أحمد شوقى
والتأصيل الفنى لأدب الطفولة
فى الأدب العربى الحديث
(دراسة تحليلية)

obeikandl.com

obeikandl.com

أحمد شوقى 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 المتمدنة، منظومات قريبة المتناول يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم..)[1] 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، جـ 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)[1].

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 وأقاصيص 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 طبعتها 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 والأداب، ١٨٩٨ م ، الشوقيات المجهولة، للدكتور محمد صبرى السربونى، جـ ١ ، ص ٢٢ ، ١٩٦١ م.

شك أننا واجدون فى فقرات المقدمة – مما جاء على لسان الشاعر – ما يؤصل لأدب الطفل العربى إذ يقدم معاييره ويطرح غاياته.

يقول الشاعر أحمد شوقى فى مقدمة الشوقيات (*):

(.. 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..)(١).

إن استقراء مقولة الشاعر السابقة يكشف عن عدة حقائق : فهى تكشف لنا عن رغبة الشاعر فى إيجاد أدب خاص بالطفل يسترفد الحكاية على لسان الحيوان فى نظم شعرى، وعبر الشاعر عن مدى تأثره بإسلوب «لافونتين» الشهير ، والأسلوب ليس لغة الأداء الشعرى عند «لافونتين» وإنما قصد أحمد شوقى بالأسلوب مغزى

---

* «الشوقيات» الطبعة الأولى التى ظهرت عام ١٣١٧ هـ، كما أرخ لها أحمد شوقى فى ديوانه تحت عنوان «تاريخ» بباب «الخصوصيات» جـ ٤ بقوله :

وجنـات مـن الأشـعـار فـيـهـا ... جنـى لـلـمـجـنـى مـن كـل ذوق
تـأمـل كـم تمـنـوهـا وأرخ ... لـشـوقـيـات أحـمـد أى شـوقـى

١٣١٧ هجرية

إذا فالتاريخ الميلادى المدون على طبعة «الشوقيات» الأولى بعام ١٨٩٨ م لا يمثل الزمن الحقيقى لظهور الشوقيات، فعام ١٣١٧ هـ يتداخل بحساب التقويم مع العامين ١٨٩٨م فتدوينه على الطبعة الأولى لا يعنى التوقيت الفعلى لظهورها، والمرجح أن أحمد شوقى دفع بديوانه للمطبعة فى عام ١٨٩٨ م ولكنه لم يظهر إلا فى أخريات عام ١٨٩٩ م وأوائل عام ١٩٠٠ م ، ويؤكد ما زعمناه نشر صحيفة المؤيد لقصيدتين فى شهرى أكتوبر، ونوفمبر عام ١٨٩٩م أثبتهما الشاعر بالشوقيات الأولى.

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

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

الحكايات الخرافية أو الأسطورية المسماة بالفابيولات "FABLES" التى كان يسردها لافونتين على ألسنة الحيوان، فهى كما يقول الدكتور محمد غنيمى 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» (١) 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(*) 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 المتمدنة- منظومات قريبة المتناول، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم...)(٢) .

يأمل الشاعر فى مقولته الآنفة 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 غنيمى 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 اليواقظ» 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 اليواقظ» ثم أهمله أم لم يسمع به؟!.. على أية حال فالتاريخ الأدبى يضع «العيون اليواقظ» فى مكانة الأقدم، باعتباره المحاولة العربية الأولى لترجمة حكايات لافونتين الخرافية على لسان الحيوان، ومن الحقائق الثابتة طباعة ديوان «العيون اليواقظ» 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 اليواقظ إلى مناصب القضاء بمحكمة الاستئناف(*)، والأدب التمثيلى الذى راده أحمد شوقى بمسرحياته الشعرية، لابد وأن يشير أن تكون هناك علاقة من نوع ما جمعت بين الشاعرين مثل قراءة شوقى لمترجمات 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، جـ ٧، ص ٢٦٢.

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

مدخـــل :

إذا كانت «الخصوصيات» – عند أحمد شوقى كما أوردها بالشوقيات – شأنها شأن الأناشيد والأغانى قد كتبت من سوانح فكر الشاعر أحمد شوقى، 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 شوقى على تأليف بعض حكاياته من فيض شاعريته، ومن عطاء رؤيته المستنيرة لإيجاد أدب متجدد للطفل العربى.

وستجلو لنا الدراسة التحليلية، المصادر المختلفة التى استرفدها أحمد شوقى وهو يصوغ حكاياته وخصوصياته للناشئة[1] ونبدأ بالإطار الذى دارت من حوله أشعار أحمد شوقى عن الأطفال وفقاً لما ورد بباب الخصوصيات بالجزء الرابع من «الشوقيات»، وسنعتمد 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 شوقى 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 شوقى على ألسنة الحيوان، وأعاد تدوينها وترتيبها محمد سعيد العريان عام ١٩٤٣م بمقدمة له.

بين الشاعر أحمد شوقى 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 سريرته، وطبيعته الخيرة، وقد تأصلت تلك الخصائص فى عقل الشاعر ووجدانه من زمن الطفولة المبكرة، وعهود الصبا الأولى، فعندما التحق عام ١٨٨٥م بمدرسة الحقوق (قسم الترجمة) وصفه أحمد زكى باشا فى 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 بالأرض يدل عليه، قصير الطربوش، ضيق بعض الشىء ،كبير الرأس، صغير القدمين صغر أقدام الأطفال... دقيق أصابع اليدين دقة مرهفة تكاد تلحقها بأيدى الصغار ...)[1].

فالصورة النفسية الجسمية الجميلة – فى تلك المقولة – أقرب ما تكون إلى عالم الطفولة الزاخر بالخيال والجمال، كما تجسدت فى هيئة الشاعر أحمد شوقى صورة ذهنية دالة على استغراقه منذ كان صبيا يافعا، مع الخيال الشعرى. ويعلل د. شوقى ضيف أسباب ذلك فيقول : (... فشوقى مع إخوانه وزملائه فى الحقوق، وهو لا يحس بهم، وكأنما شغلته ربة الشعر عنهم، فهو يبحث عنها فيما حوله...)[2].

---

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

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

أحمد شوقى وشعر الطفولة :

للأطفال فى شعر أحمد شوقى جوانب متعددة، ومحاور رئيسية، فمن الجوانب التى لا تدخل ابتداء 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 أولا عند قصائد شوقى عن الأطفال.

كان أحمد شوقى– بحكم تكوينه الخَلْقِى والخُلُقِى– شخصية رقيقة بالغة الرقة، أقرب ما تكون فى جوهرها النقى إلى عالم الطفولة، جياشة بالبراءة والجمال، وكان شوقى الإنسان يحب الطفولة حبا 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 امرءا يرحمه
عطفة منه على لعبته ... تخرج المحزون من كربته
وحديث ساعة الضيق معه ... يملأ العيش نعيما وسعه[1]

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

(١) ديوان الشوقيات، قصيدة رسالة الناشئة جـ ٤ ، ص ٣٨ – ٤٢.

دعوة تتجاوز النطاق المحدود المتمثل فى 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 ألفة قريبة من حس الشاعر وعاطفته وروحه)[1].

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 ألسنة 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 التى سبق أن أثبتها الشاعر بالشوقيات القديمة عام ١٨٩٨م، والحكايات الزائدة هى : «أنت وأنا» و«نديم الباذنجان» و«ضيافة قطة» و«الصياد والعصفور». وقد أودعها محمد سعيد العريان فى صدر الحكايات بحسب ترتيب الطبعة الأولى. وفى عام ١٩٤٩م صدرت الحكايات الشعرية على لسان الحيوان مستقلة عن الشوقيات تحت اسم «منتخبات من شعر شوقى فى الحيوان» فى 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«الصياد 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(١).

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(٢) 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، جـ 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، ١٩٨٤م.

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 فى شعر شوقى للأطفال فخروج عن دائرة أدب الطفل، وإذا كان إضافة الشعر الذى كتبه الشعراء عن الأبناء يدخل فى أدبيات الطفل، فسوف نجد شعر الرثاء يملأ ساحة أدب الطفل، وكم من قصيدة فى «الشوقيات» تتناول هذا الجانب ولم يثبتها أحمد شوقى فى الحكايات أو الخصوصيات، أو ديوان الأطفال من الجزء الرابع من مثل قصيدة «البنون والحياة الدنيا»، أيضا قصيدته «ملتقط الدرر» التى نظمها عن أولاده الثلاثة وغيرها مثل قصيدته فى رثاء كريمة محمود سامى البارودى وغيرها من القصائد التى تتوزع بين أجزاء الشوقيات.

وفى نهاية هذا المدخل يمكننا حصر الأطر المتنوعة فى شعر شوقى للأطفال فى الجوانب التالية :

أولاً : قصائد أحمد شوقى (عن) الطفولة.

ثانياً : أناشيد وأغانى شوقى للأطفال.

ثالثاً : الحكايات الشعرية على لسان الحيوان.

وسننتخب فى الصفحات التالية من البحث مقطوعات مختارة فى كل جانب من الجوانب التى ذكرناها، بحيث تقتصر دراستنا التحليلية على الحكايات والأناشيد الشعرية المكتوبة للأطفال ابتداء، أما قصائد شوقى عن الطفولة فسنعرضها لإيضاح الفروق بين ما كتبه شوقى للطفل أو عنه.

* * *

أ – شعر أحمد شوقى (عن) الطفولة:

ليس بخاف على أحد ظروف النشأة الأولى فى حياة أحمد شوقى، وأثرها على شخصيته وأدبه، فكما هو معروف أنه استمر (... يحيا فى أغلب حياته وظروفه أميرا يتقلب فى النعيم... وحتى بعد أن صار ملء العين والفؤاد شاعرا عظيما ،كان بصوته الخفيض، وحيائه الشديد، أقرب إلى عالم الطفولة..)[1] كأن خصوصية أخرى التصقت بطبيعة حياة الشاعر مع أطفاله، وهى طلاقة الوجه المفعم بالبشر والسماحة، والحنان. وعن ذلك يقول د. ماهر حسن فهمى (... وقد دفعه هذا الحنان الشديد إلى تدليل أبنائه وممازحتهم فى كل حين فعَلِىّ : «لولو» وحسين: «سيسى» حتى بعد أن كبروا وبدأوا يملون تقبيلهم من والدهم، وهذا الحنان نفسه، هو الذى جعله يفكر فى البيت المجاور لكرمته ويشتريه ويزيل الجدار بينهما لتقيم فيه ابنته «أمينه» يوم تتزوج..)[2] وليس من شك أننا واجدون انعكاس هذا الحنان الممزوج بالرقة واللين على أداء الشاعر لحظة كتابة أشعاره عنهم، ففى تلك الأشعار، نلمس الأبوة الحانية والوالدية الصادقة، والحب الطاهر الفريد. إن ما كتبه أحمد شوقى 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 الأدبى لا يدخل فى دائرة أدب الطفل ابتداء من ناحية، كما أنه لون شائع لدى الشعراء فى كل لغة، وفى أى زمان من ناحية ثانية.

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

---

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

(٢) أحمد شوقى، للدكتور ماهر حسن فهمى، 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 فى بيتين، وأكبرها يقع فى ثلاثين بيتا. وعنوانات المقطوعات - بحسب ترتيب ورودها بالشوقيات - هى: «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 (جـ ٢، ص ١).

ومما نظمه أحمد شوقى فى أولاده، حديثه عن «على» ابنه فيذكر:

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

إلى قوله:

فيا على لا تلمنى ... فما احتقارك قصدى
وأنت منى كروحى ... 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 الغاليهْ أهنيك بالسنة الثانيهْ

إلى قوله :

فلو حسدت مهجة ولدها حسدتك من طفلة لاهية[1]

وفى مقطوعة الأنانية[2] 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 الأنانيه[*]

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 وأجب بأيامه أحبب!
ويا حبذا صبية يمرحون عنان الحياة عليهم صبى
كأنهم بسمات الحياه وأنفاس ريحانها الطيب
فيا ويحهم هل أحسوا الحياة لقد لعبوا وهى لم تلعب
تجرب فيهم وما يعلمون كتجربة الطب فى الأرنب
يراح ويغدى بهم كالقطيع على مشرق الشمس والمغرب[3]

(١، ٢) المصدر السابق، ص ٩٩ – ١٠١.

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

(٣) ديوان الشوقيات جـ ٢ : ص ١٤٧.

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

البنون هم دمنا ... والحياة والورد
لاتلد مثلهم ... مهجة ولا كبد
يستوون : واحدهم ... - فى الحنان - والعددِ
زينة ومصلحة ... واستراحة ودد
فتنة إذا صلحوا ... محنة إذا فسدوا
شاغل إذا مرضوا ... فاجع إذا فقدوا[1]

ومن شعر المناسبات الذى نظمه أحمد شوقى تهنئته بميلاد الطفل الأمير محمد عبد المنعم فى قصيدة بعنوان: «معالى العهد» يقول مطلعها:

(بمنتزه) الإمارة هل فجرا ... هلالا فى منازله أغرا
حول المهد ثغرا ... وبات الثغر للدنيا نديما[2]

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

وقبل حسين ما تكلم مرضع ... ولانال علياء البيان فطيم
إذ راح يهذى بالحديث فشاعر ... وإن جد فيما قاله فحكيم
عصيفير روض رب صنه وأبقه ... فأنت بقلب قد خلقت عليم[3]

ومنه قوله فى أولاده الثلاثة فى سياق مقطوعة صداح:

---

(١) ديوان الشوقيات، جـ٣، ص ٥٩.
(٢) المصدر السابق، جـ٤، ص٣٢.
(٣) الشوقيات المجهولة، د.محمد صبرى السربونى، جـ٤، ص١١١.

جـــاوزت أنـــدى روضـــة ... وحـــلـــلـــت أكـــرم مـــنـــزل
بـين الحـفـاوة مـن حـسـيـ ... ـــن والـرعـايـة مـن عـلـى
وحـنـان (آمـنـة) كـأمـ ... ـــك فـى صـبـاك الأول[1]

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

يـا شـبـاب الـغـد وابـنـاى الـفـدا ... لـكـم - أكـرم وأعـزز بـالـفـداء
إنمـا مـصـر إلـيـكـم وبـكـم ... وحـقـوق الـبـرّ أولـى بـالـقـضـاء

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

رضـاه غـيـر قـلـيـل ... وسـخـطـه غـيـر هـين
يـقـصـى وبـدنـى بـأولـى ... إشـارة الـراحـتـين
ويـزدهـى بـخـداع ... وقـول زور ومـين[2]

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

أحـبـب الـطـفـل وإن لـم يـك لـك ... إنمـا الـطـفـل عـلـى الأرض مـلـك

(١) ديوان الشوقيات، جـ١، متفرقات، صـ ١٧٩ ، ١٨٠.
(٢) الشوقيات المجهولة، جـ٢ ص٢٢٢.

وقوله:

كن إلى الموت على حب الوطن من يخن أوطانه يوما يخن

وقوله:

أطلب العلم لذات العلم لا لظهور باطل بين الملا[1]

ولشوقى 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، فهى تخرج عن أدب الطفل إذكتبها 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 بالثريا يستهين[2]

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

(١) الشوقيات المجهولة ، ص٣٨ – ٤٢ (بلغ مجموعة أبيات القصيدة مائة بيت).
(٢) نفسه ، جـ٢، 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 الأغانى والأناشيد فى شعر أحمد شوقى.

وقد وقفه أحمد شوقى عند الجانب الوطنى فقط مما يناسب الفتيان، ومع ذلك فأطفال مرحلتى الطفولة المبكرة (رياض الأطفال)، وأطفال مرحلة الطفولة الوسطى (المدارس الأولية)، بحاجة إلى أغانيهم وأناشيدهم أسوة بالأطفال والفتيان، لقد أوقف أحمد شوقى أناشيده لمصلحة الفتيان من طلائع الطفولة دون الصغار لغة ومضمونا، والأحلام السعيدة أو الأعياد البهيجة التى أشار إليها د.شوقى ضيف فى الفقرة الآنفة، كنا نرجو لو طوف بها أحمد شوقى ونظم أناشيده أيضا لصغار الأطفال يرددونها ويترنمون 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 بوادينا ... ونعيد محاسن ماضينا
ويشيد العز بأيدينا ... وطن نفديه ويفدينا
وطن بالحق نؤيده ... وبعين الله نشيده
سر التاريخ وعنصره ... وسرير الدهر ومنبره
وجنان الخلد وكوثره ... وكفى الآباء رياحينا
نتخذ الشمس له تاجا ... وضحاها عرشا وهاجا
وسماء السؤدد أبراجا ... وكذلك كان أوالينا

العصر يراكم والأمم ... والكرنك يلحظ الهرم
أبنى الأوطان ألاهمم ... كبناء الأول يبنينا
سعيا أبداً سعيا سعيا ... لأثيل المجد وللعليا
ولنجعل مصر هى الدنيا ... ولنجعل مصر هى الدنيا[1]

فى النشيد السابق لاينزل الشاعر من علياء لغته المحلقة ليخاطب عقول الصغار فى سائر مراحل الطفولة، ربما يفهم فتيان الطفولة المتأخرة، والشبيبة 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 وأغانيهم عند شوقى :

يؤكد علماء علم نفس النمو، على أهمية مرحلة الطفولة المبكرة، وعلى خاصية التذكر الآلى «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 وأغانيهم أهمية غير قليلة فى استثارة 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، ص١٤٤.

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

وقد أودع أحمد شوقى ديوانه «الشوقيات» عدة منظومات شعرية(١)، رآها تندرج تحت اللون المحبب للطفل: الأغنية أو النشيد، وهى – بحسب ترتيب تبويبها – «بالشوقيات»: «الهرة والنظافة» –«الجدة» – «الوطن» – «الرفق بالحيوان» – «الأم» – «ولد الغراب»– «النيل»– «المدرسة» – «نشيد مصر» – «نشيد الكشافة».

وفى واقع الأمر أن الشاعر لم ينظم فى هذا اللون الأدبى مقطوعات كثيرة، فهو مقل فى هذا الجانب بدرجة ملحوظة، فبضع منظومات تركها شوقى حول أناشيد الطفل وأغانيه، لاتتناسب مع عمق دعوة الشاعر ومقصده لإقامة أدب مستحدث للطفل، كما أن بعض ما نظمه من أناشيد جاء تلبية لمناسبات قومية ومساهمة منه فى احتفالات وطنية تتعلق بالطفولة والشبيبة المصرية، من مثل نشيد «الشبان المسلمين»، والنشيد القومى الفائز فى المسابقة القومية لاختيار النشيد الوطنى عام ١٩٢١م، وكنا نود لو أن الشاعر قد احتفل بأغانى الطفل وأناشيده احتفالا يعدل اهتمامه بالغناء والمغنين(**) الذى ألفيناه يتزايد عنده فى أعقاب ثورة ١٩١٩م،

(*) يقصد بالمستويات الغنائية الخاصة (غنائيات الأطفال فى مرحلتى رياض الأطفال بسهولتها اللغوية والإيقاعية والتى تنمو من بعد بمرحلتى الطفولة الوسطى والمتأخرة).

(١) انظر: الشوقيات جـ٤، مج ٢، ص١٨٨ – ٢٠٠.

(**) توثقت صلات أهل الفن والطرب والغناء بالشاعر أحمد شوقى، أمثال سيد درويش، وصالح عبد الحى، وعبده الحامولى وغيرهم، كما تغنى الفنان محمد عبد الوهاب بأبيات من شوقى، وكان قريبا منه .. انظر : الشوقيات، جـ٣، مج٢ قصائد (المراثى والأغانى).

وفى ذلك يقول د.شوقى ضيف: (... اتحد الشعر والغناء عند شوقى، وكان كل شىء 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 شوقى لامن حيث تأليفه للأغانى، بل أيضا من حيث تأليفه للألفاظ وانتخابها، ونشأ عن ذلك أن شوقى 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 شوقى 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...)[1].

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

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

ومنه أيضا تغنى شوقى بالنيل فى قوله:

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

ومع أن قدرة الشاعر على التنغيم والتصوير، تبدو فى مثل النماذج الآنفة ممثلة فى التيسير اللغوى والصورة الفنية القريبة وفى إحداث الانسجامات الصوتية

(١) شوقى شاعر العصر الحديث، د.شوقى ضيف، صـ١٦٧ - ١٦٩.

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

وللنشيد وظائف لايؤديها سواه، وبخاصة فى نظمه للناشئة، والنشيد كالقذيفة فى وضوح لغته وهدفه، وإيقاع موسيقاه وأنغامه الحماسية أو الروحية أو المبهجة، وفى 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....)[1] وقد يتحقق الغرض من النشيد فى الجملة الواحدة. وبراعة الشاعر تكمن فى كيفية الاستعمال اللغوى عند نظم أناشيده فالنشيد غير القصيد لأن الوحدة البنائية فى النشيد تقوم على الشطرة، وهى بمثابة الفرد كعضو فى الأسرة والعلاقة العضوية بينهما لا انفصال فيها، كل مشدود إلى الآخر بروابط هى الكلمات، والمعانى محورها الوضوح والدلالة والإيجاز. والشطرة فى 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 فى النشيد الصور الشعرية المحلقة وأدوات

(١) لسان العرب لابن منظور، جـ٣ مادة نشد، ص٤٢٣.

البيان المكثفة، حقق النشيد الأغراض المرجوة منه، فبقدر ما (تقل فى النشيد أدوات البيان، بقدر ما يسمو إلى أعلى مراتب الاستحسان)[1].

وليس من شك أن التربية الوجدانية بالأناشيد، من الأساليب التربوية الراسخة لبعث ملكات التذوق 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 لانجد أحداً يقرأ (هذه الأناشيد حتى يشعر شعورا عميقا 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 أحلاما سعيدة، بل أعيادا وأفراحا إن صح التعبير..)[2] 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 ليبث بين ثنايا النشيد مفردات لغوية صعبة لايدركها 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، صـ٦ ، ٧.

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

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

وطـــن بـــالحـــق نـــؤيـــده وبـــعـــين الـــلـــه نـــشـــيـــده

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

عرفنا أن الشاعر أحمد شوقى أودع فى 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 الربا ... ض لاند ولا حسن
بيناهما تنتجيان ... سحرا على الغُصُن
مر على أيكهما ... ريح سرى من اليمن[1]

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

قالت له إحداهما ... والطير منهن الفطنْ:
ياريح أنت ابن السبيـ ... ـل ما عرفت ما السكن
هب جنة الخلد اليمن ... لاشىء 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، جـ٤ صـ١٩٠ – ١٩٢.

الشاعر فى البيت الأخير القائل:

يـــأخـــذ مـــا عـــودتـــه والمـــرء مـــا تـــعـــودا[1]

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

والـبـيـت أنـت الـصـوت فـيـه وهـو لـلـصـوت صـدى

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

لـولا الـتـقـى لـقـلـت: لـم يـخـلـق سـواك الـولـدا!
إن شـئـت كـان الـعـيـر أو إن شـئـت كـان الأسـدا

أو قوله أيضا:

وكـالـقـضـيـب الـلـدن: قـد طـاوع فـى الـشـكـل الـعـدا

(١) الشوقيات، جـ٤ صـ١٩٠ – ١٩٢.

إن الطفولة أبعد ما يكون خيالها عن تصور أو إدراك معنى (التقى) فى بيت استهلالى، والقضيب اللدن هو ذاته الذى أوضحه الشاعر فى قوله: طاوع 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 أنحناه 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 خلت المقطوعة من معايير النشيد وبقيت فى عالم القصيد الموجه فى أساسه للكبار.

مقطوعة أخرى أثبتها 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

وممهد فى الوكر من ... ولد الغراب مزقق
كرويهب متقلس ... متأزر، متنطق
لبس الرماد على سواد ... جناحه والمفرق
كالفحم غادر فى الرماد ... بقية لم تُحرق
ثلثاه منقار ورأس ... والأظافر ما بقى
ضخم الدماغ على الخلو ... من الحجى والمنطق

من أمه لقى الصغير ... من البلية ما لقى
جلبت عليه ما تذود ... الأمهات وتتقى
فتنت به فتوهمت ... فيه قوى لم تخلق
قالت كبرت فثب كما ... وثب الكبار وحلق
ورمت به فى الجولم ... تحرص ولم تستوثق
فهوى فمزق فى فناء ... الدار شر ممزق
وسمعت قاقات تردد ... فى الفضاء وترتقى
ورأيت غربانا تفرق ... فى السماء وتلتقى
وعرفت رنة أمه ... فى الصارخات النعق
فأشرت، فالتفتت فقلت ... لها مقالة مشفق
«أطلقته ولو امتحنت ... جناحه لم تطلقى
وكما ترفق والداك ... عليه لم تترفقى»! (١)

فالمقطوعة السابقة كما أثبتناها آنفا 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، جـ ٤، ص ١٩٣ .

وكـــمـــا تـــرفـــق والـــداك عـــلـــيـــك لـــم تـــتـــرفـــقـــى!

فأم الغراب لم تأخذ حرصها المطلوب عندما أمرت وليدها (الغراب الصغير) بالطيران دونما قدرة منه على ذلك فلقى 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 :

ومـمـهـد فـى الـوكـر مـن ولـد الـغـراب مـزقـق

أو قوله إذ يصف الغراب كأحد الرهبان فى البيت القائل:

كـرويـهـب مـتـقـلـس مـتـأزر، مـتـنـطـق

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..)[1].

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 حدتها.

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

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

الخصائص الفنية، وبتجويد تلك الخاصية، تكمل منظومة العناصر عما سواها من الخصائص الفنية، وبتجويد تلك الخاصية 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 عنصرا محددا، وإنما هو مجموعة متكاملة، أو عدد متداخل من السمات المميزة للشكل – بجانب عناصر أخرى من الوزن والقافية الخارجية – أحيانا – ومن التقفيات الداخلية بواسطة التناسق الصوتى بين الأحرف الساكنة والمتحركة[1] 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 فشب كما ... وثب الكبار وحلق

ورمت به فى الجو لم ... تحرص ولم تستوثق

فهوى فمزق فى فناء ... الدار شر ممزق

وفى نشيد «المدرسة» ينحاز أحمد شوقى إلى الاستعمال اللغوى الأقل صعوبة، فبناء التراكيب والجمل فى النشيد، أكثر سهولة عن المقطوعات الآنفة 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.

أنـا المـدرسـة اجـعـلـنـى كـأم، لاتمـل عـنـى
ولا تـفـزع كـمـأخـوذ مـن الـبـيـت إلـى الـسـجـن
كـأنـى وجـه صـيـاد وأنـت الـطـيـر فـى الـغـصـن
ولابـد لـك الـيـوم - وإلا فـغـداً - مـنـى
أو اسـتـغـن عـن الـعـقـل إذن عـنـى تـسـتـغـنـى[1]

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(*) 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 تـفـزع كـمـأخـوذ مـن الـبـيـت إلـى الـسـجـن

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، جـ ٤ ، ص ١٩٦ .

(*) درج الشاعر على تدليل أولاده لحظة خروجهم لمدارسهم كل صباح تدليلا يفوق حد الوصف، وكثيرا ما لفتت المربية 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 فى 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 :

يا رب فكثرنا عددا ... وابذل لأبوتنا المددا

هيئ لهم ولنا رشدا ... يا رب 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 الصدوية للفتيان من الطلائع فى معسكراتهم ورحلاتهم فى سلمهم وحربهم، بحيث وفق الشاعر فى إيجاد الصدى الملازم لأصوات الإيقاع اللغوى والموسيقى، وقد أشرك الشاعر – الأطفال – فى البناء

الفنى للنشيد 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 :

يـا رب بـعـيـسـى والـهـادى وبمـوسـى خـذ بـيـد الـوطـن

وقوله :

ونـخـلـى الخـلـق ومـا اعـتـقـدوا ولـوجـه الخـالـق نجـتـهـد

وزاوج الشاعر الإحساس بالوطن ورفعته فى قوله وهو يسترفد الدعاء القرآنى :

هـيـئ لـهـم ولـنـا رشـدا يـا رب، وخـذ بـيـد الـوطـن

ومن القيم التعليمية والتربوية التى يلقنها فتيان الكشافة قوله :

(نأسو الجرحى أنى وجدوا) وقوله: (نبنى الأبدان وتبنينا.. والهمة فى الجسم المرن).

أيضا من القيم الأخلاقية التى يغرسها الشاعر قوله:

فـى الـصـدق نـشـأنـا والـكـرم والـعـفـة عـن مـس الحـرم

ورعـايـة طـفـل أو هـرم والـذود عـن الـغـيـد الحـصـن

وفى قوله :

نـبـتـدر الخـيـر ونـسـتـبـق مـا يـرضـى الخـالـق والخـلـق

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

يـــا رب فـــكـــثـــرنـــا عـــددا وابـــذل لأبـــوتـــنـــا المـــددا

وإذا كان الشاعر قد فطن إلى الأخطار الناجمة عن زيادة السكان، – وهى صورة مبتكرة من الشاعر فى إطار عصره – وقبل أن تحدث كارثة التكاثر السكانى فى العصر الحاضر دونما سعى للرزق والزيادة الإنتاجية، فإن ذلك إضافة لرصيد الشاعر فى الإحساس بالهم الوطنى العام.

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

وهناك نشيد آخر تغنى به الشبان المسلمون أسماه «نشيد الشبان المسلمين» يقول فى مطلعه:[1]

الـــعـــز لـــلإســـلام مـــنـــارة الـــوجـــود
هـــدايـــة الإمـــام ومـــطـــلـــع الـــســـعـــود

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

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

الاستخدام اللغوى 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[1].

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 لأناة فيه ووقار

ويكشف عن زمجرة النهر لحظات الفيضان فيذكر :

ينصب كتل منهار ويضج فتحسبه يزأر

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

(١) المصدر السابق، نفسه.

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

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

ومن الطبيعى أن يلجأ الشاعر إلى استخدام الصور الفنية فى نشيده، وبخاصة أنه يتناول بالنظم أهم العناصر الطبيعية، ولكن الصور الفنية الشعرية- برغم جمالها- محددة تثير الخيال وتحركه للإدراك والتصور 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

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

صبغ الشطين بسمرته لونا كالمسك وكالعنبر

وهى كما قدمنا من الصور الشعرية المحددة بخيال محدود وتفهم من السياق اللغوى، 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 تعتيم أو شتات.

أما أهم الأناشيد التى كتبها شوقى فى الوطنية فهو «نشيد مصر» ومطلعه القائل:

بنى مصر مكانكمو تهيا فهيا مهدوا للملك هيا [1]

وهذا النشيد لايتوجه ببنيته ومضمونه إلى الأطفال فقط على نحو ما أثبته الشاعر بل يتوجه إلى سائر طوائف الشعب فى فترة زمنية هامة برز خلالها الوعى القومى والإحساس الوطنى عند المصريين فى أعقاب ثورة ١٩١٩م، ففى عام ١٩٢١ م، فاز «نشيد مصر» لأحمد شوقى بالجائزة الأولى فى المسابقة القومية للأناشيد.

وعندما قام سيد درويش بتلحينه تغنى به الشعب على تنوع طوائفه، والملاحظ أن أدباء تلك الحقبة نظموا أناشيدهم فى الوطنية من أمثال: الرافعى، الهراوى، والكيلانى وغيرهم، فالرافعى من بينهم نافس فى شعره- فى جانب الأناشيد- شعر أحمد شوقى وله أناشيد رددها الأطفال، والفتيان، والطلاب ، وشباب الأمة فى مناسبات مختلفة من مثل أناشيد: (الوطن- بنت النيل- الطلبة- واسلمى يا مصر وغيرها) ، والأخير نال الجائزة الثانية بعد نشيد شوقى يقول مطلع نشيد الرافعى:

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

وله من نشيد «الوطن» هذا البيت الاستهلالى:

بلادى هواها فى لسانى وفى دمى يمجدها قلبى ويدعو لها فمى [2]

(١) الشوقيات، جـ٤، صـ ١٩٧.
(٢) ديوان الرافعى، جـ١ ، نشيد الوطن، طـ ١٩٠٣م.

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

أنـــا الـــفـــداء لـــلـــوطـــن　　أنـــــا الـــــفـــــداء
أنـــا لـــه عـــنـــد المحـــن　　أنـــــا الـــــدعـــــاء
أنـــا لـــه يـــوم الـــنـــدا　　صـــــدى الـــــنـــــداء
أنـــا لـــه يـــوم الـــفـــدا　　أنـــــا الـــــفـــــداء[1]

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

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

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

(١) أناشيد وطنية، محمود أبوالوفا.

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 وبالدنيا العريضة نفتديه

إذا ماسيلت الأرواح فيه بذلناها كأن لم نعط شيا

وقوله:

إليك نموت- مصر- كما حيينا ويبقى وجهك المفدى حيا [1]

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 والشبيبة فقد خصهم بالأناشيد القليلة التى وقفنا عندها فحسب. لقد تهيأت أمامه لهم أيضا 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 الهراوى 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 الأناشيد الوطنية المصرية. إن تناول الشاعر لقضية الاحتلال- بما يلائم الصغار على سبيل المثال- سيعكس فى نفوس الناشئين أدب المقاومة. ويندهش المؤلف من إهمال أحمد شوقى لهذا الجانب للأطفال وبخاصة أنه مجال خصب يلائم خصائص النشيد وغاياته الوظيفية لدى الأطفال.

يقول الشاعر محمود أبو الوفا فى نشيد له بعنوان «نشيد فلسطين» فى 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[1]

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

(١) أناشيد وطنية ، محمود أبو الوفا، طـ القاهرة (مطبعة مخيمر) د. ت.

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

أحبتى الصغار، خلف النهر، يا أحبتى
عندى أقاصيص لكم كثيرة
(غير حكايا سندباد البحر، غير قصة الجنى والصياد.
وقمر الزمان والأميرة)

عندى أقاصيص هنا جديدة
أخاف لو أروى لكم أحداثها
أطفئ فى عالمكم ضياءه.
أخاف أن أروع الطفولة
أهز فى جزيرة البراءة
رواسى الأمان والسكينة

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

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

ويلتقط الشاعر السورى سليمان العيسى أبعاد (الرسالة) التى جسدتها فدوى طوقان فى أعماق الطفولة فى فنية مدهشة، فيكتب (مردود) الرسالة من وحى الكنز المنذور الذى تبلور فى انتفاضة أطفال الحجارة فى قلب الأرض الفلسطينية العربية المحتلة.. يقول الشاعر[1]

علموا الغيم المطر
علموا البرق السنا
علموا كل بساتين البشر
روعة الجنى
روعة الثمر
حين يلقى الساعد الغض الحجر
علموا البشر
.....
اسمعونا أيها الأطفال
صهلة 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 طفح الكيل، سليمان العيسى صـ ٥١-٥٣ دار طلاس دمشق ، ١٩٨٨م.

obeikandl.com

واصلوها سيمفونيات الحجر

للذين امتشقوا الموت الظفر

لفلسطين الظفر

.....

صورة مجملة:

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

أ – قلة نتاج الشاعر فى الأناشيد والأغانى: بلغ إجمالى نتاج الشاعر فى هذا الجانب عشر مقطوعات –فى الطبعة التى اعتمدنا عليها– بالإضافة إلى نشيد الشبان المسلمين الذى أثبته كاتب الأطفال عبد التواب يوسف بديوان شوقى 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.

جـ – 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 أسيرا للازدواجية أو الثنائية أو العامية.

د – الصعوبة اللغوية واستعمال الرمز فى بعض الأحيان بحيث حملت بعض مقطوعاته عددا من الألفاظ أو التراكيب التى لايتسع 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:

ثـــلـــثـــاه مـــنـــقـــار ورأ س والأظـــافـــر مـــا بـــقـــى

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 سيقتصر استقراء الباحث على دراسة الحكاية على لسان الحيوان عند شوقى بالموازنة مع محمد عثمان جلال الذى سبقه فى تمصير هذا اللون من الحكايات نقلا عن «لافونتين».

جـ - الحكاية على لسان الحيوان فى شعر أحمد شوقى:

يقول- عز من قائل- فى 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].

وفى كتابنا: أدب الطفولة (أصوله.. مفاهيمه) حاولت (الدراسة التأصيلية) إيضاح صورة الحيوان فى الأنواع الأدبية ذات العلاقة بالطفل فى الأدبين العربى والأجنبى، أيضا تناولنا المفاهيم المتعلقة بالحكايات بأنواعها وبخاصة تعميق مفهوم الحكاية الخرافية الشعبية على لسان الحيوان المعروفة باسم (Fables) ومدى ولع الطفل بهذا اللون الأدبى من الحكايات من ناحية، ووظائفه المتنوعة للطفل من ناحية أخرى، يقول د.محمد غنيمى هلال: (الحكاية الخرافية هى حكاية 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، أو الشاعر شخصيات أو حوادث على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة، بحيث يتتبع المرء فى قراءتها الشخصيات الظاهرة وغالبا ما تجىء على لسان الحيوان أو النبات أو الجماد، ولكنها قد تحكى على ألسنة شخصيات إنسانية تتخذ رموزا لشخصيات أخرى[١].

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

---

(١) الأدب المقارن، د.محمد غنيمى هلال صـ١٦٧ ، ١٦٨، ط نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٣م.

لمروية على لسان حيوان[1])،كما يرى د.سعد ظلام أن الحكاية الخرافية فن يتسرب بجوهره الأصيل فى عدة اتجاهات فقد يكون فى خدمة المجتمع، والسياسة، أو غرضا للتربية والتقويم، ووسيلة من وسائل التثقيف، والإنهاض، أو هى سوق واقعة، أو وقائع حقيقية أو خيالية، لايلتزم فيها الحاكى قواعد الفن الدقيقة، بل يرسل الكلام كما يواتيه طبعه)[2] .

فى ضوء ما عرضناه يكفينا القول بأن الحكايات الخرافية «Fables» تختلف عن الأساطير «Myths» وأن استرفاد أصولها مجالى النثر والشعر تدور حول شخصيات خارقة للطبيعة وتماثلها.. فهى (ليست مجرد حكاية خرافية بل منهج فكرى استخدمه الإنسان القديم ليعبر به عن نظرته 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)[3].

والمادة الأدبية التى نقدمها للطفل عن طريق الحكايات الخرافية على لسان الحيوان والتى تدعى بالفابيولات «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، صـ٢٦.
(٢) الحكاية على لسان الحيوان، د.سعد ظلام. ص٢١ ، ط دار التراث العربى ١٩٨٣م.
(٣) الرمز والأسطورة، رندل كلارك، ترجمة أحمد صليحة، ص ٣ ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨م.

كما يظن البعض، ومثل هذا الأسلوب يصطنعه الكاتب بتأثير ما وصل إليه من تراث الشعوب وبوصفه أسلوبا رمزيا وإخراجا لدوافع داخلية لاشعورية)[1].

وقديما ربط الشاعر العربى القديم بين المعنى اللغوى للقص الخرافى والمدلول الغيبى 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، وقرأناه فى كتب الأطباء والمتكلمين إلا ونحن قد وجدناه أو قريبا منه فى أشعار العرب والأعراب)[2].

ولم يقف احتفال العرب بالحيوان فى التراث العربى على الشعر فقط، وإنما فى كتب اللغة والأدب أيضا(*) فمن الكتب التى قصد بها رواية اللغة وتدوينها من طريق الحيوان: كتاب (الإبل) للسجستانى والأصمعى وأبى عبيدة وكتاب، (النحل) (والعسل) للأصمعى وغيرها. وتجسدت فى تلك الكتب صورة الحيوان ومايدور حوله من قصص وعلى لسانه من حكايات وطبائع ونوادر.

ففى ظل الحضارة الإسلامية ظهر كتاب «كليلة ودمنة» لمؤلفه الأصلى بيدبا الحكيم الهندى وقد ترجم ابتداء 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 ط٢ الخانجى، القاهرة ١٩٨٣م.

(*) من مثل: الحيوان للجاحظ، مروج الذهب ومعادن الجوهر للمسعودى، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزوينى، 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 المنثور، وترجمة «حسن واعظ الكاشفى» وعنوانها «أنوار سهيلى» فى أواخر القرن الخامس عشر الميلادى وبهذه الترجمة تأثر لافونتين)[1]. وقد ظهرت حكايات كليلة ودمنة فى ظل الحضارة الإسلامية نثرا ثم شعرا ونثرا معا، ثم جاءت محاولة أبان اللاحقى لنظمها بالشعر فقط، ثم توالت 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 فنى «لكليلة ودمنة»[2]. ولم يقف استرفاد «لافونتين» وأمثاله من الأدباء الأجانب عند أفكار حكايات كليلة ودمنة

(١) الحكاية على لسان الحيوان، د.سعد ظلام، ص٣٨ دار التراث العربى ط١ ١٩٨٣م.
(٢) المرجع السابق، ص ٣٩.

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

أما الذى يهمنا فى الفصل التالى فهو الوقوف عند الحكاية على لسان الحيوان فى شعر أحمد شوقى بالاستقراء والتحليل، لإيضاح مدى تأثر الشاعر بالآخرين من ناحية علاقة الحكايات «Fables» بأدب الطفل من ناحية أخرى.

أحمد شوقى والقصة الشعرية على لسان الحيوان:

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

وتـــرك الأكـــل وعـــاف الـــلـــذة ... ووقـــعـــت مـــن يـــده الأرزه
وقـال والـقـلـب يـذوب بـالـغـصـص ... لاخيـر فى اللـذة يعـروهـا النـغص[1]

(١) العيون اليواقظ ط١، ص٣٠.

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

Autrefois Ie ret de ville invirta Ia rat des champs d'une Facon Fort civile, A des reliefs d'ortolans Sur un tapis de Turquie Le couvert se Trouva mis. Je Iaisse a penser Ia vie Que frent ces deux amis(1)

وإذا كانت نهاية المأدبة مؤرقة ومؤلمة 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 أننى أفضل حبة واحدة من الذرة آكلها 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 لايوجد أحد يفزعنى ويجعلنى أهرب. إذا سمحت لى، لابد من أن أعود إلى بيتى فى الريف».. وهكذا عاد فأر الريف إلى بيته وقد زادته التجربة حكمة(٢) 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.

(٢) حكايات لافونتين، ترجمة جيهان فرنجة ص ٦٣.

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- بشىء من اليسر- الموازنة بين الشاعرين فيما ذكرناه، من استقراء البيت التالى:

عادوا إلى ماقتضتيه الشيمه ورجعوا للحالة القديمه

والبيت الذى يؤدى معناه عند عثمان جلال هو القائل:

واحكم بالاعتياد فهو أحكم إذ كل شىء معه مسلم[1]

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 يغلب التطبع) هى الفكرة القائدة فى البيتين غير أن لكل شاعر منهما أداته 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 معهودة فى الحيوان. أما فعل الأمر فلم يستخدمه الشاعر إلا مرة واحدة (قس) وهو قياس لبنى البشر لأخذ الحيطة لدرء الخطر، وقد وفق الشاعر فى استعماله فى نهاية الحكاية ليؤكد بذلك مغزاها الرمزى على ألسنة الحيوانات. واللغة فى الحكاية بوجه

(١) العيون اليواقظ، ط١. 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 (سفح 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 تتهدده الأخطار.

وقام الشاعر المصرى المعاصر محمد السنهوتى(*) بتناول الفكرة التى عرضناها فى قصة شعرية محكمة عنوانها «لحظة خطر» لا يسترفد 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 فجأة 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 وإننى وحدى سأرعى الغنما

وأبصراه مقبلا فاصطلحا وأقسما ألا يصيب مغنما

وقاتلا الذئب معا فانتصرا وفر والجراح تنزف الدما

فهللا بفرحة وكبرا وأكملا فأطعماه العدما[1]

ويفيد الأطفال والفتيان من مثل تلك الحكايات العديد من المقاصد الوطنية والأخلاقية والتعليمية، ومنه قول الشاعر فى هذه الحكاية الفكاهية الساخرة:[2]

سقط الحمار من السفينة فى الدجى فبكى الرفاق لفقده وترحموا

حتى إذا طلع النهار أتت به 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، فالقرد 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: «ظمأ السحاب».

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

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

من كان ممنوعاً بداء 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'OURSETLES DEUXCOMPAGNONS(1), 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 غرقا،

(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 للدببة، فالدبة عند لافونتين هى 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 فى 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[1].

فالدبة التى تزوجت رجلا- كما تخيلها لافونتين فى النص السابق- قتلت زوجها بجهلها وحمقها وهى تطارد ذبابة وقعت على وجهه، وكانت كلما أبعدتها عنه تجئ ثانية، فاغتاظت 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 الذى نسجه لافونتين (بالغابة). والدبة تخرج للصيد وتعود لصاحبها حيث يقيمان فى بيت واحد، فأداة الموت واحدة وهى الحجر يقول عثمان جلال بعدما قتلت الدبة صاحبها:

ولم تكن تنفع تلك الصحبه ... بل رب موت جاء من محبه
وغالبا كل عدو عاقل ... فى الناس خير من صديق جاهل[٢]

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

(٢) العيون اليواقظ، ط١. ص ٣٦.

ومغزى الحكاية عند عثمان جلال لخصه فى البيت الأخير إذ استرفد 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 bientot, du moins a ce au'ils dirent
Cetait je roi des curs; au comple de ces gens
Le marchand a sa devait faire fortune(1).

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)(٢).

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

لكن من لطف إلهى بهما سخر أسباب النجاة لهما(٣)

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.

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

(٣) العيون اليواقظ، ط ١، ص ١١٢.

خـذ كـلامـى وعـلـى هـذا فـقـس لا تطمعن فى حيـوان مفترس[1]

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 «الهياج» 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:

وقـال: إن المـوت فـى انـتـظـارى والمـــاء لاشـــك بـــه قـــرارى

قـد قـال مـن أدبـه اخـتـبـاره الـسـعـى لـلـمـوت ولا انـتـظـاره

وجه آخر غير الذى ذكرناه من اليأس واستعذاب الموت بديلا عن حياة مملة ظالمة فوق السفينة وهو «الإذعان للغير دونما تفكير» وهى صورة تتباين مع ماذكرناه آنفا فالصورة مهزوزة، وتحمل قيمة سلبية تترسب فى الأذهان يقول الشاعر فى حكايته:

مـا كـان ضـرنـى لـو امـتـثـلـت ومـثـلـمـا قـد فـعـلـوا فـعـلـت

وأزعم أن الشاعر وقع أسيراً لفكرة تملكته طوال الحكاية، وهى سوء الظن كطبع معهود، يقول الشاعر:

الـدب مـعـروف بـسـوء الـظـن فـاسـمـع حـديـثـه الـعـجـيـب عـنـى

(١) العيون اليواقظ، ط ١، ص ١١٢.

أيضا يؤكد سوء الظن، كطبع معهود فى الدب حيث يقول فى البيت الثانى عشر:

فـقـال يـا لجـدى الـتـعـيـس أسأت ظنى بالنبى الرئيس[1]

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 غرقا 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 لاحتياله» يقول الشاعر:

فـلا تـثـق يـومـاً بـذى حـيـلـة إذ ربمـا يـنـخـدع الـثـعـلـب![1]

(١) الشوقيات، جـ ٤، باب الحكايات.

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

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

فـــــأُخِـــــذَ الزائرُ من أذنه وأعطى الكلب به يلعب!

على أن «شوقيا» توفر على تصوير «الثعلب» فى سبع حكايات تصويرا يتفق وطباع الثعلب فى الخديعة، والاحتيال، والمكر، والدهاء فى حكايات: «الثعلب فى السفينة» و «الثعلب والأرنب فى السفينة» و «الأسد والثعلب والعجل» و «الثعلب وأم الذئب» و «الجمل والثعلب» و «الثعلب والديك». والأخيرة سنتعرض لها بالتحليل للاختلاف الواضح فى أسلوب عرض مادتها والتصرف فى فكرتها، مع حكاية الثعلب والديك عند «لافونتين» أو محمد عثمان جلال فالحكاية عند لافونتين مكتملة البناء الفنى فى عناصرها وشخوصها، بينما تقف الحكاية فى نظر عثمان جلال عند حدود احتيال الثعلب على الديك فحسب، هانحن نثبت حكاية فى «الديك والثعلب» فى أصلها الفرنسى ونتبعها بترجمة كاملة يقول لافونتين[1].

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 الفرنسى للحكاية تمييزا عن الاعتماد على ترجمة عثمان جلال لحكايات لافونتين والتى قد يلجأ إليها – مباشرة – بعض البحاث والكتاب. فكما هو معروف أن عثمان جلال تصرف وعدل فى مترجمات حكايات لافونتين وترجمة حكاية الثعلب والديك هى: (.. شعر الثعلب بجوع شديد عندما راودته فكرة، وجرى مباشرة نحو القرية. وكان يجرى طوال الطريق بأسرع مايستطيع، وساقه القدر إلى ديك لذيذ المذاق. ولم يكن قد ذهب بعيدا عندما رأى ديكا فوق شجرة على جانب الطريق يبدو شهيا. وجاء الثعلب إلى أسفل الشجرة، ثم نادى الديك بصوت غاية فى الرقة، وهو يبتسم بطريقته الودود. أيها السيد الديك، لماذا أنت جالس عاليا هكذا؟ لماذا لاتنزل هنا؟ إن عندى بعض الأنباء الطيبة، أنا واثق من أنك ستكون مسرورا عندما تسمع ماسوف أقوله «وكان الديك صامتا، واكتفى بتضييق عينيه الصغيرتين، وأحكم قبضته قليلاً على فرع الشجرة الذى يجلس عليها»، وجعل الثعلب صوته أكثر عذوبة، وأخذ يروى مزيدا من الأكاذيب من أجل اقتناص الديك: «صدقنى أيها السيد الديك، أنك لن تحتاج إلى الخوف منى بعد الآن فكل الثعالب تريد أن تصبح صديقة للدجاج، منذ هذه اللحظة، لن تحتاجوا أن تخافوا وتختبئوا عندما ترونا بعد الآن. أخبر الجميع، وأخبر كل الدجاجات والفراخ، والديوك الأخرى.. الآن تستطيع أن تنزل وأنت مطمئن تماما. تعال أيها السيد الديك، لا تخف هكذا. تعال وقل إننا قد أصبحنا صديقين حقا». وضيق الديك قبضته على فرع الشجرة أكثر، ثم أجاب بنفس العذوبة: «كم هو لطيف منك أيها السيد الثعلب، إنه =

وحكاية «الديك والثعلب» عند عثمان جلال، لا تختلف عن الأصل الفرنسى للحكاية عند لافونتين فى بنيتها ومضمونها – وإن اختلف أسلوب الأداء اللغوى 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 فزع الثعلب من كلبين خادع بهما الديك الثعلب فى قوله:

وهـا أرى كـلـبـين مـقـبـلـين عـسـى يـكـونـان سـاعـيـين
فـفـزع الـثـعـلـب لـلـكـلـبـين وفـر يـشـكـو لـغـراب الـبـين[1]

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 ماسبب له الديك من رعب. أليس كذلك؟)[2] أما حكاية الديك والثعلب عند شوقى فنراها حكاية شعرية، رمزية، متخيلة لاتسترفد طريقة لافونتين، أو عثمان جلال فى عرض مادة الحكاية، فلا وجود للشجرة التى احتمى بها الديك من الثعلب بل اكتفى الشاعر بقوله:

بـرز الـثـعـلـب يـومـا فـى شـعـار الـواعـظـيـنـا

= لرائع سماع مثل هذه الأنباء السعيدة. إننى لمسرور 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 عقبيه، توقف قليلا ليقول: «سأراك فى وقت آخر أيها السيد الديك، فلدى كَمٌ هائل من العمل المضنى الذى أقوم به الآن، لذا لا أستطيع الانتظار أكثر من هذا» وعند انتهائه من هذه الكلمات، انطلق الثعلب يجرى مبتعدا، وجرى بأسرع مايمكنه الجرى: وكثيرا ماكان 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 ماسبب 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 ص١٨.

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

مخطئ من ظن يوما أن للثعلب دينا!

مهما يكن من شيء فالحكاية فى أحد مقاصدها ترمز إلى الوعى القومى الذى بدأ ينمو – يومئذ – فى نفوس المصريين، فالديك نبوءة الفجر، ويقظة الصباح والإطلالة الجديدة على الوعى، والمطالبة بالاستقلال وهو أيضا البشارة التى تفصح عن نجاح الشعب فى مقاومة احتيال المحتل / الثعلب، يقول الشاعر:

واطلبوا الديك يؤذن لصلاة الصبح فينا

... بلغ الثعلب عنى عن جدودى الصالحينا

عن ذوى التيجان ممن دخل البطن اللعينا

أنهم قالوا وخير القـ ـول قول العارفينا

«مخطئ من ظن يوما أن للثعلب دينا[1]»

ومع ذلك، فيمكن للأطفال من الفتيان متابعة الحكاية بعيدا عن دلالتها الرمزية، بحيث يفهمونها ويقدرونها عن طريق المعانى المباشرة، ومن هنا تترسب فى 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 فى لغتها الفصحى اليسيرة، وفى إيقاعها الموسيقى الجميل، وفى السرد القصصى الشعرى البسيط الواضح.

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

ومن الحكايات الشعرية التى استقى أحمد شوقى مصدرها عن لافونتين بتصرف محدود فى العنوان حكاية (الأسد والضفدع[١] فعنوان الحكاية عند لافونتين هو:

LA GRENOUILE AUI VEUTSE FAIRE AUSSI GROSSE QUELEBOEUF[2]

كما نقل عثمان جلال ذات الحكاية إلى العربية تحت عنوان (الضفدعة التى تريد أن تساوى الثور) أى أن أحمد شوقى استبدل شخصية الثور عند هذين الشاعرين بشخصية الأسد، وفكرة الحكاية عند الشعراء الثلاثة واحدة مع اختلاف فى التناول 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 وانفقعت ... وحملتها أختها ورجعت

وهكذا ضلالها أوقعها ... والنفس لاتحمل إلا وسعها[٣]

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

يمامة كانت بأعلى الشجرة ... آمنة فى عشها مستترة

فأقبل الصياد ذات يوم ... وحام حول الروض أى حوم

---

(١) الشوقيات، مج ٢، جـ ٤، ص ١٧٠.

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

(٣) العيون اليواقظ، ط١ ص٦.

فلم يجد للطير فيه ظلا وهم بالرحيل حين ملا

فبرزت من عشها الحمقاء والحمق داء ماله دواء

تقول جهلا بالذى سيحدث يأيها الإنسان عم تبحث؟

فالتفت الصياد صوب الصوت ونحوه سدد سهم الموت

فسقطت من عرشها المكين ووقعت في قبضة السكين

تقول قول عارف محقق «ملكت نفسى لو ملكت منطقى!»[1]

والحكاية الشعرية الآنفة- على قصرها- تبث لدى الناشئة قيمة أخلاقية تتعلق بتهذيب السلوك من خلال القص على لسان الطير (اليمامة) التى ألقت بنفسها إلى التهلكة نتيجة حمقها بخروجها من عشها محدثة الجلبة عندما هم الصياد بالرحيل والشاعر يطرح مفهوم الصبر ، والحذر، والهدوء، والتريث، فى مواجهة الحمق وقديما قال الشاعر:

لكل داء دواء يستطب به إلا الحماقة أعيت من يداويها

والحماقة عند اليمامة فى بيت الشاعر أحمد شوقى القائل:

فبرزت من عشها الحمقاء. والحمق داء ماله دواء

أما لغة الحكاية فى مجملها ففصيحة قريبة التناول والفهم، والموسيقى موقعة منغمة، لكن الشاعر أودع حكايته بعض المفردات الصعبة على الأطفال غير أن موهبته ووعيه الفنى مكناه من شرح تلك المفردات اللغوية من خلال السياق اللغوى

(١) الشوقيات، مج٢ ، جـ٤ ، صـ 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 يسترفد منطق الطير فى القرآن الكريم فى قوله تعالى :

﴿وورث سليمان داود وقال يأيها الناس علمنا منطق الطير وأوتينا من كل شيء إن هذا لهو الفضل المبين﴾ [لآية 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 نجا من خاف منه وعلم وهكذا من خاف سلم

ويطرح أحمد شوقى ذات الفكرة فى قوله على لسان النملة:[1]

ثم قالت وهى أدرى بالذى قالت وأعلم

«.. ليتنى سلمت فالعا قل من خاف فسلم!»

---

(١) الشوقيات، مج٢ جـ ٤، ص ١٤٨.

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

فارتخى مفصلها 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

صاحِ لا تخش عظيما 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 فعبر 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 (القُبَّرة وابنها) وهى من اللون التعليمى على لسان الطير، عرض فى سياقها الشاعر عظاته 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 ،جـ ٤.

وهى تقول ياجمال العش لاتعتمد على الجناح الهش
وقف على عود بجنب عودى وافعل كما أفعل فى الصعود
ولو تأنى نال ما تمنى وعاش طول عمره مهنا
لكل شيء فى الحياة وقته وغاية المستعجلين فوته!

* * *

obeikandl.com

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، تتلخص فيما يلى:

أولا: تنوع مصادر الحكايات :

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

١- التأثر بحكايات لاڤونتين.

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 احتفالا يتلاءم والقيم العربية الإسلامية وذوق المتلقى العربى، وكثيرا ما لجأ الشاعر إلى التصرف فى المضامين، فعدل (حذف وأضاف فى نسيج الحكايات التى اقتبسها عن لاڤونتين 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 لاڤونتين، أو محمد عثمان جلال، وقد تبلور تعدد المضمون عند شوقى فى حكاياته إلى الأطُر التالية على الترتيب:

١- المغزى السياسى (فى الحكايات التى تعرض للساسة وشؤون السياسة والحكام والبلاط).

٢- المغزى الأخلاقى التربوى (فى الحكايات التى تتناول القيم الأخلاقية، والسلوكية، والتعليمية، والأدب الحكيم).

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

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

ثالثاً: استعمال البحور الشعرية القصيرة والخفيفة :

فطن الشاعر إلى جانب موهبته الشعرية فى الإبداع إلى أهمية النظم فى القوالب الشعرية ذات البحور الشعرية القصيرة والمجزوءة والخفيفة كوعاء مثالى ملائم للأسلوب القصصى من ناحية، كما يحقق متعة الإيقاع الموسيقى من ناحية ثانية، لذلك ألفيناه فى التشكيل العروضى للحكايات، ينظم أكثر من خمسين بالمائة من الحكايات من بحر الرجز (فى صيغته التامة والمجزوءة).

أما باقى الحكايات فقد توزعت إلى البحور الخفيفة والقصيرة والسريعة.

رابعاً: وحدة الإيقاع اللغوى والموسيقى :

ثبت من تحليل الحكايات عند شوقى، قدرته على إيجاد ائتلاف فى الإيقاع اللغوى والموسيقى وهذا الائتلاف يتسم بالثبات فى الإيقاع الموسيقى المنغوم وفى الإيقاع اللغوى المتماثل، فلا تنافر بين الكلمات أو الحروف (متحركة أو ساكنة).. لذلك لا تقع حواس المستمع أو القارئ على تباين فى الإيقاع اللغوى أو الموسيقى

إلا فى أحيان قليلة – ربما نادرة – من مثل قوله فى حكاية «النملة والمقطم»:

فسعت تجرى وعينا ها ترى الطود فتندم

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

وقيل للسلطان: هذى التى بالأمس آذت عالى المسمع

إن إلحاق 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، ونغماتها الممتدة والقصيرة أيضا فلا نجد لفظة حوشية، أو كلمة مستغربة، والأوزان مرتبة متناظرة تقوم فى أغلبها على ازدواج القافية فى البيت الواحد أو النظم المألوف 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)[1].

(١) كمال أدب الغناء: الدخول فى الإيقاع للحسن بن الكاتب، تحقيق عبد الملك خشبة، مراجعة د. محمود الحفنى، ص١٠٤، 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 عقبة 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 للعومل التالية:

أ - ذيوع 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 الأرانب والفيل، الأفعى النيلية والعقربة الهندية)، وغيرها من الحكايات المماثلة التى لا يستطيع هؤلاء الأطفال متابعتها ذهنيا بالتركيز أو الاستيعاب.

جـ- 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 مسامع الأطفال إلى تفسيرها أو تذييلها بالهامش، أى أن الطفل بحاجة إلى قاموس لغوى، أو وسيط يعاونه.

سادساً: خبرة الشاعر بالحيوان والطير:

درس الشاعر أبطال حكايته 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 أمم أمثالكم﴾**

[الآية ٣٨ سورة الأنعام].

ولا شك أن الشاعر قرأ كليلة ودمنة، وتتبع أصولها ونقولها وحكاياتها فأفاد منها وبخاصة ما يتعلق بمغزاها وتوجيهاتها، وأسلوب نظمها على لسان الحيوان يقول (بيدبا) في مقدمة كليلة ودمنة: (... إن الحيوانات البهيمية قد خصت في طبائعها بمعرفة تكتسب به النفع وتتوقى المكروه..)[1].

سابعا: 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 يشتكي من غير عله)، ومثله في حكاية الجمل والثعلب: (ما الجمل إلا ما يعاني الصدر)، وقوله في حكاية سليمان والحمامة : (من خان خانته الكرامة)، ومن حكاية القرد في السفينة قوله: (أكذب ما يلفى الكذوب إن صدق)، ومنه أيضا قوله في حكاية الثعلب والأرنب والديك: (ما كلنا ينفعه لسانه.. في الناس من

---

(١) كليلة ودمنة، المقدمة ص٦. ط دار الشعب، ١٩٨٧م.

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

لكل شيء فى الحياة وقته وغاية المستعجلين فوته!

وقوله أيضا فى حكاية النملة والمقطم:

ليتنى سلمت فالعا قل من خاف فسلم!

وهو ذات المعنى الذى أورده عثمان جلال فى حس شعبى.

وبعد.. فقد عرضنا فى هذا الباب صورة تحليلية لأدب الطفل عند شوقى فيما كتبه عن الأطفال، أو كتبه لهم من أناشيد وأشعار وحكايات، ولجأنا إلى الموازنة بينه وبين عثمان جلال، كى تتضح صورة التأثر عندهما بلا ڤونتين، والخصائص الفنية بينهما، فوقفنا عند المنهج الفنى الذى تناوله الشعراء الثلاثة للحكايات فقط، لأن عثمان جلال أو لاڤونتين لم يكتبا ابتداء للطفل الأغنية أو النشيد.

إن التأصيل الفنى لشعر الطفولة فى الأدب العربى الحديث فى مصر، لم يقف عند أحمد شوقى فحسب - برغم قلة نتاجه للطفل - بالقياس مع النتاج 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 وحى تجاربه الذاتية من ناحية ثانية، وهذا لا يمنع من استرفاده التراث العربى الإسلامى، أو مادة حكايات لاڤونتين ومترجمات عثمان جلال لها فى «الغيون اليواقظ»، وقد التزم عثمان جلال الدقة فى ترجمته الأعمال (الحكايات)، ولم يسمح لنفسه سوى بتغييرات بسيطة[1]. اما المؤلف

(١) العيون اليواقظ، ط١، ص٤٧.

المبدع فغير المترجم، إذ صاغ شوقى بعض حكاياته وأشعاره ابتداء 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.[1]

(١) المسرح المصرى المعاصر، د. عبد المعطى شعراوى ص٨٨، ٨٩. ط هيئة الكتاب ١٩٨٦م.

obeikandl.com

ملاحق الكتاب

obeikandl.com

obeikandl.com

جدول رقم (١)

تصنيف «القيم» الواردة بحكايات ديوان«العيون اليواقظ»

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

جدول رقم (١) مكرر

تصنيف «القيم» الوارده بحكايات ديوان«العيون اليواقظ»

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

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

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

هوامش:

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

(٢) تحتسب النسبة المئوية للإجمالى (٩٧) حكاية بعد استبعاد (٧) منظومات ذاتية (خاصة بالشاعر) من إجمالى منظومات الديوان البالغ (عددها 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) ط٢، الدار العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٠م.

٢ - أحمد شوقى:

ديوان الشوقيات، ط ١، المؤيد والآداب، ١٨٩٨م.

٣ - د. آمال أحمد صادق:

لغة الموسيقى، ط ١، مركز التنمية والمعلومات ١٩٨٨م.

٤ - د. أنور عبدالملك:

نهضة مصر، ط ١، هيئة الكتاب ١٩٨٣م.

٥ - د. رجاء عيد:

التجديد الموسيقى فى الشعر العربى، ط ١، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٨م.

٦ - د. سعد ظلام:

الحكاية على لسان الحيوان، دار التراث العربى، ١٩٨٣م.

٧ - سليمان العيسى:

أناشيد الحجارة، ط ١، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٨م.

obeikandi.com

٨ – د. شوقى ضيف:

شوقى شاعر العصر الحديث، ط ١ ، دار المعارف، د. ت.

٩ – د. طه حسين:

حافظ وشوقى، القاهرة، د.ت.

١٠ – عباس العقاد:

شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى، القاهرة، د.ت.

١١ – عبدالتواب يوسف:

ديوان شوقى للأطفال، ط ١ ، هيئة الكتاب، ١٩٨٨م.

١٢ – على باشا مبارك:

الخطط التوفيقية، ط ١ ، بولاق، ١٨٧٨م.

١٣ – عمر الدسوقى:

فى الأدب الحديث، ط ١ ، دار الفكر العربى، القاهرة ، د.ت.

١٤ – فاروق شوشه:

كلمات على الطريق، ط ١ ، دار الكتاب العربى، ١٩٦٨م.

١٥ – محمد السنهوتى:

ديوان السنهوتى للأطفال، ط ١ ، مكتبة دار الشرق، ١٩٩١م.

١٦ – محمد عثمان جلال:

العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ، ط ١ ، بولاق، ١٣١٣هـ.

١٧ – د. محمد غنيمى هلال:

الأدب المقارن، ط ٣ ، نهضة مصر، ١٩٧٣م.

١٨ – مصطفى صادق الرافعى:

ديوان الرافعى، ط ١ ، القاهرة، ١٩٠٣م.

obeikandl.com

١٩- محمود أبو الوفا:
أناشيد وطنية ودينية، القاهرة، د.ت.

ثانياً: كتب التراث:

٢٠- كليلة ودمنة، المقدمة، عبدالله بن المقفع، ط (دار الشعب)، ١٩٨٧م.
٢١- كمال أدب الغناء، للحسن بن الكاتب، تحقيق عبدالملك خشبه، ط (هيئة الكتاب)، ١٩٧٥م.
٢٢- تهذيب الحيوان، بتحقيق عبدالسلام هارون، الخانجى، ١٩٨٣م.

ثالثاً: الكتب المترجمة:

٢٣- جيهان فريحة:
حكايات لافونتين، ط ١، وزارة الثقافة، ١٩٨٧م.
٢٤- رندل كلارك:
الرمز والأسطورة، ط ١، هيئة الكتاب، ١٩٨٨م.

رابعاً: الكتب الأجنبية:

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

خامساً: الدوريات العربية:

- مجلة روضة المدارس.
- صحيفة (الأستاذ).

obeikandl.com