

اللغة وشعر الأطفال

بين أحمد شوقي وسليمان العيسى

د. محمد حماسة عبد اللطيف (*)

- ١ -

يكتسب الطفل السويّ في الثالثة من عمره اللغة التي يتكلم بها أهله وذووه، ويصبح لديه كمّ صالح من المفردات المستعملة حوله تتناول أشياء مختلفة من المحسوسات وبعض المفاهيم، كما يصبح لديه نظام هذه اللغة يمكنه من صياغة ما يريد على غرار ما يسمع، فهو يُثَبِّتُ ويُنْقِي، ويَطْلُبُ ويرفض، ويسأل ويحجب إلى غير ذلك من الأنظمة التركيبية المختلفة.

وتتشكل لغة الطفل في هذه المرحلة المهمة من سني عمره وفقاً لما يحيط به، فإذا كانت البيئة التي يُنشأ فيها بيئة راقية المستوى، مهذّبة الطباع، قوية السلوك كانت لغة الطفل كاشفة عن شيء من ذلك كله في اختيار المفردات، وطرق التعبير. وإذا كانت البيئة التي ينشأ فيها على غير ذلك انعكس هذا على لغة الطفل بطبيعة الحال. فاللغة مرآة عاكسة للمستوى الاجتماعي، والدرجة الفكرية، والسلوك الأخلاقي والثقافي. ومن ثمّ وجب الحرص الشديد في تنشئة الأطفال، وتهئية الظروف الملائمة، والآفاق المساعدة على اكتسابهم اللغة في مبدأ حياتهم، وفترة تمثلهم للغة والمبادئ التي تحملها هذه اللغة انطلاقاً من المبدأ المقرر وهو أن اللغة وعاء الفكر ومجلي التعبير عنه.

والأطفال في مراحل الطفولة المبكرة، أي في فترة الرضاعة يستجيبون للإيقاع المنظم، ومن هنا تلجأ الأمّهات بالفطرة إلى الهددة، والأصوات المنغمة التي يستجيب لها الأطفال فيهدءون، وتسكن نفوسهم، وقد يخلدون للنوم بعد بكاء، أو يناعون بعد اضطراب وصراخ. وكثيراً ما تلجأ الأمّهات إلى الغناء الذي يردد كلمات أو أغنيات محفوظة متوارثة تخاطب الطفل، وتعدّه بأشياء جميلة وهو لا يعي منها إلا النغم الجميل الذي يأنس به ويسكن له.

ولما كان "الشعر" هو الذي يجمع بين الأنغام الموقعة واللغة الموصلة؛ اتخذته الأمّهات من قديم وسيلة للتهذئة أو للمناغاة والترقيص، فالطفل يُغَنِّي له بالشعر ليسكن ويهدأ إذا بكى، ويغنى له بالشعر ليلعب ويضحك، وإلى جانب الملاعبة والتهذئة تشحن طاقته التي تتخلق

(*) وكيل كلية دار العلوم - جامعة القاهرة.

بالمعاني والمبادئ والمثل والمعتقدات التي تتردد على سمعه سواء أوعاها أم لم يَعْها ، فإنها سوف تعمل عملها في النفس والوجدان .

وكان العرب يهتمون اهتماماً واضحاً بترقيص أطفالهم ، والترقيص هو ملاعبة الطفل وهزّه مع تنعيم بحر الرجز ، وإسماعه أبياتاً تبشره بمستقبل مرموق ، أو تتغنى بحسبه ونسبه ، أو تظهر له الحبّ والحنوّ ، أو تصف شيئاً فيه ، أو تحدّثه عن مآثر آبائه وأجداده . جاء في العقد الفريد :

" وكانت فاطمة بنت رسول الله - ﷺ - ترقص الحسين بن علي ، وتقول :

إِنَّ بَنِي
لَيْسَ شَيْبَهَا
شَبَهُ
بَعْلَى
النَّبِيِّ

وكان الزبير يرقص ولده عروة (وأمه أسماء بنت أبي بكر الصديق ﷺ) ، ويقول :

أَبْيَضُ مَنْ آلِ أَبِي عَتِيقٍ^(١)
مُبَارَكٌ مَنْ وَلَدَ الصَّدِيقِ
أَلَدُهُ كَمَا أَلَدَ رِيقِي

وقال أعرابي وهو يرقص ولده :

أَحَبُّهُ حَبُّ الشَّحِيحِ مَا لَهُ
قَدْ كَانَ ذَاقَ الْفَقْرِ ثُمَّ نَالَهُ
إِذَا يَرِيدُ بِذَلِكَ بُدَا لَهُ

وقال آخر وهو يرقص ولده :

أَعْرِفْ مِنْهُ قَلْبَةَ النِّعَاسِ
وَحَقْفَةَ فِي رَأْسِهِ مِنْ رَاسِ

وكان رجل من طيء يقطع الطريق ، فمات وترك ابنه رضيعاً ، فجعلت أمه ترقصه وتقول :

يَا لَيْتَهُ قَدْ قَطَعَ الطَّرِيقَا
وَلَمْ يُرْدِ فِي أَمْرِهِ رَفِيقَا
وَقَدْ أَخَافَ الْفَجِّ وَالْمُضِيقَا
فَقُلَّ أَنْ كَانَ بِهِ شَفِيقَا^(٢)

(١) آل أبي عتيق هم آل أبي بكر ﷺ .

وكانت السيدة حليلة السعدية تقول في ترقيص الرسول ﷺ وهو طفل مسترضع في بني سعد :

يـاربّ إذْ أعطيتـه فُأبـقـه
وأعـلـه إلى العـلـا ورقـه
وادحـضْ أباطيل العـدى بحـقـه

وليس " الترقيص " مقصوراً على الذكور وحدهم ، بل إن الإناث يشركن الذكور في هذا بطبيعة الحال ، ومن ذلك ما يقوله هذا الوالد - أو هذه الوالدة - يرقص ابنته ويدعو لها بالحياة :

بنـيتي سـيـدة البنـات
عيـشي ، ولا نـأمن أن تمـاتي

هذا عن دور الشعر في الشهور الأولى من حياة الأطفال التي تتسلل فيها اللغة إلى ذهن الطفل بمفرداتها وتراكيبها ، وتشكل البنية اللغوية التي سوف يتعامل بها بعد حين ، وثمت عوامل بيولوجية ووراثية تؤثر في اكتساب اللغة عند الأطفال ، وإذا لم يكن ذلك صحيحاً فإن اختلاف البيئة والمحيط الاجتماعي لكل طفل يؤثر في ذلك . " إن نمو الطفل اللغوي يقتضي من الكبير أن يراعي مستواه وتطوره ، والأم أكثر إحساساً بهذا من الأب " ^(٣) فدور الأم مهم في هذه المرحلة ، وما تهدد به طفلها مهم كذلك أياً ما كانت الطريقة التي يكتسب بها الطفل لغته ، ويتعلمها بها في هذه المرحلة ^(٤) .

(٢) ابن عبد ربّه ، العقد الفريد ٤٣٩ / ٢ ، تحقيق أحمد أمين ، أحمد الزين ، إبراهيم الإبياري (دار الكتاب العربي) .

(٣) د. أحمد مختار عمر ، اللغة واختلاف الجنسين : ١٥ . (عالم الكتب ١٩٩٦) ، وقارن بما في : J.B Gleason ,

Sex Differences in the language of Children and Parents. 1979.

(٤) ترى المدرسة السلوكية أن اكتساب اللغة يتم بطرق مشابهة لتعلم الاستجابات غير اللغوية بالمحاكاة

(imitation) والترايط أو الاقتران (association) والإشرط (conditionings) والتكرار (repetition)

والتدعيم أو التعزيز (reinforcement) . إلخ .

انظر : Skinnar,B. Verpal Behavior, 1957

وانظر : دراسات في علم اللغة النفسي : ٦٢ داود عبده ١٩٨٤ .

وترى المدرسة الإدراكية أو المعرفية Cognitive أن الطفل يتعلم التراكيب اللغوية عن طريق تقدير فرضيات

(hypothesis) معينة مبنية على النماذج اللغوية التي يسمعها ، ثم وضع هذه الفرضيات موضع الاختبار في

الاستعمال اللغوي وتعديلها عندما يتضح له خطأها تعديلاً يؤدي إلى تقريبها تدريجياً من تراكيب الكبار ، إلى أن

تصبح تراكيبه مطابقة لتراكيبهم . (انظر : دراسات في علم اللغة النفسي : ٧٤ داود عبده ١٩٨٤) .

وانظر أيضاً : المرجع في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى : ٣٦ . وما بعدها د. رشدي أحمد طعيمة

(جامعة أم القرى) .

ومن الواضح أن هناك شعراً يُكتب عن الأطفال، وشعراً يكتب للأطفال . وهناك فرق بين هذين النمطين من الشعر، فالشعر الذي يكتب عن الأطفال لا يُخاطب به الأطفال، ولكنه يخاطب به غيرهم، قد يكون نجوى خاصة بالنفس، وقد يكون شكوى موجهة إلى المتلقين، وقد يكون شكوى الزمن وبيان سوء الحال التي يؤدي إليها وجود أطفال كثر، وقد يكون حنيناً وتشوقاً إلى وجود طفل، أو خوفاً على طفل موجود وإشفاقاً عليه، فمثلاً قول حطان بن المعلى :

أنزلني الدهر على حكمه	من شامخ عال إلى خفض
وغالني الدهر بوفر الغنى	فليس لي مال سوى عرضي
أبكاني الدهر وياربما	أضحكني الدهر بما يرضى
لولا بنيات كزغب القطا	رُددن من بعض إلى بعض
لكان لي مضطرب واسع	في الأرض ذات الطول والعرض
وإنما أولادنا بيننا	أكبادنا تمشي على الأرض
لو هبت الريح على بعضهم	لامتنعت عيني عن الغمض

يُعد حديثاً عن الأطفال، والبنات خاصة، فهو يشكو الدهر أن اغتال ماله وأقعده حرصه على بنياته الصغيرات عن الضرب في الأرض، والسعي في طلب الرزق، ثم يتحدث عن غريزة إنسانية عالية هي حب الأولاد وأنهم قطع من أكبادنا تمشي على الأرض، ولا يغمض جفن إذا مُسَّ أحد منهم بسوء . وإذا كان الخوف على البنات الصغيرات يقعد مثل هذا الشاعر عن السعي في الأرض وقطع وديانها في ظلمات الليل من أجل أن يهيئ لها الحياة الكريمة، والمعيشة الرخيصة :

لولا أميمة لم أجزع من العدم ولم أجب في الليالي حندس الظلم

ويجب آخر الحياة، ويتعلق بها لا من أجل نفسه، بل من أجل بناته الصغيرات حتى لا يتعرضن بعده لمشقة الحياة وشظف العيش :

لقد زاد الحياة إلى حباً	بناتي أنهن من الضعاف
مخافة أن يرين البؤس بعدي	وأن يشربن رنقاً بعد صاف
وأن يعرّين إن كُسى الجواري	فتنبو العين عن كرم عجاف

وهذا باب من الشعر واسع قديماً وحديثاً، الحديث عن الأطفال ومحبتهم، وتحمل الحياة، وحبها من أجلهم .

وأما الذي نحن بسبيله فهو الشعر الذي يتوجه أساساً للطفل، فالطفل هو قارئه وملتقيه . ولهذا الضرب من الشعر مواصفات خاصة تتعلق بأفكاره أو مضامينه، وبلغته من حيث المفردات التي تكون جملة، والتراكيب التي تكون نصه، ومن حيث الغاية التي يتغياها، والأهداف التي يتبناها، والمستوى العمري الذي يتوجه إليه .

وهذا الشعر الذي يتوجه للطفل يسلك أحد السبل الآتية :

أ - قد يكون على لسان الشاعر مخاطباً به الطفل .

ب - قد يقوله الشاعر على لسان الطفل نفسه .

ج - قد يكون بضمير الجمع، والجمع هنا هو جمع الأطفال .

د - قد يكون على لسان الشيء الذي يحبه الطفل، كحيوان أليف معين، أو لعبة محببة لديه، أو الأب أو الأم أو الأصدقاء . . إلخ .

هـ - قد يكون على لسان الشيء الذي نود أن يحبه الطفل ويألف ويتعامل معه، كالمدرسة مثلاً أو الوطن .

التجارب التي قدمها الشعراء للأطفال - حتى الآن - تخضع للاجتهاد الشخصي، ولا تقوم على أسس تربوية مدروسة، أو على أسس لغوية تراعى سن الطفل ومرحلته التي يكون عليها . ولا توجد لدينا مع الأسف، دراسات يمكن الاعتماد عليها في هذا المجال على كل الأصعدة المشار إليها في حقل التعامل الشعري، قد تكون ثمت دراسات تربوية عامة تتعلق بالتعليم والمادة اللغوية التي تُقدم للأطفال . أما في مجال الشعر فالأمر يخضع للشاعر نفسه، وإحساسه الخاص، وثقافته المعينة .

- ٣ -

هل ثمت ضرورة ملحة لشعر الأطفال ؟ أو هل الأطفال في حاجة إلى شعر خاص لهم ؟ وبعبارة أخرى : هل هناك ما يدعونا إلى تقديم شعر للأطفال ؟ قد يقول قائل : لا حاجة بنا إلى تقديم شعر للأطفال، ويكفى أن نهتم بنظامهم التعليمي، والأساليب الخاصة التي تساعدهم على اجتياز حاجز " الأمية " حتى يتعلموا القراءة، ثم عليهم أن يقرءوا لأنفسهم من " شعر الكبار " ما يجذبهم أو يجدون في أنفسهم رغبة في قراءته، وأن يشقوا لأنفسهم طريقهم .

والواقع، أن مثل هذه النظرة تغفل أشياء أساسية في طبيعة اللغة وحقائق وجودها، وأعني هنا طبيعة اللغة العربية نفسها بطبيعة الحال .

فالناتج اللغوي الموجود لدينا منذ القديم وعلى مدى سبعة عشر قرناً من الزمان ذو شقين : شعر ونثر ، فالشعر قسيم النثر ، وصحيح أن الشعر كان القسيم الأكبر حظاً في القديم ، وتبدل الحال الآن بحيث صار " النثر " بكل ألوانه وأنواعه هو القسيم الأكبر .

والشعر " فنّ " له نظامه وتركيبه اللغوي المعين الذي يلتزم به قائله ، ولا يتيسر لكل أحد ، بل هناك فئة قليلة تستطيع قوله وتحكم أمره ، وهو من هذه الناحية يحتاج إلى رعاية خاصة .

ولما كان الشعر " فنّاً " فإن أحد جوانبه الفنية هي " الموسيقى " الخاصة به ، وهى التى تُسمى " الوزن " وهناك علم خاص بهذا الجانب يسمى علم العرّوض . وقد قال أرسطو من قديم إن الموسيقى والمحاكاة هما الدافعان اللذان يدفعان إلى قول الشعر ، ومن هنا يكون الشعر بما أن الموسيقى دعامة أساسية فيه " غريزة " أساسية في الإنسان ، ويصبح الاهتمام به مطلباً أساسياً ، وتصبح رعايته وتنميته في أبناء اللغة واجباً ضرورياً .

ولما كان الشعر " موزوناً " ، فإن إلقاءه يكون فيه ضرب من الترجيع والتوقيع بحيث يستدعي بعضه بعضاً ، ومن هنا يصبح حفظه أسهل من حفظ الكلام المشور ، ولهذا السبب لجأ بعض العلماء قديماً إلى نظم قواعد العلوم حتى يسهل حفظها وجربانها على الألسنة والذاكرة ، ويكون ذلك مدعاة لعدم النسيان . ولهذا السبب ضاع كثير من الكلام المشور - قبل عصر التدوين - وبقي كثير من الشعر لوجود عنصر الوزن فيه وسهولة حفظه وتذكره . ولهذا أيضاً كانت " الأناشيد القومية " لكل الأمم من الشعر حتى تحفظ وتغنى في المناسبات الوطنية^(٥) .

لا أريد أن أكرر هنا ما قاله أمثال ابن عبد ربه في كتابه " العقد الفريد " أو ما قاله عبد القاهر الجرجاني في كتابه " دلائل الإعجاز " عن فضل الشعر ، والدفاع عنه ، ولكنى من واقع تجربتي الشخصية في تعليم العربية ومحاولة فهمها وإفهامها ومعرفة أسرارها أكثر من أربعين سنة حتى الآن أقول : إن فهم الشعر عنوان على فهم العربية ، وليس فهم العربية عنواناً على فهم الشعر ، فالذي يفهم الشعر ، ويتذوقه قادر - بلا شك - على فهم اللغة وإدراك تراكيبها . وأقول أيضاً إن اللغة تكون بخير إذا كان جبهة كبيرة من أهلها قادرين على فهم الشعر وتذوقه ، ومن هنا أجد أن الاهتمام بالشعر اهتمام بالعربية ، ولا بد من درسه وتعليمه وغرسه بأوزانه وخيالاته في نفوس الناشئة خدمة للعربية نفسها ورعاية لحقها ، وتنميتها ، والجهد الذي يبذل في شعر الأطفال سوف تعود ثمرته على اللغة نفسها ، وعلى القومية التى تُعد العربية مقوماً أساسياً من مقوماتها ، وعلى الأوطان التى تنتمي إلى العربية وتتخذها لغة ، وعلى القيم الأساسية التى تنشئ من وراء كل تعليم .

(٥) انظر : العقد الفريد لابن عبد ربه : ١٩ / ١ إلى ٦٣ ، وانظر : دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني : ١١ - ١٢ (تحقيق محمود محمد شاكر) .

الذي فتح باب كتابة الشعر للأطفال هو أحمد شوقي، وأضفى على هذا العمل شرعية، ولا غرو أن يهتم أمير الشعراء في العصر الحديث بهذا الجانب فهو يقدر اللغة قدرها، ويقدر الشعر قدره، ويدرك بحسه الطبيعي دور الشعر في فهم اللغة وإدراك أسرارها، ويدرك بحسه أيضاً أهمية التوجه إلى الأطفال في تلك السن الغضة التي يتشكل فيها العقل، ويتجدد الوجدان .

قدم أمير الشعراء في ديوانه جزءاً خاصاً سماه "ديوان الأطفال"، فيه عشر قصائد تتناول موضوعات مختلفة قيل في تقديمها: "مجموعة من الشعر السهل، نظمها لتكون للأطفال أدباً وثقافة"^(٦)، هي: الهرة والنظافة، والجدة، والوطن، والرفق بالحيوان، والأم، وولد الغراب، والنيل، والمدرسة، ونشيد مصر، ونشيد الكشفة .

اختار شوقي من أوزان الشعر البحور ذات التفعيلة الواحدة وهى الرَّمْل والهَزَج والرجَز والكامل والوافر والمتدارك، ولم يترك من هذه البحور إلا بحر المتقارب .

وكان البحر الأكثر شيوعاً هو بحر الرجز إذ استعمله في أربع قصائد، هي: الجدة، والوطن، والرفق بالحيوان والأم . يليه بحر المتدارك إذ استعمله في قصيدتين، هما: النيل ونشيد الكشفة . واستعمل مرة واحدة كلاً من الرمل في قصيدة "الهرة والنظافة"، والكامل في "ولد الغراب"، والهزج في "المدرسة"، والوافر في "نشيد مصر" .

ولم يُستخدم البحر تاماً في هذه القصائد إلا في "نشيد مصر" وفى "النيل"، و"نشيد الكشفة"؛ فنشيد مصر جاء على بحر الوافر، ولكنه نوع فيه القافية، فجعل البيتين الأولين أربعة أشطار، كل شطر بقافية موحدة مع الأخرى:

بنى مصر مكانكم تهياً فهيا مهـدوا للمجد هياً
خذوا شمس النهار لكم حلياً ألم تك تاج أولكم ملياً

وبعد هذه الافتتاحية الموقّعة مع الباء المشدّدة المفتوحة المطلقة يستمر النشيد بيتين بيتين، كل بيت بيتين فيهما ثلاثة أشطر موحدة القافية، والشطر الرابع تتحد قافيته مع قوافي المطلع، أي يكون بالياء المشدّدة المفتوحة المطلقة هكذا:

على الأخلاق خطوا المجد وابنوا فليس وراءها للعزّ ركنٌ
أليس لكم بوادي النيل عدنٌ وكوثرها الذي يجري شهياً

(٦) الشوقيات: ٤/ ١٨٨ (المكتبة التجارية الكبرى ١٩٨٣) .

وعلى هذا النمط يسير النشيد ذو الوزن التام من بحر الوافر ، ولكن التنوع في القافية والتوحد معاً في آن يجعل نغمه سهلاً قريباً مأثوساً .

وكذلك فعل شوقي في قصيدتي " النيل " و " نشيد الكشافة " من التنوع القافوي الذي يجعل الإيقاع موقعاً منوعاً جميلاً .

هذا الحديث عن وزن هذه القصائد المقدمة للأطفال لم يكن إلا للإشارة إلى أن شعر الأطفال ينبغي أن يُراعَى فيه الوزن القصير ، الواضح النغم ، البسيط الإيقاع ، السريع التأثير حتى يثبت في ذهنه بأدنى مجهود ، ويمكن التغني به وإنشاده في يسر وسلاسة ، ومن هنا ابتعدت هذه القصائد عن الأوزان التامة باصطلاح العروضيين ، كما ابتعدت عن الأبحر المركبة التفعيلة مثل بحر الطويل والبسيط والمديد والسريع والخفيف والمنسرح . وقد اهتدى أحمد شوقي بخبرته الشعرية العميقة وحاسته الموسيقية الدقيقة إلى هذه الأوزان القصيرة أو المجزوءة بتعبير العروضيين ، وعندما لجأ إلى بعض الأوزان التامة اختار أسهلها وهو بحر الوافر والمتدارك ، ونوع فيه التفافية حتى يسهل فيها الإيقاع ، ويترقرق النغم .

هذا من جانب الوزن ، وأما من جانب المفردات والتراكيب فقد أدى بشوقي اجتهاده إلى أن يختار ما رآه سهلاً من المفردات ، بصرف النظر عن تحقق هذه السهولة أو عدم تحققها بالفعل ، لأنه لم تكن أمامه بالطبع دراسة علمية تبين له المفردات التي تشيع في عالم الأطفال ، مع أن هذا العالم متدرج على سنوات إذا أخذنا بسن المدرسة حتى نهاية مرحلة الطفولة ، ومختلف من مستوى المدينة إلى القرية ، ومختلف من مستوى اجتماعي إلى مستوى اجتماعي آخر ، ومن مستوى ثقافي إلى مستوى ثقافي آخر .

فإذا أخذنا قصيدة " الأم " التي يقول فيها شوقي :

لولا التَّقَى لقلتُ : لمْ	يخلق سواك الولدُ
إن شئتُ كان العِبر أوْ	إن شئتُ كان الأسَدُ
وإنْ تُردَّ غَيًّا غَوَى	أوْ تُبْغِ رَشَدًا رَشَدًا
والبيتُ أنْتَ الصوتُ فيه ،	وهو للصوت صَدَى
كالبيغواء في قَفَص	قيلَ له فَقَلَّدا
وكالقضيب اللّـدُنْ قَدَّ	طاوَع في الشَّكل اليَدَا
يأخذ ما عودَتَه	والمرء ما تعودَا

فلست أدري أي مستوى وجه إليه شوقي هذه القصيدة ؟ فعلى مستوى " المفردات " نجد " التقي - العير - غياً - غوى - تبغ - رُشداً - رشداً - صدى - القضيبي اللدن " .

وهي كلمات ليست مألوقة للأطفال ، إما لأنها كلمات معان مثل التقي والغوى والرشد واللدن ، وإما لأنها كلمات غير مستعملة في عالم الطفل مثل " العير " .

وعلى مستوى التراكيب كذلك نجد القصيدة احتوت على خمسة تراكيب شرطية بدأت من أول بيت :

لولا التقي لقلنت : لم يخلق سواك الولدا

كما احتوت على الالتفات ، فعلى حين خاطب البيتان الأول والثاني الأم في (سواك) و(إن شئت) ، تحدث البيت الثالث عن الأم بضمير الغائبة في (وإن تُرد غياً) و (أو تبغ رشداً) ، وعاد البيت الرابع فخاطب الأم (والبيت أنت الصوت فيه) وكذلك في البيت الأخير (ياخذ ما عودته) .

وتعاملت الأبيات مع حقائق يصعب إدراكها عند الطفل ، فالتقي الذي يمنع من إسناد خلق الولد إلى الأم ، والمقابلة بين العير والأسد وإرادة الغي وابتغاء الرشد ، والصوت والصدى ، والقضيبي اللدن وقابلية تشكله في اليد ، والمرء وما تعود .

فإذا عرفنا أن عوامل فهم اللغة تقوم على معرفة معاني المفردات ، ومعرفة قواعد تركيبها ، وسياق الحال ، ومعرفتنا لحقائق الحياة^(٧) ، أدركنا كم الصعوبة التي تقف عائقاً أمام فهم قصيدة شوقي عن أحب القيم إلى الطفل وهي " الأم " .

وأما من جانب المحتوى الذي اشتملت عليه هذه القصائد فإنه محتوى محدود ، ينزع إلى الحديث عن الموضوعات الكبرى في معظمه ، مثل الحديث عن الوطن ، والنيل ، ونشيد مصر ، ونشيد الكشافة ، والمدرسة ، ولم يتعلق هذا المحتوى بعالم الطفل أو ما يشغله ، وهناك إلى جانب هذه الموضوعات الكبرى حديث عن النظافة في " الهرة والنظافة " و " الجدة " و " الفرق بالحيوان " ، وعدم رفق بعض الأمهات بأطفالهن كما في " ولد الغراب " و " الأم " .

ولا نستطيع أن نلوم شوقي على قلة ما تعرض له في ديوان الأطفال ، وحسبه أنه فتح الباب في هذا المجال وشجع كثيراً من الشعراء الذين سلكوا هذا الطريق فقدموا للأطفال في هذا المجال بعد ذلك أعمالاً كثيرة .

(٧) انظر : فهم المقروء وفهم المسموع ، داود عبده (ضمن الموسم الثقافي الثاني والعشرين لمجمع اللغة الأردني ٢٠٠٤م) .

أما الأسلوب المستخدم في الصياغة فقد كان شوقي فيه بارعاً براعة فائقة، وتتمثل براعته في الآتي:

١- أنه أجرى الحديث في بعض القصائد على لسان الطفل نفسه كما في "الهرة والنظافة"، إذ يقول:

هرتـى جدّ أليْفَه وهى للبيت حليْفَه

وفى "الجدة" إذ يقول:

لـي جدّة ترأف بي أحنى علىّ من أبـي
وكل شيء سرني تذهب فيه مذهبي

٢- أنه أجرى الحديث أحياناً على لسان "الشيء" فجعل "المدرسة" هي التي تتكلم، فيقول:

أنـا المدرسـة اجعلـني كأمّ . لا تمـلّ عـنـي
ولا تفـزع كمـأخوذ من البيت إلى السجـن

ويخاطب أمّ الغراب في "ولد الغراب" ويشير إليها فتفهم الإشارة:

وعرفـت رنّة أمّـه في الصارخات النّعـق
فأشـرت فالتفتت فقلّـ ت لها مقالة مشفق
أطلقـته، ولو امتحنـ ت جناحه لم تطلقـي
وكمـا ترفقـق والـدا كـ عليك لم تترفقـي

وأنطق "الريح" و"العصفورة" في "الوطن" وجعل بينهما حواراً يؤدي إلى الغاية التي يريدّها .

٣- أنه يسوق القصيدة أحياناً في قالب قصصي محبّب، ويجري الحوار بين شخصين القصيدة، ففي قصيدة "الوطن" يقول:

عـصفورتان في الحـجـا ز حلتـا علىّ فـنـن
في خامـل من الرّيا ض لا نـد ولا حـسـن
بيننا همـا تنتـجـبا ن سحرأ علىّ الغـصـن
مرّ علىّ أيكـهما ريح سرى من اليمـن

حيّا وقال: درّتا	ن في وعاء ممتّهنّ!
لقد رأيت حول صنّ	عاء وفى ظلّ عدنّ
خماًئلاً كأنّهما	بقيةً من ذي يزّن
الحبّ فيها سكرّ	والماء شهّد ولبنّ
لم يرها الطير ولم	يسمع بها إلا افستنّ
هيّا اركباني نأتها	في ساعة من الزمنّ
قالـت له إحـداهما	والطير منهنّ الفطنّ:
ياريحُ أنت ابن الّسيّ	ل، ما عرفت ما السكّن
هـبّ جنّة الخلد اليمّن	لا شيء يعدل الوطن!

ففي هذه القصيدة جرى الحوار بين "الريح" وإحدى العصفورتين بعد تصوير ما كانت عليه العصفورتان، وحال الحياة في اليمن، وكان ردّ العصفورة حاسماً مقتضباً، وكان كلام الريح مسهباً، وناسب هذا الحوار الموقف المصور، إذ كان الريح يغريهما بالانتقال من الحجاز حيث القسوة والشظف إلى اليمن حيث النعمة والرخاء، وتمسكت العصفورتان بالوطن في اقتضاب مما يوحي بأن قضية الوطن لا تخضع للمساومة والأخذ والردّ.

٤- يصرح شوقي في آخر القصيدة دائماً بالمغزى الذي يريد أن يثبت في ذهن الطفل، سواء أكان ذلك بصيغة الطلب كقوله عن النظافة:

لا تمرّن على العيّ	من ولا بالأنف جيفه
وتعوّد أن تلاقي	حسن الثوب نظيفه
إنما الثوب على الإنـ	سان عنوان الصّحيفه

أم كان بصيغة الاستفهام التقريري كقوله على لسان الجدّة مخاطبة ابنها والد حفيدها:

ألم تكن تصنع ما	يصنع إذ أنت صبي؟
-----------------	------------------

أم كان بجملة تقريرية قاطعة في نفسها:

هـبّ جنّة الخلد اليمّن	لا شيء يعدل الوطن
------------------------	-------------------

أو قاطعة في ثبوتها كقوله في الرفق بالحيوان:

بهيمه مسكين	يشكو فلا يبين
لسانه مقطوع	وماله دموع

حَسَبُ أحمد شوقي أنه فتح الباب مهتدياً بعقريته الشعرية بهذه النماذج القليلة التي قدمها في هذا المجال، الذي نرى أنه مجال مهم نحن في حاجة إليه من أجل تغذية وجدان الطفل وعقله وتنمية لغته بمثل هذا الأسلوب الجميل .

- ٥ -

نظلم أحمد شوقي ظلماً بيناً إذا قلنا إنه اكتفى بعشر القصائد التي قال عنها ناشرو ديوانه أو شوقياته إنها ديوان الأطفال، لأن أحمد شوقي قدم في شوقياته أربعاً وخمسين قصيدة سُميت "الحكايات" جاء معظمها في حكاية أو قصة عن بعض الطيور والحيوانات . استغل فيها شوقي عاملين أساسيين : أولهما أن سليمان - ~~الملك~~ - عُلِمَ منطق الطير، فلا عجب أن تأتي بعض القصائد مثل "سليمان والهدهد" و"سليمان والطاووس" و"سليمان والحمامة" . والآخر أن نوحاً - ~~الملك~~ - حمل في سفينته من كل زوجين اثنين، فهي مناسبة للحديث عن أحوال بعض الحيوانات في السفينة كالدب والثعلب والليث والذئب والأرنب وبت عُرْسَ والحمار والنملة . وقد ترددت أسماء بعض الحيوانات وشاعت في هذه الحكايات وحظي الثعلب لمكره ودهائه وحيلته، والأسد لكونه ملك الغابة وقوته، والكلب لإلفه ووفائه، والحمار لطيبته وغبائه، وغير ذلك من أنواع الحيوانات والطيور وبعض الحشرات التي بلغت اثنين وأربعين نوعاً من عناوين القصائد .

وهذه القصائد سلكت مسلكاً رمزياً قريباً وواضحاً، وتُساق العظة أو الحكمة في آخرها دائماً مستخلصة من الحكاية في صورة تعليق فيه تركيز شديد أو مفارقة شديدة الوضوح . وهذه الحكايات تصلح للكبار وللصغار معاً، وكلُّ يستخلص لنفسه منها ما يتسع له إدراكه ويستوعبه عقله .

وأذكر أنه دُرِّسَ لنا ونحن في المدرسة الإلزامية وكنا في التاسعة من العمر بعض هذه الحكايات الشعرية، وما تزال ترن في أذني قصة "اليمامة والصيد" وحققها الذي أوقعها في يد الصيد . ومع أننا لم نفهم تماماً قولها :

ملككت نفسي لو ملككت منطقي

فإننا لم نستطع أن ندفع ذلك الشجن الذي ملأ نفوسنا من هذه القصة المؤثرة التي تمثلت في براءة هذه اليمامة التي كانت بأعلى الشجرة بعيدة عن عين الصيد الذي هم بالرحيل حين ملّ من الحوم

حول الروض بحثاً عن صيد من الطير فلم يجد ظلاً لواحدة منها، فسألته هذه اليمامة المسكينة عن مقصده فكان جزاؤها أن صوب نحوها سهم الموت ووقعت في قبضته .

يمامةٌ كانت بأعلى الشجرة	آمنة في عشها مستترة
فأقبل الصيد ذات يوم	وحام حول الروض أي حوم
فلم يجد للطير فيه ظلاً	وهم بالرحيل حين ملاً
فبرزت من عشها الحمقاء	والحمق داء ماله دواء
تقول جهلاً بالذي سيحدث	يا أيها الإنسان عمّ تبحث
فالتفت الصيد صوب الصوت	ونحوه سدّد سهم الموت
فسقطت من عرشها المكين	ووقعت في قبضة السكين
تقول قول عارف محقق :	" ملكت نفسي لو ملكت منطقي "

وقد لجأ شوقي في هذه الحكايات إلى " القافية المزدوجة " بحيث يكون البيت في آخر شطره الأول قافية تماثل ما في آخر شطر الثاني ، وغلب هذا على هذه الحكايات فجاءت خمس وثلاثون حكاية منها على هذه الطريقة ، وجاءت القصائد الأخرى كل منها بقافية موحدة ، ولا شك أن طريقة ازدواج القافية في البيت تساعد على ترسل الحكيم وتنوع النغم مما لا يدفع إلى الملل . ولا يعني هذا أن القصائد الأخرى التي لم تلتزم بهذه الطريقة قد جاءت مملّة ، بل إن كل قصيدة منها سلكت مسلكاً تحب نفسها به إلى قارئها ، ولكنني أردت وحسب أن أكشف تنوع أساليب شوقي وتفننه في إبداعه .

وقد كانت هذه الحكايات التي قدمها أحمد شوقي " خفيفة الظل " تشيع فيها المفارقة الساخرة ، وتأتي العظة فيها دائماً مقرونة بموقف طريف مما يجعلها سائغة مقبولة محبة ، والحكايات كلها أمثلة لهذا الذي أريد ، ولكنني أختار من بينها وعلى غير اختيار حكاية " الفأرة والقطعة " التي يقول فيها شوقي :

سمعت أن فأرةً أتاهها	شقيقها ينعي لها فتاهها
يصيح يالي من نحوس بجتي	من سلط القط على ابن أختي
فولولت وعضّت الترابا	وجمعت للمأتم الأترابا
وقالت اليوم انقضت لذاتي	لا خير لي بعدك في الحياة
من لي بهرّ مثل ذاك الهرّ	يريجني من ذا العذاب المرّ

وكان بالقرب الذي تريدُ
فجاءها يقول يا بشراكِ
ففزعت لما رأته الفارة
وأشرفت تقول للسفيهِ
يسمع ما تبدي وما تعيدُ
إنّ الذي دعوت قد لبّاكِ
واعتصمت منه بيت الجارة
إنّ مُت بعد أبني فمن يكيه ؟

وكذلك " ثعالة والحمار " التي تقوم فيها " التورية " بدور واضح في آخر شطر فيها :

أتلى ثعالة يومًا
وقال إن كنت جاري
قل لي فإني كئيبٌ
في موكب الأمس لما
طرحت مولاي أرضًا
وهل أتيت عظيمًا ؟
من الضواحي حمارُ
حقًا ونعم الجارُ
مفكّر محتارُ
سرنا وسار الكبارُ
فهل بذلك عارُ ؟
فقال لا يا حمارُ

لقد كان وعي شوقي واضحًا في أن تكون حكاياته التي جاءت على ألسنة الحيوانات والطيور واضحة المغزى قريبة الرمز يفهمها الصغار قبل الكبار ، ولجأ فيها إلى أن تكون على ألسنة الحيوانات والطيور حتى يسلم من المؤاخذه إن كان ثم تلميح إلى السلطة ، كما في حكاية " الأسد ووزيره الحمار " التي تبين أن الأسد اختار الحمار وزيره ، فترتب على هذا الاختيار فساد الأحوال ودمار الملك ، وفقدان هبة الملك :

حتى إذا الشهر ولّى
لم يشعر الليث إلاّ
القرود عند اليمين
والقطب بين يديه
فقال مَنْ في جدودي
أين اقتداري وبطشي
فجاءه القرود سرّا
يا عالي الجاه فينا
رأي الرعيّة فيكم
كليلّة أو نهّار
وملكه في دمار
والكلب عند اليسار
يلهو بعظمة فار
مثلّي عديم الوقار
وهيبتني واعتباري
وقال بعد اعتذار
كنّ عالي الأنظار
من رأيكم في الحمّار

واللغة المستخدمة في هذه الحكايات لغة سهلة قريبة المثال ، ليس فيها لفظ غريب أو ناب ، وإذا جاء لفظ غير مأنوس فإنه يظهر معناه من خلال سياقه ، بل قد يلجأ أحياناً إلى بعض الألفاظ العامية كقول بنت عُرُس عندما نهضت لإنقاذ جارتها الأرنب في السفينة :

جاءت عجوز من بنات عرس تقول أفدى جارتني بنفسي
أنا التي أرجى لهذي الغايه لأنني كنت قديماً " دابّه "

وكل الحكايات ومثلها شعر الأطفال مما يسهل حفظها وترديدها على الألسنة ، ومن هنا تنمو لغة المتعلم من حيث المفردات والتراكيب والصور ، وتعمق في نفسه المعاني والقيم التي تقدم في هذا الإطار المحبب الجميل .

وكلُّ ما قدمه شوقي في هذا المجال يمثل جزءاً يسيراً مما يُراد تقديمه للطفل ، ولا يصح أن نلوم أحمد شوقي فقد كان محكوماً بظروف خاصة كان يراعيها في كل الأحوال ، ويكفي أنه كان رائداً ، وأنه فتح هذا الباب . وقد تطورت الحياة تطوراً ملحوظاً ، وتغيرت أشياء كثيرة ، وعلى كل عصر أن يتحمل تبعات ما يجب عليه عمله نحو أطفاله .

- ٦ -

بعد أحمد شوقي كتب عدد من الشعراء للأطفال ، واهتم القائمون على التعليم أن يضعوا من هذا الشعر شيئاً لأطفال المدارس ، وكان في أيام طفولتي بعض النصوص التي مازلت أحفظ بعضها مثل هذا النص الذي بحث على التعاون للشاعر محمد الهرأوى يقول فيه :

أربعــة كـلـاب	مـن خـيـرة الأصـحاب
قـد أـلـفـوا جـمـيـعـه	تـعـمـلـ بالـسـوئـه
وأتـفـق الجـمـيـعـ	وكلـهـم مـطـيـعـ
أن يركـبـوا في عربـه	يـوم احتـفـال العـقـبـه
اثـنـان يركـبـان	واثـنـان يـسـحـبان
ومـن يـجـر ذاهـبـا	يرجـع فـيـهـا راكـبـا
فكـان هـذا النظـر	فـيـه السـرور الأكـبـر

وواضح من هذا النص تأثره بأحمد شوقي وطريقته في قصر الوزن واصطناع القافية المزدوجة، لكن هذا النص لا يرقى في حكايته إلى مستوى أحمد شوقي الذي ابتكر عدداً من الحكايات المقتنة^(٨)

وقد ظل أحمد شوقي يلقي بظله على كل من يأتي بعده، ولم يخرج عنه إلا فاروق شوشة الذي قدم أربعة أعمال مستقلة للأطفال ممثلين في أحفاده "حبيبة والقمر" و"ملك تبدأ خطوتها" و"حكاية الطائر الصغير" و"الأمير الباسم". أقول إن فاروق شوشة خرج عن تأثير أحمد شوقي في الصياغة الشعرية؛ لأنه أثر أن يكتب عن الصغار ولهم كما يكتب للكبار بطريقة الشعر الحر، وإن كان في بعض الموضوعات متأثراً بأحمد شوقي كما في "حكاية الطائر الصغير" التي تجدها في مغزاها قريبة من حكاية "القُبْرَة وابنها" لأحمد شوقي مع اختلاف في التفاصيل بطبيعة الحال. وعلى كل حال تجربة فاروق شوشة مع شعر الأطفال تحتاج لوقفة في غير هذا المجال. أردت وحسب أن أشير إلى أن كل من أتى بعد أحمد شوقي لم يستطع الإفلات من تأثيره تماماً، وهذا يقودنا إلى تجربة الشاعر سليمان العيسى الذي خصص ديواناً من ٧٥٦ صفحة لشعر الأطفال سماه "ديوان الأطفال"^(٩)، وهي التسمية نفسها التي وضعت لقصائد أحمد شوقي للأطفال، وإذا كان عدد قصائد شوقي في ديوان أطفاله لم يتجاوز عشرًا مع عدم احتساب الحكايات لأنه لم يضعها في ديوان الأطفال، فإن القصائد التي قدمها سليمان العيسى في هذا الديوان بلغت أربعاً ومائتي قصيدة.

وقد أتاح طول الزمن، وعمق الاهتمام بالأطفال أن ينوع في الموضوعات تنوعاً غنياً يتضح فيه الإيمان والإصرار على الهدف، ووضوح الرؤية. وهو يكرر كثيراً أن "هذه الأناشيد كُتبت ليغنيها الأطفال لا ليقروها بالطبع، وعندما يغنونها سيحفظونها"^(١٠)، ولا يقف شاعر نفسه على شعر الأطفال بهذه الكمية وبهذا التكيف إلا إذا كان مؤمناً إيماناً حقيقياً بقضيته. تقول الدكتورة ملكة أبيض: "وخلف الديوان كله تقف نظرة نفسية تربوية تتمثل في أننا ربما استطعنا تغيير حياة الأطفال إذا ما تدخلنا بصورة مبكرة في مسرح نموهم، عن طريق تزويدهم بتصور واضح للكيفية التي يستطيعون بها أن يكونوا فاعلين، نشطين في المجتمع. وزيادة الوعي هذه تشفى من أهم عوائق التطور، ألا وهي اللامبالاة التي تعطل قوى الكثير من الناشئين في المجتمعات الحديثة"^(١١).

(٨) ظهر: حبيبة والقمر" عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨، و"ملك تبدأ خطوتها" عن الهيئة نفسها سنة ٢٠٠٢، وحكاية الطائر الصغير عن قطر الندى سنة ٢٠٠٢، و"الأمير الباسم" عن المركز القومي لثقافة الطفل ٢٠٠٥.

(٩) طبع في دار الفكر المعاصر: بيروت - لبنان، ودار الفكر: دمشق - سورية ١٩٩٩ م.

(١٠) ديوان الأطفال: ٣٨٤.

(١١) د. ملكة أبيض، ماذا يغني الأطفال في ديوان الأطفال لسليمان العيسى - دراسة مستلة من كتاب الباحثة نفسها بعنوان "وقفات مع سليمان العيسى" الهيئة العامة للكتاب في صنعاء ٢٠٠١ م.

ويقول الشاعر سليمان العيسى عن ديوان أطفاله : " هذه الأناشيد تخاطب الأولاد من سن ٧ - ١٥ ، وتنتظر التلحين والإخراج والأداء . وليس للنشيد سن محددة بالضبط " (١٢) ويقدم لعمله بمقدمة طويلة يخاطب فيها الأطفال مخاطبة الكبار قائلاً : " إني لا أكتب للصغار لأسليهم . ربما كانت أية لعبة أو كرة صغيرة أجدى وأنفع في ذا المجال . إني أنقل إليكم تجربتي القومية ، تجربتي الإنسانية ، تجربتي الفنية أنقل إليكم همومي وأحلامي يا أعزائي الصغار " (١٣) .

وقد كان الشاعر صادقاً عندما أشار إلى سن الأطفال الذين يتوجه لهم ، بل أكاد أقول إن بعض هذه الأناشيد مقدمة إلى أطفال دون السابعة ، وذلك مثل " حروفنا الجميلة " (١٤) .

ألف بـاء تـاء ثـاء
هــا نـقـرأ يـا هـيـفاء

وكذلك الأعداد في " عاش الحب " (١٥) .

عـدـدوا واحـد	عـاش الحـب
عـدـدوا اثـنـين	سـار الرـكـب
عـدـد ثلاثـه	يـا عـبـاس
عـدـدوا الأربـع	وقـف النـاس

ويحرص العيسى على اللغة العربية الفصيحة من منطلق أن " الكلمة العربية الفصيحة الجميلة هي التي تبني - في رأينا - شخصية الطفل القومية ، وتشارك في تكوين فكره السليم . لنحرص على الكلمة الفصيحة الجميلة ، ولنزرعها في نفوس الصغار وعقولهم . فلم يبق لنا غير لغتنا العربية الجميلة من هواء نقي يملأ صدورنا " (١٦) .

إنني أتفق مع الشاعر تماماً في تقديم اللغة العربية الفصيحة للأطفال في هذه السن الطرية الغضة ، وجعل هذه اللغة في إطار شعري غنائي محبب ، واللغة كما هو معروف تتلقى بالسماع ، ولذلك سوف تركز هذه اللغة بمفرداتها في أذهان الصغار مرتبطة بأدائها الجميل فتنشأ الألفة بين الأطفال ولغتهم القومية ، ولا تكون غربة تحافي بين الأطفال ولغتهم ، وقد كان العيسى واعياً بهذا الدور التربوي الفعال ، ومن هنا لم يخل على الأطفال بجوانب " الخيال الشعري " الذي يحرك

(١٢) ديوان الأطفال : ٣٤ .

(١٣) السابق : ٣٠ .

(١٤) السابق : ٣٧ .

(١٥) السابق : ٣٨٧ .

(١٦) السابق : ٣٨٥ .

مخيلة الطفل ويوسع مداركه ويغذي رغبته الفطرية في ولوج عالم الخيال والأساطير . وكان يستغل هذه الطاقة الغنائية في تزويد الأناشيد ببعض المفردات التي قد تكون جديدة على الأطفال ويستعين بشرح معانيها؛ حتى تنضم مفردات جديدة إلى القاموس الذهني للطفل .

وسليمان العيسى - كما رأت الدكتورة ملكة أبيض بحق - يتناول المجالات الآتية :

- ١- العالم الشخصي للطفل أو مفهوم الذات لديه .
 - ٢- عالم المدرسة واللعب ، فالتعلم واللعب وجهان لعملة واحدة ، إذا ما نظرنا للعب في صورته الإيجابية ، ولا سيما في مرحلة الطفولة المبكرة .
 - ٣- عالم الطبيعة بما تحويه من فصول وشمس وقمر ونجوم ونبات وماء وحيوان ، ولا سيما الحيوان الأليف .
 - ٤- عالم الإنسان بدءاً من الأسرة وانتهاء بالمجتمع الإنساني الكبير .
- ولقد كان الهدف التعليمي واضحاً لدى سليمان العيسى ؛ حتى إنه في الجزء الأول من ديوان الأطفال كان يعرض على الطفل " أسئلة " بعد القصيدة ، فعل هذا سبع مرات وحسب^(١٧) ، ولم يلتزم به في كل الديوان .

سلك العيسى مع شعر الأطفال مسلك شوقي في الوزن إذ حرص على الأوزان القصيرة ، وابتكر في هذا المجال صوراً لبعض البحور العربية لم تكن تُستعمل بهذه الطريقة ، كأن يجعل الشطر من تفعيلتين بدلاً من أربع مثل :

حِينِنَاهُ	صَافِحْنَاهُ
قَلْنَاهُ أَهْلًا	يَا عَمَّاهُ
شَيْنَ صَاد	ضَاد طَاءُ
بَعْدَ الطَّاءِ	تَجِيءُ الظَّاءُ
غَنِّي مَعْنَا	يَا مِيَاهُ

وينوع في القصيدة الواحدة بين أكثر من وزن ، ويغايّر في كمية الأبيات ، وينوع القوافي مع تنوع الأبيات ، أو يوحد بينها مع هذا التنوع .

والجملة عند العيسى قصيرة وهي اسمية غالباً ، وفعليّة عند سرد الحدث ، والجملة القصيرة مما يناسب سن الأطفال في الاستيعاب السريع والفهم الواضح .

(١٧) انظر الصفحات : ٥٩ ، ٦٧ ، ٧٦ ، ٧٩ ، ٨٢ ، ١٢٤ ، ١٢٩ .

سوف أقارن في هذه الفقرة بين عملين أحدهما لأحمد شوقي ، والآخر لسليمان العيسى .
والقصيدتان تتناولان هدفاً واحداً هو التحذير من الكذب ، فموضوع القصيدتين واحد . يقول
أحمد شوقي في الحكايات بعنوان : " القرد في السفينة " ^(١٨) يقصد سفينة نوح عليه السلام :

لم يتفق مما جرى في المركب	ككذب القرد على نوح النبي
فإنه كان بأقصى السطح	فاشتاق من خفته للمزح
وصاح يا للطير والأسماك	لموجة تجدد في هلاكه
فبعث النبي له نسورا	فوجدته لاهياً مسرورا
ثم أتى ثانيةً يصيحُ	قد ثقتُ مركبنا يا نوحُ
فأرسل النبي كل من حضرُ	فلم يروا كما رأى القرد خطرُ
وبينما السفينة يومًا يلعبُ	جاءت به على المياه المركبُ
فسمعوه في الدجى بنوح	يقول إنني هالكٌ يا نوحُ
سقطت من حماقتي في الماء	وصرت بين الأرض والسما
فلم يصدق أحدٌ صياحه	وقيل حقاً هذه وقاحه
قد قال في هذا المقام من سبقُ	أكذبُ ما يلقى الكذوب إن صدقُ
من كان ممنواً بداء الكذب	لم يترك الله ولا يعفى نبي

ويقول سليمان العيسى في قصيدة " الراعي والذئب " ^(١٩) :

الربوة الخضراء تنتظـرُ
وخرافه في الدرب تتشـرُ
كـان الفتى يـسعى
نشطاً إلى المرعى

(١٨) الشوقيات : ٤ / ١٦٠ .

(١٩) ديوان الأطفال : ٤٢٣ .

يلــــــــــــــــهو بأغنيةــــــــــــــــة
نــــــــــــــــشوى علىــــــــــــــــى شــــــــــــــــفة
أو يجمــــــــــــــــع الزهــــــــــــــــرا
ليــــــــــــــــصوغه شــــــــــــــــعرا
الربــــــــــــــــوة الخــــــــــــــــضراء تــــــــــــــــنظــــــــــــــــر
وخرافــــــــــــــــة في العــــــــــــــــشب تــــــــــــــــتشــــــــــــــــر

* * *

ويعــــــــــــــــن يــــــــــــــــومــــــــــــــــا خــــــــــــــــاطــــــــــــــــر
في بــــــــــــــــال راعــــــــــــــــينا
سأصــــــــــــــــيحُ: ذئــــــــــــــــبٌ كاســــــــــــــــر
يحتــــــــــــــــاح وادــــــــــــــــينا
وتهــــــــــــــــبٌ قريــــــــــــــــتنا لتنجــــــــــــــــدني
وتكــــــــــــــــون حادــــــــــــــــثة تــــــــــــــــسلــــــــــــــــينا
وتــــــــــــــــردد الأصــــــــــــــــداء والــــــــــــــــدرب
الذئــــــــــــــــب
الذئــــــــــــــــب
هُرــــــــع النــــــــــــــــاس على صــــــــــــــــوت الفــــــــــــــــتى
أين أين الذئــــــــبُ من أين أتــــــــى
ليس ما يــــــــؤذي هــــــــنا أو يــــــــجرح
أبها الســــــــادة إنــــــــي أمــــــــزح
مرحٌ هــــــــذا الفــــــــتى نــــــــعــــــــترف
همهم الأصــــــــحاب ثم انــــــــصرفوا

* * *

الربــــــــوة الخــــــــضراء تــــــــنظــــــــر
وقطــــــــيعــــــــه كالــــــــضوء يــــــــتــــــــشــــــــر

ويعيد صاحبنا دعائَهُ
وتردد الأصداء والهَضْبُ
الذئب الذئب
وتهبَّ قريته لنجدته
وتعود: لا خبر ولا ذئب

* * *

ويجيء الذئب يوماً مصلتاً
فكّنه الأهمر مثل الشرر
أيها الناس أتى الذئب أتى
أنجدوني إنني في خطر
مرح هذا الفتى قال الجميع
إنه يلهو دعوه للقطيع
لم يصدق أحد
لم يجهل أحد
ما الذي بعد يضاف
أكل الذئب الخراف
الذين امتهنوا في الحياة الكذبا
صدقهم لو صدقوا ذاهب أيضاً هبا

المحتوى الأخلاقي الذي حرصت القصيدتان عليه هو بيان عاقبة الكذب والتحذير منه، وقد صرح أحمد شوقي كعادته في آخر الحكاية بهذا الغرض بقوله:

مَنْ كَانَ مَمْنُوا بِدَاءِ الْكَذْبِ لَا يَتْرُكُ اللَّهَ وَلَا يَعْفَى نَبِي

فجعل الكذب داءً يُصاب به بعض الناس، والداء مرض شديد تجب مقاومته بالعلاج والوقاية منه، وجعل الشخص الذي يصاب به لا يرعى حرمة لشيء حتى لا يترك الله في الكذب عليه، ولا يخشاه في هذا، وهو من باب أولى لا يترك النبي من الكذب عليه كما فعل "القرء" مع نوح عليه السلام، ولعله من أجل هذا جعل شوقي هذه الحكاية للقرء مع نوح عليه السلام في السفينة، فكانت

السفينة مسرحاً للقاء كل الحيوانات معاً من جانب، ومع نوح نفسه من جانب آخر، وجعل الكذب من القرد على نوح نفسه وهو نبي الله، والذي يكذب على نبي الله يكذب على الله.

ومن الملاحظ أن سليمان العيسى صنع صنيع شوقي فصرح بالغاية التي يتغياها في آخر قصيدته، وجعلها مظلة في الكتابة تميزاً لها وفتناً للأنظار إليها بوضعها في هذا الإطار المظلل . يقول :

الذين امتهنوا في الحياة الكذباً
صدقهم - لو صدقوا - ذاهباً أيضاً

فجعل الكذب "مهنة" في الحياة يمتهنها بعض الناس، وعاقبتهم أنهم إذا صدقوا (ونلاحظ أنه قال: "لو صدقوا" و "لو" حرف امتناع لامتناع، أي أن صدقهم نادر) إذا صدقوا فإن صدقهم يذهب هباءً . وصاغ هذا المعنى في بيتين وهما جملة نحوية واحدة، على حين صاغ شوقي هذا المعنى في بيت واحد - والحكمتان نحويًا مصوغتان بطريقة متشابهة في بناء الجملة، غير أن العيسى زاد جملة اعتراضية هي (لو صدقوا) .

والعقاب الذي يتوقعه العيسى سلبى لأنه جعل صدق الكاذبين ضائع هباءً مثل كذبهم، وهى نتيجة فيها شيء من اللين، ولعله أراد هذا التخفيف حتى يطعمهم في العودة إلى حوض الصدق . على حين جعل شوقي العقاب حاداً صارماً إذ صور الكذوب بأنه متجرب على الله وعلى الأنبياء، فمنطلق التخويف عند سليمان العيسى اجتماعي نفسي، ومنطلق التخويف عند شوقي منطلق ديني بالإضافة إلى أنه جعل الكاذب قرداً فكأن قد مُسخ من آدميته وإنسانيته . هذا من حيث محتوى الحكاية، أما من حيث بنيتها فنجد شوقي - كما أشرنا - اخترع القصة اختراعاً وأفسح له خياله هذا التصور، وجعل القرد في هذه الحكاية يكذب مرتين : الأولى عندما استغاث بالأسماك والطيور من الموجة العاتية التي تكاد تهلكه، والأخرى عندما صاح مرة أخرى أن السفينة قد ثُقلت وأن الجميع سوف يهلك . في المرة الأولى أرسل نوح النور مخلقة في الجو لاستكشاف الأمر فوجده لاهياً مسروراً، وفي المرة الثانية أرسل نوح كل من حضر في استنفار عام، فلم يروا - كما رأى القرد - أي خطر .

في المرة الثالثة سقط القرد فعلاً في الماء وهو يلعب فأخذ ينوح قائلاً: إني هالك يا نوح، فلم يصدق أحد صياحه واتهموه بالوقاحة . وكان ما كان .

أما في قصة سليمان العيسى فقد أخذها من قصة نثرية متداولة هي "الراعي والذئب"، وقد كذب الراعي مرتين بطلب النجدة من الذئب الذي سيعدو على خرافه، وفي كل مرة يُهرع الناس

لنجدته فيجدون الفتى وشياؤه في سلامة ويفاجئهم بأنه يمزح، وفي الثالثة عندما جاء الذئب حقاً صاح طالباً النجدة، فقال أهل قريته إنه يمزح ولم يصدقه أحد، وأكل الذئب خرافه .

بنية الحكاية واحدة والشخصيات تختلف، وقصة شوقي محكمة، ولذا جاءت قصيرة لم تتجاوز اثني عشر بيتاً، وسليمان العيسى أدخل تفاصيل كثيرة لم يكن بعضها في صالح القصة، حيث جعله العيسى فتاه نشيطاً يسعى إلى المرعى، والنشاط داع من دواعي الجد كما أنه داع من دواعي المرح، فوظف النشاط للمرح الكاذب، وجعله مغنياً يلهو بأغنية نشوى على شفة، وهذه رومانسية حاملة لا تؤدي إلى الكذب، وجعله شاعراً يجمع الزهر ليصوغه شعراً، والشعر قد يكون مطية للكذب كما يكون مطية للصدق، فوظفه سليمان العيسى للكذب، وهذه قيمة سلبية كما وظف الرومانسية والمرح من قبل له، ومن هنا طالت قصة سليمان العيسى بضعف أبيات قصة شوقي .

ومن حيث الوزن اتبع أحمد شوقي وزناً واحداً هو الرجز التام، وزاوج في القوافي بحيث تكون هناك قافية في آخر الشطر الأول وأخرى في آخر الشطر الثاني، وتختلف القوافي من بيت لآخر، فوحد ونوع في الوقت نفسه .

ونجد سليمان العيسى قد جمع في حكايته عدداً من الأوزان فبدأً بالكامل، وثنىً بجزء من البسيط، ويعود إلى الكامل بالبيت الافتتاحي نفسه ثم يأتي بجزء الكامل مع التنوع في القوافي ثم يلجأ إلى الرمل التام، ثم يكرر البيت الافتتاحي، وبعده أبيات من الكامل الأحذ المضمّر، ثم ينتقل إلى الرمل في ثلاثة أبيات وبعدها جزء من بحر المديد، ثم بجزء الرمل .

وقد يكون لهذه التشكيلة ما يسوغها عند الشاعر لأنه يكتب للأطفال وفي ذهنه أن هذه القصائد تغني لهم، فإذا غنت تنوع التلحين والأداء بتنوع الوزن، ولكن القصيدة في القراءة تختلف عن الغناء، في قراءتها يحول تعدد الوزن دون أطراد النغم وتحدّر الإيقاع .

لم أرد مفاضلة بين الشعارين، ولكني - وحسب - أردت أن أشير إلى أن شوقي يفرد ظله من حيث يشعر لاحقوه أو من حيث لا يشعرون . ويبقى أن سليمان العيسى كتب كما كبيراً من القصائد ونوع تنوعاً هائلاً في موضوعاته استوعبت كثيراً مما يريد علماء التربية والتعليم أن يقدموه للتلاميذ، فشمّل التراث والقومية والوطن والعلاقات الإنسانية والمستويات الاجتماعية والحيوانات والطيور والحروف والرسوم والألوان والأعداد والأسماء والمدرسة والألعاب وكل ما يهم الطفل، ويهم المربين أن يعلموه للطفل .

التعليم بالشعر تعليم مبهج، ولا سيما إذا أنشد هذا الشعر لما ينطوي عليه الشعر من نغم هو جزء أساسي في بنائه، وهذا يؤدي إلى سرعة الحفظ، وسرعة التذكر، وإلى ترسيخ القيم النبيلة في وجدان المتعلمين وعقولهم. كما يؤدي إلى توسيع الخيال عند الأطفال، وخيال الأطفال نشيط بطبيعته. والشاعر الذي يكتب للأطفال لن يتخلى عن الخيال والصور الشعرية مهما حاول التبسيط، وهذا الخيال وهذه الصور الشعرية سوف تكون جزءاً من المذخور اللغوي عند الطفل. فالحاجة إلى شعر الأطفال قائمة مستمرة، وإذا لم تهتم المدارس بهذا الجانب؛ فالمرجو من أولياء الأمور ألا يهملوه وأن يغذوا أبناءهم بهذا الجانب الخصب. فإذا اتفقنا على أهمية هذا الجانب، فإن هناك خطوات أراها ضرورية في الإعداد والتنفيذ.

١- تقسيم سن الطفولة إلى مراحل، وهي معروفة، ما قبل المدرسة وبعد المدرسة يمكن أن تكون كل ثلاث سنوات مرحلة سنية. فتكون لدينا تقريباً خمس مراحل سنية، كل مرحلة من هذه المراحل لها ما يناسبها من الشعر، قبل المدرسة يُنشد هذا الشعر ويُغنى للأطفال، وما بعد المدرسة يقرأ ويحفظ ويغنى إن أمكن.

٢- يُراعى اختيار الألفاظ المناسبة لكل سن، وهذا يقتضي عملاً لغوياً ينهض به المتخصصون في رصد الألفاظ التي تشيع في هذه المرحلة أو تلك وتقترب فيها هذه الألفاظ من لغة الحياة اليومية وفي الوقت نفسه من اللغة الفصيحة بحيث لا تكون غريبة على الطفل، ولا مانع - بل يجب - أن تزيد نسبة معينة من ألفاظ جديدة تُضاف إلى مخزون الطفل. توضع هذه القوائم أمام الشعراء ليختاروا منها ما يلائم. هذه الخطوة في حقيقة الأمر خطوة مهمة، واللغويون هم الذين يستطيعون القيام بها خير قيام، ولكنها واجبة خدمة للنشء واللغة والقومية والقيم التي نحرص عليها.

٣- يواكب الخطوة السابقة خطوة مهمة أخرى هي تحديد الأنماط التركيبية أي الجُمْل التي يسهل استيعابها في كل مرحلة، وأتوقع أن تكون الجمل بسيطة قصيرة في المراحل الأولى، يزيد طولها شيئاً فشيئاً في المراحل التالية حتى نأتي إلى الجمل المركبة الطويلة، لأنه من المعروف لغوياً أن الجمل الطويلة أصعب في الفهم من الجمل القصيرة حتى مع سهولة ألفاظها وسطحية أفكارها. وهنا أشير إلى أن سليمان العيسى بفطرته الشعرية لجأ إلى الجمل القصيرة في كثير من شعر ديوان الأطفال، مثل قوله في "ديمة تغنى" (٢٠):

اسمى ديمه
هل تدرون
يا أطفال
معنى ديمه؟
معناها حلوناً
معناها المطر الدائم
يسقي الأرض فيكسوها
ورقاً أخضر وبراعم

وهذا أيضاً عمل لغوى يقوم به المتخصصون خدمة للأغراض السابقة .

٤- لا نستطيع - بطبيعة الحال - أن نلزم الشعراء بشيء ، ولكن الألفاظ المناسبة والتراكيب الملائمة عندما توضع أمامهم سوف يستفيدون منها ، وعندما يعلن عن مسابقات معينة في هذا الصدد سوف يحاول كل منهم أن يفوز بقصب السبق فيتوخى الشروط المقبولة ، ومن بينها تحديد الموضوعات التي يتناولها الشعر المطلوب للأطفال في المرحلة السنوية المعينة . أتصور أن وزارة التربية والتعليم والثقافة والهيئات المختصة هي المنوطة بهذه المهمة .

٥- عندما تكون الجمل قصيرة تكون الأبيات في القصيدة مستجيبة لهذا القصر ، ومن هنا تكون الأوزان الشعرية السهلة ذات النغم الواضح مثل مجزوء الرجز والكامل والوافر والهجج والمتقارب والرملة والمتدارك ، والتدرج مطلوب بطبيعة الحال .

٦- وهنا أحب أن أنوه بأن " الشعر الحر " لا يدخل في هذا المجال . " الشعر الحر " لم يظهر إلا في منتصف القرن العشرين ، والكتابة منه لا تحقق الأغراض المطلوبة من " الشعر " من حيث سهولة الحفظ والتذكر وهي أهداف تعليمية ، ولا يعلم النغم أيضاً ، ولا أريد أن أسترسل فأقول إن ما يسمى قصيدة النثر هي بنت شرعية للشعر الحر ، وقصيدة النثر تباعد بين الشعر وقارئه ، ومن هنا أرى لزماً الالتزام بالأوزان العربية الأصيلة المطردة حفاظاً على اللغة العربية قبل كل شيء .

٧- الطفل العربي الآن غير الطفل العربي من نصف قرن ، بل من ربع قرن ، هناك تطور معرفي هائل في وسائل الاتصال فصار العالم كله قرية واحدة ، وهناك تدفق معلومات بوسائل شتى في الفضائيات والإنترنت والأقراص المدججة والموبايل والتلفزيون والسينما ، وغير هذا وذلك

من وسائل . وكل هذا يلقي عبثاً على الشعراء الذين يكتبون للأطفال إذ عليهم أن يراعوا هذه المستحدثات المعرفية التي غيرت كثيراً من مفاهيم الأطفال .

٨- أخيراً أود أن أقول إن التمسك بفن الشعر العربي في تعليم أطفالنا هو استمساك أخير بوشائج الثقافة الخاصة التي تعاني من فعل رياح العولمة العاتية ، وآمل أن ننقذ أنفسنا ولغتنا وأجيالنا القادمة بهذه الوسيلة الجميلة " شعر الأطفال " .

المراجع:

- ١- أحمد شوقي ، الشوقيات (المكتبة التجارية الكبرى ١٩٨٣) .
- ٢- د. أحمد مختار عمر ، اللغة واختلاف الجنسين (عالم الكتب ١٩٩٦) .
- ٣- ابن عبد ربه ، العقد الفريد (تحقيق أحمد أمين وإبراهيم الإياري - دار الكتاب العربي) .
- ٤- د. داود عبده ، دراسات في علم اللغة النفسي (جامعة الكويت ١٩٨٤) فهم المقروء وفهم المسموع (الموسم الثقافي الثاني والعشرون لمجمع اللغة الأردني ٢٠٠٤) .
- ٥- د. رشدي طعيمة ، المرجع في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى (جامعة أم القرى) .
- ٦- سليمان العيسى ، ديوان الأطفال (دار الفكر المعاصر : بيروت - لبنان دار الفكر - دمشق - سورية) .
- ٧- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز (قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر - مكتبة الخانجي بالقاهرة ط ٢ : ١٩٨٩) .
- ٨- فاروق شوشة ، * الأمير الباسم (المركز القومي لثقافة الطفل ٢٠٠٥) .
* حبيبة والقمر (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨)
* حكاية الطائر الصغير (قطر الندى ٢٠٠٢) .
* ملك تبدأ خطوتها (الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢) .
- ٩- د. ملكة أبيض ، ماذا يغني الأطفال في ديوان الأطفال لسليمان العيسى - دراسة مستقلة من كتاب للباحثة نفسها ، بعنوان : وقفات مع سليمان العيسى (الهيئة العامة للكتاب في صنعاء ٢٠٠١) .