

دكتور أنس داود

أدب الأبطال

في البدء.. كانت الأنثودة

0156016



Bibliotheca Alexandrina



دارالمع

دكتور أنس داود

أدبنا الأطفال

في البدء.. كانت الأنشودة

١٩٩٣



دار المعارف

أولا

الحراسنة

استهلال

هذه إطلالة على شعر الأطفال - أنشودة، حكاية .. نظرة تاريخية صاحبتهما
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 رأته 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، والصغير اللافت لنظر الطفل، محاولة للاستيلاء على مشاعره وإيقاظ حواسه، وإلهائه عن البكاء الذي لاتدرى له سبب، وربما الجوع الذي لاتملك له دفعا حتى يعود الأب محملا بأثمار الغابة، وحصاد يوم مرهق من الصيد، والعذو وراء القنائص الشاردة..

وسوف نعتي أنفسنا كثيرا إذا حاولنا تمثل هذه الأناشيد التي تحمل سحر الفطرة، ورائحة الغابات والأشجار، ودفء المواطف 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، فهام الأطفال قد شبوا عن الطوق وقد خرجوا من دائرة البيت، وانفلسوا من قبضة الأمومة، ليلتقوا في باحة الطرقات، وليصنعوا عالمهم المليء بالنغمة والحركة، بالصورة والإيقاع، معبرين عن مراحل مختلفة من التطور اللغوي والاجتماعي فلا شك أن:

بريلا بريلا بريلا

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

هينا مقص وهينا مقص

هنا عرابيس يتعرض

ولأن مرحلة الطفولة المبكرة لا تستطيع أن تشكل نمطا إنسانيا متميزا، فد 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 المتناثر 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 فاعلن

ومنه قصيدة شوقي للأطفال عن النيل:

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

البحر الفياض، القُدْسُ الساقى النَّاسِ ومسا غرسوا
وهو المنوال لما لبوا والمعجم بالقطن الأنور

جعل الإحسان له شرعا لم يخل الوادى من مرعى
فسرى زرعنا يتلوه زرعنا وهنا يجنى، وهنا يتسدر

جسار ويسرى ليس بجسار لأنبأة فيسه ووقسار
يصب كَسَلٌ منهسار ويضجُ فحبسه يسرأز

حشى السون كجرتيه من منعه وتخيرتيه
صنع الشطآن بثمرتيه لونا كالمك وكالعبد

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 العصر العباسي، واسمه الخليل بن أحمد الفراهيدي، وكان عالماً من علماء الرياضيات والموسيقى، وبعقلية التجريدية، وجسده المرهف، وبعد أن استمع إلى أنغام كثير من قصائد الشعر العربي في الجاهلية والإسلام، اهتدى إلى أسرار «التنظيم» في الشعر العربي، وإلى «النوتة» الموسيقية، التي يعزف على هدى من إشارتها كل شعراء العربية، مهتمين 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:

فاعِلن - فعولن - مستفعلن - مفاعِلن - فاعِلان - مفاعِلن

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

وقد أطلق على الأول (فا) اسم: سبب خفيف والثاني (علن) اسم: سبب ثقيل. والسبب الثقيل في (علن) الحرفان المتحركان فقط دون الحرف الساكن لأنه حرف ثالث .. أما مجموع الحروف الثلاثة، فقد أطلق عليه مصطلح (وتد) فالحرفان المتحركان وبعدهما ساكن مثل (علن) 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 (f) - (أي شرطة مائلة) بدلا من الحرف المتحرك وعلامة (o) (أي الدائرة) بدلا من الحرف الساكن وبهذا تختصر التفعيلات: فاعِلن .. إلى: f//o/، والتفعيلات: مستفعلن إلى o//o/o/ ونلاحظ أن جميع التفعيلات إما وحدات خماسية وهي: فاعِلن، فعولن. أو وحدات سباعية الحروف وهي: مستفعلن، مفاعِلن، مفاعِلن، فاعِلان، مفعولات .. وتتكون من تكرار هذه التفعيلات، متماثلة، أو متجاوبة جميع بحور الشعر العربي .. فهناك ستة بحور تعتمد على تكرار تفعيلها والوحدة وهي:

(١) المتدارك

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

(٢) المتقارب

ويعتمد على تكرار التفعيلة: «فَعولن» أربع مرات في كل شطيرة.

(٣) الرمل

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

(٤) الوجد

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

(٥) الكامل

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

(٦) الوافر

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

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: «فَعولن مفاعِلن فَعولن مفاعِلن» في كل شطيرة.

(٢) والبسيط

ويتكون من: «مستفعلن فاعِلن مستفعلن فاعِلن» في كل شطيرة.

إلى آخر البحور الشعرية الستة عشر.

لماذا سمى المتدارك؟

من المفارقات أن هذا البحر لم يشته الخليل بن أحمد واضح علم القروض، بل اكتشفه تلميذه الأخفش؟ وأضافه إلى البحور الخمسة عشر التي صنفها أستاذه الخليل بن أحمد .. ولا بد أن الخليل فاته أوزانه لأنه كان قليل الورد 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 الورد في قصائد الشعراء، وكثير الاستعمال في المسرح الشعري، ذلك أنه أعطى مزيداً من الحرية لشعراء البحر 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 المتبى .. بسيطاً .. مرحاً .. وكأنه يدخل بيته»

المتبى: سيدتي هنا

ما أجمل المفاجأة

الأميرة: أنت هنا يا شاعر

المتبى: يا فرحة قلبي

أن أثقل في هذا الصبح الباكر

بين يدي هذا الحسن الناضر

الأميرة: الأمر خطير

المتبى: حقاً .. حدثت كوني

أن يجتمع جمالك والشعر

هذا السق العلو من الإبداع

الأميرة: «مقاطعة»

أترى لا تعرف شيئاً

المتبى: أعرف أن الله المانع أعيننا هذا السحر النادر

المتسريل دوماً في ثوب العفة

لن يسلبنا عطفه

أورفخ عنا في أنفة - عيبه فما نحن سوى نيت بنانه
أنت الكون جميلا مختصرا
وأنا .. الشاعر
نا كور الحسن، وهاشق ألوانه.
ومصوّر صوته، ونضارته، ورهافة أشجائه.

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، واضعة 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 لسرى المُقتدر خلق الجميز على الشجر
فأكلنا منه وشبعنا وتركنا البساق للفقسرا

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 الزلفي والنفاق، ويمتلك كثيرا من وسائل الإضحاك، وإمتاع السامعين، بما يحفظ من مآثورات، وما يؤلف من أدوار ..

حظ المتدارك إذن كان ضئيلا في التراث الأدبي، ولدى شعراء القصحة، 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 لقت 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 المُتَّفِقَة هي في مجملها اختلافات طفيفة، لاتعدو - غالبا- زيادة حرف ساكن في أول التفعيلة أو في وسطها أو في نهايتها.

نواة التفعيلة : فاعلن

ولكى ندرك الثراء الموسيقى 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 - فاعِلُنْ - فاعِلُنْ

وتأتي في نهاية الشطر في البيت الشعري، وفي نهاية السطر الحر، بنقص أو زيادة على هذا النحو: فَعْلُنْ - فاعلنْ.

ومن أمثلة الأغاني الشعبية التي تجرى على هذا الوزن:

سیدی محمد البغدادی	حادی بادی	••
كله على دى	شالو وخطوا	
جالك ينطح	عملك شنطح	••
	تدى له إيه	
راحت تسكر	بنت المسكر	••
قمح السكر	مين سكرها	
رش الهانم أنتيكه	طبل طبل مزيكه	••
يادقن القطه	خطه يابطة	••
زارع بصل	عم حسن	••

الأطفال في عيون الشعراء

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

وقد بدأ كتابه بمدخل عام إلى أدب الأطفال، يحاول فيه أن ينقّب عن جنور 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 في تحويل الواقع إلى حلم، وفي 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 زرعها يبدك
تحرك شفيتها لتتاجيك
ما أحلى أغصانها والتسيم يداعبها
فصدر عنها هذا الهمس
إنه حلو كالعسل
والغصون .. تشدّها الفاكهة

إلى أمهات الأرض.

ثم قدم المؤلف - بعد ذلك - فصلا عن «وقفات مجملة أخرى مع الشعر في بعض الحضارات القديمة» - وادى الرافدين ، والحضارة اليونانية، وقد أُلِم فيها بالأدب التعليمي، وبقصيدتي «هزيرود» الشهيرتين عن أنساب الآلهة، وعن أعمال الناس.. والحكايات على ألسنة الحيوانات، وجهد إسوب الشهير في ذلك الباب، وشغف شعراء الإسكندرية في العصر البطلمي بالشعر الذي يتحدث عن الريف ومناظره والذي يتغنى بالحياة، ووصف الطبيعة وجمالها (الشعر الرعوي) .. ثم ذكر طرفا 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 كثيرا من أشعارهم قد شملت الدعوة إلى الأخلاق، بما نسميه بالشعر التهذيبي أو التعليمي، وما يسائر العقيدة آنذاك».

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

إذا بلغ القطام لنا صبيًّا فحسروا له الجبابر ساجدينَا

ويعلق الكاتب على هذا الادعاء الفارغ، بقوله: «إن الشاعر هنا يؤكد أن الصغير لا يفترق عن الكبير من حيث كونه عضوا من أعضاء القبيلة، له حقوقه تماما مثل الكبير - يُسجد 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 بناته الضعيفات كزغب القطا، إلى أن يصل بنا إلى غايتنا الحقيقية من كل هذه الاستقراءات، وهي: شعر ترقيص الأطفال مثلما روى عن أعرابي قوله:

يسا حَبْلدا رُوْحُةً وَقَلَمُوسةً
أصلح شيء ظَلْمُةً وَأَكْبِسه
الله يرعاه لي ويحسرسه

وتكاد تكون مقطعا من مقاطع أعتبة للمهد، كما تلمح أيضا في هذه المقطوعة

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

وكما كانت أم الفضل بنت الحارث ترقص ولدها عبد الله بن العباس بنجد
ينحور من قولها:

تَكَلَّتْ نَفْسِي وَتَكَلَّتْ بِكَسْرِي
إِنْ لَمْ يَسِدْ فَهْرًا وَغَيْرَ فَهْرٍ
بِالْعَسْبِ السَّوَالِي وَيَذَلُّ الْوَأْفَرِ
حَتَّى يُسَوِّزِي لِي ضَرِيحَ الْقَبْرِ

وكما كانت هند بنت عتبة تغني إلى معاوية:

إِنْ بِنْتِي مُقْسِرَةٌ كَرِيمٌ مَحَبٌّ فِي أَهْلِهِ حَلِيمٌ
لَيْسَ بِفَخْرٍ سَاشٍ وَلَا كَيْسٌ وَلَا بِطَخْرٍ رُورٍ وَلَا شُومٌ
صَخْرٌ بِنِي فَهْرٍ بِهِ زَعِيمٌ لَا يَخْلِفُ الظَّنُّ وَلَا يَخِيمٌ
□ وَالطَّخْرُورُ: الضعيف غير الجلد، يخيم: يجبن، وصخر بنى فهر هو
صخر بن حرب والد معاوية.

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

كريمة يحبها أبوها
مليحة العين، عذب فوها
لا تحسن السب وإن شوها

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

يَارِئِيأَ أَبَقَ لَنَا مُحَمَّدَا
حَتَّى أَرَاهُ يَالْعَسَا وَأَمْرَدَا
ثُمَّ أَرَاهُ سَيِّدَا مُسَوِّدَا
وَكَبْتَ أَعَادِيهَ مَعَا وَالْحُسَّدَا
وَأَعْطَيْتَهُ عِزًّا يَدُومُ أَبَدَا

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
يُكَلِّ في البيت الذي يلينا
غيبسان أن لا نلد البنينا
ناف .. ما ذلك في أيدينا
والمسا نأخذ ما أقطينا
ونحسن كالأرض لزراعينا
نبت ما قد زرعوه لينا

وقد قصدنا إلى إيراد كل هذه النماذج لنضعها في هذا السباق 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 التليل لما نعرفه من شدة الحرص على رواية كل ما سمعوه من أشعار الجاهليين بحيث لم يتركوا منه إلا ما اتصل بالمقائد 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 يرى أبناءه منذ نعومة أظفارهم وإدراكهم، على لغته وتجاربه، وعلى المستوى الفني المتميزه. فإذا صح هذا فمعناه بوضوح شديد أن العرب لم يدركوا آنذاك الفروق الواضحة لنا الآن على ضوء التجارب والعلوم التربوية والنفسية الحديثة - بين المراحل السنية 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 ندير خاصة بحرن كتابه قصص الحيوانات شعرا، أو كتابه فصائد وأناشيد للأطفال، وهم محمد عثمان جلال، وأحمد شوقي، والهرابي. وكامل الكيلاني؛ وقد أضاف إليهم اسم نيم بكر نه حظ من الشهرة، أو التعريف به في مثل هذا المجال، وهو اسم عبد الله فريخ الذي أصدر عام ١٨٩٣ كتاب (نظم الجنان في أمثال لقمان) وهو يتضمن خمسين مثلا وضعها المؤلف في صورة أراجيز تحكى حكاية عن الحيوان أو الإنسان أو النبات ثم ينهى الأرجوزة بالمثل الذي انحدر اليها من أمثال لقمان.

ورأى المؤلف أن أسلوب النظم عند هذا الشاعر جاء متكلفا إلى حد كبير، يدل على شاعرية غير كافية، ولعل هذا هو السبب في عدم اشتهاره كتماً 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، موردا الكثير من نماذجهم الشعرية ..

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

قالت رباب: أنا رباب
العشب أزهر والعرابة
عصفورة البيت الصغير،
وقلعة النور المذاب
نعم العباخ
والدار ألقها أنا
دنيا براخ
قالت رباب: أنا رباب
أنا زهرة يدي كتاب

ويكتب على لسان صغيرة تسمى (تيسم) أشوددة راقصة أخرى .. فيقول:

الرمل الناعم بين يدي
وأنا أَلعب
أبني بيتا وطريق غد
أبني ملعب
اسمى من ديوان العرب
اسمى: تيم
النان نرفرف: قال أبى
أنا والغيم
ياموج الشاطيء يا أزرق
الفرخ وانفوخ
فى الشاطيء زغلول صمق
وأبى يمتيح ..

أما على الساحة المصرية، فقد ذكر نماذج من شعر الحيوان لعبد العليم
القبنائى، ومن شعر الطفولة لسهير 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 نثرية، أو لنقل إنها لغة شاعرية ..

وفى أواخر عام ١٩٨٢ كتبت أول مسرحية شعرية باللغة العربية الفصحى عن كامل
كيلاتى - فى ذكراه - بعنوان (حكايات وأغانى كامل كيلاتى) ... واحتوى العمل
على رؤية تسجيلية درامية .. قدمت من خلالها ثلاث قصص: واحدة من حكايات
جحاح، 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 ألسنة الحيوانات - وهما متداخلان أحيانا - كتاب العلامة أحمد تيمور «لعب العرب» وكتاب «الحكاية على ألسنة 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 علي 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.

الشعر الك

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، وجس 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، ومرآى 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
دعي الشذى يطير
قد جئت في الصباح
فا سيقظوا معي
نسمي مع الفلاح
صوب المزارع
قد جئت من هناك
من عالم بعيد
فَقِنِّي يا شُبَّانِ
ليومنا الجديد
ها: ضوئي الجميل
يقول: يا أولاد

لا تقربوا الكسول
لا تكسروا الرقاد

وماذا تكون وأغنية الصداقة:

لو أننا نحب أصدقاءنا
كما تحب الوردة الندى
كما تحب النحلة الشدى
كما تحب الغابة المطر

لو أننا تلقى السلام في مسائنا
على البيوت
والدروب
والشجر
فيغمر الأمان لنا
ويضحك القمر

وماذا تكون رسالة الصغير للرياح:

لو أن لي جناحُ
أطوّتُ للرياحِ
وقلت: وبارياحِ
لا تنزعني خيامَ إخوتي
لا تمصني بالدار
فيخرج الصغار
ويجزع الكبار
ولدهي هناك
حيث عصبة الأشرارُ
تؤرقين حلمهم
في الليل والنهار..

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

ربيع!
ذات صباح
رفرف في البستان جناح
وصحت وردة
هفت: وما أحلاه ربيع،

...

ذات صباح
غرّدت في الوادي عصفور
ضحكت زهرة
لمشى بالأفراح عبر
رئت فوق الشمس،
فنهضت
تنشر في أذار السور!

نوفى لافونتين:

في 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 أرغعت للغزوات الإسلامية خارج وداخل الجزيرة العربية، كتاريخ الطبرى وابن كثير .. حفلت بحشد من القصص والحكايات، كما تسلسل التراث القصصى العبرى إلى كتب المفسرين مثل الطبرى وابن كثير ..

وبذلك أصبح للعرب تراث من الحكايات والأقاصيص، تخضع للعقلىة العربية فى الحكى، وفى النظر إلى الأشياء، فهى عقلىة تتسم بنوع من اليقظة أو الصرامة يحاول أن يحدد الأشياء المرئية بوضوح، ولا يطبق غيابة الغموض والحيل الفنية، فالشمس الساطعة فى الصحراء الجرداء لا تتحرك سبيلا لمثل هذه الغيابات فى مشاهد الطبيعة وفى أعماق النفس على السواء، وهى عقلىة تجزئية 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 العقلىة 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 الذى يحتاج إلى بركيب فكرى ومغامرة روحية وقدرة على استبطان الظواهر الإنسانية

والطبيعية ..

ولكن العرب اندفعوا إلى المغامرة بين شعوب العالم، ولعوا عن طريق دخول أبناء الحضارات القديمة في ظل دولتهم، ولعوا بفتون 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 منح ابن المقفع ثيابا من البيان العربي المبين؛ متناسيا أنه اتسلخ 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 والتعنى، والعدوان والطمع والنساذ إلى آخر سلسلة الشرور التي تعلق بذات الإنسان، وتفشى آثارها الويلة 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 يُفتن بحكايات منذ بواكير حياته، وسوف يكون ضمن مشروعاته الإبداعية،

أن يعيد صياغة هذه الحكايات شعرا عريبا، 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 قوى النفوذ السياسي والاجتماعي، مستترين بما يحمله هذا الشكل من طرافة، وتسلية، وتعمية عن الهدف الأساسي .. إلى أن يكون الهدف الأول عند شوقي هو تسلية الأطفال وترقية أذواقهم الفنية والجمالية، وتقديم الشعر إليهم في صورة محببة، ثم بث أهداف تربوية خفية من حب الوطن إلى تمجيد الحرية، إلى التنبؤ على قوى الطبايع الفاسدة، والأخلاقيات الذميمة، ولكن ذلك الهدف الأساسي لم يمنع شوقي من أن يوظف هذا الشكل في مقاومة الاستعمار الإنجليزي، أو التلميح إلى فساد بعض رجال الحاشية، أو بعض قوى النفوذ السياسي والاجتماعي .. وقد أصدر شوقي أول بيان عن مشروعه في حفر قناة شعر الأطفال في الأدب العربي .. حين قال في مقدمة الطبعة الأولى للشوقيات التي صدرت عام ١٨٩٨:

«وجريت عاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير، وفي هذه المجموعة شيء من ذلك، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث، أجمع بأحداث المصريين، وأقرأ عليهم شيئا منها، فيهمونه لأول وهلة، ويأمنون إليه، ويضحكون من أكثره، وأنا أستبشر لذلك، وأتمنى لو وفقني الله لأجعل للأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المستحدثة، منظومات قريبة المتناول، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم، والمخالصة أني كنت ولاأزال ألوى في الشعر على كل مطلب، وأذهب من فضائه النواصع في كل مذهب، وهنا لا يسعني إلا التثناء على صديقي خليل مطران، صاحب المن على الأدب، والمؤلف بين أسلوب الإفرنج في 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 شوقي 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 يوصل أدبا شعريا للأطفال ..

وبقدر ما يتضح ذلك يشور التساؤل حول تجاهل شوقي لواحد من أشهر كتب الأدب في التراث العربي هو «كليلة ودمنة» فالذى يخلب 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 الذى 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 البحيرى، في مقدمة تحقيقه المنشور حديثا: «وقد ترجمه عن لافونتين، ويشتمل على مائتى قصة وحكاية، رويت على لسان الحيوان، على نسق كتاب الصادح والباغم، وفاكهة الخلقاء».

وهناك اعتراض ثالث، يأتي من منظور قى 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 اللغوى .. 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 لتقدمها 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 أوحده وشوقى عندما كتب للأطفال في بعثته التعليمية كان في بواكير حياته، ولم يكن شاعرا كبيرا، لاسنا ولاعطاء، ولم يكن شاعرا أوحده، لأن محمد عثمان جلال كان في ذلك الحين أكبر منه سنا، وأغزر عطاء، وكان هناك شاعر العربية العظيم البارودي، فحين كان شوقى في الرابعة عشرة من عمره، عام ١٨٨٢ كان البارودي واحدا من أهم زعماء الثورة العربية، أما غمَزُ المسئولين عن تقرير شعر شوقى على المدارس لأن شوقى كان قد ملأ الساحة، وأصبح أمير الشعراء، فلعلهم يختلفون أيضا مع الشاعر أحمد سويلم في تقييمهم الفنى لشعر عثمان جلال وشوقى ولعلهم كانوا كالكثيرين من أجيالهم من الأدباء والدارسين يعتقدون بشعر شوقى ..

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

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

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

والترهل الوجداني، وتسيط الاهتمام على «جزئية» العمل فني، دون قدرة حقيقيه على تركيب المبدع الفني . وراء لافوتتين نراث عريق مس 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 كليله ودمنة وغالبا ما ينسى المؤلف فيها رموزه، فيطيل الحديث عن الرموز إليهم بحيث تنغمس أدوار الرموز في الحكاية».

وإلى هذه القاعدة الفنية أضاف لافوتتين - 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 لافوتتين 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 لافوتتين على تصوير الشخصيات حية قوية في أدق صفاتها المثيرة للفكرة، وعلى تطوير هذه الشخصيات على حسب الحدث، في شكل درامي، يهيء لافوتتين 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 يعجز 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 ضخم 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، ووحيه الذي يقتبس منه ..

ولكن لماذا لم تلفت نظره هذه الحكايات في تلك الترجمة التي كانت شائعة في مصر (نشرت ط ١ عام ١٨٥٤م)؛ لوأحد كان يعد من كبار الأدباء آنذاك، ولم يكن فكرة 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 موليير وكورني وراسين، وألف روايتين، وأرجوزة فى تاريخ مصر، وديوان شعر، ومجموعة من الزجل والملح والنكاهات ..

وإذا كان الكثيرون يشيرون إلى أن البهاء زهير يحمل فى شعره خصائص الفكاهة فى النفسية المصرية، فإنه بالقياس إلى ما يؤكد أدب عثمان لاينثل أكثر من نقطة فى بحر، فقد كان أدب هذا الرجل - الذى يبدو أنه مصرى صميم، بينما البهاء زهير، سررى 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، واستلها 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 البيعة 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 إسهاماً واضحاً 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 حطاً من هذه البساطة والسهولة التي نجدتها في الطباع المصرية، وجرأة على المزج بين الفصحى والعامي، ولذلك عندما ترجم لافونتين، كانت ترجمته «حرّة» لا تتقيد بالأصل، يُتصرّف فيها أماكن الحكاية، أو يجعلها تجري في بلد عربي، ويضفي على نصائحها طابعا دينيا يقتبس 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 الكفاية.

المثال الأكمل: لافونتين

والمستلهم الأعظم: شوقي

ليس دفاعاً 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، وتناسي رواد الطرق الصعبة .. وقد كان محمد عثمان جلال رائداً في حياتنا الأدبية - بكل معنى من المعاني - وصاحب موهبة حقيقية، وصاحب إسهام في بناء المستقبل الأدبي للأجيال التي لحقت به، وهو إسهام لا ينكر ..

لافونتين

ولد عام ١٦٢١م، وعندما يقع أرسلوا به إلى التعليم الديني ولكن القس نصحه بالمدول عن هذا الطريق لعدم مواجته لاستعداداته، ولم يستفد شيئاً من التعليم المدني؛ فقد التف على رفاق كرسوا أنفسهم للفكر والفن، وفي السادسة والعشرين عُيّن في وظيفة مشرف على المياه والقنوات؛ 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 يصفى - وهو سارح الخيال - إلى خريف 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 تعتلئ 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 طايرنا المهاجر، وعاش في ظل هذه الرعاية سنين عددا ..

ولأنه ألف الوحدة، وأحب الصمت، 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 عاما، وهو يكتب إلى أصدقائه أنه يأمل في رحمة الله. وبعد أن قضى أيامه الأخيرة في التفشيف والزهد.

ومع أنه جرب موهبته في الإبداع في فنون أخرى مثل كتابة الأقاصيص الشعرية، التي تصف أسرار الغرام، وتسرد ألوان الاستمتاع بالحب، وكتجاربه في الملهاة والمأساة .. إلا أن الذي خلد هذا الرجل ولقت إليه أنظار الأجيال اللاحقة هي هذه الحكايات على السنة الحيوانات .. ومع أن مصادرهما 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 أعطاها 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 بشابهم، ولغتهم وطبائعهم وعبوبهم 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 على درويش في دراسته عن حكايات لافونتين إلى أهم حكاياته، على النحو التالي:

من الكتاب الأول

الصرصور والتملة - 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 .. مفزاها أن المرونة أجدى من التصلب).

من الكتاب الثانى :

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

من الكتاب الثالث :

الطحان وابنه والحمار (ملهة رائعة تحوى 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 الفرور الضفادع إلى الإطاحة بسيدها الذى كان دمى الخلق، ولكنه محب للسلام، فأرسل إليها ملك الآلهة طائرا كبيرا ليحكمها، ولكنه أهلكها بالافتراس والتقتيل) الثعلب والتمسك (مثل للطمش وقصر النظر وإن نظر التمسك إلى الأمور أقصر من لحيته) .. لقد اجتذبه الثعلب إلى بحر وقع فيها وصعد على ظهره (خرج الثعلب وبقى التمسك) - الأسد الذى أدركته الشيوخة (درس نافع للقوة التى يصيها الاضمحلال).

من الكتاب الرابع :

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

من الكتاب الخامس

عاء نحرفى ، العاء الحديدى (استنجد الوعاء الحرفى بوعاء من حديد يحميه فى رحلته، ونكسه بنصم به فتشم فعمرى هذه الحرافه أنه يجدر بالإنسان ألا يتحد الأمع من يتساوون به) - الفلاح وأبناؤه (حكاية معزاها أن العمل أضعس وأثس موارد الإنسان).

من الكتاب السادس :

الأرنب والسلحفاة (معزاها أن التسرع لاطائل فيه، ففى الثأنى السلامة) سائق العربة التى انغرست فى الوحل (السائق يتخاذل ويستنجد بهرقل، ولكن هرقل يرد عليه بقوله: وإن هرقل يريد أن يتحرك الناس قبل أن يساعدهم، ويتحضر الرجل، ويوفق فى انتزاع عربته من الوحل .. معزى هذه الحكاية وساعد نفسك تساعدك السماء).

من الكتاب السابع .

الحيوانات المصابة بالطاعون (هجاء موجه ضد ظلم الأقوياء وإلى المتسلفين على السواء) - الفأر الذى انعزل عن الدنيا (هجاء ضد التفاق: فأر يتخذ من قطعة جبن صومعة يتبتل فيها .. ويلجأ إليه إخوانه فى الضراء القديم ليمد إليهم يد المعونة. ولكنه يخذلهم إنه يكفى 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»، فتقرز 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 للصدافة السخلة (جنازة اللبوة (صورة صادقة لزيف عواطف رجال القصور).

من الكتاب التاسع :

القط والثعلب (تفاعرا وهما في الطريق : أهما أبرع من الآخر .. وفاجأتها مجموعة من الكلاب .. بادر القط بتسلق شجرة، وأخفت حيل الثعلب للفرار فخنقته الكلاب) - الصدفة - والمتازعان (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 لافوتين هذا الجزء بقطعة شعرية طويلة تقع في مائتين وأربعين بيتا يزجي فيها مدحا رقيقا إلى ولى نعمته، ثم يبرى 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 بجبره من ذيله) - السلحفاة والبطنان (إن الغرور يؤدي إلى أوحش العواقب: رفعت بطنان 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 (إني أنا الملكة) وحين تكلمت الحمقاء أفلتت العصا من فمها، فهوت على الأرض، وتهشمت».

من الكتاب الحادي عشر :

يحتوى هذا الجزء على تسع حكايات، أهمها - العجوز والشبان الثلاثة (مر ثلاثة شبان 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

الذي يزهر ويحسب أن في وسعه الحصول على كل شيء) .. الغابة والحطاب
(في هذه الحكاية درس رائع للجاحدين).

وقد أطلنا في نقل قائمة الحكايات كما وردت في دراسة د. علي درويش،
لنضع بين أيدي الدارسين المنجم الذي اعترف منه ككل كتاب الحكايات على
ألسنة الحيوان، شعرا أو نثرا؛ فلا شك أن مجرد ذكر اسم القصة أحيانا يصعد
بخيال القارئ إلى تفاصيل حكاية وعتها ذاكرته مما حكيت له في طفولته، أو
قرأها في بدايات مراحل الدراسة، نثرا أو شعرا .. ولنضع أيضا أسماء هذه
الأقاصيص أمام من يقرءون أعمال محمد عثمان جلال في «العيون اليواظ»
وشوقي، فيما يمكن أن يسمى «ديوان شوقي للأطفال»، وقد أشار أستاذنا د.
محمد غنيمي هلال في كتابه عن «الأدب المقارن» إلى أن هذا موضوع لبحث
أكاديمي طريف، تتلاقى فيه مجموعة من الجهود الفنية في عديد من الثقافات
واللغات؛ تنتمي جذوره العميقة إلى الآداب الهندية واليونانية والعربية، تصب
روافدها جميعا في أعمال «لافونتين» ثم تخرج نهرا متدفقا إلى الأدب العربي
الحديث، في أشعار عثمان جلال وشوقي، وفي كثير من الآثار الثرية ...

لقد وضعنا افتراضا جريما لتجاهل شوقي للأثر الأدبي المعروف في العربية، وهو
كليلة ودمنة، وحينما التقى بحكايات لافونتين انبهر بمستواها الفني الرفيع، ورأى
في هذا النوع رافدا فنيا مثيرا لمشروعه الشعري الجديد، ووسيلة من وسائل
التربية للأحداث - وهذا هو اللفظ الذي استخدمه - عن طريق التسلية والإمتاع،
وما يحمله هذا النوع من تشويق وإثارة ..

وهذا الافتراض الجريء، وهو أن يكون شوقي 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 شوقي من
أعدوا نظم حكايات كليلة ودمنة وهو محمد عبد الرحيم تره (١٨٨١ -
١٩٣١) في كتاب (زعموا أن .. أو كليلة ودمنة بالصور) وقد ذكر عبد التواب
يوسف في تقديمه لديوان شوقي أن لشوقي قصيدة تنصدر هذا الكتاب وقد
ذكر منها:

بيان ابن المقفع عباد شعرا وفصل بالحقيقة والصواب

أتى عبد الرحيم بسه فصولا 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 ويدع في نظم كتابه بعد صدور ديوان شوقي ..

وقد علل الدكتور على الحديدي بأن حرص شوقي على ذكر لافونتين وعدم ذكره للمصدر العربي، بجانب الكمال الفني الذي بهره عند لافونتين، أراد - جريا على نزعة المجددين في ذلك العصر - أن يربط اسمه باسم واحد من نابض الأدب الغربي؛ وهو سيب وجيه جدا، فما زال هذا النزوع إلى مدّ الجذور إلى الثقافات الغربية مستشريا عند طائفة من أدباء العربية ومن مفكرها 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 التي تؤرخ لأجيال عديدة كما فعل هو في الثلاثية، بما فعله رائد الواقعية في الأدب الغربي، وهو الكاتب الفرنسي المعروف «بلزك» الذي كتب الكوميديا البشرية تأريخا لعدة أجيال متعاقبة .. ولكن المفاجأة أتت 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 غربي كما كنا نظن .. نجيب محفوظ قال بذلك وهو في قمة مجده، بينما نجد لدينا كثيرا من المبدعين من يهزه الطرب عندما يقرن كاتب بينه وبين أحد مساهير الأدب الغربي ..

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

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

وربما ما كان شائعا عن كليلة ودمنة من أنها عندما ألفها الفيلسوف الهندى «بيدبا» على هذا المنوال ليبر عن أفكاره بصورة خفية تتسلل إلى نفوس الناس على ألسنة الحيوانات كأنها حكايات مسلية .. ولكنها كانت متارا شافا يخفى آراءه الحقيقية فى الإصلاح السياسى، ومقاومة الفساد الاجتماعى، وأنها تحمل إذانات 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 أطواره من عوامل الثورة، وبواعث التمرد على الظلم والفساد ..

ومع أن حكايات لافونتين لم تخل من هذا النزوع إلى مقاومة الظلم والشرور الإنسانية إلا أن منزع التريية والتوجيه، والإصلاح الاجتماعى 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 ..

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

حكاية عن شجر البُلُوط	نقلتها عن شيخنا السيوطى
فقال - إلى سنبلة من فول -	ليتك فى العلبو مثل طسولى
إنك لسو غُرست تحت رجلى	أو كت فارقت الحمى من أجلى
لكنت فى أمن من العواصف	قالت له: ما مئى من تلسف
إنى وإن كنت نحيف القاتسة	وفى الهسوا .. لا أملك استقامة
فإن ما عندى من اللدونة	وقت الريحاح يسوجب المرونة
وأنى يهسا على أمسالى	وبالريحاح قبط لا أبسالى
وينمسا الأتسان فى ترازع	إذ نفخت منافسح الزعسازع
واغسرت الآفاق والبطساح	وجلجلت فى الشججر الريحاح
حتى أصابت قامسة البُلُوط	ونزلت بسسه إلى الهسوط
وسبل الفسول يميل تساره	ويتشى أخسرى مسع الإشارة

وهي الأصل الأمانة ولا أجد له معنى، ولعل خطأ مطبعياً، وربما الصحيح ما ذكرناه، أى ينتشى حيث تشير الريح، أو حيث تثيره الريح، فهي إشارة أو إثارة والله أعلم.

ولم يصبه من أذى ولا ضرر وربما كان الهلاك في الكبس

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

وربما يكون من عناصر التمهيد أن تكون السنبلة - سنبلة فول، لأن السيوطى الذى نقلنا اسمه إلى قلب الصعيد المصرى، يستدعى للذاكرة نبتة الفول حيث تكثر زراعته هناك أكثر من نبتة القمح .. حيث تشيع هذه الحكاية فى مدونات أخرى ..

وإذا كانت هذه الحكاية، تناسب فى صياغتها البسيطة وأدائها السهل، ويسر معجمها اللغوى - ماعدا كلمات بسيطة تحتاج إلى شرح مثل كلمة الرعازع - مع مدركات الأطفال؛ مما يسر الإقناع النفسى بمضمونها الفكرى، فإن هناك قصصاً كثيرة يصعب إيصال مضمونها إلى الأطفال، إما لأنه ليس مضموناً مباشراً، ويحتاج إلى شيء من التأمل، وإما لصعوبة الألفاظ، وإرتفاع مستواها عن المستوى الإدراكى للطفل .. وهذا ما سوف نعرض له فيما بعد ..

أنشودة - حكاية :

اتضح الآن أن الشعر الغنائى للأطفال يتخذ شكل الحكاية - أو شكل الأنشودة .. ولما كانت الأنشودة هى إفراغ مباشر للشحنات العاطفية، فى تشكيلات موسيقية ساحرة، مستخدمة إمكانيات الصوت البشرى، سواء فى إنساب إلى لغة، أو عدم إنساب إلا إلى قدرته الموسيقية، وطاقته التعبيرية المجردة كانت الأنشودة أقدم وجوداً وأقرب إلى إستمالة الطفل فى 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 بحث 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، وترسيم المهد التى توارثتها الأجيال ..

وصدقونى إننى أفزع عندما أستمع إلى أم صغيرة رقيقة تعيش فى مدينة رافهة تَدَقُّ طفلها الساعة فى حدها، تَهْجُجُه فى حنان بينما تغنى له:

تأ .. نام ..

لادبح لك جوزين حمام

ألم يحن الوقت بعد لتبعد 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 بإضفاء الطابع المصرى على كثير مما كان يترجمه .. ثم

معرفة المصادر الأخرى عربية وأجنبية التي قد يكون لجاناً إليها. واستقى منها بعض حكاياته ثم ما أضافه من بيئته أو اختراعاته إلى تلك الحكايات مما لا شك فيه - مثلاً - أن حكاية «الشيخ الذي تزوج امرأتين» حكاية عربية مصرية، فقصيد الشاعر ذي الزوجتين مشهورة في الأدب العربي تزوجت اثنتين لفرط جهلي بما يشقى به زوج اثنتين

وتعدد الزواج أصلاً 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 شائعاً في بيئة المؤلف، والذي كان منهجنا أحياناً، وموضع تندر شعبي:

حكاية عن رجل شابا	ولم يكن أتى النسا . شابا
فقصد السدواء والعلاجسا	لنفسه، وطلب الزواجسا
وأوقعه مشكلات اليبس	من جهله العميق بالثين
إحداهما عزيمة شباب	وامرأة شعورها قد شابوا

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 - فنياً - أن الرجل بعد أن يشيب، ويقصد إلى الزواج يتزوج اثنتين، المعتاد أن يطلب زوجة، فإذا وقع على زوجة شابة كانت «المفارقة» التي تصنع فناً هي التصادم الطبيعي بين شباب الزوجة وشيخوخة الزوج، أما المفارقة في زوج الأثنتين فهي أن الرجل في شيخوخته بعد أن قضى دهرًا مع زوجته الأولى، وأنجب منها بنين وبناتاً، 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 «شعورها شابوا» وهو تعبير موغل في العامية، وغير صحيح في العربية، والصحيح «شعرها قد شاب» أما جمع اسم الجمع هنا «شعر» فهو أسلوب العامية، لأنهج الفصحى:

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

الخطط التوقفية كترجمة ذاتية بخطه، أنه أُنشد (وترجم 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 أوماً المؤلف - أيضا - إلى ذلك في مقدمة كتابه شعرا، حيث قال:

ولفضلي الله أن تَبَيَّنَتْ أصلا كان بالنظم شمله موصولا

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

شخمان أقبلا من الحسج معي قد لقيما قولعسة في يبعس
فنظر لها بعين القُرم وهبطا مثل القضاء المبرم

بل يروي 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 عجائبة يرد بها على بعض الذين يتفقدون أعماله، في لغة فصحى، وبحر غير تلك البحور التي يستخدمها في معظم حكاياته، على نحو ما قال:

لئن كنت سبحان الفعاحة في المدح وضاهت نسا، ما سلمت من القدح

وقد علق ناشر الكتاب على هذه القصيدة بقوله:

«هذه القصيدة كلها في نقد الدين 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 صنَّو بها الحياة المصرية في عصره أحسن تصوير».

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

عبارة «في بني الفلح» التي وردت في قوله:

ولمَّسان في جحش صفير تشاجرا فذلك كسم شاهدتسه في بني الفلح

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

ومن الحكايات التي أضافها عثمان جلال كذلك إلى مؤلفه، تلك التي تسمى «بني الفلح» فهي تعبير عن الحياة الريفية المصرية ..

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

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

يا لامي .. أقصر عن السلام	وإن تشأ .. لا تتق كلامي
إني رويتسه عن ابن هاني	وعن أبي العلاء والأصفهاني
خَلَيْتُ أَلْفَاظِي بِسُوبِ الْجَلِي	وقد رويتها عن ابن سهل
لا تهمني .. حسي التهامي	زخرفت من كلامه كلامي

وهي إشارات إلى الشعراء والرواة: أبي نواس وأبي العلاء وأبي فرج الأصفهاني وصفى الدين الحلبي، وسهل بن هارون .. وكل له باع طويل .. إما في صفاء الشاعرية ورقة النسيج الشعري كالحسن بن هانيء وصفى الدين الحلبي وإما في فن المرويات كأبي فرج الأصفهاني في كتاب «الأغاني» وهو أكبر موسوعة في رواية الشعر العربي: وإما في رجاحة الفكر، وعمق التأمل، واستخراج العبرة كالشاعر الفيلسوف أبي العلاء المعري؛ أما سهل بن هارون، فهو من الذين حاكوا كتاب «كليلة ودمنة» بعد ترجمته في كتاب سماه «ثعلبة وعفراء» أشار إليه صاحب الفهرست .. أما التهامي فيفني به الرسول (ﷺ) كما أشار إليه المحقق، وذكر مبالغة المتبني في مدح طاهر العلوي:

وأبهسر آيات التهاسمي أنسه أبوك، وأجدي ما لكم من مناقب
وقد توهم البعض من هذه العبارة أن المترجم قد تأثر بطرديات أبي نواس
الذى 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 دفاقتها؛ وهذا مجال بعيد عن مجال اليسر والسهولة وبساطة التعبير
الذى تنسم به «العيون اليواظ» وبقى 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) يشير 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 حاكى 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 أكين أكسرت، في كسايي	من قصص النعاج، واللذباب
إيالك أن تبخر قسط ثمنه	قبله .. كليلة ودمنة
وقبله «لا كهية للخلفساء»	والصادح الباغم حسي وكفي
لكين أراك تعكس الأمسالا	تقول: هذا يفسح الأطلاقا

قسئل لى بسالله على الصحيح
 حكاية تعلقم الأطفال
 أحلى، وإلا سيرة لعنيرة
 أو سيرة الظاهر أو ذى الهممة
 إن كنت تهوى فى كتابى السير
 كسان أبو زيد الزناتى
 فجاءه بجسرى أبو القمصان
 قسام أبو زيد وقام القوم
 وشك ألقا فى سنان الحريرة
 قال لى اللائم: هذا كذب
 قلت استمع لقصة البطال
 عتيرة فى غابسر الأزمان
 رمى السروس فى الكليب كالمطر
 قال لى اللائم: ما أظن
 قلت: فسدى حكاية للظاهر
 قد خرج الظاهر للقتال
 لمسات تحت اللت منه ألسف
 وقد أصابته العسدا صيحة
 قال لى اللائم: لا تكمل
 فقلت: قسددك .. يساحيبى دعنى
 أنت على مسسا قلت لا أم لك
 إنك فى كسل الأمور مسدعى

بلفظك المستعذب القصيح
 وتسحر النساء والرجالا
 تقرا فيها سنة بل عشرة
 أراك لا تنطق لى بكلمة
 فسددك اسمع وانشرح من الخير
 مسترقسا فى أفسح اللذات
 وقال: قسم وأركب على الحصان
 واشتدت الحرب وطار النجوم
 ومن دم القوم تعاطى شربه
 وغيره إذا ذكرت أعسدا
 أو عتير مجتدل الأبطال
 كان إذا ما حال فى الميدان
 ويحيط الموت وراه إن خطر
 وليس هذا للرجال فسند
 تلى عليك بالكسلا للظاهر
 ومسال بسالت على الرجال
 ولم يصبه من عدو حنق
 أتاه من بين الرجال شيخه
 وفى النجاح قسط لا يؤمسل
 إنك مهمسا قلت لا تمنى
 تخسوس فى عرض السولى والملك
 تجسسط كسالعشواء وهى لائى

فهو هنا يرى أن حكاية الحيوان تعلم الأطفال، وتسحر النساء والرجالا، ويرى أنها أحلى من السير الشعبية المطولة التى 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 استعداده لرواية السير الشعبية بما فيها من مبالغات، وتهويلات جوفاء لاتجوز إلا على ذوى العقول الفارغة الذين تستهويهم هذه الألعاب النافهة دون أن يكون لديهم استعداد لاستيطان هذه الأعمال، واستخراج المحتوى العام العميق من مجمل شخصياتها،

ونسور 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 عطاؤه، وروحه التي
تجلى في مترجماته وبقينا تكون أكثر تجليا في إبداعاته .. يكاد يكون قنانا
شعبيا، يترف زاده من المعين العشي، ويستلهم تلك الروح المصرية من صميم
الأحياء الشعبية، بل يغمس أحيانا في لغتها، ومعجمها الخاص، ويستعذب أن
يورد العبارات الشعبية بما تدخره من مشاعر، وما تكشفه 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 السندة 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 ركبني الهم والغم، فقلت:

راجى المحاسن عيـــــــط	وآخر الزمـــــــر طيـــــــط
والنساس فائـــــــان بخت	مـــــــررؤج وقلبيـــــــط
والعلم من غير حـــــــط	لاشك .. جهـــــــل بيـــــــط

نخلص من كل ما سبق إلى أن كتاب «العيون اليواقظ» ليس «ترجمة» حالصة
دقيقة لحكايات لافونتين، ولهذا صح ما قاله عنه أستاذنا د. محمد غنيمي هلال:
«ولكن ترجمته حرة لاتقييد بالأصل، يمتصر فيها أماكن الحكاية، أو يجعلها
تجري 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 يُعَرَّبَ وأن يُمَصَّرَ وأن يُدَجَّلَ الروح
الشعبية على حكايات لافونتين، وأن تضاف إلى آدابنا تلك الذخيرة الحية ..
لكن الأيام ضنت على أعماله بالشهرة التي منحها 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 شوقي ..

حكايات شوقي

ألف شوقي أولى حكايات ما بين عامي (١٨٩٢-١٨٩٣) حين كان يطلب العلم في فرنسا .. وبداية لم يكن مترجما بل كان مؤلفا، يجرب خاطره في إنشاء الحكايات جريا على نهج لافونتين، آملا أن يوفق في أن ينشئ شعرا للأطفال في مصر، مثلما يوجد شعر للأطفال في البلاد المتقدمة «منظومات قريبة 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 في الأدب العربي الحديث، محمد عثمان جلال، السابق تاريخيا لشوقي، فيما ترجمه عن لافونتين، وطبع ما بين عامي (١٨٤٨-١٨٥٤)، فمعظم حكايات الكتاب ينطبق عليها هذا التعريف منظومات قريبة التناول، وليس من المستحيل على الأطفال «أن يأخذوا الحكمة والأدب من خلالها».

فهذه مثلا حكاية «الجدى والثعلب»، تحقق هذه الشروط في لغتها (منظومة قريبة التناول) وفي مغزاها (الوصول إلى ما تنغيه من حكمة وأدب)، بل هي من القطع التي تحمل بعض الأنداء من نضارة الشعر:

الجدى مَرٌّ، فرآه الثعلب	لقال: يا جدى، أريد أشرب
قال له الجدى: تفضل قسم معي	تروى الظما من عذب ذاك المنبع
وينمسا همسا قيسل المسورد	إذ نظرا حفرة مساءً باردا
فنزلا فيها، ومنها شربا	وبعد ذا كان الطلوع متعبا
وقعدا في الماء نحو ساعسه	لا رأى فيهما ولا شجاعسة
والثعلب احتسار، وحل أمسره	لما دنا من الهلاك عمسره
ومسا رأى طريقسة في رأسه	يفعلها على عسلاص نفسه
يسل قال للجدى بلا تسأن	:أنت طويسل في القسوام عنى
ارفع يدك أنت فوق الماء	ورأسك ارفعها إلى السماء
ف فوق ظهرك العريض احملنى	وعسن حروجنا فلا تسألنى

إد بعد أن تخمرجنى عليكما
وأنت بالجرر الخفيسف تطلع
فارتفع النيس على الرجلين
وكان هذا الجدى فحلا سالما
سط عليه الثعلب ابن الحررة
وقال: عن ذلك ياتس الجبل
يألت من ذقك بعث الطسولا
وقعت يساتس بمساء راكسد
وان أردت تدخسل البروجسا
وانظر وفكر أبدا فى العاقبة

أجرُ من ذقك أو يدىكسا
ثم نسروح يتسا، وترجع
وقسم فسوق الماء بالدين
قد استسام يشبه الملال
وجاء كالعفريت فوق النقرة
قد حرج الشيطان، مظلما دخل
واعضت فى مكانسه معسولا
فإن نجوت قبلى الرشيد احمد
قبل الدخول قسدم الخروجسا
فإنها عن العسول غائسة

فى هذه المقطوعة كل عناصر الحكى، وصف المكان، عرض المشكلة،
الأزمة، الحيلة، نجاة الثعلب، التهكم على عجز النيس 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 مريوة 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 الائتفات 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
معروضتين مختلفتين: الأولى يتوجه بها إلى الأطفال، متسمة 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
السلطة، ونقده لكثير من أوضاع الحكم الفاسد ورجاله المعنويين

ومن الطبيعي أن تصور 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 تساعد على النيل من خصومه من رجال الحاشية، ورجال الحكم، والنيل من خصوم الوطن، وهو الاستعمار الجائم على أرض الكنانة ..

ومن الطبيعي - أيضا - أن نجد شوقي - بعد أول إطلاعه على حكاياته أنه خرج عن عباءة لافوتين، فهو قد خرج منها .. مستوعبا الأسس الفنية التي برع في تمثلها فن لافوتين، وهو قد خرج عن هذه العبائة، وكأنه كان يعرف أن عبقرته 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 والعجوة 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 المحلي، الذي يبرز شخصية الشاعر، ويبرز موهبته، ويُسهّم في تحديد سمات فنه، وخصائص إبداعه ..

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

ففي «ديوان شوقي للأطفال» الذي بذل في جمع قصائده وإعدادها وتبويبها موضوعيا كاتب الأطفال المعروف عبد الثواب يوسف، جهدا هائلا يستحق كل تقدير عليه من كل باحث وكل قارئ .. في هذا الديوان نجد أن شوقي قدم قصائد: الحمار والجمل - الحمار و ثعالبه - الأتان والغزالة - ولي عهد الأسد

وخطبة الحمام، وفي أبواب أخرى جاء ذكر الحمام في: الحمام في السفينة (سفينة نوح) - الأسد ووزيره الحمام - كلب وقرود وحمار، ففى حكاية الحمام والجمال:

نالهما يوما من الرقّ مثل وانطلقا معا إلى اليبس ويشقان ريحها الزكيّة وارتضيا بمائها وعشها الفت الحمار للبيسر فكسف لمشي كلبه عقبهم عسى تنال بي جليسل المطلب أو انتظر صاحبك العسر هنا لأنى تركت فيها عقودي فإنصبا خلقت كى تُقبدا	كان لبعضهم حمار وجمال فانتظرا بشائر الظلماء يجتبان طلعة الحريّة فاتفقا أن يقتنيا العسر بها ويعد ليلّة من المسير وقال: كُربُ يا أمى عظيم فقال: بل فسدك أمى وأبى قال: انطلق مئى لإدراك المعنى لابد لى من عسوة للبلد فقال: يرّ والزوم أخاك الوتدا
--	---

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 الحمام والجمال إلى حكاية بعض الشعوب التى لا تستطيع أن تعيش دون قيود، فتصنع لنفسها هذه القيود إن لم يصنعها لها حاكمها ..

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

إن الصور الجمالية فى هذه المقطوعة قادرة على إشعال خيال الطفل، خاصة وهى تلزم إيقاعاً حركياً فى الوزن والقافية، كما أنها تتجنب التعقيد الذى يقف الطفل أمامه عاجزاً عن المتابعة ..

وكذلك فإن للشكل القصصى والحوارى الذى يتبعه شوقى فى كتابته للطفل قدراً كبيراً من الإنماء الخيالى الذى يحقق له القدرة على التصور المادى والمجرد للأشياء، وهى خاصية يتوقف على درجتها تحديد درجة ذكاء الطفل، وتعامله

مع الواقع، والتمييز بينه وبين ما هو غير واقعي . ولأنه يخرج بقية القصائد عن أن تكون وقائع تكشف عن غياب الحمار، وبلاذة 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 أسرارنا 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 فائتة من الأنغام، وهى عناصر تحتاج إلى الكشف عنها - أحيانا - كثيرا من التأمل، ومعاودة الإنشاد، والصبر، والتمرس على قراءة الشعر، ومعرفة بأسرار الحرف العربى، والكلمة العربية .. إذن فهو «تشكيل موسيقى» أعم عن أن يكون إيقاعا حركيا ..

أما العنصر الثانى فيكاد يكون واضحا فى شعر شوقى، وهو يصنع فى شعره للأطفال وثبات تكسر رتابة السرد (هذه الرتابة التى تشكو عنها فى نسيج العيون اليواظ) وتشيع نوعا 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 «هرأتى»:

هَرَمِي جِدُّ أَلِيفَةَ وَهِيَ لِلبَيْتِ حَلِيفَةَ
 هِيَ مَا لَمْ تَتَحَرَّكَ دَمِيَةَ الْبَيْتِ الظَّرِيفَةَ
 لِإِذَا جَاءَتْ وَرَاحَتْ زَيْدٌ فِي الْبَيْتِ وَصِيفَةَ
 شَغَلَهَا الْفَارُ .. تَقَى الرَّفَأُ مِنْهُ وَالسَّقِيفَةَ
 وَتَقَوْمَ الظُّهْرِ وَالْمَعْرَ بِأَدْوَابِ شَرِيفَةَ
 وَمِنْ الْأَنْوَابِ لَمْ تَمْلِكْ سِوَى لُحْرٍ قَطِيفَةَ
 كَلِمَا اسْتَوْنَحَ أَوْ آوَى الْبِرَاغِيثِ الْمَطِيفَةَ
 غَسَلَتْهُ وَكَوَتْهُ بِأَسَالِيبِ لَطِيفَةَ
 وَخَدَّتْ مَا هُوَ كَالْحَمَامِ وَالْمَاءِ وَظِيفَةَ
 صَبَّرَتْ رِيْقَتَهَا الصَّابُونَ وَالشَّارِبَ لَيْفَةَ

لَا تُثْمَرْنَ عَلَى الْعَيْنِ وَلَا بِالْأَنْفِ جَيْفَةَ
 وَكَتَوُودُ أَنْ تُتَلَاقِي حَسْنَ الثُّوبِ نَظِيفَةَ
 إِنَّمَا الثُّوبُ عَلَى الْإِنْسَانِ عِنْوَانُ الصَّحِيفَةِ

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

غَسَلَتْهُ وَكَوَتْهُ بِأَسَالِيبِ لَطِيفَةَ
 صَبَّرَتْ رِيْقَتَهَا الصَّابُونَ وَالشَّارِبَ لَيْفَةَ

حقاً .. ماهذا 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

نين .. وهذا هو سيرُ الجمال في الكون، وسر العبقرية خالقة الجمال في الشعر..
أضع القلم الآن وأنا أستريح .. ولا مبرر للثورة على الدارسين الذين سكتوا
عن جهود صاحب «العيون اليواقظ» واعتبروا أن شوقي هو الرائد بالفعل، أرادوا
أن يضموا على رأس الحركة شاعرا عبقريا، لأن العباقرة وحدهم هم الذين
يصنعون الحركات الفنية الكبرى .. أما من دونهم فقد يمهدون، وقد ينسون..

إن القضية الأساسية: هل كانت في رتبة قصائد «العيون اليواقظ» وأساليبها
التي تكاد تكون تقريرية، وجملتها التي تكاد تكون ثرية .. هل كانت تحمل
جوهر الشعر .. جوهر الشعر أنه رسم بالكلمات، تعبير بالصورة، تضافر العناصر
التصويرية مع العناصر الموسيقية لتتحد في تعبير عن شيء لا يستطيع أن يعبر
عنه نثرا ..

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

البراعة في احتذاء حرفيات الفن القصصي عند لافونتين وحدها لا تصنع فنا
جيذا؛ أما الفن الجيد، والشعر الرائع، فيصنعه الشاعر الموهوب وحده ..

وقف شوقي عند الحدود التقنية التي وصل إليها لافونتين .. التي تكاد أن
تتمثل في:

براعة الملاءمة بين الرمز الموظف من عالم الحيوان، والرموز إليه في الحياة
البشرية، بحيث تكرم 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 وحدة التأثير العام حين استخدام أى ملمح من
ملامح النص بحيث تضافر جميع عناصر النص من شخصيات وأحداث وإطار
عام (ملامح البيئة ونوع القضايا) مع اللوحات الفنية، 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 تمييز شخصية المبدع في آدابها، ومما لا شك فيه أن شخصية لافونتين كانت متميزة في الأدب الفرنسى، بما تحمل من خصائص الروح الفرنسية، ومن عبقرية الأداء الشعري في اللغة الفرنسية .. وقد ضاعت هذه الخصائص الجوهريّة الثمينة في ترجمة «العيون اليواقظ» ربما لأنها أشياء بالغة الرهافة واللطافة يصعب نقلها من لغة إلى لغة ألم يقل النقاد إن الترجمة خيانة للنص هذا قول يتضح أكثر ما يتضح في ترجمة الشعر ... أى 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 تنور أحداثها في عالم البشر ..

ثم قدم حكايات شوقى عن الحيوان، وفقاً للحيوان الذي تدور حوله الحكايات .. فمثلاً: حكايات الحيوان في سفينة نوح (تسع قصائد)، سيدنا سليمان والطير (أربع قصائد) ثم قصائده عن الأسد، والثعلب، والكلب، والديك إلى آخره بحيث يمر 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 وجزء الإحسان بالكفران من إبداعه الخاص، وفيها يقول:

رأيت على صخرة عريسا وقد جعلت ضربها ديونا
فقلت لها: إنها صخرة وطبعك من طبعها أينا
فقسالت: صدقت ولكني أردت أعرفها من أنسا

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 .. الأقراس، 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 مبهمّة .. لاثّوضّح مراحل الطفولة .. فقد أصبح لدينا معرفة على ضوء علم النفس التربوي بأنّ مرحلة الطفولة ليست مرحلة واحدة، بل هي عدّة مراحل، وأنّ هناك طفولة مبكرة، وطفولة وسطى وطفولة متأخرة .. ولهذا ووفقا للمراحل العمرية رأى د. سعد أبو الرضا أنّ 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 منطقيًا، 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 التّعبير أو حجم القصة يرتبط بسمة أخرى، هي أن لا تكون 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 كساب د. حسن شحاته

وقراءات الأبطال، 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 بنكرون 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، فهنا 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 وطلابه، أي أن يكون دور الطالب الجامعي،

انظر د. سعد أبو الرضا، ١٣٩ وما بعدها.

دورا إيجابيا وليس دور التلميذ الذى يتلقى بضع معلومات. حين معلمه .. هذه هى الجامعة فى نظرى .. بحث ودرس ورؤية ونظر وحوار بين الأستاذ وطلابه .. 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، وللحرث فى هذا الحقل؛ فيضيف إلى آراء أستاذه، أو يعادها، أو - على الأقل - ينميتها، ويعمق آثارها ..

أما ما أعنيه الآن فهو من أنكروا ريادة شوقى بالنسبة للشاعر محمد الهراوى الذى جاء بعد شوقى فى هذا الميدان وأعطى الكثير من جهوده للطفل، حتى صاح - أحمد نجيب أحد أستاذة هذا الميدان المعنودين 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، التصائد 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 النظاميين القادرين على إنشاء شعر سهل الدياتجة، 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 قدراته، فقد أعطاه للأطفال، حيث ظل يكتب أعمالا كاملة متنوعة، وبصورة متتابعة، زهاء عشرين عاما .. ما جعل بعض الدارسين

يرى أنه «رائد حقيقى فى مجاله»)، وأنه أسبق من عرف فى «مجال مسرح الطفل العربى» (١) ..

وأنه «قسم إبداعه إلى مراحل ثلاث: رياض الأطفال - التعليم الأولى - المرحلة الابتدائية وقدم لكل مرحلة من هذه المراحل ما يلائمها من الأناشيد والأشعار» (٢).

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

وبين أيدينا الآن نشرتان لشعر الهراوى، وهما وفقاً لتاريخ النشر:

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

(٢) محمد الهراوى - شاعر الأطفال. وقد حققه قديم دراسة عنه أحمد سويلم ونشره المركز القومى لثقافة الطفل عام ١٩٨٧م.

ويحسن بنا أن نقدم إطلالة سريعة على كل نشرة لشعر الهراوى فى هاتين الطبعتين ..

أولاً ديوان الهراوى للأطفال

الدراسة: قدم عبد التواب يوسف ذكريات طفولته مع شعر الهراوى، وقديم صلته به.

ثم انتقل بعنوان: الهراوى شاعراً للكبار (بين شوقى وحافظ) بما لم يسعف القارىء بشيء عن مكانة الهراوى الحقيقية بين شعراء عصره، ولا بما يفيد معرفة عن خصائص شعره أو اتجاهاته، هى لمسة سريعة عن سفره إلى سوريا ولبنان، وتكريمه هناك كشاعر مصرى مشهور، وعن قصيدة فكاهية أنشأها لمداعبة الإخوان .. وبقي البحث فى هذا المجال شاعراً ..

وتحت عنوان اسماء كريمة وراء هذا العمل .. يذكر الغبطة التي اعترته بعد أن قوبل جمعه لديوان شوقي للأطفال بالتقدير، وحفزته 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 منطقي، وطبيعي، 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 المصري)، مؤكدا على دور الرجل فى مجال المسرح، الذى كان فى ذلك الحين وافدا جديدا علينا ..

ثانيا

«على أساس من الموضوعات التي تناولها الشاعر
الشاعر، والكتاب - بالطبع - ليس موجها للأطفال، بل إلى الدارسين
والباحثين والاهتمين».

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

وعلى الآن أن نخوض صفحات الديوان لنذكر هذه الموضوعات التي وزعت على أساسها هذه الأشعار:

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

- 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 الوصفى من ص. ١٩١-١٩٩
- منظومات عن المخترعات والقسون من ص. ٢٠٠-٢٢٠
- قصائد أخلاقية وأشعار تربوية من ص. ٢٢١-٢٣٥
- الحكايات التربوية قصص في قصائد من ص. ٢٢٩-٢٥١
- 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 على هذه هنات كان من الممكن بشيء يسير من التأنى تفاديها ..

ثانيا : محمد الهراوى شاعر الأطفال

يقع الكتاب فى ٢٧٨ صفحة من القطع الكبير، ومن الفهرست تدرك، 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

الهرأوى للأطفال .. ثم يقدم هذا الديوان وفق هذه الأبواب التسعة:

□ أولاً: أغان توقعية للأطفال

□ ثانياً: أناشيد الطفولة – والأعياد

□ ثالثاً: قصائد وصفية

□ رابعاً: السلوكيات

□ خامساً: أقاصيصه شعرية

□ سادساً: أناشيد مهنية

□ سابعاً: أناشيد تعليمية

□ ثامناً: القصص الدينية

□ تاسعاً: الروايات التمثيلية.

ونلاحظ أن لكل منهما نظرة فى توزيع القصائد تختلف عن الأخر؛ فإذا نظرنا فى مواطن الاتفاق فى العناوين .. مثل أغان توقعية للأطفال، والقصائد الوصفية الدينية، نجد أختلافاً فى المحتوى فى بعضها، فمثلاً فى أغان توقعية للأطفال فى نشرة أحمد سويلم تتضمن ١٦ أغنية، وقد نشرت النوتة الموسيقية مع اثنتين منهما؛ هما بائع الفطير وباعم 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 بالتمائل، حتى القصص الدينية، فقد أضاف عيد التواب يوسف قصيدة «معرفة الله تعالى» وأشار فى التمهيد لهذه القصائد أنه أنتزعها من «سمير الأطفال» الجزء الثالث، وضمها إلى ديوانه «أبناء الرسل» بينما اكتفى أحمد سويلم بنشر هذا الديوان – وحده – فى هذا الباب .. ونشر قصيدة: «معرفة الله تعالى» فى مطلع مجموعته من: أناشيد الطفولة والأعياد ..

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

الإمام يشعر الهرأوى فى الأطفال .. على الأقل فى جانب القصائد .. سواء كانت حكايات أم كانت أناشيد ونلاحظ من هذا التصنيف أن الهرأوى 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 النيرة إعجابا وحماسة وإطراء .. فلنلق نظرة على رأى كل منهما فى شعر الهرأوى ..

أراء عبد الثواب يوسف

يقول عبد الثواب يوسف:

- (١) أعرف عن يقين أن شعر الهرأوى للأطفال يتنى إلى مدرسة «التلقين» ومنبر «الوعظ والإرشاد»، ولست أرى فى ذلك ضيرا ولا عيبا ..
- (٢) لا أحب أن تنهال على هذا الاتجاه بمقرفة 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 الهرأوى.
- (٧) لم يلجأ الهرأوى لا للنقل ولا للاقتباس، بل كان مبدعا ومبتكرا .. ثم نشر بعض الآراء النقدية فى ثنايا الكتاب، نذكر منها:
- (٨) يتنى الهرأوى فى شعره الدينى إلى «التخويف» من الله، وهى مدرسة تضع العقاب قبل الثواب، وتناشد الطفل: خف «الله» .. (ص. ٣١).
- (٩) قصيدة الهرأوى عن بلك مصر أكثر من جميلة .. (ص. ٧٠).
- (١٠) حبيب الأهل عنده أمر مقدس، الطفل الذى خدشت قطة 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:

صولي القما	أن يشتما
لا تلعي	في المكتب
لا تهملی	في المنزل

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

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

أراء احمد مويكس:

(١) إذا كان عثمان جلال وشوقي قد ترجما لافونتين .. على السنة الحيوانات .. فإن الهراوي حين يقترب من هذا المجال تجده يشرك الطفل مع الحيوان، فيتقاسمان بطولة الموقف .. ونراه يعطي 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 أشيع وجدان الطفل فى مراحل حياته، وفى يومه وليله بما يمتعه ويهذبه ويفرس فيه الحب والأخلاق والقيم جميعا.
- (٤) أسلوب سهل .. تطفى عليه المباشرة أحيانا ..
- (٥) لم ينسى لحظة أنه يكتب للأطفال المصريين، فى سنهم المختلفة، وفى أحوالهم المتغيرة ..
- (٦) التزامه بآتى وأبسط الفصحى، وأقربها إلى وجدان الطفل.
- (٧) اختيار مجزوءات بحور الشعر العربى، لكى يسهل التنى 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، متمير، برعم حفوت صوت الدراما،
وبدائية التناول . (ص. ٢٣٧).

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

لؤلؤ أحمد نجيب

تلخص فيما يلي:

الهراوى .. لم يقلد أحدهم 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 مروراً
بالمضامين الدينية، الاجتماعية والأناشيد الوطنية، واللوحات الوصفية ..

مطاء الشعرى، وتنوع أشكاله ومضامينه عند الهراوى،
سـر- 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 ممثلاً في كليلة ودمنة ..

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

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

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

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

لى جدة ترأف بى
وكل شىء سرتى
إن غضب الأهل على
مشى أبى يوما
أحى غلى من أبى
تذهب فيه مذهى
كلهم لم تفضب
إلى مشية المؤذب
غضبان قد هدد بالضرب وإن لم يضرب

فلم أجد لى منه
فجعلتى حلفتها
وهى تقول لأبى
ويج له، ويج لهذا الولد المعذب
غير جدتى من مهرب
أنجو بها وأحى
بلهجة المؤذب:

الم تكن تصنع ما
يصنع إذ أنت صى

(ديوان شوقى: ص. ٤٣٩)

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

أنا المدرسة اجعلنى
ولا تفزع كماخوذ
كأنى وجه صياد
ولا بد لك - اليوم
كأن لا تنحل عنى
من البيت إلى السجن
وأنت الطير فى الفصن
والأ .. فصدنا - بى

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

(٥) يعرض شوقى فى شعره نماذج من التصرفات السيئة والأخلاق القاسدة كالغرور والنفاق والطمع والكذب والخيانة والتماق .. إلى آخره .. بينما قواعد التربية تحذر من عرض النماذج السيئة، والنماذج المخاطفة أمام الأطفال قد تشكل خطرا على تشكيل نفسيته وأخلاقه وسلوكياته فالنموذج السيء يأخذ الكثير من مساحة الحكاية أو المقطوعة أو المقطوعة الشعرية، بينما يأتى الجزاء للمسيء بصورة لا تردع الشر، ففى 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 خطرا على سلوكيات الطفل؛ نتيجة أنه سريع

التأثر بما يؤكد النص من جماليات الشر، أو خفة دم الشرير .. فقد برر شوقي في بعض قصائده التملق وتقييل 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) وأشيرا يكاد هذا الدارس أن يصيب شوقي في مقتل حين يقارن بين مقطوعة له عن الساعة ومقطوعة للهرأوى عن نفس الموضوع ..

قصيدة شوقي:

لا يفتيها مقن	لى ساعة من معدن
مثل فؤاد المدمن	تعجل وقتا وتنى
فى اختلاف بين
أو رقت لم أحزن	رب نم يجديى
أو قدّمت لم أغين	أحملها لأنها
تفتنى فى الزمن	

بينما قصيدة الهرأوى:

ت حسب سبر الزمن	وساعة حملتها
فى وقتها المعين	إن فرغت ملأها
ولم تقف، ولم تنز	فلم تعجل لحظة
على نظام مقن	رئبت أعمالى بها
فوضى .. فغير محسن	كل امرىء أوقاته

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

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

على رعاية المعايير التربوية، والسلوكيات القويمية ..

نظرة فاحصة:

ولنتلق الآن نظرة فاحصة على كل هذا الكرم من الآراء.

(١) عجب أن لا يرى عبد التواب يوسف عيباً ولا ضيراً في أن يتمشى شعر الهرازي إلى مدرسة التلقين.

فكيف تناسى وهو من رجال التربية والتعليم أن كارتثنا في التعليم - على وجه اليقين - تنبع من أنه ينهج نهجاً تلقينياً يحرص على حشو رعوس التلاميذ الصغار بكثير من المعلومات لاتجدي في تربية «الشخصية» المبدعة، ولذلك تتطايح هذه المعلومات من رعوس التلاميذ بعد اجتياز الامتحانات ثم يبقى عقل الطالب خاوياً كأن لم يغن بالأمس، بينما التربية المتطورة هي التي تحرص على تنمية «الشخصية» وإثارة جوانبها المتميزة، وتفتح أمامها جوانب الابتكار والمخروج من الأنماط السائدة إلى الروى المبدعة ...

(٢) ولا ندرى لماذا لا يعجب عبد التواب يوسف أن تنهال على هذه الأخطاء بعضاً غليظة، فلم يقدم دليلاً علمياً واحداً يردعنا عن رفض هذا الاتجاه، وليس ما لجأ إليه من احتجاج بأن أغلب إنتاجنا ما زال يتسم بهذه الصفة حجة له، بل هي حجة عليه، وعلى الإنتاج الذى يعنيه، فاستمرار القصور والأخطاء، ودخول غير المبدعين ميادين الإبداع لأدب الطفل، والتخلف العام فى التقويم النقدى الصحيح، والدراسات المتخصصة مسؤولة عن استمرار القصور فى 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 ردى، وتكريس أنصاف المبدعين، أو أدعياء الإبداع^(٧) لا صلة بين الدعوة للدين، والإبداع الفنى، فالإبداع الفنى دائما - يا صديقى

عبد التواب - يتجاوز السائد والمعتاد، ليثق 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 ألقاظا 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 فتحسن 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 فومن يتم .ن إلى جانب «التخويف» من الله .. قبل نزع «التحبيب» في الله .. هل هذا هو الطريق التربوي السليم .. ألم تشبع شعوبنا خوفا، ألم تنكفيء على تخلفها لأنها محكومة بالخوف من الداخل .. أأست من رجال التربية الذين يجاهدون اليوم ليهزموا الخوف في الطبقات البعيدة من نفوس الأجيال؛ «خوف» له ألف سبب وسبب .. عانيتا 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:

صوني الفما أن يشما
لا تلصق فى المكتب

(٧) أما حروف الهجاء، من ألف إلى ياء .. فليس إلا نظم سخافات وتقاهاات 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 سبيلا للزلفى والنفاق لذوى 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 الويل ..

(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 لامتنى 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 تنسب بعض هذه الأغاني إلى أقدم العصور البشرية وقبل أن تنضج اللغات، ففي 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 .. التي 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 التي لا تستطيع أن تمنحها لنا إلا المواهب الفنية العالية ..

(٢) وقد أشبعنا الحديث عن قضية تجاهل شوقى لكليمة ودمنة، وللميون اليواقظ .. وغاية ما يمكن أن يقال .. إننا لا نملك الوسائل العلمية الصحيحة التي 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 «الجددة» كاملة، فى الفقرة التي وردت فيها مأخذ أحمد نجيب على هذه القصيدة، أوردناها ليستشعر القارئ، جمال وعدوية هذه القصيدة، وقدرة الفنان على التقاط هذه التجربة الإنسانية الجميلة، فهل فى تصوير هذا الحنان الدافئ، من ذلك الكائن الرقيق المرهف «الجددة» بقلبها الكبير، وعاطفتها الجياشة، واحتوائها بالحب والرعاية لحفيدها الصغير .. هل هذا التصوير الجميل البارح ضد أى قيم تربوية .. كيف والحنان نفسه والحب أسى وسائل التربية، وطرق التهذيب

والإصلاح ..

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

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

«إذا بما بمقارنة سريعة بين تجربة شوقى، وتجربة الهرراوى، وجدنا أن تجربة شوقى تقدم النمط السلوكى، وتنسلل إلى نفسية الطفل عن طريق استفزاز الخيال للمراتبة أحداث تجرى أمامه لكائنات أخرى، يحب بعضها وبتماطف 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، يسهل على الطفل تداولها وتكرارها، ومن خلال التكرار - وهو عنصر هام فى تدريب الطفل على السلوكيات المطلوبة - يشتمل خيال الطفل فيتكون بينه وبين هذه الأنماط الحيوانية صداقات باقية التأثير فى نفسه. ثم تقدم الشاعرة تحليلا فنيا جميلا لقصيدة شوقى عن الحمام والجمل، وقد سبق أن أوردنا هذا التحليل، بعده تقول الشاعرة وفاء:

«فإذا انتقلنا إلى ما كتبه الهرراوى فإننا نتقل 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 الهرراوى:

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

قد نزعنا للمعالي مَنزَعًا
وتسَنَّمنا المكان الأرفع
قل لشمس الأفق أعلى موضعها
لبنى النيل .. بُنَاةِ الهرم

هنا تصبح الصورة الشعرية هي الوحدة التي تتكون القصيدة من مجموعة منها؛ فالمطلوب من ابن مصر (وهو في هذه الحالة طفل) أن يطوى بساط اللُعب، 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 .. بُنَاةِ الهرم .. وهذه الصور باستخداماتها المتلاحقة للاستعارات والكنائيات هي صورة خيالية أو معادل لمعنى يقصده الشاعر، وتحقق 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 الحضانه والابتدائي والإعدادي قد أضاف قدرة أكبر على الاستيعاب والاحتفاظ في الذاكرة لفترة أطول من الذين تلقوا نفس المواد بصورة تقريرية جافة فهذا يعني أهمية تربية الخيال الفني لدى الطفل.

وفي هذا التحليل الذي ينطلق من أساس عام نوافق عليه، وهو أن شوقي في أشعاره يصدر عن رؤية فنية، والهرابي يصدر عن نظرة تربوية، تختلف مع الشاعرة وقاء وجدى في بعض النقاط:

(١) اختارت الشاعرة مقطوعة للهرابي يغلب عليه في إنشائها روح الفنان، أكثر من روح المعلم، ويتوجه بها نحو السن الأعلى من الطفولة .. وربما يتوجه بها نحو من غادروا سن الطفولة .. ولذلك عندما أحسست في ثانيا تحليلها للمقطوعة .. قالت إنها يتوجه بها للفتى .. وعز عليها أن تكرر أنه يتوجه بها للطفل الأدنى في مرحلته العمرية من المرحلة التي توجه إليها شعر شوقي ..

هاتان حقيقتان:

□ المقطوعة تنزع منزعا فنيا، لا منزعا تقريرا تلقينيا وعظيما مثل معظم شعر الهراوى.

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

(٢) نظرتهأ إلى النظم التعلیمی وهو أنه یضیف 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 .. فمأذا كانت النتيجة فى مجال الفكر العربى:

تجمرت العقول، وران عليها فكر القدماء، وعادة الاتباع والاحذاء، ونحيا 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، وتضمن التواريخ والألغاز، ثم مساحة لمنظومات أخرى هيئة القيمة فى المدائح والهجائيات وتبادل الملح والنوادر فى شعر الإخوانيات، وأصبح العرب ينظمون كل شيء فى حياتهم إلا الشعر ..

أمام هذه الثقافة النظمية ضاع طوال عصور الانحطاط الفكرى معنى «الشعر» .. ولهذا يتبنى علينا أن نترك 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 شيء، بل ليس

من لغة الأدب على الإطلاق ..

فمهما بدا من تبرير الناشرين لمنظومات الهراوى، أو إعجاب بعض الدارسين بمنهجه 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	كلامنا
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

.....

جفى وأعلى	فوق الجبل
واجرى وثى	فوق الجبل
بيت 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 فارغاً، وإفسادا لأذواق الأطفال، وخلطاً فى الفهم بين الشعر والكلام المرصوف الذى لا يحرك خيالا، ولا ينبئ 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 نقدر 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 بعض هذا الشعر للكبار، ومنسٌ 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 .. إنه شاعر تعتربه أحيانا فترات من الضيق بالروتين اليومي، والمواضعات الاجتماعية، وتستبد به أحيانا نزعة السخرية من كل ما هو رتيب وممل، وتترع به روح الفكاهة أن يعبر عن ولعه - أحيانا - بشيء من التخفيف - أحيانا - من القيود الصارمة التي تعوق روح الحرية، وفرح الانطلاق .. ثم هو يلفت النظر إلى براعة شوقي الفنية، وسمو أدواته التصويرية .. يقول د. علي الحديدى:

«ما نظمه شوقي من قصص وحكايات على لسان الطير والحيوان عامة؛ يبلغ نحواً من أربع وخمسين حكاية وقصة .. لكنها ليست كلها خاصة بالأطفال، فإن هناك من الحكايات التي كتبها ما تخرج برمزياتها (الديك الهندى والدجاج البلدى) أو بالتعريض بها (نديم الباذنجان) أو أسلوب الجنس فيها (القرود 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 والصيد» 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.

□ حثّهم من غير الطباع البشرية، وعلمهم فضيلة سوء الظنّ 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 بنظمة، ويشعرهم بالارتياح والسعادة وهم يكتبون من حكاياته مفاهيم جديدة تطرد الأفكار الطفولية التي كونوها في عالمهم الصغير»

ومن هذه المرحلة الطويلة، لعنا نذكر 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 هذا يصبح لاغياً كل ما قالوه في هذا السبيل.

(٣) أنه كان أنحصر 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 الحديدي ص. ٣٥١ وما بعدها.

(٤) لم يحس في قصيدة شوقي عن «الساعة» ما تزخر به من روح الفكاهة، والدعابة المنيقة التي يمثلها شوقي، وتجتز بها عن ذاته، أو عن حلم يحلم به الإنسان على هذه الأرض الخلقم الحريمة، 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 الهرأوى، لم نجد لكثير مما قاله وجها من أوجه الصواب .

فمن أجود ما قاله الهرأوى:

أنت جبه القضاة	بغائى بغائى
ترسل القول ورائى	كلما أرسلت قولاً
صحت مظلى بالثناء	وإذا غيبت لحناً
عنى حديث الحكماء	أيها الطائر عد
دون عقل أو ذكاء	ليس يدريك لسان

ومما نستجده من أناشيده، بعنوان: «الطائرة»:

مسكنه فى العش	الطائر الصغير
تأتى له بالقش	وأمه تطير
إذا بدا فى القروش	تخاله الطيور
يجلس فوق العرش	كأنه أمير
يا زهرة فى الشجر	يا طائراً ما أجنتك
مككلاً بالزهر	أنت على العنق ملك
وطر بغير حذر	سير فى هواء حلك
يا طائراً لم تطر	لولا جهاد الأم لك

وهما فى 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، ووضاء 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 فالذى يرحب بمثل هذا الكلام التافه الذى نظمه الهراوى:

عفى واعلى	فوق الجبل
وجرى وثى	فوق الجبل
حى العلما	فوق الجبل
حى الهرما	فوق الجبل

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، يفتحمون 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 - بيساطة 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..

نبي 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 شوقي والهرأوى قد أصبحا بين أيدينا - الآن -، بفضل الجهد الكبير الذى قام به كاتب الأطفال المعروف عبد الثواب 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 شوقي عن الموضوع نفسه ..

يقول الهرأوى فى أولى مقطوعاته عن نوح:

ذكسرى لمن كان يعى	نسوح وفى تاريخه
قسوم طفلة المنزع	أرسله الله إلى
نت صيحة فى بلقع	وظلل يدعوهم وك
أسمعت غير متسع	فقال: ربى إنى
قرأوا بغير مرجع	وكلمادعوتهم
يسدوا بأصبع	وممن يكن ذا أذن
ودابسر القسوم أقطع	وقال: رب لا تسذر
لسم يلدوا من طبع	إنك إن تذرهم

في هذه المقطوعة .. نلاحظ أن الهراوى قد عمد إلى نظم القصة القرآنية،
وإستخدام أكثر ألفاظها، بل ترك لنا أن نكمل نحن من ذاكرتنا بعض آياتها حين
قال: وقال: رب لاتنر؛ فعلى الفور تقوم ذاكرتنا بتكملة الآية كما تحفظها وعلى
الأرض من الكافرين ذياراه .. وبذلك قصُّ أجنحة خياله وعاطفته كمبدع، وقص
أجنحة وعاطفة القارىء بعدم استشارة خياله، وإشاعة لون من ألوان الغموض
الفنى الذى يداعب العاطفة، ويعطيها هذا السذاق 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 وهي أن ينشئ
نصاً موازيا للنص القرآنى، لأننا وقد استمعنا كثيرا إلى النص القرآنى، وقرأناه
مرارا وتكرارا، وتشبعت نفوسنا بما يزخر به من جمال تصويرى، وإيقاع موسيقى،
واستمتعنا بسحر بيانه الرائع، وارتجفت نفوسنا خشية وإجلالا 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 منطلقا 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 دائما بجو
من الرهبة أمام هذا النص الإلهى .. وبذلك يضع القدرات الفنية فى دائرة العجز
عن استلهامه واتخاذ قصصه ومضامينه مصدرا 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 قصتها 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 الجسارة 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 المتأب المقدس آفاقه الإبداعية على الشعراء والكتاب والرسمين 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 يتحدث 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 قد ألقى 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 الهراوى 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 خاتمة البراعة في النظم، ووقعت به محدودية امتلاكه لأدواته الفنية في بعض التعبيرات التي يكمل بها بيتاً أو يستجلب قافية لاستجيدتها الآذان، أولاً تجد لها الأنغام معنى، في هذا السياق، أو تثير الضحك على ما وصل إليه الناظم، من تهافت النظم، وركاكة البيان .. ففي بناء الكعبة يقول:

مضى إبراهيم متقلاً
تقليل صاحب النجم
وحسب الرحيل في واد
بسلا زرع ولا ضرع

في الحقيقة .. لقد أعطى مجموعة متعددة من القصائد .. أو من القصص
واللوحات الشعرية ..

فله قصيدة عن الفرد في السفينة؛ يهدف منها إلى الإفصاح عن مغية الكذب
.. إذ أن من أخطار الكذب، أن يحتاج الكلوب إلى أن يصدق الناس مرة
واحدة على الأقل؛ ولكن استمراره في الكذب قد صرف الناس عن تصديقه
.. وهكذا عندما استغاث الفرد الكلوب بأهل السفينة أن يتقنوه، لأنه على
وشك أن يفرقه، لم يصدق أحد .. وضاع في غمار الخضم .. جزاء وفاقا
على أكاذيبه المستمرة .. وله قصيدة عن النملة في السفينة .. تدور حول أنانية
الإنسان، واعتزازه بذاته .. وعاقبة الغرور .. وله قصيدة عن الدب والثعلب
الليث في السفينة .. إلى آخر أمثال هذه الحيوانات التي أختلق بينها أحداث،
وتصور وقائع ليستشف منها الوصول إلى نقائص الطباع البشرية، والممارسات
الاجتماعية . ومما لا شك فيه أن الإنسان إذا تبنّى إلى نقائصه كان ذا قدرة
على مواجهتها، وعلى السعي نحو المال في حياته .. ومن أطف قصائده «الثعلب
في السفينة» ..

أبو الحصين .. جمال في السفينة	فصرف السمين والسمين
يقول إن حاله قد زال	وإن ما كان قديما حالا
لكون ما حل من المصائب	عن غضب الله على النفس الب
ويغسل الأيمان للديوك	لما عسى يبقى من الشكوك
بأنهم إن نزلوا في الأرض	يرون منه كسلا يسرطي
قيل: للما تركوا السفينة	مشي مع السمين والسمين
حي إذا ما نزلوا الطريقا	لم ينل منهم حوله رفقا
وقال .. إذ قالوا عديم الدين -	لاعجب إن حقت بعيني
فإنما نحن بنى الدهماء	نعمسل في الشدة للرغاء
ومن تغافا أن يبع دينه	تكفيك منه حجة السفينة

هكذا بعد شوقي عن النص القرآني .. بما له من قناعة، وبما يحمله من
عناصر التأثير على متلقيه .. حتى ليضعف تأثير أي نص إزاءه .. مهما كانت
درجة بلاغته، وروعة أدائه ..

فالنص القرآني يستولى على الداخل الإنساني، في نفوس المؤمنين؛ ويقفون

أمام سحره الذي يستولى على نفوسهم عاجزين عن المقارنة؛ أو عن تقبل أى نص يحاول أن يُضاهى النص 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 - يمجج بكل ما يمجج 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 .. عارضى البحرى والمتنبى، وابن زيدون والبوصيرى والحصرى، وغيرهم ووقف وقفة العاجز الحسير أمام النص المقدس، يقينا منه أنه سيكون لو فعل:

كناطح صخرة يوما ليوهنها فلم تغيرها وأوهى قرنة الوعل

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

نظرية إعجاز القرآن كما فسرها الأشاعرة، وأهل السنة .. القرآن معجز بلاغته، ونمطه البيانى ..

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

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

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

ليست 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 وأن 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 نوسىء إلى أن كثيرا من المفكرين والفلاسفة فى التراث العربى لهم آراء على جانب كثير من الأهمية .. ولو أنها نشرت، ومُحَصَّتْ، وذاعت فى هذا العصر، لأسهمت فى رفع كثير من العوائق عن الفكر العربى ..

وهكذا ترى 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
بِت المحنة من طباعهم بصورة محدودة..

١ من السفينة عادوا إلى الركوز فى فطرتهم من غرائز ومكائيد
وطموحات فاسدة ..

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

ولن ترى المعالم الأساسية للعالم الذى أبدعه شوقى موجودة فى النص الدينى،
فقد ابتكرها بعقريته، وغدَّأها بتأملاته العميقة فى النفس البشرية .. وفى حقائق
وخيالها 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 .. لتسرى
نصيب كل منهما من التوفيق، مثل القصائد التى أنشأها كل منهما عن الأسرة
.. فمن الممكن أن تأخذ النص الأول، الذى يستهل به جامع ديوان الهراوى،

• انظر: د. أنس داود وفى التراث العربى .. نقلنا وإبداعا - ص. ٨١.

وهو المقطوعة التالية:

حب الأهل

أجبت على سؤالي	أختي قالت مرة
قلقت رأس مالي	أبوك هل تحبه
قلت: بلا جدال	قالت: وأمي مثله؟
قلت: جميع الآن	قالت: ومن غيرهما؟

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

ملقط الدر

وتسى حينا، والحسين كريم	يقولون: لم تطرى علينا وأختة
هما كُنُباةً والحسن صميم	قلقت: فسؤاى للثلاثة منزل
يسارك فيهم ما يجى، وتلريم	ثلاثة أسباب لأنسى وكأنتى
أتى لى قلب عسادل ورحيم	إذا ما بسدا لى أن أفاضل بينهم
ويغيبسفا قلبى ذو أبى، وييسم	أجب صغار العالمين لأجلهم
على العيش منها نخرة ونعيم	وأمتى، الدبيسا إذا هى أقلت
ووجه.. يكر الناظرين، وميم	ككساء تمنسا الفتى حليسة له
وقور إذا طاس المفسار، حلهم	فأما على فالمسيح حدائسة
ولا نسال عيساء اليسان لطيم	وقبل حين ما تكلم مؤرخ
وان جسد ليمسا قاله فحكيم	إذا راح يهذى بالحديث لشاعر
لسألت بقلبي قد خلقت عليهم	عصير روى.. رب صنة، وأيقو

ومع أن قصيدة شوقي ليست من شعره فى رائع مستوياته، بل هى من منظوماته التى لا أثر فيها لتحليلات 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 شوقي (وقصيدته عن شعر الأسرة وليست من شعر الأطفال، لأنها
بلسانه هو، والمحاورة معه هو، فله أن يرتقى عن أسلوب الأطفال، فله أن
يحدث عن ركائز الخيمة وأوتادها «عما طنبا»، والحسين صميم، وله أن يتحدث
عن علياء البيان، وعن المسيح إلى آخره، ينسج نسجاً بيانياً رفيعاً، وإن كان لا
يخلق - كما قلنا - في سماء الشعر ..

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

بني مصر .. مكانكمسوا تَهَيَّأ
فهيأ .. مهسدوا للملك هيأ
خذوا شمس النهار له جلياً
ألم تك تساج أولكمس هيأ

ونشيد الكشافة:

نحن الكشافة في السوادى
جبريل الروح لنا حمادى
رموسى عند بيد الوطن

ومن الواضح أنها أناشيد المرحلة المتأخرة من الطفولة، أى ما فوق العاشرة
حتى السادسة عشرة من العمر تقريباً، ولكنها منظومات تكاد تكون مباشرة،
وليست - أيضاً - 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 الذي كان يعمر نفوس المصريين، آنذاك، بل
وعلى مدى تاريخهم، والذي عبر عنه شوقي في نشيد الكشافة .. ففي المقطوعة
الأولى يتشفع عند ربه بعبسى ومحمد وموسى، ويستخلفه بقيمتهم عنده أن
يأخذ بيد الوطن ..

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

ونُخْلِى الخلق وما اعتقدوا
ولوجه الخالق نجهسد

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

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

ولا تفرق كما فرقت
كأنني وجبهه عياد
من البيت إلى السجن
وأنت الطير في الفص

ولاشك أن هذا استمرار في إلحاح الإبداع الفني على مُخَيَّلَةِ شوقي . وأيا
كان موقع هذين البيتين من الرضا، أو الغضب فلماذا يسمون قوله في هذه
القصيدة على لسان المدرسة وهي تخاطب الطفل النافر منها:

أنا المصباح للفكر
أنا المصباح للذهن
أنا الساب إلى المسجد
تعال ادخل على الثمن
غسدا ترتفع في حسوشي
ولا تشبع مسن صحن
وألقاك بأغصان
يدانسونك في السن

ألا تصنع مثل هذه الأبيات توازنا في 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 شوقي عن الحكايات على السنة الحيوان، فلا شك أن
تسمية ما جمعه باسم «ديوان شوقي للأطفال» يصبح متجاوزا هذا العنوان، لأن
التفات الدارسين إلى أن بعض هذه القصائد لم توجه أصلا إلى الأطفال بل
صاغها شوقي على هذا النهج تسترا وإخفاء لأغراضه السياسية والاجتماعية -
كان حريا بجامع ديوانه أن يتوخى تلك القصائد التي عنى بها شوقي أن تكون
للأطفال فلا شك أن هناك بعض ما لايجمل أن يقدم للأطفال .. وليست قصيدته
عن «القبيل والقرده» إلا نموذجا صارخا على هذا النمط من القصائد ..

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

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

بيد أن علينا أن نختم هذا الحديث بالإشارة إلى المحور الأساسى الذى نعتقد بأن الشعر يدور حوله وهو أنه فن يثير الخيال بصورة وإبداعات أجوائه وموسيقاه .. ولا يمكن أن نضحى بمستواه الفنى 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 طفلاً أو غير طفل بالوسائل التى تنبع 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، والنسيج اللفظى، والبناء الفكرى للمقطوعة الفنية .. والشعر بذلك قادر على تحريك كثير من مظاهر النشاط الكامنة فى روح ونفسية المتلقى، وهو يجعل الأطفال أكثر وعياً بوجود طاقاتهم الخيالية، وعوالمهم الوجدانية ..

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

والاستجابة للإيقاع سمة مميزة للأطفال فى مختلف مراحل حياتهم، وللموسيقى قدرات واضحة - وإن كان كثيراً 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 ..

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

أما موسيقى الشعر .. فتكاد تنتمى 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 التناقض، أو تكرار حروف بعينها في مقطع معين .. ولكن ظلَّ جانب من أسرار موسيقى الشعر تنقطع دونه جهود الدارسين ..

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

ولا بد للشعر الجيد من أن ينبع من داخل النفس الإنسانية، نتيجة تجربة شعورية، ومراسر نفسية، وذكاء وموهبة الأداء حيث تحشد الحساسية الغوية، والعلم اللغوي، ومورثات الذات، وقرعات 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 على الأجيال .. يسىء إلى ذوقها الفني، يسىء إلى فطرتها المتفتحة للطبيعة والحياة، يسىء إلى حاستها الناقدة، يسىء إلى فهمها للشعر، ولتراث .. وللفن القولى عموماً ..

تركض 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 الهَرَاوي، ولكننا بمن يعنو 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 يسا ملسم وحدك أنت تعسا في جماعسة
كسل مسن فيها أخ لك مسن دم أومسن رضاعسة
إعسوة في الله مسسم بوجوسه في كسل ساعسة

..

أمة تسرعى بنهسا وبحككم الله تعمسل
وولى الأمسرفيهسا يتقى الله ريمسسل
مسوراع يفتديهسا وهم مسمع وطاعسة

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

أعلى مثل هذا المضمون المتخلف فى فهم العلاقة بين الأمة والحاكم نطمع
فى 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 فى تفتيح وجدان الإنسانى 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 لاتقل 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 تردّد 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 التلويح 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 بارجال التربية والتعليم - تتسم هي أداؤها بعلوية الألفاظ، وقربها من قاموس الأطفال، قاموسهم اللغوى، وقاموسهم الإدراكى «للأطفال»، 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 لا يبرر لنا الخروج على المدى الذى يرسم قدرات الأطفال على الفهم».. بجانب علوية 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 هي 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، وهي موضع خلافات كثيرة، وقد قسمتها

وفقا لخبراتي الشخصية ..

فعلى كاتب الأطفال - شاعرا أو نثرا - أن يعمى أى مرحلة عمرية يتوجه إليها بإنتاجه؛ أو على رجال التربية وعلماء نفس الطفولة أن يتقوا 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 إدارك 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 الذى يقدم لكل من الطفلين مختلفا فى أدوات التوصيل، التى ينبغى أن تكون نابعة من البيئة التى يتوجه إليها الإبداع الأدبى ..

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

هناك - أيضا - خصائص تتصل بالشعر، حين يكون أنشودة وحين يكون حكاية .. تتصل بالإيقاع، ويتوظيف 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 فى مثل هذه الأناشيد استغلال الأصوات الطبيعية، وحكايتها فى المقطوعة الشعرية .. ولعل من النماذج الموفقة، هذه المقطوعة للشاعر أحمد أبو بكر إبراهيم .. ففيها تتوافر سرعة الحركة، مع استغلال عنصر التكرار:

يارفاقى: تحبوني
وأنادى: أمسكوني

أى لعبي تلعبون
هل تظنون العيون

أمسكونى .. أمسكونى

أعلى الأرض أدوز حين ألقبها أظير
حولكم أرمى علامة وأناذى فى شهامة

أدركونى .. أدركونى

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

ولد قرد

أصبح صبح

ها أنا أصحو

تسو تسو

أمى تعطس

وأبى يعطس

تشى تشى

يعطس جدو

•••

يوم برء

تحت الدش

يقفز قرد

بعد الدش

ها أنا أعدو

نحو الدرس

ها أنا أجلس

فوق الكرسى

تسو .. تسو

خالد يعطس

يعطس مجدى

وأنا وحدى

كالمتحدثى

أضحك حيناً

يومٌ أشدُّ
يومٌ حرٌّ
يومٌ بردٌ
ليس نهمٌ
ولذٌ .. فردٌ

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، تناسب 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 المليئة للصغار، وفي أواخر المرحلة الابتدائية، يتناول الحكمة والمعائب والسحر والمغامرات.

(٥) أن لانضحى فيه بالتعبير الشعري الرفيع، فترية الذرق الأدبي، وتنميته عند الأطفال .. يجعلنا نعقد الصلة بينهم وبين الشعر الممتاز، مهما كانت بواعثه، وشريطة أن يحدثهم عن موضوعات تناسبهم، وتروقهم، وقدخل في نطاق تجاربهم؛ فالشعر يفضي الجمال والسحر على صور التعبير، والحديث عن خيالات الشعر وصورة هو حديث عن الصور الخسبة المباشرة والبصر والسمع واللمس والفوق والشم، وتلك هي المظاهر الحسية 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 الشعراء» في المدارس الابتدائية والاعدادية .. أي في المراحل الدراسية جميعا هي الفصحى بلا منازع ..

فإن مرحلة ما بين الحضنة والمدرسة أي مرحلة رياض الأطفال - وهي المرحلة العمرية ما بين ٤ - ٧ هي مرحلة العبور من الاندماج في اللهجة العامية (لغة الأم) إلى تقبل اللغة الفصحى .. لغة التعليم .. ولذلك ففي ظني يصبح من المناسب والمعلمة - بالضرورة - تحفظ عشرات الأناشيد الشعبية المشوقة للأطفال، والمصاحبة للألعابهم، والتي تحمل لهم الكثير من البهجة والتسلية .. ويصبح من المناسب أن تتسلل بعض الأناشيد البسيطة في بنائها الفني إلى أطفال هذه المرحلة ..

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

أما في سن المدرسة فهناك من يرى أن تظل العاميات مصاحبة للفصحى، ولكننا مع الذين يتمسكون بالفصحى في هذه المرحلة، وبيرون ضرورة تنمية وتدعيم الصلات بين الأجيال الناشئة واللغة العربية بمختلف الوسائل، وأن الفن الشعري يحمل النصيب الأولي في أن تدخل الأجيال دائرة اللغة من باب الحب والإحساس بما فيها من أناقة ورقة وجمال وما في قدراتها من تعبير عما يجيش في النفوس من مشاعر وآمال من مشاعر وآمال .. وسأقدم - في 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 تعمدت الرمز والصعوبة فى الألفاظ، والغرابية فى بعض الصور، ربما كانت بعض العبارات فوق سنّ الطفل ككل ذلك أتمسده وأقصده فى كثير من الأناشيد، لإيماني بقدرة الطفل على الالتقاط، والإدراك بالفطرة، صغارنا يفهمون بإحساسهم المتحفظ أكثر مما يفهم الكبار أحيانا يعقولهم 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 كنزا صغيرا 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. الهنّى - كتاب شعر الأطفال - جمع عبد الثواب.

ثم يعرض منهجه وغاياته في إنشاء نشيده على النحو التالي:

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

(١) اللغة الرشيقة الموحية، الخفيفة الظل، البعيدة، التى تلقى ورايها 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 ويضيء.

(٤) الوزن الموسيقى الخفيف الرشيح الذى لا يتجاوز ثلاث كلمات أو أربعاً 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 يفنونه، 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 طفلى فى التاسعة، يقفز على الرصيف وهو يضرب أوراق

الخريف المتناثرة برجله الصغيرة، ويتغنى :

ورقات تطفر فى الثرب

والهمة شقراء الهدب

والريح أناشيد

والنهر تجاعيد

يا غيمة، يا أيام المطر

الأرض اشتاقت فانهمرى

الفصل عريف

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 السوردة والفيمة .. لأصبحنا بالفعل على الطريق الصحيح للحضارة ..

لكن هذا الطفل الذي نأمل له أن يتنوق النماذج الرفيعة من الشعر .. يحتاج إلى مناخ عام يقدر جميع الفنون، ففي بيته وفي المدرسة يعرف كيف يتنوق 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 أهباء المنزل .. ثم في جمال تسيق الميادين، تكوين العمارات .. مناخ عام يفرس حاسة التنوق الرفيع لدى الأجيال منذ نعومة أظفار الصغار.. بدون هذا نحن نحترق في البحر ..

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

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

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

الطريقة التي يعالج بها في المدرسة من ناحية، ولعدم تقديم الشعر المناسب للأطفال، وما يجوبه 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، وعماثه.. إلى نوعية الشعر نفسه الذي يوجد على الساحة العربية؛ وهي وجهة نظر على أكبر جانب من الأهمية، وينبغي أن نتوقف عندها طويلا .. يقول الدكتور هيتي - وهو يكتبه عن أدب الأطفال - بعد العلامة الثانية في الدراسات الأكاديمية المتعمقة لأدب الأطفال، بعد الكتاب الأول الذي أشرنا إليه للدكتور علي المحمدي، 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 أرغمتنا على حفظه، فلم أجد شعرا يمتلك القدرة على مداعبة الطفولة، وإيهابها، وإشباعها، وفتشت بين الجديد الذي يكتب في مجلات الأطفال فخاب مسماي وظلت مقطوعة الطفل الشعرية في ذهني، مثلما في ذهن الطفل .. حلما ..

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

هذا الاتهام الخطير .. نرى أنه يكاد يقترب من الحقيقة؛ فباستثناء بعض الأفايص القليلة لشوقي الباقي لها شيء من الرواق 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 لتقافته، 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 عوائل 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 الحمام سيد الكادحين في الحقل، والجاموسة سيدة البيت بلا منازع .. عشرات المهام .. في سر شديد يوكلها رب البيت للحمار .. اللبن والقشدة والزبد والسمن والجبن .. جزء ضخم من أهم ذخيرة العائلة، كانت الجاموسة تضطلع بإنتاجه .. وماذا عن الكلب .. وأحاديث الريف عن الذئب والثعلب، والقطة 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 .. أثار حب الاستطلاع، وحركت فضول الأطفال ..

ولذلك أرى أن تمهل 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 نكشف عالم الأطفال اليوم؛ إنه قد تغير كثيرا، ربما قد تغير جذريا، وأصبح - وسوف يتأكد ذلك في القرون 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 في الإبداع الشعري للأطفال .. ربما يكون صحيحا .. وحاجتنا
ماسة إلى أدب جديد للأطفال .. إلى رؤى جديدة وشعر جديد .. ينتمي لهذا
العالم الجديد الذي كاد أن يتخلق بين أيدينا .. عالم المدن الصماء، والحجرات
المغلقة، والتلفزيون والكمبيوتر .. أين مفاتيح النفس الإنسانية في هذا العالم
.. كيف يمكن للشاعر أن يعزف على الأوتار التي تحرك نفوس أطفال هذا
العالم ..

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

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

ولكني أجد من الضروري لاستكمال الفائدة في هذه الدراسة للقارئ والدارس
على السراء، أن ألحق بها نتيجة الدراسة القيمة التي قام بها الدكتور حسن
شحاته عن شعر الأطفال. وانتهى إلى ما ينبغي 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، يخلقون في الخيال .. متجاوزين الزمان
والمكان؛ عبر الماضي، وعبر المستقبل، ليست هناك قيود على موضوعاته،
وأفكاره، ومعانيه، وخیالاته .. بيد أن طريقة المعالجة، والقدرة الفنية تقتضي
كلمات مألوفة، وخبرات محدودة، لاتطوى على تقرير معلومات وحقائق؛ لأن
شعر الأطفال يتمثل في إضفاء لمسات فنية على جوانب الحياة، لتعطي لوحات
فنية زاخرة، وعلى مفاتيح الحياة والطبيعة لتجد فيها قلوب الأطفال الغضة متعة
غامرة إذا مارست في إطار فني جميل؛ يسهل عليهم تصورهما، فلكني يتذوق
الطفل الشعر، لا بد أن يخيا جرّ الخبرات الخيالية التي يوحى بها، لا بد من انتقال
الطفل إلى الحالة المزاجية التي 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 الحاطفة 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 حنظل في فهم الشعر، بل في فهم غاية الفن عموما في بلادنا، فلا صلة بين الموسيقى والشعر، وغيرها 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 كسل 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) تنويع شعر الأطفال.

(٨) ارتباط الشعر بأهداف أدب الأطفال.

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

ثانيا

تجارب في الابداع - عمر الاطفال

نمبر : د . نسيم داود

(١)

هيا بنا نغني

«شعر لمرحلة الطفولة الأولى»

(١)

العصفور

ذهي المنقار
يشدو بالأشعار
صَوَصَوَ .. صَوَصَوَ

في بيتي عصفور
في الصبح وفي النور
صَوَصَوَ .. صَوَصَوَ

...

يلقط الحَبَا
إن لقد الصَّحْبَا
صَوَصَوَ .. صَوَصَوَ

يقفز فرحانا
يدو حيرانا
صَوَصَوَ .. صَوَصَوَ

...

كالطفل الموهوب
في صوتٍ محبوب
صَوَصَوَ .. صَوَصَوَ

يشكر اللبَّيَا
ويناجي الربَّيَا
صَوَصَوَ .. صَوَصَوَ

(٢)

ديك الجيران

ديك مسحور
ويشتر بالثور
كوكو .. كوكو

في بيت الجيران
يصحو عند الفجر
كوكو .. كوكو

...

فرحانا بالصبح
ويغنى للثور
كوكو .. كوكو

في صوتٍ مَرِح
يقفز فوق السُّور
كوكو .. كوكو

...

من ألهمه الصُّوتا
ألهمه الألحان
كوكو .. كوكو

من علَّمت الرقنا
الله الرحمن
كوكو .. كوكو

(٣)

كون ما أحلاه

صلوات الإنسان	في نور الإيمان
من هدى الرحمن	
فَلتَسْمِعْ أذْيَانًا	ترتيل القرآن
وَلتُبْصِرْ عَيْنَانِ	آيات الرحمن
فِي الْمَاءِ	في الهواء
فِي الظُّلِّ	في الضياء
فِي النَّهْرِ	في البحور
فِي الزُّهْرِ	في الطيور
فِي الْحَقْلِ	في الجبال
ما أبدع الجمال	
الله الرحمن	أعطى للإنسان
كونا ما أحلاه	فليشكر مولاه
	وليتهنق: الله

(٤)

كلبي عتبر

يا كلبي عتبر
والسابق أشطر
للشجر الأخضر

هيا .. هيا
نجري في البستان
نشدو بالألحان

...

أزهار الفل

انظر يا طفلي

ساحرة المنظر

والترجيس والريحان

والوردة النفتان

الله أكبر

...

أبدع للإنسان
أنواع الأشجار

سبحان الرحمن
ألوان الأزهار

أنهار الكوثر

...

واقفز كالشجان
أو تسقط سهوا

اجركما تهوى
لا تشبع لهوا

يا كلبي عتبر

يا كلبي عتبر
والسابق أشطر

شرفت البستان
هيا نجري الآن

حكاية القط السنجابي

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

...

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

قرأ صحف اليوم
بقر فوق المكعب
هذا القط السنجابي
يرقد فوق الصحف اليومية
وهو يعاتب جدى
نوّ نوّ .. نوّ نوّ

(٦)
الألوان

عفاف: هل تفهم في الألوان

خالد: طبعاً .. عندي عينان

عفاف: ماهذا اللون الفئان

خالد: اللون الأحمر

(١) اللونُ الأحمرُ

لونُ النَّجَّاحِ، ولونُ الشَّمْسِ الغاربةِ،

ولونُ البلحِ الرُّغُلُولِ

ولدى أمي فستان أحمر

وحقيبة جلد حمراء

عفاف: ماهذا يا طفلي المحبوب

خالد: اللونُ الأخضر

(٢) اللونُ الأخضر

لون الأوراق على الأشجار

لون الرسم، ولون البَطِيخِ

لون الخَرْجِيرِ

عندي شُرَّاسُ أخضر

وحديقة مدرستي خضراء

ويظَلُّةُ شرفتنا

باللون الأخضر

بعض المانجُو أخضر

ما أشهى ثَمَر المانجو

لكن بعض المانجو أصفر

عفاف: انظر ماذا في كفي

خالد: برتقاله

عفاف: ما هذا اللون

خالد: صفراء

عفاف: لا ياطغى المحبوب
مزج بين الأصفر والأحمر
أما اللون الأصفر .. هل تعرف

(٣) اللون الأصفر

لون الرمل، ولون الذهب المصقول
لون ستائر بيتي ذهبية
أى أن ستائر بيتي صفراء
عندى لستان أصفر
سيارة جدتي صفراء اللون
غادة عيناها زرقاوان
غادة ذات الشعر الأصفر

(٤) اللون البني

ماذا عن لون القهوة والشيكولاتة
والكاكاو

اللون البني

مكتبة أبي من خشب بني اللون
وحذاء أبي بني اللون
ولديه جوارب بنية ..
فَلْتَتَخَذْتِ يَا أَحِبَّائِي عَنْ هَذَا اللَّوْنِ

(٥) اللون الأسود

قطعة أمي سوداء
عينا أمي سوداء
واسعتان وساحرتان
مأحلى اللون الأسود
فى عيني أمي
ذات الشعر الليلي الأسود
عند أبي أحذية سوداء
ولدى أمي
بعض جوارب سوداء

بعض حقايبها 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 أبي لامعة بيضاء
يغسلها كل صباح بالفرشاة
ما أحلى أمي
ذات الوجه الأبيض
حين أراها تمشي
في الفستان الأبيض
وغطاء الرأس الأبيض
تحمل زهرة قُلْ بيضاء
فلنحمد للرحمن
هذا السُّخْرَ الرَّائِعَ
في كُلِّ الألوان

(٣)
هَيَّا بِنَا .. نُغْنِي

حياتنا غناء
في الصُّبْحِ والمساء
لنحْنُ كالطُّيُورِ
نصحو مع الضِّياءِ
وننشرُ الغناء
في الصُّبْحِ والمساء
... .

فها هو العصفورُ
يشدو مع الهَزَّازِ
وها هو الكِنَّازُ
كعازفِ الجيتارِ
وها هو الكُرَّوانُ
صاح ثم طارُ
وها هي البلابلُ
الصُّنَّارُ والكبَّارُ
تُقرِّدُ الأُلحانَ
في كُنَّامِ
وها هو الهَدِيدُ
للحمامِ
والبَغَامِ لليمامِ
وها هي الحديدية
مليئةٌ بكلِّ نغمة
رقيقة
تسمعها الزُّهُورُ
تكادُ أن تطيرُ
وهكذا الغناء

في الصبح والمساء
يطيرُ بالأزواج
في موكب الأفراح

(٢)

مفصل فنان

«لطفال مرحلة التعليم الأساسي»

(١)
طفل فنان

حَسَانُ
طفل فنان
نفع النأي
في رقة صوت وحنان
فامتلاً القلبُ
بأحزان الإنسان
رقاً علينا
حَسَانُ

الطفل الفنان
نفع النأي
في شوقِ حُلُوِّ للأفراح
فامتلات كُلُّ الأسماعِ
باللحنِ المعراجِ

...

والآن
سؤال حيران
أيهما يتكرر الألعان؟
النأي .. المحزون .. الفرحان
أم هذا الطفلُ الفنانُ ؟ ..
حَسَانُ

(٢)
الزُّهُورُ

فَنُ تَسْبِقُ الزُّهُورُ
إِنَّهُ فَنُ يَسِيرُ
فِي زَوَايَا الْبَيْتِ
أَلْوَانُ مِنَ الزُّهُورِ تَبِيرُ
تَحْمِلُ الْأُمُّ إِلَيْهَا
جَرْدَلُ الْمَاءِ الصَّغِيرِ
هِيَ تَسْقِيهَا كَأُمُّ
تُرْضِعُ الطُّفْلَ الْغَرِيرُ

•••

حِينَ أَصْحَوُ فِي الْبُكُورِ
وَأَرَى الزُّهُورَ التُّضِيرُ
يَمْلَأُ الدُّنْيَا بِأَنْفَاسِ الْعَيْرِ
يَمْلَأُ الْعَيْنَ بِأَلْوَانِ السُّرُورِ
أَشْكُرُ اللَّهَ الْقَدِيرُ
وَأُعْنِي فِي حُبُورِ
فَنُ تَسْبِقُ الزُّهُورُ
إِنَّهُ فَنُ يَسِيرُ

(٣)
ألوان الزهور

لون أزهارى بديع
ناضرات فى الربيع
البفسج
لونه.. يُغرى، ويهيج
الورود
ساحرات كالخدود
مثل الفل، ومرجُ الياسين
أبيض بسى العيون
الزنانق
لونها الأحمر رائق
والقرنفل
والرياحين النضيرة
أثيا يارباً أجمل
كلها للعين تستخر
كلها أجمل منظر
...
كلما وجهت عيني
نحو ألوان الزهور
ملا النفس السرور
هل سمعت الطير يشدو
فى البكور
هكذا أحسست قلبى
كاد من فرح الحب
بطير.

(٤)

في كراسة الرسم .. حديقة

طف بأزهار الحديقة
وتمتع يا صديقي
أنت - أيضا - يا صديقة
انظر الأغصان
كم تبدو رشيقة
وارسم الألوان
في كراسة الرسم الأنيقة
وتمتع بالزهور
مزينين
مرة بين الخميعة
مرة أخرى بألوان جميلة
لوحة أو لوحين
تدع الريشة ما يغري العيون
ويتاجى النفس .. باللون الحسن
فلديك الآن
في أي دقيقة
أن ترى .. في كراسة الرسم
حديقة.

وَلَدٌ قِرْدٌ

أصبح صبغ
 ها أنا أصحو
 تشو .. تشو
 أمي تعطس
 وأبي يعطس
 تشي .. تشي ..
 يعطس جدو
 يوم برّد
 تحت اللّش
 يقفز قرد
 بعد اللّش
 ها أنا أعدو
 نحو الدّرس
 ها أنا أجلس
 فوق الكرسي
 تشو .. تشو
 خالد يعطس
 وأنا وحدي
 كالتحدي
 أضحك حيناً
 حيناً أشدو
 يوم خرّ
 يوم برّد
 ليس بهم
 ولّد .. قِرْدٌ.

(٦)

الشجرة

جيهان: انظر .. تلك الشجرة

مصطفى: كانت في شمس الصيف

واقفة جرداء

ترتعد من الخوف

جيهان: مم تخاف؟

مصطفى: أن يهوى فأس الحطاب

أو يحرق حرَّ الصيف

جيهان: من ألبسها هذا القستان الأخضر؟

زَيْنَ أفرعها بالثَمِيرِ الأحمر

مصطفى: كانت عند أبيها

ملك الغابة

حَرَّ عليها

أسقط في تربتها بعض سحابة

فامتصَّ الجَدْرُ رشاشَ الماء

وانقضت فيها أسرار الخَلائِقِ

لأخضرت في أعيننا ..

تلك الأوراق

جيهان: فلنحمد هذا الربَّ المَعْبُودَ

من يَرعَى الأشجارَ

يرسل فيض الأمطارَ

ويؤينا آيات الرُحْمَنِ

في حضرة هذا البستانِ

(٧)

وجه غاب

كان اسمه مراد،
وكان وجهة الوضوء، في الصباح
طلعة الأبراج
وكان صرته الرودود للأولاد
بهجة الأولاد
رقائه في النرس والطريق،
والألعاب
لكنه .. ذات صباح .. غاب
وانظر الصجاب
وعندما تساءلوا:
متى يعود
لم يرفوا الجواب.

(٨)

قمر الصَّيف

قمر الصَّيف يُهَلُّ
لَيْلَنَا .. عِطْرُ، وَقَلُّ
يَاصْحَابِي .. سَوْفَ نَجْرِي
وَعَلَى النَّيْلِ .. نُطَلُّ
نَهْرُنَا .. أَجْمَلُ نَهْرٍ
صَانَهُ اللهُ الْأَجَلُّ

كَلِمَا أَقْبَلَ صَيْفٌ
يَمْرُخُ النَّهْرَ وَيَحْلُو
لِأَنَاشِيدِ الْهَوَى وَالْحُبِّ
وَالرَّحْمَةِ يَتَلَوُ
لَيْسَ لِلنَّيْلِ الَّذِي أَحْشَقَهُ
فِي الصَّيْفِ مَثَلٌ
لَا .. وَلَا لِلْقَمَرِ الضَّاحِكِ
فِي الظُّلْمَاءِ حِلُّ

وَلَنَا فِي الرَّيْفِ حَقْلٌ
زَانَهُ زَرْعٌ وَتَخَلُّ
يَرْقُدُ الصَّفْصَافُ فِي
أَنْحَاثِهِ، وَيُرْوَقُ ظِلُّ
فِي غَدِّ نَاوِي إِلَيْهِ
وَيَضُمُّ الْجَمْعُ شَمْلُ
سَمَرٌ حَلَوٌ .. يَنَادِينَا
وَأَشْوَاقُ تَهَلُّ
وَالْأَحَادِيثُ الَّتِي نَشْرَاهَا ..
عِطْرُ، وَقَلُّ

(٩)

برق ورعد

سحابان التقيا
في كبد السماء . قَتِينًا
وَقَلَّتَا إِحْدَاهُمَا
وَأرسلت إلى العناقِ
صَدْرَهَا وَالْأذْرَعَا
فَأبرق البرقُ الذي قد لَمَعَا
وَأرعد الرُّعد الذي قد رَوَّعَا
فَبَانَ أَنْ رُدَّهَا
فَد كَانَ وَدًا مُدْعَا
وَأَنهَا قَد أَضْمَرَتْ
فِي صَدْرِهَا مَا أَرْجَعَا
• • •

يا طفلي
إِذَا وَغَيْتَ قِصَّتِي
وَكَانَ دَرَسًا نَالِعًا
لَا تَتْرَكِي
فِي قَلْبِكَ الْمُنْغِيرَ
لِلْخِصَامِ تَوْحِيحًا
وَيَا رَكِي الْحَبَّ الَّذِي
يَحْمِي الْوَجُودَ أَجْمَعًا

(١٠)

نحن أزهارُ الوجودِ

من نحن؟

من نحن؟

نحن أزهارُ الوجودِ

نحن أنفاسُ الورودِ

نحن أنسامُ الوطنِ

...

إن نبسم

تَبَسَّمْ لنا الحياةُ

وتستعيد الأُمُّ

حلمها الجميلُ

وصبرها الطويلُ

ووجْهها الحسنُ

...

وإن تُفنى ضاحكين

يضحك الأب الذي

قد سار ألف ميلٍ

وَقَدَّه الوهنُ

...

وإن نُصَفق للحياةِ

يرجع الأخ الذي

أرهقه الرحيلُ

بلا تمن

وأنحنا التي .. تغربت

وعانها الدليلُ

تعودُ للوطنِ

...

فنحن نصنع الحياة
نهزم المحن
ونحن نرثو للغد الآتي
على كفت الزمن
مستبشرين، آملين
مؤمنين بالإله، والوطن

حكاية سيمون

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

* * *

قطي سيمون
عرف أنها جميلة
ولذلك ..

عندما تجلس عند قدمي
أمام المذفاة
في ليالي الشتاء الباردة
تضمُّ إليها قدميها الأمايئين
كامرأة محشمة
ناظرة إليّ بعينيها الزرقاوين
في عتابٍ أتوى
لأنني أنساها
عندما أطلع في كتابي المدرسي

* * *

أنا عندما أجلس إلى اليانو
فهي تقفز إلى جانبي
أحيانا ..

تراحمني في الكرسي الصغير
كأنها تريدني أن أفهم
أن سيمون
تعشق مثلي
أن تلعب علي اليانو

ولكنها لا تبالى

- وعندما أندمج فى عزفى

نشيد «بلادى .. بلادى»

لسيد درويش -

أن تقفز فوق كفى

مُجدثةٌ كثيرا من الشغبِ

يُطيلُ من مرصديها العالى

على أصابعى وهى تتحرك

وعلى خفقات قلب البيانو

وهو يبيض باللحن

ثم لا تنسى أن تصاحبنى

وأنا أعزف

بصوتها الحنون:

«بلادى .. بلادى»

«نو نو .. نو نو»

سنغني

حين نادانا مع الصُّبح الضياء
وتغنى بجمال النور .. كحلُّ الشعراء
ورأينا الناس تسمى في الطريق
تمشد الرزق المتأخ
قال لي: أوفى صديق
سنغني في مراح
ونحيى النور في هذا الصُّباح

* * *

مالت الشمس على النيل الجميل
واستطال الظل .. في حضن النخيل
ورأينا الناس تسمى في الطريق
مجهودات الخطو، في وقت الرواح
قال لي: أوفى صديق
سنغني في مراح
ونحيى الناس .. كي نأسو الجراح

* * *

واسترحنا في ظلال البيت
في دفاء المساء
أمناً تبسم في وجه أبي
بعد أن عانى الشقاء
ليرينا على النهج القويم
وأبي يجلس في صمت عميق
قال لي: أوفى صديق
سنغني في صفا
نزرع الأفراح في القلب الرحيم

(١٢)

صلاة

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

إذا كنت في الرُّوضِ
تعشق نبض الحياةِ
بكل نباتٍ تراه
ولمى الليل تهوى القمرُ

فأنت تُحبُّ الإله
وقلبك
قُدَّام هذا الجمالِ
وروعةِ هذا الجلالِ
يقيم الصلاةِ
ويؤمن بالحبِّ بين البشرِ.

(١٣)
وردتان

عندما أقطف وردة
أذكر الطفلة ورعدة،
أذكر الطفلة وردة،
طفلتاي التوأمان
فهما في كل آن
وردتان
حلوتان

•••

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

•••

أو أبكى، أم أغنى
بل سأحكي
وكان ياما كان .. في الغابة
قردان يثيران الشغب
تسكتان
تصغيان
تجلسان.. في أدبنا

•••

لِإِذَا مَا عَادَ «بَابًا»
بَعْدَ يَوْمٍ مِنْ تَعَبٍ
ذُقَّ بِأَبِّ الْبَيْتِ أَحْلَى ذُقْتَيْنِ
جَرَمًا فِي قَفْزَيْنِ
ضَمْتَاهُ بِذِرَاعَيْنِ
حَوْلَيْنِ
وَعَلَى خَدَّيْهِ فِي شَوْقٍ وَحُبٍّ
تَطْبَعَانِ
قَلْبَيْنِ
قَبْلَتَيْنِ
وَتَمُوءَانِ كَقَطْرَيْنِ عِيدَيْنِ ..
غَضُوبَيْنِ
تَخْمَشَانِ الْوَجْتَيْنِ
تَسْأَلَانِ فِي صَخْبِ
عَنْ هَدَايَاهُ وَأَيْنِ
فِي هَادِي الطِّفْلَيْنِ
لَعِينِ
لَعِينِ
ذَائِبًا فِي ضَحْكَتَيْنِ
وَأَنَا قَرِبَ حَبِيبِي
أَدْعِي بَعْضَ الْعَضْبِ
أَوْ أَرَانِي تَيْنَ تَيْنِ
بَيْنَمَا قَلْبِي أَرَاهُ غَارِقًا فِي فَرْحَتَيْنِ
أَوْ مَا أَحْلَاهُمَا مِنْ طِفْلَيْنِ
وَرْدَتَيْنِ
حَلْوَتَيْنِ.

كان اسمه محمود

صديقي الصغير
صديقي الوحيد
كان اسمه محمود

* * *

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

* * *

وكانت الشجيرات التي في حقلنا الصغير
تعرفه .. والجرون، والقنأ، والطبوز
وكلبي الكبير
بهز ذيله القصير
عندما يراه .. في سرور
حتى حماري المعجوز
تصني لصوته أذناة
وعندما يراه
يطأطيء 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 للذأر
لم نشرب اللبن الرائب،
لم نأكل الفطير ..
لم نجتمع الصغار في طابور
ولم نقل لأنا: دعى الحمام
لسوقه للغيظ، نحمل الفطور
في الحقل للأفاز

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

عودى للغناء

أنت يا حلوة مازلت صغيرة
فانثني بيتي أفراحا
وأحلاما مشيرة
واعقدى شعرك في أحلى ضفيرة
أو دعيه .. يتهادى في الهواء
يملاً الأعين سحرا وبهاء
ودعى الحزن .. فما للحزن معنى

...

عندما تشرق شمس
يرحل الليل وتفتنى
عندما يأتي ربيع
تفتح الأزهار جفنا
وتغنى للحياة
وتظل الشجر المورق
مرفوع الجباة

...

لا تقولى:
إن «ماما» ذهبت عنا بعيدا
هي تحيا في السماء
عند رب العرش
في أبهى حيناء
القرنى فاتحة القرآن ..
للرب الرحيم
واسأله .. أن تراها
في فراديس النعيم
ثم عودى للغناء

واملئ الدنيا
مراحاً وبهاء.

وَلَدٌ يَفْتَحُ الْأَسْرَارَ

بيث حوفي
 «جنّي» تحت الشجرة
 يخرج في الليل المعتم
 يعرى كالذئب
 يكي كالهرّة
 عيناه «تلقان» شراراً
 أذناه طالت أشباراً
 فمه الواسع يتلع الأطفال
 صفاراً وكباراً

•••

لكنّي ولد يفتح الأسرار
 بعد غروب الشمس .. تسألني ...
 تركت الحارة .. ذاراً .. ذاراً
 واستخفيت هنالك .. تحت الشجرة
 قالوا: روح شرير ..
 جنيات، سخرة ..
 قلت لنفسي: ليس بهم
 مكرى عيني
 تكشف تلك الأسرار
 قرأ الوقت طويلاً
 ورأيت القنّة تتراكم،
 أشباح رجالٍ عادوا بعد مغيب الشمس
 إلى الحارة
 أعرفهم: عمي طه، عمي متبولي، عمي يسرى،
 هذي فتحة .. بنت الجارة
 حتى تلت نفسي

ورجعت إلى بيتي
ولدا مسرورا
أقفز، وأغني في فرح:
أنا وحدي
من يحمل . في صيدتي .. أخبارا
أنا وحدي
من كشف تلك الأستارا
أنا وحدي
ولد يقتحم الأسرارا.

(٣)

من ترنيم الشعراء

«عندما تفتح اوراق المطبوعة»

(١)

نامت نهاد

للشاعر: كمال نشأت

نامت نهاد
فأليت صمت واتناد
خطواتنا وقع صموت
لايستبين
وحديثنا همس خفوت
فعلى الوساد
أملى .. وأحلامي البعاذ
أملى الذى أحيا له
وأرى الحياة
غير التى قد عشتها
إن الحياة
فى أن أهيتها ليسعد بالحياه
* * *

نامت نهاد
وبقية من بسمة فوق الشفاه
لمأ تزل فوق الشفاه
ويد بجانب خدها
ويد تنام بصدرها
والأرنب المنقوش فى القوب الصغير
نرق المسير
وصغاره مترنحة
وعلى الوساد
كالزهرة المتفتحة
نامت نهاد
* * *

نامت نهاد
فجلست قرب سريرها
أرعى الحنين
أقسّم الآمال من أنفاسها
وأرى السنين
تمضى .. فأمن في الخيال
وأشيم كونا - في غد - فيه الأنام
يمشون فوق دروبه
ويد السلام
والحب .. تهدي السائرين
فهتفت مرحي بانهاد
درب الغد المرجو جف به القتاذ
وغدا أراك .. وتسمين
وترددين:
أبني .. أما تحكى عن الماضى الدفين
حدث عن الجيل الذى صاحبه
هل عشت فيه كما تريد،
هل عشت فيه؟
فأقول ويحك يانهاد
لم تصنيه
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

ياكنزي الوحيد

وسمعت هل نامت نهاد

هو صوت أمك يانهاد

فرجعت من حلمي البعيد

حلمي السعيد

ووجدتني قرب السرير

ويدي تحرك مروحه

وعلى الوساد

كالزهرة المتفتحة

نامت نهاد

(٢)

كبرت وصال

فتحي سعيد

كبرت وصال

كانت صغيرة طفلة، ورؤى سؤال
وكفء أسمية تندى حولنا سأم الليال
صارت إذا نغرت .. غزال
وغدت إذا رقت .. خيال
ومشت بغير صغيرة، وبدون حال

كبرت وصال

عنقود .. دالية .. تظاول .. واستطال
خُقان من عاج .. وصدر واعتدال
عصفورتان حبيستان
فلاحتان .. ووردتان
وقوام بان حين مال
ضحكت عيون البرتقال
وتنهى الورد المندى
فى الحديقة والسلال:

كبرت وصال

وجه عليه من الصبا
ألقى .. وليه من الجنان
عينان تكحلان من عشب الجنان
شفتان .. من وهج العقيق
ومن أريج الأقحوان
غمازتان .. ولمزتان .. ولغضان
فى الخد واحدة .. وأخرى فى اللسان

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

كبرت وصال
قلب يعربد فى الصلوع
بما يقال .. ولا يقال ..
حيران مُختبئاً بخافية الصدور
وغلف زاوية الظلال
غصن .. تراوده الرياح .. ولا يقر له رحال
ظمان للنع الخفى .. وللحقيقة والمحال ..
من ذا يقول لشاعر مازال بأسره الجمال
كيد له فوق الثرى
تمشى .. تناوشها النبال
تمشى .. فيخفق حولها

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

أغنيات إلى منار

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

(١) الضحية:

وجئت مع الفجر أصفى شعاع
بضىء عينيك أنت اخضرار الصباح
ومابى من الخوف غير لقاء الوداع
تقولين: لون كتاب الضحية أحمر
ليس كما قلت مما ارتوى من دماء
ولكنها النار أشعلها القاتلون
ووأحده كان رفيق الكتاب
وأغلى الصحاب

(٢) غياب

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

(٣) الحلم

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

أنت حلم

(٤) انظار

«منار» ترسم الربيع

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 جينك طير جريح

ويخضر غضن جديب وتسكن ربح

وتفرش مهدك في الأمسيات زهور المسره

ولكن حزنك للطير لا يفتدى أسرة

ألف غضن ومليون زهره

(٧) واجب المساء

بابا .. تصوّر

حزني على طير خرافيه!

والضفت القلب إليها .. طقتني

تكبر يوماً بعد يوم

عراساً راقصةً

وترسم الحروف

أجنحةً مضيئةً

خضراء حمراء .. وكان «واجب المساء»

حكاية عن بطة سوداء منفيه!

باباً تصور
حزنى على طير خرافيه
ارتفع الستار باصغيرتى
أطلت الدهشة من عينيك
غاصت دهشتى
وانسدل الستار
ولم نعد - أنت أنا - طفلين
أصبحت وحدى باحفا عن قمر
لم ترفقه أقدام
وأنت تدهشين أن قلبك الوديع
يحملة طير خيالى حزين
إلى شواطئ الدموع
كبرت يا مناره
عرفت أن الحلم شيء
وأن ماترين ماتعين شيء
عرفت أن الحرف وهم
وأنه كى تحزنى
لايد من عذاب
يحملة على صليبه بشر
عرفت أن الحرف غير الفعل
صغيرتى
تراك تدهشين إن علمت أنا
لاتحمل العذاب وحدنا
وإنما الوطن

• • •

وكان واجب المساء بطة سوداء منفية

فتح الباب.

(٤)

يارا

للشاعر فاروق شوشه

وتضحكين في وجوهنا، فتفتح الحياة

أبوابها،

وتمطر السماء

أفراحها،

ويملأ الشعاع وجه بيتنا العنبر

فتشرق الألوان، والفصول، والدروب

وتدقق القلوب

بلحلك المفتح الوثير

نعيمه على الشفاه

وتبغضتين في صلاة:

يارا

وأنت حولى، تقفزين، تسرحين، تعشين

وتخطفين كل مَقْتَى، وتهريبين

وتطلقين هاهنا، وهاهنا، أغرودة الطفولة المرفرفة

زائلة عيني ظلال الضوء، والتذكاز

خيوطها تمتد، تسج الأمان والأشعار

ألح في عينيك وَجَّةَ أُمِّيَ الذى ودَّعْتُهُ قبل سنين

وعاد لى من رحلة الزمان، حانيا، سؤايساً

وحين أحويك، تهتز الطلوع، ترتجف

يسيل شيء من عيوني المطرقة

يسابُ شيء فى مسارب الحنايا

وتصبحن يا ابتى، أمى، ويدفق الحنان

سحابة من الدموع والشجون والرضا

وتحويك مقلتانى

ثم يفتو رأسك الصغير
تستدير في وداعة يداها
ويشرق النهار باصغيري
عينك لي منازل
عينك لي مرآيا

...

هل جئنا في الزمن القبيح، كى نساير الزمان؟
ويصبح الوجود، فاقيد المعنى، حياة مُفَعَمَةٌ
تفتح الدروب في وجوهنا، ويشرق الأمل
تَمْتَدُّ رحلة الحياة، نكتوى بحسبة السنين والأجل
وتسبق الخطى، أحلامنا الصغيرة المنمنمة
من أجل يومك الجديد
عمرك المديد
ياملاكنا الفريد
فلتسرق من إصبعك
- عندما يراقصان اللحن -
أغنياتنا

ولتطلق من بين لغة الحروف
في شفاهك الكُرْزِيَّة الألووان - أمياتنا
وليندغم في قبض حجمك الصغير
فيض حُبنا الكبير
ولياتلق في هزّة الإيقاع من يديك
من قوامك الطفلي
لحنا المسترسل السعيد
يكسو شفاءنا دنارا
ويلهم الأمان والأشعارا
يارا ..

(٥)

عصفورة النور والبراءة

للشاعر محمد إبراهيم أبو سنة

ماما .. ماما

يهمس برعم حلم في شفتي وتي،

يفتح في قلبي كون من أجنة

بنهر ورودا وغماما

ماما .. ماما .. ماما

تبكر طريقتها في خلق اللغة الموسيقى

في خلق مدار للأفلاك ..

غروباً، وشروقاً

يصر حين يراها القلب الأعمى

يشعل ضيقاً

ماما .. ماما .. ماما

تنزل فوق فؤادي برّداً وسلاماً

وكأني لم أسمع من قبل كلاماً

تملاً روحى أفرّاح الحب الأول

ويادلي العالم .. حبا، وهياماً

ماما .. ماما .. ماما

من أجلك سامحت الأيما

من أجلك أعتو عن أحزالي

وأبارك فرسي ..

أعجلد الدنيا .. صلحاً وعصاماً

يا ابنة قلبي

ياروح المطر المملى . حنانا
يستقى أشواق الأرض العطشى
كيف أحلت حياتي بستانا
ياصفورة نور وبراءة
يارقصة جدول
تتراحم في شفثيه الأزهار
في منتصف نهار .. من أبريل
ياظل التوت تداعبه الريح
يحنو فوق النيل ..

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

تبيت في ذؤخة عمري زهرة
تنقش فوق جدار القلب
فوق شعاع الروح
اسمك يأمي
اسمك يأمي

(٦)

ريهام في العام السادس عشر

للشاعر أحمد سويلم

في طرفة عين
ملأت ريهام سواد العين
في طرفة عين أخرى
حضنت حلم الكون
في العام السادس عشر
قبضت بين يديها قوسين
نضجت ريهام، وزغرد في شفتيها السحر
وتصارع فيها الماضي والقادم
أتمر فيها العمر

ما عادت ريهام صغيرة
لكن
ما زالت عندي في عمر الزهر
أرشقها كل صباح .. كل مساء ..
فوق شفاهي
ألصقتها في عمق الصدر
وأغنيها أجمل ما أكتب من شعر
ملأت ريهام سويداء القلب
واستولت فيه على شلال الحب
وانطلقت أسئلة حيرى
تتقاطر من شفتيها .. كالندى
فأحضن دهشتها وأضحكها
أنسيها الأسئلة الحائرة ..
وقلبي يشقى بالجمر ..
ريهام تفجر في أعماقي الصخر

تبش أشجان العمر
لكن عيناها لى نافذة
تحلو فيها الشمس
ويصنو فيها البدر
أنظر ليه 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 ليه بستمها التورانية
أرضى أن أخسر كل الأحلام
وأربح فرحتها الطفلية
ارسم كل خرائط خطوى القادم
لكن يكفينى أن ترسم لى بأناملها
بعض خطوط ذبابة

...

نضجت ربهام .. وزعرد فيها السحر
نضجت وامتلكت عالمها الحر
كُتِباً .. أوراقاً .. أبواباً .. أسراراً عن عطر
وحديثاً يأسرُ أو يهسرُ
يحمل للقلب بكَارَتَهُ الداللة
بَلِيلِ قَرَّ
نضجت .. فماذا أوصيها الآن
وأنا أخشى أن تنظر لى ..
وكأننى من أشباح رماد الماضى
أحيا عازلت بسوط الجلاب
وصوت القاضى

هي تبكى لو يتغير جلدي
لو يتبدل لون الخوفِ عليها لي وجهي
لو أمنحها حرية أن تحيا
أن تخطيء
أن تدرك
حرية أن تبكي .. أن تضحك
باحث عنها لي .. لآتمشي يا أبت
هذا زمن مختلف عنكم
يرضى أن نلبس فيه جلدًا غير الجلد
أن تصبح كل الخطوات فيه مثل المد
ربها تفرج في أعماقي الصخر
ما عادت ربها صغيرة
صارت تُطلِعُ في أعماقي أفراح العصر.

«جوهرة الألق»

للشاعر عبد الشافي داود

من زمن الرؤى البعيد
 كان لنا حلم وحيد
 أن تورق الأقمار في حياتنا
 وعندما أتيت يا نجلاء تمت الوتر
 أعلن عن وصول موكب القمر
 فانهمر الريح في ربوعنا
 ودقت الأجراس نعلن الخبر
 فانطلقت الطيور
 نفرش السماء
 بأغنيات للندى
 وأغنيات للضياء
 ويرقص العصفور في حضن المدى
 مفرداً .. الحلم جاء

* * *

ها أنت دوحة الزهر
 وأغنيات للربيع حين يرقص القمر
 وحينما تثرثرين
 وتشرين أحرفاً من العبق
 تنساب نمنمات موسيقى الألق
 فيسكر القلب بزخات الحنين
 وحينما تداعين رجتي .. وتضحكين
 يصاعد الإشراق في الأعماق لنا ينطلق
 ويتششى بحر الألق

* * *

جوهرتي المنمنمة

نامى على صدرى
لأسمع الأغاني الحالمة
وعندما تستيقظين
ستبزع الشمس فى عينك ..
تبزع الزهور فى العيون
وتطلقن همسة من الشذى
وضحكة من الياسمين
فيرقص القلب الأثير
ويضحك الضياء فى عينك ..
فى بحيرتين من عسل
فأنحنى عليك أحصد القبل

(٨)

إلى إيمان*

للشاعر: أنس داود

صغيرتى «إيمان»
لسوف تكبرين
تبعاً من الحنان
والطهر والجمال
فى عالم لا يعرف المحال
العلم فى يديته نور الطريق للإنسان
وأنت فى بستانه زهرة ندية الظلال
ترف مثل نسمة الشمال

صغيرتى «إيمان»
حييتى من قبل أن أراك
والشم الجبين والشفافة
فى قبة كأنها صلاة
اللة .. فى خيالى أنت: أجمل الجمال
كأنما أنشودة ملائكة تُقال
اللة .. سحر هذه العيون
لم يدُر من قبل فى خيال
اللة .. واهترارة النغر الصغير
ما أبدع الربيع عندما يفتح الزهور
ويدغ الألوان فى الخدود والتغور
ويمتخ الحياة كلها، ويمتخ العبير
لطفلة صغيرة رقافة الحنان
يدعونها: «إيمان».

أبنة أعت الشاعر

إيمان .. يا إيمان
يا حلوة السُّلُواتِ
رَفَّ الرِّبْعُ الآنَ
وأحضرتِ الرِّبَواتِ

فَلْتَسْمَى للنُّورِ
بشركِ الطُّهُورِ
ولتعمى بالحبِّ
مُدَوِّبًا من قَلْبِي
ولتغمري الحياةَ
بالظِّلِّ والرِّفَافِ
فأنتِ يا صغيرة
أشودَّةٌ مسحورةٌ

إيمان
يا إيمان
ترعاك عينُ الله
ويورق الحنانُ
في مهدك الوَسنانُ

١٩٧٣ م

(٩)

إلى ولدى أمجد

هذه الرسالة من أبي حانٍ إلى طفلٍ رقيقٍ
سيكون في مستقبل الأيام كائنسِر الطليقِ

المجد غاية التي يرونها في كل أفقٍ
والمجد،

في خير السجوع النازعين لكل رقٍ

والرقُّ للإنسان، هذى غاية الآتى المجد
تخلق الإله الناس أحراراً، فسحقاً للقيودِ

سحقاً لمن صنع القيود المسترقة للشعوبِ
هذا الذى سجن الحياة وراء أمانة كذوبِ

الشعب أسلمه الزمام، فجتره مثل السوائمِ
ومضى به للقاع، للحفر العميقة، للهزائمِ

إن كان ألجد - ذات يوم -

سوف يُعث عن قريب

غاراً لأمنه، وتمثالا من الزيف الرهيبِ

يُنقى لأجيال الحياة .. وراء مأساة الزمنِ
من يسلب الإمتنان من تفكيره .. يُعطى الميخنِ

فامضوا بأفراح الحياة .. على رواى المُقبلِ
متهللين .. لكل فكر، والد، متهللِ

هزجين بالأوراد حول الوثبة المخصرة
تحكى لكم قصص الحياة زهورها المتكبرة

إن لم تكن في صحوة الشمس الضوئية في الجوانب
ما فتحت زهراً .. ضحكك ألون، كأن الرضاء

قسنطينة:

.١٩٧٢/١/٤

حوار مع أمجد

- ماذا تكتب؟
 - أكتب عن رحلتنا بالأمس،
 عن ريف بلادي
 أكتبُ عن كل الشجر المورق، والخضرة
 وسأكتب يا ولدي أنك ينثلي تهوى الريف
 - لكني لا أهوى الريف
 قديرٌ هذا الريف، ومظلم
 - هم أهلك يا ولدي، أعمام أبيك،
 أحوال أبيك
 - قلتُ لهم أن يأتوا معنا في مصر
 أن يدعوا الطين، وروث الحيوانات
 والسكك القذرة
 والشرب من الماء الراكد
 والليل بدون كهارب
 (ولدي قاطع كل طعام ..
 تابع بالسخط الناس، الحيوانات، العادات،
 اللهجات، الأشياء
 ودعا من يتوسم فيهم بغضاً من فطنة
 أن يدعوا هذا الريف القدير الموبوء
 ويعيشوا في مصر
 (ولدي أصغر من أن يعرف
 أنا نحيا في القاهرة فحسب
 لكننا لانحيا في مصر).

زهرة الصَّبَاخ

تَمْرٌ من هنا
أغنية تطير
تُوَزَّعُ السَّنَا
تُوَزَّعُ العَيْرِ

•••

جناحها مرقش ، وخطوها حرير
وشعرها مُمَوَّجٌ كأنه غدِيرُ
وراقص على الجبين تارة،
وتارة مهاجرَ يطيرُ
جناحها يضمُّ في اعتداد
كراسة صغيرة، ومسنطرة
وصورة لأزبَاد
وقرشها الوحيد أطبقت عليه كَفْهًا ..
كجوهرة

وثغرما .. تموج فيه بسمه ..
تموجٌ مثل سُكَّرَةٍ ..

•••

بالله يا صغيرتي
باطفرة السروز
من أين وجهك النضيرُ
وثغرك الحلو الصغيرُ
وكل شيء تلبسين
حتى رداؤك القصيرُ
حتى حذاؤك الصغيرُ
يَمْرُ في العيون
أجمل ما يكونُ

•••

يازهرة الصباح
إن مرَّ صبحٌ دون أن أراك
أسير .. واهن الجناح
أسير .. في عيني سُرْنُ طائرٍ يعودُ
فلا يرمي في العش .. فرحه الوليدُ
فاحكي لأملك الحنونُ
إن كنت تدركين
«وكلما مررت به
ترغزُ الحنانُ في عينيه
كأنه أبيض»

•••

احكي لها .. فأنت طففتي
لكني على الطريق لم أجد
تلك التي أدق بابها الحنون
عندما يداهم المساء غربي:
«الضحى لي الباب .. يا حمانتي
كاملتي»

٢٧ / ١١ / ١٩٦١ م.

ترنيمة مهد

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

وعدت من الأسي أبكى، وأحكى قصتي الخيري
أنا وحدي هنا والليل، والأشواق، والذكرى
لما خفت على ذري .. غطى كم أنت زهرا
لا تقوت أامله .. زجاجاً .. يهدئ القرا

* * *

وأوهى الصمت إحساسي .. فرحت أبعثر السرا
أنا أهواك فاغضري لي، ونغنى للطفلة الصغرى
ولا تترك بهذا الليل - ونحن جوانح حوى
فريين .. يلفهما الدجى .. في ليلة أخرى

* * *

هنا .. فوق المهاد .. فرائضة حيوانة العمر
تظل بروحها .. قيني .. تجوب البيت في دُهر
وتسألني: متى يأتي أبي؟ فأحاز في أمري
وأمن في اختراع الوهم، أذكر موعداً يفرى
إلى أن يسج النوم الرقيق .. غلالة السحر
فتنفو في رؤى حيرى .. وتسرى في سنا الظهري
تداعبها المنى .. فترق بسمتها على النفر
وفي أنفاسها الوستى .. أحسن تأرج الزهر

* * *

ويوغل بي ضباب الوهم .. حين يهدئ الأرق
فتهمي أدمعي، وأكاد - مما جلت - أنصق
هأراه العمر قد وثى، ولن يفتنى به ألقى
فتمو طفلتى في التيب .. لا ظل، ولا ورق
ولاراع يصون الزهر إما عريد الألق

ومزج في صباحا السحر. واضمضت بها طرقت
ونادها هدير الليل. والأعماق، والقلق
إلى دنيا ضمير الناس في أدغالها مزق

.. .

فأهتف: يا ابنتي .. بالروح مما غيب الألق
فكم من زهرة يبضاء قد أودى بها غرق
وناح على طهارتها الندى، والنور، والتبقي
ورغم أمومة .. أرعى قداستها، وأعشق
أنا أنتي .. أكاد إذا عبرت الدرب .. أخسرق
أرى عينين ناشجين في صدري .. فأنتلق
وملء مآزري ناز، ونهتة راعش نرق
وأعشى أن تميد الأرض بي يوما .. فأنتلق

.. .

وأنت .. إذا غدوت .. خميلة بالطيب بقطارة
وتفتح حُسنك النديان في البستان أزهاره
ورقاً ريعك الفينان .. أودع فيك أسرار
فتاهت موجة بجمالك القتان .. ثرثرة
وأنت .. برية الإحساس، لاندريين تياره
فحات حولك الدوبان .. توقظ فيك إعصاره
فيا عاري، وهذا الغائب التمسان ياعاره
إذا لم نحم طفل الحب أن يبع جزارة

.. .

حلمت بمهدك الومنان .. منذ وعيت دنيانا
وطاف خيالك الرفاف .. بالأحلام .. جدلانا
فكم من دمية .. أضفى عليها القلب تحنانا
وصاغ لها رداءً من نضير الزهر فتانا
وكم رسمت لك الأشواق .. أطياهاً والوانا
وذبت على غير المهد .. أنعاماً، وألحانا
فهل تغلو إذا بدلت لك الأرواح قربانا

سأجهل المساء إليه كي يهدو لنا ظلاماً
يفيض عليك بالنعمى . ويثر حولك الفلأ
ويوعانا إذا ناحت رياح شائنا الفكلى
ويغمرنا إذا جنَّ المساء بروحه الجدلى

سأهتف إن أتى كالفجر
- وضاء الخطى - أهلا
وأثر قلبى الخفاق .
بين يديه . إن هلاً
فبِسْمَةِ ثورك الميمون
من أفراحنا أغلى!

أهم مصادر ومراجع الدراسة

أولاً المصادر :

- (١) العيون اليواظف فى الأمثال والمواعظ
لمحمد عثمان جلال .. تحقيق: عامر البحيرى
نشر: هيئة الكتاب.
- (٢) ديوان شوفى للأطفال
جمع وتحقيق: عبد التواب يوسف
نشر: دار المعارف.
- (٣) ديوان الهراوى للأطفال
جمع ودراسة: عبد التواب يوسف
نشر: هيئة الكتاب.
- (٤) محمد الهراوى .. شاعر الأطفال ..
تحقيق ودراسة: أحمد سويلم
نشر: المركز القومى لثقافة الطفل.

ثانياً المراجع:

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

دوريات

- (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 فإتينا الإشارة إليها، فنرجو المعذرة.

مؤلفات الدكتور أنس داود

(١) أعمال مطبوعة :

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

(٦) **دواوين شهرية :**

- (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) **مدرج 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) بائى .. بائى .. بابا تصدر قريبا.
- (١٤) الطاووس تصدر قريبا.
- (١٥) منتهى التوافق تصدر قريبا.

(٤) مسرح شعري للأطفال والناضين :

- (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 في مجلد واحد بعنوان: وسبع مسرحيات
شعرية للأطفال والناضين، عن مكتبة الإسكندرية..

(٤) شعر للأطفال :

- (١) هيا بنا نغنى يصدر قريبا
عن مكتبة الإسكندرية.
- (٢) طفل فان يصدر قريبا

(٦) الأعمال 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	أولا	الدراسة
٣		استسهال
٥		الترانيم الأولى
٩		لماذا سمى المتدارك؟
١١		ثراء التفعيلة: قاعن
١٢		الأطفال في عيون الشعراء
١٨		استمدراك
٢١		شوقي - لاقوتين:
٢٨		لاقوتين
٣٧		أنشودة - حكاية:
٣٨		حكايات عثمان جلال
٤٥		حكايات شوقي
٥٢		ديوان شوقي للأطفال:
٥٦		شوقي - الهراوى:
٥٩		ثانيا: محمد الهراوى شاعر الأطفال
٦١		أراء عبد التواب يوسف
٦٢		أراء أحمد سويلم:
٦٤		أراء أحمد نجيب
٦٧		نظرة فاحصة:
٨٠		شء من الموازنة التطبيقية:
٩٠		خصائص شعر الأطفال:
٩٧		ثلاث قضايا

ثانياً تجارب في الابداع - شعر الاطفال

تعداد : د. أنيس داود ١٠٧

- (١) هيا بنا نغني «شعر لمرحلة الطفولة الأولى» ١٠٩
- (١) العصفور ١١١
- (٢) ديك الجيران ١١١
- (٣) كون ما أحلاه ١١٢
- (٤) كلبى عتتر ١١٣
- (٥) حكاية القمط السنجابى ١١٤
- (٦) الألسوان ١١٦
- (٧) هيا بنا .. نغنى ١١٩
- (٢) طفلُ فتانٌ «لأطفال الابتدائية والإعدادية» ١٢١
- (١) طفل فتان ١٢٣
- (٢) الزهور ١٢٤
- (٣) ألوان الزهور ١٢٥
- (٤) فى كراسة الرسم .. حذيقه ١٢٦
- (٥) ولدتُ قرودٌ 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

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

مطبعة التونسى

٤٨٢٧٤٢٢ : ٢٤

رقم الايداع ٩٣/٢٥٧٨

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

To: www.al-mostafa.com