ حقيقي»، وبطل هذا العمل يسافر إلى القمر والشمس، ويشترك في الحرب بين الكواكب، لكن تسمية قصص الخيال العلمي وليدة العصر الحديث.

وبرغم أن للكاتب الأمريكي إدجار آلان يو (١٨٠٩م - ١٨٤٩م) بعض القصص في هذا المجال، لكن من أهم رواد قصص الخيال العلمي حديثاً الكاتبان جول فيرن الفرنسي، وهـ.ج ويلز الإنجليزي، ومما كتبه أولهما في هذا المجال «خمسة أسابيع في منطاد» سنة ١٨٦٣م، و«جولة حول العالم في ثمانين يوماً» سنة ١٨٧٣م، «وقد حاول أن يجعل العنصر العلمي فيها مقنعاً وقابلاً للتصديق»[١٣٨]، بينما مما كتبه هـ.ج. ويلز «آلة الزمان» ١٨٩٥م، و«الرجال الأوائل على سطح القمر» ١٩١٠م، ومن أشهر كتاب القصة العالمية اليوم في هذا المجال رأى براد بيري الذي كتب الجراد الفضي ١٩٥١م، و«تفاحات الشمس الذهبية» سنة ١٩٥٣م.

وبرغم أن تراثنا يضم بعض بذور قصص «الخيال العلمي» لكنها لم تستثمر أو توظف في أشكال فنية، لتحقق الغايات المنوطة بهذا الضرب من القصص، ربما لتصور بعض السابقين أن ذلك ضرب من الوهم، لا يسهم في اكتشاف الحقيقة أو بناء الإنسان، أو حتى مجرد إسعاده، مع أن ما قام به عباس بن فرناس مثلاً وهو

---

(١٣٨) د. ماهر شفيق فريد عرض لترجمة حسن حسين شكري من «أدب الخيال العلمي» مجلة القاهرة مرجع سابق صفحة ١٠٢.

حقيقة، عندما حاول الطيران بجناحين اصطنعهما من ريش الطيور، كان يمكن أن يقدم نماذج صالحة لتمثيل هذا اللون من القصص.

وما أكثر المواقف والأحداث في «ألف ليلة وليلة» و«حي بن يقظان»، وسير «سيف بن ذي يزن»، و«عنترة»، و«الظاهر بيبرس» وغيرهما، مما ينطلق فيهما الخيال انطلاقاً، يثري تشكيل هذا الضرب من القصص ويحقق غاياته[١٣٩].

وقد بدأ كتابنا اليوم ممارسة هذا اللون، ولكن بقلة مثل «رحلة إلى القمر» لأحمد نجيب، «والأربعة الذين سرقوا الزمن» لعبد التواب يوسف، «والحصان الطيار في بلاد الأسرار» من سلسلة المكتبة الخضراء للأطفال لأحمد نجيب أيضاً، و«علاء وحده في العالم» لمصطفى رمزي، و«عبدالله البري وعبدالله البحري»، و«أبو صير وأبو قير» لكامل كيلاني، وقليل من القصص السابقة هي التي تمتاح من نظريات العلم ومستجداته الفعلية.

إن العالم كله اليوم يشهد اهتماماً بهذا اللون القصصي في مختلف مجالات الإعلام من إذاعة مرئية ومسموعة، ومجلات متخصصة وغير متخصصة، وفي الصحف اليومية، ودور الخيالة، بينما نحن ما زلنا نعتمد على المستورد والمترجم، وكثير منه لا يلائم بيئاتنا العربية والإسلامية، ولذلك حري بنا أن نهتم، ونشجع كتابنا على ارتياد وإخصاب قصص الخيال العلمي في أدبنا العربي للكبار عامة، والأطفال خاصة، حتى نسهم في تنشئتهم نشأة سوية، تجعلهم قادرين على الحياة في عالم مليء بالمتغيرات العلمية.

---

(١٣٩) انظر عبد البديع قمحاوي «أصول قصص الخيال العلمي في التراث العربي» (مرجع سابق)، وكذلك د. ماهر شفيق فريد عرض كتاب من «أدب الخيال العلمي» (مرجع سابق).

مزايا قصص الخيال العلمي:

ومن أهم مزايا قصص الخيال العلمي للأطفال إسهامه في تنمية القدرة على «استحضار صور لم يسبق إدراكها من قبل إدراكاً حسياً متكاملاً»[١٤٠]، وذلك مما ينمي خيال الطفل والقارىء عموماً، ويصقل هذه المقدرة التي لا يستغني عنها أديب أو عالم، بل أي إنسان على اختلاف في درجة استثمارها، وحسن توظيفها.

ذلك لأن الخيال ضروري للحياة فهو «الذي يضفي قيمة ومعنى على خبراتنا، وهو الذي يثري مفاهيمنا ويرتقي بسلوكنا»[١٤١]، ويسمح لنا بالتغلغل خلال الأشياء، متجاوزين النظرة السطحية، ومن ثم فهو وسيلة لاستكشاف المجهول، ومحاولة الوصول إلى غير المألوف والغامض في الحياة، وبالتالي يمكن أن يعين الإنسان كي يسيطر على ما حوله من قوى الطبيعة، إذا أحسن استثمار الخيال في الوصول إلى فض مغاليقها، وناهيك بما في ذلك «من متعة مستمدة من فرض طابعنا على التجربة»[١٤٢]، وإثراء إحساس الأطفال بالتغلب على المشكلات، والنفاذ إلى المجهول، وإضاءة ما حولهم من عوالم خفية، وليس ذلك ضرباً من الأحلام أو الأوهام، لأنه لا قيمة للخيال إذا لم يعتمد على العقل والمنطق والعلم ومعطيات الواقع المحسوس.

لذلك فإن قيمة قصص «الخيال العلمي» تتجاوز كونها وسيلة لتوصيل المعلومات ـ في مستوى من مستوياتها ـ إلى إشباع مخيلات الأطفال، وتهيئة عقولهم للتفكير، وتنمية مقدرتهم على البحث والتأمل، وتجديد طاقاتهم بتفاعلهم مع هذه القصص، والدخول في عوالم أرحب مما نعايش ونلاقي، وبذلك يثرى التخيل

---

(١٤٠) نهاد شريف «أدب الخيال العلمي والطفل» مجلة القاهرة العدد ٩٨، ١٣ محرم ١٤١٠ هـ، ١٥ أغسطس سنة ١٩٨٩م صفحة ٢٦.

(١٤١) السابق نفسه صفحة ٢٧.

(١٤٢) السابق نفسه.

مقدرة الأطفال على الابتكار وفعل التقدم، والعطاء المبدع.

كما تنمي قصص الخيال العلمي ثقافة الأطفال، بما تزودهم به من معلومات ومعارف وخبرات، ووسائل تعين على تجديد التفكير، وخيوية البحث، وشمولية النظرة والبعد عن الجمود والتحجر، وتأصيل وغرس عادات سلوكية إيجابية، تتصل بحب العلم والتقصي، وارتياد الجديد والمجهول، وخلق الرغبة في الابتكار. ويتصل ذلك بما يدعو إليه ديننا من صور إتقان للعمل والإخلاص فيه.

ونتيجة لما سبق فإن إحساسنا بالسعادة والفرح والبهجة يغمر الأطفال، وهو إحساس مرتبط بالانتصار والتغلب على المشكلات، إثر قراءة أو سماع قصص «الخيال العلمي» وتفاعلهم معها، ويتضاعف هذا الإحساس بما تتضمنه النماذج الناجحة من بنية فنية قصصية، ووسائلها التعبيرية، الكاشفة عن إمتاع وجدان الأطفال، وجلب السعادة لهم، وغير ذلك مما يهيئوهم نفسياً وفكرياً للتصدي بصفاء لحياتهم ومتغيراتها، وقد صقلت مشاعرهم، ونمت إحساساتهم بالجمال. ويمكن أن يستفاد من بعض قصص الإسراء والمعراج في هذا السبيل لإثراء خيال الأطفال وتقوية صلتهم بالدين الإسلامي.

وبرغم هذه المزايا التي تسهم في تنمية الأطفال، وترقية تفكيرهم، وصقل مشاعرهم وإحساسهم بالجمال، فإن تجاوز الحد المعقول، والإفراط في عنصر الفانتازيا، قد يشكل قصصاً للأطفال مفعمة بالوهم لا التخيل، وتقديم نماذج للبطولة الزائفة، والتفوق الزائد عن الحد، والقدرات التي تتجاوز المستحيل إيهاماً لا حقيقة، وغير ذلك من النماذج الموغلة في المثالية المتطرفة، كبعض نماذج السوبرمان، وهي نماذج لا تعتمد على العلم ومنجزاته، أو ما يمكن أن يتصور، ويستحيل تحققه، مما يبعد الأطفال عن الواقع وينفرهم منه، ويغرقهم في الوهم، والخداع.

كما أن هناك من القصص ما يصور الكواكب والفضاء حافلين بالكائنات والمخلوقات الشريرة، التي تهدد أمن البشرية وسلامتها، وتثير الهلع والفزع، وغير ذلك مما يملأ نفوس أطفالنا بالخوف والقلق، وبدلاً من أن يكون أدب الأطفال مصدر راحة وسعادة لهم، يتحول إلى مثيرات للفزع والخوف تفسد حياتهم، وتقضي على شخصياتهم، وتملأ نفوسهم بالكآبة والضيق والاضطراب، وهذا ما يجب أن ينأى عنه هذا الأدب.

النماذج التطبيقية للقصص والمنظومات

ديوان شوقي للأطفال

لقد أصدرت دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٨٤م، ديوان شوقي للأطفال، الذي قام بجمعه وإعداده والتقديم له الأستاذ عبد التواب يوسف، وقد تضمن هذا الديوان ما كان موجوداً في الجزء الرابع من الشوقيات، وما تضمنته الشوقيات المجهولة، وبلغت قصائده ستاً وسبعين قصيدة منها ثلاث عشرة منظومة، وإحدى وستين قصة[١٤٣]، وقد صنفها على أساس موضوعي إلى قصائد تتحدث عن الجدة والأم والأخ والأبناء، والأناشيد والأغاني، ثم قصائد توظف سفينة نوح، وقصائد توظف ما عرف عن سيدنا سليمان من معرفة للغة الطيور، ثم قصائد عن الأسد، وقصائد عن الثعلب، ثم الكلب، والقط، والحمار، ثم العصفور والغراب، والنمل والنحل، والفيل، وبعد ذلك متفرقات عن ثنائيات من الحيوانات، وهذا التقسيم ليس له أساس فني، كما أنه تجاوز التصنيف الموضوعي الذي اعتمده الأستاذ عبد التواب يوسف نفسه، فهناك قصص خرجت على ذلك التصنيف مثل المنار ص١٣٢، والظبي والخنزير ص١٣٩ وغيرها، ومما تفتقده إعادة نشر هذه النماذج الأدبية عدم تحديد مرحلة الطفولة التي تلائمها، وهو أمر يجب أن يظفر بعناية المهتمين بأدب الأطفال، نظراً لأنه يحتاج إلى خبرات وممارسات أدبية قد لا تتوفر لكثير من الناس، كما أنه يساعد على حسن استخدامها، وسلامة الاستفادة منها، ويلاحظ أن ما سبق من قصص توظف شخصيات من الحيوانات والطيور، وذلك ما سوف نعرض له بالدراسة:

---

(١٤٣) يلاحظ أن أول قصيدة بهذا الديوان دعوة لرعاية الأطفال والاهتمام بأمرهم بذلك يكون عدد القصائد ٧٨ قصيدة.. وواضح أن هذه القصيدة موجهة للكبار.

شوقي وأدب الأطفال:

بينا سابقاً أن حرص شوقي على رفد أدب الأطفال كان نتيجة اتصاله بهذا الأدب في فرنسا[١٤٤]، واطلاعه على ما كتب هناك من قصص للأطفال، خاصة ما قدمه لافونتين من حكايات على ألسنة الحيوانات والطيور، وبرغم أن لافونتين أشار في مقدماته إلى تأثره «بإيسوب» اليوناني، وترجمة ابن المقفع «لكليلة ودمنة»، لكنه قد طور هذه النماذج وأضاف إليها، وحقق لجنس القصص على ألسنة الحيوان من السمات والمزايا ما جعل تأثيره في هذا اللون من الأدب بارزاً، بحيث أثر في كل من جاء بعده، ومن بينهم الشاعر أحمد شوقي، ولعل أهم السمات والخصائص التي طبع بها لافونتين هذا الفن تتمثل في:

«١ ـ ضبط العلاقة بين الرمز والمرموز إليه بحرصه على التشابه بين الأشخاص الخيالية والأشخاص الحقيقية في سياق الحكاية، ولا يسترسل في وصف الرموز من الحيوانات أو الطيور، حتىٰ لا ينسىٰ القارىء الشخصية المرموز إليها أو العكس.

٢ ـ تصوير الأفكار العامة من وراء الحقائق الحسية تصويراً فنياً واضحاً، فيوفر المتعة الفنية للحكاية.

٣ ـ تصوير الشخصيات في أدق صفاتها المثيرة للفكرة، كما راعى الواقع في رسم الصورة الخلقية، ليضاعف من حيوية الشخصية وقوة إثارتها.

٤ ـ دقة وإحكام الإطار العام الذي تصور فيه مجالات الأحداث والأشخاص بحيث يسير الحدث في تطور محكم»[١٤٥].

وقد حاول أحمد شوقي بما كتبه في هذا المجال، أن يقدم لأطفال العربية زاداً

---

(١٤٤) انظر ص٣١ من هذا الكتاب القسم الخاص بالترجمة.

(١٤٥) انظر د. محمد غنيمي هلال «الأدب المقارن» ط١٩٧٧م ص١٨٩.

يفتقدونه، مشكلاً به لبنة هامة في مجال أدب الأطفال في العصر الحديث.

ومن اللافت للنظر، أن أحمد شوقي برغم اتصاله بكليلة ودمنة، لكنه لم يشر إلى ذلك فيما كتب من أدب الأطفال، في الشوقيات (١٨٩٨م)، برغم أنه أشار إلى تأثره بلافونتين، وربما كان ذلك لما أضافه لافونتين إلى هذا الجنس الأدبي، وما حققه له من سمات وخصائص نهضت به، كما أشرنا سابقاً. ولعل إشارة أحمد شوقي في قصيدته التي تصدرت كتاب: «زعموا أن.. أو كليلة ودمنة بالصور» نظم الشيخ محمد عبد الرحيم تره (١٨٨١ ـ ١٩٣١م)[١٤٦] كان إحساساً منه، بأثر ترجمة كليلة ودمنة لابن المقفع، التي ربما كانت من الشيوع والانتشار في هذا المجال، بحيث تدرك كل البيئات الأدبية أثر هذا الكتاب في جنس القصص على ألسنة الحيوان.

وما قدمه شوقي يتباين في مستواه فمعظمه مما يناسب مرحلة الطفولة المتأخرة التي رمزنا إليها بالرقم (٣) في الجدول التالي، وهي من سن (١٠ ـ ١٢ سنة) كما رمزنا بالرقم (٢) لمرحلة الطفولة المتوسطة وهي من سن (٧ ـ ٩ سنوات)، والرقم (١) لمرحلة الطفولة المبكرة وهي من سن (٣ ـ ٦) سنوات.

ولا يعني ما سبق أن كل ما كتبه شوقي في هذا المجال صالح للأطفال، لأن هناك عدة قصص تتجاوز مستويات الأطفال، إما لأنها لا تتضمن قيمة أخلاقية، تسهم في ترقية الأطفال، ويستطيعون استيعابها، كمنظومة «ساعة» ص٥٥ من الديوان، وهي تكشف عن سخرية من هذه الساعة لعدم انضباطها، كما تتضمن هذه المقطوعة نفسها سخرية خفية من الزمان نفسه، مما لا يستطيع إدراكه إلا الكبار لا الصغار، حيث يقول:

لي ساعة من معدنٍ ... لا يقتنيها مقتنِ
تعجلُ دقاً وتَنِي ... مثلُ فؤادِ المُدمِنِ

---

(١٤٦) ديوان شوقي للأطفال تقديم وإعداد عبد التواب يوسف ص١٨.

وعقـربـاهـا والـزمـا نُ في اخـتـلافٍ بَيّـن
إذا مشَتْ لم أحْتَفِلْ أو وقـفَـتْ لم أحْـزَنِ
أو أُخِّـرَت لم يُجْـدِنِي أو قدَّمَـتْ لم أُغْـبَـنِ
أحـمِـلُهـا لأنَّـهـا تَغُشُّني في الـزَّمَـنِ

وكـذلـك قصتـه التي بعنـوان «القط والفـأر»، التي تكشف عن سخـرية من الاستخفاف بالرأي والحياة، ورفض تجاوز الحزن للعقل أمام المصائب، ذلك أن الفأرة قد تمنت الموت بعد فقدها لصغيرها، وارتجت قطا يريحها من الحياة، وما أن ظهر القط حتى انزعجت واختفت، ضانة بنفسها على الموت، مؤثرة الحياة عليه، حتى تستطيع بكاء ابنها، وما أهون ذلك التحول، وما أتفه غايته، التي قد لا تستثير لدى الأطفال هدفاً إنسانياً عظيماً، أو غاية خلقية بانية، وذلك حين يقول ص٩٢:

وقـالـت: الـيومَ انْـقَـضَـت لذَّاتِـي لا خيرَ لي بعـدَك في الـحـياةِ
من لي بهـرٍّ مثـلِ ذاك الـهـرِّ يريحُـنِـي من ذا الـعـذابِ الـمُـرِّ!
وكـان بالـقُـرْب الـذي تريدُ يسـمـعُ ما تُبْـدِي ومـا تُعِـيدُ
فجـاءَهـا يقـولُ: يا بُشْـراكِ إنّ الـذي دعـوتِ قد لبَّـاكِ!
ففـزعـتِ لمّـا رأتْـهُ الـفَـارَة واعـتـصَـمَـتْ منـه ببيتِ الـجـارَة
وأشْـرَفَـتْ تقـولُ للسَّـفِـيـهِ إن مِتُّ بعـد ابْـنِـي فمـن يَبْـكِـيه!

وربما تجاوزت القصة الجانب الأخلاقي، مما لا يتناسب مع الأطفال، كقصة «الفيل والقرد» ص١١٣، إذ يقول شوقي على لسان القرد الأعور مادحاً الفيل، ثم يصف ما نزل بهذا القرد:

وظَـهْـرُك الـعـالـي هو الـبـسـاطُ للنَّـفْسِ في رُكُـوبـه انْـبـسَـاط
فعـدهـا الـفـيلُ من الـسُّـعُـودِ وأمـرَ الـشـاعِـرَ بالـصُّـعُـودِ
فجـالَ في الـظَّهْـرِ بلا تَوانٍ حتـى إذا لم يَبْـقِ من مكـان..

أوْفَى على الشيء الذي لا يُذْكَر ... وَوَضع الأُصْبُعَ فيه يَخْبُرْ
فاتَّهَمَ الفيلُ البعوضَ واضطَرَبْ ... وضيَّقَ وصالَ بالذَّنَبْ
فوقع الضربُ على السَّليمةْ ... فَلَحِقَتْ بأُخْتِها الكَرِيمَةْ!

وقد أشار الأستاذ عبد التواب يوسف إلى ذلك في مقدماته للديوان. هذا وقد أسقطنا هذه القصائد الثلاث من الجدول، أما القصائد ذات المدلول السياسي، أو المغزى الاجتماعي، فنعتقد أن أطفال مرحلة الطفولة قادرون على إدراك غاياتها وأهدافها، برغم صلاحيتها للكبار، وبرغم أن شوقي ربما يكون، قد صاغها لهؤلاء الكبار لا للأطفال.

جدول يبين توزيع «ديوان شوقي للأطفال» وفقاً لمراحل الطفولة

عنوان القصيدة	الصفحة	نوعها	المرحلة التي تتناسب معها
١ ـ الجدة	٣٩	منظومة	٢
٢ ـ الأم	٤٠	منظومة	٢
٣ ـ أمينة وكلبها	٤١	قصة	٣
٤ ـ ملتقط الدر	٤٢	منظومة	٢ ـ ٣
٥ ـ نشيد مصر	٤٤	منظومة	٢ ـ ٣
٦ ـ النيل	٤٦	منظومة	٣
٧ ـ المدرسة .	٤٧	منظومة	٢ ـ ٣
٨ ـ نشيد الكشافة	٤٨	منظومة	٣
٩ ـ نشيد الشبان المسلمين	٥٠	منظومة	٣
١٠ ـ أذن الظالم	٥٢	قصة	٣
١١ ـ أنت وأنا	٥٣	قصة	٢
١٢ ـ نديم الباذنجان	٥٤	قصة	٣
١٣ ـ الرفق بالحيوان	٥٧	منظومة	١
١٤ ـ السفينة والحيوانات	٥٩	منظومة	٢
١٥ـ القرد في السفينة	٦٠	قصة	٣
١٦ ـ نوح عليه السلام والنملة في السفينة	٦١	قصة	٢ ـ ٣
١٧ ـ الدب في السفينة	٦٢	قصة	٣
١٨ ـ الثعلب في السفينة	٦٣	قصة	٢ ـ ٣
١٩ ـ الليث والذئب في السفينة	٦٤	قصة	٣
٢٠ ـ الثعلب والأرنب في السفينة	٦٥	قصة	٢
٢١ ـ الأرنب وبنت عرس في السفينة	٦٦	قصة	٢

عنوان القصيدة	الصفحة	نوعها	المرحلة التي تتناسب معها
٢٢ ـ الحمار في السفينة	٦٧	قصة	٢
٢٣ ـ سليمان عليه السلام والحمامة	٦٩	قصة	٣
٢٤ ـ سليمان والهدهد	٧١	قصة	٢ ـ ٣
٢٥ ـ سليمان والطاووس	٧٢	قصة	٣
٢٦ ـ البلابل التي رباها البوم	٧٤	قصة	٢ ـ ٣
٢٧ ـ الأسد والثعلب والعجل	٧٥	قصة	٣
٢٨ ـ الأسد ووزيره الحمار	٧٧	قصة	٣
٢٩ ـ الأسد والضفدع	٧٨	قصة	٣
٣٠ ـ الثعلب والديك	٧٩	قصة	٢ ـ ٣
٣١ ـ الثعلب والأرنب والديك	٨٠	قصة	٣
٣٢ ـ الثعلب والجمل	٨١	قصة	٣
٣٣ ـ الثعلب الذي انخدع	٨٢	قصة	٢ ـ ٣
٣٤ ـ الثعلب وأم الذئب	٨٣	قصة	٢ ـ ٣
٣٥ ـ الكلب والحمامة	٨٤	قصة	٢ ـ ٣
٣٦ ـ الكلب والببغاء	٨٥	قصة	٣
٣٧ ـ السلوقي والجواد	٨٦	قصة	٣
٣٨ ـ الكلب والغزال	٨٧	قصة	٣
٣٩ ـ كلب وقرد وحمار	٨٨	قصة	٢ ـ ٣
٤٠ ـ ضيافة قط	٨٩	قصة	٣
٤١ ـ القط والفأر والكلب	٩٣	قصة	٢ ـ ٣
٤٢ ـ هرتي	٩٤	منظومة	٢
٤٣ ـ الحمار والجمل	٩٥	قصة	٢ ـ ٣
٤٤ ـ الحمار وثعالة	٩٦	قصة	٢ ـ ٣

عنوان القصيدة	الصفحة	نوعها	المرحلة التي تتناسب معها
٤٥ ـ الإنسان والغزالة	٩٧	قصة	٣
٤٦ـ ولي عهد الأسد وخطبة الحمار	٩٨	قصة	٣
٤٧ ـ العصفور والغدير المهجور	٩٩	قصة	٣
٤٨ ـ عصفورتان في الحجاز	١٠٠	قصة	٢
٤٩ ـ الصياد الماكر	١٠١	قصة	٢ ـ ٣
٥٠ ـ البقرة وابنها	١٠٢	قصة	٢ ـ ٣
٥١ ـ اليمامة والصياد	١٠٣	قصة	٢ ـ ٣
٥٢ ـ ملك الغربان وندور الخادم	١٠٤	قصة	٢ ـ ٣
٥٣ ـ الغراب والشاة	١٠٥	قصة	٣
٥٤ ـ ولد الغراب	١٠٦	قصة	٣
٥٥ ـ النملة الزاهدة	١٠٨	قصة	٣
٥٦ ـ النملة والمقطم	١١٠	قصة	٣
٥٧ ـ مملكة النحل	١١١	منظومة	٣
٥٨ ـ الفيل وأمة الأرانب	١١٥	قصة	٣
٥٩ ـ النعجة وأولادها	١١٧	قصة	٣
٦٠ ـ النعجتان	١١٨	قصة	٣
٦١ ـ الديك الهندي والدجاج البلدي	١١٩	قصة	٣
٦٢ ـ الأفعى النيلية والعقربة الهندية	١٢١	قصة	٣
٦٣ ـ فأر الغيط وفأر البيت	١٢٣	قصة	٣
٦٤ ـ دودة القز والدودة الوضاءة	١٢٥	قصة	٣
٦٥ ـ حكاية الخفاش ومليكة الفراش	١٢٧	قصة	٣
٦٦ ـ الغصن والخنفساء	١٣٠	قصة	٣

عنوان القصيدة	الصفحة	نوعها	المرحلة التي تتناسب معها
٦٧ ـ العقرب والصخرة	١٣١	قصة	٢
٦٨ ـ المنار	١٣٢	منظومة	٣
٦٩ ـ حارس المنار ودلفين	١٣٣	قصة	٣
٧٠ ـ البغل والجواد	١٣٥	قصة	٢ ـ ٣
٧١ ـ الغزال والخروف	١٣٦	قصة	٣
٧٢ ـ الظبي والخنزير	١٣٧	قصة	٣

أسس توزيع الجدول السابق:

أما الأسس التي ينبني عليها الجدول السابق من حيث توزيع المنظومات والقصص على مراحل الطفولة ـ غالباً ـ فهي متعددة، وكلما توافرت مجتمعة في النموذج الشعري في هذا الديوان، كان ذلك دليلاً على سلامة الحكم على النص، ومدى ملاءمته للمرحلة التي ذكر أمامه رقمها الدال عليها، وهذه الأسس هي:

١ ـ طبيعة الحدث الذي تقوم عليه القصة، «فالحدث البسيط» الذي يتكون من موقف واحد له بداية ووسط ونهاية يناسب مرحلة الطفولة المتوسطة مثل الثعلب في السفينة ص٦٣، عندما أخذ الثعلب وهو بسفينة نوح عليه السلام يتظاهر بالصلاح والتقوى، وقد أقسم للطيور أنه إن نزل الأرض ليكونن صديقاً صدوقاً لها، وما أن ترك السفينة، ومشى مع هذه الطيور حتى قضى على رفقائه منها، عندما اتهم بعدم الدين قال:

فإنّما نحنُ بنو الدَّهاءِ ... نعملُ في الشِّدَّةِ للرَّخاءِ
ومن تخافُ أن يبيعَ دينَه ... تكفيكَ منه صُحْبةُ السَّفينَةْ

وكذلك «الأرنب وبنت عرس في السفينة» ص٦٦، وذلك أن الأرنب الحبلى عندما حان موعد وضعها، جاءت عجوز بنت عرس تريد أن تكون قابلة لها، لكن الأرنب رفضت مؤثرة قابلة من جنسها لعدم ثقتها في غير ذلك.

«وسليمان والهدهد» ص٧١، إذ جاء الهدهد لسليمان عليه السلام شاكياً متألماً من حبة بر وقفت في صدره، أخذت تهدد حياته، وقد فسر سيدنا سليمان ذلك بأن حبة البر مسروقة، وليس الألم إلا نتيجة لهذا الإثم الذي ارتكبه الهدهد، وغير ذلك من القصص التي يتألف فيها الحدث من موقف واحد له بداية ووسط ونهاية.

بينما القصة التي تتكون من موقفين ـ أو أكثر ـ مترابطين ترابطاً سببياً منطقياً،

فيمكن لمن هم في مرحلة الطفولة المتأخرة أن يستوعبوها، فلديهم القدرة على الربط والاستنتاج، والانتقال بعقولهم من هذا الموقف إلى ذاك، مثل قصة «القرد في السفينة» ص٦٠ عندما استنجد بالطيور والأسماك ذات مرة لإنقاذه من الهلاك وهو في الحقيقة يلهو، ثم كرر ذلك مرة ثانية، بادعائه أن السفينة قد ثقبت، وعندما حضر المغيثون اكتشفوا كذبه، وما أن سقط من حماقته بعد ذلك في الماء، وأخذ يستغيث فعلاً، وكان محقاً في استغاثته، لكن كذبه في المرتين السابقتين، قد نفى الصدق عن مواقفه، وباء بكذبه فلم ينجده أحد.

وكذلك قصة «سليمان عليه السلام والحمامة» ص٦٩ التي تتشكل بنفس الطريقة عندما ينمو حدثها، بثقة سيدنا سليمان في الحمامة، وتحميلها ثلاثة رسائل لعماله، يوصيهم فيها بها خيراً ومكانة، لكنها فضت الرسائل واحدة في إثر الأخرى لتكتشف مرامه، وعادت إليه باكية راجية السلامة، زاعمة أن النسر قد دفعها أمامه، لكنه اكتشف خيانتها وعاقبها.

وتتجلى ظاهرة تركيب الحدث بصورة أوضح في قصص الأطفال في قصة «الكلب والحمامة» ص٨٤، والجزء الأول من الحدث يتمثل في نوم الكلب في الحديقة، وقد جاء ثعبان يهدد حياته، فما كان من الحمامة إلا أن نقرت الكلب وأيقظته فنجا. أما الموقف الثاني أو الجزء الثاني فيتمثل في رد الجميل، عندما رأى الكلب مالك البستان قادماً للصيد والحمامة على الشجرة، فما كان منه إلا أن نبح منبهاً ومحذراً، فطارت الحمامة ونجت من الرصاص.. وهكذا.

ومثل ما سبق قصص كثيرة تتعدد فيها أجزاء الحدث، ومن ثم تناسب مرحلة الطفولة المتأخرة، مثل «الثعلب والديك» ص٧٩، و«الفيل وأمة الأرانب» ص١١٥ وغيرها.

٢ ـ الطول والقصر أو حجم القصة، فالقصة ذات الأسطر القليلة أنسب لمرحلة الطفولة المتوسطة، مثل قصة «أنت وأنا» ص٥٣ وهي تتألف من أحد عشر بيتاً، ويقوم

حدثها على أساس تهديد رجل عظيم الجسم للناس، إذ يخوفهم بكثرة السلاح، إلى أن قام فتى صغير، لم يعرف بالقوة أو الفتوة، وسدد له لكمة قوية، أربكته، ليثبت للناس ضعفه، وما كان منه إلا أن اعترف للفتى الصغير بالقوة، وقال له: لقد صرنا اثنين: أنت وأنا.

وهذا القصر أو صغر حجم القصة يرتبط بسمة أخرى، وهي ألا تكون القصة محتاجة في استيعابها إلى عمليات عقلية متعددة تتجاوز مستوى مرحلة الطفولة مثلاً كالتحليل والقياس والاستنتاج، فقصة «أذن الظالم» ص٥٢، برغم أنها سبعة أبيات فقط أي أقصر من القصة السابقة، لكن الوصول إلى مغزاها يحتاج إلى تحليل وقياس واستنتاج، ولذلك فهي تناسب مرحلة الطفولة المتأخرة لا المتوسطة، إذ يقوم الحدث فيها على مجيء حكيم لعظيم في الروم، شاكياً، مقبلاً قدميه، مما جعل بعض الحاضرين ينكرون هذا التدني، لكن الحكيم يرد عليهم:

قال ما قبلتُ رِجْلَه ... ولكن أُذُنَيه
إن من كان كَهَذا ... أُذْنُه في قَدَمَيه

فمحاولة الطفل استنتاج ما يتصف به هذا الحكيم في رده السابق، وسخريته من هذا العظيم، ومحاولة التسلل إلى قلبه، يتطلب من الطفل الربط بين أثر الأذن، وأثر القدم في تغيير سلوك الشخصية، عندما يتبادلان الفعل بينهما، ويصبح تقبيل الحكيم للقدم وسيلة للتأثير في نفسية العظيم، بدلاً من أن يسمعه كلاماً يؤثر في نفسه، وبذلك يقيس الطفل فعل الحكيم في قدم العظيم على فعل الأذن في النفس، ليصل إلى تصور محاولة الحكيم استمالة هذا العظيم. وهذه العمليات العقلية قد لا يستطيعها إلا من هو في مرحلة الطفولة المتأخرة.

٣ ـ قلة عدد الشخصيات: فإذا ما توفر في القصة الحدث ذو الموقف الواحد، والقصر غير المترابط بعمليات عقلية متعددة مع قلة الشخصيات: شخصية

واحدة أو اثنتين مثلاً، كان ذلك من العوامل التي تجعل القصة مناسبة لمرحلة الطفولة المتوسطة، مثل قصة «الأرنب وبنت عرس في السفينة» ص٦٦ التي سبق أن أشرنا إليها[١٤٧]، وهي تقوم على شخصيتين فقط هما الأرنب وبنت عرس.

وكذلك قصة «عصفورتان بالحجاز» ص١٠٠ التي تقوم على شخصيتين هما الريح وإحدى العصفورتين، عندما يحاول الريح إغراءهما بترك عشهما ووطنهما، والانتقال إلى اليمن، وهو في نظره مكان يكثر فيه الطعام الرغد، والحياة الطيبة، لكن إحدى العصفورتين تبين للريح أنه لا يعرف الاستقرار، ولا يقدر قيمة الوطن الذي لا يعدله شيء في الحياة.

ومثلهما في قلة عدد الشخصيات قصة «اليمامة والصياد» ص١٠٣، والعقرب والصخرة ص١٣١، وغير ذلك.

٤ ـ العوامل اللغوية: ثمة عوامل لغوية تتعلق بالصياغة، وتحقيق قدر من اليسر والسهولة في القصة، فإذا ما تحققت في النص وتكررت فيه، أدت إلى تحديد مستوى تناسُبِه مع مرحلة الطفولة المتوسطة، أما إذا لم تتكرر بصورة ظاهرة فإن ذلك يجعل النص ملائماً لمرحلة الطفولة المتأخرة، وهذه العوامل قد ثبت صلاحيتها، والاحتكام إليها في تقدير يسر قراءة القصة وسهولتها، وذلك في بحث ميداني أجراه د. حسن شحاته على عينات من الأطفال في المرحلتين الابتدائية والإعدادية بلغت عددها ١١٣٢ تلميذاً وهذه العوامل هي على الترتيب[١٤٨]:

١ ـ الاعتماد على الحوار أكثر من السرد.
٢ ـ استخدام الجمل البسيطة لا المركبة.
٣ ـ استخدام الكلمات المألوفة.

---

(١٤٧) انظر ص١٤١ من هذا الكتاب.
(١٤٨) انظر د. حسن شحاته «قراءات الأطفال» ص٦٥.

٤ ـ اشتمال البيت أو الفقرة على فكرة واحدة.

٥ ـ عدم المباعدة بين ركني الجملة.

٦ ـ استخدام الألفاظ الدالة على الانفعالات.

٧ ـ قلة الاستطراد في عرض الأحداث.

٨ ـ المراوحة بين الخبر والإنشاء.

٩ ـ عدم استخدام مصطلحات فنية.

١٠ ـ قلة الجمل الاعتراضية.

وسوف يتضح أثر هذه العوامل في تحليل نموذجين قصصيين أحدهما يختص بمرحلة الطفولة المتوسطة، والآخر يتصل بمرحلة الطفولة المتأخرة.

٥ ـ أن يتضمن النص فكرة هادفة لا تغفل عقيدة، ولا تتجاوز سلوكاً إسلامياً، وتنسجم مع التصور الإسلامي للكون والحياة، فتسهم في تثبيت عقيدة الطفل الإسلامية، وتغرس في نفسه قيمه تبنيه.

نموذجان تحليليان

النموذج الأول:

الأرنب وبنت عرس في السفينة[١٤٩]

قَدْ حَمَلَتْ إحْدى نِسا الأرانِبِ ... وحَلَّ يَوْمُ وضْعِها في المَرْكبِ
فَقَلِقَ الرُّكّابُ مِنْ بُكائِها: ... وَبَيْنَما الفَتاةُ في عَنائِها..
...جاءَت عَجوزٌ مِنْ بَنات عِرْس ... تقُولُ أَفْدِي جارَتي بِنَفْسي
أنا الّتي أُرْجَى لِهذي الْغَايَةْ ... لأنني كُنتُ قديمَاً «دَايَةْ»
فقالت الأرْنَبُ: لَا يا جارَةْ ... فإنَّ بعدَ الأُلْفَةِ الزِّيارةْ
مالي وُثُوقٌ بِبَنَاتِ عِرْسِ ... إنِّي أُرِيدُ دَايَةً مِنْ جِنْسي!

الحدث:

هنا يحاول أحمد شوقي استلهام القصص القرآني، فيوظف سفينة نوح عليه السلام في تسع قصص، من بينها قصة «الأرنب وبنت عرس في السفينة».

وهو توظيف يحقق غايتين:

أولاهما: كون سفينة نوح مجالاً لتحديد «مكان» الحدث وتطويره للإقناع به، فتحديد عنصر المكان في القصة يقربها من الأطفال.

ثانياً: ما يخلقه إيحاء سفينة نوح من تعاون بين راكبيها من الكائنات

---

(١٤٩) ديوان شوقي للأطفال ص٦٦.

والموجودات، التي ربما تكون العلاقات في الواقع المعيش خارج السفينة علاقات تناقض وعداء، فتشكل تقابلاً بين الشخصيات، وذلك ما هو متحقق فعلاً بين الأرانب وبنت عرس، حيث تتربص الأخيرة بمواليد الأولى، وتخطفها.

من هنا يصبح ما حل بالأرنب من «حمل وحلول يوم وضعها» في سفينة نوح، و«قلق الركاب من بكائها وعنائها»، مسوغاً لعرض بنت عرس معاونتها للأرنب كي تكون لها «قابلة» تيسر لها عملية وضع جنينها.

وقد برزت ألفاظ «الفداء بالنفس»، وأهمية «علاقات الجوار الطيبة» في هذه البيئة التي يلفها إيحاء سفينة نوح، لكن النتيجة تغلّب فيها الواقع المعيش على ما يتطلبه إيحاء سفينة نوح من وجوب التعاون والفداء، ويتغلب الواقع على المثال نتيجة لما تعمر به النفوس من مشاعر الخوف والعداء والحذر، لكنه حذر مفيد يجنب الشخصية الوقوع في براثن الشر، وهكذا يتشكل الحدث من هذه المفارقة، ومن ثم ترفض الأرنب معاونة بنت عرس لها، لعدم ثقتها فيها، مؤثرة قابلة من جنسها، وهو حدث بسيط، يقوم على العلاقة الوحيدة بين الأرانب وبنت عرس، أو بين الخير والشر.

وإذا كانت «بداية الحدث» في ظهور أعراض الوضع للأرنب الحامل، «وتوسطه» يتجلى في إقدام ومجيء بنت عرس إلى هذه الأرنب تعرض تعاونها عليها، فإن «نهايته» تمثلت في رفض هذا التعاون، وهو بذلك حدث بسيط لم تتعدد نهايته، مما يجعل القصة مناسبة لمرحلة الطفولة المتوسطة، كما أن استيعاب الأطفال له لا يتطلب عمليات عقلية كالتحليل، أو غير ذلك من العمليات التي تتجاوز المستوى العقلي والإدراكي لأطفال هذه المرحلة، ومما يساعد على ذلك خلو صياغة هذا الحدث من الاستطراد والجمل الاعتراضية، مما قد يجعل قراءة الأطفال للقصة نفسها واستيعابها أمراً سهلاً ميسوراً.

الشخصيات:

ومن الـلافت للنـظر أن من مسـوغـات ملاءمـة هذه القصـة لمـرحلة الـطفولة المتـوسـطة، قلة الشخصيات فيها، إذ تعتمد على شخصيتين اثنتين هما: الأرنب وبنت عرس، وكلتـاهمـا من الحيوانـات، وذلك مما يقربهما من الأطفال[١٥٠]، إذ يقـبـلون على الـقصص ذات الشخصيات التي تنتمي إلى عالم الحيوان، والأولى منهما رمز للهدوء والوداعة والحرص والحذر، بينما بنت عرس رمز للدهاء والاختطاف والسـطو، وهما في الوقت نفسه توحيان بمدى ما بين الخير والشر من صراع، لكنه ينتهي برفض الأرنب لمعاونة بنت عرس، وبذلك فلا تتيح له فرصة العدوان عليها، كما ينتصر الخير على الشر، مما يريح الأطفال، ويجذب انتباههم إلى أهمية الحذر في الحياة، وإيلاف الإنسـان لمن هم من قبيله وجنسه ومذهبه وليس للغرباء عنه، **﴿ولا تؤمنوا إلا لمن تبع دينكم﴾**.

اللغة والحوار:

برغم أن شوقي يتميز بلغة رصينة مشرقة، لكنه استطاع أن يوظف هذه اللغة في أدب الأطفـال، وأن يوفق بين مطالب الفن وجـلالـه، وحاجات الأطفال وميولهم، وبـذلـك فقـد وصـل هؤلاء الأطفال بكثير من الجوانب الفنية التي تربي أذواقهم، وتصقل إحساسهم بالجمال، خلال القصص والمنظومات التي قدمها لهم.

وقد تجلت هذه اللغة في المزاوجة بين الحوار والسرد، مزاوجة تجعلهما يتصلان في تشكيل بنية فنية قادرة على حمـل أهدافه وتحقيق غاياته، فهو في البيتين الأول والثاني يتخذ السرد مدخلاً لقصته، ويقيم الأبيات الأربعة التالية على أساس الحوار الكـاشف عن العـلاقـة بين الشخصيتين اللتين تقـوم عليهما القصة، ويصبح هذا المدخل في البيتين الأول والثاني إضاءة لازمة لبيئة القصة، التي سوف تتحرك فيها

---

(١٥٠) انظر السابق نفسه ص٦٥.

الشخصيتان اللتان يكشف الحوار عن بعض أبعادهما.

وقد تشكلت هذه البنية من جمل بسيطة وليست مركبة، تتألف من كلمات مألوفة، حتى إنه قد يؤثر كلمة «داية» بدلاً من «قابلة» التي قد يعسر فهمها على الأطفال، وهو لا يباعد بين ركني الجملة، حتى تتواصل الأفكار في اتساق ونمو، وليس هناك جمل اعتراضية تعوق هذا النمو وذلك الاتساق.

ولو أعدنا في نهايات الأسطر في الأبيات الأربعة الأخيرة مرة أخرى، لوجدنا الشاعر يحاول إثراء «الإيقاع» ليس بالوزن الشعري، فحسب، وإنما بتوظيف «التماثل» في نهايات هذه الأشطر، ليس على مستوى الحروف فقط، وإنما على مستوى الكلمات أيضاً «عرس.. نفسي، غاية.. داية، جارة.. زيارة، عرس.. جنس»، بل قد نجد هذا الائتلاف داخل الأشطر نفسها (أفدي جارتي بنفسي ـ بعد الألفة الزيارة)، وهكذا يتضح ما يتميز به شوقي من إثراء الإيقاع في الشعر، ليصبح هنا وسيلة تعبيرية للتأثير في الأطفال بفكرة الحذر في التعامل مع الغرباء، وتحرير ثقة الإنسان فيمن يضعها، وهكذا يتم الامتزاج بين القيمة الإسلامية والظاهرة الفنية، وهي خبرات تزيد من رصيد الأطفال الثقافي في مواجهة الحياة، بجانب إمتاعهم بما في القصة من تشويق وإيقاع.

وقد يقال إن مسألة الإيقاع فوق مستوى الأطفال لا سيما في هذه السن الباكرة من أعمارهم، لكننا نلفت النظر إلى أثر النغمة في الطفل بصفة عامة، وكيف أنها وسيلة نومه أحياناً في صغره، ووسيلة تهدئته وقد تجاوز مرحلة المهد، وهذا الأثر هو الذي نعول عليه في مراحل نموه، خلال مرحلة الطفولة المبكرة، والمتأخرة، عندما ينمو الإحساس بالنغمة لدى الطفل، ويعمق أثره، وينتظم شكله لديه، ليصبح وسيلة يتعامل بها ذوقياً مع النصوص الأدبية، وقد نمت في الوقت نفسه مواهبه وقدراته، وصقلت حواسه، وتشكل تقديره للجمال وتذوقه له، عن طريق الإيقاع والتصوير، وممارسته لإدراكهما.

ولعل هذا النص بكل ما سبق يبين لنا مدى ملاءمته لمرحلة الطفولة المتوسطة، لا سيما وقد أشرنا خلال عرضه إلى كثير من الأسس والمعايير الحاكمـة لذلك.

الثعلب والديك

وهـذا النموذج الثاني ملائم لمرحلة الطفولة المتأخرة، وذلك لما يتمتع به من مزايا وسمـات سوف تتضح خلال عرضه، وهي مزايا فارقة بينه وبين النص السابق «الأرنب وبنت عرس في السفينـة» المـلائم لمرحلة الطفولة المتوسطة كما أوضحنا سابقاً، وكما سوف يتضح.

يقول شوقي في هذا النص(١٥١):

بَرزَ الـثَّـعْـلَبُ يَوْمًـا ... في شِعـارِ الـواعِـظينـا
فَمَشَى في الأرْضِ يَهْـدِي ... ويَسُـبُّ الـمـاكِـرينـا
ويَقـولُ الـحـمـدُ لله ... إلـهِ الـعـالَـمـيـنـا
يا عِبـادَ الله تُوبُـوا ... فهـوَ كَهْـفُ الـتَّـائِـبـيـنـا
وازْهَـدُوا في الـطَّيْرِ إنّ الـ ... ـعَـيْشَ عَيْشُ الـزَّاهِـدينـا
واطْـلُبُـوا الـدِّيك يُـؤَذِّنُ ... لصَـلاةِ الـصُّبْـحِ فِينـا
فأتـى الـدِّيكَ رسـولٌ ... مِنْ إمِـامِ الـنَّـاسِكـيـنـا
عَرَضَ الأمـرَ عليـه ... وَهْـوَ يرجُـو أنْ يَلِينـا
فأجـابَ الـدِّيك: عُـذْرًا ... يا أَضَـلَّ الـمُـهْـتَـدِينـا!
بَلِّغِ الـثَّـعْـلَبَ عَنِّـي ... عن جُدُودي الصَّالِحينـا
عن ذَوِي الـتِّيجـانِ مِمَّـنْ ... دَخَـلَ الـبَـطْنَ الـلعِينـا
أنـهـم قالـوا وخَـيْرُ الـ ... ـقَـوْلِ قولُ الـعـارِفـيـنـا:
«مُـخْـطِىءٌ مَنْ ظَنَّ يوْمًـا ... أنَّ للثَّـعْـلَبِ دِينَـا!»

---

(١٥١) ديوان شوقي للأطفال ص٧٩.

الحدث:

الحـدث في هذه القصـة مركب يتشكل من علاقتين: إحداهما بين الثعلب ورسوله، والثانية بين هذا الرسول والديك، ولذلك فليس هذا بالحدث البسيط كما كان في القصة السابقة، وهي «الأرنب وبنت عرس»، حيث قد تشكل الحدث فيها من علاقة واحدة، من هنا فقد جعلناها لمرحلة الطفولة المتوسطة، بينما جعلنا قصة «الثعلب والديك» لمرحلة الطفولة المتأخرة.

وقد بدأ هذا الحدث المركب «بمفارقة» إذ يبدو الثعلب على غير المعهود منه واعـظاً متنسكـاً، داعياً إلى الوضوح، وحمد الله والتوبة إليه، والزهد في الطيور، ودعوته الديك لأذان الصبح تأكيد لهذا التغيير، وقد وظف الشاعر في صياغته لهذا الجزء من الحدث «الأفعال المضارعة» بدلالتها على الحال والاستقبال: (يهدي - يسب - يقول - يؤذن) للإيحاء بهذا التغيير الجديد في مسلك الثعلب، الذي به قد تخلى عما عرف عنه من مكر ودهاء وخداع وطمع في الطيور في الماضي، كما كانت الجمـل القصيرة البسيطة الـواضحة عماد هذا الزعم: (في الأرض يهدي - يسب الماكرين - يقول الحمد لله - يؤذن للصلاة)، بالإضافة إلى أنها جمل ذات أفعال مجردة في معظمها، وليس هناك تباعد بين أطرافها، والشاعر بذلك ينمي حدثه في يسر، ويقربه من الأطفال في بساطة.

وتمتد المفارقة في الجزء الثاني من الحدث عندما ينقل رسول الثعلب رسالته إلى الديك، ويستخدم الفعل المضارع أيضاً (وهو يرجو أن يلينا)، وبذلك يتصاعد الحدث مؤذناً بنهايته وعقدته، التي سوف يشكلها رد الديك، في الجزء الثالث من هذا الحدث.

وإذ يحتكم الديك إلى رصيده من التجارب مع الثعلب، تنكشف أمامه حيلته، ويتضح خداعه، وفساد زعمه، وتتجلى له طبيعة الثعلب المعهودة، مخادعاً ماكراً

طماعاً، وهنا يصوغ الشاعر هذا الجزء في أفعال ماضية، تكشف عن تاريخ الثعلب مع الديكة والدجاج، فكم التهم منهم، وأنه لا دين له، لذلك فقد رفض الديك رسالته، وكشف خداعه، ولم تجز عليه حيلته.

وذلك «حل» للعقدة ونهاية تريح مشاعر الأطفال، لا سيما وقد باء الشرير بمكره وخداعه، وانكشفت حيلته، فلم تحقق له غايته.

الشخصيات:

وهي ثلاثة: الثعلب، ورسوله، والديك، ويلاحظ أنها أكثر من اثنتين، وذلك من الأسباب التي تجعل هذه القصة أنسب لمرحلة الطفولة المتأخرة، وقد حاول الشاعر رسم ملامح الشخصيتين الرئيسيتين في دقة، وهما الثعلب والديك، أما أولهما فماكر مخادع، محتال طماع، وبذلك فالشخصية متوازنة وغير متناقضة، إذ لا خلاف بين صفاتها في النص وبين ما هو معروف عنها في الواقع، كما أن العلاقة بينها وبين ما ترمز له منضبطة، إذ تصور سلوك الماكر المخادع الطماع عندما يتحايل للوصول إلى هدفه، وقد أسهم التشكيل الشعري في جلاء ذلك، فكل بيت من الأبيات الستة الأولى يصور بشطريه صورة ذلك الخداع ويؤكدها، حيث ترد الصفة في الشطر الأول من البيت، ثم تتضح أو تتأكد في الشطر الثاني، وهكذا تتابعت صفات الثعلب التي يحاول الاحتيال بها، فهو: واعظ ـ هادي ـ حامد ـ تائب ـ زاهد.. إلى أن جعله الشاعر «إمام الناسكينا» بالغاً بهذه الشخصية أقصى درجات الاحتيال، والنفاق الذي انهار وانكشف أمام حصافة الديك وبعد نظره.

ولقد كان الديك ذكياً إذ يستفيد من خبراته السابقة، وتجارب أمثاله، ولذلك لم ينخدع، ونجا، وهكذا تمثل هذه الشخصية موقف الإنسان السوي، إذ يحتكم إلى خبراته الشخصية، ويستفيد من تجارب غيره في تعامله مع الآخرين.

ولقد برزت هذه الصفات جميعها في كلتا الشخصيتين بطريقة غير مباشرة، عن

طريق تصوير الأمور الحسية الكاشفة عن هذه الصفات المعنوية، فالثعلب: يبرز، ويمشي، ويهدي، ويتوب، ويزهد، والديك: يجيب، ويبلغ، ويقول.. الخ.

ولقد أحكم الشاعر بدقة «الإطار القصصي» الذي تتحرك فيه هذه الشخصيات، مما يقنع بها، برغم أن عالم «مكان» القصة بالتحديد غير واضحة، لكن هناك من الملامح ما يعوض عن ذلك، بما يشعر أنه مدينة أو قرية فيها «عباد الله» الذين كان الثعلب يعظهم، ويدعوهم إلى التوبة والهداية والزهد، وهناك «المسجد» الذي دعي الديك «للأذان فيه»، وهناك الطريق الذي سلكه «رسول الثعلب»، وغير ذلك من الملامح، وعدم التحديد هذا يعتبر أيضاً مسوغاً من مسوغات صلاحية هذه القصة لمرحلة الطفولة المتأخرة، الذين يستطيعون استنتاج تصور المكان، وهو ما لا يستطيعه أطفال مرحلة الطفولة المتوسطة.

كما كانت هناك إشارة إلى «الزمان» وهو قبيل الصباح إذ دُعِيَ الديك لأذان الصبح، وملمحا المكان والزمان على هذا النحو من عوامل تقريب القصة إلى أطفال مرحلة الطفولة المتأخرة.

اللغة والحوار:

للحوار فاعليته في قصص الأطفال، إذ يلفت انتباههم، ويستثير فاعليتهم، كما ييسر عليهم قراءة القصة، وقد أثبتت ذلك بعض البحوث الميدانية[١٥٢]، ويمكن أن تكون قصص الشاعر أحمد شوقي دليلاً على ذلك، ومن بينها القصة التي نعرض لها، حيث يتصل فيها الحوار بالسرد مشكلاً لبنية القصة، في تآزر يكشف عن التحام عناصرها، وجلاء غاياتها الأخلاقية والثقافية والجمالية.

أما لغة شوقي الرصينة المشرقة، التي يحاول تربية أذواق الأطفال عليها، وصقل وجداناتهم ومشاعرهم بها، فيجليها هنا ائتلاف ألفاظها ائتلافاً خاصاً يشكل إيقاعاً يتساوق

(١٥٢) انظر د. حسن شحاته «قراءات الأطفال» ص٦٥ وما بعدها.

مع نمو الحدث داخل القصة، من ثم تتابع الأبيات في يسر وسهولة كاشفة عن تحايل الثعلب، ومحاولة رسوله أن يقنع الديك، الذي أدرك الخديعة ورفض التحايل، مؤمناً أن المحتال لا مبدأ له.

ويتآزر هذا الإيقاع مع الوزن الشعري، و«القافية المطلقة» في القصيدة، لتهيئة الأطفال وجدانياً للاستمتاع بهذا النص، ووعي أهدافه، التي في مقدمتها عدم الثقة في الماكر المخادع، وإثراء وجدان الأطفال بما فيها من مظاهر الجمال الأدبي.

إن مما تتميز به لغة الشعر التصوير والتكثيف والتركيز، وهو ما تحقق في هذا النص بدرجة أكثر من نص: «الأرنب وبنت عرس»، مما جعلنا نخص السابق منهما بمرحلة الطفولة المتوسطة، وما بين أيدينا بمرحلة الطفولة المتأخرة، وإذا كان التكثيف والتركيز يثريان العقل ـ فيما يثريان ـ فإن التصوير مع التكثيف يمتع الوجدان، وبذلك تتكاثر عناصر الإمتاع في هذا النص الذي بين أيدينا وإليك عدة صور كنماذج لإيضاح هذه الفكرة.

(الله).. كهف التائبين ـ (الثعلب).. إمام الناسكين ـ (رسول الثعلب).. أضل المهتدين.. وهذه الصور الثلاث تزخر بالدلالة، نتيجة ما بين أطرافها من تماثل أو تخالف في المعنى، ينبني على ما تحيط به الصورة من أبعاد، فالأولى تبرز رعاية المولى سبحانه وتعالى للتائبين وكأنها حصن لهم، بفضل ما بين «الكهف والتوبة» من تماثل، فنتيجة كل منهما خير في هذا السياق. والثانية تتضمن من السخرية ما يجعل أكبر المحتالين وهو الثعلب «إماماً للنساك»، وكلا الطرفين بينهما تماثل يوحي ببلوغ كل منهما الغاية، لكن هاتين الغايتين مختلفتان، فما أشد سخرية الشاعر من هذه الشخصية.

أما الثالثة «أضل المهتدين» فتقوم على تخالف بين طرفيها يضاعف من الإحساس بفساد وانحراف الموصوف بهذه الصورة.

وبجانب أن الصور الثلاث تزخر بالدلالة، واستثارة الفكر، وإمتاع الوجدان، لما يوحي به التصوير فيها، فهي ذات إيقاع متماثل أيضاً، مما يضاعف من عنصر الإمتاع.

ولننظر إلى «. . . ذوي التيجان ممن. . دخل البطن اللعينا» «فذوي التيجان» صورة جميلة ترمز للديكة، وفي الوقت نفسه توحي الصورة بعلو المكانة «التيجان»، التي لا تلبث أن تتدهور وتختفي بدخولها إلى «بطن الثعلب»، مما يجعل الصورة كاشفة عن ضياع هؤلاء من ذوي المكانة من أصحاب التيجان، لأنهم انخدعوا بهذا الماكر المحتال، ومن ثم تتضمن تلك الصورة فوق إمتاعها تحذيراً شديداً من الانخداع، وتصديق من لا مبدأ لهم من المنافقين والمخادعين، وهو من أهم أهداف القصة كلها، وذلك مبدأ أخلاقي يحرص عليه الدين كما يوضحه حديث «آية المنافق ثلاث»، وهكذا تتجلى قصص الشاعر أحمد شوقي داعمة لكثير من القيم الأخلاقية الدينية، وموظفة الشعر والقصة في الدعوة إليها، كاشفة عن الامتزاج بين القيمة الإسلامية والظاهرة الفنية للتأثير في المتلقين من الأطفال.

قلة النماذج الأدبية لمرحلة الطفولة المبكرة

ويلاحظ قلة نماذج أدب الأطفال الملائمة لمرحلة الطفولة المبكرة، وهي الفترة من (٣ - ٦) سنوات، وليس ذلك بالنسبة للشاعر أحمد شوقي فحسب، ولكنه أمر جلي بصفة عامة، لأن النموذج الأدبي الفني لهذه المرحلة الباكرة من حياة الطفل، يتطلب رصيداً من معرفة التطورات النفسية والعقلية والجسمية التي تشكل حياته، وإدراكاً لكثير من الخبرات التي تتكون لدى الطفل في هذه السن، وإلماماً باحتياجاته واهتماماته، بجانب ثراء مهارة الخلق الفني والإبداع لدى الأديب نفسه، وليس في ذلك انتقاص من الشاعر أحمد شوقي، لأن الرجل قدم بسخاء وقت أن عزت النماذج الملائمة للأطفال، بالإضافة إلى أنه راد هذا الدرب لكثيرين ممن جاؤوا بعده.

إن النموذج الأدبي الفني لمرحلة الطفولة المبكرة قد يخلو من بعض العناصر القصصية كالعقدة مثلاً، أو تكفي فيه المسحة القصصية، أو اللمسة الفنية، التي تحقق جوهر القصة؛ حدثاً وشخصية ومكاناً ولغة وحواراً وغير ذلك، لكنه لا بد أن يكون محققاً لأهداف القصة من إثراء للفكر وإمتاع للوجدان، بالنسبة لهذه المرحلة الباكرة من عمر الأطفال، وبما يتناسب مع مستوى هذه المرحلة العقلي والنفسي واللغوي.

وربما كان السبب في ندرة هذا النموذج الأدبي عدم توفر المقدرة الإبداعية التي تستطيع خلق النماذج الأدبية الملائمة لهذه المرحلة بهذه الشروط الصعبة الآنفة الذكر، ثم إن الكتابة في أدب الأطفال ليست من المصادر التي تدر عائداً مادياً يكفي لمواجهة الأديب لمطالب حياته، وما أكثرها.

بالإضافة إلى عدم إمكانية القدرة على قراءة القصص، بالنسبة لهذه السن الباكرة في حياة الأطفال، من ثم فتوزيعها وانتشارها قليل، وإن كان في قيام الكبار بقصها وحكايتها لهم، وتمثيلها أمامهم، ما يمكن أن يعوض هذا النقص، وذلك القصور.

ولم تصبح بعد القراءة بالنسبة للطفل العربي توجهاً من توجهاته الأساسية في بناء شخصيته، نظراً لتفشي الأمية بين الكبار والصغار، برغم مجانية التعليم، وإجباريته في المرحلة الأولى منه، التي أصبحت تسمى بالتعليم الأساسي لأهميتها.

ولقد تجاوز مفهوم القراءة اليوم مجرد التمييز بين الحروف والنطق للكلمات، فتلك عملية آلية لا تتضمن صفات القراءة التي تنطوي على كثير من العمليات العقلية؛ كالربط والإدراك والموازنة والفهم والاختيار والتقويم والتنظيم والاستنباط والابتكار[١٥٣]، والتذوق وإدراك السمات الجمالية للمقروء، وذلك مستوى من القراءة لم يشع بعد بين القارئين من الأطفال في كثير من بيئاتنا.

كما أن قراءات النماذج الأدبية من مسرحية وقصة وشعر بحاجة إلى وعي فني، وحساسية أدبية لم تتوفر لكثير من الآباء والمعلمين والمعلمات وأمناء المكتبات، القائمين على أمر مكتبات الأطفال وتعليمهم في المدارس، وهم الذي يناط بهم اختيار الكتب والمواد القرائية المناسبة للأطفال.

بالإضافة إلى أن مرحلة الطفولة المبكرة تشهد بدايات تفتح مواهب ومقدرة هؤلاء الأطفال، وربما يتصور بعض هؤلاء القائمين على أمر القراءة والتعليم، أنهم لم ينضجوا بعد النضج الذي يسمح لهم بتذوق النماذج الأدبية التي قد تكون ملائمة لهم.

---

(١٥٣) السابق نفسه ص٩.

هذا برغم ما تشهده السنوات الأخيرة القليلة من زيادة كمية المادة القرائية، وتنوع موضوعاتها، وتعدد مصادرها، وتباين مستوياتها، كما انتشرت مكتبات الأطفال، ودور النشر ومراكز الثقافة، وما تقوم به وزارات التربية والتعليم في أرجاء الوطن العربي والإسلامي من اهتمام بالقراءة والمكتبات، وتدريب القائمين عليها.

كما شهدت السنوات الأخيرة القليلة عقد ندوات على المستويات القطرية والقومية والدولية، وتستهدف هذه الندوات العناية بالأطفال وقراءاتهم وتثقيفهم، لكنه يجب أن يكون للجانب الأدبي الجمالي نصيب وافر، خاصة بالنسبة لمرحلة الطفولة المبكرة، وأن تكون القيمة الإسلامية جوهرية أساسية فيما يقدم من نماذج أدبية.

ولقد كانت لمجالس الطفولة العربية ونشاطها الملحوظ في الاهتمام بالأطفال، وتثقيفهم، وتربيتهم، وصقل مواهبهم ووجداناتهم، أثر عظيم في إحياء الأمل، ومحاولة خلق أجيال واعية قادرة على الإحساس بالجمال وتذوق الأدب والتمسك بدينها الإسلامي.

المنظومات

أشرنا فيما سبق إلى الجدول الذي يتضمن توزيع قصائد ديوان شوقي للأطفال على مراحل الطفولة(١٥٤)، وعرضنا لنماذج لما فيه من قصص، لكنه يضم أيضاً ثلاث عشرة قصيدة، تنتمي إلى المنظومات، وأعني بالمنظومة القصائد التي لا توظف القصة في بنيتها، ويكشف فيها شوقي عن مشاعر ذاتية إنسانية تجاه ما يتحدث عنه، وهي ذات أوزان خفيفة كمجزوءات البحور، وتختص بما في ديوان شوقي للأطفال من قصائد عن الأسرة وأفرادها: كالجدة، والأم، والإبنة، والأبناء، والأناشيد التي كتبها للأطفال عن مصر، والنيل، والمدرسة، والكشافة، والشبان المسلمين، وغير ذلك.

وسبق أن أشرنا إلى أهمية الشعر بالنسبة للأطفال، وضرورة توجيههم إلى قراءته وحفظه إن أمكن.

ويمكن للمنظومات الشعرية في أدب الأطفال الإسلامي أن تحقق كثيراً من الغايات والأهداف التي تحققها القصة للطفل، لكنها في الوقت نفسه تستطيع أن تختص ببعض الأهداف، التي قد لا تصل القصة في تحقيقها إلى مستوى المنظومة، اللهم إلا إذا كانت القصة مصوغة شعراً كقصص أحمد شوقي للأطفال، من هذه الأهداف:

١ ـ ترقية الإحساس الجمالي لدى الطفل عن طريق النغمة المرتبطة بموسيقية المنظومة، لا سيما إذا ألفتها أذن الطفل، فتكرير النغمة وإلف الطفل لها، ولنظامها

(١٥٤) انظر ص١٣٧ من هذا الكتاب.

كتنغيم يعوده الإحساس بالتناسق النغمي، حتى إننا قد نجد بعض الأطفال يحفظون المنظومات دون فهم لها أحياناً.

وهذا التنغيم يمكن أيضاً أن يمثل شيئاً من الترفيه والتسلية الراقية للطفل في الوقت نفسه.

كما أن ما بالمنظومة من صور شعرية في مستوى الطفل ـ بحيث يستطيع أن يتذوقها ـ تسهم في ترقية هذا الإحساس بالجمال.

٢ ـ تنمية وصقل مهارات متعددة كحسن الاستماع، وحسن الفهم، وحسن القراءة مما يزكي قدرات الطفل في تلقي دروسه المختلفة، بحيث يحقق مستوى تحصيلياً وعلمياً متميزاً.

٣ ـ تثبيت وغرس كثير من القيم الأخلاقية الإسلامية بدرجة قد تفوق تحقيق القصة لها، وذلك بما يمكن أن تتضمنه المنظومة من برهنة عقلية وبسيطة، وما تستثيره من عواطف ومشاعر إنسانية تمتع وجدان الطفل.

٤ ـ وقد يسهم ما سبق في ترقية مشاعر الطفل وعواطفه، لا سيما عندما تكون هذه العواطف والمشاعر المستثارة ألصق بالشعر وصوره التخييلية من القصة.

٥ ـ تنمية حصيلته اللغوية، إذ الغاية اللغوية أكثر تحققاً من النثر، نظراً لطبيعة لغته التصويرية.

ولا شك أن مما يعلي من أهمية الأناشيد والمنظومات الشعرية في أدب الأطفال، إشباعها للحاجات النفسية التي سبق أن أشرنا إليها في عرضنا لأهداف أدب الطفل[١٥٥]، ويمكن استثمار هذه المزايا في غرس كثير من قيم الإسلام، وتعويدهم إقامة بعض الشعائر كالصلاة مثلا.

---

(١٥٥) انظر ص١٩.

نموذج تحليلي

ويمكن أن نعرض لإحدى المنظومات للكشف عن بنائها وأهدافها:

الرِّفْقُ بالحيوان[١٥٦]

الـحَـيوَانُ خَلْقٌ لهُ عليك حَق
سَخَّـرَهُ الله لكـا ولِـلْعِبـادِ قبْلَكـا
حَمْـولَـةُ الأثْقـالِ ومُـرْضِـعُ الأطفال
ومُـطْعمُ الجمـاعَةُ وخـادِمُ الـزِّراعـةْ
مِنْ حَقِّـهِ أنْ يُرْفَقا به وألاَّ يُرْهَـقَـا
إن كلَّ دَعْـهُ يَسْتَرِحْ وَدَاوِهِ إذا جُرِحْ
ولا يَجُعْ في داركا أوْ يَظْمَ في جِوَارِكا
بهـيمـةٌ مِسْكِينُ يَشكـو فلا يبِـينُ
لسـانُـهُ مقـطوعُ ومـالَـهُ دُمُـوع!

هذه المنـظومـة تقـوم على أسـاس من تصـور الشـاعـر للعـلاقة بين الإنسان والحيوان، وهي علاقة تقوم على الأخذ والعطاء، وتلك سنة الخالق فيما خلق، وهي سنـة تستـوعب هذا الحيوان، الذي بمقتضى خلقه، وما يقدمه للإنسان من عطاء، أصبح له حق واجب.. أن يأخذ، فماذا أعطى، وماذا أخذ؟ وقد كشف الشاعر عن

---

(١٥٦) ديوان شوقي للأطفال ص٥٧.

ذلك خلال «مدخل عام» تمثل في البيت الأول: وهو أن الحيوان مخلوق، وبمقتضى ذلك فله حق.

وهنا يقدم الشاعر للأطفال القراء أو المستمعين مجموعة من الجمل القصيرة البسيطة ذات الإيقاع المنتظم، الواضح، المتقاربة الأركان، التي تعتمد على الأسماء لا الأفعال، غالباً، موظفاً دلالة الجمل الإسمية على الثبوت والتأكيد، مجرداً عبارته من الاستطراد والجمل الاعتراضية، ليقدم في إيجاز ويسر، ما يقوم به الحيوان من خدمات وعطاء للإنسان، تقوم عليه حياته؛ فهو مذلل لكل الناس، ويحمل أثقالهم، ويرضع أطفالهم بلبنه، ويأكلون من لحمه، كما يعينهم في الزراعة، وقد تم هذا التقديم في الأبيات الثلاثة التالية للمدخل في البيت الأول مباشرة.

وهنا نلفت النظر إلى الامتزاج بين القيمة الإسلامية والظاهرة الفنية، وقد تجلى في ثراء الشعر بالإيقاع الواضح كوسيلة للتأثير في الأطفال، وإمتاعهم وجدانياً، وإنمائهم فكرياً، وهو إيقاع يتجاوز الوزن الشعري الخفيف إلى تماثل نهايتي الشطرين في كل بيت، على مستوى الأصوات وصياغة المفردات، وتنسيق الجمل، وتآلف كلماتها، وتضمنها لشيء من التصوير اليسير بالنسبة لمستوى الأطفال، يثري في الوقت نفسه عنصر الإمتاع لديهم، وذلك في الأبيات (٢، ٣، ٤).

أما الحق؛ أما ما يجب أن يأخذ الحيوان مقابل عطائه، فتشكله أفعال مضارعة توحي باستمرارية ما يجب لهذا الحيوان في الحاضر والمستقبل، كما يوظف الشاعر نفس وسائله التعبيرية التي كشف بها عن عطائه، ليوضح بها هذا الحق، وهي الأفعال المضارعة: أن يرفق به، وألا يرهق، وأن يستريح، وألا يجوع وألا يظمأ، وكأني بالشاعر وهو يوظف نفس وسائله التعبيرية في الكشف عن عطاء الحيوان، وعما يجب أن يأخذه في الوقت نفسه، يوازن بين هذين الجانبين، ويقنع بهما في عدل آسر، وإيقاع أخاذ، يتسلل إلى قلوب الأطفال وعقولهم على السواء، فيمتع هذه ويثري تلك، وقد وضح ذلك في الأبيات ٥، ٦، ٧.

وأمام هذا التوازن والتعادل بين العطاء والأخذ، كان لا بد للنص أن ينتهي إلى أقصى انتمائه، وكان لا بد للفكرة أن تتجاوز تساوي هذين الجانبين: واجب الحيوان وحقه، لتؤكد ثانيهما تحقيقاً لسنة الله في الكون، التي جعلت لكل مخلوق حقاً لازماً، لا سيما من لا يستطيع أن يبين، فتجب رعايته تأكيداً لحقه، وهنا يوظف الشاعر نفس وسائله التعبيرية التي قرر بها الأخذ والعطاء، والواجب والحق، وهي جمل بسيطة قصيرة متقاربة الأركان، مجردة من الاستطراد والجمل الاعتراضية، يغلب عليها الاسمية، وتفل فيها الجمل الفعلية، وهي جمل موقعة، موزونة، يغلب عليها الجانب العاطفي الذي يستميل الأطفال، ويستثير وجداناتهم نحو الحيوان ورعايته والعطف عليه، والرفق به، وذلك في البيتين الأخيرين.

ثم تأمل هذه اللمسة القرآنية التي يوظفها الشاعر أحمد شوقي في دعم جانبي الأخذ والعطاء بين الإنسان والحيوان، إذ يستثمر تركيبات قرآنية في صياغته للقصيدة، فتعلي من جانبي إثراء الفكر وإمتاع الوجدان عند الأطفال، وفي يسر آسر، وإمتاع آخذ: كقوله: «حمولة الأثقال» من قوله تعالى: ﴿**وتحمل أثقالكم**﴾(١٥٧).

وقوله:

ولا يجـع في داركـا أو يظم في جواركـا

من قوله تعالى: ﴿**ألا تجوع فيها ولا تعرى**﴾(١٥٨).

هذه المنظومة يمكن أن تكون مناسبة لمرحلة الطفولة المتوسطة، لما فيها من خصائص تجعلها ملائمة لهذا السن مثل:

---

(١٥٧) سورة النحل: آية ٧.

(١٥٨) سورة طه: آية ١١٨.

١ ـ صغر حجمها فهي تتألف من تسعة أبيات.

٢ـ ثراؤها النغمي من حيث تماثل النهاية بالنسبة لشطري كل بيت، بالإضافة إلى وزنها.

٣ ـ قلة الكلمات ذات المعاني الصعبة بها.

٤ ـ اعتمادها على عنصري إقناع عقل الطفل، وميل وجدانه، لغرس شعور الرفق بالحيوان في نفسه، وقد تمثل الإقناع في ذكر الشاعر لفوائد الحيوانات: حمل الأثقال ـ الاستفادة بلبنها ـ أكل لحومها ـ خدمتها للزراعة، وغير ذلك مما يعد عطاء للحيوان متصلاً بخبرات الطفل ويجب أن يقابل منا بالرفق به، والاهتمام بشأنه، فنريحه ونوفر له طعامه وشرابه، أما استثمار ميل وجدان الطفل ومشاعره فقد تحقق بإبراز الحيوان «مسكيناً» يعجز عن توضيح شكواه، فلا لسان ينطق، ولا دموع تسقط، مما يستوجب الشفقة به والعطف عليه.

٥ ـ وربما كان عنصر الإقناع هنا بديلاً عن تسلسل الأحداث في القصة مما يسهم في جذب انتباه الطفل.

٦ ـ يمكن أن تشبع هذه المنظومة لدى الطفل إحساسه النفسي بوجوب تحقيق العدل، ومكافأة المحسن، من خلال بيان أحقية الحيوان بالأكل والشرب، مقابل ما يقدمه للإنسان من عطاء تمثل في الفوائد التي أشرنا إليها، مما يعلي من درجة إيمان الطفل بالرفق بالحيوان والعطف عليه، وتلك قيمة إسلامية يرجى غرسها في الطفل.

٧ـ ربط الطفل ببيئته بواسطة تذكيره بالحيوانات المحيطة به وفوائدها، وإن كانت المنظومة لم تحدد حيواناً بعينه، فتسهل على الطفل استحضاره وتصوره، لكنها في الوقت نفسه تزيد من خبرات الطفل، بتزويده بفوائد الحيوانات النافعة التي يمكن أن تقع تحت بصره، بجانب بعض خصائص الحيوانات من حيث عدم قدرتها على الشكوى أو البكاء، برغم أن هناك من الحيوانات ما يستطيع أن يكشف عن ذلك كتحمحم الحصان، وارتفاع أصوات بعض الحيوانات الأخرى، أو نفورها من الإنسان مثلاً، مما يمس الجانب المعرفي الذي يمكن أن تحققه مثل هذه المنظومة.

٨ ـ فاعليتها في إذكاء كثير من قيم الإسلام كالرفق بالحيوان ورعايته.

أهم المصادر والمراجع

أولاً: باللغة العربية:

أ ـ كتب ودراسات:

ـ أحمد هيكل (دكتور): الأدب القصصي والمسرحي في مصر، دار المعارف القاهرة ط٢ سنة ١٩٧١م.

ـ أرسطو: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ترجمة وتحقيق د. شكري محمد عياد، نشر دار الكاتب العربي للطباعة ـ القاهرة سنة ١٣٨٧ هـ ـ ١٩٦٧م.

ـ حسن شحاته (دكتور): قراءات الأطفال، الدار المصرية اللبنانية، ط١ سنة ١٤٠٩ هـ ـ ١٩٨٩م.

ـ حكمت الشريف: نوادر جحا الكبرى ـ ط١٤ المكتبة التجارية ـ القاهرة.

ـ د. ونيزاسكاربيك: أدب الطفولة والشباب ـ ترجمة د. نجيب غزاوي ـ مراجعة عيسى عصفور ـ منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق سنة ١٩٨٨م.

ـ ذكاء الحر: الطفل العربي وثقافة المجتمع ـ دار الحداثة ـ بيروت ـ لبنان ط١ سنة ١٩٨٤م.

ـ سيد حامد النساج (دكتور): اتجاهات القصة المصرية القصيرة ـ دار المعارف ـ القاهرة ط سنة ١٩٧٨م.

ـ شكري عياد (دكتور): الأدب في عالم متغير ـ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ القاهرة سنة ١٩٧١م.

ـ عاطف وصفي: الثقافة والشخصية ـ دار النهضة العربية للطباعة والنشر ـ بيروت سنة ١٩٨١م.

- عبد الفتاح أبو معال: في مسرح الأطفال - دار الشروق للنشر والتوزيع - عمان - الأردن سنة ١٩٨٤م.
- علي الحديدي (دكتور): في أدب الأطفال - مكتبة الأنجلو - القاهرة سنة ١٩٧٦م.
- غسان يعقوب (دكتور): تطور الطفل عند بياجيه - دار الكتاب اللبناني - بيروت سنة ١٩٨٢م.
- فاطمة الزهراء الموافي: القصة عند عبد الحميد جودة السحار - شركة مكتبات عكاظ - جدة سنة ١٤٠١هـ - سنة ١٩٨١م.
- محمد حسن بريغش: أدب الأطفال - دار الوفاء - ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ - المنصورة - القاهرة.
- محمد عماد الدين إسماعيل (دكتور): الأطفال مرآة المجتمع - العدد ٩٩ - سلسلة عالم المعرفة - الكويت - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب سنة ١٩٨٦م.
- محمد غنيمي هلال (دكتور): الأدب المقارن - ط سنة ١٩٧٧م - مكتبة نهضة مصر - القاهرة.
النقد الأدبي الحديث ط سنة ١٩٧٩م مكتبة نهضة مصر - القاهرة.
- محمد يوسف نجم (دكتور): فن القصة - دار الثقافة - بيروت ط٧ سنة ١٩٧٩م.
- مصطفى بدران (دكتور): الوسائل التعليمية - مكتبة الأنجلو المصرية - سنة ١٩٥٩م.
وإبراهيم مطاوع (دكتور)، ومحمد عطية (دكتور).
- مصطفى الصابي الجويني (دكتور): حول أدب الأطفال ط سنة ١٩٨٦ منشأة المعارف الاسكندرية.
- منير البعلبكي: قاموس المورد - لبنان سنة ١٩٨٥م.

ـ نادر زكري (مترجم): أدب الأطفال والفتيان في العالم ـ تأليف مجموعة من المؤلفين الأجانب ـ دار الحوار ـ سوريا سنة ١٩٨٢م.

ـ نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام ـ مؤسسة الرسالة ـ بيروت ط١ سنة ١٤٠٦ هـ ـ سنة ١٩٨٦م.

ـ هادي نعمان الهيتي (دكتور): أدب الأطفال فلسفته ـ فنونه، وسائطه ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافة العامة ـ بغداد ١٩٨٦م.

ـ ثقافة الأطفال ـ سلسلة عالم المعرفة ـ العدد ١٢٣ ـ يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت ـ رجب سنة ١٤٠٨ هـ ـ مارس سنة ١٩٨٨م.

ـ هاري شابير: نظرات في الثقافة ـ ترجمة د. محمد علي العريان ـ دار إحياء الكتب العربية ـ عيسى البابي الحلبي وشركاه يناير سنة ١٩٦١م.

ب ـ الدوريات:

١ ـ مجلة أدب ونقد: العدد ٦١ ـ القاهرة سبتمبر سنة ١٩٩٠.

٢ ـ الثقافة العلمية في كتب الأطفال: الحلقة الدراسية الإقليمية لعام ١٩٨٤م ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٥م

٣ ـ الحولية التاسعة لكلية الآداب بجامعة الكويت: الرسالة السادسة والخمسون ١٤٠٨ ـ ١٤٠٩ هـ ـ ١٩٨٧ ـ ١٩٨٨م.

٤ ـ الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ١٧ ـ ٢٠ ديسمبر سنة ١٩٧٧م الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٦م.

٥ ـ كتاب العربي: العدد ٢٣ ـ الطفل العربي والمستقبل ـ ١٥ إبريل سنة ١٩٨٩م.

٦ ـ مجلة عالم الفكر: المجلد العاشر ـ العدد الثالث ـ أكتوبر ـ نوفمبر ـ ديسمبر سنة ١٩٧٥م ـ الكويت.

ـ المجلد الحادي عشر ـ العدد الثالث ـ أكتوبر ـ نوفمبر ديسمبر سنة ١٩٨٠م ـ الكويت.
٧ ـ مجلة القاهرة: العدد ١٠٦ ـ ٢٢ ذي الحجة سنة ١٤١٠ هـ ـ ١٥ يوليو سنة ١٩٩٠م.
٨ـ كتاب الموسم الثقافي: ٨٤/١٩٨٥م ـ معهد التربية للمعلمين ـ الكويت ط سنة ١٩٨٦م.
٩ ـ مجلة المسرح: العدد ٢٠ يوليو سنة ١٩٩٠ ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة.
١٠ ـ كتاب الندوة الدولية لكتاب الطفل سنة ١٩٨٧: الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٩م.

أهم كتب الأطفال التي اعتمد عليها البحث:

ـ إبراهيم العرب: ديوان إبراهيم العرب ـ دراسة وتقديم عبد التواب يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٠م.
ـ أحمد سويلم: جحا.. والبخيل ـ من سلسلة المسرح الشعري للأطفال، مؤسسة الخليج العربي ـ القاهرة سنة ١٤٠٧ هـ ـ سنة ١٩٨٧م.
ـ أحمد شوقي: ديوان شوقي للأطفال، تقديم وإعداد عبد التواب يوسف، دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٨٤م.
ـ أحمد نجيب: رحلة إلى القمر، من سلسلة حكايات العصفور الأزرق ـ دار الشروق ـ بيروت ـ القاهرة.
ـ عبد التواب يوسف: أركان الإسلام (مجموعة).
ـ محمد خير البشر (١٥ كتيباً منها: عظمة محمد ـ ومولد محمد) ـ دار الكتاب المصري ـ القاهرة: دار الكتب الإسلامية، دار الكتاب اللبناني ـ بيروت.

- عبد الحميد جودة السحار: قصص الأنبياء ١٨ جزءاً - مكتبة مصر - القاهرة.
- عبد العزيز بيومي: نوادر جحا البخيل - المركز العربي الحديث سنة ١٩٨٦م - القاهرة.
- عبد اللطيف عاشور: قصص الأنبياء للأطفال - مكتبة القرآن - القاهرة ١٩٨٦م.
- كامل كيلاني: عبدالله البري وعبدالله البحري - ط١٥ - دار المعارف - القاهرة.
- أبو صير وأبو قير - دار المعارف - القاهرة.
- علي بابا - دار المعارف القاهرة.
- محمد أحمد برانق: مجموعة القصص الدينية (٢٠ كتيباً) - دار المعارف - القاهرة.
- محمد أحمد برانق: مجموعة قصص الأنبياء ومنها صالح عليه السلام، دار المعارف - القاهرة.
- مجموعة أمهات المؤمنين ومنها (خديجة الطاهرة - خديجة الزوجة - خديجة سيدة النساء) دار المعارف - القاهرة.
- محمد علي قطب: قصص القرآن للأطفال - ط مكتبة القرآن - القاهرة سنة ١٩٨٥م.
- محمد الهراوي: ديوان الهراوي - جمع ودراسة عبد التواب يوسف - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٥م.
- مرزوق هلال: سلسلة المسرح الإسلامي للناشئة - لمحات من حياة الرسول: (٣٠ كتيباً) دار الكتاب المصري بالقاهرة، ودار الكتاب اللبناني ببيروت - منها (فراش الرسول).
- مصطفى رمزي: صندوق الدنيا «علاء وحده في العالم» ط١ - دار المعارف - القاهرة سنة ١٩٨٥م.

ثانيا : بالإنجليزية :

- Eslin Martin - Absurd drama penguin palys.

- Himphery Carpenter and Mari Prichard. The Oxford companion to childern Literature Oxford New York Oxford University Press 1984.

- Kitchin Laurence - Mid Century Drama 1973.

- Mary Ann powlin - Creative Uses of children's Literature with a foreword by Dr.Mrilyn Miller printed in the United States of America.

- Margarit R. Marshall - An Intoduction to the world at children's books 2nd Edition.

كتب أخرى للمؤلف

١ ـ الكلمة والبناء الدرامي ـ دار الفكر العربي ـ القاهرة سنة ١٩٨١م.

٢ ـ الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ـ مكتبة المعارف ـ الرياض سنة ١٩٨١م.

٣ ـ الأدب الإسلامي قضية وبناء ـ مكتبة عالم المعرفة ـ جدة سنة ١٩٨٣م.

٤ ـ البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية ـ مطبعة الطوبجي ـ القاهرة سنة ١٩٨٣م.

٥ ـ في الأصالة وبناء المسلم ـ مكتبة العليقي الحديثة ـ بريدة سنة ١٩٨٥م.

٦ ـ التعبير الدرامي ـ ط٢ ـ مطبعة الطوبجي ـ القاهرة سنة ١٩٨٦م.

٧ ـ في البنية والدلالة ـ منشأة المعارف الاسكندرية سنة ١٩٨٧م.

٨ـ في الدراما. . اللغة والوظيفة ـ منشأة المعارف الاسكندرية سنة ١٩٨٨م.

٩ ـ معالجة النص في كتب الموازنات التراثية ـ منشأة المعارف الاسكندرية سنة ١٩٨٩م.

١٠ ـ قراءة في ديوان الشعر السعودي ـ مكتبة الرضا ـ القاهرة سنة ١٩٨٩م.

١١ ـ البنية الفنية والعلاقات التاريخية ـ دراسة في الأدب المقارن ـ منشأة المعارف الاسكندرية سنة ١٩٩٠م.

١٢ ـ أثر جي دي موبسان في القصة المصرية القصيرة مكتبة الرضا سنة ١٩٩٠م.

١٣ ـ النص الأدبي للأطفال رؤية إسلامية ط١ منشأة المعارف الاسكندرية سنة ١٩٩١م.