

**أحمد شوقي**

**والتأصيل الفني لأدب الطفولة**

**في الأدب العربي الحديث**

**(دراسة تحليلية)**



## أحمد شوقي والدعوة لأدب الطفولة :

انتهى الباب السابق إلى نتيجة مؤداها أن ديوان «العيون اليواقظ» قد مثل مرحلة قائمة بذاتها أسميناها مرحلة «الترجمة والتعريب»، إذ شكلت لنا الإرهاصة الأولى فى ميدان أدب الطفل العربى، حيث نجح الشاعر عثمان جلال فى تعبيد الطريق أمام المبدعين لتأصيل أدب الطفل كلون أدبى مستحدث.

وتنتهى مرحلة الترجمة والتعريب بوفاة محمد عثمان جلال عام ١٨٩٨ م، ولكن العام التالى لوفاته يشهد مرحلة جديدة فى أدب الطفل رادها الشاعر أحمد شوقى (١٨٧٠ - ١٩٣٢)، وهى مرحلة التأصيل الفنى، ذلك أن أحمد شوقى بأصالته الشعرية المعهودة، دعا فى أعقاب عودته من فرنسا إلى إرساء دعائم لأدب الطفل، وقد أعلن عن دعوته صراحة فى المقدمة الإضافية التى تصدرت الطبعة الأولى من «الشوقيات» عندما ظهر ديوان الشاعر عام ١٣١٧ هـ، كما أودع ديوانه ذاته، الحكايات والأقاصيص الشعرية والأناشيد للأطفال موضوع دراستنا عنه، أى أنه قام بالتنظير والتطبيق لما دعا إليه، وفى ذلك يذكر : (وجريت بخاطرى فى نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير، وفى هذه المجموعة شئ من ذلك فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث أجتمع بأحداث المصريين، وأقرأ عليهم شيئا منها فيفهمونه لأول وهلة ويأنسون إليه ويضحكون من أكثره، وأنا أستبشر لذلك وأتمنى لو وفقنى الله لأجعل للأطفال المصريين، مثلما جعل الشعراء للأطفال فى البلاد المتقدمة، منظومات قريبة المتناول يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم..)<sup>(١)</sup> وأشار أحمد شوقى فى مقدمته أيضا إلى أهمية تضافر الجهود بين معشر الأدباء والشعراء بعامة، وصديقه الشاعر خليل مطران بوجه خاص لإدراك

(١) انظر : «ديوان الشوقيات» أحمد شوقى، ط ١، المقدمة، طبعة المؤيد والآداب، ١٨٩٨ م. الشوقيات المجهولة، للدكتور محمد صبرى السربونى، ج ١، ص ٢٢، ١٩٦١ م.

أمنية إيجاد أدب للطفل فيذكر : ( .. ولا يسعنى إلا الثناء على صديقى خليل مطران صاحب المنن على الأدب والمؤلف بين أسلوب الإفرنج فى نظم الشعر وبين نهج العرب .. والمأمول أننا نتعاون على إيجاد شعر للأطفال والنساء، وأن يساعدنا سائر الأدباء والشعراء على إدراك هذه الأمنية)<sup>(١)</sup>.

ولم تقف دعوة أحمد شوقى لإنشاء أدب الطفل عند حدود المبادرة لإرساء دعائم أدب للطفل العربى يماثل أدب الطفل الغربى، بل أودع الجزء الرابع من ديوانه «الشوقيات» القديمة، العديد من المنظومات الشعرية التى قصد بها الطفل (سواء عن الطفل أو له)، ثم أعيد نشر تلك المنظومات فى الطبعة الثانية عام ١٩١١م. غير أن الطبعات التالية لهذه الطبعة من «الشوقيات» أغفلت تدوين حكايات وأقاويص وأناشيد أحمد شوقى للأطفال، إلى أن أحس بخطورة هذا الإهمال الأديب محمد سعيد العريان، فتوفر على إعادة إثبات وتدوين حكايات وأناشيد الأطفال مرة أخرى، وكان ذلك فى طبعة الشوقيات عام ١٩٤٣م، أى بعد وفاة أحمد شوقى بنحو عشر سنوات، ولو لم يقم محمد سعيد العريان بهذا المجهود، لكان من الممكن أن يندثر ذلك النتاج الشعرى للأطفال. ومنذ عام ١٩٤٣م وإلى وقتنا الحاضر و«الشوقيات» تصدر على هيئتها القديمة فى طبعاتها الكاملة، - عدا متفرقات صدرت من الشوقيات، من مثل إصدار «منتخبات من شعر شوقى فى الحيوان» أو «ديوان شوقى للأطفال»، أو «الخصوصيات».

إن الاستقراء الدقيق لما أورده أحمد شوقى بمقدمة «الشوقيات» فيما يتعلق بأدب الطفل، بمثابة المدخل العام للدراسة التحليلية لشعر الطفولة عند شوقى، وليس من

(١) انظر : «ديوان الشوقيات» أحمد شوقى، ط ١، المقدمة، طبعة المؤيد والأدب، ١٨٩٨ م، الشوقيات المجهولة، للدكتور محمد صبرى السربونى، ج ١، ص ٢٢، ١٩٦١ م.

شك أننا واجدون في فقرات المقدمة - مما جاء على لسان الشاعر - ما يؤصل لأدب الطفل العربي إذ يقدم معايير ويطرح غاياته.

يقول الشاعر أحمد شوقي في مقدمة الشوقيات (\*):

(.. وجرئت بخاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتتين الشهير، وفي هذه المجموعة شيء من ذلك، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث، أجتمع بأحداث المصريين، وأقرأ عليهم شيئاً منها فيفهمونه لأول وهلة، ويأسون إليه ويضحكون من أكثره..)(١).

إن استقراء مقولة الشاعر السابقة يكشف عن عدة حقائق : فهي تكشف لنا عن رغبة الشاعر في إيجاد أدب خاص بالطفل يسترشد الحكاية على لسان الحيوان في نظم شعري، وعبر الشاعر عن مدى تأثيره بإسلوب «لافونتتين» الشهير، والأسلوب ليس لغة الأداء الشعري عند «لافونتتين» وإنما قصد أحمد شوقي بالأسلوب مغزى

---

\* «الشوقيات» الطبعة الأولى التي ظهرت عام ١٣١٧ هـ، كما أرخ لها أحمد شوقي في ديوانه تحت عنوان «تاريخ» بباب «الخصوصيات» ج ٤ بقوله :

وجنات من الأنعام فيها      جنى للمجنى من كل ذوق  
تأمل كم تمنوها وأرخ      لشوقيات أحمد أي شوقي

١٣١٧ هجرية

إذا فالتاريخ الميلادي المدون على طبعة «الشوقيات» الأولى بعام ١٨٩٨ م لا يمثل الزمن الحقيقي لظهور الشوقيات، فعام ١٣١٧ هـ يتداخل بحساب التقويم مع العامين ١٨٩٨ م فتدونه على الطبعة الأولى لا يعنى التوقيت الفعلي لظهورها، والمرجح أن أحمد شوقي دفع ديوانه للطبعة في عام ١٨٩٨ م ولكنه لم يظهر إلا في أخريات عام ١٨٩٩ م وأوائل عام ١٩٠٠ م، ويؤكد ما زعمناه نشر صحيفة المؤيد لقصيدتين في شهرى أكتوبر، ونوفمبر عام ١٨٩٩ م أثبتهما الشاعر بالشوقيات الأولى.

وقد درجت المكتبة التجارية الكبرى منذ عام ١٩٤٣ على إصدار «الشوقيات» في أجزاء كاملة (٤ أجزاء) أو أجزاء مستقلة، وإصدار منتخبات من شعر شوقي في الحيوان.

(١) الشوقيات، المقدمة، ص ٨، ط ١، ١٨٩٨ م.

الحكايات الخرافية أو الأسطورية المسماة بالفابوليات "FABLES" التي كان يسردها لافونتين على السنة الحيوان، فهي كما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال: حكايات ذات طابع خلقى وتعليمى فى قالبها الأدبى الخاص بها، وهى تنحو منحى الرمز فى معناه اللغوى العام، لا فى معناه المذهبى، فالرمز معناه «أن يعرض الكاتب والشاعر شخصيات وحوادث، على حين يريد شخصيات إنسانية تتخذ رموزا لشخصيات أخرى»<sup>(١)</sup> لذلك فقد دأب الشاعر على ملاحظة تجربته الشعرية للطفل حين نظم «الحكاية» بمستوياتها الفنية المتنوعة على الأطفال المصريين بباريس إبان إقامة الشاعر بفرنسا عام ١٨٩٢ م، وأثمرت التجربة عن نجاح «الوسيلة» عند الشاعر أحمد شوقى و «الغاية» من وراء نظم الحكايات بحيث تحققت لأحداث<sup>(\*)</sup> المصريين «المتعة» و«المنفعة» .

أيضا يقول الشاعر أحمد شوقى فى مقدمة «الشوقيات» :

« .. أتمنى لو وفقنى الله لأجعل للأطفال المصريين - مثلما جعل الشعراء للأطفال فى البلاد المتعدنة - منظومات قريبة المتناول، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم...»<sup>(٢)</sup> .

يأمل الشاعر فى مقولته الآنفه أن يعضد الأدباء دعوته فى سبيل إرساء أدب جديد للطفل العربى فى مصر، يماثل أدب الطفل الغربى، بحيث تتحقق للأطفال مع هذا اللون الأدبى الغايات الأخلاقية، والتعليمية، والتربوية، والجمالية على قدر إدراكهم. ولا يشك المؤلف فى صدق الرجاء وعزم الأمنية. كما استهدف أحمد شوقى نبل الغاية، غير أنه من الإنصاف لو ألفيناه يذكر جهد من سبقه فى ميدان

(١) الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، ص ١٦٧ - ١٦٨، ط ٣، دار نهضة مصر ١٩٧٢ م.  
(\*) قصد الشاعر بلفظة أحداث: (الأطفال) ممن أدركوا مرحلة الفتوة، والحدث غلام حديث السن، أى أن الشاعر قص حكاياته على أطفال مرحلة الطفولة المتأخرة.

أدب الطفل حتى لو اختلف معه فى المستوى الفنى، لقد أغفل أحمد شوقى التجربة المصرية التى سبقته والتى نهض بها محمد عثمان جلال فى «العيون اليواظ» وتجربة «روضة المدارس» ومجهود «مصطفى كامل» فى «المدرسة»... فلماذا لم يشر إلى ذلك أحمد شوقى!؟

يحار المؤلف فى الإجابة على مثل هذا التساؤل : هل توفر أحمد شوقى على قراءة ديوان «العيون اليواظ» ثم أهمله أم لم يسمع به؟!.. على أية حال فالتاريخ الأدبى يضع «العيون اليواظ» فى مكانة الأقدم، باعتباره المحاولة العربية الأولى لترجمة حكايات لافونتين الخرافية على لسان الحيوان، ومن الحقائق الثابتة طباعة ديوان «العيون اليواظ» قبل ميلاد شوقى وفى حياته أكثر من طبعة، بل ظهرت الطبعة المدرسية قبل ظهور ديوان الشوقيات ببضع سنوات، كما قررته نظارة المعارف على أطفال المدارس الأولية فى حياة شوقى.

وإذا أضفنا إلى ما ذكرناه، دور محمد عثمان جلال - كمترجم وكاتب مسرحى يومئذ - فالمرء يعجب من عدم التفات أحمد شوقى لأهم مؤلفات عثمان جلال، فميدان الترجمة كان عملهما بالديوان الخديوى قبل ترقية صاحب العيون اليواظ إلى مناصب القضاء بمحكمة الاستئناف<sup>(\*)</sup>، والأدب التمثيلى الذى راده أحمد شوقى بمسرحياته الشعرية، لا بد وأن يشير أن تكون هناك علاقة من نوع ما جمعت بين الشاعرين مثل قراءة شوقى لمتجمات عثمان جلال المسرحية عن المسرح الأجنبى، أو مجرد السماع بها. على أية حال، فالشاعر أحمد شوقى يتفق مع عثمان جلال فى قاسم مشترك يجمعهما وهو تأثرهما بـ«لا فونتين» من حيث اقتباس أو استرفاد مادة حكاياته الخرافية، ثم تصرف كليهما فى تلك المادة كل حسب مقتضيات فنه، ومستوى شاعريته، ودرجة الاقتباس أو النقل عن لافونتين.

(\*) لمزيد من التفاصيل : انظر : الأعلام للزركلى، ج ٧، ص ٢٦٢.

أما عن رغبة الشاعر أحمد شوقي فى نظم أشعار قصصية للأطفال فى مصر تماثل أشعار الأطفال فى البلاد المتحضرة - كما قرأها بياريس على أبناء المبعوثين - فقد انتهى أحمد شوقي إلى نظم حكايات وأقاصيص شعرية للأطفال، سنتناولها بالتحليل.

## مدخل :

إذا كانت «الخصوصيات» - عند أحمد شوقي كما أوردها بالشوقيات - شأنها شأن الأناشيد والأغاني قد كتبت من سوانح فكر الشاعر أحمد شوقي، فإن «الحكايات» عنده تتنوع مصادرها بين الأدبين العربى والأجنبى، إذ استقى أفكاره الأخرى من أصول تراثية عربية، ككليلة ودمنة وحياة الحيوان وغيرهما، أفاد أيضا من تمصير عثمان جلال لحكايات «لافونتين»، ومما نظمه فى ديوانه نقلا عن أصول عربية ومصرية، ومع ذلك فقد توفر أحمد شوقي على تأليف بعض حكاياته من فيض شاعريته، ومن عطاء رؤيته المستتيرة لإيجاد أدب متجدد للطفل العربى.

وستجلى لنا الدراسة التحليلية، المصادر المختلفة التى استرفدها أحمد شوقي وهو يصوغ حكاياته وخصوصياته للناشئة<sup>(١)</sup> ونبدأ بالإطار الذى دارت من حوله أشعار أحمد شوقي عن الأطفال وفقاً لما ورد بباب الخصوصية بالجزء الرابع من «الشوقيات»، وسنعمد على طبعة عام ١٩٤٣م دون غيرها للمجهود الذى بذله محمد سعيد العريان فيها من حيث إعادة(\*) إثبات حكايات وأشعار للأطفال، والتبويب المتلائم مع ترتيب أحمد شوقي للشوقيات الأولى.

(١) انظر : الجزء الرابع من «الشوقيات» أبواب : (الحكايات والخصوصيات وديوان الأطفال) ط ١٩٤٣ م.  
(\*) أغفلت الطبعات التالية من «الشوقيات»، ابتداء من الطبعات اللاحقة للطبعة الثانية من عام ١٩١١م إلى عام ١٩٤٣م تدوين حكايات شوقي على ألسنة الحيوان، وأعاد تدوينها وترتيبها محمد سعيد العريان عام ١٩٤٣م بمقدمة له.

بين الشاعر أحمد شوقي وعالم الطفولة، صلات ووشائج - جميعها - مشرقة وعميقة، وقد لازمت الشاعر طوال حياته تلك السمات المميزة البريئة، بحيث أصبحت من السمات الدالة على شخصية الشاعر، ونقاء سريره، وطبيعته الخيرة، وقد تأصلت تلك الخصائص في عقل الشاعر ووجدانه من زمن الطفولة المبكرة، وعهود الصبا الأولى، فعندما التحق عام ١٨٨٥ م بمدرسة الحقوق (قسم الترجمة) وصفه أحمد زكي باشا في لقائه به فيذكر :

(دخل فناء المدرسة الذى يموج بالطلبة، ولكنه وحده، الفتى النحيل الهزيل، القصير القامة، وإن كان وسيم الطلعة، بعيون متألقة ولكنها منتقلة دائما.. وإذا نظر إلى الأرض دقيقة واحدة، فللسماء منه دقائق متمادية.... وهو مع هذه الحركات المتتابعة المتنافرة، هادئ ساكن وادع، كأنما يتحدث، أو يتلاغى مع عالم الخيال، لا يعبث مع العابثين، ولا يلهو مع اللاهين، إذا مشى سمعت لنعله احتكاكا كالأرض يدل عليه، قصير الطربوش، ضيق بعض الشيء، كبير الرأس، صغير القدمين صغر أقدام الأطفال... دقيق أصابع اليدين دقة مرهفة تكاد تلحقها بأيدي الصغار ...) (١).

فالصورة النفسية الجسمية الجميلة - فى تلك المقولة - أقرب ما تكون إلى عالم الطفولة الزاخر بالخيال والجمال، كما تجسدت فى هيئة الشاعر أحمد شوقي صورة ذهنية دالة على استغراقه منذ كان صبيا يافعا، مع الخيال الشعري. ويعلل د. شوقي ضيف أسباب ذلك فيقول : (... فشوقي مع إخوانه زملائه فى الحقوق، وهو لا يحس بهم، وكأنما شغلته ربة الشعر عنهم، فهو يبحث عنها فيما حوله...) (٢).

(١) انظر : أحمد شوقي، للدكتور ماهر حسن فهمي، سلسلة أعلام العرب ص ١٩ - ٢٠، شوقي شاعر العصر الحديث... د. شوقي ضيف، ص ١٢، ذكرى الشاعرين حافظ وشوقي، ص ٢٢٦، مجلة أبولو عدد ديسمبر ١٩٣٢م، ص ٣٨٢، حياة شوقي لأحمد محفوظ ص ٢٠ - ٢٢.

(٢) شوقي شاعر العصر الحديث، د. شوقي ضيف، ص ١٢.

## أحمد شوقي وشعر الطفولة :

للأطفال فى شعر أحمد شوقى جوانب متعددة، ومحاور رئيسية، فمن الجوانب التى لا تدخل ابتداءً إلى أدب الطفل، ما كتبه أحمد شوقى من شعر عن الأطفال وليس لهم، من مثل مقطوعاته فى رعاية الأطفال، وفى خصوصياته لأولاده، وتهانى المواليد، وأشعار الرثاء والمناسبات عن الأطفال.

وفى ضوء ما ذكرناه ستقف الدراسة التحليلية عند جانبين هما :

١ - شعر شوقى للأطفال وأناشيده لهم.

٢ - شعر شوقى للأطفال على ألسنة الحيوانات (الحكايات).

ولكى نصل إلى الدراسة الفنية والتحليلية لهذين الإطارين يجب الوقوف أولاً عند قصائد شوقى عن الأطفال.

كان أحمد شوقى - بحكم تكوينه الخلقى والخلقى - شخصية رقيقة بالغة الرقة، أقرب ما تكون فى جوهرها النقى إلى عالم الطفولة، جياشة بالبراءة والجمال، وكان شوقى الإنسان يحب الطفولة جبا يكاد يصل به إلى عالم ملائكى، وفى ذلك يقول:

أحبب الطفل وإن لم يك لك	إنما الطفل على الأرض ملك
هو لطف الله لو تعلمه	رحم الله امرءاً يرحمه
عطفة منه على لعبته	تخرج المحزون من كربته
وحديث ساعة الضيق معه	يملاً العيش نعيماً وسعه <sup>(١)</sup>

فالشاعر يناشدنا، أن نحب الطفولة ونغدق عليها أسباب السعادة والبهجة، وهى

(١) ديوان الشوقيات، قصيدة رسالة الناشئة ج ٤ ، ص ٣٨ - ٤٢ .

دعوة تتجاوز النطاق المحدود المتمثل في حب الشاعر لأولاده، إلى حب إنسانى يشمل أطفال العالم، كما هى دعوة إنسانية رحبة تتسع لكل أطفال العالم، فالطفل ملك، والملك لطف من الله وبر، بل إن حبه لأطفاله كان يعلمه حب الأطفال جميعا، وكان شوقى لا يقف بهذا الحب عند أطفاله فحسب، بل كان يفتح قلبه لكل أطفال العالم، كان يحب الطفولة فى أشكالها وصورها، ويحس أن بينه وبينها لغة قريبة من حس الشاعر وعاطفته وروحه<sup>(١)</sup>.

على الرغم من أن الشاعر أحمد شوقى هو صاحب أول صيحة عربية واعية فى نهاية القرن التاسع عشر لإيجاد أدب للطفل العربى مماثل لأدب الطفل فى الدول المتحضرة، إلا أن نتاجه الشعرى للطفل لم يكن نموذجا كافيا لسد حاجة الطفل العربى، فمنذ أطلق دعوته تلك، اتسم نتاجه بالندرة، إذ لم يؤلف - طوال حياته - للأطفال ثلث ما ترجمه، أو ألفه الشاعر محمد عثمان جلال، فحكايات شوقى على السنة الحيوان، وأشعاره القصصية، وأناشيده للأطفال، لا تصل فى مجملها إلى ستين منظومة شعرية، وإذا ما أغفلنا منها نحو عشر منظومات شعرية كتبها عن الطفل، بالإضافة إلى منظومات لا يدركها الأطفال أو يقدرونها، فإننا سنجد زهاء خمسين منظومة على أكثر تقدير تصلح كأدب للطفل. إن الحكايات الشعرية التى نظمها أحمد شوقى على لسان الحيوان، والتى أثبتها ديوانه فى الطبعة الأولى من الشوقيات، كان عددها إحدى وخمسين حكاية تشغل الصفحات من إحدى وستين ومائة إلى ثمان وتسعين ومائة تحت عنوان «الحكايات» وهى تبدأ بحكاية البلابل التى رباها البوم، وتنتهى بحكاية «الثعلب وأم الذئب»، وعندما أعيد طبع ديوان الشوقيات عام ١٩٤٣ زادت فى الجزء الرابع منه أربع حكايات على الإحدى

(١) شوقى والطفولة، مقالة بمجلة كلية اللغة العربية، د. سعد ظلام ص ٥، ع ١٤، القاهرة ١٩٨٧ م.

والخمسين حكاية التي سبق أن أثبتتها الشاعر بالشوقيات القديمة عام ١٨٩٨م، والحكايات الزائدة هي : «أنت وأنا» و«نديم الباذنجان» و«ضيافة قطة» و«الصيد والعصفور». وقد أودعها محمد سعيد العريان في صدر الحكايات بحسب ترتيب الطبعة الأولى. وفي عام ١٩٤٩م صدرت الحكايات الشعرية على لسان الحيوان مستقلة عن الشوقيات تحت اسم «منتخبات من شعر شوقي في الحيوان» في اثنتين وخمسين حكاية تبدأ بحكاية «ضيافة قطة» وتنتهى بحكاية «الثعلب وأم الذئب» أى أن دار النشر أغفلت تدوين ثلاث حكايات من أربع حكايات سبق تدوينها، وهى «أنت وأنا» و«نديم الباذنجان» و«ضيافة قطة» و«الصيد والعصفور» (\*).

وأضاف الدكتور محمد صبرى السربونى إلى «الشوقيات المجهولة» حكاية جديدة عنوانها «دولة السوء» سبق أن نشرت بالمجلة المصرية تحت اسم مستعار هو «نجى الخرس» غير أن الشاعر أحمد شوقى أسقطها من دواوينه لمغزاها السياسى<sup>(١)</sup>.

أيضا أودع أحمد شوقى فى الجزء الرابع من الشوقيات عدة منظومات شعرية للأطفال وعنهم فى بابى الحكايات، والخصوصيات، وستكشف رؤيتنا التحليلية من بعد عما كتبه أحمد شوقى للأطفال ابتداء، أو فيما كتبه عنهم فى صورة مقطوعات عن أولاده- أن تحديد أعداد المنظومات وأنواعها والحكايات الشعرية للأطفال فى شعر شوقى من الأمور الهامة التى يقف البحث من وراء حصرها ومن ثم سبر أغوارها، وتتبع توجهاتها ونهجها الفنى. لقد قام أحد كتاب الطفولة المعاصرين<sup>(٢)</sup> بجمع ديوان شوقى للأطفال ووصل بمنظوماته إلى ستة وسبعين

(\* ) منتخبات من شعر شوقى فى الحيوان، ط المكتبة التجارية الكبرى بمصر ١٩٤٩ م.

(١) انظر : الشوقيات المجهولة، د. محمد صبرى السربونى، ج ١ ص ٢٢١، ط ١٩٦١ م، المجلة المصرية، قصيدة « دولة السوء » ع ٣١ يوليو ١٩٠٠ م.

(٢) ديوان شوقى للأطفال، تقديم وإعداد : عبد التواب يوسف، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤ م.

منظومة شعرية تنوعت بين الحكايات، والأناشيد، والقصائد للأطفال وعنهم، وللكبار كذلك، ولما كان أدب الطفل يتناول بالإبداع والدرس النصوص الموجهة للناشئة، أما النصوص الموجهة للكبار في شعر شوقي للأطفال فخرج عن دائرة أدب الطفل، وإذا كان إضافة الشعر الذي كتبه الشعراء عن الأبناء يدخل في أدبيات الطفل، فسوف نجد شعر الرثاء يملأ ساحة أدب الطفل، وكم من قصيدة في «الشوقيات» تتناول هذا الجانب ولم يثبتها أحمد شوقي في الحكايات أو الخصوصيات، أو ديوان الأطفال من الجزء الرابع من مثل قصيدة «البنون والحياة الدنيا»، أيضاً قصيدته «ملتقط الدرر» التي نظمها عن أولاده الثلاثة وغيرها مثل قصيدته في رثاء كريمة محمود سامي البارودي وغيرها من القصائد التي تتوزع بين أجزاء الشوقيات.

وفي نهاية هذا المدخل يمكننا حصر الأطر المتنوعة في شعر شوقي للأطفال في الجوانب التالية :

أولاً : قصائد أحمد شوقي (عن) الطفولة.

ثانياً : أناشيد وأغانى شوقي للأطفال.

ثالثاً : الحكايات الشعرية على لسان الحيوان.

وسنتخب في الصفحات التالية من البحث مقطوعات مختارة في كل جانب من الجوانب التي ذكرناها، بحيث تقتصر دراستنا التحليلية على الحكايات والأناشيد الشعرية المكتوبة للأطفال ابتداءً، أما قصائد شوقي عن الطفولة فسنعرضها لإيضاح الفروق بين ما كتبه شوقي للطفل أو عنه.

\* \* \*

## أ - شعر أحمد شوقي (عن) الطفولة:

ليس بخاف على أحد ظروف النشأة الأولى في حياة أحمد شوقي، وأثرها على شخصيته وأدبه، فكما هو معروف أنه استمر (... يحيا في أغلب حياته وظروفه أميراً يتقلب في النعيم... وحتى بعد أن صار ملء العين والفؤاد شاعراً عظيماً، كان بصوته الخفيض، وحيائه الشديد، أقرب إلى عالم الطفولة..)<sup>(١)</sup> كأن خصوصية أخرى التصقت بطبيعة حياة الشاعر مع أطفاله، وهي طلاقة الوجه المفعم بالبشر والسماحة، والحنان. وعن ذلك يقول د. ماهر حسن فهمي (... وقد دفعه هذا الحنان الشديد إلى تدليل أبنائه وممازحتهم في كل حين فعلياً: «لولو» وحسين: «سيسى» حتى بعد أن كبروا وبدأوا يملون تقبيلاً من والدهم، وهذا الحنان نفسه، هو الذى جعله يفكر فى البيت المجاور لكرمه ويشتره ويزيل الجدار بينهما لتقيم فيه ابنته «أمينه» يوم تتزوج..)<sup>(٢)</sup> وليس من شك أننا واجدون انعكاس هذا الحنان الممزوج بالرفقة واللين على أداء الشاعر لحظة كتابة أشعاره عنهم، ففي تلك الأشعار، نلمس الأبوة الحانية والوالدية الصادقة، والحب الطاهر الفريد. إن ما كتبه أحمد شوقي من شعر الطفولة عن أولاده، وما نظمه من مقطوعات عن أبناء أصدقاء له، أو عن الأطفال بعامة، خليق أن نشير إليه إشارة سرد وإحصاء بغير تفصيل بالدرس والتحليل، لأن هذا اللون الأدبي لا يدخل فى دائرة أدب الطفل ابتداءً من ناحية، كما أنه لون شائع لدى الشعراء فى كل لغة، وفى أى زمان من ناحية ثانية.

أودع أحمد شوقي فى باب «الخصوصيات» من الجزء الرابع من ديوان

(١) مجلة كلية اللغة العربية، مقال عنوانه: شوقي والطفولة. د. سعد ظلام، ص ٤، ع ٢٤، جامعة الأزهر ١٩٨٧م.

(٢) أحمد شوقي، للدكتور ماهر حسن فهمي، ص ٥٢، سلسلة أعلام العرب، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٥م.

«الشوقيات» إحدى عشرة مقطوعة شعرية عن أولاده الثلاثة (حسن وعلى وأمينة) والمقطوعات تتراوح بين الإيجاز الواضح، والطول المقصود أحيانا، فأصغر المقطوعات يقع في بيتين، وأكبرها يقع في ثلاثين بيتاً. وعنوانات المقطوعات - بحسب ترتيب ورودها بالشوقيات - هي: «أبو على» - «الزمن الأخير» - «صاحب عهده» - «يا ليلة» - «أمينة» - «طفلة لاهية» - «الأنانية» - «لعبة» - «زين المهود» - «أول خطوة» - «يوم فراقه!». وقد أضاف إليها الدكتور محمد صبرى السربونى مقطوعة أخرى بعنوان «ملتقط الدر» وأثبتها بالشوقيات المجهولة عام ١٩٦١م، وكان أحمد شوقى قد نظمها عن أولاده الثلاثة، ويبدو أن الشاعر خص بها الابن «حسين» دون على أو أمينة، ومع ذلك نلمح فى المقطوعة حبه الجارف لثلاثتهم فيذكر: (١)

أحب صغار العالمين لأجلهم  
ويعطف قلبى ذو أب ويتيم

ومع ذلك، فالمقطوعة السابقة التى أثبتها د. السربونى بالشوقيات المجهولة سبق لشوقى أن أودعها ديوانه «الشوقيات» فى طبعته الثانية (ج ٢، ص ١).  
ومما نظمه أحمد شوقى فى أولاده، حديثه عن «على» ابنه فيذكر:

رزقت صاحب عهده  
هم يحسدونى عليه  
وتم لى النسلى بعدى  
ويغبطونى بسعدى (٢)

إلى قوله:

فيا على لا تلمنى  
وأنت منى كروحى  
فما احتقارك قصدى  
وأنت من أنت عندى

وحديثه عن ابنته أمينة، والتى خصها بمعظم مقطوعات الخصوصيات، ومنها

(١) الشوقيات المجهولة، د. محمد صبرى السربونى، ص ١١١، ط ١٩٦١ م.

(٢) الشوقيات، ج ٤، باب الخصوصيات ص ٩٦.

قوله تحت عنوان (طفلة لاهية) :

أمينة يابنتى الغاليه  
أهنيك بالسنة الثانيه  
إلى قوله :

فلو حسدت مهجة ولدها  
حسدتك من طفلة لاهية<sup>(١)</sup>

وفى مقطوعة الأنانية<sup>(٢)</sup> يصف الشاعر طفلته أمينة مع كلبها الصغير فيقول :

أمينتى تحبو إلى الحولين  
وكلبها يناهز الشهرين  
إلى قوله :

فقل لمن يجهل خطب الآنيه  
قد فطر الطفل على الأنانية<sup>(\*)</sup>

ومن القصائد التى كتبها أحمد شوقى عن الطفولة المبكرة، قصيدة «معاشر الأيام» وقد صور فيها ذكريات طفولته الأولى تصويرا بارعا يلخص أحداث يومياته بالمكتب (الكتاب) مع أقرانه : يقول فيها :

ألا حبذا صحبة المكتب  
ويا حبذا صببية يمرحون  
كأنهم بسمات الحياه  
فيا ويحهم هل أحسوا الحياة  
تجرب فيهم وما يعلمون  
يراح ويفدى بهم كالقطيع  
وأجب بأيامه أحب!  
عنان الحياة عليهم صبى  
وأنفاس ريحانها الطيب  
لقد لعبوا وهى لم تلعب  
كتجربة الطب فى الأرنب  
على مشرق الشمس والمغرب<sup>(٣)</sup>

(١، ٢) المصدر السابق، ص ٩٩ - ١٠١.

\* جانب الصواب الكاتب عبد التواب يوسف، عندما حذف هذا البيت المتمم لمقطوعة أحمد شوقى فى عنوانها الأصيلى «الأنانية»، وليس يخاف أن الأنانية سمة تبدو فى النوع الإنسانى، وبخاصة فى مرحلة الطفولة وهى تواكب مرحلة النمو، وتختلف عن (الأنانية) فى طبيعتها المتخصصة. وقد عدل العنوان الأصيلى إلى عنوان جديد أسماء: الابنة أمينة وكتبها: انظر : ديوان شوقى للأطفال تقديم وإعداد: عبد التواب يوسف، ص ٤١، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٤ م.

(٣) ديوان الشوقيات ج ٢ : ص ١٤٧.

أيضا نظم أحمد شوقي مقطوعات شعرية أخرى عن الأطفال في أغراض شتى منها: الرثاء من مثل قصيدة «البنون والحياة الدنيا» وهي رثاء إنساني صادق، وتعزية في وفاة طفل تربطه بأبيه صلة معرفة، فالطفل هو نجل الدكتور محمد حسين هيكل (باشا) يقول مطلعها:

والحياة والورد	البنون هم دمننا
مهجة ولا كبد	لاتلد مثلهم
- في الحنان - والعديد	يستونون : واحد هم
واستراحة ودد	زيننة ومصالحة
محنة إذا فسدوا	فتنة إذا صلحوا
فاجع إذا فقدوا <sup>(١)</sup>	شاغل إذا مرضوا

ومن شعر المناسبات الذي نظمه أحمد شوقي تهنئته بميلاد الطفل الأمير محمد عبد المنعم في قصيدة بعنوان: «معالي العهد» يقول مطلعها:

هلالا في منازلهم أغرا	(بمنتزه) الإمارة هل فجرا
وبات الشفر للندنيا نديما <sup>(٢)</sup>	حول المهدي ثغرا

أما عن «حسين» فقد كتب عنه مقطوعة تضمنت حديثه عن أولاده الثلاثة، ولسائر الأطفال ومنها قوله:

ولانال علياء البيان فطيم	وقبل حسين ما تكلم مرضع
وإن جد فيما قاله فحكيم	إذ راح يهذي بالحديث فشاعر
فأنت بقلب قد خلقت عليم <sup>(٣)</sup>	عصيفير روض رب صنه وأبقه

ومنه قوله في أولاده الثلاثة في سياق مقطوعة صداح:

(١) ديوان الشوقيات، ج٣، ص ٥٩.

(٢) المصدر السابق، ج٤، ص ٣٢.

(٣) الشوقيات المجهولة، د. محمد صبري السريوني، ج٤، ص ١١١.

جاوزت أندى روضة  
بين الحفاوة من حسيـ  
وحنان (آمنة) كأمـ  
وحللت أكرم منزل  
—ن والرعاية من على  
ك في صباك الأول<sup>(١)</sup>

على أن «عليا» و«حسينا» كانا دائما في وجدانه وهو يخاطب شبيبة الأمة في قوله:

يا شباب الغد وابناى الفدا  
إنما مصر إليكم وبكم  
لكم - أكرم وأعزز بالفداء  
وحقوق البر أولى بالقضاء

والأصالة الشعرية المعهودة عند شوقى، تبدو كذلك في ترقيصه لحفيده (أحمد) وهذا الترقيص بالغناء الشعرى، يقترب في لغته ومضمونه من أغانى الترقيص الموروثة عن العرب، يقول عن حفيده أحمد على شوقى:

رضاه غير قليل  
يقصى وبدنى بأولى  
ويزدهى بخداع  
وسخطه غير هين  
إشارة الراحاتين  
وقول زور ومين<sup>(٢)</sup>

أما أطول قصيدة كتبها الشاعر من الأدب الوعظى الحكيم، فهي قصيدة «رسالة الناشئة» وإن كان الشاعر قد أهداها للأمير محمد عبد المنعم، فهي خاصة بنصائح الأدب الحكيم، أى أنها تصلح كلون من الأدب التهذيبي برغم صياغتها وتوجهها إلى الأمير محمد عبد المنعم ومنها قول الشاعر:

أحبب الطفل وإن لم يك لك  
إنما الطفل على الأرض ملك

(١) ديوان الشوقيات، ج١، متفرقات، ص ١٧٩، ١٨٠.

(٢) الشوقيات المجهولة، ج٢ ص ٢٢٢.

وقوله:

كن إلى الموت على حب الوطن      من يخن أوطانه يوما يخن

وقوله:

أطلب العلم لذات العلم لا      لظهور باطل بين الملا<sup>(١)</sup>

ولشوقي قصيدة أخرى عن الطفولة عنوانها «رعاية الأطفال»، يحث من خلالها أهل والإحسان لرعاية الأطفال ضحايا الفقر والجهل والمرض، وبرغم أن القصيدة تتضمن دعوة نبيلة لرعاية المعاقين والمحتاجين من الأطفال، فهي تخرج عن أدب الطفل إذ كتبها الشاعر ابتداء ليلقيها على مسامع المحسنين، كى يحثهم على رعاية الأطفال، يقول الشاعر فى مطلعها:

يا حماة الطفل خير المحسنين      يدكم فيها يد الله المعين

ومنها قوله:

رب مهد أزرت البؤسى به      فيه كنز خبأ الغيب ثمين

وقوله:

أو طويل الصمت أعمى فى الصبا      بين برديه المعرى المبين  
أو فتاة هينة فوق الثرى      ولدت من بالثرىبا يستهين<sup>(٢)</sup>

فى الشواهد الأنفة، عرضنا صورة مجملة (عن الطفل) كما رسمها أحمد شوقى فى مقطوعاته الشعرية، تشكل إطارها العام من رؤى فنان رقيق يقترب من

(١) الشوقيات المجهولة، ص ٣٨ - ٤٢ (بلغ مجموعة أبيات القصيدة مائة بيت).

(٢) نفسه، ج-٢، ص ١٤٢.

عالم الطفولة بكل الحب والبراءة والإحساس .

أيضا نظم شوقى بقلمه جزئيات الصورة - صورة الطفل المنشودة - من فيض شاعريته الممزوجة بحنان الشاعر والوالد فى آن واحد، سواء مع أطفاله أو مع غيرهم من الأطفال .

وفى الصفحات التالية، يقف البحث وقفات متأنية عند جانب أساسى من جوانب أدبيات الطفولة، وهو جانب الأغاني والأناشيد فى شعر أحمد شوقى .

وقد وقفه أحمد شوقى عند الجانب الوطنى فقط مما يناسب الفتیان، ومع ذلك فأطفال مرحلتى الطفولة المبكرة (رياض الأطفال)، وأطفال مرحلة الطفولة الوسطى (المدارس الأولية)، بحاجة إلى أغانيهم وأناشيدهم أسوة بالأطفال والفتیان، لقد أوقف أحمد شوقى أناشيده لمصلحة الفتیان من طلائع الطفولة دون الصغار لغة ومضمونا، والأحلام السعيدة أو الأعياد البهيجة التى أشار إليها د.شوقى ضيف فى الفقرة الآتية، كنا نرجو لو طوف بها أحمد شوقى ونظم أناشيده أيضا لصغار الأطفال يرددونها وترنمون بها ويفيدون منها على قدر أفهامهم ومداركهم .

فى ضوء ما زعمناه وضع أحمد شوقى الأناشيد لينشدها الشبيبة من النشء ليتغنوا بها فى طرقاتهم وكشافاتهم وحربهم وسلمهم من مثل هذا النشيد:

اليوم نسود بواديننا	ونعيد محاسن ماضينا
ويشيد العز بأيدينا	وطن نفديه ويفدينا
وطمن بالحق نؤيده	وبعين الله نشيده
سر التاريخ وعنصره	وسرير الدهر ومنبره
وجنان الخلد وكوثره	وكفى الآباء رباحينا
نتخذ الشمس له تاجا	وضحاها عرشا وهاجا
وسماء السؤدد أبراجا	وكذلك كان أوالينا

العصر يراكم والأم والكرنك يلحظ الهرم  
أبني الأوطان ألهمم كبناء الأول يبني لنا  
سعيأ بدأ سعيأ سعيأ لأنيل المجد وللعليا  
ولنجعل مصر هي الدنيا ولنجعل مصر هي الدنيا<sup>(١)</sup>

فى النشيد السابق لاينزل الشاعر من علياء لغته المحلقة ليخاطب عقول الصغار فى سائر مراحل الطفولة، ربما يفهم فتيان الطفولة المتأخرة، والشبية مثل هذا النشيد، فاللغة شاعرة وصعبة على أفهام الصغار برغم توفر عنصر الإيقاع الحماسى المنغوم وتلاحق الشطرة تلو الشطرة فى سرعة وإيقاع لغوى وموسيقى.

### ب - أناشيد الأطفال وأغانيتهم عند شوقى :

يؤكد علماء علم نفس النمو، على أهمية مرحلة الطفولة المبكرة، وعلى خاصية التذكر الالى «Rote Memory» مما يسمعونه من لغة أو أصوات إيقاعية، وهذا التذكر يفسر لنا قدرة الأطفال على استرجاع الأناشيد الشعرية دون استيعابهم لمدلولها، وعندما ينمو الطفل، يميل - بالتدرج المواكب لمراحل النمو - إلى التذكر القائم على الفهم، والاستيعاب، ومن ثم محاولة إيجاد تفسير لما يردده أو يحفظه من أناشيد.

والأطفال ميالون بطبيعتهم إلى التغنى والإنشاد، وهم يفرحون وينشطون بذلك، وفى ضوء ذلك كان لأناشيد الأطفال وأغانيتهم أهمية غير قليلة فى استشارة أحاسيسهم وتحريك مشاعرهم. وأغانى الأطفال وأناشيدهم متعددة المقاصد متنوعة الألوان، فمنها النشيد الوطنى أو القومى الذى يهز المشاعر ويغرس القيم الوطنية فى نفوس الناشئة، ومنها النشيد الدينى الذى يعمق القيم الروحية فى وجدان الأطفال،

(١) شوقى شاعر العصر الحديث، د.شوقى ضيف، ص ١٤٤.

وغيرها من الأهداف السامية التي تحققها الأناشيد، وكما هو معروف يميل الطفل بطبيعته للأغاني المبهجة، وأغاني اللعب، وغيرها من الأغاني، والأناشيد ذات الإيقاع الموزون لغة وموسيقى. إن أهم علاقة بين الكلام المنظوم في قالب الشعر، بمستوياته الغنائية الخاصة(\*) وبين الموسيقى تظهر عميقة ولازمة في ذلك الجانب من أدب الطفل.

وقد أودع أحمد شوقي ديوانه «الشوقيات» عدة منظومات شعرية<sup>(١)</sup>، رآها تدرج تحت اللون المحبب للطفل: الأغنية أو النشيد، وهي - بحسب ترتيب تبويبها - «بالشوقيات»: «الهرة والنظافة» - «الجدة» - «الوطن» - «الرفق بالحيوان» - «الأم» - «ولد الغراب» - «النيل» - «المدرسة» - «نشيد مصر» - «نشيد الكشافة».

وفي واقع الأمر أن الشاعر لم ينظم في هذا اللون الأدبي مقطوعات كثيرة، فهو مقل في هذا الجانب بدرجة ملحوظة، فبضع منظومات تركها شوقي حول أناشيد الطفل وأغانيه، لانتناسب مع عمق دعوة الشاعر ومقصده لإقامة أدب مستحدث للطفل، كما أن بعض ما نظمه من أناشيد جاء تلبية لمناسبات قومية ومساهمة منه في احتفالات وطنية تتعلق بالطفولة والشبيبة المصرية، من مثل نشيد «الشبان المسلمين»، والنشيد القومي الفائز في المسابقة القومية لاختيار النشيد الوطني عام ١٩٢١م، وكنا نود لو أن الشاعر قد احتفل بأغاني الطفل وأناشيد احتفالا يعدل اهتمامه بالغناء والمغنين(\*\*) الذي ألفيناه يتزايد عنده في أعقاب ثورة ١٩١٩م،

---

(\*) يقصد بالمستويات الغنائية الخاصة (غنائيات الأطفال في مرحلتى رياض الأطفال بسهولتها اللغوية والإيقاعية والتي تنمو من بعد بمرحتى الطفولة الوسطى والمتأخرة).

(١) انظر: الشوقيات ج٤، مج ٢، ص ١٨٨ - ٢٠٠.

(\*\*) توفقت صلات أهل الفن والطرب والغناء بالشاعر أحمد شوقي، أمثال سيد درويش، وصالح عبد الحى، وعبد الحامولى وغيرهم، كما تغنى الفنان محمد عبد الوهاب بأبيات من شوقي، وكان قريبا منه .. انظر: الشوقيات، ج٣، مج ٢ قصائد (المراثى والأغاني).

وفى ذلك يقول د.شوقي ضيف: (... اتحد الشعر والغناء عند شوقي، وكان كل شيء فيه يعده لذلك إذ كان معجبا بالغناء والمغنين من جهة، وكان لشعره نفسه حلاوة موسيقية ساحرة من جهة أخرى ثانية... وما من شك فى أن هذا التأليف أثر فى شعر شوقي لا من حيث تأليفه للأغاني، بل أيضا من حيث تأليفه للألفاظ وانتخابها، ونشأ عن ذلك أن شوقي لم يكن يقصد فى أغانيه أن يطرب نفسه ومغنيه فحسب، بل أخذ يقصد إلى إطراب الجماهير.. وهذه الغاية التى لم يكن من الممكن أن ينزع شوقي نفسه منها، أخذت تدفعه فى أغانيه إلى أن ينزل من سماء ألفاظه الجزلة التى ينتخبها عادة فى قصائده إلى ألفاظ سهلة تدور على كل لسان...)<sup>(١)</sup>.

والآراء الأنفة التى قال بها د.شوقي ضيف تنسحب بالقطع على أغاني شوقي وأزجاله التى تغنى بها أهل الطرب من مثل أغنية «فى الليل لما خلى» ومطلعها القائل:

الفجر شأشأ وفاض	على سواد الخميله
لمح كالمح البياض	من العيون الكحيله
والليل سرح فى الرياض	أدهم بغره جميله

ومنه أيضا تغنى شوقي بالنيل فى قوله:

النيل نجاشى حليوه أسمر	عجب للونه ذهب ومرمر
أرغوله فى ايده يسبح لسيده	حياة بلادنا يارب زيده

ومع أن قدرة الشاعر على التنعيم والتصوير، تبدو فى مثل النماذج الأنفة ممثلة فى التيسير اللغوى والصورة الفنية القريبة وفى إحداث الانسجومات الصوتية

(١) شوقي شاعر العصر الحديث، د.شوقي ضيف، ص١٦٧ - ١٦٩.

«Harmonic Vocalique» والإيقاع المنغوم، فإن أناشيد شوقي للأطفال وأغانيه لهم ظلت في طبقة الشعر العالية وبخاصة في الجانب اللغوي، بحيث استعمل العربية الفصحى في منابعها الثرية وألفاظها الجزلة، وهكذا ظلت اللغة الفصحى الميسرة المقترية من إدراك الأطفال وأفهامهم بعيدة عما نظمه الشاعر من أغان وأناشيد، ومعنى ذلك أن أغاني تنفصل عن شعره لا من حيث اتساع التنغيم فيها فحسب، بل أيضا من حيث جوهر ألفاظها، وهذا طبعى لأن شوقي في شعره إنما يخاطب الطبقات العليا في الشعب.

وللنشيد وظائف لا يؤديها سواه، وبخاصة في نظمه للناشئة، والنشيد كالقذيفة في وضوح لغته وهدفه، وإيقاع موسيقاه وأنغامه الحماسية أو الروحية أو المبهجة، وفي انعكاس الصدى المتسلل إلى النفوس، وقديما عرف الأوائل النشيد لغة أنه (رفع الصوت)، وكذلك المعرف يرفع صوته بالتعريف، فسمى منشدا، ومن هذا إنشاد الشعر، إنما هو رفع الصوت.... والنشيد : الشعر المتناشد بين القوم ينشد بعضهم بعضاً....)<sup>(١)</sup> وقد يتحقق الغرض من النشيد في الجملة الواحدة. وبراعة الشاعر تكمن في كيفية الاستعمال اللغوي عند نظم أناشيده فالنشيد غير القصيد لأن الوحدة البنائية في النشيد تقوم على الشطرة، وهي بمثابة الفرد كعضو في الأسرة والعلاقة العضوية بينهما لا انفصال فيها، كل مشدود إلى الآخر بروابط هي الكلمات، والمعاني محورها الوضوح والدلالة والإيجاز. والشطرة في النشيد تتردد وتتألف مع نظيراتها الشطرات الأخرى بالنشيد فإذا بها تشكل لنا صورة شعرية بسيطة محددة موقعة منغمة يتناشدها الأطفال فيما بينهم، أو يرددها الكبار مع بعضهم البعض عند سماعها، وكلما قلت في النشيد الصور الشعرية المحلقة وأدوات

(١) لسان العرب لابن منظور، ج٣ مادة نشد، ص ٤٢٣.

البيان المكثفة، حقق النشيد الأغراض المرجوة منه، فبقدر ما (تقل في النشيد أدوات البيان، بقدر ما يسمو إلى أعلى مراتب الاستحسان)<sup>(١)</sup>.

وليس من شك أن التربية الوجدانية بالأناشيد، من الأساليب التربوية الراسخة لبعث ملكات التدوق اللغوى أو الاكتساب المعرفى عند الناشئة بالإضافة إلى أنها تعد محصلة هامة يكتسبها النشء وهى القدرة على إجادة النطق ونمو أسلوب الأداء اللغوى. وترقية الميول الأدبية والوجدانية عندهم منذ الصغر.

ومع أن الأناشيد التى صاغها الشاعر أحمد شوقى للطفولة قليلة، فإننا لا نجد أحداً يقرأ (هذه الأناشيد حتى يشعر شعوراً عميقاً بأن شوقى كان منحة رائعة من ربة الشعر لمصر الحديثة، فقد أحالتها شعراً، أحالت ماضيها أو تاريخها، أو حاضرها كما أحالت مستقبلها فى هذه الأناشيد أحلاماً سعيدة، بل أعياداً وأفراحاً إن صح التعبير..)<sup>(٢)</sup> نعم عمق الشاعر أحمد شوقى معنى الوطنية وأيقظ الوعى القومى فى نفوس نابتة الأمة، أطفالها وفتيانها من خلال أناشيده القليلة، أو فى متفرقات أخرى من بعض قصائده، لكن هيهات والشاعر صاحب أول دعوة فى العصر الحديث فى مصر لتأصيل أدبيات الطفل ثم يقف لبيث بين ثنايا النشيد مفردات لغوية صعبة لا يدركها الأطفال الصغار أو يقدرونها من مثل: (مآثرنا - عنصره - السؤدد - أثيل).

وليس من شك أن ربة الشعر التى منحت شوقى موهبته المعهودة جعلته يستخدم الأسلوب اللغوى المتكرر لبعض الألفاظ (تكرار بعض المفردات)، وقد حقق بذلك هدفين هما: النمو اللغوى عند الطفل، والتشكيل اللغوى فى بنية النشيد مثل قوله

(١) أناشيد دينية ووطنية، محمود أبو الوفا، ص ٦، ٧.

(٢) شوقى شاعر العصر الحديث، د. شوقى ضيف، ص ١٤٣.

(نحسنة- نزينه- سر التاريخ- سر الدهر- جنان- كوثر- نفديه- يفدينا). ومن الصورة البيانية المحلقة التي أودعها الشاعر نشيده، الشطرة الأخيرة من البيت التالي القائل:

وطن بالحق نؤيده      وبعين الله نشيده

إن قول الشاعر (بعين الله نشيده) عبارة صحيحة في مخيلة الكبار نكنها صورة ذات تركيب شائك ومحسوس، عندما يتصورها الطفل، فهي تتسلل إلى مخيلة الطفل بمعناها الحسى لآبصورتها البلاغية أو البيانية، فيصاب الطفل بالحيرة ليتسائل عن (عين الله) وما حجمها... شكلها...!! إلى مثل هذه التساؤلات المتخيلة التي تلازم صغار الأطفال في تلك المرحلة. وهذا لايعنى فساد الصورة إنما نراها جميلة محلقة ودالة كما يقدرها الكبار، والنشيد في مجمله صورة شاعرية للفخر بتراث المصريين القدماء، قدمها الشاعر في لوحة شعرية قصيرة سريعة، بث من خلالها روح الانتماء والبناء في عقول الناشئين وقلوبهم.

عرفنا أن الشاعر أحمد شوقى أودع في الباب الرابع من الجزء الرابع من الشوقيات مجموعات من المقطوعات الشعرية تحت عنوان «ديوان الأطفال» وهى مقطوعات كان قد رآها من أناشيد الأطفال وأغانيهم، ويقع هذا الباب فى ثلاثة وعشرين ومائة بيت فى عشر مقطوعات - سبق الإشارة إليها فى موضع سابق من المبحث - وأزعم أن المقطوعات جميعها ليست من الأناشيد بمعناها الفنى أو خصائصها اللغوية والوظيفية، فالمقطوعة التى تحمل عنوان «الوطن» من القصائد وليست من الأناشيد فهى حكاية شعرية متخيلة على لسان الطير، تعمق الإحساس بمفهوم الوطن والذود عنه، يقول الشاعر فى مطلع حكايته:

عصفورتان فى الحجا	زحلتا على فنن
فى خامل من الريا	ض لاند ولا حسن
بيناهما تنتجيان	سحرا على الغُصن
مر على أيكهما	ريح سرى من اليمن <sup>(١)</sup>

.... بعد ذلك يبدأ «الريح» حواراً مع العصفورتين، يمنيهما بالحب والماء والسكر، والشهد، واللبن، والأمن فى خمائل أخرى أجمل من التى يعيشان فوقها، وراح الريح يدعوها للهجرة فوق جناحه إلى وطن جديد وخمائل جديدة، لكن هيهات لقد آمنتا بوطينهما وعرفنا معنى السهر والاستقرار تحت سماواته، فرفضنا دعوة «الريح» لنبد الوطن/ السكن:

قالت له إحداهما	والطير منهن الفطن:
ياريح أنت ابن السبي	ل ما عرفت ما السكن
هب جنة الخلد اليمن	لاشئ يعدل الوطن!

مقطوعة أخرى حملت عنوان «الأم» ليست من أناشيد الطفولة كذلك، وكان الأحرى بالشاعر أن يثبتها فى «الخصوصيات» أو فى أى باب آخر من الشوقيات، فالقصيد غير النشيد، والمقطوعة غاصة بالمفردات اللغوية الرتيبة التى لاتلائم لغة الأناشيد فى إيقاعها الحماسى، ونبراتها العالية ورنينها المتكرر، كما أن المقطوعة تحمل الفكرة التقليدية القائلة بانعكاس شخصية الأمومة على النشء، وقد طرحها

(١) الشوقيات، ج٤ ص١٩٠ - ١٩٢.

الشاعر فى البيت الأخير القائل :

يأخذ ما عودته      والمرء ما تعودا<sup>(١)</sup>

ولعل أبرز ما طرحه الشاعر فى مقطوعته إشارته لدور الأم ومكانتها فى تربية  
النشء فى قوله :

والبیت أنت الصوت فيه      وهول للصوت صدى

وليس من شك أننا نجد الإيقاع السريع يكاد يختفى بالمقطوعة. فإيقاعات  
الأصوات أو الحروف ذات جرس بطيء وصدى رتيب، وبعض المفردات جزلة بعيدة  
عن عالم الطفولة من مثل قول الشاعر:

لولا التقى لقلت: لم      يخلق سواك الولدا!  
إن شئت كان العير أو      إن شئت كان الأسدا  
أو قوله أيضا:

وكالقضيب اللدن: قد      طأوع فى الشكل العدا

---

(١) الشوقيات، جزء ص ١٩٠ - ١٩٢.

إن الطفولة أبعد ما يكون خيالها عن تصور أو إدراك معنى (التقى) فى بيت استهلالي، والقضيب اللدن هو ذاته الذى أوضحه الشاعر فى قوله: طواع فى الشكل اليدا، كأنما أراد أحمد شوقى أن تشكل الأم وليدها كقطعة الحديد المطاوع فى قابليتها للتشكيل، ومع هذا، هل ضاقت الخيارات أمام شاعر كبير مثل شوقى حتى يجعل الأم أمام هذا الاختيار الغريب الوحيد لوحيدها بأن يكون من العير أو من الأسود!... يمكن القول فى ضوء ما أمحناه أن مقطوعة الأم من خصوصيات الشعر، صنعها من فكره فى نظم شعرى ينأى عن أناشيد الطفولة، والخطاب الشعرى الذى صاغه الشاعر لا يتوجه فى أساسه إلى الطفولة، بل إلى الأمومة صانعة الطفولة كما خلعت المقطوعة من معايير التشيد وبقيت فى عالم القصيد الموجه فى أساسه للكبار.

مقطوعة أخرى أثبتتها الشاعر فى غير موضعها من الشوقيات، ولا يمكن تصنيفها تحت لون الأناشيد الشعرية، وإنما هى حكاية شعرية أسماها الشاعر «ولد الغراب» ويبدو من عنوانها أنها عن الطير، وقد صاغها أحمد شوقى على لسان الطير وها نحن نثبتها كاملة :

### ولد الغراب

ومهد فى الوكر من	ولد الغراب مزقق
كرويهب متقللس	متأزر، متنطق
لبس الرماد على سواد	جنساحه والمفرق
كالفحم غادر فى الرماد	بقية لم تحرق
ثلثاه منقار ورأس	والأظافر ما بقى
ضخم الدماغ على الخلو	من الحجى والمنطق

من البلية ما لقي  
الأمهات وتلقى  
فيه قوى لم تخلق  
وثب الكبار وحلق  
تحرص ولم تستوثق  
الدار شر ممزق  
فى الفضاء وترتقى  
فى السماء وتلقى  
فى الصارخات النعق  
لهامقالة مشفق  
جناحه لم تطلقى  
عليه لم تترفقى! (١)

من أمه لقي الصغير  
جلبت عليه ما تذود  
فتنت به فتوهمت  
قالت كبرت فثب كما  
ورمت به فى الجولم  
فهوى فمزق فى فناء  
وسمعت قاقات تردد  
ورأيت غريانا تفرق  
وعرفت رنة أمه  
فأشرت، فالتفتت فقلت  
«أطلقته ولو امتحننت  
وكما ترفق والداك

فالمقطوعة السابقة كما أثبتناها أنفا تمثل إحدى الحكايات الشعرية التى صاغها الشاعر من نسج خياله، فلم يقتبس فكرتها عن روافد عربية، أو أجنبية خاصة بحكايات الحيوان، ولا نستطيع القول بأن الشاعر كتب هذه الحكاية للطفولة ابتداءً بل هى نصيحة تربوية موجهة، للأمهات للرفق بالصغار وحثهن على ضرورة توخى الحذر، وقد طرح الشاعر المغزى من حكاياته الشعرية فى البيت القائل:

(١) الشوقيات، ج ٤، ص ١٩٣ .

وكما ترفق والداك عليك لم تترفقى!

فأم الغراب لم تأخذ حرصها المطلوب عندما أمرت وليدها (الغراب الصغير) بالطيران دونما قدرة منه على ذلك فلقي حتفه، وإذا كان الشاعر قد برع فى الوصف أو السرد فى قص حكايته على لسان الطير، فإنه لم يسلم من الوقوع فى إشكالية التعقيد اللغوى من مثل قوله فى البيت الأول من الحكاية :

ومهد فى الوكر من ولد الغراب مزقق

أو قوله إذ يصف الغراب كأحد الرهبان فى البيت القائل :

كرويهب متقلس متأزر، متنطق

والمفردات اللغوية السابقة، صعبة على أفهام الصغار وتخرج فى بنيتها عن اللغة الملائمة للنشيد مما يدلنا على عدم صلاحية مثل هذه المقطوعة كأنشودة كما وضعها شوقى بباب مقطوعات الأطفال، لأنه من المعروف إذا كانت المفردات اللغوية معقدة، أصبح الإيقاع معقدا كذلك، وقديما قال أفلاطون: (... إن اللغة التى يتكلم بها الطفل ويفهمها هى التى يغنى بها..)<sup>(١)</sup>.

هذا عن جانب المستوى اللغوى، أما عن عناصر الإيقاع فنزعم أن الشاعر خرج بالمقطوعة فى هذا الجانب من عالم النشيد إلى عالم القصيدة، بحيث ابتعد عن منظومة التركيب اللغوى ذات الرنين والصدى كما فى النشيد، إذ استخدم كثيرا من مفردات الكلمات (الحروف) الساكنة فى انخفاضها وضآلة درجة حدثها.

إن للإيقاع النغمى فى النشيد خاصية فنية لها الأولوية عما سواها من

---

(١) لغة الموسيقى (دراسة فى علم النفس اللغوى) د. أمال أحمد مختار صادق ص ١٨٨، ط ١ مركز التنمية البشرية والمعلومات، القاهرة، ١٩٨٨ م.

الخصائص الفنية، وتجويد تلك الخاصة، تكمل منظومة العناصر عما سواها من الخصائص الفنية، وتجويد تلك الخاصة تكمل منظومة العناصر الأخرى فى النظم يقول د. رجاء عيد: (.... ونزعم صدق ما قيل من أن الإيقاع حاجة فسيولوجية فى كينونة الإنسان وأنه يكاد يكون نتاج رد فعل منعكس شرطى فى الجسم البشرى، والإيقاع ظاهرة فى الكون والطبيعة... وليس الإيقاع عنصراً محددًا، وإنما هو مجموعة متكاملة، أو عدد متداخل من السمات المميزة للشكل - بجانب عناصر أخرى من الوزن والقافية الخارجية - أحياناً - ومن التقفيات الداخلية بواسطة التناسق الصوتى بين الأحرف الساكنة والمتحركة<sup>(١)</sup> فعلى الرغم من سلامة اللغة وروعة الصورة وصحة الوزن وملائمته للقص الشعرى فى مقطوعة الشاعر، إلا أننا نلمح تباعد التناسق الصوتى بين الأحرف الساكنة والمتحركة فى الأبيات الأولى من المقطوعة، وبخاصة إذا ما عرفنا أن شعر الأطفال يسمع ويقرأ على درجة واحدة:

قالت كبرت فثب كما	وثب الكبار وحلق
ورمت به فى الجولم	تحرص ولم تستوثق
فهوى فمزق فى فناء	المدار شرر ممزق

وفى نشيد «المدرسة» ينحاز أحمد شوقى إلى الاستعمال اللغوى الأقل صعوبة، فبناء التراكيب والجمل فى النشيد، أكثر سهولة عن المقطوعات الأنفة التى عرضناها، والصور الفنية فى النشيد واضحة والإيقاعات منغمة ومتكررة، مما يحقق خصائص النشيد المكتوب، يقول الشاعر فى نشيد «المدرسة» :

(١) التجديد الموسيقى فى الشعر العربى (دراسة تأصيلية تطبيقية) د. رجاء عيد، ص ١٥ ط منشأة المعارف ، ١٩٨٨ م.

أنا المدرسة اجعلنى  
ولا تفزع كماأخوذ  
كأنى وجه صياد  
ولا بد لك اليوم  
أو استغن عن العقل  
إذن عنى تستغنى<sup>(١)</sup>

نلاحظ فى الأبيات (١ - ٥) من النشيد السابق الإلحاح المتكرر من الشاعر على لسان (المدرسة)، وهى تفصح عن أهمية دورها فى بناء الأطفال، ومع ذلك فقد أخفق الشاعر فى إطار ترغيبه الأطفال حب المدرسة بالحث على إيجاد علاقة محبة غائبة بينهم وبينها، وهذا لا يحدث فى واقع الحياة إلا فى النادر مع الأطفال غير الأسوياء، أو لظروف تربوية أو اجتماعية غير مألوفة فى معاملة الأطفال، ويبدو أن أسلوب معاملة أحمد شوقى لأطفاله<sup>(\*)</sup> وهم فى طريقهم لمدارسهم كل صباح، انعكس على نظمه لهذا النشيد فتصور أن كل الأطفال يخرجون من البيت إلى السجن على حد قوله فى البيت التالى :

ولا تفزع كماأخوذ  
من البيت إلى السجن

وقد نظم الشاعر بقية نشيده (الأبيات من ٦ - ١١) فى شعر سهل التناول فكرة ولغة، موقع النغم فى موسيقاه وصوره المألوفة بحيث ألفيناه يتردد بين الأطفال كاللغز الشفاف إذا ما أنشده الأطفال دون المقطع الأول، لأنه من السهل اليسير

(١) الشوقيات، ج ٤، ص ١٩٦.

(\*) درج الشاعر على تدليل أولاده لحظة خروجهم لمدارسهم كل صباح تدليلاً يفوق حد الوصف، وكثيراً ما لفتت المربة التركية الشاعر إلى خطورة ذلك. لمزيد من التفاصيل:  
انظر: أحمد شوقى للدكتور ماهر فهمى، «أبى» لعلى شوقى وغيرهما.

معرفة المقصود من نظم الأبيات، إذ المفاهيم دالة عليها والتعبيرات تعبر عنها بحيث تبدو صورة المدرسة متخيلة محبوبة بين الأطفال. يقول الشاعر :

أنا المصباح للفكر      أنا المفتاح للذهن  
أنا الباب إلى المجد      تعال ادخل على اليمن  
غداً ترتع في حوشى      ولا تشبع من صحنى

ونظم الشاعر للكشافة أحد الأناشيد المشهورة التى تغنى بها كشافة مصر وأسماه الشاعر «نشيد الكشافة» يقول فى مطلع النشيد :

نحن الكشافة فى الوادى      جبريل الروح لنا حادى  
يارب بعيسى والهادى      وبموسى خذ بيد الوطن  
كشافة مصر وصبيتها      ومناة الدار ومنيتها  
وجمال الأرض، وحليتها      وطلائع أفراح المدن  
إلى قوله فى نهاية نشيده :

يارب فكثرتنا عددا      وابذل لأبوتنا المددا  
هيمى لهم ولننا رشدا      يارب وخذ بيد الوطن

ونشيد الكشافة فى مجمله يجمع بين ثناياه خصائص النشيد، فهو أنشودة حماسية يتغنى بها كشافة مصر، مثلما تغنى الأطفال بنشيد «المدرسة»، والإيقاع فى نشيد الكشافة يمثل الأغانى الصدىة للفتيان من الطلائع فى معسكراتهم ورحلاتهم فى سلمهم وحرابهم، بحيث وفق الشاعر فى إيجاد الصدى الملازم لأصوات الإيقاع اللغوى والموسيقى، وقد أشرك الشاعر - الأطفال - فى البناء

الفنى للشيد ينشدونه على ألسنتهم فى لغة موقعة، وإيقاعات مرتبة، وكلمات حماسية منغمة، ذات جرس وصدى واضحين، أيضا نجح الشاعر فى بث مجموعة من القيم الدينية والوطنية والتعليمية، والأخلاقية فى نشيده، فمن القيم الدينية التى راح يغرسها فى نفوس الناشئة، التنبيه للإيمان بالرسالات السماوية فى قوله وهو يأمل رفعة الوطن بالدعاء :

يا رب بعيسى والهادى وبموسى خذ بيد الوطن  
وقوله :

ونخلى الخلق وما اعتقدوا ولوجه الخالق نجتهد  
وزواج الشاعر الإحساس بالوطن ورفعته فى قوله وهو يسترشد الدعاء القرآنى :

هيبى لهم ولنا رشدا يا رب، وخذ بيد الوطن  
ومن القيم التعليمية والتربوية التى يلقنها فتیان الكشافة قوله :  
(نأسو الجرحى أنى وجدوا) وقوله: (نبنى الأبدان وتبنينا.. والهمة فى الجسم  
المرن).

أيضا من القيم الأخلاقية التى يغرسها الشاعر قوله:

فى الصدق نشأنا والكرم والعفة عن مس الحرم  
ورعاية طفل أو هرم والذود عن الغيد الحصن  
وفى قوله :

نبتدر الخير ونستبق ما يرضى الخالق والخلق

ويدعو الشاعر في نشيده فتيان الكشافة إلى زيادة عددهم!! مقرونة بزيادة الإنتاج؟! يقول الشاعر في البيت الخامس عشر:

يا رب فكثرتنا عدداً وابذل لأبوتنا المدداً

وإذا كان الشاعر قد فطن إلى الأخطار الناجمة عن زيادة السكان، - وهي صورة مبتكرة من الشاعر في إطار عصره - وقبل أن تحدث كارثة التكاثر السكاني في العصر الحاضر دونما سعي للرزق والزيادة الإنتاجية، فإن ذلك إضافة لرصيد الشاعر في الإحساس بالهم الوطني العام.

ومع ذلك فلم يسلم النشيد من تنائر بضع مفردات لغوية صعبة في بعض الأبيات من مثل كلمات (مناة - ترف - تأسو - أنى - الغيد - الحصن - اللجج) وهي مفردات لغوية أصعب على إدراك الأطفال ولا يفهمونها أو يقدرونها إلا من خلال السياق اللغوي بالتكرار بغرض الإيضاح وليس معنى ذلك أن مثل هذه المفردات حوشية أو مستغربة، ولكنها مفردات شاعرة يقدرها الكبار بمبناها ومعناها تبعاً لاستجابتهم لها.

وهناك نشيد آخر تغنى به الشبان المسلمون أسماه «نشيد الشبان المسلمين» يقول في مطلعته: (١)

العز للإسلام      منارة الوجود  
هداية الإمام      ومطلع السعود

والنشيد عبارة عن أنشودة عامة ملائمة لمراحل الطفولة جميعها، فقد نظم أحمد شوقي نشيده على عكس نظمه لسائر أناشيده، لأنه وقف في هذا النشيد عند

(١) ديوان شوقي للأطفال، تقديم وإعداد: عبد التواب يوسف، ص ٥٠، ط هيئة الكتاب، ١٩٨٨ م، لم يرد هذا النشيد بالشوقيات فلم يثبتته الأستاذ المرحوم محمد سعيد العريان، في طبعة الشوقيات التي اعتمدنا عليها.

الاستخدام اللغوي التقريرى، فالألفاظ مباشرة، والكلمات قليلة وهى على قلتها - فى النشيد - واضحة، ومعانيها قريبة، والصور الفنية أو الخيالية غير مكثفة أو محلقة، ويلجأ الشاعر إلى الإيقاع الحماسى المنغوم، باستعماله النبرات العالية التى تحدثها أصداء المفردات السهلة ذات الحروف المتحركة والساكنة فى نسق مألوف كما اختارها فى سائر أبيات النشيد (١ - ١٤).

أما نشيد «النيل» فمن أكثر الأناشيد التى لقيت ذيوعا وتقديرا من جمهور الأطفال والكبار سواء بسواء، وقد تغنى بالنشيد أطفال المدارس فى مناسباتهم واحتفالاتهم، ويصف الشاعر نهر النيل فى مطلع النشيد فيذكر<sup>(١)</sup>.

النيل العذب هو الكوثر والجنة شاطئه الأخضر

ويستمر الشاعر فى جمال الوصف وبساطته على النحو السابق دون تعقيد لغوى أو فنى فى الأبيات (٣ - ١٠) كأنما قصد بذلك تعميق صورة النهر ومكانته فى حياة المصريين بعامة وإيضاح ذلك لدى نابتة الأمة بخاصة، وقد نجح الشاعر فى هذا النشيد أن ينظم للفتيان لوحات شعرية قريبة التناول تتسلل إلى قلوبهم، وتنمو مع مداركهم فى يسر وجمال... يقول الشاعر وهو يصف تيار الماء المتدفق على صفحة النيل :

جار ويرى ليس بجار لأناء فيه ووقار

ويكشف عن زمجرة النهر لحظات الفيضان فيذكر :

ينصب كتل منهار ويضج فتحسبه يزار

ويمضى الشاعر فيطرح على الناشئين جرعة معرفية عندما حدد لهم مصدر النهر

(١) المصدر السابق، نفسه.

فيكشف عن مسيرته الطبيعية، وأثر النهر في إقامة حضارة الأمة على شاطئيه  
فيقول:

حبشى اللون كجيرته      من منبعه وبحيرته  
صبغ الشطين بسمرته      لونا كالمسك وكالعنبر

ومن الطبيعي أن يلجأ الشاعر إلى استخدام الصور الفنية في نشيده، وبخاصة أنه  
يتناول بالنظم أهم العناصر الطبيعية، ولكن الصور الفنية الشعرية- برغم جمالها-  
محددة تثير الخيال وتحركه للإدراك والتصوير فلا يكد الطفل ذهنه لاستيعاب  
مكونات الصورة الشعرية من مثل قول:

جار ويرى ليس بجار      لأناة فيه ووقار  
وقوله:

ينصب كتل منهار      ويضج فتحسبه يزأر

وفي قوله أيضا عن وصف سمرة الأرض بفعل (طمى النيل) يومئذ:

صبغ الشطين بسمرته      لونا كالمسك وكالعنبر

وهي كما قدمنا من الصور الشعرية المحددة بخيال محدود وتفهم من السياق  
اللغوي، لأنها بعناصرها اللغوية والدلالية تقوم على التنبيه والاستجابة بحيث يدرك  
الأطفال المعنى عند النطق بالصورة، فتحدث الاستجابة من السامع أو القارئ من  
غير غموض أو تعميم أو شتات.

أما أهم الأناشيد التي كتبها شوقي في الوطنية فهو «نشيد مصر» ومطلعه القائل:

بنى مصر مكانكموتها فها مهدوا للملك هيا (١)

وهذا النشيد لا يتوجه بينيته ومضمونه إلى الأطفال فقط على نحو ما أثبتته الشاعر بل يتوجه إلى سائر طوائف الشعب في فترة زمنية هامة برز خلالها الوعي القومي والإحساس الوطني عند المصريين في أعقاب ثورة ١٩١٩م، ففي عام ١٩٢١م، فاز «نشيد مصر» لأحمد شوقي بالجائزة الأولى في المسابقة القومية للأناشيد.

وعندما قام سيد درويش بتلحينه تغنى به الشعب على تنوع طوائفه، والملاحظ أن أدباء تلك الحقبة نظموا أناشيدهم في الوطنية من أمثال: الرافعي، الهراوي، والكيلاني وغيرهم، فالرافعي من بينهم نافر في شعره - في جانب الأناشيد - شعر أحمد شوقي وله أناشيد ردها الأطفال، والفتيان، والطلاب، وشباب الأمة في مناسبات مختلفة من مثل أناشيد: (الوطن - بنت النيل - الطلبة - واسلمى يا مصر وغيرها)، والأخير نال الجائزة الثانية بعد نشيد شوقي يقول مطلع نشيد الرافعي:

حماة الحمى يا حماة الحمى هلموا هلموا لمجد الزمن  
لقد صرخت في العروق الدما نموت نموت ويحيا الوطن

وله من نشيد «الوطن» هذا البيت الاستهلالي:

بلادى هواها فى لسانى وفى دمي يمجدها قلبى ويدعو لها فمى (٢)

(١) الشوقيات، ج٤، ص ١٩٧.

(٢) ديوان الرافعي، ج١، نشيد الوطن، ط ١٩٠٣م.

أيضا نظم الشاعر محمود أبو الوفا مجموعة من الأناشيد الوطنية وهي في مجملها تميل إلى التيسير اللغوي والأساليب الخطابية المباشرة والأفكار الواضحة من مثل قوله في نشيد «الفداء» .

أنا الفداء للوطن	أنا الفداء
أناله عند المحن	أنا الدعاء
أناله يوم الندا	صدي النداء
أناله يوم الفدا	أنا الفداء <sup>(١)</sup>

إن الإيقاع المنغوم هو الخاصية المشتركة التي اتسمت بها الإيقاعات الموسيقية لأناشيد تلك الفترة، وماتلاها بسنوات، لأن التلحين والغناء لتلك الأناشيد في المناسبات المختلفة ساعد على ذبوعها وتردها بين طوائف الأمة وبخاصة أطفال المدارس، لذلك ارتكز هؤلاء الشعراء في نظم أناشيدهم على اختيار البحور الشعرية السريعة والقصيرة، وانتخاب الألفاظ الحماسية ذات الجرس القوى والنبات العالية.

ومع ذلك فإن لغة «نشيد مصر» لشوقي بقيت عند منزلتها العالية وديباقتها القوية، فقد أودع الشاعر نشيده مجموعة من المفردات اللغوية الشاعرة فوزعها باقتدار فني على أبيات النشيد (١-١٦) من مثل قوله (تهيا- حليا- مليا- شيا- ألسنا- السمهريا- نروم- يرف) وغيرها من المفردات الشاعرة التي أضفت - بمفردها أو من خلال السياق اللغوي- قوة وجمالا.

ولعل هذا الاستعمال اللغوي أثر- بالإضافة إلى براعة الصور الفنية القريبة إلى

(١) أناشيد وطنية، محمود أبو الوفا.

الذهن هو الذى حدا بشوقى أن يضع «نشيد مصر» ضمن أناشيد الأطفال وأغانيهم. وأزعم أن هذا النشيد يصلح للكبار والصغار معاً، وأن النجاح الذى حققه بعد تلحين سيد درويش له، هو الذى يسر استماعه وحفظه بين جمهور الأطفال ومهما يكن من شئ، فالنشيد قوى الديباجة، قريب الصورة، واضح المغزى إذ ينطق بالحماسة والفخر، ويعمق الانتماء إلى الوطن والتضحية فى سبيله، يقول الشاعر:

لنا وطن بأنفسنا نقيه      وبالدينا العريضة نفتديه  
إذا ماسيلت الأرواح فيه      بذلناها كأن لم نعط شيا

وقوله:

إليك نموت - مصر - كما حيننا      ويبقى وجهك المفدى حيا (١)

إن الأغراض أو المضامين التى وقف عندها أحمد شوقى أناشيده للأطفال أو أغانيه لهم، كانت محدودة وقليلة، وكان باستطاعة الشاعر أن يضيف إلى الطفل من فيض شاعريته مضامين جديدة من حيث «الكيف»، أو يتنوع كذلك من حيث «الكم» لسائر مراحل الطفولة، فقد أهمل أطفال مرحلة الطفولة المبكرة ممن لم يصل إدراكهم إلى الاستقرار اللغوى، فلم ينظم لهم أغانيه، أو أناشيده التى تصاحب هؤلاء الأطفال فى ألعابهم ومناسباتهم وأعيادهم، أما أطفال وفتيان المدارس والشبية فقد خصهم بالأناشيد القليلة التى وقفنا عندها فحسب. لقد تهيأت أمامه لهم أيضاً الفرصة تلو الفرصة ليطرح عليهم الأفكار المتجددة؛ كتناوله الفنون والمخترعات الحديثة، أو اقترابه من عالم الأطفال، ونظمه الأناشيد الاجتماعية وغيرها من الأغراض التى توسع فيها وبرز معاصره محمد الهرابى كما سنوضح فى الفصل الأخير من الكتاب.

(١) المصدر السابق نفسه.

كنا نود كذلك لو قام الشاعر بتبسيط قضايا: العروبة، والقومية والأمة وغيرها للناشئين مثلما نظم أناشيد الوطنية المصرية. إن تناول الشاعر لقضية الاحتلال- بما يلائم الصغار على سبيل المثال- سيعكس في نفوس الناشئين أدب المقاومة. ويندهش المؤلف من إهمال أحمد شوقي لهذا الجانب للأطفال وبخاصة أنه مجال خصب يلائم خصائص النشيد وغاياته الوظيفية لدى الأطفال.

يقول الشاعر محمود أبو الوفا في نشيد له بعنوان «نشيد فلسطين» في نظم سهل مما يلائم الأطفال:

فلسطين فلسطينا      متى ومتى تعودينا؟  
أجل يا روح أهلينا      متى نلقى أهالينا؟  
أيا أسنى أمانينا      أيا أحلى أغانينا  
لقد كنت لنا الدنيا      كما كنت لنا الدينا  
متى ومتى تعودينا؟

فلسطينا فلسطينا      فلسطينا فلسطينا  
مساجدنا تناجينا      كنائسنا تناغينا  
عروبتنا تنادينا      ألسنا من أهالينا<sup>(١)</sup>

والملاحظ أن لغة الشاعر حماسية معبرة عن سمات نظم النشيد في استعمال الكلمات المألوفة ذات الصدى، والرنين، والجمل القصيرة، والبحور المجزوءة، وقد

(١) أناشيد وطنية ، محمود أبو الوفا، طه القاهرة (مطبعة مخيم) د. ت.

نظم الشاعر نشيده في إطار عصره (عاصر أشاعر أحمد شوقي وكتب الأخير قصيدة إطراء له) (\*) فلم يكن من المستغرب إذاً أن ينظم الشعراء قصائدهم ، أو أناشيدهم حول أدب المقاومة وبخاصة مقاومة الاحتلال الأجنبي ، أو بداية ظهور القضية الفلسطينية في تلك الفترة الى عاشها أحمد شوقي قد نما نمواً ملحوظاً بعد ذلك .. هذا الجانب أيضا تقول الشاعرة فدوى طوقان في حديثها إلى الأطفال من قصيدة لها بعنوان «رسالة إلى طفلين في الضفة الشرقية» فتذكر (١).

أحبتى الصغار، خلف النهر، يا أحبتى

عندى أقاصيص لكم كثيرة

(غير حكايا سندباد البحر، غير قصة الجنى والصيد.

وقمر الزمان والأميرة)

عندى أقاصيص هنا جديدة

أخاف لو أروى لكم أحداثها

أطفئ في عالمكم ضياءه.

أخاف أن أروع الطفولة

أهز في جزيرة البراءة

رواسى الأمان والسكينة

---

(\*) انظر : الشوقيات، ج ٤ ص ٨٠ (قصيدة: البلبل المفرد الذى هز الربى، مهداة إلى الشاعر محمود أبى الوفا).

(١) كلمات على الطريق، مختارات شعرية إعداد وتقديم: فاروق شوشة قصيدة فدوى طوقان، ص ٢٢، ٢٣، دار الكاتب العربى ، ١٩٦٨ م.

ويلتقط الشاعر السوري سليمان العيسى أبعاد (الرسالة) التي جسدتها فدوى طوقان في أعماق الطفولة في فنية مدهشة، فيكتب (مردود) الرسالة من وحي الكنز المنذور الذي تبلور في انتفاضة أطفال الحجارة في قلب الأرض الفلسطينية العربية المحتلة.. يقول الشاعر<sup>(١)</sup>

علموا الغيم المطر  
علموا البرق السننا  
علموا كل بساتين البشر  
روعة الجنى  
روعة الثمر  
حين يلقي الساعد الغض الحجر  
علموا البشر

.....

اسمعونا أيها الأطفال  
سهلة المهر الذى نام طويلا  
فارس الصحراء والسيف الذى غاب طويلا  
للأغاريد التى تحمل نعش الشهداء  
قبلة الأرض وأمجاد السماء.

(١) نشيد الحجارة، مجموعة قصائد، قصيدة طفع الكيل، سليمان العيسى ص ٥١-٥٣ دار طلاس دمشق، ١٩٨٨ م.

واصلوها سيمفونيات الحجر  
للذين امتشقوا الموت الظفر  
لفلسطين الظفر

.....

### صورة مجملة:

طوفنا مع الشاعر أحمد شوقي فى هذا المبحث الفرعى مع أناشيده للطفولة وأغانيه لهم، وقد ألفينا الحقائق التالية تتكشف من خلال تناولنا لنتاج الشاعر فى هذا المجال، وأبرز تلك الحقائق هى:

أ - قلة ننتاج الشاعر فى الأناشيد والأغانى: بلغ إجمالى ننتاج الشاعر فى هذا الجانب عشر مقطوعات - فى الطبعة التى اعتمدنا عليها - بالإضافة إلى نشيد الشبان المسلمين الذى أثبتته كاتب الأطفال عبد التواب يوسف بديوان شوقي للأطفال.

ب - عدم تنوع الشاعر فى طرح «المضامين»: فلم يتناول الشاعر الأفكار المتجددة والأغراض الملائمة لمراحل الطفولة المتتابعة، كأغانى اللعب، والمناسبات، والأعياد، والفنون، والمخترعات الحديثة، أو القضايا القومية التى برزت - يومئذ - (كالوحدة) والقومية العربية، وقضية الاحتلال وفلسطين وغيرها مما يعمق الانتماء والوعى لدى الناشئة.

ج - ثبات مستوى الأداء اللغوى عند جودة السبك: لم ينزل الشاعر إلى درك الضعف اللغوى بحيث حافظ على قوة ديباجته - مع التيسير اللغوى أحيانا -

من مثل نشيد المدرسة ونشيد الشبان المسلمين، ولم يقع الشاعر أسيراً للازدواجية أو الثنائية أو العامية.

د - الصعوبة اللغوية واستعمال الرمز فى بعض الأحيان بحيث حملت بعض مقطوعاته عدداً من الألفاظ أو التراكيب التى لا يتسع لها القاموس اللغوى للطفل، أو التصور الإدراكى له، كما لجأ إلى الرمز فى مقطوعة (ولد الغراب) من مثل قوله يصف هيئة الغراب بما ليس فى الواقع:

ثلثاه منقار ورأ س والأظافر ما بقى

هـ - عدم ملائمة بعض المقطوعات لخصائص أناشيد الأطفال وأغانيهم: من مثل (الوطن ص ١٩٠، الأم ص ١٩٢، ولد الغراب ص: ١٩٣، ١٩٤)

و - جودة مستوى عناصر «الإيقاع»: فى ديوان الأطفال عند شوقى فى عناصره الداخلية والخارجية (اتساق الوزن والقافية، والهيكل الموسيقى المنغوم لأصوات الكلمات والحروف).

هذا ولم يتح لنا الشاعر محمد عثمان جلال فرصة الموازنة بينه وبين «أحمد شوقى» فى هذا الجانب إذ لم يقف نظمه عند هذا اللون الأدبى للأطفال على الإطلاق، وفى المبحث التالى سيقصر استقراء الباحث على دراسة الحكاية على لسان الحيوان عند شوقى بالموازنة مع محمد عثمان جلال الذى سبقه فى تمصير هذا اللون من الحكايات نقلاً عن «لافونتين».

## ج - الحكاية على لسان الحيوان في شعر أحمد شوقي :

يقول- عز من قائل- في القرآن الكريم:

«والله خلق كل دابة من ماء فمنهم من يمشى على بطنه ومنهم من يمشى على رجلين ومنهم من يمشى على أربع يخلق الله ما يشاء إن الله على كل شيء قدير» [سورة النور : الآية ٤٥].

وفي كتابنا: أدب الطفولة (أصوله.. مفاهيمه) حاولت (الدراسة التأصيلية) إيضاح صورة الحيوان في الأنواع الأدبية ذات العلاقة بالطفل في الأدبين العربي والأجنبي، أيضا تناولنا المفاهيم المتعلقة بالحكايات بأنواعها وبخاصة تعميق مفهوم الحكاية الخرافية الشعبية على لسان الحيوان المعروفة باسم (Fables) ومدى ولع الطفل بهذا اللون الأدبي من الحكايات من ناحية، ووظائفه المتنوعة للطفل من ناحية أخرى، يقول د.محمد غنيمي هلال: (الحكاية الخرافية هي حكاية ذات طابع خلقي وتعليمي في قلبها الأدبي الخاص بها، وهي تنحو منحى الرمز في معناه اللغوي العام لا في معناه المذهبي، فالرمز معناه أن يعرض الكاتب، أو الشاعر شخصيات أو حوادث على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة، بحيث يتتبع المرء في قراءتها الشخصيات الظاهرة وغالبا ما تجيء على لسان الحيوان أو النبات أو الجماد، ولكنها قد تحكي على ألسنة شخصيات إنسانية تتخذ رموزا لشخصيات أخرى<sup>(١)</sup>).

ويقول د.مجدى وهبة: (الحكاية الخرافية قصة أحداث خيالية، يقصد بها حقائق مفيدة في شكل جذاب، وينصب عليها مصطلح الخرافة الأخلاقية تبعا للقصص

(١) الأدب المقارن، د.محمد غنيمي هلال ص١٦٧، ١٦٨، ط نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٣م.

لمروية على لسان حيوان<sup>(١)</sup>، كما يرى د. سعد ظلام أن الحكاية الخرافية فن يتسرب بجوهره الأصيل في عدة اتجاهات فقد يكون في خدمة المجتمع، والسياسة، أو غرضاً للتربية والتقويم، ووسيلة من وسائل التثقيف، والإنهاض، أو هى سوق واقعة، أو وقائع حقيقية أو خيالية، لا يلتزم فيها الحاكي قواعد الفن الدقيقة، بل يرسل الكلام كما يواتيه طبعه<sup>(٢)</sup> .

فى ضوء ما عرضناه يكفيننا القول بأن الحكايات الخرافية «Fables» تختلف عن الأساطير «Myths» وأن استرفاد أصولها مجالى النشر والشعر تدور حول شخصيات خارقة للطبيعة وتمائلها.. فهى (ليست مجرد حكاية خرافية بل منهج فكرى استخدمه الإنسان القديم ليعبر به عن نظرتة إلى الكون: بدء الخليقة، نظام الكون، الصراع الأزلى بين الخير والشر... فالأسطورة فى منشئها، حادثة أو مجموعة من الأحداث التاريخية الهامة التى تحولت فى مخيلة الإنسان القديم إلى أحداث خارقة للمألوف ربطت بالدين، ومن ثم يخلع أبطالها رداءهم البشرى)<sup>(٣)</sup> .

والمادة الأدبية التى نقدمها للطفل عن طريق الحكايات الخرافية على لسان الحيوان التى تدعى بالفابيوالات «Fables» أنفع للطفل وأمتع وأصلح له من المادة الأسطورية فى تعقيداتها الفنية وتفصيلاتها وأحداثها الشائكة أو فى أمورها الغيبية والعقدية. أما النمط القصصى الخرافى على لسان الحيوان فيتفق ومدارك الطفل وقدرته على الفهم أو الاستجابة لمثير يحبه ويألفه، فالقص على لسان الحيوان للطفل ينم عن (قص مصنوع هو أسلوب فى العرض القصصى وليس خرافة المعتقد

(١) معجم مصطلحات الأدب، د. مجدى وهبة، ص ٢٦ .

(٢) الحكاية على لسان الحيوان، د. سعد ظلام. ص ٢١ ، ط دار التراث العربى ١٩٨٣ م.

(٣) الرمز والأسطورة، رندل كلارك، ترجمة أحمد صليحة، ص ٣ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ م.

كما يظن البعض، ومثل هذا الأسلوب يصطنعه الكاتب بتأثير ما وصل إليه من تراث الشعوب وبوصفه أسلوباً رمزياً وإخراجاً لدوافع داخلية لاشعورية<sup>(١)</sup>.

وقديماً ربط الشاعر العربي القديم بين المعنى اللغوي للقص الخرافي والمثلوق والغيبى فى قوله:

حياة ثم موت ثم بعث      حديث خرافة يا أم عمرو  
وقد طرق أسلافنا العرب المؤلفات المهمة فى وصف الحيوان وكشف طباعه، وأصواته، وعاداته، وأنواعه، وغيرها، مما يدل على عمق معرفتهم للحيوان، وتقديرهم. وفى ذلك يقول الجاحظ: (وقل معنى سمعناه فى باب معرفة الحيوان من الفلاسفة، وقرآناه فى كتب الأطباء والمتكلمين إلا ونحن قد وجدناه أو قريباً منه فى أشعار العرب والأعراب)<sup>(٢)</sup>.

ولم يقف احتفال العرب بالحيوان فى التراث العربى على الشعر فقط، وإنما فى كتب اللغة والأدب أيضاً<sup>(\*)</sup> فمن الكتب التى قصد بها رواية اللغة وتدوينها من طريق الحيوان: كتاب (الإبل) للسجستاني والأصمعى وأبى عبيدة وكتاب (النحل) (والعسل) للأصمعى وغيرها. وتجسدت فى تلك الكتب صورة الحيوان وما يدور حوله من قصص وعلى لسانه من حكايات وطبائع ونوادير.

ففى ظل الحضارة الإسلامية ظهر كتاب «كليلة ودمنة» لمؤلفه الأصيلى بيدبا الحكيم الهندى وقد ترجم ابتداءً إلى اللغة البهلوية، ثم إلى اللغة العربية، وعندما

---

(١) البطل والبطولة فى قصص الأطفال، د.نبيلة إبراهيم، ص ٤٥ (من كتاب بحوث الحلقة الدراسية الإقليمية لكتب الأطفال لعام ١٩٨٣م، ط هيئة الكتاب ١٩٨٤م).

(٢) تهذيب الحيوان للجاحظ، تحقيق ودراسة عبد السلام هارون، ص ٨ ط ٢ الخانجي، القاهرة ١٩٨٣م.  
(\* من مثل: الحيوان للجاحظ، مروج الذهب ومعادن الجوهر للمسعودى، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقرظوبى، نخبة الدهر فى عجائب البر والبحر للدمشقى، حياة الحيوان الكبرى للدميرى وغيرها.

فقد الأصل البهلوى «لكليلة ودمنة»، أصبح المجهود الذى قام به عبدالله بن المقفع فى نقل الكتاب إلى العربية أهم مجهود أسداه الكاتب إلى سائر اللغات الإنسانية من بعد .

(وإذا كانت الفارسية قد ردت البضاعة إلى أهلها، إذ حدث أن فقد الأصل البهلوى «لكليلة ودمنة» الذى ترجم عنه عبدالله بن المقفع فأصبح كليلة ودمنة باللغة العربية أصلا لكل الترجمات... ومن هذه الترجمات ترجمة «أبى المعالى نصر الله» الذى كانت ترجمته النثرية صافية تقرب من أسلوب الشعر المنشور، وترجمة «حسن واعظ الكاشفى» وعنوانها «أنوار سهيلى» فى أواخر القرن الخامس عشر الميلادى وبهذه الترجمة تأثر لافونتين<sup>(١)</sup>. وقد ظهرت حكايات كليلة ودمنة فى ظل الحضارة الإسلامية نثرا ثم شعرا ونثرا معا، ثم جاءت محاولة أبان اللاحقى لنظمها بالشعر فقط، ثم توالى فى العصور الحديثة محاولات نظمها فى قالب الشعر، أو اقتباس أصول مادة الحكايات فى مقطوعات شعرية على لسان الحيوان. وفى الأدب الغربى قام الشاعر لافونتين (١٦٩٥م) بصياغة الحكايات على ألسنة الحيوان فى شعر فرنسى رائع المستوى كتب له الخلود، ومع ذلك تأثر لافونتين بالأدب اليونانى واللاتينى فى حكاياته وهما مشبعان بالتراث الشرقى فى هذا المجال، كما تأثر بالأدب العربى عن طريقين.

**أولهما:** طريق ترجمتها إلى الفرنسية، وهى الترجمة التى قام بها «جيلير بولمان» عالم الشرقيات المعروف.

**والثانى:** عن طريق الترجمة التى ترجمها «جسين واعظ كاشفى» الفارسى إلى الفرنسية، وهذا الكتاب ترجمة حرة فى نثر فى «لكليلة ودمنة»<sup>(٢)</sup>. ولم يقف استرفاد «لافونتين» وأمثاله من الأدباء الأجانب عند أفكار حكايات كليلة ودمنة

(١) الحكاية على لسان الحيوان، د. سعد ظلام، ص ٣٨ دار التراث العربى ط ١٩٨٣ م.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٩.

فقط، بل هناك أيضا الأساطير الشرقية الموروثة عن الحضارات القديمة في مصر، والهند وبابل وغيرها، بالإضافة إلى الموروث الشعبي في هذا المجال، وكذلك حكايات «ألف ليلة وليلة» وغيرها من الحكايات التي يدخل الحيوان عنصرا في نسج أحداثها ورمزا وراء أفكارها .

أما الذي يهمنا في الفصل التالي فهو الوقوف عند الحكاية على لسان الحيوان في شعر أحمد شوقي بالاستقراء والتحليل، لإيضاح مدى تأثير الشاعر بالآخرين من ناحية علاقة الحكايات «Fables» بأدب الطفل من ناحية أخرى.

### أحمد شوقي والقصة الشعرية على لسان الحيوان:

من الحكايات المتشابهة في (العنوان) بين كل من لافونتين وعثمان جلال وأحمد شوقي حكاية «فأر المدينة وفأر الريف» وعنوانها عند لافونتين LERATDE VILLERATDES CHAMPS وترجمه عثمان جلال إلى «فأر الخلا وفأر المدينة»، أما عنوان ذات الحكاية عند شوقي فهو «فأر الغيط وفأر البيت»، غير أن مضمون الحكاية عند شوقي يختلف في أساسه عن مضمونها عند الشعارين: (لافونتين الفرنسي) ومترجم حكاياته عثمان جلال، فعثمان جلال احتذى فكرة لافونتين الأصلية ونقلها إلى العربية بتصرف محدود، وهو إقحامه «القط» في نسج الحكاية، فالقط شخصية ابتدعها عثمان جلال كمصدر تخويف يفسد عن طريقه الأدبة التي أقامها فأر المدينة لفأر الريف بحيث جعله مصدر فزع لهما، مما دعا فأر الريف أن يحرم متعة الطعام مع صاحبه، يقول الشاعر عقب هجوم القط:

وترك الأكل وعاف اللذة  
وقال والقلب يذوب بالغصص  
ووقعت من يده الأرز  
لاخير في اللذة يعرفها النغص<sup>(١)</sup>

(١) العيون اليواقظ ط١، ص٣٠.

أما لافونتين فقط صاغ ذات الفكرة التي اقتبسها عنه عثمان جلال فى أسلوب لطيف وغريب بحيث لى فأر الريف الدعوة للمأدبة من خلال المراسلة بينهما! وفى أثناء المأدبة والاستمتاع بالطعام كانت الأصوات المنبعثة من الخارج تفزعهما - لم يشر لافونتين إلى طبيعة هذه الأصوات التى فزع منها الفئران - يقول الشاعر فى مطلع الحكاية:

Autrefois le rat de ville envirta le rat des champs d'une façon fort civile, A des reliefs d'ortolans Sur un tapis de Turquie Le couvert se trouva mis. Je laisse à penser la vie Que firent ces deux amis<sup>(1)</sup>

وإذا كانت نهاية المأدبة مؤرقة ومؤلة فإن لافونتين صور تلك النهاية تصويراً ينم عن إحاطة وعمق وبخاصة بالتمهيد الرقيق من جانب فأر المدينة ليؤكد على الدعوة للمأدبة مرة أخرى، ولكن هيهات، لقد أنطق فأر الريف بالحكمة يقول لافونتين على لسان فأر الريف: «لقد أدركت الآن فقط أنني أفضل حبة واحدة من الذرة أكلها فى سلام فى الحقول، على كل الدجاج، واللحوم، والسجق وكل الأشياء الطيبة الأخرى التى قدمتها لى. فعندما أكون فى بيت أستمتع بالقدر القليل من الطعام الذى أحصل عليه، لأنه لا يوجد أحد يفزعنى ويجعلنى أهرب. إذا سمحت لى، لا بد من أن أعود إلى بيتى فى الريف».. وهكذا عاد فأر الريف إلى بيته وقد زادته التجربة حكمة<sup>(2)</sup> وهو ما قصد إليه أحمد شوقى.

أما حكاية «سفينة نوح والحيوانات» فقد ألفها أحمد شوقى ابتداءً فى نسيج شعرى ولم يقتبس مادتها مباشرة عن حكايات لافونتين الخرافية، ربما أفاد من

(1) FABLES DE LA FONTAINE, LE RATE DE VILLE ET LE RAT DES CHAMPS, PAG: 57.

(2) حكايات لافونتين، ترجمة جيهان فرنجية ص 63.

تمصير محمد عثمان جلال لنظائرها بالعيون اليواقظ غير مرة. أما فكرة حشد هذا الجمع من الحيوانات فى حكاية واحدة مع براعة الرمز ودقة التصوير فهى من مميزات أحمد شوقى، لأن عثمان جلال كان يطرح العظة من خلال مثل شعبى أو قول مأثور فى لغة تميل إلى العامية وفى تصوير لا يجنح إلى الرمز أو الغموض المحدود على عكس مافعل شوقى فى حكاياته، ونستطيع - بشيء من اليسر - الموازنة بين الشاعرين فيما ذكرناه، من استقراء البيت التالى:

عادوا إلى ماقتضتبه الشيمه      ورجعوا للحالة القديمه  
والبيت الذى يؤدى معناه عند عثمان جلال هو القائل:

واحكم بالاعتیاد فهو أحكم      إذ كل شيء معه مسلم<sup>(١)</sup>

لكن لغة شوقى - برغم تبسيطه لمفرداتها - تبقى فى جزالتها وجرسها الموسيقى، بينما تظل لغة عثمان جلال، فى معجمها المألوف بحسها الشعبى واقترابها من لغة الواقع المعاش. إن (الطبع يقلب التطبع) هى الفكرة القائدة فى البيتين غير أن لكل شاعر منهما أدوات اللغوية المعبرة عنها، لقد نجح أحمد شوقى فى استعمال الأفعال والحروف الدالة على القص وفى رسم لوحة كلية للحيوانات المتباينة الطباع من فوق السفينة. فالأفعال الماضية معبرة عن القص من مثل (أتم - جرى - مشى - أخذ - استمع - جلس - عطف - اجتمع - فلت - ذهب - ظهر - عادوا - رجعوا) كما تتناثر الجمل الاسمية فى الحكاية لتدلنا على حقائق نعهودة فى الحيوان. أما فعل الأمر فلم يستخدمه الشاعر إلا مرة واحدة (قس) وهو قياس لبنى البشر لأخذ الحيطه لدرء الخطر، وقد وفق الشاعر فى استعماله فى نهاية الحكاية ليؤكد بذلك مغزاها الرمزي على ألسنة الحيوانات. واللغة فى الحكاية بوجه

(١) العيون اليواقظ، ط ١٠٣، ص ١٠٣.

عام لا تميل إلى التعقيد أو التيسير المبالغ فيه فهى لغة وسطى محملة ببعض الألفاظ الصعبة التى تفهم من السياق اللغوى من مثل (سبح الجودى) أو (الزمان العادى) و (النمل على الأكال) وهى مفردات يمكن لأطفال مرحلة الطفولة المتأخرة فهمها واسترجاعها من خلال السياق القصصى. إن فكرة التعاون ونبذ الحقد ونسيان الخلافات وقت المحن هى المحور الرئيسى الذى دار من حوله الشاعر فى حكاية السفينة والحيوانات كما ألمح إلى ذلك فى البيتين الثامن والحادى عشر. وعند الشدائد يتحد الجميع فيتناسون طبائعهم وضغائنهم وأحقادهم لأن مصيرهم أصبح واحدا تهده الأخطار.

وقام الشاعر المصرى المعاصر محمد السنهوتى<sup>(\*)</sup> بتناول الفكرة التى عرضناها فى قصة شعرية محكمة عنوانها «لحظة خطر» لا يسترشد فيها قصة نوح عليه السلام أو السفينة وما تحمله فوقها من حيوانات شتى، ولكنها تحمل فى أبياتها أسلوب درء الخطر فى أبعاد أعمق، ومغرى أرحب، ألا وهو فكرة الحب الذى يصنع المعجزات، ففى قصته «لحظة خطر» يتحد «الكلبان»، وتذوب الخلافات بينهما ويتصديان «للذئب» عدوهما اللدود يقول الشاعر:

كلبان كانا يحرسان الغنما	دب الخلاف فجأء بينهما
تشاحنا، تلاعنا فاقتتلا	والشر كل الشر أن يختصما
الذئب قال لن يرانى أحد	إن العيون قد أصابها العمى
أبصرا الحب لم يختلفا	فالبغض لا يثمر إلا ندما

(\*) محمد أحمد سالم السنهوتى (١٩٠٩) شاعر مصرى معاصر من رجال التعليم والدعوة، ولد بسنهوت مركز منيا القمح من أعمال مديرية الشرقية، له نتاج شعرى ملحوظ جمعه فى قسمين: - ديوان السنهوتى، وديوان السنهوتى للأطفال، والأخير يمثل أهم رصيد شعرى له.

الحارسان أخلدا إلى الكرى  
وأبصره مقبلا فاصطلحا  
وإننى وحدى سأرعى الغنما  
وأقسما ألا يصيب مغنما  
وقاتلا الذئب معا فانتصرا  
وفر والجراح تنزف الدما  
فهللا بفرحة وكبرا  
وأكملا فأطعماه العدم<sup>(١)</sup>

ويفيد الأطفال والفتيان من مثل تلك الحكايات العديد من المقاصد الوطنية والأخلاقية والتعليمية، ومنه قول الشاعر فى هذه الحكاية الفكاهية الساخرة:<sup>(٢)</sup>

سقط الحمار من السفينة فى الدجى  
حتى إذا طلع النهار أتت به  
فبكى الرفاق لفقده وترحموا  
نحو السفينة موجة تتقدم  
قالت: خذوه كما أتانى سالما  
لم أبتلعه لأنه لا يهضم

يستطيع الأطفال فى الحكاية السابقة - وقد أثبتناها كاملة - أن يدركوا المعنى القريب لأول وهلة بل وأن يضحكوا عند سماعها أو قراءتها، على عكس إمكانية إدراكهم للمغزى السياسى الذى ترمز إليه الحكايات المماثلة التى تتناول مواقف الحكام والساسة، وشؤون السياسة، وقضايا حرية الفرد، واستقلال الوطن، من مثل حكايات: (أمة الأرانب والفيل - الأسد والضفدع - النعجة وأولادها - ملك الغربان وندور الخادم - البغل والجواد - الحمار والجمل - السلوقى والجواد - الجمل والثعلب وغيرها).

لقد تنوعت مظاهر احتفال الشاعر بالحيوانات فوق السفينة، فالقرود فى السفينة

(١) ديوان السنهوتى للأطفال، محمد السنهوتى، الحكاية ٧٣ جمع وتقديم وتبويب د. أحمد زلط، ط١ دار الشرق ١٩٩١م. وطبعة ثانية فريدة ومنقحة عن دار هديل بعنوان: «ظماً السحاب».

(٢) انظر: منتخبات من شعر شوقى (مرجع سابق) والشوقيات جـ ٤.

يلقى حتفه غرقاً نتيجة الكذب والنفاق، يقول الشاعر فى نهايتها:

من كان ممنواً ببدء الكذب لا يترك الله، ولا يعفى نبى!

والنملة فى السفينة رمز خفى يحمل فى معناه هذا التساؤل الذى طرحه الشاعر:

سأدير دفتها، وأحمى أهلها وأقودها فى عصمة وأمان

ربما إشارة إلى ظروف تولى الخديوى الشاب عباس حلمى الثانى عرش مصر

عام ١٨٩٢م.

أما «الدب فى السفينة» فصورته، كما قدمها أحمد شوقى، دالة على طباع

الدب فى الحمق، والبطش، والغدر، والجهل، وسوء الظن، وعدم الفطنة، وقلة

الهمة وهى صورة - شبه كاملة - عرضها الشاعر فى حكاية واحدة عنوانها

«الدب فى السفينة» بينما تناول لافونتين «الدب» فى حكايتين هما:

L'OURSETTES DEUXCOMPAGNONS<sup>(1)</sup>, LOURS ET L'AMATEUR

(2)·DES JARDINS

وقد نقلهما عثمان جلال عن لافونتين تحت عنوان: «فى الدبة وصاحبها»

و«الدب والصاحبين» (\*).

ومن الإنصاف الكشف عن براعة التناول فى ذات الحكاية عند أحمد شوقى،

فالتجويد الفنى لحكاية «الدب فى السفينة» يتفوق من حيث فكرة الصورة المتخيلة

عند كل من «لافونتين» و«عثمان جلال» فلم يعرض لنا أحمد شوقى الحكاية

المتداولة فى الآداب الإنسانية عن قتل الدبة لصاحبها، وإنما جعلها تموت غرقاً،

(1 , 2) See: FABLES DE LA FONTAINE, PAGG: 146, 214 PARIS, LES EDITIONS DE L'ECCLE, 1946.

(\* هكذا فى الأصل (ط ١) والصواب قوله: الدب والصاحبان.

كما رسم الشاعر ملامح شخصية الدب على هيئتها البهيمية، وطبائعها الحيوانية، ونسج أحداثها فوق السفينة، وهو مسرح مبتكر أوجده الشاعر بعيداً عن الأماكن المألوفة للدبية، فالدبة عند لافونتين هي الدبة عند عثمان جلال تعيش مع رجل واحد وحدث بينهما محبة وألفة بل زواج! وقد أفضى ذلك إلى نهاية متوقعة من حيوان مفترس يقول لافونتين في نهاية حكايته:

Que nous avons mouche appele.

un jour que le viellard dormait d'un profond some, sour le bout de son nes une allant se placer Mit jours au desepoir; il eut beau la chaser.

"Je t'attraperai bien; dit - il; et vici comme."

Aussiot fait que dit - le fidele emoucheur

Vous empoigne an pave, le lance raideur,

Casse la tete a l'homme en ecrasant la mouche Et, non moins bon archer que mauvais raisonneur, Raide most etendu sur la place il le vouvhe<sup>(1)</sup>.

فالدبة التي تزوجت رجلاً - كما تخيلها لافونتين في النص السابق - قتلت زوجها بجهلها وحمقها وهي تطارد ذبابة وقعت على وجهه، وكانت كلما أبعدها عنه تجيء ثانية، فاغتازت الدبة، وأخذت حجراً كبيراً وألقته صوب الذبابة، فالذبابة كانت مستقرة على وجه الرجل فمات!

وقد ترجم ذات الفكرة إلى العربية عثمان جلال دون تصرف منه، فمسرح الأحداث هو مسرح الأحداث الذي نسجه لافونتين (بالغابة). والدبة تخرج للصيد وتعود لصاحبها حيث يقيم في بيت واحد، فأداة الموت واحدة وهي الحجر يقول عثمان جلال بعدما قتلت الدبة صاحبها:

ولم تكن تنفع تلك الصحبه  
وغالباً كل عدو عاقل  
بل رب موت جاء من محبه  
في الناس خير من صديق جاهل<sup>(٢)</sup>

(1) I. D.P: PAG: 215- 216

(٢) العيون اليواقظ، ط ١. ص ٣٦.

ومغزى الحكاية عند عثمان جلال لخصه فى البيت الأخير إذ استرشد المثل  
العربى القائل: «عدو عاقل خير من صديق جاهل».

وفى حكاية ثانية حول الدب عنوانها: «الشقيقان والدب» يقول لافونتين فى  
مطلعها:

L'ours ET DEUX COMPNONS  
Deux comp agno's presses d'arggent,  
A leur voisin fourreur vendirent,  
Mais qu'ils fueraient bientôt, du moins a ce au'ils dirent  
Cetait je roi des curs; au comple de ces gens  
Le marchand a sa devait faire fortune<sup>(1)</sup>.

وفى نهايتها يلخص «لافونتين» أحداثها بعد انصراف الدب على لسان «جون»  
وهو يقول لأخيه «بيتر»: (.... فلقد علمنا الدب نحن الاثنين، بألا نبيع فى المرة  
القادمة أى فراء لايزال يجرى على أربع فى الغابة)<sup>(2)</sup>.

وقد نظم عثمان حكاية «الدب والصاحبان»، دون تصرف فى الفكرة الأصلية  
عن لافونتين - اللهم إلا إذا استثنينا - تصرفه فى الأسماء والأماكن، وهذا الملمح  
اليسير الدال على تأثره بالروح الإسلامية. فى قوله لحظة هجوم الدب على  
الصاحبين:

لكن من لطف إلهى بهما      سخر أسباب النجاة لهما<sup>(3)</sup>  
والواقع أن فكرة (تماوت) جون أمام الدب فوت عليه فرصة البطش به وفى ذلك  
يقول عثمان جلال:

(1) Sec: FABLES DE LA FONTAINE, Page: 146.

(2) حكايات لافونتين، ترجمة جيهان فريحة، ص ١٥، ط وزارة الثقافة، ١٩٨٧م.

(3) العيون اليواظ، ط ١، ص ١١٢.

خذ كلامى وعلى هذا فقس لا تطمعن فى حيوان مفترس<sup>(١)</sup>  
أما حكاية الدب فى السفينة عند شوقى، حكاية مبتكرة فى فكرتها وأحداثها،  
فالسفينة ليست الغابة كما صورها لافونتين أو نقلها عثمان جلال، بل رمز للحياة  
والحركة فى لجة البحر، والدب عند شوقى وهو (الدب / الذكر) وليس (الدب /  
الأنثى). فلم يعقد له زواجا خياليا مثلما فعل لافونتين أو عثمان جلال، بل أتاح  
الشاعر للدب فى السفينة أن يمكث فوقها مدة طويلة، كأنما يرمز إلى حاكم يقود  
السفينة، أو رئيس يدير دفتها وسط «الأمواج» و «الرياح» و «الهباج» وهى مفردات  
دالة على اضطراب السفينة، لذلك أوجد الشاعر شخصية الدب / الذكر فى قالب  
موضوعى على لسان الحيوان ليرمز إلى صفاته فى البطش، والظلم، والغدر، وسوء  
الظن، وما آل إليه حاله فوق السفينة من ضعف، يقول أحمد شوقى فى شعر مزدوج  
القافية:

وقال: إن الموت فى انتظارى والماء لاشك به قرارى  
قد قال من أدبه اختباره السعى للموت ولا انتظاره  
وجه آخر غير الذى ذكرناه من اليأس واستعذاب الموت بديلا عن حياة مملّة ظالمة  
فوق السفينة وهو «الإذعان للغير دونما تفكير» وهى صورة تتباين مع ما ذكرناه آنفا  
فالصورة مهزوزة، وتحمل قيمة سلبية تترسب فى الأذهان يقول الشاعر فى حكايته:  
ما كان ضرنى لو امتثلت ومثلما قد فعلوا فعلت  
وأزعم أن الشاعر وقع أسيراً لفكرة تملكته طوال الحكاية، وهى سوء الظن كقطع  
معهود، يقول الشاعر:

الدب معروف بسوء الظن فاسمع حديثه العجيب عنى

(١) العيون اليواظظ، ط ١، ص ١١٢.

أيضاً يؤكد سوء الظن، كقطع معهود فى الدب حيث يقول فى البيت الثانى عشر:

فقال يا لجدى التعيس أسأت ظنى بالنبى الرئيس<sup>(١)</sup>

فالرئيس عند شوقى ليس الصاحب أو الزوج المقتول بحجر من جهل الدبة كما هو عند لافونتين وعثمان جلال، وإنما الدب الذى تتجاذبه الأمواج والرياح الهوج حتى أشرف على الموت غرقاً من فوق السفينة فى لجة الماء.

إن حكاية الدب فى السفينة كما صاغها أحمد شوقى تحمل المغزى السياسى ولا تقصد إلى استرفاد «مضمون» قصة سيدنا نوح عليه السلام بل تحمل الغاية الرمزية من مثل القصص الشعرى الحكيم من خلال بث الوعى القومى وعدم الإذعان أو الامتثال والتسليم بما هو كائن غاشم وكفى، وأزعم أن الحكاية بالنسبة لتوجهاتها للطفل، صورة وصفية له لا تتجاوز الإمتاع والتسلية فالإيقاع المنغوم فى سرعته، وتلاحقه، وقصره، يمثل السهولة، والاقتدار لغة وموسيقى خاصة عندما يستمع الطفل إلى الحكاية؛ لأن الطفل سيكون بحاجة إلى وقفة عند بعض المفردات وهو يقرأ من مثل (المكث - القرار - غيض - يالجدى) .

أما الثعلب فصورته عند أحمد شوقى كما هو طبيعته المعهودة فى المكر، والخداع، والمراوغة على نحو ماصوره لافونتين وعثمان جلال، لكن «الثعلب» الذى انخدع «صورة قصصية مبتكرة صاغها الشاعر أحمد شوقى حول الثعلب المحتال الذى وقع فريسة لاحتیاله» يقول الشاعر:

فلا تثق يوماً بذى حيلة إذ ربما ينخدع الثعلب!<sup>(١)</sup>

(١) الشوقيات، ج ٤، باب الحكايات.

(٢) الشوقيات، ج ٤، باب الحكايات ص ١٨٠.

مما يدلنا على مغزى الحكاية في أبعادها الوطنية، والسياسية، وهو يرمز لإمكانية التغلب على المحتالين الإنجليز، عندما ينتصر الشعب بالقوة القادرة العاقلة على الدهاء والمراوغة في قول الشاعر:

فَأَخِذْ الزَّائِرُ مِنْ أُذُنِهِ وَأَعْطِ الْكُذِبَ بِهِ يَلْعَبُ!

على أن «شوقيا» توفر على تصوير «الثعلب» في سبع حكايات تصويرا يتفق وطباع الثعلب في الخديعة، والاحتيال، والمكر، والدهاء في حكايات: «الثعلب في السفينة» و «الثعلب والأرنب في السفينة» و «الأسد والثعلب والعجل» و «الثعلب وأم الذئب» و «الجمل والثعلب» و «الثعلب والديك». والأخيرة ستعرض لها بالتحليل للاختلاف الواضح في أسلوب عرض مادتها والتصرف في فكرتها، مع حكاية الثعلب والديك عند «لافونتين» أو محمد عثمان جلال فالحكاية عند لافونتين مكتملة البناء الفني في عناصرها وشخصها، بينما تقف الحكاية في نظر عثمان جلال عند حدود احتيال الثعلب على الديك فحسب، هانحن نثبت حكاية في «الديك والثعلب» في أصلها الفرنسي وتبعها بترجمة كاملة يقول لافونتين<sup>(1)</sup>.

sur la branch ed'un arbre etait en sentinelle un vieux coq adroit et matois.  
Frere, dit un renard, adoucissant sa voix, Nous ne sommes plus en querelle: paix generale cette fois.

Je viens te l'aunoncer descends, que je t'embrase!

Ne me retarde point, de grace;

Je dois faire aujourd'hui vingt postes sans manquer.

Les tiens et toi pourvez vaquer sans nulle crainte, a vos affaires;

Nous vous Y servirons en freres

Faites - en les feux des ce soir,

(1) Fables de la fontaine, lecoqet renard, Pag: 81, 82.

Et copendant viens recevoir  
Le baiser d'amour fraternelle".  
"Ami, reprit le coq, je ne pouvais jamais apprendre une plus douce et  
meilleure nouvelle.  
Que celle  
De cette paix.  
Et ce m'est une doble joie de la tenir de toi, Je vois deux levriers,  
Aui. je m'assur, sont courriers  
Que pour ce sujet on envoie.  
ils vont viete, et seront dans un moment a nous.  
Je desoends; nous pourrons nous entre - baiser tous".  
"Adieu, dit le renrd, ma traite est longue a faire:  
Nous nous rejouirons du succes de l'affaire.  
Une auttre fois." Le galant aussitot.  
Tire ses greguse, gagne au haut. Malcontent de son stratageme.  
Et notre vieux coq en soi - meme se mit a rire de sa peur;  
Car c'est double plaisir de tromperle(\*)

---

(\*) أثبتنا الأصل الفرنسي للحكاية تمييزاً عن الاعتماد على ترجمة عثمان جلال لحكايات لافونتين والتي قد يلجأ إليها - مباشرة - بعض الباحث والكتاب. فكما هو معروف أن عثمان جلال تصرف وعدل في مترجمات حكايات لافونتين وترجمة حكاية الثعلب والديك هي: (... شعر الثعلب بجوع شديد عندما راودته فكرة، وجرى مباشرة نحو القرية. وكان يجرى طوال الطريق بأسرع مايسطيع، وساقه القدر إلى ديك لذيذ المذاق. ولم يكن قد ذهب بعيداً عندما رأى ديكا فوق شجرة على جانب الطريق يبدو شهياً. وجاء الثعلب إلى أسفل الشجرة، ثم نادى الديك بصوت غاية في الرقة، وهو يبتسم بطريقته الودود. أيها السيد الديك، لماذا أنت جالس عالياً هكذا؟ لماذا لاتنزل هنا؟ إن عندي بعض الأنباء الطيبة، أنا واثق من أنك ستكون مسروراً عندما تسمع ماسوف أقوله «وكان الديك صامتا، واكتفى بتضييق عينيه الصغيرتين، وأحكم قبضته قليلاً على فرع الشجرة الذي يجلس عليها»، وجعل الثعلب صوته أكثر عدوية، وأخذ يروي مزيداً من الأكاذيب من أجل اقتناص الديك: «صدقني أيها السيد الديك، أنك لن تحتاج إلى الخوف مني بعد الآن فكل الثعالب تريد أن تصبح صديقة للدجاج، منذ هذه اللحظة، لن تحتاجوا أن تخافوا وتختبئوا عندما تروننا بعد الآن. أخبر الجميع، وأخبر كل الدجاجات والفراخ، والديوك الأخرى.. الآن تستطيع أن تنزل وأنت مطمئن تماماً. تعال أيها السيد الديك، لا تخف هكذا. تعال وقل لنا قد أصبحنا صديقين حقاً». وضيع الديك قبضته على فرع الشجرة أكثر، ثم أجاب بنفس العدوية: «كم هو لطيف منك أيها السيد الثعلب، إنه

وحكاية «الديك والثعلب» عند عثمان جلال، لا تختلف عن الأصل الفرنسي للحكاية عند لافونتين في بنيتها ومضمونها - وإن اختلف أسلوب الأداء اللغوي عند عثمان جلال - الذى مال إلى التيسير والإيضاح، لكن مكان الحكاية وشخصياتها وطريقة احتيال الثعلب على الديك لينزل من أعلى الشجرة كى يلتهمه، وفطنة الأخير لذلك، ثم فرع الثعلب من كلبين خادع بهما الديك الثعلب فى قوله:

وها أرى كلبين مقبلين عسى يكونان ساعيين  
ففرع الثعلب للكلبين وفر يشكو لغراب البين<sup>(١)</sup>

وفى النظم السابق اتفاق كامل مع فكرة حكاية الديك والثعلب التى انتهت إلى قول لافونتين (....) وإنما اخترع الديك هذه القصة من أجل أن يخدع الثعلب الماكر. ومع ذلك فقد استحق الثعلب ما سبب له الديك من رعب. أليس كذلك؟<sup>(٢)</sup> أما حكاية الديك والثعلب عند شوقى فنراها حكاية شعرية، رمزية، متخيلة لاستتراف طريقة لافونتين، أو عثمان جلال فى عرض مادة الحكاية، فلا وجود للشجرة التى احتفى بها الديك من الثعلب بل اكتفى الشاعر بقوله:

برز الثعلب يوما فى شعار الواعظينا

= لرائع سماع مثل هذه الأنباء السعيدة. إننى لمسور جدا عندما أفكر أننا سوف نصبح أصدقاء، وسوف أنزل إذا انتظرت دقيقتين فقط. إننى أرى بعض الكلاب تجرى من القرية فى هذا الاتجاه، وسوف تكون هنا حالا. وسوف أنزل فور وصولها، وعندئذ نستطيع جميعنا أن نتصافح ونصبح أصدقاء، وعندما عاد الثعلب على عقبه، توقف قليلا ليقول: «سأراك فى وقت آخر أيها السيد الديك، فدى كم هائل من العمل المضى الذى أقوم به الآن، لذا لا أستطيع الانتظار أكثر من هذا» وعند انتهائه من هذه الكلمات، انطلق الثعلب يجرى مبتعدا، وجرى بأسرع ما يمكنه الجرى: وكثيرا ما كان يتلفت برأسه ليرى ما إذا كانت الكلاب تتبعه. وفى الواقع. لم تكن الكلاب تتبع الثعلب على الإطلاق. وإنما اخترع الديك هذه القصة من أجل أن يخدع الثعلب الماكر، ومع ذلك، فقد استحق الثعلب ما سبب له الديك من رعب. أليس كذلك؟.حكايات لافونتين، ترجمة جيهان فريحة، ص ١٧، ١٨، ط وزارة الثقافة، ١٩٨٧م.

(١) العيون اليواقظ، ط ١، ص ٩٢.

(٢) حكايات لافونتين، ترجمة جيهان فريحة ص ١٨.

واحتيال الثعلب على الديك بالتودد الذي هو عند شوقي «التوبة» في غير موضع من حكاياته ولا وجود للكليبين عند شوقي في الحكاية كما صنع لافونتين وتبعه عثمان جلال، وأما المضمون فقد كثفه الشاعر في البيت الأخير القائل:

مخطئ من ظن يوما أن للثعلب ديننا!

مهما يكن من شيء فالحكاية في أحد مقاصدها ترمز إلى الوعي القومي الذي بدأ ينمو - يومئذ - في نفوس المصريين، فالديك نبوءة الفجر، ويقظة الصباح والإطالة الجديدة على الوعي، والمطالبة بالاستقلال وهو أيضا البشارة التي تفصح عن نجاح الشعب في مقاومة احتيال المحتل / الثعلب، يقول الشاعر:

واطلبوا الديك يؤذن لصلاة الصبح فينا

... بلغ الثعلب عنى عن جدوى الصالحينا

عن ذوى التيجان ممن دخل البطن اللعينا

أنهم قالوا وخير القـول قول العارفيـنا

«مخطئ من ظن يوما أن للثعلب ديننا»<sup>(١)</sup>

ومع ذلك، فيمكن للأطفال من الفتيان متابعة الحكاية بعيدا عن دلالتها الرمزية، بحيث يفهمونها ويقدرونها عن طريق المعاني المباشرة، ومن هنا ترسب في عقولهم ووجداناتهم بعض القيم الإيجابية من مثل الحذر، والحيطة، واليقظة، واكتساب الخبرة من خلال تعميق مفهوم: الطبع يغلب التطبع، وباستطاعة الأطفال الاستجابة لذلك من معطيات الحكاية في لغتها الفصحى اليسيرة، وفي إيقاعها الموسيقى الجميل، وفي السرد القصصي الشعري البسيط الواضح.

(١) الشوقيات، ط١، ص ١٧٧، (نشرت حكاية الديك والثعلب قبل ظهور الشوقيات بالأهرام عدد ١٨٩٢/١١/٢٨ بتوقيع مستعار هو (نجي الخرس) شأنها شأن حكاية: الديك الهندي، والدجاج البلدي التي نشرت بالأهرام أيضا عدد ٢٨ من أكتوبر ١٨٩٢، وقصيدة: دولة السوء التي نشرتها «المجلة المصرية» عدد ١٩٠٠/٧/٣١ م).

ومن الحكايات الشعرية التي استقى أحمد شوقي مصدرها عن لافونتين بتصرف محدود في العنوان حكاية (الأسد والضفدع<sup>(١)</sup>) فعنوان الحكاية عند لافونتين هو:

## LA GRENOUILE AUI VEUTSE FAIRE AUSSI GROSSE QUELEBOEUF<sup>(2)</sup>

كما نقل عثمان جلال ذات الحكاية إلى العربية تحت عنوان (الضفدعة التي تريد أن تساوى الثور) أى أن أحمد شوقي استبدل شخصية الثور عند هذين الشاعرين بشخصية الأسد، وفكرة الحكاية عند الشعراء الثلاثة واحدة مع اختلاف فى تناول الفنى. فالمضمون يعالج الطموح المدمر من خلال السرد على لسان ضفدعة (ضئيلة الحجم) دفعها حسدها إلى إمكانية التساوى مع الثور (كبير الحجم) أو الأسد فتلقى حتفها، يقول محمد عثمان جلال فى شعر مزدوج القافية:

وأخذت تتبع شرب الماء	وملأت فوارغ الأحشاء
فانتفخت لوقتها وانفجعت	وحملتها أختها ورجعت
وهكذا ضلالها أوقعها	والنفس لا تحمل إلا وسعها <sup>(٣)</sup>

حكاية شعرية أخرى عنوانها «اليمامة والصيد» يقول الشاعر وهو يرتجز فى شعر مزدوج القافية:

يمامة كانت بأعلى الشجرة	أمنة فى عشها مستترة
فأقبل الصيد ذات يوم	وحام حول الروض أى حوم

(١) الشوقيات، مج ٢، ج ٤، ص ١٧٠.

(٢) See: FABLES DE LA FONTAINE, Pag: 35 : 36. (٢)

(٣) العيون اليواظف، ط ١ ص ٦.

وهم بالرحيل حين ملا  
والحمق داء ماله دواء  
يأبى الإنسان عم تبحث؟  
ونحوه سددهم الموت  
ووقعت في قبضة السكين  
«ملك نفسي لو ملكت منطقي!»<sup>(١)</sup>

فلم يجد للطير فيه ظلا  
فبرزت من عشها الحمقاء  
تقول جهلا بالذي سيحدث  
فالتفت الصياد صوب الصوت  
فسقطت من عرشها المكين  
تقول قول عارف محقق

والحكاية الشعرية الأنفة- على قصرها- تبث لدى الناشئة قيمة أخلاقية تتعلق  
بتهديب السلوك من خلال القص على لسان الطير (اليمامة) التي ألقبت بنفسها  
إلى التهلكة نتيجة حمقها بخروجها من عشها محدثة الجلبة عندما هم الصياد  
بالرحيل والشاعر يطرح مفهوم الصبر، والحذر، والهدوء، والترث، في مواجهة  
الحمق وقديما قال الشاعر:

لكل داء دواء يستطب به  
إلا الحماقه أعيت من يداويها  
والحماقه عند اليمامة في بيت الشاعر أحمد شوقي القائل:

فبرزت من عشها الحمقاء. والحمق داء ماله دواء  
أما لغة الحكاية في مجملها ففصيحة قريبة التناول والفهم، والموسيقى موقعة  
منغمة، لكن الشاعر أودع حكايته بعض المفردات الصعبة على الأطفال غير أن  
موهبتة ووعيه الفني مكناه من شرح تلك المفردات اللغوية من خلال السياق اللغوي

(١) الشوقيات، مج ٢، ج ٤، ص ٧٢.

القصصى عن طريق التكرار مثل: (حام حول الروض أى حوم) (صوب الصوت: ونحوه سدد)، (المكين). وقد اختتم الشاعر حكايته بالعظة على لسان الطير كأنما يسترشد منطق الطير فى القرآن الكريم فى قوله تعالى :

«ورث سليمان داود وقال يأبها الناس علمنا منطق الطير وأوتينا من كل شيء إن هذا لهو الفضل المبين»  
[آية ١٦ سورة النمل]

يقول الشاعر فيما يشبه التضمين:

تقول قول عارف محقق      ملكت نفسى لو ملكت منطقى

ومن الحكايات الشعرية التى يقدرها الأطفال بسهولة، حكاية «النملة والمقطم» فقد لجأ أحمد شوقى إلى الخيال التصويرى المحدود، واللغة الصافية، والإيقاع الموسيقى المنغوم، أما المضمون فيطرح الحكمة، أو العظة على الأطفال على لسان النملة، فى أفكار سبق أن تناولها لافونتين وعثمان جلال من مثل فكرة الحذر المقرونة بالخوف، والإحساس بالذات فى مواجهة الكبار أو الأشياء العظيمة، وقبل أحمد شوقى، قال عثمان جلال فى نهاية حكاية (فى القط الذى صلب نفسه والفيران):

وقد نجنا من خاف منه وعلم      وهكذا من خاف سلم

ويطرح أحمد شوقى ذات الفكرة فى قوله على لسان النملة: (١)

ثم قالت وهى أدرى      بالذى قالت وأعلم

«.. ليتنى سلمت فالعا      قل من خاف فسلم!»

(١) الشوقيات، مج ٢ ج ٤، ص ١٤٨.

وحكاية «النملة والمقطم» كما يبدو من عنوانها تجرى أحداثها فى بيئة مصرية  
نسجها الشاعر من وحي خياله بحيث جعل النملة تفرع من رؤيتها جبل المقطم:

فارتخى مفضلها من هيبة الطود المعظم

فخشيت الهلاك إذا ما سقط الجبل الذى تسير بجواره، فراحت تعدو بعيدا  
مرتجفة فسقطت فى شبر ماء، وخطر الماء عند النمل كخطر الجبل العظيم إذا ما  
انهار عليه، ولسان حالها يقول فى خوف ووهم:

فبكت يأسا وصاحت قبل جرى الماء فى الفم  
صاح لا تخش عظيمما فالذى فى الغيب أعظم

والحكاية فى النهاية خيالية من الأدب الوعظى الحكيم، وقد رسم الشاعر  
شخصية النملة بطلة حكايته بوعى واقتدار ينم عن دراسة لطبيعتها فى الحياة فعبّر  
عن هواجسها النفسية وهى تواجه الأخطار العظيمة التى تهددها، فيصف هذا القلق  
أو التردد فى البيت القائل:

ليتنى لم أتأخر ليتنى لم أتقدم

نموذج آخر له جذوره التراثية فى أدبنا العربى القديم (\*) استرفده الشاعر أحمد  
شوقى فى حكاية (القبرة وابنها) وهى من اللون التعليمى على لسان الطير، عرض  
فى سياقها الشاعر عظامه للناشئين، وبخاصة فى البيتين الأخيرين من الحكاية فى  
قوله (١):

(\*) راجع: كتابنا: أدب الطفولة (أصوله.. مفاهيمه) العربية للطبع والنشر والتوزيع، ط١، ط٢.  
(١) الشوقيات، مج٢، ج٤.

لانتعتمد على الجناح الهش  
وافعل كما أفعل فى الصعود  
وعاش طول عمره مهنا  
وغاية المســــــــــــتعجلين فوته!

وهى تقول يا جمال العش  
وقف على عود بجانب عودى  
ولو تأنى نال ما تمنى  
لكل شىء فى الحياة وقته

\* \* \*

## ظواهر فنية وأسلوبية فى الحكاية على لسان الحيوان فى شعر شوقى

للحكاية على لسان الحيوان فى شعر شوقى سمات فنية وأسلوبية، عرضنا عناصرها أثناء تحليلنا لحكايات مختارة من الشوقيات، وها نحن نقف عند الظواهر الفنية والأسلوبية فى الحكايات فى تحديد دقيق يسبر أغوارها، نتلخص فيما يلى:

### أولاً: تنوع مصادر الحكايات :

استقى الشاعر مصادر حكاياته من روافد متنوعة تبعاً لدرجة تأثره ومصادرها وهى على الترتيب:

- ١- التأثر بحكايات لافونتين.
- ٢- التأثر بالتراث العربى الإسلامى.
- ٣- التجارب الذاتية للشاعر.
- ٤- التأثر بأمثال محمد عثمان جلال فى «العيون اليواقظ».

### ثانياً: تعدد مضمون الحكايات:

احتفل الشاعر بالمضمون احتفالاً يتلاءم والقيم العربية الإسلامية وذوق المتلقى العربى، وكثيراً ما لجأ الشاعر إلى التصرف فى المضامين، فعدل (حذف وأضاف فى نسيج الحكايات التى اقتبسها عن لافونتين بحيث طرح فى نهايتها المغزى الملائم للإنسان العربى، لذلك تعددت القيم-المضامين- فى بعض حكاياته، ولم تقف عند قيمة واحدة، أو فكرة واحدة، كما صنع لافونتين، أو محمد عثمان جلال، وقد تبلور تعدد المضمون عند شوقى فى حكاياته إلى الأطر التالية على الترتيب:

١- المغزى السياسى (فى الحكايات التى تعرض للسااسة وشؤون السااسة والحكام والبلاط).

٢- المغزى الأخلاقى التربوى (فى الحكايات التى تتناول القىم الأخلاقىة، والسلوكىة، والتعلىمىة، والأدب الحكىم).

٣- المغزى الوطنى القومى « فى الحكايات التى تتصل بنمو الوعى الوطنى والقومى ومقاومة المحتل ».

٤- المغزى الفكاهى الاجتماعى (فى الحكايات - وهى نادرة- التى تمىل إلى الفكاهة الملائمة والرمز الخفى).

### ثالثاً: استعمال البهور الشعرىة القصىرة والخفىفة :

فطن الشاعر إلى جانب موهبته الشعرىة فى الإبداع إلى أهمية النظم فى القوالب الشعرىة ذات البهور الشعرىة القصىرة والمجزوءة والخفىفة كوعاء مثالى ملائم للأسلوب القصصى من ناحية، كما يحقق متعة الإيقاع الموسىقى من ناحية ثانية، لذلك ألفىناه فى التشكىل العروضى للحكايات، ينظم أكثر من خمسىن بالمائة من الحكايات من بحر الرجز (فى صىفته التامة والمجزوءة).

أما باقى الحكايات فقد توزعت إلى البهور الخفىفة والقصىرة والسرىعة.

### رابعاً: وحدة الإيقاع اللغوى والموسىقى :

ثبت من تحلىل الحكايات عند شوقى، قدرته على إىجاد ائتلاف فى الإيقاع اللغوى والموسىقى وهذا الائتلاف ىتسم بالثبات فى الإيقاع الموسىقى المنغوم وفى الإيقاع اللغوى المتماثل، فلا تنافر بىن الكلمات أو الحروف (متحركة أو ساكنة).. لذلك لا تقع حواس المستمع أو القارئ على تباىن فى الإيقاع اللغوى أو الموسىقى

إلا في أحيان قليلة - ربما نادرة - من مثل قوله في حكاية «النملة والمقطم»:

فسعت تجرى وعينا هاترى الطود فتندم

بالرغم من صحة الوزن، فإن الإيقاع في البيت السابق نلمح فيه القلق المزوج بتنافر الحروف الساكنة والمتحركة في اللفظتين الأخيرتين: (الطود فتندم)، إن ضرورة القافية هي التي دفعته لاستعمال لفظة (فتندم) مع أن الندم عند النملة لم يتحقق بعد في السياق القصصى. مثال آخر: في قوله من حكاية الأسد والضفدع:

وقيل للسلطان: هذى التى بالأمس أذت عالى المسمع

إن إحاق لفظة (المسمع) بلفظة (عالى) لامبرر لها إلا لضرورة التقفية الخارجية فالضفدع- على أية حال- لم يسبب للسلطان الصمم أو ضعف السمع ومع ذلك فالشاعر سيد الموسيقى، وقد حافظ طوال حكاياته على ميزته الفنية تلك فى وحدة متناغمة مع الثبات اللغوى الذى ينزل معه إلى درك من الإسفاف، أو استعمال العامية، فالإيقاعات عند الشاعر تتسم بالثبات، والائتلاف، والتجويد فهى فى الحكايات إيقاعات متنظرة متماثلة تأتلف فى أصوات حروفها الصائتة، والصامتة، وندماتها الممتدة والقصيرة أيضا فلا نجد لفظة حوشية، أو كلمة مستغرية، والأوزان مرتبة متناظرة تقوم فى أغلبها على ازدواج القافية فى البيت الواحد أو النظم المؤلف للبيت العادى، وفى ذلك يقول أسلافنا العرب: (فالإيقاع يكون بإزاء الحركات من النغم، والسكونات بإزاء السكونات، فمتى توافيا فى أزمنة واحدة، وانقطع الصوت مع انقطاع الإيقاع فذلك هو الدخول فى الإيقاع، ومتى خالف ذلك فهو الخروج والتباين والتنافر)<sup>(١)</sup>.

(١) كمال أدب الغناء: الدخول فى الإيقاع للحسن بن الكاتب، تحقيق عبد الملك خشبة، مراجعة د. محمود الحفنى، ص ١٠٤، ط. هيئة الكتاب، ١٩٧٥.

## خامسا: عدم ملاءمة أغلب الحكايات لإدراك الأطفال:

يعد عامل الأداء اللغوى عند الشاعر بمستواه الثابت فى أغلب حكاياته، من أهم العوامل التى نراها عقبه أمام جمهور الأطفال للإدراك والاستيعاب، فلغة الشاعر فى مستواها ومنزلتها العالية الفصيحة، لا يقدرها أو يدركها أطفال مرحلتى الطفولة المبكرة والوسطى وأوائل مرحلة الطفولة المتأخرة فى بعض الحكايات- إذا وضعنا فى الاعتبار، المحصول أو درجة النمو اللغوى عند الطفل، ومع ذلك فقد ثبت الأداء اللغوى عند الشاعر على درجة واحدة لاتصل إلى التعقيد، وتنزل إلى التيسير أو السهولة إلا فى القليل النادر. فمعظم باب الحكايات لا يخاطب أطفال مرحلتى الطفولة المبكرة والوسطى للعوامل التالية:

أ - ذبوع الرمز السياسى فى الحكايات، أمثال: (نديم الباذنجان، سليمان والطاووس، ولى عهد الأسد، وخطبة الحمار) وغيرها من الحكايات المماثلة.

ب - طول الحكايات، أمثال: (الأسد والثعلب والعجل، أمة الأرنب والفيل، الأفعى النيلية والعقربة الهندية)، وغيرها من الحكايات المماثلة التى لا يستطيع هؤلاء الأطفال متابعتها ذهنيا بالتركيز أو الاستيعاب.

ج- ارتفاع المستوى اللغوى فى بعض الحكايات أمثال: (السلوقى والجواد، العصفور والغدير المهجور، حكاية الخفاش ومليكة الفراش)، وغيرها من الحكايات التى لجأ الشاعر فى نظمها إلى استعمال مفردات صعبة أو صورة شعرية مكثفة مما يحتاج الشارح أو القارئ على مسامح الأطفال إلى تفسيرها أو تذييلها بالهامش، أى أن الطفل بحاجة إلى قاموس لغوى، أو وسيط يعاونه.

## سادساً: خبرة الشاعر بالحيوان والطيير:

درس الشاعر أبطال حكاياته من الحيوان دراسة واعية، فصور طبائعها وتصرفاتها بدقة واستقصاء بالغين، مما يدل على ثقافة الشاعر وإحاطته وشموله لعالم الحيوان، وأحمد شوقي - بلا ريب - مستفيد من العامل الديني (القرآن) قال تعالى :

«وما هذه الحياة الدنيا إلا لهو ولعب وإن الدار الآخرة لهي الحيوان لو كانوا يعلمون» [الآية ٦٤ سورة العنكبوت]: «وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أم أمثالكم»

[الآية ٣٨ سورة الأنعام].

ولا شك أن الشاعر قرأ كليله ودمنة، وتتبع أصولها ونقولها وحكاياتها فأفاد منها وبخاصة ما يتعلق بمغزاها وتوجيهاتها، وأسلوب نظمها على لسان الحيوان يقول (بيدبا) في مقدمة كليله ودمنة: (... إن الحيوانات البهيمية قد خصت في طبائعها بمعرفة تكتسب به النفع وتتوقى المكروه..)<sup>(١)</sup>.

## سابعاً: استرفاد الأمثال الحكيمة:

نجد في الحكايات بعض الأمثال المقتضبة من تأليف الشاعر ابتداءً أو من استرفاده للأدب الوعظي الحكيم. يقول الشاعر في حكاية سليمان والهدهد: (إن للظالم صدرا يشتكى من غير عله)، ومثله في حكاية الجمل والثعلب: (ما الجمل إلا ما يعانى الصدر)، وقوله في حكاية سليمان والحمامة: (من خان خاتته الكرامة)، ومن حكاية القرد في السفينة قوله: (أكذب ما يلفى الكذوب إن صدق)، ومنه أيضاً قوله في حكاية الثعلب والأرنب والديك: (ما كلنا ينفعه لسانه.. في الناس من

(١) كليله ودمنة، المقدمة ص٦٠. ط دار الشعب، ١٩٨٧م.

ينطقه مكانه)، وفي قوله أيضا من حكاية الكلب والحمامة: (الناس بالناس ومن  
يعن يعن). كما أعاد الشاعر القول المأثور: « في التأنى السلامة وفي العجلة الندامة»  
في صياغة بليغة في حكاية القبرة وابنها:

لكل شيء في الحياة وقته      وغاية المستعجلين فوته!  
وقوله أيضا في حكاية النملة والمقضم :

ليتني سلمت فالعما      قل من خاف فسلم!  
وهو ذات المعنى الذي أورده عثمان جلال في حس شعبي.

وبعد.. فقد عرضنا في هذا الباب صورة تحليلية لأدب الطفل عند شوقي فيما  
كتبه عن الأطفال، أو كتبه لهم من أناشيد وأشعار وحكايات، ولجأنا إلى الموازنة  
بينه وبين عثمان جلال، كى تتضح صورة التأثير عندهما بلا فونتين، والخصائص  
الفنية بينهما، فوقنا عند المنهج الفني الذى تناوله الشعراء الثلاثة للحكايات فقط،  
لأن عثمان جلال أو لافونتين لم يكتبا ابتداء للطفل الأغنية أو النشيد.

إن التأصيل الفني لشعر الطفولة في الأدب العربى الحديث فى مصر، لم يقف  
عند أحمد شوقى فحسب - برغم قلة نتاجه للطفل - بالقياس مع النتائج المترجم  
لمحمد عثمان جلال، فأحمد شوقى هو المؤصل لهذا الجنس الأدبى المستحدث،  
لأنه كان صاحب أول دعوة عربية لإرساء أدب الطفل العربى من ناحية، وأسهم فى  
تطبيق ما دعا إليه بالكتابة للطفل من وحي تجاربه الذاتية من ناحية ثانية، وهذا لا  
يمنع من استرفاده التراث العربى الإسلامى، أو مادة حكايات لافونتين ومترجمات  
عثمان جلال لها فى «الغيون اليواقظ»، وقد التزم عثمان جلال الدقة فى ترجمته  
الأعمال (الحكايات)، ولم يسمح لنفسه سوى بتغييرات بسيطة<sup>(١)</sup>. أما المؤلف

(١) العيون اليواقظ، ط١، ص٤٧.

المبدع فغير المترجم، إذ صاغ شوقى بعض حكاياته وأشعاره ابتداءً للأطفال من  
وحى تجاربه الذاتية كشاعر، لا نقوله الدقيقة كمترجم.  
لذلك كله يعد الشاعر أحمد شوقى (المؤصل الأول) لشعر الأطفال فى الأدب  
العربى الحديث فى مصر.<sup>(١)</sup>

---

(١) المسرح المصرى المعاصر، د. عبد المعطى شعراوى ص ٨٨، ٨٩. ط هيئة الكتاب ١٩٨٦م.

ملاحق الكتاب



## جدول رقم (١)

### تصنيف «القيم» الواردة بحكايات ديوان «العيون اليواظ»

عدد الحكايات	ترتيب ورود القيمة وفقا لمسلسل الديوان	ترادف (القيمة)	القيمة الأساسية
(١٢)	بالحكايات أرقام: ٦-٨-١٢-١٦-١٨-٢٤-٣٩-٤٦-٥-٩٩-١٢٨-١٦٢ .	الإرشاد- الترقب الحيطة- الأناة الهدوء- الحرص الحذر- الطاعة قبول النصيحة إعطاء المعلومة	التعليم
(٩)	بالحكايات أرقام: ١-١٩-٢١-٣٥-٥٨-٨٠-١٠٦-١٧٢-١٧٨ .	السمي الجديّة الاجتهاد	العمل
(٩)	بالحكايات أرقام: ٢٦-٤٢-٤٩-٥٢-٥٧-٨٥-١٠٧-١٣٨-١٧٧ .	نبذ الظلم حب الحق كراهية الظالم	العدل
(٨)	بالحكايات أرقام: ٣-١٥-٢٨-٥٥-٧٥-٨٥-١١٧-١٧١ .	نبذ البطر نبذ الخيلاء نبذ الترفع	نبذ الكبر
(٩)	بالحكايات أرقام: ٥-١٣-٢٠-٢٥-٥١-٦٤-٨١-١٣٧-١٥٤ .	الرضا نبذ الطمع كراهية الطامع	القناعة
(٤)	بالحكايات أرقام: ٤٨-٦٧-٨٤-١٠٥ .	مزية العلم حب العلم	العلم

## جدول رقم (١) مكرر

### تصنيف «القيم» الواردة بحكايات ديوان «العيون اليواظ»

عدد الحكايات	ترتيب ورود «القيمة» وفقا لمسلسل الديوان	ترادف (القيمة)	القيمة الأساسية
(٦)	بالحكايات أرقام: ٤-٥٤-٧٠-٨١- ١٩٧-١٩٨.	الحلم التحمل التأني	الصبر
(٤)	بالحكايات أرقام: ٢٩-٣٤-٧٧-١٢٩.	الأمانة الصراحة الوضوح	الصدق
(٤)	بالحكايات أرقام: ١١٣-١٢٤. ١٦٤-١٦١	التقوى الرزق القدر	الإيمان
(٤)	بالحكايات أرقام: ١٠-٧٩-١٥٠-١٥٣.	نبذ الدهاء نبذ المراوغة نبذ الخبث	نبذ المكر
(٣)	بالحكايات أرقام: ١٢٢-١٢٦-١٦٦.	الرأفة الرفق	الرحمة
(٣)	بالحكايات أرقام: ٥٣-٦٨-٨٧.	المشاركة التضامن	التعاون
(٣)	بالحكايات أرقام: ٢٣-١٤٣-١٤٥.	العقل الفكر	التفكير
(٢)	بالحكايتين: ١-١٤١.	التدبير	الادخار
(٢)	بالحكايتين: ٥٩-٦٢.	الثقة	الاعتداد بالنفس

**جدول رقم (١) مكرر**  
**تصنيف «القيم» الواردة بحكايات ديوان «العيون اليواقظ»**

عدد الحكايات	ترتيب ورود القيمة وفقا لمسلسل الديوان	ترادف (القيمة)	القيمة الأساسية
(٢)	بالحكايتين : ٤٤ - ١٢٣ .	نبذ الخيانة	الشرف
(٢)	بالحكايتين : ٣٧ - ١٤٧ .	القصص الوسط	الاعتدال
(٣)	بالحكايات : ٣٣ - ١٢٠ - ١٣٣ .	الخير حب الغير	الحب
(٢)	بالحكايتين : ٨٦ - ٩٨ .	عشق النفس	نبذ الأنانية

**هوامش :**

(١) الجدول السابق تصنيف «القيم» ذات العلاقة بعالم الطفولة والتي صاغها الشاعر على ألسنة الحيوان، والطير، والحشرات، والجمادات متضمنة المثل أو الحكمة في (٩١) حكاية تتصل بعالم الأطفال وإدراكهم.

(٢) تحتسب النسبة المئوية للإجمالي (٩٧) حكاية بعد استبعاد (٧) منظومات ذاتية خاصة بالشاعر) من إجمالي منظومات الديوان البالغ (عددتها ٢٠٤) حكاية.

## المصادر والمراجع

\* القرآن الكريم.

\* المعاجم:

- لسان العرب لابن منظور.
- الأعلام للزركلى.
- معجم مصطلحات الأدب للدكتور مجدى وهبة.

أولاً: المؤلفات العامة والإبداعية.

- ١ - د. أحمد زلط:  
أدب الطفولة (أصوله .. مفاهيمه) ط ٢، الدار العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٠ م.
- ٢ - أحمد شوقي:  
ديوان الشوقيات، ط ١، المؤيد والآداب، ١٨٩٨ م.
- ٣ - د. آمال أحمد صادق:  
لغة الموسيقى، ط ١، مركز التنمية والمعلومات ١٩٨٨ م.
- ٤ - د. أنور عبد الملك:  
نهضة مصر، ط ١، هيئة الكتاب ١٩٨٣ م.
- ٥ - د. رجاء عيد:  
التجديد الموسيقى فى الشعر العربى، ط ١، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٨ م.
- ٦ - د. سعد ظلام:  
الحكاية على لسان الحيوان، دار التراث العربى، ١٩٨٣ م.
- ٧ - سليمان العيسى:  
أناشيد الحجارة، ط ١، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٨ م.

- ٨ - د. شوقي ضيف:  
شوقي شاعر العصر الحديث، ط ١، دار المعارف، د. ت.
- ٩ - د. طه حسين:  
حافظ وشوقي، القاهرة، د. ت.
- ١٠ - عباس العقاد:  
شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، القاهرة، د. ت.
- ١١ - عبدالنواب يوسف:  
ديوان شوقي للأطفال، ط ١، هيئة الكتاب، ١٩٨٨ م.
- ١٢ - علي باشا مبارك:  
الخطط التوفيقية، ط ١، بولاق، ١٨٧٨ م.
- ١٣ - عمر الدسوقي:  
في الأدب الحديث، ط ١، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ت.
- ١٤ - فاروق شوشه:  
كلمات على الطريق، ط ١، دار الكتاب العربي، ١٩٦٨ م.
- ١٥ - محمد السنهوتى:  
ديوان السنهوتى للأطفال، ط ١، مكتبة دار الشرق، ١٩٩١ م.
- ١٦ - محمد عثمان جلال:  
العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ، ط ١، بولاق، ١٣١٣ هـ.
- ١٧ - د. محمد غنيمي هلال:  
الأدب المقارن، ط ٣، نهضة مصر، ١٩٧٣ م.
- ١٨ - مصطفى صادق الرافعى:  
ديوان الرافعى، ط ١، القاهرة، ١٩٠٣ م.

١٩- محمود أبو الوفا:

أناشيد وطنية ودينية، القاهرة، د.ت.

ثانياً: كتب التراث:

٢٠- كليلة ودمنة، المقدمة، عبدالله بن المقفع، ط (دار الشعب)، ١٩٨٧ م.

٢١- كمال أدب الغناء، للحسن بن الكاتب، تحقيق عبدالمملك خشبه، ط (هيئة الكتاب)، ١٩٧٥ م.

٢٢- تهذيب الحيوان، بتحقيق عبدالسلام هارون، الخاشجي، ١٩٨٣ م.

ثالثاً: الكتب المترجمة:

٢٣- جيهان فريحة:

حكايات لافونتين، ط ١، وزارة الثقافة، ١٩٨٧ م.

٢٤- رندل كلارك:

الرمز والأسطورة، ط ١، هيئة الكتاب، ١٩٨٨ م.

رابعاً: الكتب الأجنبية:

25) Fable de la fontaine, "chisieset Commentees, Paris, Vi, 1946".

خامساً: الدوريات العربية:

- مجلة روضة المدارس.

- صحيفة (الأستاذ).