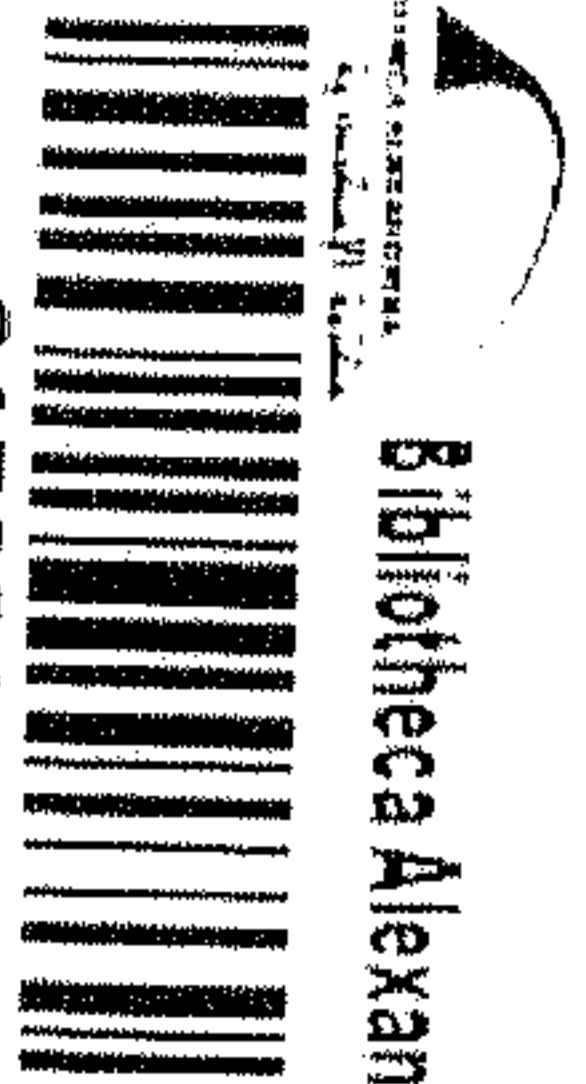


دكتور أنس داود

أول الأطفال

فأبدء.. كانت الأستوده



0156016

Bibliotheca Alexandrina



808.5681

808.5681

دكتور أنس داود

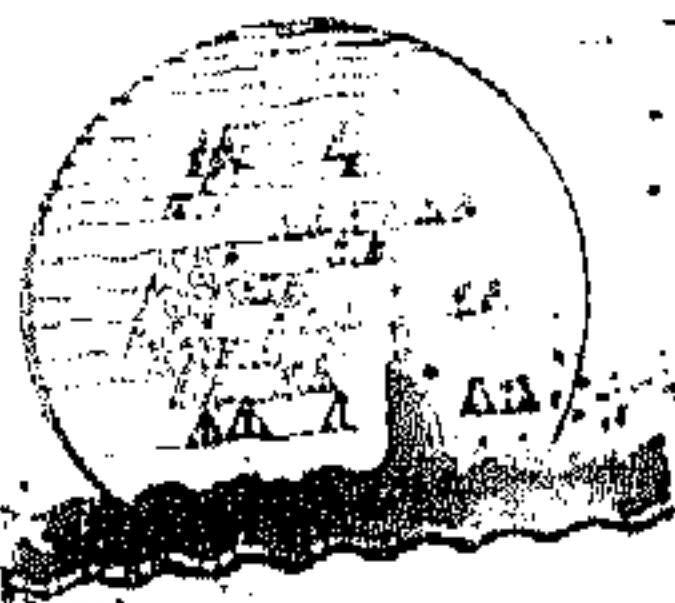
في البداية .. كانت الأنتشودة

أدبنا أطفالك

في البدء .. كانت الأنتشودة

808.5681

أدب الأنتشودة



١٩٩٣

General Organization of the Alexandria Library (GOAL)
المنظمة العامة لمتاحف الإسكندرية



دار المعارف

808.5681

808.5681

808.5681

808.5681

أولا

الدراسة

استهلال

هذه إطلالة على شعر الأطفال - أنشودة، حكاية .. نظرة تاريخية صاحبها نظرة فنية، تعيد تقييم ما قُدم، وتفتح الطريق لما ينبغي أن يكون ..
وقد استفدت من كل الجهود التي سبقت في دراسة أدب الأطفال .. والأمل أن يعين الله على إتمام هذه الرحلة في أدب الأطفال التي تبدأ بهذه الصفحات، وأرجو أن تليها، دراسة عن القصة، ودراسة عن المسرح ودراسة تقييمية لأهم الدراسات المطروحة في أدب الطفل .. وبهذه الزوايا الأربع، تكتمل النظرة إلى أدب الأطفال في نصوصه الأساسية في الشعر وفي القصة والمسرح والدراسات التاريخية والنقدية والتربوية واللغوية ..

وقد ألحقت بهذا الجزء مجموعتين شعريتين أضعهما بين أيدي الدارسين ..
وإني لأرى واجباً على .. تقديم الشكر خالصاً للسيدة الفاضلة الأستاذة / عفاف المعداوى، كبير الإذاعيين بإذاعة الإسكندرية على ما بذلته من عناء وجهد في تصحيح هذه النسخة ومضاهاتها على الأصل ..

والله الموفق

د. أنس داود

الإسكندرية في ٢٨/٢/١٩٩٣.

الترانيم الاولى

مع بداية الصورة الفطرية الأولى للحياة الاجتماعية البشرية، وتميز الوحدة الأسرية الأولى (أب - أم - طفل) كان عبء رعاية الصغير من نصيب «المرأة» الأم .. التي حملته في أحشائها قبل مجيئه إلى الوجود، وشعرت به وهو يضطرم حياة، ويفرض وجوده قبل أن يرى نور هذه الدنيا، ومن ثم، وبعد أن رآته بشرا سويا، في أمس الحاجة إلى الكفالة والرعاية، وقد أنطلق الأب إلى الغابات أو البحار، يتصيد قوته وقوت أسرته، كانت البداية أنشودة ساذجة فطرية بسيطة المعاني بسيطة الإيقاع تعتمد على الأصوات المتكررة، والصفير اللافت لنظر الطفل، محاولة للاستيلاء على مشاعره وإيقاظ حواسه، وإلهائه عن البكاء الذي لاتدرى له سببا، وربما الجوع الذي لاتملك له دفعا حتى يعود الأب محملا بأثمار الغابة، وحصاد يوم مرهق من الصيد، والعَدُو وراء القنائص الشاردة..

وسوف نُعنى أنفسنا كثيرا إذا حاولنا تمثل هذه الأناشيد التي تحمل سحر الفطرة، ورائحة الغابات والأشجار، ودفء العواطف الأسرة ..

ولكننا قد نقع قريبا من هذه الأناشيد لو استطعنا أن نحفر في التراث الشعبي في عديد من البيئات الإنسانية، وأن نقف عند بعض الصيغ الشعرية في أهازيج الأمومة، وترانيم الأطفال ..

ولعل ما في ذاكرتنا من ألعاب الطفولة المصرية التي تصاحب فيها الحركة الإيقاع الصوتي ما يمثل المرحلة التالية لترانيم المهد في ذلك الزمن السحيق، فهاهم الأطفال قد شبوا عن الطوق وقد خرجوا من دائرة البيت، وانفلتوا من قبضة الأمومة، ليلتقوا في باحة الطرقات، وليصنعوا عالمهم المليء بالنعمة والحركة، بالصورة والإيقاع، معبرين عن مراحل مختلفة من التطور اللغوي والاجتماعي فلا شك أن:

بريلا بريلا بريليلا

تنتمي إلى طور اجتماعي يختلف عن ذلك الطور الذي تنتمي إليه أنشودة:

هينا مقص وهينا مقص

هنا عرايس يترص

ولأن مرحلة الطفولة المبكرة لا تستطيع أن تشكل نمطا إنسانيا متميزا، قد نلمحه في مراحل التطور الأعلى بين مختلف المجتمعات .. فإن الأناشيد الشعبية في كثير من المجتمعات، وفي عديد من اللغات، تتشابه في الإيقاع، وفي النمط الموسيقي، وفي كتاب طريف لكاتب الأطفال المعروف الأستاذ أحمد نجيب، يعرض علينا الأغنيات الشعبية للأطفال، في إحدى وعشرين لغة مختلفة،

ويؤكد أنها جميعا ترجع إلى دائرة بحر المتدارك في موسيقى الشعر العربي .. وهو بحر مكون من تكرار التفعيلة «فاعلن» أربع مرات في كل شطرة، على هذا النحو في كل بيت من الشعر العربي:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ومنه قصيدة شوقى للأطفال عن النيل:

النيل العذب هو الكوثر والجنَّة شاطئه الأخضر
ريان الصفحة والمنظر ما أبهى الخلد .. وما أنضر

البحر الفياض، القُدسُ الساقى النَّاسَ وما غرسوا
وهو المنوال لما لبوا والمنعم بالقطن الأنور

جعل الإحسان له شرعا لم يخل الوادى من مرعى
فصرى زرعاً يتلو زرعاً وهنا يجنى، وهنا يُنذرُ

جارٍ ويرى ليس بجارٍ لأنبأةٍ فيه ووقارٍ
ينصب كَنَلٌ منه جارٍ ويضجُّ فتحسبه يزارُ

حبشى اللوز كجيرته من منبعه وبخيرته
صنع الشُّطآن بسقرته لونا كالمسك وكالعنب

و«التفعيلة» هي وحدة القياس الموسيقي أو التحليل الصوتي لكل بيت من الشعر العربي، وقد وضع هذا النظام الموسيقي، أو على الأصح اكتشفه في

الشعر العربي أحد علماء البعصر العباسي، واسمه الخليل بن أحمد الفراهيدي، وكان عالماً من علماء الرياضيات والموسيقى، وبعقليته التجريدية، وجسده المرهف، وبعد أن استمع إلى أنغام كثير من قصائد الشعر العربي في الجاهلية والإسلام، اهتدى إلى أسرار «النظم» في الشعر العربي، وإلى «النوتة» الموسيقية، التي يعزف على هدى من إشارتها كل شعراء العربية، مهتدين بالفطرة إلى أسرار هذا النظام الموسيقي، الذي ينبع من صميم اللغة العربية، ويؤخر بفيض من الحيوية والتنوع .. وقد رسم الخليل بن أحمد معالم هذا النظام في خمسة عشر بحراً، معتمداً على تكرار الإيقاعات في كل بحر، مقيداً هذه الإيقاعات في تفعيلات تكون كل بحر من البحور، مثل:

فاعلن - فعولن - مستفعلن - متفاعلن - فاعلاتن - مفاعيلن

ونلاحظ أن كل تفعيلة من هذه التفعيلات تتكون من حرف متحرك فساكن مثل: فاء، أو حرفين متحركين فساكن مثل: علقن ..

وقد أطلق على الأول (فا) اسم: سبب خفيف والثاني (علقن) اسم: سبب ثقيل. والسبب الثقيل في (علقن) الحرفان المتحركان فقط دون الحرف الساكن لأنه حرف ثالث .. أما مجموع الحروف الثلاثة، فقد أطلق عليه مصطلح (وتد) فالحرفان المتحركان وبعدهما ساكن مثل (علقن) يسمى: وتد مجموع، أما إذا كان المتحركان بينهما ساكن، فيسمى: وتد مفروق مثل: ليل، نهر، عطر، شهر إلى آخره .. ولكي تختصر هذه الكتابة الرمزية، أو هذه الإشارات الاصطلاحية، فقد وضعت علامة (/) - (أي شرطة مائلة) بدلا من الحرف المتحرك وعلامة (0) (أي الدائرة) بدلا من الحرف الساكن وبهذا تختصر التفعيلة: فاعلن .. إلى: 0//0/ ، والتفعيلة: مستفعلن إلى 0//0/0/ ونلاحظ أن جميع التفعيلات إما وحدات خماسية وهي: فاعلن، فعولن. أو وحدات سباعية الحروف وهي: مستفعلن، متفاعلن، مفاعيلن، مفاعلتن، فاعلاتن، مفعولات .. وتتكون من تكرار هذه التفعيلات، متماثلة، أو متجاوبة جميع بحور الشعر العربي .. فهناك ستة بحور تعتمد على تكرار تفعيله والوحدة وهي:

(١) المتدارك

ويعتمد على التفعيلة: «فاعِلن» أربع مرات في كل شطرة.

(٢) المتقارب

ويعتمد على تكرار التفعيلة: «فعولن» أربع مرات في كل شطرة.

(٣) الرمل

ويعتمد على تكرار التفعيلة: «فاعلاتن» ثلاث مرات في كل شطرة.

(٤) الرجز

ويعتمد على تكرار التفعيلة: «مستفعلن» ثلاث مرات في كل شطرة.

(٥) الكامل

ويعتمد على تكرار التفعيلة: «مفاعِلن» ثلاث مرات في كل شطرة.

(٦) الوافر

ويعتمد على تكرار التفعيلة: «مفاعيلن» ثلاث مرات في كل شطرة.

هذه هي الأبحر التي تعتمد على تكرار تفعيلة واحدة، أما بقية الأبحر فتعتمد على تفاعيل مختلفة أو ممتزجة كما يسميها بعض العروضيين .. أي علماء صناعة موسيقى الشعر، مثل:

(١) الطويل

ويتكون من: «فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلن» في كل شطرة.

(٢) والبسيط

ويتكون من: «مستفعلن فاعِلن مستفعلن فعِلن» في كل شطرة.

إلى آخر البحور الشعرية الستة عشر.

لماذا سمي المتدارك؟

من المفارقات أن هذا البحر لم يثبته الخليل بن أحمد واضع علم العروض، بل اكتشفه تلميذه الأخفش؟ وأضافه إلى البحور الخمسة عشر التي صنفها أستاذه الخليل بن أحمد .. ولا بد أن الخليل فاتته أوزانه لأنه كان قليل الورود في الشعر العربي القديم، وقد ظل نصيبه محدوداً من إبداع الشعراء حتى العصر الحديث، بل منتصف القرن العشرين، فازدهرت روافده مع ازدهار حركة الشعر الحر، وأصبح كثير الورود في قصائد الشعراء، وكثير الاستعمال في المسرح الشعري، ذلك أنه أعطى مزيداً من الحرية لشعراء الشعر الحر الذين تحرروا من وحدة البيت ولجئوا إلى وحدة التفعيلة .. وتكرارها بدون عدد محدد في كل سطر شعري .. ولنقرأ هذا الجزء من مشهد مسرحي قريب من يدي:

«يدخل المتنبى .. بسيطاً .. مرحاً .. وكأنه يدخل بيته»

المتنبى: سيدتى هنا

ما أجمل المفاجأة

الأميرة: أنت هنا يا شاعر

المتنبى: يا فرحة قلبي

أن أمثل في هذا الصبح الباكر

بين يدي هذا الحسن الناضر

الأميرة: الأمر خطير

المتنبى: حقاً .. حدث كوني

أن يجتمع جمالك والشعر

هذا النسق العلوي من الإبداع

الأميرة: (مقاطعة)

أترى لاتعرف شيئا

المتنبى: أعرف أن الله المانح أعيننا هذا السحر النادر

المتسربل دوماً في ثوب العفة

لن يسلب منا عطفه

أو يرفع عنا في أنفه - عينه فما نحن سوى نبت بنانه
أنتِ الكون جميلا مختصرا
وأنا .. الشاعر
نا طُورُ الحسن، وعاشقُ ألوانه.
ومُصَوَّرُ صَبَوْتِهِ، ونضارَتِهِ، ورهافةِ أشجَانِهِ.

فلاحظ أن هذه التفعيلة، وحرية تكرارها في كل سطر، قد أعطت للحوار بساطة وتلقائية، وقربا من الواقع، وأحيانا اقترابا من النثر، وقدرة على التعبير عن الأفكار والمشاعر، ومع اقتراب هذه التفعيلة من بساطة النثر، فهي أيضا تحمل إمكانات موسيقية ثرية تجعلها قادرة على حمل الجيشان الوجداني، عندما يريد الشاعر أن تسعفه تفعيله حادة سريعة، واضحة التوتر، وهذا ما اكتشفه رصيد من أغاني الأطفال الشعبية، ورصيد من الأهازيج الشعرية التي كان يتغنى بها «الأدبائية» في التراث الشعبي؛ فمن ذلك الرباعية المشهورة:

الحمد لسربى المُقتلِرِ خلق الجميز على الشجر
فأكلنا منه وشبعنا وتركنا الباقي للفقرا

والأدبائي .. فنان شعبي .. يحفظ الأهازيج التراثية، ويمتلك القدرة على التأليف الارتجالي المناسب للمواقف المختلفة، ويجيد مدح ذوى اليسار إلى درجة تقترب من «الاستجداء» كما يجيد الزلفى والنفاق، ويملك كثيرا من وسائل الإضحاك، وإمتاع السامعين، بما يحفظ من مآثورات، وما يؤلف من أدوار ..

حظ المتدارك إذن كان ضئيلا في التراث الأدبي، ولدى شعراء الفصحى، وكان عظيما في التراث الشعبي، ولدى جوقات الأدبائية، ثم عاد يحتل مكانة مرموقة في حركة الشعر الحر .. فقلما لم يلجأ إليه شاعر في عديد من قصائده، أو عديد من مشاهد المسرح الشعري ..

وقد لفت نظرنا الأستاذ أحمد نجيب إلى أنه يحتل مكانة رائعة في تراث الأغاني الشعبية للأطفال ليس على مستوى مصر وحدها، بل على مستوى إحدى وعشرين لغة مختلفة، تتكلم بها أمم عديدة. وقد أظهرت دراسة قام بها في أغاني أطفال هذه اللغات أن:

□ في عدد من أغاني الأطفال الشعبية بلغت جملة تفعيلاتها: ٤٩٢ تفعيلة .. ظهر أن

□ ٤٧٨,٥ تفعيلة تتفق مع وزن بحر المتدارك وأساسا مع صورته التي تتحول معها (فاعلن) إلى (فَعْلُنْ).

□ ١٣,٥ تفعيلة لا تتفق مع هذا الوزن.

□ الاختلافات في التفعيلات غير المتَّفِقَة هي في مجملها اختلافات طفيفة، لاتعدو - غالبا- زيادة حرف ساكن في أول التفعيلة أو في وسطها أو في نهايتها.

ثراء التفعيلة : فاعلن

ولكى ندرك الثراء الموسيقي لهذه التفعيلة .. علينا أن نعرف - دون الدخول في مصطلحات علم العروض المعقدة - أنها تأتي في عدة صور، وأن هذا التعدد يتيح التنوع في التشكيل الموسيقي للغة الشعر .. وهذه الصور هي:

فاعلن - فَعْلُنْ - فَعْلُنْ - فَاعِلْ

وتأتي في نهاية الشطرة في البيت الشعري، وفي نهاية السطر الحر، بنقص أو زيادة على هذا النحو: فعلْ - فاعلانْ.

ومن أمثلة الأغاني الشعبية التي تجرى على هذا الوزن:

| | | |
|--------------------|------------------------|----|
| سیدی محمد البغدادی | حادی بادی | ** |
| كله علی دی | شالو وَحَطُوا | |
| جالک ينطح | عمك شنطح | ** |
| | تدی له إيه | |
| راحت تسکر | بنت العسکر | ** |
| قمح السُّکر | مین سَکَرها | |
| وِش الهانم أنتیکه | طَبْلْ طَبْلْ مَزِيكَة | ** |
| یادقن القطه | حَطَه یَابَطَة | ** |
| زارع بصل | عم حسن | ** |

الاطفال في عيون الشعراء

وللشاعر أحمد سويلم دراسة شيقة عن الشعر والأطفال نشرها في سلسلة «اقرأ» بعنوان : «أطفالنا في عيون الشعراء»..

وقد بدأ كتابه بمدخل عام إلى أدب الأطفال، يحاول فيه أن ينقب عن جذور الأدب الذي كُتب للأطفال، وخصائصه المعنوية واللغوية مستندا إلى أهم الدراسات في ذلك المنحى كدراسات د. علي الحديدى وأحمد نجيب، عن أدب الأطفال، ودراسة د. محمد محمود رضوان الرائدة عن لغة الطفل .. ثم انتقل إلى: الطفل والشعر؛ مؤكدا في البداية أهمية الموسيقى في حياة الإنسان، وحميمية الصلة بينها وبين الشعر إلى درجة أن «يقترب جوهر الموسيقى من جوهر الشعر الذى يجتهد فى تحويل الواقع إلى حلم، وفى ترطيب الحلم بالصورة والإحساس لعله يصبح واقعا» ثم يلتفت إلى ما قاله علماء الجمال، من أن الطفل يولد بحاسة سادسة يدرك بها ما فى الأعمال الفنية من سحر وجمال، ويستجيب لها، ويتوقف نمو الحاسة على رعايتها، وإرهاقها للتذوق.

ثم ألم المؤلف فى صفحات شعر الأطفال فى مصر القديمة وإن كان قد بدأ الطواف بالحديث عن التربية والتعليم فى مصر القديمة وعن أناشيد الحرب، وأهازيج العبادات، وأغانى الحب للنيل ولتربة مصر، وللجيب المعشوق، «فهذه قصيدة كتبها عاشقة لحبيبها عن شجرة التوت»، تقول فيها:

الشجرة التى زرعته بيدك
تحرك شفتيها لتتاجيك
ما أحلى أغصانها والنسيم يداعبها
فيصدر عنها هذا الهمس
إنه حلو كالعسل
والفصون .. تشدُّها الفاكهة

إلى أمهات الأرض.

ثم قدم المؤلف - بعد ذلك - فصلاً عن «وقفات مجملة أخرى مع الشعر في بعض الحضارات القديمة» - وادى الرافدين ، والحضارة اليونانية، وقد أُلِمَ فيها بالأدب التعليمي، وبقصيدتي «هزيود» الشهيرتين عن أنساب الآلهة، وعن أعمال الناس.. والحكايات على ألسنة الحيوانات، وجهد إيسوب الشهير في ذلك الباب، وشغف شعراء الإسكندرية في العصر البطلمي بالشعر الذي يتحدث عن الريف ومناظره والذي يتغنى بالحياة، ووصف الطبيعة وجمالها (الشعر الرعوى) .. ثم ذكر طرفاً عن الأدب والشعر في الحضارة الرومانية، وفي الحضارة الفارسية نستطيع أن نلتفت إلى قوله:

«وكان الشعر يدرس في هذه المدارس مع ألوان ومناهج التعليم المختلفة، ولاشك أن كثيراً من أشعارهم قد شملت الدعوة إلى الأخلاق، بما نسميه بالشعر التهذيبي أو التعليمي، وما يسائر العقيدة آنذاك».

وأخيراً وبعد هذه الرحلة الطويلة، يصل المؤلف إلى شعر الأطفال في التراث العربي «ص ١٠٢» ولكنه يستأنف مشاويره البعيدة، فيلجأ إلى المعاجم ليستشيرها في معنى: الحدث والصبي والصبا والناشيء، وينتقل من هذه التعاريف إلى قصائد في الفخر:

إذا بلغ الفطام لنا صبيُّ تخِرُّ له الجابر ساجدينا

ويعلق الكاتب على هذا الادعاء الفارغ، بقوله: «إن الشاعر هنا يؤكد أن الصغير لا يفترق عن الكبير من حيث كونه عضواً من أعضاء القبيلة، له حقوقه تماماً مثل الكبير - يُسجَد له كما يسجد للكبير» فهل أصبح السجود لإنسان ما حقاً من حقوقه؟!

ثم يوميء الكاتب إلى أبيات يذكر فيها شاعر حبه لأبنائه، أو يأسى فيه على بتاته الضعيفات كزغب القطا، إلى أن يصل بنا إلى غايتنا الحقيقية من كل هذه الاستقراءات، وهي: شعر ترقيص الأطفال مثلما روى عن أعرابي قوله:

يا حَبَّذا رُوْحُهُ وَمَلَمْسُهُ
أصلح شيء ظلُّهُ وأكيسه
الله يرعاه لي ويحرسه

وتكاد تكون مقطعا من مقاطع أغنية للمهد، كما نلمح أيضا في هذه المقطوعة

أحبه حب الشحيح ماله
قد كان ذاق الفقر ثم ناله
إذا أراد بذله .. بدا له

وكما كانت أم الفضل بنت الحارث ترقص ولدها عبد الله بن العباس بنجد
بِنَحْوٍ مِنْ قَوْلِهَا:

ثَكَلْتُ نَفْسِي وَتَكَلْتُ بِكَرِي
إِنْ لَمْ يَسِدْ فَهْرًا وَغَيْرَ فَهْرٍ
بِالْحَسَبِ الْوَاقِي وَبَذَلِ الْوَفْرِ
حَتَّى يُوَارَى فِي ضَرِيخِ الْقَبْرِ

وكما كانت هند بنت عتبة تغنى إلى معاوية:

إِنْ بَنِي مُفَرَّقٍ كَرِيمٍ مَحَبُّ فِي أَهْلِهِ حَلِيمٍ
لَيْسَ بِفَعَّاشٍ وَلَا لَيْمٍ وَلَا بِطَخْرُورٍ وَلَا شُومٍ
صَخْرَ بَنِي فَهْرٍ بِهِ زَعِيمٍ لَا يَخْلِفُ الظَّنُّ وَلَا يَخِيمُ

□ والطخرور: الضعيف غير الجلد، يخيم: يجبن، وصخر بني فهر هو
صخر بن حرب والد معاوية.

أما ترقيص البنات أو الغناء للبنات، فمن أمثاله قول أعرابي:

كريمةً يحبُّها أبوها
مليحة العينين، عذب فوها
لا تحسن السبَّ وإن سبَّوها

وقيل إن شيماء كانت تغنى للنبي (ﷺ) في طفولته:

يَارِئِي نَأْبِقُ لَنَا مُحَمَّدًا
حَتَّى أَرَاهُ يَفْعَلُ وَأَمْرَدًا
ثُمَّ أَرَاهُ سَيِّدًا مُسَوَّدًا
وَكَبْتَ أَعَادِيهِ مَعَا وَالْخُسَدَا
وَأَعْطَاهُ عِزًّا يَدُومُ أَبَدًا

وهو شعر - فيما نرى - واضح التكلف، وواضح التلفيق، قد نحله بعض

الرواة المتأخرين ..

ثم أورد المؤلف القصة الشهيرة عن الأعرابية التي كانت تناجي ابنتها في مهدها، بعد أن هجرها زوجها لأنها لا تنجب إلا البنات، بإنشادها:

ما لأبي حمزة لا يأتينا
يقلُّ في البيت الذي يلينا
غضبان أن لا نلد البنينا
تالله .. ما ذلك في أيدينا
وإنما نأخذ ما أُعطينا
ونحن كالأرض لزارعينا
نبت ما قد زرعوه فينا

وقد قصدنا إلى إيراد كل هذه النماذج لنضعها في هذا السياق بين أيديكم، ولنصل حاضر أناشيد الأطفال، بماضيه ..

ونحن مع الكاتب فيما ذهب إليه - من أن هذه الأشعار لا تمثل تيارا من تيارات الشعر القديم، وربما كانت بالفعل تمثل تيارا إبداعيا، ولكن رواة الشعر أهملوا روايتها إهتماما منهم بشعر الكبار أو الشعر الرصين كما قال المؤلف، وإن كنا لانميل إلى هذا التعليل لما نعرفه من شدة الحرص على رواية كل ماسمعه من أشعار الجاهليين بحيث لم يتركوا منه إلا ما اتصل بالعقائد الوثنية، أو ما تهجم فيه شعراء الجاهلية على الدعوة أو رجالها .. فكل هذا وهو كثير كثير قد محى محوا ..

يعود المؤلف إلى تمحيص هذه القضية لينتهي إلى القول بأن الشعر العربي لم يكن يفرق بين المتلقين، وأن «العربي القديم كان يربي أبناءه منذ نعومة أظفارهم وإدراكهم، على لغته وتجاربه، وعلى المستوى الفني المتميز». فإذا صح هذا فمعناه بوضوح شديد أن العرب لم يدركوا آنذاك الفروق الواضحة لنا الآن على ضوء التجارب والعلوم التربوية والنفسية الحديثة - بين المراحل السنّية المختلفة، وليس هذا مجال مأخذ عليهم، فهو طبيعي في إطار التطور التاريخي لكل المجتمعات البشرية ..

وأخيرا يخصص الجزء الأخير من الكتاب لدراسة وتقديم نماذج من شعر

الشعراء الكلاسيكيين لدير حاصو حجره كتابه قصص الحيوان شعراء، أو كتابه
قصائد وأناشيد للأطفال، وهم محمد عثمان جلال، أحمد شوقي، والهرابي.
و كامل الكيلاني؛ وقد أضاف إليهم اسمًا لم يكن له حظ من الشهرة، أو التعريف
به في مثل هذا المجال، وهو اسم عبد الله فريج الذي أصدر عام ١٨٩٣ كتاب
(نظم الجُدان في أمثال لقمان) وهو يتضمن خمسين مثلاً وضعها المؤلف في
صورة أراجيز تحكى حكاية عن الحيوان أو الإنسان أو النبات ثم ينهى الأرجوزة
بالمثل الذي انحدر إلينا من أمثال لقمان.

ورأى المؤلف أن أسلوب النظم عند هذا الشاعر جاء متكلفاً إلى حد كبير،
يدل على شاعرية غير كافية، ولعل هذا هو السبب في عدم اشتهاره كما اشتهر
معاصروه.

ولم يكتف المؤلف بالإشارة إلى الشعراء الكلاسيكيين وجهودهم في هذا
السبيل وإيراد نماذج شعرية لهم، في الحكاية على ألسنة الحيوانات، أو في
أناشيد للأطفال، بل أكمل مسيرته باستعراض سريع لجهود الكثيرين من الشعراء
المعاصرين في مصر وسوريا والعراق، مورداً الكثير من نماذجهم الشعرية ..

فمن شعر سليمان العيسى .. الشاعر السوري المعروف، والذي أفرغ الكثير
من طاقته الشعرية في التعبير عن القضايا القومية، والوحدة العربية .. ما كتبه
في ديوانه (أناشيد للأطفال):

قالت رباب: أنا رباب

العشب أزهر والتراب

عصفورة البيت الصغير،

وقبلة النور المذاب

نغم العباخ

والدار أقلبها أنا

دنيا مراح

قالت رباب: أنا رباب

أنا زهرة يدي كتاب

ويكتب على لسان صغيرة تسمى (تيم) أنشودة راقصة أخرى .. فيقول:

الرمل الناعم بين يدي
وأنا ألعب
أبني بيتا وطريق غد
أبني ملعب
اسمى من ديوان العرب
اسمى: تيم
اثان نرفرف: قال أبى
أنا والغيم
ياموج الشاطيء يا أزرق
أفرخ وأفرخ
فى الشاطيء زغلون صقق
وأتى يسبح ..

أما على الساحة المصرية، فقد ذكر نماذج من شعر الحيوان لعبد العليم
القبنانى، ومن شعر الطفولة لسмир عبد الباقي وأحمد الحوتى وأحمد زرزور
وحسين على محمد، ثم ذكر تجربته هو مع شعر الأطفال ..

«وليسمح لى القارىء الآن أن أقدم له - بتواضع شديد - جهدى فى مجال
شعر الأطفال ..

فقد بدأت تبسيط قصص من ألف ليلة وليلة، منذ ثلاث سنوات، وكانت
لغة التبسيط ثرية، أو لنقل إنها لغة شاعرية ..

وفى أواخر عام ١٩٨٢ كتبت أول مسرحية شعرية باللغة العربية الفصحى عن كامل
كيلانى - فى ذكراه - بعنوان (حكايات وأغانى كامل كيلانى) ... واحتوى العمل
على رؤية تسجيلية درامية .. قدمت من خلالها ثلاث قصص: واحدة من حكايات
جحا، وواحدة من ألف ليلة وليلة، وثالثة من التراث الفلسفى هى: حى بن يقظان ..

ثم .. انتهيت من كتابة أكثر من خمس وعشرين مسرحية شعرية مستمدة
مادتها من حكايات التراث العربى ..

ووجدت الآفاق أمامى مفتوحة للكتابة للطفل، فبدأت أكتب محاولات قصيرة
شعرية .. بعضها قصائد .. وبعضها أقاصيص شعرية على أفواه الحيوانات ثم

ذكر بعض نماذج من أقاصيصه وأشعاره

وقد أطلنا الوقوف عند هذا الكتاب، لأنه يعد حتى الآن أتم محاولة في الرصد التاريخي لشعر الأطفال ولأنه حافل بالنماذج التراثية والمعاصرة، وحافل أيضا بأسماء كثيرين من الذين يشغلهم شعر الأطفال في العالم العربي، ولأنه يفتح الطريق إلى كثير من المصادر والمراجع في الإبداع الشعري للطفل، وفي دراسة هذا الإبداع أيضا، فمن أهم ما أشار إليه من مراجع شعر الأطفال والشعر على السنة الحيوانات - وهما متداخلان أحيانا - كتاب العلامة أحمد تيمور «لعب العرب» وكتاب «الحكاية على السنة الحيوان عند شوقي» للدكتور سعد ظلام ..

فلا شك أن كلا من الكتابين يمدان الباحث بمادة غزيرة ويشيران عليه بالمصادر الأصلية في التراث العربي .. ثم يضاف إلى هذين المرجعين دراسة هامة رائدة لأدب الأطفال للدكتور على الحديدى، ودراسة ثرية ومتنوعة للأستاذ أحمد نجيب، وسوف نخص كلا من هذين الكتابين بتعريف لاحق .. بعد أن نستكمل الحديث عن «شعر الأطفال» .. في بعض مراجعه وقضاياها.

استدراك

غير أنا نستدرك على المؤلف فنذكر أن الشاعرين إبراهيم شعراوى وفؤادى بدوى لكل منهما إنتاج غزير في أدب الأطفال، وفي شعر الأطفال وإبراهيم شعراوى مسرحية شعرية بعنوان «الوسام» وفؤاد بدوى مجموعة من أقاصيص الأطفال بجانب إسهام كل منهما في قصيدة الطفل بشعر عذب، ينبع من فطرة صافية، وحس صادق بالطفولة والأطفال ..

وقد نشر الشاعر أحمد زرزور ديوانا شعريا للأطفال، بعنوان: «ويضحك القمر» يعد من أعذب الأشعار التي كتبت للأطفال، يقترب فيه الشاعر من حس الطفولة بالأشياء ويتنقل كالفراشة الهائمة، وكالعصفور المفرد بين مفردات الطبيعة، ومشاهد البيئة، ومرائى الجمال، يكشف عما في نفوس الأطفال من عذوبة وصفاء وتعاطف مع الطبيعة والأشياء، فماذا تقول الشمس للصغار:

قد جئت يا صغار
فغادروا السرير
وأنت يا أزهار
دعى الشذى يطير
قد جئت في الصباح
فا ستيقظوا معي
نسعى مع الفلاح
صوب المزارع
قد جئت من هناك
من عالم بعيد
فغنّ يا شبّاك
ليومنا الجديد
ها: ضوئي الجميل
يقول: يا أولاد
لاتقربوا الكسول
لاتكنوا الرقاد

وماذا تكون «أغنية الصداقة»:

لو أننا نحب أصدقاءنا
كما تحبُّ الوردة الندى
كما تحبُّ النحلة الشذى
كما تحبُّ الغابة المطر

* * *

لو أننا نلقى السلام في مسائنا
على البيوت
والدروب
والشجر
فيغمر الأمان لئنا
ويضحك القمر

وماذا تكون رسالة الصغير للرياح:

لو أن لي جناح
لَطَوْتُ للرياح
وقلت: «يارياخ
لاتنزعى خيام إخوتي
لا تعصفي بالدار
فيفزع الصغار
ويجزع الكبار
ولتذهبى هناك
حيث عصابة الأشرار
تؤرقين حلمهم
في الليل والنهار..»

نسق من الشعر كأنداء الصباح، بعيد عن إملاء العقل، وإفصاح المباشرة، يتسلل إلى نفسية الطفل، كما تتسلل نغمات اللحن الموسيقى الرقيق، ويظل جزء منه داخل النفس يحمل شحنات من الإيحاء الغامض اللذيذ، وأى إيقاظ لمشاعر الفطرة، وتناغم الطفولة مع مشاهد الطبيعة المزدهرة في الربيع، تنبعث من هذه الأنشودة:

ربيع!
ذات صباح
رفرف في البستان جناح
وصحت وردة
هتفت: «ما أحلاه ربيع»

ذات صباح
غرَّد في الوادي عصفور
ضحكت زهرة
فمشى بالأفراح عبير
رَبَّت فوق الشمس،
فنهضت
تنشر في أذار النور!

نوقى لافونتين:

فى تراثنا العربى حكايات كثيرة تتناثر فى كثير من المراجع الأدبية والتاريخية. فالكتب التى اهتمت بتجميع الشعر العربى مثل كتاب الأغانى والعقد الفريد والذخيرة، والكتب التى اهتمت بالتأريخ لأيام العرب (أى الحروب والغزوات التى وقعت بين القبائل العربية قبل الإسلام) والكتب التى أرخت للغزوات الإسلامية خارج وداخل الجزيرة العربية، كتاريخ الطبرى وابن كثير .. حفلت بحشد من القصص والحكايات، كما تسلل التراث القصصى العبرى إلى كتب المفسرين مثل الطبرى وابن كثير ..

وبذلك أصبح للعرب تراث من الحكايات والأقاصيص، تخضع للعقلية العربية فى الحكى، وفى النظر إلى الأشياء، فهى عقلية تتسم بنوع من اليقظة أو الصرامة يحاول أن يحدد الأشياء المرئية بوضوح، ولا يطبق غيابة الغموض والحيل الفنية، فالشمس الساطعة فى الصحراء الجرداء لا تترك سبيلا لمثل هذه الغيابات فى مشاهد الطبيعة وفى أعماق النفس على السواء، وهى عقلية تجزيئية أى تدرك الأشياء فى جزئياتها، دون القدرة على النظرة الكلية التركيبية، ونفسية العربى تتسم بالحسية الشديدة، بصورة تحاصر «الروحى»، فالعناق الروحى لمظاهر الطبيعة، والاستمتاع الروحى بمناعم الحياة ومباهج الفكر نادر الوجود فى ذلك الأدب القديم ..

وقد انعكست هذه الخصائص على النص الأدبى القديم شعرا أو نثرا فهو يتسم بالوضوح والحسية والتجزئية، فالعوالم خارج الذات منفصلة بحكم النظرة العقلية الصارمة.

وفقدان النظرة الكلية يعوق الرؤية التركيبية للأشياء فى الفن والحياة، والحسية تهدف إلى عدم المغامرة فى العقل الباطن، أو الرحلة فى أعماق المجهول .. والنص الأدبى . نص لا يحمل كثيرا من المغامرة الروحية، مادام الوجود واضحا ومحددا وفى جزئياته المتناثرة فى الواقع وهكذا كان لابد أن يتخلف الفن السدى بحتاج إلى تركيب فكرى ومغامرة روحية وقدرة على استبطان الظواهر الإنسانية

والطبيعية ..

ولكن العرب اندفعوا إلى المغامرة بين شعوب العالم، وولعوا عن طريق دخول أبناء الحضارات القديمة في ظل دولتهم، ولعوا بفنون الأمم الأخرى، وأصروا على نقل بعضها، بل تذويب بعضها في النسيج الاجتماعي للنفسية العربية في العواصم الإسلامية الكبرى .. وهكذا عرف العالم «ألف ليلة وليلة» مصبوغة بصبغة المجتمع العربي في بغداد والقاهرة، ناهلا من أحلام البسطاء، وآلام الطوائف الشعبية مثل الحرفيين والشغالة والعييد، وطوائف المحرومين والمقهورين - في ذلك المجتمع الطبقي - بصورة عامة ..

وهكذا وصلت إلينا ألف ليلة وليلة محاولة أن تتناسى أصولها الهندية، كما وصل إلينا كتاب «كليلة ودمنة» بعد أن منحه ابن المقفع ثيابا من البيان العربي المبين؛ متناسيا أنه انسلخ عن ترجمة فارسية لأصله الهندي وبهذه الصورة الأخيرة، وصل إلى لافونتين .. الشاعر الفرنسي المعروف .. كما وصلت إليه - بالطبع - حكايات «إيسوب» وهو حكيم يوناني، عانى من أسر العبودية، ونسج خياله حكايات عن عالم الحيوان ..

ومثلما رأى المؤلف الهندي الأول في الشخصيات التي من عالم الحيوان، أقتعة عن شخصيات معاصرة، ذات نفوذ، وشخصيات تحمل الكثير من أمراض الحياة البشرية، كالحقد والحسد والجبن والتهور والبغى، والعدوان والطمع والفساد إلى آخر سلسلة الشرور التي تعلق بذات الإنسان، وتفشي آثارها الوبيلة في المجتمعات الإنسانية .. وقد ساعدته هذه الأقتعة التي يحارب من داخلها، الشرور الإنسانية لأن ينجو من المساءلة من ذوى النفوذ السياسى والاجتماعى ..

ومثلما تغيا هذه الغاية معرب كليلة ودمنة الأول، كما يؤكد بعض المؤرخين وبعض الدارسين فقد وجد «لافونتين» الفرصة سانحة ليعيد توظيف هذه الحكايات، ويستخدم تلك العلاقات | وهو يهدف بها إصلاح المجتمع البشرى، ومهاجمة رموز السلطة والشر في هذا المجتمع ..

ولم يدر لافونتين أن أعظم شعراء العربية - صاحبة تراث كليلة ودمنة - سوف يُفتنُّ بحكايات منذ بواكير حياته، وسوف يكون ضمن مشروعاته الإبداعية،

أن يعيد صياغة هذه الحكايات شعرا عربيا، وأن تكون في يده أداة للإمتاع والفائدة معا للنشء العربي، وأن يبدأ بها في الأدب العربي أولى صفحات أدب الأطفال في العصر الحديث .

لقد تغير الهدف الأول الذي كان يحرك مؤلف كليلة ودمنة في الأدب الهندي، ومعربها في الأدب العربي وموظفها في الأدب الفرنسي .. من محاربة ذوى النفوذ السياسى والاجتماعى، متسترين بما يحمله هذا الشكل من طرافة، وتسلية، وتعمية عن الهدف الأساسى .. إلى أن يكون الهدف الأول عند شوقى هو تسلية الأطفال وترقية أذواقهم الفنية والجمالية، وتقديم الشعر إليهم فى صورة محببة، ثم بث أهداف تربوية خفية من حب الوطن إلى تمجيد الحرية، إلى النعبي على ذوى الطباع الفاسدة، والأخلاقيات الذميمة، ولكن ذلك الهدف الأساسى لم يمنع شوقى من أن يوظف هذا الشكل فى مقاومة الاستعمار الإنجليزى، أو التلميح إلى فساد بعض رجال الحاشية، أو بعض ذوى النفوذ السياسى والاجتماعى .. وقد أصدر شوقى أول بيان عن مشروعه فى حفر قناة شعر الأطفال فى الأدب العربى .. حين قال فى مقدمة الطبعة الأولى للشوقيات التى صدرت عام ١٨٩٨:

«وجربت خاطرى فى نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير، وفى هذه المجموعة شىء من ذلك، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث، أجمع بأحداث المصريين، وأقرأ عليهم شيئا منها، فيفهمونه لأول وهلة، ويأنسونه إليه، ويضحكون من أكثره، وأنا أستبشر لذلك، وأتمنى لو وفقنى الله لأجعل للأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال فى البلاد المستحدثة، منظومات قريبة المتناول، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم، والخلصة أنى كنت ولأزال ألوى فى الشعر على كل مطلب، وأذهب من فضائه الواسع فى كل مذهب، وهنا لا 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» .

وإذا كان واضحا من هذا النص أن شوقى كان واعيا بأن عليه رسالة نحو

الشعر العربي، أن يذهب في فضاء الشعر كل مذهب، وأن يستحدث فنونا لم يعرفها الشعر العربي من قبل كفن الشعر المسرحي الذي حاول أن يدخل ميدانه في المرحلة ذاتها التي حاول فيها أن يؤصل أدبا شعريا للأطفال ..

وبقدر ما يتضح ذلك يثور التساؤل حول تجاهل شوقي لواحد من أشهر كتب الأدب في التراث العربي هو «كليلة ودمنة» فالذي يغلب على الظن أنه قرأه قبل أن يلتقى بحكايات لافونتين، أو حتى أن سحره هذا الفن البديع، فمن المتبادر أن يرجع إلى أحد أصوله في العربية، كما أنه لم يشر أيضا إلى واحد من أشهر شعراء القرن التاسع عشر في مصر وهو محمد عثمان جلال الذي سبق شوقي إلى قراءة لافونتين وسبقه إلى محاولة تعريبه في كتاب كان شائعا في مصر، وهو: «العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ» ويقول عنه الشاعر عامر البحيري، في مقدمة تحقيقه المنشور حديثا: «وقد ترجمه عن لافونتين، ويشتمل على مائتي قصة وحكاية، رويت على لسان الحيوان، على نسق كتاب الصادح والباغم، وفاكهة الخلفاء».

وهناك اعتراض ثالث، يأتي من منظور فني إلى شعر شوقي، وشعر محمد عثمان جلال، قدّمه الشاعر أحمد سويلم حين قال في كتابه السابق (ص. ١٦٠) : «ولكن النظرة الموضوعية إلى شعر شوقي للأطفال تبين لنا أن قصائده تلك ليست بنفس السلاسة والبساطة التي كتب بها عثمان جلال، فهي تتميز بسمات رمزية يصعب على الأطفال - أحيانا - فهمها إلا بواسطة معلم .. يضاف إلى أنها في مجملها ذات ألفاظ لا يتسع لها قاموس الطفل اللغوي .. وكذا قاموسه الإدراكي .. وربما يعود ذلك إلى أن شوقيا كان يكتب للأطفال من موقعه كشاعر كبير أوحده .. إلى جانب وجود تلك المادة الجاهزة التي تتطلب غير الترجمة الشعرية إلى العربية، ومع هذا فإن كثيرا من هذه النماذج قد اختيرت لتقديمها للأطفال في المدارس المصرية .. إلى فترات طويلة»

وجهة نظر خطيرة .. أن قصائد عثمان أكثر سلاسة وبساطة وقدرة على الوصول إلى الأطفال من شعر شوقي ..

أما التعليل فسادج وغير علمي؛ فليس هناك شاعر يكتب من منطلق أنه «شاعر

كبير أوحد» وشوقي عندما كتب للأطفال في بعثته التعليمية كان في بواكير حياته، ولم يكن شاعرا كبيرا، لاسنا ولا عطاءً، ولم يكن شاعرا أوحد، لأن محمد عثمان جلال كان في ذلك الحين أكبر منه سناً، وأغزر عطاءً، وكان هناك شاعر العربية العظيم البارودي، فحين كان شوقي في الرابعة عشرة من عمره، عام ١٨٨٢ كان البارودي واحداً من أهم زعماء الثورة العراقية، أما غمزُ المسئولين عن تقرير شعر شوقي على المدارس لأن شوقي كان قد ملأ الساحة، وأصبح أمير الشعراء، فلعلهم يختلفون أيضاً مع الشاعر أحمد سويلم في تقييمهم الفني لشعر عثمان جلال وشوقي ولعلهم كانوا كالكثيرين من أجيالهم من الأدباء والدارسين يعتدون بشعر شوقي ..

ولنعد إلى التساؤل الموضوعي المثير: لماذا تجاهل شوقي سبق عثمان جلال إلى ترجمة فايولات لافونتين ولماذا لم يتأثر شوقي بكليلة ودمنة مباشرة .. والإجابة عن التساؤل الأخير يسيرة؛ فليس من الضروري أن يقرأ كل شاعر عربي في بواكير حياته جميع آثار التراث العربي، ذلك شيء غير معقول؛ ومن الممكن أن يكون شوقي - حتى ذلك الحين - لم يطلع على «كليلة ودمنة» العربي، أو اطلع اطلاعا عابرا لم يثر خياله الشعري، ولم يوقظ حاسته الملهمة؛ أما حين اطلع على حكايات لافونتين وقد منحتها العقلية الغربية كما لا في التشكيل الفني، وجعلت من كل حكاية لوحة أسرة، زاخرة بعوامل التشويق؛ فقد أحس بالتأثير النفسى العميق لتلك الحكايات في صيغها في الشعر الفرنسي، وأحس بها أيضا فيما لو تجلّت في شعر عربي من إبداع شاعر صناع يملك الموهبة الرفيعة، ووسائل الأداء الفني البديع ..

فإن لافونتين - كما يقول د. محمد غنيمي هلال - «بلغ بهذا الجنس الأدبي أقصى ما قدر له من كمال فنى؛ فقد راعى الأسس الفنية العامة التي لحظها النابغون في ذلك الجنس الأدبي من سابقه، ثم استكمل هذه القواعد الفنية، وبرع فيها حتى صار مثالا لمن حاكوه في الآداب جميعا».

كان لافونتين يستند إلى تراث عريق من موضوعية الفن، والقدرة على تشكيل لوحة فنية متكاملة متآزرة الأجزاء، وليس تراثا تجزيئيا في جوهره، لا يعرف النسب الدقيقة بين جزئيات العمل الفنى، بل تحكمه غريزة التشتت الفكرى،

والترهل الوجداني، وتسليط الاهتمام على «جزئية» العمل فني، دون قدرة حقيقيه على تركيب المبدع الفني. وراء لافونتين تراث عريق من أدب الملاحم والمسرحيات وثقافة واعية في «الوحدة العضوية» للكائن الفني وقدرة داخل هذا الفن الذي يستخدم أقنعة من عالم الحيوان على إبقاء العلاقة بين الشخصيات الفنية داخل الحكاية الرمزية وبين نظيرها في عالم الإنسان .. بينما أنه في حكايات كليلة ودمنة «غالبا ما ينسى المؤلف فيها رموزه، فيطيل الحديث عن الرموز إليهم بحيث تنغمس أدوار الرموز في الحكاية».

وإلى هذه القاعدة الفنية أضاف لافونتين - في نقده ونظمه - قواعد أخرى دقيقة؛ حيث يرى أن الحكاية الخلقية على لسان الحيوان ذات جزأين، يمكن تسمية أحدهما جسما والآخر روحا، فالجسم هو الحكاية، والروح هو المعنى الخلقى، ولكي يشف الجسم عن الروح لابد من إجادة تصويره تصويرا يثير كل ما للروح من خصائص، ولذا حرص لافونتين على توافر المتعة الفنية في حكاياته؛ بحيث يصور في شعره الأفكار العامة من وراء الحقائق الحسية، ويجمع هذه الحقائق الدقيقة التي تتوارد لتوضيح الفكرة العامة، حتى يستطيع العقل أن يحس أفكاره، ويفكر أحاسيسه، وبذلك تبرز الأفكار العامة من وراء التصوير الفني واضحة من تلقاء ذاتها ..

وقد حرص لافونتين على تصوير الشخصيات حية قوية في أدق صفاتها المثيرة للفكرة، وعلى تطوير هذه الشخصيات على حسب الحدث، في شكل درامي، يهيء لافونتين مجال الحدث فيه بالوصف المتصل أوثق اتصال بالحدث. بحيث يمكن أن يقال إنه راعي في حكاياته قواعد للتصوير الفني هي صورة تقريبية لقواعد المسرحية، بل إنه راعي الواقع في رسم الصور الخلقية، ليزيد شخصياته قوة وحيوية، ولم يلجأ إلى تصوير الخلق المثالي الذي قد يعز وجوده، ومثال ذلك حكاية الذئب والحمل، مثلا، لتصوير بطش القوى بالضعيف، على أن المعنى الخلقى يبرز من وراء ذلك قويا بالغ القوة.

وموجز القول أن الإطار العام الذي تصور فيه مجالات الأحداث أو نفسيات الشخصيات يسير بالحدث في تطور محكم، بحيث تؤدي كل كلمة وكل جملة وظيفتها الفنية فيه .. هذه هي العبرة .. ليس من المهم أن يكون لدينا

تراث ضخمة من الحكايات، ولكن المهم «التشكيل الفني» لهذه الحكايات، الذي يستند إلى تراث، وخبرة وثقافة، ووعي بأسرار الخلق الفني.. .. وعندما التقى شوقي بحكايات لافونتين وفيها هذا «الكمال الفني» وقد تحققت فيها آثار البراعة لصناعة «الحكاية» الشعرية على ألسنة الحيوانات، كانت هذه النماذج مثاله الذي يقيس عليه، ووحية الذي يقتبس منه ..

ولكن لماذا لم تلفت نظره هذه الحكايات في تلك الترجمة التي كانت شائعة في مصر (نشرت ط ١ عام ١٨٥٤م)؛ لوحد كان يعد من كبار الأدباء آنذاك، ولم يكن نكرة بين أهله، أو مجهول القدر، بل كان علما من أعلام المرحلة التي تمتد حتى النصف الأول من حياة شوقي.

محمد عثمان جلال: ١٨٢٨ - ١٨٩٨

شوقي: ١٨٦٨ - ١٩٣٢

أى أنه عندما ولد شوقي كان عثمان جلال فى الأربعين من عمره أى فى أوج نشاطه، وازدهار إنتاجه .. وقد كان جم النشاط، على علم وافر باللغة الفرنسية والأدب الفرنسى، ترجم العديد من المسرحيات، عن مولير وكورنى وراسين، وألف روايتين، وأرجوزة فى تاريخ مصر، وديوان شعر، ومجموعة من الزجل والملح والفكاهات ..

وإذا كان الكثيرون يشيرون إلى أن البهاء زهير يحمل فى شعره خصائص الفكاهة فى النفسية المصرية، فإنه بالقياس إلى ما يؤكده أدب عثمان لايمثل أكثر من نقطة فى بحر، فقد كان أدب هذا الرجل - الذى يبدو أنه مصرى صميم، بينما البهاء زهير، سورى من حلب، استوطن مصر - يتمتع بما تزخر به النفسية المصرية من ألوان الفكاهة، وموروثات التهكم على مصائب الدهر، والقدرة على اجتياز الأزمات، بما يحفل به هذا الأدب من طرافة، واستلهام مواطن الضحك..

ولأن الرجل تغلب على فطرته الروح المصرية، فقد كان يميل فى كل ما ينقله عن الآداب الأجنبية إلى صبغ هذه الآثار بالروح المصرية، ومنحها البيئة والشخصيات التى تنتمى إلى التربة المصرية، ويشيع فيها ذلك المرح، وتلك الفكاهة المصرية .. إنه كان يكشف جوهر النفسية المصرية من خلال تلك

الآثار الفنية ولعله كان يرى - من أجل ذلك - أن اللغة العامية تسهم إسهاما واضحا مع الفصحى في التعبير عن هذه الروح، بل إن بعض الألفاظ العامية يصعب أن تحل محلها ألفاظ من العربية الفصحى تؤدي وظيفتها في التعبير عن هموم وأفراح الإنسان المصري ..

ولذلك أخذت آثاره في الترجمة والتأليف حَظًا من هذه البساطة والسهولة التي نجدتها في الطباع المصرية، وجرأة على المزج بين الفصحى والعامى، ولذلك عندما ترجم لافونتين، كانت ترجمته «حرّةً لانتقيد بالأصل، يُمَصَّرُ فيها أماكن الحكاية، أو يجعلها تجري في بلد عربي، ويضفي على نصائحها طابعا دينيا يقتبسه من القرآن أو الحديث، وفيها قليل من الحكايات العامية في صورة زجل».

ولذلك كان من الطبيعي أن يتخطى شوقي أعمال عثمان جلال ولكنه عندما التقى بشعر لافونتين، كانت قدرتان تلتقيان على نفس القدر من الكفاءة.

المثال الأكمل: لافونتين

والمستلهم الأعظم: شوقي

ليس دفاعا عن شوقي أن لا يشير بكلمة إلى عمل محمد عثمان جلال في «العيون اليواقظ» .. فما زال من عيوبنا المستشرية في حياتنا الأدبية محاولة إنكار جهود ذوى الفضل، وتناسى رواد الطرق الصعبة .. وقد كان محمد عثمان جلال رائدا في حياتنا الأدبية - بكل معنى من المعانى - وصاحب موهبة حقيقية، وصاحب إسهام في بناء المستقبل الأدبي للأجيال التي لحقت به، وهو إسهام لا ينكر ..

لافونتين

ولد عام ١٦٢١م، وعندما يفع أرسلوا به إلى التعليم الدينى ولكن القس نصحه بالعدول عن هذا الطريق لعدم موافقة لاستعداداته، ولم يستفد شيئا من التعليم المدنى، فقد التف على رفاق كرسوا أنفسهم للفكر والفرن، وفي السادسة والعشرين عُيِّنَ في وظيفة مشرف على المياه والغابات؛ ولكنه سرعان ما سى زوجته وطفله، وتفرغ إلى مهنته التي يسرها الله لموهبته وبالها من مهنة

إنها مهنة الذهول عن العالم، والاستغراق في تأمل اللاشئ والإسراف في النوم، والتجول - وحيدا - في الغابات .. وهكذا تكشف عن أنه ينتمى إلى ذلك الطراز الفريد من البشر، وهو الشعراء ..

وكان من الممكن أن يظل شاعرا مغمورا من شعراء الريف لولا أن أحد أقاربه استدعاه إلى باريس وهناك ظلّ تحت رعاية رجل من رجال الحاشية .. وظل يقول عن نفسه: إنه ابن النعاس والكسل .. وأنه: أحب اللعب والحب والكتب والموسيقى والمدينة والقرية .. وأحب العالم كله وكان غاية ما يهوى: أن يهيم في حديقة، أو يتوه في غابة أو ينام على بساط من الزهور، مستغرقا في تأمل ألوانها، واستنشاق عبيرها أن يصغى - وهو سارح الخيال - إلى خرير المياه.

وحتى الأربعين لم يكن قد عرف أنه شاعر من طراز فريد، فقد وقع السيد الذي يرعاه في محنة، سجن على أثرها، وهنا تفجر قلب الشاعر بقصيدة تمتلئ بالأسى على راعيه، وهذه القصيدة في إخلاصها وحرارتها هي التي أكدت وجوده كشاعر من طراز خاص ..

وبجانب ولوعه بالصمت والوحدة والعزلة عن الناس أولع أيضا بالمرأة والشراب، وتسربت من بين يديه موروثاته التي باعها قطعة قطعة .. وعاش على شفة الإفلاس مرارا .. إلى أن تمتد له يد كريمة محسنة، يد امرأة جميلة ثرية تقدر الفن وترعى الأدباء، فنشرت غلالة الأمن على حياته، وألقت ظلال الحنان فوق طائرنا المهاجر، وعاش في ظل هذه الرعاية سنين عددا ..

ولأنه ألف الوَحْدَةَ، وأحب الصَّمْت، وأتقن مهنة التأمل في العالم وفي التاريخ، لم يكن يجيد المشاركة في الأحاديث العامة، بل كان عندما يشتد الجدل حول المسائل الشائكة في الأكاديمية العليا كان يستغرق في النوم .. أليس كما قال ابن النعاس والكسل ..

ولكن إنتاجه في أقاصيص الحيوان الذي كان يستخف به معاصروه أصبح علامة من علامات تاريخ الأدب العالمي؛ فقد كشف عن عبقرية خاصة لهذا الرجل الغريب الذي ظن معاصروه - خطأ - أن خير ما كان يفعله هو الصمت

أو النعاس وقد توفي عام ١٦٩٥ عن أربعة وسبعين عاماً، وهو يكتب إلى أصدقائه أنه يأمل في رحمة الله. وبعد أن قضى أيامه الأخيرة في التقشف والزهد.

ومع أنه جرب موهبته في الإبداع في فنون أخرى مثل كتابة الأقصيص الشعرية، التي تصف أسرار الغرام، وتسرد ألوان الاستمتاع بالحب، وكتجاربه في الملهاة والمأساة .. إلا أن الذي خلد هذا الرجل ولفت إليه أنظار الأجيال اللاحقة هي هذه الحكايات على السنة الحيوانات .. ومع أن مصادرها العالمية معروفة، ومع أنها ذات تاريخ عريق ترجع إلى ماض بعيد في الحياة البشرية، ثم تتركز في الروافد الهندية (كليلة ودمنة) والروافد اليونانية (خرافات إيسوب) فإن لافونتين وحده، هو الذي أعطاهما هذا الشكل الباقي في الآداب العالمية ..

والطابع المبتكر في حكايات لافونتين أنه جعل منها دراما مصغرة، فيها «ديكور» (هنا غابة أو حديقة، هناك جدول أو نهر) وفيها «شخصيات»: هذه الشخصيات قد تكون حيوانات وهذا هو طابعها الأصيل لأن لافونتين يحب الحيوانات ويجدها مخلوقات تتدفق بأسباب الحياة، على العكس من ديكرات الذي كان لا ينظر إليها إلا على أنها مجرد آلات تتحرك .. ومن هذا الولع بتلك الحيوانات عكف على أن يصور بدقة أشكالها وتصرفاتها، وحاول أن يحلل خصائصها، ومنحها الأحاسيس البشرية والمشكلات البشرية، فأبرزها لنا في صور شخصيات بشرية .. بالإضافة إلى أن بعض الشخصيات التي صورها لافونتين في حكايات كانت بشرا بالفعل، وقد صورهم بثيابهم، ولغتهم وطبائعهم وعيوبهم الأبدية .. وبجانب الديكور (مسرح الأحداث - الزمان والمكان) والشخصيات هناك الحركة والصراع والأحداث .. ومن هذا الطابع الدرامي اكتسبت تلك الحكايات عمق تشكيلها الفني، وقدرتها على النفاذ إلى نفوس قرائها، وقدرتها على البقاء مدى العصور ..

وقد أشار الدكتور علي درويش في دراسته عن حكايات لافونتين إلى أهم حكاياته، على النحو التالي:

من الكتاب الأول

الصرصور والنملة - الغراب والثعلب - الذئب والكلب - فأر المدينة وفأر الحقول - الذئب والحمل - الموت والحطاب (الإنسان يفضل الحياة الشاقة على الموت) - شجرة البلوط وعود البوص (ربما كانت هذه الحكاية أحسن ما فى هذا الجزء .. مغزاها أن المرونة أجدى من التصلب).

من الكتاب الثانى :

النسر والخنفساء (الخنفساء تثار للأرنب الذى خطفه النسر بأن تسرق بيضه ثلاثة أعوام متتابة فتجبره على الاعتراف بجرمه) - الأسد والفأر (مغزاها أن الإنسان كثيرا ما يحتاج إلى من هو أضعف منه) - رجل الفلك الذى هوى فى بئر (استطرد فلسفى بشعر رصين) - الأسد والذبابة الصغيرة (يقينا إنها أحسن ما فى هذا الجزء، إنها تشبه الملحمة فى حركتها، وسمو أسلوبها).

من الكتاب الثالث :

الطحان وابنه والحمار (ملهاة رائعة تحتوى على درس بليغ فى الأخلاق: إذا كان الإصرار رذيلة الحمقى؛ فإن التردد يشين السلوك، ويقضى على فاعليه الجهود، - الضفادع التى طالبت بملك (تصوير لتقلب الشعوب .. لقد دفع الغرور الضفادع إلى الإطاحة بسيدها الذى كان دمث الخلق، ولكنه محب للسلام، فأرسل إليها ملك الآلهة طائرا كبيرا ليحكمها، ولكنه أهلكها بالافتراس والتقتيل) الثعلب والتيس (مثل للطيش وقصر النظر «إن نظر التيس إلى الأمور أقصر من لحيته» .. لقد اجتذبه الثعلب إلى بئر وقع فيها وصعد على ظهره (خرج الثعلب وبقى التيس) - الأسد الذى أدركته الشيوخوخة (درس نافع للقوة التى يصيبها الاضمحلال).

من الكتاب الرابع :

العجوز وأبناؤه (القوة تعتبر ضعفا بدون الاتحاد) الضفدع والفأر (أراد الضفدع أن يأكل فأرا بخدعة استدراجه ليلتهمه فى الماء، وهنا ظهرت حداة فالتهمتهما معا).

من الكتاب الخامس

بوعاء نحرفى و البوعاء الحديدى (استنجد البوعاء الحرفى بوعاء من حديد يحميه فى رحلته، ولكنه رنصم به فتشم فمعرى هذه الحرافه أنه يجدر بالإنسان ألا يتحد الأمع من يتساوون به) - الفلاح وأبناؤه (حكاية مغزاها أن العمل أضر وأثم موارد الإنسان).

من الكتاب السادس :

الأرنب والسلحفاة (مغزاها أن التسرع لاطائل فيه، ففى التانى السلامة) سائق العربى التى انغرس فى الوحل (السائق يتخاذل ويستنجد بهرقل، ولكن هرقل يرد عليه بقوله: «إن هرقل يريد أن يتحرك الناس قبل أن يساعدهم، ويتحضر الرجل، ويوفق فى انتزاع عربته من الوحل .. معزى هذه الحكاية «ساعد نفسك تساعدك السماء».

من الكتاب السابع

الحيوانات المصابة بالطاعون (هجاء موجه ضد ظلم الأقوياء وإلى المتملقين على السواء) - الفأر الذى انزل عن الدنيا (هجاء ضد النفاق: فأر يتخذ من قطعة جبن صومعة يتبتل فيها .. ويلجأ إليه إخوانه فى الضراء القديم ليمد إليهم يد المعونة. ولكنه يخذلهم إنه يكتفى بمنحهم بركاته) - بلاط الأسد (درس فى الحيلة: الأسد يدعو أتباعه إلى زيارته فى بلاطه، أى فى عرينه ذى الرائحة الكريهة ويستاء الدب فيسد أنفه، وإذا بالأسد يقضى عليه بالموت بتهمة الوقاحة .. ويزعم القرد أن الرائحة الكريهة «إلهية»، فيتقزز الأسد من مَلَقِهِ الوضيع .. أما الثعلب فيدعى أنه عاجز عن الشم لأنه مصاب بالزكام!).

من الكتاب الثامن :

الإسكافى ورجل المال (قصة إسكافى اغتصب مالا لم يسعده فى حياته .. ولم يحقق لنفسه السعادة إلا حين رَدَّ المال إلى صاحبه .. إن السعادة ليست فى المال، وإن الغنى الحقيقى فى زوال الهموم) - الصديقان - حكاية ممتعة تم عن حب لافونتين للصدقة المخلصة) جنازة اللبوة (صورة صادقة لزيف عواطف رجال القصور).

من الكتاب التاسع :

القط والثعلب (تفاخرا وهما في الطريق : أيهما أبرع من الآخر .. وفاجأتهما مجموعة من الكلاب .. بادر القط بتسلق شجرة، وأخفقت حيل الثعلب للفرار فخنقته الكلاب) - الصدفة - والمتنازعان (هجاء ضد التخاصم: مسافران يتنازعان على صدفة عثرا عليها .. ويمر قاض فيحسم ما بينهما من خلاف .. لقد التهم لب الصدفة، وأعطى كلا منهما إحدى فلقتي غلافها).

من الكتاب العاشر :

يستهل لافونتين هذا الجزء بقطعة شعرية طويلة تقع في مائتين وأربعين بيتا يزجي فيها مدحا رقيقا إلى ولية نعمته، ثم ينبري لديكارت داحضا نظريته القائلة بأن الحيوانات إن هي إلا مجرد آلات تتحرك. ومستندا في مهاجمته إلى كثير من الأمثلة التي تدل - على العكس - على ذكائها، من هذه الأمثلة حكاية الفأرين اللذين نجحا في خداع ثعلب بان سرقا بيضة منه، كيف؟ لقد استلقى أحدهما على ظهره، وأمسك البيضة بين ذراعيه، بينما أخذ الآخر يجره من ذيله) - السلحفاة والبطتان (إن الغرور يؤدي إلى أوخم العواقب: رفعت بطتان عصا بمنقاريهما، كل منهما من طرف، وتعلقت سلحفاة بفمها وسط العصا .. وأثار الركب فضول وإعجاب المارة فكانوا يتنادون صائحين: «يا للأعجوبة .. تعالوا اشهدوا ملكة السلاحف»، وإذا بالسلحفاة ترد عليهم قائلة: «الملكة! هذا حق (إنني أنا الملكة! وحين تكلمت الحمقاء أفلتت العصا من فمها، فهوت على الأرض، وتهشمت)».

من الكتاب الحادي عشر :

يحتوي هذا الجزء على تسع حكايات، أهمها - العجوز والشبان الثلاثة (مر ثلاثة شبان بشيخ يزرع أشجارا، فسخروا من شيخوخته الطموح، فرد الرجل بأن الأشجار قد تنفع أبناءه، وبأنهم - مع ذلك - قد يموتون قبله .. وحدث بالفعل أن توفوا جميعا قبله فأقام الشيخ لذكراهم نصبا، يستخرج العبرة لكل من رآه من هذه الحكاية).

من الكتاب الثاني عشر (الأخير) :

أهم ما ورد فيه من حكايات: القط العجوز والفأر الصغير، (عن الشباب

الذى يزهو ويحسب أن فى وسعه الحصول على كل شىء) .. الغابة والحطاب
(فى هذه الحكاية درس رائع للجاحدين).

وقد أطلنا فى نقل قائمة الحكايات كما وردت فى دراسة د. على درويش،
لنضع بين أيدي الدارسين المنجم الذى اغترف منه كل كتاب الحكايات على
السنة الحيوان، شعرا أو نثرا؛ فلا شك أن مجرد ذكر اسم القصة أحيانا يصعد
بخيال القارئ إلى تفاصيل حكاية وعتها ذاكرته مما حكيت له فى طفولته، أو
قرأها فى بدايات مراحل الدراسة، نثرا أو شعرا .. ولنضع أيضا أسماء هذه
الأقاصيص أمام من يقرءون أعمال محمد عثمان جلال فى «العيون اليواظ»
وشوقى، فيما يمكن أن يسمى «ديوان شوقى للأطفال»، وقد أشار أستاذنا د.
محمد غنيمى هلال فى كتابه عن «الأدب المقارن» إلى أن هذا موضوع لبحث
أكاديمى طريف، تتلاقى فيه مجموعة من الجهود الفنية فى عديد من الثقافات
واللغات؛ تنتمى جذوره العميقة إلى الآداب الهندية واليونانية والعربية، تصب
روافدها جميعا فى أعمال «لافونتين» ثم تخرج نهرا متدفقا إلى الأدب العربى
الحديث، فى أشعار عثمان جلال وشوقى، وفى كثير من الآثار النثرية ...

لقد وضعنا افتراضا جريئا لتجاهل شوقى للأثر الأدبى المعروف فى العربية، وهو
كليلة ودمنة، وحينما التقى بحكايات لافونتين انبهر بمستواها الفنى الرفيع، ورأى
فى هذا النوع رافدا فنيا مثيرا لمشروعه الشعرى الجديد، ووسيلة من وسائل
التربية للأحداث - وهذا هو اللفظ الذى استخدمه - عن طريق التسلية والإمتاع،
وما يحمله هذا النوع من تشويق وإثارة ..

وهذا الافتراض الجرىء، وهو أن يكون شوقى لم يقرأه بعد افتراض محتمل،
ولكنه بعيد جدا إلى حد كبير .. فكليلة ودمنة شغل كثيرا من الأدباء والشعراء
طوال العصور العربية، وحاول نظمه كثيرون، بل إن ممن عاصروا شوقى من
أعادوا نظم حكايات كليلة ودمنة وهو محمد عبد الرحيم تره (١٨٨١ -
١٩٣١) فى كتاب (زعموا أن .. أو كليلة ودمنة بالصور) وقد ذكر عبد التواب
يوسف فى تقديمه لديوان شوقى أن لشوقى قصيدة تتصدر هذا الكتاب وقد
ذكر منها:

بيان ابن المقفع عاد شعرا وفصل بالحقيقة والصواب

أتى عبد الرحيم به فصولاً روائع في التحاور والخطاب

وإن كان عبد التواب لم يذكر تاريخ صدور هذا الكتاب، ولكن المرجح أنه بعد صدور الجزء الأول من شعر شوقي عام ١٨٩٨م 'ذ أن ميلاد هذا المؤلف كان عام ١٨٨١ فمن الطبيعي أن ينضج ويبدع فى نظم كتابه بعد صدور ديوان شوقي ..

وقد علل الدكتور على الحديدى بأن حرص شوقي على ذكر لافونتين وعدم ذكره للمصدر العربى، بجانب الكمال الفنى الذى بهره عند لافونتين، أراد - جريا على نزعة المجددين فى ذلك العصر - أن يربط اسمه باسم واحد من نابغى الأدب الغربى؛ وهو سبب وجيه جدا، فما زال هذا النزوع إلى مدّ الجذور إلى الثقافات الغربية مستشريا عند طائفة من أدباء العربية ومن مفكريها على بعد الشقة بيننا وبين عصر شوقي .. وسأذكر حادثة طريقة معاشة، فقد كان مسلما لدى - وفق ثقافتى الخاصة، وكان شائعا وربما مازال لدى كثير من الدارسين أن نجيب محفوظ قد تأثر بشكل الرواية الطويلة التى تؤرخ لأجيال عديدة كما فعل هو فى الثلاثية، بما فعله رائد الواقعية فى الأدب الغربى، وهو الكاتب الفرنسى المعروف «بلزاك» الذى كتب الكوميديا البشرية تأريخا لعدة أجيال متعاقبة .. ولكن المفاجأة أننى منذ عام واحد أو عامين سمعت من أدينا الكبير نجيب محفوظ نفسه بأنه تأثر بهذا النوع أول ما تأثر برواية طه حسين «جنة الشوك». وليس بأثر غربى كما كنا نظن .. نجيب محفوظ قال بذلك وهو فى قمة مجده، بينما نجد لدينا كثيرا من المبدعين من يهزه الطرب عندما يقرن كاتب بينه وبين أحد مساهير الأدب الغربى ..

ولذلك - وبرغم أن الأستاذ عبد التواب يوسف لم يقبل تعليل الدكتور على الحديدى، مؤكدا أن شهرة شوقي بين قرائه فى مصر أكثر من شهرة لافونتين عندهم - فإننى أميل إلى أن شيئا من ذلك كان فى نفسية شوقي وهو فى بواكير حياته .. إذ يريد طموحه - وهذا احتمال وارد - أن يربط عبقريته بعبقريات كبار المبدعين فى الآداب الغربية ..

وهذا لاينفى أن السبب الأساسى والجوهري هو ما فى حكايات لافونتين من فتنة لقرائنها بسبب هذا الإبداع الرائع فى تشكيلها الفنى ..

وربما ما كان شائعا عن كليلة ودمنة من أنها عندما ألفها الفيلسوف الهندي «بيدبا» على هذا المنوال ليعبر عن أفكاره بصورة خفية تتسلل إلى نفوس الناس على ألسنة الحيوانات كأنها حكايات مسلية .. ولكنها كانت ستارا شفافا يخفى آراءه الحقيقية في الإصلاح السياسى، ومقاومة الفساد الإجتماعى، وأنها تحمل إدانات للسلطات الغاشمة التى تستبد بالشعوب، ولا تشيع العدل والمحبة والمساواة بين أبناء المجتمع ..

ومازال شائعا بين الدارسين أن واحدا من أهم الأسباب التى قادت ابن المقفع إلى الموت على يد السلطات الغاشمة هو ترجمته لهذا الكتاب، وما يحمل فى أطوائه من عوامل الثورة، وبواعث التمرد على الظلم والفساد ..

ومع أن حكايات لافونتين لم تخل من هذا النزوع إلى مقاومة الظلم والشروع الإنسانية إلا أن منزع التربية والتوجيه، والإصلاح الإجتماعى أشد وضوحا فى هذه الحكايات، ربما لأن التشكيل الفنى الناضج والبارع معا هو الذى يتيح للكاتب الفنان أن يكون أقدر على تمرير أهدافه، وتسريبها إلى نفسية المتلقى ..

لتأمل هذا التشكيل الفنى الجميل فى قصة «شجرة البلوط والسنبلة»، وهى من ترجمة محمد عثمان جلال، ومحاولة فى تمصير النص الأجنبى التى تبدو واضحة فى البيت الأول:

| | |
|--------------------------|------------------------------|
| حكاية عن شجر البلوط | نقلتها عن شيخنا السيوطى |
| قال - إلى سنبلة من فول:- | ليتك فى العلو مثل طولى |
| إنك لو غرست تحت رجلى | أو كنت فارتت الحمى من أجلى |
| لكنت فى أمن من العواصف | قالت له: ما مسنى من تلف |
| إنى وإن كنت نحيف القامة | وفى الهوا .. لا أملك استقامة |
| فإن ما عندى من اللدونة | وقت الرياح يسوجب المرونة |
| وأنتى تيهى على أمثالى | وبالرياح قَطُّ لا أبالى |
| وينمى الأثنان فى تنازع | إذ نفخت منافخ الزعاع |
| واغبرت الآفاق والبطاح | وجلجلت فى الشجر الرياح |
| حتى أصابت قامة البلوط | ونزلت به إلى الهبوط |
| وسبل الفول يميل تاره | وينشى أخرى مع الإشارة |

«في الأصل الأمانة ولا أجد له معنى، ولعل خطأ مطبعياً، وربما الصحيح ما ذكرناه، أي ينثنى حيث تشير الريح، أو حيث تثيره الريح، فهي إشارة أو إثارة والله أعلم.»

ولم يصبه من أذى ولا ضرر وربما كان الهلاك في الكبر

موضوع مناسب تمام المناسبة للأطفال، وبعضهم يحمل - منذ الصغر - عبء ضعف بنيتهم، أو قصر قامته .. يبدأ شجر البلوط متعاطف بنيتهم، ستصغرا شأن عود الفول .. ويستمر الحوار بينهما إلى أن تحسمه العاصفة، وقد حطمت شجر البلوط الضخم وأهوت به إلى الأرض، ونجا عود الفول بما وهبته الطبيعة من خفة ومرونة ..

وربما يكون من عناصر التخصير أن تكون السنبلة - سنبلة فول، لأن السيوطي الذي نقلنا اسمه إلى قلب الصعيد المصري، يستدعي للذاكرة نبتة الفول حيث تكثر زراعته هناك أكثر من نبتة القمح .. حيث تشيع هذه الحكاية في مدونات أخرى ..

وإذا كانت هذه الحكاية، تتناسب في صياغتها البسيطة وأدائها السهل، ويسر معجمها اللغوي - ماعدا كلمات بسيطة تحتاج إلى شرح مثل كلمة الزعازع - مع مداركات الأطفال؛ مما يسر الإقناع النفسي بمضمونها الفكري، فإن هناك قصصا كثيرة يصعب إيصال مضمونها إلى الأطفال، إما لأنه ليس مضمونا مباشرا، ويحتاج إلى شيء من التأمل، وإما لصعوبة الألفاظ، وإرتفاع مستواها عن المستوى الإدراكي للطفل .. وهذا ما سوف نعرض له فيما بعد ..

أنشودة - حكاية :

اتضح الآن أن الشعر الغنائي للأطفال يتخذ شكل الحكاية - أو شكل الأنشودة .. ولما كانت الأنشودة هي إفراغ مباشر للشحنات العاطفية، في تشكيلات موسيقية ساحرة، مستخدمة إمكانيات الصوت البشري، سواء في إنتساب إلى لغة، أو عدم إنتساب إلا إلى قدرته الموسيقية، وطاقته التعبيرية المجردة كانت الأنشودة أقدم وجودا وأقرب إلى إستمالة الطفل في مرحلته

الباكرة ..

أما إدخال عناصر الحكى، ثم التشكيل الفنى لهذه العناصر، وصولاً بالمبدع الحكائى حتى درجة التكامل الفنى .. فتلك عناصر لاحقة تنتمى إلى أطوار إجتماعية أكثر تطوراً ..

وفى اعتقادى أننا مازلنا نحتاج إلى بعث عبقرية الفطرة فى صنع الأغاني الأولى للطفل فى مراحلها المبكرة والتي تستميله إلى الجمال والحب وتفتح وجدانه لموسيقى الطبيعة، وموسيقى الحياة ..

وإذا كنا لم نعثر بعد على الشاعر العبقرى الذى يؤلف مثل هذه الأناشيد الطفلية، بكل ما لديها من خصائص الإثارة والجذب للأطفال .. فعلى الأقل .. علينا أن نعكف على جمع تراث الأناشيد الطفلية الشعبى، وترنيم المهد التى توارثتها الأجيال ..

وصدقونى إننى أفزع عندما أستمع إلى أم صغيرة رقيقة تعيش فى مدينة رافهة تقدر طفلاً السه سنة فـ . حمداً، وته، جحه فى حنان بينما تغنى له:

ننا .. نام ..

لادبح لك جوزين حمام

ألم يحن الوقت بعد لنبعد عنا آثار الماضى البدائى، حيث كان القتل والذبح والدماء شريعة حياة الإنسان فى الغابة ..

فماذا فعل عثمان جلال - وماذا فعل شوقى ..

حكايات عثمان جلال

أشرنا إلى أن البحث فى مصادر عثمان جلال فى كتابه «العيون اليواقظ» مبحث من مباحث الأدب المقارن، حيث نقف بصورة علمية على القدر الذى ترجمه مباشرة عن لافونتين، وعن مظاهر الحرية التى منحها لنفسه فى تعديل النص، لولعه الشديد بإيضفاء الطابع المصرى على كثير مما كان يترجمه .. ثم

معرفة المصادر الأخرى عربية وأجيبه التي قد يكون لجأ إليها. واستفى منها
بعض حكاياته تم ما أصغه من بيئته أو اختراعاته إلى تلك الحكايات
فمما لا شك فيه - مثلا - أن حكاية «الشيخ الذي تزوج امرأتين» حكاية
عربية مصرية، فقصيدة الشاعر ذى الزوجتين مشهورة في الأدب العربي
تزوجت اثنتين لفرط جهلي بما يشقى به زوج اثنتين

وتعدد الزواج أصلا غير مباح في بيئة لافونتين والأمثال المصرية الشائعة في
ذلك كثيرة، ولذلك، فهي بالتأكيد إحدى حكايات المؤلف الخاصة، تحمل كل
السخرية الشعبية من ذلك الحدث، الذي كان شائعا في بيئة المؤلف، والذي
كان منهجنا أحيانا، وموضع تندر شعبي:

| | |
|----------------------|-------------------------|
| حكاية عن رجل شابا | ولم يكن أتى النسا شبابا |
| فقصد الدواء والعلاجا | لنفسه، وطلب الزواجا |
| وأوقعته مشكلات الين | من جهله العميق باثنتين |
| إحداهما عذبة شباب | وامرأة شعورها قد شابا |

إلى آخر هذه الحكاية، التي لا يمكن أن تكون من حكايات لافونتين، ولا يمكن
أن تكون موجهة إلى الأطفال، بل هي متهاوية في بنائها الفني، وركيلة في بعض
أبنيتها اللغوية، فمن غير المقنع - فنيا - أن الرجل بعد أن يشيب، ويقصد إلى
الزواج يتزوج اثنتين، المعتاد أن يطلب زوجة، فإذا وقع على زوجة شابة كانت
«المفارقة» التي تصنع فنا هي التصادم الطبيعي بين شباب الزوجة وشيخوخة
الزوج، أما المفارقة في زوج الأثنتين فهي أن الرجل في شيخوخته بعد أن قضى
دهرا مع زوجته الأولى، وأنجب منها بنين وبنات، يحن إلى أن يجدد شبابه
بزوجة أخرى .. وهنا يجلب على نفسه الشقاء من حيث أراد أن يحصل على
سعادة متجددة، ومسروقة من جيل غير جيله ..

أما الركاكة في التعبير، فحسبنا أن نقرأ «شورها شابوا» وهو تعبير موغل
في العامية، وغير صحيح في العربية، والصحيح «شورها قد شاب» أما جمع
اسم الجمع هنا «شعر» فهو أسلوب العامية، لانهج الفصحى.

وبالرغم من أن محمد عثمان حلال، ذكر في الكلمة التي أوردها صاحب

الخطط التوفيقية كترجمة ذاتية بخطه، أنه أخذ «يترجم في الأوقات الخالية كتاب العلامة الفرنسي الكبير «لافونتين» وهو من أعظم كتب الآداب الفرنسية المنظومة على لسان الحيوان، على نسق كتاب الصادح والباغم وفاكهة الخلفاء» .. وهو - كما قال المحقق - يشتمل على مائتي قصة وحكاية، رويت على لسان الحيوان ..

وقد أوما المؤلف - أيضا - إلى ذلك في مقدمة كتابه شعرا، حيث قال:

وقضى الله أن تَبَّتْ أصلا كان بالنظم شمله موصولا

بالرغم من هذا الإقرار وتتبع الأصل، فإن محمد عثمان جلال قد توسع كثيرا، ولم يلتزم بنقل الأصل .. فقد يتوسع في تعبير الأماكن، ويؤثر تعريبها على نحو ما ورد غي حكاية المدعيان:

شخصان أقبلا من الحج معي قد لقا قوقعة في ينبع
فنظر لها بعين القُرْم وهبطا مثل القضاء المبرم

بل يروى الحكاية باللهجة العامية معرضا عن الفصحى؛ كما فعل في حكايات: الحمار والحصان، الضفادع يطلبون ملكا، المسعد الساعي والمسعد النائم، الكلبتان، القطة التي قلبت امرأة، القط والفأر. بل قد يخرج أحيانا عن نهج الحكايات، فيكتب هجائية يرد بها على بعض الذين ينتقدون أعماله، في لغة فصحي، وبحر غير تلك البحور التي يستخدمها في معظم حكاياته، على نحو ما قال:

لئن كنت سبحان الفصاحة في المدح وضاهيت قُسا، ما سلمت من القدح

وقد علق ناشر الكتاب على هذه القصيدة بقوله:

«هذه القصيدة كلها في نقد الذين لم يرضوا عن عمل الشاعر، وسخفوه، ولا تعد في نظرنا من قصص لافونتين، ولا إسوب ولا من حكم لقمان، هي أكبر دليل على أن الشاعر توسع في هذه القصص. وأضاف إليها .. حتى صَوَّر بها الحياة المصرية في عصره أحسن تصوير».

وعنوان هذه القصيدة عنوان هجائي عنيف هو «زجر القادح»، وقد أعجب

عبارة «فى بنى الفلح» التى وردت فى قوله:

ولصَّان فى جحش صغير تشاجرا فذلك كم شاهدته فى بنى الفلح

لما تحمله هذه العبارة من تعبير عن الروح المصرية، فتوهم الشاعر أحمد سويلم فى كتابه «أطفالنا» أن بنى الفلح هذه عنوان قصيدة، تستوجب المديح، فقال:

ومن الحكايات التى أضافها عثمان جلال كذلك إلى مؤلفه، تلك التى تسمى «بنى الفلح» فهى تعبير عن الحياة الريفية المصرية ..

والصحيح أنها عبارة وردت فى قصيدة «زجر القادح» وأثنى عليها المحقق الشاعر عامر بحيرى، لما تحمله من التعبير عن هذه الروح ..

ومما يسير على نسق قصيدة «زجر القادح» قصيدة أخرى تحمل عنوان: «زجر المؤلف للعنف» فيها يتوسع المؤلف فى النعي على من هُونُوا من شأن ترجمته لهذه الحكايات، ويذكر فيها أصول الممتدة فى التراث العربى حيث يقول:

| | |
|--------------------------------------|---------------------------|
| يا لائمى .. أقصر عن الملام | وإن تشأ .. لاتتق كلامى |
| إنى رويته عن ابن هانى | وعن أبى العلاء والأصفهانى |
| حَلَيْتُ أَلْفَاظِي بِثُوبِ الْحَلِي | وقد رويتها عن ابن سهل |
| لاتتهمنى .. حسبى التهـامى | زخرفت من كلامه كلامى |

وهى إشارات إلى الشعراء والرواة: أبى نواس وأبى العلاء وأبى فرج الأصفهانى وصفى الدين الحلى، وسهل بن هارون .. وكل له باع طويل .. إما فى صفاء الشاعرية ورقة النسيج الشعرى كالحسن بن هانى وصفى الدين الحلى وإما فى فن المرويات كأبى فرج الأصفهانى فى كتاب «الأغانى» وهو أكبر موسوعة فى رواية الشعر العربى: وإما فى رجاحة الفكر، وعمق التأمل، واستخراج العبرة كالشاعر الفيلسوف أبى العلاء المعرى؛ أما سهل بن هارون، فهو من الذين حاكوا كتاب «كليلة ودمنة» بعد ترجمته فى كتاب سماه «ثعلة وعفراء» أشار إليه صاحب الفهرست .. أما التهامى فيغنى به الرسول (ﷺ) كما أشار إليه المحقق، وذكر مبالغة المتنبي فى مدح طاهر العلوى:

وأبهر آيات التهامي أنه أبوك، وأجدي ما لكم من مناقب
وقد توهم البعض من هذه العبارة أن المترجم قد تأثر بطرديات أبي نواس
الذي يصف الطرد والقنص، ويذكر صفات الحيوان، وهذا بعيد جدا عن الصواب،
إذ أن طرديات أبي نواس موعلة في استعمال الغريب، وقد أنشأها أبو نواس
تحديا لأعدائه في الشعر، وليظهر علمه الغزير بأسرار اللغة العربية، وقدرته على
استخراج دفائنها؛ وهذا مجال بعيد عن مجال اليسر والسهولة وبساطة التعبير
الذي تتسم به «العيون اليواظ» وبقي أن الصحيح هو تأثره بأبي نواس وبصفي
الدين الحلبي في رقة النسيج الشعري، وانتقاء العبارة العذبة السهلة، وكلها صفات
موجودة في شعر أبي نواس، باستثناء طردياته، كما توهم بعض الدارسين أن أبا
العلاء المعري هو صاحب كتاب «الصادح والباغم» .. ويبدو أن في العبارة
التي وردت في كتاب «أطفالنا» أخطاء مطبعية نسبت إليه أو إلى مرجعه في
ذلك، كتاب د. سعد ظلام.

«الحكاية على لسان الحيوان عند شوقي، بعض الأخطاء التي لا تخفى عند
أدنى مراجعه؛ فالعبارة كما وردت ص. ١٤٩ تقول: «ثم جاء أبو العلاء المعري
عام (٤٤٩هـ) في كتابه:

(رسالة الصادح والباغم) (هكذا) و(كشف الظنون) - (هكذا) ليشير إلى أنه
وضع عدة مؤلفات على لسان الحيوان .. إلى آخره.

والصحيح أن كتاب «الصادح والباغم» من وضع الشريف بن الهبارية المتوفى
عام ٥٠٤هـ، وله كتاب ثان حاكي فيه أيضا كليلة ودمنة بعنوان: «نتائج الفطنة
في نظم كليلة ودمنة».

وبعد هذا الاستطراد الضروري نعود إلى القصيدة لأهميتها في شرح فن
محمد عثمان جلال:

| | |
|------------------------|--------------------------|
| وإن أكن أكثر، في كتابي | من قصص النجاج، والأذاب |
| إياك أن تبخس قط ثمنه | فقبله .. كليلة ودمنة |
| وقبله «فاكهة للخلفاء» | والصادح الباغم حسبي وكفى |
| لكن أراك تعكس الأمالا | تقول: هذا ينفع الأطفال |

بلفظك المستعذب الفصيح
 وتسحر النساء والرجال
 تقرأ فيها سنة بل عشرة
 أراك لا تنطق لي بكلمة
 فدونك اسمع وانشرح من الخبر
 مستغرقا في أقبح اللذات
 وقال: قسم واركب على الحصان
 واشتدت الحرب وطار النوم
 ومن دم القوم تعاطى شربه
 وغيره إذا ذكرت أعذب
 أو عتبر مجتهد الأبطال
 كان إذا ما حال في الميدان
 ويحط الموت وراه إن خطر
 وليس هذا للرجال فن
 تلى عليك بالكلام الظاهر
 ومال باللت على الرجال
 ولم يصبه من عدو حنف
 أتاه من بين الرجال شيخه
 وفي النجاح قط لا تؤمل
 إنك مهمما قلت لا سمعني
 تخوض في عرض الولي والملك
 تحبط كالعشواء وهي لا تعي

قل لي بالله على الصحيح
 حكاية تعلم الأطفال
 أحلى، وإلا سيرة لعنرة
 أو سيرة الظاهر أو ذى الهمة
 إن كنت تهوى في كتابي السير
 كان أبو زيد الزناتي
 فجاءه يجرى أبو القمصان
 قام أبو زيد وقام القوم
 وشك ألفا في سنان الحربة
 قال لي اللائم: هذا كذب
 قلت استمع لقصة البطال
 عترة في غابر الأزمان
 رمى الرءوس في الكيب كالمطر
 قال لي اللائم: ما أظن
 قلت: فذى حكاية للظاهر
 قد خرج الظاهر للقتال
 فمات تحت اللت منه ألف
 ومذ أصابته العدا صيحة
 قال لي اللائم: لا تكمل
 فقلت: قدك .. يا حبيبي دعني
 أنت على ما قلت لا أم لك
 إنك في كل الأمور مدعى

فهو هنا يرى أن حكاية الحيوان تعلم الأطفال، وتسحر النساء والرجال،
 ويرى أنها أحلى من السير الشعبية المطولة التي يستغرق الاستماع إليها من
 الراوى سنة أو عشر سنين؛ لأن هذه بإيجازها وطرافتها تحمل العبرة منها دون
 أن تكلف المتلقى عناء هذا الزمن الطويل .. ثم يعرض استعداداه لرواية السير
 الشعبية بما فيها من مبالغات، وتهويلات جوفاء لاتجوز إلا على ذوى العقول
 الفارغة الذين تستهويهم هذه الألاعيب التافهة دون أن يكون لديهم استعداد
 لاستبطان هذه الأعمال، واستخراج المحتوى العام العميق من مجمل شخصياتها،

وتصور أحداثها، ودلالات رموزها على الكامن المتوارى في أعماق الشعب
ولسنا على وجه اليقين نستطيع أن نجد من عثمان جلال أزدراء لفنون الشعبية
والتراث الروائي العربي؛ يكاد بمكوناته النفسية ومن خلاله عطائه، وروحه التي
تتجلى في مترجماته وبقينا تكون أكثر تجليا في إبداعاته .. يكاد يكون فنّانا
شعبيا، يغترف زاده من المعين العشبي، ويستلهم تلك الروح المصرية من صميم
الأحياء الشعبية، بل ينغمس أحيانا في لغتها، ومعجمها الخاص، ويستعذب أن
يورد العبارات الشعبية بما تدخره من مشاعر، وما تكثفه من أحاسيس .. ولعل
ذلك يتضح في كل أعماله، وتشير إليه تلك المنظومة القصيرة لاتي عبر فيها
عما وصلت إليه نفسيته مشاعر اليأس والإحباط، مغلفة بالسخرية، والتهكم
والمرارة عندما أرسل نسخة من كتابه «العيون اليواقظ» إلى الخديوي أملا أن
ينال بعض رضائه السامي، فما كان من صاحب السُّدَّة العلية إلا أن قابلها بازدراء
واضح، ورمى الكتاب في وجه حامله .. وكان الشاعر قد أنفق كل مدخراته
على إنجاز هذه الطبعة الأولى من كتابه. ولم يبق إلا الإفلاس .. قال «فبعت
حمارى، وبقية ما أملك وقد ركبنى الهم والغم، فقلت:

| | |
|--------------------|---------------------|
| راجى المحال عيـط | وأخـر الزمـر طـيـط |
| والناس فائـثان بخت | مـرـوج وقلـيـط |
| والعلم من غير حـظ | لاشك .. جهـل بسـيـط |

نخلص من كل ما سبق إلى أن كتاب «العيون اليواقظ» ليس «ترجمة» حاصلة
دقيقة لحكايات لافونتين، ولهذا صح ما قاله عنه أستاذنا د. محمد غنيمي هلال:
«ولكن ترجمته حرة لاتتقيد بالأصل، يمصر فيها أماكن الحكاية، أو يجعلها
تجرى في بلد عربي، ويضفي على خصائصها طابعا دينيا يقتبسه من القرآن أو
الحديث، وفيها قليل من الحكايات على صورة زجل».

هذا هو جهد عثمان جلال .. أراد أن يُعَرِّبَ وأن يُمَصِّرَ وأن يُدْخِلَ الروح
الشعبية على حكايات لافونتين، وأن تضاف إلى آدابنا تلك الذخيرة الحية ..
لكن الأيام ضنت على أعماله بالشهرة التي منحتها لحكايات شوقي، الذي كان
«أعظم من برع في هذه الحكايات في أدبنا الحديث» حتى لقد «جارى في فنه
لافونتين، وبلغ بهذا الجنس ما قدر له من كمال حتى اليوم» .. وحتى اليوم

هذه تعنى منذ خمسة وثلاثين عاما .. فماذا فعل شوقى ..

حكايات شوقى

ألف شوقى أولى حكايات ما بين عامى (١٨٩٢-١٨٩٣) حين كان يطلب العلم فى فرنسا .. وبداية لم يكن مترجما بل كان مؤلفا، يجرب خاطره فى إنشاء الحكايات جريا على نهج لافونتين، آملا أن يوفق فى أن ينشئ شعرا للأطفال فى مصر، مثلما يوجد شعر للأطفال فى البلاد المتمدنة «منظومات قريية المتناول، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم».

وإذا وقف شعر الحكايات على ألسنة الحيوان، أو شعر الأناشيد للأطفال عند حدود هذا التعريف لصح أن يكون رائد شعر الأطفال فى الأدب العربى الحديث، محمد عثمان جلال، السابق تاريخيا لشوقى، فيما ترجمه عن لافونتين، وطبع ما بين عامى (١٨٤٨-١٨٥٤)، فمعظم حكايات الكتاب ينطبق عليها هذا التعريف منظومات قريية التناول» وليس من المستحيل على الأطفال «أن يأخذوا الحكمة والأدب من خلالها».

فهذه مثلا حكاية «الجدى والثعلب، تحقق هذه الشروط فى لغتها (منظومة قريية التناول) وفى مغزاها (الوصول إلى ما تنغياه من حكمة وأدب)، بل هى من القطع التى تحمل بعض الأنداء من نضارة الشعر:

| | |
|---------------------------|------------------------------|
| الجدى مَرٌّ، فرآه الثعلب | فقال: يا جدى، أريد أشرب |
| قال له الجدى: تفضل قم معى | تروى الظما من عذب ذاك المنبع |
| ويئما هما قيل المورد | إذ نظرا حفرة ماء بارد |
| فنزلا فيها، ومنها شربا | وبعد ذا كان الطلوع متعبا |
| وقَعدا فى الماء نحو ساعه | لا رأى فيهما ولا شجاعة |
| والثعلب احتار، وضل أمره | لما دنا من الهلاك عمره |
| ومما رأى طريقه فى رأسه | يفعلها على خلاص نفسه |
| بل قال للجدى بلا تأن | : أنت طويل فى القوام غنى |
| ارفع يدك أنت فوق الماء | ورأسك ارفعها إلى السماء |
| وفوق ظهرك العريض احملنى | وعن خروجنا فلا تسألنى |

إد بعد أن تخرجني عليك
وأنت بالجر الخفيف تطلع
فارتفع التيس على الرجلين
وكان هذا الجدى فحلا سالما
نط عليه الثعلب ابن الحرة
وقال: عن إذنك ياتيس الجبل
يأليت من ذقك بعث الطولا
وقعت ياتيس بماء راكد
وإن أردت تدخّل البروجا
وانظر وفكر أبدا في العاقبة
أجر من ذقك أو يدىكا
ثم نروح بيننا، وترجع
وهم فوق الماء باليدين
قد استقام يشبه السلال
وجاء كالعفريت فوق النقرة
قد خرج الشيطان، مثلما دخل
واعترضت في مكانه معقولا
فإن نجوت فإلى الرشده اتد
قبل الدخول قدم الخروجا
فإنها عن العقول غائبة

ففى هذه المقطوعة كل عناصر الحكى، وصف المكان، عرض المشكلة، الأزمة، الحيلة، نجات الثعلب، التهكم على عجز التيس عن إدراك الحقيقة، استخراج العبرة .. إذا صحَّ تعريف شوقى يكون محمد عثمان جلال فعلا هو الرائد الحقيقى لأدب الأطفال فى العربية كما قلنا .. ويكون الحق كل الحق مع الشاعر أحمد سويلم الذى غضب غضب مريرة لتجاهل جهود هذا الرجل الرائدة، وتصدير شوقى على رأس الريادة دون مراعاة للجقائق العلمية ..

وحتى الآن .. أتحمس موضع قدمى فى هذه القضية، أبحث عن شىء يوجد فى شعر شوقى أكثر من حدود هذا التعريف الذى ذكره .. قدم شوقى عددا وافرا من القصائد عن الحيوانات (ولكنها لا تبلغ فى عددها أيضا ما بلغت فى العيون اليواظ) وعددا محدودا من الأناشيد للأطفال، والقصائد الدينية، عن بعض الأنبياء .. ولكن الالتفات إلى «المثل» الذى جراه شوقى، ونسج على منواله، وهو «حكايات لافونتين» وإلى النبع البعيد الذى استقى منه لافونتين، وهو «كليلة ودمنة» يؤكد أن شوقى قد لعب على وترين، ووجد فرصة لإنشاء معزوفتين مختلفتين: الأولى يتوجه بها إلى الأطفال، متممة بما يجب أن يكون عليه الأدب المقدم لهذه المرحلة من عمر الإنسان من بساطة الإيقاع، ويسر اللغة، ووضوح الهدف ..

والثانية: يتوجه بها إلى الكبار، فيخفى رفضه للاستعمار وعداه لبعض مظاهر السلطه، ونقده لكثير من أوضاع الحكم الفاسد ورجاله المعتوهين

ومن الطبيعي أن نتصور أن ترتيبا تاريخيا قد حدث في هذه القصائد - وليس بين أيدينا هذا التوثيق التاريخي - ففي فرنسا كان توجهه للأطفال خالصا، وفي مصر وجد أن الحيل الفنية داخل هذا الجنس الأدبي سوف تساعده على النيل من خصومه من رجال الحاشية، ورجال الحكم، والنيل من خصوم الوطن، وهو الاستعمار الجاثم على أرض الكنانة ..

ومن الطبيعي - أيضا - أن نجد شوقي - بعد أول إطلاله على حكاياته أنه خرج عن عباءة لافونتين، فهو قد خرج منها .. مستوعبا الأسس الفنية التي برع في تمثلها فن لافونتين؛ وهو قد خرج عن هذه العباءة، وكأنه كان يعرف أن عبقريته الشعرية في تلك الآونة هي التي هيأتها الأقدار لتحمل رسالة الأمة العربية شعريا، وتشف عن تراثها، وترنم بأدواقها؛ فالتراث العربي الإسلامي يحفل بقصة سفينة نوح، وبأن سليمان يعرف ألسنة الطير، ويعرف كيف يتحاور مع كل جنس منها؛ والبيئة المصرية تحفل بالحديث عن: الأسد والثعلب والذئب والظبي، والغزال والخنزير، ومن حيواناتها الأليفة: الكلب والقط والحمار والجمل والفأر والنعجة والأرنب والقرود والشاة والخروف والبغل؛ ومن الطيور الديك، البيغاء العصفور، ومن الحشرات: العقرب، والدودة، ودودة القز، والنملة والنحلة . وكل هذه الحيوانات والطيور والحشرات التي تعيش في البيئة، ويتصل بها الإنسان .. صارت هي شخصيات الحكى في شعر شوقي .. فأصبحنا على مذاق من الطابع المحلى، الذى يبرز شخصية الشاعر، ويبرز موهبته، ويسهم في تحديد سمات فنه، وخصائص إبداعه ..

ولم يقف الطابع المحلى عند شخصيات الحكاية، بل تعداه إلى الاستفادة من إحساس البيئة، والتراث الشعبى الذى حولها، وقد استنكر أحد الدارسين مشاعر شوقي نحو «الحمار»، فقد صوره كما تعرفه البيئة .. غيبا بليدا، قبيح الصوت .. ووظف هذه الصفات فيما هدف إليه من غايات ..

ففى «ديوان شوقي للأطفال» الذى بذل فى جمع قصائده وإعدادها وتبويبها موضوعيا كاتب الأطفال المعروف عبد التواب يوسف، جهدا هائلا يستحق كل تقدير عليه من كل باحث وكل قارئ .. فى هذا الديوان نجد أن شوقي قدم قصائد: الحمار والجمل - الحمار و ثعاله - الأتان والغزالة - ولى عهد الأسد

وخطبة الحمار، وفي أبواب أخرى جاء ذكر الحمار في: الحمار في السفينة
(سفينة نوح) - الأسد ووزيره الحمار - كلب وقرود وحمار؛ ففي حكاية الحمار
والجمل:

| | |
|-----------------------------|--------------------------|
| كان لبعضهم حمار وجمل | نالهما يوما من الرق ملل |
| فانتظرا بثائر الظلماء | وانطلقا معا إلى اليلاء |
| يجتليان طلعة الحريّة | وينشقان ريحها الزكيّة |
| فاتفقا أن يقضيا العمر بها | وارتضيا بمائها وعشبهها |
| وبعد ليلة من المسير | التفت الحمار للبعير |
| وقال: كَرَبُّ يا أخي عظيمُ | فقف فمشى كله عقيم |
| فقال: سل فداك أمي وأبي | عسى تنال بي جليل المطلب |
| قال: انطلق معي لإدراك المنى | أو انتظر صاحبك الحرّ هنا |
| لابد لي من عودة للبلد | لأنني تركت فيها مقودي |
| فقال: ير والزّم أخاك الوتدا | فإنما خلقت كي تُقَيِّدا |

وللشاعرة وفاء وجدى تعليق لطيف على هذه القصيدة، حيث تقول: «إن مفهوم الحرية هنا مفهوم ناضج، فالحرية مرتبطة بالذكاء والعكس صحيح .. فالحمار لا يجد معنى لحياته بدون القيود، والحرية لا تستطيع أن تمنحه القدرة على التواؤم مع الواقع الجديد الحر .. هذا المعنى العظيم ينسحب من حكاية الحمار والجمل إلى حكاية بعض الشعوب التي لا تستطيع أن تعيش دون قيود، فتصنع لنفسها هذه القيود إن لم يصنعها لها حاكمها ..

هذا المعنى ربما لا يدركه خيال الطفل في وقته، ولكنه يلاحقه حين يكبر، ويجد له تفسيراً إنسانياً يدفعه إلى الحفاظ على حرّيته، والدفاع عنها ..

إن الصور الجمالية في هذه المقطوعة قادرة على إشعال خيال الطفل، خاصة وهي تلتزم إيقاعاً حركياً في الوزن والقافية، كما أنها تتجنب التعقيد الذي يقف الطفل أمامه عاجزاً عن المتابعة ..

وكذلك فإن للشكل القصصي والحواري الذي يتبعه شوقي في كتابته للطفل قدراً كبيراً من الإنماء الخيالي الذي يحقق له القدرة على التصور المادي والمجرد للأشياء، وهي خاصية يتوقف على درجتها تحديد درجة ذكاء الطفل، وتعامله

مع الواقع، والتمييز بينه وبين ما هو غير واقعي . ولانخرج بقية القصائد عن أن تكون وقائع تكشف عن غباء الحمار، وبلاده إحساسه، وقبح صوته .. ولعل أجملها أداء، وأبقاها مضمونا هذه الحكاية التي عرضنا لها والتي كشفت الشاعرة وفاء وجدى عن عناصر التميز فيها من:

(١) مفهوم الحرية

(٢) استخدام الصور الجمالية

(٣) الشكل القصصي والحوارى

(٤) الإيقاع الحركى

وإذا كنا نجد فى حكايات عثمان جلال مثل هذا المضمون كما نجد الشكل القصصي والحوارى، فإن أسراراً تكمن فى شعر شوقى أحسبها تتبع من العنصرين الباقين، وهما:

(٣) الإيقاع الحركى ..

(٤) والصور الجمالية ..

وليس الإيقاع الحركى يتكىء فى الشعر على وزن البيت جملة ووزن التفاعيل داخله، ولكن هناك عناصر موسيقية شديدة الرهافة تنشأ من تضافر بعض الألفاظ هنا، وبعض الأصوات هناك، وتصنع من التزاوج حيناً والتضاد حيناً آخر جديدة فاتنة من الأنغام، وهى عناصر تحتاج إلى الكشف عنها - أحياناً - كثيراً من التأمل، ومعاودة الإنشاد، والصبر، والتمرس على قراءة الشعر، ومعرفة بأسرار الحرف العربى، والكلمة العربية .. إذن فهو «تشكيل موسيقى» أعم عن أن يكون إيقاعاً حركياً ..

أما العنصر الثانى فيكاد يكون واضحاً فى شعر شوقى، وهو يصنع فى شعره للأطفال وثبات تكسر رتابة السرد (هذه الرتابة التى تشكو منها فى نسيج العيون اليواظ) وتشيع نوعاً من البهجة والمتعة الفنية البالغة .. ولعل هذين العنصرين يكونان واضحين فى النص التالى لشوقى، بصورة توضح اختفاءهما فى كثير من قصائد العيون - وهو حكاية شوقى بعنوان «هَرْتى»:

هَرَّتِي جِدُّ أَلِيفَةَ وَهِيَ لِلبَيْتِ حَلِيفَةَ
 هِيَ مَا لَمْ تَتَحَرَّكَ دَمِيَةَ الْبَيْتِ الظَّرِيفَةَ
 فَإِذَا جَاءَتْ وَرَاحَتِ زَيْدٌ فِي الْبَيْتِ وَصَيْفَةَ
 شَغَلَهَا الْفَارُ .. تَقَى الرَّفَّ مِنْهُ وَالسَّقِيفَةَ
 وَتَقُومُ الظَّهْرَ وَالْعَصْرَ بِأَدْوَادِ شَرِيفَةَ
 وَمِنَ الْأَثْوَابِ لَمْ تَمْلِكْ سِوَى قُرُوقِ قَطِيفَةَ
 كَلِمَا اسْتَوْنَحَ أَوْ آوَى الْبِرَاغِيثِ الْمَطِيفَةَ
 غَسَلَتْهُ وَكَوَّتَهُ بِأَسَالِيبِ لَطِيفَةَ
 وَحَدَّتْ مَا هُوَ كَالْحَمَامِ وَالْمَاءِ وَظِيفَةَ
 صَيَّرَتْ رَيْقَتَهَا الصَّابُونَ وَالشَّارِبَ لَيْفَةَ

لَا تُتَمَرَّنْ عَلَى الْعَيْنِ وَلَا بِالْأَنْفِ جَيْفَةَ
 وَتَعَوَّدْ أَنْ تُتَلَقَّى حَسْنَ الثَّوْبِ نَظِيفَةَ
 إِنَّمَا الثَّوْبُ عَلَى الْإِنْسَانِ عُنْوَانُ الصَّحِيفَةِ

ناع، يعرف كيف يُصَرِّفُ الكلام، بعد
 الراقص، وانتخب له ذوقه هذه القافية التي قد تكون عوناً
 له، وقد تكون عبئاً عليه، فتصرفت فيها موهبته وثقافته الثرية تصرف الصانع في
 تحفه ذهبية رقيقة، وتنقل فيها بين إضفاء الطابع الإنساني على فطته المرفهة التي
 تختال في أناقة وجمال واعتزاز «وصيفة» تحظر في حاشية الملكة .. وبين
 منحها ضفة الطهارة والتقوى حين صورها وهي تقوم بأوراء شريفة ومنحته
 القافية؛ فرو القטיפفة، والبراغيث المطيفة، ثم رسم لوحة دقيقة تدل على عمق
 الملاحظة، ومدى إنسانية الفنان حين يتابع بكل هذا الاهتمام «قطة» تنظف
 نفسها، وأعطاهما كما صفات المرأة الماهرة حين قال:

غَسَلَتْهُ وَكَوَّتَهُ بِأَسَالِيبِ لَطِيفَةَ
 صَيَّرَتْ رَيْقَتَهَا الصَّابُونَ وَالشَّارِبَ «لَيْفَةَ»

حقاً .. ما هذا الإبداع .. ليس لحدود الجمال آماذ يقف عندها، وليس لدينا
 قدرات على وصف معالمه .. وفي الجمال الشعري، والجمال في كل شيء،
 عوالم مجهولة تحيط بها المعرفة، ولا تدركها الصفة .. ندرك ولا نملك أن

نبين .. وهذا هو سيرُ الجمال في الكون، وسر العبقريّة خالقة الجمال في الشعر..
أضع القلم الآن وأنا أستريح .. ولامبرر للشورة على الدارسين الذين سكتوا
عن جهود صاحب «العيون اليواظذ» واعتبروا أن شوقى هو الرائد بالفعل، أرادوا
أن يضعوا على رأس الحركة شاعرا عبقريا، لأن العباقره وحدهم هم الذين
يصنعون الحركات الفنيّة الكبرى .. أما من دونهم فقد يمهلون، وقد ينسون..
إن القضية الأساسية: هل كانت في رتبة قصائد «العيون اليواظذ» وأساليبها
التي تكاد تكون تقريرية، وجمالها التي تكاد تكون ثرية .. هل كانت تحمل
جوهر الشعر .. جوهر الشعر أنه رسم بالكلمات، تعبير بالصورة، تضافر العناصر
التصويرية مع العناصر الموسيقية لتحد في تعبير عن شيء لانستطيع أن نعبر
عنه نثرا ..

إذا فرضنا على الناشئة شعرا ضحلا في صورة وروحه الموسيقية أمثنا خاسئة
الجمال عندهم كما هي مية اليوم .. لأننا نصر على أن التعليم تلقين، والفن
توجيه وإرشاد ..

البراعة في احتذاء حرفيات الفن القصصى عند لافونتين وحدها لاتصنع فنا
جيذا؛ أما الفن الجيد، والشعر الرائع، فيصنعه الشاعر الموهوب وحده ..
وقف شوقى عند الحدود التقنية التي وصل إليها لافونتين .. التي تكاد أن
تمثل في:

براعة الملاءمة بين الرمز الموظف من عالم الحيوان، والرموز إليه في الحياة
البشرية، بحيث تكرر الصفات الجسدية والنفسية والإطار العام الذي تتحرك
فيه الأحداث، بصورة تجعلها قادرة على أن تؤدي دورين في وقت واحد، هما
أن تعبر عن الشخصيات الخيالية وعن نظائرها الواقعية، دون إخلال بالنسب
المفترض وجودها بين المتحرك في المستوى الظاهر من النص، والمتبصر في
مستواه الأعمق .. مع مراعاة وخدة التأثير العام حين استخدام أى ملمح من
ملامح النص بحيث تضافر جميع عناصر النص من شخصيات وأحداث وإطار
عام (ملامح البيئة ونوع القضايا) مع اللمحات الفنيّة، واللمسات الماهرة في
رسم هذه الصورة الإبهامية بدرجة عالية التأثير، رائعة الإقناع ..

ولا شك أن محمد عثمان جلال نقل النص حاملاً آثار هذه التقنيات في طرق الحكى، ووسائل تصوير الشخصيات والقضايا الظاهرة، والأهداف الباطنة، لكن يبقى أن تتميز شخصية المبدع في آدابها، ومما لا شك فيه أن شخصية لافونتين كانت متميزة في الأدب الفرنسي، بما تحمل من خصائص الروح الفرنسية، ومن عبقرية الأداء الشعري في اللغة الفرنسية .. وقد ضاعت هذه الخصائص الجوهرية الثمينة في ترجمة «العيون اليواقظ» ربما لأنها أشياء بالغة الرهافة واللطافة يصعب نقلها من لغة إلى لغة ألم بقل النقاد إن الترجمة خيانة للنص هذا قول يتضح أكثر ما يتضح في ترجمة الشعر ... أي مأساة لو ترجمنا المتنبى، أو ترجمنا بعضاً من عيون الشعر التي تحمل عبقرية اللغة العربية إلى الإنجليزية أو الفرنسية .. بعض هذا كان مثار ضحك أو تندر لإختلاف خصائص اللغات، ومواضع الأذواق والأعراف ..

ولذلك فإن شوقى حين استعان بعبقريته، وأخذ المبادئ العامة للتقنية التي يتحرك فيها نص لافونتين واستخدم هذه البراعة في نص عربى الروح، عربى الأداء من شاعر موهوب يعرف كيف يوظف العناصر التصويرية والموسيقية .. اختلفت الصورة .. ووجدنا لدى شوقى ذلك الفن الرائع.

ديوان شوقى للأطفال :

قسم الأستاذ عبد التواب يوسف شعر شوقى للأطفال تقسيماً موضوعياً، فالقصائد التي قيلت عن الأطفال، وصل بها ما كتبه عن الأسرة، جدته، وأمه، وبنته أمينة، وأولاده الثلاثة .. فأدب الأسرة باب من أبواب أدب الطفل .. ثم خصص باباً لأناشيد شوقى وأغانيه للأطفال قديم - بعدها - أربع قصائد وجهها شوقى للأطفال تدور أحداثها في عالم البشر ..

ثم قدم حكايات شوقى عن الحيوان، وفقاً للحيوان الذى تدور حوله الحكايات .. فمثلاً: حكايات الحيوان فى سفينة نوح (تسع قصائد)، سيدنا سليمان والطيور (أربع قصائد) ثم قصائده عن الأسد، والثعلب، والكلب، والديك إلى آخره بحيث يسر عبد التواب يوسف بذلك الطريق للدارسين الذين يريدون استخراج

فلسفة شوقي من خلال قصائده الدائرة حول كل حيوان، والوقوف عند براعته الفنية، ودقة تصويره لكل حيوان، ومدى فهمه وثقافته في المملكة الحيوانية، وقد يصل بعض الدارسين إلى حكايات ابتكرها شوقي وليست لها أصول في التراث الأدبي الحيواني، وهو تراث هائل في كل اللغات .. فمثلا وصل الأستاذ عبد التواب يوسف إلى احتمال أن تكون مقطوعة «جزاء الإحسان بالكفران» من إبداعه الخاص، وفيها يقول:

رأيت على صخرة عقربا وقد جعلت ضربها ديونا
فقلت لها: إنها صخرة وطبعك من طبعها أينا
فقالت: صدقت ولكني أردت أعرفها من أنا

ومن هذا نرى أن ديوان شوقي للأطفال لا يقل جلالا أو مجالا عن مجمل أعماله في الشعر الغنائي أو في المسرح .. وأنه مازال في حاجة إلى دراسات متعمقة .. وكل دراسة لها أدواتها ومداخلها الخاصة .. فهناك من يريد أن يعرف عاطفة شوقي نحو الحيوان، هل كان يألف الحيوانات، ينفر منها، ماذا يحب منها وماذا يكره؟ ما الصفات التي تستهويه .. القوة، الزهو، الوفاء الرقة .. الافتراس، التضحية .. الحب .. وهناك من يعرف حظ هذه القصائد من الموضوعية في عالمها الحيواني والاجتماعي، ومن الذاتية فيما أودعه شوقي في شخصياتها وأحداثها من خصائص نفسه، وطبيعة مزاجه، ومثل حياته وتطلعاتها وأشواقه .. ثم أين موقف شوقي من مصادره .. ماذا أخذ من هذه المصادر، ماذا أضاف من ابتداع خياله ..

خصائص شوقي في التعبير .. في تكوين الصورة الشعرية، في تشكيل العناصر الموسيقية ..

كل هذه جوانب من الدراسات التي تحتاج إلى تأمل طويل، وصبر على الفحص والدرس والإلمام بشوقي الشاعر والمفكر والإنسان ..

ولقد كانت الكتابة للطفل في زمن شوقي وحتى وقت قريب تقع في ذلك التعميم الذي لم يعد مقبولا بعد أن مدَّ علم النفس التربوي رواقه على مثل هذه المباحث ..

فاستخدام شوقي للفظ «أحداث المصريين» أو «الصغار» أو «أطفال مصر» قد أصبحت عبارات مبهمة .. لاتوضح مراحل الطفولة .. فقد أصبح لدينا معرفة على ضوء علم النفس التربوي بأن مرحلة الطفولة ليست مرحلة واحدة، بل هي عدة مراحل، وأن هناك طفولة مبكرة، وطفولة وسطى وطفولة متأخرة .. ولهذا ووفقا للمراحل العمرية رأى د. سعد أبو الرضا أن يعيد تقسيم ديوان شوقي، معتمدا على الأسس التالية:

(١) طبيعة الحدث الذي تقوم عليه القصة

فالحدث البسيط الذي يتكون من موقف واحد له بداية ووسط، ونهاية يناسب مرحلة الطفولة المتوسطة بينما القصة التي تتكون من موقفين - أو أكثر - مترابطين ترابطا سببيا منطقيا، فيمكن لمن هم في مرحلة الطفولة المتأخرة أن يستوعبوها، فلديهم القدرة على الربط والاستنتاج، والانتقال بعقولهم من هذا الموقف إلى ذلك.

(٢) حجم القصة

فالقصة ذات الأسطر القليلة أنسب لمرحلة الطفولة المتوسطة، وهذا الأمر أمر أو حجم القصة يرتبط بسمة أخرى، هي أن لاتكون القصة محتاجة في استيعابها إلى عمليات عقلية متعددة تتجاوز مستوى مرحلة الطفولة المتوسطة مثلا كالتحليل والقياس والاستنتاج ..

(٣) عدد الشخصيات.

(٤) العوامل اللغوية ..

ثمة عوامل لغوية تتعلق بالصياغة، وتحقيق قدر من اليسر والسهولة في القصة، فإذا ما تحققت في النص وتكررت فيه أدت إلى تحديد مستوى تناسبه مع مرحلة الطفولة المتوسطة، أما إذا لم تتكرر بصورة ظاهرة فإن ذلك يجعل النص ملائما لمرحلة الطفولة المتأخرة، وهذه العوامل قد ثبتت صلاحيتها، والاحتكام إليها في تقدير يسر القراءة وسهولتها، وذلك في بحث ميداني أجراه د. حسن شحاته على عينات من الأطفال بالمرحلتين الابتدائية والإعدادية .. ثم ينقل المؤلف عن كتاب د. حسن شحاته

«قراءات الأطفال» العوامل اللغوية التي اهتدى إليها بعد بحثه الميداني
النحو التالي:

- (١) الاعتماد على الحوار أكثر من السرد.
- (٢) استخدام الجمل البسيطة لا المركبة.
- (٣) استخدام الكلمات المألوفة.
- (٤) اشتمال البيت أو الفقرة على فكرة واحدة.
- (٥) عدم المباعدة بين ركني الجملة.
- (٦) استخدام الألفاظ الدالة على الانفعالات.
- (٧) قلة الاستطراد في عرض الأحداث.
- (٨) المراوحة بين الخبر والإنشاء.
- (٩) عدم استخدام مصطلحات فنية.
- (١٠) قلة الجمل الاعتراضية.

ولعلنا ندرك الآن ثراء التراث الشوقي في أدب الأطفال، واتساعه لبحوث متعددة في مداخلها ومنطلقاتها، بين تاريخية واجتماعية وفنية ولغوية، ولعل البحث الأخير يضع أيدينا على القصائد اللائقة بتقديمها للكبار، لأنها تعلق في مستواها اللغوي، وتركيبها الفني، فوق مستوى الطفولة .. ولكن .. ماذا عن الأنشودة عند شوقي .. وماذا عن ينكرون ريادة شوقي، لا بالنظر إلى من قبله وهو محمد عثمان جلال في «العيون اليواقظ» فقد أشبعنا هذه القضية بحثاً، وإن كانت مازالت تلح على فكرة الموازنة بين قصائد لعثمان وقصائد لشوقي تتخذ حكاية تراثية واحدة، كيف صيغت في العيون وكيف صاغها شوقي، فهذا محك عملي واضح الدلالة، قد أقوم بهذه المحاولة بعد عدة صفحات، وقد أعهد بها إلى أحد طلبتي .. وفقاً لما أعده من تقاليد الجامعة العريق وهو المشاركة في البحث بين الأستاذ وطلبتة، أي أن يكون دور الطالب الجامعي،

• انظر د. سعد أبو الرضا. ١٣٩ وما بعدها.

دورا إيجابيا وليس دور التلميذ الذى يتلقى بضع معلومات عن معلمه .. هذه هي الجامعة فى نظرى .. بحث ودرس ورؤية ونظر وحوار بين الأستاذ وطلبتيه .. يستفيد الطالب من أستاذه معرفة المنهج العلمى، وطرائق الدراسة، وأدوات البحث ومجالات التفكير فى المادة العلمية التى يدرسها، ثم ينشط بنفسه للسباحة فى هذا الخضم، وللحرف فى هذا الحقل؛ فيضيف إلى آراء أستاذه، أو يعدلها، أو - على الأقل - ينميها، ويعمق آثارها ..

أما ما أعنيه الآن فهو من أنكروا زيادة شوقى بالنسبة للشاعر محمد الهراوى الذى جاء بعد شوقى فى هذا الميدان وأعطى الكثير من جهوده للطفل، حتى صاح أحمد نجيب أحد أساتذة هذا الميدان المعدودين بأن الهراوى - لا شوقى - هو الرائد الحقيقى لأدب الأطفال ..

شوقى - الهراوى:

كان شوقى يمتلك موهبة خصبة وثرية، ولذلك كان متعدد العطاء .. فى القصيدة، فى المسرحية، فى النثر الفنى، فى الأغنية الشعبية (من أجمل الأغاني على الإطلاق ما أبدعه شوقى، وغناه محمد عبد الوهاب - النيل نجاشى - فى الليل لما خلى) ثم فى أدب الأطفال: الحكاية على ألسنة الحيوانات، القصائد القصيرة والأناشيد ..

أى خصب فى تراث هذا الرجل، وأى ثراء كانت تسخو به موهبته .. أما محمد الهراوى (١٨٨٥-١٩٣٩) فله مشاركات فى الشعر الغنائى، فى القصيدة، ذكر مقدم ديوانه وجامعة (عبد التواب يوسف) نماذج منها، لاتصعد به إلى مصاف الممتازين الموهوبين من الشعراء، بل فى أنصاف النظامين القادرين على إنشاء شعر سهل الديباجة، ميسور القراءة، يتضمن بعض الأغراض الاجتماعية، والمطارحات الإخوانية، يشف عن روح الدعاية فى الروح المصرية التى تحاول أن تغلف بعض الظواهر بالمرح والفكاهة ..

أما الجهد الأكبر من قدرته، فقد أعطاه للأطفال، حيث ظل يكتب أعمالا كاملة متنوعة، وبصورة متتابعة، زهاء عشرين عاما .. ما جعل بعض الدارسين

يرى أنه «رائد حقيقي في مجاله» ()، وأنه أسبق من عرف في «مجال مسرح الطفل العربي» () ..

وأنه «قسم إبداعه إلى مراحل ثلاث: رياض الأطفال - التعليم الأولى - المرحلة الابتدائية وقدم لكل مرحلة من هذه المراحل ما يلائمها من الأناشيد والأشعار» () ..

وفي محاولة أحمد سويلم في كتابه (محمد الهراوي - شاعر الأطفال) إحصاء آثاره من أعمال للأطفال، وجدها خمسة وعشرين عملا ما بين حكايات وأناشيد وروايات نثرية وأغان موقعة للأطفال، ومع كل منها نوتتها الموسيقية، وتمثيلات قصيرة شعرية ونثرية ..

وبين أيدينا الآن نشرتان لشعر الهراوي، وهما وفقا لتاريخ النشر:

(١) ديوان الهراوي للأطفال. وقد جمعه وأعد دراسة عنه عبد التواب يوسف، ونشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٥م.

(٢) محمد الهراوي - شاعر الأطفال. وقد حققه قدم دراسة عنه أحمد سويلم ونشره المركز القومي لثقافة الطفل عام ١٩٨٧م.

ويحسن بنا أن نقدم إطلالة سريعة على كل نشرة لشعر الهراوي في هاتين الطبعتين ..

أولا: ديوان الهراوي للأطفال

الدراسة: قدم عبد التواب يوسف ذكريات طفولته مع شعر الهراوي، وقدم صلته به.

ثم انتقل بعنوان: الهراوي شاعرا للكبار (بين شوقي وحافظ) بما لم يسعف القارئ بشيء عن مكانة الهراوي الحقيقية بين شعراء عصره، ولا بما يفيد معرفة عن خصائص شعره أو اتجاهاته، هي لمسة سريعة عن سفره إلى سوريا ولبنان، وتكريمه هناك كشاعر مصري مشهور، وعن قصيدة فكاهية أنشأها لمداعبة الإخوان .. وبقي البحث في هذا المجال شاعرا ..

وتحت عنوان اسماء كريمة وراء هذا العمل .. يذكر الغبطة التي اعترته بعد أن قوبل جمعه لديوان شوقي للأطفال بالتقدير، وحفزه على المضي في جمع شعر الهراوى .. وأبدى رأيه الخاص في شعر الهراوى .. وسوف نتحدث عن هذا الرأى فيما بعد ..

ثم تحدث عن المنهج الذى اتبعه فى إعادة نشر تراث الهراوى عن الأطفال؛ وكيف لم يلتزم بنشر الدواوين كما كانت على أيامه .. يقول : بداية، رأيت أن أفضل مسرحيات الهراوى عن ديوان الشعر، وأرى أن ذلك منطقى، وطبيعى، على الرغم من أنه كتب مسرحيتين بالشعر: «الذئب والغنم» ثم «المواساة» .. وقد أعدت نشر مسرحيات خمس كتبها الهراوى مع دراسة عنها وعن ممسرخ الأطفال، وجعلت عنوانها (الهراوى رائدا لمسرح الطفل العربى)، مؤكدا على دور الرجل فى مجال المسرح، الذى كان فى ذلك الحين وافدا جديدا علينا ..

ثانيا

«على أساس من الموضوعات التى تناولها الشاعر ه. الاشعار، والكتاب - بالطبع - ليس موجها للأطفال، بل إلى الدارسين والباحثين والمهتمين».

ثم ترك الشعر بين يدي القارىء، بدون أن يعطينا فكرة مجملة عن هذه الموضوعات التى قسم إليها هذا الشعر، وبدون فهرست يعطينا فكرة مجملة عن هذا التقسيم ..

وعلىنا الآن أن نخوض صفحات الديوان لنذكر هذه الموضوعات التى وزعت على أساسها هذه الأشعار:

- قصائد دينية، وسير الأنبياء من ص. ٢٧-٦٥
- قصائد وطنية - عن مصر من ص. ٦٧-٩١
- قصائد عن الترابط الأسرى من ص. ٩٣-١١١
- أشعار وقصائد عن الفتاة المصرية من ص. ١١٣-١٤٢

- أناشيد وأشعار المدرسة والمعلم من ص. ١٤٣-١٥٥
- الأناشيد والأغاني .. للمناسبات والفن من ص. ١٥٧-١٧٤
- أناشيد للرياضة وأغنيات للعب من ص. ١٧٥-١٨٣
- أغاني الأطفال .. من ص. ١٨٥-١٨٩
- على النغمات المشتركة بين الأمم
- أناشيد من الشعر الوصفي من ص. ١٩١-١٩٩
- منظومات عن المخترعات والفنون من ص. ٢٠٠-٢٢٠
- قصائد أخلاقية وأشعار تربوية من ص. ٢٢١-٢٣٥
- الحكايات التربوية قصص في قصائد من ص. ٢٣٩-٢٥١
- حروف الهجاء من ألف إلى ياء من ص. ٢٥٣-٢٧٥

فهذه ثلاثة عشر بابا، قسم إليها شعر الهراوى، وقدم بين يدي كل باب كلمة حماسية عن جهد الرجل، وسبقه، وأهمية جهوده وكأن عليه أن يقيم حفل تكريم له قبل كل موضوع من الموضوعات .. ولاشك أن الجهد الذى بذله عبد التواب يوسف فى الجمع والتصنيف جهد شاق يستحق التقدير ..

ولكن العجالة التى كتبت بها بعض النقاط، مثلما أشرنا فى حديثه عن مكانة الهراوى بين الشعراء الكبار، وترك ذكر الموضوعات التى قسم على أساسها شعر الديوان، وترك الديوان كله بدون فهرست يرشد القارئ كل هذه هنات كان من الممكن بشيء يسير من التأنى تفاديها ..

ثانيا : محمد الهراوى ناعرا لاطفال

يقع الكتاب فى ٢٧٨ صفحة من القطع الكبير، ومن القهرست ندرك، أن المؤلف بعد المقدمة التى تحدث فيها عن تجربته فى أدب الأطفال، والتمهيد الذى أطل إطلالة سريعة على تاريخ أدب الأطفال، يتحدث فى ثلاثة فصول عن: ملامح شخصية وفكرية للهراوى، وعن الهراوى وشعر الأطفال، وعن ديوان

الهرابى للأطفال .. ثم يقدم هذا الاربوان وفق هذه الأبواب التسعة:

□ أولاً: أغان توبعية للأطفال

□ ثانياً: أناشيد الطفولة - والأعياد

□ ثالثاً: قصائد وصفية

□ رابعاً: السلوكيات

□ خامساً: أقاصيصه شعرية

□ سادساً: أناشيد مهنية

□ سابعاً: أناشيد تعليمية

□ ثامناً: القصص الاربى

□ تاسعاً: الروايات التمثيلية.

ونلاحظ أن لكل منهما نظرة فى توزيع القصائد تختلف عن الأخر؛ فإذا نظرنا فى مواطن الاتفاق فى العناوين .. مثل أغان توبعية للأطفال، والقصائد الوصفية الاربى، نجد أختلافاً فى المحتوى فى بعضها، فمثلاً فى أغان توبعية للأطفال فى نشرة أحمد سويلم تتضمن ١٦ أغنية، وقد نشرت النوتة الموسيقية مع اثنتين منهما: هما بائع الفطير ويا عم جحا، بينما نجد العدد أربع أغان فقط فى نشرة عبد التواب يوسف بدون نوتة موسيقية .. ومعنى ذلك أنهما يختلفان أيضاً فى المحتوى حتى لو اتحد العنوان، وأوحى بالتماثل، حتى القصص الاربى، فقد أضاف عبد التواب يوسف قصيدة «معرفة الله تعالى» وأشار فى التمهيـد لهذه القصائد أنه أنتزعتها من «سمير الأطفال» الجزء الثالث، وضمها إلى ديوانه «أبناء الرسل» بينما اكتفى أحمد سويلم بنشر هذا الاربى - وحده - فى هذا الباب .. ونشر قصيدة: «معرفة الله تعالى» فى مطلع مجموعته من: أناشيد الطفولة والأعياد ..

ومهما كان أمر الأختلاف فى تصنيف وبتوب شعر الاربى بين هذين الناشرين؛ فقد أصبح ميسراً عن طريق الناشرين أو إحداهما إذا تماثل المحتوى

الإمام بشعر الهراوى فى الأطفال .. على الأقل فى جانب القصائد .. سواء كانت حكايات أم كانت أناشيد ونلاحظ من هذا التصنيف أن الهراوى كان يتحرك بشعره فى ساحة واسعة، وأن كلا من الناشرين تحدث عنه بإعجاب تخف نبرته أحيانا، ويسوده نوع من التحفظ على إبداء الرأى فى القيمة الفنية الحقيقية لمثل هذه الأشعار، أو تعلقو النبرة إعجابا وحماسة وإطراء .. فلنلق نظرة على رأى كل منهما فى شعر الهراوى ..

أراء عبد الثواب يوسف

يقول عبد الثواب يوسف:

- (١) أعرف عن يقين أن شعر الهراوى للأطفال ينتمى إلى مدرسة «التلقين» ومنبر «الوعظ والإرشاد»، ولست أرى فى ذلك ضيرا ولا عيبا ..
- (٢) لا أحب أن تنهال على هذا الاتجاه بمقرعة غليظة ..
- (٣) فما زال أغلب إنتاجنا يتسم بهذه الصفة بشكل جلى وواضح .
- (٤) إذ نحن أتباع مذهب «أدع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة».
- (٥) نرفض أن يقاس شعر هذا الرائد بمقاييسنا اليوم .. بعد أن مرت عليه خمسون عاما وقعت خلالها أحداث وأحداث.
- (٦) أين هو الكاتب أو الشاعر الذى حدث أطفالنا عن المخترعات والمبتكرات الحديثة، كما فعل الهراوى.
- (٧) لم يلجأ الهراوى لا للنقل ولا للاقتباس، بل كان مبدعا ومبتكرا .. ثم نثر بعض الآراء النقدية فى ثنايا الكتاب، نذكر منها:
- (٨) ينتمى الهراوى فى شعره الدينى إلى «التخويف» من الله، وهى مدرسة تضع العقاب قبل الثواب، وتناشد الطفل: خف «الله» .. (ص. ٣١).
- (٩) قصيدة الهراوى عن بنك مصر أكثر من جميلة .. (ص. ٧٠).
- (١٠) حبيب الأهل عنده أمر مقدس، الطفل الذى خدشت قطعة أخته يغضب

على القطة، ويخاطب أخته:

أنت عندي مثل نفسي فأنا يا أخت أنت
ما أجمله .. ما أعذبه

وعلى الرغم من كل ما في كلماته من مباشرة إلا أنها بلا شك تمس وجدان الصغير، وتشعره بمدى عمق الصلة الكائنة في البنية .. (ص. ٩٧).

(١١) وموقف الهراوي من الطفلة والفتاة لا بد وأن يشاد به:

| | |
|------------|-----------|
| صوني الفما | أن يشتما |
| لا تلمى | في المكتب |
| لا تهملى | في المنزل |

(١٢) حروف الهجاء من ألف إلى ياء إن هذا الكتاب النادر من دواوين الهراوي للأطفال يقف علامة بارزة على إدراك الرجل لدوره التعليمي والتربوي..

سبه في عشرينات هذا القرن من مسرحيات شعرية ررية اسبق من عرفت إلى مجال مسرح الطفل العربي .. وسرجيء مناقشتنا لهذه الآراء، التي تمثل بعضها تجاوزا خطيرا لكل الأعراف العلمية .. لنلم أولا بآراء الناشر الثاني في مقدمته الدراسية.

آراء أحمد سويلم:

(١) إذا كان عثمان جلال وشوقي قد ترجما لافونتين .. على السنة الحيوانات .. فإن الهراوي حين يقترب من هذا المجال نجده يشرك الطفل مع الحيوان، فيتقاسمان بطولة الموقف .. ونراه يعطى الذكاء والتفكير للإنسان بالطبع ..

(٢) يتناول الهراوي علاقة الطفل بالطبيعة، والرياضة، والعمل الوطني، وعلاقة الطفل بمن حوله، في الأسرة، وفي المدرسة، ووسائل الترفيه للطفل، والمهن المختلفة، والتاريخ القديم والحديث والأعياد، والعلم والتعليم، وحكايات الحيوان، والشعر الديني ..

- (٣) أعتقد بذلك أن الهراوى قد أشبع وجدان الطفل فى مراحل حياته، وفى يومه وليله بما يمتع ويهذب ويفرس فيه الحب والأخلاق والقيم جميعا.
- (٤) أسلوب سهل .. تطغى عليه المباشرة أحيانا ..
- (٥) لم ينسى لحظة أنه يكتب للأطفال المصريين، فى سنّهم المختلفة، وفى أحوالهم المتغيرة ..
- (٦) التزامه بآنس وأبسط الفصحى، وأقربها إلى وجدان الطفل.
- (٧) اختيار مجزوءات بحور الشعر العربى، لكى يسهل التغنى بها وكلما تدرج مع مراحل العمر صعودا اقترب من بحور الشعر الكاملة ..
- (٨) التزام الضامين التربوية والخلقية فى كل ما يكتب بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ..
- (٩) فيما قدمه يعتبر صاحب النصيب الأوفر فى أبداع وتطوير أناشيد وشعر الأطفال ..
- (١٠) لم يذكر أسماء الملوك والحكام فى أشعاره .. خاصة أن التلاميذ كانوا يؤذون هذه الأناشيد فى حضرتهم ..
- (١١) بعض أناشيد الهراوى قد يظن أنها خارجة من ميدان الذوق الفنى، ويصفها النقاد بأنها تافهة .. ولكن هناك نماذج كثيرة فى التراث العربى وتراث العالم تخلو تماما من المعنى والذوق، وتلتزم فى الإيقاع الراقص فحسب .. ذلك الإيقاع الذى يمكن أن يمارس الصغار عليه حركاتهم ولعبهم .. (ثم أضاف ما معناه):
- وربما لو كان الشاعر أعاد النظر .. كما هى عادته - فى هذا النقد - لغير فيما كان موضع النقد، وكفى نفسه شر هذا الهجوم ..
- (١٢) تردد الشاعر فى إطلاق اسم على أعماله الحوارية بين المسرحية والرواية والتمثيلية الغنائية ..

• من الدراسة.

وهي على كل حال جهد مشكور، متميز، برعم خفوت صوت الدراما،
وبدائية التناول .. (ص. ٢٣٧).

وهي آراء تترد - كما نرى بين الموضوعية والتعاطف سنجيء أيضا لرد
عليها .. إلى ما بعد عرض آراء أحمد نجيب الذي بدا شديد الاندفاع نحو
التحيز إلى الهراوى إلى درجة اعتباره الرائد الحقيقي لشعر الأطفال ..

أراد أحمد نجيب

تتلخص فيما يلي:

الهراوى .. لم يقلد أحدا، وكان يثرى المكتبة العربية بما يتكره من أناشيد،
بل كان يطرق كل باب يخطر على بال في ميدان ميدان الشعر للأطفال من
الحروف الهجائية حتى المسرحيات الشعرية والمخترعات الحديثة مرورا
بالمهضات الدينية، الاجتماعية والأناشيد الوطنية، واللوحات الوصفية ..

بطاء الشعري، وتنوع أشكاله ومضامينه عند الهراوى،
بر. أحمد نجيب الرائد الحقيقي لشعر الأطفال؛ وربما أراد أن يؤكد وجهة
نظره بالكشف عما يراه من سلبيات وثغرات في موقف أحمد شوقي، من سلفه
محمد عثمان جلال، ومن تراثه ممثلا في كليله ودمنة ..

(١) فشوقي لم يذكر كلمة واحدة عن محمد عثمان جلال، الذي سبقه إلى
التأثر بلافونتين، وقدم كثيرا من حكاياته في كتابه «العيون اليواقظ».

(٢) لم يذكر كليله ودمنة مع أنه أحد مصادر أو أحد أهم مصادر لافونتين؛
كما نص على ذلك لافونتين نفسه ..

ثم وجه كثيرا من النقد لشعر شوقي، وخروج مضامين بعض قصائده عما
يتوخاه أدب الأطفال .. فشوقي:

(٣) أنشأ مقطوعة بعنوان «الجددة» يصور فيها حنانها على الطفل، وحبها عليه
مهما فعل .. وهذا مدعاة لتدليل الطفل إلى درجة الإفساد .. وفي هذه
القصيدة يقول شوقي :

لى جدة ترأف بى
وكل شىء سرنى
إن غضب الأهل على
مشى أبى يوماً
أحنى على من أبى
تذهب فيه مذهبي
كلهم لم تفضب
إلى مشية المؤدب
غضبان قد هدد بالضرب وإن لم يضرب

فلم أجد لى منه
فجعلتى حلفها
وهى تقول لأبى
ويح له، ويح لهذا الولد المعذب
غير جدتى من مهرب
أنجو بها وأختى
بلهجة المؤنب:

ألم تكن تصنع ما يصنع إذ أنت صبي

(ديوان شوقى: ص. ٣٩)

(٤) فى بعض شعر شوقى للأطفال ما يمكن أن ينتمى إلى فقدان الحاسة التربوية .. فى قصيدته المدرسة يقول:

أنا المدرسة اجعلنى
ولا تنزع كماخوذ
كأنى وجه صياد
ولا بد لك - اليوم
كأَمْ لا تُنخل عني
من البيت إلى السجن
وأنت الطير فى الفصن
والا .. فغدا - منى

فجعل المدرسة كالسجن، ثم كالصياد؛ والطفل هو الفريسة ..

(٥) يعرض شوقى فى شعره نماذج من التصرفات السيئة والأخلاق الفاسدة كالغرور والنفاق والطمع والكذب والخيانة والتملق .. إلى آخره .. بينما قواعد التربية تحذر من عرض النماذج السيئة، والنماذج الخاطئة أمام الأطفال قد تشكل خطراً على تشكيل نفسيته وأخلاقياته وسلوكياته فالنموذج السيئ يأخذ الكثير من مساحة الحكاية أو المقطوعة أو المقطوعة الشعرية، بينما يأتى الجزاء للمسيء بصورة لا تردع الشر، فى بيت أو بيتين يمثلان ومضة خاطفة، بعد أن يكون قد ترسخ نموذج الشر فى نفسية المتلقى الصغير .. وبعد أن تفنن الشاعر فى إضفاء الألوان المثيرة على شخصية الشرير، واختراع المبررات لاقرافه ما اقترف من الأخطاء والذنوب .. وكل هذا يمثل خطراً على سلوكيات الطفل؛ نتيجة أنه سريع

التأثر بما يؤكد النص من جماليات الشر، أو خفة دم الشرير .. فقد برر شوقي في بعض قصائده التملق وتقبيل الأيدي للوصول إلى قلب الحاكم، والحصول على عطائه، كما تجلّى ذلك في قصيدة «حكيم»، وقصيدة «نديم الباذنجان» ..

(٦) يسخر شوقي من بعض الحيوانات كالحمار مثلا؛ بينما هو مثال للصبر والقدرة على الاحتمال والتفاني في خدمة الإنسان.

(٧) وأخيرا يكاد هذا الدارس أن يصيب شوقي في مقتل حين يقارن بين مقطوعة له عن الساعة ومقطوعة للهراوى عن نفس الموضوع ..

قصيدة شوقي:

| | |
|------------------|-----------------|
| لا يفتيها مقتن | لى ساعة من معدن |
| مثل فؤاد المدمن | تعجل وقتا وتنى |
| فى اختلاف بين | |
| أو وقفت لم أحزن | رب لم يجدينى |
| أو قدّمت لم أغين | أحملها لأنها |
| تفشنى فى الزمن | |

بينما قصيدة الهراوى:

| | |
|-------------------|--------------------|
| تحسب سير الزمن | وساعة حملتها |
| فى وقتها المعين | إن فرغت ملأتها |
| ولم تفف، ولم تن | فلم تعجل لحظة |
| على نظام متقن | رَبَّتْ أعمالى بها |
| فوضى .. فغير محسن | كُلُّ امرئ أوقاته |

وقصيدة الهراوى بالطبع تحمل كثيرا من القيم التربوية الراشدة، فى الدعوة إلى النظام والانضباط، وهما دعامة الحياة المدنية التى تقاس فيها درجة التقدم بمراعاة الزمن، والقدرة على التوافق مع التوقيت الصحيح ..

ومن الواضح أن الموازنة حتى الآن تشدنا إلى ترجيح جانب الهراوى، وتعلّى من شأنه كشاعر متخصص، وقادر على الوصول إلى الأطفال، وأكثر قدرة

على رعاية المعايير التربوية، والسلوكيات القويمية ..

نظرة فاحصة:

ولنلق الآن نظرة فاحصة على كل هذا الكلام من الآراء الجارية فينا تباد

(١) عجب أن لا يرى عبد التواب يوسف عيبا ولا ضيرا في أن ينتمى شعر

الهرأوى إلى مدرسة التلقين ...

فكيف تناسى وهو من رجال التربية والتعليم أن تثار ثقتنا في التعليم - على وجه اليقين - تتبع من أنه يتهج نهجا تلقينيا يحرض على حشو رعوس التلاميذ الصغار بكثير من المعلومات لا تجدى في تربية «الشخصية» المبدعة، ولذلك تطاير هذه المعلومات من رعوس التلاميذ بعد اجتياز الامتحانات ثم يبقى عقل الطالب نحائيا كأن لم يعن بالأمس، بينما التربية المتطورة هي التي تحرص على تنمية «الشخصية» وإثارة جوانبها المتميزة، وتفتح أمامها جوانب الابتكار والخروج من الأنماط السائدة إلى البرؤى المبدعة.

(٢) ولا ندري لماذا لا يحب عبد التواب يوسف أن تنهال على هكذا الاحتجاج

بعضا غليظة، فلم يقدم دليلا علميا واحدا يردعنا عن رفض هذا الاتجاه، وليس ما لجأ إليه من احتجاج بأن أغلب إنتاجنا مازال يتسم بهذه الصفة حجة له، بل هي حجة عليه، وعلى الإنتاج الذي يعنيه، فاستمرار القصور والأخطاء، ودخول غير المبدعين ميادين الإبداع لأدب الطفل، والتخلف العام في التقويم النقدي الصحيح، والدراسات المتخصصة .. مسؤولة عن استمرار القصور في هذا الأدب، وصدوره عن نزعة «التلقين» بدلا من نزعة إثارة خيال الطفل، وتحريك قواه المبدعة ..

(٣) وليس أعجب من أن يستشهد عبد التواب يوسف بالآية الكريمة «ادع

إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة» فليس معنى الآية أبدا الدعوة إلى إنشاء نظم ردىء، وتكريس أنصاف المبدعين، أو أدهياء الإبداع (٧) لا صلة بين الدعوة للدين، والإبداع الفنى، فالإبداع الفنى دائما - يا صديقى

عبد التواب - يتجاوز السائد والمعتاد، ليشق طريقه في أفق الرؤية والإلهام .. لأنه - ببساطة - إبداع.

(٤) ومع أننا - أيضا - نلاحظ الإطار التاريخي لكل نص مبدع إلا أن قيمة فنية لا ينبغي أن تهدر في أي زمان ومكان والهرأوى - مع ذلك - ليس بداية للتاريخ الأدبي، ولا بداية لأدب الأطفال؛ فقد سبقه محمد عثمان جلال وشوقي ..

(٥) وليس من البراعة أو التجديد أن يتحدث كاتب أو شاعر عن المخترعات والمبتكرات الحديثة .. فليس مهما في الشعر ماذا يقول الشاعر ولا عن أي شيء يتحدث، بل المهم كيف يقول .. امرؤ القيس عندما يصف الحصان أروع ألف مرة من ألف ناظم يرصون ألفاظا بطريقة مباشرة لا نبض فيها ولا جمال يتحدث عن «الكومبيوتر» .. الموضوع يا صديقي عبد التواب ليس مهما في الفن، ولكن المهم كيف يتجسد الفن، ويتشكل المبدع الفني ..

ولذلك فنحن معك في أن الهراوى لم يلجأ لا للنقل ولا للاقتباس ولكننا لسنا معك في أنه كان مبدعا مبتكرا، فالفن يا صديقي ضد المباشرة والركاكة والوعظ والإرشاد ..

(٦) وصنفت يا صديقي صديقك الهراوى في شعره الديني فيمن ينتمى إلى جانب «التخويف» من الله .. قبل نزعة «التحبيب» في الله .. هل هذا هو الطريق التربوي السليم .. ألم تشبع شعوبنا خوفا، ألم تنكفئ على تخلفها لأنها محكومة بالخوف من الداخل .. ألسنت من رجال التربية الذين يجاهدون اليوم ليهزموا الخوف في الطبقات البعيدة من نفوس الأجيال؛ «خوف» له ألف سبب وسبب .. عانينا نحن من ثقافة «الخوف» ومن رموز «الخوف» في كل ثانية من عمرنا وفي كل خطوة من خطا حياتنا...

(٧) ويشيد الدارس بمنظومة الهراوى عن بنك مصر .. فهل ترى أن المهم للطفل أن يعرف شيئا عن البنك، هل ولد يا صديقي مليونرا تثقله الأموال

حتى يوجهه الهراوى إلى أهمية وجود البنك ..

(٨) وصدقنى أن كل ما أشدت به من روعة وإبداع شعرى، لا نصيب له لا من الفن ولا من الجمال، فماذا أعجبك فى هذا النظم الركيك:

أنت عندى مثل نفسى فأنا يا أخت أنت
حتى تصرخ: ما أجمله .. ما أعذبه ..

فأى جمال وأى عنوبة فى مثل هذا الكلام .. الذى تقر بأنه يتسم بالمباشرة ..

وأى جمال فى تلك الأوامر الساذجة:

صونى الفما أن يشتما
لا تلعبى فى المكتب

(٧) أما حروف الهجاء، من ألف إلى ياء .. فليس إلا نظم سخافات وتفاهات لا أثر فيها لشعر ولا شاعرية ولا صلة بين هذه السذاجات السطحية وبين الدور التعليمى والتربوى عن طريق الفن ..

(٨) أما ما قاله عن مسرح الهراوى فسنرجى النظر فيه إلى القسم الخاص بدراسة المسرح الشعرى للأطفال ..

أما آراء أحمد سويلم فمع تعاطفه مع الهراوى فقد كان أكثر موضوعية واتزاناً:

(١) نظرة نافذة أن يرى ما لجأ إليه الهراوى فى حكاياته عن الحيوان أنه «أشرك الطفل مع الحيوان» مع أن لافونتين وعثمان جلال وشوقى لم تقتصر حكاياتهم على عالم الحيوان، بل كان الإنسان مشاركاً فى هذه الحكايات .. ولكن إذا كان هذا هو طابع حكايات الهراوى؛ فإن ذلك يصبح سمة من سماته الخاصة.

(٢) الرقعة الواسعة التى تحرك فيها الهراوى أكثر بكثير من المساحات الضيقة التى تحرك فيها شعر شوقى .. وقد أشار إلى ذلك كل الدارسين، وهذا مسلم به ..

(٣) لعل ما أشار إليه أحمد سويلم من أن الهراوى كان يكتب للأطفال فى سنينهم المختلفة، وفى أحوالهم المتغيرة .. هو ملمح مميز للهراوى .. فقد تحدث شوقى بصورة عامة عن «الأطفال - الأحداث - الصغار» دون إحساس بالفروق العمرية للأطفال؛ فإحساس الهراوى بهذه الفروق مما يحسب للهراوى ..

(٤) ومما يحسب أيضا للهراوى فى مجال احترام الفن، والاعتداد برسالة الفنان، والسمو بهما عن أن يكونا سيلا للزلفى والنفاق لنوى الجاه والسلطان، أن يظهر شعره من ذكر الملوك والحكام .. فى زمن كان ديدن الشعراء فيه الملق والرياء، أو - على الأقل - الاستسلام للتقاليد العامة وكانت دعوة المجددين تطهير المضمون الشعرى من ذلك الداء الوبيل ..

(٥) ولم يشذ أحمد سويلم عن ذكر المباشرة فى شعره، ووصم بعض الأدباء لبعض مقطوعاته بالتفاهة والسقوط الفنى .. وإمن كان قد حاول أن يدافع، أو يخفف من هجوم هؤلاء النقاد، وتهجمهم على الهراوى .. بأن هناك من الأغاني الشائعة عند الأطفال ما يتردد فيها من الألفاظ والكلمات ما لامعنى له .. ولكن الرد على ذلك بأن هذه الأغاني هى بقايا من التراث الشعبى المنقول من جيل إلى جيل عبر العصور .. وقد يكون السبب فى ذلك أن تكون معنى هذه الكلمات قد ضاعت على مسار الزمن، أى كانت لها معان فى بيئاتها ثم نسي الارتباط بين هذه الألفاظ ومدلولاتها .. ربما يكون منها:

بريللا .. بريللا .. بريللا

وربما تنتمى بعض هذه الأغاني إلى أقدم العصور البشرية وقبل أن تنضج اللغات، ففى ذلك الزمن لا بد أن تعتمد أغاني المهد، وأغاني ألعاب الأطفال على توافقات صوتية لاتهدف لغير إحداث الأثر الموسيقى، والاستمتاع بهذه التكوينات الصوتية.

هذا هو التفسير الذى نراه لوجود بعض الألفاظ فى بعض أغاني الأطفال

المتوارثة بلا معنى ..

ومع ذلك فقد توافق أحمد سويلم مع القواعد العامة، حين أضاف: إن الشاعر لو كان عاد إلى تنقيح مثل هذه الأغاني، والاستغناء عن مثل هذه الألفاظ لكفى نفسه شر هذا النقد ..

وهكذا نجد أحمد سويلم يتردد بين الموضوعية العلمية، وبين العاطفة التي تميل به نحو الرفق في نقد الهراوى، والفرار من تجريحه، ولكن الذى لانقبله من أحمد سويلم الشاعر أن لا يرفض «المباشرة» لأنه يقينا يعرف أن الفن ضد التقريرية المباشرة ..

أما آراء أحمد نجيب:

(١) فنحن معه كما رأيت فى الإقرارا باتساع رقعة شعر الهراوى، وتعدد مجالاته .. ولكن هذا وحده لا يتصل بتقييم الشعر والشاعرية .. التى لا شأن لها بكم الإنتاج، ولا فوائده وعوائده تربوية أو غير تربوية، بل لابد من وجود حد أدنى من النضج الفنى، ومن جماليات التعبير الشعرى التى لاتستطيع أن تمنحها لنا إلا المواهب الفنية العالية ..

(٢) وقد أشبعنا الحديث عن قضية تجاهل شوقى لكليلة ودمنة، وللعيون اليواقظ .. وغاية ما يمكن أن يقال .. إننا لا نملك الوسائل العلمية الصحيحة التى توضح أسباب هذا التجاهل؛ وأن تجاهل هذين الأثرين السابقين لشوقى إن لم ينقص من قدر شوقى لا يضيف إليه شيئا بحال من الأحوال ..

(٣) وقد أوردنا قصيدة «الجدة» كاملة، فى الفقرة التى وردت فيها مآخذ أحمد نجيب على هذه القصيدة، أوردناها ليستشعر القارىء جمال وعضوبة هذه القصيدة، وقدرة الفنان على التقاط هذه التجربة الإنسانية الجميلة، فهل فى تصوير هذا الحنان الدافق، من ذلك الكائن الرقيق المرهف «الجدة» بقلبها الكبير، وعاطفتها الجياشة، واحتوائها بالحب والرعاية لحفيدها الصغير .. هل هذا التصوير الجميل البارع ضد أى قيم تربوية .. كيف والحنان نفسه والحب أسمى وسائل التربية، وطرق التهذيب

والإصلاح ..

(٤) ولقد رأيت أن الموازنة بين شوقي والهرأوى قد شغلت بعض الدارسين، وأن ما أبدوه من آراء يكاد يكون ردا على الكثير من ملاحظات أحمد نجيب ..

فالشاعرة وفاء وجدى .. وهى شاعرة معاصرة ذات عطاء وافر - تقول فى إحدى دراساتها:

«إذا قما بمقارنة سريعة بين تجربة شوقى، وتجربة الهراوى، وجدنا أن تجربة شوقى تقدم النمط السلوكى، وتتسلل إلى نفسية الطفل عن طريق استفزاز الخيال للمرتبة أحداث تجرى أمامه لكائنات أخرى، يحب بعضها ويتعاطف معه، وينفر من البعض الآخر، ويكره سلوكه، وبالتالي يتعلم بصورة غير مباشرة من هذه التجارب الخيالية، فيسلك نهج ما أحب، ويتجنب سلوك ما يكره..»

فإذا وقفنا لحظة أمام اللغة والإيقاع، نجد أن شوقى يستخدم لغة بسيطة، فإذا وقفنا لحظة أمام اللغة والإيقاع، نجد أن شوقى يستخدم لغة بسيطة، بسيطة الإيقاع، سهل على الطفل تداولها وتكرارها؛ ومن خلال التكرار - وهو عنصر هام فى تدريب الطفل على السلوكيات المطلوبة - يشتغل خيال الطفل فيتكون بينه وبين هذه الأنماط الحيوانية صداقات باقية التأثير فى نفسه». ثم تقدم الشاعرة تحليلا فنيا جميلا لقصيدة شوقى عن الحمار والجمال، وقد سبق أن أوردنا هذا التحليل، بعده تقول الشاعرة وفاء:

«فإذا انتقلنا إلى ما كتبه الهراوى فإننا ننتقل إلى الشعر التربوى بالدرجة الأولى الذى فيه من التعليمية الشئ الكثير .. وهو يخاطب الأطفال فى المرحلة التى تلى مرحلة شوقى.. بعد أن يكون الطفل قادرا على التفرقة بين الخيال والواقع، وأصبحت لديه القدرة على الاستيعاب الموضوعى للأشياء، واستخلاص المعنى والحكمة من هذه التجارب الشعرية؛ فعلى سبيل المثال، يقول الهراوى:

يا ابن مصر .. يا عريق النسب
قد دعا داعى العلا فاستجب
واطو فى الجد بساط اللب
واطلب العزة تحت العالم

قد نزعنا للمعالي مَنْزَعًا
وتسَنَّمنا المكان الأرفعا
قل لشمس الأفق أُخْلِى موضعا
لبنى النيل .. بُنَاةِ الهرم

هنا تصبح الصورة الشُّعْرِيَّة هي الوحدة التي تتكون القصيدة من مجموعة منها؛ فالمطلوب من ابن مصر (وهو في هذه الحالة طفل) أن يطوى بساط اللُّعِب، وأن يطلب العزة تحت العلم، وكأن العِزَّةَ وهي معنى مجرد شيء مادي يمكن أن يطلب فينال ..

والمفروض أن يطلب هذا الفتى (فتى أم طفل؟) ابن مصر من الشمس أن تتخلَّى عن مكانها لكي يصبح مكانا لبنى النيل .. بناء الهرم .. وهذه الصور باستخداماتها المتلاحقة للاستعارات والكنائيات هي صورة خيالية أو معادل لمعنى يقصده الشاعر، وتتحقق المتعة فيه للمتلقى من خلال تراكيبه اللفظية، وموسيقاه الشعرية، ومعانيه البعيدة والقريبة، فإذا كانت التربية قد أثبتت أن استغلال الفن في تدريس بعض المواد لأطفال مدارس الحضانة والابتدائي والإعدادي قد أضاف قدرة أكبر على الاستيعاب والاحتفاظ في الذاكرة لفترة أطول من الذين تلقوا نفس المواد بصورة تقريرية جافة فهذا يعنى أهمية تربية الخيال الفنى لدى الطفل».

وفي هذا التحليل الذى ينطلق من أساس عام نوافق عليه، وهو أن شوقى فى أشعاره يصدر عن رؤية فنية، والهرامى يصدر عن نظرة تربوية، تختلف مع الشاعرة وفاء وجدى فى بعض النقاط:

(١) اختارت الشاعرة مقطوعة للهرامى يغلب عليه فى إنشائها روح الفنان، أكثر من روح المعلم، ويتوجه بها نحو السن الأعلى من الطفولة .. وربما يتوجه بها نحو من غادروا سن الطفولة .. ولذلك عندما أخست فى ثنايا تحليلها للمقطوعة .. قالت إنها يتوجه بها للفتى .. وعز عليها أن تكرر أنه يتوجه بها للطفل الأدنى فى مرحلته العمرية من المرحلة التى توجه إليها شعر شوقى ..

هاتان حقيقتان:

□ المقطوعة تنزع منزعا فنيا، لا منزعا تقريريا تلقينيا وعظييا مثل معظم شعر الهراوى.

□ المقطوعة تكاد تتوجه للفتيان الذين يملؤهم الشموح بتاريخهم، ويتوقون إلى أن يقفوا تحت علم بلادهم مستبسلين فى الدفاع عنه ..

(٢) نظرتها إلى النظم العلمى وهو أنه يضيف للأطفال قدرة أكبر على الاستيعاب والاحتفاظ فى الذاكرة لمدة أطول ..

وقد كان هذا منطلق الثقافة التلقينية التى أخذت بخناق الأجيال العربية عبر عصور الظلام والانحطاط الفكرى؛ بعد انتكاسة الحضارة العربية وتوديعها شمس الحيوية والابتكار التى حبا أوارها ابتداء من القرن الخامس الهجرى ..

لقد أخذت هذه الفلسفة التعليمية بمبدأ «من حفظ المتون حاز الفنون» فعكف النظمون على نظم كل العلوم العربية والإسلامية .. فى النحو والصرف والتوحيد والتجويد والمنطلق .. لم يدعوا شيئا بدون نظم .. فماذا كانت النتيجة فى مجال الفكر العربى:

تحجرت العقول، وران عليها فكر القدماء، وعادة الاتباع والاحتذاء، ونجا وهج الإبداع فى كل العلوم والفنون ..

أما فى مجال الشعر؛ فقد تحول أيضا إلى منظومات رخيصة تتخذ من ابتكار الألاعيب اللغوية، والمهارة فى التورية والجناس، وتضمين التواريخ والألغاز، ثم مساحة لمنظومات أخرى هينة القيمة فى المدائح والهجائيات وتبادل الملح والنوادر فى شعر الإخوانيات، وأصبح العرب ينظمون كل شىء فى حياتهم إلا الشعر ..

أمام هذه الثقافة النظامية ضاع طوال عصور الانحطاط الفكرى معنى «الشعر» .. ولهذا ينبغى علينا أن ندرك جيدا أن التعبير الأدبى لا ينقسم إلى نثر وشعر، بل ينقسم إلى نثر وشعر ونظم؛ وأن لغة الأدب هى النثر الفنى والشعر فقط .. أما نظم المعلومات والتوجيهات والتعليمات فليس من الشعر فى شىء، بل ليس

من لغة الأدب على الإطلاق ..

فمهما بدا من تبرير الناشرين لمنظومات الهراوى، أو إعجاب بعض الدارسين بمنهج الذى يظنونه تربويا، وهو منهج تعليمى - عن طريق التلقين والوعظ والإرشاد، والأمر مختلف تماما - فإننا لا نرى فى مثل هذه المقطوعات:

| | |
|------------|-----------|
| ألف ألف | فى منزلنا |
| ألف لزمتم | كلا منا |
| ألف أمى | وأبى معنا |
| ألف أختى | وأخى وأنا |
| ألف باء | يعنى أب |
| هو فى قلبى | ملء القلب |
| ألف ميم | يعنى أم |
| أدعو أمى | ملء الفم |

* * * * *

| | |
|------------|-----------|
| حفى واعلى | فوق الجبل |
| واجرى وثبى | فوق الجبل |
| بنت النيل | فوق الجبل |
| فخر الجبل | فوق الجبل |
| حى العلماء | فوق الجبل |
| حى الهرما | فوق الجبل |

هذه المقطوعات وأمثالها، وقد أكثر منها الهراوى ونحن لا نجد فيها إلا نظما فارغا، وإفسادا لأذواق الأطفال، وخلطا فى الفهم بين الشعر والكلام المرصوف الذى لا يحرك خيالا، ولا ينمى إدراكا، بل فائدته الوحيدة هى تقييد المعلومة، وحتى هذا الاتجاه الذى يتفرع عن المنهج التلقينى، اتجاه ضار، يخلق عقليات اتباعية- وليست ابتكارية مبدعة ..

نواصل الآن بعد هذه الوقفة القصيرة مع الشاعرة وفاء وجدى، التى تقدر لها تحليلها الفنى الجميل لمقطوعة شوقى عن «الحمار والجمال» رحلتنا مع الموازنة بين شوقى والهراوى، حيث يلفتنا الدكتور على الحديدى إلى بعد آخر من أبعاد القضية؛ وهو أن شوقى لم يتوجه فى شعره المنسوج حول الحيوانات

للصغار فقط، بل توجه ببعض هذا الشعر للكبار، ومسّ كثيرا من قضايا الوطن، وهمومه كشاعر يطلع على خبايا القصر، ورجال السلطنة، فإذا بعد الهدف في هذا الشعر على الصغار فلا لوم على شوقي، ولكن اللوم على الدارسين الذين يظنون أن كل ما أبدعه شوقي على النسق قد توجه به إلى الصغار؛ وبعد آخر في بعض هذا الشعر، وهو أن شوقي الفنان قد ترك لنفسه العنان في التهكم والسخرية وإبداء موقف عام من الوجود في مقطوعته الساخرة عن «الساعة»، ولم يدر في باله قط أنه بإزاء درس تربوي .. إنّه شاعر تعتربه أحيانا فترات من الضيق بالروتين اليومي، والمواضعات الاجتماعية، وتستبد به أحيانا نزعة السخرية من كل ما هو رتيب وممل، وتنزع به روح الفكاهة أن يعبر عن ولعه - أحيانا - بشيء من التخفف - أحيانا - من القيود الصارمة التي تعوق روح الحرية، وفرح الانطلاق .. ثم هو يلفت النظر إلى براعة شوقي الفنية، وسمو أدواته التصويرية .. يقول د. علي الحديدي:

«ما نظمه شوقي من قصص وحكايات على لسان الطير والحيوان عامة؛ يبلغ نحو من أربع وخمسين حكاية وقصة .. لكنها ليست كلها خاصة بالأطفال، فإن هناك من الحكايات التي كتبها ما تخرج برمزياتها (الديك الهندي والدجاج البلدي) أو بالتعريض بها (نديم الباذنجان) أو أسلوب الجنس فيها (القرد والفيل) أو تعقيدها وفلسفتها (النملة والمقطم) عن أدب الأطفال ..

كتب نوعين من الحكايات .. نوع كتبه للكبار في شكل نكتة أو لغز أو قصة يُعرض بها، أو يرمز لحدث أو شخصية أو موقف أو سلوك إنسان أو لتوضيح فلسفته في الحياة، ومع الناس.

والنوع الآخر كتبه للصغار، ويمتاز بسهولة الأسلوب، وتسلسل الأحداث؛ ومن ذلك قصة «اليمامة والصياد» و«الكلب والحمامة» و«البقرة وابنها» و«النعجتان» وغيرها كثير ..»

ثم أشار إلى أن هذه الحكايات:

- تعرض حالات مختلفة من الطبيعة البشرية.
- تعلم الحقائق الأخلاقية (والأصح أن يقول توحى بالحقائق الأخلاقية)

في شكل مشوق جذاب.

□ ما قدمه شوقي يثبت أن كان لديه معرفة واعية بنوع الأدب الذي يقدمه للأطفال.

□ أعطاهم به صوراً من مجتمعهم الذي سيعيشون فيه، وألواناً من مشكلات الحياة التي سيواجهونها.

□ حذّرهم من غدر الطباع البشرية، وعلمهم فضيلة سوء الظن بالعدو، ونهاهم عن الغفلة، وسوء التقدير. وغير ذلك مما يقدم للطفل الحكمة والتجربة عن طريق التسلية.. «وهكذا يقدم شوقي تجارب البشرية من خلال المتعة والسرور بالقصة» وينمي إحساسهم بجمال الكلمة، وقوة تأثيرها بنظرة، ويشعرهم بالارتياح والسعادة وهم يكتسبون من حكاياته مفاهيم جديدة تطرد الأفكار الطفولية التي كونوها في عالمهم الصغير»

ومن هذه المرحلة الطويلة، لعنا ندرك أن النقد الذي وجه لشوقي لم يكن نقداً صائباً؛ لأنه:

(١) لم يلتفت إلى الجمال الفني الذي صاغته عبقرية شوقي، وراثته في العناصر التصويرية والموسيقية ..

(٢) لم يقدر أن شوقي كتب بعض هذه الحكايات للكبار؛ دون الصغار، ومن هنا يصبح لاغياً كل ما قالوه في هذا السبيل.

(٣) أنه كان أخبر بطرق التربية الصحيحة من هؤلاء الذين تصايحوا حوله باسم التربية، فالتعريف بالحياة يقتضى التبصير بجوانبها المضيئة والمظلمة معاً، وبنوازع الخير والشر في النفس الإنسانية، حتى لا ننشئ جيلاً من البلهاء، يسقطون ضحايا الشر المنتشر في كل مكان ..

انظر: د. علي الحديدى ص. ٣٥١ وما بعدها.

(٤) لم يحس في قصيدة شوقي عن «الساعة» ما تزخر به من روح

الفكاهة، والدعابة العميقة التي يمثلها شوقي، وعبر بها عن ذاته،

أو عن حلم يحلم به الإنسان على هذه الأرض، يحلم الحرية،

والتخلص من قيود الزمان، ومطاردة القوانين لما تحمله روح

الإنسان من عفوية وطلاقة .. وأنيبه الدائم من القيود والعادات

والتقاليد والأعراف البشرية، إنها الرغبة في الانعتاق من قيود

الضرورات الحياتية .. تلك الرغبة المؤرقة لكل فنان عظيم ..

ولذلك فكم هي طريفة وشائعة، وكم صاغها شوقي في نعومة وذكاء ليودع

فيها - مع بساطة البناء - هذا المضمون العميق الرائع ..

وإذا تتبعنا ما كتبه أحمد نجيب في الإشادة بما أنشأه الشاعر الهراوي، لم

نجد لكثير مما قاله وجها من أوجه الصواب ..

فمن أجود ما قاله الهراوي:

| | |
|-----------------|------------------|
| بيغائي بيغائي | أنت ذنب القصيحاء |
| كلما أرسلت قولا | ترسل القول ورائي |
| وإذا غنيت لحنا | صحت مثلي بالفناء |
| أيها الطائر خذ | عني حديث الحكماء |
| ليس يفنيك لسان | دون عقل أو ذكاء |

ومما نستجيده من أناشيده، بعنوان: «الطائر»:

| | |
|-------------------|------------------|
| الطائر الصغير | مسكنه في العش |
| وأمه تطير | تأتي له بالقش |
| تخاله الطيور | إذا بدا في الفرش |
| كأنه أمير | يجلس فوق العرش |
| يا طائرا ما أجملك | يا زهرة في الشجر |
| أنت على الغصن ملك | مكئل بالزهر |
| سر في هواء حلك | وطر بغير حذر |
| لولا جهاد الأم لك | يا طائرا لم تطر |

وهما في الإيقاع، والتعبير البسيط، والصور القريبة، والبعد عن التقريرية

والمباشرة والتعليمية يمثلان مستوى طيبا من نماذج الأنشودة الطفلية .. ولكن أمثالهما قليل جدا في إنتاجه الشعري .. لأن الإملاء والتعليم ونظم ما لا شعر فيه كان ديدنة الأكبر .. مما جعل حديث أحمد نجيب عنه فضفاضا، لا يتسم بالدقة العلمية، والبصر الدقيق بفن الشعر، وجمال الإبداع .. والذي يتصفح ديوان الهراوى يجد الكثير والكثير من المنظومات التي ليس لها قيمة فنية على الإطلاق ..

ويبدو أن مجرد التعبير عن أى معنى من المعانى التعليمية والتربوية فى شكل منظوم، يظنه أحمد نجيب شعرا ..

ولقد يخيل للبعض أن القضية فى الأساس صراع بين منطلق الإبداع الفنى، ومنطلق الإرشاد التربوى الذى يحرص على التوجيه والتلقين والإملاء .. ولكنها فى الحقيقة صراع بين من يحسنون تذوق الفنون، ومن لا صلة بينهم أصلا وبين فنون الإبداع .. فلا تناقض بين الفن فى جوهره وبين التربية فى تفتحها وعميق بصرها بنفسية الإنسان ..

الفن يوحى للنفس الإنسانية بالجمال والحب وإشراق الحياة، ووضاءة الكون .. وبذلك يربى حاسة الذوق، وينمى خيال الإبداع .. والتربية الرشيدة هى التى تتيح له أداء هذه المهمة الجليلة، وترحب بوسائله فى الإيحاء وتحريك النوازع الإنسانية الخيرة، واستغلال قدرات الخيال الخلاق الذى يرحب بمثل هذا الكلام التافه الذى نظمه الهراوى:

فوق الجبل

خفى واعلى

فوق الجبل

وجرى وثبى

فوق الجبل

حى العلما

فوق الجبل

حى الهرما

بينما يقول عن شعر شوقى «لا يناسب الأطفال، بما فى هذه الكلمة من معنى ومن مقومات أدبية وتربوية ونفسية وثقافية عميقة». تكون مشكلته هى تخلف حاسة التذوق الفنى عنده ولا تكون القضية أنه يصدر عن منطلق تربوى ..

ولسنا نريد هنا أن نحمل عصا غليظة كالتى أشارر إليها عبد التواب يوسف

.. لا لمن ينظمون كلاما سطحيا ركيكا، يقتحمون بها عوالم الطفل البرئية من خلال أجهزة الإعلام المرئية والمسموعة والمكتوبة، ويشيعون البلاهة في نفوس الأجيال الناشئة، ويشوهون بكاراة الإحساس بالجمال في نفوسهم .. ولا لمن يبررون هذه الجرائم الفنية ممن يلبسون مسوح الدارسين لأدب الأطفال ليست هذه غايتنا على الإطلاق .. بل غايتنا هنا - ببساطة شديدة - أن نرشد الأجيال الجديدة، لما هو صحيح في موازين التربية، وما هو جميل في مرآة الفن .. وسوف تواصل هذه الإطلالة الدراسية رحلتها مع شعر شوقي والهرأوى .. لمزيد من التوضيح..

شيء من الموازنة التطبيقية:

اعتمدنا فيما سبق على آراء بعض الدارسين عن شعر شوقي والهرأوى، واستمعنا إلى أحكامهم على هذا الشعر، وحاولنا أن نناقش بعض ما قالوا ..

وبما أن ديوانى شوقى والهرأوى قد أصبحا بين أيدينا - الآن -، بفضل الجهد الكبير الذى قام به كاتب الأطفال المعروف عبد التواب يوسف، والشاعر أحمد سويلم .. فيحسن أن نقوم بالتجوال فى هذين الديوانين ..

ومن الطريف، والمعاون على الدراسة الموازنة بين الشاعرين، أن تكون بينهما موضوعات مشتركة مثل القصائد الدينية التى كتبها الهرأوى عن النبى نوح، والقصائد التى كتبها شوقى عن الموضوع نفسه ..

يقول الهرأوى فى أولى مقطوعاته عن نوح:

| | |
|------------------|------------------|
| نـوـح وفى تاريخه | ذكري لمن كان يعى |
| أرسله الله إلى | قوم طفلة المنزع |
| وظل يدعوهم وكـ | نت صيحة فى بلقع |
| فقـال: ربى إننى | أسمعت غير مُسمِع |
| وكلمت ادعوتهم | فـرؤا بغير مرجع |
| ومـن يكـن ذا أذن | يسدُّه بأصبع |
| وقـال: رب لاتـذر | ودابر القوم أقطع |
| إنك إن تذرهم | لم يلدوا من طبع |

في هذه المقطوعة .. نلاحظ أن الهراوى قد عمد إلى نظم القصة القرآنية، واستخدم أكثر ألفاظها، بل ترك لنا أن نكمل نحن من ذاكرتنا بعض آياتها حين قال: وقال: رب لا تذر؛ فعلى الفور تقوم ذاكرتنا بتكملة الآية كما تحفظها «على الأرض من الكافرين دياراً» .. وبذلك قصَّ أجنحة خياله وعاطفته كمبدع، وقصَّ أجنحة وعاطفة القارئ بعدم استشارة خياله، وإشاعة لون من ألوان الغموض الفنى الذى يداعب العاطفة، ويعطيها هذا المذاق اللذيذ فى عدم الوضوح التام فى النص الفنى، لأن النفس الإنسانية مولعة بأن تستكشف أسرار المجهول، وأن تعيش لحظة البحث عن الغيبى والمستتر فى ثنايا الحياة، أو ثنايا النص الفنى على السواء ..

ثم وضع نفسه .. الهراوى - أمام مجازفة غير محسوبة وهى أن ينشئ نصاً موازياً للنص القرآنى، لأننا وقد استمعنا كثيراً إلى النص القرآنى، وقرأناه مرارا وتكراراً، وتشبعت نفوسنا بما يزخر به من جمال تصويرى، وإيقاع موسيقى، واستمتعنا بسحر بيانه الرائع، وارتجفت نفوسنا خشية وإجلالاً أمام تأثيره العميق .. يخذلنا هذا النص النظمى عن أن يبلغ بعض تأثير النص القرآنى العظيم ..

وقد لفت نظرى فى وقت من الأوقات موقف الأدباء والشعراء العرب من القرآن الكريم، وموقف أدباء الفرس وربما الأدباء الأتراك والهنود من هذا النص البيانى الجميل، فاستوحى أدباء الفرس من قصص القرآن آيات رائعة من القصص ذات النزوع الصوفى والفلسفى، واتخذوه منطلقاً للإلهام الفنى .. بينما كان نهج الشعراء العرب، وموقفهم من القرآن، لا يعدو موقف الصمت، أجل هو موقف الصمت والذهول .. لماذا .. فيما احسست به أن القرآن فى بيانه العربى يفرض جماله وجلاله على الإنسان العربى منذ نعومة أظفاره، ويلفه دائماً بجو من الرهبة أمام هذا النص الإلهى .. وبذلك يضع القدرات الفنية فى دائرة العجز عن استلهامه واتخاذ قصصه ومضامينه مصدراً للأعمال الفنية ..

ومثل هذه الرهبة لا تواجه الشاعر الفارسى ولا المبدع الهندى، فصلتها بالنص القرآنى لم تكن على هذه الدرجة المستولية على أعماق المشاعر الإنسانية، وكذلك مواقف الأدباء والشعراء الأوربيين بل والمصورين المبدعين من حكايات التوراة، والوقائع التى قصَّها الإنجيل؛ فالكتاب المقدس فى عهده القديم

والجديد، ليس بهذه الدرجة في نفوس الأوربيين من التعلق بالذات الإلهية، فهو وإن كان نصاً مقدساً في نظر الكثيرين منهم .. فالعناصر البشرية التي صاغته، وشاركت في روايته، معروفة مذكورة؛ بل لقد بلغت الجرأة ببعض كتابهم أن ينكروا المصدر الإلهي لهذه الوثائق الدينية، واعتبروها إنتاجاً بشرياً خالصاً، وإن كان إنتاجاً فنياً رائعاً يستحق التقدير، ويفسخ المجال واسعاً أمام المبدعين. وهكذا طرح القرآن نفسه في غير صورته العربية على المبدعين الفرس مصدراً من مصادر الإلهام، كما طرح المتاب المقدس آفاقه الإبداعية على الشعراء والكتاب والرسامين والنحاتين وكافة الفنانين الملهمين .. من أتباعه ..

فإذا جاء شاعر معاصر، بدون سوابق تراثية تضع تقاليد وركائز لفن استلهام النص القرآني، فإنه بذلك يضع نفسه في امتحان عسير .. فإذا كان يريد أن يستحدث نصاً موازياً لنص القرآني فقد غامر بعمله، وألقى بنفسه في مهاوى الريح ..

وهكذا نرى - هنا - أن النص الأول أكمل وأجمل، ومع أنه نص نثري، إلا أنه يزخر بخصائص موسيقية، ينتشى بها كل من استمع أو قرأ القرآن في البيئة العربية .. المولعة بقراءة القرآن، وبالاستماع إليه من مختلف المصادر؛ لذلك فإنه حتى عنصر الموسيقى يؤدي دوراً تأثيرياً في نفوس المستمعين في البيئة المصرية أكثر مما تؤديه عناصر موسيقى الشعر ..

وبالإضافة إلى أن الهراوي في شروعه في إنشاء نصوص نظمية موازية للنصوص القرآنية يجازف - منذ البداية - في أن يرتفع إلى مستوى النص من الناحية الفنية، أو يكون له بعض تأثير النص الإلهي .. فإنه في بعض هذه المقطوعات خائته البراعة في النظم، ووقعت به محدودية امتلاكه لأدواته الفنية في بعض التعبيرات التي يكمل بها بيتاً أو يستجلب قافية لاستجيدتها الآذان، أو لا تجد لها الأفهام معنى، في هذا السياق، أو تثير الضحك على ما وصل إليه الناظم، من تهافت النظم، وركاكة البيان .. ففي بناء الكعبة يقول:

مضى إبراهيم منتقلاً
تقل صاحب النجم
وخط الرحل في واد
بلا زرع ولا ضرع

وفي أرض مباركة
بنى بيتاً دعائمه
وصقع جبل من صقع
وقاهها الله من صدع

فلا شك أن «تنقل صاحب النجع» لايوحى بشيء أكثر مما كان يستشهد
عليه بيت فارغ المعنى يقول:

الأرض أرض والسماء سماء والأرض فيها الناس والأشياء

وأيضاً يخبو الإيحاء في قوله: وصقع جبل من صقع أما حين يقول عن
سليمان:

والطير في حضرتيه
يسدرك ما تقول
موفورة الإهاب
في الهمس والخطاب

فنحن نقول له ياسيدى أليس الهمس نوعاً من أنواع الخطاب .. هو خطاب
باللفظ الخافت .. فلماذا جعلته هنا شيئاً غريباً أو قسيماً للخطاب .. أما ما
يدعو إلى الضحك حقاً، فهو ما نظمه من حديث النملة:

تقول: هيما للحمى
لا يحطمنكم سليمان
من داخل الأبواب
ن على التراب

فلا شك أن استخدام كلمة «أبواب» مريب، وأن استخدام كلمة التراب هنا
يشير الضحك، فهل النمل عندما تدخل جحورها تنام على فرش من حرير ..
هذه هي خطورة إنشاء نص مواز لنص مقدس عظيم مثل النص القرآني ..
فإذا وفق الشاعر .. قيل له: أين هذا النص من جماليات النص القرآني .. وإذا
تعر آثار النقد حيناً أو السخرية أحياناً .. فماذا فعل شوقي:

لقد نظر إلى السفينة على أنهاى عالم زاخر بالوقائع والأحداث، والشخصيات،
التي فرض عليها القدر أن تكون موجودة برغم أنفها في هذه السفينة، ووجدها
فرصة لدراسة كثير من الطبائع البشرية، والمشكلات الاجتماعية .. وبذلك كان
أعمق فكراً، وأرحب نظراً، مع أنه الأسبق تاريخياً؛ وكان يجب - بمقتضى
التطور الزمني، والتراكم الثقافي .. أن يكون مبدعاً لنصوص تتجاوز إبداعات
شوقي .. ولنقرأ نصاً من نصوص شوقي ..

فى الحقيفة .. لقد أعطى مجموعة متعددة من القصائد .. أو من القصص
واللوحات الشعرية ..

فله قصيدة عن القرد فى السفينة؛ يهدف منها إلى الإفصاح عن مغبة الكذب
.. إذ أن من أخطار الكذب، أن يحتاج الكذوب إلى أن يصدق الناس مرة
واحدة على الأقل؛ ولكن استمراره فى الكذب قد صرف الناس عن تصديقه
.. وهكذا عندما استغاث القرد الكذوب بأهل السفينة أن ينقذوه، لأنه على
وشك أن يفرق، لم يصدق أحد .. وضاع فى غمار الخضم .. جزاء وفاقا
على أكاذيبه المستمرة .. وله قصيدة عن النملة فى السفينة .. تدور حول أنانية
الإنسان، واعتزازه بذاته .. وعاقبة الغرور .. وله قصيدة عن الدب والثعلب
الليث فى السفينة .. إلى آحر أمثال هذه الحيوانات التى أخلق بينها أحداث،
وتصور وقائع ليستشف منها الوصول إلى نقائص الطباع البشرية، والممارسات
الإجتماعية . ومما لا شك فيه أن الإنسان إذا تنبأ إلى نقائصه كان ذا قدرة
على مواجهتها، وعلى السعى نحو المال فى حياته .. ومن أطف قصائده «الثعلب
فى السفينة» ..

| | |
|-------------------------------|-------------------------|
| أبو الحصين .. جال فى السفينة | فعرف السمين والسمنة |
| يقول إن حاله قد زال | وإن ما كان قديما حالا |
| لكون ما حل من المصائب | عن غضب الله على الثعالب |
| ويفظ الأيمان للديوك | لما عسى يقي من الشكوك |
| بأنهم إن نزلوا فى الأرض | يرون منه كل يرضى |
| قيل: فلما تركوا السفينة | مشى مع السمين والسمنة |
| حتى إذا نصفوا الطريقا | لم يبق منهم حوله رفيقا |
| وقال .. إذ قالوا عديم الدين - | لا عجب إن حثت يمينى |
| فإنما نحن بنى الدهاء | نعمل فى الشدة للرشاء |
| ومن تخاف أن يبع دينه | تكفيك منه صجة السفينة |

هكذا بعد شوقى عن النص القرآنى .. بما له من قداسة، وبما يحمله من
عناصر التأثير على متلقيه .. حتى يضعف تأثير أى نص إزاءه .. مهما كانت
درجة بلاغته، وروعة أدائه ..

فالنص القرآنى يستولى على الداخل الإنسانى، فى نفوس المؤمنين؛ ويقفون

أمام سحره الذي يستولى على نفوسهم عاجزين عن المقارنة؛ أو عن تقبل أى نصّ يحاول أن يُضاهى النصّ المقدس ..

ولهذا اكتفى شوقي بأخذ الفكرة الأساسية من القرآن .. سفينة تحمل من كل زوجين اثنين .. عالم صغير .. يعيد بناء العالم الكبير .. حفنة بذور تعيد انبعاث الغابة وازدهارها .. ولكن هذا العالم الصغير - كان في نظر شوقي - يموج بكل ما يموج به العالم الكبير من عواطف، وعواصف ومناورات .. وحيل يتجلى فيها الذكاء والمكر والخديعة، ويلبس اللصوص والأوغاد، عباءات الزهاد، ويتخفى الأشرار تحت أروية الأخبار .. وهكذا الحياة ..

عارض شوقي كثيرا من الشعراء .. عارض البحتري والمنتبى، وابن زيدون والبوصيري والحصري، وغيرهم ووقف وقفة العاجز الحسير أمام النصّ المقدس، يقينا منه أنه سيكون لو فعل:

كناطح صخرة يوما ليوهنها فلم يضرها وأوهى قرنة الوعل

ذلك أن الفن يعتمد على الإقناع بطرق الإيحاء الفنّي، فما بالك وأنت قبل أن تستخدم حيلك الفنية، وتبدي مهاراتك اللغوية وغير اللغوية، قد فقدت الإقناع النفسى لمن يتلقون عنك هذه الحيل وهذه المهارات بأنك تبدع شيئا ذا بال، لأنّ الوجدان الجماعى، والوجدان الفردى، قد أترعا منذ عصور وعصور ببراعة النصّ السابق، واستحالة الاقتراب البشرى، من روعة الأداء الإلهى ..

نظرية إعجاز القرآن كما فسّرها الأشاعرة، وأهل السنّة .. القرآن معجز ببلاغته، ونمطه البيانى ..

ماذا لو كانت قد انتصرت في الحياة العربية .. النظرية الأخرى .. المعتزلة ... أن القرآن نمط من البيان، مثل أنماط البيان العربى الأخرى في مراسيم فصاحته وخصائص بلاغته ..

«فقد كان من المعتزلة من يظن أن الناس يقدرّون على الإتيان بمثله، وبما هو أحسن منه في النظم لولا الصرفة».

وقد جعل ابن سنان الخفاجى القرآن طبقات بعضه أفصح من بعض، وقال:

ليت شعري أى فرق بين أن يخلق الله وجهين أحدهما أحسن وأصبح من الآخر، وبين أن يحدث كلامين .. أحدهما أبلغ وأفصح من الآخر .. ولم يفرق ابن سنان بين القرآن وفصيح كلام العرب، وقد قرر «أن المتأمل فى كلام العرب يجد ما يضاهى الآن فى تأليفه».

ونحن نشير هذه الإشارة الموجزة إلى هذه القضية المهمة .. لأننا نود أن يتحرك العقل العربى فى مجالات الإبداع المختلفة، وأن نوميء إلى أن كثيرا من المفكرين والفلاسفة فى التراث العربى لهم آراء على جانب كثير من الأهمية .. ولو أنها نشرت، ومُحَصِّتٌ، وذاعت فى هذا العصر، لأسهمت فى رفع كثير من العوائق عن الفكر العربى ..

وهكذا نرى سبيل استلهام النص الذى إليه إبداع شوقى .. أهدى سبيلا من الطريق الذى سار فيه الهراوى، وهو نظم النص القرآنى ..

لقد فتح الاستلهام لشوقى آفاقا عجيبة، فتحدث عن هذه العلاقات التى نشأت بين المحنة من طباعهم بصورة محدودة..
يا من السفينة عادوا إلى الركوز فى فطرتهم من غرائز ومكائد
وطموحات فاسدة ..

وكل هذا يوميء به إلى عالم الإنسان الذى يصنع تناظرا فنيا بينه وبين هذا العالم ..

ولن نرى المعالم الأساسية للعالم الذى أبدعه شوقى موجودة فى النص الدينى، فقد ابتكرها بعقريته، وغدَّها بتأملاته العميقة فى النفس البشرية .. وفى حقائق وخبايا المجتمعات الإنسانية .. وبهذا سطر لنا أدبا فى هذا السبيل؛ ألا وهو سبيل استيحاء النصوص الدينية ..

إذا انتقلنا إلى جانب آخر من الجوانب التى اشترك فيها الشاعران .. لنرى نصيب كل منهما من الترفيق، مثل القصائد التى أنشأها كل منهما عن الأسرة .. فمن الممكن أن نأخذ النص الأول، الذى يستهل به جامع ديوان الهراوى،

• انظر: د. أنس داود «فى التراث العربى .. نقدا وإبداعا» - ص. ٨١.

وهو المقطوعة التالية:

حب الأهل

أختي قالت مرّة
أبوك هل تحبّه
قالت: وأمى مثله؟
قالت: ومن غيرهما؟
أجب على سؤالي
فقلت رأس مالي
قلت: بلا جدال
قلت: جميع الآن

وربما يكون المثال التالي لشوقي، يحتوى على المضمون نفسه، الذى لمسناه فى القصيدة السابقة للهراوى، وهذه القصيدة هى:

ملتقط الدر

يقولون: لم تُطرى علبًا وأختة
فقلت: فوآدى للثلاثة منزل
ثلاثة أسباب لأنسى ولذتى
إذا ما بدا لى أن أفاضل بينهم
أحب صغار العالمين لأجلهم
«أمنتى» الدنيىة إذا هى أقلت
ذكاء تمنىاه الفتى حليّة له
فأما علبى فالمسيح حدائنة
وقبل حين ما تكلم مرضع
إذا راح يهذى بالحديث فشاعر
عصيفر روض.. ربّ عنّة، وأبقه
وتنسى حينىا، والحسين كريم
هما طنباه والحسن صميم
يسارك فيهم ما نجي، ويديهم
أبى لى قلب عادل ورحيم
ويغطف قلبى ذو أب، ويتيم
على العيش منها نظرة ونعيم
ووجه.. يسر الناظرين، وسيم
وقور إذا طاس الصغار، حليم
ولا نال علباء اليان فطيم
وإن جدّ فيما قاله فحكيم
فأنت بقلب قد خلقت عليهم

ومع أن قصيدة شوقى ليست من شعره فى رائع مستوياته، بل هى من منظوماته التى لا أثر فيها لتحليقات خيالية، أو إبداع صور شعرية جميلة .. فإن فيها من الرونق والبهاء، ونضارة النفس الشاعرية، وعذوبة الروح الأبوى .. ما لانجد مثيلا له فى مقطوعة الهراوى، التى تتسم بالثرية فى تعبيراتها «رأس مالي - بلا جدال - جميع الآل» والبعد عن معجم الأطفال (لأنها من شعر الأطفال) فهذه التعبيرات ليست فى قاموس الطفولة .. فلا الطفل يعرف أهمية رأس المال، ولا يعرف أن يقول كالبار المثقفين: بلا جدال، ولا يعرف أن كلمة «الآل» تعنى الأهل .. هى ثرية فى طابعها الشكلى. وفى مضمونها المباشر ..

بينما شوقى (وقصيدته عن شعر الأسرة وليست من شعر الأطفال، لأنها بلسانه هو، والمحاورة معه هو، فله أن يرتقى عن أسلوب الأطفال، فله أن يتحدث عن ركائز الخيمة وأوتادها «هما طنباها، والحسين صميم» وله أن يتحدث عن علياء البيان، وعن المسيح إلى آخره» ينسج نسيجاً بيانياً رفيعاً، وإن كان لا يحلق - كما قلنا - في سماء الشعر ..

وقد نسق عبد التواب يوسف تحت باب «الأنشيد والأغاني» .. نشيد مصر، ومطلعه:

بنى مصر .. مكانكموا تهيأ
خذوا شمس النهار له جلياً
فهيأ .. مهدوا للملك هيأ
ألم تك تاج أولكم هيأ

ونشيد الكشافة:

نحن الكشافة في الوادى
جبريل الروح لنا حادى
ربوسى خذ بيد الوطن

ومن الواضح أنها أناشيد المرحلة المتأخرة من الطفولة، أى ما فوق العاشرة حتى السادسة عشرة من العمر تقريبا، ولكنها منظومات تكاد تكون مباشرة، وليست - أيضا - تعد من الأعمال الفنية الراقية .. هي قوالب لفظية .. يستعين فيها الشاعر على إثارة خيال الأطفال في هذه السن بذكر بعض مآثر الأقدمين، أو الأنبياء، أو ذكر صيغ عامة عن الطبيعة والتاريخ ..

ولكن ما هذا التسامح الرائع الذى كان يعمر نفوس المصريين، آنذاك، بل وعلى مدى تاريخهم، والذى عبر عنه شوقى فى نشيد الكشافة .. ففي المقطوعة الأولى يتشفع عند ربه بعيسى ومحمد وموسى، ويستخلفه بقيمتهم عنده أن يأخذ بيد الوطن ..

وفى إحدى المقطوعات يعبر عن التسامح والتعايش المطلق بين العقائد والأديان فى مصر، وكأنه ديدن المصريين، وجزء من طباعهم .. حين يقول ..

ونُخلى الخلق وما اعتقدوا
ولوجه الخالق نجتهد

أليست هذه مصر .. التي عرفها الزمن على مدار التاريخ وطننا لكل الديانات،
تجمع ولا تفرق؛ أليس درسا جديدا أن نبعث هذه الشعارات من جديد، وأن
نحققها على أرض الواقع، لتكون مصر وطننا لكل المصريين ..

وإذا كانت بين هذه المجموعة قصيدته عن «المدرسة» التي عاب فيها بعض
الدارسين عليه قوله فيها:

ولا تفرق كما خرد
كأنى وجهه صياد
من البيت إلى السجن
وأنت الطير في الفصن

ولاشك أن هذا استمرار في إلحاح الإبداع الفنى على مُخَيِّلَةِ شوقى . وأيا
كان موقع هذين البيتين من الرضا، أو الغضب فلماذا ينسون قوله فى هذه
القصيدة على لسان المدرسة وهى تخاطب الطفل النافر منها:

أنا المصباح للفكر
أنا الباب إلى المجد
أنا المفتاح للذهن
تعال ادخل على اليمن
غدا ترتفع فى حوشى
ولا تشبع من معنى
وألقاك بإخوان
يدانك فى السن

ألا تصنع مثل هذه الأبيات توازنا فى القصيدة، ينمى الإحساس بجمال
المدرسة، ويرضى غاية هؤلاء التربويين، أو - على الأصح - الذين يتحدثون
باسم التربية ..

وإذا كان عبد التواب يوسف قد ضم إلى هذا الباب قصيدته عن «الساعة»
كما جمع كل شعر شوقى عن الحكايات على السنة الحيوان، فلا شك أن
تسمية ما جمعه باسم «ديوان شوقى للأطفال» يصبح متجاوزا هذا العنوان، لأن
التفات الدارسين إلى أن بعض هذه القصائد لم توجه أصلا إلى الأطفال بل
صاغها شوقى على هذا النهج تسترا وإخفاء لأغراضه السياسية والاجتماعية -
كان حريا بجامع ديوانه أن يتوخى تلك القصائد التى عنى بها شوقى أن تكون
للأطفال فلا شك أن هناك بعض ما لايجمل أن يقدم للأطفال .. وليست قصيدته
عن «الفيل والقرد» إلا نموذجا صارخا على هذا النمط من القصائد ..

ويطول بنا الحديث عن شعر شوقى للأطفال .. ولا ريب أن هناك مجالات

كثيرة مازالت مفتوحة للدارسة .. وأنا هنا فقط نفتح الطريق، ونشير إلى بعض المجالات ..

يبد أن علينا أن نختم هذا الحديث بالإشارة إلى المحور الأساسي الذي نعتقد بأن الشعر يدور حوله وهو أنه فن يثير الخيال بصورة وإبداعات أجوائه وموسيقاه .. ولا يمكن أن نضحى بمستواه الفني فى سبيل أى غاية، وأن ننحدر به إلى نظم الحكايات أو المعلومات العلمية أو الحياتية .. فليبحث التربويون عن طرق أخرى غير تشويه الفن، فالشعر يربى الأذواق، ويرهف وجدان الإنسان طفلا أو غير طفل بالوسائل التى تتبع عن طبيعته، ولا تفرض عليه من الخارج، وتهدد أهم مقوماته ..

خصائص شعر الأطفال:

يحتل الشعر من تراثنا مكانة متميزة عن الفنون الأدبية الأخرى، ولعله يكون أكثر قدرة على تصوير التجارب النفسية .. ففيه النغم الصوتى، والصور الفنية، والتسيج اللفظى، والبناء الفكرى للمقطوعة الفنية .. والشعر بذلك قادر على تحريك كثير من مظاهر النشاط الكامنة فى روح ونفسية المتلقى، وهو يجعل الأطفال أكثر وعيا بوجود طاقاتهم الخيالية، وعوالمهم الوجدانية ..

ومع ذلك فهو يستطيع أن يؤسس - بوسائله الإيحائية - خبرة بالإنسان وبالحياة، ويوصل الأفكار والمشاعر ..

والاستجابة للإيقاع سمة مميزة للأطفال فى مختلف مراحل حياتهم، وللموسيقى قدرات واضحة - وإن كان كثيرا من أسبابها غير واضح - على اجتذاب النفوس، والتأثير فى الأحاسيس، وتشكيل المزاج النفسى .. فتستطيع الموسيقى أن تغرس التفاؤل، وأن تثير البهجة، وأن تبعث على المرح .. وتملك الموسيقى أن تفعل بالنفس الإنسانية نقائص هذه الأشياء والحكايات متواترة عن موسيقيين عزفوا ففجروا الضحك ثم عزفوا بطرق أخرى، فأنزلوا سحائب الدموع ..

ومعطىء من يظن أن موسيقى الشعر هى ذلك الإيقاع الذى نستطيع أن نضبطه بتفاعيل الخليل .. ذلك هو الهيكل الخارجى للإيقاع ..

أما موسيقى الشعر .. فتكاد تنتمي إلى الأسرار التي تعرف آثارها لكن لا تدرك على وجه اليقين أسبابها .. وكثير من النقاد حاول أن يلتمس عناصر من التوافق الصوتي، أو التقابل أو حتى التناقص، أو تكرار حروف بعينها في مقطع معين .. ولكن ظلَّ جانب من أسرار موسيقى الشعر تنقطع دونه جهود الدارسين ..

موسيقى الشعر تنبعث على نحو غامض من تداخل العناصر النغمية مع العناصر التصويرية لتحديث الإثارة، الإيحاء، النشوة .. لتحدث هذا الأثر الباهر الغريب الذي يعترينا حين نقرأ الشعر، أو نستمع إليه من منشد يحسن الإنشاد، ويلوّن صوته بتلك الألوان الخفية والظاهرة في الصور الشعرية، وفي الموسيقى الشعرية..

ولابد للشعر الجيد من أن ينبع من داخل النفس الإنسانية، نتيجة تجربة شعورية، ومراسٍ نفسية، وذكاء وموهبة الأداء حيث تحتشد الحساسية الغوية، والعلم اللغوي، ومورثات الذات، وقرءات الشاعر الثرية، وفكرة العمق، في إمداد تلك الوسائل اللغوية في التعبير عن تلك التجربة ..

ولذلك يسقط معظم ما يقدم للأطفال باسم الشعر دون هذه الدرجة، ويكون وبالأعلى الأجيال .. يسىء إلى ذوقها الفني، يسىء إلى فطرتها المتفتحة للطبيعة والحياة، يسىء إلى حاستها الناقدة، يسىء إلى فهمها للشعر، وللتراث .. وللفن القولي عموماً ..

تركّض في الحياة غير مبالية بهذا الذي يسمى شعراً، بل يصبح مشار تندر واستخفاف ..

هل عرفتم إلى أي مدى تسيئون للأمة، وتطعنونها في صميم ذوقها، وفي جوهر النهضة القومية، التي لن تقوم لها قائمة بدون اعتزاز باللغة، عن إيمان عميق ..

لقد مررنا بكثير من الركاقات التي صنعها الهَرَاوِي، ولكننا بمن يحنو على هذه النماذج، بل وقد رفعه بعضهم إلى درجة «رائد شعر الأطفال» مرحزحاً عن هذه المكانة شوقي الشاعر والفنان .. ويقدم أحد علماء التربية للأطفال هذا النموذج:

لست يا مسلم وحدك أنت تحيا في جماعة
كل من فيها أخ لك من دم أو من رضاعة
إخوة في الله هم يوجونه في كل ساعة

*** **

أمة ترعى بنيتها وبحكم الله تعمل
وولى الأمر فيها يتقى الله ويعمل
هو راع يفتديها وهم سمع وطاعة

أبمثل هذا النظم البليد يفتح وجدان الأطفال للحب والجمال، ويهفو إلى
الخير والحق ..

أعلى مثل هذا المضمون المتخلف في فهم العلاقة بين الأمة والحاكم نطمع
في تنشئة الأجيال ..

ويعتد كثير من التربويين بالمنظومات التعليمية والأخلاقية وينسون أن للشعر
وسائله، وهى وسائل لغوية تتوجه إلى إيقاظ قوى الإنسان خيالية وعاطفية لتبث
عبرها رسالتها في تفتيح وجدان الإنسان على مجالى الجمال فى الكون والحياة
.. فكيف تصل العناصر اللغوية إلى مداعبة خيال الطفل:

يقول أحد علماء اللغة:

إن «الإنسان هو الكائن الوحيد الذى يستطيع أن يتعامل مع الأشياء التى ليس
لها وجود إلا على مستوى تخيلى صرف .. ومن هذه القدرة تتحقق الدلالة
التي تفسر اللغة التى هى فى الواقع رموز لأشياء .. بعضها مادية وبعضها
معنوية ..»

ويمكن للكلمات أن تشكل فى عبارات ذات دلالة يستطيع بها الإنسان أن
يعبر عن التفكير أو الشعور الإنسانى، كما يستطيع بهذه التراكيب اللغوية أن
يقوم بتشكيل صيغ لاتنقل المعنى المباشر فحسب، وإنما تنقل أيضا معانى
ضمنية، غير مباشرة ..

وبتركيب موسيقى لهذه الكلمات ينتج ما نسميه بالشعر، وقد يصبح الشعر
إحدى الخبرات الرئيسية الأولى للطفل .. تترى أذنه عليها، إذا كانت أمه تهدهده

بانتظام حينما تحاول أن تنيمه بالغناء، فتسرب موسيقى الشعر إلى ذهنه، ومشاعره، وتظل تتردد في نومه، حتى تصبح موسيقى الشعر شيئاً غير مستغرب عليه.

وتضيف الشاعرة وفاء وجدى:

«إن إدراكنا لضرورة تنمية الخيال عند الطفل منذ سنواته الأولى؛ هو النقطة التي يبدأ منها إعداد جيل قادر على التذوق الفنى، والإبداع بكافة صورته».

تنمية الخيال عند الطفل: هذا هو الهدف الأسمى للفن الخالق، وللشعر العظيم ..

ولن نصل إلى هذا الهدف إلا من خلال نص ينبع أولاً من تجربة إنسانية عميقة لفنان حقيقى مبدع - مبدع وليس نظاماً يارجال التربية والتعليم - تتسم فى أدائها بعذوبة الألفاظ، وقربها من قاموس الأطفال، قاموسهم اللغوى، وقاموسهم الإدراكى «فالأطفال، إلى جانب قاموسهم اللغوى قاموس إدراكى، وهذا الأخير يعنى قدرة الأطفال على فهم كلمات وتعابير أخرى من خارج قاموسهم اللغوى الذى يتحدثون به، ولكن هذا لايرر لنا الخروج على المدى الذى يرسم قدرات الأطفال على الفهم» .. بجانب عذوبة الألفاظ، وصحتها، وعدم إيغالها فى البعد عن قاموس الأطفال اللغوى، وصواب الأفكار، وحسن اختيار الموضوعات هناك فى مراعاة المستوى اللغوى والنفسى والاجتماعى للطفل عدة عوامل تتصل بالبيئة وبالمرحلة الطفلية .. فمن الواضح لدينا الآن على ضوء علم النفس الحديث، وعلى ضوء خبراتنا أن الطفولة ليست مرحلة عمرية واحدة، بل هى عدة مراحل مراحل بالنسبة للقراءة وبالنسبة للشعر:

(١) طفولة ما قبل المدرسة حتى سن ٧.

(٢) الطفولة المتوسطة حتى سن ١٠.

(٣) الطفولة المتأخرة حتى سن ١٤

تقسيم هذه المراحل اجتهادى، وهى موضع خلافات كثيرة، وقد قسمتها

وفقا لخبراتي الشخصية ..

فعلى كاتب الأطفال - شاعرا أو نثرا - أن يعي أي مرحلة عمرية يتوجه إليها بإنتاجه؛ أو على رجال التربية وعلماء نفس الطفولة أن ينتقوا من إنتاج الفنانين المبدعين ما يصلح لكل مرحلة، ومن هنا تأتي أهمية ما فعله د. سعد أبو الرضا حين أعاد تصنيف ديوان شوقي وفق المعايير السنّية للأطفال .. ووفق هذه المعايير كان من السهل عليه أن يدرك تلك القصائد التي لا تتفق مع مراحل الطفولة، وقد قام بالفعل بإسقاط ثلاث قصائد من جداوله، إما لارتفاع إدراك مغزاها عن مستوى إدراك الأطفال، كمقطوعة الساعة، وإما لتجاوزها المستوى الأخلاقي المناسب.

أما البيئة فهناك طفل المدينة، وطفل القرية، هموم كل من الطفلين مختلفة، مشاهد البيئة وأدوات الحياة مختلفة .. لذا يجب أن يكون الفن الذي يقدم لكل من الطفلين مختلفا في أدوات التوصيل، التي ينبغي أن تكون نابعة من البيئة التي يتوجه إليها الإبداع الأدبي ..

الطبع - قدرا كبيرا من الموضوعات المشتركة، والهموم نطلعات المشتركة .. وهناك أوتار عامة حين يعزف عليها الفنان يستشير الطفولة في كل مكان ..

هناك - أيضا - خصائص تتصل بالشعر، حين يكون أنشودة وحين يكون حكاية .. تتصل بالإيقاع، وبتوظيف العناصر اللغوية، فلا بد أن يكون الإيقاع سريعا؛ ولذلك يعمد أصحاب الأناشيد والترانيم الطفلية إلى البحور القصيرة، أو البحور المجزّوة .. لشعر هذا الإيقاع السريع، ثم تكرر بعض اللوزام اللغوية، لأن هذا التكرار يروق للأطفال، ويمثل رابطا خفيا بين نفوسهم وبين الأنشودة، ثم نا يفتن الأطفال في مثل هذه الأناشيد استغلال الأصوات الطبيعية، وحكايتها في المقطوعة الشعرية .. ولعل من النماذج الموفقة، هذه المقطوعة للشاعر أحمد أبو بكر إبراهيم .. ففيها تتوافر سرعة الحركة، مع استغلال عنصر التكرار:

يارفاقي: خبّروني
وأنادي: أمسكوني

أي لعب تلعبون
هل تظنون العيون

أمسكونى .. أمسكونى

حولكم أرمى علامة

وأنادى فى شهامة

أعلى الأرض أدوز

حين ألقيا أطيرو

أدركونى .. أدركونى

وقد نشأت عدة نماذج تستغل بعضها أصوات الطيور كالعصافير والديكة،
والبعض الآخر يستغل الأصوات الإنسانية، كهذه القصيدة التى تستغل صوت
العطس «تشو .. تشو»:

ولد قرد

أصبح صبح

ها أنا أصحو

تشو تشو

أمى تعطس

وأبى يعطس

تشى تشى

يعطس جدو

يوم برد

تحت الدش

يقفز قرد

بعد الدش

ها أنا أعدو

نحو الدرس

ها أنا أجلس

فوق الكرسي

تشو .. تشو

خالد يعطس

يعطس مجدى

وأنا وحدى

كالمتحدى

أضحك حيناً

يومٌ أشدو
يومٌ حرٌّ
يومٌ برِّدٌ
ليس يهْمُ
ولدٌ .. قرْدٌ

ويجمل الدكتور حسن شحاته هذه الخصائص في قوله: «يختلف شعر الأطفال عن شعر الكبار في عدة أمور .. أهمها:

(١) بساطة الفكرة التي يدور حولها الشعر؛ وأن تكون هذه الفكرة ذات مغزى، أو هدف تربوي.

(٢) أن تكون اللغة بسيطة خالية من المفردات غير المألوفة، بل أن تكون المفردات من معجم الطفل، تتناسب مع أفكاره، ويمكن أن تستغل القصيدة قدرات اللغة الصوتية، بل وأن تحكى أصوات الطيور والحيوانات، وكذلك تتضمن القصيدة سرعة الحركة والإيقاع.

ريتناول الحيوانات والطقس وفصول السنة.

ة والمتعة في القصة المسلية للصغار، وفي أواخر المرحلة

الابتدائية، يتناول الحكمة والعجائب والسحر والمغامرات.

(٥) أن لانضحى فيه بالتعبير الشعري الرفيع، فترية الذوق الأدبي، وتنميته عند الأطفال .. يجعلنا نعقد الصلة بينهم وبين الشعر الممتاز، مهما كانت بواعثه، وشريطة أن يحدثهم عن موضوعات تناسبهم، وتروقهم، وتدخل في نطاق تجاربهم؛ فالشعر يضيف الجمال والسحر على صور التعبير، والحديث عن خيالات الشعر وصورة هو حديث عن الصور الخسئية المباشرة «للبصر والسمع واللمس والذوق والشم، وتلك هي المظاهر الحسئية التي ترضى الأطفال؛ لأنها تعكس الطريقة التي يكتشفون بها عالمهم .. والشعر لاتقتصر مساعدته على اكتشاف جمال المنظر، بل يسهم في إزدياد حساسية أفكارهم ومشاعرهم.»

ثلاث قضايا

تبقى من أهم القضايا التي تمس شعر الأطفال، قضية:

(١) الفصحى والعامية ..

وإذا كانت أغاني المهد، والطفل ما يزال في حضن أمه تعتمد على المورثات الشفاهية، والمرددات الشعبية، وهي بالضرورة باللهجة العامية ..

وإذا كانت «لغة الشعر» في المدارس الابتدائية والاعدادية .. أى في المراحل الدراسية جميعا هي الفصحى بلا منازع ..

فإن مرحلة ما بين الحضانة والمدرسة أى مرحلة رياض الأطفال - وهي المرحلة العمرية ما بين ٤ - ٧ هي مرحلة العبور من الأندماج في اللهجة العامية (لغة الأم) إلى تقبل اللغة الفصحى .. لغة التعليم .. ولذلك ففى ظنى يصبح من المناسب والمعلمة - بالضرورة - تخفظ عشرات الأناشيد الشعبية المشوقة للأطفال، والمصاحبة للألعابهم، والتي تحمل لهم الكثير من البهجة والتسلية .. ويصبح من المناسب أن تتسلل بعض الأناشيد البسيطة فى بنائها الفنى إلى أطفال هذه المرحلة ..

وقد حاولت أن أضع لهذه المرحلة بعض الأغاني، فى مجموعة بعنوان: هيا بنا نغنى .. وسأضعها بين أيدي الدارسين فى نهاية هذه الدراسة ..

أما فى سن المدرسة فهناك من يرى أن تظل العاميات مصاحبة للفصحى، ولكننا مع الذين يتمسكون بالفصحى فى هذه المرحلة، ويرون ضرورة تنمية وتدعيم الصلات بين الأجيال الناشئة واللغة العربية بمختلف الوسائل، وأن الفن الشعري يحمل النصيب الأوفى فى أن تدخل الأجيال دائرة اللغة من باب الحب والإحساس بما فيها من أناقة ورقة وجمال وما فى قدراتها من تعبير عما يجيش فى النفوس من مشاعر وآمال من مشاعر وآمال .. وسأقدم - فى نهاية الصفحات أيضا - محاولات شعرية تستهدف أبناء المرحلة الوسطى والمرحلة المتأخرة من الطفولة ..

(٢) أما قضية الصياغة وقاموس الأطفال ..

ففى تجاربي الإبداعية فى شعر الأطفال وفى مسرح الأطفال أجد نفسى أحيانا مندفعاً لاختيار الكلمة وفقاً للكلمة وفقاً لمعايير الفن، فهى فى سياقها موحية دقيقة .. ربما لا سبيل إلى استبدالها بغيرها .. وعند عرضها على طلبتى فى الدراسات العليا أجدهم يشيرون فى دراساتهم إلى بعض الألفاظ بأنها فوق المستوى اللغوى والإدراكى لمراحل الطفولة .. وأجد أن الأمر يحتاج إلى مران طويل، وإلى خبرة أكبر بميدان الكتابة للأطفال ..

وهناك بحوث الآن تُحصى وَ تُصنّف قواميس الأطفال، وتبحث الجوانب المختلفة للغة الأطفال، ولاشك أن هذه الدراسات مفيدة إلى حدّ كبير للدارس والمبدع فى أدب الأطفال ..

وإن كان من المفيد أن نذكر رأى الشاعر سليمان العيسى وقد أفرغ جهده، وطاقاته الإبداعية، فى السنوات الأخيرة لأدب الأطفال، وأبدع مجموعة من القصائد والمسرحيات الشعرية، حين وجهت إلى لغته هذه الملاحظة، وهى ارتفاع بعض مفرداته عن مستوى الإدراك عند الأطفال، أجاب بقوله:

«ربما تعدت الرمز والصعوبة فى الألفاظ، والغرابية فى بعض الصور، ربما كانت بعض العبارات فوق سنّ الطفل كل ذلك أعمده وأقصده فى كثير من الأناشيد، لإيماني بقدره الطفل على الالتقاط، والإدراك بالفطرة، صغارنا يفهمون بإحساسهم المتحفظ أكثر مما يفهم الكبار أحيانا بعقولهم الصلبة المرهقة .. وهدف آخر أريده من هذه الكتابة .. لعله أهم ما يدفعنى إلى أن يكون نتاجى كله شعرا حتى الآن .. إنه الموسيقى .. أريد أن يكون يغنى الصغار .. أكتب لهم أناشيدى، ومسرحياتى الشعرية للحفظ والغناء .. قبل أن تكتب للقراءة، والفهم والتفكير .. ولتبقى بعض الصور صعبة غامضة لتظل فى أعماق الطفل كنزاً صغيراً يشع، وتفتح باستمرار ويوحى له على مرّ الأعوام .. عندما يكبر ستكون له هذه الأسرار الغامضة زادا، وذخيرة متواضعة، يضيف إليها ما يشاء، ويبنى فوقها ما يريد».

• عن د. الهيتى - كتاب شعر الأطفال - جمع عبد التواب.

ثم يعرض منهجه وغاياته في إنشاء نشيده على النحو التالي:

«إنتى أحرص أن تكون فى النشيد الذى أكتبه للصغار، العناصر التالية:

(١) اللغة الرشيقة الموحية، الخفيفة الظل، البعيدة، التى تلقى وراءها ظلالا وألوانا، وتترك أثرا عميقا فى النفس.

(٢) الصورة الشعرية الجميلة، التى تبقى مع الطفل طوال حياته ... مرة التقطها من واقع الأطفال وحياتهم، ومرة استمدتها من احلامهم، وأمانهم البعيدة.

(٣) الفكرة النبيلة الخيرة، التى يحملها الصغير زادا فى طريقه، وكنزا صغيرا يشع ويضىء.

(٤) الوزن الموسيقى الخفيف الرشيق الذى لا يتجاوز ثلاث كلمات أو أربعة فى كل بيت من أبيات النشيد، والموسيقى رثة الشعر العربى التى يتنفس بها، وسير حياته وبقائه، وأثره فى الأجيال...».

ومن ثم كان عليه أن يصل إلى «معادلة شعرية جميلة، فى استخدام الألفاظ، والصور، والمعجم القريب البعيد، والمعانى السهلة الصعبة فى وقت واحد .. فهو يبحث، أو يستطيع أن ينجز «الشعر السهل الصعب، القريب البعيد .. فى وقت واحد .. سهل لأن الصغار يفتونهم، ويحفظونه فى الحال .. وصعب .. لأن بعض معانيه وصوره تظل غامضة، بعيدة عن مداركهم بعض الشيء».

ويصف الشاعر طفلا مفتونا بمقطوعة شعرية له، يتغنى بها على النحو التالي:

«منذ يومين كان طفل فى التاسعة، يقفز على الرصيف وهو يضرب أوراق

الخريف المتناثرة برجله الصغيرة، ويعنى :

ورقات تطفر فى الدُرب

والقيمة شقراء الهدب

والريح أناشيد

والنهر تجاعيد

ياغيمة، يا أيام المطر

الأرض اشتاقت فأنهمرى

الفصل خريف

وقد ابتكر لحن نشيده بنفسه، وكنت قريباً من صديقي الصغير، وكل صغير صديقي، استمع إلى كلماتي السابقة، وقد تحولت إلى «سيمفونية» صغيرة من الحركة، والحب والبراءة بين قدميه .. صدقوني: إن لعبة الصغير الموسيقية كانت أجمل مكافأة يمكن أن يتلقاها شاعر على نشيده ..

ولو أن أطفالنا وصلوا بالمران والحب إلى تقبل الشعر الصافي، الشعر الرفيع، الذي يلامس الفطرة، ويخاطب البراءة، ويزج بين الطبيعة والإنسان، ويستقطر الحنان من شفتي الورد والغيمة .. لأصبحنا بالفعل على الطريق الصحيح للحضارة ..

لكن هذا الطفل الذي نأمل له أن يتذوق النماذج الرفيعة من الشعر .. يحتاج إلى مناخ عام يقدر جميع الفنون، ففي بيته وفي المدرسة يعرف كيف يتذوق الموسيقى، كيف يلتفت إلى جمال التشكيل اللوني في اللوحة، كيف يستشعر جمال الزهرة، وروعة الحديقة، وأهمية اللمسات الجمالية في تنسيق أثاث البيت، في توزيع اللوحات الفنية على أبهاء المنزل .. ثم في جمال تنسيق الميادين؛ تكوين العمارات .. مناخ عام يغرس حاسة التذوق الرفيع لدى الأجيال منذ نعومة أظفار الصغار .. بدون هذا نحن نحترث في البحر ..

(٣) وإذا افتقدنا إلى هذا المناخ العام الذي يمهد التذوق للفنون جميعاً، وينبه حواس الأطفال للتشكيل الجمالي اللوني والضوئي والصوتي في كل ما يرون وما يسمعون سنظل نرى هذه الحفنة التي تفتقر إلى أقل قدر من حاسة التذوق الفني متحركة في أذواق أجيالنا، ومتخلفة عن وسائل التربية الصحيحة، ومن أهمها إتاحة الفرصة لمكمل الفنون لأن تؤدي دورها في تنشئة الأجيال، وفي الارتقاء بالتذوق العام ..

وفي كتابه الرائد عن أدب الأطفال يقرر الدكتور علي الحديدى - في أسى مرير - أن مدارسنا قد فشلت فشلاً ذريعاً في تقديم الشعر للأطفال؛ لسوء

• عن دراسة للدكتور عبد العزيز المقالح - نشرت في كتاب «شعر الأطفال» جمع وتقديم عبد التواب يوسف

الطريقة التي يعالج بها في المدرسة من ناحية، ولعدم تقديم الشعر المناسب للأطفال، وما يجوبونه من ناحية أخرى». بل يقرر الدكتور في غير موارد: «إن جهود المدرسين ترمى إلى قتل محبة الشعر في قلوب الأطفال أكثر من جهودهم لكي يقبل الأطفال عليه ويعشقوه».

ويمتد الاتهام من المختارات الشعرية في المدارس، وطرق تدريسها، وعلاقتها.. إلى نوعية الشعر نفسه الذي يوجد على الساحة العربية؛ وهي وجهة نظر على أكبر جانب من الأهمية، وينبغي أن نتوقف عندها طويلاً.. يقول الدكتور هيتي - وهو بكتابه عن أدب الأطفال - بعد العلامة الثانية في الدراسات الأكاديمية المتعمقة لأدب الأطفال، بعد الكتاب الأول الذي أشرنا إليه للدكتور على الحديدى، يقول الهيتي:

«وقد فتشت هنا وهناك، بين دواوين محمد عثمان جلال، وإبراهيم العرب، ومعروف الرصافي، وأحمد شوقي، وجبران النحاس، وغيرهم الكثيرين.. فلم أجد ما يصلح لطفل اليوم..»

وعدت إلى كتب «القراءة العربية» التي كنا ندرسها في طفولتنا، أستعيد ما أرغمنا على حفظه، فلم أجد شعراً يمتلك القدرة على مداعبة الطفولة، وإبهاجها، وإشباعها، وفتشت بين الجديد الذي يكتب في مجلات الأطفال فخاب مسعاً وظلت مقطوعة الطفل الشعرية في ذهني، مثلما في ذهن الطفل.. حلماً..

لقد وجدت نظماً، لا يجد فيه الطفل ما يخاطب وجدانه، أو يهز انفعالاته، أو يثير خيالاته، أو يحرك أحاسيس الجمال في نفسه.. ووجدت أوزاناً وقوافي وإيقاعات رنانة، أو كسولة خامدة، ووجدت ألفاظاً وتعبيرات فخمة؛ قد تكون مفعمة بالصور والمعاني المجردة أحياناً.. ولكنها بعيدة عن الصور التي يمكن لأذهان الأطفال تصورها.. ووجدت أبياتاً من الحكم والأمثال والحقائق التي لا يستوحى الطفل منها شيئاً..

هذا الاتهام الخطير.. نرى أنه يكاد يقترب من الحقيقة؛ فباستثناء بعض الأفاصيص القليلة لشوقي الباقي لها شيء من الرؤنق والجمال، واحتمال القبول في دنيا أطفال اليوم.. فإن من الصعب أن نوفق إلى اختيار مجموعة كاملة..

نخال أن تملأ وجدان أطفال اليوم .. بمعطيات عالمهم الغريب .. فطفل التلفزيون والكمبيوتر، والعالم عندما أصبح غرفة صغيرة .. وليس - فحسب - قرية صغيرة .. ينبغي أن تكون لثقافته، والفنون التي تتوجه إليه .. مواصفات أخرى غير طفل نهاية القرن التاسع عشر، والنصف الأول من القرن العشرين .. وطفل المدن المكدسة بعشرات الملايين كمدينة القاهرة .. كيف نحدقه عن الثعلب والديك، والجمل والغراب .. لقد أصبحت الكثرة من مشاهد الطبيعة ومن عوالم الحيزان غريبة عن عيون الأطفال، وبعيدة عن الأحداث اليومية في حياتهم ..

الديك في البيئات الريفية .. كان يؤدي دورا ملحوظا .. كان بالفعل مؤذن القوم .. والمبشر بالنور .. وكان الحمار سيد الكادحين في الحقل، والجاموسة سيدة البيت بلا منازع .. عشرات المهام .. في يسر شديد يوكلها رب للبيت للحمار .. اللبن والقشدة والزبد والسمن والجبن .. جزء ضخم من أهم ذخيرة العائلة، كانت الجاموسة تضطلع بإنتاجه .. وماذا عن الكلب .. وأحاديث الريف عن الذئب والثعلب، والققط والفئران، والنمل والنحل .. ثم مفردات الحقل من أشجار وأثمار .. وكيف تلعب أدوارا حية في الحياة اليومية للريفين .. فإذا ما دارت حولهم الأناشيد، وإذا ما تناولتهم الحكاية .. أثارت حب الاستطلاع، وحركت فضول الأطفال ..

ولذلك أرى أن نتمهل في هذه المرحلة من حياتنا في تربية النشء، لا عند اختيار الأناشيد والحكايات لأدب الأطفال من إنتاج المراحل السابقة فقط؛ بل عند إنشاء أدب جديد .. لأن علينا - فيما أرى - أن نكتشف عالم الأطفال اليوم؛ إنه قد تغير كثيرا، ربما قد تغير جذريا، وأصبح - وسوف يتأكد ذلك في القرن الحادي والعشرين - عالما آخر ..

فإذا كانت القضية في الماضي سوء اختيار رجال التربية للنصوص الشعرية ..

فإن القضية اليوم أصبحت أخطر .. وأخشى أن أقول إنها تكاد تكون حاجتنا إلى إنشاء أدب جديد يوائم الاحتياجات النفسية والعقلية الجديدة لأطفالنا .. على أن هذه القضايا جميعا لم تحسم بعد .. فسوء الاختيار قائم لاشك ..

وقصور عطاتنا فى الإبداع الشعرى للأطفال .. ربما يكون صحيحا .. وحاجتنا
ماسة إلى أدب جديد للأطفال .. إلى رؤى جديدة وشعر جديد .. ينتمى لهذا
العالم الجديد الذى كاد أن يتخلق بين أيدينا .. عالم المدن الصماء، والحجرات
المغلقة، والتليفزيون والكومبيوتر .. أين مفاتيح النفس الإنسانية فى هذا العالم
.. كيف يمكن للشاعر أن يعزف على الأوتار التى تحرك نفوس أطفال هذا
العالم ..

هل يبقى عالم الحيوان وعالم الطبيعة مثيرا للدهشة عند الأطفال .. كيف
الغناء فى عالم من الأزرار، والآلات الصماء ..

هذه هى قضية اختيار النص المناسب للأطفال فى عالم الغد القريب ..
وإذا كانت هذه الدراسة تهتم بتاريخ شعر الأطفال .. - أنشودة وحكاية -
وتلم ببعض الظواهر فى حاضره، فى حدود المراجع المتاحة .. فإننا ندع الاهتمام
بشعر الأطفال فى المستقبل، لمن يستشرفون هذا المستقبل من المبدعين، ومن
يتابع عطاءهم من الدارسين ..

ولكنى أجد من الضرورى لاستكمال الفائدة فى هذه الدراسة للقارىء والدارس
على السواء، أن ألحق بها نتيجة الدراسة القيمة التى قام بها الدكتور حسن
شحاته عن شعر الأطفال. وانتهى إلى ماينبغى أن تكون عليه معايير شعر الأطفال،
وقد مهد إليها بقوله: شعر الأطفال، لون من ألوان الأدب، بيد أنه صيغة متميزة،
يجد الأطفال أنفسهم من خلاله، يحلقون فى الخيال .. متجاوزين الزمان
والمكان؛ عبر الماضى، وعبر المستقبل، ليست هناك قيود على موضوعاته،
وأفكاره، ومعانيه، وخیالاته .. بيد أن طريقة المعالجة، والقدرة الفنية تقتضى
كلمات مألوفة، وخبرات محدودة، لاتنطوى على تقرير معلومات وحقائق؛ لأن
شعر الأطفال يتمثل فى إضفاء لمسات فنية على جوانب الحياة، لتمسى لوحات
فنية زاخرة، وعلى مفاتن الحياة والطبيعة لتجد فيها قلوب الأطفال الغضة متعة
غامرة إذا مارست فى إطار فنى جميل؛ يسهل عليهم تصورهما، فلكى يتذوق
الطفل الشعر، لابد أن يخيا جوَّ الخبرات الخيالية التى يوحى بها، لابد من انتقال
الطفل إلى الحالة المزاجية التى كانت مسيطرة على مزاج الشاعر، وقت ولادة

ثم يعيد د. حسن شحاته العزف على هذا الوتر، في عدة فقرات، نلمح في أثنائها تسلل بعض الأفكار المخاطبة التي حاول التربويون القدماء أن يتسللوا بها إلى كيان الشعر .. مثل قوله إن من مهمام الشعر «أن يزود التلاميذ بالحقائق والمفاهيم والمعلومات في مختلف المجالات» .. ولاصلة بين الشعر الجيد في الحقيقة وبين الحقائق والمفاهيم (بمعناها المجرد) والمعلومات، وتصوره أيضا أن الشعر يساون التلميذ على أن يقوم «بجمع المعلومات والأفكار عن النص الشعري» .. وكل هذه التصورات نبتت من خطل في فهم الشعر، بل في فهم غاية الفن عموما في بلادنا، فلا صلة بين الموسيقى والشعر، وغيرهما من الفنون بالمعلومات والأفكار والحقائق .. فالفن صيغة لها مقوماتها الخاصة، ولها تميزها في الاقتراب من الأشياء، وغايتها الأساسية التعبير عن التجربة الوجدانية للإنسان إزاء أنماط الحياة، ومشاهد الكون.. إنه يحاول أن ينقل لنا صدى إيقاع الوجود على أعماق النفس الإنسانية .. وقد حاولنا أن نعمق هذا المفهوم في كل الصفحات السابقة..

ثم ينتقل د. حسن شحاته إلى مانواقفه عليه من أن الشعر الذي يقدم في مدارسنا للأطفال، لايساعد على تحقيق أهداف أدب الطفل، ولايمثل هذا الأدب تمثيلا سليما، وهو بعيد عن الجهات النفسية للأطفال، وميولهم الأدبية والقرائية..

وأخيرا ينتقل إلى المعايير التي ينبغي أن يتم في ضوءها اختيار الشعر للأطفال .. وهي .. (كما يراها):

- (١) دوران الشعر حول هدف تربوي.
- (٢) بساطة الفكرة ووضوحها، وتناولها المعاني الحسية.
- (٣) ارتباط الشعر بالمعجم اللغوي للطفل.
- (٤) ارتباط الشعر بالفكاهة والبهجة والسرور.
- (٥) تنمية خيال الأطفال، وإيقاظ مشاعرهم، وإحساسهم بالجمال.

(٦) الإيقاع الشعري المتكرر للأطفال.

(٧) تنوع شعر الأطفال.

(٨) ارتباط الشعر بأهداف أدب الأطفال.

ولعلنا توخينا في الصفحات السابقة أن يسير الشعر نحو هذه الأهداف...



ثانيا

تجارب في الابداع - شعر الاطفال

تعدد : د. انس داود



(١)

هيا بنا نغني

«تعر لمرحلة الطفولة الاولى»

CONFIDENTIAL - SECURITY INFORMATION

(١)

العصفور

ذهبي المنقار
يشدو بالأشعار
صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ

في بيتي عصفور
في الصبح وفي النور
صَوْصَوْ.. صَوْصَوْ

يلقط الحبا
إن فقد الصخبا
صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ

يقفز فرحانا
يدو حيرانا
صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ

كالطفل الموهوب
في صوت محبوب
صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ

يتكر اللببا
ويناجي الربا
صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ

(٢)

ديك الجيران

ديك مسحور
ويشتر بالنور
كوكو .. كوكو

في بيت الجيران
يصحو عند الفجر
كوكو .. كوكو

فرحانا بالصبح
ويغنى للنور
كوكو .. كوكو

في صوت مريح
يقفز فوق السور
كوكو .. كوكو

من ألهمه الصوتا
ألهمه الألحان
كوكو .. كوكو

من علّمه الوقفا
الله الرحمن
كوكو .. كوكو

(٣)

كون ما أحلاه

في نور الإيمان

صلوات الإنسان

من هدى الرحمن

ترتيل القرآن

فلتسمع أذنان

آيات الرحمن

ولتبصر عينان

في الهواء

في الماء

في الضياء

في الظل

في البحور

في النهر

في الطيور

في الزهر

في الجبال

في الحقل

ما أبدع الجمال

أعطى للإنسان

الله الرحمن

فليشكر مولاه

كونا ما أحلاه

وليتهف: الله

(٤)

كلى عتر

يا كلى عتر
والسابق أشر
للشجر الأخضر

هيا .. هيا
نجرى فى البستان
نشدو بالألحان

أزهار الفل
والنرجس والريحان

ساحرة المنظر

انظر يا طفلى

والورد النفسان

الله أكبر

أبداع للإنسان
أنواع الأشجار

سبحان الرحمن
ألوان الأزهار

أنهار الكوثر

واقفز كالشجان
أو تسقط سهوا

اجركما تهوى
لا تشبع لهوا

يا كلى عتر

يا كلى عتر
والسابق أشر

شرفت البستان
هيا نجرى الآن

حكاية القط السنجابي

في منزل جدّي
 قط سنجابي
 يعشقه جدّي
 ويلعبه في كل مساء
 ويُعدُّ له
 ألوان الأطعمة المحبوبة
 ويُمَدُّ له
 طبق اللبن الطازج
 والقط السنجابي
 يشكر جدى في صوت محبوب
 نو نو .. نو نو

* * *

جدّي يعشق أن يقرأ
 في كل صباح
 يقرأ أخبار العالم
 بجريدته اليومية
 لكن القط السنجابي
 لا يعشق أن يقرأ
 لا يهوى أن يعرف
 أخبار العالم والمخترعات
 قصص القتلى في الحرب
 حكايات الجوعى والمنكوبين
 ولهذا يفض
 هذا القط السنجابي
 حين يرى جدّي
 منصرفاً عنه

يقرأ صحف اليوم
يغز فوق المكب
هذا القط السنجابي
يرقد فوق الصحف اليومية
وهو يعاتب جدّي
نؤ نؤ .. نؤ نؤ

(٦)
الألوان

عفاف: هل تفهم في الألوان

خالد: طبعاً .. عندي عينان

عفاف: ماهذا اللون القَتَانُ

خالد: اللون الأحمر

(١) اللَّوْنُ الْأَحْمَرُ

لَوْنُ النَّجْمِ، وَلَوْنُ الشَّمْسِ الْغَارِبَةِ،

وَلَوْنُ الْبَلْحِ الزُّغْلُولِ

وَلَدِي أُمِّي فَسْتَانُ أَحْمَرٍ

وَحَقِيقَةُ جِلْدِ حَمْرَاءَ

عفاف: ماهذا ياطفلي المحبوب

خالد: اللَّوْنُ الْأَخْضَرُ

(٢) اللَّوْنُ الْأَخْضَرُ

لَوْنُ الْأَوْرَاقِ عَلَى الْأَشْجَارِ

لَوْنُ الْبَرَسِيمِ، وَلَوْنُ الْبَطِّيخِ

لَوْنُ الْجَرَجِيرِ

عندي كُرَّاسُ أَخْضَرٍ

وَحَدِيقَةُ مَدْرَسَتِي خَضْرَاءَ

وَمِظْلَةٌ شَرَفَتْنَا

بِاللَّوْنِ الْأَخْضَرِ

بَعْضُ الْمَآنِجُوْ أَخْضَرٍ

مَا أَشْهَى ثَمَرُ الْمَآنِجُو

لَكِنْ بَعْضُ الْمَآنِجُو أَصْفَرٌ

عفاف: انظر ماذا في كفي

خالد: برتقاله

عفاف: ما هذا اللون

خالد: صفراء

عفاف: لا ياطفلى المحبوب
مزج بين الأصفر والأحمر
أما اللون الأصفر .. هل تعرف
(٣) اللون الأصفر
لون الرمل، ولون الذهب المصقول
لون ستائر بيتى ذهبيّة
أى أن ستائر بيتى صفراء
عندى فستان أصفر
سيارة جدّى صفراء اللون
غادة عيناها زرقاوان
غادة ذات الشعر الأصفر

(٤) اللون البنى
ماذا عن لون القهوة والشيكولاتة
والكاكاو

اللون البنى
مكتبة أبى من خشب بنى اللون
وحذاء أبى بنى اللون
ولديه جوارب بنية ..
فَلتتحدّث يا أحببى عن هذا اللون

(٥) اللون الأسود
قطة أختى سوداء

عينا أمى سوداء
واسعتان وساحرتان
مأحلى اللون الأسود
فى عيني أمى
ذات الشعر الليلى الأسود
عند أبى أحذية سوداء
ولدى أمى
بعض جوارب سوداء

بعض حقائبها سوداء
وأبى أحيانا
يختار رباط العنق الأسود
ماذا عن هذا اللون الأبيض
أحلى الألوان

(٦) اللون الأبيض

لون الفل ولون الملح ولون السكر
لون دقيق الخبز، ولون اللبن المحبوب
ما أحلى وجه القمر الوضاء
يشبه هذا اللون الأبيض
أسنان أبى لامة بيضاء
يغسلها كل صباح بالفرشاة
ما أحلى أمي
ذات الوجه الأبيض
حين أراها تمشي
في الفستان الأبيض
وغطاء الرأس الأبيض
تحمل زهرة قل بيضاء
فلنحمد للرحمن
هذا السخر الرائع
في كل الألوان

(٧)
هَيَّا بِنَا .. نَغْنَى

حياتنا غناء
في الصُّبْحِ والمساء
فنحن كالطيور
نصحو مع الضياء
ونشرُ الغناء
في الصُّبْحِ والمساء

فها هو العصفور
يشدو مع الهَزَّازِ
وها هو الكِنَّازِ
كعازفِ الجيتارِ
وها هو الكَرَوَانِ
صاح ثم طارِ
وها هي البلابلِ
الصُّفَّارِ والكَبَّارِ
تُفَرِّدُ الأَلْحَانَ
في هَيَّامِ
وها هو الهَدِيدِ
للحمامِ
والبُغَامِ لليمامِ
وها هي الحديقة
مليئةٌ بكل نعمة
رقية
تسمعها الزُّهُورُ
تكادُ أن تطيرُ
وهكذا الغناء

في الصبح والمساء
يطيرُ بالأزواج
في موكب الأفراح

(٢)

طفـل فنـان

«لطفـال مرـحـلة التـعلـيم الـاسـاسـي»

Handwritten text, possibly a signature or name, located in the center of the page.

(١)
طفل فنان

حَسَّانُ
طفل فنان
نفخ الناي
في رِقَّةِ صوت وحنان
فامتلاً القلبُ
بأحزان الإنسان
رَقَّ علينا
حَسَّانُ

الطفل الفنَّان
نفخ الناي
في شوقٍ حُلُوٍ للأفراح
فامتلات كُلُّ الأسماعِ
باللَّعنِ الممراخِ

والآن
سؤالٌ حيرانُ
أيهما يتكر الألعان؟
الناي .. المحزون .. الفرحانُ
أم هذا الطفلُ الفنَّانُ ؟ ..
حَسَّانُ

(٢)
الزُّهُورُ

فَنُ تَسِيْقُ الزُّهُورُ
إِنَّهُ فَنُ يَسِيْرُ
فِي زَوَايَا الْبَيْتِ
أَلْوَانُ مِنَ الزُّهُرِ تَتِيْرُ
تَحْمَلُ الْأُمُّ إِلَيْهَا
جَرْدَلُ الْمَاءِ الصَّغِيْرُ
هِيَ تَسْقِيهَا كَأُمُّ
تَرْضَعُ الطُّفْلَ الْغَرِيْبُ

حِيْنَ أَصْحَوُ فِي الْبُكُورِ
وَأَرَى الزُّهُرَ النُّضِيْرُ
يَمَلَأُ الدُّنْيَا بِأَنْفَاسِ الْعَبِيْرُ
يَمَلَأُ الْعَيْنَ بِأَلْوَانِ السُّرُورِ
أَشْكُرُ اللَّهَ الْقَدِيْرُ
وَأَغْنِي فِي حُبُورِ
فَنُ تَسِيْقُ الزُّهُورُ
إِنَّهُ فَنُ يَسِيْرُ

ألوان الزهور

لون أزهارى بديع

ناضرات فى الربيع

البنفسج

لونه.. يُغرى، ويُهيج

الورود

ساحرات كالخدود

ممثل الفل، ومرجُ الياسمين

أبيض يسبى العيون

الزنابق

لونها الأحمر رائق

والقرنفل

والرياحين النضيرة

أيها يارب أجمل

كلها للعين تسحر

كلها أجمل منظر

كلما وجهت عيني

نحو ألوان الزهور

ملا النفس السروز

هل سمعت الطير يشدو

فى البكور

هكذا أحسست قلبى

كاد من فرح الحب

يطير.

(٤)

فى كرامة الرسم .. حديقه

طف بأزهار الحديقه
وتمتع يا صديقى
أنت - أيضا - يا صديقه
انظر الأغصان
كم تبدو رشيقة
وارسم الألوان
فى كرامة الرسم الأنيقه
وتمتع بالزهور
مرتين
مرة بين الخميلاه
مرة أخرى بألوان جميلاه
لوحة أو لوحين
تبدع الريشة ما يغرى العيون
ويتاجى النفس .. باللون الحنون
فلديك الآن
فى أى ديقه
أن ترى .. فى كرامة الرسم
حديقه.

(٦)
الشَّجَرَةُ

جيهان: انظر .. تلك الشجرة

مصطفى: كانت في شمس الصيف
واقفة جرداء
ترتعد من الخوف

جيهان: مم تخاف؟

مصطفى: أن يهوى فأس الحطاب
أو يحرق حرُّ الصيف

جيهان: من ألبها هذا الفستان الأخضر؟
زَيْنَ أفرعها بالثَّيْمِرِ الأحمر

مصطفى: كانت عند أبيها

ملك الغابة

حَنَّ عليها

أسقط في تربتها بعض سحابة

فامتصَّ الجذْرُ رشاشَ الماء

وانفضت فيها أسرار الخلاق

فاخضرت في أعيننا ..

تلك الأوراق

جيهان: فلنحمد هذا الربَّ المعبود

من يورعني الأشجار

يرسل فيض الأمطار

ويؤينا آيات الرحمن

في خضرة هذا البستان

(٧)

وجه غاب

كان اسمه مراد،
وكان وجهه الوضي، في الصباح
طلعة الأفراخ
وكان صوته الودود للأولاد
بهجة الأولاد
رفاقه في الدرس والطريق،
والألعاب
لكنه .. ذات صباح .. غاب
وانتظر الصبح
وعندما تساءلوا:
متى يعود
لم يعرفوا الجواب.

(٨)

قمر الصَّيف

قمر الصَّيف يُهَلُّ
لِلنَّارِ .. عِطْرُ، وَقَلُّ
يَا صَحَابِي .. سَوْفَ نَجْرِي
وَعَلَى النَّيْلِ .. نُطَلُّ
نَهْرُنَا .. أَجْمَلُ نَهْرٍ
صَانَهُ اللهُ الْأَجَلُّ

كَلِمَا أَقْبَلَ صَيْفٌ
يَمْرَحُ النَّهْرَ وَيَحْلُو
لَأَنَاشِيدِ الْهَوَى وَالْحُبِّ
وَالرَّحْمَةِ يَتَلُو
لَيْسَ لِلنَّيْلِ الَّذِي أَحْشَقَهُ
فِي الصَّيْفِ مِثْلُ
لَا .. وَلَا لِلْقَمَرِ الضَّاحِكِ
فِي الظُّلْمَاءِ خِلُّ

وَلَنَا فِي الرَّيْفِ حَقْلُ
زَانِهِ زَرْعٌ وَنَخْلُ
يَرْقُدُ الصَّفْصَافُ فِي
أَنْحَائِهِ، وَيُرْوِقُ ظِلُّ
فِي غَدَاوِي إِلَيْهِ
وَيَضُمُّ الْجَمْعُ شَمْلُ
سَمَرٌ حَلْوٌ .. يَنَادِينَا
وَأَشْوَاقٌ تُهَلُّ
وَالْأَحَادِيثُ الَّتِي نَشْرَاهَا ..
عِطْرُ، وَقَلُّ

برق ورعد

سحابتان التقتا
 في كبد السماء . فَحَيَّتَا
 وَقَلَّتْ إِحْدَاهُمَا
 وَأرسلت إلى العنقِ
 صدرَها والأذرعَا
 فأبرق البرقُ الذي قد لمعا
 وأرعد الرعد الذي قد رَوَّعَا
 فبانَ أن وُدَّهَا
 قد كان وُدًّا مُدَّعَا
 وأنها قد أضمرت
 في صدرها ما أوجعا
 . . .

يا طفلي
 إذا وَعَيْتِ قِصَّتِي
 وكان درساً نافعاً
 لا تركي
 في قلبك الصغيرِ
 للخصام مَوْضِعَا
 وباركي الحبُّ الذي
 يَنْحَمِي الوجودَ أَجْمَعَا

(١٠)

نحن أزهارُ الوجودِ

من نحن؟

من نحن؟

نحن أزهار الوجودِ

نحن أنفاس الورودِ

نحن أنسام الوطنِ

إن نبسم

تَبَسَّمْ لنا الحياةُ

وتستعيد الأمُّ

حلمها الجميلُ

وصبرها الطويلُ

وَوَجْهَهَا الحسنُ

وإن تُغنى ضاحكين

يضحك الأب الذي

قد سار ألف ميلُ

وَهَدَّه الوهنُ

وإن نُصَفقُ للحياةِ

يرجع الأخ الذي

أرهبه الرحيلُ

بلا ثمن

وأختنا التي .. تغرَّبتُ

وخانها الدليلُ

تعودُ للوطنِ

فنحن نصنع الحياة
نهزم المحن
ونحن نرنو للغد الآتي
على كف الزمن
مستبشرين، آمليين
مؤمنين بالإله، والوطن

حكاية سيمون

اسم قطي «سيمون»
رائعة في فرائها الأسود
وعينيها الزرقاوين
وشيء من الدلال في طباعها

* * *

قطي سيمون
تعرف أنها جميلة
ولذلك ..
عندما تجلس عند قدمي
أمام المدفأة
في ليالي الشتاء الباردة
تضمُّ إليها قدميها الأماميتين
كامرأة محتشمة
ناظرة إلى بعينيها الزرقاوين
في عتابٍ أتوى
لأنني أنساها
عندما أطلع في كتابي المدرسي

* * *

أما عندما أجلس إلى البيانو
فهي تقفز إلى جانبي
أحيانا ..
تزاحمني في الكرسي الصغير
كأنها تريدني أن أفهم
أن سيمون
تعشق مثلي
أن تلعب علي البيانو

ولكنها لا تبالي

- وعندما أندمج في عزفي
نشيد «بلادي .. بلادي»

لسيد درويش -

أن تقفز فوق كفى

مُجَدِّتَةً كَثِيرًا مِنَ الشَّغْبِ

لِتَطْلُ مِنْ مَرْصِدِهَا الْعَالِي

عَلَى أَصَابِعِي وَهِيَ تَتَحَرَّكُ

وَعَلَى خَفَقَاتِ قَلْبِ الْبَيَانُو

وَهُوَ يَنْبِضُ بِاللَّحْنِ

ثُمَّ لَا تَنْسَى أَنْ تَصَاحِبَنِي

وَأَنَا أَعزف

بصوتها الحنون:

«بلادي .. بلادي»

«نو نو .. نو نو»

(١١)

سنغني

حين نادانا مع الصُّبحِ الضياءِ
وتَغَنَّى بِجمالِ النورِ .. كُلُّ الشعراءِ
ورأينا الناسَ تسعى في الطريقِ
تنشدُ الرِّزقَ المتاحِ
قال لي: أوفى صديقُ
سنغني في مِراحِ
ونحى النورِ في هذا الصِّباحِ

مالت الشمسُ على النيلِ الجميلِ
واستطال الظلُّ .. في حِضنِ النَّخيلِ
ورأينا الناسَ تسعى في الطريقِ
مجاهداتِ الخطو، في وقتِ الرِّواحِ
قال لي: أوفى صديقُ
سنغني في مِراحِ
ونحى الناسَ .. كي نأسو الجراحِ

واسترحنا في ظلالِ البيتِ
في دِفءِ المساءِ
أُمنَّا تبسم في وجهِ أبي
بعد أن عانى الشَّقَاءِ
ليريننا على النهجِ القويمِ
وأبى يجلس في صَمْتِ عميقِ
قال لي: أوفى صديقُ:
سنغني في صفاءِ
نزرعُ الأفراحِ في القلبِ الرَّحِيمِ

(١٢)

صلاة

إذا كنت في الرّوض
ترنو لسحر الزُّهورِ
وتصفى للحن الطيورِ
وتعشق لون الشجرِ

* * *

إذا كنت في الروض
تعشق نبض الحياة
بكل نباتٍ تراه
وفي الليل تهوى القمرُ

* * *

فأنت تُحبُّ الإله
وقلبك
قُدَّام هذا الجمالِ
وروعة هذا الجلالِ
يقيم الصلاة
ويؤمن بالحبِّ بين البشرِ.

(١٣)
وردتان

عندما أقطف وردةً
أذكر الطفلة «رغدة»
أذكر الطفلة «رندة»
طفلتاي التوأمان
فهما في كل آن
وردتان
حلوتان

تملآن البيت ضحكا وسرورا
تلعبان
تمرحان
بل وأحيانا
تثيران الشعورا
عندما .. دون سبب
تصرخان
تبكيان
تقذفان باللعب

أو أبكى، أم أغنى
بل سأحكي
«كان ياما كان .. في الغابة
قردان يثيران الشغب
تسكتان
تصغيان
تجلسان .. في أدب»

فإذا ما عاد «بابا»
بعد يومٍ من تعبٍ
دَقَّ بابَ البيتِ أحلى دَقَّتَيْنِ
جَرَّتَا في قفرتين
ضمتاه بذراعين
حنونين
وعلى خَدَّيه في شوقٍ وحبٍّ
تطبعانُ
قلبتين
قلبتين
وتموءان كَقَطِينِ عنيدين ..
غَضُوبَيْنِ
تخمشان الوجنتين
تسألان في صخبٍ
عن هداياهُ وأين
فيهادي الطفلتين
لعبتين
لعبتين
ذائبا في ضحكك
وأنا قرب حبيبي
أدعى بعض الغضبِ
أو أراني يئن يئن
بينما قلبي أراه غارقاً في فرحتين
آه ما أحلاهما من طفلتين
وردتين
حلوتين.

كان اسمه محمود

صديقي الصغيرُ
صديقي الوحيدُ
كان اسمه (محمود)

* * *

يضحك في صفاء
كأنه عصفورة السماء
كأنه أغنية رقيقة
في ليلة الميلاد

* * *

وكانت الشجيرات التي في حقلنا الصغيرُ
تعرفه .. والجون، والقناة، والطنبورُ
وكلبى الكبير

يهز ذيله القصيرُ
عندما يراه .. في سرور
حتى حمارى العجوز
تصغى لصوته أذناهُ
وعندما يراه
يطأطئ الرأس له
كأنه أمير

* * *

وعندما نروح تحت أغصان الشجر
أو نخشى خلف جذوع التوتة العتيقة
عن أعين الأولاد
أو عندما نشد شعر طفلة صديقة
في ليلة الحصاد
نحس أننا أخوين توأمان

عصفوران .. يقفزان في حديقة
يتكران للطفولة البريئة
ألعابها الجريئة

ذات صباح .. لم يجيء للذَّارِ
لم نشرب اللبن الرائب،
لم نأكل الفطير ..
لم نجمع الصغار في طابور
ولم نقل لأمنّا: دعى الحمار
نسوقه للغيط، نحمل القطور
في الحقل للأنفاز

قالوا انتهى محمود في المساء
وروحه البريء راحت للسماء
وعندما لم أنتبه إلى معنى الحوار
نظرت في عيون أمي الحنون
لمحت دمعها الحزين
كأنه سيكين

عودى للغناء

أنت يا حلوةً مازلت صغيرة
فأملكى بيتى أفراحا
وأحلاما مشيرةً
واعقدى شعرك فى أحلى ضفيرةً
أو دعيه .. يتهادى فى الهواء
يملاً الأعين سحرا وبهاء
ودعى الحزن .. فما للحزن معنى

...

عندما تشرق شمسٌ
يرحل الليلُ ويَفنى
عندما يأتى ربيعٌ
تفتح الأزهارُ جفنا
وتفنى للحياة
ويَظَلُّ الشجرُ المورقُ
مرفوعَ الجبابة

...

لا تقولى:

إن «ماما» ذهبت عنا بعيدا
هى تحيا فى السماء
عند ربِّ العرش
فى أنهى ضياء
اقرئى فاتحة القرآن ..
للربِّ الرحيم
واسأليه .. أن نراها
فى فراديس النعيم
ثم عودى للغناء

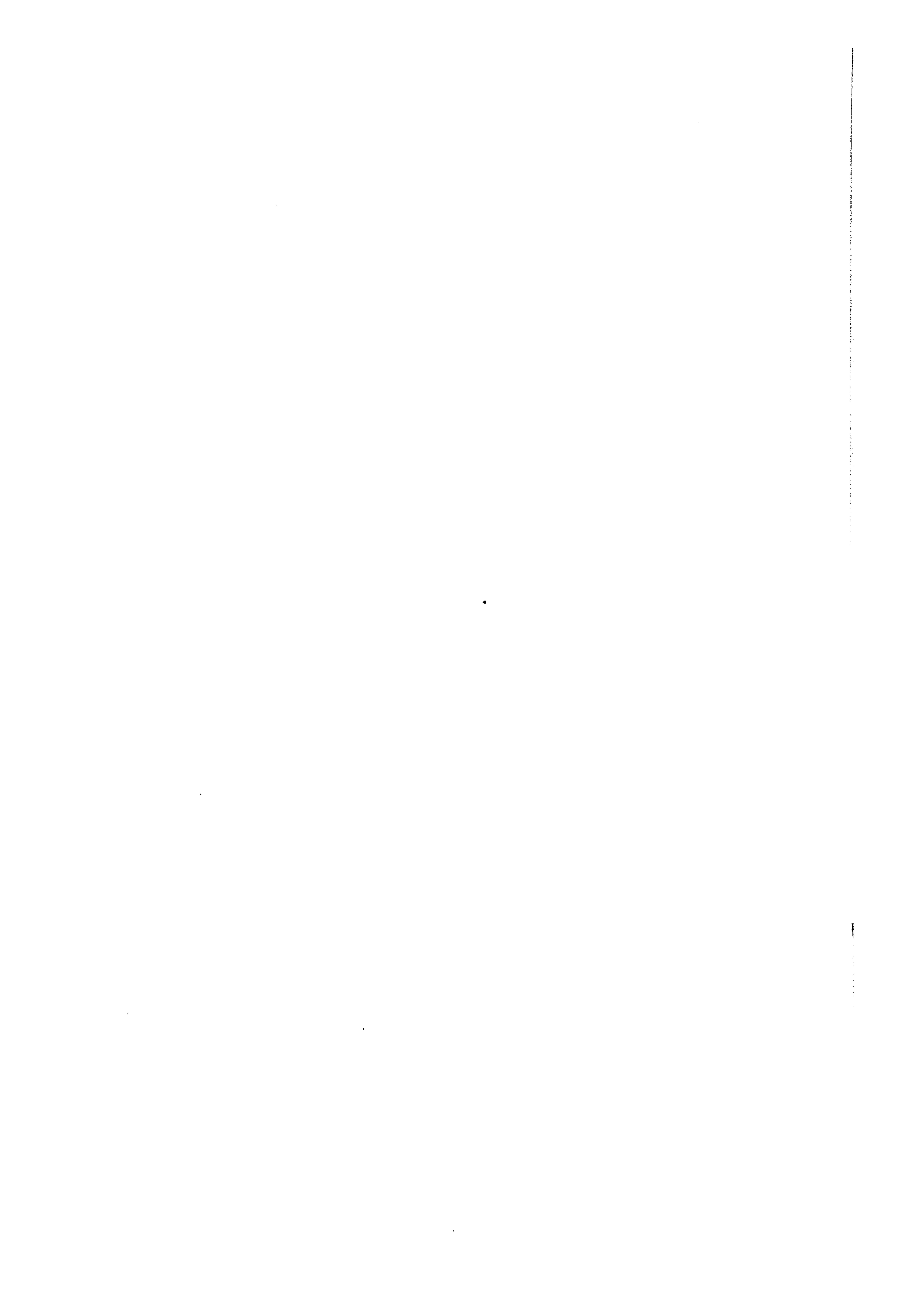
وَلَدٌ يَقْتَحِمُ الْأَسْرَارَا

مبعث خوفي
 (جِنِّي) تحت الشَّجَرَةَ
 يخرج في الليل المعتم
 يعوى كالذئب
 يكي كالهررة
 عيناه (تُطْقَانِ) شرارًا
 أذناه طالت أشبارًا
 فمه الواسع يتلع الأطفال
 صفارًا وكبارًا

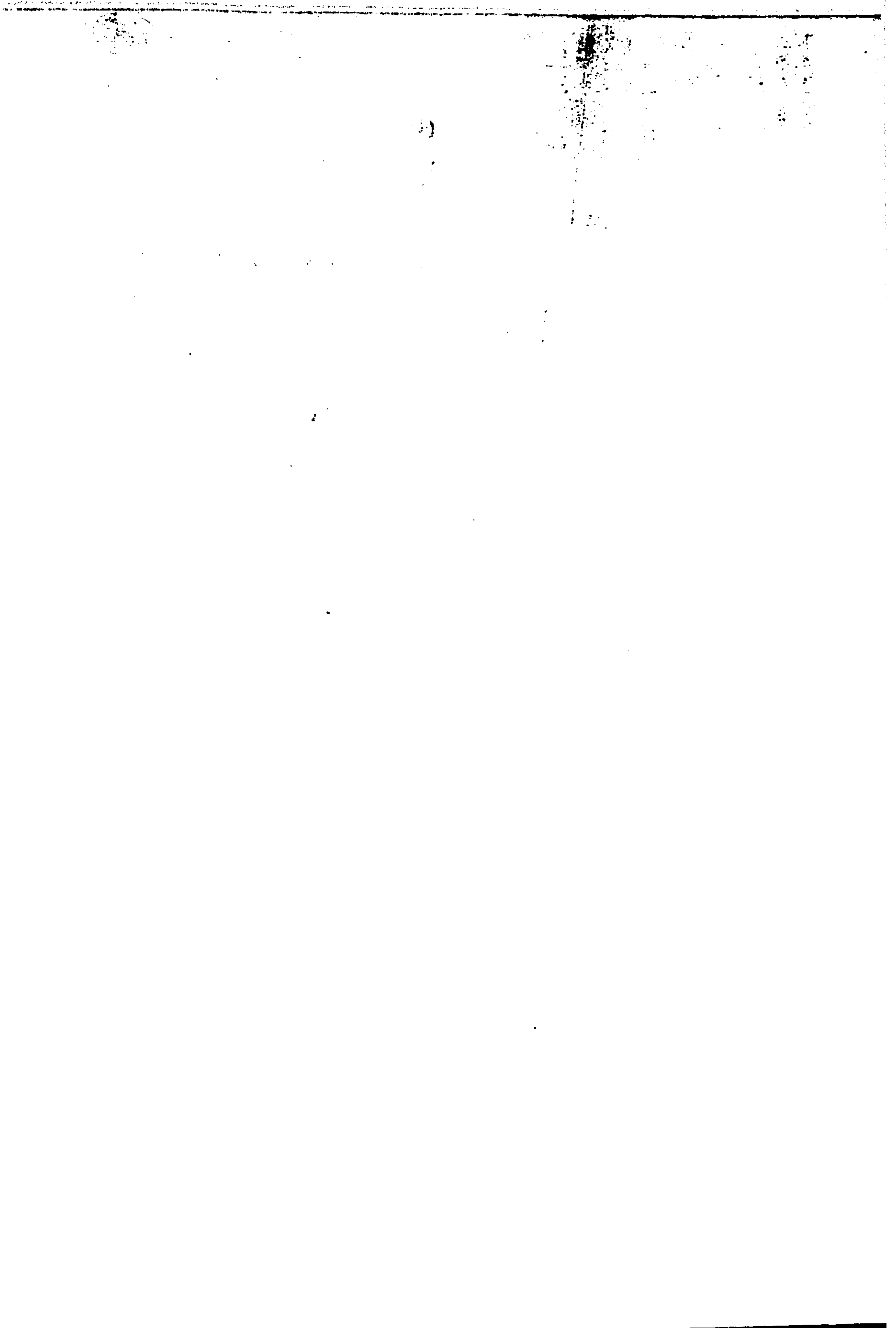
...

لكني ولد يقتحم الأسرار
 بعد غروب الشمس .. تسألته ...
 تركت الحارة .. ذارًا .. ذارًا
 واستخفيت هنالك .. تحت الشجرة
 قالوا: روحٌ شريرٌ ..
 جنياتٌ، سحرَةٌ ..
 قلت لنفسي: ليس بهم
 سري عيني
 تكشف تلك الأسرار
 مرَّ الوقت طويلًا
 ورأيت العتمة تتراكم،
 أشباح رجالٍ عادوا بعد مغيب الشمس
 إلى الحارة
 أعرفهم: عمي طه، عمي متبولي، عمي يسري،
 هذي فتحة .. بنت الجارة
 حتى ملئت نفسي

ورجعت إلى بيتي
ولدا مسرورا
أقفز، وأغنى في فرح:
أنا وحدي
من يحمل .. في صيدق .. أخبارا
أنا وحدي
من كشف تلك الأستارا
أنا وحدي
ولد يفتحم الأسرارا.



(٣)
من ترنيم الشعراء
«عندما تفتح ازهار الطفولة»



(١)

نامت نهاد

للشاعر: كمال نشأت

نامت نهاد
فالييت صمت واتناد
خطواتنا وقع صموت
لايستيين
وحديشنا همس خفوت
فعلى الوساد
أملى .. وأحلامى البعاذ
أملى الذى أحيا له
وأرى الحياة
غير التى قد عشتها
إن الحياه
فى أن أهينه ليسعد بالحياه

نامت نهاد

وبقية من بسمة فوق الشفاه
لما تزل فوق الشفاه
ويد بجانب خدها
ويد تنام بصدرها
والأرنب المنقوش فى الثوب الصغير
نزق المسير
وصفاره مترنحة
وعلى الوساد
كالزهرة المتفتحة
نامت نهاد

نامت نهاد
فجلست قرب سریرها
أرعى الحنين
أَتَسَمُّ الآمال من أنفاسها
وأرى السنين
تمضى .. فأمعن فى الخيال
وأشيم كونا - فى غد - فيه الأنام
يمشون فوق دروبه
ويد السلام
والحب .. تهدى السائرين
فهتفت مرعى بانهاد
درب الغد المرجو جف به القتاذ
وغدا أراك .. وتبسمين
وترددين:
أبتى .. أما تحكى عن الماضى الدفين
حدث عن الجيل الذى صاحبه
هل عشت فيه كما تريد،
هل عشت فيه؟
فأقول ويحك يانهاد
لم تنصفيه
أنا قد أكلت الجوع والألم المرير
وعرفت ما معنى الضياع
كل الضياع
ومشيت حيث خطى المنون
وعلى الدجون
وعلى الصباح
آثار دم سال من هذى الجراح
كافحت عمرى يانهاد
ولك الكفاح

فلقد أردت لك الحياه

بيضاء

يفمرها سلام

وضحي رغيد

إني أردت لك الحياه

ولجيك المرجو

ياكنزى الوحيد

وسمعت هل نامت نهاد

هو صوت أمك يانهاد

فرجعت من حلمى البعيد

حلمى السعيد

ووجدتني قرب السرير

ويدي تحرك مروحه

وعلى الوساد

كالزهرة المتفحة

نامت نهاد

(٢)

كبرت وصال

فتحي سعيد

كبرت (وصال)

كانت ضفيرة طفلة، وروى سؤال
وتغاء أمسية تندى حولنا سأم الليال
صارت إذا نفرت .. غزال
وغدت إذا رقت .. خيال
ومشت بغير ضفيرة، وبدون خال

كبرت وصال

عنقود .. دالية .. تطاول .. واستطال
حُقان من عاج .. وصدر واعتدال
عصفورتان حبيستان
تفاحتان .. ووردتان
وقوام بان حين مال
ضحكت عيون البرتقال
وتنهذ الورد المندى
في الحديقة والسلال:

كبرت وصال

وجه عليه من الصبا
ألقى .. وفيه من الجنان
عينان تكتحلان من عشب الجنان
شفتان .. من وهج العقيق
ومن أريج الأقحوان
غمازتان .. ولمزتان .. ولتفتان
في الخد واحدة .. وأخرى في اللسان

وفم طفولى الخصال
يلغو .. فتعقب حين يلغو حولنا ربح الشمال

كبرت وصال
قلب يعربد فى الضلوع
بما يقال .. ولا يقال ..
حيران مُختبئٌ بخافية الصدور
وخلف زاوية الظلال
غصن .. تراوده الرياح .. ولا يقر له رحال
ظمان للنبع الخفى .. وللحقيقة والمحال ..
من ذا يقول لشاعر مازال يأسره الجمال
كبد له فوق الثرى
تمشى .. تناوشها النبال
تمشى .. فيخفق حولها

قلب يحن ولا يزال
يهوى الجمال وينشى عند الهوى حذر النزال
طيرا يرف على الغدير ويعتلى شم الجبال
يشدو .. وإن شاب المغنى
أو غفت ربح التلال
هرم الجواد ..
وماكبا يوما
وإن كبرت وصال

(٣)

أغنيات إلى منار

من وحى تلاميذ مدرسة بحر البقر
الذين سقطوا ضحايا الغارة الاسرائيلية
في حرب الاستنزاف

(١) الضحية:

وجئت مع الفجر أصفى شعاع
يضئ بعينيك أنت اخضرار الصباح
وما بي من الخوف غير لقاء الوداع
تقولين: لون كتاب الضحية أحمر
ليس كما قلت مما ارتوى من دماء
ولكنها النار أشعلها القاتلون
و«أحمد» كان رفيق الكتاب
وأغلى الصحاب

(٢) غياب

تعلمت أن الوطن
هو الحب حين يصير مصابيح تورق بين الشجر
وأرجوحة في ملاهى القمر
وأغنية للشعوب
وتسأل عينك كل غروب
عن الحارس الغائب المنتظر
لماذا يعذبنا بالحنين
وأنت تضيئين أحلى شموع
لمولده فى ليالى الربيع
وتنتظرين ... وتنتظرين

(٣) الحلم

وردت تكبر يوما بعد يوم
تسقط الأوراق .. هل يقى العبير؟

أنت حلم

(٤) انتظار

«منار» ترسم الريح

غمائمًا رقيقةً

«منار» ترسم الخريف

أجنحةً مضيئةً

«منار» تنتظر

(٥) ميعاد

البدر لم يطلع

ماذا عن الفجر؟

البدر والفجر على ميعاد

في مقلتي «منار»

(٦) في الأمسيات

تنامين ملء جفونك

يخفق حول جبينك طير جريح

ويخضر غضن جديب وتسكن ریح

وتفرش مهدك في الأمسيات زهور المسره

ولكن حزنك للطير لايفتدى أسره

ألف غصن ومليون زهره

(٧) واجب المساء

بابا .. تصوّر

حزني على طير خرافيه!

والتفت القلب إليها .. طفلي

تكبر يوماً بعد يوم

عرائسا راقصةً

وترسم الحروف

أجنحةً مضيئةً

خضراءً حمراءً .. وكان «واجب المساء»

حكاية عن بطة سوداء منفيه!

بابا تصور
حزنى على طير خرافيه!
ارتفع الستار باصغيرتى
أطلت الدهشة من عينك
غاصت دهشتى
وانسدل الستار
ولم نعد - أنت أنا - طفلين
أصبحت وحدى باحثا عن قمر
لم ترفه أقدام
وأنت تدهشين أن قلبك الوديع
يحملة طير خيالى حزين
إلى شواطئ الدموع
كبرت يا «منار»
عرفت أن الحلم شيء
وأن ماترين ماتعين شيء
عرفت أن الحرف وهم
وأنه كى تحزنى
لابد من عذاب
يحملة على صليبه بشر
عرفت أن الحرف غير الفعل
صغيرتى
تراك تدهشين إن علمت أنا
لأنحمل العذاب وحدنا
وإنما الوطن

وكان «واجب المساء» بطة سوداء منفية

فتح الباب.

(٤)

يارا

للشاعر فاروق شوشه

وتضحكين في وجوهنا، ففتح الحياة
أبوابها،
وتمطر السماء
أفراحها،
ويملأ الشعاع وجه بيتنا الصغير
فتشرق الألوان، والفصول، والدروب
وتدق القلوب
بلحنك المجنح الوثير
تميمة على الشفاة
وتبضتين في صلاة:
يارا

•••

وأنت حولي، تقفين، تمرحين، تعبين
وتخطفين كل مُقتى، وتهربين
وتطلقين هاهنا، وهاهنا، أغرودة الطفولة الممزقة
وملء عيني ظلال الضوء، والتذكاز
خيوطها تمتد، تسج الأمان والأشعار
ألمح في عينيك وجة أمي الذي ودعته قبل سنين
وعاد لي من رحلة الزمان، حانيا، مؤانسا
وحين أحتويك، تهتز الضلوع، ترتجف
يسيل شيء من عيوني المطرقة
ينساب شيء في مسارب الحنايا
وتصيحن يا ابنتي، أمي، ويدفق الحنان
سحابة من الدموع والشجون والرضا
وتحتويك مقلتاتي

تم يغفو رأسك الصغير
نستدير في وداعة يدايا
ويشرق النهار يا صغيرتى
عينك لى منار
عينك لى مَرايا

هل جتتا فى الزمن القبيح، كى نساير الزمان؟
ويصبح الوجود، فاقد المعنى، حياة مُفَعَمَةٌ
تفتح الدروب فى وجوهنا، ويشرق الأمل
تَمْتَدُّ رحلة الحياة، نكتوى بحسبة السنين والأجل
وتسبق الخطى، أحلامنا الصغيرة المنمنمة
من أجل يومك الجديد
عمرك المديد
ياملاكنا الفريد
فلتسقى من إصبعيك
- عندما يراقصان اللحن -

أغنياتنا

ولتطلق من بين لثغة الحروف
فى شفاهك الكرزية الألوان - أمنياتنا
وليندغم فى قبض حجمك الصغير
فيض حُبنا الكبير
ولياتلق فى هزة الإيقاع من يديك
من قوامك الطفلى
لحنا المسترسل السعيد
يكسو شتاءنا دثارا
ويلهم الأمان والأشعارا
يارا ..

عصفورة النور والبراءة

للشاعر محمد إبراهيم أبو سنة

ماما .. ماما

يهمس برعم حلم في شفتي (مى)

يفتُحُ في قلبي كون من أجنحة

ينهمر ورودا وغماما

ماما .. ماما .. ماما

* * *

تبتكر طريقتها في خلق اللغة الموسيقى

في خلق مدار للأفلاك ..

غروباً، وشروقاً

يصر حين يراها القلب الأعمى

يشعل ضراماً

ماما .. ماما .. ماما

* * *

تتنزل فوق فؤادي برّداً وسلاماً

وكأنني لم أسمع من قبلُ كلاماً

تملاً روي أفرح الحب الأول

ويادلي العالم .. حبا، وهياماً

ماما .. ماما .. ماما

* * *

من أجلك سامحت الأيام

من أجلك أعفو عن أحزاني

وأبارك فرحي ..

أتجلدُ للدنيا .. صلحاً وخصاماً

* * *

يا ابنة قلبي

ياروح المطر الممّلى، حنانا
يسقى أشواق الأرض العطشى
كيف أحلت حياتي بستانا
ياصفورة نور وبراءة
يارقصة جدول
تتزامن في شفتيه الأزهار
في منتصف نهار .. من أبريل
ياظل التوت تداعبه الريح
يحنو فوق النيل ..

الأنهار تسيل
والأشجار تميل
والقلب يصلح حين تقول:
ماما .. ماما .. ماما

تبت في دَوْحَةِ عمري زهرة
تنقش فوق جدار القلب
فوق شعاع الروح
اسمك يأمي
اسمك يأمي

ريهام في العام السادس عشر

للشاعر أحمد سويلم

في طرفة عَيْن
 ملأت ريهامُ سوادَ العين
 في طرفة عَيْنٍ أُخرى
 حضنت حلم الكون
 في العام السادس عشر
 قبضت بين يديها قوسين
 نضجت ريهامُ، وزغرد في شفتيها السُّحرُ
 وتصارع فيها الماضي والقادم
 أثمر فيها العمر

* * *

ما عادت ريهامُ صغيرةً

لكن

ما زالت عندي في عمر الزهر
 أرشقها كلُّ صباح .. كل مساء ..
 فوق شفاهي
 ألصقتها في عمق الصدر
 وأغنيها أجملَ ما أكتبُ من شعر
 ملأت ريهامُ سويداء القلب
 واستولت فيه على شلالِ الحب
 وانطلقت أسئلة حيرى
 تتقاطر من شفتيها .. كالذُرّ
 فأحضن دهشتها وأضحكها
 أنسيها الأسئلة الحائرة ..
 وقلبي يشقى بالجمر ..
 ريهامُ تفجر في أعماق الصخر

تنبش أشجان العمر
لكن عيناها لى نافذة
تحلو فيها الشمس
ويصفو فيها البدر
أنظر فيها العالم
أقرأ فيها العمر القادم
أسقط فيها بعض الأسوار
وأفسر فيها بعض الأسرار
عيناها لى قدر
يهتك فى داخلى السر
أرضى أن أخسر فيه كل العالم
أربح فيه بستمها التورانية
أرضى أن أخسر كل الأحلام
وأربح فرحتها الطفلية
ارسم كل خرائط خطوى القادم
لكن يكفينى أن ترسم لى بأناملها
بعض خطوط ذبيبة

...

نضجت ربهام .. وزعرد فيها السحر
نضجت وامتلكت عالمها الحر
كُتبا .. أوراقا .. أثوابا .. أسراراً من عطر
وحديثاً يأسر أو يعسر
يحمل للقلب بكَارته الدافئة
يليل قر
نضجت .. فماذا أوصيها الآن
وأنا أخشى أن تنظر لى ..
وكأننى من أشباح رماد الماضى
أحيا ما زلت بسوط الجلاذ
وصوت القاضى

هى تبغى لو يتغير جلودى
لو يتبدل لونُ الخوفِ عليها فى وجهى
لو أمنحها حرية أن تحيا
أن تخطيء
أن تدرك
حرية أن تبكى .. أن تضحك
باحث عيناها لى .. لاثمشى يا أبت
هذا زمن مختلفُ عنكم
يرضى أن نلبس فيه جلدًا غير الجلد
أن تصبح كل الخطوات فيه مثل المد
ريهام تفجر فى أعماقى الضخر
ما عادت ريهامُ صغيرة
صارت تُطلِعُ فى أعماقى أفراح العمر.

(٧)

«جوهرة الألق»

للشاعر عبد الشافي داود

من زمن الرؤى البعيد
كان لنا حلم وحيد
أن تورق الأقمار في حياتنا
وعندما أتيت يا نجلاء تمتم الوتر
أعلن عن وصول موكب القمر
فأنهمر الربيع في ربوعنا
ودقت الأجراس تعلن الخبر
فانطلقت الطيور
تفرش السماء
بأغنيات للندى
وأغنيات للضياء
ويرقص العصفور في حضن المدى
مُفرداً .. الحلم جاء

ها أنت دوحة الزهر
وأغنيات للربيع حين يرقص القمر
وحينما تثرثرين
وتنثرين أحرفاً من العبق
تنساب نمنمات موسيقى الألق
فيسكر القلب بزخات الحنين
وحينما تداعين رجنتي .. وتضحكين
يصاعد الإشراق في الأعماق لحنا ينطلق
ويبتشي بحر الألق

جوهرتي المنمنمة

نامى على صدرى
لأسمع الأغاني الحالمة
وعندما تستيقظين
ستبزع الشموس فى عينيك ..
تبزغ الزهور فى العجين
وتطلقين همسة من الشذى
وضحكة من الياسمين
فيرقص القلب الأثير
ويضحك الضياء فى عينيك ..
فى بحيرتين من عسل
فأنحنى عليك أحصد القبل

إلى إيمان*

للشاعر: أنس داود

صغيرتى «إيمان»
 لسوف تكبرين
 تبعاً من الحنان
 والطهر والجمال
 فى عالم لا يعرف المحال
 العلم فى يديه نورَ الطريق للإنسان
 وأنت فى بستانه زهيرة نديّة الظلال
 ترِفُ مثلَ نسمةِ الشمال

* * *

صغيرتى «إيمان»
 حبيبتى من قبل أن أراك
 وألم الجبين والشفاه
 فى قبة كأنها صلاة
 الله .. فى خيالى أنت: أجمل الجمال
 كأنما أنشودة ملائكية تُقال
 الله .. سحر هذه العيون
 لم يدُرْ من قبلُ فى خيال
 الله .. وافتراة الثغر الصغير
 ما أبدع الربيع عندما يفتح الزهور
 ويدع الألوان فى الخدود والثغور
 ويمنح الحياة كلها، ويمنح العبير
 لطفلة صغيرة رفاة الحنان
 يدعونها: «إيمان».

* * *

• ابنة أخت الشاعر

إيمان .. يا إيمان
يا حلوة الحلوات
رفّ الربيع الآن
وأحضرت الربوات

فلتسّمى للنور
بشغرك الطهور
ولتعمى بالحب
مذوّبا من قلبي
ولتغمري الحياة
بالظلّ والرّفاة
فأنت يا صغيرة
أنشودة مسحورة

إيمان
يا إيمان
ترعاك عينُ الله
ويورق الحنان
في مهدك الوستان

١٩٧٣ م

(٩)

إلى ولدى أمجد

هذه الرسالة من أب حان إلى طفل رقيق
سيكون في مستقبل الأيام كالنسر الطليق

المجد غايته التي يرنو لها في كل أفق
والمجد

في خير الجموع النازعين لكل رق

«لارق للإنسان» هذى غاية الآتى المجيد
خلق الإله الناس أحرارا، فسحقاً للقيود

سحقاً لمن صنع القيود المسترقة للشعوب
هذا الذى سجن الحياة وراء أمنية كذوب

الشعب أسلمه الزمام، فجرة مثل السوائم
ومضى به للقاع، للحفر العميقة، للهزائم

إن كان أجد - ذات يوم -

سوف يتعث عن قريب

غاراً لأمته، وتمثالا من الزيف الرهيب

يغلى لأجيال الحياة .. وراء مأساة الزمن
من يسلب الإنسان من تفكيره .. يعطى الميخن

فامضوا بأفراح الحياة .. على روابى المقبل
متهللين .. لكل فكر، رائد، متهلل

هزجين بالأوراد حول الرَبْوَةِ الْمُخَضَّرِضِيرَةِ
تحكى لكم قصصَ الحياه زهورها المتكبرَةُ

إن لم تكن في صحوة الشمس الضحوكية في الجوائِ
ما فتحت زهراً .. ضحكك أللون، فتان الرواء

قسنطينة:

.١٩٧٢/١/٤

(١٠)
حوار مع أمجد

- ماذا تكتب؟
- أكتب عن رحلتنا بالأمس،
عن ريف بلادى
أكتب عن كل الشجر المورق، والخضرة
وسأكتب يا ولدى أنك مثلى تهوى الريف
- لكنى لا أهوى الريف
قدير هذا الريف، ومظلم
- هم أهلك يا ولدى، أعمام أيبك،
أخوال أيبك
- قلت لهم أن يأتوا معنا فى مصر
أن يدعوا الطين، وروث الحيوانات
والسكك القديرة
والشرب من الماء الراكد
والليل بدون كهارب
(ولدى قاطع كل طعام ..
تابع بالسخط الناس، الحيوانات، العادات،
اللهجات، الأشياء
ودعا من يتوسم فيهم بغضاً من فطنة
أن يدعوا هذا الريف القدير الموبوء
ويعيشوا فى مصر
(ولدى أصغر من أن يعرف
أنا نحيا فى القاهرة فحسب
لكننا لانحيا فى مصر).

١٩٧١ م.

زهرة الصَّبَّاح

تَمُرُّ من هنا
أغنية تطيرُ
تُوَزُّعُ السَّنَا
تُوَزُّعُ العبيرُ

* * *

جناحها مُرَقَشٌ ، وخطوها حرير
وشعرها مُمَوِّجٌ كأنه غديرُ
وراقص على الجبين تارةً،
وتارةً مهاجرٌ يطيرُ
جناحها يضمُّ في اعتدادُ
كراسةً صغيرةً، ومِسْطَرَّةُ
وصورةً لأزنبادُ
وقرشها الوحيد أطبقت عليه كَفَّها ..
كجوهرة
وثغرها .. تموج فيه بسمة ..
تموجٌ مثل سَكْرَةٍ ..

* * *

بالله يا صغيرتي
باطفرة السرورِ
من أين وجهك النُّصيرُ
وثغرك الحلو الصغيرُ
وكل شيء تلبسين
حتى رداؤك القصيرُ
حتَّى حذاؤك الصغيرُ
يَمُرُّ في العيون
أجمل ما يكونُ

* * *

يازهرة الصباح
إن مرَّ صبحٌ دون أن أراك
أسير واهن الجناح
أسير .. في عيني حزنٌ طائر يعود
فلا يرى في العش .. فرخه الوليد
فاحكى لأمك الحنون
إن كنت تدركين
«وكلما مررت به
ترغرع الحنان في عينيه
كأنه أبي»

...

احكى لها .. فأنت طفلتى
لكنى على الطريق لم أجد
تلك التى أدق بابها الحنون
عندما يداهم المساء غربتى:
«افتحى لى الباب .. يا حمامتى
كاملتى»

٢٧ / ١١ / ١٩٦١ م.

ترنيمه مهد

«ضراعة أم في هدأة الليل .. عند مهد طفلتها .. إلى زوجها الغائب أن يعود .. من أجلها، ومن أجل طفلتهما .. البريئة .. الغافية»

وعدت من الأسى أبكى، وأحكى قصتي الخيري
«أنا وحدي هنا والليل، والأشواق، والذكرى
فما خفت على ذربي .. خطي كم أنبت زهرا
لانقرت أنامله .. زجاجاً .. يعبد النقرا

وأوهى الصمت إحساسى .. فرحت أبعثر السرا
أنا أهواك فاغفر لي، وعذ للطفلة الصغرى
ولاتترك بهذا الليل - وهن جوانح حرى
غريين .. يلفهما الدجى .. فى ليلة أخرى

هنا .. فوق المهاد .. فراشة حيرانة العمر
تظل بروحها .. هيمى .. تجوب البيت فى دغر
وتسألنى: «متى يأتى أبى؟» فأحار فى أمرى
وأمن فى اختراع الوهم، أذكر موعداً يغرى
إلى أن ينسج النوم الرقيق .. غلالة السخر
فتغفو فى رؤى حيرى .. وتسرى فى سنا الظهر
تداعبها المنى .. فترف بسمتها على الثغر
وفى أنفاسها الوسنى .. أحس تأرج الزهر

ويوغل بي ضباب الوهم .. حين يهدنى الأرق
فتهمى أدمعى، وأكاد - مما خلت - أحتق
«أراه العمر قد ولّى، ولن يضحى به أفق
فتمو طفلى فى التيه .. لا ظل، ولا ورق
ولاراع يصون الزهر إما عوبد الألق

وموج في صباحا السحر. واضضت بها طرُق
ونادها هدير الليل، والأعماق، والقلق
إلى دنيا ضمير الناس في أدغالها مزق

فأهتف: يا ابنتي .. بالروح مما غيب الأفق
فكم من زهرة بيضاء قد أودى بها غرق
وناح على طهارتها الندى، والنور، والعبق
ورغم أمومة .. أرعى قداستها، وأعتق
أنا أنثى .. أكاد إذا عبرت الدرب .. أحترق
أرى عينين ناشبتين في صدري .. فأنطلق
وملء مازري نار، ونهت راعش نرق
وأخشى أن تميد الأرض بي يوما .. فأنزلق

وأنت .. إذا غدوت .. خميلة بالطيب مغطاة
وقتح حُسنك النديان في البستان أزهاره
ورف ربيعك الفينان .. أودع فيك أسراره
فتاهت موجة بجمالك الفتان .. ثرثارة
وأنت .. برؤية الإحساس، لاتدرين تياره
فحات حولك الدوبان .. توقظ فيك إعصاره
فيا عارى، وهذا الغائب النعسان ياعاره
إذا لم نحم طفل الحب أن يتبع جزارة

حلمت بمهدك الوسنان .. منذ وعيت دنيانا
وطاف خيالك الرفاف .. بالأحلام .. جذلانا
فكم من دمية .. أضفى عليها القلب تخنانا
وصاغ لها رداءً من نضير الزهر فتانا
وكم رسمت لك الأشواق .. أطيافاً وألوانا
وذبت على عير المهد .. أنغاماً، وألحانا
فهل تغلو إذا بذلت لك الأرواح قربانا

سأبتهل المساء إليه كي يغدو لنا ظللاً
يفيض عليك بالنعمة. ويثر حولك القللاً
ويرعانا إذا ناحت رياح شتائنا الشكلي
ويغمرنا إذا جنَّ المساء بروحه الجدلي

•••

سأهتف إن أتى كالقجر
- وضاء الخطى - أهلاً
وأثر قلبي الخفاق .
بين يديه .. إن هلاً
قبسمة ثغرك الميمون
من أفراحنا أغلى!

١٩٦١

أهم مصادر ومراجع الدراسة

أولاً: المصادر :

- (١) العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ
لمحمد عثمان جلال .. تحقيق: عامر البحيري
نشر: هيئة الكتاب.
- (٢) ديوان شوقي للأطفال
جمع وتحقيق: عبد التواب يوسف
نشر: دار المعارف.
- (٣) ديوان الهراوي للأطفال
جمع ودراسة: عبد التواب يوسف
نشر: هيئة الكتاب.
- (٤) محمد الهراوي .. شاعر الأطفال ..
تحقيق ودراسة: أحمد سويلم
نشر: المركز القومي لثقافة الطفل.

ثانياً: المراجع:

- (١) أطفالنا .. في عيون الشعراء .. أحمد سويلم.
- (٢) في أدب الأطفال .. د. علي الحديدى.
- (٣) أدب الأطفال .. د. هادى نعمان الهيتى
- (٤) أدب الأطفال .. أحمد نجيب.
- (٥) النص الأدبى للأطفال .. د. سعد أبو الرضا.

موريات

- (١) ثقافة الطفل دورية تصدر عن المركز القومي لثقافة الطفل.
الأعداد الستة الأولى.
- (٢) كتب تصدر عن هيئة الكتاب تضم البحوث والدراسات التي أقيمت في ندوات أو مؤتمرات سنوية حول أدب الطفل.
وقد تكون هناك مراجع أخرى فإتتأ الإشارة إليها، فارجو المعذرة.

مؤلفات الدكتور أنس داود

(١) أعمال علمية :

- (١) الطبيعة في شعر المهجر ط القاهرة ١٩٦٥ م.
- (٢) التجديد في شعر المهجر ط ١ القاهرة ١٩٧٦ م.
ط ٢ طرابلس ١٩٨٠ م.
- (٣) عبد الرحمن شكري ط ١ القاهرة ١٩٧٠ م.
ط ٢ القاهرة ١٩٨٥ م.
- (٤) الأسطورة في الشعر العربي الحديث ط ١ القاهرة ١٩٧٥ م.
ط ٢ طرابلس ١٩٨٠ م.
ط ٣ دار المعارف ١٩٩٢ م.
- (٥) الرؤية الداخلية للنص الشعري ط ١ القاهرة ١٩٧٥ م.
ط ٢ طرابلس ١٩٨٠ م.
- (٦) دراسات نقدية في الأدب الحديث، والتراث العربي. ط ١ القاهرة ١٩٧٥ م.
ط ٢ طرابلس ١٩٨٠ م.
- (٧) رواد التجديد في الشعر العربي الحديث ط ١ القاهرة ١٩٧٥ م.
ط ٢ طرابلس ١٩٨٠ م.
- (٨) حوار مع الإبداع الشعري المعاصر ط هجر - القاهرة ١٩٨٦ م.
- (٩) شعر محمود حسن اسماعيل ط هجر - القاهرة ١٩٨٦ م.
- (١٠) في الأدب الحديث .. دراسات ومتابعات ط هجر - القاهرة ١٩٨٧ م.
- (١١) في التراث العربي .. نقدا وإبداعا. ط هجر - القاهرة ١٩٨٧ م.
- (١٢) في البدء .. كانت الأنشودة. ط دار المعارف القاهرة ١٩٩٣ م.

(٦) **دواوين شعرية :**

- (١) حبيبتى والمدينة الحزينة ط القاهرة ١٩٦٤م.
(٢) بقايا عبير ط القاهرة ١٩٦٦م.
(٣) عندما يورق الشجر تحت الطبع
(٤) وجوه الغربية تحت الطبع
(٥) أعرف أنى بدء العالم تحت الطبع
(٦) بوح عائشة يصدر قريبا.
(٧) جسد أم ياسمين الربيع يصدر قريبا.
(٨) الربيع الذى كان يصدر قريبا.
(٩) امرأة من رخام يصدر قريبا.

(٢) **مسرح شعري :**

- (١) بنت السلطان القاهرة - الهيئة ١٩٨٥م.
(٢) محاكمة المتنبى القاهرة - ١٩٨٣م.
(٣) الملكة والمجنون القاهرة ١٩٨٣م.
(٤) بهلول .. المخبول القاهرة - ١٩٨٣م.
(٥) الثورة القاهرة - ١٩٨٢م.
(٦) الأميرة التى عشقت الشاعر القاهرة - ١٩٨٣م.
(٧) الزمار القاهرة - ١٩٨٥م.
(٨) الشاعر القاهرة - ١٩٨٦م.
(٩) الصياد القاهرة - ١٩٨٨م.
(١٠) البحر القاهرة - ١٩٩٠م.

(١١) قيس تصدر قريبا عن قصور الثقافة.

(١٢) مقتل شيء تصدر قريبا.

(١٣) بائ .. بائ .. بابا تصدر قريبا.

(١٤) الطاووس تصدر قريبا.

(١٥) منتهى التوافق تصدر قريبا.

(٤) مسرح شعري للأطفال والناشئين :

(١) رحيل الغمام ط القاهرة ١٩٩٢.

(٢) الذئب ط القاهرة ١٩٩٢ م.

(٣) ماما نشوى ط القاهرة ١٩٩٢ م.

(٤) السنونو .. يصادق أيمن ط القاهرة ١٩٩٢ م.

(٥) السنونو .. يهاجر إلى مصر ط القاهرة ١٩٩٢ م.

(٦) السنونو .. الكبير ط القاهرة ١٩٩٢ م.

(٧) السنونو .. يشاهد الإسكندر ط القاهرة ١٩٩٢ م.

صدرت جميع هذه المسرحيات فى مجلد واحد بعنوان: «سبع مسرحيات شعرية للأطفال والناشئين» عن مكتبة الإسكندرية..

(٥) شعر للأطفال :

(١) هيا بنا نغنى يصدر قريبا

عن مكتبة الإسكندرية.

(٢) طفل فنان يصدر قريبا

(٦) الاعمال الكاملة :

- (١) مسرح أنس داود ط القاهرة ١٩٩٠م. (مجلد يضم المسرحيات الأولى - يطلب من مكتبات دار المعارف)
- (٢) شعر أنس داود (مجلد يضم دواوين الشعر - يصدر قريبا عن هيئة الكتاب)..
- (٣) الخماسية .. من السقوط إلى الثورة - مجلد يضم المسرحيات الخمس الأولى - نشر دار الوحدة، بيروت ١٩٨٢م.
- (٤) قصائد أنس داود - مختارات من الدواوين الثلاثة: الثالث والرابع والخامس، صدر عن هيئة الكتاب ١٩٩٠م.

المحتويات

| | | |
|----|--|------|
| ١ | الدراسة | أولا |
| ٣ | استهلال | |
| ٥ | الترانيم الأولى | |
| ٩ | لماذا سمى المتدارك؟ | |
| ١١ | ثراء التفعيلة: فاعلن | |
| ١٢ | الأطفال في عيون الشعراء | |
| ١٨ | استدراك | |
| ٢١ | شوقى - لافونتين: | |
| ٢٨ | لافونتين | |
| ٣٧ | أنشودة - حكاية: | |
| ٣٨ | حكايات عثمان جلال | |
| ٤٥ | حكايات شوقى | |
| ٥٢ | ديوان شوقى للأطفال: | |
| ٥٦ | شوقى - الهراوى: | |
| ٥٩ | ثانيا: محمد الهراوى شاعر الأطفال | |
| ٦١ | آراء عبد التواب يوسف | |
| ٦٢ | آراء أحمد سويلم: | |
| ٦٤ | آراء أحمد نجيب | |
| ٦٧ | نظرة فاحصة: | |
| ٨٠ | شىء من الموازنة التطبيقية: | |
| ٩٠ | خصائص شعر الأطفال: | |
| ٩٧ | ثلاث قضايا | |

ثانيا تجارب في الابداع - شعر الاطفال

شعر : د. أنس داود ١٠٧

(١) هيا بنا نغنى «شعر لمرحلة الطفولة الأولى» ١٠٩

(١) العصفور ١١١

(٢) ديك الجيران ١١١

(٣) كون ما أحلاه ١١٢

(٤) كلبى عنتر ١١٣

(٥) حكاية القط السنجابى ١١٤

(٦) الألوان ١١٦

(٧) هيا بنا .. نغنى ١١٩

(٢) طفلُ فنانٌ «لأطفال الابتدائية والإعدادية» ١٢١

(١) طفل فنان ١٢٣

(٢) الزهور ١٢٤

(٣) ألوان الزهور ١٢٥

(٤) فى كراسة الرسم .. حديقة ١٢٦

(٥) ولدٌ قرْدٌ ١٢٧

(٦) الشجرة ١٢٨

(٧) وجه غاب ١٢٩

(٨) قمر الصيف ١٣٠

(٩) برق ورعد ١٣١

(١٠) نحن أزهارُ الوجود ١٣٢

(١١) حكاية سيمون ١٣٤

- ١٣٦ سنغنى (١١)
- ١٣٧ صلاة (١٢)
- ١٣٨ وردتان (١٣)
- ١٤٠ كان اسمه محمود (١٤)
- ١٤٢ عودى للغناء (١٥)
- ١٤٤ وَلَدُ يِقْتَحِمُ الْأَسْرَارَا (١٦)
- ١٤٧ (٣) من ترنيم الشعراء «عندما تفتح أزهار الطفولة»
- ١٤٩ نامت نهاد (١)
- ١٥٢ كبرت وصال (٢)
- ١٥٤ أغنيات إلى منار (٣)
- ١٥٨ يارا (٤)
- ١٦٠ عصفورة النور والبراءة (٥)
- ١٦٢ ريهام فى العام السادس عشر (٦)
- ١٦٥ جوهرة الألق (٧)
- ١٦٧ إلى إيمان (٨)
- ١٦٩ إلى ولدى أمجد (٩)
- ١٧١ حوار مع أمجد (١٠)
- ١٧٢ زهرة الصبّاح (١١)
- ١٧٤ ترنيمه مهد (١٢)
- ١٧٧ أهم مصادر ومراجع الدراسة
- ١٧٩ مؤلفات الدكتور أنس داود



11

11



مطبعة التونى

٤٨٣٧٤٢٢ : ٥

رقم الايداع ٩٣/٣٥٧٨

I.S.B.N 977 - 02 - 4041 - 9 الترقيم الدولى

12-1-0

8

12-1-0