أدب الطفولة

تأصيل تاريخى وفنى

عطر البدايات

«محمد عثمان جلال»

عثمان جلال.. حياته وأدبه :

ولد محمد عثمان جلال عام ١٨٢٨ م ببلدة «ونا القيس» مركز الواسطى من أعمال محافظة بنى سويف بمصر، ثم التحق بمدرسة القصر العينى عام ١٨٣٩ بعد أن حفظ القرآن الكريم ومبادئ الحساب وإجادة الخط، وقد أعجب به رفاعة الطهطاوى فأخذه إلى مدرسة الألسن، ولنبوغه وإتقانه الفرنسية، التحق بالديوان الخديوى معلما ومترجما للفرنسية، وظل يتدرج بعد ذلك فى أعمال الترجمة والكتابة فى دواوين الحكومة، وآخر ماولیه منصب «قاض» بمحكمة الاستئناف بالقاهرة، وتوفى بها عام ١٨٩٨ م. وله مؤلفات ومترجمات متنوعة مثل : «العيون اليواقظ، فى الأمثال والمواعظ» و«أربع روايات من نخب التياترات» و«الروايات المفيدة، فى علم التراجيدة» و«الأمانى والمنة، فى حديث قبول وورد جنة» و «التحفة السنية فى لغتى العرب والفرنساوية» وروايات «بول وفرجينى» و «الإسكندر الأكبر» وغيرها من المترجمات(*)، وقد مثلت المسارح بعض رواياته المسرحية، كما أن له إسهاماته الأولى فى إقامة المسرح المصرى الحديث.

وديوانه «العيون اليواقظ» هو فيما نزعم أول محاولة عربية تعيد الطريق أمام الكتاب لإرساء دعائم أدب الطفولة، وهى محاولة تسبق محاولة أحمد شوقى

(*) عن حياة وآثار محمد عثمان يوسف جلال انظر :

١ – خطط على باشا مبارك جـ ١٧ ص ٦٢ – ٦٥ الطبعة الأولى ط. بولاق القاهرة، ١٨٧٨ م.

٢ – تاريخ الأدب الشعبى «حسين مظلوم»، ص ٩٨ – ١٠٤، مطبعة السعادة د. ت القاهرة.

٣– الأعلام «للزركلى» جـ ٧ صـ ١٤٥ الطبعة الثانية، مطبعة كوستاتسوماس القاهرة ٥٦.

٤– المسرحية فى الأدب العربى الحديث، محمد يوسف نجم، ط بيروت ١٩٥٦.

٥– رواد المسرح المصرى «محمد كمال الدين» ص ٥٥– ٦٣، المكتبة الثقافية ع ٢٥٢، ١٩٧٠، وغيرهم.

بسنوات طويلة، ولقد ارتكزت (الريادة الزمنية) لمحمد عثمان جلال فى التوفر على الترجمة والاقتباس من اللغة الفرنسية بإعادة نقل حكايات لافونتين الخرافية إلى اللغة العربية بديوانه الموسوم «العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ».

وقد تباينت الآراء حول حقيقة نشر «الطبعة الأولى» من ديوان «العيون اليواقظ»، إذ تتناثر أخبارها بروايات مختلفة، كما أن الطبعة المشار إليها غير موجودة بدار الكتب المصرية، ولم يعلن البحاث الذين تناولوا أدب محمد عثمان جلال أو أدب الطفولة عن عثورهم على الطبعة الأولى من العيون اليواقظ، فلم يؤرخوا لزمن يحدد طباعة الديوان، مما دفع الشاعر المصرى عامر بحيرى – وهو يحقق العيون اليواقظ – إلى الاعتماد على طبعة عام ١٩٠٨ م (الطبعة الثانية)، حقيقة الأمر أن ديوان «العيون اليواقظ» طبع غير مرة فى حياة مؤلفه.

وحاولت تتبع المحاولة الأولى لنشر «العيون اليواقظ» من خلال مقولة أوردها على باشا مبارك فى «الخطط التوفيقية» على لسان محمد عثمان جلال فيذكر :

(... واشتغلت بإتمام العيون اليواقظ، وعرضتها على الوالى بواسطة المرحوم مصطفى فاضل، وكان أوصلنى إليه محمد على الحكيم، فما أثمر غرسها ، فاتفقت مع فرنساوى له مطبعة من الحجر يسمى يوسف بير، وعهدته بطبعها فتعهد ثم أخلف ما وعد، فكلفت مطبعة أكبر من مطبعته، وصرفت عليها ما جمعت ونشرتها، ثم بعت الحمار وبعتها، وقلت فى ذلك:

راجى المحال عبيط ... وآخر الزمر طينطُ
والناس فاثنان بختٌ ... مُروّج وقليطُ
والعلم من غير حظ ... لا شك جهل بسيط [1]

(١) الخطط التوفيقية، على باشا مبارك، جـ ١٧ ، ص ٦٤.

وقد أورد النص السابق- برواية مختلفة- الشاعر عامر بحيرى فى الطبعة المحققة(*) التى قال فيها نقلا عن المصدر السابق :

(... أخذت أترجم فى الأوقات الخالية كتاب العلامة الفرنسى الكبير لافونتين... وهو من أعظم كتب الأدب الفرنسية المنظومة على لسان الحيوان على نسق كتب الصادح والباغم، وفاكهة الخلفا... وسميتها «العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ»... وتعاقدت مع رجل فرنسى يدير مطبعة من الحجر، ولكنه أخلف وعده لى، فجهزت أخرى، وأنفقت عليها كل ما عندى.. فلما تم طبعها عرضتها على العزيز عباس باشا الأول... وكان واسطتى إليه المغفور له مصطفى فاضل باشا... فرمى كتابى فى وجه حامله، فعاد إلىَّ بخفى حنين... فبعت حمارى، وبقية ما أملك، وقد ركبنى الهم والغم.... فقلت :

راجى المحال عبيط ... وآخر الزمر طيط

والناس فاثنان بخت ... مروج وقليط

والعلم من غير حظ ... لا شك جهل بسيط

إنَّ استقراء النص السابق بروايتيه، يكشف لنا عن حقيقتين :

أولهما: إن ديوان «العيون اليواقظ» طبع لأول مرة - طبعة حجرية - بين الأعوام (٤٩ - ١٨٥٤ م) زمن ولاية الخديوى عباس باشا الأول، أما الثانية : فإن الكتاب طبع على نفقة المؤلف على مطبعة تدار بالحجر (أى فى طباعة محدودة الإمكانيات) فضلا عن رفض الخديوى عباس حلمى الأول للديوان بدليل أن عهده شهد تعطيل دور التعليم والطباعة والثقافة، فكيف يرعى النتاج الأدبى ويعضده؟!

(*) طبعة ١٩٠٨ م تحقيق ونشر عام ١٩٧٨ م ، ط ٢.

وبين أيدينا فقرة هامة أوردها د. أنور عبد الملك فى كتابه «نهضة مصر» تدلنا على أن صاحب «العيون اليواقظ» بدأ يشارك كناشر فى حركة الطباعة الحديثة – طباعة الحروف – مع ناشر آخر يهتم بكتب الأطفال يدعى : محمود كتبجى وكان ذلك بعد عام ١٨٦٠ ، ومن المعروف أن أول مطبعة أهلية بنظام الحروف بدأت عملها عام ١٨٧٠[١] يقول د. أنور عبد الملك : (... ودخل المعركة ناشران مصريان آخران: محمد عثمان الونائى ومحمود كتبجى – الذى تخصص – فى كتب الأطفال)[٢].

نزعم فى ضوء ذلك أن محمد عثمان (الونائى) نسبة لبلدته «ونا القيس» هو محمد عثمان جلال قد أفاد – من بعد– من حركة الطباعة الحديثة، فأعاد تقديم ديوانه «العيون اليواقظ» مرة ثانية إلى الخديوى عباس حلمى الثانى الذى أمر نظارة المعارف بإقراره على تلاميذ المدارس الابتدائية، فظهرت الطبعة الأولى فى ثوب أنيق عام ١٣١٣ هـ / ١٨٨٥ م وهى طبعة مسمارية غير حجرية مزودة بالرسوم والصور والخطوط والفهارس، وقد عثر المؤلف على نسخة تامة منها، ويأمل أن تتاح له فرصة تحقيقها ونشرها تامة فى المستقبل القريب.

فى ضوء ذلك، ستعتمد الدراسة التحليلية فى هذا المبحث، على هذه الطبعة الأصلية الأولى مع الموازنة برصيفتها الطبعة المحققة عام ١٩٧٨ بعناية الشاعر عامر بحيرى.

وإذا كان الشاعر محمد عثمان جلال قد صب حكايات لافونتين الخرافية فى منظومات شعرية سهلة فى ديوان «العيون اليواقظ» ، فإنه لم يكشف فى (مقدمة

(١) العيون اليواقظ، محمد عثمان جلال، تحقيق : عامر محمد بحيرى، ص ٩، ط . هيئة الكتاب، ١٩٧٨ م.
(٢) نهضة مصر، د. أنور عبد الملك، رسالة دكتوراه من السوربون بالفرنسية ص ١٧٨ – ١٨٠ المطبعة العربية، هيئة الكتاب – ١٩٨٣ م.

الديوان) عن توجهات تأليفه إلى الأطفال، إذ وقفت المقدمة الطويلة للعيون اليواقظ عند تتبع حياة ونوادر «إيثوب» وفى منظومة الختام، التى أودعها محمد عثمان جلال كتابه «العيون اليواقظ» تكشف لنا عن قصدية توجه أغلب منظومات الديوان للأطفال بهدف التعليم باستحدام الأدب التهذيبى أو الأدب الحكيم عن طريق القصة الشعرية على ألسنة الحيوانات والطيور، وقد برع الشاعر، والمترجم فى نقلها إلى الأطفال، والكبار بروح مصرية عن الأدب الفرنسى، يقول الشاعر فى منظومة الختام من بحر الرجز فى شعر مزدوج القافية :

فكل ما قيل عن البهائم ... مقصده التعليم لابن آدم
حوادث الأزمان فيه جمعت ... فى حكم ... بروقها قد لمعت
وصبحه زحزح ليل الجهل ... بكل تركيب لطيف سهل
....
فى ظل من تعفو لديه الناس ... وهو خديوى مصرنا عباس
يغرسه فى سائر المدارس ... لأنه من أحسن المغارس[1]

ويقول الشاعر فى المقطوعة التاسعة والثمانين بعد المائة من «العيون اليواقظ» :

وإن أكن أكثرت فى كتابى ... من قصص النعاج والذئاب
إياك أن تبخس قط ثمنه ... فقبله كليلة ودمنه
وقبله فاكهة للخلفا ... والصادح والباغم حسبى وكفى
لكن آراك تعكس الآمالا ... تقول هذا ينفع الأطفالا
قل لى بالله على الصحيح ... بلفظك المستعذب الفصيح
حكاية تعلم الأطفالا ... وتسحر النساء والرجالا

(١) العيون اليواقظ، ص ٢١٦، ط ١.

فى ضوء ما سبق، يمكن القول بأن ديوان «العيون اليواقظ» يتوجه إلى الأطفال فى أحد أغراضه، كما وفق الشاعر وهو يترجم «حكايات لافونتين» إلى منظوماته الشعرية إلى تحرى دقة النقل إلى الأدب العربى، وفى التعبير عن البيئة المصرية، وتمثل الشخصية المصرية تمثيلا صحيحا فى ميلها إلى البساطة، والمرح، وخفة الظل.

أما إجمالى منظومات الديوان، فتقع فى مائتى حكاية - معظمها - تروى قصصا تجرى على ألسنة الحيوان والطير، وتنتهى بموعظة أو حكمة أو مثل، ولم ينس الشاعر أن يضم إلى حكايات الديوان بضع مقطوعات على لسانه هو من مثل منظومته: زجر القادح التى يدفع بها التهمة عن مهاجمى ديوانه، بالإضافة إلى عدة منظومات اشتمل عليها ديوان «العيون اليواقظ» لم ينظمها عثمان جلال على ألسنة الحيوان أو الطير هى : «فى البنت البكر» و«الشيخ والموت» و«حكايات الصاحبين» و«لا تسبوا الدهر» و«الحكيمان» و«المجنون يبيع النصيحة» و«الكنز والرجلين» و«سيئ البخت» و«الوصية التى فسرها لقمان».

ففى المقطوعات السابقة لم يكن الحيوان أو الطير موضوعا أو وسيلة ينسج خلالها الشاعر منظوماته، فلم ترد بين ثناياها أية «ألفاظ» أو «معان» دالة على استرفاد الشاعر للحيوان أو الطير فى تلك المقطوعات سواء بالتصريح أم بالرمز، وإنما صاغ الشاعر حكاياته من الأدب الوعظى على ألسنة البشر.

وفى ضوء ما ذكرناه يمكن القول بأن ديوان «العيون اليواقظ» ليس فى جملته حكايات تروى على ألسنة الحيوان والطير، وإنما يشتمل أيضا على منظومات عامة تضمنها الديوان، مما يدحض مقولة رددها الكتّاب فى أثر رأى محقق الطبعة الثانية والقائلة : (... يشتمل العيون اليواقظ على مائتى حكاية، كلها تروى قصصا

تجرى على ألسنة الحيوان والطير، وتنتهى بموعظة أو حكمة....)[1] .

وقد صب الشاعر مقطوعات الديوان - فى أغلبها - من بحر الرجز (خمسا وستين ومائة مقطوعة) فى شعر مزدوج القافية، أما باقى مقطوعات الديوان (خمس وثلاثين مقطوعة) فقد صبها الشاعر موزعة على بحور: الطويل، والبسيط والمتدارك، والوافر، والرمل، والكامل، والخفيف، بالإضافة إلى استعمال الشعر الشعبى «فى بعض مقطوعات الكتاب(*) مثل مقطوعات : «القطة التى قلبت امرأة» و«الضفادع يطلبون ملكا يحكمهم»، و«طالب السعد بالسعى، والذى سعد بغير سعى» وغيرها.

وصف ديوان «العيون اليواقظ» :

يقع الديوان - المطبوع بالعربية- من القطع المتوسط (١٢ × ١٨ سم) ٢١ سطراً فى الصفحة الواحدة وطبعة متن الديوان عبارة عن طباعة حروف مسمارية مزودة بالصور المصاحبة لحكايات الديوان، أما عناوين الحكايات فقد طبعت باستخدام بعض الحروف الفارسية بوضع الحرف الفارسى ﻫ بديلا عن حرف الهاء العربية، أما جملة صفحات الديوان فهى (٢٢٣ ص)، تبدأ بالفهارس من (١ إلى ٧)، ثم المقدمة من (أ إلى خ). ثم يبدأ ترقيم جديد للصفحات يلى المقدمة : الصفحة الأولى: وتشمل عنوان الديوان، ومؤلفه ثم تقريظ للمؤلف، وعبارة: «حقوق الطبع محفوظة للمؤلف»، يلى ذلك عبارة الطبعة الأولى وتاريخ الطبعة واسم المطبعة، فالصفحة الثانية، وتشمل خطبة الاستهلال، وحديث الشاعر عن منهجه العروضى فى نظم الحكايات فيذكر:

---

(١) انظر : العيون اليواقظ، بتحقيق عامر بحيرى، ط. هيئة الكتاب، ١٩٧٨ المقدمة. العيون اليواقظ، الطبعة الأولى ١٣١٣ هـ ، ط . بولاق، مجلة المجلة ع ٧٣ يناير ١٩٦٣، ص ١٠١.

(*) سنعرض لمقطوعات الشاعر (العامية) فى هذا المبحث.

طالما أمتطى الأراجيز فيها وقليلا أجتاز بحرا طويلا
وتخلعت نادرا فى القوافى وتبسطت فى اقتفاها قليلا
ومن العجز لم أقارب ولكن دارك الله عاجزا مهزولا

ثم يسود الصفحة الثالثة إطراء للخديوى عباس، وبعد ذلك تبدأ حكايات الديوان، الحكاية الأولى بالصفحة الرابعة، إلى المائتين، وأخيراً منظومة الختام وتقريظ المطبعة بتمام الديوان.

وبعد فقد عرضنا فى الصفحات السابقة نبذة عن حياة الشاعر وديوانه «العيون اليواقظ»، موضوع دراستنا بهذا المبحث، لذلك ستقف الصفحات التالية عند الدراسة التحليلية لأهم منظومات «العيون اليواقظ».

* * *

مقطوعات شعرية مختارة
من ديوان «العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ»
دراسة تحليلية

بادئ ذى بدء، لا يمكن للمؤلف أن يقف فى إطار هذا المبحث الجزئى ليتناول بالدرس والتحليل جميع منظومات ديوان «العيون اليواقظ»، لأن البحث فى أساسه يرصد أهم النماذج الأدبية للرواد؛ وبالتحديد هنا النماذج الممثلة لمرحلة الاقتباس والتعريب فى نشأة شعر الطفولة فى مصر، وهذه مرحلة وقفت عند أبرز رجال حركة الترجمة فى القرن التاسع عشر فى مصر. ونعنى به عثمان جلال صاحب «العيون اليواقظ».

بين يدينا عدة مقطوعات من هذا الديوان على أساس فنى يتلاءم وخصائص شعر الطفولة من ناحية، ونحاول سبر أغوار الديوان، وعلاقته بالطفولة من عدمه من ناحية ثانية.

الغراب والثعلب[1]

كان الغراب حط فوق شجره ... وجبنة فى فمه، مذوره
فشمها الثعلب من بعيد ... لما رآها.. كهلال العيد
وقال: يا غراب، يا ابن قيصر ... وجهك هذا، أم ضياء القمر؟
كنت أظن أن فيك ريشا ... هذا حرير قد أرى منقوشا
وحرمة الود الذى من بيننا ... محبة فيك.. أتيت ها هنا
وها أنا أرجوك أن تغنى ... عسى بك الهم يزول عنى
لله ما أحلاك حيث تنجلى ... صوتك أحلى من صياح البلبل

(١) العيون اليواقظ، ط ١، ص ٥ المطبعة الأميرية الكبرى، ١٣١٣هـ

فانخدع الغراب من كلامه ... وجاء للخصم على مرامه
وقال «ياليل» بدون اللقيمه ... فسقطت من فمه... الغنيمه..
قبضها الثعلب قبض الروح ... وقال: فى بطنى حلالا روحى!
ثم رنا بعينه، من فوقه ... رأى الغراب طارشا من حلقه
قال له: يا سيد الغربان ... إنى برىء، ولأنت الجانى
خذ بدل الجبنة منى مثلا ... واحفظه عنى سندا متصلا
من ملق الناس عليهم عاشا ... وأكل الجبنة والجلاشا
فاعتبر الغراب من ذى النوبه ... وتاب لكن لات حين توبه!

أول ما نلاحظه فى المقطوعة السابقة تنوع القافية من بيت إلى بيت، فالمقطوعة من الشعر السهل المزدوج القافية الذى يتحقق فيه الازدواج فى البيت الواحد (ازدواج بين قافية نهاية صدر البيت ونهاية عجزه)، وأول ما يميز هذا اللون من الأداء الشعرى المنظوم، تغير القافية من بيت إلى بيت آخر تال له مباشرة.

والنسق الموسيقى فى المقطوعة يجرى -فى ضوء ما ذكرناه- على نظام بسيط موحد من بدايتها إلى نهايتها، فلم تتغير الأوزان أو تتعدد القوافى وإنما تحقق ثبات ازدواج البيت الواحد، الذى يتألف من أزواج شطرات، كل زوج على قافية واحدة تخالف بقية القوافى فى الأبيات التالية من المقطوعة.

أما لغة المقطوعة فتميل إلى البساطة، بحيث تحافظ على الفصحى الميسرة القريبة من أفهام المتلقين، وتنأى عن الألفاظ الصعبة أو الألفاظ المبهمة، فالشاعر محمد عثمان جلال وهو يترجم «الغراب والثعلب» عن أصلها الفرنسى، والمأخوذة من حكايات لافونتين، أخذ فى اعتباره الحس الشعبى المصرى، لذلك اختفت من

منظومته اللغة الشاعرة فى طبقتها العالية، فجاء تركيزه اللغوى لحظة الترجمة تركيزاً يستند على أسلوب قريب التناول، سهل الاستعمال من مثل قوله:

فشمها الثعلب من بعيد لما رآها كهلال العيد

أو قوله:

فانخدع الغراب من كلامه وجاء للخصم على مرامه

وقوله أيضا:

فاعتبر الغراب من ذى النوبه وتاب، لكن لات حين توبه!

وغيرها من مفردات الألفاظ التى وردت بالمقطوعة فى سياق الجمل الشعرية البسيطة، ولم تخل المقطوعة أيضا من المفردات اللغوية الشاعرة التى تفصح عن شاعرية الشاعر، إذ نجح عثمان جلال فى استخدام مفردات لغوية بسيطة وشاعرة فى بناء الجملة الشعرية، بحيث تحرك الخيال من ناحية، وينمو منها القاموس اللغوى للطفل من ناحية أخرى، مثل استعماله (حط) فوق الشجرة... فلفظة (حط) فى سياق النظم الشعرى تجسد أمام مخيلة المتلقى مشهد استقرار الغراب فوق الشجرة وتنأى عن استعمالها الشائع فى الاستعمال المعاش، ومثل لفظة (لله ما أحلاك) فاللفظة هنا تعنى الاعتقاد بأن صوت الغراب حلو وعذب، ففيها التعجب المقرون بالمدح، ومثل لفظة (رنا) تلفت الانتباه فى دقة ملاحظة موقف الغراب من الثعلب، وفى تجسيد نجاحه فى الاحتيال عليه عن طريق توظيف لفظ (رنا بعينه) أى: أدام النظر إلى الغراب الأسيف لفرط حزنه عن فقد قطعة الجبن. وأيضا مثل: (سندا متصلا) فى قوله: (واحفظه عنى سندا متصلا): يدل على مدى ثقافة الشاعر وحسه الدينى الذى أورده فى سياق المثل القدوة.

والمقطوعة لم تخل أيضا من بعض الهنات، فقد أخفق الشاعر فى بناء (عجز) البيت الرابع بقوله: «هذا حرير قد أرى منقوشا؟)، والصواب قوله: (هذا حرير ما أرى منقوشا)، فـ (قد) هنا خطأ عروضى لا يستقيم معه الوزن. وكذلك قوله فى صدر البيت الخامس: (وحرمة الود الذى من بيننا) والصواب قوله: (وحرمة الود الذى ما بيننا) لأن (من) هنا خطأ لا يستقيم معه المعنى كذلك، أما لفظة (طارشا) فى البيت الحادى عشر فهى فجة فى سياق المقطوعة.

وللشاعر مميزات فنية أخرى فى المقطوعة، أهمها نجاحه فى أسلوب القص الشعرى، فهو يستهل مقطوعته بفعل ماض يثير الانتباه للقص بقوله فى مطلع المقطوعة: (كان) الغراب ...بالإضافة إلى ذوق الشاعر فى توظيف ألفاظ أخرى دالة على المحاورة واستمرار (أحداث القصة الشعرية)، من مثل (وقال) (وقال له) (وها أنا) و (ثم رنا) و (خذ). ومن الحروف الدالة على الاستمرار قوله (ف) شمها، (ف) انخدع فى قوله: فشمها، فانخدع وغيرهما.

كما أن أسلوب القص الشعرى المألوف المحبب للطفل عند الشاعر، ينم عن مقدرة فائقة وهو يعرض لنا طباع الثعلب فى الاحتيال والخديعة بحيث نجح فى إغراء الغراب بالغناء بعدما تغزل فى (شكله وصوته) وتقرب إليه بمعسول الكلام، ثم ما لبثت قطعة الجبن أن سقطت من فم الغراب ليلتهمها الثعلب.

والقصة الشعرية- فى جملتها- من الأدب الوعظى الحكيم على لسانى «الثعلب والغراب»، فقد طرح الثعلب عظته للغراب على هيئة المثل الحكيم بقوله فى البيت الرابع عشر:

من ملق الناس عليهم عاشا وأكل الجبنة والجلاشا

(والملق) هو الود واللطف، وبه نجح الثعلب فى كسب ما يريد بأن أعطى بلسانه للغراب ما ليس فى قلبه، وهى صورة معهودة من صور الاحتيال عند الثعلب، لكنها تركت العبرة عند الغراب بأن يحرص ويفكر ولا ينخدع بمعسول الكلام.

الضفدعة التى تريد أن تساوى الثور

عنى اسمعوا حكاية الضفدعه ... فإنها تحكى مكان أربعه

ومن بها فى الفعل أضحى يقتدى ... فظالم لنفسه، ومعتدى

لأنها قد خرجت مع أختها ... يوما إلى السوق لسوء بختها

فنظرت ثوراً عظيم الجرم ... واستصغرت جثتها فى الحجم

قالت: ومن لى أن أكون مثله ... عالية، كبيرة كالعجله؟

وشججت أعضاءها فامتدت ... وشددت أعصابها فاشتدت

وقالت: اختى: إسمعى لى وانظرى ... هل أننى ساويته فى الكبر؟

قالت لها أختها: اتركى ذانانا(*) ... وامشى بنا، نبحث عن غدانا

فاشتعلت بالنار حبا فى الكبر ... وشرعت تفعل هاتيك العبر

وأخذت تتبع شرب الماء ... وملأت فوارغ الأحشاء

فانتفخت لوقتها فانفقعت ... وحملتها أختها، ورجعت

وهكذا ضلالها أوقعها ... والنفس لا تحمل إلا وسعها(١)

(*) هكذا فى الأصل.

(١) العيون اليواقظ، ط ١، صـ ٦ - ٧.

فى هذه القصة الشعرية «الضفدعة والثور» يقص الشاعر على مسامع الطفولة حكاية شعرية قصيرة، تحمل عظة سلوكية من الأدب التهذيبى، وهى ضرورة معرفة النفس «قدرها وقدرتها» فكل مخلوق لما قدر له، والنفس لا تحمل إلا وسعها، وفى القصة تتمنى الضفدعة (صغيرة الحجم)، المساواة فى الحجم مع الثور (كبير الجسد) ...لكن هيهات... لأن الضفدعة مهما استطالت أعضاؤها، فلن تساوى الثور فى هيئته وجسده وقوته، ويطرح الشاعر النصيحة من الأخت الكبرى فيذكر على لسانها:

وقالت : اختى إسمعى لى وانظرى　　هل أننى ساويته فى الكبر؟

ومضت الضفدعة فى ضلالها، يتملكها أمر مساواتها بالثور، وفى ذلك يقول الشاعر على لسان الضفدعة:

فاشتعلت بالنار حبا فى الكبر　　وشرعت تفعل هاتيك العبر

وأخذت تتبع شرب الماء　　وملأت فوارغ الأحشاء

فانتفخت لوقتها فانفقعت　　وحملتها أختها، ورجعت

والبيت الأخير يدلنا على سوء العاقبة التى تنتظر من لا يقبل النصيحة الصادقة، فكانت نهايتها المحزنة، وفى ذلك يجمل الشاعر عظته، فيذكر فى خاتمة قصته الشعرية:

وهكذا ضلالها أوقعها　　والنفس لا تحمل إلا وسعها

وقد نجح الشاعر محمد عثمان جلال فى تلخيص أحداث قصته الشعرية فى نظم سهل، ومفردات فصحى مستعملة، ونلاحظ فى الشطر الأخير من البيت الأخير

مدى تأثر الشاعر بالحس الدينى وتضمين البناء اللفظى من قوله تعالى فى القرآن الكريم:

﴿لا يكلف الله نفسا إلا وسعها﴾ [سورة البقرة : الآية ٢٨٦]

واللغة التى وظفها الشاعر فى بناء قصته الشعرية «الضفدعة والثور» لغة فصحى بسيطة، ومع ذلك فلم تخل القصة من الألفاظ الصعبة على أفهام الصغار، مثل لفظ (الجرم) و (شججت)، أما الصورة الفنية فى المنظومة فهى سهلة المأخذ، قريبة التناول، وتنأى عن التعقيد والخيال المركب، وقد لجأ الشاعر إلى استعمال الصورة الشعرية فى قوله: فاشتعلت بالنار حباً فى الكبر، ليؤكد مدى شغف الضفدعة بالمساواة بجسد الثور، بحيث أصبح رغبة مضطرمة عندها، ولفظة (النار) تعنى هنا شدة تمسك الضفدعة بمطلبها وسريان الرغبة فى كيانها كسريان النار فى الهشيم.

أما قوله: (والنفس لا تحمل إلا وسعها) فصورة شعرية محددة الخيال بحيث جعل الشاعر –النفس– شيئا ماديا سعته على قدر حجمه، وفى ذلك دلالة على المعنى الذى يقصده الشاعر، بتحقيق مفهوم التنويه على ظلم الإنسان لنفسه.

وقد لجأ الشاعر – غير مرة – فى المقطوعة إلى استعمال عدة ألفاظ لا تفيد المعنى، وإنما أتى بها لضرورة (القافية المزدوجة فى البيت الواحد) كقوله: مع أختها– لسوء بختها، أن أكون مثله– كبيرة كالعجله، ويمكن القول بأن نهاية الشطر الأخير من البيت الأول (... مكان أربعه !) لا يضيف معنى أو يفيد القصة فى شىء، ولكن الشاعر أتى بها بقصد استقامة وزن القافية مع الشطر الأول (...حكاية للضفدعه).

بقى القول بأن الطبعة المحققة من العيون اليواقظ (ط ١٩٠٨م) -جانب محققها- الصواب فى أمرين فى هذه الحكاية:

أولاً: تغيير المحقق لعنوان الحكاية من الضفدعة التى تريد أن تساوى الثور إلى (الضفدعة والثور).

ثانياً: حذف البيت الأخير من الحكاية، بينما الصواب الإبقاء عليه لأنه تتمة القصة الشعرية ويلخص مغزاها بالأسلوب الوعظى الحكيم.

فى الغلام والثعبان المثلج[1]

حكوا أن ثعبانا تثلج فى الشتا ... فمر غلام. واستعد لنقله

وجاء به يسعى إلى الدار طائشا ... وأدفأه، فانظر لقلة عقله

فلما أحس الوحش بالنار والدفا ... وساحت سموم الموت فى الجسم كله

وفتح عينيه وحرك رأسه ... على الولد المسكين يبغى لقتله

أتاه أبوه عاجلا قط رأسه ... وداس عليه فى الحضير بنعله

وقال: بنى احذر غبياً لقيته ... ولا تصنع المعروف فى غير أهله

هذه حكاية قصيرة من الحكايات الشعرية المفيدة للأطفال، وتجمع بين طرافة الفكرة، وقدرة الشاعر على صياغة النصيحة فى قالب قصصى، فالعظة فى المقطوعة السابقة ليست سرداً بالوعظ المباشر، وإنما باستثارة الخيال عند الأطفال (فالغلام أحد عناصر القصة) والثعبان عنصرها الآخر، بينما قام الأب بدور الشجاع المنقذ بهدف تهذيبى وتعليمى للابن، عندما أبعد عنه الخطر القاتل، ثم النصيحة له

(١) العيون اليواقظ، ط ١، ص ١٩.

بتوخى الحذر ممن يلقاهم قبل التعرف عليهم والوثوق بهم، وقد صاغ الشاعر الشطر الأخير من بيت المقطوعة الأخير، على هيئة الحكمة، أو المأثور الشعرى فى قوله: ولا تصنع المعروف فى غير أهله، وفى ذلك استرفاد للتراث الشعرى العربى من بيت زهير بن أبى سلمى القائل:

ومن يصنع المعروف فى غير أهله يكن حمده ذما عليه ويندم

ولغة الحكاية فصيحة سليمة مستعملة، قريبة من لغة الواقع، وقد حشد الشاعر «الأفعال» المتنوعة كمحور لغوى اتكأ عليه فى بناء الحكاية، وهذا الحشد يتوزع بين الأفعال: المضارعة، والماضية، والأمر، مثل: (حكوا- تثلج- مر- استعد- جاء- يسعى- أدفا- انظر- أحس- فتح- حرك- يبغى- أتاه- داس- احذر- تصنع) وجميعها كما رأينا، متنوعة من البيئة إذا ما استثنينا (تثلج) لأنه لا يتفق والبيئة المصرية. والمقطوعة- على قصرها- سريعة الإيقاع، متلاحقة الأحداث، الأمر الذى جعل الشاعر يكشف عن لغة الانفعال الدالة على القص، وحروف الإلحاق المعبرة عن الاستمرار، ومع ذلك وقع الشاعر أسيراً لخطأ لغوى باستخدام لفظة- ساحت- فى غير موضعها مقترنة بالسموم (سم الثعبان)، وكما هو معروف أن الثعبان يختزنه فى فكه وليس فى جسده كله كما يقول الشاعر ، كما أن الثعبان ينفث سمه فى فريسته دونما حاجة لتدفئة، أى أن استعمال اللفظة العامية (ساحت) ليس لها ما يبررها؟ شأنها شأن (الحضير) فهى عامية مستعملة ومعناها الغرفة أو الحجرة المأهولة، ويكثر استعمالها فى البيئة الريفية المصرية.

الديك الذى لقى لؤلؤة [1]

الـديـك عـنـد نـبـشـه قـد لمحـا ... لـؤلـؤة.. لـقـطـهـا وفـرحـا

رأيـتـه وقـد أتـى لـلـجـوهـرى ... وقـال: «ذى لـؤلـؤة! هـل تـشـترى؟

تـلـك لـعـمـرى درة يـتـيـمـه ... فـاشـتـرهـا، ولـو بـدون الـقـيـمـه

حـبـة بـر.... لـى مـنـهـا أنـفـع ... فـادفـع إلـى مـا تـريـد تـدفـع»

وكـنـت قـد شـهـدت تـلـك الـوقـعـه ... وكـان ذا بـعـد صـلاة الجـمـعـه

ولـم أدم أن مـربـى كـتـاب ... فـى يـد شـيـخ صـدّه الـشـبـاب

وقـال لـى: هـل تـشـتـرى الـكـتـابـا ... تـغـنـمـه، وتـغـنـم الـثـوابـا؟

فـلـم أسـفـه، بـل اشـتـريـتـه ... بـثـمـن بـخـس.... ومـذ قـريـتـه

وجـدتـه الـكـشـاف لـلـزمـخـشـرى ... فـقـلـت: نـعـم بـائـع ومـشـتـرى

وقـلـت فـى نـفـسـى: كـيـف هـذا؟ ... لاخـاب مـن بـربـه اسـتـعـاذا

سـبـحـانـه، يـخـص مـن شـاء بـمـا ... شاء من اهل الأرض أو أهل السما

الـقـرط مـع غـيـر ذوى الآذان ... والـفـول مـع غـيـر ذوى الأسـنـان!

يقص الشاعر حكايته الشعرية السابقة على لسان الطير (الديك)، فى نظم سهل يتبع فيه طريقة ازدواج القافية فى البيت الواحد، ومضمون الحكاية يتلخص فى خروج الديك للبحث عن الرزق وعند (نبشه) يعثر على لؤلؤة فيلتقطها سعيدا، ويذهب بها إلى الجوهرى يعرضها للبيع، وكانت غنيمة للجوهرى، إذ لايطلب منه

(١) العيون اليواقظ، ط١، ص٢٠١ (استبدلت ط٢ بتحقيق عامر بحيرى ألفاظ: كتاب، والشباب، والكتابا بـ (ديوان، والشباب، والكتابا).

الديك سوى حبة قمح مقابل اللؤلؤة الثمينة!..

وتنتهى القصة الشعرية بنهاية الأبيات الأربعة الأولى، لكن الشاعر يكملها إلى البيت الثانى عشر عندما يتدخل كشاهد وواعظ فيقول فى البيت الخامس:

وكنت قد شهدت تلك الوقعه وكان ذا بعد صلاة الجمعه

ويستمر فى السرد كراوٍ إلى البيت العاشر، ثم يذكر لنا العبرة المرجوة من الحكاية فيقول :

سبحانه، يخص من شاء بما شاء من اهل الأرض أو أهل السما

القرط مع غير ذوى الآذان والفول مع غير ذوى الأسنان!

وهذه القصة تنفرد عن القصص الشعرية التى عرضناها آنفا، بخصوصية هامة، وهى اللون التعليمى، إذ نسج الشاعر فى الحكاية فكرة (كتاب الزمخشرى) خلال السياق القصصى لدينا على أهمية التزود بالقراءة، فهو – أى الشاعر – عندما يتاع كتاب الزمخشرى من الشيخ الطاعن فى السن – وقد استوعبه – بثمن زهيد يحقق لنفسه فائدة لاتبلى،كما أنه يطرح فى الوقت نفسه المعادل الموضوعى لصفقة اللؤلؤة التى باعها الديك للجوهرى مقابل حبة القمح. والشاعر فى هذه الحكاية يطرح عظته فى ضوء التأثير الروحى الذى استرفده من القرآن الكريم من قوله تعالى: **﴿قل اللهم مالك الملك تؤتى الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء بيدك الخير إنك على كل شيء قدير﴾** الآية ٢٦ سورة آل عمران. ونزعم أن نظمه للبيت الحادى عشر، جاء من هذا الرافد الدينى الخصيب أبداً.

يقول الشاعر:

سبحانه يخص من شاء بما شاء من اهل الأرض أو أهل السما

ولم ينس الشاعر أيضا عالمه الشعبى المحيط به والذى ينهل منه أمثلته وحكمه،

فهو يلجأ إلى الأدب الشعبى فى أغلب الأحوال ليعيد صياغة المأثور الشعبى فهو هنا يصوغ المثل الشعبى القائل: (يعطى الحلق للى بلاودان) فى قوله:

(القرط مع غير ذوى الآذان) وأيضا قوله: (والفول مع غير ذوى الأسنان) إعادة صياغة للمثل الشعبى القائل: (يدّى الحلق للى بلا ودان.. وكل فولة ولها كيال). وهذا التوفيق الذى صادف الشاعر فى انتخاب المثل لم يأت من فراغ، بل من الحس الشعبى الذى عهد فيه وطبع عليه.

ويتبقى الإشارة إلى لغة الحكاية، ونراها لغة فصحى تتأرجح بين الجزالة والبساطة. أما الألفاظ الصعبة على الأفهام فهى نادرة، فلفظة (بر) فصيحة صحيحة لكنها غير مستعملة، والبر: جمع برة وهى الحبة من القمح، أما (قريته) فأصلها: قرأته وحذفت الهمزة وقلبت ياء للتسهيل والتخفيف، ومع ذلك وقع الشاعر فى خطأ لغوى واضح، عندما قال: (فلم أسفه) والصواب قوله:(أسفهه) بزيادة الهاء بعد الفاء ليستقيم المعنى، ويصح الرسم الإملائى، والوزن العروضى فى البيت الثامن.

فى السلحفاة والأرانب[1]

حكاية ترجمتها بالعربى ... فى سلحفا، تسابقت مع أرنب

وحددا حدا على سفح الجبل ... وجعلا جُعلا لأول من وصل

فاستغرق الأرنب نوماً واتكل ... على قوى سرعته فما اتصل

والسلحفاة داومت فى الجد ... فوصلت إلى أصول الحد

ومذ صحا الأرنب جاء يسعى ... رأى هناك السلحفاة ترعى

قال: لك الجعل وكل الأجر ... كم غافل عن رحمة لايدرى.

سعيت يا أختاه فى أعظم كد ... وهكذا فى السعى (من جد وجد)!

يعلن الشاعر فى مطلع حكايته الشعرية السابقة أنه ترجم فكرتها عن أصول

(١) المرجع السابق، ط١، ص٢٣.

أجنبية إلى اللغة العربية، واللافت للنظر كذلك أن الشاعر محمد عثمان جلال، فطن إلى دوره، فهو فى تلك الحكاية القصيرة يقتصر على الترجمة بنقل الفكرة فحسب، فأعلن منذ البداية: (حكاية ترجمتها بالعربى) لأنه -كما عرضنا آنفا - يضيف ويعدل بما أتيح له من عوامل ثقافته- وآثار نشأته- ومعطيات بيئته، وليس معنى ذلك أن الشاعر قد أخفق فى ضرب المثل، أو العظة، إذ وفق فى تكثيف معنى قيمة العمل والمثابرة فى المثل الحكيم القائل: من وجد وجد.

ويزعم المؤلف أن الشاعر عمد إلى إعلان دوره كمترجم فقط لتبرير فنى مرده أن الحكاية تدور فكرتها الأساسية حول: «سباق عدو» بين السلحفاة والأرنب، والبيئة «المصرية» لم تشهد يوماً سلحفاة (تتسابق فى مباراة) أو (ترعى فى الخلاء) بل تظل حبيسة الأسوار فى أقسام حدائق الحيوان، على عكس البيئة الأجنبية التى شهدت وتشهد غرائب المسابقات بين الكائنات الحية.

وفكرة الحكاية تتلخص فى تنظيم سباق عدو بين سلحفاة وأرنب، وتحدد لهذا السباق موعده ومكانه، ومن يصل إلى سفح الجبل ينال الجائزة، وراحت السلحفاة تستعد وتجتهد وتبذل العرق فى خوض مسافة السباق، حتى تعوض بطء حركتها أمام سرعة الأرنب المعهودة، بينما استراح الأرنب وتواكل على سرعته ونام. وفى السباق كانت خسارته؛ لأنه تكاسل وتواكل ونام، وكان المكسب للسلحفاة؛ لأنها تدربت واجتهدت وأخذت الأمر مأخذ الجد، وهكذا فى السعى من جد وجد.

صب الشاعر حكاية (السلحفاة والأرنب) فى شعر مزدوج القافية والاندماج هنا يجىء على طريقته المعهودة من ازدواج القافية فى البيت الواحد مما يحقق الإيقاع المنظوم، بالكلام المنغوم. واللغة فى سائر الحكاية لغة فصحى معبرة، غير حوشية ولامبتذلة، وتخبو الألفاظ العامية تماما فى الأبيات، إذا ما استثنينا لفظة (سلحفا)

فى البيت الأول، فقد حذف الشاعر الحرف الأخير (التاء المربوطة) من اللفظة لسبب عروضى.

والصور الشعرية قريبة المأخذ، محددة الخيال، محددة المعانى، دالة على نهج الشاعر فى نسج الأسلوب الشعرى القصصى، فلاتوجد صورة شعرية مركبة، بينما يطالعنا هذا الملمح البلاغى الجميل بين (الجد) و(الحد) فى قوله:

والسلحفاة داومت فى الجد فوصلت إلى أصول الحد

كما يعمق الإحساس بالجمال اللغوى وإبراز المعنى الذى مؤداه الفوز بالسباق بالوصول إلى (أصول الحد) نتيجة استمرار الجد فى قوله (داومت فى الجد).

أما إقحام الشاعر للفظة (رحمة) فى قوله: (كم غافل عن رحمة لايدرى) على لسان الأرنب لحظة اعترافه بفوز السلحفاة، فليس له مبرره الفنى، وأرى أن لفظة (رحمة) جاءت هنا فى غير موضعها، لأن غفلة الأرنب بتواكله وتكاسله من أهم أسباب خسارته، إذ لم يعمل للسباق، فالله لايضيع أجر من أحسن عملا، وقد أحسنت السلحفاة العمل فنالت الأجر (الجائزة). وقد أحس الأرنب بثمرة السعى فقال فى البيت التالى مباشرة وهو يوجه حديثه للسلحفاة:

سعيت يا أختاه فى أعظم كد وهكذا فى السعى من جد وجد

لعل البيت السابق قد أعطى المثل الحكيم على لسان الحيوان لبنى الإنسان عامة ولجمهور الطفولة خاصة فى إيماء غير مباشر.

وتكشف القصة الشعرية «الذئاب والنعاج»[1] عن شاعرية الشاعر، ومدى تجويده لفن القريض، وهى قصة تصلح للصغار والكبار فى بنيتها ومضمونها، وتظهر براعة الشاعر فى توظيفه لأدواته الفنية، فمن حيث اللغة: يبدو لنا – ولأول وهلة – مع

(١) المرجع السابق ط١، ص ٤٥ – ٤٦.

مطلع القصة الشعرية، الخط البيانى للقاموس اللغوى المتنامى، إذ الألفاظ – فى أغلب الأبيات – شاعرة، وتسير عبر السياق اللغوى (الجمل والتراكيب) فى خط مواز مع الأفكار والمعانى التى يطرحها الشاعر، وتخبو تماما فى سائر أبيات – الحكاية – المفردات العامية المستعملة أو الفجة.

أوضحت القصة كذلك كيف سبر الشاعر أغوار الحيوان، فعمق لنا مفهوم الخيانة، كصفة معهودة مذمومة عند الذئب، كما عرض الشاعر كيف وقف الكلب مع بنى جنسه (الذئب) وكلاهما من فصيلة حيوانية واحدة، الأمر الذى يؤكد ثقافة الشاعر ووعيه، وهذا لايمنع من اقتباس محمد عثمان جلال الفكرة عن أصولها العربية على لسان الشاعر العربى القائل:

بقرت شويهتى وفجعت قلبى وأنت لشاتنا ولد ربيب

غذيت بضرعها، وربيت فينا فمن أنباك أن أباك ذيب؟

إذا كان الطباع طباع سوء فلا أدب يفيد ولا أديب

ويتضح فى المنظومة السابقة قدرة الشاعر على خلق المناخ الملائم للغة القص الشعرى عندما قال:

رويدك واستمع عنى حديثا يغص بذكره اللبن الحليب

فالشاعر يلفت الأفكار إلى بداية السرد القصصى الشعرى على لسان الحيوان، ولعل استخدامه لفظة (يغص) فى بناء الصورة الشعرية النقية الممتعة (يغص بذكره اللبن الحليب) دلالة واضحة على قصدية الشاعر من سرد الأبيات الأربعة الأولى التى تقبح الخيانة، فالصورة تجىء مباشرة فى أعقاب ذكر مفردات تتصل بالخيانة، وهى منبثة فى تلك الأبيات مثل: (العيب – العداء – السيئات – السهام –

الطعنات- – الحرب).

نجد فى البيت الخامس الذى ذكرناه آنفا قدرة الشاعر على إيجاد الحد الفاصل بين الخيانة كمفهوم فى الواقع المعاش، وبين الخيانة كما يصورها العمل الفنى على لسان الحيوان. ومهما يكن من شيء فقد وقع الشاعر محمد عثمان جلال فى إشكالية التعقيد اللغوى عندما ارتفع هنا – بقاموسه اللغوى ، أو معجمه الشعرى – ارتفاعا ملحوظا فى المفردات أو الصور الشعرية، حقا هو تعقيد غير شائع بين أبيات القصة، لكنه على أية حال نراه بدرجة ما من مثل قوله:(أراشت بالضنى) و (شياه) و(تروم) و(لحى الله).

فمثلا لفظة أرشت دية الجراحات، صعبة الإفهام على مدارك جمهور الطفولة وفى النهاية لخص الشاعر قصته الشعرية حكمة فى البيت الرابع عشر والأخير:

إذا كان الطباع طباع سوء فلا أدب يفيد ولا أديب

وهو تجسيد لمضمون القصة، وملمح من ملامح الأدب التعليمى ينبه إلى معرفة الطباع أو الخصائص المتأصلة فى الكائنات، والتى لايفيد معها غالبا أية تربية سلوكية.

أيضاً فى القصة الشعرية «السبع العاشق»[1] تنشأ علاقة هوى عجيبة بطلها السبع، وتبدأ أحداث القصة بخروج السبع للنزهة فى جولة بالغابة فيرى أثناء جولته فَرَسَة جميلة تختال بين الرياض، فهام بها عشقا، وظل يلاحقها وهى تتمنع، وتأججت نار العشق فى أوصاله، فتوجه للحصان يعرض عليه رغبته فى الزواج من (ابنته) الفرسة، وفى ذلك يقول الشاعر على لسان السبع:

(١) المرجع السابق، ط١، ص ٣٢ ، ٣٣.

فـقـال: يـا فـارس المـعـالـى ومـن لـه فـى الـرجـال شـانُ
بـنـتـك قـد تـيـمـت فـؤادى وهـكـذا تـفـعـل الحـسـانُ
وأبـتـغـى عـنـدهـا زواجـا والـسـبـع فـى الـنـاس لايـهـانُ!

ويرد عليه الحصان مرحبا به كملك للغابة:

فـقـال: أهـلا بـكـم وسـهـلا قـد آن مـن سـعـدى الآوان

ثم يبدأ الحصان فى وضع العثرات أمام السبع ليثنيه عن عزمه الزواج من ابنته لعدم التوافق بينهما فى الهيئة والطباع، وهنا ألقى الحصان معاذيره.

إن التمهيد فى الحكاية الشعرية عند محمد عثمان يمثل الإرهاصات الأولى فى نسيج القص الشعرى، أو بمثابة إنذارات تعلن عن الاستعداد للدخول فى تفصيلات الحوادث، وأدوار الشخصيات، فالتمهيد فى هذه الحكاية يشتمل على الإطار الذى تتشكل داخله اللوحة القصصية التى يرسمها الشاعر بقلمه، وقد برع الشاعر فى كشف مكنونات الشخصيات التى تتشكل فى اللوحة، وأهمها الشخصية المحورية: العزيز/ الملك/ السبع وهذا السرد الشعرى المباشر فى مقدمة الحكاية، ينبئنا عن مسار الأحداث منذ البداية، وفى الواقع أننا توقعنا مع الشاعر كيف زالت دولة السبع وأصبح كسيرا أسيفا ذليلا، ضحية للهوى المستبد والعشق المحموم.

ولو تتبعنا مسار السرد القصصى الشعرى من بداية الحكاية إلى نهايتها، فلن نجد أى عناء يذكر، لأن أسلوب الحكى الذى ينهجه الشاعر يقوم على أسلوب تقريرى مباشر فى معظمه، فلا غموض أو ترميز أو صور خيالية محلقة.

والمزية الفنية فى سرد حكاية: «السبع العاشق»، تكمن فى قدرة الشاعر على تطويع أسلوب الحكى على ألسنة الحيوانات، ليتلاءم وتسلسل أحداث الحكاية من

انتقال منظم يصف لقاء (السبع بمعشوقته)، أيضا يدلنا الحوار الشعرى الواضح – والمطول – بين السبع والحصان، إلى النهاية الأليمة، التى كانت تنتظر السبع، فريسة للكلاب بدلا من اغتنامه معشوقته (الفُرَيِّسة).

أما من حيث اللغة، فقد ازدحمت الحكاية بالأفعال المتنوعة (المضارع – الماضى – الأمر) من مثل: (زار – حل – سطا – مال – مر – شاهد – زان – اشتعل – مس – يجد – راح – قال – تيمت– قام – يسعى – سل– رأى– اغتال– سمع – قم – خذ – جرد) وغيرها وهذا الحشد من الأفعال يبرز الإحساس بتلاحق السر، والوصف، والحوار. أيضا ألفينا الشاعر يستعمل حروف الإلحاق: (الواو)، الفاء الدالة على الاستمرار، وضمير المخاطبة، وأداة النداء، ليعمق الإحساس بوجود الحركة/ الفعل على ألسنة الحيوانات. ولغة الشاعر فى الحكاية – كما قدمنا – لغة قريبة المأخذ، سهلة التناول بحيث تكاد تختفى فى أساليبها (الجمل والتراكيب الصعبة)، أو المفردات الغريبة ذات الصعوبة والتعقيد. والقصة فى مجملها تنبض بالبساطة والحيوية، فالفكرة غير مألوفة، وسردها على لسان الحيوان متخيل، تعرض صورة وصفية دقيقة لقصة عشق، وتجسد ما آل إليه استغراق السبع فى لجة العشق والغرام، وقد عرضنا الحكاية لتثبت توجه العديد من الحكايات إلى مستويات أكبر من مدارك الأطفال وعوالمهم.

ومن الصور الشعرية – هنا – هذا التشبيه البلاغى الجميل:

ولـم يـجـد نـحـوهـا سـبـيـلا مـن رُمـحِ قَـدٍّ.. لـه سـنـان

أيضا وصف الشاعر للفرسة:

لـكـنـهـا... جـسـمـهـا نـحـيـف ومـعـظـم الـلـبـس مـهـرجـان

كما عرض الشاعر محمد عثمان جلال- فى تكثيف يحسد عليه- السبع العاشق فى وصف دقيق يستبطن عالمه الداخلى فيذكر:

فاشتعل السبع فى هواها ومسه الضرب والطعان

بقيت ملاحظتان: أولاهما: استعمال ألفاظ غير مستعملة كقوله (مانوا) و(ثخان) وهما صعبتان على أفهام الصغار. وثانيهما: استنطاق الأسد للشعر بالقول الحكيم «الهوى هوان» فى خاتمة الحكاية به تقريرية فجة، وهو قول تنقصه الحكمة والعظة، لأن الهوى أو العشق قد يحدث مع الإنسان فى الاعتدال وحسن الاختيار. كما نظم الشاعر محمد عثمان جلال عشر مقطوعات من «العيون اليواقظ» فى بحور الشعر الشعبى، والمقطوعات العشر تمثل نسبة خمسة بالمائة من إجمالى حكايات الديوان.

ومما يلفت الانتباه - لأول وهلة - عند استقراء تلك المقطوعات، اقتراب الشاعر- بدرجة ملحوظة- من المأثورات الشعبية واسترفاد اللغة العامية المصرية الصميمة، وقد تنوعت طريقته فى النظم الشعرى بين الزجل وطريقة أداء الدور عبارة عن كلام شعبى منظوم يتردد على لسان الفنان الشعبى، ومنها الأراجيز الشعبية التى خرج بها عثمان جلال - غير مرة - عن نظام ازدواج القافية فى البيت الواحد، أو نظم الأبيات العادية ليرخص لنفسه حرية النظم.

ومن حيث الأداء اللغوى، أفصح الشاعر عن ذاته وروحه الشعبية المصرية الصميمة، فلجأ إلى التيسير اللغوى المبالغ فيه، مما أوقعه فى شراك إشكالية اللغة (التعقيد والتيسير)، فنراه يستعمل الألفاظ الدارجة فى الواقع المعاش وقد صاغها فى مقطوعاته كما هى فى البيئة المصرية، برسمها الإملائى ونطقها الشفاهى، ومدلولاتها ومعانيها.

لكنها..... جسمها نحيف ومعظم اللبس مهرجان

ويستمر الحصان فى سرد أوجه الاعتذار للسبع فيقول:

وأنت فظ الخلا غليظ والفم أنيابه ثخان

وكفّك الضخم فيه تبدو مخالب مالها أمان

ومع كل هذا التمنع والاعتذار ، مازالت نار العشق تسرى فى كيان السبع، فأعمت بصيرته لدرجة أن الحصان ساومه فى تجريده من فحولته وقوته فوافق على مطلب الحصان قائلا:

ياسيد الكل قم وجرد وافعل كما يفعل الزمان

وتحقق للحصان وابنته ما أرادا، فوقع السبع أسيرا مغيبا للهوى، فخارت قواه، وسلبت مخالبه وأنيابه وأسباب قوته، فأصبح هشا ضعيفا تخيفه أحقر الحيوانات، وهنا شمله الغم والهم فقارب على الهلاك ولسان حاله يقول وهو يحتضر:

وقد سمعناه عند نزع يقول: إن الهوى هوان

واللافت للنظر، أن الشاعر عامر بحيرى محقق طبعة ١٩٠٨ من العيون اليواقظ قد أورد حكاية السبع العاشق ينقصها الأبيات الستة الأخيرة المثبتة بالطبعة الأولى وهى الأبيات (من ٢٢ – ٢٧).

أيضاً لجأ الشاعر محمد عثمان جلال إلى اتباع النظم العادى وهو يصوغ الشكل المعمارى لقصته الشعرية، ويستثنى من سائر أبيات الحكاية جميعها البيت الأول (المزدوج القافية) القائل:

العشق نار لها دخان وصاحب ماله أمان

وتعد حكاية السبع العاشق من أطول منظومات «العيون اليواقظ»، أما عن النهج الفنى الذى يتبعه الشاعر فى نسج حكايته السابقة، فيمكننا اكتشاف ملاحمه الرئيسية من خلال استقراء نص القصة الشعرية جميعها، فالقصة تتوزع إلى ثلاث أطر تتناغم فى نسق وحدة عضوية تجمعها، وهو المنهج الفنى الذى يقول الشاعر فى سائر منظومات «العيون اليواقظ»: «تمهيد أو (مقدمة)، فالسرد القصصى الشعرى، ثم المثل أو العظة فى الخاتمة».

والشاعر فى حكاية «السبع العاشق» كتب مقدمة الحكاية فى الأبيات التمهيدية الأربعة الأولى (١ - ٤). ثم عرض أحداث قصته على ألسنة الحيوانات فى الأبيات من الخامس إلى السادس والعشرين، وأخيراً تضمن البيت الأخير مغزى الحكاية وهو البيت القائل على لسان الشاعر:

وقد سمعناه عند نزع ... يقول: إن الهوى هوان

ونعرض فى الصفحات التالية (قراءة تحليلية عامة) لمقطوعاته الشعبية العامية تبعا لترتيب إثبات الشاعر لها فى الطبعة الأولى من: «العيوان اليواقظ» ونثبت هنا المقطوعة رقم (٤١) وعنوانها «الموت والحطاب» يقول الشاعر:

حطاب لأحماله رمى ... والدمع من عينه طمى

راح يشتكى فعل الزمان ... ويطلب الموت بالوَمَا

قال: يا إله العالمين ... ويارحيم الرحما

حالى صبح حال العدم ... بالفقر والجوع والظما

أسألك يارب العباد ... ومن لموسى كلما

أن تـــرســـل المـــوت عـــاجـــلا يـــريـــحـــنـــى مـــن كـــل مـــا ..
مـــــاتم قـــــولـــــه إلا وجـــــا لـــو المـوت مـن كـبـد الـسـمـا
قـال لـو: اشـبـتـطـلـب قـال: ولا حـاجـة، قـوامـك وانـخـمـا
قـال لـو: عـلـيـش عـمـال تـنـــا ديـنـى وتـعـمـل لـك غـمـا
قـــال: بـــس شـــيـــلـــنـــى أرو ح لـــلـــعـــيـــال جـــوا الحـــمـــا
قـــال لـــو: تحـــرم تـــشـــتـــكـــى قـال لـو: الـطـشـاش ولا الـعـمـا

ومغزى الحكاية يبدو فى شكوى «الحطاب» من فعل الزمن وتمنيه الموت بديلا عن حياة يعيشها فى فقر وجوع وعطش. والحكاية غاصة بالمفردات العامية. والتراكيب اللغوية شائعة الاستعمال فى الحياة اليومية. ومن الألفاظ العامية الفجة التى وردت بالمقطوعة:

اشبتطلب - ولا حاجة - عمال تناديني - بس شيلنى - الطشاش.

أيضا هناك من الألفاظ التى أودعها الشاعر حكايته دون مبرر فنى، لفظة (طمى) فى البيت الأول لا تؤدى المعنى المقصود من وراء سكب الدمع، وكان أولى به أن يقول (همى) بدلا من طمى، اللهم إلا كان مقصده أن يتحول الدمع إلى طين (طمى)! و (طم) وهو السيل إذا علا وارتفع من غزارة الدمع!.

مقطوعة ثانية أثبتها مؤلفها بديوان «العيون اليواقظ» تحت عنوان: «فى الحمار والحصان» تحت رقم (٩١): وقد اتبع المؤلف فى نظمها طريقة الدور وهو أشبه بالموال الذى يرويه الفنان الشعبى، فهو يستهل حكايته الشعرية بلفظ: دور ثم يبدأ فى النظم فيما لايزيد عن بيتين، فيعقبهما بالقفلة وهى عبارة: دور منه، ثم يكرر

نظم الأبيات، فالقفلة التى ذكرناها، فى تلك الأبيات ومايتلوها ، تصير هكذا إلى نهاية مقطوعته، على هذا النحو:

دور [1]

اسمع حكايات بالدور وهى على لسان البهائم
وإن فتها فاتك الثور وتكون فى الصحو نائم

دور منه

كان الحمار جا من الغيط والحمل من فوق راسه
حمله تقيل يشبه الحيط زمه وضيع حواسه

دور منه

ومن الألفاظ العامية المستعملة المنبثة فى سائر الحكاية، غير التى نلحظها فى الأبيات السابقة ألفاظ: (يندار – جامن – شيل – سقطان – تحت لحمال) وغيرها.

ومغزى الحكاية لخصه الشاعر فى المواساة عند الشدائد فى قوله:

إن كان لك خى حمال واسيه من بعض شوقك
أحسن يموت تحت لحمال يندار يجى الحمل فوقك

المقطوعة رقم (٩٢) حملت عنوانا طويلا إلى حد ما وهو (الضفادع يطلبون ملكا يحكمهم) وقد نظمها الشاعر على نسق نظم المقطوعة السابقة ومطلعها يقول:

(١) العيون اليواقظ، ط١ ، ص٩٥.

دور

ياصـــاحب العـــقل ياســـيـــد　　اســـــــمع وحـــــــوز المنـافع
دا قـــول مـــا فـــيـــه تعـــقـــيـــد　　فى اللى جـــرى للضـــفـــادع

دور منه

ربت الضـــــفـــــادع بغـــيطان　　الـــزرع والمـــاء لـــديـــهـــم
جم يطلبـــــــوا الكل سلطان　　من شـــــان يحكم عليـــهم

دور منه

يقف الشاعر فى هذه الحكاية موقف الراوى، فيقص علينا تمرد جماعة من الضفادع على ملكهم (جذع التوت) الملاصق لحافة الترعة، حيث رموا هذا (الملك / الجذع) بالعقم والتجهم، وراحوا يتنافسون ويتصارعون لاختيار ملك جديد يحكمهم، وفجأة راح يتخطف جماعة الضفادع طائر جارح جائع، جزاء تمردهم ويطردهم.

ومن الألفاظ العامية المستعملة التى وردت بالمقطوعة:

(داقول – ربت – بغيطان – جم – جاهم – اشعبطوا – هلبت) وغيرها.

وعلى أية حال فمغزى الحكاية يتلخص فى البيتين الأخيرين وهما:

دا جـــــــــزا كـل بـطـران　　بـالحـكـم بـطـلـب عـــــــذابـه
إن كـــان بالتـــوت غـــضـــبـــان　　هلبت يرضـــــيـــــه شـــــرابه

ويزعم المؤلف أن الحكاية تخرج عن المغزى السياسى؛ لأن الشاعر لم يفصح أو

يرمز عن دوافع التمرد وتفصيلاته، وهو فى إطار عصره لم يكن ليجرؤ على كشف مثالب الظالم، والدفاع عن المظلومين. فهل فى دعوته للمحكومين (جماعة الضفادع) بالرضا عن الحاكم (شجرة التوت) مغزى سياسى؟

إن الشاعر هنا لو كان مقصده (المغزى السياسى) على لسان الضفادع، فلماذا ألفيناه يبث دعوته الظالمة لمزيد من عذاب المظلومين؟ فقد ألزم جماعة الضفادع اختيار الملك (جذع التوت)، أو بديله (شراب التوت) وبذلك أوقع الشاعر جماعة الضفادع عند منطقة اللااختيار بقوله:

إن كان بالتوت غضبان هلبت يرضيه شرابه

وهذا الإكراه بقبول النصيحة، مع تقييد الحرية لا يقبله الطفل ولا يحبه، حتى لو قصد الشاعر نبذ البطر والكبر.

وضع الشاعر محمد عثمان جلال للمقطوعة رقم (٩٣) من «العيون اليواقظ» عنوانا طويلا هو: (طالب السعد بالسعى والذى سعد بغير سعى) والملاحظ فى هذا العنوان، مزج الشاعر للعامية والفصحى على عكس سائر عنوانات «العيون اليواقظ» جميعا. أيضا لم يستهل الشاعر مقطوعته العامية تلك بكلمة (دور) التى تسبق النظم، ويبدو أن حذف الكلمة جاء سقطة طباعية فى الطبعة الأولى، يقول الشاعر فى مطلع المقطوعة رقم (٩٣):

السعد بالوعد ينطال ماهو بكتر المساعى
ينزل على كل بطال فى الناس ولو كان راعى

دور منه

يابو العقل (ميزّ الأوزان) واصغى لطيب القصايد

راجل على البُرْش نعسان وأخوه فى الملك رايد

دور منه[1]

والمقطوعة السابقة لاتطرح قيمة، ولا تضيف شيئا مما يستهدفه الشاعر، بل على العكس فهى تدعو إلى نبذ العمل والتكاسل والاعتماد على الحظ وحده، وهو خطأ جسيم وقع فيه الشاعر إلى جانب سقطاته اللغوية، أجل فالأرزاق مقدرة من لدن الرزاق عز وجل، ولكن أساس الحياة العمل والكد ونبذ التواكل، وكان أحرى بالشاعر أن يطرح هنا – مثلا – فكرة الحظ، أو قسمة الأرزاق بين الناس بديلا عن قوله:

يامسرع السير ابطيه وامشى خطاوى خطاوى

من كان له رزق ياتيه لو كان فى بحر داوى

وهذه المقطوعة لا تعمق قيمة العمل عند الطفل، بل تخرج من دائرة «أدبيات الطفولة» وتقف عند جانب التسلية فحسب.

وفى المقطوعة رقم (٩٥) من «العيون اليواقظ» والتى عنونها الشاعر بهذا العنوان الغريب: (فى القطة التى قلبت امرأة) نجد زيادة ملحوظة فى استخدام الشاعر للغة العامية الدارجة، فى المفردات والتراكيب، فالألفاظ الفجة تكاد تملأ المقطوعة من مثل:

(زى – دى مايمكنشى – راجل – جوا – الكرشى – ما اتاخرشى – جاب يتغشا – وياها – شافها – ماترمهشى – واللى فهشى ما يخلهشنى) وغيرها.. يقول الشاعر:

نطت دى الست اللى بتاكل مسكت دى الفار اللى بيعشى

(١) العيون اليواقظ، ٩٨ ، ٩٩.

لما شفها سيدها تاكله حتى جلده ما ترمهشى
قال: يارب اسخطها قطة واللى فهشى ما يخلهشى[1]

إلى مثل هذه الدرجة من الإسفاف اللغوى، نظم محمد عثمان جلال مقطوعته السابقة، ناهيك عن عدم وجود علاقة تذكر بين مضمون المقطوعة وعنوانها، وتفصيلاتها الساذجة تدور حول موضوع مألوف: اصطياد قطة لأحد الفئران.. وكفى!

أما المقطوعة رقم (٩٤) فيطرح الشاعر من خلالها المفهوم الشائع (اتمسكن لما تتمكن) وهو مأثور شعبى دارج أورده فى المقطوعة تحت عنوان «فى الكلبتين» على هيئة محاورة بين كلبتين. يقول الشاعر:

زى القصه دى مايمكن عن كلبه حبلت من دندن
شافت بيت كلبه فى الحاره راحت تجرى لها وتتمسكن[2]

وتمضى تفصيلات المحاورة المملة بين الكلبتين إلى ختام مفتعل طرحه الشاعر على هيئة المثل:

قالت قولوها مشوله اتمسكن لما تتمكن

يعود الشاعر محمد عثمان جلال فى المقطوعة رقم (٩٦) ليصوغ مقطوعته الشعرية(فى القط والفأر) بالعامية المصرية الدارجة. والحكاية تتلخص فى وقوع قط فى مأزق فيطلب نجدة الفأر له، لكن هيهات. لقد اغتنم الفأر واحتج بالقول الشائع:

مسكين من يطبخ الفأس ويريد مرق من حديده

(١) العيون اليواقظ، ، ط١، ص١٠٠.
(٢) المرجع السابق، ط١، ص٩٩.

مسكين من يصحب الناس ويريد من لا يريده[1]

ومع ذلك فالمقطوعة غاصة بالمفردات العامية والتراكيب اللغوية المستعملة والواقع المعاش من مثل قوله:

(ولفتها – فى عرضكم تسمعونى – يعتاز – انحاش – شاف – جاله – أرماتك– خشى – ماشى – ياهل ترى – واعمل معايا جميلة) وغيرها. والمقطوعة فى النهاية تخرج عن دائرة أدبيات الطفولة.

أما «حكاية الكلب الأقطش والذئب»: فهى من المقطوعات العامية التى كتبها الشاعر محمد عثمان جلال بغرض التسلية لما فيها من طرافة، يقول مطلعها:

اسمع حدوتة مشهورة عن كلب اودانه مشطورة
قال ليه (سيدى) دايقطشنى قدام الكلبه الغندوره[2]

والفكرة التى عرضها الشاعر تقوم على أساس الإمتاع والتسلية، فقد هجم الذئب ذات يوم على الكلب يريد افتراسه، وعندما اقترب منه لم ير أذنيه فتشكك فى هذا الأمر، ومالبث أن عاد بخفى حنين، وهكذا نجا الكلب الأقطش نتيجة شطر أذنيه وفى ذلك يقول مشيراً إلى تعرضه للهلاك:

ويقول اودانى لو كانوا فى رأسى كانت مكسورة
صدق قول اللى قال قطعوا إيده صحت للطنبورة

وليس معنى ذلك أن المقطوعة خلت من استعمال الشاعر للعامية الفجة، واستغراقه فى استخدامها فى سائر أبيات الحكاية من مثل:

(١) العيون اليواقظ، ط١، ص١٠١.
(٢) المرجع السابق، ط١، ص١٣٢، ١٣٣.

(أودانه – ليه – دايقطشنى – بتلايم – جايجرى) وغيرها. وربما كانت الحسنة الوحيدة فى الحكاية، هى استثارة الشاعر لخيال الأطفال عند ذكر (الزمارة المسحورة) فى البيت القائل:

برهه والديب جاله يعوى زى الزماره المسحوره

إذا دققت الانتباه، وتعمل الخيال للتساؤل، ولو لجأ الشاعر إلى نظم حكاياته فى لغة فصحى، سهلة، صحيحة، بعيدة عن العامية، لأضاف إلى رصيد حكايات الأطفال بالديوان حكايات جديدة طريفة تصلح لأدبيات الطفل.

وها هى مقطوعة عامية أخرى من المقطوعات العامية التى أثبتها عثمان جلال فى ديوان «العيون اليواقظ» وهى «حكاية الفرارجى» وتحمل رقم (١٦٣) من بين حكايات الديوان، ويلخصها الشاعر فى مطلعها القائل:

يابو العيلة شمر كمك واوعى لبيتك الله يسمك[1]

والحكاية فى مجملها عقيم لا طائل من وراء نظم أبياتها السبعة، فالشاعر يعظ الفرارجى وعظاً تقريرياً مباشراً فى المحافظة على مخزن الفراريج، وألا يفتحه ويذهب للحقل لمساعدة عمه؟!!. ويتأكد كذلك من حراسة الكلب للفراريج، ويمنع عنهم خطر الثعلب، والغريب أن الشاعر وقع فى تناقض واضح – بعد كل نصائحه عندما قال فى البيت السابع والأخير.

صدقنى، حاجة ما تهمك وصى عليها جوز أمك

فى هذه الحكاية نقل– إلى حد ما – غزارة الألفاظ العامية، لكنها منبثة على أية حال بين الأبيات من مثل (أبو العيله – كمك – اوعى – للى – مليان – ليجيك – نجمك – جوا – بعدين – جوز) وغيرها.

(١) العيون اليواقظ، ط٢، ص١٧٦.

صحيح أن فحوى الحكاية إسداء النصح، وعدم الإهمال فى أمر الحراسة حتى لايحدث مالا يحمد عقباه، لكن الشاعر أخفق فى إيجاد الرابطة العضوية بين الأبيات، وأخفق كذلك فى صياغة الحوار على ألسنة الحيوان (الكلب - الثعلب) كما يحار المتلقى فى استيعاب نظم الشاعر البيت الأول الذى يدعو فيه الفرارجى للحذر والحيطة مع التناقض الذى أبداه فى البيت الأخير القائل:

صدقنى، حاجة ماتهمك وصى عليها جوز أمك

فإذا كان الأمر لا يهمه فلم ينصحه؟!!

أما «الغابة والحطاب»[1] فهى المقطوعة العاشرة والأخيرة من المقطوعات العامية فى العيون اليواقظ وتحمل رقم (١٨١) ويلجأ الشاعر فيها إلى استرفاد القول الشعبى المأثور: (خيرًا تعمل... شرًا تلقا...) ففى البيت الأول يفصح الشاعر عن مغزى حكايته فيقول فى تقريرية واضحة:

(اعمل طيب... طيب تلقى) إلى أن يصل الشاعر فى حكايته إلى البيت الأخير القائل: (فاكر اللى قالوا... خيراً تعمل شراً تلقا).

والطرافة فى هذه الحكاية نجدها فى توظيف الشاعر «للغابة / الجماد» للتحدث مع الحطاب حيث تحذره من فعل الشر بعد أن أغدقت عليه بفرع شجرة، كى يصنع لفأسه يداً بدلا من يدها الخشبية الضائعة، لكن الحطاب لم يصغ إليها فصنع من فرع الشجرة يدا (للبلطة) وراح يقطع بها أشجار الغابة، وبذلك ينطبق عليه المثل القائل: خيرًا تعمل... شرًا تلقا.

إذاً «لا نستطيع» - بعد كل شواهدنا العامية - إلا القطع بأن الطفل وهو يكتسب لغته الأصلية لا يمكن أن تكون اللهجات العامية أو القاموسية غير المستعملة هى المدخل السديد للنمو اللغوى عنده أو الوظيفية التربوية السليمة المرجوة له من أدب الطفل فى غايته اللغوية.

* * *

(١) العيون اليواقظ، ط٢، ص١٧٦.

ظواهر فنية فى كتاب «العيون اليواقظ» :

استهدفت رؤيتنا التحليلية للنماذج الشعرية من العيون اليواقظ، أن نجلو صفحة غامضة من نتاج أحد رجال القرن التاسع عشر، إذ أسهم محمد عثمان جلال فى حركة الترجمة بعامة، والأدب المسرحى بخاصة، لكن محاولتنا وقفت عند «العيون اليواقظ» كنصوص شعرية مترجمة عن الآداب الأجنبية فقط، وواقع الأمر يثبت لنا من خلال استقراء النصوص، عكس مثل هذا التعميم. ومع هذا فإن ما يهمنا هنا - فى المقام الأول - ربط ديوان «العيون اليواقظ» بشعر الأطفال من عدمه، وهل مثل الديوان علامة بارزة من علامات مرحلة الاقتباس والتعريب فى نشأة أدب الأطفال فى الأدب العربى الحديث؟..

.. يمكننا الوقوف عند محورين أساسيين نسبر- من خلال معطياتهما- أغوار «العيون اليواقظ» :

أولهما : إشكالية التأليف .

ثانيهما : إشكالية اللغة ووظائف المضمون.

أولاً : إشكالية التأليف فى «العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ»

يقول الشاعر عامر محمد بحيرى: (العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ، وهو كتابنا الذى نقدمه هنا، وقد ترجمه عن لافونتين، ويشتمل على مائتى قصة وحكاية، رويت على لسان الحيوان، على نسق كتاب الصادح والباغم، وفاكهة الخلفاء. وقد طبع فى حياته فى المرة الأولى. وهذا التحقيق منصب على نسخة من الطبعة الثانية عام ١٩٠٨ م، بعد وفاة المؤلف بعشر سنوات) أ. هـ [١].

(١) تتفق مقولة المحقق بدقائقها مع اختلاف لغة التعبير، عند كثير من الباحثين فى معرض ترجمتهم لمحمد عثمان جلال، أو إسهامهم فى أدبيات الطفولة. انظر : (خطط على باشا مبارك، الأعلام للزركلى، تاريخ=

ولا يمكن أن نقبل هذه المقولة على إطلاقها لعدة أسباب :

أهمها : تنوع المصادر التى استقى منها الشاعر نظم حكاياته، إذ نقل الشاعر (بعض الأقاصيص والحكايات) عن أصول فرنسية وهى حكايات لافونتين "Fables de la fontaine" فليست كل حكايات العيون اليواقظ منقولة برمتها أو أفكارها عن لافونتين، الذى استقى بعض حكاياته هو الآخر عن إيثوب والتراث الفرعونى، والمشرقى، والمأثور الشعبى للأدب الإغريقى القديم. وفضلاً عن هذا فإن محمد عثمان جلال نظم- من فيض خياله- هو بعض الأقاصيص والحكايات، بالإضافة إلى استرفاده الموروث العربى القديم، وليس يخاف الشاعر بالعامية المصرية بهدف التسلية والإمتاع، وقد عرضنا لها بين ثنايا هذا المبحث، وهى لا تسترفد الآداب الأجنبية أو الفرنسية، بل هى مصرية صميمة ولا تجد الحيوان (موضوعاً) أو طرفا فيها.

لقد أقحم الشاعر عدة منظومات بالعيون اليواقظ، من الأدب الوعظى الحكيم والتى لا وجود للحيوان أو الطير أو الجماد بين ثناياها، على عكس حكايات لافونتين التى صاغها شعرا على لسان الحيوان فى مؤلفه الأصلى المعنون:

FABLES DE LA FONTAINE LA CHOISIES ET COMMENTEES(1)

أو فى الطبعة المختصرة المزودة «بنوتة» موسيقية كأناشيد للمدارس الفرنسية والمعنونة بـ :

= الأدب الشعبى لمحمد يوسف نجم، الشعر ومذاهبه د. شوقى ضيف، فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى، فى أدب الأطفال د. على الحديدى وغيرهم).

فى أدب الأطفال، د على الحديدى، أدب الأطفال د. هادى نعمان، أدب الأطفال، د. هدى قناوى، الحكاية على لسان الحيوان، د. سعد ظلام وغيرهم من البحاث والكتاب المعاصرين أمثال عامر بحيرى، أحمد نجيب، عبد التواب يوسف، أحمد سويلم، وغيرهم.

(1) See FABLESDE LA FONTAINE CHOISIESET COMMENTEES PARIS. VI,1946.

FABLES DE LA FONTAINEIES EOITONSDEL ECOLE[1]

فى ضوء ما تقدم نزعم أن حكايات لافونتين، قد صاغها الشاعر الفرنسى : جان دى لافونتين على لسان الحيوان، وعرفت- من زمن صياغتها شعرا- بالفابيولات "FABLES" أى القصة أو الحكاية الأسطورية على لسان الحيوان. أما حكايات وأقاصيص «العيون اليواقظ» لمحمد عثمان جلال فهى معرض للاقتباس من الأدب الغربى والبيئة المصرية، للنقل والترجمة عن حكايات لافونتين. فكتاب العيون اليواقظ- فيما أرى- ليس (كله) ترجمة لحكايات لافونتين وليس تأليفاً خالصاً للشاعر محمد عثمان جلال، إذ يلتزم بحرفية الترجمة عندما يلجأ إلى تعريب أفكار بعض حكايات لافونتين، كما أضاف، وعدل، وحذف فى معظم تلك الأقاصيص والحكايات، مثل التى استرفدها من الموروث الشعبى والأدبى العربى، بل ألف من ذاته عدة مقطوعات ليس الحيوان، أو الطير، أو الجماد «موضوعا» أو (طرفا) بها، وإنما وقفت تلك المقطوعات عند رؤيته كشاعر لا كمترجم.

ربما بقيت ملاحظة أخرى تعضد فكرة تأليف الكتاب ونسبه إلى (مؤلفه) محمد عثمان جلال، وليس لمترجمه محمد عثمان جلال. وهى أن الطبعة الأولى(*) التى اعتمدنا عليها، أثبت المؤلف فى صدرها- وتحت عنوان الكتاب- أنها من تأليفه ولم يذكر أنها من ترجمته على نحو ما كتب فى مترجماته المسرحية، ومترجماته الأخرى(٢) أما الذى نريد أن نصل إليه من خلال تنفيد ما

(1) See FABLESDE LA FONTAINE CHOISIESET COMMENTEES PARIS.VI, 1946

(*) انظر : غلاف الطبعة الأولى بملاحق الكتاب (طبعة أصلية تامة فى حوزة المؤلف قيد التحقيق).

(٢) نشر عام ١٢٦١ هـ (عطار الملوك) ويتصدره: بقلم (المترجم) محمد عثمان جلال (الأربع روايات فى نخب التياترات) ويتصدرها: بقلم (المترجم) محمد عثمان جلال، وغيرها من مترجمات دواوين الحكومة والديوان الخديوى، أما مؤلفاته التى طبعها فى حياته فقد وضع عليها اسمه مسبوقا بالعبارة التالية (لمؤلفه: الفقير إلى الغنى المتعال محمد عثمان جلال)، وتشمل: العيون، ديوان الشعر، ديوان الزجل، رواية المخدمين. (المؤلف).

ذكرناه آنفا، فهو أن نجد إجابة شافية على هذا التساؤل : هل يعد ديوان «العيون اليواقظ» ، أحد الكتب المؤلفة ابتداء للأطفال وأدبهم؟

وللإجابة على هذا التساؤل نجد أمامنا عدة حقائق أساسية تؤيد صلاحية معظمه ككتاب رائد –فى إطار عصره– لأدبيات الطفل. فالكتاب قررته نظارة المعارف العمومية على تلاميذ المدارس الأولية غير مرة– فى حياة الشاعر– آخرها طبعة (١٨٩٤م) وفى القرن الحالى انتخب رجال وزارة المعارف (التربية والتعليم) عدة مقطوعات ظلت تدرس لتلاميذ المدارس إلى عهد قريب، مع تعديل طفيف فى بعض مفردات المقطوعات مثل حكاية: الغلام والثعبان المثلج التى يقول مطلعها:

حكوا أن ثعبانا تثلج فى الشتا فمر غلام واستعد لنقله

إذ غير رجال التربية بكتاب المطالعة البيت السابق إلى:

لقد مرض الثعبان من الشتا فمر غلام واستعد لنقله

وتغير البيت القائل:

أتاه أبوه عاجلا قط رأسه وداس عليه فى الحضير بنعله

إلى:

أتاه أبوه عاجلا قط رأسه وداس عليه غاضبا بنعاله

إذاً: فمن المنطقى أن يتوجه الكتاب للأطفال– التلاميذ بخاصة ولسائر بنى الإنسان للقراءة بعامة– وقد كشف الشاعر عن تلك الغايات الوظيفية الأخرى المنشودة من تأليف الكتاب للناشئين، فيذكر على لسان الخديوى عباس حلمى الثانى:

يغرسه فى سائر المدارس لأنه من أحسن المغارس

وها نحن نعرض محاولة لتصنيف «العيون اليواقظ» قد تكشف لنا بوضوح عن

الملامح الغامضة فى إشكالية التأليف، ولا نعنى بالتصنيف هنا الفهرسة، أو التبويب فى الإطار الشكلى، أو تحليل اللغة، أو نسق القيم (كغاية وظيفية) فى إطار المضمون، وإنما نعنى بالتصنيف أن نعرض المنهج الفنى الذى استخدمه الشاعر فى نظم حكاياته وأقاصيصه (مترجمة) أو (مؤلفة) أو (مقتبسة)، لأن النسخة الأصلية من الطبعة الأولى التى بين يدى المؤلف تسير فى أسلوب طباعتها ومعرض تأليفها على طريقة طباعة القرن الماضى (الفهرست فى البداية، فالمقدمة، فالعنوان، فكلمات أو منظومات فى الإهداء، فموضوعات الديوان جميعها).

إذاً: فالبيان الإحصائى باستطاعته تصنيف المنهج الفنى للشاعر تصنيفاً نوعيا بعد استقراء المؤلف لحكايات وأقاصيص «العيون اليواقظ»، وقد تطلب ذلك مقارنة الطبعة الأولى بالطبعة الثانية المحققة (١٩٠٨م)، وأهم ما نلاحظه ما يلى:

١- وقوع الشاعر فى إشكالية الازدواج اللغوى، أودع فى الديوان «عشر منظومات شعرية باللغة العامية الدارجة (سنفصل ذلك فيما بعد) فى مبحث اللغة».

٢- أن الشاعر ترجم واقتبس عن الآداب الأجنبية فرنسية ولاتينية.

٣- أن الشاعر اقتبس من التراث العربى، والشرقى، والموروث الشعبى.

٤- أن الشاعر تصرف فى صياغة الحكاية على لسانه هو (ألسنة البشر)، وعلى ألسنة الحيوانات والطيور والحشرات والجماد.

٥- أن الشاعر أثبت فى «العيون اليواقظ» ثلاث منظومات دافع عن كتابه فى اثنتين منها، والثالثة فى مدح صديق له من الشعراء يدعى: (السمنودى) وقد أخطأ الشاعر محمد عثمان جلال فى إدراجها فى الترقيم المسلسل لحكايات «العيون اليواقظ» باعتبارها حكايات أصلية.

أما العامل الأخير من العوامل التى تسبر بها أغوار إشكالية تأليف «العيون اليواقظ»، فهو العامل المتعلق بطرق نظم الشاعر لحكاياته الشعرية. وقد صب الشاعر مقطوعات الديوان بطرق ثلاث هى:

أ - النظم الشعرى باستعمال مقطوعات بحر الرجز.

ب- النظم الشعرى العادى (نظم القصيدة العادية والمقطوعات المزدوجة).

ج- النظم الشعرى الشعبى (الطريقة الزجلية العامية).

فالطريقة الأولى : هى أكثر طريقة نظم فيها الشاعر مقطوعاته من حيث الشكل العروضى، فقد نظم فيها الشاعر سبعا وستين ومائة مقطوعة من إجمالى مقطوعات «العيون اليواقظ»، ونورد هنا أمثلة لتلك الطريقة:

يقول الشاعر فى مطلع الحكاية الأولى: الصرار والنملة:

حكاية موضوعها صرار ... أودى به الجوع والاضطرار
وكان قضى الصيف فى الغناء ... وما سعى فى ذخرة الشتاء

ومطلع الحكاية الرابعة والثلاثين القائل:

حكاية تهدى إلى الأحبه ... فى رجل قد صاحبته دبه
واشترطت عليه أن يقيما ... فى بيتها منعما مخدوما

ومنه أيضا إطراء المؤلف للخديوى :

يا ملكا يرأف بالرعيه ... يا صاحب المعاطف السنيه
....
وانظر فتلك روضة المعانى ... ودوحة المنطق والبيان
نظمت فيها مائتى حكايه ... وكلها بالحسن فى نهايه
فيها إشارات إلى مواعظ ... نافعة لكل واع واعظ

ألفينا -آنفا- كيف صب الشاعر مقطوعاته من بحر الرجز فى شعر مزدوج القافية، فالقافية تجئ مزدوجة (وجه فى البيت الواحد، ويتكرر هذا الازدواج فى صدر كل بيت وعجزه أى فى ضربه وعروضه).

أما طريقة النظم الثانية: عند الشاعر، فهى طريقته المألوفة فى البناء الشكلى للقصيدة العادية، التى يتكون فيها البيت من شطرين، ونلتزم قافية آخر الشطر الثانى فى جميع الأبيات، ومن الأمثلة الدالة على تلك الطريقة قول الشاعر فى منظومته تقريظ المؤلف:

بسم الزمان وعن كتابى أسفرا ... وبه النسيم على محبيه سرى
عمرى هو الروض النضير وعوده ... بسحائب الأمثال أصبح أخضرا
فيه النكات مع النوادر أينعت ... وظلام ليل الجهل منه أقمرا
ياقوم إنى قد نصحتكم به ... والنصح أغلى ما يباع ويشترى

ومنه قول الشاعر فى مطلع حكاية، الثعلب والعنب:

حكاية عن الثعلب ... قد مر تحت العنب
وشاهد العنقود فى ... لون كلون الذهب

ومنه حكاية الذئب والأم وولدها، والتى يقول مطلعها:

حكاية الذئب تهدى ... إلى الملوك حلالا
فإنها فى القوافى ... حسنا زهت وجمالا

ومنها كذلك حكاية «سيئ البخت» يقول الشاعر:

سمعت عن رجل أودى به الزمن ... ولم يجد من له فى الناس يأتمن
وصده الحظ حتى صار مفتقرا ... على الحجارة فى الأسواق يرتكن
ما باع إلا وكان السوق فى رخص ... ولا اشترى قط إلا إن غلا الثمن
سمعته يشتكى يوما فقلت له: ... «تأتى الرياح بمالا تشتهى السفن»

وقد نظم الشاعر سبعا وعشرين مقطوعة شعرية بهذه الطريقة التى عرضنا لنماذجها، وقد توزعت هذه المقطوعات بين البحور الشعرية المختلفة وهى: الطويل، والبسيط، والمتدارك، والوافر، والرمل، والكامل، والخفيف. وقد أشار إلى ذلك الشاعر محمد عثمان جلال فى منظومته مقدمة «العيون اليواقظ» بقوله:

وقضى الله أن تتبعت أصلا ... كان بالنظم شمله موصولا
طالما أمتطى الأراجيز فيها ... وقليلا أجتاز بحرا طويلا
وتخلعت نادرا فى القوافى ... وتبسطت فى اقتفاها قليلا
ومن العجز لم أقارب ولكن ... دارك الله عاجزا مهزولا

أما الطريقة الثالثة والأخيرة التى اتبعها الشاعر فى البناء الشكلى لمنظوماته فهى طريقة الزجل، وقد صب الشاعر محمد عثمان جلال فى هذا اللون عشر منظومات باللغة العامية، وقد سبق أن عرضنا لها جميعا فى مستهل المبحث، وتحمل أرقام (٤١ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١٢٥ ، ١٦٣ ، ١٨١) فى مسلسل منظومات «العيون اليواقظ».

وفى النهاية يمكن القول بأن «العيون اليواقظ» لمحمد عثمان جلال، من أول الإسهامات المترجمة التى عبَّدت الطريق لإنشاء أدب الطفل فى الأدب العربى الحديث فى مصر، عن طريق تعريب بعض حكايات الحيوان من روائع الأدب العالمى للطفل، إلى جانب الاقتباس والتأليف، إذ لم يلتزم الشاعر بنقل الحكايات

كما هى فى أصولها الأجنبية، بل حذف منها وعدل وأضاف ولم يقف عند حدود الترجمة الحرفية، واقترب الشاعر أيضا من الروح المصرية الصميمة، فعبر عن ذلك من خلال منظومات ومقطوعات من تأليفه - تسترفد الأدب العربى الوعظى الحكيم - وليس هناك أدق للتأكيد على ماذكرناه من قول الشاعر[1]:

يـالائـمـى أقـصـر عـن المـلام ... وإن تـشـأ لا تـنـتـقـد كـلامـى
إنـى رويـتـه عـن ابـن هـانـى ... وعـن أبـى الـعـلاء والأصـفـهـانـى
حـلـيـت ألـفـاظـى بـثـوب الحـلـى ... وقـد رويـتـهـا عـن ابـن سـهـل
لاتـتـهـمـنـى، حـسـبـى التّـهـامـى ... زخـرفـت مـن كـلامـه كـلامـى

وفى ذات المنظومة يعلن الشاعر عن مدى «المنفعة» من «العيون اليواقظ للأطفال» ويكشف عن استرفاده لكتب التراث العربى فيذكر:

إيـاك أن تـبـخـس قـط ثـمـنـه ... فـقـبـلـه «كـلـيـلـة ودمـنـه»
وقـبـلـه «فـاكـهـة لـلـخـلـفـا» ... «والصادح والباغم» حسبى وكفى
لـكـن أراك تـعـكـس الآمـالا ... تـقـول هـذا يـنـفـع الأطـفـالا

ويمضى الشاعر فى طرح «المغزى» الذى يطرحه من وراء تأليف «العيون اليواقظ» فى إطار الموازنة بينه وبين السير الشعبية التى كانت منتشرة - يومئذ - على لسان الفنان الشعبى فيقول:

قـل لـى بـالـلـه عـلـى الـصـحـيـح ... بـلـفـظـك المـسـتـعـذب الـفـصـيـح
حـكـايـة تـعـلـم الأطـفـالا ... وتـسـحـر الـنـسـاء والـرجـالا
أحـلـى وإلاسـيـرة لـعـنـتـره ... تـقـرأ فـيـهـا سـنـة بـل عـشـره؟
أو سـيـرة الـظـاهـر أوذى الـهـمـه؟ ... أراك لا تـنـطـق لـى بـكـلـمـه

(١) العيون اليواقظ، ط١، ص ٢٠٢ - ٢٠٣.

«فالعيون اليواقظ»- كما نظمه الشاعر- يمثل أحد روافد الأدب التعليمى، بمثل مااشتمل على ألوان من الأدب الوعظى الحكيم فى غايته التهذيبية، بالإضافة إلى التسلية والمنفعة.

فى ضوء ذلك يمكن القول : إن «العيون اليواقظ» يتوجه للطفولة فى العديد من وظائفه وتوجهات تأليفه، إذا ما استثنينا المقطوعات العامية والشعر الشعبى من بين منظومات الديوان.

* * *

ثانيا : إشكالية اللغة والمضمون، فى ديوان «العيون اليواقظ»

أ – فى اللغة:

يعد البحث فى إشكالية اللغة فى ديوان «العيوان اليواقظ» من الأولويات الهامة لتحليل النصوص الشعرية التى تضمنها الديوان.

وبادئ ذى بدء يجب الالتفات إلى مسلمة أساسية مؤداها أن ديوان «العيون اليواقظ» من النتاج الأدبى فى القرن التاسع عشر، ويعد هذا القرن وعاء لغويا لتيارات وروافد ثقافية متنوعة كان لها تأثيرها فى البيئة المصرية، للخروج من الإرث اللغوى والأدبى لفترات الاحتلال، إلى إحياء وتجديد اللغة وآدابها بفعل عوامل عديدة، أو بعبارة أخرى، بعث اللغة العربية وآدابها فى سائر مناحى النهضة الحديثة. ومعروف أن نبذ الجمود أو الاضمحلال اللغوى، لايجئ بين يوم وليلة، وإنما يأخذ طريقه للتطور والتجديد بمرور السنين، وقد جاء توقيت تأليف العيون اليواقظ فى اللحظة الحضارية التى استهدفت بداية الأخذ بأسباب النهضة الأدبية الحديثة، وكانت الترجمة رافداً مهماً أسهم فى تشكيل دعائم عصر النهضة الأدبية الحديثة، من تعليم وبحوث وترجمة وصحافة وغيرها، لمواجهة فلول الإرث الفكرى واللغوى من عصور السيادة الأجنبية التركية والفرنسية والإنجليزية.

قام صاحب «العيون اليواقظ» بجهد ملموس فى نقل المسرح الأوروبى إلى الأدب العربى، فترجم لموليير ، وراسين، وكورنى ، وله مترجماته الأخرى فى إطار عمله بدواوين الحكومة المختلفة فى البحرية، والداخلية والمصنفات العسكرية، وقلم الترجمة بالديوان الخديوى.

وكان للثقافة الفرنسية للشاعر محمد عثمان جلال، أثرها فى ترجمته الحكاية على لسان الحيوان من «فابيولات» لافونتين†La Fontaine بالإضافة إلى ثقافته

العربية الأصيلة وموهبته الأدبية، وقد تضافرت جميعها مع عوامل نشأته صغيراً بتوفره على حفظ القرآن الكريم، كما ألمحنا عند ترجمتنا له.

إن لغة الشاعر هى خير تمثيل لعصر الرجل، ونستطيع الوقوف على خصائص لغة الشاعر من إنتاجه الأدبى الشعرى الذى تلخص فى نظم:

١- أرجوزة فى تاريخ مصر، من عهد محمد على الكبير إلى عهد الخديوى عباس حلمى.

٢- ديوان الزجل والملح والفكاهات.

٣- ديوان محمد عثمان جلال.

٤- «العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ».

وسنقف عند «العيون اليواقظ» دون سواه من مؤلفاته باعتباره أحد الافتراضات المأمولة لأدبيات الطفل ولأن نتاج المؤلف المسرحى والمترجم والمدون، سيطرت عليه اللغة العامية واللهجات المصرية الصميمة مما يبتعد عن أدب الطفولة.

لغة «العيون اليواقظ»- فى مجملها- لغة سهلة غير محلقة، قريبة التناول، تنأى عن صعوبة الإفهام، ومتانة التركيب، وجزالة المفردات، فهى عربية فصحى سهلة ميسرة لا تميل إلى التعقيد ، وقد أسرف الشاعر محمد عثمان جلال فى هذا الجانب اللغوى، وبالغ فى استعماله فى معظم حكاياته، لدرجة أن المنظومات التى اقتربت لغتها (مفرداتها وتراكيبها) من المعجم الشعرى الذى يخاطب الكبار، لم يسلم، من الوقوع فى أسر البساطة أو التيسير اللغوى فى بعض أبيات منها.

كما وقع الشاعر فى أسر الازدواج اللغوى عندما امتزجت لغة الشاعر الفصحى بالعامية المستعملة. ولعل ما نذكره فى هذا المقام الأخطاء اللغوية التى وقع فيها الشاعر- غير مرة- ولعل استغراق الشاعر محمد عثمان جلال فى نظم عشر

حكايات باللغة العامية الدارجة، وبثها ضمن محتويات «العيون اليواقظ» يمثل المؤشرات الخطيرة لتردى اللغة، لأنه قام بتدوين لغة الكلام المعاش ضمن كتاب أدبى رائد فى مجاله، ومن المؤسف أن المفردات العامية التى أوردها الشاعر، جاءت فجة ووصلت بلغة الكتاب فى هذا الجانب إلى الإسفاف اللغوى فى بعض الأحيان، وقد اشتجر الرأى حول ذلك، كما اختلف الباحثون فى تعليل أسباب انحياز عثمان جلال إلى العامية، فيرى الدكتور طه حسين أن ذلك لضعف منه فى العربية، وفى ذلك يذكر: «.. ورأينا رجلا كعثمان جلال قد أعجبه الأدب الفرنسى وأراد أن ينقل إلى قومه صوراً منه، ولم يكن من الأدب القديم على حظ قوى، ورأى أن الأدب العصرى أدنى إلى الموت من أن يحتمل هذا الأدب الفرنسى فيترجم لقومه، أو قل ينقل إلى قومه تمثيل موليير فى الزجل العامى لا فى الشعر العربى....»[1] والرأى السابق أورده د. طه حسين فى معرض حديثه عن مترجمات محمد عثمان جلال المسرحية وعن مسرحيات بذاتها وهى مترجماته عن موليير «الأربع روايات فى نخب التياترات»(*).

ونظرة فاحصة إلى تلك المسرحيات، نجده ينظم على ألسنة بعض شخصياته المسرحية، أو فى مقدمة مسرحياته، أبياتا من الزجل العامى لأن الحوار بعامة، نقله الشاعر إلى العامية المصرية نقلا عن موليير، فهو عمل مسرحى لم يقصد به الشاعر محمد عثمان جلال أنه من المسرح الشعرى بمعناه الفنى كما أراده شوقى من بعد.

وربما دفع د. طه حسين إلى هذا الرأى التنويه على وجود لون من ألوان

---

(١) حافظ وشوقى، د. طه حسين، ص٤.

(*) ظهرت الطبعة الأولى من الرواية (المسرحية) الأولى عام ١٣٠٧ هـ.

الترجمة من الأدب الفرنسى المسرحى إلى الأدب العربى الحديث، قبل تأصيل شوقى له فى البيئة المصرية.

أما مسألة ضعف العربية عند عثمان جلال، فإننا ألفينا رفاعة الطهطاوى، يعده من نبهاء التلاميذ بسبب حفظه القرآن الكريم وإجادته العربية، فنقله من القصر العينى إلى مدرسة الألسن، وثقافة عثمان جلال تدلنا على تمكنه من الأدب العربى القديم وتوفره على نتاج الأدباء القدامى، كما أن للشاعر ديوانا يحمل اسمه من الشعر العربى يختلف فى بنيته عن مؤلفاته أو مترجماته العامية، وقد تحدث الشاعر عن هذا الديوان فى ترجمته عن نفسه، والتى كتبها بقلمه فى خطط على باشا مبارك، وللشاعر قصيدة نظمها فى مطلع حياته الأدبية وكانت داعيا لترقيته لرتبة ملازم ثان يومئذ ومنها هذا المطلع القائل:

أما الذى سلب الفؤاد فساقى ... وروى الظما بين الرياض فساقى

أسر الفؤاد بناظريه مهفهف ... تجرى الجفون عليه بالإطلاق

ما ماس يعبث بالغصون قوامه ... إلا غدتْ تشكوه بالأوراق[1]

وإذا كانت لغة الشعر فى أول عمل شعرى ينظمه قريبة من الشعر فى طبقته العالية، فإننا نجد الشاعر كذلك يشير إلى مستوى ثقافته وإلمامه بأعلام التراث وأدبهم فى مؤلفاته ومترجماته وبخاصة فى «العيون اليواقظ» وها نحن ننتخب أبيات من أرجوزة له بعنوان «بوالو» تدلنا على ثقافته العربية ومن الأدب العربى القديم، يقول محمد عثمان جلال:[2]

لاتحسب المرء يكون ناظما ... ولايعد فى القوافى ناظما

ولايكون فى القريض عده ... يعرف جزر بحره ومده

(١) خطط على باشا مبارك، جـ ١٧ ص ٦٨.

(٢) مجلة روضة المدارس ،أرجوزة فى فن الشعر، محمد عثمان جلال، ع٧، ١٨٧٦م.

إلى قوله:

وروقوا الأذهان بالمطالعه ... فى الكتب التى نراها نافعه
كالمتنبى وأبى تمام ... وأمراء ذلك الكلام
وكالعتاهى وأبى نواس ... والبحترى، وأبى فراس
واطلعوا على الصفى الحلى ... وماحكى السرى ثم الصولى
ترون هذا ينشد الحماسة ... فى غاية الرقة والسلاسه
وذاك يذكر الغوانى والغزل ... موشحا ألفاظه ثوب جزل

ومما أورده عامر بحيرى من شعر عثمان جلال فى رثاء أستاذه رفاعة الطهطاوى:

يغادرنا من نرجى انتفاعه ... ويمنع من لانحب امتناعه
ويقطعنا من نرى قربه ... ويوصلنا من نود انقطاعه
ومالدهر إلا العدو المبين ... إذا شام خرقاً أحب اتساعه

إلى أن يقول :

فياليته مال للعلم يوما ... وأبقى إلى طالبيه رفاعه
همام تمكن من كل فن ... ومكن فى كل علم يراعه
ومبتدع زان منه ابتداع ... ومخترع قد أجاد اختراعه
له منطلق للعلى سلم ... ومعقول علم نود اتباعه

وحـافـظـة كـلـمـا قـيـدت من العلم شيئا أمنا ضياعه[1]

من شعره أيضا فى رثاء إحدى كريماته:

يكدر العيش إذ أكون مع النـا س ويصفو إن كنت فى البيت وحدى

سـرنـى الانـفـراد حـتـى إذا مـا ذكر الموت.. حن قلبى للحدى[2]

والأمثلة التى عرضنا لها آنفا لا تدفع تهمة انحياز الشاعر إلى اللغة العامية، واللغة الشعرية التى نستطيع أن نحدد ملامحها عندعثمان جلال تقف فى النهاية عند مستويين:

لغة وسطى مستعملة قريبة إلى حد ما من الفصحى فى طبقتها العالية، ولغة عامية دارجة تقترب من لغة الواقع المعاش فى معظمها، وتنزل أحيانا قليلة إلى درك من الإسفاف اللغوى عندما يسرف الشاعر فى استعمالها كما ينطق بها أصحابها وفى ذلك يقول الأستاذ عمر الدسوقى:(.. كان أديبا مطبوعا، ثائراً على المدرسة التقليدية، التى تحاكى الأدب القديم فى محسناته، وفخامته، وموضوعاته.. ولولا ما شاب أدبه من إسفاف فى اللفظ وجنوح إلى العامية إفراطا منه فى مصريته لكان من أفذاذ الأدباء المصريين أصحاب المبادئ فى الأدب). [3]

ومع ذلك فآثار محمد عثمان جلال الأدبية تميل إلى نظم الزجل فى أغلب المؤلفات أو المترجمات مع قليل من الشعر فى بعض الأحيان- عدا ديوان الشعر الذى يحمل اسمه فالشاعر صاحب ملكة تميل إلى البساطة الغوية، وعن تلك الملكة يقول العقاد:(.. كانت هذه الملكة تنزع به إلى نظم الزجل غالبا، والشعر

(١) العيون اليواقظ، المقدمة، تحقيق الشاعر عامر بحيرى،ط١٩٧٨م.
(٢) المصدر السابق، نفسه.
(٣) فى الأدب الحديث، عمر الدسوقى ، جـ ١ ص ١٠٧.

أحيانا فى وصف ما يقع له من النوادر، والفكاهات، والرياضيات، ومن ذلك زجله فى الأزهار، وزجله فى المأكولات، وأقوم منهما كليهما، روايته المسرحية عن المخدومين والخدم، وهى باكورة فى وضع الروايات المصرية، وتمثيل البيت المصرى، والمجتمع الوطنى، يندر مايقاربها فى بابها بين روايات هذا الجيل)[1] .

لاجرم أن إشكالية اللغة تمحورت فى تلك الفترة الزمنية عند محور الصراع بين الفصحى والعامية، لكن هذا كله لايدفع تهمة الميل الواضح عند عثمان جلال، وانحيازه لاستعمال اللغة العامية بمستوياتها السليمة والمرذولة. وربما يكون أحد معاذيره- يومئذ- .. أن مشكلة اللغة تعرض لنا على مستويين: مستوى المطبوعات الرسمية حتى أصبحت العربية لغة الدولة بالفعل.. ثم بعد ذلك على مستوى الأدب الناشئ ووجوب تحديد وسيلة للتعبير عن الأفكار والأحداث ونقلها، والعلاقات بين هذين المستويين وطيدة، نظراً لأن الرجال الذين يدفعون الحركة الثقافية، هم نفس الرجال فى المجالين..)[2]. ويزعم المؤلف أن إشكالية اللغة، فى العيون اليواقظ، كانت من الإشكاليات الشائكة التى تتداخل ويتفاعل منها عدة عناصر، من مثل ذوق الشاعر وميله إلى استعمال العامية كأداة توصيل للثقافة الشعبية، وخفة ظله والظرف الذى طبع عليه، ذلك الذى نلمسه فى العيون اليواقظ وفى مترجماته عن المسرح الكوميدى الأجنبى. وليس معنى ذلك أن الشاعر ضد الفصحى، أو أن محصوله اللغوى منها ضعيف، بدليل غيرته الشديدة على العربية فى أخريات حياته حيث أسهم مع مجموعة من العلماء، والأدباء فى إنشاء معهد اللغة العربية الذى دعا إلى قيامه عبد الله النديم عام ١٨٩٢ ، وأحس مع زملاء له بضرورة الحفاظ على اللغة العربية بترديد مقولة النديم:

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى، عباس العقاد، ص ١١٧ .
(٢) نهضة مصر، د. أنور عبد الله، صـ ٣٤٧ ،ط هيئة الكتاب ١٩٨٣م.

(وإذا حولنا طريقة التعليم باللغة الوطنية إلى التدريس باللغات الأجنبية، أمتنا قوميتنا وجنسيتنا ودیننا وأصبحنا أجانب بين قومنا)[1].

ونحاول فيما يلى إيراد أمثلة لما ذكرناه فى كل جانب من جوانب إشكالية اللغة فى ديوان «العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ»

أولا: نستطيع ملاحظة السهولة اللغوية فى المفردات، والتراكيب (وهذا التيسير الغوى يحبه الأطفال): فالجمل تقريرية وقصيرة واضحة، بحيث تكاد تختفى مع تلك السهولة اللغوية الصور الشعرية فى أغلب منظومات الديوان. يقول الشاعر فى مطلع حكاية «الذئب والخروف»:

حكاية الذئب مع الخروف ... رسمتها بأجمل الحروف

كان الخروف عند نهر يشرب ... والذئب فوق ريحه وأقرب

فقال: يا خروف حين جاء ... يكفيك، عكرت علىَّ الماء

وفى حكاية « الذئب والبطة »، تطالعنا هذه البساطة اللغوية التى يقدرها الأطفال ويفهمونها:

إنى رأيت الذئب يوم العيد ... رنا إلى البطة من بعيد

وجاء يجرى نحوها فولت ... وبعد أن أدرك أين حلت

أتى إليها كالمريض يبكى ... ويشتكى من ألم فى الفك

(١) الأستاذ، ع ١١ أكتوبر ١٨٩٢، النديم: بين الفصحى والعامية .

ومنه أيضا هذا المطلع اللغوى الدال فى حكاية «الثعلب والعنب»:

حكاية عن ثعلب قد مر تحت العنب

وشاهد العنقود فى لون كلون الذهب

وغيره من جنبه أسود مثل الرطب

ومنه أيضا قول الشاعر فى حكاية « الصياد والسمكة الصغيرة »:

اتفق الحال مع الصياد فى بلدة من أصغر البلاد

أن أحكم الطعم على السناره من بعدها قد عمل استخاره

فغطست فى الماء بضع أذرع وشبكت سمكة كالأصبع

كذلك فى حكاية « الضفدعة والفأرة » نجد هذا الاستهلال اللغوى اليسير:

ضفدعة مرت عليها فاره قالت لها يا مرحبا يا جاره

ما ضر أن لو زرتنى فى دارى إن كان فى الليل أو النهار

فاللغة تكاد تكون محاكاة شبه كاملة للغة الواقع المعاش، وتختفى فى المنظومات الصور الشعرية المحلقة أو المركبة، والتشبيهات بسيطة مألوفة قريبة التناول، والخيال محدود يطرحه الشاعر فى أوجز عبارة وألطف إشارة. وعلى العكس من التيسير اللغوى الذى عرضنا لنماذجه آنفا، نظم الشاعر بضع مقطوعات تقترب لغتها من لغة الشعر فى طبقته العالية، فى حكاية «الحصان والذئب» و « المنجم والأرملة » و«حكمة سقراط» و« فى الدهر، والولد النائم بحافة البئر» و «ديموقريط وأهل بلده» وغيرها.

يقول الشاعر فى حكاية «الحصان والذئب»:

الخيل فى فصل الربيع تعتق ... وبين أنفاس النسيم تطلق
وقد حكوا أن حصانا قد عصى ... وترك السوط ورفاق العصى
وراح للراحة فوق المرج ... يشكو إلى الله عذاب السرج

إلى قوله فى نهاية الحكاية:

لست حكيما فلماذا أدعى ... وأبتغى بغيا وخيم المرتع
وهكذا فى الناس لكل من بدا ... بالخبث لايخرج إلا نكدا

فالمفردات والتراكيب أعلى مستوى من مسألة التيسير اللغوى التى عرضنا لها، والبيت الأخير به تضمين للآية الكريمة:

﴿ والبلد الطيب يخرج نباته بإذن ربه والذى خبث لايخرج إلا نكدا كذلك نصرف الآيات لقوم يشكرون ﴾ [سورة الأعراف: الآية ٥٨].

وهنا يطرح الشاعر بعض الصور الشعرية المحدودة، بحيث تنمو معها اللغة والخيال يقول الشاعر فى المنجم:

كان المنجم فى أضغاث أحلام ... وكلما قد رمى، جاءت بلا رامى
رأيته فى الخلا يمشى على مهل ... ورأيه ضل فى تركيب أرقام
وكان يهجس بالأفكار فى زحل ... ويدعى أنه استولى على الشام

ومنه أيضا هذا الاستهلال اللغوى المبهم فى مطلع الحكاية رقم (٧٨):

أجـرت شـخـصـا فـى الـدهـر وبـعـدمـا أنـطـقـتـه بـالـشـعـر
ولمـتـه يـومـا عـلـى أفـعـالـه مـؤمـلا أسـمـع مـن أقـوالـه
وقـلـت: لـم أسأت حـظ الـعـالـم؟ ولـم سـلـكـت كـسـلـوك الـظـالـم؟

والتساؤل يجئ فى غموض مطلع الحكاية من البيت الأول القائل:

أجرت شخصا فى محل الدهر وبعد ما أنطقته بالشعر

من جرد من؟!.. لعله الشاعر الذى أجرى المحاورة فى الحكاية المعنونة(فى الدهر والولد النائم بحافة البئر) . وهل الولد الظالم- فيما رآه الشاعر- يعرف الظلم أو معناه حتى يحاكمه مع الزمن الذى لم يخبره طويلا؟

مقطوعة أخرى جعل الشاعر عنوانها (ديموقريط وأهل بلده) يختتمها الشاعر محمد عثمان جلال بهذا الحشد اللغوى من الأفكار والأشخاص فى أقصر مثال إذ يقول:

ومـن يـكـن مـن دأبـه ذكـر الـهـوس فـى كـل لمحـة وفـى كـل نـفـس
فـذاك لايـعـد قـط عـاقـلا وإن يـكـن سـحـبـان، كـان بـاقـلا
والمـثـل الـشـائـع عـين الـصـدق «ألـسـنـة الخـلـق كـلام الحـق»

كما استغرق التيسير اللغوى- المبالغ فيه- الشاعر استغراقا تاما فى عشر مقطوعات من العيون اليواقظ، هى المنظومات الشعرية أرقام:٤١، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ١٢٥، ١٦٣، ١٨٣. وقد دفع الشاعر هذا

الاستغراق إلى الوقوع فى درك الإسفاف اللغوى عندما لجأ إلى استعمال العامية الدارجة وأثبتها كما ينطقها أصحابها يومئذ فى مفردات فجة وتراكيب عامية مرذولة.

وقد اعترف الشاعر بهذا المزلق اللغوى عندما قال فى المقطوعة رقم (٩٢):

دا قول ما فيه تعقيد فى اللى جرى للضفدع

ومع أنه قد سبق لنا أن أفردنا بالدرس التحليلى المقطوعات العشر العامية فإنه من الضرورى ذكر بعض الأمثلة العامية للمفردات والتراكيب اللغوية التى تنأى عن جمال العربية الفصحى وقدرتها على الإبانة والبيان، يقول الشاعر فى المقطوعة رقم (٩٥) (*).

دى الفار اللى بيعشى وحتى جلده ما ترمهشى
داللى فهشى مايخلهشى زى القصة دى مايمكنشى

ومنه قول الشاعر فى المقطوعة رقم (٩٦):

والصيد يعتاز صناعه إنْ حاش فى فخ صياد

وقوله فى المقطوعة رقم (٤١):

(اشبتطلب: قال: الطشاش ولا العما)

وقوله فى المقطوعة رقم (١٨١).

(ماكدبوهاش)

(*) أرقام المقطوعات التى نوردها هنا هى مسلسل تبويب حكايات العيون اليواقظ كما وردت بالطبعة الأولى.

وغيرها مما سبق أن أثبتناه فى موضع سابق، ومن هنا نرى أن استعمال الشاعر لمثل هذه النماذج العامية الدارجة نقلا عن الكلام المعاش داخل سياق النظم الشعرى، يعد من أخطر العوامل التى تهدد حياة اللغة (وسيرورتها)، وتصيب الناشئة بالشتات والحيرة أمام هذا الازدواج اللغوى. وكان أحرى بالشاعر محمد عثمان جلال ألا يدون بكتابه « العيون اليواقظ » مقطوعاته العامية العش، وكان مكانها الطبيعى ديوان شعره الشعبى، « ديوان الزجل والملح والفكاهات ».

وقد لجأ الشاعر أيضاً إلى استخدام الألفاظ فى غير معناها مثل قوله: فى مقطوعة « الحمار والكلب »:

فحصلوا غابة فحطوا لراحة زانها المكان

فلفظة (حصلوا) عامية مستعملة لاتعنى وصول الركب لمحط الراحة بالغابة، ومنه أيضا لفظة (قلعوه) و(دلعوه) فى المقطوعة رقم(٣٩) المعنونة بالحمار اللابس جلد السبع فى قول الشاعر:

فخرجوا له وقَلَّعوُه ومن لباس السبع دلعوه

وصدر هذا البيت من المقطوعة رقم (٤٦)، به ازدواج لغوى إذ أشرك الشاعر العامية بالفصحى فى قوله:

إن خطف اللحمة من قلب الحلل فإنما ينوى على فقد الأجل

ومن أمثلة المزاوجة بين العامية والفصحى، قول الشاعر فى حكاية «الحمامة والنملة»:

فأوقعت عودا لها من حطب وقالت: اطلعى عليه واركبى

ومنه أيضا ما ورد بالمقطوعة رقم (١٠٠):

قام عليه بحسام البين وشقه لوقته نصفين

فطاح نصفه، وعنه قد ذهب وبان حشو جوفه من الذهب

وفى المقطوعة رقم (١٠٥) نلاحظ تكرار الازدواج اللغوى فى لفظة (حصل) فى غير مدلولها:

وازداد من غروره ضلالا لاحصل العين ولا الخيالا

ماحصّلوا بالجهل أى زمن لاعنب الشام ولا كرم اليمن!

أما المقطوعة رقم (١٠٦) فنجد تحول الشاعر من استعمال العربية الفصحى إلى ازدواجية لغوية بين الفصحى والعامية فى قوله:

وكانت الأرض بطين لوثت وبالمحاريث العظام حرثت

والعجلات اتغرست فى الطين ولم ير السواق من معين

والشواهد كثيرة لتأكيد ماعرضناه من نماذج الازدواج اللغوى فى «العيون اليواقظ». لكننا سنعرج على منعطف لغوى آخر وقع فيه الشاعر وهو وجود بعض الأغلاط النحوية والعروضية، بل والرسم الإملائى، فمن الأغلاط التى ألفيناها «أغلاط العناوين» فى مثل قوله فى عنوان المقطوعة رقم (٢٠): (فى المها الذى

نظر نفسه فى الماء) والصواب قوله: المها الذى نظر إلى نفسه فى الماء. وقوله فى المقطوعة رقم (٧٧): (فى ميتم السبع) والأصوب قوله: فى مأتم السبع. وقوله أيضا فى عنوان المقطوعة رقم (١٤٢): (المعزى والخروف) والصواب قوله: العنزة والخروف، أيضا قوله فى عنوان المقطوعة رقم (٥٤): (الحمار حامل الملح والحمار حامل السفنج) والصواب: حامل الإسفنج. وهذه الركاكة فى العنوان القائل:

الفأر لما رأى الفيل وماحصل له من القط!!.. وغيرها

ومن الأخطاء النحوية، قوله فى المقطوعة رقم (٨٣):

ومن يعش فيها يرى كثيراً والصواب: من يعش فيها ير الكثيرا لجزم الفعل فى جواب الشرط. ومثال ذلك أيضا الخطأ فى المقطوعة (٦١) فى قوله:

فاستعجل الخطو ياحبيبى نأكل جمعا هنا ونشرب

وصحته أن يقول «جميعا»:

ومن الأخطاء العروضية- وهى نادرة- التى وجدت بـ (العيون اليواقظ) قول الشاعر فى حكاية «الذبابة والنملة»:

وهاك قد ذكرت مالم تعقلى والفخر ليس بالكلام المبطل

والصواب قوله:

وهاك قد ذكرت مالم تعقلى والفخر ليس بالكلام الباطل

ومنه قول الشاعر فى المنظومة رقم (١١٨):

فأرا رأيت عند شط البحر يستعجل الخطو به ويجرى

وصواب البيت ليستقيم الوزن:

رأيت فأرا عند شط البحر يستعجل الخطو به ويجرى

وقوله فى المنظومة رقم (١٦١):

فنط فيه ومازالت أصابعه تمزق الورق كالتمزيق فى الجسد

والصواب قوله:

فنط فيه ومازالت أصابعه تمزق الغصن كالتمزيق فى الجسد

وذلك لأن لفظة «الورق» لايستقيم معها المعنى، لأن الورق بضم وسكون تعنى الحمام.

وشاع«التضمين» فى عدة منظومات شعرية من «العيون اليواقظ» كما سنعرض فيما يلى، واوضح المقطوعات التى لجأ فيها الشارع إلى استعمال إسلوب التضمين هى المقطوعات أرقام (١٢١، ١٣٦، ١٣٧، ١٤٣، ١٤٧، ١٥٥، ١٨٥) وغيرها.

فالبيت الأخير من المقطوعة رقم (١٨٥) القائل:

يحمل أسفارا إلى أقصى محل جهلا ولايدرى بمعنى ماحمل

به تضمين وإشارة إلى الآية الكريمة من قوله تعالى: ﴿ **مثل الذين حملوا التوراة**

ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا بئس مثل القوم الذين كذبوا بآيات الله والله لايهدى القوم الظالمين﴾. [الآية ٥ سورة الجمعة]

ومن التضمين فى المقطوعة رقم (١٣٨) فى قول الشاعر:

وآيـــة المـــلـــوك أوردوهـــا إن دخـلـوا قـريـة افـسـدوهـا

إشارة إلى قول الله عز وجل:

﴿ قالت إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة وكذلك يفعلون﴾. [الآية ٣٤ سورة النمل]

ومنه أيضا التضمين غير الكامل فى المقطوعة رقم (١٤٧) فى قول الشاعر:

فـجـاء: إن الـلـه لايـحـب وهـو إذا مـعـرة وذنـب

إشارة إلى قول الله عز وجل:

﴿ولاتسر فوا إنه لايحب المسرفين﴾ [الآية ١٤١ سورة الأنعام]

ومن أمثلة التضمين كذلك قول الشاعر فى البيت الحادى والعشرين من الحكاية رقم (١٥٥):

بالنصح كم تستبدل الحكاية؟ تلك لعمرى أكبرالغوايه

إشارة إلى قول الله تعالى فى القرآن الكريم:

﴿أتستبدلون الذى هو أدنى بالذى هو خير﴾ [الآية ٦١ سورة البقرة]

وفى النهاية نعرض لرؤية الشاعر محمد عثمان جلال فيما يتعلق بإشكالية اللغة، فهو يراها دوحة منطق وبيان، كما هى روضة معانٍ، إذ يرى لغة «العيون اليواقظ» فى قوله:

وانظر فتلك روضة المعانى ودوحة المنطق والبيان

وفى قوله:

وصبحه زحزح ليل الجهل بكل تركيب لطيف سهل
وازداد بهجة برسمة الصور كالعين تزداد جمالا بالحور

لكن الاستقراء السابق للسياق اللغوى VERAL CONTEXT الذى يحدد معانى المفردات، أو بناء التراكيب والجمل، أثبت لنا أن لغة «العيون اليواقظ» على العكس تماما فهى لغة عادية سهلة، ممثلة لأحد الروافد اللغوية فى القرن التاسع عشر، فالجمل قصيرة، والتراكيب تميل إلى السجع فى سلاسة ووضوح، والأسلوب اللغوى المستخدم فى حكايات «العيون اليواقظ» يتأرجح بين التيسير اللغوى المبالغ فيه فى معظم الحكايات، وينزل إلى درك من الإسفاف اللغوى فى المقطوعات العامية المدونة بالديوان. وبرغم ماذكرناه سنجد النمو اللغوى يزداد فى بعض المنظومات عندما يلجأ الشاعر إلى استرفاد الأدب الوعظى الحكيم، أو إلى استعمال أسلوب «التضمين» للنص القرآنى أو الحديث النبوى أو المثل الحكيم. ثم نجد أيضا فى السلم اللغوى للعيون اليواقظ درجات من الرقة واللين تعدل ما ألفيناه فى النمو اللغوى، ولكن الشاعر جانبه الصواب عندما أثبت المفردات العامية الفجة فى مقطوعات الديوان، وهى- كما هو معروف- لاتؤدى فى مبناها المدلولات اللغوية

التى قصد إليها الشاعر فى معانيها وبخاصة لدى جمهور الطفولة.

وفى الختام يجب ألا يخدعنا البيت القائل على لسان الشاعر:

وازداد بهجة برسمة الصور كالعين تزداد جمالا بالحور

لأن الشاعر محمد عثمان جلال، قصد بالبيت السابق الإشارة إلى (حفر الصور) المصاحبة للمنظومات الشعرية بالعيون اليواقظ وليس للصور الشعرية الفنية العادية أو المحلقة، التى كادت أن تختفى من مقطوعات الديوان.

فى ضوء ما تقدم نستطيع القول أنه برغم المثالب التى عرضناها فإن أغلب حكايات العيون اليواقظ- فيما عدا المقطوعات العامية- تفيد مرحلة الطفولة بخصائصها اللغوية، والمعرفية ، والإدراكية، والنفسية، والجسيمة، مما ينطبق عليه قول الشاعر:

حكاية تعلم الأطفالا وتسحر النساء والرجالا [1]

قوله:

فكل ما قيل عن البهائم مقصده التعليم لابن آدم [2]

ب- فى المضمون:

درج الشاعر على طرح الأمثال والمواعظ الحكيمة فى خاتمة أغلب منظوماته، وقد حملها الشاعر المضامين التعليمية والأخلاقية واللغوية والوجدانية، أو صاغ تلك

(١، ٢) العيون اليواقظ ، ط١، ص ٢١٥-٢١٦ .

«المضامين» فى سياق القص الشعرى بين ثنايا الحكايات، وقد اتبع الشاعر طريقة فنية معهودة وهى «التضمين» بحيث تنوع التضمين إلى:

١- تضمين المثل العربى الفصيح .

٢- تضمين المثل الشعبى .

٣- تضمين معنى الحكمة أو المثل الموروث (بتصرف من الشاعر) .

وهذا التضمين شمل معظم منظومات «العيون اليواقظ» . أيضاً، لجأ الشاعر فى أحيان قليلة إلى طرح العظة أو العبرة على هيئة أقوال بليغة مقتضبة، ومما هو جدير بالالتفات إليه، أن الشاعر عدل فى الأمثال الحكيمة بحيث حذف، أو أضاف مما لا يخل بمعنى المثل ومغزاه، كما لجأ الشاعر إلى اتباع طريقة فنية تحسب له هو، وهى إعادة صياغة الأمثال العامية الدارجة فى قالب لغوى فصيح فى العديد من الحكايات، وها نحن نعرض أمثلة لما ذكرناه بشأن الأمثال (الفصيحة والشعبية) نوردها طبقا لترقيمها بالطبعة الأولى «العيون اليواقظ» :

من الحكاية رقم (١٢٠) المعنونة بـ « حكاية الصاحبين » يقول الشاعر:

إن أخاك الجد من كان معك ومن يضر نفسه لينفعك

ومنه ما ورد بالحكاية رقم (١٤١) المعنونة بحكاية «البخيل ضيع كنزه» يقول الشاعر:

فالمال إن لم ينصرف ويدخر قيمته- لاشك- قيمة الحجر

والحكاية رقم (١٢٩) منها هذا البيت:

وقال: بالخير يفوز من صدق ومن مشى بالزور فالضرب أحق

ومنه ما ورد بالحكاية رقم (١٢٣):

واحذر النمام إن وشى لك واعرفه بين الناس إن مشى لك

أيضا هذا البيت الذى ورد بالحكاية رقم (١٥٤):

عند تمام البدر يبدو نقصه وربما ضر الحريص حرصه

وهو يتفق مع البيت التالى الذى ورد بالحكاية رقم (٩٩):

قالوا له: إن القرون تعرف قال: ولو فالاحتراس ألطف

ومنه قول الشاعر فى الحكاية رقم (٦٧):

فاخش الكلام إذا سلكت لحاجة إن البلاء موكل بالمنطق

وقوله فى الحكاية رقم (٥٧):

فالبغى داء ماله دواء ليس لملْكٍ معه بقاء

وقوله أيضا فى الحكاية رقم (٤٤):

إذا كان الطباع طباع سوء فلا أدب يفيد ولا أديب

وفى الحكاية رقم (١٩٦) يقول الشاعر:

وإن أصابتك يد اشتباه فاركن إلى العقل والانتباه

أما الأمثال الشعبية فقد لجأ إليها الشاعر غير مرة بإعادة صياغتها فى لغة سهلة كقوله فى الحكاية رقم (١٣):

فقال: لاشك بأن الطمعا ضيع للإنسان ماقد جمعا

وقوله فى الحكاية رقم (٣١):

هكذا فى الأصول قالوا: «كما يدين الفتى يدان»

وقوله فى الحكاية رقم (٢٩):

كل من يدعى بما ليس فيه كذبته شواهد الإمتحان

وقوله فى الحكاية رقم (٤٦):

وقد نجا من خاف منه وعلم وهكذا فى الناس «من خاف سلم»

وقوله فى الحكاية رقم (١٠٣):

إن يشبعوا أمنت من أذاهم وإن يجوعوا فاجتمل بلاهم

وقوله فى الحكاية رقم (١٢٣):

مجلس أعضاؤه سليمه أودت به مخالب النميمه

وقوله فى الحكاية رقم (١٥٧):

والمثل الشائع عين الصدق «ألسنة الخلق كلام الحق»

ومنه كذلك قوله فى الحكاية رقم (١٥٣):

واحذر مدى الأيام كل ساهى فإن تحت رأسه الدواهى

ومنه أيضا ختام الحكاية رقم (١٨٨):

القرط مع غير ذوى الآذن والفول مع غير ذوى الأسنان

والأمثال العامية المستعملة أوردها الشاعر بين ثنايا بعض حكايات «العيون اليواقظ»، اقتبسها الشاعر كما هى، أو بتعديل طفيف، ومنه قوله فى الحكاية رقم (٢٣):

(وقالت الأمثال من ذاق عرف)

قال لو: تحرم تشتكى قال: الطشاش ولاالعما

ومنه قال الشاعر فى الحكاية رقم (٤١) فى عامية دارجة:

ومنه ما ورد بالحكاية رقم (٩٤) يقول الشاعر فى عامية دارجة أيضا:

(اتمسكن لما تتمكن)

ومنه ما ورد فى قول الشاعر بالحكاية رقم (١٣٧):

ومن يقتنع برزقه يرتاح وربما زادت له الأرباح

كما نظم الشاعر هذا المأثور الشعبى على هيئة المثل فى الحكاية رقم (١٢٦)

أدعو على ابنى وقلبى يقول: يا رب لالا

ومنه ماورد بالحكاية رقم (١٨١):

ماكدبوهاش اللى قالوا خير تعمل شر تلقا

ومن الأقوال الحكيمة المقتضبة التى أودعها الشاعر محمد عثمان جلال أمثاله وعظاته قوله فى الحكاية رقم (٨):

(الشهد ليس من فم الثعبان)

ومنه أيضا الشطر الأخير من البيت الأخير فى الحكاية رقم (٤):

(والنائبات تتبع المعالى).

وقوله فى الحكاية رقم (١٩):

(ما أضيع البرهان فى المقلد)

وقوله فى الحكاية رقم (٣٠):

وذاك أن الفخر بعض الشر وسرعة الجواب عين الضر

وفى الحكاية (٣٣) هذا الشطر القائل:

سم الخيط مع الأحباب ميدان

ومنه ما ورد بالحكاية رقم (٥٥):

ربما كان الهلاك فى الكبر

وهكذا رقم (٨١) قوله:

إن الشدائد لاتبقى على الشمم

وقوله فى الحكاية رقم (١٥٠):

إنما الحيلة فى ترك الحيل

وقوله فى ختام الحكاية رقم (١٤٣):

والمرء قد يقتل من ما منه وقد يصاب المرء من ميمنه

وقد استرفد الشاعر فى بضع منظومات شعرية من حكاياته، مفردات لغوية من القرآن الكريم، والحديث النبوى، إذ لجأ إلى أسلوب «التضمين» غير مرة وهو يصوغ حكاياته، وقد أورد التضمين فى الحكايات أرقام (٣، ١٠، ٢٠، ٦٨، ١١٣، ١١٥، ١٤٣، ١٤٧، ١٩٧) .

وأنتم ياسامعى فانتبهوا لاتكرهوا شيئا عسى أن تكرهوا

ومنه قوله فى الحكاية رقم (٢٠):

وفى ذلك إشارة إلى قوله عز وجل:

﴿.. وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم وعسى أن تُحبُّوا شيئا وهو شرٌّ لكم، والله يعلم وأنتم تعلمون﴾ [سورة البقرة: الآية ٢١٦]

وفى الحكاية رقم (١٩٧) يقول الشاعر:

ما كذب القائل فى أفكاره قد حفت الجنة بالمكاره

وفى ذلك إشارة إلى الحديث النبوى القائل: «حفت الجنة بالمكاره وحفت النار بالشهوات».

* * *

علاقة المضمون فى «العيون اليواقظ» بأدبيات الطفل

إذا كان ديوان «العيون اليواقظ» يمثل مرحلة بذاتها فى أدب الطفل يمكن أن نسميها بمرحلة الاقتباس والتعريب، فهو يشكل الخطوة الأولى التى افترضناها لتعبيد الطريق أمام مسيرة أدب الأطفال المكتوب فى الأدب العربى الحديث فى مصر، وديوان «العيون اليواقظ» فى ضوء الدراسة التحليلية السابقة، يعد منظومة شعرية متنوعة ومبتكرة، فالحكايات الشعرية التى تضمنها الديوان «متنوعة»؛ لأنها استرفدت زهاء ثلاث وستين ومائة «حكاية مترجمة» من حكايات لافونتين(*) البالغ عددها أكثر من ثلاثمائة حكاية صاغها شعرا عثمان جلال فى نظم عادى تارة، ومزدوج القافية تارة أخرى، كما اقتبس الشاعر أيضا من الأدب الوعظى الحكيم (شرقى ويونانى وعربى) العديد من الأمثال الحكيمة، والأقوال الشعرية المأثورة، فضمنها حكاياته، ولجأ الشاعر أيضا إلى «تضمين» بعض مفردات الآيات القرآنية وبعض أقوال الرسول ﷺ فى ضوء الحديث النبوى فى عدد غير قليل من منظومات الديوان، كما نظم الشاعر من فيض خواطره بعض المنظومات الشعرية فى لغة سهلة تارة، ولغة عامية دارجة تارة أخرى، وكان يلجأ إلى بث الأمثال الشعبية والأقوال الحكيمة المقتضبة بهدف النصح والإرشاد والتعليم، والحكايات مبتكرة أيضاً، لأنها محاولة اقتباس وتعريب فى مجال جديد، وجنس أدبى مستحدث غير مسبوق فى الأدب العربى، فالحكايات مبتكرة فى الجدة لأنها تسبق زمنيا سائر المحاولات التى عرضنا لها فى كتابنا: «أدب الطفولة (الدراسة التأصيلية)»، كما تنحاز حكايات العيون اليواقظ إلى الأخذ عن «المرشد الأمين» لرفاعة الطهطاوى –

(*) انظر: حكايات لافونتين FABLES DE LAFONTAINE فى الطبعة المدرسية الفرنسية عام ١٩٤٦م، والترجمة العربية لحكايات لافونتين التى أصدرها المركز القومى لثقافة الطفل تحت عنوان: حكايات لافونتين (سلسلة كلاسيكيات أدب الطفل) ط القاهرة ١٩٨٧م.

أستاذ محمد عثمان جلال – لأن المرشد ينحاز إلى التربية الأسرية أو المدرسية فحسب، كما يتسم الديوان بالتنوع الفنى، والغزارة، والسبق الزمنى لدعوة أحمد شوقى وإسهامه فى أخريات القرن التاسع عشر لإنشاء أدب المستقبل للطفل العربى.

إن «الوظيفة» فى الأدب بعامة، وفى أدب الطفل بخاصة، تكاد تنطبق على أغلب «المضامين» التى قصد إليها الشاعر محمد عثمان جلال فى نظم حكاياته، فالوظيفية نلمحها عنده ممثلة فى الغايات الأساسية المرجوة من أدب الطفل، وهى الغايات الأخلاقية والتعليمية والوجدانية واللغوية والفنية.

إن الشاعر– لو استثنينا اللغة الدارجة، التى انزلق بها أحيانا إلى درك من الإسفاف اللغوى– لحقق الريادة الوظيفية فى مجال النمو اللغوى للطفل عن طريق الأدب، فقد استعمل الجمل القصيرة التى سكبها فى إيقاع موسيقى منغوم، وهذا التركيب اللغوى البسيط والقصير والفصيح والمنغوم ما يميل إليه الطفل ويهواه.

إن طرح المضامين التى أشرنا إليها لم يجئ على ألسنة البشر إلا فى أربع وثلاثين منظومة شعرية من إجمالى حكايات الديوان، والمنظومات التى صاغها الشاعر على ألسنة البشر، لا تخاطب عقل الأطفال وإدراكهم فى مجملها؛ لأنها تعتمد على التلقين المباشر فى موضوعات وأفكار لا تتصل بعالم الطفولة كالمنظومات التالية:

(المنجم – الأرملة – لاتسبوا الدهر – ديموقريط وأهل بلده – سيئ البخت – الميت والقسيس – فى قبح الزوجة – الرجل وزوجته واللص – فى البنت البكر) وهى موضوعات – فى بنيتها ومضمونها – تنأى عن عالم الطفولة بمراحلها المختلفة.

لقد وفق الشاعر محمد عثمان جلال فى سكب مجموعة القيم التى قصد إليها بالتوجه لعالم الطفولة من وراء نظم حكاياته على ألسنة الحيوان، والطير، والحشرات

والجماد، باعتبارها من الكائنات والموجودات المحببة عند الطفل، فالمغزى يجئ فى قالب معهود وهو سكب أو دمج المثل أو العظة فى خاتمة الحكايات، بأسلوب فنى درج عليه الشاعر فى سائر حكاياته بعد أن يطرح القصة الشعرية بشكل غير مباشر، إذ يجعل هذه الكائنات تتحدث، وتتحاور، ويقص الشاعر على ألسنتها نسيج حكاياته فى لغة بسيطة، وتراكيب لغوية سهلة.

وقبل أن نحدد أنواع «المضامين» التى قصد إليها الشاعر، نشير إلى حقيقة مؤداها أن حكايات العيون اليواقظ قد خلت تماما من المغزى السياسى، فالشاعر قريب من السلطة والسلطان، إذ تدرج فى مناصب دواوين الخديوى من مترجم غير معارض - نوعًا ما -، إلى رئيس قلم الترجمة بالديوان الخديوى، إلى قاض بالمحاكم فى أخريات حياته، وقد أنعم عليه برتبة (البيكوية)، فلم يكن له أية آراء ذات طابع سياسى يطرحها فى العيون اليواقظ، وإلاكان بإمكانه طرحها على ألسنة الحيوان فى لون من الترميز أو الإسقاط، ولكن الشاعر لم يكن صاحب رؤية سياسية يطرحها فى الأدب أو الصحافة فقدكان معتدلا، راضيا بما هو كائن، أليس هو القائل:

وحارب الأكفاء والأقرانا ... فالمرء لا يحارب السلطانا

وهو القائل أيضا فى الحكاية رقم (٥٠):

جانب السلطان واحذر بطشه ... لا تعاند من إذا قال فعل

وهو القائل فى الحكاية رقم (٧٠):

وقال: بالصبر وبالمداومة ... يدرك مالا تدرك المقاومه

وهكذا فى ضوء ما عرضناه يمكن تصنيف «القيم» التى قصد إليها الشاعر من

وراء نظمه حكاياته، فقد احتفل الشاعر بالأمثال احتفالا واضحا بحيث وضع فى نهاية حكاياته عصارة «المضمون» الذى يشكل قيمة أخلاقية، أو تعليمية، أو جمالية، أو لغوية. وقد حملت الأمثال الفصيحة أو العامية تلك المضامين سواء بنصوصها الكاملة أو بتصرف من الشاعر، وقد بلغ عدد الحكايات التى صاغها الشاعر على ألسنة الحيوان، والطير، والحشرات، والجمادات (٨٨) ثمانيا وثمانين حكاية، شملت «القيم» الأخلاقية والجمالية وعظات ونصائح وإمتاع وتسلية، بينما لجأ الشاعر كذلك إلى طرح القيم التعليمية والإرشادية فى أربع وسبعين حكاية أخرى على ألسنة الحيوانات، غير أنه لم يضمنها الأمثال بنوعيها (*) حيث توفر على سكب الأقوال البليغة المختصرة فى البيت الأخير من كل حكاية أو بين ثناياها. أى أن باقى منظومات «العيون اليواقظ» وعددها واحد وأربعون حكاية تتوزع إلى أربع وثلاثين منظومة من الأدب الوعظى الحكيم على لسان البشر، وسبع منظومات فى المدح وتقريظ المؤلف، والاستهلال وخطبة الختام.

أما عن العناصر التحليلية التى توفر عليها فى استقراء أدب الكبار من صور شعرية فنية وخيال فنى ورؤى محلقة وغيرها، فلسنا بحاجة إليها هنا – لعوامل جوهرية تتصل بالنظم – إذ أن المنظومات أو الحكايات الشعرية – فى بنيتها ومضمونها – واضحة تنأى عن التعقيد والرمز.

على أية حال سيقتصر الجدول التالى على إبراز «القيم» ذا علاقة بأدبيات الطفل (انظر ملحق الكتاب).

وأخيرا نرى أن ديوان «العيون اليواقظ» هو أول محاولة عربية ظهرت فى منتصف القرن التاسع عشر فى مصر لتعبد الطريق أمام المبدعين العرب للالتفات إلى الطفل

(*) هى الحكايات أو المنظومات الشعرية التى لم يختمها أو يضمنها الشاعر المثل أو الحكمة (فصيحة أو عامية) أمثال الحكايات أرقام: ١٨، ١٢٢، ١٢٤، ١٥٧، ١٦١، ١٦٢، ١٧١. وغيرها.

وأدبه من خلال انتخاب حكايات صالحة لأدبيات الطفولة فى الديوان، وبرغم أن محمد عثمان جلال صاحب «العيون اليواقظ» لم يشر فى ديوانه أنه قصد به الطفل دون سائر الأعمار، إلا أن الديوان لقى إقبالا واستحسانا من جانب المربين ورجال التعليم ، وأهل الأدب يومئذ ، بحيث تم إقراره على أطفال المدارس الأولية لسنوات طويلة.

على أية حال لقد كان ديوان « العيون اليواقظ » خطوة أولى خطاها الشاعر محمد عثمان جلال، وكان لها صوتها وصداها (فقد كان لهذا الكتاب تأثير كبير فى أدب الأطفال فى عصرنا الحاضر، ولا يكاد يخلو كتاب من كتب الأطفال من قصة مأخوذة منه، أو محرفة بعض التحريف، أو منثورة، وعلى منواله نسج شوقى كثير من القصص الشعرية أو قصص الحيوان) [1] .

إن مجهود محمد عثمان جلال فى إطار عصره، وفى جانب مستحدث تناوله، جدير بأن يضعه فى مكان الريادة لمرحلة الترجمة والتعريب فى نشأة أدب الطفل العربى الحديث.

خاتمـــــــة:

لعل التحليل الذى عرضنا له، قد كشف عن بعض الجوانب الغائمة فى «العيون اليواقظ» وبخاصة جانب (إشكالية التأليف) بحيث ثبت توْجه عدد غير قليل من منظومات الديوان لجمهور الطفولة (الوسطى والمتأخرة) واتضح قيام الشاعر بالترجمة والاقتباس والتأليف، حيث قام بالتعريب واستعارة المأثور الرسمى والشعبى إلى جانب التأليف المستقل على ألسنة البشر، وأثبت البحث أيضا فى الجانب اللغوى منه إخفاق الشاعر عندما نظم مقطوعات بالعامية الدارجة، وفى إلقاء نظرة حول تنوع الاستعمال اللغوى عند الشاعر بالإشارة إلى عناصر الازدواج اللغوى، والانتقال من

(١) فى الأدب الحديث، جـ ١، عمر الدسوقى، ص ١٠٨.

الفصحى إلى العامية، وإلى ثبات الشاعر عند نقطة محورية فى الديوان وهى التيسير اللغوى.

أما جانب «المضمون» فقد وقفنا عند منهج الشاعر وهو يطرح المضامين فأوضحنا طريقة الشاعر فى إسداء النصح والعظة بطريقتين: أولاهما: الأمثال والعظات على ألسنة الحيوان والطيور والحشرات والجمادات، بحيث جعل الشاعر تلك الكائنات تتحدث وتتحاور وتقص، وغالبا ماتنتهى المنظومة الشعرية بالحكمة أو المثل أو مغزاهما أو استعمال «التضمين» للآيات القرآنية والحديث النبوى.

وخلص المبحث إلى نتيجة مؤداها أن العلاقة بين أدبيات الطفل وديوان «العيون اليواقظ»، تتحقق فى العديد من وظائف أدب الطفولة، فالوظيفة التعليمية شغلت من الديوان زهاء خمسة وسبعين منظومة شعرية تتوزع بين النصح والإرشاد وتلقين المعارف بأسلوب سهل مباشر، من مثل:

أمرأة السبع تسمى اللبوه ماتت بغارها الذى بالربوة[1]

والوظيفة الأخلاقية شغلت من الديوان زهاء ثمان وثمانين منظومة شعرية على لسان الحيوان. أما الوظيفتان الأخريان: الجمالية واللغوية فقد تقاسمتهما سائر منظومات الديوان فى القص على لسان الكائنات المألوفة والمحببة للأطفال وباستثارة الخيال للتسلية والاستمتاع بالمرويات على ألسنة الحيوان، وهو تلقين غير مباشر يحبه الأطفال وينشدونه.

هذا عن الوظيفة الجمالية، أما الوظيفة اللغوية فقد أثبتنا ظاهرة التيسير اللغوى عند الشاعر التى تمكن الأطفال من متابعة الحكايات لفهمها وإدراك مغزاها عند استعمال الشاعر للمعجم اللغوى اليسير الصحيح الذى يتسم بالإيجاز الدال، والإيقاع المنغوم.

---

(١) العيون اليواقظ، ط١، ص ٧٩.